T. C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI

Mehmet YAVUZ

19.YÜZYIL SONU 20.YÜZYIL BAŞLARINDA İSTANBUL'DA ALMAN MİMARLARIN YAPTIKLARI MİMARİ ESERLER

YÜKSEK LİSANS TEZİ

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

TEZ YÖNETİCİSİ
Prof. Dr. Hamza GÜNDOĞDU

109221

T 109221

ERZURUM-2001

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Bu çalışma, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Batı Sanatı ve Çağdaş Sanat Bilim Dalında jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Hamza GÜNDOĞDU
Danışman / Jüri

Doç. Dr. Mehmet KARAOSMANOĞLU
Jüri

Yrd. Doç. Dr. Hüseyin YURTTAŞ
Jüri

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

Yukarıdaki imzalar, adı geçen öğretim üyelerine aittir. 01/03/2001

Prof. Dr. Bilge SEYİDOĞLU
Enstitü Müdürü

İÇİNDEKİLER

SAYFA NO

ÖZET I
ABSTRACT II
ÖNSÖZ III
KISALTMALAR IV

I.GİRİŞ 1

A - Konunun Önemi ve Amacı 1
B - Kaynak ve Araştırmalar 2
C - Materyal ve Yöntem 6

II. OSMANLI'DA BATILILAŞMA HAREKETLERİ 9

A – Yenilik Faaliyetleri 9
B – Osmanlı-Almanya İlişkileri 15

III. 19. YÜZYIL AVRUPA MİMARİSİNİN ÜSLUP ANALİZİ 18

IV. BATILILAŞMA DÖNEMİ OSMANLI MİMARİSİNİN DURUMU 24

A – Batılılaşmaya Geçiş Safhası ve Türk Barok Üslubu 24
1 – Mimarlık Örgütünün Yeniden Yapılanması 28
B – Yabancı Mimarlarla Gelen Avrupa Neo-Klasik Üslubu ve Etkinlik Alanları 30
C – 19. Yüzyıl Sonunda Batı Tesirli Eklektik Üslup 39
1 – Art Nouveau Üslubunun Türk Sanatına Yansıması 39
2 – İstanbul Mimarlığında Orientalizm 40

V. BİRİNCİ ULUSAL MİMARLIK AKIMI 45

VI. DEMİRYOLU TAŞIMACILIĞININ ORTAYA ÇIKMASI VE KISA TARİHÇESİ 50

A – İstasyon Binalarının Ortaya Çıkışı ve Sınıflandırılması 51
1. Fonksiyonlarına Göre İstasyon Binaları 53
2. Konumlarına Göre İstasyon Binaları 53
3. Planlarına Göre İstasyon Binaları 54
a. Tek Tarafta Toplanmış Basit Planlı Uç İstasyonları 54
b. Çift Taraflı Toplanmış Uç İstasyonları 54
c. Simetrik 'U' Planlı Geçiş İstasyonları 54
d. Asimetrik 'U' veya 'L' Formlu Uç İstasyonları 55
e. Uzun Simetrik Planlı Geçiş İstasyonları 55

VII. OSMANLI DEMİRYOLLARININ KISA TARİHÇESİ 56

1. Osmanlı'da İlk Demiryolu Hattı: İskenderiye-Kahire Hattı 57
2. Anadolu'da İlk Demiryolu Hattı: İzmir-Aydın Hattı 59
3. Rumeli Demiryolları 60
4. Anadolu ve Bağdat Demiryolları 64
5. Hicaz Demiryolu 69

VIII. KATALOG 72

A – Alman İmparatorluk Yapıları 72

1 . Alman İmparatorluğu Elçilik Sarayı 72
2 . Alman Elçiliği Yazlık Köşkleri 87
3 . Alman Çeşmesi 93

B – Osmanlı İmparatorluk Yapıları 99

1 . Sirkeci Garı 99
2 . Haydarpaşa Garı 114

C – Dernek, Kuruluş ve Kişiler İçin Yapılan Yapılar 131

1 . Alman Hastanesi 131
2 . Alman Lisesi 137
3 . Mabeyinci Ragıp Paşa (Kızının) Köşkü 152
4 . Germania Han (Deutsche Orientbank A. G.) 161

IX. KARŞILAŞTIRMA VE DEĞERLENDİRME 167

A – PLAN VE MEKAN UYGULAMALARI 167

1. Elçilik Binasında Plan ve Mekan Uygulaması 167
2. Yazlık Köşklerde Plan ve Mekan Uygulamaları 169
3. Çeşme Planı Uygulaması 170
4. İstasyon Binalarında Plan ve Mekan Uygulaması 171
a. Bakışımlı ve Simetrik Uzun Plan 171
b. Asimetrik 'U' Plan 175
5. Alman Hastanesi'nin Plan ve Mekan Uygulaması 176
6. Alman Lisesi'nin Plan ve Mekan Uygulaması 179
7. Germania Han'ın Plan ve Mekan Uygulaması 182

B - MALZEME VE TEKNİK 187

1. Taş-Mermer 187
2. Tuğla 188
3. Ahşap 189
4. Alçı 189
5. Çini 189

6. Metal 189

C - YAPI ELEMANLARI 189

1. Strüktürel Elemanlar 191
a. Sütunlar 191
b. Payeler 192
c. Kemerler 192

2. Üst Örtüye Geçiş Elemanları 196
3. Örtü Sistemleri 196
a. Düz Tavanlar 196
b. Volta Döşemeli Tavanlar 197
c. Tonoz Örtü 197
d. Kubbe 197

D - MİMARİ ELEMANLAR 199

1 . Cephe Düzenlemeleri 199

E - SÜSLEME 206

1. Geometrik Süsleme 206
2. Bitkisel Süsleme 208
3. Yazı/Hat 213
4. Vitray 214
5. Mozaik 215
6. Figürlü Plastik Süsleme 215
a. Bağımsız Heykeller 216
b. Bağımlı Heykeller / Kabartmalar 218

X. SONUÇ 221
XI. BİBLİOGRAFYA 228
XII. PLAN, ÇİZİM VE RESİM LİSTESİ 236
a . Plan Listesi 236
b . Çizim Listesi 238
c . Resim Listesi 239

XIII. BELGELER 251

IX. ÖZGEÇMİŞ 260

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

19.YÜZYIL SONU 20.YÜZYIL BAŞLARINDA İSTANBUL'DA ALMAN MİMARLARIN YAPTIKLARI MİMARİ ESERLER

Mehmet YAVUZ

Danışman: Prof. Dr. Hamza GÜNDOĞDU

2001 - Sayfa: V+458 (Plan: 38+ Çizim: 25+ Resim: 305, Belge: 2)

Jüri :Prof. Dr. Hamza GÜNDOĞDU

:Doç.Dr. Mehmet KARAOSMANOĞLU

:Yrd.Doç.Dr. Hüseyin YURTTAŞ

Osmanlı İmparatorluğu'nda modernleşme çabaları 1839'da Tanzimatla birlikte başlar. Bu çabalar 19. Yüzyılın sonlarında Avrupa'dan getirtilip görevlendirilen mimarlarla son safhaya ulaşmıştır. İngiliz W. J. Smith, İtalyan G. T. Fossati, Levanten A. Vallaury ve İtalyan R. d' Aranco Avrupa'daki neo-klasik etkileri Türk mimarisine getiren mimarlardır. Yüzyılın sonlarında Alman mimarların da Osmanlı ülkesinde, özellikle de başkent İstanbul'da; Elçilik binaları, hastane, okul, tren istasyonları ve iş hanı gibi önemli yapılara imza attıkları görülür. Bunlardan, Prusya Devleti tarafından Osmanlı mimarisini incelemek için gönderilen Jashmund, başta Sirkeci Garı olmak üzere, önemli yapılara imza atmıştır.

Alman İmparatorluğu binaları, katı simetrik planlar üzerindeki kubik yapıları ile Prusya özellikleri gösterirler. Osmanlı İmparatorluk yapılarından Sirkeci ve Haydarpaşa Garları Avrupa'daki öncü modellere göre planlanmıştır. Uzun simetrik planlı Sirkeci Garı, bir geçiş istasyonu planı göstermesine rağmen, konumu itibariyle bir uç istasyonudur ve Liverpool, Crown Street istasyonundan geliştirilmiş olan Hannover Hauptbahnhof'un plan tipindedir. Bu İstasyon Avrupa demiryollarının başlangıcında olmasına rağmen, Türk-İslam mimari unsurları nedeniyle, Anadolu-Bağdad-Hicaz demiryolları üzerindeki pek çok istasyon binasının plan ve tasarımına etki etmiştir. Alman mimarların Osmanlı'daki faaliyetleri, Anadolu-Bağdat demiryolu hattının sembolü olan Haydarpaşa Garı'nın tasarımını yapan O. Ritter ve H. Cuno ile devam etmiştir. Bu gar binassının planlaması da; Berlin-Stettiner Bahnhof, Zürih-Central Station ve Londra-Victoria İstasyonu'nun özellikleri görülür.

ABSTRACT

MASTER THESİS

THE ARCHITECTURAL WORKS IN ISTANBUL BY THE GERMAN ARCHITECTS AT THE END OF THE NINETEENTH AND BEGINNING OF THE TWENTIETH CENTURY

Mehmet YAVUZ

Supervisor: Prof. Dr. Hamza GÜNDOĞDU

2001 - Page: V+ 458 (Plan: 38, Drawing: 25, Photo: 305, Document:2)

Jury: Prof. Dr. Hamza GÜNDOĞDU

:Doç.Dr.Mehmet KARAOSMANOĞLU

:Yrd.Doç.Dr. Hüseyin YURTTAŞ

The efforts of modernizasyon ın Ottoman Empire started in 1839 with Tanzimat.This reached its climax in art at the end of the 19.th. century when european architects were employed . The English W.J. Smith, the İtalian G.T. Fossati, Levanten A. Vallaury, the Italian R. d'Aranco were the first architects who brought Eoropean neo-classic effects on Turkish architecture. Therefore at the end of the century German architects constructed important buildings in the Ottoman empire and especially in its capital İstanbul.

Consulates, hospitals, schools, stations and trade centers were built by the Germans. An architect, Jashmund was sent by Prusya to observe the Ottoman architecture. Jashmund's most important construction is the Sirkeci station. German imperial buildings resembled the Prusish ones with their cubic construction on strict symetrical plan. The Sirkeci and Haydarpaşa Stations were modelled on earlier ones in Europe. Although Sirkeci station, having a long symetrical plan, is a last station, it is also an intermediary station. It has the plan scheme of Hannover Hauptbahnhof, which was modelled out from the plans of the firstedge station Liverpool, Crown Streeet. Though it is at the starting point of European railways, it effected a lot of stations on the way from Anatolia-Bagdat-Hicaz because of its Turkish-İslamic elements.

The activities of German architects in the Ottoman state went on with O.Ritter and H.Cuno's planings of the Haydarpaşa Station which was the symbol of the Anadolu-Bagdat Route. The Haydarpaşa Station is again European and it shows ressemblance with Berlin-Stettiner Bahnhof, Zürich-Central Station and London- Victorian Station.

ÖNSÖZ

Batılılaşma dönemi ile birlikte, özellikle son devir Osmanlı mimarisi içinde aktif görev almış yabancı mimarlar üzerine yapılan araştırmalar son yıllarda hız kazanmıştır. A. Nasır'ın; "Türk Mimarlığında Yabancı mimarlar Üzerine Bir Deneme" ile C. Can'ın; "İstanbul'da 19. Yüzyıl Batılı ve Levanten Mimarların Yapıları ve Koruma Sorunları" başlıklı doktora tezleri bu konudaki en somut örneklerdir. Yabancı mimarlar üzerine genel içerikli olarak hazırlanan bu araştırmaların dışında, mimarları milliyetlerine göre sınıflandırıp, faaliyet ve eserlerinin incelendiği monografik çalışmalar henüz oluşmamıştır. Bu boşluğun doldurulmasına katkı sağlamak amacıyla, Alman mimarların Osmanlı Ülkesindeki faaliyet ve eserlerini incelemeyi uygun bulduk.

Almanya'da yaptığımız öğrenim ve hocam Prof. Dr. Hamza GÜNDOĞDU'nun teşvikleri bu konuya yönelmemizde etkili olmuştur. 1998 yılında başladığım bu çalışmayı tamamlarken, son devir Osmanlı mimarisi mozayiği içinde önemli bir parça olan Alman mimarların eserlerinin tanıtılmasına ve bunların Osmanlı mimarisi içindeki yerlerinin tespitine ve de Türk-Alman dostluğuna mütevazi bir katkı sağlamanın mutluluğunu taşıyorum.

Bu araştırmanın ortaya çıkmasında başından beri beni yönlendiren ve değerli fikirleri ile bana büyük katkı sağlayan danışman hocam Prof. Dr. Hamza GÜNDOĞDU'ya teşekkürlerimi sunuyorum. Ayrıca fikirlerinden istifade ettiğim hocam Yrd. Doç. Dr. Hüseyin YURTTAŞ'a ve Yrd. Doç. Dr. A. Ali BAYHAN'a da teşekkür borçluyum. Araştırma esnasında materyal temininde bana yardımcı olan; TCDD Genel Müdürlüğü Halkla İlişkiler Şubesi ile I. Bölge Müdürlüğü'nün çalışanlarına, Alman Arkeoloji Enstitüsü'nün İstanbul Şubesi Elemanlarına, Almanya Federal Cumhuriyeti İstanbul Konsolosluğuna, İstanbul Özel Alman Lisesi'nin müdürü Roland STÜRZENHOFECKER'a, Eminönü ve Beyoğlu Belediyelerinin imar müdürlüklerine içtenlikle teşekkür ederken, her müracaatımızda bizi geri çeviren İstanbul Özel Alman Hastanesi'nin yöneticilerine de teessüflerimi bildiririm. Ayrıca tezin hazır hale getirilmesinde yardımlarını esirgemeyen tüm mesai arkadaşlarıma da teşekkür borçluyum.

Son olarak, her zaman maddi ve manevi yardımlarıyla yanımda olan sevgili aileme de sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum.

Erzurum, Şubat 2001

Mehmet YAVUZ

KISALTMALAR

a. g. e., ; Adı geçen eser.

a. g. m., ; Adı geçen makale.

a. g. mad., ; Adı geçen madde.

BOA ;Başbakanlık Osmanlı Arşivi.

Cad. ; Cadde.

DBİA ; Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul 1994.

Fen. Bil. Enst. ; Fen Bilimleri Enstitüsü.

İ.T.Ü. ; İstanbul Teknik Üniversitesi.

İst. A ; İstanbul Ansiklopedisi.

Müd. ; Müdür/lüğü.

Sos. Bil. Enst. ; Sosyal Bilimler Enstitüsü.

T.C.D.D. ; Türkiye Cumhuriyeti Devlet Demiryolları.

TCTA ; Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi, İstanbul 1984.

TDV.İA ;Türkiye Diyanet Vakfı, İslam Ansiklopedisi.

Üni. ; Üniversite.

Y. L. T. ; Yüksek Lisans Tezi.

A. Batur; Batılılaşma Döneminde..., ; "Batılılaşma Döneminde Osmanlı Mimarlığı", TCTA, C. 4. İstanbul 1985.

A. Batur; İstanbul Art..., ; "İstanbul Art Nouveau'su" , TCTA, İstanbul 1984.

A. Batur; İstanbul Mimarlığında..., ; "İstanbul Mimarlığında Oryantalızm" , Arredamento Dekorasyon, Eylül 1992, S.40.

A. Batur; Mimarlıkta..., ; "Mimarlıkta Oryantalist Eğilimler Üzerine Bazı Gözlemler" , Yapı, Kasım 1990.

Alm. Ark. Enst., İst. ; Alman Arkeoloji Enstitüsü, İstanbul.

B.B.İ.M. ; Beyoğlu Belediyesi İmar Müdürlüğü.

C. Koçak;Tanzimattan Sonra..., ; "Tanzimattan Sonra Özel ve Yabancı Okullar"

Dokumentation..., ; Dokumentation-Kulturhistorische Bauten der Bundesrepublik Dentschland in Istanbul, Berlin 1989.

F. H. Bode; Der Kampf..., ; "Der Kampf Um Die Bagdadbahn 1903-1914", Breslauer Historische Forschungen , Heft 15, Breslau 1940.

F. O. Gaerte; Das Deutsche..., ; Das Deutsche Kaiserlische Palais in İstanbul, İstanbul 1985.

F. Yürükçü; Garlarımız (II) ..., ; "Garlarımız (II) Sirkeci Garı" Demiryol No: 718, 1985.

H. Ö. Barışta; Azapkapı..., ; İstanbul Çeşmeleri - Azapkapı Saliha Sultan Çeşmesi, Ankara 1995.

H.D.F.A. ; Hicaz Demiryolu Fotograf Albümü.

K. Erdoğan-F. Tuncer;Sankt Georg..., ; "Sankt Georg Avusturya Lız ve Erkek Liseleri", mad., DBİA C. 6.

M. Cezar; Sanattta..., ; Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi Bey, İstanbul 1971.

M. Cezar; XIX. Yüzyıl ..., ; XIX. Yüzyıl Beyoğlusu, İstanbul 1991.

M. Sözen; Cumhuriyet..., ; Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarisi, Ankara 1996.

N. Yıldırım; Fransız Lape..., ; "Fransız Lape Hastanesi" , mad., DBİA. C. 3.

O. Aslanapa; Osmanlı Devri..., ; Osmanlı Devri Mimarisi, İstanbul 1986.

O. Aslanapa; Türk Sanatı..., ; Türk Sanatı, İstanbul 1989.

S. Eyice; XVIII. Yüzyılda..., ; "XVIII.Yüzyılda Türk Sanatı ve Türk Mimarisinde Avrupa Neo-Klasik Üslubu" Sanat Tarihi Yıllığı IX-X, 1978-80.

T. Saner; 19. Yüzyıl..., ; 19. Yüzyıl İstanbul Mimarlığında Oryantalizm, İstanbul 1998.

T. Saner; İstanbul 19.Yüzyıl ..., ; İstanbul 19.Yüzyıl Osmanlı Mimarlığında Orientalist Akım, (İTÜ. Fen Bil.Enst.Yayınlanmamış YLT) İstanbul 1988. TCTA. C. 2. İstanbul 1984.

Y. Demiriz; Caddebostan'da..., ; "Caddebostan'da Mabeyinci Ragıp Paşa'nın Kızı İçin Yaptırdığı Köşk Hakkında Bazı Notlar" , Semavi Eyice Armağanı, İstanbul 1992.

Y. Yavuz; Birinci Vakıf..., ; "Birinci Vakıf Hanı" , mad., DBİA C. 2.

1868-1968 Alman Lisesi..., ; 1868-1968 Alman Lisesi/deutsche Schule İstanbul-Festschrift zum 100 Jahrigen Bestehen der Deutschen Schule İstanbul 1868-1968.

90 Jahre Deutsche..., ; 90 Jahre Deutsche Schule İstanbul, Bergisch Gladbach.

I -GİRİŞ:

A- Konunun Önemi ve Amacı:

Tanzimatla birlikte 1839'dan itibaren başlayan Osmanlının batılılaşma veya modernleşme çabaları askeri alanın yanısıra, bizzat devlet tarafından yönlendirilen sanatta, özellikle de mimaride batılı sanat anlayışını etkin hale getirmiştir. Bu etkinlik 19. Yüzyılın sonlarında Avrupa'dan getirtilip görevlendirilen mimarlarla son safhaya ulaşmıştır. İngiliz W. J. Smith, İtalyan G. T. Fossati, levanten A. Vallaury, İtalyan R. D'Aranco'nun başı çektiği bu süreçle Türk mimarisi Avrupa neo-klasik üslubunun etkisine girmiştir[1]. Bu çerçevede yüzyılın sonlarından itibaren Alman mimarların da Osmanlı ülkesinde, özellikle de başkent İstanbul'da önemli yapılara imza attıkları görülür.

Karşılıklı çıkar ilişkilerine dayalı olarak hızla gelişen Osmanlı-Almanya ilişkileri, her iki tarafa ait pek çok yapının İstanbul'da Alman mimarlar tarafından yapılmasına vesile olmuştur. Ancak sayısal bir grup oluşturmalarına ve son devir Osmanlı mimarisi içinde önemli bir yer tutmalarına rağmen bu yapılar şu ana kadar ayrıntılı bir şekilde araştırılıp incelenmemiştir. Yaptığımız bu tespit bizi bu konuda çalışmaya sevk etmiştir.

H. Goebbel, A. Kortüm, W. Dörpfeld, Spitta, A. Jashmund, O. Ritter, H. Cuno, O. Kapp gibi Alman mimarların Osmanlı ülkesine gelişlerinde rol oynayan siyasi, askeri, ekonomik ve sosyal şartlar tez dahilinde irdelenip, eserleri katolog bölümünde incelenerek Osmanlı sanatı içindeki yerleri tespit edilmeye çalışılmıştır.

---

[1] Bu konuda ayrıntılı bilgi için IV. bölüme bakınız.

B - Kaynak ve Araştırmalar:

Alman mimarların Osmanlıdaki faaliyetleri ve yaptıkları eserler konusunda şu ana kadar sanat tarihi metodu ile hazırlanmış derli toplu bir kaynak yoktur. Bu yapılar genellikle diğer yabancı mimarların yaptıkları yapılarla birlikte son devir Osmanlı mimarisi içinde değerlendirilmeye çalışılmıştır. Bu şekilde hazırlanan kitaplar arasında B. Özer'in; "*Rejyonalizm, Universalizm ve Çağdaş Mimarimiz Üzerine Bir Deneme*"[2], S. Denel'in; "*Batılılaşma Sürecinde İstanbul'da Tasarım ve Dış Mekanlarda Değişim ve Nedenleri*"[3], Z. Çelik'in; "*19. Yüzyılda Osmanlı Başkenti-Değişen İstanbul*"[4] adlı eserleri en çok bilinenlerdendir. Ayrıca M. Cezar'ın; "*Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi Bey*"[5] adlı eseri de bu konuda önemli bilgiler içermektedir. Birer ansiklopedi maddesi olmalarına rağmen A. Batur'un; "*Batılılaşma Döneminde Osmanlı Mimarliği*"[6] , Y. Yavuz-S. Özkan'ın; "*Osmanlı Mimarlığının Son Yılları*"[7] , R. Arık'ın; "*Batılılaşma Dönemi Anadolu Türk Mimarisine Bir Bakış*"[8] , N. İ. Fırat'ın; "*XX. Başlarında Görülen Osmanlı Mimarisi*"[9] başlıklı yazıları bilimsel açıdan Osmanlı mimarlığının son yıllarını irdeleyen doyurucu bilgilere sahiptirler. Yayınlanmış bu kaynakların dışında A. Nasır'ın; "*Türk Mimarlığında Yabancı Mimarlar Üzerine Bir Deneme*"[10] ve C. Can'ın; "*İstanbul'da 19. Yüzyıl Batılı ve*

---

[2] B. Özer; Rejyonalizm,Üniversalizm ve Çağdaş Mimarimiz Üzerine Bir Deneme, İstanbul 1964.
[3] S. Denel; Batılılaşma Sürecinde İstanbul'da Tasarım ve Dış Mekanlarda Değişim ve Nedenleri. Ankara 1982.
[4] Z. Çelik; 19. Yüzyılda Osmanlı Başkenti-Değişen İstanbul, İstanbul 1996.
[5] M. Cezar; Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi Bey, İstanbul 1971.
[6] A. Batur; "Batılılaşma Döneminde Osmanlı Mimarlığı", TCTA, C. 4. İstanbul 1985.
[7] Y. Yavuz-S. Özkan; "Osmanlı Mimarlığının Son Yılları", TCTA, C. 4. İstanbul 1985.
[8] R. Arık; "Batılılaşma Dönemi Anadolu Türk Mimarisine Bir Bakış", OSMANLI, C. 10. Ankara 1999, s.247-286.
[9] N. İ. Fırat; "XX.Yüzyıl Başlarında Görülen Osmanlı Mimarisi" ,OSMANLI, C. 10. Ankara 1999, s. 287-297.
[10] A. Nasır; Türk Mimarlığında Yabancı Mimarlar Üzerine Bir Deneme, İ.T.Ü., Fen Bil. Enst., Basılmamış Doktara Tezi, İstanbul 1991.

Levanten Mimarların Yapıları ve Koruma Sorunları"[11] başlıklı doktora tezleri, doğrudan yabancı mimarları konu alan ayrıntılı çalışmalardır.

Bu genel içerikli kaynakların dışında, M. Fındıkgil tarafından, İ.T.Ü. Fen Bil. Enst. de "19. Yüzyıl İstanbul'unda Alman Mimarlar / Yapıları ve Alman Kolonisi İçin İnşa Edilen Yapılar" başlıklı, dogrudan Alman mimarları konu alan bir doktora tezi hazırlanmaktadır. Ayrıca, TDV. İA, TCTA, DBİA gibi ansiklopedilerde de çalışmamızın ana konusunu oluşturan yapılar hakkında tarihçe ve tasarımlarına ait kısa tanıtım bilgileri de mevcuttur.

Bunların haricinde Alman imparatorluk yapıları ile ilgili en geniş bilgilerin bulunduğu kaynaklar, Alman araştırmacılar ve elçilik tarafından hazırlanmıştır. Bu konuda ilk kapsamlı çalışma Elçilik Sarayı'nın tarihçesi üzerine, F. O. Gaerte tarafından, "*Das Deutsche Kaiserliche Palais in İstanbul*"[12] başlığı altında hazırlanan ve aynı adlarla 1985 yılında hem İstanbul Üniversitesi yayınlarında hem de İstanbuler Mitteilungen'de yayınlanan çalışmadır. Bu yayınları 1989'da yayınlanan ve farklı konu başlıklarının bulunduğu, "*Das Kaiserliche Palais in İstanbul und Die Deutsch-Türkischen Beziehungen*"[13] adlı eser takip etmiştir. Son olarak, B. Schwantes tarafından, arşiv belgelerine dayanılarak, elçilik sarayı üzerine yazılan, "*Die Kaiserlich-Deutsche Botschaft in İstanbul*"[14] adlı monografik çalışma sanat tarihi metoduyla hazırlanmış faydalı bir kitaptır. Ayrıca Almanların Federal Yapı Direktörlüğü (Bundesbaudirektion) tarafından 1989'da hazırlanmış, "*Dokumentation*"[15] ana başlıklı broşür, Alman imparatorluk yapıları ile ilgili öz bilgileri ve kaliteli görüntüleri içermektedir. Türkçe kaynak olarak da, M. Cezar'ın; "*XIX. Yüzyıl Beyoğlusu*"[16] ve F. İrez - H. Aksu'nun birlikte hazırladıkları, "*Boğaziçi Sefarethaneleri*"[17] bu konuda baş vurduğum yerel kaynaklardandır.

---

[11] C. Can; İstanbul'da 19.YY. Batılı ve Levantan Mimarların Yapıları ve Koruma Sorunları, Yıldız Tek. Üni., Fen. Bil. Enst. Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul 1993.
[12] F. O. Gaerte; Das Deutsche Kaiserlische Palais in İstanbul, İstanbul 1985.
[13] Das Kaiserliche Palais in İstanbul und Die Deutsch-Türkischen Beziehungen, İstanbul 1989.
[14] B. Scwantes; Die Kaiserlich-Deutsche Botschaft in İstanbul, Frankfurt am Man 1997.
[15] Dokumentation-Kulturhistorische Bauten Der Bundesrepublik Deuschland in İstanbul, Berlin 1989.
[16] M. Cezar; XIX. Yüzyıl Beyoğlusu, İstanbul 1991.
[17] F. İrez-H. Aksu; Boğaziçi Sefarethaneleri, İstanbul 1992.

Sosyal içerikli yapılardan Alman Hastanesi ve Alman Lisesi ile ilgili olarak, tarihçelerine yönelik hazırlanmış Almanca kaynaklar mevcuttur. Bunlardan, M. Kriebel'in; "*Die Anfange der deutschen evangelischen Gemeinde in Konstantinopel-İstanbul von 1843 bis 1850*"[18] ve A. B. Ordu'nun; "*Dokumente zur Geschichte des Deutschen Krankenhaus in İstanbul*"[19] adlı kitapları Alman Hastanesi ile ilgilidirler. Alman Lisesi ile ilgili olarak da, tarihçe ve faaliyetlerin anlatıldığı; "*90 Jahre Deutsche Schule in İstanbul*"[20] , "*1868-19868 Alman Lisesi-Deutsche Schule in İstanbul*"[21] ve "*125 Jahre Deutsche Schule İstanbul*"[22] başlıklı yıllıklar yayınlanmıştır. Ayrıca Alman Lisesi'nin ana okulu ile ilgili olarak Alman Arkeoloji Enstitüsünde, "*Denkschrift: 100 Jahre Deutscher Kindergarten İstanbul*"[23] adı altında fotokopi olarak doküman mevcuttur.

Anıt mahiyetindeki Alman Çeşmesi ile ilgili bilgiler, eski İst. A. , C. II'de[24], Tarih Hazinesi[25] ve TDV. İA[26,] inde mevcuttur. Ayrıca BOA'nde[27] Alman Çeşmesi'nin Sultanahmet Meydanı'nın neresine inşa edileceği hakkında bir belge mevcuttur.

Osmanlı imparatorluk yapılarından olan istasyon binalarının yapımına vesile olan Rumeli, Anadolu, Bağdat ve Hicaz demiryollarının yapım ve imtiyazlarını konu alan çok sayıda Türkçe ve yabancı dillerde kaynak mevcuttur. V. Engin'in; "*Rumeli Demiryolları*"[28] , M. Pohl'un; "*Die Bagdadbahn: Bau und Finanzierung eines grossen Unternehmens*"[29] , L. Rathmann'ın; "*Berlin-Bağdat Alman Emperyalizminin Türkiye'ye Girişi*"[30] , F. H. Bode'nin; "*Der Kampf um*

---

[18] M. Kriebel; Die Anfange der deutschen evangelischen Gemeinde in Konstantinopel-İstanbul von 1843 bis 1850, İstanbul 1993.
[19] A. B. Ordu; Dokumente zur Geschichte des Deutschen Krankenhaus in İstanbul, Marburg 1982.
[20] 90 Jahre Deutsche Schule İstanbul, Bergisch Gladbach. (Tarihsiz)
[21] 1868-1968 Alman Lisesi-Deutsche Schule İstanbul. (Tarihsiz)
[22] 125 Jahre Deutsche Schule İstanbul-Festschrift (1993).
[23] Denkschrift: 100 Jahre Deutscher Kindergarten İstanbul (1982).
[24] R. E. Koçu; "Alman Çeşmesi", mad., İst. A. C. II. s. 727,728.
[25] İ. H. Konyalı; "Alman Çeşmesi", Tarih Hazinesi, C.1. s. 383-387.
[26] S. Eyice; "Alman Çeşmesi" , mad., TDV.İA, C. II. s. 507.
[27] BOA, Bab-ı Ali Hazine Evrakı, 3106 numaralı İrade-i Seniyye. Bunun için bkz. Belge No. 1.
[28] V. Engin; Rumeli Demiryolları, İstanbul 1993.
[29] M. Pohl; Die Bagdadbahn: Bau und Finanzierung eines grossen Unternehmens, Frankfurt 1988.
[30] L. Rathmann; Berlin-Bağdat, Alman Emperyalizminin Türkiye'ye Girişi, (Çeviren: R. Zarakolu), İstanbul 1983.

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

Die Bagdadbahn"[31] , P. Rohrbach'ın; "*Die Bagdadbahn*"[32] , R. Hüber'in; "*Die Bagdadbahn*"[33] , E. M. Earle'nin; "*Bağdad Demiryolu Savaşı*"[34] bunlardan sadece birkaçıdır. Sirkeci Garı ile ilgili en eski bilgiler, planlama ve inşaatıyla ilgili olarak, BOA. de kayıtlıdır[35]. Günümüz Türkçesi ile yazılı olanlar, S. Toydemir ve F. Yürükçü'nün "Demiryol"[36] dergisinde çıkan yazıları ile Y. Salman ve M. Sözen'in kısa bilgiler içeren yazılarıdır. Yapının bir metod dahilinde irdelenip, stil analizinin yapıldığı çalışma, orientalist anlayış içinde, T. Saner tarafından "*19. Yüzyıl İstanbul Mimarlığında Oryantalizm*"[37] adlı kitapta yapılmıştır. Z. Çelik'in "*19. Yüzyılda Osmanlı Başkenti-Değişen İstanbul*"[38] adlı eserinde yapı ve Jashmund ile ilgili kısa değerlendirmeler mevcuttur. Ayrıca S. Çetintaş'ın, M. Kemalettin için yazdığı uzun makalede[39] Jashmund ve Sirkeci Garı'na yönelik eleştiriler vardır.

Haydarpaşa Garı ile ilgili bilgiler de Sirkeci Garı'nda olduğu gibi oldukça sınırlıdır. *Servet-i Fünun* dergisinde[40] gar binasının inşaatı ve malzeme kullanımına dair ayrıntılı bilgiler verilmiş ve inşaat aşamasını gösteren resimler kullanılmıştır. Aynı bilgiler F. Yürükçü tarafından "*Demiryolu*"[41] dergisinin 5. Sayısında tekrarlanmıştır. Y. Salman da, DBİA'nde yapıyla ilgili kısa bilgiler vermiştir[42]. E. Toker'in "*Gezi*" dergisinde çıkan, bol fotograflı tanıtım yazısı da yapıyla ilgili önemli bilgileri içerir[43]. Bir metod dahilinde yapının incelendiği tek çalışma Ş. Koçer'in; "*Haydarpaşa-Gebze Demiryolu Hattında 19. Yüzyılda*

---

[31] F. H. Bode; "Der Kampf Um Die Bagdadbahn 1903-1914", Breslauer Historische Forschungen, Heft 15.
[32] P. Rohrbach; Die Bagdadbahn, Berlin 1911.
[33] R. Hübcr; Dic Bagdadbahn, Bcrlin 1943.
[34] E. M. Earle; Bağdat Demiryolu Savaşı, (Çeviren: K. Yargıcı), İstanbul 1972.
[35] BOA. Dairei Umur-u Ticaret ve Nafia Defteri Nr. 57., Bkz. belge no 2.
[36] S. Toydemir; "Sirkecide İstasyon Tesisi", Demiryol, Sayı I, Ekim 1951. s. 17. ; F. Yürükçü; "Garlarımız (II) Sirkeci Garı" , Demiryol, Nr. 718, 1985, s. 21,22.
[37] T. Saner; 19. Yüzyıl İstanbul Mimarlığında Oryantalizm, İstanbul 1998.
[38] Z. Çelik; 19. Yüzyılda Osmanlı Başkenti-Değişen İstanbul, İstanbul 1996.
[39] S. Çetintaş; "Mimar Kemalettin Mesleği ve Sanat Ülküsü", Mimar Kemalettin'in Yazdıkları (İ. Tekeli-S. İlkin) Ankara 1997, s. 281-300.
[40] "Servet-i Fünun" Dergisi, Nr. 896, s. 180, 181.
[41] F. Yürükçü; "Garlarımız 5, Haydarpaşa Gar", Demiryolu, Sayı 5, Mayıs 1997, s. 10, 11.
[42] Y. Salman; "Haydarpaşa Garı" mad., DBİA, C. 4. İstanbul 1994, s. 30.
[43] E. Toker; "Bir Dönemin Simgesi Haydarpaşa Garı" , Gezi, Sayı 8, Mayıs 1998, s. 66-87.

Yapılmış Demiryolu İstasyon Binaları" başlıklı yüksek lisans tez çalışmasıdır[44]. İstasyon binalarının degerlendirilmesi hususunda Avrupa'daki benzer örneklerin ve öncü modellerinin tespiti yönünde, U. Krings' in "*Bahnhofsarchitektur*"[45] adlı eseri ile M. Binney and D. Pearce'in; "*Railway Architecture*"[46] ve "*Le Temps des Gares*"[47] önemli bilgilere sahiptir.

Ragıp Paşa'nın köşkleri ile ilgili bilgiler de oldukça sınırlıdır. B. N. Şahsuvaroğlu'nun, "*Göztepe*" [48] adlı eserinde köşkler ve Ragıp Paşa ile ilgili kısa bilgiler ve fotograflar mevcuttur. Biraz daha geniş bilgi ve tanıtım, Y. Demiriz'in, "*Semavi Eyice Armağanı*" [49] nda yayınlanan makalesinde mevcuttur.

C - Materyal ve Yöntem:

Çalışmamızın ilk aşamasında Alman mimarlar tarafından Osmanlı ülkesinde yapılan binalar isim olarak tespit edilmiştir. Sonra 1998 yılının Eylül ayında yapılarla ilgili olarak, İstanbul Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Kütüphanesinde, İstanbul Beyazıt Devlet Kütüphanesinde ve Alman Arkeoloji Enstitüsü Kütüphanesinde literatür çalışması yapılmış ve gerekli kaynaklar toplanmıştır. Ayrıca Federal Almanya Cumhuriyeti'nin İstanbul Başkonsolosluğuna müracaat edilerek elçilik binaları ile ilgili dökümanlar elde edilmiştir. Aynı zamanda izin alınan yapılar üzerinde incelemeler yapılmış, fotograflar çekilmiş, yapıların eksik plan, kesit ve cephe çizimleri temin edilmiştir. Mimari proje ve çizimlerin sağlanmasında Devlet Demiryolları Genel Müdürlüğü arşivi ile Eminönü ve Beyoğlu Belediyeleri İmar Müdürlükleri arşivlerinden faydalanılmıştır. Ayrıca 25 Ocak - 5 Şubat 1999 tarihleri arasında yapılarla ilgili olarak BOA'nde belge taraması yapılmış ve ilgili belgeler temin edilerek çalışmada değerlendirilmiştir. Yurt içindeki bu çalışmaların dışında,

---

[44] Ş. Koçer; Haydarpaşa-Gebze Demiryolu Hattında 19. Yüzyılda Yapılmış Demiryolu İstasyon Binaları, İ.T.Ü., Sos. Bil. Enst. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1995.
[45] U. Krings; Bahnhofsarchitektur, München 1985.
[46] M. Binney and D. Pearce; Railway Architecture, London 1979.
[47] Le Temps des Gares, Paris 1978.
[48] B. N. Şahsuvaroğlu; Göztepe, İstanbul 1969, s. 113-118.
[49] Y. Demiriz; "Caddebostan'da Mabeyinci Ragıp Paşa'nın, Kızı İçin Yaptırdığı Köşk Hakkında Bazı Notlar" , Semavi Eyice Armağanı, İstanbul Yazıları, İstanbul 1992, s. 363-380.

özellikle istasyon binalarının Avrupa'daki öncü modelleri ve mimarlarının biyografi[50] bilgileri hakkında Almanya'da, Bochum, Ruhr Üniversitesi Kütüphanesinde, Wuppertal Üniversitesi Kütüphanesinde ve Bonn Şehir Kütüphanesi ve Arşivinde araştırmalar yapılmış zengin kaynaklar elde edilmiştir.

Elde edilen bilgiler ışığında çalışmanın kurgusu yapılmıştır. Bu kurguda önce, konunun sağlam bir temele oturtulabilmesi için, Osmanlının batılılaşmasını gerektiren siyasi ve askeri şartlar irdelenmiş ve yapılan yenilikler kısaca ele alınmıştır. Bu çerçevede Osmanlı-Almanya ilişkilerine de tarihsel süreci içinde değinilmiştir. Askeri ve siyasi alanda batılı anlayışla yapılan değişiklikler ve oluşan değişimlerin Türk mimarisine de yansıması dolayısı ile 19. Yüzyıl Avrupa mimarisinin kısa bir analizi yapılmıştır. Bu analizden hareketle batılılaşma döneminden itibaren Osmanlı mimarisi bütün yönleri ve safhaları ile ele alınarak vardığı nokta belirtilmeye çalışılmıştır.

Katologda tanıtımı yapılan yapıların farklı türlerde olmaları dolayısı ile bunların kökenine ve plan tiplerine ışık tutacak ve değerlendirme bölümünde konunun daha kolay kavranmasını sğlayacak ön bilgiler, katalogdan önceki bölümlerde verilmeye çalışılmıştır. Bu bağlamda katalogda önemli bir yer tutan Osmanlı imparatorluk yapılarından istasyon binalarının daha iyi tanıtılıp değerlendirilebilmesi için Avrupa ve Osmanlı ülkesinde yapılmış olan demir yollarının kısa tarihçeleri, istasyon binalarının tipolojisi ve bunların tarifleri yapılmıştır.

Asıl konu katalog başlığı altında işlenmiştir. Konunun işlenmesinde yapılar; Alman İmparatorluk yapıları, Osmanlı İmparatorluk yapıları, dernek, kuruluş ve kişiler için yapılan yapılar başlıkları altında toplanıp incelenmiştir. Yapılar; bulunduğu yer, tarihçesi, kitabeleri, mimar ya da mimarları ve yapının incelenmesi şeklinde başlıklara ayrılarak tanıtılmıştır. Yapının incelenmesi başlığı altında eser; plan, cepheler, malzeme ve teknik ve iç mekanlar şeklinde tanıtılmıştır. Bu tanıtımda yapı çeşitleri de göz önünde tutularak yer yer farklı alt

[50] Almanya'da kütüphanelerde yaptığımız araştırmalarda maalesef mimarlarla ilgili bilgilere rastlayamadık. Bu eksikliği gidermek amacıyla Almanya'daki politik arşivlerde ayrı bir çalışma yapmayı düşünüyoruz.

başlıklara da yer verilmiştir. Süsleme ve teknikleri ile ilgili bilgiler, metin içinde tanıtım ve degerlendirme bölümlerinde yeri geldiğinde verilmiştir.

Ayrıca katalog bölümünde eserler tanıtılırken eski ve yeni fotograflardan faydalanılmış, yapıların elde edilebilen plan, kesit ve cephe çizimleri sanat tarihi metodu dahilinde yeniden işlenerek kullanılmıştır. Son bölümde ise yapılar, Avrupa ve Osmanlı ülkesindeki öncü ve sonraki örnekleri ile plan ve cephe tasarımı, malzeme, teknik ve süsleme bakımından karşılaştırılmıştır. Bu karşılaştırmada ilgili kaynaklardan edindiğimiz plan ve resimler, yayıncılarının hoşgörülerine sığınılarak, kullanılmış ve böylece karşılıklı etkileşim görsel olarak da ortaya konulmuş ve yapılan değerlendirmeler ile sonuca ulaşılmaya çalışılmıştır.

II- OSMANLI'DA BATILILAŞMA HAREKETLERİ

A -Yenilik Faaliyetleri:

Günümüzde de halen aktüelliğini koruyan ve yakın tarihten itibaren 'Batılılaşma' olarak nitelendirilen dönemin köklerinin aslında III. Selim devrine kadar uzandığı görülür. Osmanlı devletinin özel durumuna göre, zaman zaman bu hareket 18. yüzyılın başlarında 'teceddüd' veya 'ıslahat'[51], daha sonraları ise 'tanzimat' ya da 'Tanzimat-ı Hayriyye'[52] olarak toplumun hemen her alanında başlatılan bu değişim süreci ülkemizde, batıdakinden çok farklı bir oluşum gösterir.

Batıdaki gibi yeniliklerin; duyulan ihtiyaçlar neticesinde kendiliğinden ve özgürce bir gelişim sürecinde varlığını sürdürememesinin nedeni,ülkemizde farklı toplumsal yapı ve koşullarda gerçekleştirilmeye çalışılmasından ileri gelmiştir. Esas itibariyle tanzimat ile başlayan bu süreç genel olarak; reform hareketleri, modernleşme ve laikleşme gibi kavramlarla da zaman zaman ifade edilmektedir[53].

Osmanlı İmparatorluğu'nda ilk toprak kaybını onaylayan 26 Ocak 1699 Karlofça Antlaşması, Osmanlının askeri alandaki üstünlüğünün de sona erdiğinin bir ifadesidir. Bu durum yenilik hareketlerinin fiilen başlatılmasına vesile olmuş ancak çöküşün tüm kurumlarda olduğu fark edilememiştir[54]. A. Nasır bu konuyu; "Bu çökmeye yol açan etkenlerden biri ve en önemlisi batı Avrupa'daki toplumsal yapıların sermaye birikimini gerçekleştirmesine karşın Osmanlı yapılarının bunu

---

[51] M. Ş. Hanioğlu; 'Batılılaşma' mad., TDV, İA , C. 5, İstanbul 1992, s.148.
[52] R. Kaynar; Mustafa Reşit Paşa ve Tanzimat, Ankara 1949, s. 191.
[53] T. Timur; "Osmanlı ve Batılılaşma" TCTA., C. 1, İstanbul 1984, s. 139.
[54] A. Nasır; Türk Mimarlığında Yabancı Mimarlar Üzerine Bir Deneme, İ.T.Ü. Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul 1991. s. 6.

başaramamasıdır. Bunun en önemli nedeni de Osmanlı'nın toplumdan kopuk olan merkezi devlet anlayışıdır" şeklinde değerlendirmektedir[55].

18. yüzyıl başlarında Avrupa'daki gelişmeleri izlemek, batının gelişmişliğinden faydalanmak ve mevcut yenilikleri ülkeye getirmek amacı ile Avrupa'ya elçi gönderilmesi kararlaştırılmıştır. Bu amaçla **Yirmisekiz Mehmet Çelebi** Paris'e gönderilmiştir. Batı ile ilk resmi temasın sağlandığı bu ziyaret, Avrupa'daki saray yaşantısının ülkeye *Lale Devri* olarak yansımasından başka bir kazanç sağlamamıştır[56].

Batılılaşmanın Osmanlı Devletinin geleceği için öncelikle kaybedilen askeri üstünlüğün yeniden kazanılması ile bağlantılı olduğunun anlaşılması sonucu, yeniliklerin de doğal olarak askeri kurumlardan başlatılmasına vesile olmuştur. Bu itibarla memleketin savunmasında faydalanmak amacı ile 18. yüzyılda batılı uzmanlardan faydalanılmak istenmiştir[57]. Bu istek beraberinde batılıların da Osmanlıya olan ilgisini artırmış ve elçilikler beraberinde bilim adamları, ressam ve şairler getirip devleti tarih, sosyal ve ekonomik yönden inceletmişlerdir[58]. Osmanlı İmparatorluğu'nun zayıflığını gören batılılar kendilerine yaklaşmak isteyen Osmanlıyı geri çevirmemiş ve Osmanlı ülkesinde kendileri için askeri, ekonomik ve siyasi menfaatler sağlama yoluna girmişlerdir[59]. M. Cezar bu durumu, Osmanlının kötü bir kaderi olarak görmekte ve "Batının niyetlerinin iyi olmamasına rağmen batılılardan faydalanmaya çalışma ve nihayet batı kültür dairesine girme zorunluluğu" olarak değerlendirmekte ve "batılılara karşı koyabilmek için batılılaşmaktan başka çıkar yol yoktu" şeklinde özetlemektedir[60].

Batılı bir kimsenin bilgi ve tecrübesinden faydalanma düşüncesi ilk kez Avrupa'dan Osmanlıya sığınmış olan ve **Humbaracı Ahmet Paşa** diye bilinen **Comte de Bonneval**'ın II. Mahmut (1730-1754) zamanında ordudaki

---

[55] A. Nasır; a.g.e., s. 6
[56] M. Ş. Hanioğlu; "Batılılaşma" mad., TDV.İA, C. 5, İstanbul 1992. s.149.
[57] İ. Ortaylı; "Batılılaşma" mad. T.C.T.A., C. 1. İstanbul 1984. s. 137.
[58] M. Cezar; Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi Bey, İstanbul 1971. s. 6.
[59] A. Arel; 18.YY. İstanbul Mimarisinde Batılılaşma Süreci, İstanbul 1975. s. 9.
[60] M.Cezar; Sanatta..., s. 8.

Humbaracıları eğitip, yetiştirme faaliyetleri ile gerçekleşmiştir. Bu faaliyeti dışında C. de Bonneval'ın Osmanlı ordusunun teknik yönden ıslahı, eğitimi ve teçhizi için de iki ayrı rapor hazırladığı bilinmektedir[61].

Orduda yapılan asıl önemli yenilik ise, III. Mustafa zamanında topçu askerlerinin, Macar asıllı bir Fransız olan **Baron dö Tott**[62] tarafından *süratçı* adı verilen yeni bir örgüte dönüştürülmesidir[63]. Tott'un göstermiş olduğu bu başarılar ülkeye, yeni, yabancı uzmanların gelmesine de zemin hazırlamıştır.

Ancak III. Mustafa'nın zamansız ölümü, başlattığı yenilik faaliyetlerinin yarım kalmasına vesile olmuştur. Yerine geçen I. Abdülhamid talihsiz bir kararla Sürat Topçularını kaldırmış, dolayısı ile yabancı uzmanların çoğu ülkelerine geri dönmüşlerdir[64].

1782'de yenilikçi Halil Hamid Paşa'nın sadrazamlık makamına gelmesi, III. Mustafa zamanında başlatılan yenilik faaliyetlerinin kapsamlı bir şekilde yeniden ele alınmasına fırsat vermiştir. Bu aşamada ordunun Avrupa usüllerine göre yeniden yapılanıp, eğitilmesi amacıyla Fransa'dan teknik eleman talebinde bulunulmuştur. Kendi menfaatleri açısından bu isteği uygun bulan Fransa, Osmanlı Devleti'ne istihkam subayı, denizcilik ve coğrafya uzmanları göndermiştir[65].

Ancak Halil Hamid Paşa'nın radikal yeniliklere devam etmesi ve Şehzade Selim'i padişah yapma düşüncesi, hem yenilik faaliyetlerinin hem de kendisinin sonunu hazırlamıştır.

18. yüzyılın başından itibaren açıkça dile getirilen yenileşme faaliyetleri kısmen kesintiye uğrasa da III. Selim'in 1789'da tahta oturması ile büyük ölçüde hedefine ulaşmıştır. Bu başarı büyük ölçüde yüzyıl sonunda uygulamaya sokulan

---

[61] M.Cezar; Sanatta..., s. 8.; A. Arel; a. g. e., s. 11.
[62] B. de Tott; 18.yy. da Osmanlıya iltica etmiş ve Osmanlı ordusunda uzman olarak çalışmış, Osmanlı ülkesi hakkında bilgi veren bir de hatırat yazmış, Macar asıllı Fransız subay ve diplomat idi. bkz."Baron de Tott" mad., TDV.İA. C. 5. s., 83.
[63] A. Arel; a. g. e., s. 12.
[64] M. Cezar; a. g. e., s. 10.
[65] A. Arel; a. g. e., s. 12.

Nizam-ı Cedid[66] düzenlemesi sayesinde elde edilmiştir. Çünkü başlangıçta Avrupa'dan getirtilen yabancı bilginler eliyle yürütülmeye çalışılan yenilik faaliyetleri bu kez yerli aydınların hazırladığı geniş bir taban dahilinde ve bizzat yönetim tarafından planlı olarak uygulanmış idi[67]. Bu anlayış aynı zamanda toplumun farklı kolları olan bilm, sanat, kültür, ticaret ve sanayi alanlarında da geniş hacimli bir yenileşmenin başlamasına imkan tanımıştır[68].

Nizam-ı Cedid düşüncesinin uygulandığı bir diğer önemli alan da eğitim alanı olmuştur. III. Selim artık işlevini tamamen yitirmiş olan medreseyi bir kenara bırakarak, eğitim alanında yeni oluşumlara yönelmiştir. Daha evvel kurulmuş olan **Mühendishane-i Bahri-i Hümayun**(1773)'un yanısıra, **Mühendishane-i Berri-i Hümayun**(1794) ve **Humbarahane** gibi okulları kurdurmuştur[69].

Nizam-ı Cedid felsefesi, son önemli yenilik teşebbüsünü diplomatik alanda ortaya koymuş ve osmanlı teşkilatı fransız modeline göre şekillendirilerek, ilk kez batıda daimi elçilikler açılmıştır[70]. Batı etkilerinin ülkeye daha hızlı bir şekilde girmesini sağlıyan bu karar, yenilik karşıtı grupları harekete geçirmiş ve çıkan isyanlarda III. Selim, tahtan indirilerek katledilmiştir[71].

Yeniliklerin öncelikle yapıldığı askeri alanda IV. Mustafa'nın yerine geçen II. Mahmud da, devletin kaybolan otoritesini yeniden inşa etme maksadıyla cesaretli bir karar verip, **Yeniçeri Ocağı'**nı kaldırmış ve yerine 28 Mayıs 1826'da **'Asakiri Mansure-i Muhammediye'**adlı yeni bir birlik kurmuştur. Fransız örneğine göre şekillendirilen birliğin eğitim görevi de Avrupalı subaylara

---

[66] Nizam-ı Cedid terimi III. Selim döneminde Avrupa'ya gönderilen elçilerin Avrupa'daki mevcut düzen için kullandıkları bir terim olup, ülkemizde yeni bir düzen için kullanılmaya başlanmıştır. Bkz. M. A. Kılıçbay; Osmanlı Batılılaşması. T.C.T.A. İstanbul 1984. C 1. s. 148-149.

[67] P. İmbert; Osmanlı İmparatorluğunda Yenileşme Hareketleri.(Tercüme-.Adnan Cemgil) İstanbul 1981. s. 127.

[68] C. Can; İstanbul'da 19.YY. Batılı ve Levantan Mimarların Yapıları ve Koruma Sorunları. Yıldız Teknik Üniversitesi Basılmamış Doktora Tezi. İstanbul 1993. s. 26.

[69] M. A. Kılıçbay; a. g. mad., s. 149.

[70] M. A. Kılıçbay; a. g. mad., s. 149.

[71] M. A. Kılıçbay; a. g. mad., s. 149.

verilmiştir[72]. P. İmbert; Osmanlının gerçek reform düşüncesinin bu somut adımla başladığını savunmaktadır[73].

Avrupa'nın cumhuriyet düşüncesi ile yoğrulduğu yıllarda Avrupa'da elçilik görevinde bulunmuş olan Mustafa Reşit Paşa[74], Avrupa'dan aldığı destekle Abdülmecid zamanında sadrazam olmuştu. Avrupa'daki cumhuriyetçilik akımının etkisinde kalıp, ilk iş olarak, padişahın onayını da alarak, 8 Kasım 1839'da **Tanzimat Fermanı** (Gülhane Hattı Şerifi)'nı ilan etmiştir[75].

Gücünü halktan alan bir hareket olmamasına rağmen Tanzimat, Osmanlı toplumunda önemli değişimlere yol açmıştır[76]. Ancak 1839'da bizzat yönetim tarafından ilan edilen Tanzimat Fermanı, Osmanlı Devletini içine düştüğü çıkmazdan kurtarmaya yetmemiş ve dolayısı ile batılıların beklentilerine cevap verememiştir. Avrupa'nın artan baskısı neticesinde onbeş yıl sonra, 1856'da **Islahat Fermanı** adıyla yeni bir **Hatt-ı Humayun** ilan edilmiştir. Bu ikinci ferman, kısmen birinci fermanı tekrarlasa da ,kişi hak ve özgürlüklerine dair yeni haklar da getirmiştir[77].

Ancak yeniliklere karşı olanlar ve çıkarları tehlikeye düşenler kısa bir süre sonra aynı safda biraraya gelerek, reformların uygulanmasını engellemişler, bu ıslahat fermanının da bir önceki gibi rafa kaldırılmasına sebep olmuşlardır.

1856 Reformu'nun başarıya ulaşamadan engellenmesi, batılı ülkelerin tepkisine yol açmış ve neticede Bâb-ı Âli yabancı elçiliklerden 5 Ekim 1859'da bir nota almıştır[78].

---

[72] P. İmbert; a. g. e., s. 129.
[73] P. İmbert; a. g. e., s. 130.
[74] Mustafa Reşit Paşa'nın Tanzimat gayretleri ve geniş biyografisi için bkz. B. Kodaman-A. T. Alkan; 'Tanzimat'ın Öncüsü Mustafa Reşit Paşa', 150. Yılında Tanzimat, Ankara 1992, s. 1-10.
[75] R. Kaynar; a. g. e., s. 110.; P. İmbert; a. g. e., s. 134.; B. Kodaman-A. T. Alkan; a. g. e., s. 3.
[76] Bu değişimle; Şer-i hakların yanında batılı anlayışta yeni hakların verilmesi, batılı tarzda vergilendirme, banka ve kağıt para kullanımı vede toplumda geniş bir tabana yayılan askere alma sistemi hayata geçirilmiştir. (bkz. M. A. Kılıçbay; a. g. m., s. 150).
[77] M. A. Kılçbay; a. g. mad., s. 15.; P. İmbert; a. g. e., s. 137.
[78] P.İmbert; a. g. e., s. 139.

Abdülmecit'in 21 Haziran 1861'de ölümü üzerine tahta geçen Abdülaziz de başlangıçta batılıların isteklerini yerine getirmekte kararsız görünmüştür. Bunun üzerine Avrupa'nın güçlü devletleri baskılarını yeniden artırarak, **1856 Hatt-ı Humayun**'unun uygulanmasını istemişlerdir. Özellikle Fransa'nın baskısı neticesi Abdülaziz, eğitim ve hukukla ilgili bir dizi yenilikler yapmıştır[79].

Bu arada, çöküşü engellemek için batıya ayak uydurmaktan başka çare kalmadığı düşüncesine sahip Osmanlı aydınları ve özellikle **Jön Türkler**[80], arkalarında bir halk desteği olmaksızın, ülkeyi çağdaşlaştırma ve Avrupalılaştırma çalışmalarını sürdürüyorlardı.

Bir taraftan Jön Türkler'in hükümeti sıkıştırmaları, diğer taraftan ülke içinde çıkan kargaşalar, Jön Türkler'in öncülerinden olan Mithat Paşa'nın Sadr-ı Âzâm koltuğuna oturması ile sonuçlanır[81]. Ancak Mithat Paşa Hükümeti de istediği yenilikleri gerçekleştirmekte zorlanır. Bunun üzerine Mithat Paşa ve arkadaşları işbirliği yapıp, Jön Türkler'in bütün koşullarını kabul edeceğini taahhüt eden II. Abdülhamid'i 31 Ağustos 1876'da tahta çıkarırlar. Bu değişiklikle Mithat Paşa da yeniden Sadr-ı Âzâm olur[82].

II. Abdülhamid tahta çıktığı gün yaptığı konuşmada, yenilikçilerin ve batılıların istekleri doğrultusunda, bir meşrutiyet rejiminin kurulacağı sözünü verir. Fakat II. Abdülhamid'in de vaatlerini icraata dökmede isteksiz davranması, yine bilinen güçlerin tepkisine yol açmış ve kararlılıklarını göstermek üzere de İstanbul'da bir konferans düzenlemişlerdir. Durumun ciddiyetini anlayan II. Abdülhamid konferansın ilk oturum günü, 23 Aralık 1876'da **Meşrutiyet**'i ilan etmiştir[83]. Batıdaki gibi tam bir milli egemenliğe dayanmayan Osmanlı **Kanun-i Esasi** (Meşrutiyet)[84]'si, aslında yalnızca padişahın yetkilerinin cüz'i miktarda

---

[79] P. İmbert; a. g. e., s. 141.

[80] Jön Türkler ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Süleyman Kani İrtem; Meşrutiyet Doğarken, 1908 Jön Türk İhtilali. İstanbul 1999.

[81] P. İmbert; a. g. e., s. 148.

[82] P. İmbert; a. g. e., s. 149.

[83] P. İmbert; a. g. e., s. 151.

[84] 1876'da ilan edilen bu Kanun-i Esasi'ye göre; Sorumlu bir bakanlar kurulu oluşturulacak, iki meclisli bir parlemento kurulacaktı. Senato üyelerini padişah, meclis üyelerini halk seçecekti. Basın ve toplantı özgürlüğü, yasalar önünde eşitlik , adil bir vergi dağılımı ve zorunlu eğitim gibi vaatlerde bulunuluyordu. (Bkz. P. İmbert; a. g. e., s. 151).

sınırlanması anlamına geliyordu[85]. Ancak 1876'da ilan edilen bu Kanun-i Esasi yine de Osmanlı aydınının, ülkeyi toparlayıp batılılaştırma çabalarının kısmi bir başarısı olarak değerlendirilmek durumundadır.

Kısa bir süre sonra, temelleri halka dayanmayan bu Kanun-i Esasi de II. Abdülhamid tarafından kaldırılmıştır. Fakat padişahın bu davranışı, devletin dışındaki Osmanlı aydınlarının büyük tepkisine neden olmuş ve bu defa da devleti, yönetimin dışında kurtarmanın mücadelesi başlamıştır. Diğerlerinden farklı olan bu mücadele, hem felsefi, hem ideolojik, hem de bilimsel bir boyut kazanmış ve halk da bu mücadeleye katılmıştır[86]. İttihat ve Terakki Komitesi'nin başı çektiği bu mücadeleler neticesinde, **1876 Kanun-i Esasi**'si 23 Temmuz 1908'de tekrar yürürlüğe sokularak **II. Meşrutiyet Dönemi'ne** geçilmiştir. Böylece oldukça maceralı başlıyan batılılaşma hareketlerinin Osmanlı Devleti içinde olan kısmı tamamlanmıştır[87].

B - Osmanlı - Almanya İlişkileri:

Tarihe dönülüp bakıldığında Türklerle Almanlar arasındaki ilk doğrudan temasın, Haçlı Seferleri ve Niğbolu Savaşı ile sağlandığı görülmektedir. Ancak Alman İmparatorluğu'nun Osmanlı İmparatorluğu ile ilgilenmek zorunda kalması, Türklerin İstanbulu fethedip Avrupayı tehdit etme durumuna gelmeleri ile başlar[88].

Yüzyıl Savaşları sonunda, Avrupa'nın büyük devletleri arasında yer alan Prusya Alman dünyası üzerinde egemenlik sağlamada Avusturya ile rekabet halinde idi. Bu çerçevede Prusya, II. Friedrich zamanında Osmanlı Devleti ile yoğun ilişkiler kurma gayretine girmiş ve 22 Mart 1761'de imzalanan dostluk ve ticaret antlaşması ile Osmanlı - Prusya ilişkileri resmen başlamış ve karşılıklı birer elçi tayin edilmiştir[89].

---

[85] M. A. Kılçbay; a. g. mad., s. 151.
[86] M. A. Kılçbay; a. g. mad., s. 152.
[87] P. İmbert; a. g. e., s. 177.
[88] D. Dursun; "Almanya" mad., TDV.İA, C. 2, s. 511.
[89] D. Dursun; a. g. md., s. 512.

Prusya ile 18. yüzyılda kurulan ilişkiler, 19. Yüzyılda da devam etmiş ve 1761'de imzalanan antlaşma, 1839'da elli yıllık bir süre için yeniden uzatılmıştır. 19. yüzyılın son çeyreğinde Türk ve Alman limanları arasında ticaret yapacak şirketlerin kurulması ile de ticari ilişkilerde önemli bir gelişme daha saglanmış olunuluyordu[90].

Almanya ilk başlarda Fransa ile didişmemek için doğu meselesi ve dolayısıyla da Osmanlının sorunlarıyla fazla ilgilenmemeye çalışmıştır. Ancak zamanla gelişen yeni olaylar Almanları yeni eylemlere zorlamıştır. Özellikle hızla gelişmekte olan sanayiine yeni pazarlar ve hammadde bulabilmek için gözünü '**hasta adam**' olarak nitelendirilen Osmanlı İmparatorluğuna çevirmiştir[91].

Bu sıralarda Osmanlı Devletinin, kaybolan otoritesini yeniden sağlamak amacıyla askeri alanda başlattığı yenilikler çerçevesinde Avrupadan askeri uzman talebinde bulunması, Almanlar için kaçırılamayacak bir fırsattı. Nitekim ,1883'de Osmanlı ordusunu eğitmek amacıyla getirilen Prusya'lı general **Goltz Paşa** (Albay von Goetze), Osmanlı ordusunu Prusya sistemine göre yeniden düzenlemiş ve orduyu Alman silahları ile donatmıştır[92]. Onun bu çalışmaları zamanla Alman silah sanayii; **Krupp, Mauser** ve **Loewe**'nin Osmanlı'da tekel konumuna gelmesinde önemli rol oynamıştır[93]. Aslında Osmanlının içinde bulunduğu durum Almanların sömürü amaçlı olarak, barışcıl yollardan bu ülkeye sızmalarına yardımcı olmuştur. Zira İngiliz ve Fransızların Osmanlı üzerindeki emelleri ve etkisi biliniyordu. Almanlar ise o zamana kadar Osmanlı'dan herhangi bir toprak talebinde bulunmamıştı[94].

---

[90] L. Rathmann; a. g. e., s. 8. ; M. Baydur; "Osmanlı - Alman İlişkilerinde Anadolu ve Bağdat Demiryollarının Yeri", Osmanlı, Ankara 1999, C.2, s. 346.; F. O. Gaerte; Das Deutsche...(1985), s. 22.

[91] L. Rathmann; a. g. e., s. 8. ; M. Baydur; a. g. m., s. 350.

[92] O. Moreau; "Osmanlı İmparatorluğunda Alman Askeri Misyonları" , Osmanlı, Ankara 1999, C. 2, s. 338, 339.; F. O. Gaerte; Das Deutsche..., (1985), s. 28, 29.

[93] L. Rathmann; a. g. e., s. 11.

[94] F. H. Bode; "Der Kampf Um Die Bagdadbahn 1903-1914" Breslauer Historische Forschungen , Heft 15, Breslau 1940.

Şüphesiz askeri alanda yapılan yenilikler ülkenin egemen olduğu bölgelerde otoritenin yeniden sağlanmasında tek başına yeterli değildi. Düzenli ve güçlü bir ordunun gerektiğinde ülkenin her tarafına en kısa sürede intikal ettirilmesi gerekiyordu. Bu gerçeği gören devlet, ülkenin her tarafına uzanacak bir demiryolu ağı kurmayı planlıyordu. Bu amaçla önce Rumeli'nde başlatılan demiryolu yapım çalışmaları, daha sonra Anadolu , Bağdat ve Hicaz bölgesinde devam ettirilecekti[95].

Özellikle II. Abdülhamid, ülkenin her tarafında siyasi otoritesini yeniden kurmada Bagdat Demiryolu'nun üstleneceği role yürekten inanıyordu. Bu inancını gerçekleştirmek üzere, daha önce Rumeli Demiryolları'nın projelerini yapmış olan Alman mühendis **Wilhelm von Pressel**, İstanbul'dan Bağdat'a kadar uzanacak bir ana hat ve şube yollarını planlamakla görevlendirilir[96].

Hattın yapımı için Osmanlı Devletinin sermaye çevrelerine yaptığı çağrı, imtiyazı elde edebilmek amacıyla İngiliz, Fransız ve Alman siyasi ve sermaye grupları arasında amansız bir mücadelenin başlamasına vesile olmuştur[97]. Bu mücadelede Osmanlı Devleti'nin, İngiliz ve Fransızların ülke içindeki tehlikeli durumlarını dikkate alarak imtiyazı Almanlara vermesi, Deutsche Bank önderliğindeki Alman sermayesinin de barışçı yollardan Osmanlı Ülkesine sızmasına yol açmıştır[98].

Almanların Osmanlı Devletinde, gerek askeri, gerekse ticari alanda üstlendikleri görevleri başarı ile yürütmeleri bir tarafdan Almanlara olan güveni artırmış, diğer tarafdan ise ülke üzerinde Alman nüfuzunun, rakiplerini geride bırakarak,önemli ölçüde artmasına vesile olmuştur. Öyle ki, bu durum her iki tarafı da Birinci Dünya Savaşına aynı saflarda girmeye zorlamış ve savaşın sonunda aynı ortak kader paylaşılmak durumunda kalınmıştır.

---

[95] P. İmbert; a. g. e., s. 21.
[96] F. H. Bode; a. g. e., s. 2.
[97] Bu mücadele hususunda ayrıntılı bilgi için bkz F. H. Bode; " Der Kampf..."
[98] L. Rathmann; a. g. e., s. 21.

III - 19 . YÜZYIL AVRUPA MİMARİSİNİN ÜSLUP ANALİZİ

Klassisizm sanat akımının sona ermesi ile birlikte 19. yüzyılın ortalarına doğru, 1830'larda başlayıp, genel olarak yaklaşık 1930'larda sona eren tarihçi (historist) sanat anlayışı, Avrupa'nın genelinde hüküm sürmüştür. Ancak bu anlayışın da, sanatın doğal diyebileceğimiz yaşamı içinde, 19. yy. 'ın sonlarında terkedilerek, 1910'lardan itibaren modern çağla birlikte modern bir anlayış başlamaktadır. Genel olarak modern diye nitelendirilen bu yeni yüzyılın ilk on yılını 1910'lardan itibaren başlayan ve Avrupa'nın çeşitli ülkelerinde farklı adlarla, örneğin; İtalya'da *Style Liberty*, Fransa'da *Art Nouveau*, İspanya'da *Modernisma*, Almanya'da *Jugendstil*, İngiltere'de *Arts a Crafti* , olarak anılan yeni bir üslubu yaşadığı görülmektedir[99].

Bu üslupları kısaca değerlendirmek gerekirse; 19. yüzyıl mimarisinin eklektik bir anlayış içinde, toplumun sosyal ihtiyaçlarını dikkate alarak, ortaya herhangi bir yenilik koymadığı ve bu anlayışın mimariye yeni bir cephe anlayışından başka mekan kuruluşu ve çözümüne yeni bir şey getirmediği görülmektedir[100]. Bu uygulamaları B. Özer şu şekilde yorumlamaktadır;

"...O devrin mimarlarını meşgul eden meseleler duvarların ele alınışı, süslenişi, kapı ve pencere nisbetleri, doluluk-boşluk bağıntıları, bir katın diğeriyle ilintisi gibi yalnız iki boyutta kalan hususlardı. Mimariyi mutlak anlamda bir sanat olmaktan ayıran ve mekandan toplumsal faktörlere geçişi hazırlayan fonksiyon ve konstrüksiyon gibi iki önemli kavram da 19'uncu yüzyıl mimarisinin geliştiremediği, en azından gayesine, özüne uygun şekilde uygulayamadığı noktalardı"[101]. Ona göre; ".. . form fonksiyonla konstrüksiyonu izleyeceğine bu iki temel eleman istenilen form elde edilinceye kadar deforme edilip, kılıktan kılığa sokulmuştur"[102].

---

[99] W. Koch; Baustilkunde, München 1994, s. 381.
[100] B. Özer; "19. uncu Yüzyılın Genel Nitelikleri ve Batı Mimarisinde Seçmecilik" , Mimarlık ve Sanat 3, İstanbul 1961, s. 107-113.
[101] B. Özer; Rejyonalizm,Üniversalizm ve Çağdaş Mimarimiz Üzerine Bir Deneme, İstanbul 1964., s. 34.
[102] B. Özer; a. g. e., s. 34.

Barok ve Rokoko üsüplarının form dünyasında meydana gelen çözülmeler toplumsal düzenin temelini oluşturan duygu ve düşüncedeki ayrılıklardan kaynaklanmaktadır. Ciddi ve gerçekçi bir anlayış içinde eserlerin ortaya koyulduğu bu anlayışları, üzerinde çok sayıda tartışmaya götürecek kompozisyonlar içeren eklektik akımlar izlenmiştir. Dönemin mimarları yeni denemeler ve çözümler üretmek yerine geriye dönüp eski üslup anlayışlarının yeniden diriltilmesi yolunu tercih etmişlerdir.

Bu eklektik tercihlerden ilki, Grek ve antik dünyayı yeniden canlandırma gayesiyle ortaya atılan ve **Greek Revival** olarak isimlendirilen anlayıştır. Bu anlayışta üslubu oluşturan elemanlar Grek mimarisinden alınmaktadır. Ancak ele alınan bu elemanlar, yeni çağın ihtiyaçlarına cevap verebilecek güçte değildi. Zira antik örneklerden kopye edilen tapınak cephe elemanlarının; saraylarda, müzelerde, borsa ve parlemento binalarında bir cephe düzenlemesinden ileri gidemediği açıkça görülmektedir[103]. Nitekim Greek Revival'in binaların iç mekanı ile dış görünüşü ve hacmi arasındaki uyumsuzluğu, karşı bir tarzın geliştirilmesine sebep olmuştur. Bu tarz, antik devirden sonra, hıristiyanlık ile birlikte varlığını hissettiren ortaçağın en verimli mimari anlayış ve çözümlerini ortaya koyan Gotik Üslub'un yeniden ilham kaynağı olarak seçilmesini hedeflemektedir[104].

Avrupa ülkelerinin bu kültürü belirli bir dönemde tercih ettikleri ve kendilerine uygun olabilecek şekilde farklı farklı varyasyonları yarattıkları görülür.

Tam anlamıyla ortadan kalkmamış olan İngiliz Gotiği, 18. yüzyıldan itibaren Yeni Gotik anlayışı ile yeniden ön plana çıkmış ve Victoria Devri'ni aşarak *Gothic Revival* olarak 20. yy. 'a kadar gelişimini sürdürmüştür. Anlayış olarak gerçek Gotik mimarisinin tamamen kopye edilmesine dayanan Gothic Revival, bu özelliği ile yüzeysel bir özentiye dayanan Greek Revival'den farklılık gösterir. Aslında Grekleşme gerçek Grek mimarisinin tanık olmadığı; kilise,

---

[103] B. Özer; a. g. e., s. 24.
[104] B. Özer; a. g. e., s. 27.

müze, belediye sarayı, parlamento binaları ve çok katlı iskan evleri gibi konulara el atmış ancak bir türlü başarı sağlıyamamıştır[105].

Gothic Revival (Gotikleşme) ise bu alanlardan özellikle dini mimaride, Ortaçağda ortaya koyulan örneklerin en mükemmelini yaratma gayreti içine girmiştir. Köln ve Milano Katadralleri, dini mimaride ele alınan en iyi Gothic Revival örnekleri olarak kabul edilirler[106].

Tamamen kopyalama suretiyle ele alınan dini yapıların aksine parlamento binaları gibi yeni fonksiyonlu yapılar, Ortaçağ mimarisinin işlemediği konulardı. Bu nedenle eklektik anlayışın bu tür yapılarda ayırt edilmesi daha kolaydır. Nitekim Gothic Revival'in en karakteristik örneği olarak 1855'de yapımına başlanan Londra'daki Parlemanto Binası kabul edilmektedir. Onu ise, mantıklı iç düzenlemeleri ve aşırı dekoratif süslemeleri ile çok sayıdaki kamu binaları, örneğin; Münich (1867) ve Viyana (1872) Belediye Binaları ile Budapeşte Parlamento Binası (1855) takip etmektedir[107].

Çeşitli üsluplara ait mimari elemanların birbiri ile karıştırılarak yeni çözüm imkanlarının elde edilebileceği düşüncesi, Avrupa mimarisini 19. yüzyıl içinde bir üslup karmaşasına sürüklemiştir[108]. Bu kargaşa ortamında belirli bir bütünlük arzeden ve bütünlüğünü çeşitli ülkelerde devam ettirebilen yegane hareket ***Neo-Renaissance*** ya da **Renaissance Revival'**dir. Bu hareket Fransa'da 1830'dan sonra gerçek Rönesans'ın, Paris -Hotel de Ville'de taklit edilmesiyle başlar. Almanya'da ise Yeni Rönesans (Neo-Renaissance/Renaissance Revival) Leuchtenberg-Klanzes Palais (1816) ile varlığını belli eder[109].

Eklektisizm anlayışı içinde tercih edilen stillerin uygulama alanlarının şu şekilde olduğu görülür: Romanik, adliye saraylarında; Gotik, belediye binaları ve okullarda; Antikite, yönetim ve parlamento binalarında[110].

---

[105] A. Nasır; a. g. e., s. 38.
[106] B. Özer; a. g. e., s..28.
[107] W. Koch; a. g. e., s. 374.
[108] B. Özer; a. g. e., s. 29.
[109] W. Koch; a. g. e., s. 375.
[110] W. Koch; a. g. e., s. 375.

Birbirini izleyen bu üslup kaosu içinde; Grekleşme, Gotikleşme, Rönesanslaşma gibi, taklitten öteye gidemeyen denemeler hiçbir olumlu neticeye varamamıştır. Bu nedenle yeni arayışlara yönelinmiş ve ortaya '*her konuya kendi üslubu*' sloganı [111] ortaya atılmıştır. Leo von Klenze (1784-1864)'nin ortaya attığı bu slogana göre; Rönesans üslubunda bir saray, Grek üslubunda bir müze, Gotik üslubunda bir kilise, Barok üslubunda bir malikane inşa edilecek ve konuyla ilgili yapılarda geçmişteki üsluplara yönelinmeyerek bu mevcut örnekler baz olarak alınacak ve her yapı kendi özgün üslubunu ortaya koyacaktır[112].

19. yüzyıl boyunca eklektik anlayışlarla ortaya koyulmaya çalışılan çözümler, Avrupa mimarisine hiçbir olumlu katkı yapmamıştır. Zira toplumsal ihtiyaçlar ve imkanlar 19. yüzyıl boyunca tümüyle unutulmuştur. Çünkü 19. yüzyıl Avrupa mimarisi; Londra'da, Paris'de, Berlin'de, Viyana'da gelişen ve sadece imparatorlukların ihtişamını yansıtmakla görevli operalar, tiyatrolar, kiliseler, müzeler ve ihtişamlı bulvar evleri inşa ederek karakterini belli etmeye çalışmıştır. Bu durum aynı zamanda 19. yüzyılın eklektik akımlarının ortak zaaflarını da ortaya koymaktadır[113].

19. yüzyılın sonlarına doğru toplumsal ve ekonomik alanda ortaya çıkan değişiklikler, birtakım ihtiyaç ve zorunlulukların mimari alanda da bazı yeni değişiklikler yapılmasını zorunlu hale getirmiştir. Değişimi zorunlu kılan etkenlerden en önemlisi, hiç şüphesiz endüstri alanındaki gelişim ve bu gelişimle birlikte ortaya çıkan alternatif mimari malzeme ve yeni yapı kurma yöntemleridir. Özellikle, İngiltere'de 18. yüzyılın ikinci yarısında, kıta Avrupa'sında ise 19. yüzyılda gerçekleşen endüstri devrimi ve dünya ticareti aktüel nitelikli, yeni, fonksiyonel yapıların yapımını zorunlu kılmıştır. Bunların başında; fabrika, köprü ve tüneller, demiryolları ve istasyon binaları, gemi ve liman tesisleri gelmektedir. Bu tesislerin yapımında kullanılan malzemeler, geleneksel malzemeyi bir kenara iten demir-çelik, cam ve betondur. Özellikle demir, endüstri çağının vazgeçilmez, güncelliğini sürekli koruyabilen bir malzemesi idi[114]. Bu malzemelerin

---

[111] B. Özer; a. g. e., s. 30.
[112] B. Özer; a. g. e., s.30.
[113] B.Özer; a. g. e., s. 34.
[114] B. Özer; a. g. e., s. 37.

kullanılması ile oluşturulan yapılarda teknik, demir döküm ve iskelet demir yapı teknikleridir[115].

Demir ve çelik malzemenin yanında, kullanımı zorunlu olan diğer bir malzeme ise betondur. Betonun mimaride kullanımı 1850'li yıllarda başlar ve sürekli bir gelişim gösterir. Beton malzemenin kullanıldığı ilk yapı türleri; fabrika, silo, depo ve demiryolu tesisleridir[116]. Mimari alanda devrim yaratan bu değişikliği B. Özer; eklektisizme karşı bir reaksiyon olarak görmekte ve "... gerçek mimariyi meydana getiren unsurların, çoğunlukla teker teker, sahte yapı sanatına başkaldırmaları" şeklinde değerlendirmektedir[117].

19. yüzyılın son on yılı ile birlikte Avrupa'da bütün seçmeci/eklektik anlayışlara karşı bir tepki belirmeye başlamış ve bu tepki yeni bir üslubun keşfedilmesi ile ifadesini bulmuştur. Fransa'da - **Art Nouveau**, Almanya'da- **Jugengstil**, İngiltere'de - **Style Liberty** olarak adlandırılan bu yeni üslup "tarihi üsluplara bağlı olmayan bir sanat yaratmak hususundaki genel çabanın içine giriyor ve ritmik hatlar sanatı halinde, kitap resimlendirmesinden mimariye kadar uzanan çeşitli plastik ve pikturel biçimler tarzında beliriyordu"[118].

Öncelikle dekoratif alanlarda ürünler vermeye çalışan Art Nouveau, yapı sanatında da bu anlayış içinde faaliyet göstermektedir. Yapı sanatını, mimariyi, heykeli ve el sanatlarını bütün bir sanat anlayışı içinde toplamaya çalışan bu akımın özellikleri; özellikle su bitkileri formunda dalgalı çizgiler, cephelerde, içerde ve mobilyalarda alev şekilleri, dalgalı saçlar oluşturan çizgilenmelerdir. Bilhasa oturma işlevli mobilyalarda insan vucüdunun organik hareketleri derlenerek kullanılmıştır[119].

Avrupa'da uluslararası bir stil olan ve en olgun dönemini 1894 -1914 yılları arasında yaşayan bu akımın Almanya'daki temsilcileri; adını 1896'da Münich'de kurulmuş **Jugend** adlı bir dergiden almıştır. Bu akımının temsilcileri

---

[115] W. Koch; a. g. e., s. 377.
[116] B. Özer; a. g. e., s. 39.
[117] B. Özer; a. g. e., s. 37.
[118] B. Özer; a. g. e., s. 41,; R. Schmutzler; Art Nouveau - Jugendstil, Stuttgart 1962.
[119] W. Koch; a. g. e., s. 381.

de; Peter Behrens, Richard Riemerschmid, Fritz Endell, Bruno Paul, Hermann Obrist ve Bernhard Pankok'dur[120].

Avusturya'nın bu yeni mimari üsluptaki (**Sezession**) temsilcileri ise Wiyana'da toplanmış olan; Otto Wagner, Josef Hoffmann ve Josef Maria Olbrich'dir[121].

Fransa'da Art Nouveau olarak isimlendirilen bu yeni sitilin bu ülkedeki temsilciliğini; Paris'li mimar Hector Guimard, süs ve cam sanatçısı Rene Lalique ve ressam Henri de Toulouse-Lautrec yapmakta idi[122]. Nancy Okulu olarak bilinen Ecole de Nancy'nin Art Nouveau sanatı üzerinde çok büyük etkisi vardı ve bu etkilemede tasarımcı Emile Galle (1846-1904) önemli bir rol oynuyordu[123].

Yeni stilin İngiltere'deki öncüsü William Morris'dir. İskoçya'da ise Charles Rennie Mackintosch da Glasgov'da benzer bir görevi üstlenmişti[124].

Belçika'da Brüksel'li mimar Victor Horta (1897'de meşhur Rue Delfaçque evini inşa etmiş ilk dönem temsilcilerindendir) ve Paul Hankar (Art Nouveau üslubunun en güzel örnekleri arasında gösterilen Hotel Tassel'i inşa etmişti) ile heykeltraş George Minne modern Avantgard (öncü) olarak ismlendirilen bu yeni stilin temsilcileri idi[125].

Art Nouveau, bir tarafdan plastik sanatlar ve el sanatlarının tümünde orjinal bir üslup ortaya koymaya gayret ederken, diğer tarafdan mimaride devrin imkanları dahilinde bu yeni üslubu biçimlendirmenin yollarını aramıştır. "Gerekçesini toplumsal ve ekonomik şartlarda bulmayan Art Nouveau, ilk anda ne derece tutunursa tutunsun, yine de kısa ömürlü olmaya mahkumdu"[126]. Nitekim hızla gelişen ve değişen yeni yüzyılın toplumsal ve ekonomik şartlarına hitap edemeyen bu yeni stil de tıpkı daha öncekilerde olduğu gibi yerini yeni bir üsluba, genel olarak **modern**[127] diye nitelendirilen akıma bırakmıştır.

---

[120] G. Betz; Wie erkenne ich Jugendstil Kunst? Augsburg 1995, s. 3.
[121] W. Koch; a. g. e., s. 381.
[122] G. Betz; a. g. e., s. 4.
[123] G. Betz; a. g. e., s.13.
[124] G. Betz; a. g. e., s. 4.
[125] W. Koch; a. g. e., s. 381.
[126] B. Özer; a. g. e., s. 41.
[127] Modern Sanat için bkz. W. Koch; Baustil Kunde, München 1994.

IV - BATILILAŞMA DÖNEMİ OSMANLI MİMARİSİNİN DURUMU

Genel olarak; Kuruluş ve gelişme (14. -16. yy. başı), Klasik Devir (16. yy. 'ın başından 18. yy. 'ın başına kadar) ve Batı tesirindeki devir (18. yy. 'ın başından 19. yy. 'ın sonuna kadar) olarak üç bölümde incelenen Osmanlı devri Türk mimarisinin konumuz kapsamında olan son bölümünü, kısmen karmaşık olması dolayısi ile, daha iyi anlaşılması açısından, daha geniş biçimde incelemek faydalı olacaktır[128].

1- Batılılaşmaya geçiş safhası (1703-1740) ile birlikte 18. yy. 'dan başlayıp 19. yy. 'ın ilk çeyreğine kadar (1740-1810) devam eden Türk Barok Üslubu.

2- 19. yüzyılın başlarında barokla birlikte sürdürülen Avrupa Neo-Klasik Üslubu (1820-1880).

3- 19. yüzyılın sonlarında Türk sanatında görülen Eklektik Üslup[129], Art Nouveau ve İstanbul Mimarlığında Oryantalizm.

A - Batılılaşmaya Geçiş Safhası ve Türk Barok Üslubu:

18. yüzyıl, Osmanlı İmparatorluğu'nda Avrupaya açılmada başlangıç safhası olarak bilinir. Bu girişimle, batılı ülkelerin kurum ve kuruluşlarının incelenerek, devlette bozulan dengelerin yeniden düzeltilmesi amaçlanmıştı[130]. Fakat bu girişimi çift taraflı düşünerek ele aldığımızda arayışın yaklaşık bir yüzyıl daha geri götürülebileceği görülmektedir. Zira 17. yy. 'da genişleyen üretim, Avrupalıların yeni pazarlar bulmasını gerekli kılmıştır. Bu gereksinimi ilk duyan ve harekete geçen ülke Fransa'dır. Fransa, Osmanlıyı hem rakip hem de önemli bir pazar olarak görmekte idi. Yüzyılın hakiminin, kuvvetini yalnızca ekonomik güçten alabileceğini farkeden Fransa, bu amaçla Osmanlı ile

---

[128] S. Eyice; "XVIII.Yüzyılda Türk Sanatı ve Türk Mimarisinde Avrupa Neo-Klasik Üslubu" Sanat Tarihi Yıllığı, IX-X, 1978-80., s. 163 -164.
[129] S. Eyice; "Batılılaşma - Mimari" mad., TDV.İA. C .5, İstanbul 1992., s. 171.
[130] S. Denel; Batılılaşma Sürecinde İstanbul'da Tasarım ve Dış Mekanlarda Değişim ve Nedenleri, Ankara 1982, s. 5 - 9.

diplomatik ilişki kuran ve ticari imtiyaz elde edebilen ilk Avrupa ülkesidir[131]. Bu nedenle Fransa'nın batılılaşma sürecinin ilk safhasında Osmanlı'nın kültür hayatında da önemli bir etkisi olduğu görülür.

Erken 18. yüzyıl mimarlığı, mimarlık ve sanat tarihçileri tarafından genellikle **Lale Devri** adı altında irdelenip incelenmektedir. Bu hususda Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi'nin elçi olarak 1720-1721 yıllarında Fransa'yı ziyareti, sürecin başlangıç noktası olarak kabul edilmektedir[132].

Yirmisekiz Çelebi Mehmed'in dönüşüyle beraberinde getirdiği pek çok saray ve bahçe planları ile resimlerin yanısıra, gözlem ve anlatımları Padişah III. Ahmed ve Sadrazam Nevşehirli Damad İbrahim Paşa'yı derinden etkilemiş ve bu etkileşim sonucu Kağıthane'de mimari ve bahçe düzenlemeleri yapılmıştır[133].

Lale Devrinde inşa edilen eserlerde batıdan gelen etkiler özellikle süsleme alanında kendini belli etmiş ve Türk sanatının hiç tanımadığı bazı elemanlar; kartuşlar, S ve C kıvrımları, akant ve kenger yaprakları mimaride kullanılmıştır[134]. Ancak, Türk klasik sanatı henüz çok yakın bir geçmişte olduğundan onun prensipleri de kuvvetlerini hala duyurmaktadırlar. Bu yüzden bu geçiş döneminin başlangıç eserlerinde, yabancılılık ve Avrupalılık güç farkedilir. Bu hususları, Sultanahmet'te III. Ahmed Çeşmesi (1728), Galata'da Bereketzade Çeşmesi, aynı yerdeki Saliha Sultan Sebili ile Mektebinde ve Hekimoğlu Ali Paşa Manzumesinde görmek mümkündür[135].

Lale Devri'nin sembolü durumundaki çiçek motiflerini içeren kompozisyonların en çarpıcı örnekleri Topkapı Sarayı III. Ahmed Yemiş Odası'nda buketli vazo veya meyveli kase motifleri ile birlikte kullanılmıştır[136].

---

[131] A. Batur; Batılılaşma Döneminde Osmanlı Mimarlığı, mad.,T.C.T.A., C. 4. İstanbul 1985, s. 1039.

[132] A. Nasır; a. g. e., s. 28.; A. Arel; a. g. e., s. 40.

[133] Kağıthane düzenlemesi proje olarak derenin ıslahı, saray ve çevre yapılarını, sultan ve devlet erkanına ait köşkleri ve Has Bahçeyi içeriyordu. bkz. A. Nasır; a. g. e., s. 28. ; A. Arel; a. g. e., s. 28.

[134] S. Eyice; "XVIII. Yüzyılda..." , s. 165.

[135] S. Eyice; "XVIII.Yüzyılda....", s. 165.; H. Ö. Barışta; İstanbul Çeşmeleri-Azapkapı Saliha Sultan Çeşmesi, Ankara 1995.;. Ö. Barışta; İstanbul Çeşmeleri-Bereketzade Çeşmesi, İstanbul 1989, s. 18-25.

[136] A.Batur; "Batılılaşma Döneminde...", s.1042.

Bu örneğin dışında yine Topkapı Sarayı'nda farklı hükümdarlar tarafından yaptırılan ilave mekanlarda örneğin; III. Osman Köşkü'nde, Hünkar Sofasında, Valde Sultan Dairesi'ndeki süsleme ayrıntılarının yanısıra, sarayın dışında Beşiktaş ve Ortaköy'de Melling tarafından yapılan Hatice ve Beyhan Sultan Sarayları ile Eyüp'teki Esma Sultan Saraylarının iç ve dış süslemelerinde de barok süslemeler kullanılmıştır[137].

Mimaride barok üslup özelliklerinin ilk önce bezemede görülmesi[138] Osmanlı'da batıdan etkileşimin ticari mallar ve küçük el sanatları yolu ile gerçekleştiğini göstermektedir.

18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Türk sanatında hakim bir duruma gelen ve 'Türk Barok'u olarak adlandırılan[139] üslupta, bir tarafdan geleneksel plan şemasının muhafaza edilmeye çalışıldığı, diğer tarafdan, barok üslubun özelliklerine uygunluk arzetmesi için sivri kemerin barok profilli kemerle, mukarnaslı sütun başlıklarının barok başlıklarla değiştirildiği görülür[140]. Bu açıdan bakıldığında barok üslubun Türk dini mimarisine planlamadan çok, üst yapı ve cephe görünüşleri ile iç süslemede etkili olduğu anlaşılmaktadır.

Türk barok mimarisinin ilk önemli basamağını *Nuruosmaniye Külliyesi*'nin tasarımı oluşturur. Yapımına I. Mahmut zamanında başlanan ve III. Osman zamanında tamamlanan külliye, mimari kuruluşu bakımından barok nitelik kazanan ilk yapıdır[141]. Tasarımını Simeon Kalfa'nın yaptığı ve inşaatına 1749'da başlanan külliyenin; türbe, çeşme ve sebilden oluşan birimleri arasında en önemli yapı tek kubbeli camidir[142]. Caminin geleneksel plan şemasında önemli bir değişiklik yoktur. Ancak atnalı biçimli, şadırvansız avlu, tamamen yeni ve Nuruosmaniye'ye özgüdür. Kubbe, yüksek tutulmuş bir alt yapı üzerinde barok profilli, askı kemerlerle taşınmaktadır. Cami ve çeşmede yanyana

---

[137] D. Kuban; Türk Barok Mimarisi Hakkında Bir Deneme. İstanbul 1954, s. 70-75.
[138] Barok ve rokoko üsluplarının özelliklerini yansıtan elemanlar; volütler, barok profiller ve arabesk motifleridir. Bu konuda bkz.Y. Salman; İstiklal Caddesi XIX. Yüzyıl Cephe Bezemelerinin Üslüp Analizi ve Bezeme Restorasyonu İçin Öneriler, İ.T.Ü., Fen Bil. Enst. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1992, s. 24.
[139] B. Bakır; XVIII. Yüzyılda Türk Baroku Camiler, Osmanlı, Ankara 1999, C. 10, s. 265.
[140] S. Eyice; "XVIII. Yüzyılda...", s.165.
[141] A. Batur; "Batılılaşma Döneminde...", s. 1043.
[142] A. Batur; "Batılılaşma Döneminde..." , s. 1043.

kullanılan ve ikili-üçlü gruplar oluşturan gömme kolon ve plastrlar, yivli plastrlar, yüksek profilli çubuk silmeler, üç boyutlu kartuşlar, stilize deniz kabukları ve volütlü başlıklar barok üslubun özelliklerini yansıtır[143].

18. yüzyılın ikinci yarısında İstanbul'da, mimari alanda irili ufaklı pekçok Türk barok üslubunun örnekleri gerçekleştirilmiştir. Bu eserler arasında; 1759-1763 yılları arasında yapılan Laleli Camii, 1766 depreminden sonra yeniden yapılan ikinci Fatih Camii, boğazın Anadolu yakasında, deniz kıyısında 1778'de inşa edilen Beylerbeyi Camii ile Üsküdar Ayazma Camii (1757-1760) büyük çaplı planlanmış olanlarıdır. Bunları Sultanahmet'teki Zeynep Sultan (1769), Beşir Ağa (1745), Seyyid Hasan Paşa (1745) Camileri gibi küçük boyutlu yapılarla desteklemek de mümkündür[144].

Türk barok üslübunun İstanbul'daki bu örneklerine Anadolu'dan da ilaveler yapmak mümkündür. Nuruosmaniye Camii'nden hemen sonra, 1756'da yapılan Aydın Cihanoğlu Camii de barok süslemenin uygulandığı güzel örneklerden biridir. Gülşehir Karavezir (1779), Yozgat Çapanoğlu (1794) ve Konya Aziziye Camii (1867) gibi yapılar da bu üslübun özgün süsleme örneklerine sahiptirler[145].

Ancak Türk baroğu en özgün örneklerini, mütevazi sokak çeşmeleri, sebiller ve türbe yapılarında ortaya koymuştur. Değişimin görüldüğü çeşmeler arasında; Üsküdar ve Sultanahmet'teki III. Ahmed, Tophane I. Mahmud, Kabataş Ali Paşa, Azapkapı Bereketzade ve Hekimoğlu Ali Paşa çeşmeleri örnek olarak gösterilebilir[146]. D. Kuban'a göre ilk yabancı motif, Sultanahmet'teki III. Ahmed Çeşmesinin saçağı altında görülen akant frizidir. Ayrıca, Tophane Çeşmesinin pahlanmış köşelerindeki stilize deniz kabuğu motifleri ile S ve C kıvrımlarının da daha evvel başka bir yerde görülmediğini söyler[147]. Barok üslupta yapılan su yapılarından sebillere örnek ise Dolmabahçe Hacı Emin Ağa (1740), Beşir Ağa

---

[143] Y. Salman; a. g. e., s. 26.
[144] S. Eyice; "XVIII. Yüzyılda...", s. 166; N. Atasoy; "Barok", mad.,TDV.İA, C. 5, s. 83.
[145] R. Arık; "Batılılaşma Dönemi Anadolu Türk Mimarisine Bir Bakış" OSMANLI, Ankara 1999, C. 10, s. 250-253.
[146] D. Kuban; a. g. e., s. 105-106.
[147] D. Kuban; a. g. e., s. 105.

(1745), Seyyid Hasan Paşa (1745), Sirkeci'de I. Abdülhamid (1777), ve Eyüp'de Mihrişah Valide Sultan (1795) sebilleri örnek olarak verilebilir[148].

18. yüzyıl mimarlığının önemli yeniliklerinden biri de boğaz kıyılarının yerleşime açılması ile birlikte pekçok yeni yerleşim alanları oluşmuş ve buralarda çok sayıda sahil sarayı, köşk ve yalı yapılmıştır. Sultan, yakınları veya zengin devlet erkanının sipariş ettiği ve çoğu yabancı sanatçı ya da mimarlar tarafından yapılan bu sarayların en ünlüsü Melling'in[149] Hatice Sultan için yaptığı sahil sarayıdır[150]. Planlamasında geleneksel Osmanlı konut mimarlığına bağlı kalınmasına karşılık, sarayın dış tasarımında; neo-klasik plastırlar, üçgen alınlıklar, girland dizileri ile barok uslubun özelliklerinden, kıvrım ve oval çizgilenmeler, geleneksel mimarinin özelliklerinden olan cumba ve oda çıkmalarının kitleleri ile organik bir bütünlük içinde verilmesi, yabancı elemanların kullanımında Melling'in ölçülü davrandığını göstermektedir[151]. Melling'in bu sarayın tasarımda batılı form ve süsleme elemanlarını tercih etmesi, aynı zamanda Osmanlı mimarlığında görülecek olan seçmeci (eklektik) anlayışın da ilk bariz örneğini teşkil etmektedir[152].

1- Mimarlık Örgütünün Yeniden Yapılanması:

Tanzimat çerçevesinde mimarlık örgütünde de yeniden yapılanma hedeflenmiştir. Bu amaçla gelenek bir tarafa bırakılarak, şehirde yapılanmanın yazılı hükümlere göre yürütülmesi kararlaştırılmıştır[153]. Zira İstanbulda sık sık çıkan yangınlar, yaşanan deprem felaketleri nedeniyle tahrip olan mahalle ve sokakların yeniden yapılanması ve 18. yüzyılın sonlarında yoğunlaşan imar faaliyetleri ile yeni yolların açılması gereği beliren istimlak işlemlerinin daha rahat ve çabuk yürütülmesi için padişah fermanı yerine, düzenli kuralların

---

[148] S. Eyice; "XVIII. Yüzyılda..." , s. 166.
[149] Melling, III. Selim zamanında sarayın ressam ve mimarı konumuna gelmiş ve Emirgan Mekke Şerifi Köşkü, Kandilli Prens Cemalettin Sarayı ve Tarabyadaki İspilantilerin Yalısı gibi önemli yapıların tasarımında büyük katkıları olmuştur. (bkz. B. Özer; a. g. e s. 31)
[150] A. Nasır; a. g. e., s. 31.
[151] S. Denel; a. g. e., s. 26.
[152] A. Nasır; a. g. e., s. 31.
[153] Y. Salman; a. g. e., s. 17.

uygulanmasını zorunlu kılmıştır. Bu amaçla bir dizi Ebniye Nizamnamesi ve Kanunu ile belediye nizamnameleri, istimlak, kat ve yol genişliğini içeren hükümler ile gayrimüslim vatandaşları ilgilendiren kanunlar ile sur içi ve dışında yapılacak imar faaliyetlerini denetleyecek zabıta talimatnamesi hazırlanmıştır[154].

İşlerin daha rahat yürüyebilmesi için, devletin merkeziyetçi yönetim anlayışı içinde şehreminliği ile hassa mimarlığının görevleri, zaman zaman birbirinin hak ve yetkilerine uzandığından bu durum düzeltilmeye çalışılmıştır. Bu amaçla şehreminliği ile mimarbaşılık kaldırılmış ve bunların yerine daha kesin bir örgütlenme ile 1822'de **Ebniye-i Hassa Müdürlüğü** kurulmuştur[155].

Düzenlenen bu nizamnamelerle güncel sorunlara kısmen çare bulunmuş ve özellikle gayrimüslimlerin yerleşmeye rağbet ettiği; Galata, Balat, Fener, Kumkapı gibi semtlerde çok katlı yapılanma hızlanmış ve buralarda modern anlamdaki kente dönüşümün ilk adımları da atılmıştır[156].

1838'lere gelindiğinde İstanbul halen Türk-İslam kenti karekterini taşıyordu. Ancak coğrafi olarak şehir üç ana yerleşimden oluşuyordu; İstanbul, Galata ve Üsküdar. Tarihi yarımada üzerinde bulunan eski İstanbul en geniş alanı ve en büyük grubu oluşturan müslüman nüfusu ve tarihi yapıları ile şehrin karekterini belirleyen asıl merkezdi. Haliç'in karşı yakasında bulunan Galata, küçük bir alan kaplamasına rağmen gayri müslim ve yabancılardan oluşan yoğun bir nüfusa sahipti. Boğazın doğu yakasındaki Üsküdar ise yerleşime yeni açıldığından nüfus yoğunluğu diğerlerine kıyasla daha azdı[157].

İmparatorluğun dış ticaretini ve sermayesini elinde bulunduran zengin azınlıklar ve yabancı ailelerin Galata ve Pera (Beyoğlu)'da yerleşmeleri, şehrin bu kısmında; banka, iş merkezi, lüks dükkanlar, eğlence yerleri, tiyatro ve cafelerin bulunduğu, batı kültürünü yansıtan farklı fiziksel bir çevrenin oluşmasına sebep olmuştur[158].

---

[154] S. Denel; a. g. e., s. 13.
[155] S. Denel; a. g. e., s. 14.
[156] Y. Salman; a. g. e., s. 17.
[157] Z. Çelik; a. g. e., s. 5.
[158] Y. Salman; a. g. e., s. 17.; C. Meyer-Schlichtmann; Von der Preussischen Gesandschaft zum Doğan-Apartmanı, İstanbul 1992, s. 39.

Farklı etnik grupların şeklini belirlediği bu bölgeler arasında sıcak ticari ilişkiler bulunuyordu. 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren hızla gelişen iç ve dış ticaret, bu farklı bölgeler arasında daha hızlı bir ulaşım ağının kurulmasını gündeme getirmiştir. Bu amaçla kentsel gelişime de önemli katkıları olacak olan ve Galata ile Eminönü ticaret merkezlerini birbirine bağlıyan Karaköy Köprüsü (1845), Galata,Tophane ve Pera arasında ulaşımı iyileştirmek amacıyla da yeni yol çalışmalarına hız verilmiştir[159].

Ulaşımda yapılan bu tür organik bağlantılar Yarımada, Galata ve Pera (Beyoğlu)'da yapılanmayı hızla artırmış ve artan kentsel yapılanma karşısında şehir yönetiminde de yeni düzenlemelerin yapılması zaruri hale gelmiştir. Bu sorunu çözebilmek ve İstanbul'u yeniden imar edebilmek için 1855'de Şehremanetine bağlı 14 belediye dairesi kurulmuştur[160]. Bu belediyeler içinde Galata ve Pera'nın bulunduğu bölge, Avrupa etkisinde gelişen bir bölge olması dolayısı ile Paris'deki örnek örgütler dikkate alınarak '**Altıncı Daire-i Belediye**' adı altında, şehrin yeniden yapılanmasında pilot bölge seçilmiştir[161].

Mimari alanda yapılan bu tür örgütsel yenilik ya da değişikliklerin yanısıra, batıyla kurulan yoğun ilişkiler, batı tarzı bir seçmeci (eklektik) üslup anlayışının da Türk mimarisine hakim olmasına yol açmıştır.

B -Yabancı Mimarlarla Gelen Avrupa Neo-Klasik Üslübu ve Etkinlik Alanları:

Türk baroğu içinde ve ona paralel olarak 18. yüzyıl sonlarında ortaya çıkan ve 19. yüzyılın ortalarına kadar devam eden Avrupa Neo-Klasik üslubunun, Batılılaşma dönemi Osmanlı mimarisinde önemli bir yeri vardır. Bu dönemde imparatorluğu, içine düştüğü sıkıntılardan kurtarmak amacıyla başta askeri alanlar olmak üzere pek çok alanda batı tarzında yenilikler başlatılmıştı[162]. İşte bu yeniliklerle gelen değişim içinde, sanat ve özellikle mimari de kendine pay

---

[159] Y. Salman; a. g. e., s. 17.; C. Meyer-Schlichtmann; a. g. e., s. 38.
[160] Y. Salman; a. g. e., s. 18.; Z. Toprak; "Belediye", mad., DBİA C. 2, s. 137.
[161] S. Denel; a. g. e., s. 15.; Z. Çelik; a. g. e., s. 38.
[162] Yenilik faaliyetleri için bölüm II'ye bakınız.

çıkarmış ve o sıralarda Avrupa'da aktüel olan Neo-Klasik üslub benimsenmiş ve zamanla imparatorluğun resmi mimarisi durumuna gelmiştir. Bu üslubun ülkede bu kadar etkili uygulanmasında azınlıklardan *Balyan Ailesi* yanında, yenilik çalışmaları çerçevesinde, ülkeye Avrupa'dan getirilen *yabancı mimarların* da önemli etkileri olmuştur[163]. Klasik Yunan-Roma, Rönesans ve Fransız ampir üslubunun değişik dönemlerinden serbestçe derlemeler yapan bu üslup, 19. yüzyıl Osmanlı ortamında oldukça geniş çaplı kullanım alanı bulmuştur. Özellikle Haliç'in kuzeyinde gelişmekte olan semtlerin karakterlerinin belirlenmesinde bu üslup, etkin rol oynamıştır[164].

Bu yeni düzenin mimari alandaki ilk örnekleri, başta askeri alandaki yapılar olmak üzere askeri amaçlı fabrikalar, kışlalar, yönetim binaları, okullar gibi resmi binalardır. Fakat, Nizam-ı Cedid askerleri için inşa edilen Selimiye Kışlası (1827-1853), farklı niteliklerdeki görüntüsü ile bu üslübun özelliklerini belirleyen en önemli örnek olarak kabul edilir[165]. Dünyanın en büyük kışlalarından biri olan Selimiye'nin yanısıra, Halıcıoğlu'nda Humbarahane (1792) ve Kasımpaşa'da Kalyoncular Kışlaları ile Taksim Taşkışla, bu üslubun resmi bınalarda uygulanmış diğer karakteristik örnekleridir[166]. Özellikle sade görünümlü kışla yapılarında göze çarpan kat silmeleri, ritmik bölümlenmeler halindeki pencere grupları, farklı tasarlanmış kule uygulamaları, ait oldukları yapılara işlevsel nitelikleri yanında anıtsal nitelikler de kazandırmışlardır[167].

Mimarlık alanında çalıştırılmak üzere resmi olarak dışardan mimar getirme işi ilk olarak II. Mahmud döneminde (1808-1839), 1832'de bir mühimmat fabrikasının yapımı sırasında gerçekleşmiştir[168]. Osmanlı mimarlığında yabancıların kullanımını sağlıyan bu başlangıçtan sonra yabancı mimarları görevlendirme işi hızla artmıştır. Özellikle Abdülmecid döneminde (1839-1861) önemli yapıların çoğunun yabancı mimarlara yaptırıldığı dikkat

---

[163] S.Eyice; "XVIII. Yüzyılda..." , s. 69.; N. İ. Fırat; "XX.Yüzyıl Başlarında Görülen Osmanlı Mimarisi" , OSMANLI, Ankara 1999, C. 10, s. 288.
[164] Z. Çelik; Değişen İstanbul, İstanbul 1996, s. 101
[165] A. Nasır; a. g. e., s. 30.
[166] S. Eyice; XVIII. Yüzyılda..., s. 15.
[167] Y. Salman; a. g. e., s. 15.
[168] S.Denel; a.g.e., s.36.

çeker. Bu mimarlar arasında İngiliz **W. J. Smith** ve **G. Fossati** öne çıkmaktadır[169]. **W. J. Smith**, 1841'de İngiliz elçiliği binasının yapımı için İstanbul'a gelmiştir. Neo Rönesans yaklaşımı ile inşa edilen İtalyan Konsolosluğu, "*Early-Victorian Palazzo*" üslubunda tasarlanmış ve yapımı 1854'e kadar sürmüştür[170].

W. J. Smith'in İstanbul'da oldukça uzun süre kalması ve elçilik binasının yapımının uzun sürmesi, onun aynı zamanda devlete ait binaların tasarım ve inşaatında da çalıştığını ortaya çıkarmaktadır. A. Nasır'ın arşiv belgelerine dayanarak verdiği bilgilere göre W. J. Smith, bugün İTÜ Mimarlık Fakültesi olarak kullanılan Taşkışla (Mecidiye Kışlası) ve Gümüşsuyu Askeri Hastanesi (1850)'nin tasarım ve yapımını geçekleştirmiş ve ayrıca bu mimar Üsküdar Selimiye Kışlası'nın yapımında da çalışmıştır[171]. Bu şahsın ele aldığı büyük ve küçük boyutlu yapıların da genel anlamda Neo-Klasik üsluba bağlı kaldığı görülmektedir.

İtalyan asıllı İsviçreli mimar **Gaspare Trajano Fossati** (1809-83) bu yeni oluşumda çevreyi en fazla etkileyen yabancı mimarlardan biridir. Milano'da eğitim görmesi onu İtalyan Neo-klasik üslubu ile tanıştırmış ve bu tanışıklığın etkisi, yaptığı çeşitli yapılarda kendini göstermiştir[172].

Fossati, görevli bulunduğu Rusya'dan, Rus Elçilik Binasını inşa etmek üzere 1836'da İstanbul'a gönderilmiştir. Günün modasına uygun olarak İtalyan Neo-klasik üslubunda ele aldığı elçilik binasını 1849'da tamamlamıştır[173]. Yaptığı çalışmaların çok beğenilmesi ona İstanbul'da pekçok resmi ve özel kişilere ait binaları Neo-klasik üslupta yapma imkanı vermiştir. Örneğin; yeni Bab-ı Ali Binası'nda bir salonun tezyini, aynı yerde bir evrak arşivi binası, bir askeri hastane, bir posta-telgraf binası ile Darülfünun binasını ve Beyoğlu ve

---

[169] S. Eyice; "19. Yüzyılda İstanbul'da Batılı Yazarlar, Ressamlar, Mimarlar,Edebiyatçılar ve Müzisyenler" , 19. Yüzyıl İstanbul'unda Sanat Ortamı, İstanbul 1996, s.29-32.
[170] A. Nasır; a. g. e., s. 48-49.
[171] A. Nasır; a. g. e., s. 52.; C. Can; a. g. e., s. 190.
[172] C. Can; a. g. e., s. 92.
[173] S. Denel; a. g. e., s. 38.; A. Nasır; a. g. e., s. 57.

Galata'da zengin Hıristiyan azınlık için apartmanlar ile bir kilise (San Pietro) inşa etmiştir[174].

İstanbul'da Neo-klasik üslupta tasarımlanan diğer elçilik binaları ise; 1838'da Ampir üslupta yapılan Fransız Sefareti ile yine Fossati tarafından 1855'de inşa edilen Hollanda Sefareti örnek olarak gösterilebilir. Geniş bahçeler içinde, çeşitli kurumlardan oluşan bu sefaret binaları, Pera (Beyoğlu)'nın ve özellikle de Cadde-i Kebir (İstiklal Cad.)'in Neo-klasik üslupta binalarla donatılmasına etki etmiştir[175].

Bu iki mimarın dışında özellikle II. Abdülhamid devrinde etkin rol almış başka yabancı mimarlar da vardır. Bunlardan; 1806 yılından beri İstanbul'a yerleşmiş olan Levanten Vallaury ailesinden üçüncü kuşak **Alexander Vallaury**, II. Abdülhamid'in daveti üzerine gelen İtalyan **Raimondo d'Aranco**, Türk mimarlığını incelemek üzere İstanbul'a gönderilen Alman mimar *Jashmund*, başkentin son dönem yapılarının şekillenmesinde gerek hocalıkları[176] gerekse uygulamaları ile önemli ölçüde etkili olmuşlardır[177].

Bunlardan **A. Vallaury**, Sanayi-i Nefise Mektebi'indeki mimarlık hocalığı yanında, maliyeti yüksek, büyük boyutlu yapılar ile dikkat çekmiştir. Bu yapılar arasında; Sanayi-i Nefise Mektebi (1882), Asar-ı Atika Müze-i Hümayun (İstanbul Arkeoloji Müzesi Binası, 1891-1907), Galata-Eminönü-Taksim Osmanlı Bankası binaları, Cağaloğlu'nda Düyun-u Umumiye binası (1899-1900) ve R. d'Aranco ile birlikte yaptığı Haydarpaşa Mekteb-i Tıbbiye-i Şahane (1895-1900) ile devrin önde gelen kişileri için çok sayıda konut yapmıştır[178]. A. Vallaury'nin ortaya koyduğu eserlerde bazen batı ile Osmanlı karışımı, bazen de tamamen Avrupa mimarlığının üslup elemanlarını kullanması mimari anlayışındaki ikilemi ortaya koymaktadır. Şöyleki; Cağaloğlu Düyun-u Umumiye binasının tasarımında 19. yüzyılın yaygın uygulamalarından Neo-Rönesans üslubunu, Haydarpaşa-Mekteb-ı

---

[174] S. Denel; a. g. e., s. 39.; A. Nasır; a. g. e., s. 58.
[175] Z. Çelik; a. g. e., s. 105.
[176] Yabancı öğretim elemanları ile ilgili olarak bkz. Ç. Uluçay-E. Kartekin; Yüksek Mühendis Okulu, İstanbul 1958.
[177] C. Can; a. g. e., s. 46.; A. Nasır; a. g. e., s. 70.
[178] A. Nasır; a. g. e., s. 70 - 71.

Tıbbiye-i Şahane'de ise Avrupa, Osmanlı ve Uzak Doğu (Hint-Arap) motiflerinin karışımını tercih etmiştir[179]. Topkapı Sarayı'nın bahçesi içinde inşa ettiği Asar-ı Atika Müze-i Hümayunu Neo-klasik üslupta ele alırken, yapının içinde sergilenecek antik koleksiyonlarla uyumu göz önünde tutulmuştur[180].

19. yüzyıl Osmanlı başkentinin mimari yapılanmasında Alman mimarların da yavaş yavaş görev aldıkları ve bir bakıma diğer yabancı mimarlar arasında Alman mimari anlayışını temsil etmeye çalıştıkları görülür. Aslında bu mimarların Osmanlı başkentinde anıtsal nitelikli yapılar yapması, Alman kapitalizminin Anadolu ve Bağdat Demiryolları'nın yapım imtiyazlarını elde etmeleriyle başlamıştır. Bu kapsamda İstanbula gelen ilk Alman mimar, dönemin etkili ve önemli mimarlarından biri haline gelen Profesör **A. Jashmund**[181]'dur. Onu da diğerleri izlemiştir[182].

A. Nasır'ın dökümünü verdiği bir arşiv belgesinden[183] anlaşıldığına göre A. Jashmund, Berlin-mimarlık akademisinde görevli iken, Türk mimarisini incelemek üzzere İstanbul'a gönderilmiş ve daha sonra Osmanlı Devleti tarafından hem öğretim görevlisi hem de çeşitli devlet dairelerinin inşaatlarını kontrol etmekle görevlendirilmiştir.

A. Jashmund'un İstanbul'da Alman Elçilik Sarayı'ndaki yapı müşavirliği yanı sıra, başta Sirkeci Garı olmak üzere, Bahçekapı-Germania Hanı ve Mabeyinci Ragıp Paşa'ya yaptığı köşklerle adını duyurmuştur. Yaptığı eserlerde A. Vallaury'e benzer üslüp çelişkileri dikkati çeker. Özellikle Sirkeci Garı'nda oryantalist izlenimleri agır basarken, Bahçekapı Germania Hanı'ında orta Avrupa mimarisinin özelliklerini tercih etmiştir. Ancak gerek Yüksek Mühendis Mektebi'ndeki bilgileri ile gerekse pratikteki uygulamaları ile, önce öğencisi

---

[179] A. Nasır; a. g. e., s. 72.
[180] Z. Çelik; a. g. e., s. 113.
[181] A. Jashmund'un biyografisi için bkz. A. Batur; "A. Jasmund", mad., TDV.İA. C. 4. S. 317,318.
[182] Çalışmamızın asıl konusunu Alman mimarlar teşkil ettiğinden ve katalog kısmında ayrıntılı ele alınacağından onlarla ilgili bilgileri bu bölümde sınırlı tutuyoruz.
[183] TBMM Milli Saraylar Arşivinde bulunan belge için bkz. A.Nasır; a.g.e., s.78, 81.

sonra da asistanı olan **Mimar Kemalettin**'in yetişmesinde ve dolaylı olarak da I. Ulusal Mimarlık Akımı'nın oluşmasında önemli etki ve katkıları olmuştur[184].

A. Jashmund'un ardından Alman kapitalizminin Anadoluda'ki ifadesi olan ve aynı zamanda Anadolu-Bağdat Demiryolu'nun başlangıcında bulunan Haydarpaşa Garı (1906-1909)'nın yapımı da yine Alman mimar ve mühendis Otto Ritter ile Helmuth Cuno tarafından batı seçmeciliği tarzında yapılmıştır.

İstanbul'da yaptığı çok sayıda eserlerle önemli ölçüde etki bırakan bir başka mimar, İtalyan **Raimondo d'Aranco**'dur.

Art Nouveau anlayışı içinde yaptığı çalışmalarla uluslararası alanda, akımın önde gelen, tanınmış temsilcilerinden biri olan R. d'Aranco'nun İstanbul'a gelişi, II. Abdülhamid'in saray mimarı olarak daveti ile gerçekleşmiştir[185]. Onun İstanbul'daki çalışmaları 1894 depreminde hasar gören bazı yapıların tamiratı ile başlar. Başlangıçtaki bu görevi ona, Türk mimarisini yakından tanıma imkanı sağlamıştır. Gerek Venedik'te aldığı klasik mimari eğitimi, gerek Avusturya'daki Sezessionstil (Art Nouveau) tecrübeleri ve gerekse İstanbul'da Türk mimarisi hakkında elde ettiği bilgiler onun, İstanbul'da yaptığı eserlerde bir tek mimari üsluba bağlı kalmamasına vesile olmuştur[186]. Bu nedenle R. d'Aranco'nun Osmanlı ülkesinde yaptığı ve sayıları yüze yakın olan çalışmaları, ki bunların bir kısmı proje ve tasarımdır, üç grup halinde; a-Eklektik Tasarımları, b-Osmanlı Formlarının Yeniden Yorumu, c-Art Nouveau Üslubu şeklinde değerlendirilmektedir[187].

a - Eklektik Tasarımları: İstanbul'da göreve başladığı yıllarda yaygın mimari üslup; klasik, gotik, barok gibi Avrupa'nın geçmiş üsluplarının tarihçilik anlayışı içinde uygulanmaya çalışıldığı bir devirdi. Bu nedenle ilk projeleri olan; Osmanlı Ulusal Sergisi için yaptığı tasarımlar ile Karaköy Bekçi Evi'inde bu anlayışın elemanlarının, temsilcisi olduğu Art Nouveau elemanları ile birlikte

---

[184] A. Jashmund'un Mimar Kemalettin ve I. Ulusal Mimarlık Akımı'na etkisi, Bölüm V' de ayrıca ele alınmıştır.
[185] Z. Çelik; a. g. e., s. 117; C. Can; a. g. e., s. 257.
[186] A. Nasır; a. g. e., s. 82.
[187] A. Nasır; a. g. e., s. 84.

kullanıldığı görülür. A. Vallaury ile birlikte tasarladıkları anıtsal boyutlardaki Haydarpaşa Tıbbiye Mektebi (1900)'nde ise Avrupa, Osmanlı ve Uzakdoğu mimari motifler tasarım ve tezyinatta birlikte kullanılarak Osmanlı'daki tarihçilik anlayışının en karakteristik örneği gerçekleştirilmiştir[188].

b - Osmanlı Formlarının Yeniden Yorumu: 1894 depreminde zarar görmüş yapıların onarımı görevinde bulunmuş olması, ona klasik Osmanlı mimarisinin temel formlarını tanıma fırsatı vermiştir. R. d'Aranco bu bilgi tanışıklığının etkisinde kalmış olmalıdır ki, daha sonraki çalışmaları arasında yer alan; Yeni Mahalle Camii (tasarım) ve Domokos Mezarlığının girişinde mukarnas, tonoz, minare ve tek kubbeli cami kütlesini dini mimari tasarımlarında; konsol, geniş saçak ve cumbaları ise sivil ve resmi binaların tasarımında tercih ettiği görülür[189].

c - Art Nouveau Üslübu: Bu anlayış içinde yaptığı çalışmaları, Bölüm IV-C de ayrıca ele alınmıştır.

Abdülmecid döneminde(1839-1861) yabancı mimarlara iş verilmesinin yaygınlaştığını gören pekçok yabancının çağrı olmaksızın İstanbul'a gelip iş talebinde bulundukları belirtilmektedir. Bu mimarlar arasında; Fransız **Debuyir**, Avusturyalı **Kosani**, Dolmabahçe Sarayı'nda dekoratör olarak çalıştığı bilinen **Sechan** ve 1873 Viyana Sergisi için hazırlanan iki kitabın oluşumunda Nafia Nazırı İbrahim Edhem'e yardımcı olan **Barburini, Montani, Maillard** ile **Bogos Şaşıyan Efendi**'ler sayılabilir[190].

Avrupa Neo-klasik üslubunun Osmanlı mimarlığında çok önemli bir mevkii olan dini mimaride de 19. yüzyıldan itibaren örnekler verdiği görülmektedir. Dini mimarideki bu örnekler, özellikle 19. yüzyılın ilk yarısından itibaren çeşitli fertleri ile Saray Mimarlığı yapan Balyan Ailesi[191] tarafından gerçekleştirilmiştir. Paris'de öğrenim görmüş olan **Kirkor Balyan** (1764-1831)'ın yaptığı Tophane-Nusretiye Camii (1822), bu konuda ilk örnek olarak

[188] A. Nasır; a. g. e., s. 84, 87.; N. İ. Fırat; a. g. mad., s. 289.
[189] A. Nasır; a. g. e., s. 89.; N. İ. Fırat; a. g. mad., s. 289.
[190] S. Denel; a. g. e., s. 40.; A. Nasır; a. g. e., s. 65.; C. Can; a. g. e., s. 216.
[191] Balyan Ailesi.nin saray mimarları hakkında bkz. S. Batur; "Balyan Ailesi" , TCTA, C. 4, s. 1089-1090.; A. Batur; Balyan Ailesi, DBİA, C. 2, 35-41.

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM

gösterilmektedir[192]. Zira Kirkor Balyan'ın bu yapıda çeşitli üslup elemanlarını bir arada kullanması, yeni bir anlayışın aksine eklektik bir görünümden öteye gidememiştir. Bu açıdan Nusretiye Camii, Osmanlı mimarlığında barok dönemin kapanış yapısı olarak görülür[193].

Benzer anlamdaki Neo-Klasik uygulamalar Kirkor Balyan'dan sonra Abdülmecid döneminde saray mimarı olan **Nikogos Balyan** (1826-58) tarafından tamamen bir cephe mimarisi anlayışı ile Ortaköy Camii (1853) ile Dolmabahçe Camii (1853)'lerinde değişik varyasyonlar şeklinde tekrarlanmıştır[194].

Batılılaşmanın getirdiği yeni devlet düzeni ile birlikte 19. yüzyılın bu Osmanlı camilerinin planında son cemaat yerinin hünkar mahfili ile bütünleştirilmesi ve adeta iki katlı bir köşk biçiminde yapıya dıştan bitiştirilmesi, dini ve sivil nitelikli bölümlerin birleşerek oluşturduğu yeni bir kompozisyon şeklinde karşımıza çıkmaktadır[195].

Neo-klasik üslubun türbe mimarisindeki en karakteristik örneği, **Karabet (Garabet) Balyan** tarafından 1840'da Divanyolu'nda yapılan II. Mahmud Türbesi ile onun bahçe duvarı ortasındaki sebilidir[196]. Plan itibariyle sekizgen olan yapı, ızgaralı pencereleri ve hazire duvarı ile klasik, ancak cephe düzenlemesinde Osmanlı mimarisine yabancı elemanlar kullanılmıştır. Bunlar çiçek kabartmaları ile süslü, iyon başlıklı plastrlar, kilit taşları belirgin ve tezyinli kemerli pencereler, çiçek dekorlu frizler ve Fransız Ampir tarzında ele alınmış demir pencere kafesleri ile kendini belli eder[197].

Balyan Ailesi'ne mensup mimarların meşgul oldukları bir diğer yapı türü ise saray yapılarıdır. Osmanlı'da batıya açılımın yönetim kadrosundan başlaması, batılı yaşam tarzına uygun saray ve köşklerin yapılmasını da gündeme getirmiş ve bu yeni yapılanma ile Tokapı Sarayı terkedilmiştir[198]. Bu amaçla Dolmabahçe ile

---

[192] B. Özer; a. g. e., s. 32.
[193] A. Batur; "Batılılaşma döneminde..." , s. 1060.
[194] B. Özer; a. g. e., s. 32.; A. Batur; "Batılılaşma döneminde..." ,s. 1062.
[195] A.Batur; "Batılılaşma döneminde..." , s. 1061.; O. Aslanapa; Osmanlı Devri Mimarisi, İstanbul 1986.,s .480-497.
[196] S.Eyice; "XVIII. Yüzyılda..." , s.172.
[197] Z. Çelik; a. g. e., s. 113-114.
[198] A. Batur; "Batılılaşma döneminde..." , s. 1063.

Beşiktaş arasındaki sahil şeridinde, 19. yüzyılın ikinci yarısında bir dizi padişah sarayı yapılmıştır. Bunların arasında en kapsamlı olanı Abdülmecid tarafından 1853-1855 yılları arasında Karabet Amira Balyan ve oğlu Nikogos Balyan'a yaptırılan Dolmabahçe Sarayı'dır[199]. Boğaziçi kıyısında geniş bir alan üzerine kurulu bu sahil sarayı, farklı birimlerin bir tek yapının bünyesinde biraraya geldiği, batılı saraylar tarzında inşa edilen ilk saraydır[200].

Planlamada, boyutları büyütülen ve sofa sayısı artırılan geleneksel Türk evi plan şemasına bağlı kalınmış, ancak bezeme ve bahçe düzenlemesinde Avrupa mimarisine özenilmiştir. Bu özenti Avrupa tarzı mimarinin saltanat katında açıkça tercih edildiğinin açık bir kanıtıdır[201]. Bu devirde boğaziçinde inşa edilen diğer saraylar ise; yine **Sarkis Balyan**'ın yaptığı Beylerbeyi Sarayı (1865) ve Çırağan Sarayı (1875) da Avrupa tarzındaki saray geleneğini devam ettiren anıtsal nitelikli yapılardır[202].

Büyük çaplı bu sarayların dışında Balyan kardeşlerin küçük boyutlu kasırların da tasarım ve yapımını gerçekleştirdikleri bilinmektedir. Bunlar arasında Nikogos Balyan'ın tasarımlarını yaptığı Ihlamur (Nuzhetiye) Kasrı (1853) ile Göksu Kasrı (1856) Neo-Barok özellikler taşımaktadır. Sarkis Balyan'ın yaptığı kağıthanedeki Kasr-ı Humayun-ı Cedid (1862) ise diğer kasırlardan daha kapsamlı olup cephelerinde, Neo-Klasik bir düzenleme hakimdir[203]. Sayıları oldukça fazla olan bu saray, kasır ve köşkler 19. yüzyıl Osmanlı mimarlığının bu dönemde ne tür yapılara ağırlık verdiğini açıkça ortaya koymaktadır. Bu yüzden A. Batur;"Osmanlı mimarlığının hiçbir döneminde 19. yy. da olduğu kadar çok saray, kasr ve köşk yapılmadığını..." savunmaktadır[204].

İstanbuldaki bu örneklerin dışında, Osmanlı sanatının 18. ve 19. Yüzyıl Anadolusundan günümüze ulaşmış tek örnek, Doğubayazıt İshak Paşa Sarayıdır.

---

[199] Thema Lrausse; "XIX. Yüzyıl Mimari Arayışlar" 1993-1994, C. 6, s. 336.; A. Batur; "Balyan Ailesi" , mad, DBİA., C. 2. s. 38.
[200] A. Batur - S. Batur; "Dolmabahçe Sarayı", mad., TCTA., C. 4, s. 1068-1077.
[201] Z. Çelik; a. g. e., s. 103.
[202] Thema Larausse; "XIX. Yüzyıl Mimari Arayışlar-Saray ve Köşkler" 1993-1994, C. 6, s. 336; S. Denel; a. g. e., s. 31.
[203] A. Batur; "Balyan Ailesi", DBİA, C. 2., s.40-41.
[204] A. Batur;. Batılılaşma Döneminde..., TCTA., C. 4., s. 1063.

1680 yılında yapımına başlanan saray, 1784 yılında II. İshak Paşa zamanında tamamlanabilmiştir[205]. XIX. Yüzyıl İstanbul'unda yabancı ya da gayrimüslim mimarlarca yapılan saraylarda batılı mimari elemanlar kullanılırken, merkezden uzaktaki bu saraylarda "...bölgesel anlayışı simgelemenin yanında temelde Selçuklu-Osmanlı geleneğine bağlılığın sürdürüldüğü... "[206] gözlenmektedir.

Genel olarak ele alındığında bu tür yapıların planlamasında kısmen geleneksel Türk evi şemasına bağlı kalındığı, ancak cephe düzenlemelerinde 19. yüzyıl Avrupa seçmeci üslubunun etkin bir şekilde taklit edilerek kullanıldığı görülmektedir.

C - 19. Yüzyıl Sonunda Batı Tesirli Eklektik Üslüp:

Bu dönemdeki Türk mimarlığını, tasarımlarda kullanılan mimari elemanların kökeni ve karakterleri bakımından iki başlık altında irdeleyip özetlemek mümkündür.

1- Art Nouveau Üslubunun Türk Sanatına Yansıması:

Avrupa'da en olgun dönemini 1894-1914 yılları arasında yaşayan ve uluslararası bir sanat akımı olan **Art Nouveau**[207] nın İstanbul'da ortaya çıkması Avrupa'dan farklılık göstermektedir. Çünkü akımın oluşumunu hazırlayan gelişmiş sanayileşme şartının Osmanlıda hiçbir zaman olmadığı bilinen bir gerçektir. Bu durumda üslubun, yine eski bir alışkanlık olarak, önce küçük el sanatı eserlerin zengin levanten aileler tarafından Avrupa'dan ithal edilmesi yoluyla ülkeye girdiği anlaşılmaktadır [208].

Değişik bir süreçle var olmaya başlayan Art Nouveau üslubunun İstanbul mimarisinde görülmeye başlaması, akımın Avrupa'daki önemli uygulayıcılarından biri olan R. d'Aranco'nun öncülüğünde olmuştur. İstanbul Art Nouveau'sının örnekleri çoğunlukla, yine yabancıların ve levanten burjuvanın

---

[205] H. Gündoğdu; Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı, Ankara 1991, s. 13.
[206] H. Gündoğdu; a. g. e., s. 75.
[207] Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz. bölüm III.
[208] A. Batur; İstanbul Art Nouveau'su, TCTA, C. 4, 1985., s. 1086.; A. Batur; "Art Nouveau", mad., DBİA, C 1, s.327-333.

yerleşme bölgeleri olan; Beyoğlu (Pera) - İstiklal Caddesi[209], Harbiye-Osmanbey, Büyükdere, Bakırköy ve Yeşilköy'de bulunur[210]. Bu bölgelerde zengin sayılabilecek Art Nouveau örnekleri var olmakla birlikte farklı stilistik örnekleri de görülmektedir. Art Nouveau'nın İstanbul'daki bu ince farklılıkları, akımın farklı ülkelerin sanatçıları tarafından uygulanmış olması ile açıklanabilir. Akımın sivil mimarideki en karakteristik örnekleri Beyoğlu-İstiklal Caddesi üzerindeki yapılarda; soyut bitki ve çiçek motifleri, insan büstleri, bitkisel süslemeli iri plastrlar ve demir parmaklıklarda yılankavi süslemeler şeklinde rahatlıkla gözlenebilmektedir[211].

Ancak İstanbul Art Nouveau'sı kendini asıl R d'Aranco'nun yaptığı eserlerle tanıtmıştır. Bu üslubun çok sayıdaki resmi ve sivil yapıları arasında en dikkat çekenleri; Beyoğlu - Botter Apartmanı, Tarabya - İtalyan Büyükelçiliği ve Kuruçeşme - Nazime Sultan Yalısı'dır [212].

Fakat R. d'Aronco'nun Art Nouveau üslubunda asıl dikkat çeken eseri Beşiktaş'da 1903'de yaptığı ve önemli ölçüde yerel özellikleri de kullandığı Şeyh Zafir Külliyesi'dir. Bir türbe, kütüphane ve sebilden oluşan bu külliyenin planlamasında Osmanlı geleneğine bağlı kalırken, cephe tasarımında Art Nouveau üslübunun özellikleri tercih edilmiştir. Özellikle malzeme kullanımında Avrupa'daki demir-çelik malzemenin aksine burada geleneksel malzemeye, yani taş ve ahşaba bağlı kalınmıştır[213].

R. d'Aranco'nun batı tarzı özellikleri yanında yerel mimari özelliklerini de kullanması, ulusal mimariye dönüşde yerli mimarlara az da olsa ışık tutmuş olmalıdır.

---

[209] İstiklal Caddesi'ndeki yapıların cephe tasarımları ile ilgili olarak bkz. Y.Salman; İstiklal Caddesi..., 1992.
[210] A. Batur; "İstanbul Art ..." , TCTA., s. 1087.; A. Batur; "Art Nouveau", mad., DBİA, C 1, s.327-333.
[211] Z. Çelik; a. g. e., s. 117.
[212] Z. Çelik; a. g. e., s. 117.; Thema Larousse,"İstanbul'da Art Nouveau" , C. 6. s. 338.
[213] Z. Çelik; a. g. e., s. 117.; A. Batur; "İstanbul Art ..." , TCTA., s. 1088.

2 - İstanbul Mimarlığında Oryantalizm:

19. yüzyılın sonlarına gelindiğinde Neo Klasik üslubun izleri hala devam ediyordu. Ancak Avrupa'dan gelip İstanbul'da çalışmaya başlayan çok sayıda mimar, beraberinde çeşitli mimari tasarım uygulamalarını da getirmeye devam etmişlerdir. Bu çeşitlilikler içinde bir grup mimar doğu kökenli mimari biçimleri kullanmaya çalışmıştır ki, T. Saner, 1988 yılında yaptığı çalışmasında bu mimarları; A. Vallaury, R. d'Aranco, Balyan Ailesinden Nikoğos, Agop ve Sarkis Balyan ile Jashmund olarak tespit etmiştir[214]. Bunlar genel olarak eklektik anlayış içinde ele alınsa da, kullanılan doğulu mimari unsurların fazlalığı, bu anlayışın Oryantalizm[215] olarak değerlendirilmesine vesile olmuştur[216].

Oryantalizm anlayışı, batıda 18. yüzyıldan itibaren önce Uzakdoğu ve Hint karakterli saraylar, köşkler ile bahçe düzenlemeleri şeklinde ve bir moda anlayışı içinde başlamış ve zamanla da Granada' daki Elhamra Sarayı, bu anlayışın esin kaynağı olmuştur. Avrupalılar uzaktan baktıkları doğunun gizemini ve egzotizmini batıda yaşamak amacıyla; Arap, Türk, Çin ve Mağrip gibi bölgelerin mimari formlarını birbirine karıştırarak, Avrupa'nın değişik şehirlerinde yapay mekanlar oluşturmaya çalışmışlardır[217].

Bu oluşum süreci içinde Oryantalizm, Avrupa'da kimi zaman bir Türk evi, kimi zaman bir Türk hamamı, kimi zaman da bir Türk bahçesi içinde bir Türk kahvesi olarak canlandırılmaya çalışılmıştır. Ancak tasarımlarda; atnalı kemer, soğan kubbe, dilimli kemer ve bitkisel karekterli zengin süslemeler bir Türk

---

[214] T. Saner; İstanbul 19.Yüzyıl Osmanlı Mimarlığında Orientalist Akım, (İ.T.Ü. Fen Bil.Enst.Yayınlanmamış Y.L.T.) İstanbul 1988.

[215] 'Oryantalizm' kelimesinin açıklanmasında temelde aynı olan muhtelif tanımlar yapılmaktadır. A. Batur bu kelimeyi; "Batının Doğu ile ilgili söylemini anlatan bir terim" olarak özetlemektedir. *A.Batur*;'İstanbul Mimarlığında Oryantalizm', Arredamento Dekorasyon, Eylül 1992, S.40, s. 85. ,'Mimarlıkta Ortantalist Eğilimler Üzerine Bazı Gözlemler', Yapı, Kasım 1990, S. 108, s.50.; *S.Germaner* ise; Oryantalizmi zaman olarak Napolyon'un Mısır seferi ile I. Dünya Savaşı arasına yerleştirerek, "İslam kültürünün egemen olduğu ülkelerin tarihini, dilini, dinini ve halkın yaşama biçimini incelemek amacıyla ortaya çıkmış bir bilim dalıdır....,19. yüzyılın edebiyat, müzik, mimarlık, resim ve heykel alanlarında etkili olmuştur" şeklinde genel bir tarifle açıklamaktadır. *S. Germaner*; 'Oryantalist Resimde Mekan', Arredamento Dekorasyon, Eylül 1992, S.40, s.92.

[216] A. Batur; "İstanbul Mimarlığında..." , s. 89-90.

[217] T. Saner; "Türk Mimarlığına Oryantalist Bakışlar ve İstanbul'un Egzotik Yüzü" , İSTANBUL, S. 26, İstanbul 1998, s. 36.

mimari eserinden çok uzak Mağrip (kuzeybatı Afrika), Endülüs mimarlığının karakterlerini yansıtan formlar kullanılmıştır[218].

19. yüzyıl sonu Avrupa'sının oryantalist anlayışlı pek çok saray yapılarında, Stuttgart-Wilhelma Sarayı (1842)'ında olduğu gibi, daha çok Kuzeybatı Afrika ve Endülüs Emevi mimarisinin, özellikle de Elhamra Sarayı'nın, hareketli kemerleri, mukarnasları, renkli bezemelerinin yarattığı masalsı atmosferi elde edilmeye çalışılmıştır[219].

Önce Avrupa'da yapay olarak oluşturulmaya çalışılan bu akımının yine yabancı veya gayrimüslim yerli mimarlar tarafından zoraki olarak İstanbul mimarisine yansıtılmaya çalışıldığı görülmektedir. Zira Beylerbeyi ve Çırağan Saraylarının salonlarının; Stuttgart- Wilhelma Sarayı üzerinden dolaylı olarak Elhamra Sarayı'nı model olarak alması, bu anlayışın yönetim katında da kabul görüp uygulatıldığının bir kanıtı durumundadır[220].

Bu örneklerin dışında İstanbul mimarisinde gerek sivil, gerekse resmi ve dini işlevli pek çok yapıda bu anlayışın özellikle iç ve dış mekan tasarımında uygulanmaya çalışıldığı gözlerden kaçmamaktadır. Çünkü mimari yapılanmada plan ve kitle olarak geleneksel prensiplerin hala tercihen devam ettiği görülmektedir[221].

Oryantalist mimari elemanlarının yerel unsurlarla karıştırılarak iç mekanda en yoğun olarak kullanıldığı dini karakterli yapı, Yıldız Hamidiye Camii (1885-86)'dir. Şöyleki, ana ibadet mekanı "...giriş yönünde, sütun grupları, başlıklar, başlıkların üzerindeki nişli düşey parçalar ve içi mukarnas dolgulu kemerler, Elhamra Sarayı referanslı oryantalist bileşenler..." den oluşmaktadır[222]. İçerdeki bu iki farklı islami karakterin, dışardan hıristiyan mimarisini yansıtan sivri kemerli Gotik karekterle sarıldığı ve böylece üç farklı anlayışın eklektik şemsiye altında toplanmaya çalışıldığı görülmektedir[223].

---

[218] T. Saner; a.g.m., s. 37-38.
[219] A. Batur; a. g. m.,YAPI, Kasım 1990, S.108, s.56.
[220] T. Saner; a. g. m., s.39.
[221] A. Batur; a. g. m., Arredamento Dekorasyon, Eylül 1992, s.90.
[222] T. Saner; 19.Yüzyıl İstanbul Mimarlığında Oryantalizm, İstanbul 1998, s. 66-67.
[223] Z. Çelik; a. g. e., s.115-116.; T. Saner; a. g. e., s. 68.

Oryantalist diye nitelendirilen mimari elemanlar, yapılarda genellikle; sütun başlıklarında, kemerlerde, kör kemer / niş dizilerinde, bezemede ve köşe kulelerinde ağırlıklı olarak görülmektedir[224].

Bu uygulamaları yapılar üzerinde örneklendirmek gerekirse; sütun başlıklarının Moresk[225] türünde bitkisel bezemeli ve mukarnaslı olarak iki çeşit kullanıldığı görülür. Bitkisel bezemeli olarak; Fuat Paşa Türbesi(1869), Bahriye Nezareti(1863), Beylerbeyi Sarayı(1864) (Mavi Salon, Şale Köşkü) Ziyaret Salonunda, mukarnas başlıklı olarak; Harbiye Nezareti(1864) Ana Portali ile Biniş Köşklerinde ve Valide Camii(1871) çeşmeli avlusunda kullanılmıştır[226].

Gerek pencere açıklıklarında gerekse revaklarda oryantalist olarak değerlendirilen iki değişik kemer türü kullanılmıştır. Bunlardan biri; İstanbul Bahriye ve Harbiye Nezaretlerinde kullanılan atnalı kemer, diğeri ise; Bal'a Süleyman(1895) ve Süheyl Bey Camii(1873)'lerinde, Büyükada Sinagogu(1903)'nda, Fuat Paşa Külliyesi cami ve meşrutası (lojman) ile türbesinde(1869), Tokat Köşkü(1867)'ünde, Beylerbeyi Sarayı-Ahır Köşkü(1864)'nde, Sirkeci Garı(1889-90)'ında, Bahriye Nezareti(1863)'nde ve Hidayet Camii(1887)'nde görülen soğan biçimli kemerlerdir[227].

Tasarımlarda kullanılan bir diğer oryantalist eleman ise kör kemer ya da niş dizileridir. Genellikle yalın yüzeyleri hareketlendiren bu düzenlemer, cephelerde saçak altlarında, içerde ise duvar ve tavanların kesişim altlarında kullanılır. Örnek olarak; Tokat Köşkü-Ziyafet Salonu(1887) ile Aksaray Valide Camii(1871)'nde ve Hidayet Camii(1887)'ndeki uygulamalar gösterilebilir. Dizileri oluşturan kemerler Aksaray Valide Camii'nde sivri, Hidayet Camii'nde ise daha çok islam ülkelerindeki örneklerle benzeşecek şekilde, atnalı kemer biçiminde kullanılmıştır[228].

---

[224] A.Batur; a. g. m., Arredamento Dekorasyon, s. 90.; T. Saner; 19.Yüzyıl..., s. 32-43.

[225] Moresk kelimesi, fransızca 'mauresque'den gelmekte olup, Elhamra Sarayı'nda bir grup sütun başlığı bu isimle anılmıştır. T. Saner; 19.Yüzyıl... , s. 32. Ancak bugünkü anlamı ile Moresk'in Mağrip yani kuzeybatı Afrika olduğu bilinmelidir.

[226] T. Saner; 19. Yüzyıl..., s. 32, 34.; A. Batur; a. g. m., Arredamento Dekorasyon, Eylül 1992, S.40, s.90.

[227] T. Saner; 19. Yüzyıl..., s. 40.; A. Batur; a. g. m., Arredamento Dekorasyon, Eylül 1992, S.40, s. 90.

[228] T. Saner; 19. Yüzyıl..., s. 42-43.

Oryantalist eğilimi güçlendiren güçlendiren uygulamalardan bir diğeri ise soğan biçimli kubbe ve tepeliklerin; *Sirkeci Garı*, *Topçu Kışlası* ve *Valide Camii*'nde ve *Haydarpaşa Tıbbiye Mekteb(1900)i*'nde olduğu gibi, köşe kulelerinde kullanılmasıdır[229].

19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren yabancı mimarların zorlaması ile Türk mimarlığına sokulmaya çalışılan sözkonusu mimari elemanların oryantalist anlayış içinde yapıların tasarımında kullanılması, islami karakterin ön plana çıkmasına yol açmıştır. Bu nedenle bu tür uygulamalar da 19. yüzyıl Osmanlı mimarisine yenilik kazandırmaktan çok uzak kalmış, sadece var olan eklektik anlayışına yeni bir ilave olarak süreçdeki yerini almış, kısmen ulusal mimariye dönüşü hazırlayan halkalardan biri olmuştur.

[229] T. Saner; 19. Yüzyıl..., s. 45-46.

V - BİRİNCİ ULUSAL MİMARLIK AKIMI

Batılılaşma çabaları ile birlikte çoğu kez yabancı mimarlar eliyle yürütülen ve yaklaşık ikiyüz yıl boyunca Türk Sanatını etkisi altına alan batı tarzı seçmecilik anlayışına zamanla çeşitli tepkiler oluşmaya başlamıştır[230]. Özellikle 1908 yılında ilan edilen II. Meşrutiyet sonrası İttihak ve Terakki Fırkası'nın siyasal ve kültürel alanda toplumun her kesiminde ortaya koyduğu girişimler, bu tepkinin oluşmasını hızlandırmıştır. Dönemin başlıca fikir babası sayılan Ziya Gökalp'in ortaya attığı düşünceler kısa zamanda taraftar toplamış ve her alanda bir "Türkçülük" akımı başlamıştır[231]. Çoğu yurt dışında öğrenim görmüş ya da yabancı mimarların yanında yetişmiş; Mimar Kemalettin, Mimar Vedat (Tek) , Ali Talat gibi mimarlarca başlatılan millileşme akımı, Mimar Muzaffer ve Mimar Arif Hikmet Koyunoğlu gibi sanatçılar tarafından 1927'lere kadar devam ettirilmiştir[232]. Dönemin milliyetçilik akımından etkilenen bu mimarlar Türk sanatına yabancı, batılı etkilerden arındırılmış, ulusal özellikler taşıyan bir mimari anlayış içinde hareket edip eserler vermeye çalışmışlardır.

Genelde 16. yüzyıl Türk mimarisinin çeşitli unsurlarının, değişik fonksiyonlu, modern diyebileceğimiz yapılarda yeniden yorumlanarak kullanıldığı bu anlayış[233]; milli mimari, milli mimari rönesansı, milli mimari üslubu, Neo-klasik üslup gibi farklı isimlerle adlandırılmış olmasına rağmen, bu anlayışın **Birinci Ulusal Mimarlık Akımı / Dönemi** olarak geçerlilik kazandığı görülmektedir[234].

Diğer yabancı mimarların aksine İstanbul'da 19. yüzyıl sonunda çalışan Fransız Aleksandre Vallaury ve Alman mimar Jashmund, yaptıkları eserlerde, bölgesel unsurları kullanarak, farklı bir uygulama göstermişlerdir. Bu mimarların, o yıllarda geçerliliğini sürdüren "Batı Seçmeciliği" anlayışına göre yaptıkları yapıların bir kısmında, Türk ve Arap mimarisinin unsurlarını cephe

---

[230] S. Eyice; " XVIII. Yüzyılda..., s. 175.
[231] M. Sözen; Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarisi, Ankara, 1996, s.13.
[232] M. Sözen; a. g. e., 1996, s. 21.
[233] S. Eyice; "XVIII. Yüzyılda..." , s. 175.
[234] M. Sözen; a. g. e., 1996, s, 13

düzenlemelerinde kullanmaları, yerli mimarlarımızda, özellikle de Yüksek Mühendis Mektebi (Hendese-i Mülkiye Mektebi), inde Jashmund[235]'un öğrencisi ve daha sonra da asistanı olan Mimar Kemalettin'i fazlasıyla etkilemiş ve ona ilham kaynağı olmuştur[236] . Bu kaynaktan hareketle Mimar Kemalettin, ortaya koyduğu anıtsal nitelikli yapılarıyla dönemin simgesi durumuna gelmiştir. Aslında ortaya konulmaya çalışılan ulusal mimari anlayışının temelinde, yine seçmeci anlayış yatmakta fakat sadece Türk sanatına yabancı unsurlar ve etkileri ayıklanarak kendi kültürel mirasımıza yönelinme duygusu yatmaktadır. Bu nedenle yapılan uygulamalar " Klasik Osmanlı dini yapılarının dekoratif mimari elemanları kopye edilmiş ve ulusal bir mimari yaratılmaya çalışılmıştır" şeklinde değerlendirilmektedir[237].

Dönemin mimarlık ve mühendislik alanında eğitim veren kurumları olan Sanayi - i Nefise Mektebi ile Mühendislik Mektebi'nde yerli ve yabancı hocaların verdiği eğitimin de etkisiyle, öncelikli olarak cephe tasarımlarına yönelik çalışmalar yapılmıştır. Geleneksel mimari anlayışın dışında, genellikle çağın sosyo - ekonomik yapıları içinde gerekli ; konut, tren istasyonu, vapur iskelesi, banka, iş hanı, okul ve otel gibi yapılarda çözülmesi gereken ilk sorun olarak cepheler ele alınmakta ve Osmanlı - Selçuklu dönemlerinde kullanılmış değişik biçimli kemerler farklı işlevli yapıların cephe düzenlemelerinde yeniden yorumlanmaya çalışılmıştır[238].

Salt cephe düzenlemelerinden fazla ileriye gidemeyen bir anlayışla yapılan bu tasarımlarda; girişlerin anıtsal nitelikte olmasına dikkat edilmiş, düzenlemelerde mermer sütunlar, taş ve madeni bezemelerin yanında dönemin Kütahya çinileri de tezyini amaçlı kullanılmıştır. Düşey çizgilenmenin ön planda tutulduğu cephelerde bazan girişlerin, bazan da köşelerin yalancı kubbelerle hareketlendirildiği görülmektedir[239]. Cephe tasarımlarında öncelik tanınan bir diğer nokta ise çıkmalardır. Özellikle bu dönemde yapılmış iş hanlarında yapılar geleneksel mimarlık örneklerinde olduğu gibi belli bölümler dışarı taşırılmakta,

---

[235] Ç. Uluçay - E. Kartekin; Yüksek Mühendis Mektebi, İstanbul, 1958, s.408.
[236] Y. Yavuz; Mimar Kemalettin ve I. Ulusal Mimarlık Dönemi, Ankara, 1981, s. 14.
[237] M. Sözen - M. Tapan; 50 Yılın Türk Mimarisi, İstanbul, 1973, s. 99.
[238] M. Sözen; a. g. e., Cumhuriyet..., s.17.
[239] M. Sözen; Cumhuriyet..., 1996, s.17.

farklı konsol türleri ile desteklenerek cephelerin daha da hareketlendirilmesi sağlanmaktadır[240].

I. Ulusal Mimarlık Akımı anlayışı içinde eser veren mimarların sayısının hiç de az olmadığı yapılan son araştırmalarla ortaya konmuştur[241].

Dönemin şüphesiz en önemli mimarı hatta simgesi, Alman mimar **Jashmund'**un öğrencisi ve asistanı durumundaki **Mimar Kemalettin** başta olmak üzere, **Ali Talat Bey, Mimar Vedat (Tek) Bey, Mimar Muzaffer Bey** ve İtalyan **Guilio Mongeri** ile onun öğrencisi **Arif Hikmet Koyunoğlu** bu akımın belli başlı temsilcilerindendir[242].

1870 yılında İstanbul'da doğan Kemalettin Bey bu dönemin simgesi durumundadır. Hendese-i Mülkiye'deki eğitiminden sonra hocası Jasmund'un asistanlığını yapmış ve onun katkılarıyla Berlin Charlottenburg Technische Hochschule'de ihtisas yapmıştır. Bu nedenle hocasının ve Alman mimarisinin açık etkisini zaman zaman eserlerine yansıtmıştır[243]. Sanayi-i Nefise Mektebi'ndeki hocalığının yanında Evkaf Nezareti'nde de görev yapmıştır. Akımın diğer üyelerinin aksine, cami, türbe, medrese gibi geleneksel yapı uygulamalarının yanısıra farklı işlevli pek cok yapı yapmıştır. Yeşilköy Mecidiye Camii (1909), Bostancı Camii (1913), Bebek Camii (1913), Bakırköy Camii (1913-1924) ile Fatih Camii haziresinde bulunan Ahmet Cevdet Paşa Türbesi (1900) ve Gazi Osman Paşa Türbesi (1900), önemli dini yapılarındandır. Mahmud Şevket Paşa için 1913'de Abide-i Hürriyet Meydanı yakınında yaptığı sıradışı türbe, daha ziyade Sultanahmet'teki Alman Çeşmesi'ni çağrıştırır[244]. Geleneksel türdeki bu uygulamaları yanında farklı işlevli ve büyük boyutlu; I. , II. , III. ve IV. Vakıf Hanları, Edirne, Filibe, Sofya ve Sofya gar binaları[245], Harikzedegan

---

[240] M. Sözen; Cumhuriyet..., 1996, s. 18.
[241] M. Sözen, bu akımın anlayışı içerisinde çalışmış mimarların isimlerini ve önde gelenlerinin yapıtlarının ayrıntıl dökümünü yapmıştır. Bkz. M. Sözen; Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarisi, Ankara 1996, s. 21 - 38.
[242] M. Sözen; Cumhuriyet..., 1996, s. 21.
[243] Y. Yavuz; a. g. e., s. 14.
[244] Y. Yavuz; "Mahmut Şevket Paşa", mad., DBİA, C. IV, s.272, 273.
[245] Y. Yavuz; a. g. e., s. 257.

Apartmanları[246] gibi sosyal nitelikli binaları da Kemalettin Bey'in çok yönlü çalışmalarına iyi örnekler teşkil ederler.

Akımın ilk uygulayıcılarından biri de Ali Talat Bey'dir. 1869'da Tokat'ta doğan Ali Talat Bey, küçük yaşta İstanbul'a gelerek, eğitim ve öğrenimini burada tamamlamıştır. 1895 yılında Hendese - i Mülkiye Mektebi'nden mezun olan mimar, başarılı çalışmaları nedeniyle aynı okulda öğretim üyeliğinin yanı sıra değişik görevlerde bulunmuş ve bir süre de Mimar Kemalettin Bey ile birlikte çalışmıştır. Bir çok önemli yapının onarımını da yapan Ali Talat Bey; Beşiktaş, Üsküdar ve Kuzguncuk iskelelerinin yapımını da gerçekleştirmiştir[247].

Döneme damgasını vuran bir diğer mimar 1873 doğumlu Vedat (Tek) tir[248]. Galatasaray Lisesi'nden ayrılarak Paris'e giden mimar, burada *Ecole des Beaux - Art*'dan mimarlık diploması almıştır[249]. 1897 yılında Paris'ten döndükten sonra baş mimarlığa atanan Vedat Bey, aynı zamanda dönemin Sanayi - i Nefise Mektebi ile, Yüksek Mühendis Mektebi'nde bir süre hocalık yapmıştır[250]. Farklı işlevli pek çok yapı ve proje hazırlamıştır. Bunlardan; Sirkeci Büyük Postahane (1909), Haydarpaşa ve Moda Vapur İskeleleri, İstanbul Sultan Ahmet'te Tapu ve Kadastro Binası (1908), Ankara'da Ankara Palas ve Eski Büyük Millet Meclisi (1924), Çankaya Köşkü (1924) ve daha pek çok yapı sayılabilir[251].

Dönemin önde gelen mimarlarından bir diğeri ise Mimar Vedat Bey'in yanında yetişen Muzaffer Bey'dir. Çok yönlü sanatçı kişiliğiyle dikkat çeken Muzaffer Bey, 1881 doğumlu olup öğrenimini İstanbul'da yapmıştır. Çeşitli kamu kurumlarında yöneticiliğinin yanı sıra dönemin Mühendis Mektebi'nde de hocalık yapmıştır. Abide-i Hürriyet Anıtı (1909)' nın yapımı ile üne kavuşan sanatçı, çeşitli illerde de çok sayıda değişik işlevli yapılar yapmıştır[252].

I. Ulusal Mimarlık Akımı içinde görev almış az sayıdaki yabancı mimardan en önemlisi İtalyan Guilio Mongeri'dir. 1900 - 1930 yılları arasında ülkemizde bulunan mimarın İstanbul, Ankara ve Bursa'da yaptığı eserlerde

---

[246] Y. Yavuz; "Tayyare Apartmanları", mad., DBİA, C. 7, s. 228, 229.
[247] M. Sözen; a. g. e., s. 21.; M. Sözen - M.Tapan; 50 Yılın Türk Mimarisi, İstanbul, 1973, s. 103.
[248] Y. Yavuz; "Vedat (Tek)", mad., DBİA, C. 7, İstanbul 1995, s. 232.
[249] B. Özer; a.g.e., s.44.
[250] Ç. Uluçay - E. Kartekin; Yüksek Mühendis Mektebi, İstanbul, 1958, s.408.
[251] M. Sözen - M. Tapan; a. g. e., s. 101.; M. Sözen; Cumhuriyet..., s. 26 - 27.

sürekli bir değişim içinde bulunduğu gözlemlenmektedir[253]. Özellikle Ankara'da yaptığı Ziraat Bankası Genel Müdürlüğü Binası (1926), İş Bankası (1929) ve Osmanlı Bankası (1926) binaları ile dikkat çekmiştir[254].

G. Mongeri sadece mimari eser yaratmakla kalmamış, uzun süre Sanayi - i Nefise Mektebi'nde de hocalık yaparak çok sayıda öğrenci yetiştirmiştir[255]. Bunlar arasında en dikkati çekeni Arif Hikmet Koyunoğlu'dur. Çok yönlü kişiliğiyle tanınan Koyunoğlu,1888 - 1982 yılları arasında yaşamış ve G. Mongeri'nin yanında yetişmiştir. I. Dünya Savaşı sırasında Kafkas Cephesine gönderilen mimar, Erzurum'da bulunduğu süre içinde 1914 yılında bugün ortadan kalkmış olan İtthat ve Terakki Kulübü Binasını yapmıştır[256]. Daha sonra İstanbul'a dönen mimar, burada çeşitli faaliyetlerde bulunmuş ve Cumhuriyet'in ilk yılları ile birlikte yeniden kurulan Ankara'da önemli eserlere imzasını atmıştır. Bunlardan en dikkat çekenleri; kutsal emanetler için yapılması düşünülen ve daha sonra Etnoğrafya Müzesi (1926) olan yapı ile bugünkü Gümrük ve Tekel Bakanlığı Binası (1927) ve Eski Türk Ocağı Binası örnek olarak gösterilebilir[257].

---

[252] M. Sözen; Cumhuriyet..., s. 27 -29.
[253] M. Sözen; Cumhuriyet..., s. 29.
[254] M. Sözen - M. Tapan; a. g. e., s. 102.
[255] M. Sözen - M. Tapan; a. g. e., s. 102.
[256] M. Sözen; Cumhuriyet..., s. 30.
[257] M. Sözen - M. Tapan; a. g. e., s. 102.

VI - DEMİRYOLU TAŞIMACILIĞININ ORTAYA ÇIKIŞI VE KISA TARİHÇESİ

Demiryollarının oluşumunu hazırlayan çalışmalar çok eskilere uzanmaktadır. Eski Mısır ve Yunan uygarlıklarında olduğu gibi, Romalılar zamanında da atla çekilen araba tekerleklerinin, yolun iki tarafına düzenli olarak dizilmiş, sınırlı genişliklerdeki taş sömeller üzerinden yönlendirildiği, yapılan çalışmalar neticesinde tespit edilmiştir[258]. 15. yüzyıla gelindiğinde, özellikle maden ocaklarında ağır yüklerin taşınmasında, üzerinde tekerleklerin yürütüldüğü, birbirine paralel düzenlenmiş ve çabuk eskimesin diye de demir saclarla kaplanmış, ağaç kalasların kullanıldığı görülür. Demir üretiminin zamanla ucuzlaması ile 'tram' adı verilen bu agaç kalaslar, dövme demirden yapılmış, belli uzunluk ve çeşitli profillere sahip 'ray' adı verilen çubuklarla değiştirilmiş ve en nihayet raylar, 1820'de bugünkü profilini kazanmıştır[259].

Ulaşımda, bir tarafdan atların çektiği arabaların üzerinde gittiği bu raylı sisteme dayalı hatlar geliştirilirken, diğer tarafdan da kendi kendine hareket edebilen mekanik makinelerin icat denemeleri yapılıyordu. Örneğin ünlü fizikçi Newton'un 1680'de buharla çalışan bir aracın projesini hazırladığı ileri sürülmektedir. Daha sonraları 1769'da Fransız mühendis Nicolas Cupnot, 1771'de William Murdoch ile Watt ve 1786'da ise Amerikalı mühendis Oliver Evens'in alelade yollar üzerinde hareket eden buharlı arabalar yaptıkları bilinmektedir[260].

Ancak ray üzerinde, buhar gücü ile hareket edebilen ilk lokomotifi, ingiliz mühendis Robert Trewithick 1801 yılında icad etmiştir. Saatte 8 km yol alan bu çalışmayı, 1811'de Blenkinsod ve 1813'de Brunton'un denemeleri izlemiş, fakat istenilen netice elde edilememiştir[261].

Raylı ulaşım üzerindeki asıl gelişme İngiliz George Stephenson tarafından yapılan çalışmalardır. İki aşamada gerçekleşen bu çalışmaların ilkinde G.

---

[258] M. Bozkurt; Demiryol I (Ders Notları), İstanbul 1983., s. 2.
[259] M. Bozkurt; a. g. e., s. 2.; V. Engin; Rumeli Demiryolları, İstanbul 1993., s.15.
[260] V. Engin; a. g. e., s. 16.
[261] V. Engin; a. g. e., s.16.

Stephenson, 1825'de Darlington maden ocağını Stocton limanına bağlıyan esaslı bir demiryolu yapmıştır. Kendisinin icad ettiği ve satte 20 km hızla hareket edebilen lokomotifin çektiği vagonlar seyahatini başarı ile tamamlamıştır. Büyük ilgi uyandıran İngiltere'deki bu başarıdan sonra G. Stephenson, yeni lokomotif siparişleri almıştır. Çalışmalarını hızlandıran Stephenson 1829'da roket (Rocket)[262] adını verdiği, eskisinden daha hızlı ve gelişkin bir lokomotif yapmıştır. Bunun üzerine Stephenson'a Liverpool ile Manchester arasında ulaşımı sağlamak amacı ile bir demiryolu yapması teklif edilmiştir. Projenin tartışmaya açılması ile birlikte güzergah üzerindeki arazi sahiplerinin tepki ve engellemeleri de başlamış, ancak bütün engellemelere rağmen modern anlamda ilk demiryolu olacak olan Liverpool-Manchester hattı, 15 Eylül 1830 tarihinde faaliyete geçmiştir[263].

Kısa zaman içinde büyük bir rağbet gören demiryolu ulaşımı, Avrupa'nın sanayileşmekte olan diğer ülkelerinde ve Amerika'da da yapılmaya başlanmıştır. Kıta Avrupa'sının ilk demiryolu hattı, Fransa'da, 1832'de St. Etienne-Lyon arasında yapılmıştır. Almanya'da 1835'de Nürnberg-Furth arasında, Belçika'da ise yine aynı yıl Brüksel-Malines arasında ilk demiryolları inşa edilmiştir. Amerika Birleşik Devletlerinde ilk demiryolu da İngiltere'de olduğu gibi, 1830 yılında Baltimore-Ohio arasında yapılmıştır. Ülkeler arasında ilk demiryolu hattı ise Belçika'nın Liege şehri ile Almanya'nın Köln şehri arasında 1843 yılında gerçekleştirilmiştir[264].

A - İstasyon Binalarının Ortaya Çıkışı ve Sınıflandırılmaları:

Demiryollarının yapımı ile birlikte hatların iyi ve düzenli olarak işletilebilmesi ve yolcularla iletişimin kurulabilmesi için belirli yerlerde genellikle 'istasyon' olarak olarak isimlendirilen binaların yapımı da gerekli görülmüştür. Müşterilerin; bilet temini, bagaj, bekleme, haberleşme ve yiyecek

---

[262] M. Ergun; Bir Demiryolcunun Kurtuluş Savaşı Hatıraları - Milli Demiryollarımızın Kısa Bir Tarihçesi. İstanbul 1966., s.5.
[263] V. Engin; a. g. e., s. 16-17.
[264] V. Engin; a. g. e., s. 17.

gibi her türlü ihtiyaçlarının karşılanmasını amaçlayan bu binalar, bir demiryolu ağı üzerinde, trenlerin program gereği durabilecekleri yerlerde yapılırlar[265].

İlk demiryolu hattının İngiltere'de 15 Eylül 1830'da Manchester-Liverpool arasında yapılması ile birlikte ilk istasyon binası da Liverpool'da '*Crown Street Station*' olarak inşa edilmiştir. Raylara paralel, iki katlı, basit dikdörtgen bir yapıdan oluşan bu yolcu istasyonunun önünde, yolcuların biniş ve inişleri için düzenlenmiş, üzeri basit bir çatı ile örtülü, peron kısmı bulunur (Resim; 259). Tek taraflı düzenlenmiş olan bu tesis, dünyanın en eski tren istasyonu olup, aynı zamanda uç ve geçiş istasyonu plan şemalarının da proto tipi olarak kabul edilir[266].

Ülkeden ülkeye farklı adlarla anılan bu binalar; İngiltere'de '*Terminal Station*, Terminal ya da *Terminus*' , Fransa'da '*Gare*', Almanya'da '*Bahnhof*', Amerika Birleşik Devletlerinde ise '*Depot*' olarak isimlendirilirler[267]. Ülkemizde ise pratikte bu tesislerin küçüklerine '*durak*' ya da '*istasyon*', büyüklerine de '*Gar*' denmektedir.

Aslında ülkeden ülkeye değişip 'Gar' ya da 'İstasyon' olarak nitelendirilseler de temelde bu yapıların hepsinin işlevlerinin aynı olduğu, dolayısı ile isim farklılığının fazla bir öneminin bulunmadığı unutulmamalıdır.

Raylar, peronlar[268] (yolcu rıhtımları) ve yolcu binalarının organik bir bileşimle meydana getirdiği bu istasyonlar ve özellikle de 'Gar' adı verilen büyük

---

[265] M. Bozkurt; a. g. e., s. 132.

[266] U. Kkrings; Bahnhofsarchitektur. München 1985., s. 32.

[267] U. Krings; a. g. e., s.15.

[268] 'Peron',fransızca bir kelime olup, istasyonlarda yolcuların trenlere binmeleri ve inmeleri için rayların yanlarına, aralarına, ya da başlarına yapılan rıhtımlara denir. Bunlardan yolcu binasına bitişik olanına 'ana peron' ya da 'birinci peron', aralarda kalan diğerlerine ise 2. , 3. , 4. peron, rayların başında olanına ise 'başperon' adı verilir.Yolcuların yağmurdan, çamurdan ve güneşden korunmaları için peronların üzerine yapılan örtülere ise 'markiz' denir. Bunların taşıyıcıları başlangıçta ahşap çelik ya da dökme demir iken, sonraları beton da kullanılmıştır.İstasyonlarda bir perondan diğerlerine geçişlerde; hemzemin geçit, üst geçit, alt geçit diye isimlendirilen geçitler kullanılır. Büyük istasyonlarda (Gar) bütün peronları içine alabilen ve hepsinin üzerini birden örtebilen mekana 'Peron Hali' adı verilir (Resim; 265). Çoğu kez çelik demir ve cam konstruksiyonuna dayalı yapılan bu Peron Halleri; tek, çift, üç ya da dört sahından oluşabilmektedir.Beşik tonoz ya da sivri tonozun kullanıldığı sahınlar genellikle simetrik düzenli olup, orta sahınları genelde yüksek ve geniş tutulur.Ayrıntılı bilgi için bkz.M.Bozkurt; a.g.e.,s.137.;U.Krings; a.g.e.,s.25-30.

[268] U.Krings; a.g.e.,s.17,18.

tesisler aslında yolcuların bütün ihtiyaçlarını karşılayabilecek birer kompleks tesis durumundadırlar. Bu kompleksde yolcu binaları, ya da bir başka deyişle istasyon binaları diğrlerine göre daha kapsamlı ve önemlidir. Çoğu kez idari binalar ile yolcuların ihiyacı olan mekanların aynı çatı altında toplandığı bu binalarda yolcular için; danışma, bilet gişeleri, bagaj yeri, bekleme salonları, postane, büfe, lokanta, emanet yeri, hediyelik eşya satan butikler ve w. c. 'ler ile istasyon personeli için; istasyon şefi ve personeline ait odalar, iletişim ve trafik kontrol odası, makascı odası, polis ve askeri inzibatlar için odalar, arşiv odaları ve koridorlar bulunur[269].

Bütün bu birimlerin çoğunlukla zemin katlarda yer alması zorunluluğu istasyon binalarının planlamasını da zorlaştırmaktadır. Bu nedenle trafik yükü ağır olan istasyon binaları büyük hacimli planlanmakta ve geniş bir alana yayılmaktadır. Binaların üst katları ise idari hizmetler ya da lojman olarak kullanılmaktadır.

Bu birimlerin dışında; yük ve lokomotif ambarları, su depoları, bakım ve onarım atelyeleri, yakıt depoları gibi birimlerin de istasyon arazisinin uygun yerlerinde tesis edilme durumları sözkonusudur[270].

İstasyon binalarını genel olarak; fonksiyonlarına, konumlarına ve planlarına göre üç ana başlık altında toplayıp değerlendirmek mümkündür[271].

1. Fonksiyonlarına Göre İstasyon Binaları: yolcu, yük/eşya, ve manevra istasyonları şeklinde sınıflandırılır[272].

2. Konumlarına Göre İstasyon Binaları: Demiryolu hatları üzerinde bulunan istasyonları konumlarına göre; sınırlı sayıda yolcuya hizmet eden *Durak / Uğrak İstasyonları*, hemen hemen bütün trenlerin durduğu *Ara İstasyonları*, geniş kapsamlı planlanmış *Ana* ya da *Merkez İstasyonları*, bir demiryolu hattının başlangıç ya da bitiş noktasında bulunan ve trenlerin yalnız bir yönde giriş çıkış yaptıkları *Uç/ Baş İstasyonları*. Örnegin İst. Haydarpaşa Tren İstasyonu pratikte

---

[269] M. Bozkurt; a. g. e., s.134.; U. Krings; a. g. e., s.16.
[270] U. Krings; a. g. e., s.16.
[271] Bu konudaki bilgiler U. Krings' den alınmıştır.(Bkz. U. Krings; a. g. e., s. 18-22)
[272] U. Krings; a. g. e., s. 15.

bu konumdadır[273]. Trenlerin iki yönde işlediği ve yolcu binalarının rayların her iki tarafına da yapıldığı *Geçiş İstasyonları*, bir hattan başka bir hattın ayrıldığı yerlerde tesis edilen *Kavşak İstasyonları*, Farklı yönlerden gelen çok sayıdaki tren yolunun kesiştiği noktada bulunan *Kesişim İstasyonları*. Örneğin ülkemizdeki Afyon tren istasyonu bu özellikleri taşımaktadır[274]. Nehir, göl, ya da deniz kenarında ve genellikle bir liman tesisi ile birleşerek inşa edilen *Rıhtım İstasyonları*. Ülkemizdeki İzmir Alsancak istasyonu da bu karakterdedir[275].

3. Planlarına Göre İstasyon Binaları: İçinde bulunduğu istasyonların özellikleri dikkate alındığında değişik şekillerde planlanmış istasyon binaları ile karşılaşılmaktadır. Bunların belli başlılarını şu şekilde gruplandırmak mümkündür.

a. Tek Tarafda Toplanmış Basit Planlı Uç İstasyonları : Bu plan şemasında, yolcu binası ve tek perondan oluşan yolcu rıhtımı, bitmekte olan rayların bir tarafında toplanmıştır (Çizim 3; Resim 259). İlk tren istasyonu olma özelliğine sahip Liverpool-Crownstreet tren istasyonunun plan şeması da bu şekildedir. Gelen ve giden yolcuların aynı binayı kullandığı bu plan tipi aynı zamanda Geçiş İstasyonları plan tiplemesinin de çıkış noktası durumundadır[276].

b. Çift Taraflı Simetrik Planlanmış Uç İstasyonları: Gelen ve giden yolcuların farklı binaları kullandığı bu plan şemasında tesisler, rayların her iki tarafına yapıldığı gibi bazen de rayların uç noktalarına yapılabilmektedir (Çizim 3). Berlin-Merkez İstasyonu, Hamburg-Venlo İstasyonu, Berlin-Görlitz, Londra-Paddington, Londra-King's Cross, Paris-Austerlitz istasyonları bu plan şemasında yapılmışlardır[277].

c. Simetrik 'U' Planlı Uç İstasyonları: Zaman zaman çok katlı olarak planlanabilen bina bu şemada rayların ucunda inşa edilir. Örneğin; Berlin-Ost,

---

[273] M. Bozkurt; a. g. e., s.133.
[274] M. Bozkurt; a. g. e., s.133.
[275] M. Bozkurt; a. g. e., s.133.
[276] U. Krings; a. g. e., s. 17, 18.
[277] U. Krings; a. g. e., s. 17, 18.

Paris-Est, München-Braunschweig II, Berlin-Potsdam, Roma-Ter. I, Napoli I tren istasyonları bu plan şemasındadır[278].

d. Asimetrik 'U' ya da 'L' Formlu Uç İstasyonları: Bu plan şemasında girişler ve çıkışlar yan bölümlerin yanısıra iki bölüm arasında kalan baş bölümden de sağlanabilmektedir (Çizim 3). Berlin-Stettin, Zürih-Merkez İstasyonu, Metz III ve Londra-Victoria tren istasyonları bu plan tipindedir. Klasik büyük şehir istasyonlarının oluşumununda son basamak niteliğindeki bu şema[279], yan girişleri dışında, ülkemizde İstanbul-Haydarpaşa Tren İstasyonu'nda da uygulanmıştır.

e. Uzun Simetrik Planlı Geçiş İstasyonları: Kendi içinde değişik modellerin geliştirildiği bu plan şemasında yolcu binaları rayların tek ya da çift tarafında ve raylara paralel olarak inşa edilirler. Başlangıçta basit bir uğrak ya da durak istasyonu olan bu tesisler, zamanla ihtiyaca göre geliştirilmiştir. Böylece büyük, modern şehirlerin bir veya birkaç merkezi istasyon binası halini almışlardır.

Yolcu binalarının genellikle tek tarafa konumlandırıldığı gelişkin geçiş istasyonlarında rayların ve peronların sayısı artmış, yolcu binalarına giriş çıkışlar ise birbirinden ayrılmıştır[280]. Pekçok ülkedeki tren istasyonunun planlanmasına öncü model olan Hannover- Hauptbahnhof (Merkez İstasyonu 1876-79), bu plan tipinin en özgün örneğidir[281] (Resim 262). Strazburg-Merkez II İstasyonu, Bremen, Düsseldorf, Duisburg Merkez İstasyonları da bu plan tipindedir[282]. Ülkemizin ilk büyük tren istasyonu olma özelliğine sahip Sirkeci tren istasyonu yolcu binası da genel formu itibariyle bu şemaya girmektedir.

---

[278] U. Krings; a. g. e., s. 19.
[279] U. Krings; a. g. e., s. 19.
[280] U. Krings; a. g. e., s.20 - 21.; M. Bozkurt; a. g. e., s. 136.
[281] U. Krings; a. g. e., s.50.
[282] U. Krings; a. g. e., s. 20.

VII - OSMANLI DEMİRYOLLARININ TARIHÇESİ

Osmanlı ülkesinde demiryolu yapımı düşüncesi aslında Avrupa ile aynı tarihlerde, yani 1830'lu yıllarda ortaya atılmıştır[283]. Ancak ortaya atılan bu düşüncenin sahibi Türkler değil, aksine yabancılardı. Zira sanayileşmenin lokomotifinin demiryolu olduğunu kısa zamanda anlayan batılı ülkeler, özellikle de İngiltere, fabrikalarına ucuz hammadde ve ürünlerine yeni pazarlar bulma düşüncesi içinde idiler. Bu amçla gözlerini, geniş topraklı ve zengin hammadde kaynaklarına sahip Orta ve Uzakdoğu ülkelerine dikmişlerdir. Bu bölgelerin ekonomik ve nihayet siyasi yönden elde edilmesi bölge ile bağlantıyı sağlayan, tabii köprü durumundaki Anadolu'nun da aynı amaçlarla elde edilmesine bağlıydı[284].

Her iki amacın da gerçekleşmesi batılıların Osmanlı devleti ile olan ticari ilişkilerini geliştirmelerine bağlıydı. Fakat Osmanlı devletinin uyguladığı tekelci sistem yanında yöneticilerin az da olsa batılıların amaçlarını hissetmeleri, Avrupalıların işini oldukça zorlaştırmıştır.

Ancak 1831 yılında beklenmedik bir şekilde Mısır Valisi Kavalalı Mehmet Ali Paşa'nın isyanı, Osmanlı devletini, İngiltere'den yardım istemek durumunda bırakmıştır. Fakat İngilizlerin bu yardım talebini reddetmesi üzerine Rusların süpriz yardım teklifi kabul edilmiştir. *Hünkar İskelesi Antlaşması (1833)* ile sonuçlanan Osmanlı-Rusya yakınlığı İngilizleri rahatsız etmiştir. Zira Rusların Boğazlara ve Akdenize inme şansını yakalaması, İngilizlerin Akdeniz ve Uzakdoğu üzerindeki düşlerini de suya düşürecekti. Bu nedenle İngilizler yeniden Osmanlı Devleti ile sıcak ilişkiler kurma gayreti içine girmişlerdir[285].

1838 yılında Mehmet Ali Paşa'nın bağımsızlığını ilan ettiği söylentilerinin yayılması, İngilizlere bekledikleri fırsatı vermiştir. Osmanlı devleti'nin Mısır meselesini halletmede İngiltere'nin askeri desteğine başvurması beraberinde

---

[283] V. Engin; a. g. e., s. 31.
[284] V. Engin; a. g. e., s. 31.
[285] V. Engin; a. g. e., s.32.

Balta Limanı Antlaşması (16 Ağustos 1838)'nın imzalanmasını getirmiş ve bu sayede Osmanlı Hükümetinin tekel koyma direnci de kırılmış oldu[286].

İngilizlere verilen ekonomik tavizlerin yanısıra, 3 Kasım 1839 tarihinde ilan edilen Tanzimat Fermanı sonrası meydana gelen gelişmeler Osmanlı devleti ve ekonomisi için kötü sonuçlar doğurmuştur. Nitekim fransızlar, ingilizlere tanınan ekonomik imtiyaz ve muafiyetleri elde etmekte gecikmemiştir. 1846 yılına gelindiğinde, diğer Avrupa ülkeleri de aynı haklardan faydalanabilir duruma gelmişlerdir[287].

Ticaretin yabancıların eline geçmesi, Osmanlı ekonomisini de olumsuz yönde etkilemiş ve 1854 yılında, Osmanlı devletini dış borç batağına sürükleyecek süreç başlamıştır[288]. Siyasi ve askeri otoritenin zayıflığının da bir göstergesi olan bu kötü iktisadi şartlar, yöneticileri durumun düzeltilmesi için yeni arayışlara yönlendirmştir. Özellikle karışıklıkların ve isyanların bastırılmasında hızlı bir ulaşım imkanı sağlıyan ve birbirine bağlanmış iyi bir demiryolu ulaşımı ağı üzerinde durulmuştur. Öyle ki, Padişah bu sayede, sorunlu bölgelere çok çabuk müdahale edebilecek ve o bölgelerde otoritesini yeniden sağlıyabilecekti[289].

İşte bu amaçla başından beri karlı yatırım alanları ve ticaret pazarları peşinde koşan Avrupa sermayecilerinin demiryolu inşa ve işletme imtiyazı talepleri, Osmanlı Hükümeti tarafından değerlendirilmeye başlanmıştır.

1. Osmanlı'da İlk Demiryolu Hattı: İskenderiye-Kahire Hattı

Osmanlı Devleti sınırları içinde ilk demiryolu yapma fikri aslında 1830'lu yıllara kadar inmektedir[290]. Bu dönemde İngiltere, Hindistan üzerindeki ticari ve siyasi emellerini elde edebilmek için Akdeniz ve Basra Körfezi üzerinden kısa bir yolla bu ülkeye ulaşmayı hedefliyordu. Bu amaçla İngiliz albay Chesney, Fırat Nehri

---

[286] V. Engin; a. g. e., s. 32.
[287] V. Engin; a. g. e., s. 33.
[288] V. Engin; a. g. e., s. 33.
[289] P. İmbert; a. g. e., s. 20,21.
[290] M. Bozkurt; a. g. e., s. 4.

açılması düşünülmüş, ancak yeni bir boğazlar sorunu olabileceği kanısıyla bundan vazgeçilmiştir. Bunun üzerine aynı amaca hizmet edecek ve Akdeniz'i Kızıldeniz'e bağlıyacak bir demiryolu üzerinde durulmuş ve hattın yapılabilmesi için Mısır Valisi Abbas Paşa'dan 1851 yılında imtiyaz alınmıştır[292].

Abbas Paşa'nın kendi başına verdiği bu imtiyaza, Osmanlı devleti şiddetle karşı çıkmış ve mutlaka Bab-ı Ali'den izin alınması istenmiştir. Osmanlı devletinin bu ısrarı ingilizleri rahatsız etmiş, ancak emellerine ulaşmak için başka çarelerinin kalmadığını gören ingilizler Abbas Paşa aracılığı ile Osmanlı Hükümetine başvurmuş ve "*inşaat sırasında halkın bedava çalıştırılmaması, demiryolu için yeni vergi konulmaması ve istikraz yapılmaması*" gibi şartlarla kendisine gerekli izin verilmiştir[293].

Gerekli iznin alınması ile ingilizler inşaat faaliyetlerine başlamış, beş yıllık bir çalışma sonunda 211 km'lik bu hat, 1856 yılında tamamlanarak hizmete açılmıştır[294]. Böylece İskenderiye-Kahire Hattı, Osmanlı devleti sınırları içinde yapılan ilk demiryolu hattı olma özelliğini kazanmıştır. Başlangıçta stratejik ve ekonomik açıdan büyük önem taşıyan bu hat, 1869'da Süveyş Kanalı'nın açılması ile askeri önemini kaybetmiştir[295].

---

[291] R. Hüber; Die Bagdadbahn. Berlin 1943, s. 9.
[292] V. Engin; a. g. e., s. 36, 37.
[293] V. Engin; a. g. e., s. 37.
[294] M. Özyüksel; "Anadolu ve Bağdat Demiryolları" OSMANLI, Ankara 1999, C. 3, s. 664.
[295] V. Engin; a. g. e., s. 37.

2. Anadolu'da İlk Demiryolu Hattı: İzmir-Aydın Hattı

Osmanlı topraklarında başlatılan ilk demiryolu yapımı teşebbüsleri daha çok ingilizlerin siyasi ve ekonomik sömürü amaçlarına hizmeti amaçlamakta idi.

Ancak Osmanlı devlet adamları da 19. yüzyılın bu modern ulaşım aracının getireceği imkan ve yararları kısa zamanda kavramışlar ve yapılmasının gereğine inanmışlardır. Bu inançlarını, Tanzimat çerçevesinde hazırlanan Islahat Fermanı'na da koyarak resmi politika haline getirmişlerdir[296]. Ancak ne var ki bu modern ulaşım ağının yapımını gerçekleştirecek ne sermaye, ne emek, ne teknoloji, ne de teknik eleman Osmanlı Devleti'nde mevcut değildi. Bu nedenle yabancı şirketlerin demiryolu yapma teklifleri, değerlendirilmek durumunda idi[297].

Bu yeni dönemde ilk teklif yine bir ingiliz şirketi tarafından İzmir-Aydın Hattı'nın yapılması için gelmiştir. Anadolu toprakları üzerinde yapılması planlanan bu ilk demiryolu hattının yapımına 1856 yılında verilen bir imtiyazla başlanmış, 130 km'lik bu hattın yapımı mali sorunlar yüzünden yaklaşık 10 yıl sürmüş ve ancak 1866'da tamamlanabilmiştir[298].

Kısa bir süre sonra İzmir-Kasaba (Turgutlu) Hattı'nın yapım imtiyazı, yine başka bir ingiliz şirketine verilmiştir. 10 Ekim 1865'de Manisa'ya kadar uzanan 66 km'lik bölüm, 10 Ocak 1866'da ise Kasaba'ya kadar uzanan 27 km'lik kalan kısım yapılarak işletmeye açılmıştır[299].

Osmanlı toprakları üzerinde demiryollarının yapımınında, yabancılar kar amaçlı, kısa hatlar üzerinde dururken, Osmanlı devleti siyasi ve askeri amaçlarına hizmet edebilecek hatların yapılmasını tasarlıyordu. Bu amaçla Osmanlı devleti iki büyük proje üzerinde çalışmaya başlamıştır. Bunlardan ilkinde, İstanbul'u Balkanlar üzerinden Avrupa'ya bağlıyacak olan Rumeli Demiryolları'nın yapımı amaçlanıyordu[300]. İkincisinde ise, yine İstanbul'u Anadolu üzerinden Bağdat'a,

---

[296] V. Engin; a. g. e., s. 38.
[297] V. Engin; a. g. e., s. 38.
[298] R. Hüber; a. g. e., s. 11.; M. Özyüksel; a. g. mad., OSMANLI, C.3, s.664, 665.
[299] V. Engin; a. g. e., s. 39.; M. Ergun; a. g. e., s. 7.; M. Özyüksel; a. g. mad., OSMANLI, C.3, s. 665.
[300] V. Engin; a. g. e., s. 39.

oradan da Hicaz bölgesine bağlıyacak olan ana demiryolu hattının yapılması planlanıyordu[301].

3. Rumeli Demiryolları

Osmanlı devleti'nin Avrupa toprakları üzerindeki ilk demiryolu hatları, yine ingilizler tarafından buradaki tarım potansiyelinin değerlendirilmesi amacıyla muhtelif yerlerde yapılmıştır. Rumeli Demiryolları'nın çıkış noktası olarak kabul edebileceğimiz bu hatların ilki, Tuna üzerindeki Çernavoda ile Karadeniz kıyısındaki Köstence limanı arasında, 66 km. lik bu ilk hattın imtiyazı 2 Eylül 1857'de verilmiş ve inşaatı 4 Ekim 1860' tamamlanarak hizmete açılmıştır[302].

Tuna üzerindeki Rusçuk şehrini Karadeniz kıyısındaki Varna'ya bağlıyacak 224 km. lik demiryolu hattının imtiyazı, 12 Şubat 1859 tarihinde yine ingilizlere verilmiş ve 7 Kasım 1866'da inşaatı tamamlanarak hizmete sokulmuştur[303].

Ancak bu iki hat Osmanlı devleti'nin Rumeli'de elde etmeyi planladığı ticari, mali, siyasi ve askeri avantajların sağlanmasında etkisiz kalıyordu. Bu nedenle Osmanlı Hükümeti Ekim 1855' de "İstanbul - Belgrad arasında bir demiryolu yaptırmak istediğini, bu amaçla da Avrupa'nın tecrübe ve sermayesine ihtiyaç duyulduğunu, ilgilenenlere gerekli kolaylığın gösterileceğini" duyurmuştur[304].

Yapılan müracaatlar üzerine hükümet önce; 23 Ocak 1857' de İngiliz parlamenter Labro' ya, sonra 13 Nisan 1860' da Charles Liddell, Lewis Dunbar, Brodie Gordon, Thomas Page isimli müteşebbislere, daha sonra da Belçikalı Van

---

[301] R. Hüber; a.g.e.,s. Berlin 1943.
[302] V. Engin; a. g. e., s. 40.
[303] V. Engin; a. g. e., s. 41.
[304] V. Engin; a. g. e., s. 44.; V. Engin; "Rumeli Demiryolları" , OSMANLI, Ankara 1999, C. 3, s. 692.

der Elst kardeşlere, inşaat için geçici imtiyazlar verilmiş fakat bunlar kendilerine tanınan süre içinde şartları yerine getiremeyince antlaşmaları feshedilmiştir[305].

Başarısızlıkla sonuçlanan bu teşebbüslerin ardından Osmanlı Hükümeti yeni arayışlara yönelmiş ve bu amaçla Nafia Nazırı Davut Paşa Avrupa'ya gönderilmiştir. Davut Paşa, önce Viyana'ya oradan da Paris'e geçmiş, eşinin de Belçikalı olması dolayısı ile Bürüksel bankerlerinden, aslen Macar yahudisi olan, Baron Maurice de Hirsch ile temas kurmuştur. Yahudi asıllı B. M. de Hirsch büyük iddialarla göreve talip olmuş, hatta gerekli sermayeyi de kendisinin bulacağını taahhüt etmiştir. Yapılan görüşmeler neticesinde Nafia Nazırı Davut Paşa, Rumeli Demiryollarını inşa etmek üzere, Hirsch ile 17 Nisan 1869'da bir mukavele imzalamıştır[306]. Yapılan mukaveleye göre 'İstanbul'dan başlayarak Bosna'dan geçip ya doğrudan doğruya, veya şubeler ile Edirne, Filibe, İnos, Bergos (Burgaz) ve Selanik'e uğrayarak Sava Nehri hududuna kadar uzanan' bir demiyolu hattı yapılacaktı[307].

Gerekli mali kaynak sağlandıktan sonra inşaat faaliyetlerine başlanmış, projelerin taslak çizimlerini büyük ölçüde başmühendis Alman Wilhelm Pressel yapmış, ancak hastalığı nedeniyle bu görevi mösyö Lebas devam ettirmiştir[308].

İlk olarak, Yedikule - Küçükçekmece hattı ile, Edirne - İnoz ve Edirne - Filibe - Sarımbey hatlarının inşaatlarına başlanmış[309], bunlardan Yedikule - Küçükçekmece hattının çalışmaları 26 Aralık 1870 tarihinde tamamlanarak, Sadrazam'ın da katıldığı bir törenle hizmete açılmıştır[310]. 5 Ocak 1871'den itibaren düzenli seferlerin yapılmaya başlandığı hatta, günde karşılıklı olarak,

---

[305] V. Engin; a. g. e., s. 47, 48.
[306] V. Engin bu antlaşmayı şu şekilde değerlendirmektedir; "... Bu mukavele ile XIX. Yüzyılda gerçekleşen dünya çapında bir ihale yolsuzluğu ve vurgununun çarkları işlemeye başlamıştır..." şeklinde değerlendirmektedir. (Bkz.V. Engin; "Rumeli Demeiryolları" , OSMANLI, Ankara 1999, C. 3, s. 693.
[307] V. Engin; a. g. e., s. 50.
[308] V. Engin; a. g. e., s. 65.
[309] V. Engin; a. g. e., s. 66.
[310] V. Engin; a. g. mad., s. 695.

Yedikule-Bakırköy-Yeşilköy-Küçükçekmece istasyonları arasında beş sefer gerçekleştiriliyordu[311].

Halkın büyük ilgi gösterdiği bu yeni ulaşım aracı, şehrin sosyal yaşantısına da önemli bir değişiklik getirmiştir. Fakat Yedikule İstasyonu'nun İstanbul'un merkezine uzak kalması, hattın Sirkeci'ye kadar uzatılmasını gündeme getirmiştir. Başlangıç İstasyonunun Sirkeci'de düşünülmesi, hattın Saray'ın bahçesinden geçmesi ve pek çok tarihi eserin yıkılması anlamına geliyordu. Bu nedenle pek çok tartışma ve itiraz olmuş, ancak Sultan Abdülaziz'in; " **memleketime demiryolu yapılsın da isterse sırtımdan geçsin, razıyım**" sözleri ile mesele halledilmiş ve İstanbul'u doğrudan Avrupa'ya bağlayacak olan demiryolunun başlangıç istasyonunun Sirkeci'de yapılması kararlaştırılmıştır[312].

Küçükçekmece-Yedikule hattı dışında kalan bölümlerin yapımına ise 1871 yılından itibaren geçilmiştir. Pek çok koldan eşzamanlı olarak yürütülen çalışmalar çerçevesinde; Selanik-Üsküp hattında çalışmalar 10 Ocak 1871'de, Banaluka'dan başlayıp Avusturya sınırındaki Novi'ye kadar uzanacak 102 km. lik hattın çalışmalarına Mayıs 1871'de başlanmıştır. Aynı zamanda Edirne'den İstanbul-Filibe ve Dedeağaç istikametindeki çalışmalar da karşılıklı olarak devam ettirilmiştir.

1000 km'yi aşan ve yapımı kolay olan bu hatların tamamlanmasından sonra[313], inşaatı zor, maliyeti fazla olan Balkan Dağları geçişine gelmiş fakat B. Hirsch, elde ettiği büyük karlardan, bir bölümü dahi olsa, vazgeçmek istememiştir. Bu amaçla, 18 Mayıs 1872'de, inşaatına başlamadığı yüksek maliyetli hatların (Sarımbey-Sofya-Mitroviçe ile, Yenipazar-Saraybosna-Banaluka ve Yanbolu-Şumnu-Varna) yapımını devlete bırakmış ve aynı zamanda da kendi lehine yeni iyileştirmeler yaptırmıştır[314].

Osmanlı Devleti, aradan 6 - 7 ay geçmesine rağmen, tazminat karşılığı yapmayı taahhüt ettiği hatların yapımı için herhangi bir faaliyette bulunmamıştır. Çünkü bu hatları yapacak ne para, ne bilgili işçi, ne de teknik elemanı vardı. Bu

---

[311] V. Engin; a. g. e., s. 67.
[312] V. Engin; a. g. e., s. 70.
[313] V. Engin; a. g. e., s. 72.
[314] Yeni mukavelenin hükümleri için bkz. V. Engin; a. g. e., s. 79.

nedenle konu Meclis-i Vükela' da görüşülmüş ve görüşmeler sonunda, aynı dönemde yapılması düşünülen Anadolu Demiryolları ile birlikte yapılması için geniş çaplı bir istikraz (borçlanma)'a gidilmesi kararı alınmıştır[315]. Devletin özel bir önem verdiği bu demiryollarının yapımı için gerekli teknik elemanlar hızla yurt dışından getirilerek çalışmalara geçilmiş, ancak bu defa da, tazminat alma beklentisi ile B. Hirsch'in engellemesi ile karşılaşılmıştır. Fakat hatların yapımında oldukça kararlı olan hükümet, bütün olumsuzluklara rağmen çalışmalarını sürdürmüştür[316]. Hükümetin sonuçsuz kalan kaynak bulma çalışmalarına bu sırada patlak veren Balkan isyanları (Nisan-Mayıs 1875) ve hemen akabinde çıkan Osmanlı-Sırp (1876) ve Osmanlı-Rus (1877-78) Savaşları eklenince demiryolunun yapımını geri plana itmiş ve bu şartlar altında demiryolu yapımını sürdüremeyeceğini anlayan hükümet, 1875 yılının ikinci yarısında, demiryolu yapımını bırakmak zorunda kalmıştır[317].

1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı'ından yenik ayrılan Osmanlı Devleti, 3 Mart 1878'de, büyük ölçüde Rus nufuzunu içeren Ayestefanos Andlaşması'nı imzalamak durumunda kalmıştır. Ancak Rusların Osmanlı Devleti üzerinde nüfuz sahibi olmasından rahatsız olan Avrupa devletleri, 13 Temmuz 1878'de, Berlin'de bir konferans tertipleyerek, Ayestefanos Antlaşması'nın kısmen değiştirilmesi sağlanmıştır. Buna göre Osmanlı Devleti, Balkanlarda yine toprak kayıplarına uğramakla birlikte Rumeli Demiryolları'nın alacağı yeni şekil de karara bağlanmıştır[318].

Belirlenen yeni duruma göre, Rumeli Demiryolları'nın Avrupa ile bağlantısını sağlamak amacı ile Osmanlı Devleti, Avusturya, Sırbistan ve Bulgaristan, 9 Mayıs 1883'de aralarında yaptıkları bir konferansda, kendi sınırları içindeki bağlantı hatlarının yapımını üstlenmişlerdi. Avusturya ve Sırbistan taahhütlerini yerine getirmek için hemen faaliyete geçmişler, Bulgarlar Rus nüfuzu nedeniyle, Osmanlılar ise mali kaynak sıkıntısı sebebiyle hatların yapımını

[315] V. Engin; a. g. e., s. 104-105.
[316] V. Engin; a. g. E., s. 123.
[317] V. Engin; a. g. e., s. 123.
[318] V. Engin; a. g. e., s. 182.

geciktirmişlerdir. Ancak 1887 yılının ortalarına doğru yapılması gereken bağlantı hatları büyük oranda tamamlanmıştır[319].

İşletme şartlarının da ilgili dört ülke arasında karara bağlanmasından sonra İstanbul'u direkt Avrupa'ya bağlayacak olan hattın ulaşıma açılmasında herhangi bir pürüz kalmamıştır. 12 Ağustos 1888 tarihinde İstanbul'dan direkt Viyana'ya kadar gidecek olan ilk tren, yani ünlü Şark Ekspresi / Orient Expres, Sirkeci Garı'ından yola çıkmıştır. Böylece Osmanlı Devleti'nin, ülkeyi demiryolu ile Avrupa'ya bağlama yolundaki büyük emeli gerçekleşmiş oluyordu[320].

Fakat Osmanlı Devleti'nin demiryolu ile Avrupa'ya bağlanmış olması, Rumeli Demiryolları üzerindeki sorunları sona erdirmemiştir. Osmanlı Hükümeti ile B. Hirsch arasında, hatların teslim edilmesi ile ilgili ihtilaflar, aradan uzun zaman geçmesine rağmen devam etmiştir . Bunun üzerine her iki tarafın da onayladığı, Alman hukukçu Gneist'in beşinci hakemliğine gidilmiştir. Gneist'in 25 Şubat 1889'da verdiği karara göre; B. Hirsch'in şirketi Osmanlı Devleti'ne 27500000 frank ödemeye mahkum olmuştur. Böylelikle Osmanlı Devleti ile B. Hirsch arasında uzun yıllar süren ihtilaf ve sorunlar da son bulmuştur[321].

Beşinci hakem, Alman Gneist'in dürüst kararı ile birlikte Osmanlı Devleti de nihayet arzu ettiği siyasi ve ekonomik kazançlara kavuşmaya başlamıştır. Osmanlı lehine değişen bu durumdan sonra B. Hirsch, Rumeli Demiryolları işinden çekilme kararı almış ve alacakları ile birlikte sahip olduğu hisse senetlerini de Deutsche Bank ve Wiener Bank Verein'e devretmiştir[322].

4. Anadolu ve Bağdat Demiryolları

Rumeli'nde yapılan demiryollarının ulaşımda sağladığı büyük kolaylıklar Anadolu tarafındaki ulaşım yetersizliklerinin de yeniden hatırlanmasını sağladı. Zira, bu devirde Anadolu'da sadece birkaç kilometrelik demiryolu vardı. Suriye, Mezopotomya ve Hicaz gibi geniş bölgelerde ise hiç yoktu. Osmanlı Devleti

[319] V. Engin; a. g. e., s. 184 -187.; P. İmbert; a. g. e., s. 69.
[320] V. Engin; a. g. e., s. 188.; P. İmbert; a. g. e., s. 70.; M. Bozkurt; a. g. e., s. 5.; E. M. Earle; a. g. e., s.39.
[321] V. Engin; a. g. e., s. 191, 195, 196.

Rumeli demiryollarının tamamlanmasından sonra Anadolu'yu geniş bir demiryolu ağı ile donatma işine girişmiştir. 1888 yılına gelindiğinde Anadolu'daki kısa mesafeli hatların tamamı, İngiliz ve Fransız sermayedarlarına aitti. Daha önce de belirtildiği gibi, Anadolu'daki en eski demiryolu, 1866'da işletmeye açılan İzmir-Aydın hattı idi. Muhtelif zamanlarda uzatılan ve şube hatları ilave edilen 270 km. uzunluğundaki bu demiryolunun yapım ve işletmesi İngilizlere aitti[323].

Kısa, fakat çok kârlı olan Adana-Mersin Demiryolu ile devlet tarafından yapılan Haydarpaşa-İzmit hattının[324] işletmesi de yine İngiliz sermayedarlarına aitti. Fransız sermayedarları ise 168 km. uzunluğundaki İzmir-Kasaba (Turgutlu) Demiryolu hattının imtiyazını ellerinde bulunduruyorlardı. Almanların ise 1888'in sonlarına kadar Anadolu'da herhangi bir demiryolu işletmesi yoktu[325].

Osmanlı Devleti, ilk önce mevcut eski hatların uzatılması için işletme sahiplerine yeni imtiyazlar vererek Anadolu'daki demiryollarının uzunluğu bir kat daha arttırılmıştır[326]. Ancak bu artış, Osmanlı Devleti'nin Anadolu'da arzu ettiği demiryolu ağını oluşturmada çok yetersiz kalıyordu. Çünkü Osmanlı Devleti, Anadolu'nun dört bir tarafına uzanacak geniş bir demiryolu ağı ile İstanbul'u Anadolu toprakları üzerinden ana bir hatla Basra Körfezine ve Hicaz bölgesine bağlayacak bir demiryolunun yapımını amaçlıyordu. Osmanlı Devleti bu hat sayesinde, Arap eyaletleri üzerindeki zayıflayan otoritesini yeniden sağlayabileceğini biliyordu[327]. Bu inançla, daha önce Avrupa'da ve B. Hirsch'in imtiyazlarını elde ettiği Rumeli Demiryollarının projelerini hazırlayan, Alman mühendis Wilhelm Pressel, bu projeyi hazırlamakla görevlendirilmiştir. W. Pressel, nihayetinde Bağdat Demiryolu Hattı'nın da bulunduğu projesini 1872'de hükümete sunmuştur. Projeye göre; İstanbul'u Basra Körfezine bağlayacak olan ana hat, Anadolu ve Suriye'de var olan demiryolları ile birleştirilmek sureti ile,

---

[322] V. Engin; a. g. e., s.196.; R. Hüber; a. g. e., s. 14.
[323] E. M. Earle; a. g. e., s. 40.
[324] Haydarpaşa-İzmit hattı ile Hicaz Demiryolu'nun dışında Osmanlının bütün demiryollarının yapımı yabancı şirketler tarafinddan gerçekleştirilmiştir. M. Özyüksel; a. g. mad., s. 664.
[325] E. M. Earle; a. g. e., s. 40.
[326] E. M. Earle; a. g. e., s. 41.
[327] L. Rathmann; a. g. e., s. 36.

İzmit - Ankara - Sivas - Diyarbakır - Musul - Bağdat - Basra şeklinde gerçekleşecekti[328].

Ana hattın dışında kalan bölümler ise ana hattan ayrılan şubeler şeklinde tasarlanmıştı. Buna göre; Diyarbakır-Halep üzerinden Antakya'ya, Sivas-Samsun'a, Adapazarı-Karadeniz Ereğlisi'ne, Boğazköy-Bursa'dan Mudanya'ya, Eskişehir-Kütahya'dan Konya'ya, Sivas-Erzincan üzerinden Erzurum'a, Trablusşam ve Antakya-Humus ve Hame'ya bağlanacaktı[329]. II. Abdülhamit'in kafasındaki planla büyük ölçüde aynı olan bu projenin yapımın imtiyazını Sultan, Osmanlı Devleti için en az tehlikeli olabilecek, büyük bir devlete vermeyi düşünüyordu. Çünkü İngiliz ve Fransızlara verilen imtiyazlarla bu ülkelere olan bağımlılık had safhaya ulaşmıştı[330].

Bu aşamada öngörülen duruma, sadece Almanya uyuyordu. Zira Almanlar pek çok kez; doğuda özel, siyasi bir çıkar peşinde koşmadıklarını beyan etmişlerdi. Bu durum da göz önünde bulundurularak, Almanlar ile temasa geçilmiş ve bu sırada Osmanlı Devletine silah satmak üzere İstanbul'a gelen Württembergische Vereinsbank yöneticisi *Dr. Alfred von Kaulla* ile bir görüşme yapılmıştır[331]. A. von Kaulla, Deutsche Bank'ın idare müdürü Georg von Siemens ile işbirliği sağlamıştır. Sağlanan bu işbirliği ile, hem Haydarpaşa-İzmit hattının işletmesini ele alacak, hem de bu hattı Ankara'ya kadar uzatacak bir ortaklık kurulmuştur. Kurulan bu ortaklık, " Anadolu Demiryolları Kumpanyası" (Anatolische Eisenbahngesellschaft) adı ile 6 Ekim 1888'de, sözkonusu hattın yapım imtiyazını elde etmiştir[332]. Böylelikle Osmanlı Ülkesinde Almanların ilk demiryolu yapım ve işletme faaliyeti resmen başlamış oldu. Bu kumpanya çok geçmeden, daha önce de belirtildiği gibi, B. Hirsch'in Şark Demiryolları Kumpanyası'ndaki hisselerini de satın alarak Balkan'lardaki demiryollarının büyük çoğunluğunu da ele geçirmiştir [333].

---

[328] E. M. Earle; a. g. e., s .41.
[329] M. Bozkurt; a. g. e., s. 5.
[330] L. Rathmann; a. g. e., s. 35.
[331] M. Baydur; a. g. mad., s. 351.
[332] L. Rathmann; a. g. e., s. 41.; D. Dursun; 'Almanya' mad., İslam Anskl., Cilt...,s.515.
[333] E. M. Earle; a. g. e., s. 42-43.

Alman mühendislerinin yönetiminde yapımı hızla ilerleyen Anadolu Demiryolları'nın 485 km.lik Ankara hattı, 18 Ocak 1893'de tamamlanarak hizmete açılmıştır. Osmanlı Devleti, Almanların Anadolu Demiryollarının yapımında gösterdikleri hızlı ve başarılı bu çalışmalardan çok memnun kalmış ve Sultan II. Abdülhamid, Eskişehir'den Konya'ya uzanan 444 km'lik şube hattının yapım imtiyazını mükafat olarak Anadolu Demiryolları Kumpanyası'na vermiştir. 1896 yılında tamamlanan [334] bu hatların inşaat işini *Philipp Holzmann* firması üstlenmiş ve inşaatlarda tümüyle Alman endüstrisinin ürünleri kullanılmıştır[335].

İlk bölümün hizmete sokulmasından sonra sıra, Sultan II. Abdülhamid'in büyük önem verdiği, Bağdat'a kadar uzanacak olan ana hattın yapılmasına gelmiştir. Oldukça karlı görünen bu hattın yapım imtiyazını almada Almanların daha şanslı görünmesi, emperyalist güçler aralarında uzun sürecek bir mücadelenin de başlamasına vesile olmuştur[336].

Özellikle Bağdat Demiryolu'nun Basra Körfezine kadar uzatılmak istenmesi, İngilizlerin bu bölgedeki tarihi çıkarları ile çakışıyordu. Fransızların da doğu Akdeniz'deki faaliyetleri Almanlar için bir diğer mücadele konusu idi[337].

Bu mücadelede, Alman sermayesini temsil eden Deutsche Bank bizzat Alman hükümeti tarafından desteklenmiştir. Bu amaçla bizzat Alman imparatoru II. Wilhelm, 18 Ekim 1898'de İstanbul'u ziyaret edip, Sultan II. Abdülhamit ile görüşmüş ve buradan Kudüs'e geçmiştir. II. Wilhelm'in bu ziyareti Osmanlı-Almanya siyasi ilişkilerinde önemli bir dönüm noktası olmuş ve böylece Osmanlı Devleti üzerinde Alman nüfuzu artmıştır[338]. Alman imparatorunun ziyareti kısa bir süre içinde meyvelerini vermiş ve Osmanlı Hükümeti, Konya'dan Bağdat'a kadar uzanacak demiryolunun imtiyaz hakkını, 5 Mart 1903'de, 99 yıllığına Deutsche Bank'ın sahip olduğu Anadolu Demiryolları Kumpanyası'na

---

[334] E. M. Earle; a. g. e., s. 44.
[335] R. Hüber; a. g. e., s. 35.; M. Baydur; a. g. mad., s. 351.
[336] Anadolu ve Bağdat Demiryollarının yapımında Almanlar ile İngiliz ve Fransızlar arasındaki mücadeleye, Kuzeydoğu Anadolu'daki Demiryolları'nın yapımını engellemek isteyen Rusların da eklendiği ve böylece dörtlü bir güç savaşının verildiği dikkatlerden kaçmamaktadır. Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz., F. H. Bode; Der Kampf um Die Bagdadbahn 1903-14, Breslau 1940.; R. Hüber; Die Bagdadbahn. Berlin 1943.
[337] F. H. Bode; a. g. e., s. 3.
[338] D. Dursun; a. g. m., TDV.İA, C.2, s. 515.

vermiştir[339]. İmtiyazın Almanlara verilme nedenini E. M. Earle; "Almanlar Osmanlı İmparatorluğu'ndan toprak koparma peşinde olmamıştı. Ayrıca Almanlar, Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkılmasını istemiyor, aksine kalkınmasını tercih ediyordu" şeklinde değerlendirmektedir[340].

Bu yeni hattın yapımını, 13. 04. 1903'de İstanbul'da kurulan *Bağdat Demiryolu Kumpanyası* yürütecekti. Bu amaçla imtiyazı alan *Anadolu Demiryolları Kumpanyası* haklarını bu kumpanyaya devretmiştir[341].

Bağdat Demiryolu'nun çalışmaları büyük bir hızla başlamış ve Bulgurlu'ya kadar olan ilk bölüm 25. 10. 1904'de tamamlanarak törenle işletmeye açıldı. Ancak batılı güçlerin Osmanlı Devleti üzerindeki entrikaları yüzünden hattın devamının yapımı uzun bir süre durmak zorunda kalmıştır[342].

Mart 1911'de yapılan yeni bir antlaşma ile Bağdat Demiryolu'nun inşaatına eş zamanlı ve çok koldan tekrar başlanmıştır. Yapılan çalışmalar neticesinde Bulgurlu - Ulukışla arasındaki 38 km. lik bölüm 1 Temmuz 1911'de, 18 km. lik Dorak-Yenice kısmı 27 Nisan 1912'de, 97 km. lik Yenice-Mamure kısmı 27 Nisan 1912'de, 203 km. lik Radşu-Halep-Trablusşam hattı 15 Aralık 1912'de, 53 km. lik Ulukışla-Karapınar kısmı 21 Aralık 1912'de, 59 km. lik Toprakkale-İskenderun hattı Kasım 1913'de, 62 km. lik Bağdat-Sumike hattı 2 Haziran 1914'de, 100 km. lik Trablusşam-Tel Ebiad hattı 11 Temmuz 1914'de, 57 km. lik İstabolat-Samarra hattı ise 7 Ekim 1914'de tamamlanmıştır. Böylece Birinci Dünya Savaşı patlak verdiğinde, 1715 km'lik Konya-Bağdat Demiryolu Hattı'nın 887 km'si tamamlanmış oluyordu[343].

Geriye; Toros dağlarındaki 38 km. lik bölüm, 100 km'lik Anamus hattı ile 690 km. lik kuzey Mezopotomya, yani Samarra-Musul-Tel Ebiad hattı kalıyordu[344]. Bu bölümlerden Anadolu'daki dağlık bölgelerde kalan kesik kısımların Nusaybin'e kadar olan kısmını, Almanlar savaş sırasında 1918'de inşa etmişlerdir. Mezopotomya'da kalan kısımlar ile Bağdat-Basra Hattı ise bu bölgeyi işgal eden

---

[339] F. H. Bode; a. g. e., s. 5.
[340] E. M. Earle; a. g. e., s. 78.
[341] R. Hüber; a. g. e., s. 44.
[342] R. Hüber; a. g. e., s. 45.
[343] L. Rathmann; a. g. e., s. 101-102.
[344] L. Rathmann; a. g. e., s. 102.

İngilizler tarafından inşa edilmiştir[345]. Ancak 1914 yılının sonuna gelindiğinde Bağdat Demiryolu adı altında, batılı güçlerin, özellikle de İngiltere, Fransa ve Rusya'dan oluşan üçlü ittifak ile Almanlar arasındaki, sömürge amaçlı, büyük mücadele kısmen sona ermştir. Bu mücadelenin sonunu F. H. Bode şu şekilde değerlendirmektedir; "Almanlar Bağdat Demiryolu Mücadelesini kazandılar, ancak dış politikadaki bağımsızlık savaşını kaybettiler" [346].

Savaş sonrası imzalanan Mondros Mütarekesi ile Anadolu'daki demiryolları ile Bağdat Demiryolu'nun işletmesi İngiliz ve Fransızların eline geçmiştir. Fakat Anadolu'da başlatılan İstiklal Mücadelesi ile bu demiryollarının Anadolu toprakları üzerinde kalan bölümleri Milli Hükümet tarafından tekrar geri alınmıştır.

5. Hicaz Demiryolu:

Özellikle 19. yüzyılın sonlarına doğru İmparatorluk içindeki farklı milletlerin bağımsızlık yanlısı davranışları, batılıların kışkırtmaları ve emperyalist emelleri, Yemen'e kadar uzanan Osmanlı topraklarının güney kısmının kaybedilmesi tehlikesini doğurmuştur. Bölgenin başkente uzak olması, padişahın otoritesinin bu bölgede zayıf kalmasına sebep oluyordu. Durumun farkında olan II. Abdülhamid, kutsal toprakların da bulunduğu bu bölgelerin elden çıkmasından endişe ediyordu. Bu tehlikeyi ortadan kaldıracak ve gerektiğinde en kısa sürede bölgeye asker sevkiyatını sağlayacak, devletin gücünü burada da hissettirecek bir çözüm aranıyordu. Bu sırada Cidde Evkaf Müdürü Ahmet İzzet Efendi, Bab-ı Ali'ye, Şam'dan başlayıp Medine'ye kadar uzanacak bir demiryolunun yapılmasını teklif etmiştir[347]. Hükümetin de gayet ciddi bulduğu bu proje, II. Abdülhamid tarafından da kabul görmüştür. 2 Mayıs 1900 tarihinde yayınlanan bir irade ile inşaatın başlatılması emredilmiş ve 1 Eylül 1900 tarihinde inşaat fiilen başlatılmıştır[348].

---

[345] R. Hüber; a. g. e., s. 46.
[346] F. H. Bode; a. g. e., s. 126.
[347] M. Aksay; Hicaz Demiryolu, İstanbul 1999, s. 10.
[348] U. Gülsoy; Gerçekleşen Bir Rüya: Hicaz Demiryolu; Osmanlı. C. 3, s.678.

II. Abdülhamid, Anadolu ve Bağdat demiryolları ile eş zamanlı olarak başlatılan Hicaz Demiryolu projesi ile hem kendisinin, hem de Osmanlı Devletinin İslam dünyasında itibarını ve nüfuzunu artırmayı düşünmüş, hem de müslümanları ortak bir amaç etrafında bütünleştirmeyi amaçlamıştır[349].

İlk aşamada Şam'dan Mekke'ye kadar yapılması düşünülen hattın ileride Akabe ve Cidde'ye, hatta Yemen'e kadar uzatılması düşünülmüştür[350]. Ancak Bağdat Demiryolu inşaatında İngilizlerin gösterdiği tepki ve muhalefet, bu hat için de tekrarlanmıştır. Durumun farkında olan II. Abdülhamid projeye dini bir içerik vermeyi planlamıştır. Hattın tüm müslümanların ortak malı olacağı ve tüm müslümanlarca mukaddes sayılan Kâbe'ye, hac amaçlı gidiş gelişleri kolaylaştırmak amacıyla yapılacağı duyurularak tepkiler giderilmeye çalışılmıştır[351].

Çalışmalarını "Komisyon-i Ali" nin yürüttüğü hattın maliyeti, yaklaşık 4 milyon Osmanlı Lirası olarak hesaplanmıştır. Maliyetin yüksek olması nedeniyle finans sorununun bütün müslümanlardan toplanacak yardımlarla çözülmesi kararlaştırılmıştır. Ayrıca Hicaz Pulları çıkarılmış, kurban derileri toplanmış ve yüksek maaşlı memurlardan yardım kesintisi yapılmıştır[352].

Hattın inşaat faaliyetleri önce Şam-Der'a arasında başlanmış, 1903'de Amman'a , 1904'te Maan'a ulaşmıştır. 1905'te Der'a üzerinden Hayfa'ya bağlanmış ve Akdeniz kıyısına ulaşılmıştır. Aynı sene hat Müdevvere'ye, bir yıl sonra da Medain-i Salih'e ulaşmıştır. Bu noktadan sonra tamamı müslümanlarca yapılan hat, 1907'de el Ula'ya, 1908'de de Medine'ye ulaşmıştır[353]. Toplam 1464 km'yi bulan Hicaz Demiryolu Hattı, 1 Eylül 1908 tarihinde bizzat II. Abdülhamid'in de katıldığı törenle hizmete açılmışır[354].

---

[349] U. Gülsoy-W.Ochsenwald; "Hicaz Demiryolu " a. g. mad., TDV.İA, C. 17, s. 441.; a. g. mad., s. 441.
[350] U. Gülsoy-W. Ochsenwald; .a. g. mad., s. 441.
[351] A. Onur; Türkiye Demiryolları Tarihi (1860-1953), İstanbul 1953, s. 25.; U. Gülsoy; "Gerçekleşen..." s. 679.
[352] U. Gülsoy-W. Ochsenwald; a. g. mad. s. 442.; M. Aksay; a. g. e., s. 10,12.
[353] A. Onur; a. g. e., s. 26.; M. Aksay; a. g. e., s. 14.
[354] U. Gülsoy-W. Ochsenwald; a. g. mad., s. 443.

Demiryoluyla birlikte lokomotif ve vagon tamir atölyeleri, 2. 666 adet kargir köprü ve menfez, 7 demir köprü, 9 tünel, 96 adet irili ufaklı istasyon, 7 gölet, Hayfa, Der'a ve Maan'da fabrika, Hayfa'da iskele, ambar, dökümhane ve boruhane, Maan ve Tebuk'deki hastanelerin yanısıra 37 adet su deposunun da yapıldığı hat, 3. 357. 819 Liraya mal olmuştur. 1916'ya kadar yapılan ek hatlarla birlikte demiryolunun toplam maliyeti, 4. 558. 000 Lira (86. 602. 000 Alman Markı) olmuştur[355].

Medine-Mekke ve Mekke-Cidde hatlarının yapımı ise Şerif Hüseyin ve onun kışkırttığı bedevilerin karşı koymaları sebebiyle gerçekleşememiştir[356].

[355] M. Aksay; a. g. e., s. 15,16.; A. M. Fahmy; Between Mystical and Military: The Architecture of the Hejaz Railway (1900-1918), Aptullah Kuran İçin Yazılar, İstanbul 1999, s. 367-377.
[356] U. Gülsoy-W. Ochsenwald; a. g. mad., s. 444.

VIII. KATALOG

ALMAN İMPARATORLUK YAPILARI

Katalog No : 1

Yapının Adı : Alman Elçilik Sarayı

İnceleme Tarihi : 15. 09. 1998

Plan : 1 - 2

Çizim : 1

Resim : 1 - 36

Bulunduğu Yer : Günümüzde Almanya Başkonsolosluğu olarak kullanılan bina, İstanbul Gümüşsuyu, İnönü Caddesi (eski Ayaspaşa Bulvarı) üzerinde bulunur.

Tarihçesi: Yapı üzerinde, bize yapım yılını veya mimarlarının isimlerini verecek herhangi bir yazılı kitabe yoktur. Yapı hakkındaki bilgilere arşiv kaynaklarından ulaşılmaktadır[357].

Prusya Krallığının Alman İmparatorluğuna dönüştürüldüğü 1871 yılında, Almanlar İstanbul'daki temsilciliklerini, güçlü bir devlet olarak düşündükleri yeni devletin gücünü de yansıtacak şekilde görkemli olarak yeniden yapmayı tasarlıyorlardı. Zira, Beyoğlu, Yazıcı Sokak'ta bulunan eski binalar, hem yer hem de bina olarak Almanların bu düşüncelerini gerçekleştirecek durumda değildi. [358] Bu nedenle Yazıcı Sokak'taki eski binanın yıkılarak, yerine Beyoğlu'ndaki diğer elçilik binalarını gölgede bırakacak şekilde görkemli bir elçilik sarayı yapmaya karar verilmiş ve çalışmalara başlanmıştır.

Alman İmparatorluğu, İnşaat ve Ticaret Bakanlığı mimarlarından Hubert Goebbel[359], planlama ve inşaat çalışmalarını yürütmek üzere 1870'de İstanbul'a

---

[357] B. Schwantes'in, 1997 yılında yaptığı çalışma, yapı üzerinde şu ana kadar yapılan çalışmaların en kapsamlısı olup, çoğunlukla arşiv bilgilerine dayanmakta ve pek çok soruya cevap vermektedir. Bkz. B. Schwantes; Die Kaiserlich-Deutsche Botschaft in Istanbul, Frankfurt am Main 1997.

[358] Dokumentation-Kulturhistorische Bauten der Bundesrepublik Dentschland in Istanbul, Berlin 1989. s.7.; M.Cezar; XIX. Yüzyıl Beyoğlusu, Istanbul. 1991, s. 49.

[359] H. Goebbel'in biografisi için bkz. B. Schwantes; a. g. e., s. 33, 34.

gönderilmiştir. Goebbel eski elçilik binalarının üzerinde bulunduğu yerde incelemeler yaparak iki ayrı plan hazırlamıştır. Bunlardan ilki, mevcut binanın üzerinde kurulduğu arsa dikkate alınarak hazırlanmış ve asimetrik olarak tasarlanmıştır. Bir elçilik binası ile bir tercümanlık binasının yapımının öngürüldüğü tasarımın maliyeti, 245. 999 Talern olarak hesaplanmıştı[360].

İkinci plan ise birinciye kıyasla daha simetrik olarak tasarlanmış ve maliyeti ucuz olsun diye tercümanlık bölümünden vazgeçilmiştir. Tek bir bloktan oluşması düşünülen elçilik binasının maliyeti ~ 178. 000 Talern olarak çıkarılmıştır[361]. Goebbel hazırladığı iki taslak planını Alman Dışişlerine sunmuş, Dışişleri de maliyeti daha uygun olacak ikinci planı onaylamıştır[362].

Ancak 5 Haziran 1870'de Pera'da çıkan büyük çaplı yangın, şehrin bu kısmının büyük ölçüde yok olmasına yol açmıştır. Bu felaket üzerine Goebbel,bu tür üzücü olayların yaşanmaması için elçilik sarayının daha güvenli ve çevresinden bağımsız bir yerde yapılmasını düşünerek, Alman İmparatorluğu Dışişlerine yeni bir arsanın satın alınması için teklifte bulunmuştur. Fakat Alman Dışişleri Bakanlığı bu teklifi ilk aşamada reddetmiş ve yeni binanın eski arsa üzerine yapılmasını istemiştir. Ancak Goebbel ve elçilik görevlerinin ısrarı üzerine Dışişleri Bakanlığı yeni bir arsanın alınması için 13. 07. 1873'de izin vermiştir. [363]

Bu izin üzerine yeni arsa arayışına başlanmış ve Osmanlı Devleti'nden yardım istenmiştir. Yabancıların ve elçilik binalarının toplandığı Beyoğlu'nda, Almanların istediği şekilde müstakil, uygun bir arsa bulunamayışı nedeniyle arayışlar farklı yerlerde sürdürülmüş ve nihayet Taksim Gümüşsuyu'nda, Müslüman Mezarlığı kenarında Almanlara yer gösterilmiştir. Tamamı 6926 m^2 olan arsanın bazı parsellerinde müslümanlara ait mezarlıklar, sahipleri ikna

---

[360] B. Schwantes; a. g. e., s. 27.
[361] B. Schwantes; a. g. e., s. 35.
[362] F. O. Goerte; Das Dentsche Kaiserliche Plais in İstanbul, İstanbul 1989, s. 38 .; Dokumentation-..., s.7.
[363] B. Schwantes; a. g. e., s. 45.; F. O. Gaerte; a. g. e.., s. 38.

edilerek, yaklaşık 95 bin altın Mark (285. 095 Mark) karşılığı, 15 Mayıs 1874 tarihinde yapılan antlaşma ile satın alınmıştır[364].

Bu büyük arsanın satın alınması ile Goebbel, başka bir plan hazırlamanın zaman kaybına yol açacağını düşünerek, eski arsa için hazırladığı planda küçük çaplı değişiklikler yaparak uygulamaya koymuştur[365] (Plan 1).

23.03.1874 tarihinde yapının mimarı Goebbel inşaata başlamak için gerekli resmi talimatı alarak, 21. 04. 1874 tarihinde fiilen inşaata başlamıştır[366].

04. 08. 1874 tarihinde, inşaatın önemli ve en zor kısmı olan temel çalışmaları ve zemin katı duvarları tamamlanmıştır. Goebbel, 28. 09. 1874'de Berlin'de başlayacak yapı sergisine katılmak üzere yola çıkacağı sırada, 09. 09. 1874 tarihinde, tifüs hastalığından İstanbul'da ölmüştür[367].

Goebbel'in ani ölümü üzerine inşaat çalışmalarını yürütecek yeni bir mimar aranmaya başlanmıştır. Berlin-Leipziger Str'de yapılmakta olan, Posta Hizmetleri Genel Binasını yapan, Carl Schwatlo'nun yardımcısı Albert Kortüm[368] bu göreve talip olmuş, 04. 12. 1874'de de A. Kortüm, resmen İstanbul'daki Elçilik Sarayının yapımıyla görevlendirilmiştir[369].

Kortüm'ün görevi devralması ile, projede maliyetin düşürülmesine yönelik malzeme kullanımında değişikliğe gitmiş ve kesme taş malzeme kullanımdan, önemli kısımların haricinde vazgeçilmiştir. Ayrıca boğaza bakan cephede bahçeye iniş-çıkış için büyük bir harici merdiven ilave etmiştir. Bunun yanında pencere ve kapı açıklıklarında da değişikliğe gitmiştir[370].

İnşaat çalışmaları şaşırtıcı bir şekilde çabuk ilerlemiş ve 1876 Ağustos'unda çatıya kadar çıkılmıştır. 1877 sonbaharında da yapı tamamlanmıştır[371].

---

[364] B. Schwantes; a. g. e., s. 45, 46.; F. İrez-H. Aksu; Boğaziçi Sefaretleri; İstanbul 1992, s. 14, 15.; M. Cezar; XIX Yüzyıl Beyoğlusu, İstanbul 1991, s. 49.

[365] Goebbel'in bu kararı daha sonraları; planın Yazıcı Sokak'taki arsanın durumuna göre hazırladığı ve Ayaspaşa'daki bu açık arsa için uygun olmadığı, binanın burada çok iri ve ağır kaldığı, gerekçeleri ile pek çok kez eleştirilmiştir. Bkz., F. O. Gaerte; a. g. e., s. 42.

[366] B. Schwantes; a. g. e., s. 46. ; F. O. Gaerte; a. g. e., s. 41.

[367] B. Schwantes; a. g. e., s. 47.

[368] A. Kortüm'ün biografisi için bkz. B. Schwantes; a. g. e., s. 53 - 55.

[369] B. Schwantes; a. g. e., s. 47.

[370] B. Schwantes; a. g. e., s. 49.

[371] F. O. Gearte; a. g. e., s. 47, 48.

1 Aralık 1877'de Evangelist papazının yönettiği ve Büyükelçi Prens Hainrich VII Reuss ve karısı, elçilik görevlileri, limanda demirli Alman savaş gemileri komutanları, inşaatı gerçekleştiren mimar A. Kortüm, işçileri ve halktan katılımcılar ile yeni Elçilik Sarayı resmi törenle hizmete açılmıştır[372]. Ana binanın dışında arsa üzerine bekçi kulübesi, ahır ve araba garajı da inşa edilmiştir (Resim 1,2,3,4).

Toplam 6926 m^2 olan arsanın 2520 m^2'sine inşa edilen Elçilik Sarayı ve ek binalar 2. 214. 250 Mark'a mal olmuştur[373]. Elçilik Binası ve bahçesi bir çevre duvarı ile sarılmıştır. Özellikle caddeye bakan kısımları asli durumlarını muhafaza etmektedir. Yapının batıda giriş, kuzeyde de çıkış olmak üzere iki büyük bahçe kapısı vardır. Döğme demir tekniğinde yapılan her iki kapının da ikişer kanadı vardır. Kanatların ortasında birer yuvarlak madalyon içinde Alman İmparatorluğu'nun sembolü olan kartal figürü bulunmaktadır[374] (Resim 36).

Mimarları : Hubert Goebbel, Albert Kortüm

Yapının İncelenmesi:

a - Plan: Köşelerine kesme taş görünümü verilen blok yapı, kısa kenarlarında birer çıkma bulunan, büyük dikdörtgen bir plan üzerine kurulmuştur. Taksim Meydanı'nın Marmara Denizi'ne bakan yamacında, sağlam kaya zemin üzerine, iki katı bodrum olmak üzere, altı katlı inşa edilen yapının her katında farklı boyutlarda pekçok odası mevcuttur. Binanın büyük bir kısmı personelin barınmasına ve temsil hizmetlerine ayrılmıştır. 243 m^2.lik büyük bir Şenlik Salonu'nun (Festsaal / Kaisersaal) yanında dört ayrı salon, 112 m^2.lik bir yemek salonu, önemli ziyaretçiler için altı misafir odası, altı hizmet dairesi ve bir de büyükelçiye ait ikamet dairesi bulunmaktadır[375] (Plan 1; Kesit 1).

---

[372] B. Schwantes; a.g.e. s., s. 50. ; F. O. Gearte; a. g. e., s. 48. ; Dokumentation..., s. 5.

[373] B. Schwantes; a. g. e., s. 50. ; F. O. Gearte; a. g. e., s. 47. ; Dokumentation..., s. 8. ; S. Böhme; 120 Jahre Kaiserliches Palais, (tarihsiz) s.3.

[374] Alman İmparatorluğu'nun arması olan siyah kartal, tek başlı olup sağa doğru bakmaktadır. Kırmızı gagası açık ve dili dışardadır. Göğsü üzerinde haç işaretli bir kalkan ve başı üzerinde Büyük Karl'ın tacını taşımaktadır. Bkz., B. Schwantes; a. g. e., s. 59.

[375] Dokumentation..., s. 8. ; F. O. Gearte; a. g. e., s. 41.

b - Cepheler: Genel olarak bakıldığında dört cepheden karşılıklı olanlarının birbirinin özdeşi olduğu görülür. Fakat ayrıntıya inildiğinde farklı uygulamalar da gözlerden kaçmaz.

Yol cephesi: 61. 44 m. uzunluğunda ve 22 m. yüksekliğindeki bu cephe, dört katlı olup 15 pencere aksı ile simetrik olarak tasarlanmıştır[376]. Sade ve bütünlük arz eden bu ana cephe, rampayla ulaşılan bir giriş portikusu ile hareketlendirilmiştir. Toskana düzeninde[377] dört taşıyıcısı olan bu giriş, üzerindeki balkonu taşımaktadır. Taşıyıcılardan ikisi iki eşit sütun şeklinde düzenlenmiştir (Resim 2,5).

Zemin kata girişi sağlayan bu ana girişin sağında ve solunda, sade dikdörtgen çerçeveli pencereler sıralanır. Sade, taş bir kornişle üst kattan ayrılan zemin kat yüzeyi, tuğla üzeri rustik şeklinde sıvanmıştır. Bu katı takip eden diğer iki kat ise koyu kahverengi tuğlalarla kaplanmıştır. Dışa taşırılmış köşe plastrları da kumtaşı formunda sıvanarak koyu renkli tuğla yüzeyleri çevrelemiştir.

Zemin katın taban kornişi üzerinde, geniş bir göğüs bandı ile ana kat başlar. Tuğla üzerine sıvayla oluşturulan bu bant dizisi, üstte bulunan pencere plastrlarının uzantıları ile bölüntüye uğratılmıştır. Bu bölümlerden pencere altlarına denk gelenlerin içleri, sade dikdörtgen pano şekline sokulup, birer daire ile süslenmiştir. Doğrudan bu göğüs bandı üzerine oturtulan ana katın uzun dikdörtgen pencereleri, sade kaide ve başlıkları olan plastrlarla belirginleştirilmiştir. Pencerelerin düz lentoları üzerinde ise sade, seçkin birer üçgen alınlığa yer verilmiştir (Resim 3,5).

Sade bir kornişle ana kattan ayrılan ikinci katın dikdörtgen pencereleri de zemin kat pencereleri gibi dar profilli birer çerçeve içine alınmış olup doğrudan korniş üzerine oturtulmuştur. Pencereler üstten düz, sade birer saçakla sonuçlandırılmıştır (Resim 2,3,5). Attika katı olarak isimlendirilen[378] son kat, friz şeklinde düzenlenmiş ve yanyana sıralanmış küçük plastrlarla süslenmiştir.

---

[376] B. Schwantes; a. g. e., s. 55.
[377] B. Schwantes; a. g. e., s. 55.
[378] B. Schwantes; a. g. e., s. 56.

Alternatif olarak sıralanmış ayaklı pencereler ile kare formlu kaset yüzeylerinin içleri, sade ve boş bırakılmıştır (Resim 2,5).

Blok şeklindeki yapı kütlesi, kum taşından oluşan bir kornişle sonuçlanmaktadır. Diş frizi ve saçak kornişi tezyinatsız, düz aynalıklar, geniş aralıklarla ve çelenk şeklinde sıralanmıştır (Resim 5).

Binanın dar yüzlerindeki taşıntılı bölümler (risalit) dahil, köşelerini, büyük kaideler üzerine kondurulmuş, kanatları açık, oturur vaziyette on çinko döküm kartal, akroteri süslüyordu. Başları öne bakan, gagaları açık, uçmaya hazır vaziyetteki bu kartal figürleri bugün yerlerinde yoktur. Berlin'de bir fabrikada döküldüğü bilinen bu kartallar, II. Dünya Savaşı sırasında kaybolmuştur[379] (Resim 1,2,3).

Binanın düz çatısı, üzerinde yan merdivenleri aydınlatan, cam kaplı, oval bir aydınlık feneri bulunur (Plan 1,2; Kesit 1).

Güney Cephe: Boğaz cephesi olarak da isimlendirilen bu cephe, temelde ana cephe ile simetrik olarak tasarlanmıştır. Fakat arsanın fiziki durumundan ötürü bu cephede bazı farklılıklar göze çarpar. Yapı bu cephede ikisi bodrum, biri zemin olmak üzere altı katlı olarak yükselmektedir (Resim 6). Alttaki her üç kat, ana cephenin zemin katında olduğu gibi tuğla üzerine rustik sıvayla kaplanmıştır.

Toplam 28 m. yüksekliğindeki bu cephede en dikkat çeken yenilik, ortadaki üç eksenli, sade taşıntı dır (risalit). Zemin katta dört sütunlu bir Toskana portikusu şeklinde başlayan bu taşıntılı bölüm bir ve ikinci katlarda balkon şeklinde devam etmektedir. Düşey çizgilenmenin belirgin olduğu bu bölüm, kenarlardan rustik sıva ile oluşturulmuş, iri birer köşe plastı ile sınırlandırılmıştır(Resim 6,7).

Taşıntılı bölümün bir ve ikinci katlarındaki sade, dikdörtgen üçer penceresi ikişer yarım sütun ile birbirinden ayrılmıştır. Yarım sütunlardan birinci kattakiler sade başlıklı, ikinci kattakiler ise korint başlıklıdır. Pencere alınlıkları altta sade,

---

[379] K. Nohlen; "Repräsentation und Sparsamkeit. Politische Aspekte beim Bau des Kaiserlichen Botschaftsgebäudes in Istanbul" , Das kaiserliche Palais in İstanbul und Die Deutsch türkischen Beziehungen. İstanbul 1989, s. 21. ; G. Müller- Chorus; "A La Recherche des Aigles Perdus" , Das kaiserliche Palais..., s. 23-30.

üstte ise çelenkli rölyeflerle süslenmiştir. Bunların üzerinde ise binayı dört taraftan dolanan, profilli kuşak uzanmaktadır[380] (Resim 7,8).

Portikusun önüne, bahçeye inişi sağlayan, iki kollu, geniş ve torna işçilikli korkulukları olan, bağımsız bir merdiven eklenmiştir. Rönesans motifleri yansıtan bu anıtsal merdivenin uzun kolları, adeta birer rampa gibi bahçeye uzanmaktadır[381] (Resim 7).

Yan Yüzler: Doğu ve batıya bakan bu iki dar yüzlerin ortalarında ana kütleden dışa taşıntı yapan birer bölüm (risalit) bulunur.

Bunlardan doğuya bakanında, ortada iki kat boyunca uzanan ve ayaklarla taşınan yuvarlak kemerli üç pencere vardır. Dıştan dikdörtgen birer çerçeve içine alınan bu pencereler güçlü bir görünümle ardındaki temsil salonunu dışa açmaktadırlar (Resim 9,10)[382]. Taşıntılı bölümün yanlarında ve daha geride kalan yüzler ise daha sade düzenlenmiştir.

Ortada, üçgen alınlıklı birer dikdörtgen pencere tercih edilirken, bunların üzerinde plastrlı, dar dikdörtgen pencereler taşıntılı bölümün yuvarlak kemerleriyle tezat oluşturmaktadır. Bu bölümlerde en ilginç uygulama, ceddeye bakan tarafta, üçgen alınlıklı pencerenin yanlarında, yuvarlak birer pencereye yer verilmiş olmasıdır (Resim 10).

Batıya bakan yan yüz ise doğuya nazaran daha sadedir. Taşıntılı bölümün zemin katında, ortaya, yan giriş kapısı yerleştirilmiş. Bu bölüm günümüzde Alman Arkeoloji Enstitüsü olarak kullanılmaktadır. Dört sıra halinde yükselen bu bölüm pencerelerinin tümü dikdörtgen çerçeveli ve sadedir. Birinci kat ile ikinci kat arasına yerleştirilen ve sade, düz birer kornişle her iki kattan ayrılan asma katın, ayaklı pencereleri yatay düzenlemenin düzenini bozmaktadır [383]. Taşıntılı kütlenin gerisinde kalan dar yüzler ise doğudakiler ile benzer düzenlenmiştir (Resim 11,12).

---

[380] B. Schwantes; a. g. e., s. 57.
[381] B. Schwantes; a. g. e., s. 56.
[382] B. Schwantes; a. g. e., s. 57.
[383] B. Schwantes; a. g. e., s. 57.

Genel olarak bakıldığında binanın tüm cephe tasarımında bir arada kullanılan ve kumtaşından oluşan kat ve saçak kornişleri, bodrum ve zemin kat ile köşe plastırlarını oluşturan rustık sıva kaplamalar ile koyu kahverengi tuğlalar arasında form ve renk olarak güçlü bir tezat oluşturulmuştur[384].

c - Malzeme ve Teknik: Yapının temelinde düzgün kesme taş malzeme, üst kısımlarda ise tuğla kullanılmıştır. Rutubetli iklim dikkate alınarak binanın dışa çıkıntılı kısımları, ana korniş ve pencere kornişleri ile zeminde kaliteli taş kullanılmıştır. İki bodrum kat, zemin kat ve köşeler rustik tarzda, çatı katı ise düz sıvayla sıvanmıştır. Taş malzeme Arles'dan getirilmiştir. Tuğla malzemenin bir kısmı önce Livorno'dan getirilmiş, sonraları ise yerel tuğla fırınlarından sağlanmıştır[385].

d - İç mekanlar[386]: İkisi bodrum, biri zemin kat olmak üzere toplam altı kattan oluşan yapının katları, sosyal ihtiyaçlar ve elçilik hizmetleri gözetilerek planlanmıştır (Plan 1,2).

Ana binada; merdivenler ve koridorların yanında, toplam 363 oda bulunur. Bunlardan 117 oda ve iki sarnıç bodrum katlarda, 66'sı zemin katta, 57'si birinci katta (ana kat), 66'sı ikinci katta ve 57'si de çatı katında bulunmaktadır [387].

Boğaza bakan bodrum katlardan birincisinde depolar, sarnıçlar ve çamaşırhane bulunmaktadır. Zemin katla bodrum kat arasında kalan ikinci bodrum katında mutfaklar ve elçilerin, kavasların, kapıcıların ve diğer hizmetlilerin kullandığı odalara yer verilmiştir [388].

Ana girişin de bulunduğu zemin katta ise elçilik büroları, kapıcı ve kavas odaları ile bekar ataşeler ve tercümanlıklar için daireler bulunmaktadır [389].

---

[384] B. Schwantes; a. g. e., s. 56.
[385] F. O. Gearte; a. g. e., s. 46. ; Dokumentation-Kulturhistoriche..., s. 9. ; B. Schwantes; a. g. e., s. 39.
[386] Yapının içinin incelenmesi hususunda yaptığımız talep, başkonsolosluk olarak kullanıldığı gerekçesi ile reddedilmiş ve sadece iki tanıtım dokümanı tarafımıza verilmiştir. Bu nedenle yapının iç tanıtımını mevcut dokümanlar ve literatürlerden faydalanarak tanıtmak durumundayız.
[387] B. Schwantes; a. g. e., s. 60.
[388] F. O. Gearte; a. g. e., s. 45. ; B. Schwantes; a. g. e., s. 60.
[389] F. O. Gearte; a. g. e., s. 45.

Birinci kat ve ara katta (asma kat) elçiliğin temsil salonları, çalışma odaları ve lojmanı bulunmaktadır. İkinci katta ise caddeye bakan tarafta birinci tercümanın, boğaz tarafında ise elçilik temsilcisinin daireleri bulunmaktadır. Üçüncü kat (çatı katı) ise kuryelerin, hizmetlilerin ikametlerine ayrılmıştır[390].

İç mekan tasarımında ve dekorasyonunda, maliyetin ucuz olması dolayısı ile pahalı malzeme kullanımı en aza indirilmiş ve çoğu kez alçı ve mermer şekli verilmiş, taklidi uygulama (imitasyon) yoluna gidilmiştir. Süslemeler daha çok elçiliğin kullanımında olan odalarda, kabul ve bekleme salonları ile ana merdiven kısımlarında tercih edilmiştir.

Ana girişten geçilerek zemin katın bekleme salonuna (lobi/vestibül) ulaşılır. Sekizgen planlı bu mekanın köşelerinde ve duvar önlerinde, siyah mermer kaideler üzerine oturtulmuş, 14 koyu kırmızı yalancı mermer sütun bulunur. Sütunların sade bilezikli yuvarlak başlıkları da yine yalancı mermer sıvalı olup, altın varak kaplıdır. Sütunlar üzerinde ise sade, ağır tavan kirişleri ve kornişler uzanır. Sütunların aralarında kalan duvar yüzlerinde ise yine yalancı mermer sıvalı, yuvarlak kemerli nişler bulunur. Nişler içinde yüksek birer mermer kaide üzerinde birer ilham perisi heykeli vardır. Zeminde iki renkli mermer malzeme kullanılırken, sade tavanda altın varaklı rozetlere yer verilmiştir (Resim 13)[391].

Zemin katın bekleme salonundan, iki yanında birer nişi olan, dört sütunlu, kapıkule (tetrapylon) benzeri bir mekandan geçilerek ana merdivenlerin başına ulaşılır.

Ana Merdivenler: Giriş bölümünü üst katlarda bulunan elçilik dairelerine bağlayan bu merdivenler, gösterişli tasarımıyla dikkat çekmektedir. Daire şeklinde planlanan bu merdivenler, dörder mermer sütun üzerinde ve üçer kollu olarak yükselmektedirler (Plan 1; Resim 14). Beyaz mermer basamaklarla ulaşılan ilk sahanlığın altında iki mermer sütunla taşınan, Toskana düzenli bir kapıkule bulunur. Sahanlıktan sonra merdivenler iki yarım daire kola ayrılarak asma kata uzanmaktadırlar. İki kol arasında kalan düz bölüm, alttan çapraz bantlı ve yivli üç

[390] B. Schwantes; a. g. e., s. 60. ; F. O. Gearte; a. g. e., s. 45.
[391] B. Schwantes; a. g. e., s. 63.

metal kirişle desteklenmiştir. Merdivenlere aşağıdan yukarıya kadar demir döküm ve dövme demir korkuluklar refakat etmektedir (Resim 15). Merdivenler üçüncü katta ikişer sütunla taşınan, daire alınlıklı bir kapıkule üzerinde, karşılıklı iki kol halinde son bulmaktadır. Yuvarlak planlı alçı mermer duvarların etek kısımları iki sıra kornişle belirgin hale getirilmiştir. Duvar yüzlerinde sade plastrlara yer verilerek plastik bezeli yuvarlak tavan kornişi desteklenmiştir (Resim 16). Yuvarlak planlı merdivenler üstten basık bir kubbe ile örtülmüştür. Kubbenin ortasında, renkli zemin üzerinde, Alman İmparatorluğu'nun arması olan kartal figürü bulunur. Daire içine alınan arma, dıştan bezeli frizler ve altın yaldızlı alçı bantları ile çevrelenmiştir (Resim 17).

Merdivenler zemin katta, birinci kat merdiven sahınlığına kadar uzanan, 2 m. çapındaki yuvarlak bir pencereyle aydınlatılırken, üst katlarda geometrik desenli vitrayları olan büyük dikdörtgen pencerelerle aydınlatılmıştır. Pencereler ışığı aydınlatma avlusundan almaktadır (Plan 1; Resim 18)[392].

İkinci büyük merdivenler ise Alman Arkeoloji Enstitüsü'nün bulunduğu bölümdedir. Elips şeklinde planlanan bu merdivenler, mermer basamaklı, ancak oldukça sadedir. Üstü cam bir aydınlık feneri ile örtülmüştür (Plan 1; Kesit 1; Resim 19). Bu merdivenlerin girişi, batı cephesinin zemin katından sağlanmıştır[393].

Das Vestibül: Birinci katın bekleme salonu (lobi) olan bu mekan, zemin katta olduğu gibi sekizgen planlıdır (Plan 1). Girişin sağında ve solundaki nişler içinde, bugün zemin katın bekleme salonunda bulunan ve Berlin'li heykeltıraş A. Tondeur tarafından yapılan siyah mermer kaideli, alçı döküm iki heykel bulunmaktaydı[394]. Çok sayıdaki kapıları ile ardındaki mekanlara açılan bu mekanın zemini parke döşelidir. Az sayıdaki duvar yüzeyleri mermer sıvadır. Duvar köşelerinde ve önlerinde siyah renkli, mermer sıvalı sütun ve ayaklar bulunur. Korinth başlıklı bu mimarı elemanlar mekanı baştanbaşa dolanan tavan

[392] B. Schwantes; a. g. e., s. 64.
[393] B. Schwantes; a. g. e., s. 60.
[394] B. Schwantes; a. g. e., s. 64.

kornişlerini taşımaktadırlar. Tavan sade ve açık renk boyalıdır[395](Resim 20). Köşelere yerleştirilen küçük kapıların üzerindeki duvar yüzlerinde heykeltıraş Bartel Thorvaldsen'in yaptığı, madalyon şeklinde dört alçı döküm madalyon rölyef bulunur Bunlar dört mevsimi allegorize etmektedir[396] (Resim 21,22,23,24).

Kaisersaal: Bekleme salonundan dar bir koridorla bu salona ulaşılır (Plan 1). Binanın en büyük salonu olma özelliğine sahip ve "İmparator Salonu" olarak da isimlendirilen bu mekanın zemini parke döşelidir. Parke zemin üç büyük bölüme ayrılmış ve her alanın merkezine beş farklı renkli ahşap malzemenin (palisander-pelesenk ağacı, mahun, ceviz, ahorn-akçaağaç, meşe) kullanımı ile geometrik desenli birer rozet işlenmiştir[397]. Bu üç büyük alan dıştan yine geometrik desenli bir bordürle çevrelenmiştir. Çevre bordürlerininn ortalarında da yıldız formlu birer rozet yer alır (Resim 27).

Yedi eşit kapıyla ardındaki mekanlara açılan ve iki kat boyunca yükselen duvar yüzeyleri kapı aralarına yerleştirilen ikiz plastrlarla hareketlendirilmiştir. İki kat halinde yükselen plastrlardan alttakiler birer kaide üzerinde yükselmektedir. Plastırların ayakları sade profilli, gövdelerinin alt kısımları yivli, başlıkları ise korinth başlıklıdır. Başlıklar üzerinde boydan boya uzanan arşitrav yüksek mekanın duvar yüzeylerini ikiye ayırmaktadır. İkiz plastrlar ikinci katta da devam ettirilmiştir. Ancak buradaki plastrlar alttakilerden hem daha kısa, hem de daha sade olup tavan kornişini desteklemektedirler (Resim 25,26). Plastrlar ve arşitravın belirlediği duvar yüzeyleri, başlangıçta kırmızı alçı-mermer sıva (stucca luca'da) kaplı iken, 1893'de zamanın elçisi Hugo Fürst Van Radolin'in, salonda kasvetli bir havanın hakim olduğu gerekçesiyle, Prusya Hükümetinin müşavir mimarı Jasmund'un tavsiyesi ve Dışişlerinin izni ile açık renk boya ile üzerinden boyanmıştır[398] (Resim 28).

Ayrıca alçı kornişler, kaideler ve başlıkların da altın yaldızlı olduğu bilinmektedir[399]. Salonun ana giriş kapısının her iki tarafında kalan yüzeylerde de

---

[395] B. Schwantes; a. g. e., s. 64.
[396] B. Schwantes; a. g. e., s. 65.
[397] Dokumentation..., s. 21, 22.
[398] Dokumentation..., s. 10.
[399] B. Schwantes; a. g. e., s. 66.

süsleme amaçlı duvar resimlerinin olduğu arşiv kaynaklarından anlaşılmıştır[400]. 1980-1989 yılları arasında yapılan restorasyon çalışmalarında plastr ve arşitravların yüzeyleri sarı renkle boyanmıştır[401] (Resim 25,26).

Salonun doğuya bakan dar yüzü, yan yüzlerden farklı tasarlanmıştır. Yuvarlak kemerli üç büyük pencere ile mekanı dışa açan bu tasarımda kemer gözleri cam resim tekniğinde yapılmış ve Alman İmparatorluğu'nun sembolü olan kartal figürleri ile doldurulmuştur[402] (Resim 25,29).

Mekanın tavanı da, döşemesi ve duvar yüzeylerinde olduğu gibi, oldukça hareketli ve görkemlidir. Tavan, döşeme ile paralellik oluşturacak şekilde, kirişler ve kasetlerle üç ana bölüme ayrılmıştır. Her üç bölümün ortaları içe çekilmiş ve kenarları da tavan kasetleri ile çevrelenmiştir. Kasetlerin başlangıçta alçı rozetler veya boya ile süslü olduğu restorasyon çalışmaları esnasında tespit edilmiştir[403]. Bunların yanında kasetlerin köşelerinde plastik süslemelere de yer verilmiştir (Resim 30,31).

Thronsaal (Taht Salonu): Şenlik Salonu'nun güneydoğu köşesinde bulunan oda, günümüzde sadeliği ve II. Wilhelm'in Osmanlı Paşası üniforması[404] ile resmedilmiş tablosu (Max Fleck 1916) ile dikkat çekmektedir (Plan 1). Zeminin parke döşeli olduğu salonun duvarları başlangıçta koyu kırmızı renkle boyalıydı. Tavan duvarlara kıyasla biraz daha hareketlidir. Düz sade tavana, alçı kabartmalı geniş bir kornişle geçiş sağlanmıştır. Tavanın yüzeyi alçı pervazlar ve kirişlerle daratılmış, geniş yüzeyler de yer yer dekorasyon resimleri, yer yer de basmakalıp motiflerle süslenmişti. Özellikle tavan kornişleri üzerinde altın yaldızların bulunduğu salon, son onarımda açık renk boya ile boyanmıştır (Resim 32).

Yaklaşık 250x150 cm. boyutlarındaki resmin yanında ayrıca iki mermer büst de bulunmaktadır. Birer mermer kaide üzerine yerleştirilen büstlerin biri İmparator Wilhelm I'e, diğeri de Veliaht Friedrich Wilhelm Von Preussen'e aittir.

---

[400] B. Schwantes; a. g. e., s. 66.
[401] Dotumentation..., s. 21.
[402] B. Schwantes; a. g. e., s. 67.
[403] B. Schwantes; a. g. e., s. 65, 66.
[404] S. Böhme; 120 Jahre Kaiserliches Palais, (Tarihsiz) s. 7, ; B. Schwantes; a. g. e., s. 166.

Bugün de mevcut olan büstler, Berlin'li heykeltıraş Alexander Tondeur tarafından yapılmıştır[405] (Resim 33).

Gesellschaftszimmer (Büyük Salon): Taht Salonu'nun yanında yer alan bu salon, ilk yıllarda koyu sarı renkle boyanmışdı. Parke döşemeli zemin üzerinde serili halı, İzmir'den getirilmiştir. Sade duvarlar iki altın yaldızlı büyük ayna ile dikkati çekmektedir. Mekanın süsleme bakımından en hareketli kısmı tavanıdır. Tavanın düz yüzeyi, diğer salonlarda olduğu gibi, alçı pervaz ve kirişler kullanılarak geometrik şekillere sokulmuştur[406] (Resim 34).

Empfangszimmer (Kabul Salonu): Başlangıçta ev sahibesinin kabul salonu olan bu mekan, bir kapı ile ardındaki odaya açılmaktaydı. Ancak bu kapı sonradan kapatılmıştır. "Sarı Salon" olarak da bilinen bu mekanın duvar ve tavanı, ilk önceleri koyu turuncu renkle boyanmıştı. Kapılar, konsollara oturtulmuş üçgen alınlıklarla taçlandırılmıştır. Duvarlar alçı pervazlarla boş panolara bölünmüş ve tavana geçiş dar, profilli bir kornişle sağlanmıştır. Tavan, alçı pervazlar, tavan rozetleri ve balmumu resimlerle süslenmişdi. Bütün bunlar son onarımda açık renk boyayla yeniden boyanmıştır (Resim 35)[407].

Büyük çaplı bu salonların yanında binada, yemek salonları, çalışma odaları, yatak odaları gibi daha pek çok oda bulunmaktadır. Her oda kendi işlevine uygun olabilecek mobilya ve eşyalarla donatılmıştır. Mobilya türü eşyaların çoğu Avrupa'dan getirilmiştir. [408]

Binanın batıda kalan bölümleri 1950'den sonra yeni bir düzenleme yapılarak Alman Arkeoloji Enstitüsü İstanbul Şubesi'ne tahsis edilmiştir. Enstitü 50 bin ciltlik kütüphanesi ile hizmetini burada sürdürmektedir[409].

Onarım ve Değişiklikler: Yapı hizmete açıldıktan on yıl sonra ilk sorun çatıda yaşanmış ve 1888'de teras çatısı onarılmıştır.

---

[405] B. Schwantes; a. g. e., s. 68.
[406] B. Schwantes; a. g. e., s. 68.
[407] B. Schwantes; a. g. e., s. 69.
[408] Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz. Dokumentation-Kulturhistorische Bauten Der Bundesrepuplik Deutschland İn İstanbul, Berlin 1989.; B. Schwantes; a. g. e., s. 60-104.
[409] S. Eyice; "Alman Arkeoloji Enstitüsü" , mad., DBİA. C. I., s. 207. ; Dotumantation..., s. 27.

1891'de Prusya hükümeti mimarı Jasmund, yapıda bazı eksiklikler tespit etmiş ve onun kontrolünde çatı örtüsü ve Şenlik Salonu'nun boyası yenilenmiştir.

Yapının içerisinin yeterince gün ışığı alamaması nedeni ile onarımlarda, duvarlar ve tavanlar açık renk boyayla boyanmıştır[410].

1894'de vuku bulan büyük devremde oluşan çatlaklar onarılmıştır. Marschall von Bieberstein'in elçilik görevini devralması ile 1897'de çatı örtüsünde büyük onarımlar ve başka değişikler düşünülmüş, Prusya hükümetinin yapı danışmanı Pelser-Behrensberg'in kontrolünde yapının bütün cepheleri 1899'da beyaz yağlı boya ile boyanmış ve içeride de bütün boyalar ve altın yaldızlar yenilenmiştir [411].

İçerde kalan mekanların daha fazla gün ışığı alabilmesi için ana merdivenlerin aydınlık avlusuna açılan pencereleri büyütülmüştür. Aydınlatma avlusuna bakan duvarlar da beyaza boyanmıştır. Ayrıca 1898'de zemin kattaki bekleme salonu ile ana merdivenler arasında bulunan kapı da kaldırılmıştır[412].

1905'de Philipp Holzmann firması tarafından binaya buhar kaloriferi tesisatı döşenmiştir.

1906'de II. Abdülhamid tarafından elçiliğe tatlı su hattı verilmiş ve bir de küçük çeşme hediye edilmiştir[413].

1911 yılında elçilik bahçesinin doğusunda bulunan 860 m. karelik arsa ile 1916 yılında bu arsanın kuzeyindeki 708 m. karelik arsa satın alınmıştır[414].

Birinci Dünya Savaşı yıllarına kadar yapı içinde ve dışında onarımlar ve ilaveler devam etmiştir. 1916 yılında, devrin sanat anlayışına uygun olması düşüncesiyle, duvar ve tavanlardaki çok sayıda orijinal alçı süsleme yerinden sökülmüş, kapı üstlerinde bulunan alınlıklar da kaldırılmış ve yüzeyler açık renk boyayla boyanmıştır[415].

---

[410] B. Schwantes; a. g. e., s. 157.
[411] B. Schwantes; a. g. e., s.157, 168.
[412] B. Schwantes; a. g. e., s. 157.
[413] B. Schwantes; a. g. e., s. 158, ; Datumentation..., s. 8.
[414] B. Schwantes; a. g. e., s. 158.
[415] B. Schwantes; a. g. e., s. 162.

Yapılan çalışmalar ile bahçe cephesinin (boğaz cephesi) ikinci katına bir balkon ilave edilmiş ve aynı zamanda binaya elektrik tesisatı döşenmiştir. Ayrıca büyük şenlik salonu ve yemek salonlarında geniş çaplı değişiklik ve yenilikler öngörülmüş ve savaş bitimine doğru, 1918'de bu çalışmalar tamamlanmıştır[416].

Ancak tümüyle modernize edilen bina, Almanların savaşı kaybetmesi üzerine işgal kuvvetlerinin eline geçmiştir. Bu işgal sırasında çatı akroterlerindeki kartal figürleri ve Almanların kartal armaları sökülüp alınmıştır. Bina, ancak 1924 yılında Almanlara geri verilmiştir[417].

Son olarak 1980'de, yapı üzerinde esaslı bir restorasyon çalışması başlatılmıştır. İlk olarak 1898'de beyaz yağlı boya ile boyanmış olan dış cepheler temizlenmiş ve orijinal tuğla kaplamalar ortaya çıkarılmıştır. Bu esnada mevcut tahribatlar da onarılmıştır.

Çatının örtüsü bakır kaplama ile değiştirilmiştir. Zemin katın bekleme salonu, birinci (ana) katın bekleme salonu ile İmparator Salonu'nun duvarları üzerindeki sekiz ayrı boya tabakası temizlenerek, yapının asli durumunda var olan alçı sıva (stucco-lustro) ve alçı-mermer sıva (stuckmarmor)'lar ortaya çıkarılmış, iyi bir çalışma ile onarılmıştır. Salonların tavanlarındaki alçı süslemeler de asli durumuna göre restore edilmiştir. Elektrik, kalorifer ve havalandırma tesisatları da yenilenmiştir[418].

---

[416] B. Schwantes; a. g. e., s. 160,168.
[417] B. Schwantes; a. g. e., s. 160.
[418] Dokumentation...,s. 30.

Katalog No : 2

Yapının Adı : **Alman Elçiliği Yazlık Köşkleri**

İnceleme Tarihi : (Yapılar yerinde İncelenemedi)[419]

Plan : 3

Çizim : 2

Resim : 37 - 45

Bulunduğu yer : Tarabya'da[420], Yeniköy-Tarabya Caddesi üzerinde, geniş bir cephe ile denize açılan, büyük bir bahçe içindedirler.

Tarihçesi: Köşklerin bulunduğu elçilik arazisi eski Tarabya Kasrı (Hünkar Kasrı)'nın bulunduğu yerdi. Tarabya Kasrı Abdülaziz zamanında, Abdülmecid'in oğullarından Şehzade Abdülhamid Efendi'ye aitti. Abdülaziz bir ziyareti sırasında Abdülhamid'e "ahşap olan kasrın yıkılarak yerine kagir bir köşk yaptırmasını" söylemiş. Bu amaçla eski Tarabya Kasrı yıkılmış ancak yerine yenisi yapılmamıştır[421].

Park şeklinde düzenlenmiş olan arsa bir müddet bu şekilde kalmış ve II. Abdülhamid tahta çıktıktan sonra burayı, yazlık ikametgah olmak üzere 1880'de Alman devletine bahşetmiştir. 18 hektarlık bu arsa, yaklaşık 500 bin mark değerindeymiş[422].

Arsa üzerinde kalan tek köşk elçilik kullanımı için yeterli olmamış ve buraya yeni köşklerin yapılması düşünülmüştür. Yeni binaların etüd çalışması ile ilgili olarak Alman Arkeoloji Enstitüsü'nün Atina şubesinde görevli olan ve daha önce Troya'da H. Schliemann ile birlikte çalışan mimar Dr. Willhelm Dörpfeld görevlendirilmiştir[423]. W. Dörpfeld gerekli çalışmaları yaparak, Pera-Yazıcı

---

[419] Yapılar elçiliğin bünyesinde bulunduğu gerekçesiyle izin verilmemesi üzerine incelenemedi. Bu nedenle köşler mevcut literatürler ışığında tanıtılmaya çalışılmıştır.

[420] Tarabya, 19 yy.da Fransız ve İngiliz gibi batılı devletlerin yazlık kullanım için rağbet gösterdikleri bir yer durumunda idi. F. İrez-H. Aksu; a. g. e., s. 21.

[421] F. İrez-H. Aksu; a. g. e., s. 22.

[422] F. İrez-H. Aksu; a. g. e., s. 26, ; S. Böhme; a. g. e., s. 12. ; C. Meyer-Schlichtmann; a. g. e., s. 43.

[423] C. Meyer-Schlichtmann; a. g. e., s.43. ; S. Böhme; a. g. e., s. 12. ; Dokumentation..., s. 40.

Sokak'ta bulunan eski elçilik arsasının satışı ile Tarabya'daki yazlıkların yapılabileceği yolundaki raporunu Alman İmparatorluk Meclisi'ne sunmuş ve 04. 02. 1885'de gerekli izni almıştır[424].

Alınan izin doğrultusunda yeni yapılacak yazlıkların müteahhitliği, 19. 06. 1885 tarihinde yapılan bir antlaşma ile İngiliz şirketi "Constantinople Land and Building Company Ltd" ye verilmiştir. Sözleşmeye göre şirket inşaatı, 01. 04. 1887'ye kadar tamamlayacak, bunun karşılığında 60. 750 Mark nakit para ve Pera,Yazıcı Sokak'taki eski elçilik onun olacaktı[425].

Mimarları: Yeni binaların yapımı için üç mimardan; Sergis Bey (Balyan), Frankfurtlu'lu bir mimar (ismi bilinmiyor) ve Cingria adında yerli bir mimar, proje teklifi alınmıştır. Sergis Bey'in projesi pahalı olacağı gerekçesi ile, Frankfurt'lu mimarın projesi de masif yapılar olacağı gerekçesi ile reddedilmiştir. Geriye yerli mimar Cingria'nın tuğla duvar üzerine ahşap kaplamalı, geleneksel Türk ve doğu sanatının izlerini taşıyan tasarım projesi kalmıştır. Cingria'nın bu projesi, Dr. W. Dörpfeld'in iç mekan düzenlemesinde yaptığı değişikliklerle kabul edilmiş ve inşaat ilgili firma tarafından başlatılmıştır[426].

İnşaat, sözleşmede öngörülen 27 Nisan 1887'de tamamlanarak Alman Elçiliğine teslim edilmiştir (Resim 37,38,39)[427].

Yapıların İncelenmesi:

Sefir Köşkü:

a - Plan: 170. 653 m^2'lik arsa üzerine inşa edilen yapılar yerleşim açısından birbirleriyle tam bir simetrik düzen göstermezler. Ana bina, merkezde görünmesine karşılık, yeni elçilik evi ve müsteşar evinin yerleşimi simetri dışıdır. Bu binaların dışında arsa üzerinde başka yapılar da vardır. Bunlardan eski hamamın yerine bir şapel yapılmıştır. Osmanlı Döneminden kalan tek bina, bugün depo olarak kullanılan eski mutfaktır. Bunların dışında boş odalar, yeni mutfak,

---

[424] S. Böhme; a. g. e., s. 12. ; C. Meyer-Schlichtmann; a. g. e., s. 43.
[425] C. Meyer-Schlichtmann; a. g. e., s. 43. ; Dokumentation..., s. 41.
[426] Dokumentation..., s. 40.
[427] S. Böhme; a. g. e., s. 12. ; Dokumantation..., s. 41.

su değirmeni ve kayıkhane gibi küçük çaplı yapılar da elçilik arazisi üzerinde bulunmaktadır (Çizim 1)[428].

Binalardan yalnızca Sefir Evi'nin planı mevcuttur (Plan 3). Binaların en büyük ve en gösterişli olanı, arsanın ortasında ve denize bakan yerdeki Sefir Köşkü'dür. Sefir Evi'nin üç cephesi açık olup bir cephesi ile yakınındaki Kançılarya (kalem odası) binasına bağlanmıştır. Bodrum katı kagir, diğer katları ise tuğla duvarlı ve ahşap kaplıdır (Resim 40,41)[429]. Park düzenlemesinde olduğu gibi Sefir Evi'nin planında da tam bir simetriden söz etmek mümkün değildir. Ana girişi kuzeybatıda olmak üzere, binanın üç ayrı girişi vardır. Bunlardan güneybatıdaki bahçeye, kuzeydoğudaki ise ana cepheyle birlikte boğaza açılmaktadır. Sundurmalı ana girişten geçildikten sonra önce ön salona ulaşılır. Dört kapı ile etrafındaki küçük mekanlara açılan bu odadan iki sütunlu bir açıklıkla daha büyük olan arka salona geçilir. Yapının tam ortasında bulunan bu büyük salon dört yandan ikişerli bağımsız ince sütunlarla çevrelenmiş ve böylece mekan hareketlendirilmiştir (Plan 3). Altta birer postament üzerine yerleştirilen silindirik demir döküm sütunların altlıkları yuvarlak bilezikli, gövdeleri ise yine bileziklerle sınırlandırılmış mesafelere kadar yivlidir. Karma başlıkların üzerinde ise tavan kirişleri ile uyumu sağlayan ilave başlıklar bulunur (Resim 42). Mekanın iç köşelerinde de sütunlarla uyumlu plastrlar bulunur. Mekandan sol tarafa gidildiğinde büyük Kabul Salonu, sağa doğru gidilerek de aynı büyüklükteki Yemek Salonuna ulaşılır. Girişin tam karşısına denk düşen kısmında ise üst katlara çıkışı sağlayan ana merdivenler bulunur. Tek kollu başlayıp sahınlıktan sonra iki kollu olarak yükselen merdivenler, salondaki diğer sütunlarla eşit özellikler taşıyan iki sütunla desteklenmiştir (Resim 42).

Yemek Salonu'nun batısında, parka açılan kapı ile ana giriş arasında kalan köşede Sigara Salonu bulunur. Bu salonun köşesi kesilerek buraya, dıştan iki kat boyunca yükselen sekizgen bir köşe kulesi yerleştirilmiştir. Zemin katta kalan bu kule mekan beş pencereyle dışarı açılmıştır (Resim 40; Plan 3).

---

[428] F. İrez - H. Aksu; a. g. e., s. 46.
[429] F. İrez - H. Aksu; a.g.e., s.44

Kabul Salonu'nun güneydoğusunda bulunan oda erkeklere, kuzeybatısındaki ise kadınlara ayrılmıştır. Kadınlar odası ile ana giriş arasında kalan dar bölümde çatıyı aşan sekizgen bir kuleye yer verilmiştir. Kabul salonu geniş bir açıklıkla boğaza açılır. Ana cephenin girişi bir platform şeklinde düzenlenmiştir. Kenarlardan birer merdivenle çıkılan platformun ortasında yarım daire şeklinde ileri bir çıkıntı söz konusudur (Plan 3). Üst katlarda bulunan mekanlar ise sefirin özel kullanımına ait olmadır.

b - Cepheler: Dıştan genelde sade bir görünüm sergileyen Sefir Evi'nin en hareketli cephesi kuzeydoğuya bakan boğaz cephesidir. Yapının ana cephesi olması özelliğini de taşıyan bu cephenin ortası, alttaki platforma oturacak şekilde ileri taşırılmıştır. Taşıntılı kısmın önüne, dört ince sütunla taşınan açık bir balkon yapılmıştır. Bu balkonu taşıyan sütunların araları, dilimli kemerler şeklinde düzenlenmiştir. Taşıntılı bölümün kenarlarında kalan bölümler her iki katta da simetriktir. Ortadakiler kapı olmak üzere üçer açıklıkla dışarı açılırlar. Zemin kattaki pencerelerin alınlıkları gotik mimari üslubunun elemanlarından üçlü yonca yaprağı[430] motifiyle, üst kattakiler ise taç formunda birer alınlıkla belirginleştirilmiştir (Resim 38)[431]. Ancak batı köşesine yerleştirilen köşe kulesinin pencere alınlıklarında, atnalı kemerler kullanılarak sıralamanın dışına çıkılmıştır. Kulenin üst katı ise altı ayaklı bir kameriye şeklinde tümüyle dışı açılmış ve üzeri basık bir külahla örtülmüştür (Resim 40). Ancak eski bir resimde köşe kulesinin sadece birinci kata kadar yükseldiği ve üzeri açık bir balkon şeklinde düzenlendiği görülür (Resim 38). Bu nedenle üst kısmın sonradan ilave edildiği anlaşılmaktadır.

Taşıntılı bölüm orta katta büyük bir açıklıkla önündeki açık balkona açılır. Üç gözlü bu geniş açıklığın alınlıkları kenarlardaki gibi taç şeklinde düzenlenip yan yüzlerle paralellik devam ettirilirken, ortadaki üç dilimli kemer zorlaması ile simetrinin dışına çıkmıştır (Resim 39).

---

[430] A. Turani; Dünya Sanatı Tarihi, Ankara, 1979; Gotik-Architektur, Skulptur, Malerei, Köln, 1998.

[431] F. İrez - H. Aksu; a. g. e., s. 44.

Taşıntılı bölüm, çatı katında hareketli bir kapalı balkonla sonuçlandırılmıştır. Sivri bir kemer ile dışarı açılan balkon, basit geometrik desenli ahşap süslemelerle hareketlendirilmiştir[432]. Kapalı balkonun yanlarında benzer formlu birer küçük çatı penceresi daha bulunur (Resim 39,44).

Ana girişin solunda bulunan ve Kançılar Evine bakan cephedeki kule, saçağa kadar kare, saçaktan sonra da köşe kulesi gibi sekizgen (oktagon)'dir[433]. Köşe kulesinin aksine çatıyı aşan cephe kulesi daha gösterişlidir. Küçük konsollarla dışarı taşırılan köşk kısmı, üç dilimli kemer ve sepet kulpu kemerlerin alternatif dizimi ile dışa açılmıştır. Köşk üzerindeki sekizgen sivri külah, üç dilimli kemerlerin bulunduğu kısımlarda içe doğru kırılmıştır (Resim 40).

Kançılarya Evi: Kapalı bir geçitle Sefir Evi'ne bağlanan yapı da kargir bir bodrum üzerinde iki katlıdır (Resim 37). Ana malzemesi tuğla olan yapı dıştan ahşap kaplıdır. Sefir Evi ile benzer özellikler gösteren yapının ana cephesindeki taşıntılı bölümün çatı katında, kapalı bir balkonu, bulunur (Resim 45)[434]. Sivri kemer içine alınmış dilimli bir kemer açıklığı ile dışarı açılan balkonda ahşap malzemeli sade, geometrik süslemeler dikkat çekicidir.

Müsteşar ve Kançılar Evi: Dört tarafı açık ve bağımsız olan bu yapılar diğerlerine göre daha küçük boyutludurlar. Gerek malzeme ve teknik gerekse dış tasarım açısından bu yapılar da diğerleri ile aynı özelliklerini yansıtırlar (Resim 43)[435].

c - Malzeme ve Teknik: Yazlık kullanım için tasarlanan üç yapı da fazla yüksek olmayan kagir birer bodrum kat üstünde yükselirler. Çatı katı ile birlikte üç katlı olan köşklerin ana duvarları tuğla olup, dıştan ahşapla kaplıdırlar[436].

Ayrıca alt bahçede, üzerinde Aziz Georg'un tasviri bulunan bir çeşme, denize nazır tepe üzerinde I. Dünya Savaşında ölen 265 Alman askerleri ve

---

[432] F. İrez - H. Aksu; a. g. e., s. 45.
[433] F. İrez - H. Aksu; a. g. e., s. 45.
[434] F. İrez - H. Aksu; a. g. e., s. 45.
[435] Sefir evinin haricindeki yapıların plan ve ayrıntılı resimlerini elde edemediğimizden bu yapıların tanıtımını kısa tutmak durumunda kaldık.
[436] F. İrez - H. Aksu; a. g. e., s. 26.

Mareşal Goltz Paşa için bir şehitlik ile üst bahçede, 1835-1839 yılları arasında Türkiye'de bulunmuş Moltke'nin anısına dikilmiş bir obelisk (anıt) vardır[437].

Uzun yıllar büyük elçi ve elçilik görevlileri yaz aylarında Tarabya'daki bu yazlıklarda kalmışlardır. 1990 yılında bir yangın tehlikesi atlatan yazlıkların onarılarak başkonsolosluk çalışanlarının hizmetine verilmesi düşünülmektedir[438].

[437] A. Batur; "Alman Elçiliği Yazlık Köşkleri" , mad., DBİA., C. I, s. 211. ; F. İrez - H. Aksu; a. g. e., s. 46.
[438] Dokumentation..., s.41.

Katalog No : 3

Yapının Adı : **Alman Çeşmesi**

İnceleme Tarihi : 14 Eylül 1998

Plan : 4

Çizim : -

Resim : 46 - 63

Bulunduğu yer : İstanbul'da, Sultanahmet Meydanı'nda, eski Bizans'ın Hipodromu olan At Meydanı'nın doğu kesiminde ve I. Ahmet Türbesi'nin önünde bulunur.

Tarihçesi: Alman İmparatoru Wilhelm II'nin İstanbul'a 1898 yılında yaptığı ikinci ziyaretin[439] anısına ve Türk-Alman dostluğunun simgesi olarak Kaiser tarafından, kanalizasyon giderleri dahil olmak üzere, yaptırılmış ve Osmanlı hükümetine teslim edilmiştir[440].

Çeşmenin yapım çalışmalarına 1899 yılının yaz aylarında başlanmıştır. Bu amaçla Bab-ı Âli tarafından çeşmenin Sultanahmet Meydanı'nda nereye yapılabileceği hususunda Orman-Maden ve Ziraat Nazırı tarafından bir plan hazırlanması kararlaştırılmıştır. Hazırlanan planda çeşmenin, Sultanahmet Meydanı'nın arka kısmında, meydanı daraltmayacak ve halkça şikayet konusu olmayacak uygun bir yere yapılması ve çeşmenin civarında yer alacak çirkin görüntülerin de giderilmesi kararlaştırılmıştır[441]. Meydan bu amaçla düzenlenmiş ve büyük bir kısmı Almanya'da hazırlanan çeşmenin malzemesi gemiyle İstanbul'a getirilerek yerine kurulmuştur[442].

---

[439] Hükümdarlığı zamanında Osmanlı İmparatorluğuna ve orta doğuya büyük önem veren Kaiser, üç kez İstanbul'u ziyaret etmiştir. Kaiser'in 19 Kasım 1898'deki ikinci ziyaretine II. Abdülhamid'te büyük önem vermiştir. Bu amaçla Yıldız'da İmparator ve eşinin kalmaları için özel bir kasır yaptırtmıştır. Kasr'ın bütün eşyalarının ve mobilyalarının üzerine Alman hanedanının armaları işlenmiştir. Ayrıca çifte, paha biçilemeyecek hediyeler de verilmiştir.

[440] İ. H. Konyalı; a. g. mad., s. 386. ; A. Batur; "Alman çeşmesi", mad., DBİA, C. I. s. 208.; İ. H. Tanışık; Alman Çeşmesi, İstanbul Çeşmeleri I. s. 298. ; R. E. Koçu; "Alman Çeşmesi", mad., İst. A. C. II., s.727.

[441] B.O.A., 316 nolu İradei Seniye. Bkz., Belge No:1.

[442] R. E. Koçu; a. g. mad., s.727. ; A. Batur; "Alman Çeşmesi", mad., C.I. s. 209.

Evkaf Nezareti tarafından devralınan çeşmeye, Kaiser'in ziyaret yılı için yapım kitabesi eklenmiştir.

Çeşmenin açılışı olarak önce II. Abdülhamid'in cülus yıldönümü olan, 1 Eylül 1900 tarihi düşünülmüştür. Ancak inşa çalışmaları uzamış ve çeşme 1 Ocak 1901'de tamamlanabilmiştir. Bu kez resmi açılış, İmparatorun doğum günü olan 27 Ocak 1901 tarihine denk düşürülerek görkemli bir törenle hizmete açılmıştır[443] (Resim 46). Açılış törenine Almanya İmparatorluğu büyükelçisi Marschall von Bieberstein ile dışişleri bakanı Tevfik Paşa'nın yanısıra pek çok davetli katılmıştır[444].

Mimarları: Anıt mahiyetindeki çeşme üzerinde, mimar ya da mimarları hakkında herhangi bir yazıt yoktur. Fakat buna rağmen anıt çeşmenin mimarları bilinmektedir. Yazılı kaynaklardan edindiğimiz bilgilere göre çeşmenin tasarımına, Wilhelm II'nin bir desen çalışması ilham kaynağı olmuş, bu desenden yola çıkarak Kaiser'in özel danışmanı Mimar Spitta (1842-1902) tarafından planları hazırlanmış ve yapım sorumluluğu Mimar Schoele tarafından yapılmıştır. Ayrıca yapının mimarları arasında Mimar Carlitzik ve İtalyan Mimar Joseph Antony de sayılmaktadır[445].

Kitabeler: Çeşme üzerinde, biri Almanca, diğeri Osmanlıca olmak üzere iki kitabe bulunmaktadır. Almanca kitabe çeşmenin batı tarafında, yedi basamaklı merdivenle çıkılan su haznesinin üzerinde bulunur (Resim 47). Yedi satırlık bu bronz levhada imparatorun İstanbul'u ikinci ziyaret yılını gösterir.

"WILHELM II: DEUTSCHER KAİSER

STİFTETE DİESEN BRUNNEN İN

DANKBARER ERİNNERUNG AN

---

[443] A. Batur; "Alman Çeşmesi...," s. 208. ; A. Kössler; "Die Deutsche Kaiser Wilhelm II in Konstantinopel (1889, 1898, 1917)" Das Kaiserlische Plais in Istanbul und Die Deutsch-Turkischen Beziehungen. İstanbul 1998, s. 39.; F. O. Gaerte; a. g. e., s. 56.

[444] "Paris-Le Figaro" gazetesinin yazdıklarına göre; açılış töreninde mızıka, Hamidiye Marşını çalmış, şenlikler içinde sağlık ve selamet duaları edilmiş, çeşme önünde kurbanlar kesilmiştir. Ayrıca Sultan çeşmeye, biri kendisi diğeri imparator için, resmi mühürlü iki gümüş ibrik hediye etmiştir" Bkz. A. Kössler; a. g. e. m., s. 39.

[445] A.Batur; "Alman Çeşmesi", mad., DBİA.s. 208. ; S. Eyice; "Alman Çeşmesi", mad., TDV.İA. C.II. s. 507.

SEİNEN BESUCH BEİ SEİNER

MAJETÄET DEN KAİSER DER

OSMANEN ABDULHAMİD II

İM HERBES DES JAHRES 1898"

Metnin Türkçesi: "Almanya İmparatoru Willhelm II

Bu Çeşmeyi Şevketlu Osmanlı Padişahı

II. Abdülhamid'i Ziyaretinin

Bir Şükran Anısı Olarak İnşa Etti

1898 Senesinin Sonbaharında"

Osmanlıca olan ikinci tarih kitabesi devrin ediplerinden, seraskerlik müsteşarı Ahmet Muhtar Bey tarafından kaleme alınmış ve kemerlerin iç yüzlerini dolanır şekilde, Mehmed İzzet Efendi namına, Hacı Nuri (Korman) Efendi tarafından sülüs hattı ile yerlerine yazılmıştır[446]. Tarih kıtasının, merdivenin tam karşısındaki kemerden başladığı sekiz beyitlik kitabe şu şekildedir[447] (Resim 48).

"Hazreti Abdülhamid Hanın muhibbi hâlisi

Ziveri eklili haşmet, Kayseri âlitebâr

Ya'ni Alman imparatoru, hükümdarı güzin

Hazreti Vilhelmi Sani, kâmurani rûzigâr

Padişahı âli Osmani ziyaret kasdidüb

Makdemiyle eyledi İstanbulu pirâyedâr

Bu mülâkatı muhabbet perveri tezkâr içün

Eyledi bu çeşmesârı saha pirâyi karâr

---

[446] Ş. Rado; Türk Hattatları, İstanbul, (Tarihsiz) s, 231; R. E. Kocu; a. g. mad., s. 727,728. ; A. Batur; "Alman Çeşmesi...," mad., s. 208, 209.

[447] R. E. Koçu; a. g. mad., s.728. ; İ. H. Konyalı; a. g. .mad., s. 386-387.

Sûbesû câri olan âbi safa teşkil eder

Âbi sâfii mûsafata misali âbdâr

Vakfagiri hayret eyler çeşmi ehli dikkati

Tarzi inşasındaki hissi bedii zernigâr

Rükni ak'vai hayat oldukça âbi canfezâ

Pâyidar olsun bu te'sisi muhabbet üstüvâr

Bi bedel târihi câridir lisanı lûleden

"Oldu bu çeşme mülâkate ne dileu yâdigâr" (R. 1316)". [448]

Yapının İncelenmesi:

a-Planı: Anıt çeşme, sekizgen planlıdır (Plan 4). Güneybatıdan sekiz basamakla çıkılan bir platform üzerinde sekiz somaki mermer sütunlar sekiz yuvarlak kemere oturtulmuş kubbeyi taşımaktadır. Mermer su haznesi ile parapet arasında bir çevre koridorunun bulunduğu platform üzerindeki kubbe içten yarım küre, dıştan sekiz kaburgalıdır (Resim 47).

b - Cepheler: Çeşmenin güneybatıya bakan kısmındaki merdivenlerin haricinde bütün cepheleri simetrik olarak düzenlenmiştir. Sekizgen kaidenin yedi yüzünde aynı kompozisyonlar içinde çeşmeler vardır. Her musluğun altına dairesel kesitli, geniş ve uzun mermer yalaklar yerleştirilmiştir. Aşağıdan yukarıya doğru boğumlu olarak genişleyen yalaklar üzerinde stilize edilmiş bitkisel dikey kuşaklar bulunur (Resim 49). Orijinal metal döküm olan musluklar, diagonal yerleştirilmiş kare tunç aynalıklara bağlanmıştır. İki ince silmeyle çerçevelenen aynalıkların içi ve dış köşelikleri oymalı bitkisel yapraklarla işlenmiştir (Resim 50).

Muslukların üstünde mermer üzerine oyma tekniğinde işlenmiş, daire motifli bir zincirek kuşağı kaideyi dolanmaktadır. Ancak çeşmenin açılış törenini ve ilk zamanlarını gösteren iki eski fotoğrafta bu kuşağın üzerinde, ortalarında

birer daire bulunan ve muhtemelen yine işlemeli tunç panoların olduğu görülmektedir (Resim 51,52). Su haznesi üzerinde de benzer kuşakların olduğunu anlaşılan bu süslemelerin ne zaman ve nasıl yerlerinden söküldüğü tam olarak bilinmemektedir[449]. Bu durumda bugünkü kuşağın, eski tunç kuşaklardaki motifler dikkate alınarak yeniden işlendiği akla gelmektedir.

Kaidenin parapetleri üzerinde ise çeşmenin en gösterişli unsurları yükselir. Sekiz köşeye oturtulan yekpare, koyu renkli birer somaki mermer sütun oldukça kaliteli ve ilgi çekicidir (Resim 54). Sütunların altlık ve başlıkları tunç döküm ve kabartma motiflidir. Altlıklarda stilize edilmiş bitkisel ve dairesel zincirek kuşaklar dört ayrı şekilde başlıklarda ise iki farklı desende kullanılmıştır[450] (Resim 53).

Sütunlar üzerinde sıralanan sekiz yuvarlak kemer, dış yüzlerine yapılan mozaik süslemeleri ile kedilerini belli ederler. Altın yaldızlı, siyah ve beyaz parçaların kullanıldığı süslemede kemerlerin yüzleri, içleri yıldızlı dairesel zincireklerle bezenmiştir. Kemerlerin kilit taşı noktalarına ise daire biçimli, ortası göbekli, altın yaldızın ağırlıkta olduğu, geometrik desenli birer madalyon yerleştirilmiştir (Resim 55,56).

Doğrudan kemerler üzerine oturtulan yarım küre biçimli kubbe, taban planda olduğu gibi, dıştan sekizgendir. Kubbe eteğinde korniş mahiyetinde, üzerinde stilize bitkisel motiflerin olduğu, bronz döküm bir damlalık bulunur[451]. Damlalıktan sonra girlant desenli bir kuşak, kubbe eteklerini dolanmakta, ondan sonra ise bakır levhalar kalan kısımları kaplamaktadır. Kubbenin sekiz köşesi stilize desenli silindirik kaburgalarla belirginleştirilip kilit taşı üzerinde yine stilize bir alemle[452] sonuçlandırılmıştır (Resim 57,58).

Çeşmenin en gösterişli yönlerinden biri de süslemenin yoğun olduğu kubbe içidir. Tümüyle altın mozaik kaplı olan kubbenin tam merkezinde, iç içe

---

[448] R. E. Koçu; a. g. mad., s. 728.
[449] A. Batur; "Alman Çeşmesi", mad., s. 209.
[450] A. Batur; "Alman Çeşmesi", mad., s. 209.
[451] R. E. Koçu; a. g. mad.,s. 728.
[452] Antik devirde verimlilik, cömertlik sembolü olan bu süs elemanı, Avrupa sanatında da kullanımını sürdürmüştür. Bkz., W. Koch; a. g. e., s. 475.

sıralanmış dairesel kuşaklar içinde stilize çiçek ve geometrik motiflerle bezeli renkli bir göbek bulunur. Göbekle kemerler arasına, sütunlarla aynı eksende olmak üzere, sekiz adet dairesel madalyon işlenmiştir (Resim 58). Alternatif olarak sıralanmış dairesel kuşaklı bu madalyonlardan dördüne, açık yeşil zemin üzerine altın yaldızlı harflerle II. Abdülhamid'in tuğrası, diğer dördüne ise Prusya mavisi zemin üzerine yine altın yaldızlı gotik harflerle Willhelm II. nin markası olan, 'W' ve 'II' ile bunların üstünde bir taç işlenmiştir[453] (Resim 59,60).

Kemerlerin iç yüzlerini ise Mehmet İzzet Efendi'nin mavi zemin üzerine altın harflerle yazdığı sekiz beytlik sülüs hattı süslemiştir[454] (Resim 58).

Kubbenin tam altında silindirik gövdeli ve kubbeli bir su haznesi bulunur. Tamamı beyaz mermerden yapılmış olan su haznesinin örtüsü üzerinde geçmeli bir zincirek kuşak bulunur. Aslında bu süslemenin üzerinde yan yüzlerdeki gibi, tunç döküm kuşaklar mevcut olması gerekirken bunların da yerlerinden söküldüğü anlaşılmaktadır. Su haznesi kubbesinin üstünde, gene tunç dökümden, kulplu ve kuşaklı, taç biçiminde metal bir kapak bulunur[455] (Resim 61).

Su haznesinin bulunduğu kısımda, hazne ile çeşmenin taban korkuluğu arasında, bir çevre koridoruna yer verilmiştir. Zemininin geometrik desenlerden oluşan mozaiklerle süslü olduğu bu dehlizin kenarlarında, başka örneği olmayan, yedi mermer kanepeye yer verilmiştir[456] (Resim 62).

Malzeme ve Teknik: Çeşmenin kaidesi, su haznesi ve kemer dizisinde beyaz mermer, sütunlarında koyu yeşil somaki mermer, sütun kaide ve başlıklarında tunç döküm metal, kubbe kaplamasında ise bakır ve bronz döküm kullanılmıştır[457].

---

[453] R. E. Koçu; a. g. mad., s.728. ; A. Batur; "Alman Çeşmesi" mad., s. 209.
[454] S. Eyice; "Alman Çeşmesi" , mad., TDV.İA, s. 507. ; R. E. Koçu; a. g. mad., s.728. ; A. Batur; "Alman Çeşmesi" mad., s. 209.
[455] R. E. Koçu; a. g. mad., s. 727. ; A. Batur; "Alman Çeşmesi", mad., s. 209.
[456] A. Batur; "Alman Çeşmesi", mad., s. 209.
[457] A. Batur; "Alman Çeşmesi", mad., s. 209.

OSMANLI İMPARATORLUK YAPILARI

Katalog No : 4

Yapının Adı : Sirkeci Garı

İnceleme Tarihi : 19. 09. 1998

Plan : 5

Çizim : 4 - 5

Resim : 64 -121

Bulunduğu Yer : Eminönü ile Sarayburnu arasında kalan ve Sirkeci olarak anılan semtte, Kenndy Caddesi ile Ankara Caddesi'nin birleştiği kısımda, İstanbul'u Avrupa'ya bağlayan Rumeli demiryollarının başlangıç noktasında bulunur.

Tarihçesi: Rumeli Demiryolları'nın Sirkeci'ye kadar uzatılması kararı alındıktan sonra, hattın başlangıç kısmında ilk etapta bugünkü polis ve inzibatların kullandığı taş bina ile, yolcu bekleme salonu olarak hizmet edecek iki ahşap baraka inşa edilmiştir[458]. Esas istasyon binası ise Rumeli Demiryollarını inşa eden 'Rumeli Demiryolları Kumpanyası/ Şark Demiryolları Kumpanyası' ile Osmanlı Devleti arasında yapılan mukaveleye göre, demiryolu işletme şirketi tarafından yapılacaktı.

Osmanlı İmparatorluğunun başkentini Avrupa'ya bağlayan demiryolunun başlangıç noktasında yer alacak olun bu istasyonun, imparatorluğun ihtişamını yansıtacak şekilde ve görkemli olması arzulanıyordu.

Esas istasyon binası için demiryolu şirketi tarafından hükümete iki ayrı plan sunulmuştur. Bunların 1 Aralık 1872 tarihli ve LANG-HİRCH imzasını taşıyan plana **A** Planı ve 10 Mayıs 1873 tarihli ve HİRN (HİRCH) imzasını taşıyan ikinci plana ise **B** Planı adı verilmiştir[459]. **A** Planında; bir istasyon binası, eşya ambarları, diğer gerekli tesisler ile hükümet tarafından yaptırılacak rıhtım ve

[458] F. Yürükçü ; "Garlarımız (II) Sirkeci Garı", Demiryol No: 718, 1985, s. 21.

antrepoların yapılması öngörülüyordu. Sadrazam Esat Paşa'nın arzusu üzerine hazırlanan **B** Planı ise; büyük bir gar binası, lüzumlu birkaç bina ve daha büyük tasarlanmış bir rıhtım ve antrepoları içeriyordu. Görkemli bir gar binasının yapılması öngörülen ikinci **B** Planı, büyük masraflara yol açacağı gerekçesi ile tercih edilmemiş ve Bab-ı Ali, 29 Haziran 1873 de aldığı bir kararla, **A** Planının uygulanmasını kumpanya sahibi B. Hirch'e bildirilmiştir. Ancak şirketin de kabul ettiği bu plan uygulanmamış ve iş sürüncemede kalmıştır[460].

Yapılan görüşmeler neticesi iki taraf arasında 1883'de bir mukavele imzalanmıştır. Bu mukaveleye göre yeni istasyon binasının yapımı için şirket 1 Milyon Frank sarfetmeyi taahhüt ediyordu. Ancak asıl istasyon, 1 Milyon Frankın büyük bir kısmını (Yaklaşık 770. 000 Frank) hat Sirkeciye geldiği zaman yapılan geçici garın yapımına harcandığı gerekçesiyle yapılmamış ve bu kez de yapılacak masrafın kimin tarafından karşılanacağı sorunu ortaya çıkmıştır. Bu soruna bir de, iki katlı yapılması ön görülen gar binasının, zeminin bozuk olması nedeniyle iki katlı yapılamayacağı tartışmaları eklenmiş ve inşaata bir türlü başlanamamıştır[461].

Netice itibariyle 11 Şubat 1888'de, maliyeti daha uygun olacak, tek katlı yeni bir istasyon binasının yapımına izin veren İrade-i Seniye[462] çıkmış ve böylece bugünkü istasyonun yapımına başlanmış ve 3 Mayıs 1890'da tamamlanarak, II. Abdulhamid adına Müşir Hamdi Paşa tarafından büyük bir törenle hizmete açılmıştır.

Kitabeler: Yapı üzerinde yaptığımız incelemelerde ikisi batı, ikisi de doğu yan yüzlerinde, diagonal yerleştirilmiş birer kare içinde elips şeklinde birer daire içine oyularak yazılmış dört tarih kitabesi tespit edilmiştir. Bu tarih kitabelerinden doğuda olanlarından birinde H. 1206, diğerinde Hicri tarihin karşılığı olan M. 1889 tarihi yazılıdır (Resim 64,65). Batı yan yüzündeki diğer iki tarih kitabesinden birinde H. 1207, diğerinde ise yine bu tarihin karşılığı olan M. 1890 tarihleri yazılıdır (Resim 66,67).

---

[459] İkinci planın hazırlayıcısı olarak S. Toydemir, HİRCH adını zikrederken, F, Yürükçü, HİRN adından bahsetmektedir, S. Toydemir. a. g. m., s. 17, ve F. Yürükçü; "Garlarımız (II)...", s. 21.; Y. Salman: a. g. mad., s. 13.

[460] S. Toydemir; a. g. m., s. 17.; F. Yürükçü; "Garlarımız (II)...", s. 21.

[461] F. Yürükçü; "Garlarımız (II)...", s. 21.

Bu kitabelerin haricinde ilk bakışta başka bir kitabe veya vakfiyeye rastlayamadık. Ancak bu, Osmanlı mimarlığı için geleneksel bir uygulama değildir. Zira gerek Bab-ı Ali'nin gerekse II. Abdulhamid'in bu kadar önem verdiği bir yapının yaptıranına işaret eden bir kitabe ya da yazıtının mutlaka düzenlenmiş olması gerekirdi. Nitekim meselenin üzerine gittiğimizde, yapının kuzeye bakan ana giriş kapısı üzerinde, taç kısmında, doğu ve batıdaki tarih kitabelerinin içine yazıldığı gibi, elips şeklinde hazırlanmış bir mermerin taç kısmına yerleştirildiğini gördük (Resim 68). İlk başta içinin boş olduğu görülen bu mermeri yakın çekimde izlediğimizde, içinde II. Abdulhamid'in tuğrasının izlerini tespit ettik. İlgili fotoğraflardan da anlaşıldığı gibi, II. Abdülhamid'e ait olan bu tuğranın doğal şartlardan dolayı değil de, bizzat kazınarak yok edildiği anlaşılmaktadır!

Ayrıca taç kapı formundaki kuzey girişin kartuş şeklinde düzenlenmiş ana bordüründen, gül pencere üzerine gelen dört bölümünde, cephenin alt kısmında kullanılan tuğlalarla uyumu gözetilerek acemice tuğla renginde boyandığı görülmektedir (Resim 69,70). Yakından aldığımız fotoğraflardan da anlaşılacağı gibi, bu dörtlü kartuşun beyaz mermer levhalar şeklinde olduğu ve üzerlerinin sonradan boyandığı, yer yer bozulan boya izlerinden anlaşılmaktadır. Levhaların üzerlerinde herhangi bir yazının bulunmayışı, yazıt lehvası olması gereken bu kitabelerin de yukarıdaki tuğra gibi sonradan kazındığını[463] ortaya koymaktadır. Nitekim yaptığımız literatür çalışmalarında düşüncelerimizin doğruluğu kanıtlanmaktadır. Öyle ki, F. Yürükçü, "Garlarımız (II) Sirkeci Garı" başlıklı makalesinde; garın büyük kapısının üzerinde bir tuğradan bahsetmiş ve altında da Mektubi Seraskeri Muhtar Efendi tarafından tanzim edilmiş ve 3 Mayıs 1890 tarihi taşıyan bir yazıttan bahsederek dökümünü vermiştir [464]. Bu yazıtta;

"Ulu Hakan himmet ederek buyruk verdi,

Demiryol için bu gönül çeken istasyonu yaptırdı,

---

[462] B.O.A., Daireli Umur-u Ticaret ve Nafia, No. 57, bkz. Belge No: 2.

[463] Cumhuriyetin ilk yıllarında bazı Osmanlı eserlerindeki kitabelerin bu şekilde tahribata maruz kaldığı bilinmektedir. Bkz. S. Mülayım; Sanat Tarihi Metodu,. İstanbul 1994, s. 114.

[464] F.Yürükçü; "Garlarımız (II)...," s. 22.

Tarihini ilan için çıktı özel bir tren,

Sultan Hamid yaptırdı bu süslü ve gönül çeken istasyonu"

cümleleri yer almaktadır ki, bu da binanın II. Abdülhamid tarafından yaptırıldığını açıklığa kavuşturmaktadır.

Mimarı: Yapının mimarı tasarımını Prusya'lı A. Jashmund'un yaptığı hususunda araştırmacılar fikir birliği içindedir[465]. Fakat bu bilgileri yazılı olarak bir belgeye dayandıran tek kişi A. Nasır'dır. A. Nasır; yabancı mimarlar üzerine yaptığı çalışmasında Jashmund'un Osmanlı Devleti tarafından görevlendirilmesi ile ilgili bir arşiv belgesinin dökümüne yer vermiştir. Bu belgede; "*Berlin dar-ül-fünunundan ba şahadetname neş'etle akademi tarafından Şark emakini üsul-ü mimariyesini tetkik etmek üzere gelen ve Sirkeci iskelesinde şömendifer istasyonunu bina eden Mösyo Jasmon bu kerre Mühendishane-i Berri Hümayun ile Sanayi-i Nefise Mektebinde muallimliğe ve Bab-ı vala-i seraskeri ve Tophane-i amire ve Bahriye ve Evkaf rüsumat devairince yapılacak ebniyenin inşaatı hizmet-i teftişiyesine tayin edilmiş olduğundan....*"[466] şeklinde bilgiler yer almaktadır. Bu belgeden Sirkeci Tren İstasyonunun Jashmund tarafından yapıldığı net olarak anlaşılmaktadır. Ayrıca Jashmund'un hem Hendese-i Mülkiyeden öğrencisi, hem de 1891'den itibaren onun asistanlığını yapan Mimar Kemalettin, 3 Ekim 1920'de yaptığı bir konuşmada;" ...mimaride ilk üstâdım Yasmunttur (Jashmund). Sirkeci istasyon binasını inşa etmek üzere İstanbul'a gelen genç san'atkâr pek az süren tekmil hayatını memleketimizde geçirmiştir.."[467] şeklindeki ifadesi, sözkonusu arşiv belgelerindeki bilgilerle paralellik taşır. Jashmund'un haricinde binanın tasarımında başka mimar ya da ustaların çalışıp çalışmadığı da net değildir. Y. Yavuz; Mimar Kemalettin'in daha sonra yaptığı Edirne Garı ve Evkaf-ı Hümayun Nezareti gibi yapıların Sirkeci Garıyla benzerliğini söyleyerek, garın yapımında Jashmund'la birlikte çalışmış olabileceğini savunmaktadır[468]. A. Batur da benzer görüşleri ifade eder[469]. Ancak

---

[465] M. Sözen; Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarisi, Ankara, 1984, s. 5, 6.; Z. Çelik; 19. Yüzyılda..., s. 116.; M. Cezar; Sanatta... s. 131.; F. Yürükçü;"Garlarımız (II)..., s. 22.

[466] A. Nasır; a. g. e., s.78.

[467] İ. Tekeli-S. İlkin; a. g. e., s. 167.

[468] Y. Yavuz; a. g. e. , s. 14.

kısmen doğruluğu düşünülebilecek olan bu fikirleri Mimar Kemalettin yazılı veya sözlü olarak teyid etmemişdir.

Yapının İncelenmesi :

a-Planı: Doğu-batı doğrultusunda konumlandırılan yapı, tümüyle aksiyal simetrik olarak planlanmıştır. Ana girişin de bulunduğu orta bölüm, yapının en geniş ve en yüksek mekanı olup planın tam ortasında yer almaktadır. Kuzey cephede birer poligonal saat kulesi ile sınırlandırılan bu mekan, bir manastır tonozu ile örtülmüş ve çok sayıdaki kapıları ile yan mekanlara açılmıştır. Ana cephelerden her iki yöne ileri taşırılan mekan, iki katlı düzenlenen doğu ve batı kanatlarının da benzer şekilde planlanmasıyla bakışımlı ve simetrik hale getirilmiştir (Plan 5; Çizim 4). Arada kalan bölümlerde ise yolculara hizmet veren bekleme salonları, bilet gişeleri, polis bürosu, emanet odaları, lokanta ve tuvalet gibi küçük boyutlu hizmet odaları planlanmıştır.

Yapının güneybatı kısmına sonradan yeni bir mekan eklenerek rezervasyon büroları ve bilet gişeleri buraya alınmış, giriş ve çıkışlar da buradan sağlanmıştır (Resim 71).

b-Cepheler:

Kuzey Cephe: Aynı zamanda denize de bakan bu cephe, gar binasının en anıtsal cephesidir (Resim 72). Bina, planında olduğu gibi cephe tasarımında da simetrik ve bakışımlı olarak düzenlenmiştir. Dar ve uzun bir dikdörtgenden oluşan kütlenin tam ortasında, kenarlarında birer kulesi bulunan, yaklaşık iki buçuk kat yükselen anıtsal bir giriş bölümü ile her iki uçta yine ileri taşan ve yükselen bölümler vardır[470]. Yükselen bu üç bölüm, birbirlerine tek katlı alçak iki bölümle bağlanmıştır (Resim 73).

Cephenin ortasındaki giriş bölümü, düşey olarak üç katlı düzenlenmiş olup köşelerdeki birer poliganal kule ile bu düşeylik daha da etkili hale getirilmiştir (Resim 74). Her katın pencereleri biçim ve boyut olarak bir birinden farklılık gösterir. Ortada iki renkli mermer malzeme kullanılarak yapılan basık kemerli

---

[469] A. Batur: "A. Jasmund " , mad., TDV.İA. C. 4. s. 317-318.
[470] T. Saner, 19.Yüzyıl İstanbul...., s. 82

büyük bir kapı bulunur. Demirdöküm olan bu kapı dört kanatlı ve parmaklıklıdır (Resim 76). Onun üzerinde aynı çapta büyük bir gül pencere vardır[471]. Bu gül pencere, altındaki kemerle denge oluşturulabilecek bir şekilde iki renkli mermer malzemenin kullanıldığı kademeli bir konsol üzerine oturan, yuvarlak bir kemerle kuşatılmıştır. Kemerin kilit taşı palmet şeklinde aşağı sarkıtılmıştır. Köşeleri silmeli, içi kartuş dolgulu plastik bir bordür, kapı ve gül pencereyi içine alarak bir taç kapı görünümü kazanmıştır. Bu görünüm, taç kısmının diş frizini andıran yivleri ile daha da vurgulanmıştır (Resim 75).

Taçkapının yanlarında kalan bölümler ise simetrik ve üç katlı olarak düzenlenmiştir (Resim 75). Altta her iki tarafta, tümüyle beyaz mermer malzemenin kullanıldığı bir çift pencere bulunmaktadır. Kilit taşları yine palmet formunda sarkıtlı olan yuvarlak kemerli bu pencereler, ortada köşeleri pahlanmış yumurta başlıklı yek pare birer ayakla birbirinden ayrılmıştır (Resim 77).

Birinci kattaki bu ikiz pencereler ile köşe boşlukları arasında kalan sağır yüzeyler, ikinci kat pencerelerine kadar, tuğla ve taş malzemenin almaşık dizimi ile hareketlendirilmiştir. Ana girişin üst katları, alt katın aksine doğrudan kulelerle birleştirilmemiş, aksine ikinci kattan itibaren içeri çekilerek ardında aluşturulan küçük mekanlara sivri kemerli birer pencere açıklığı sağlanmıştır. Bu uygulama ile köşe kuleleri de kısmen yarı bağımsız hale getirilerek etkileri artırılmıştır (Resim 74).

Orta katlarda ise birer üçlü pencere dizisi vardır. Bursa kemerli bu pencere dizilerinden ortadaki, yanlardakinden hem geniş, hem de daha yüksek tutulmuş ve herbiri kademeli silmelerle çerçeve içine alınmıştır. Üste ise sivri at nalı kemerlerin oluşturduğu yine üçlü bir pencere açıklığı vardır. Burada da ortadaki pencereler yanlardakilerden hem geniş, hem de yüksek tutulmuştur. Orta ve üst katlardaki bu üçlü pencere gurupları her iki tarafda da dıştan kademeli büyük birer silme ile çerçeve içine alınmıştır (Resim 75).

Cephenin bitiminde kademeli olarak dışarı taşırılmış bir saçak kısmı bulunur. Mekanın tümünü saran bu saçağın yüzleri S ve C kıvrımlarının

[471] T. Saner; 19.Yüzyıl İstanbul...., s. 82

oluşturduğu bir kuşakla hareketlendirilirken, köşeler minik birer kulecikle vurgulanmıştır. Ana giriş mekanının üzerini örten, arduvaz kaplı aynalı manastır tonozu, cephedeki dikey çizilenmeyi köşeleri ile devam ettirerek sonuçlandırmıştır[472] (Resim 70,74).

Kütlesel olarak ana gövdeden dışarı ve yukarı taşan orta bölüm, köşelerine yerleştirilen poligonal birer saat kulesi ile iyice anıtlaştırılmıştır[473] (Resim 74). Kuleler aşağıdan yukarıya doğru kademeli olarak üç kat halinde yükselir. Her üç katta da farklı pencere formları kullanılmıştır. Alt katlarda birer kaide ve üzerinde köşeleri pahlı, soğan biçimli kemerler ile dışarıya açılan gövde bulunur. Kademeli olarak daralan ikinci katta ise at nalı kemerli pencereler kullanılmıştır. Diğer katlara nazaran daha uzun tutulan bu bölümlerde pencerelerin altında, sivri kemerli pencerelerin altına kadar uzanacak biçimde bir kartuş frizine yer verilmiştir. Pencerelerin üstünde güney ve doğu yönlere bakar vaziyette, büyük birer saat yerleştirilmiştir. Kulelerin son katlarında ise her yöne soğan biçiminde kemerler ile açılan köşk kısmı bulunur. Cephe, kanat kulelerinde olduğu gibi stilize bitkisel bezekli taş çatı parapetlerinden (korkuluk) oluşan bir saçak kornişi ile neticelendirilmiştir[474]. Köşk bölümleri dıştan konik birer küllahla örtülmüştür (Resim 78,79). Ancak binanın yapıldığı yıl ve sonrasında çekilmiş fotoğraflardan saat kuleleri uzatılmış soğan biçimindeki külahlar taştığı görülür (Resim 80,81). Bu nedenle külahların bu günkü görünümlerini sonradan aldığı anlaşılmaktadır.

İki kanatta köşk şeklindeki bakışık bölümler iki katlı düzenlenmiştir (Resim 82,83). Bu bölümlerin kuzeye bakan cepheleri iki sıra pencere ile aydınlatılmıştır. Altta, dıştan içinde gülbezeklerin olduğu silmeli taş bir çerçeve içine alınmış ve küçük bir taçkapı formuna sokulmuş büyük ve yüksek açıklıklardan batıdaki pencere, doğudaki ise kapı açıklığı olup, bu yüzlere hakim durumdadırlar.

Bu açıklıkları kendi içlerinde iki bölüme ayırabiliriz. Mermer malzemeli bu açıklıklardan doğudaki kapı fonksiyonludur. VİP (Şeref Salonu) salonunun

---

[472] T. Saner; 19. Yüzyıl İstanbul..., s. 82.
[473] T. Saner; İstanbul 19.Yüzyıl Osmanlı..., s. 66.
[474] Y. Yavuz; "Sirkeci Garı", mad., DBİA., Cilt. 7. s. 13.

çıkış kapısı olan bu kapı Bursa kemerli olup, yan yüzleri birer büyük kartuş nişciği şeklinde teşkil edilmiştir. Dört basamakla inilen bu kapı dışarıdan, iki demir döküm sütunun taşıdığı bir sundurma altına alınmıştır (Resim 82). Batıdakinde ise altta üç pencere açıklığı bulunmaktadır. Bunlardan ortadakiler düz atkı taşlı ve halat silmeli, yandakiler ise yuvarlak kemerlidir. Kemerler ve düz atkı taşları, ana girişin yanlarında olduğu gibi yine köşeleri pahlı, yekpare beyaz mermer ayaklara oturtulmuştur. Bu üçlü pencere açıklığının üzerinde yine metal iskeletli büyük birer gül pencereye yer verilmiştir. Gül pencerenin köşelikleri düz, sade bırakılırken çerçeve kemerinin kilit taşları palmet şeklinde aşağıya sarkıtılmıştır. Köşklerin duvarları ana girişte olduğu gibi, belli yüksekliğe kadar tek sıra mermer, tuğla ve taş kuşaklardan alternatif olarak örülmüştür (Resim 82,83).

Üst bölümler ise gül pencerenin ortasına kadar indirilen, kademeli büyük bir dış çerçeve içine alınmıştır. Bu çerçeve içinde yan yana ikişer çift pençereye yer verilmiştir. Düzgün kesme taş malzeme ile belirgin hale getirilen bu pencereler, Bursa kemerli olup ortak bir taş sütunla birbirinden ayrılmışlardır. Alt kısımı tuğla örgülü, üst kısım ise sıva kaplı olan bu bölümler yukarıda, altında bir sıra diş firizi bulunan ve üzerinde S ve C kıvrımlarının yer aldığı parapet şeklinde bir saçak kornişi ile sonuçlandırılmıştır (Resim 82,83).

Uçlardaki bakışımlı bölümler ile ana giriş bölümünü birbirine bağlayan kollar tek katlı ve simetrik olarak düzenlenmiştir[475] (Resim 84). Bunların her birinde dört kapı ile dört pencere açıklığına yer verilmiştir. Kapıların pencere sayısı kadar olması ve bazı odalarda her iki yönde ikişer kapı açıklığına yer verilmesi, istasyona giriş ve çıkışların rahat olması amacına yönelik olmalıdır. Pencereler kuzeydoğudaki bölümün alt penceresini hatırlatır, ancak iki yuvarlak kemerlidirler. Yine köşeleri pahlanmış mukarnas başlıklı[476], yekpare birer mermer ayakla birbirinden ayrılan kemerlerin üstünde, yuvarlak birer gül pencere bulunur. Kapılar ise tek gözlü, düz atkı taşlı olup, pencerelerde görüldüğü gibi üzerlerinde birer yuvarlak gül pencere bulunur. Hem kapılar, hem de pencereler dıştan iki

[475] T. Saner: İstanbul 19.Yüzyıl Osmanlı..., s. 67
[476] T. Saner; 19.Yüzyıl İstanbul..., s. 84.

renkli taşla örülmüş birer sivri at nalı kemerle kuşatılmıştır. Böylece işlevi farklı her iki mimari eleman da tek bir düzen içine sokularak simetrik görüntü tamamlanmıştır (Resim 85,86).

Ana giriş ile kanatları birbirine bağlayan bu alçak ve uzun mekanlar dıştan, oldukça geniş saçaklı bir beşik çatı ile örtülmüştür (Resim 87). Üçgen formundaki ahşap saçak destekleri, duvar yüzeyindeki plastırlarla birleşerek uzun ve alçak olan bu ara mekanı dikey olarak sekiz eşit bölüme ayırmaktadır. Bu uygulama kapı ve pencere formları yardımı ile basık olan kütlenin görsel olarak yüksek algılanmasına hizmet etmekte, aynı zamanda da rayların çizgileri ile bir zıtlık oluşturmaktadır.

Doğu ve Batı Yüzleri : Birbirinin tekranı niteliğindeki bu yüzler, ortadan kısmen dışa taşırılmış ve iki katlı, simetrik olarak tasarlanmıştır. Köşelerin içerde yivli, dışarda sade yuvarlak sütüncelerle yumuşatıldığı kitlede sadece taşıntılı bölümlerde iki katlı pencereler açılmıştır. Alt kattaki karşılıklı iki pencerenin yuvarlak formlu iki kemer açıklığı ile üzerlerinde birer büyük gül pencere bulunur. Kuzeydoğu köşedeki alt pencerenin bir tekranı olan bu pencereler, burada da yine dıştan içi gül bezeklerle doldurulmuş, plastik bir çerçeve ile taçlandırılmıştır. Üst katlarda ise yine kuzeybatı bölümünün Bursa kemerli ikiz pencereleri tercih edilmiştir. Ancak burada farklı bir uygulama olarak ikiz pencereler birbirinden uzaklaştırılmış ve alt kat pencereleri ile aynı doğrultuda açılmıştır (Resim 88).

İçerde kalan sağır yan yüzler ise kendi aralarında iki bölüme ayrılmıştır. Alt bölümler taşıntılı bölümlerle birlikte gül pencerelere kadar taş ve tuğla ile yatay kuşaklar halinde alternatif olarak örülmüştür. Üst kısımlar ise yatay olarak taş silmelerle üç bölüme ayrılmış ve dışarıdan plastik birer silme ile çevrelenmiştir. İçleri tümüyle tuğla örgülü olan bu yüzlerin üst kısımlarına karşılıklı olarak Osmanlıca ve Latince birer tarih kitabesi yerleştirilmiştir (Resim 88).

Güney Cephe: Yapının diğer bir uzun cephesi de peronlara bakan güney cephesidir. Bu cepheyi de kuzeydeki gibi genel olarak üç bölüm halinde inceleyebiliriz.

Ara bölümler itibariyle kuzeydeki tasarımın tekrarlandığı bu cephede (Resim 89) yanlızca ana giriş mekanının güney yüzü ile uçlardaki bakışımlı bölümlerin güney yüzleri, kısmen farklılık gösterirler. Bu farklılık içerisinde ana girişin açıldığı büyük salon, güneyde üç katlı bir duvar düzenlemesine sahiptir. Altta; üçünün üzerinde birer yuvarlak, kenarlardakilerin üzerinde ise sekiz kollu birer yıldız pencerenin bulunduğu dört kapı açıklığı vardır. Bursa kemerli kapılardan yuvarlak pencereleri olanlar, içinde birer sivri at nalı kemeri bulunan silme çerçeve ile taçlandırılmıştır (Resim 90). Kenarlarındaki kapılar ise yıldız pencereli, sade birer taçkapı formundadır (Resim 91).

Orta katta ise alttaki gül pencereli kapılar önüne denk gelecek şekilde basık kemerli, ikiz, altı adet sade pencere bulunur. Üstte de yine bu pencerelerle aynı doğrultuda ancak daha büyük altı dikdörtgen pencereye yer verilmiştir.

Orta mekanın yanlarında kalan ve kuzeydeki kulelerin yerini alan, iki katlı dar mekanlar da güneyde yine iki katlı birer pencere sıralamasına sahiptir. Orta pencereler dıştan basık bir kuşatma kemeri içine alınırken üstte kalanlar yine yuvarlak kemerli ikiz penceredirler. Doğu ve batı yüzleri ise sadece üst katta ve kenarlara yakın, basık kemerli birer ikiz pencereleyle aydınlatılmıştır (Resim 88).

Kanatlarda kalan bölümlerin güney yüzleri temelde kuzey cephedekilerden sadece kapı ve pencere formları itibariyle farklılık gösterirler. Gar Müdürlüğü ve lojman olarak kullanılan iki katlı bu bölümlerin zemin katlarında; ortada üzerinde sekiz kollu yıldız formunda bir penceresi olan Bursa kemerli bir kapı açıklığı bulunur (Resim 92). Dıştan sade, silmeli bir çerçeve içinde alınan kapının yanlarında, yine yüksek, Bursa kemerli birer pencereye yer verilmiştir. Beyaz mermerin kullanıldığı bu pencereler de dışardan sade silmeli bir çerçeve içine alınmıştır. İkinci katta ise yine Bursa kemerli ikiz dörder pencere bulunur.

Kuzeyde olduğu gibi, güney cephede de tek katlı ara bölümler ile zemin katlar, temelde taşla başlayıp ve tuğla bantlarla devam eden almaşık duvar örgüsü

tercih edilmiştir. Yatay olarak düzenlenen bu sistemle kırmızı ve beyazın oluşturduğu güzel bir renk tezatı elde edilmiştir. Üst katlar ise sıva kaplamalı ve daha sadedir (Resim 93).

c - Malzeme ve Teknik: Gar binasının yapımında kaide kısımları ve köşelerinde Marsilya- Arden'den getirilen siyah taşlar[477], kapı ve pencerelerinde beyaz mermer, zemin katlarda ara dolgularda mermer ve tuğla almaşık olarak, üst kısımlar ise tuğla örgülü ve sıva kaplıdır.

d - İç Mekanlar : Yapının kamu işlevli bir özellik taşıması dolayısı ile planlamada küçük ve büyük çaplı pek çok mekanın dikkate alındığını göstermektedir. Günümüzdeki kullanımlarına göre bunları şu şekilde tanıtabiliriz.

Turizm Bürosu: Gar binasının doğu kısmında, Müdür Yardımcısı Odası'nın bitişiğinde bulunur. Kuzey ve güneyde ikişer kapı açıklığının olması, bu mekanın asli planda giriş ve çıkışlar için geçiş salonu olarak planlandığını gösterir. Batı bölümünde de, aynı özellikte ve ölçülerde simetrik yerleştirilmiş eş bir mekan daha bulunur. Mekanın sade duvarları 195 cm. yüksekliğe kadar, içlerinde dikey panoların açıldığı, ahşap lambrilerle kaplanmış ve üstü ahşap bir tavan örtüsü ile örtülmüştür (Resim 94). Aynalı tekne tonozu hatırlatan örtü kuzey ve güney taraftan içeri çekilmiş ve ahşap konsollar üzerine oturtulmuştur. Hem tavan, hem de yan yüzler, kaburga şeklinde dışarı taşırılmış tavan iskeleti sayesinde kare ve dikdörtgen alanlara bölünerek hareketlendirilmiştir. Konsollar arasında gerilen sede çelik kollarla da tavan desteklenmiştir (Resim 95).

Bekleme Salonu : Turizm bürosunun tekrarı niteliğindeki bu dikdörtgen mekan, ortada ve karşılıklı birer kapı açıklığı ile yanlarda ikiz kemerli birer pencereye sahiptir (Resim 96). Sade duvarları, yanlarındaki mekanlarda olduğu gibi, 195cm' ye kadar; ahşap lambrilerle kaplanmıştır. Örtü sistemi de turizm bürosunda olduğu gibi, ahşap tekne tonoz şeklindedir (Resim 97).

---

[477] F. Yürükçü; "Garlarımız (II) ...", s. 22.

Büyük Salon : Yapının en görkemli bölümünü oluşturan bu kare mekan, planın tam ortasında yer almaktadır (Plan 5). Bütün mekanlardan hem daha büyük hem de daha yüksek tutulan bu salon, içerden doğu ve batı yönlerde oluşturulan küçük mekanlarla daraltılıp, dikdörtgene dönüştürülmüştür. Bu mekanlardan; kuzeydoğudaki çay ocağı, güneydoğudaki depo müdürlüğü, kuzeybatıdaki berber ve güneybatıdaki de polis bürosu olarak kullanılmaktadır.

Daraltılma ile mekanın dikdörtgene dönüşmesi, üzerinin tonozla örtülmesini zorlaştırmıştır. Bu sorunu çözebilmek için de güney yönde altı demir döküm sütunun taşıdığı, Bursa kemerli, iki katlı bir ara mekan oluşturularak ana mekan, içerden kare şekline sokulup üzeri manastır tonozu ile örtülmüştür (Resim 81,84,98). Kuzeydeki ana giriş olmak üzere bir, güneyde ise üç kapı açıklığı bulunan büyük salonun her iki yönde de bir birinden farklı formlar sergileyen, iki katlı pencere düzeni görülür (Resim 99). Dışarıdan üç katlı bir görünüm sergileyen bu büyük mekan, içerde iki katlı tasarlanmıştır (Resim 100). Alt kat, üst kata oranla daha yüksektir. Karşılıklı dörder kapı ile yanlardaki mekanlara açılan bu salonda yine 195 cm. yüksekliğe kadar ahşap lambrilerle kaplanmıştır. Ortalarda kalan ikişer büyük kapı, dıştan sepet kulplu kemerleri olan büyük birer çerçeve içine alınarak daha da büyütülmüştür. Yanlardaki küçük kapıların taç kısımları da dikdörtgen ahşap çerçeve panolarla ortadaki büyük kapıların yüksekliğine çıkarılmıştır. Yan yüzlerin ikinci katları ise karşılıklı ve simetrik olarak düzenlenmiştir. Alttaki kapı ve kemer açıklıkları ile aynı doğrultu ve genişlikte olacak şekilde dört bölüm halinde düzenlenen bu ikinci katlar, sivri atnalı kemerleri ile büyük salona açılan galeriler şeklindedir. Bu galeriler güneydeki ara duvar üzerinde de aynı şekilde tekrarlanarak bir bütünlük oluşturulmuştur (Resim 102). Bu bütünlük içerisinde her bölümde süsleme amaçlı plastik kat kornişleri, konsollar üzerinde yükselen yarım duvar sütunceleri, stilize palmetlerin oluşturduğu tavan kornişleri ile galerilerin kemer dizileri üzerinde bulunan yuvarlak formlu küçük kör kemer dizileri / firizleri (Lisene) dikkat çekicidir (Resim 101).

Büyük salonun dikkat çeken bir başka tarafı da aynalı manastır tonozu şeklindeki örtüsüdür. İçe doğru kademeli olarak daraltılan ahşap örtünün orta

kısmı, iç içe iki ayrı göbekten oluşmaktadır. Dıştaki büyük göbek yatay olarak dört yönde açılmış sivri at nalı kemer dizileri ile hareketli hale getirilmiştir. İçteki göbek ise yine içe doğru kademeli olarak küçültülmüş ve aynalık kısmı sitilize edilmiş, bitkisel yapraklı bir yıldızla kaplanmıştır (Resim 103). Büyük salonun güneydeki daraltma bölümü ise mekan olarak tek katlı olup düz ahşap bir tavanla örtülmüştür.

Lokanta : Büyük salonun batı yönündeki iki eşit mekan plan olarak bekleme salonu ve turizm bürolarının bir tekrarı durumundadır. Bu nedenle günümüzde lokanta olarak kullanılan bu mekanların asli olarak doğu kolda olduğu gibi, dört kapılı olanının geçiş, diğerinin ise bekleme salonu olarak planlandığı anlaşılmaktadır (Plan 5; Resim 104,105). Duvarların etekleri yine 195 cm. yüksekliğe kadar ahşap lambrilerle kaplanmıştır. Dikdörtgen mekanın üzerinin, aynalı tekne tonoz ile örtülebilmesi için kuzey ve güneyden ahşap kemerlerle içeri doğru daraltılmıştır. Rampa şeklinde içe doğru daraltılan ahşap örtünün içi, birbirini kesen çapraz çizgilerle dikdörtgen ve kare panolara ayrılmıştır. Kare köşelikler ajurlu, stilize edilmiş bitkisel rozetlerle değerlendirilirken, kenarlıklar birer kartuşla doldurulmuştur. Tavanın etekleri, altta bir sıra kartuş dizisi ve üzerinde minik bir konsol dizisi ile hareketlendirilmiştir. Tavan örtüsü, kuzey- güney yönde gerilen çelik kollarda da desteklenmiştir (Resim 106).

Gar Müdürlüğü : Yapının batı kanadındaki iki katlı bölümünün zemin katı Gar Müdürlüğü bürosudur. Burası birbirine yakın büyüklükte üç odadan oluşur (Plan 5). Güneyde peron tarafından girilen ilk oda, Gar Müdürlüğü'nün çalışma odası olarak hizmet vermektedir. Duvar eteklerinin ahşap lambrilerle kaplandığı bu mekan, iki büyük kapıyla ardındaki mekanlara açılmıştır. Kapı kanatlarının tasarımı duvar lambrilerinin şeklini tekrarlarken, üst kısımları ahşap duvar konsolları üzerine oturtulmuş üçgen alınlıklar ile taçlandırılmıştır (Resim 107). Mekanın düz tavan örtüsü alçı ve kalem işi süslemelerle bezenmiştir. Tavan etekleri ise alçı işi süslemelerle korniş şeklinde doldurulmuştur (Resim 108).

Gar Müdürünün çalışma odasının ardında iki oda daha bulunur. Bu odalardan arada kalanı, aynı şekilde tasarlanmış dört kapı ile etrafındaki mekanlara açılmaktadır (Resim 110). İki at nalı kemerli pencere ile batıya açılan bu mekanın duvar etekleri, yine yapının bütün mekanlarında olduğu gibi, 195 cm. ye kadar dikdörtgen ve kare panolu ahşap lambrilerle kaplanmıştır (Resim 109). Tavan kornişine kadar olan duvar yüzeyleri de dikdörtgen panolara ayrılarak, köşeleri ve göbek kısmları altın yaldızlı bitkisel süslemelerle doldurulmuştur (Resim 110). Alçı işi süslemeli tavan kornişi ise yine rumi ve çiçeklerden oluşan bir kuşak şeklindedir. Mekanın düz tavanında S ve C kıvrımlarından oluşan süslemeler dikkat çekmektedir (Resim 111). Özenle süslenip döşenen bu mekan, şeref salonu **(VİP)** olarak tasarlanmıştır. Bu mekanın hemen ardında ilave küçük bir oda daha vardır ve bu oda ortadan küçük bir kapıyla kuzey cepheye açılmakta ve daha önce de belirttiğimiz gibi özenle hazırlanan bu kapı dıştan bir sundurma içine alınmıştır. VİP salonuna kuzeyden giriş ve çıkışı sağlayan bu odanın duvar etekleri yine lambrilerle kaplanmıştır (Resim 112). Duvarları da; köşeleri kalem işi olarak süslenmiş dikdörtgen panolara ayrılmıştır (Resim 113). Kornişinin sitilize bitki süslemelerden oluşan alçı kabartmalarla doldurulduğu düz tavan, dıştan içe doğru incelen alçı kabartmalı çerçeveler büyük bir pano haline sokulmuş ve ortasına alçı kabartmalı, barok karakterli bitkisel bir göbek yapılmıştır (Resim 114).

Peronlar: Yolcuların trenlere binip inmelerini sağlayan bu adacıklar gar binasının güneyine yapılmışdır (Resim 115,116,117). Başlangıçta peronlar iki ada üzerinde ve dört yollu olarak yapılmış idi. Bunlardan ana peron gar binasının hemen önünde uzanıyordu. Banliyö trenlerine hizmet veren ara peronlar ise ana peronun biraz daha güneyine yapılmıştır [478] (Resim 118). Peronların üzerleri iki sıra demir döküm sütunların taşıdığı çelik kol destekli, uzun beşik bir çatı ile örtülmüştür (Resim 119). Özenle hazırlanan yuvarlak gövdeli demir döküm sütunların kaideleri çokgen, başlıkları ise stilize edilmiş bitkisel karekterli küp şeklindedir. Bu başlıklardan her birinin üzerinde, çatıya konstruksiyon açısından

[478] G. Fronval ; " İstanbul'un İki Garı: Sirkeci ve Haydarpaşa", Demiryol, Sayı 458-459, (Çeviren; Tahsin Hançer) s. 7.

uyumu sağlayan, konsol tarzında ikinci bir demir döküm başlık bulunmaktadır (Resim 120).

Günümüzde asli planda var olan ikinci peron kaldırılmış ve artan yolcu ihtiyacına cevap verebilmek için üç ilave peron daha yapılmıştır (Resim 117).

Katalog No : 5

Yapının Adı : Haydarpaşa Garı

İnceleme Tarihi : 17. 09. 1998

Plan : 6 - 12

Çizim : 6 - 12

Resim : 122 - 199

Bulunduğu Yer : Bugün Anadolu yakasında; Kadıköy ile Üsküdar ilçeleri arasında, Anadolu ve Bağdat Demiryolları'nın başlangıç noktasında, Haydarpaşa[479] da bulunur. T. C. D. D. I. İşletme Başmüdürlüğü ile Gar Müdürlüğü de bu binadadır (Resim 122).

Tarihçesi : Anadolu Demiryollarının ilk etabını oluşturan Haydarpaşa - İzmit hattının Pendik'e kadar olan kısmının 22 Eylül 1872'de işletmeye açılması ile başlangıç istasyonu olarak ilk gar binası, bugünkü istasyon alanı içerisinde, mütevazi bir bina olarak yapılmıştır[480] (Resim 123). Ayrıca 1899-1903 yılları arasında Anadolu Demiryolları Şirketi'ne ait bölgede, deniz doldurulup, yük depoları, silolar ile açıkta bir mendirek yapılarak bir liman oluşturulmuştur[481]. Fakat Anadolu ve Bağdat Demiryolu'nun Almanlar tarafından elde edilip yapılmaya başlanmasıyla hattın ve dolayısı ile garın önemi ve yükü artmıştır. Artan ihtiyaçlara cevap verememesi ve II. Abdulhamid tarafından Bağdat Demiryolu'na özel bir önem verilmesi dolayısı ile eski binanın yıkılarak, yeni gösterişli ve daha kapsamlı bir gar binasının yapılması düşünülmüştür. Bu amaçla yeni gar binasını, işletme imtiyazını elinde bulunduran Anadolu Demiryolları Sirketi ile Osmanlı Devleti birlikte yapmayı kararlaştırmış ve inşaat için Haydarpaşa Limanı'nın yapımını gerçekleştiren Holzmann İnşaat Şirketiyle

---

[479] "Haydarpaşa" ; I. Selim ve Kanuni Sultan Süleyman dönemi vezirlerindendir. Deniz kıyısında yaptırdığı muhteşem bir kasır dolayısı ile semte onun adının verildiği sanılmaktadır. Bkz.,S. Eyice; "Haydarpaşa" mad. TDVİA, Cilt 7, s. 17.

[480] S.Eyice ; "Haydarpaşa " mad.,TDV.İA., C. 7, s. 17.; Y. Salman; "Haydarpaşa Garı" mad., D.B.İ.A., C. 4. s. 30. ; Ş. Koçer; Haydarpaşa Gebze Demiryolu Hattında 19.Yüzyılda Yapılmış Demiryolu İstasyon Binaları , I.T.U. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Y. L. T., İstanbul 1995, s. 22.

[481] E. Toker; "Bir Dönemin Simgesi Haydarpaşa Garı", Gezi, Sayı 8, Mayıs 1998, s. 79.

anlaşılmıştır[482].

Anadolu Demiryolları şirketi genel müdürü Mr. Ed. HUGUENİN' in yönetimi altında, 1906 yılının 30 Mayıs'ında bugünkü gar binasının yapımına başlanmış, 19 Ağustos 1908'de yolcu salonu hizmete açılmıştır[483]. Binanın tümüyse 1909 yılının ortalarında bitirilmiştir[484] (Resim 124,125) .

Birinci Dünya Savaşı sırasında güney cephesine gönderilmek üzere gar binasına depolanan cephaneler, 6 Eylül 1917 günü, azınlıktan bir hamalın sabotajı sonucu patlatılmış ve bu patlama ile bina tamamen yanmış, olayda pek çok asker ve yolcu ölmüştür[485]. Binanın tamamen yanan çatısı ve kule külahları ancak 1930'lu yıllarda eski resimlerine bakılarak aslına uygun olarak yeniden yapılmıştır. Yangında kavrulan kemer taşları ise 1938'de yenilenmiştir[486]. Uzun süre bu onarımla kalan yapı ancak 1976 yılında geniş kapsamlı bir restorasyona alınmıştır. Dört dış cephe ile kulelerde yoğunlaşan çalışmalar 1983'de tamamlanmıştır[487].

Kitabeler: Yapı üzerindeki tek kitabe güneydoğuya bakan uzun kolun kule tarafına yakın kısmında, bodrum kata girişi sağlayan kapı üzerindeki '1908' tarihli kitabedir (Resim 136).

Mimarları: Binanın mimari tasarımını Frankfurt'lu iki Alman mimar ve mühendis olan Otto Ritter ve Helmuth Cuno yapmıştır[488]. Bu mimarların gözetiminde inşaatta 1500 İtalyan taş ustası ve çok sayıda işçi çalışmıştır[489].

---

[482] E. Toker; a. g. m., s. 23.
[483] Servet-i Fünun, Nr. 896, s. 180.
[484] Ş. Koçer; a. g. m., s. 23. ; O. Aslanapa; Osmanlı Devri Mimarisi, İstanbul 1986, s. 461. ; M. Cezar; a. g. e., s.131.
[484]S. Eyice: "Haydarpaşa", mad., TDV.İA., C. 17, s. 39. ; M. Sertoğlu; "Haydarpaşa Garı Nasıl Havaya Uçuruldu" Demiryol., Sayı 460-463, İzmir 1964, s. 23.

[486] S. Eyiyece; "Haydarpaşa", mad., TDV.İA., Cilt. 17. s.39.
[487] F. Yürükçü; "Haydarpaşa Garı", Demiryol, Sayı 5, s.11.
[488] Servet-i Fünun; Nr. 896, s.180. ; S. Eyice; "Haydarpaşa", mad., TDV.İA., Cilt. 17.s. 39. ; Ş. Koçer; a. g. m. s. 23. ; Y. Salman; "Haydarpaşa Garı", mad., D.B.İ.A., C. 4. s. 30.
[489] F. Yürükçü; "Haydarpaşa Garı", Demiryolu, Sayı. 5, s. 11.; E. Toker; a. g. m., s. 70.

Yapının İncelenmesi :

a - Planı: Gar binası iki kolu farklı uzunlukta olan **"U"** şeklinde bir plana sahiptir (Plan 6). 2552 metrekarelik bir alan üzerine beş katlı kurulu Garın peronları kuzeydoğuya bakan avlu içinde toplanmıştır [490].

Yolcuların ihtiyacı olan; danışma, postane, bekleme salonu, WC, lokanta gibi mekanların yanına bilet gişeleri rezervasyon büroları, seyahat acenteleri ve gar yöneticilerine ait bürolar ile gar giriş ve çıkışını sağlayan kısımlar zemin katta konumlaştırılmıştır (Plan 6). Birinci katla birlikte üst katlarda yine U şeklinde bir koridor etrafında sıralanmış, büro olarak kullanılan, geniş ve yüksek tavanlı odalar bulunmaktadır (Plan 10).

Planın doğu ve batı köşelerine, yukarıya doğru kademeli olarak daralan, dairesel planlı kuleler yerleştirilmiştir. Bu kulelerin içinde de dairesel planlı mekanlar bulunmaktadır.

b - Cepheler : 'U' şeklinde planlanan anıtsal nitelikteki yapının cepheleri tek tek ele alındığında hepsinin farklı şekillerde tasarlandığı görülmektedir (Resim 126).

Güneydoğu Cephesi : Yapının en uzun kolunu oluşturan bu cephe, Kadıköy tarafına bakmaktadır (Çizim 5). Kütle olarak beş katlı olan bu cephe, kat kornişleri ile üç ana bölüme ayrılmıştır. Bu bölümlemede zemin katla asma kat ve üç ve dördüncü katlarda bir arada değerlendirilmiştir. Gerek kat kornişleri, gerekse pencere dizilişleri ile ufki çizgilenmelerin hakim olduğu bu uzun cephe, kenarlara simetrik olarak yerleştirilen iki taşıntılı bölüm ile dikey olarak bölünmekte ve böylece yatay ve dikey çizgiler dengelemeye çalışılmaktadır. Taşıntılı bölümler farklı mekanlar gibi algılansa da katları belirleyen pencerelerin bu bölümler de dahi form olarak değişikliğe uğratılmadığı, bu nedenle pencere dizilerinde bir bütünlük olduğu dikkat çekmektedir (Resim 127,128,129).

---

[490] Servet-i Fünun; Nr. 896, s. 181.

Cephenin en alt kısmında bodrum kata inişi sağlayan üç ayrı kapı ile basık kemerli, alçak on üç pencere açıklığı bulunur. Pencerelerden onu, taşıntılı bölümlerin arasında, ikisi taşıntılı bölümde, biri ise taşıntılı kısmın dışında dar yüzde bulunur. Bodrum katın üç sade kapısı yanında üç adet de özel işçilikli kapısı daha vardır. Küçük birer taçkapı formundaki bu kapılardan ikisi taşıntılı bölümlerin ekseni üzerinde, diğeri de uç kısmında konumlandırılmış olup, bunların hem bodrum hem de zemin katla ilişkilendirildiği görülür (Resim 130,131,132).

Blok taşların kullanıldığı bodrum katın üzerinde alttan ve üstten tek korniş içine alınmış zemin ve birinci kat (asma kat)' lar bulunur. İki sıra düzgün taraklanmış taş dizisinden sonra her iki katın dış kaplamasında bosajlı taşlar kullanılmıştır[491]. Bu nedenle tek bir kat gibi görünen bu bölümün zemin katında yuvarlak kemerli sade, uzun pencereler kullanılırken bunların üzerinde atkı taşları konsollar üzerine oturtulmuş, dikdörtgen çerçeveli bir dizi kısa pencereye yer verilmiştir (Resim 133).

Uzun cephenin ikinci bölümünde ise, altta ikinci katı aydınlatan pencereler yuvarlak kemerli ve uzundurlar. Plastik profilli ortak birer üzengiye oturtulan kemerlerin köşeleri, içe kademeli iki silmeyle sövelerin köşeleri de kemerlerin silmelerinin uzantıları olabilecek şekilde ikiz sütüncelerle yumuşatılmıştır. Altta olduğu gibi burada da yuvarlak kemerli ikinci kat pencereleri üzerinde sade ve kısa dikdörtgen pencereler, üçüncü katı aydınlatmaktadırlar (Resim 127,133).

Uzun kolon son katı da yine oldukça kalın kat ve saçak kornişleri ile belirlenmiştir. Diğer katlara kıyasla daha alçak tutulmuş olan bu katın aydınlatılmasında üçüncü katın sade dikdörtgen pencere düzeni tekrarlanmıştır. Ancak burada pencere aralarına birer duvar plastırı yerleştirilerek yatay yüz, dikey çizgilerle bölümlendirilmiştir (Resim 134).

---

[491] Ş. Koçer; a. g. m , s. 24.

Bodrum kat üzerine mekan olarak beş katlı düzenlenen bu uzun kol, yüksek eğimli bir çatı ile örtülmüştür. Arduvaz kaplı bu çatıdan dışa taşan üçgen alınlıklı bir sıra dikdörtgen pencere çatı katını aydınlatmaktadır[492].

Kütlesel olarak cepheden dışarı taşırılan bölümler bu uzun kolun iki ucuna yakın ve simetrik olarak yerleştirilmiştir (Çizim 6). Bunlardan sağdaki kaplama malzemesi ve pencere düzeni, ait olduğu cephenin özelliklerini devam ettirmektedir. Köşeleri bosajlı taşlarla belirgin ve vurgulu hale getirilen bu taşıntılı kitle, cephede olduğu gibi kornişlerle üç yatay bölüme ayrılmıştır (Resim 129). Altta zemin katla bodrum katın birleştiği kısmın ortasında düz atkı taşlı bir kapı bulunur. Kademeli silmelerle söveleri yumuşatılan kapının yan yüzlerinde kaideli, başlıklı ve yivli birer plastır bulunur (Resim 131). Plastırların başlıklarında altta kenger yaprakları ve bunların üzerinde başlıktan aşağıya sarkan ağızları ile birer girlant tutan ikişer balık figürüne yer verilmiştir. Kilit taşı üzerinde ikiz birer volütün bulunduğu kapının üzerinde kademeli olarak dışa taşırılan bir korniş üzerinde yarım daire şeklinde bir kemerle alınlık taçlandırılmıştır. Alınlığın içi elips şeklinde bir kartuş ve etrafında kıvrık kenger yaprakları ve meyve kabartmalarından oluşan figürlerle doldurulmuştur (Resim 135). Bu taşıntılı bölümün ortasında bitkisel bezemeli dört ağır konsol üzerine oturtulmuş ikinci bir taşıntılı mekan vardır. Üç yuvarlak kemerli pencere ile dışa açılan bu mekanların pencereleri kenarlardan volüt başlıklı düz plastırlarla sınırlandırılmış ve altlıkları kıvrık dalların doldurulduğu birer pano haline sokulmuştur (Resim 129). Üçlü pencerelerin üzerinde kademeli bir korniş ve bu kornişin üzerinde ortadaki pencereyi taçlandıran, içi istiridye yivli üçgen bir alınlık bulunur. Cumba şeklinde dışa taşırılan bu mekanın üstü üçüncü kattaki mekanın açıldığı balkon şeklinde düzenlenmiştir. Dar balkonun etrafı torna işçilikli korkuluk ve blok köşe taşları ile çevrilmiştir. Balkon açıklıklı bu katın üzerinde küçük takoz şeklinde konsollarla desteklenen geniş bir saçak bulunur ki bu saçak alttaki balkonun bir nevi örtüsü durumundadır. Son katta ise altı küçük dikdörtgen pencere dört plastır ile ikişerli gruba ayrılmıştır. Çatı kısmında ise saçak kornişinden yukarı taşırılmış ve kenarlardan geometrik çerçeveli birer plastırla sınırlandırılmış iki dikdörtgen

[492] Ş. Koçer; a. g. e., s. 25.

pencereli dar yüz çatı katındaki mekan aydınlatılmaktadır. Ana kitleyi sonuçlandıran küçük kuleciklerden itibaren iç bükey bir yay çizerek daraltılan bu mekan üçgen bir alınlıkla taçlandırılmıştır. Kademeli silmelerle çerçevelenen bu alınlığın içi bir ayyıldız ve etrafında yer alan S ve C kıvrımlı kabartmalarla doldurulmuştur (Resim 134).

Soldaki taşıntılı bölüm de sağda olduğu gibi bosajlı köşe taşları ile cephede belirgin hale gelmiştir (Resim 128). Burada kapı sağ alt köşeye, bodrum katla zemin katın birleştiği kısıma alınmıştır. Yuvarlak kemerli iki uzun pencere de kapının soluna yerleştirilmiştir. Kapı özenle ele alınmış ve süslenmiştir. Düz atkı taşlı kapının söveleri, üstten konsollarla içe doğru taşırılmış ve böylece kapı düz lentosu sepet kulplu kemere dönüştürülmüştür. Dıştan silmeli bir çerçeve içine alınan kapının yan yüzleri, içi ve üstünde yine silmelerle belirlenmiş küçük süs panoları bulunur. Bu panoların içleri küçük bitkisel dalları ve vazoda çiçek motifleri , S ve C kıvrımıyla bezenmiştir (Resim 130). Profilli üçgen alınlık içinde ortada bir elips şeklinde bir kartuş ve ucunda "1908" yılını gösteren tarih kitabesi bulunur[493]. Kartuş, kenarlarından aşağı doğru sarkıtılan püsküllü halat motifinin yer aldığı bir çerçeve ile sınırlandırılmıştır. Alınlığın köşeleri ise gonca güller ve çiçek kabartmalarıyla doldurulmuştur (Resim 136).

Simetrisinde bulunan diğer bölümün aksine burada kitlenin yüzü iki ana bölüme ayrılmıştır. Bodrum kat üzerinden başlayarak beşinci katın kornişine kadar devam eden ana yüzün ortasında, karşılıklı iki ikiz volütlü konsollarla taşınan ikinci bir çıkma daha bulunur. Üçgen alınlıklı dikdörtgen bir pano şeklinde düzenlenen bu çıkma içinde üst üste yerleştirilmiş ikişer üçüz dikdörtgen pencere bulunur. Çıkmanın kenarları, altı ve ortası simetrik çerçevelenmiş bitkisel süslemeli pano ve plastırlarla süslenerek vurgulanmıştır. Kabartma şeklinde yapılan süslemeler vazodan çıkan stilize çiçek, bitkiler, çelenk ve kenger yaprakları, rumiler ile S ve C kıvrımlarından oluşur. Üçgen alınlığın içi kabartma bir güneş kursu ile doldurulmuştur. Güneş motifi de bir hilal içine alınmıştır (Resim 139).

---

[493] Ş. Koçer; a. g. e., s. 24.

Üçgen alınlığın üzerinde geniş bir kat kornişi ile aşağıdaki bölümden ayrılan dikdörtgen pencereli son kat kısmı bulunur. Pencere aralarında cepheyi düşey olarak bölen başlıklı ve geometrik işçilikli ikiz plastrlar vardır. Yine geniş bir saçak kornişi ile sonuçlandırılan bu cephenin üstünde iki pencereli bir çatı odası bulunur. Üçgen bir alınlıkla taçlandırılan bu oda simetrisindekinin bir tekrarı niteliğinde olup içi yine hilalli bir güneş kursu ile doldurulmuştur (Resim 138).

Güneybatı Cephe : Gar binasının en görkemli cephesi olma özelliğine sahiptir (Çizim 7; Resim 140). İki köşesi yuvarlak planlı birer kule ile desteklenen cephe, tasarım olarak kalın korniş çizgilerinin belirlediği üç ana bölüme ayrılmıştır [494]. Ancak bu ufki düzenleme cephede oluşturulan kuleler ve kemer grupları ile düşey bölüntülere uğratılmıştır. Cephenin en alt kısmında on iki merdiven basamağı ile ulaşılan zemin kat bulunur. Sepet kulpu üç büyük kemerle ardındaki geçiş salonlarına açılan bu katta, kenarlarda da küçük boyutlu yuvarlak kemerli yüksek birer kapı daha bulunur (Resim 141). Üç büyük kemer arasında kalan yüzler ise üçgen alınlıklı birer pano ile doldurulmuştur. Panoların alınlıkları doğu yüzde olduğu gibi güneş kursu ve ayyıldız motifleri ile doldurulmuştur. Zemin kattaki kemerlerin hepsi ve cephe boyunca uzanan ve kuleleri de saran ortak bir silme ile birbirine bağlanmıştır[495]. İki kat yüksekliğindeki bu giriş katının üzerinde, cephenin en hareketli bölümü yer alır (Resim 140). İki katı da içine alan bu bölüm, geniş kat kornişleri ile iyice belirginleştirilmiştir[496]. Zemin katın bosajlı taş kaplamaları üzerinde cephe boyunca balkon şeklinde bir platform oluşturulmuş ve bu platform üzerine yerleştirilen altı büyük sütunla yedi bölüme ayrılmıştır. Küp şeklinde kaidelere oturtulan ve iki kat boyunca uzatılan sade ancak güçlü sütunlar korinth taklidli başlıklara (Resim 142) sahip olmakta ve üstündeki ağır kat kornişini taşımaktadırlar. Sütunların belirlediği yedi ayrı bölümden üçü geniş, dördü ise dar olup aslında zemin kattaki kapı ve panoların üst katlardaki aksiyal devamı niteliğindedir. Geniş yüzeyler üçlü ve dar yüzeylerin pencere açıklıkları birbirinin tekrarı niteliğindedir. Alt katta profilli yuvarlak

[494] Ş. Koçer; a. g. e., s. 24.
[495] Ş. Koçer; a. g. e., s. 24.

kemerli pencereler sıralamada bir bütünlük oluştururken üst katta sade dikdörtgen pencereler tercih edilmiştir. İki katın farklı pencere grupları kornişler, üçgen alınlıklar ve korkuluklu balkon çıkmaları ile bir birinden ayrılmıştır (Resim 141). Üçgen alınlıklar üçlü pencere gruplarının bulunduğu alanlarda küçük birer sütunla taşınmaktadır. Kenarlar ise birer plastrla sınırlandırılmıştır. Alınlıkların içleri tümünde oyma şeklinde bir çelenk içine alınmış ayyıldız ve kıvrık çiçek dalları ile doldurulmuştur (Resim 143,144).

Görkemli cephenin son katı ise, alt katlara nazaran sade dikdörtgen pencerelerle dışarıya açılmıştır. Ancak burada da alt katlarda uygulanan dikey çizgilenme tekrarlanmış ve pencere grupları geometrik çerçeveli plastrlarla sınırlandırılmıştır.

Yatay ve düşey çizgilerle anıtsallaştırılan Gar'ın en görkemli kısmını oluşturan bu cephe çatı odalarının dış tasarımı ile taçlandırmıştır. Genel olarak bakıldığında üç ana düşey bölüm üzerine yerleştirilen bu çatı odalarından ortadaki iki (Resim 145), kenarlardakiler ise birer yuvarlak kemerli pencere ile dışarı açılmıştır (Resim 146,147). Yüzeyler kenarlardan geometrik çerçeveli ve başlıklı plastrlarla belirlenirken, üstten kornişlerin belirlediği kademeli yüzeylerle küçülerek adeta birer kulecik şeklinde sonuçlandırılmıştır. Kenardakiler ayyıldız kabartmalı birer alınlıkla son bulurken daha geniş olan ortadakinin pencere arasına büyük bir saat ve üzerinde oluşturulan dikdörtgen pano içine T. C. D. D. yi temsil eden kanatlı bir tekerlek kabartması yapılmıştır[497] (Resim 145). Üzerindeki alınlıkta da, bir ay yıldız kabartması bulunur[498].

Kuleler: Garın güneybatıya bakan ana cephesi, kenarlardan yuvarlak planlı birer kule ile sınırlandırılmıştır. Cepheye hakim durumda ve simetrik olarak yerleştirilen bu kuleler, kademeli olarak yukarıya doğru daralmakta ve her katında daire planlı birer odaya sahip olmaktadırlar (Resim 148,149).

---

[496] Ş. Koçer; a. g. e., s. 25.
[497] Ş. Koçer; a. g. e., s. 25.
[498] Cepheyi adeta bir kule şeklinde sonuçlandıran bu çatı odalarının orjinal tasarımda daha farklı olduğu eski bir fotoğrafdan anlaşılmaktadır (Resim 124,125). O halde çatı odaları bugünkü şeklini 1917'deki sabotajdan sonra almış olmalıdır.

Her iki kulenin de tasarımı aynıdır. Kuleler ana cepheyle uyum içinde olabilecek şekilde üç ana bölüme ayrılmıştır. Kat kornişleri ve balkon korkuluklarının belirlediği bu alanlardan en altta, kaide ve zemin kat bulunur. Doğudaki işletme kapısı ile birlikte yuvarlak yüzeylerde açılan üç yuvarlak kemerli pencereler ana cephenin alt katı boyunca uzanan silmenin içine dahil edilmiştir. Eşitliği bozan tek uygulama, doğu kulesinin köşesine yerleştirilen T. C. D. D. I. Bölge Müdürlüğü'nün anıtsal giriş kapısıdır. Düz atkı taşlı uzun dikdörtgen kapı, dıştan iki sütunla taşınan üçgen bir alınlıkla vurgulanmıştır (Resim 150). Sade yuvarlak bağımsız sütunlar iki yana yerleştirilmiş kubik birer kaide üzerinde yükselirler. Korinth başlıkların üzerinde uzanan ikili kornişden üsttekinin içi, bitkisel kabartmalarla süslüdür. Bu kornişlerin üzerinde ise içi (tablası) elips kartuş, volüt ve bitkilerle doldurulmuş üçgen bir alınlık bulunur.

Uzun dikdörtgen kapının dış yüzleri belli seviyeden sonra silmeli bir çerçeve içine alınarak kilit taşı volüt şeklinde kabartılıp belirginleştirilmiştir. Kapının sade dış çevresinin aksine iç yüzleri, kıvrık dallar, ince uzun vazolar, S ve C kıvrımları yanısıra bunların aralarına yerleştirilmiş ejder başları, birbirine sarılarak şaha kalkmış deniz atları ve balık figürleri de ilginç bir kompozisyon oluşturacak şekilde panolar içine kabartmalı olarak işlenmiştir[499] (Resim 151). Doğu kulesinin zemin katında bulunan bu kapının simetrisinde batı kulede yuvarlak kemerli bir pencereye yer verilmiştir (Resim 148). Bu nedenle batı kulesinin zemin katı doğuya kıyasla, daha sadedir.

Kule gövdelerinin ikinci bölümleri ana cephenin aynı bölümüyle eşit yükseklikte olup benzer uygulamalara sahiptirler. Kulelerin gövde kısımlarını oluşturan bu bölümler dört büyük sütunla üç bölüme ayrılmıştır. İki kat boyunca uzanan sütunlar alttan kenger yaprakları ve volütlerin süslediği konsollarla taşınan balkon çıkması üzerinde yükselmektedir. Sütunların altlıkları yine kubik olup başlıkları korinth nizamındadır ve üstteki geniş korniş ile balkon çıkmasını taşımaktadırlar. Sütunların belirlediği alanların içinde iki ayrı kat için altlı üstlü birer pencere açıklığı bulunur. Pencerelerden alttakiler yuvarlak kemerli ve üçgen

[499] E. Toker; a. g. m., s.76

alınlıklıdırlar. Plastrlarla desteklenen alınlıkların içleri (tablaları), çelenk içine alınmış ay yıldız ve dolama dal ve çiçek kabartmaları ile doldurulmuştur. Üsteki sade silmeli dikdörtgen pencereler kenarlardan iki kat boyunca uzanan plastrlarla sınırlandırılmıştır (Resim 152,153).

Kulelerin gövde kısımları büyük birer kornişle sonuçlandırıldıktan sonra üst kısımların içeriye çekilerek iki bölüm halinde daraltılmıştır (Resim 148,149,152). Birer dikdörtgen pencereyle dışarıya açılan alt bölümlerin önünde torna işçilikli korkulukları olan, yarım daire şeklinde birer balkon bulunur. Ağır kat kornişi üzerinde küçük takoz konsollarla genişletilen balkonlarda, aşağıdaki sütunların devamını sağlayan dört destek ayağına yer verilmiştir. Yuvarlak kemerli ayaklar profilli kat kornişinden sonra da devam ettirilerek üst bölümler desteklenmiştir. İki katı birbirinden ayıran korniş, bu ayaklar üzerinden devam ettirilerek ana cephenin saçak kornişi ile birleştirilmiştir. İki kademeli olarak ele alınan bu destek ayakları, büyük birer çiçek rozeti ile sonuçlandırılmıştır. Kulelerin son katları destek ayakları üzerinde, plastırların belirlediği üç büyük bölümde üçlü pencere açıklıklarına sahiptir. Pencerelerden ortadakiler yanlardaki dar, dikdörtgen pencerelerden hem geniş hem de yüksek olup yuvarlak kemerlidirler. Kulelerin son katları yine geniş bir saçak kornişi ile sonuçlandırılıp örtüye geçilmiştir (Resim 154). Kulelerin külahları bulonlarla bağlanmış çelik ve ahşap strüktürlüdürler[500]. Arduvaz kaplı külahların tepe noktalarında yuvarlak kemerlerle dışarı açılan, üzerleri kubbeli seyir köşkleri bulunur. Alttan ve üsten hacimli birer bilezikle sınırlandırılan seyir köşkleri dıştan saç kaplıdırlar (Resim 155). Kulelerin tasarımı dikkatlice incelendiğinde kademelenmeyi, kat oluşumlarından ziyade korniş ve balkonların sağladığı görülür.

Kuzeybatı Cephe : Bu cephenin tasarımı güneydoğudaki uzun kolla aynıdır. Biri asma kat olmak üzere beş katlı olan bu cephe, 'U' şeklindeki planın kısa kolunu oluşturur. Her katında 12 pencere açıklığının bulunduğu bu cephe bölümlenmesinde, uzun koldan başlayarak gelen hacimli kat kornişi ve silmeler

[500] Ş.Yüksel; a. g. e., s. 25.

belirleyici olmuştur. Kolun ucunda zemin kat yerine üçgen alınlıklı bir kapı bulunur. Bu kapının üzerinde beş kat boyunca açılan farklı boyutlardaki pencereler, bu kısımdan katlara çıkışı sağlayan merdivenleri aydınlatmaktadırlar (Çizim 7; Resim 156). Bu cephenin en dikkat çeken yönü, cephenin tam ortasında üç ve dördüncü katı içine alan yapay taşıntılı bölümdür. Üç pencere açıklığını içine alacak şekilde geniş tutulan bu uygulamada yüzey; konsol kat kornişleri ve başlıklı plastrlarla belirgin hale getirilmeye çalışılmıştır. Güneydoğu kolda olduğu gibi cephenin hareketlendirilip anıtsallaştırılmasını amaçlayan bu tasarım, taşıntıların kütlesel olmayışı nedeniyle yüzeysellikten ileri gidememiş ve dolayısı ile cılız kalmıştır (Resim 157).

Kuzeydoğu Cephesi : Peronların bulunduğu 'U' şeklindeki iç avluya bakan bu cephe, oldukça sadedir[501] (Çizim 9). Dört katlı planlanan bu cephenin alt katında ana cephenin girişlerini oluşturan sepet kulplu üç büyük kapı açıklığı, geçiş salonlarını peronların bulunduğu avluya açmaktadır. Geniş bir kornişle zemin kattan ayrılan üst katlarda başka korniş ya da üçgen alınlığa yer verilmemiştir. Pencere form ve dizileri kolların dış yüzlerini tekrarlarken yalnızca dikey olarak düzenlenmiş, sade dört yüzeysel plastra yer verilmiştir (Resim 158).

Kısa ve uzun kolların avluya bakan iç yüzleri de gerek pencere formları ve gerekse de kat düzenlemeleri açısından ait oldukları kolların dış yüzlerini tekrarlamaktadırlar (Çizim 10; Resim 159,160).

c - Malzeme ve Teknik : Bina denizin doldurulması ile elde edilmiş yapay bir zemin üzerine inşa edilmiştir. Zeminin gevşek durumu dikkate alınarak bina buharlı şahmerdan ile yere çakılan 21m. uzunluğunda , 1700 ahşap kazık üzerine inşa edilmiştir (Çizim 11,12). Temelde kullanılan açık pembe granit taşlar, Hereke'den getirtilmiştir[502]. Binanın ana strüktürü hiç kaynak kullanılmadan demir putrellerin bulonlama (Vidalama) sistemi ile birbirine bağlanmasından oluşup, bunların arası tuğla ile doldurulmuştur [503]. Bu ana iskelet dışardan; Lefke (Osmaneli) İstasyonu civarındaki taş ocağından çıkartılan açık nefti rengindeki

---

[501] F. Yürükçü; "Garlarımız-Haydarpaşa...", s. 11.
[502] Servet-i Fünun;.Nu. 896, s. 181.; Ş. Koçer; a. g. m. S., 24.
[503] E. Toker; a. g. m. s.72.

taşlarla kaplanmıştır [504]. İşlenmesi kolay, ancak zamanla sertleşen bu kaplama taşların kalınlıkları düz yüzeylerde 30- 40 cm, taşıntılı ve plastik yüzeylerde ise yaklaşık 80 cm. dir [505]. Çelik ve ahşap konstruksiyonlu çatı ve kule külahlarının örtülmesinde arduvaz[506] kullanılmıştır.

Yapılan planlamada inşaatın tamamında; 2500 metre küp Lefke taşı, 13. 000 metre küp tuğla, 13000 metre küp beton, 1141 ton demir, 520 metre küp kereste, 19600 m. uzunluğunda sert ağaç, 6200 metre küp de arduvaz çatı kaplamanın kullanılacağı hesaplanmıştır[507].

e- İç Mekanlar:

Zemin Kat: Planlamada yolcuların ve istasyonun ihtiyacı olan farklı işlevli pek çok mekan, zemin katta toplanmıştır. Bu nedenle zemin katta tam bir simetrik mekan kurgusundan söz edemeyiz (Plan 8).

"U" şeklindeki planın güneybatı bölümü, zemin katın en görkemli ve geniş mekanlarına sahiptir. Üç büyük salon şeklinde düzenlenen bu mekanlar, dört ağır ayak üzerine oturtulmuş yuvarlak kemerler ile birbirinden ayrılmıştır (Resim 161). Garın ana giriş ve çıkış salonları olarak planlanan bu mekanlar, büyüklükleri yanında iki kat yüksekliğinde olup dışarıya ve peronlara sepet kulpu biçimli kemerleri olan büyük kapılarla açılırlar. Kapıların içleri S ve C kıvrımlarının yanında sitilize edilmiş bitki yaprakları ve kemer uçlarında yine sitilize edilmiş birer aslan maskının yer aldığı vitray süslemeleri ile doldurulmuştur (Resim 162,163). Alman ressam **Linneman**'ın yaptığı bu vitraylar 1979'daki tanker kazasında zarar görmüş ve mimar ve vitray ustası **Şükriye Işık** tarafından yenilenmiştir[508].

Büyük salonlardan güneydoğudakinin yan yüzünde ana hat bilet satış büroları, kuzeybatısında ise rezervasyon ve grup satış büroları bulunur. Yuvarlak

---

[504] Servet-i Fünun; Nu. 896, s. 181.
[505] E. Toker; a. g. m., s. 72.
[506] "Arduvaz" malzeme şistli kayaçların (Kayağantaş) yaprak biçiminde ayrılması ile elde edilir ve genellikle çatı örtüsünde kullanılır. Ardunaz'lar pirinç ya da alüminyum alaşımlı bakır çiviler ile ahşap desteklere tutturulur. bkz., D. Hasol; "arduvaz" mad., Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü, İstanbul 1990, s.46.
[507] Servet-i Fünun; Nu. 896, s.181.

kemerli, büyük ve yüksek birer pencere ile salona açılan bu odaların pencereleri tümüyle geometrik desenli vitray'larla doldurulmuştur (Resim 164,165).

Üç büyük salon ile ayakların etekleri 1m. yüksekliğe kadar renkli mermerle kaplanmıştır. Dört büyük ayak ile üzerlerindeki yüksek kemerlerin iç yüzleri, alçı kabartmalar ile bezenmiştir. Dıştan sade, dar birer çerçeve içine alınan bu süslemeler arasında, başlangıç kısımlarında birer vazo üzerine oturtulmuş kuyrukları birbirine bağlanmış, ejder başlı hayali kuşlar, sitilize kıvrık dal ve yaprak motifleri ile kaynaştırılıp verilmiştir [509]. Bunların üstünde yine küçük vazolardan çıkan bitki yaprakları, dallara kondurulmuş yarı naturalist kuş figürleri, S ve C kıvrımları ile çiçek motifleri karşılıklı olarak kilit taşına kadar uzanmaktadır (Resim 16,167). Kilit taşları ise içleri çiçek ve geniş yapraklarla doldurulup çapraz yerleştirilmiş birer çerçeve şeklinde belirginleştirilmiştir (Resim 168). Kilit taşlarına yakın yerlerde küçük birer çerçeve içinde arap rakamları ile (1325) tarihi alçı içine yazılmıştır (Resim 169). Salonlarda bulunan kapı ve kemerlerin yüzleri, bitkisel karekterli S ve C dizilerinin oluşturduğu alçı kabartmalı süs şeritleri ile vurgulanmıştır (Resim 161,164).

Salonların volta döşemeli[510] tavanlarının geniş yüzeyleri, her bölümde alçı kabartmalı kasetlerle kaplanmıştır. Kasetlerden duvar kenarlarındakilerin içleri kabartma rozet çiçekleri ile doldurularak ayrı bir grup oluşturulmuştur (Resim 170,172). Uçlarında fruşların bulunduğu, volüt şeklindeki konsollarla (Resim 171) desteklenen çelik kirişlerin yüzleri de yine alçı kabartmalı, ince kıvrık bitki süslemeleri ile kaplanmıştır. Her bölümde tekrarlanan bu süslemeler arasında, içleri boş küçük kartuşlara yer verilmiştir (Resim 170).

Son zamanlarda yapılan restorasyonla renk renk boyanan alçı süslemelerin önceleri sade olduğu anlaşılıyor (Resim 173).

Kollardan kısa olanında, çoğunlukla istasyon yönetimine ait odalar, dar bir koridor etrafında sıralanmıştır. Genellikle yolcuların ihtiyacı olan; çay ocağı,

---

[508] Ş. Koçer; a. g. e., s. 26. ; E. Toker; a. g. m., s.72.
[509] Ş. Koçer; a. g. e., s. 26.
[510] Volta döşeme; çelik kirişler arasına normal tuğlaların kenar şeklinde örülmesiyle elde edilir. Bkz. D. Hasol; "Volta Döşeme" mad., Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü, İstanbul 1990, s.163.

bekleme salonları, berber, WC, postane, karakol, market ve gar lokantası gibi mekanlar ise uzun kol üzerinde ve tek taraflı yerleştirilmişlerdir (Plan 6).

Gar Lokantası: Bu mekanlar içinde en dikkat çekici olanı gar lokantasıdır (Resim 174). Uzun kolun ucuna yakın yerdeki lokantanın bütün duvar ve ayak yüzleri, boy hizasına kadar çini panolarla kaplanmıştır. Devrin Kütahya çini örneklerinden olan bu panoları **Mehmet Emin Usta** hazırlamıştır[511]. Birbirinin aynı olan panolar dıştan; içleri firuze zemin üzerine, beyaz renkle yapılmış, geometrik geçmelerin meydana getirdiği yıldızlardan oluşan geniş bir bordürle çerçevelenmiştir. Dış bordür çerçevesinden lacivert ve beyaz ince şeritlerle ayrılan ana panonun içi, lacivert zemin üzerine beyaz geometrik geçmeler ile onaltı ve sekiz köşeli yıldızlarla doldurulmuştur[512]. (Resim 175). Ayrıca lokantanın dışa bakan pencere eteklerinde bir sıra çini kullanılmıştır.

Lokantanın aksine iki eşit mekandan oluşan ve aradan sepet kulpu bir kemerle birbirine açılan bekleme salonlarının duvar etekleri ahşap lambrilerin oluşturduğu sade panolarla kaplanmıştır (Resim 176).

Kulelerin zemin katları güney batıda VİP salonu, güneydoğuda ise T. C. D. D. I. Bölge İşletme Müdürlüğü giriş bölümü olarak düzenlenmiştir.

İşletme Müdürlüğü Kat Merdivenleri: Güneydoğudaki kulenin zemin katında, çift kanatlı meşe kapıdan geçilerek yuvarlak planlı ilk sahanlığa ulaşılır. Aynı zamanda güvenlik kapısı da olan bu mekanın iki yanında istiridye başlıklı bir dizi niş bulunur. Nişler volüt taklitli başlıkları olan, rozetli plastırlarla birbirinden ayrılmışlardır (Resim 177). Mekanın üzeri ise, uçları duvar eteklerine kadar uzatılmış kaburgalı ağ tonozla örtülmüştür (Resim 178). Koyu kahve rengi taşlarla vurgulanan kaburgaların araları sade sıvalıdır. Örtüye geçişi sağlayan altı büyük kaburganın birleşim noktaları ile tonozun merkezine; içleri bitki yaprakları, balık ve yıldızlarla doldurulmuş iri kabartma çelenkler yerleştirilmiştir (Resim 178).

---

[511] E. Toker; e. g. m., s. 80. ; Ş. Koçer; a. g. e., s. 26.
[512] Ş. Koçer; a. g. e., s. 26.

Girişin sağındaki kemer açıklığından geçilerek soldaki asansöre ve daha ilerdeki bodrum kata iniş kapısına ulaşılır (Resim 180).

Girişin tam karşısında, katlara çıkışı sağlayan beyaz mermer basamaklı merdivenler yükselir. Merdivenler köşe kulelerinin içinden yürütülmemiş, aksine asma kata kadar uzatılarak uzun kolun içine dahil edilmişlerdir (Plan 8). Başlangıç kısmında karşılıklı birer granit küre üzerinde kanatlı aslan heykelciklerin oturtulduğu merdivenlerin ilk bölümü, asma kata kadar iki dinlenme sahanlığı ile oldukça uzun ve geniş tutulmuştur[513] (Resim 181). Buradan itibaren merdivenler asansör boşluğunun etrafındaki dört ayak üzerinde ve üç kollu olarak yükselirler (Plan 9). Merdiven holünün duvar eteklerinde, ayaklar ve yuvarlak kemerlerde, düzgün kaliteli kahve rengi taşlar kullanılmıştır. Ayaklar arasına gerilmiş yuvarlak kemerlerin arasında örtü olarak sade çapraz tonazlar kullanılmıştır[514]. Asma katın giriş kısmı, torna işçilikli korkulukları olan kemerler ile merdivenlere açılmışdır (Resim 182).

Birinci kattan itibaren merdiven başlarındaki kat sahanlıkları, ikişer paye ilave edilerek genişletilmiştir. Üzerlerinde sade dikdörtgen panoların açıldığı bu payeler birinci ve ikinci katlarda yuvarlak kemerlere oturan çapraz tonoz örtüyü taşımaktadırlar (Plan 10,11,12; Resim 184,186).

Üçüncü ve son kattaki taşıyıcılar, birbirine yapışık, ikiz ayaklara dönüştürülmüştür. Yüzleri dış cephelerde de kullanılan geometrik kesmeli sade panolarla şekillendirilen bu ayaklar, doğrudan son katın düz tavanının kirişlerini desteklemektedirler (Resim 187).

Merdiven holü, düzgün ve kaliteli taş işçiliği yanında, zarif korkulukları ile de dikkat çekmektedirler. Mermer küreler arasındaki korkulukların içini dolduran S ve C kıvrımları ve dolama dal motifleri, kaynak kullanılmadan, mini kelepçelerle birbirine tutturulmuştur[515] (Resim 188,189). İşletme katlarına çıkışı sağlayan bu merdivenlerin aksine, köşe ve uçlarda bulunan diğer kat merdivenleri daha sadedir (Resim 190).

---

[513] E. Toker; a. g. m., s. 76.
[514] Ş. Koçer; a. g. m., s. 24.
[515] E. Toker; a. g. m., s.76.

Zemin kat üzerine asma katla birlikte dört kat olarak yükselen gar binasının her katında bir koridor etrafında sıralanmış, geniş ve yüksek tavanlı odalar bulunmaktadır (Plan 9,10,11,12; Çizim 11,12). İşletme merdivenlerindeki çarpraz tonozlu mekanların aksine koridor ve odalarda volta döşeme kullanılmıştır[516] (Resim 191,192). Farklı amaçlarla kullanılan odalardan içtekiler peronlu avluya, diğerleri ise dışarıya açılmaktad ırlar.

Önceleri odaların düz tavanları kalemişi süslemelerle bezeli iken bunlardan sadece **"Permi Odası"** diye isimlendirilen odanın orijinal süslemeleri günümüze ulaşabilmiştir (Resim 193). Diğerlerinin üzerlerinin ise sonradan sıvayla örtüldüğü sanılıyor[517]. Güneybatıya bakan ana cephenin ikinci katında ortalarda yer alan bu odanın düz tavan bölümleri açık mavi zemin üzerine kenar ve eteklerinde yoğunlaştırılmıştır. Etek kısmı, geniş bir bordür şeklinde dört yandan çevrelenmektedir. Bordürün kenarları sitilize edilmiş kahverengi palmet dizilişi ile iki taraftan sarılmış ve içi, dikdörtgen çerçeveler ve bitki süslemeleri ile doldurulmuştur. Tavanın kenarları ise eşit genişlikte üç ince bordürle içe doğru çekilmiştir. İnce bordürlerden dıştakinin içi S ve C kıvrımlarını oluşturan sitilize kahverengi yapraklarla, ortadaki içleri boş, kahverengi dar panolarla, dıştaki ise bir dizi mavi rozet çiçekleriyle doldurulmuştur. Tavanın ortasında, göbek şeklinde yapılmış bitkisel süslemelere yer verilmiştir (Resim 194). Sülemeler arasında en dikkat çeken motif, tavanın köşeliklerinde oluşturulmuş kare alanlar içindeki ay-yıldız ve kanatlı tekerleklerdir. Dıştan sitilize yapraklarla çevrilmiş bu arma aynı zamanda T. C. D. D. 'nin sembolü olarak kullanılmaktadır[518] (Resim 195).

Güneybatıya bakan ana cephenin iki ucuna yerleştirilmiş yuvarlak kulenin içleri de daire planlı odalar şeklinde düzenlenmiştir (Plan 9-12). Kulelerle birlikte aşağıdan yukarıya doğru kademeli olarak küçülen bu odalardan en görkemlisi I. İşletme Bölge Müdürü'nün çalışma odasıdır. Güneye bakan kulenin ikinci katında bulunan bu odanın duvarları belli yüksekliğe kadar ahşap lambrilerle kaplanmıştır. Lambriler çıtalarla dikdörtgen panolara ayrılıp içleri kabartma

[516] Ş. Koçer; a. g. e., s. 24.
[517] Ş. Koçer; a. g. e., s. 27. ; Y. Salman; "Haydarpaşa", mad., D.B.İ.A., C. 4. s. 30.
[518] Ş. Koçer; a. g. e., s. 25. ; E. Toker; a. g. m., s.78.

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

şeklinde işlenmiş bitki motifleri ile süslüdür (Resim 196). Özenle döşenmiş odada birkaç parça mobilya dikkati çekmektedir. Abonoz ağacından yapılmış, sedef kakmalı yuvarlak bir sehpa, oyma işçilikli dört ahşap sandalye ve yaslanma kısmına bir aslan maskının[519] oyulduğu iskemlenin, II. Abdülhamid için yapıldığı sanılıyor[520] (Resim 197).

Peronlar : Garın peronları kuzeydoğuya bakan "U" şeklindeki avlu içine yerleştirilmiştir (Plan 6). Geçiş salonlarının büyük kemerli kapı açıklıklarından geçilerek ulaşılan peronlu avluda, başlangıçta dört peron bulunmakta idi[521]. Yolcu trafiğinin artması ile zamanla avludaki peron sayısı beşe çıkartılmış ve avlunun önüne boydan boya, zevksiz geniş bir çatı ilave edilmiştir (Resim 198). Çelik strüktürlü peron örtüleri, fazla bir özellik göstermezler (Resim 199).

---

[519] Aynı aslan maskına büyük salonların sepet kulpu biçimindeki kemerlerini içine yapılmış vitray süslemenin uçlarında da rastlamak mümkündür.

[520] E. Toker; a. g. m., s.78.

[521] G. Fronval; a. g. m., s.7.

DERNEK, KURULUŞ VE KİŞİLER İÇİN YAPILAN YAPILAR

Katalog no : 6

Yapının Adı : **Alman Hastanesi**

İnceleme Tarihi : Hastane binaları incelenemedi[522].

Plan : 13

Çizim : -

Resim : 200 - 203

Bulunduğu Yer : İstanbul-Taksim Sıraselviler Caddesi'nde bulunur.

Tarihçesi: Osmanlı İmparatorluğu ile Almanya arasındaki askeri ve ticari ilişkilerin gelişmesi neticesinde İstanbul'daki Alman vatandaşlarının sayısında da gözle görülür bir artış olmuştur. Özellikle İstanbul'a gelen denizciler ile çalışmak için gelen yoksul Almanların sağlık sorunları ile karşılaşmaları ve bir kısmının ölmeleri üzerine İstanbul'da bir Alman Hastanesinin kurulması düşüncesi hasıl olmuştur. Bu düşüncenin fikir babalığını, Kasım 1843'de İstanbul'a gelen Alman İmparatorluğu Elçilik vaizi Carl Forsyth Major yapmıştır. C. F. Major'ın öncülüğünde yapılan çalışmalar neticesinde 1 Eylül 1844'de 59 üye, Major'ın evinde toplanarak "*Evangelische Asyl zu Constantinopel*" adında bir dernek kurup amaçlarını belirlemişlerdir. Hedefleri, öncelikle bir hastane kurup ihtiyacı olan Almanlara sağlık ve sosyal yardım hizmeti vermekti[523].

16 Mayıs 1845'de, kırkbeş dernek üyesi yine Major'ın evinde toplanmış ve hastanenin kuruluşu için öngörülen 100. 000 kuruşun 8401 kuruşunu temin etmişlerdir[524].

---

[522] Hastane binalarını incelemek ve fotoğraflarını almak üzere 20. 09. 1998 tarihinde araştırma izinlerimizle birlikte hastaneye gittiğimizde hastane yetkilileri bize gereken yardımı sağlamamış, lüzumlu planları vermemiş ve fotoğraf çekme talebimiz de reddedilmiştir. Sonuncusu da 04.09.2000 tarihinde başhekimliğe olmak üzere, çeşitli zamanlarda da yaptığımız incelemc izin talebi cevapsız ve sonuçsuz kalmıştır. Bu nedenle hastane binalarını sınırlı literatür bilgileri ışığında tanıtmakla yetiniyoruz.

[523] "Dokumentation...," s. 45. ; A. B. Ordu; Dokumente zur Geschichte des Deutschen Krankenhaus in İstanbul. Marburg 1982, s. 15. ; M. Kriebel; Die Anfänge der deutschen evangelischen Gemeinde in Konstantinopel-İstanbul von 1843 bis 1850. İstanbul 1993, s. 24-25.

[524] A. B. Ordu; a. g. e., s. 16.

Derneğin 14 Kasım 1845'deki genel toplantısında üyelerden Schauffler, Schneider ve Stoll'un önerileri ile, daha geniş bir yelpazede hizmet verilebilmesi amacıyla, derneğin isminin değiştirilmesi kabul edilmiştir. Yapılan değişiklik ile 12 Ocak 1846 tarihinden itibaren derneğin adı "Evangelisch-Deutsche Wohlthätigkeitsverein in Constantinopel" (Evangelist Alman Hayır Cemiyeti-İstanbul) olarak değiştirilmiştir. Bu değişiklik sayesinde Alman Katolikleri de derneğe üye olma imkanı bulmuşlardır[525].

6 Nisan 1846 Pazartesi öğleden sonra, saat 14'de yaklaşık 50 dernek üyesinin katılımı ile İstanbul'daki ilk Alman Hastanesi, Galata'da Yüksek Kaldırım Sokağı'nda kiralanan bir evde, misyoner Schauffler'in kutsaması ile açılır. Dr. F. Stoll'un yönetimindeki bu küçük hastane, 30 Nisan 1846 tarihinde Alman denizci ve zanaatçılarından oluşan beş hastanın kabulü ile faaliyetine fiilen başlamıştır[526].

Kiralanan bu ilk binanın en fazla sekiz hastaya hizmet verebilmesi dolayısı ile yaklaşık altı ay sonra, Kasım 1846'da, hastane yine Galata'da, 10 ile 12 hastaya hizmet verebilecek kiralık başka bir binaya taşınmıştır[527].

Mart 1851'e gelindiğinde dernek içinde, derneğin ismi üzerinde önceden beri varolan tartışmalar büyümüş ve neticede üyeler iki ayrı gruba ayrılmıştır. Bunlardan, aralarında Dr. Stoll'un da bulunduğu ve Avusturya elçiliği tarafından desteklenen ve büyük çoğunluğu Katolik olan grup "Deutsche Wohlthätigkeitsverein" (Alman Hayır Cemiyeti) adında başka bir dernek kurup, yeni bir ev kiralayıp ikinci bir hastane açmışlardır. Prusya elçiliği vaizi başkanlığındaki diğer grup da Sakız Ağacı Sokak'daki eski binadan, Beyoğlu'nda Telgraf Sokağı'nda daha büyük, ahşap bir evde, Prusya Elçiliği doktoru Dr. Von Eckenbrecher'in yönetiminde yeni bir hastane kurarlar. Bu sonuçla Almanya'daki iç huzursuzluklar ve politik mücadeleler İstanbul'daki Alman toplumuna da etki

---

[525] A. B. Ordu; a. g. e., s. 19. ; M. Kriebel; a. g. e., .s. 26, 27.

[526] M. Kriebel ; a. g. e., s. 28, 29. ; A. B. Ordu; a. g. e., s. 22, 23. ; N.Yıldırım; "Alman Hastanesi" mad., DBİA, C. I, s. 211 (N.Yıldırım, Hastanenin fiili kuruluşunu doğru olarak vermesine karşılık "beş yatakla hizmete başlayan bu hastanenin Sıraselviler'de olduğu" şeklinde yanlış bir bilgi vermektedir.)

[527] A. B. Ordu; a. g. e., s. 24. ; M. Kriebel; a. g. e., s. 40.

etmiş oluyordu[528]. Bir müddet İstanbul'daki bu iki Alman hastanesi varlıklarını rekabet içinde sürdürür. Fakat Prusya hükümeti desteğindeki Evangelist Derneğinin hastanesi olan ve bugün de mevcut olan hastane, kısa sürede gelişirken, diğer büyük Alman hastanesi kapanmak zorunda kalmıştır[529].

Hastanenin modernleştirilmesi ve genişletilmesi çabaları Prusya hükümetinin 1871'de Alman İmparatorluğuna dönüşmesi ile yeni bir boyut kazanır. Bu boyut içerisinde yapılması düşünülen yatırımlar için gerekli formaliteler yerine getirilmeliydi. Bu amaçla Alman Hayır cemiyeti (Deutsche Wohlthätigkeitsverein) 9 Nisan 1872'de olağanüstü toplanarak önemli kararlar alır. Bu kararlara göre Alman İmparatorluğu, hastanenin yeni binasının yapımını üzerine alıyor, dernek de o ana kadarki mal varlığını hükümete bırakıyordu[530].

Bir müddet sonra dernek Beyoğlu-Sıraselviler'de yeni bir arsa satınalmış[531] ve 1875 yılı sonbaharında yeni hastane binasının yapımına burada başlanmıştır. 40 yataklı planlanan bu hastane binası için başlangıçta 30. 000 Taler maliyet öngörülmüş, ancak yükselen enflasyon nedeniyle Alman İmparatorluğu 1876'da 117. 000 Taler daha tahsis etmiş ve binanın inşaatı çatıya kadar tamamlanmıştır. Yıl sonuna kadar taşınılması düşünülen yeni bina için malzeme yardımı çağrısında bulunulmuş ve nihayet 14 Ocak 1877'de, saat 11. de düzenlenen bir törenle Alman İmparatorluğu Elçiliği yeni hastane binasını, Evangelist Alman Hayır Cemiyeti'ne (Evangelisch Deutsche Wohlthätikkeitsverein) işletilmek üzere teslim edilmiştir. 25 Ocak 1877'de de doktorlar, hemşireler ve hastalar 160 yataklı hastane binasına taşınmışlardır[532].

20. yüzyılın başlarında hastane binasında bir dizi yenilik ve tadilat yapılmıştır. 1903'den 1909'a kadar devam eden çalışmalar ile mevcut binalar büyük ölçüde yenilenmiştir. 1889'da küçük bir hastane binası daha yapılmış, 1894'de kapıcı kulubesi eklenmiştir. 1892'de Morg ve çamaşırhane bölümleri

---

[528] A. B. Ordu; a. g. e., s. 29. ; M. Kriebel; a. g. e., s. 40.
[529] A. B. Ordu; a. g. e., s. 29.
[530] A. B. Ordu; a. g. e., s. 40.
[531] F. O. Gaerte'nin verdiği bilgilere göre, hastane yapımı için gerekli arsayı sadrazam hediye etmeye söz vermiş ancak bu sözünü yerine getirememiştir. Bunun üzerine Alman Hayır Cemiyeti arsayı kendi parasıyla satınalmış ve bina yapmak üzere Almanya İmparatorluğu'na teslim etmiştir. Bkz. F. O. Gaerte; a. g. e., s. 12.
[532] A. B. Ordu; a. g. e., s. 42. ; Dukamentation..., s. 45.

açılmıştır. 1903'de bulaşıcı hastalıklar için ayrı bir bina ve bir yıl sonra 1904'de yeni yapılan Yaşlılar Yurdu için herhangi bir değişikliğe gerek duyulmamış. 1907'de yapılan yenilik faaliyetleri çerçevesinde bir Çocuk Hastanesi ve bir Yetimhane açılmış, 1908'de de bir makine dairesi kurulmuştur. Yapılan bu yenilik ve değişikliklerin maliyeti önemli ölçüde Berlin'deki Alman Dışişleri Bakanlığı tarafından karşılanmıştır[533].

I. Dünya Savaşı sırasında yaralı Türk ve Alman askerlerine hizmet veren hastane, mütarekeden sonra 2 Şubat 1919'dan itibaren İngilizlerin kullanımına geçmiştir. 1925-1928 yılları arasında ise hastane, Amerikalılar tarafından kullanılmıştır. Hastane ancak 1931'de tekrar Almanlara geri verilmiştir. 1973'e kadar Kaiserwert Vakfı tarafından işletilen hastane, bu vakfın dağılması üzerine Federal Almanya Cumhuriyeti Dışişleri Bakanlığına bağlanmıştır. Eylül 1993'de Almanya ile Türkiye arasında imzalanan bir protokolle Almanya, Hastane üzerindeki bütün haklarını ve kullanım imkanlarını İstanbul Erkek Liseliler Vakfına devretmiştir.

Mimarları: Hastanenin baş binasının mimarı, Alman İmparatorluğu Elçilik Sarayı'nı yapmak üzere 1871'de İstanbul'a gelen **Hubert Goebbel**'dir. H. Goebbel Elçilik Sarayı'nın planlama çalışmalarını yaparken, Alman Hayır Cemiyeti'nin teklifi üzerine eş zamanlı olarak Taksim-Sıraselviler'deki arsa üzerinde kurulacak hastanenin planlarını da hazırlamıştır[534].

Ancak H. Goebbel'in 9.9.1874'deki ani ölümü üzerine Alman Dışişleri Bakanlığı tarafından Elçilik Sarayı'nın inşaatını yürütmek üzere mimar **Albert Kortüm** görevlendirilmiştir. A. Kortüm, selefi gibi eş zamanlı olarak hastanenin inşaat faaliyetlerini sürdürmüş ve 1876'da tamamlamıştır[535].

Planlama: N. Yıldırım; Hastane binaları 1874'de arsa üzerinde atnalı şekilde dizilmiş üç binadan oluştuğunu söyleyerek;

"Ön binanın zemin katında kapıcı odası, bekleme salonu, mutfak ve mahzen asma katta konsültasyon odası, rahibeler için iki oda, birinci katta rahibeler için

---

[533] A. B. Ordu; a. g. e., s. 51. ; Dokumentation..., s. 45.
[534] N. Yıldırım; a. g. mad., s. 212.

bir oda, kadın hastalara ayrılmış özel bir oda bulunmaktaydı. Orta bina iki katlıydı. İki katta da çiçek hastaları için odalar, zemin katta bir de çamaşırhane yer almaktaydı. Ön cephede bulunan üçüncü binanın alt katında mahzen, banyo, eczane bir de hasta odası vardı. Birinci katında bir genel hasta koğuşu, frengi hastaları için ayrılmış bir istasyon ve birinci sınıf hastalar izin beş özel oda mevcuttu"[536].

Yapıların Tanıtımı

Ana Bina:

a - Plan: Kat Planlarını elde edemediğimiz binanın eski birkaç fotoğrafından ve vaziyet planından (Plan 13) yola çıkarak planı hakkında fikir yürütebiliriz. Bu malzemelerden ana binanın, iki ucunda kitlesel taşıntısı bulunan, uzun bir koridor etrafında karşılıklı dizilmiş hasta odalarından oluştuğunu söyleyebiliriz.

b - Cepheler: 1876'da tamamlanan hastanenin ana binası, iki kanadında öne doğru taşıntıları olan, dört katlı uzun bir yapıdır. Soldaki kitlesel taşıntı, sağ kanattakinin aksine binanın biraz ortasına çekilmiştir. Önüne modern tarzda yapılan camekanlı bölüm ve kitlenin pencere düzeninden bu taşıntılı bölümün merdiven holü olarak planlandığı anlaşılıyor. Aynı formda, basık kemerli üç sıra pencere ile dışa açılan merdiven holü çatıda oluşturulan üçgen alınlıkla adeta vurgulanmıştır (Resim 200).

Cephenin sağ kanadında oluşturulan kitlesel taşıntı ise giriş bölümüne oranla dışa daha az taşırılmış, daha geniş tutulmuş ve çatısında üçgen alınlığa yer verilmemiş. Çatı kornişine kadar uzatılan üç sade plastr ile üç dikey bölüme ayrılan sağ kanat taşıntısında katlar için basık kemerli, geniş pencereler kullanılmıştır. Pencerelerden zemin kattakilerin sadece kemerleri belirgin yapılmışken, üst kattakiler inişli çıkışlı, kalın birer çerçeve ile çevrelenmişlerdir (Resim 200).

---

[535] B. Schwantes; a. g. e., s. 33; Dokumentation..., s. 45.
[536] N. Yıldırım; a. g. mad., DBİA. C. I. İstanbul 1993, s. 211.

Taşıntılı bölümlerin gerisinde kalan ana cepheler daha sade bırakılmıştır. Bu bölümlerde hareketliliği sağlayan tek uygulama, basık kemerli dar pencerelerin çevre kuşatmalarıdır. Ancak cephede en çok dikkati çeken uygulama çatı kornişidir. Oldukça kalın tutulan korniş üç ayrı diş firizi ile kademeli olarak dışa doğru taşırılarak adeta saçak konumuna sokulmuş ve kiremit kaplı basık çatıya geçilmiştir (Resim 201).

Ana binanın sağ kanadının yan yüzünde dört katta da açık, sade balkonlara yer verilmiştir. Metal konstrüksiyonlarla desteklenen balkonlara, orta koridor başlarında açılan basık kemerli geniş kapılar ile köşe odalarında açılan dar kapılardan geçilebilmektedir (Resim 201).

c - Malzeme ve Teknik: A. Kortüm, elçilik binasında olduğu gibi bu binada da tuğla ve çelik kirişler kullanmış olmalıdır.

Çocuk Yuvası: Ana binanın balkonlu yan cephesinin tam karşısında bulunur. 1907'de yapıldığı anlaşılan iki katlı binanın iki kanadı simetrik olarak hafifçe ileri taşırılmış, arada kalan cephe önüne her iki katta da açık birer balkon yapılmıştır[537]. Yan yüzlerinde birer yarım dairesel çıkması bulunan bina sade bir kornişle sonuçlandırılmış ve üzerine oldukça dik, arduvaz kaplı bir çatı yapılmıştır. Çatı içine yapılan odaların pencereleri çatı yüzeyinde hareketlilik sağlamıştır (Resim 202).

Çamaşırhane: İki katlı, uzun bir dikdörtgen şeklinde planlanan yapının zemin katı kargir, üst katı ise ahşaptır. Zemin katta kullanılan basık kemerli pencere formları ile kat kornişinden bu küçük binanın hastanenin ana binası ile aynı kişi tarafından aynı zamanda yapıldığı ortaya çıkmaktadır. Çamaşırların kurutulması için planlanan katın kısa kenarları, ahşap panjurlarla kapatılırken, uzun kenarları açık bırakılmıştır. Üst örtü olarak da kiremit kaplı, beşik çatı yapılmıştır (Resim 203).

---

[537] A. B. Ordu; a. g. e., s. 51.

Katalog No : 7

Yapının Adı : **Alman Lisesi**

İnceleme Tarihi : 27 Ocak , 5 Şubat 1999

Plan : **14 - 21**

Çizim : **13 - 17**

Resim : **204 - 222**

Bulunduğu Yer : Beyoğlu'nda, Şahkulu Bostanı Sokağı'nda bulunur.

Tarihçesi: Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlı, özel yabancı okul[538] statüsünde Almanca eğitim veren Alman Lisesi'nin tarihçesi, 19. yüzyılın ortalarına kadar uzanmaktadır.

İstanbul'daki ilk Alman okulu 1850'de elçilik himayesinde Evangelist Cemiyeti (Evangelische Gemeinde) tarafından kurulmuştur. Aslında bir kilise okulu olan bu ilk Alman okulu faaliyetlerine Alman Elçiliği'ndeki odalarda başlamış, 1851'de de dernek, okul amaçlı bir ev kiralamıştır[539].

Evangelist inancına sahip üyelerin kurduğu cemaat, 1857'de Beyoğlu-Aynalı Çeşme Sokağı'nda dört derslikli yeni bir okul binası yaptırarak eğitim faaliyetlerini burada yürütmeye başlanmıştır[540].

19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren sayıları hızla artan İstanbul'daki Alman tüccar, zanaatkar, mühendis, hekim ve elçilik görevlileri, Aynalı Çeşme Sokak'taki dini müfredatlı cemaat okuluna (Evangelische Gemeinde Schule) çocuklarını göndermek istememişlerdir. 01 Aralık 1867'de Alman ve

---

[538] Osmanlı Devletinde Tanzimatla birlikte özel ve yabancı okulların hızlı bir şekilde artış gösterdiği görülür. Osmanlı hükümetinin müdahale ve denetiminden uzak olan bu özel ve yabancı okulların sayısı 20.yüzyılın başlarında 10.000 civarında olduğu ve 500.000 öğrencinin bu okullarda öğrenim gördüğü bilinmektedir. Bkz. C. Koçak; "Tanzimat'tan Sonra Özel ve Yabancı Okullar" mad., TCTA. C. 2. İstanbul 1984, s. 485 -495. ; M. Cezar; XIX. Yüzyıl Beyoğlusu, İstanbul 1991, s.127-144

[539] J. Joraschek; "Ein kurzer Abriss der Baugeschichte von den ersten Anfängen his Heute", 125 Jahre Deutsche Schule İstanbul-Festschrift, İstanbul 1993, s. 103,104.; M. Kriebel; Die Anfänge der deutschen evangelischen Gemeinde in Constantinopel-İstanbul von 1843 bis 1850, İstanbul 1993, s. 46-53.

[540] J: Joraschek: a. g. m., s. 103.; O. Soehring; 1868-1968 Alman Lisesi / Deutsche Schule İstanbul-Festschrift zum 100 Jahrigen Bestehen der Deutschen Schule İstanbul 1868 -1968, s. 12.

İsviçrelilerden oluşan bir grup, çocuklarına eşitlik ilkesine dayalı, modern bir okul kurmak için bir araya gelerek ayrı bir dernek kurmuşlardır. Alman ve İsviçre Okul Cemiyeti (Deutsche und Schweizere Schulgemeinde) adı verilen bu dernek, 1 Mayıs 1868'de kiraladıkları bir binada, iki öğretmen ve 23 öğrenci ile başka bir Alman okulu olan Alman Halk Mektebi (Deustsche Bürgerschule) hizmete açmışlardır[541].

1871'de Prusya devletinin Alman İmparatorluğuna dönüşümü ile sağlanan birlik, etkisini İstanbul'da da göstermiş ve 1873'de her iki Alman okulu birleşmiştir. Bu birleşimle okulun karakterinde önemli değişiklikler yapılmıştır. Öncelikle artan öğrenci sayısı nedeniyle okul derneği yeni bir okul yaptırmak amacıyla Beyoğlu (Pera)'nun güneyinde ve Galata Kulesinin yakınında bir arsa satın almıştır [542]. İmparatorluğun da yardımı ile bu arsa üzerine; karşılıklı iki ayrı okul binası ve bir de jimnastik salonu yapılmıştır. Gruptaki üç katlı ana binada lojman daireleri ile birlikte yedi derslik , diğer binada ise dört derslik bulunuyordu. Toplam 11 derslikli bu yeni okula, Ağustos 1872 de yerleşilmiştir. Binaların mimarı olarak 02. 10. 1871 tarihli "La Turquie" gazetesi İstanbullu **M. F. Cumin**'in ismini vermektedir [543].

1893-1907 yılları arasında bu okul; ortaokul ve yüksek kız okuluna (Real- und höhere Mädchenschule) dönüştürülmüş ve Almanya'daki yüksek okullarla eşit hale getirilmiştir. Bundan sonra da Alman İmparatorluğu okul sistemine göre 9-10 yıl genel bir eğitim veren, ilk okulu, ticaret okulu, Pera'da bir kız okulu ile Haydar Paşa (Resim 204) ve Yedi Kule (Resim 205) de ilkokul şubeleri[544]

---

[541] O. Soehring a. g. m., s. 12.; G. Fricke; "Neunzig Jahre Deutsche Schule" ,1868 -1968 Alman Lisesi..., s. 21.; G. Nurtsch; "Skizzen aus der Frühgeschichte der Deutschen Schule ın İstanbul" , 125 Jahre Deutsche Schule İstanbul. Festschrift, İstanbul 1993, s. 69 -70.

[542] Okul yapılmak üzere alınan bu arsa ve üzerindeki binalar hakkında çeşitli bilgiler mevcuttur. Bunlardan en kabul göreni; arsanın Galip Dede Sokağı'na bitişik Müeyyetzade Camii karşısında olduğudur. Mühlmann'ın tarifine göre; avlu etrafında karşılıklı duran okul binaları kaliteli taş malzemeden yapılmış, büyük binanın terası ile koridorların zemini asfalt kaplı imiş, merdivenler aşağıdan yukarıya kadar taş döşemeli olup, her binanın altında birer su sarnıcı bulunuyormuş. Ayrıntılı bilgi için bkz., C. Lippod; "Das erste eigene Gebäude der Deutschen Schule İstanbul." 125 Jahre Deutsch Schule İstanmbul ,Festschrift, s. 93 - 102. Ayrıca bu arsanın bugün Doğan Apartmanı olarak bilinen binanın arsası olduğu yönünde görüşler de vardır. Bkz. B. Özgüven; "Alman Lisesi", mad., DBİA. C. I. s. 212 - 213. ; K . M. Schlichtmann; a. g. e., s.37 - 41.

[543] V. Lippol; a. g. m., s. 96.

[544] Denkschrift; 100 Jahre Deutschen Kindergarten, İstanbul-1982.

bulunan bir yüksek okula (Oberrealschule) dönüştürülerek büyük bir itibar kazanmıştır.

Bu binaların da zamanla ihtiyaca cevap verememesi ve hepsinden önemlisi hijyen ve güvenli olmayışları yeni bir okulun yapılmasını gündeme getirmiş, 1894 depreminde binaların ağır hasar görmesi, yeniliğin yapılmasını zorunlu kılmıştır. 1895'de **Dr. Eisen, Dr. Düring** ve yapı danışmanı **Jashmund**'un verdiği raporlara göre yeni binanın mevcut arsa üzerinde sıhhatli olmayacağı, ayrıca sonradan etrafında yapılacak yüksek binalarla dışa kapanacağı gerekçesiyle uygun görülmemiştir. Bu nedenlerden dolayı yeni yapılacak bina için yeni bir arsa alımı teklif edilmiştir[545].

Eksperlerin yaptığı bu tavsiyeler doğrultusunda okul derneği (Schulverein) yeni bir arsa almaya karar vermiştir. **Dr. Weiss** ve Osmanlı Bankası Müdürü **Wülfing**'in de aralarında bulunduğu okul derneği, yeni binanın yapımı için İstanbul ve Almanya'da 100. 000 Goldmark toplamışlardır. Yapı danışmanı olan **Otto Kapp**, yeni inşaatın maliyetini 250. 000 Mark olarak hesap etmiştir. İmparatorluğun mali destek sağlayamayacağının anlaşılması üzerine yapı danışmanı olan O. Kapp okul derneğine 200. 000 Mark ödünç para vermiştir. Ayrıca Osmanlı Bankası Müdürü Wülfing'de 50. 000 Marklık bir istikraz da bulunmuştur. Toplanan bu paralarla 1895'de Galata Mevlevihanesi'nin arkasında, bugünkü binaların üzerinde bulunduğu, 4000 m2'lik arsa satın almıştır [546].

1896 Temmuz'un da, 15 derslik ve bir tören Salonu (Aula)'ndan oluşan ana binanın yapımına başlanmıştır. Hızlı süren inşaat faaliyetleri neticesinde 258. 000 Marka mal olan bu okul binası tamamlanmış ve 14 Eylül 1897'de düzenlenen törenle hizmete açılmıştır[547] (Resim 206,207).

18 Ekim 1898'de Alman imparatoru Wilhelm II'nin okulu ziyareti, okulun itibarını ve önemini artırmıştır. Okulun eğitim imkanlarının genişlemesi ve öğrenci

---

[545] J. Joraschek; a. g. e., s. 102.
[546] G. Fricke "Neunzig Jahre Deutsche Schule" 90 Jahre Deutsche ..., s. 19.; "Neunzig Jahre Deutsch Schule"; 1868-1968 Alman Lisesi..., s. 22.; J. Joraschek; a. g. m., s. 103.
[547] J. Joraschck; a. g. m., s. 103.

sayısının artması üzerine okul derneği 1901'de okulun sağ kanadına bitişik bir arsa daha satın almış ve buraya kız okulu için beş katlı ek bir bina yaptırmıştır. J. Joraschek; beş katlı okul binası ile aynı zamanda öğretmenler için de lojman yapıldığını ifade etmektedir. Ancak lojmanların nereye yapılığını net olarak belirtmemiştir[548]. Yapıyı ve planları dikkatlice incelediğimizde arsanın kuzeydoğusuna sonradan yapıldığı anlaşılan "⊣" şeklindeki binanın lojman binası olması gerektiğini akla getirmektedir ki, bu binanın hemen her katındaki mutfak ve banyo odalarının varlığı da bunu doğrulamaktadır. 85. 000 Mark harcanarak tamamlanan bu ek binalar, 25 Ekim 1903 de hizmete sokulmuştur[549].

Gelişimini sürdüren okul için okul derneği, 1916'da Hoca Ali Sokağındaki İtalyan Okulu'nu 5 yıllığına kiralamış ve böylece 6 derslik daha kazanılmıştır. Aynı yıl Alman hükümeti mali sıkıntı yaşayan okula 125. 000 Mark yardım etmiş ve bir fiyaskodan kurtarmıştır[550].

Birinci Dünya Savaşı'nda İstanbul'un işgali sırasında Alman Lisesi kapatılmış ve Fransız güçleri tarafından Askeri Kışla olarak kullanılmıştır. Bu işgal sırasında okulun bütün envanterleri yok edilmiştir[551].

Savaşın sona ermesiyle ile birlikte İstanbul'daki Alman Lisesi de varlığında yeni bir başlangıç yapmıştır. Altı yıl sonra, 10 Kasım 1924'de Fransız Elçiliğinin hemen yanındaki Polonya Sokağında (bugün Nuri Ziya Sokak) kiralanan bir binada, 116 öğrenci ile faaliyetine yeniden başlamıştır. 1 Eylül 1925'de eski okul binası Fransızlardan geri alınmıştır[552].

Okulun 1925'de Fransızlardan geri alınmasının ardından bina üzerinde esaslı bir onarım ve de yenilikler yapılmıştır. Bu çalışmalarla binaya merkezi bir kalorifer sistemini kurulmuş ve mevcut düz çatı üzerine beşik çatı katı ilave edilmiştir. Bu değişiklik ile binanın ortasında bulunan, yüksek kaideli, sekizgen

---

[548] J. Joraschek; a. g. m.; s. 104.
[549] G. Fricke; "Neunzig Jahre deutche Schule" , 90 Jahre...,s. 20. ; "Neunzing Jahre Deutsche Schule"; 1868-1968 Alman Lisesi..., s. 23.
[550] J. Joraschck; a. g. m., s. 104.
[551] G. Fricke.; "Neunzig Jahre Deutsche Schule", 1868-1968 Alman Lisesi..., s. 23.
[552] O. Soehring; "Die Deutsche Schule İstanbul aus der Sicht des Jahres 1924", 1868-1968 Alman Lisesi..., s. 18.

kubbeli kule yok edilmiştir[553](Resim 206). Bu yeniliklerden sonra 1944'de II. Dünya Savaşı sırasında okulun kapanmasına kadar, yapıda önemli bir onarım ya da değişiklik yapılmamıştır.

II. Dünya Savaşından itibaren, 1944-1953 yılları arasında, bina Beyoğlu-Kız Lisesi olarak kullanılmış, 1953'de okul binası Almanlara geri verilmiştir. 1957'de Federal Almanya Cumhuriyeti'nin katkısı ile okul binası içerden ve dışardan revizyona sokulmuştur. Bu yeniliklerle okula bir jimnastik salonu ve bir müzik salonu yapılmıştır. Ayrıca okul binasının cephe düzeni, kışla izlenimi verdiği gerekçesi ile, modern anlamda yeniden düzenlenmiş. Bu düzenleme ile bozulan ahşap çerçeveler değiştirilmiş, eskiyen sıhhı tesisat yenilenmiştir. 1959'da biten bu çalışmalarda yaklaşık 4 Milyar Mark harcanmıştır. Ufak tefek güzelleştirme ve yenileme çalışmaları dışında binada 1992 yılına kadar önemli bir değişiklik yapılmamıştır[554].

Kitabeler: Bugünkü yapı üzerinde iki ayrı kitabe bulunmaktadır. Bu kitabelerden ikisi de ilk yapılan binanın ana giriş kapısı üzerindeki üçgen sundurmanın kenarlarında bulunur (Resim 028,209). Almanca yazılan bu kitabelerden soldakinde "*Erbaut im Jahre 1897 durch Otto Kapp*" yazmaktadır. Bir tarih ve usta kitabesi olan bu yazıtta " 1897 yılında Otto Kapp tarafından inşa edildi" ği yazılıdır. Sağdaki kitabede ise "*Bauausführung G. Semprini, H. Meissner*" yazılmaktadır. Bu yazıttan da yapının inşaat sorumluluğunu bu iki şahsın yürüttüğü anlaşılıyor.

Bu kitabelerin dışında, geleneksel Türk mimarisinde görüldüğü üzere, ana giriş kapısının alınlık tablasında bulunması gereken kitabe yeri boş bırakılmıştır. Ancak dikkatlice bakıldığında kitabenin olması gereken yerde dikdörtgen bir çerçevenin varlığı dikkati çekmektedir. Sonradan kapatıldığı anlaşılan bu yer muhtemelen Osmanlıca kitabe için ayrılmış, fakat kitabe hazırlanamayınca yeri doldurulmuş olmalıdır (Resim 208).

---

[553] J. Joraschek; a. g. m., s. 104.
[554] J. Joraschek; a. g. m., s. 104.

1903'de tamamlanan ek binanın giriş kapısı üzerinde (Resim 213) veya herhangi bir yerinde kitabe yoktur. Fakat bu ek binanın 25. 10. 1903'de tamamlandığı bilinmektedir[555].

Mimarları: Üç katlı ilk binanın mimarı, giriş kapısı üzerindeki kitabeden de anlaşılacağı gibi **Otto Kapp**'tır. [556] 1903'de tamamlanan 6 katlı ek okul binası ile öğretmen lojmanının **C. Schwatlo** tarafından bedelsiz olarak hazırlandığı bilinmektedir[557].

Yapının Tanıtımı:

a - Plan: Okul binası ve diğer tesisler kuzeydoğu-güneybatı ekseninde, Pera'nın boğaza bakan yamacında, kabaca dikdörtgen olan arsa üzerine sıkıştırılarak yerleştirilmiştir. Şahkulu Bostanı Sokağı'ndan girilen arsanın ortasına '⊢' formundaki okul binası yerleştirilmiştir. Okulun kuzeybatıya bakan ön cephesinde uzun dar bir bahçe bırakılmıştır. Ön bahçenin sonunda sağda bir spor sahası, solunda ise bir bekçi kulübesi bulunur. Buradan merdivenlerle güneydoğuya (boğaza) bakan arka bahçeye inilir. Arka bahçenin güneybatı ucuna bir jimnastik salonu ile onun önüne antrenör soyunma odaları yapılmıştır[558] (Plan 14).

Etrafındaki çok sayıda yüksek apartman nedeniyle gölgede kalan arka bahçe dar bir geçişle Sedarı Ekrem Sokağı'na bağlanmıştır. Arka bahçenin kuzeydoğusuna '⊢' formundaki okul binasının kısa kolu uzanmaktadır. İki ayrı avluya sahip olan '⊢' formundaki bu bölüm de, ana binaya sonradan eklenmiş olmalıdır (Plan 14).

Kat Planları: 1897 yılında yapılan ana bina bir kodrum kat üzerine üç katlı olarak, 1903'de tamamlanan ek bina ise yine bir bodrum kat üzerine beş katlı inşa edilmiş idi (Resim 206,207). Ancak 1925'deki esaslı onarımlarla düz teras

---

[555] G. Fricke; a. g. m., 1868-1968 Alman Lisesi..., s. 23. ; J. Joraschek; a. g. m., s. 104.

[556] Ayrıca O. Kapp; bugünkü okulun arsasının alımı esnasında, yeni yapılacak okul binasının taslak ve icra planları ile inşaat sorumluğunu parasız üstlenebileceğini ifade ettiği bilinmektedir. Bkz. J. Joraschek; a. g. m., s. 103.

[557] J. Joraschek; a. g. m, s. 104.

[558] Sonradan ilave edildiği açıkça belli olan bu birimlerin yaklaşık 25 yıl önce yapıldığı okul yöneticileri tarafından incelememiz esnasında bizlere bildirilmiştir.

şeklindeki çatılara birer çatı katı ilave edilmiştir. Böylelikle kat sayısı ana binada dört (Aula bölümü hariç), ek binada altıya yükseltilmiştir[559] (Çizim 13).

Okul binasının güneydoğusunda bulunan ve sonradan yapıldığı anlaşılan kısa kol ise, biri bodrum kat olmak üzere, toplam beş katlıdır (Çizim 15).

Genel olarak '⌊—' şeklinde bir form sergileyen bugünkü binanın kat planlarını bir bütün olarak incelemek durumundayız. Planların dönemin eğitim ilkeleri ve ihtiyaçlarının yanında pedagojik ve sağlık koşullarının dikkate alınarak hazırlandığı dikkat çekicidir. Öyle ki, sonradan yapılan ek binalar, ana binayla hem koridor hem de kapılarla bütünleştirilmiş durumdadır.

Bodrum Kat Planı: Zemin katın ana girişlerinden geçip merdivenlerle inilen bodrum katta odalar yine " " şeklinde uzanan dar bir koridor etrafında sıralandığı görülür (Plan 15). Planda uzun koldaki ek binanın bodrum katında yaklaşık 63 m^2'lik, karşılıklı dört oda bulunur. Bu odalardan güneydoğuya bakanlar kimya laboratuarı ve kimya anfisi, kuzeybatıya bakanlardan köşedeki kimya sınıfı, diğeri ise yakıt tankı ve pompa istasyonu olarak kullanılmaktadır.

Ana binanın bodrum katında, merdivenlerden uzun kol yönünde güneydoğuya kalan mekanlar; WC, lavabo, vs gibi kullanımlara ayrılmıştır. Kuzeybatıda kalan odalardan ek bina tarafındaki yakıt odası, ortadakiler kalorifer odası ve mazot deposu, merdiven holüne yakın olanı ise coğrafya harita odası olarak kullanılmaktadır. İki kolun birleştiği nokta, ortada yer alan merdiven holünden bir kapı ile arka bahçeye geçilirken kuzeydoğu yönde geniş bir hole yer verilmiştir. Bu holün kuzeybatı yönünde kantin ve teksir odaları bulunurken, hol ile aynı eksende bir atölye adası ve bu atölyenin etrafında kalan üç köşe odası depo olarak kullanılmaktadır.

Geniş holden güneydoğu yönde açılan bir kapı ile binanın dar koluna geçilir. Giriş kapısının hemen sağında, sonradan eklenen bu kolun kat merdivenleri yükselir. Dar bir koridor etrafında sağda dört, solda ise orta ve arka avlu arasına yapılmış değişik boyutlarda depo ve odalar bulunur (Plan 15).

---

[559] J. Joraschek; a. g. m., s. 104.

Zemin Kat Planı: Kuzeybatı cepheden iki ayrı kapıyla girilen zemin katta, uzun kol üzerinde on sınıf bulunur. Ek merdiven holü ve onunla aynı simetride bulunan küçük bir kütüphane ile birbirinden ayrılan 40-45 m^2'lik sınıflardan altısı ilk binada, dördü ise ek binadadır. İki ila iki buçuk metre genişlik arasında değişen uzun koridorun merdivenlerle kesiştikleri sahanlıklarda basit çapraz tonozlar tercih edilmiştir. Ana merdivenden çıkıp sahanlığa ulaşıldığında buradan güneydoğu yönde açılmış bir kapı ile arka bahçeye inilen merdivenlerine ulaşılır. Merdiven sahanlığından sola doğru gidildiğinde, güney köşesi kesik, ortada taşıyıcı bir ayak bulunan, geniş bir hole varılır. Bu hol kuzeyden fizik dersi için ayrılmış iki anfi, iki depo ve bir ünite odası ile çevrilmiştir. Holün güneydoğusunda ise okulun sonradan yapılan kısa kolu ve bu bölümün merdivenleri bulunur. Ters "⊣ " formundaki bu ilave bölümün ortasında, merdiven sahanlığından başlayan dar bir koridor bulunur. Bu koridorun sağ yanında farklı büyüklükte üç sınıf ile, doktor odası olarak kullanılan bir köşe odası vardır. Koridorun solunda ise, sonradan bölündüğü anlaşılan bir sınıf ve bir kütüphane bulunur (Plan 16).

Birinci Kat Planı: Bu katın planı uzun kolda, tümüyle zemin kattakinin bir tekrarı niteliğindedir. Kısa kolda ana şablonun dışına çıkan bir farklılık yoktur. Yalnızca mekanların bölünme ve kullanım amaçlarında farklılık vardır. Zemin kata nazaran birinci katın bu kısmındaki mekanların daha küçük boyutlara bölünüp idari amaçla kullanıma hazırlandığı görülür. Nitekim bu kattaki holün solunda sırasıyla; kayıt odası, depo, II. Alman Müdür ve sekreteri, I. Alman Müdür ve sekreterinin kullandığı odalar bulunur. Holün sağında; köşede ise Türk Müdür ve sekreterine ait odalar vardır. "⊣" formundaki kısa kolda, koridorun sağındaki üç oda birleştirilip öğretmenler odası yapılmıştır. Köşede kalan büyük oda ise kütüphane olarak kullanılmaktadır. Kütüphanenin önünde bir çağ ocağı ile bir WC'ye yer verilmiştir. Öğretmenler odasının karşısındaki bölüm dört ayrı mekana ayrılmıştır. Bunlardan güneydoğudakiler arşiv, kuzeybatıdakiler ise öğretmen WC'si ve öğretmen odası olarak düzenlenmiştir (Plan 17).

İkinci Kat Planı: İkinci katın iç düzenlenmesinde büyük hacimli mekanların varlığı dikkati çekmektedir. Ek bölümdeki 45 m^2'lik dört sınıf

varlığını korurken, ana binada kalan bölümde iki büyük salon oluşturulmuştur. Bunlardan en dikkat çekeni güneydoğu kuzeybatı yönünde, kitle boyunca uzanan büyük salondur. Tören veya toplantı salonu olarak kullanılan ve yaklaşık 120 m^2 olan bu salon "AULA" olarak isimlendirilmektedir. Kuzeybatıda kalan diğer büyük salon ise çizim-resim salonu olarak kullanılmaktadır. Koridorun diğer tarafındaki iki eşit odadan biri müzik salonu, diğeri ise sınıf işlevlidir. Ana merdivenlerin solunda kalan bölümde biyoloji dersi için düzenlenmiş iki anfi, bir depo ve bir laboratuar yer almaktadır. Kuzeydoğudaki ek binanın bu katında uzun kolda, ortadaki büyük üç oda ile karşılarında depo ve oda olarak kullanılan iki ayrı oda bulunur (Plan 18).

Üçüncü Kat Planı: Bu kata çıkıldığında "AULA" boşluğu ile sağ kanattaki ek bölüm ile ana binanın bağlantısının kesildiği görülür. Ek bölüm yine eşit büyüklükteki dört sınıfı ile alt katlardaki düzeni devam ettirmektedir. Ana binanın merdivenleri ile "AULA" arasında ise kız öğrenciler için düzenlenmiş bir jimnastik salonu ile karşılaşmaktayız. Merdivenlerin bir tarafında da spor salonuna yönelik soyunma odaları, duş ve WC'ler, folklor odası ile başka odalar yapılmıştır. Mevcut bilgilerin yanında hem kat planından, hem de cephelere ait röleve çizimlerinden anlaşılacağı üzere, bu kısımların sonradan yapıldığı görülmektedir[560].

"⊣" şeklindeki ek inanın üçüncü katında oturma odası, mutfak, banyo ve üç ayrı odanın yanısıra baş köşenin veranda şeklinde düzenlenmesi bu katın gönümüzde de lojman olarak kullanıldığını göstermektedir (Plan 19).

Sağ kanattaki Ek Okul binasının dışında, üçüncü kattan sonra kat bulunmamaktadır. Girişin sadece yan merdivenlerden sağlandığı ek binanın dördüncü katı yine eşit büyüklükte dört sınıfı ile ana planını devam ettirmiştir (Plan 20).

Ek okul binasının beşinci katında, 1925'deki esaslı onarımlarda yapıldığı anlaşılan[561] solan şeklinde çok amaçlı bir çatı katı bulunmaktadır (Plan 21).

---

[560] J. Joraschek; a. g. m., s.104.
[561] J. Joraschek; a. g.m., s. 104.

Cepheler: Binanın cepheleri 1925'de ilave edilen çatı katlarını bir kenara bırakırsak, büyük ölçüde ilk düzenlemelerini günümüzde de mühafaza etmektedirler (Resim 206,210).

Kuzeybatı Cephesi: Yaklaşık 73. 50 m. uzunluğundaki bu cephede ilk yapılan bina üç katlı, sonradan yapılan ek bina ise beş katlı idi (Resim 206). Planlardan da açıkça anlaşılacağı gibi ilk binanın cephesinde eşit genişlikte olmasalar da, uçlarda ve ortada binanın kütlesi hafifce ileriye taşırılıp düşeylik vurgulanmıştır (Plan 15). Bunlardan sol baştaki cephe düzeninden farklılık göstermez. Sağdaki ise simetrisinde bulunandan hem yükselti, hem de cephe düzeni açısından farklılık gösterir. Cephe boyunca uzanan zemin kat kornişi bu bölümde plastrlar üzerinde zikzak yapılarak kırılmıştır. Üçlü pencere düzeni, zemin ve birinci katlarda cepheyle aynı iken, ikinci katta değişmiştir. Değişim üçlü kalın kırık kat kornişi ile başlamış, bu korniş üzerine oturtulan üçüz sivri kemerli yüksek pencere açıkları ile devam ettirilmiş ve ana binanın saçak kornişini aşan, ayrı bir kornişle sonuçlandırılmıştır (Çizim 13; Resim 210).

Ana binanın tam ortasındaki taşıntılı bölüm ise, ana giriş ve merdiven holünü ifade etmektedir. İki bölüm halinde ele alınan bu dar yüzeyin zemin kat seviyesindeki birinci bölümünde giriş kapısı bulunur. Düz lentolu sade giriş kapısının üzerinde, beşgen bir alınlık tablası oluşturulmuş ve bu tabla ile birlikte kapı konsollarla taşınan taş bir sundurma altına alınmıştır. Taşıntılı kitlenin köşeleri rustik tarzda zemin kat kornişine kadar vurgulanmıştır. Üçgen sundurmanın hemen üzerinde yuvarlak bir pencere açılmıştır. Dıştan zemin kat kornişinin yarım daireye dönüştürüldüğü bir kemerle vurgulanan bu pencerenin içi dört yapraklı yonca şeklinde düzenlenmiştir (Resim 213). Alt bölüme nazaran daha sade olan ikinci bölüm ortasında iki katı da aydınlatabilecek uzun bir ikiz pencere açılmıştır. Yuvarlak kemerli, ince uzun pencereler üstten sivri bir kemerle kuşatılmıştır (Çizim 13).

Bakışımlı simetrik olarak değerlendirebileceğimiz bu bölümlerin arasındaki geniş yüzeyler sade duvar plastrları ile dikey dar yüzeylere dönüştürülmüştür. Bu dönüşümle elde edilen dar yüzeylerde zemin ve birinci katta bursa kemerli, ikinci

katta ise sivri kemerli, uzun dikdörtgen pencereler tercih edilmiştir (Resim 210,211).

İlk binanın üç katlı olmasına rağmen ayırım için yalnızca zemin katta kat kornişinin kullanıldığı görülür. Farklı kalınlıkta iki kornişle birinci kattan ayrılan zemin katın cephe düzenlemesi de üst katlardan farklıdır. Öyle ki, birer dikdörtgen kaide üzerinde yükselen plastrların köşelerinde, altlık ve başlıkları olan köşe sütunları bulunuyordu (Resim 206). Fakat bunlar sonradan sıvanarak plastrlar ile bütünleştirilmiştir (Resim 210).

Birinci katta kat kornişi kullanılmazken ikinci katta biri kemerler hizasında, diğeri de hemen onun üzerinde iki ince kornişe yer verilmiştir. Bu kornişlerden sonra uzun cephe, pencere eksenlerinde diş firizlerinin olduğu, kırık kalın bir çatı kornişi ile sonuçlandırılmıştır (Resim 211)

Sonradan yapılan beş katlı ek binanın kuzeybatı cephesi de ilk binanın cephesi dikkate alınarak düzenlenmiş ve böylelikle her iki bölüm arasında bir uyum gözetilmiştir (Çizim 13; Resim 212,214).

Dik bir dikdörtgen prizması şeklindeki ek binanın girişi, ilk bina ile birleştiği kısımda oluşturulan merdiven holünden sağlanmıştır. Ana kitleden içeri çekilerek asıl cepheden ayrılan merdiven holünün tasarımı, ana binanınkinin bir tekrarı şeklindedir (Resim 213). Buradaki tek farklılık, ek binanın beş katlı olmasından dolayı ve dört ve beşinci merdivenlerini aydınlatacak üçüncü bir pencerenin varlığından kaynaklanmaktadır (Çizim 13).

Merdiven holünün daşında kalan cephe, sade plastrların yanısıra kullanılan üç kalın kornişle üç ayrı bölüme ayrılmıştır. Birinci bölümde, ana binanın zemin katındaki cephe düzeni uygulanmıştır. İkişer katlık üst bölümlerden ortadakinde altta ana binada olduğu gibi bursa kemerli pencereler kullanılmıştır. İkinci katta değişime gidilerek sivri kemer yerine sade dikdörtgen pencereler tercih edilmiştir. Bu tercih üçüncü katta da tekrarlanmıştır. Ancak son katta, ana binada olduğu gibi değişime gidilerek bu kez basık kemerli pencereler kullanılmıştır. Kemer üzengileri hizasında ana binanın son katındaki gibi uzun plastırlar başlık mahiyetinde, kısa kornişlerle kesilmiş ve bu kısımlarda da ince, kesik bir korniş

oluşturulmaya çalışılmıştır. Ek binanın ön yüzü, ana binanın aksine, üstte profilli düz bir çatı kornişi ile sonuçlandırılmıştır (Resim 214).

1897'de yapılan ana binanın örtüsü düz teras şeklinde olup ortasında, sekizgen yüksek bir kaide üzerine oturtulmuş, miğfer şeklinde, işlevsiz bir kubbe bulunuyordu. 1903'de tamamlanan ek okul binasının örtüsü de ilk bina gibi düz terastı (Resim 206,207)[562]. Ancak 1925'de yapılan geniş çaplı yenilik ve onarımlarda ana bina üzerinde bulunan kulevari kubbe kaldırılmış ve her iki bina üzerine basık cepheli birer kat ilave edilip, üzerleri çatıyla örtülmüştür (Çizim 13; Resim 214).

Güneydoğu Cephesi: Okulun arka bahçesine bakan bu cephe, kuzeydoğuya eklenen lojman binası ile ön cepheye nazaran daha kısa kalmıştır (Çizim 14). Bodrum katında bu cephede önünün açık olması yapı kitlesinin eni ve boyunun kısmen dengeye alındığını göstermektedir. Bu cephenin tasarımında, ufak bazı farklılıklar dışında, ön cephedeki mimari unsurların kullanıldığı görülür.

Bodrum katla birlikte dört katlı olan ana binanın sol başı, bu cephede de ön cephedeki gibi hafifçe kitleden ileri taşırılmış ve her üç katta da ön cepheyle aynı pencere düzeni kullanılmıştır (Resim 215). Ana binanın sağ kanadı ise ön cephede giriş olarak düzenlenmiş bölümden farklı olarak kitlenin içine çekilmiş fakat tasarımında benzer mimari unsurlar kullanılmıştır. Bu bölümde kitlenin içeri çekilmesi ile zemin kat önünde, iki ayakla taşınan, platform şeklinde bir sahanlık oluşturulmuştur. Geniş pencereli bir kapı açıklığı ile zemin kat önce bu sahanlığa açılmış ve daha sonra platforma bağlanan tek kollu bir merdivenle arka bahçeye bağlanmıştır. Düz atkı taşlı geniş kapı üstünde merdiven sahanlığını aydınlatmak için, iki yüksek sivri kemerli pencere açılmıştır. Aynı düzlem üzerinde yer alan bu kapı ve pencereler dıştan, iki kat boyunca yükselen, basık bir sivri kemerle kuşatılmıştır. Böylece ana girişteki uygulama burada da kısmen tekrar edilmeye çalışılmıştır (Çizim 14; Resim 216). Fakat burada ana girişin aksine her katın sahanlığı için ayrı pencere düşünülmüş ve bunun için ikinci katta da dikdörtgen iki pencereye yer verilmiştir.

---

[562] J. Joraschek; a. g. m., s. 104.

Avluya inen merdivenin konumu nedeniyle cephenin sağ kanadı geniş bir açı yaparak önce doğuya 3.5 m. uzanmakta sonra tekrar güneydoğu istikametinde devam ettirilerek ana cepheyle aynı hizaya çekilmiştir (Plan 16). Geniş açının sağladığı dar yüzey üzerinde, içerdeki holü aydınlatmak için her katta birer geniş pencere açılmıştır. Pencerelerden alt ve orta kattakiler dikdörtgen, ortadaki ise basık ve sivri kemerlidir (Resim 216).

Geniş açılı bölümden sonra cephenin sağ kanadı tekrar ileriye doğru çekilip ana cepheyle aynı hizaya alınmıştır. Böylece lojman dairelerine hizmet verecek olan merdiven holüne yer hazırlanmıştır. Bu kısımdaki merdivenlerin aydınlatılmasında zemin ve birinci katlarda ikiz dar dikdörtgen pencereler, ikinci katta ise diğer girişlerdeki uygulamaları hatırlatır nitelikte, dıştan basık biri sivri kemerle kuşatılan, sivri kemerli uzun pencereler kullanılmıştır (Resim 217).

Ana binanın orta bölümünün tasarımında bazı değişik uygulamalar görülür. Bunlardan en dikkat çekeni pencere açıklıklarında tercih edilen formlardır. Tasarımda zemin katta, kuzeybatı cephede olduğu gibi, bursa kemerli uzun pencereler kullanılmıştır. Birinci katta ise değişikliğe gidilerek, kuzeybatı cephede de üst katta kullanılan sivri kemerli pencereler bu cephede orta katta kullanılmıştır. Üst katta ise sade dikdörtgen pencereler tercih edilmiştir (Çizim 14). Bu cephede dikkati çeken değişikliklerden bir diğeri ise, özellikle ana binanın cephesinde plastr ve korniş uygulamalarıdır. Bu cephede plastrlar bodrum kattan itibaren adeta, üçgen duvar dayanağı şeklinde zemin katın tabanına kadar yükseltilmiş, burada sade geniş bir kornişten sonra hacimleri küçültülüp, birer külahla sonuçlandırılmıştır. Külahlardan sonra dayanaklar plastrlara dönüştürülmüş ve orta katın sivri kemerli pencerelerinin kuşatma kemerlerine kadar uzatılmıştır. Ancak plastrlar üzerinde birinci kat hizasında üçgen boşluklara yer verilerek bunlar ince kat kornişi ile birleştirilmiş böylelikle cephede zikzak çizen hareketli bir korniş elde edilmiştir (Resim 219).

Alttan ve üsten birer kornişle sınırlandırılan üst katın pencere kenarlarında, karşılıklı yerleştirilmiş, cılız dar plastrlar kullanılmıştır. Herhangi bir görevi olmayan bu plastırlar sade üstteki kornişin kırılıp, hareket kazanmasına vesile

olmuşlardır. Bu kırık korniş sayesinde üst katın cephesi gereksiz yere iki ayrı bölüme ayrılmıştır. İki ayrı kat görünümü verilen bu üst kat, düz bir çatı kornişiyle sonuçlandırılmıştır. Bu kalın korniş, duvar pastırlarının bu cephede çatıya kadar uzatılmaması nedeniyle kırılmamış, dolayısı ile de aralarda diş firizlerine yer verilmemiştir (Çizim 14). Çatı kornişinden sonraki kat spor salonu olup 1925'den sonra yapılmıştır[563].

Ek okul binasının güneydoğu cephesi, pencere düzeni ile ön cephenin aynısıdır. Fakat korniş ve plastrları ana binada olduğu gibi farklıdır. Burada da plastrlar bodrum katta üçgen dayanaklar şeklinde başlamış, zemin kattan itibaren plastr haline getirilmiş ve birinci katın pencereleri hizasında üçgen başlıklarla nihayetlendirilmiştir. Bu bölümün tasarımında ana binanın sol kanadındaki taşıntılı bölüm örnek alınmış bu nedenle başlıklar arasında kat kornişine yer verilmemiştir (Çizim 14; Resim 218).

Arka bahçenin doğusuna yapılan ek binanın (Lojman) cepheleriyle pencere formlarının dışında herhangi bir mimari unsur görülmez. Bodrum katla birlikte beş katlı olan bu binanın avlu çevresinde bodrum katta sade dikdörtgen pencere açıklıkları kullanılmıştır. Geniş bir kornişle bodrum katlardan ayrılan üst bölümde; zemin katta bursa kemerli, diğer üç katta ise basık kemerli pencereler kullanılmıştır. Kat aralarında kornişlerin bulunmadığı cephe, kalın bir saçak kornişi ile sonuçlandırılmıştır (Çizim 13; Resim 217).

İç mekanlar; dönemin eğitim ilke ve ihtiyaçları ile pedagojik işlevlere uygun olarak hazırlanmıştır. Karo döşeli uzun ve geniş koridorlar (Resim 220,222) etrafında 40-45 m^2'lik sınıflar bulunur. Geniş ve yüksek kapılarla girilen sınıflarda oldukça yüksek tutulmuştur. Yaklaşık 4 m. yüksekliğindeki tavanlar, koridorlarda da olduğu gibi, volta döşemelidir (Çizim 16,17; Resim 221).

Koridorlar ile merdiven hollerinin kesişim noktalarındaki sahanlıklarda yuvarlak kemerlere oturtulmuş basit çapraz tonozlar kullanılmıştır (Resim 222).

c-Malzeme ve Teknik: Binaların yapımında, diğer misyon yapılarında olduğu gibi, ana malzeme tuğladır. Tavanlarda ise çelik kirişlerin arasına tuğlanın

[563] J. Joraschek; a. g. m., s. 104.

örülmesi ile elde edilen volta döşeme tekniği kullanılmıştır (Resim 220,221). Tuğla malzeme içte ve dışta sıvı kaplıdır. Taş gibi görünen kornişler, ana kapı dışında (imitation) taklittir.

Katalog No : **8**

Yapının Adı : **Ragıp Paşa (Kızının) Köşkü**

İnceleme Tarihi : 14. 09. 1998 tarihinde inceleme yapmak üzere köşke gittiğimizde binanın geniş çaplı bir onarım geçirmekte olduğunu gördük. İnceleme izni için köşkün sahibine ulaşamadık. Onarım yapan usta nezaretinde köşkü çok kısa bir sürede gezmek zorunda kaldık ve yeterli fotoğraf alma ve inceleme imkanı bulamadık. Aldığımız görüntüler bu nedenle kısıtlıdır.

Plan : **22**

Çizim : **18 - 19**

Resim : **223 - 242**

Bulunduğu yer: : İstanbul-Kadıköy Caddebostan Mahallesinde, Cemil Topuzlu (eski Çifte- havuzlar) Caddesi'nde deniz kenarındadırlar[564].

Tarihçesi: Mabeyinci Ragıp Paşa[565] 1907'li yıllarda Caddebostan'da kendisi ve kızı için iki köşk yaptırmak istemiş, ancak tek parça, büyük bir arsa temin edememiştir. Bu nedenle köşkler, birbirinden geniş bir korulukla ayrılmış durumdadır. İki ayrı arsa üzerinde inşa edilen köşklerin üzerinde tam bir yapım kitabesi yoktur. Ancak kızı için yaptırdığı köşkte, 1983'de tamamlanan restorasyon çalışmaları sırasında, tavan süslemelerinde 1907 yılının çeşitli aylarına ait tarihler ve birkaç nakkaş imzası tespit edilmiştir [566]. Buradan hareketle bizde,köşklerin yapım yılını,1907 olarak kabul etmek durumundayız.

---

[564] Y. Demiriz; "Ragıp Paşa Köşkleri", mad., DBİA, C. 6. İstanbul 1993, s. 296.

[565] Ragıp Paşa (1857-1920) aslen Eğriboz Adasın'dan Murad efendinin oğludur. Küçük yaşta İstanbul'a gelmiş, Galatasaray ve Mülkiye Mektebi'nde okumuştur. Mülkiye Mektebi'ni birincilikle bitirdikten sonra Yıldız Sarayı'nda II.Abdülhamid'in Mabeyincisi olmuştur. İyi bir ticaret kafasına sahip olan Paşa devrin sayılı zenginlerinden olmuştur. Memlekette ilk olarak "Omurca" adında bir rakı üretip satan kişi de odur. Bkz. B. N. Şahsuvaroğlu; Göztepe, İstanbul 1969, s. 117.

[566] Y. Demiriz; "Caddebostan'da Mabeyinci Ragıp Paşa'nın Kızı İçin Yaptırdığı Köşk Hakkında Bazı Notlar", Semavi Eyice Armağanı, İstanbul 1992, s. 366.

Mimar ve Ustaları: Köşklerin mimarı A. Jashmund olarak kabul edilmektedir[567]. Ancak bu konuda kesin bir belge yoktur. Usta olarak da, 1983 deki restorasyonda Athanasios Beşiktaşlis adında bir isme rastlanmıştır. Bu da köşklerin özellikle süslemelerinde Rum ustaların çalıştığını göstermektedir[568].

Köşkün Tanıtımı:

Mabeyinci Ragıp Paşa'nın, Kurmay Albay Mısırlı Tosun Bey[569] ile evli olan kızı için yaptırdığı bu köşk, 1800 m^2 aşan ve denize kadar uzanan bir koruluk içinde yapılmıştır. Köşk denize kadar uzanan kayalık bir burun üzerine kurulmuştur. Deniz kıyısı, bahçe duvarı niteliğinde, mermer korkuluklu bir istinat duvarı ile yükseltilip gerisi toprak doldurularak bahçe yapılmıştır. Bahçe içinde; köşkten başka bir büyük havuz ve bir de mutfak olarak kullanılan müştemilat bulunmakta idi[570].

a - Planı: Kagir bir bodrum üzerine üç katlı olarak inşa edilen köşkün planı, her katta tekrarlanmak üzere bir büyük hol ve bir solan ile bunların etrafında sıralanmış dört kare odadan oluşmaktadır. Planlamada giriş cephesinde merdiven holü, deniz cephesinde de büyük salonlar ana kütleden dışarı taşırılmıştır (Plan 22).

Binanın kara ve deniz tarafından anıtsal diyebileceğimiz iki ayrı merdivenli girişi vardır. Kara tarafında bulunan ana giriş arazinin meyline uygun olarak, zemin ve orta kat arasındaki merdiven sahanlığı üzerinden sağlanmıştır (Resim 223). Yapıya göre hayli büyük olan merdiven holü, oldukça gösterişli tasarlanmıştır (Çizim 18).

Katları merdiven holüne açan geniş kapılardan geçildiğinde önce büyük bir hole ulaşılır. Bütün odalara birer geniş kapı ile geçiş veren bu holün deniz tarafında katların en gösterişli odası, büyük salon bulunur. Odalar, birbirine eşit

---

[567] Y. Demiriz; "Caddebostan'da...," s. 366. ; B. N. Şahsuvaroğlu; a. g. e., s. 113. ; Y. Demiriz; "Ragıp Paşa Köşkleri", mad., DBİA. C.6., İstanbul 1993, s. 297.

[568] Y. Demiriz; "Caddebostan'da...," s. 366.

[569] Kurmay Albay Tosun Bey, Enver Paşa'nın sınıf arkadaşı olarak 1899'da Harbiye'den mezun olmuş ve I. Ordu Kurmay Başkanlığında bulunmuştur. Bkz., B. N. Şahsuvaroğlu; a. g. e., s. 113.

[570] Y. Demiriz; a. g. mad., s. 297. ; Y. Demiriz; "Caddebostan'da..., s. 364.

büyüklükte, planın dört köşesine dağıtılmıştır. Tuvaletler ise kuzeyde, merdiven holünün iki yanında yerlerini almışlardır (Plan 22).

b - Cepheler:

Giriş Cephesi: Genel tasarımında deniz cephesiyle simetrik çizgiler taşıyan bu cephenin tek farklı uygulaması, ana kütleden dışarı taşırılan merdiven holüdür. Dokuz basamaklı mermer bir merdivenle ulaşılan merdiven holünün dış tasarımı, üç yatay kornişle üç bölüme ayrılmıştır. Yukarıya doğru giderek daralan bu bölümlerin birinci kısmında ortaya yuvarlak kemerli ve iki kanatlı ana giriş kapısı yerleştirilmiştir. Giriş kapısının yanlarında ise ahşap panjurlu, birer dikdörtgen pencere ve bunların üzerinde, ana kapının kemeri ile aynı hizada birer yuvarlak pencere bulunur (Resim 223).

İkinci kısımda, ortada, alttaki ana kapıyla aynı büyüklükte ve eksende, yuvarlak kemerli bir pencere bulunur. Kendi içinde on altı göze bölünen bu pencerenin yanlarında, nispeten daha küçük, yuvarlak kemerli birer dikdörtgen pencere açıklıklarına yer verilerek, alt kattaki tasarım tekrarlanmaya çalışılmıştır. Diğer iki bölümden daha dar tutulan üçüncü ve son bölüm ise alttaki pencerelerle aynı doğrultuda üç yuvarlak pencere açıklığına sahiptir (Resim 223).

Taşıntılı bölümün kenarlarında kalan yan yüzlerin tasarımı, birbirinin tekrarı niteliğindedir. Üç kat üzerinde yükselen cephenin kargir olan zemin katında bulunan köşe odaları, üçer dikdörtgen pencere ile giriş cephesine açılmıştır[571]. Orta kat cephesi kapalı balkon şeklinde düzenlenmiştir. Alttan üçer ahşap konsolla desteklenen balkonlar üçer ahşap direkle bölünerek kaş kemer benzeri, üçer gözle dışarıya açılmışlardır. Balkon gerisindeki odalar ise üçer dikdörtgen pencere ile giriş cephesine açılmışlardır (Resim 223).

Üst katın köşe odaları ise yine alt katlarda olduğu gibi üçer dikdörtgen açıklığı ile önündeki açık balkonlara açılırlar. Geniş bir saçak altına alınan cepheler zemin katta kargir, üst katlarda ise ahşap rustikalarla hareketlendirilmiştir[572] (Resim 223,224).

---

[571] Y. Demiriz; "Caddebostan'da ...," s. 365.
[572] Y. Demiriz; "Caddebostan'da ...," s. 365.

Deniz Cephesi: Köşkün ikinci gösterişli cephesi de deniz cephesidir. Giriş cephesinde merdiven holünde olduğu gibi bu cephede de aynı eksende bulunan salonlar ana kütleden dışarıya taşırılmıştır. Bu taşıntı, orta ve üst katın açık balkonları ile daha da belirginleştirilmiştir (Resim 225). Tasarım olarak deniz cephesi, kenar yüzleri ile giriş cephesindeki aynı yüzlerin tam bir tekrarı niteliğindedir. Orta katta üç gözlü kemer açıklıkları ile dışa açılan kapalı balkonlar ile üst katın açık balkonları, ortada kalan taşıntılı bölüm ise açık balkonları ve pencere formları ile giriş cephesindeki karşıtları ile nispeten farklılıklar gösterir. Kargir olan zemin katta bahçeye inmek için balkon genişliğinde, uçlarında karşılıklı merdivenleri olan bir platform bulunur (Çizim 18). Orta ve üst katlar ise birbirinin tekrarı niteliğindedir. Büyük salonlar yuvarlak kemerli üçer pencere ile dışa açılmışlardır. Pencerelerin kenarlarında ve aralarında altlıklı ve volüt başlıklı geniş plastırlara yer verilerek, kat kornişleri ve balkon kornişleri ile cephede egemen durumdaki yatay çizgilenme, düşey olarak dengelenmeye çalışılmıştır. Salonların kenar boşlukları da yine yuvarlak uzun kör kemerlerle değerlendirilmiştir (Resim 226). Genelde sade bir görüntü sergileyen açık balkonların en dikkat çeken elemanları volüt başlıklı konsolları ile korkuluk babalarıdır. Genel olarak bakıldığında bu cephede de hareketlenmeyi vurgulayıcı unsur olarak, bilhassa köşelerde kendini belli eden, ahşap kaplama rustikalar ile orta katın kemer gözlü kapalı balkonları dikkati çekmektedir[573] (Resim 226).

Yan Cepheler: Ön ve deniz cephelerine nazaran yan cepheler daha sade tasarlanmıştır. İkiz köşe odalarına ait bu yan cepheler, birbirinin tekrarı niteliğinde olup pencere açıklıkları her üç katta da dikdörtgen ve uzundur. Kargir olan zemin katın pencereleri, üsttekilerden daha sadedir ve belirgin lento taşları ile dikkat çekerler. Üst katların pencereleri ise minik konsollarla desteklenen denizlikler ve ahşap, sade dış çerçeveler ile belirginleştirilmiştir. Bu belirginlik cephelerde uygulanan rustikalarla da desteklenip, hareketlendirilmiştir (Çizim 19).

Genel olarak kübik gir görüntü sergileyen köşk; geniş bir saçağı bulunan, kiremit kaplı, basık bir çatı ile örtülmüştür.

---

[573] Y. Demiriz; "Caddebostan'da ...," s. 365; Y. Demiriz ; a. g. mad., s. 296.

c - Malzeme ve Teknik: Üç katlı olan köşkün bodrum ve zemin katları kargirdir. Üst katlarda ise ana malzeme tuğla olup dıştan ahşap kaplanmıştır[574].

d - İç Mekanlar: Köşkün süsleme açısından asıl dikkati geçen yönü tavan ve kornişlerdir. Katlara ulaşımı sağlayan merdiven holü, yapıya göre oldukça büyük tutulmuş ve özenle tasarlanmıştır. İnce demir işçilikli korkulukları olan merdivenlerden çıkılarak kat sahanlıklarına ulaşılır. Her katın kendine ait camlı üçer kapısı bulunur[575]. Kapı üstlerindeki dar alanlar yuvarlak , camlı kemer dizileri ve sade dikdörtgen panolarla değerlendirilmiştir (Resim 227). Merdiven holünün tavanı da odalarınkinden geri kalmayacak şekilde, içleri rozet çiçekleri ile dolu, kasetli bir tavana sahiptir. Dıştan bitkisel bir bordürle sınırlandırılan tavan, minik konsolların bulunduğu profilli bir kornişe oturtulmuştur (Resim 228). Süslemede ahşap ve alçı malzeme birlikte kullanılmıştır.

Süsleme açısından zemin kat ile üst katın tavanları arasında belirgin bir farklılık göze çarpar. Alçı üzerine kalem işi şeklinde yapılan bu süslemeler, çeşitli bordürlerle sınırlandırılmış alanlar içinde oval veya daire göbekler, Barok ve Rokoko şeklinde buketlerden oluşur. Y. Demiriz; zemin kattaki bu dört oda ile holün tavan süslemeleri arasında bir üslup birliğinden söz eder[576].

Üst katların tavan süslemeleri genel olarak birbirinden farklı desen ve üsluplarda tezyin edilmiştir[577]. Orta katın giriş holünün tavanı uzun bir dikdörtgen olması dolayısıyla kendi içinde üç ayrı bölüme ayrılmıştır. Birbirinden ahşap çıta, korniş ve bordürlerle ayrılan bölümlerden ortadakinin içi bitkisel bezemeli, yuvarlak bir göbekle doldurulmuştur. Kenarlardaki bölümlerin içleri ise manzaralı birer pano ile süslenmiştir. Ortadaki bu göbekler dıştan, içleri bezeli, diagonal yerleştirilmiş kare zincireklerle çevrilmiştir. Sade duvarlardan tavana geçiş, süslemeyle uyum gösteren kornişlerle sağlanmıştır (Resim 229).

Orta katın en gösterişli odası Büyük Salon'dur. Üç kademeli bir kornişle geçilen tavan oldukça plastik ve hareketli düzenlenmiştir. Bu düzenleme

---

[574] Y. Demiriz; "Caddebostan'da...," s. 363. ; Y. Demiriz ; a. g. mad., s. 297.
[575] Y. Demiriz; "Caddebostan'da..," s. 365.
[576] Y. Demiriz; "Caddebostan'da...," s. 365.
[577] Y. Demiriz; "Caddebostan'da...," s. 365.

içerisinde büyük dikdörtgen salon üç ana bölüme ayrılmıştır. Ortada, içi bitkisel bezeli, sekizgen bir pano ile onun iki yanında elips şeklinde iki büyük madalyona yer verilmiştir. Alçı kabartma olduğu anlaşılan bu üç bölüm dıştan, biri sade iki iri silmeyle sınırlandırılmıştır. Ortadaki sekizgen panonun dar kenarları, elips madalyonlar ve yan bordürler üzerine kadar taşırılmış, plastik kıvrık bitki yaprakları ile daha da belirginleştirilmiştir. Kenar bordürü köşelerde kesilerek buralara da küçük birer plastik pano yerleştirilmiştir (Resim 230).

Köşelerde kalan odaların bir kısmı ise ahşap çıta ve alçı kabartmaların kullanımı ile elde edilen geometrik desenlidirler. Kenar bordürleri ise içleri gülbezek dolgulu kasetlerle çevrilmiştir. Ayrıca bu kattaki bir odada klasik dönem çinilerinin desenlerinden etkilenilerek hazırlanan bir kompozisyonla Türk Neoklasik akımının örneklerine de süslemede yer verilmiştir[578] (Resim 231,232).

Üst kat, köşkün en gösterişli katı olarak dikkati çekmektedir. Plan olarak alt katlardan farklı bir uygulamanın bulunmadığı üst kata da dikdörtgen bir giriş holünden geçilerek ulaşılır. Bu giriş holünün tavanı, orta katta olduğu gibi üç ana bölüme ayrılmıştır. Ahşap çıtaların kullanıldığı düzenlemede ortalarda birer kare bölüm oluşturulmuş ve bunların içleri yine iç içe yerleştirilmiş diagonal kare çerçevelerle doldurulmuştur. Büyük karelerin içleri ve köşeleri de ahşap oyma bitkisel süslemelerle değerlendirilmiştir. Geniş bir korniş üzerine oturtulan tavanın kenarları, bordür niteliğinde kare ve dikdörtgen panolarla çevrilmiştir (Resim 223). Üst katın en gösterişli odası olan Büyük Salon'un tavanı oldukça özenli tezyin edilmiştir. İnce ahşap çıtaların belirlediği kasetli tavanın merkezinde, elips bir madalyon içinde güneş ışınları kullanılarak tavan göbeği oluşturulmuştur, ki bu ışınsal düzenleme, zaman zaman geç dönem Osmanlı padişahlarının arması olarak kabul edilmektedir[579]. Kenarlardan kaval silmeli, geniş bir bordürle ayrılan kasetli yüzeylerin içleri küçük birer daire içine alınan kalemişi gülbezeklerle süslüdür. Kenar bordürünün üzerleri de ince işçilikli, bitkisel kalemişi süslemelerle bezenmiştir (Resim 234).

---

[578] Y. Demiriz; "Caddebostan'da...," s. 366.
[579] Y. Demiriz; "Caddebostan'da..," s. 366.

Üst katın köşe odalarından ikisi klasik Türk sanatının süsleme örneklerini hatırlatır nitelikte süslenmiştir. Bu odalardan birinde, dıştan geometrik desenli geniş bir bordürle çevrilen tavan yüzeyinin içi, ince ahşap çıtalar kullanılarak, sekiz kollu yıldızlar, küçük üçgenler ve sekiz köşeli dar panolar oluşturulmuş ve bunların içleri kalemişi rumi ağırlıklı bitkisel yapraklarla bezenmiştir[580] (Resim 235).

Bu iki odadan diğerinde ise rumi ve palmetlerin yer aldığı, geniş bir kornişle başlayan tavan yüzeyi, nispeten iri ahşap çıtalar kullanılarak, derin kasetli bir kompozisyon oluşturulmuştur. Bu kompozisyon içinde tavanın merkezi, kalın bir daire kullanılarak göbek formuna sokulmuştur. Göbek içinde altın yaldızın da kullanıldığı, bitkisel karakterli dairesel bordürler oluşturulmuştur. Kenarlarda kalan kasetlerin içlerinde ise kalemişi tekniğinde rumiler ve hatailere yer verilmiştir[581]. Kasetli geniş yüzeyler, dıştan diğer odada olduğu gibi geometrik desenli bir bordürle çevrilmiştir (Resim 236).

Üst katın diğer iki odasının tavanları kısmen birbirine benzer şekilde süslenmiştir. Bunlardan birinde tavan yüzeyi, yine bitkisel bezeli ahşap çıtalar kullanılarak geniş geometrik alanlar ve kartuşlar oluşturulmuştur. Tavanın merkezi, geometrik desenli bir çerçeve içine alınmış ortadaki büyük, akant yapraklı üç dairesel madalyonla doldurulmuştur. Dıştaki uzun kartuşların içleri ince çıtalar kullanılarak küçük kare bölümlere ayrılmış ve bunların içleri, büyük salondaki uygulamayı hatırlatır şekilde, küçük rozet çiçeklerle doldurulmuştur. Kartuşların birleşme noktaları oymalı ahşap çıtalarla kesilip kare bölümler elde edilmiş, bunların içleri, kalemişi tekniğinde renkli çiçek buketleriyle bezenmiştir. Geometrik yüzeylerin diğer köşeleri ise kabartma şeklinde iri birer rozet çiçeğiyle kapatılmıştır (Resim 237). Bu rozet şeklindeki çiçekler aynı zamanda merdiven holünün tavanında da kullanılmıştır (Resim 228).

Diğer odanın tavanı ise tümüyle ahşap çıtaların kullanımı ile oluşturulmuş, sade bir düzenlemeye sahiptir. Tavan yüzeyinin bölümlenmesi diğer odayı hatırlatsa da tezyinat açısından farklı olup, daha çok ahşap kesmeli, sade

---

[580] Y. Demiriz; "Caddebostan'da...," s. 366.

geometrik şekiller tercih edilmiştir. Göbeğin daha mütevazı olduğu bu tavanda, iç bordür köşeliklerine yerleştirilen ayyıldızlar dikkat çekicidir (Resim 238).

Köşkte başlıca süslemeler tavanlar ve bunlara uygun desenli kornişlerde yoğunlaştırılmıştır. Ancak bunların dışında pencere üstlerinde birer alınlık gibi taçlandırılmış pencere kornişlerinin süslemeleri de göz ardı edilmemelidir.

Tavanların süslenmesinde birbirinden farklı desenlerin kullanılmasına özen gösterilmiştir. Süslemede genellikle "madalyon veya panoları birleştiren çıtalar ve korniş, konsol gibi kısımlar ahşap, büyük göbeklerin bir kısmı tual, bir kısmı ahşap, bazı çok plastik bölümler ise alçıdır"[582]. Tezyinatta kullanılan bu süsleme elemanlarının renklendirilmesinde altın yaldızın yanısıra genellikle yumuşak ve açık renkli pastel tonların tercih edildiği görülür[583].

Mabeyinci Ragıp Paşa'nın kendisi için yaptırdığı köşk, kızı için yaptırdığı köşkten biraz daha uzakta, o zamanki Caddebostan Plajı'nın hemen yanıbaşında bulunuyordu (Resim 239). Önceleri köşk diğeri gibi sahile kadar uzanıyordu. Ancak yakın zamanda denizin doldurulması ile bu köşk de epey içerde kalmıştır (Resim 240). 105. 000 altın harcayarak, Alman mimar A. Jashmund'a yaptırdığı bu köşk'de diğer köşk gibi 1907 yılına tarihlenmektedir[584].

Paşa'nın kendisi için yaptırdığı köşk daha büyüktür. Asimetrik planı, kulesi ve hareketli cephe düzenlemesi ile oldukça gösterişli olan köşk[585] araştırma yaptığımız sırada hayli bakımsız ve onarıma muhtaç bir durumdaydı[586] (Resim 241).

---

[581] Y. Demiriz; "Caddebostan'da..," s. 366.

[582] Y. Demiriz; "Caddebostan'da...," s. 366.

[583] Yapı üzerinde yaptığımız çok kısa süreli incelemede tavanlarla birlikte köşkün tamamının restore edilip boyandığını gördük. Y. Demiriz; köşkün son olarak 1993'de esaslı bir şekilde onarıldığını ve bu esnada tavan süslemelerinin de özenle restore edildiğini belirtmektedir. Bkz.,Y.Demiriz; "Caddebostan'da..," s. 366. Bu nedenle süslemedeki renklerin değiştirilip, değiştirilmediği ve restorasyonun kimin tarafından yapıldığı hususunda kesin bir bilgi edinemedik.

[584] B. N. Şahsuvaroğlu; a. g. e., s. 113. ; Y. Demiriz; a. g. mad., s. 297.

[585] Y. Demiriz;.. a. g. mad., s. 297.

[586] Bütün çabalarımıza rağmen içine giremediğimiz yapının iç düzenlemesi ve süslemeleri hakkında sağlıklı bilgi ve görüntü elde edemedik. Bu nedenle sadece dış cephelerinden ve uzaktan birkaç kare görüntü çekebildik. Bu görüntülerden yola çıkarak diğer köşkle karşılaştırma yapıldığında her iki köşkün mimari ve süsleme bakımından pek çok ortak özelliği olduğu görülür.

Bu köşkün de kargir olan ana duvarları zemin kattan sonra tümüyle ahşapla kaplanmıştır. Köşkün dekoratif amaçlı balkon kemer ve sütunları, konsolları, panjur ve pencere formları ile tasarım bakımından diğer köşkle aynı görüntüleri sergilemesi, köşklerin mimar ve ustalarının aynı olduğunu kanıtlamaktadır. Ancak bu ortak özellikler dışında köşkün diğerinden; kuleleri, çatı alınlıkları, giriş kapıları gibi pek çok farklı yönleri de bulunmaktadır (Resim 242).

Katalog No : 9

Yapının Adı : Germania Hanı (Deutsche Orientbank A. G.)

İnceleme Tarihi : 21 Eylül 1998

Plan : -

Çizim : 20 - 23

Resim : 243 - 249

Bulunduğu Yer : İstanbul-Eminönü'nde, Hobyar Mahallesi'nde, Sultanhaman Caddesi ile Fındıkçılar Sokağı'nın kesiştiği köşe başında bulunur. Günümüzde yapının mülkiyeti Yapı ve Kredi Bankası A. Ş'ye aittir ve ilk iki katı banka olarak kullanılmaktadır (Çizim 20).

Tarihçesi: Yapı üzerinde yaptığımız sınırlı araştırmada[587] bina üzerinde ana giriş kapısı üzerindeki "**Deutsche Orientbank A. G**" yazısı dışında, yapılışına ışık tutacak herhangi bir tarih ya da usta/mimar kitabesine rastlayamadık. Bu durumda mevcut literatür bilgilerine dayanarak, İstanbul'un ilk betonarme yapılarından biri olarak kabul edilen bu binanın, betonarme yapı uygulamalarının başlangıç tarihi de göz önüne alınarak, XX. Yüzyılın başlarında yapıldığı kabul edilmektedir[588]. "Deutsche Bank" önceleri 'Bankalar Caddesi' ile 'Yüksek Kaldırım'ın kesiştiği noktada, bugünkü yapıyla benzer tasarım özellikleri gösteren "Minerva Han (1911-
1913)" da faaliyet gösteriyordu[589] (Resim 250). Bankanın zamanla "Deutsche Orientbank"a dönüşmesi ile Eminönü'ndeki bugünkü binaya taşındığı anlaşılıyor[590].

---

[587] İnceleme yapmak üzere 21.09 1998 tarihinde yapıya gittiğimizde bize yardımcı olacak ve gerekli inceleme iznini verecek bir yetkili bulamadık. Bu nedenle binanın içini gezip, gerekli bilgi ve görüntüleri elde edemedi. Bu yüzden tanıtımda dışardan aldığımız birkaç fotoğrafla yetinmek durumunda kaldık.

[588] M. S. Genim; İstanbul, Eminönü Belediyesi İmar Müdürlüğü, 22 Pafta , 397 ada, 15 parselde kayıtlı arşiv dosyası.

[589] Z. Toprak; "Bankacılık", mad., DBİA. C. 2. s. 47.

[590] Bilindiği gibi Osmanlı topraklarında ilk bankacılık faaliyetleri büyük ölçüde Levantenler tarafından ve Galata çevresinde yürütülüyordu. Bab-ı Ali'nin 1844'deki para reformu ile işler kolaylaşmıştır ve bir yıl sonra ilk resmi banka olan 'Bank-ı Dersaadet' kurulmuş, bunu diğer ülkelerin banka ya da şubeleri izlemiştir. 19.yy'ın başlarından itibaren Galata ve çevre sokaklarda yeni ticari kolonilerin oluşması ile Voyvoda Caddesi, banka şubelerinin yeni merkezi olmuştur.

Jashmund'un 1890'da Yüksek Mühendis Mektebi'nde hoca olduğu, Minerva Han'ın 1911-1913 tarihli olduğu göz önünde tutulursa, Germania Han'ın da XX. Yüzyılın ilk on yılı içinde yapılmış olabileceği kuvvetle muhtemeldir.

Mimarı: Yapının mimarı olarak Alman mimar **A. Jashmund** kabul edilmektedir. Jashmund'un, Deutsche Orientbank'ın "Anadolu Demiryolları"nın yapım imtiyazını 4 Ekim 1888' tarihinde alıp[591] faaliyete başlaması kapsamında İstanbul'a geldiği ve 1890 de Yüksek Mühendislik Mektebi'nde görevli olduğu düşünülürse bu tespitin doğru olabileceği anlaşılmaktadır[592].

Yapının Tanıtımı:

a - Planı: Yapının, Sultan Hamam Caddesi ile Fındıkçılar Sokağı'nın kesişme noktasındaki üçgen parselde yer alması dolayısı ile planının ikiz kenarlı bir üçgen şeklinde hazırlanmasını zorunlu kılmıştır[593]. Bu nedenle üçgen planın meydana bakan cephesi, daire şeklinde yumuşatılmıştır (Çizim 20, 21). Yapı bir bodrum kat üzerinde, asma katlı yüksek bir zemin kat ve onun üzerinde altı katlıdır. Dairesel planlı meydan cephesi altıncı kattan itibaren iki katlı, kubbeli bir kule ile sonuçlandırılmıştır. Meydan cephesini tümüyle değerlendirecek olursak cepheden çok, köşe kulesi olabileceği söylenebilir.

Asma katlı olan zemin ile birinci kat banka (Deutsche Orientbank A. G.) olarak planlanmıştır. Asma katla birinci kata banka içindeki merdivenle çıkılır (Çizim 22). Banka girişi, anıtsal bir kapı ile meydan cephesinden sağlanmıştır. Han odaları şeklinde tasarlanan üst katlara girişçıkış Fındıkçılar Sokağı'na bakan cephenin sonunda ve zemin kat seviyesinden sağlanmıştır. Anıtsal nitelikli banka girişine karşılık, daha fazla kata hizmet veren han girişi, cephe düzenini bozmamak amacıyla yana alınmış ve mütevazı bir şekilde düzenlenmiştir. Bu kapının tek süs elemanı, kapı üzerine işlenen meander kuşagıdır (Resim 249).

Osmanlı Bankası'nın bu caddede görkemli binalara yerleşmesi ile aralarında Deutsche Bank'ın da bulunduğu pek çok banka burada yer edinmiş ve cadde zamanla Bankalar Caddesi olarak anılmıştır. Bkz., Z. Toprak; a. g. mad., s. 46-49. ; B. Üsdiken; "Bankalar Caddesi" mad., DBİA. C. 2. s. 49, 50.

[591] L. Rathmann; a. g. e., s. 41.

[592] A. Nasır; a. g. e., s. 336.; Y. Yavuz; Mimar Kemalettin...., s. 10-11. ; A. Batur: "A. Jashmund" mad., DBİA. C. 4. s. 317-318.

[593] C. Can; a. g. e., s. 332.

Aynı süslemeyi Minerva Han'da da görmek mümkündür (Resim 251). Dar bir girişle buradan ana merdivenlere ulaşılmakta ve katlara bu şekilde çıkılmaktadır[594] (Çizim 23).

b - Cepheler: Üç cephesi bulunan binanın her cephesini üçer bölüm halinde değerlendirmek gerekir.

Meydan Cephesi: Yapının aynı zamanda ana cephesi olan bu cephe, arsanın üçgen şekli nedeniyle daire şeklinde düzenlenmiştir. Fazla geniş olmamasına rağmen dikine üç bölümlü bu cephe tasarımı ile hem binaya, hem de meydana hakim olacak biçimde şekillendirilmiştir. Cephenin alt kısmını taş duvarlı bölüm oluşturur. Ana girişle birlikte içerisinde asma katlı zemin katı ve birinci katı barındıran bu bölüm binanın en hareketli kısmıdır. Cephenin tam ortasına anıtsal bir giriş yapılmıştır. Sepet kulpu kemerli büyük bir açıklık şeklinde düzenlenen ana giriş, sağına ve soluna, altlarında yüksek kaideleri olan, iyon başlıklı birer sütun yerleştirilip üzerine de yuvarlak bir alınlık koyularak anıtsallaştırılmıştır. Sütunlara oturtulan ikili baştabandan üsttekinin üzerine büyük harflerle "Deutsche Orientbank A. G. " yazılmıştır. Alınlık tablasının içi kabartma şeklinde yapılmış cılız bir girlant dizisiyle doldurulmaya çalışılmıştır. Yuvarlak formlu alınlığın hemen üzerine birinci katı meydana açan dikdörtgen bir pencere yerleştirilmiştir (Resim 243). Bu pencerenin kenar yüzlerine ise yivli, bodur sütun görüntüsü verilmeye çalışılmıştır.

Anıtsal kapı ekseninin kenarlarında kalan ve yan duvarlarla birleşmek üzere birer yay çizerek devam eden yan yüzler Dor başlıklı devasa ikişer sütunla vurgulanmıştır. Aralarında yaklaşık bir metrelik dar bir duvar yüzeyi bırakılan bu sütunlara, alışılmışın aksine, yedi dikdörtgen prizma giydirilmiştir [595]. Oldukça ağır bir etki uyandıran bu taşıyıcılar ikinci kata kadar uzatılmış ve üstteki sıvalı bölüme geçişi sağlayan geniş kat kornişini taşımaktadırlar. Bu ilginç taşıyıcılar

---

[594] M. S. Genim; İstanbul, Eminönü Belediyesi İmar Müdürlüğü, 22 Pafta , 397 ada, 15 parselde kayıtlı arşiv dosyası.

[595] Benzer bir uygulamayı Avrupa'da, Fransa'da, Claude Nicolas Ledoux (1736-1806) un bir projesinde görmektcyiz. B. Borngasser; "Architektur des Barock in Frankreich" BAROCK - Architektur, Skulptur, Malerei, Köln 1997. s. 10.

arasındaki dar yüzeye altlı üstlü iki ayrı pencere açılmış, pencerelerden zemin kata açılan elips, birinci kata açılanı ise dikdörtgendir (Resim 246).

Sürekli zikzak çizen taş duvarlı birinci bölümden sıvalı ikinci bölüme geçiş, daire şeklindeki sade, ancak ağır kornişle sağlanmıştır. Meydan cephesinin üst kısımları bu dairevi korniş üzerinde adeta bir köşe kulesi şeklinde, kat kornişleri olmaksızın, silindirik olarak altıncı kata kadar yükselmektedir. Dört kat yükselen bu uzun bölümde katların ifadesinde sadece pencereler kullanılmıştır. Ortadakilerin meydana, kenardakilerin ise yan sokaklara baktığı bu pencerelerden ilk üç kattakiler basık sivri kemerli, son kattakiler ise Bursa kemerlidir (Resim 245).

Meydan cephesi altıncı kattan itibaren tekrar değişmektedir. Adeta iki katlı bir kule görüntüsü veren bu son bölümde duvarlar içeri çekilmiş ve konsollarla kademeli olarak dışa taşırılan korniş üzerine on adet İyon başlıklı sütun yerleştirilerek bir galeri oluşturulmuştur. Sütunlar arasında taş korkulukları olan bu dairesel galerinin ardındaki dairesel mekan, her sütun aralığından, kilit taşları belirgin, yuvarlak kemerli birer pencere ile dışarı açılmıştır. Nisbeten alçak olan bu pencerelerin üzerinde birer yuvarlak pencere daha açılmıştır (Resim 244).

Meydan cephesi sütunlu galeri üzerine yerleştirilen ve çatıdan yürüyerek ulaşılan, fonksiyonsuz, bakır kaplı kubbeli bir mekan ile taçlandırılmıştır[596].

Alınlık kısımlarında clips şeklinde boş panoları olan, geniş dikdörtgen pencerelerle dışa açılan bu bağımsız yuvarlak mekan önünde, torna işçilikli taş korkulukları olan dairevi bir balkon ya da seyir çemberi bulunur. Miğfer şeklindeki kubbeye geçiş, yer yer konsollarla desteklenen, geniş bir etek kornişi ile sağlanmıştır. Baştaban kornişine nazaran daha içerde kalan bu korniş ile kilit taşına doğru belirgin bir kademelenme sağlanmıştır (Çizim 22; Resim 244).

Yan cepheler: Üçgen formundaki binanın yan cepheleri tamamen birbirinin tekrarı niteliğinde simetrik olarak tasarlanmıştır (Resim 248-248). Taş malzemeli birinci bölümler içerden üç katlı olmasına karşın dışardan tek katlı imiş gibi bir

[596] C. Can; a. g. e., s. 332. ; M. S. Genim; İstanbul-Eminönü Belediyesi İmar Müdürlüğü, 22 Pafta, 397 ada, 15 parselde kayıtlı arşiv dosyası.

düzenlemeye sahiptirler. Dikine çizgilenmenin hakim olduğu bu düzenlemede, cephelerin ortası, rustik tarzda düzenlenmiş dört ağır duvar paye ile üç dikey bölüme ayrılmıştır. Bu bölümlerden her biri hafif yay biçiminde bükülmüş ve altlı üstlü iki sıra pencere ile dışarı açılmıştır. Üçüz dikdörtgen biçiminde tasarlanan bu pencerelerden uzun olan alttakiler zemin katla asma katı, daha kısa tutulan üsttekiler ise birinci katı aydınlatmaktadırlar. Yan cephelerin sonunda kalan düz dar bölümlerden, Sultan Hamam Caddesi'ne bakanında altta iki dikdörtgen uzun pencere ve bunların üzerinde beş dar pencereye yer verilmiştir (Resim 246).

Yan cephelerde taş malzemeli birinci bölümlerden sıva kaplı ikinci bölümlere geçiş, duvar payeleri üzerinde ikiz taş konsollarla desteklenmiş, taş bir kat kornişi ile sağlanmıştır. Oldukça geniş ve ağır tutulan bu kornişler ile yan cephelerin orta kısımları dışarı taşırılmıştır (Resim 246, 248). Alt bölümdeki rustik duvar payeleri ile aynı eksende dört sade geniş plastrın belirlediği dik yüzeyler, dördüncü kata kadar uzanmakta ve plastrlar burada volütlü başlıklarla son bulmaktadır. Kat kornişlerinin kullanılmadığı bu bölümlerde katlar ikiz dikdörtgen pencere açıklıkları ile belirtilmeye çalışılmıştır (Resim 245,247).

Sade yan cepheler beşinci katla birlikte hareketlenmeye başlar. Geçici olarak volütlü kornişlerle kesilen geniş plastrlar beşinci katın pencere tabanlarına kadar tekrar uzatılmış ve buralarda oldukça geniş birer başlıkla sonuçlandırılmıştır. Basık sivri kemerli dördüncü kat pencerelerinin altlarındaki boşluklar elips şeklinde plastik panolarla vurgulanırken, geniş plastır başlıklarının üstlerine ise volüt benzeri, birer yatay silindir yerleştirilmiştir.

Altıncı kat ince bir kat kornişi ile alt katlardan ayrılmış ve duvarları meyilli olarak içeri çekilmiştir. Yay kemerli beş taşkın pencere ile dışa açılan bu kata, pencere ve duvar uygulaması ile çatı katı görüntüsü verilmeye çalışılmış ve iki yöne meyilli, basık bir çatıyla örtülmüştür (Çizim 21).

c - Malzeme ve Teknik: Yapı temelde betonarma tekniğinde yapılmıştır. İstanbul'un ilk betonarme yapılarından biri olarak kabul edilen yapının zemin ve birinci kat duvarları taş, üst katları ise sıvalıdır[597].

d - İç Mekanlar[598]: Binanın zemin katı ile birinci katı, banka olarak planlanmış ve kendi aralarında bir iç merdivenle trafik sağlanmıştır. 1990'dan itibaren yapılan restorasyonda binada bazı değişiklik yapılmıştır. Bu çalışmalarda; zemin katın dekorasyonu aynen korunmuş, ancak dik ve eklenti şeklinde yapılmış olan iç merdiven orta eksende ve yeniden düzenlenmiştir. Han katları betonarme narin kolon ve kirişlerin belirlediği han odaları şeklinde tasarlanmış iken sonradan buralarda ince bölmeler yapılmıştır. Restorasyonda katlar arasında var olduğu düşünülen trafik problemlerini iki asansör ve merdivenin ana eksenine alınması ile giderilmeye çalışılmıştır (Çizim 22,23). Bunların yanında Anıtlar Yüksek Kurulu'nun 12. 4. 1975 gün ve 8364 sayılı kararı göz önüne alınarak ikinci kattan itibaren sonradan yapıldığı düşünülen bölmeler kaldırılmış ve han katları modern kullanıma uygun hale getirilmiştir[599]. Başlatılan restorasyon çalışmalarında binanın dış cepheleri de temizlenmiştir[600].

---

[597] M. S. Genim; İstanbul-Eminönü Belediyesi İmar Müdürlüğü, 22 Pafta , 397 ada, 15 parselde kayıtlı arşiv dosyası.

[598] Yaptığımız inceleme esnasında binanın içinden görüntü alma imkanımız olmadı. Ayrıca kat planlarını gösteren rölöve çizimlerini de küçültme problemi nedeniyle elde edemedik.

[599] M. S. Genim; İstanbul-Eminönü Belediyesi İmar Müdürlüğü, 22 Pafta , 397 ada, 15 parselde kayıtlı arşiv dosyası.

[600] C. Can; a. g. e., s. 335.

IX - KARŞILAŞTIRMA VE DEĞERLENDİRME

A -PLAN VE MEKAN UYGULAMALARI:

1. Elçilik Binasında Plan ve Mekan Uygulaması:

İstanbul'daki Alman Büyükelçilik binasının blok şeklindeki planı; 1870'li yıllarda Almanya'da İtalyan ve Alman Rönesansından türetilmiş ve literatürde de "modern" olarak nitelendirilmiştir[601]. Bu anlayış içerisinde Almanya'da pek çok bina inşa edilmiştir. Bunlardan özellikle Berlin'deki Kaiser Wilhelm I'in Sarayı (1834-36)'nın uzun kolu, İstanbul'daki elçilik binasının yarı öncü bir uygulamasıdır (Plan 20, 23). Her iki yapının cephe uzunlukları ~ 61 m. ve yüksekliklerinin de ~27 m. olduğu binaların planları da büyük ölçüde benzeşir. Her iki yapının mekan düzenlenmesi de orta eksen üzerine oluşturulmuştur (Resim 252).

Özellikle ana katta geçiş hollerine bağlanan mekanlar, planlama açısından birbiriyle örtüşürler. Ayrıca her iki yapının da dik açılı olarak geçiş holünün sağında ana merdivenler bulunur ki, bu uygulamanın kökleri, Rönesans yapılarına kadar uzanır[602]. Her iki yapının ana merdiven düzenlenmesi birbirinin adeta tekrarı niteliğindedir.

İç mekanların dağılımı ve düzenlenmesi bakımından, Victor-Rumpelmayer tarafından Viyana'da yapılan Alman Elçilik Binası (1877-1879) İstanbul'daki Elçilik Sarayı ile benzer izler taşır. Özellikle orta eksendeki İmparator Salonu ile şenlik salonunun ard arda kademelendirilmesi benzerdir[603] (Plan 24). Fakat genel olarak değerlendirilecek olursak Viyana'daki Alman Elçilik binasında Fransız etkileri daha ağırlıktadır[604].

Avrupa'daki bu örnekler dışında İstanbul'da da Alman Elçilik Binası ile benzer çizgiler taşıyan elçilik binaları vardır. Bunlardan önde geleni planlarını

---

[601] B. Schwantes; a. g. e., s. 93.
[602] B. Schwantes; a. g. e., s. 124.
[603] B. Schwantes; a. g. e., s. 130, 131.
[604] B. Schwantes; a. g. e., s. 133.

Pierre Laurecisgue'nin hazırladığı ve Eski Elçilik Binası üzerine inşa edilen ve 17. 10. 1847'de tamamlanan Fransız Elçilik Binasıdır[605]. İtalyan villa mimarisinden esinlenerek hazırlanan blok şeklindeki bu planda, Alman Elçilik Binasında olduğu gibi, ön cephede, ana giriş olarak düzenlenmiş bir portikus, ortada üzeri örtülmüş bir aydınlık avlusu ve bu avlu etrafında sıralanmış iki kollu ana merdivenler, geçiş ve bekleme salonları ile bahçe tarafında bir taht salonu, dans salonu, meclis salonu ve bir de bilardo salonu bulunur. Çekirdek yapımın orta ekseninde sağda büyük bir yemek salonu ve galeriler ile üst katlarda Alman elçiliğinde olduğu gibi sekreterya, yemek salonu, çalışma odaları özel salonlar ile görevlilerin lojman daireleri bulunur[606] (Plan 25; Resim 253). Her iki yapıdaki büyük benzerlikler H. Goebbel'in Alman elçiliğinin planlarını hazırladığı sırada Fransız Elçiliğini ziyaret edip planını tetkik etmiş olması ile açıklanabilir. Zira H. Goebbel bu ziyaret esnasında, 1870'de elçiliğin bir taslak planını da çıkartmıştır[607].

İstanbul'daki İngiliz Elçilik Binası da plan ve dış tasarımı bakımından Alman Elçilik Binası ile benzerlikler taşır. Planlarını W. J. Simith'in hazırladığı İngiliz Elçilik Binası (1844-1851)[608] Alman Elçilik Binası kadar uzun olmasa da, üç katlı, kareye yakın, blok şeklinde bir dikdörtgen alana oturur. Ana girişin yan yüzden sağlandığı planın ortasında, üzeri camla örtülmüş bir iç avlu bulunur. Ortadaki bu avlu etrafında yine elçilik binaları için karakteristik olan; dans salonu, çeşitli kabul salonları, bir kütüphane, bir yemek salonu, bir bilardo odası ve sekreterya için odalar bulunur. Smith'in bu tasarımda yüzyılın sonlarında Londra'da Pall Moll Sokağı'nda oluşan kulüp yapılarının etkisi söz konusudur ki, onların da kökeni Roma'daki Sangallos Palazzo Farnese'ye dayanmaktadır[609]. Alman Elçilik Binasıyla bir karşılaştırma yapıldığında İngiliz Elçilik binasının özellikle temsil salonları planlamasının önemli ölçüde benzeştiği görülür. Ayrıca

---

[605] M. Cezar; XIX. Yüzyıl Beyoğlusu...s. 39 - 45.; B. Schwantes; a. g. e., s. 138.
[606] B. Schwantes; a. g. e., s. 137, 141.
[607] Taslank plan için bkz., B. Schwantes; a. g. e., s. 273.
[608] M. Cezar; XIX.Yüzyıl Beyoğlusu.., s. 34, 35.; Binanın planı W. J. Smith hazırlamış ve Londra'nın önde gelen mimarlarından Sir Charles Barry tarafından gözden geçirilmiştir. 1844'de inşaat çalışmaları başlamış, 1851 yılının sonbaharında bitirilmiştir. Ancak 1870'deki şehir yangınında önemli hasar gören bina, orijinal planına göre yeniden yapılmıştır. Bkz. B. Schwantes; a. g. e., s. 142 - 143.; A. Nasır; a. g. e., s. 326.
[609] B. Schwantes; a. g. e., s. 144.

İngiliz Elçilik Binasının ana merdivenleri de ana girişin sağında konumlandırılmıştır. Binaların diğer dar kısımlarında her iki yapıda da, ana merdivenlerin karşısında dans / şenlik salonu ile bunların hemen yanında büyük yemek salonları bulunur[610] (Plan 26).

2. Yazlık Köşklerde Plan ve Mekan Uygulamaları:

Konu kapsamında bulunan ve yazlık konut olarak kullanılan sivil mimari örnekleri; Alman Elçiliğinin Tarabya'daki Yazlık Köşkleri ile Ragıp Paşa'nın Caddebostan'da yaptırdığı köşklerdir[611].

Elçiliklerin yazlık sefaretlerinin toplandığı Tarabya'daki yapılar, Beyoğlu'ndakilere kıyasla oldukça küçük boyutludurlar. Planlama açısından günün modasına uygun olarak hazırlanmışlardır ve daha çok Türk mesken mimarisinin izlerini taşırlar. Alman Sefaretinin Yazlık Binası, daha çok Avusturya Yazlık Sefareti ile benzer çizgiler taşır. Bunun dışında yazlık sefaretler de bir birlik sözkonusu değildir.

Caddebostan'da Jashmund'un tasarladığı Ragıp Paşa (Kızının) Köşkünde katı simetrik anlayış hakimken (Plan 22), genel tasarımını Cingria'nın yaptığı ve iç mekan düzenlemesinde mimar Dr. Dörfeld'in müdahelede bulunduğu elçilik yazlık köşklerinden sefir evinin planında tam bir simetriden söz etmek mümkün değildir (Plan 3)[612]. Geleneksel Türk konut mimarisinden uzakta hazırlanan bu plan tiplerinde, özellikle sefir evinde resmi hizmetlere de hitap edebilecek şekilde; büyük kabul ve yemek salonları gibi, hazırlanmış olması Alman mimar Dörfeld'in müdahalesi sonucu oluşmuş olmalıdır. Bu iki yapının planını irdelediğimizde geleneksel Türk sivil mimarisinde işlevsel açıdan aynı olan konak, köşk ve yalı gibi konutlarda, tipolojik bakımından bulunması zorunlu; oda, eyvan, hayat, sofa gibi merkezi plana dayalı öğelerin pek dikkate alınmadığı

---

[610] B. Schwantes; a. g. e., s. 144.

[611] Köşk yapısının kökeni İran'a dayanmakta olup İstanbul'da saray yaşamında; Çinili Köşk ve Fatih Köşkü gibi yapılarla ortaya çıkmış, zamanla şehrin muhtelif yerleri ne zengin kişiler sayesinde yayılmıştır. Bu yaygınlaşma ile köşk sözçüğü gösteriş, zenginlik ve sosyal statügü ifade eden, bahçeli yazlık konut olmuştur. Bunlar geç Osmanlıda genelde Çamlıca, Erenköy yada Boğaz koruları içinde bulunurlar. Aynı nitelikteki yapılar deniz kıyısında bulunur ise bu kez yalı olarak isimlendirilirler. Bkz., D. Kuban; "Konaklar", mad., DBİA, C. 5, s. 50 - 55.

[612] Dokumentation..., s. 40.

görülür. Bunun nedeni de özellikle II. Abdülhamid döneminden sonra yapılan konak, köşk veya yalıların yabancı mimarlar tarafından, Avrupa modellerine göre yapılmış olmasından kaynaklanır. Bu sebeple söz konusu devirden sonra yapılan bu tür konutları, kesin bir tipoloji içine sokmak zordur[613].

3. Çeşme Planı Uygulaması:

At Meydanı'ndaki Alman Çeşmesi'nin sekizgen planı, geleneksel Türk çeşme mimarisi açısından bakıldığında sıra dışıdır (Plan 4). Ancak sekizgen bir kaide üzerinde sütunların taşıdığı kemerler ve kubbe örtüsü Türk sanatına yabancı değildir. Özellikle şadırvan ve baldaken türbe mimarisinde bu tarz planlara rastlamak mümkündür.

Baldaken tarzı, sekizgen planlı türbelerin Anadolu'da pekçok örneği vardır. Ancak bunlardan Alman Çeşmesi ile yakın benzerlik içinde olanları sınırlıdır. En yakın benzerlerinden ikisi Eskivan'da bulunur ve İkiz Kümbetler olarak anılır. Biri 1789, diğeri 1796 tarihine verilen[614] kümbetler, yerden yaklaşık 30 cm.yüksekliğinde sekizgen bir kaide ve bu kaidenin köşelerinde 8 sütunla taşınan yuvarlak kemerler mevcuttur. Ancak bunlar; kaidelerinin kısa, örtülerinin külah olmaları ile Alman çeşmesinden farklılık gösterirler (Plan 27).

Bu örneklerin dışında yine Van Gölü'nün diğer tarafında, Ahlat'ta bulunan, Akkoyunlulara ait 1491 tarihli Emir Bayındır Kümbeti'nin[615] de kare kaideli olmasına rağmen yarım baldaken şeklindeki silindirik gövdesi ve bodur sütunları ile Alman çeşmesiyle benzerlik taşıdığı söylenebilir (Resim 258). Fakat bir meydan çeşmesi olmasına rağmen Alman Çeşmesi'nin, 18 yüzyıldan itibaren müstakil yapılar olarak görülmeye başlayan, Ayasofya III. Ahmet Çeşmesi (1728), Azapkapı-Saliha Sultan Çeşmesi (1732)[616] gibi meydan çeşmeleri arasında işlevinden başka benzerliği yoktur.

Su yapıları arasında bulunan şadırvanlarda da Alman Çeşmesi'nin planıyla benzeştirebileceğimiz en yakın örnek, İstanbul Sultanahmet Camii'nin avlusunda

---

[613] D. Kuban; a. g. mad., s. 51 - 55.
[614] O. C. Tuncer; Yapıları 15. yy.'ın ikinci yarısına varırken, A. Kılcı, yukarıdaki tarihleri vermektedir. Bkz., O. C. Tuncer; a. g. e., C. 2, s. 226. ; A. Kılcı; a. g. m., s. 23.
[615] A. Kılcı; a. g. m. s. 21.; O. C. Tuncer; a. g. e., C. 2, s. 91.

bulunan şadırvandır (1617). Alman Çeşmesi'nin aksine altıgen bir plana sahip çeşmenin her kenar köşeliğinde, birer sütun ile bu sütunların üstünde basık kubbenin[617] oturtulduğu kemerler bulunur. Alman Çeşmesindeki gibi yüksek bir kaide kısmı bulunmayan şadırvanın, doğrudan sütunlar arasına yerleştirilen mermer levhalar vasıtasıyla elde edilmiş su haznesi bulunur ki, iki yapı arasındaki en çarpıcı fark da budur.

Alman çeşmesinin tam bir öncü modeli olmadığı gibi, tam bir geç modeli de yoktur. Ancak eğitimi dolayısıyla Alman etkisinin eserlerinde varlığı bilinen Mimar Kemalettin'in Mahmut Şevket Paşa Türbesi (1913) kare planlı ve yarı baldaken tipinde olmasına rağmen oran açısından Alman çeşmesiyle benzeştiği söylenir[618] (Resim 257).

4. İstasyon Binalarında Plan ve Mekan Uygulaması:

Osmanlı ülkesindeki istasyon binaları, istasyon alanındaki konumları ve hattın durumuna göre planlanmıştır.

a. Bakışımlı ve Simetrik Uzun Plan

En erken istasyon binası olan 1830 tarihli Liverpool-Crownstreet İstasyonu (Resim 259)'nun planından geliştirilen bu plan, genellikle uç/baş istasyonların oluşumunda (ana ya da yan cephelerin planında) tercih edilmiştir. Bu plan tiplemesinde binalar rayların bitiminde ve onlara paralel olarak, tek ya da çift tarafta konumlandırılırlar. Çift taraflı konumlandırılan istasyon binaları genellikle rayların ucunda bir baş bina ile birbirine bağlanarak bir iç avlu oluşturulmuş ve peronlar burada toplanmıştır. Bu şemada 'U' nun kolları yan yüzleri, karın kısmı ise ana cepheyi oluştururken, peronların üstü tek ya da üç sahınlı büyük birer çatıyla örtülürler[619].

Ana kitlenin orta ve kanatlarında bakışımlı ve simetrik olarak taşıntılı bölümlerinin bulunduğu kollardan ana cepheyi oluşturan kısa kolda, ortadaki ana giriş, zaman zaman birer köşe kulesiyle vurgulanırken, uzun olan yan kollardan

---

[616] Y. Önge; Su Yapıları, Ankara 1997, s. 22.

[617] Şadırvanın bugünkü ahşap örtüsünün yerinde orjinalde bir kubbenin bulunduğu bilinmektedir. Bkz.Y. Önge; a. g. e., s. 92, 94.

[618] Y.Yavuz; a g. e., s. 30. ; A. Nasır; a. g. e., s. 120.; O. Aslanapa; Osmanlı ..., s. 472.

biri gelen yolcu, diğeri ise giden yolculara hizmet verecek şekilde iki yada üç katlı yapılırlar. Londra - Euston Station (1835-39)'un şemasından yola çıkılarak geliştirilen Leipzig-Saechsisch Bayesrischer Bahnhof, 1842-45; Berlin - Hamburger Bahnhof 1845-47; Berlin-Schlesischer Bahnhof, 1867-69 (Plan 28); Paris - Gare de I'Est, 1847 - 52; Münchan Hamptbahnhof'u için Graff'ın B ve C proje tasarımları (1875-76), (Resim 263); Metz Bahnhof II, 1862 (Plan 29) Budapeşte - Batı İstasyonu 1873-1877; Torino - Stazione Porta Nuova 1866-1868; Budapeşte Doğu İstasyonu, 1882; Berlin-Lehrter Bahnhof, 1869-71'un uzun kol planları (Plan 30) Berlin - Stettiner Bahnhof için Orth / Knoblauch tarafından 1872-73'de yapılan C projesi tasarımı (Plan 31). Berlin - Anhalter Bahnhof, 1872-80' un ana cephesinin planı (Plan 32), Viyana-Nordwrest Bohnhof, 1870-72' un ana cephesinin planı , Frankfurt-Hanptbahnhof için Eck, Sammerschuh, Rumpel'in proje çalışması (Çizim 25), genel olarak bu grubun benzer özelliklerini taşırlar[620].

Osmanlı İmparatorluğunda bu modelin en erken örneği, aynı zamanda ilk büyük istasyon binası olma özelliğine sahip Sirkeci Garıdır (Plan 5; Çizim 4, 5). Sirkeci İstasyonu da bir uç istasyonu olmasına karşılık gar binası rayların tek tarafına yapılmıştır. Bu özelliği dikkate alındığında gar binasının geçiş istasyonları grubunda bulunan Honnever Hamptbohnhof (1876-79)'un benzer çizgilerini taşıdığı görülmektedir (Resim 262). Sirkeci Garı planının işlevsel açıdan da Hannever-Hauptbahnhof'un planıyla büyük ortak yönleri vardır. Pek çok uluslararası istasyon binasına örnek olan bu gar binasının da ortasında büyük bir loca / vestibul / lobi şeklinde giriş salonu bulunur ve portal mahiyetinde kapı - pencereleri ile dışarıya açılır. Uzun tutulmuş, alçak yan bölümler bagaj verme yerleri ve bekleme salonları olarak planlanmıştır. Kanatlarda yer alan ve köşe pavyonları (köşkleri) olarak adlandırılanlardan soldaki memurlar için lojman, sağdaki ise imparatorun kullanımına ayrılmıştır[621]. Bu büyük benzerlikler dışında iki yapı arasında bazı farklılıklar da mevcuttur. Bunlardan ilk dikkati çekeni,

---

[619] U. Krings: a. g. e., s. 17-19.

[620] U. Krings; a. g. e., s. 33 - 46.; M. Von Gerkan; "Renaissance der Bahnohofe als Nukleus des Stadtebaus" Renaissance der Bahnhöfe, Wiesbaden 1996, s. 25.

[621] U. Krings; a. g. c., s. 50. ; Ayrıca "Sirkcci Garı"nın tanıtımı için katalog No: 4'c bakınız.

cephede ortadaki büyük giriş salonunun köşelerinde kulelerin bulunmayışıdır. İkinci farklılık ise köşe pavyonlarının dört, yan bölümlerin kat sayısının iki olmasıdır. Gar binasındaki bu küçük sayılabilecek farklılıkların yanında en dikkati çeken değişiklik, çelik-cam konstrüksiyonlu ve iki büyük sahınlı peron örtü sistemi ve buralara ulaşımı sağlayan bodrum kattaki tünel ve merdivenleridir

.

Sirkeci Garı'nın, Hannover-Hamptbohnhof'un dışında başka geçiş istasyonları ile de benzeştiği görülür. Bunlar arasında Trier - Hauptbahnhof (1896)[622] un ana cephesi ve Bremen-Hauptbahnhof için, 1885'de Müller'in hazırladığı proje ile Stier'in 1886'da hazırladığı projenin gar binaları[623] örnek olarak gösterilebilir.

Bu bilgilerden hareketle Sirkeci Garı'nın hat üzerindeki durumu dikkate alındığında, bir uç istasyonu olduğu, ancak gar binasının istasyon alanındaki durumu dikkate alındığında bir geçiş istasyonu özelliği taşıdığı görülür. Sirkeci Garı'nın mevcut bu özellikleri dikkate alındığında, üçüncü bir grup olan uç ve geçiş istasyonları kombinasyonuna dahil olduğu söylenebilir. Bu grubun en belirgin örnekleri, Köln - Huptbahnhof (1891-94) (Resim 264) ve Dresden - Hauptbahnhof (1892-98)[624]'dur. Fakat Sirkeci Garının bu yapılarla grup kombinasyonundan öte fazla bir benzer yönü yoktur.

Sirkeci Garı, Avrupa'daki bu öncü örneklerden hareketle şeklini belirlerken, kendinden sonra Osmanlı sınırları içinde pek çok gar binasının plan şemasını da etkilemiştir. Bunlardan en karakteristik olanları, Osmanlının ilk büyük çaplı demiryolu projesi olan Rumeli Demiryollarının yapıldığı Trakya'da Mimar Kemalettin tarafından tasarlanan; Filibe Garı (1908) (Resim 261) ve Edirne Garı (1907-1914) (Plan 33 - 34; Resim 266)[625]dır. Özellikle mimar Kemalettin

---

[622] U. Krins; a. g. e., s. 51.
[623] U. Krins; a. g. e., s. 292 - 293.
[624] U. Krins; a. g. e., s. 343 - 422.
[625] M. Kemalettin "Şark Demiryolları Şirketi" için dört tren istasyonu projesi hazırlamıştır. Bunlardan en erkeni Filibe Garı (1908)'dır. Bu yapıda gösterdiği başarı nedeniyle Selanik ve Edirne Garlarının projelerini hazırlamakla görevlendirilmiştir. Bunlardan Selanik Garının (elimizde görüntüsü yok) yalnızca temelleri atılmış, Edirne Garı ise ancak 1914'de bitirilebilmiştir. Sofya Garı'nın yapımı da 1908'den önce bitirilmiştir. Bkz. Y.Yavuz; a. g. e., s. 257.

tarafından ulusal mimarı anlayışta tasarlanan Edirne Garı, hem bakışımlı ve simetrik planda köşeleri kuleli olup, hem de dış tasarım açısından açıkça Sirkeci Garı'nın izlerini taşımaktadır. Bu etkileşimin en bariz nedeni; Jashmund'un Sirkeci Garı'nı tamamladığı yıllarda mimar Kemalettin'in onun asistanlığını yapmış olması ve hatta Sirkeci Garı'nın çizimlerinde çalışmış olabilme ihtimalidir[626].

Sirkeci Garı'nın Rumelideki bu erken örneklerin haricinde Anadolu-Bağdat ve Hicaz demiryolları üzerinde de pekçok benzerleri vardır. Genellikle geçiş istasyonu mahiyetindeki bu istasyonlardan Anadoludaki iki örnek dikkat çekicidir. Bunlardan ilki Samsun tren İstasyonu için hazırlanan tasarım projesidir (Resim 267)[627]. Yine bakışımlı ve simetrik olarak planlanan bu tasarımda binanın ortasında, köşeleri kule şeklinde belirginleştirilmiş büyük ve yüksel hol, kanatlarda da birer küçük köşke yer verilmiştir. Taşarımda kullanılan seçme kemer formları (sivri, atnalı, yonca yapraklı, üç dilimli ve gül pencereleri ile geometrik geçmeler) projenin mimarının Jashmund olabileceğini akla getirmektedir.

Bir diğer örnek de Adana'daki Yeni Gar Binası (1911)[628]dır. Ancak burada orta eksendeki büyük hol kaldırılmış ve kanat köşelerinin hacimleri büyütülerek etkileri artırılmış ve böylelikle eksik bir uygulama yapılmıştır. Gar binasının tasarımında Sirkeci ve Samsun Garı (proje)' nın aksine yerel ve milli unsurları, sivri kemer, dikdörtgen sade pencere, ahşap konsollu geniş saçak ile dilimli kemerler ve renkli taş malzemeler kullanılmıştır (Resim 268).

Sirkeci Garı'nın plan ve tasarım etkileri sadece Anadolu ile sınırlı kalmamış, Bağdat ve Hicaz Demiryolları ile ortadoğu ve Arabistan topraklarına kadar uzanmıştır. Hicaz Demiryolu üzerinde değişik plan ve büyüklükte yaklaşık 96 adet istasyon binası bulunur[629]. Genellikle büyük şehir istasyonlarında kullanılan Sirkeci modeli, Hicaz Demiryolu üzerinde güzergah sırasına göre, önce

---

[626] Y. Yavuz; a. g. e., s. 14.
[627] Şehbal, Nr. 805, s. 33.
[628] M. Toksöz - E. Yalcın; " Modern Adana'nın Doğuşu ve Günümüzdeki İzleri" Aptullah Kuran için Yazılar, İstanbul 1999, s. 443.
[629] M. Aksay; Hicaz Demiryolları Fotograf Albümü, İstanbul 1999, s.15.

Halep'te karşımıza çıkar. Bir geçiş istasyonu niteliğindeki bu gar binası, diğer öncü örneklerinin aksine, iki katlı ve sade bir görüntü sergiler. Planı da uzun bir dikdörtgen şeklindedir ve bakışım oluşturacak simetrik kitlesel taşıntısı yoktur. Bu izlenim çatı oluşumuyla sağlanmaya çalışılmıştır. Öyle ki, kanat ve orta eksendeki bölümlerin üzeri bakışım oluşturacak şekilde ahşap destekli geniş saçaklarla vurgulanmış ve öncü modellerine benzetilmiştir (Resim 269).

Hicaz Demiryolu'nun önemli istasyonlarından biri olan Şam Tren İstasyonu ile son durak istasyonu olma özelliğine sahip Medine İstasyonu, büyük şehirlerde bulunmaları nedeniyle hem olgun planları, hem de dış tasarım bakımından büyük ölçüde Sirkeci Garı'nı hatırlatırlar[630].

Şam tren istasyonu iki katlı oluşu ve sütunlu ana girişi ile Sirkeci'den ayrılır. Bakışımlı simetrik planında kanat köşkleri fazla belirgin değildir. Buna karşılık orta eksendeki taşıntılı ana hol anıtsaldır. Sekiz basamaklı bir merdivenle çıkılan platform üzerinde dört mukarnas başlıklı sütunun taşıdığı sütunlu bir giriş ve üstündeki açık balkon uygulaması dikkat çekicidir (Resim 270).

Bir son durak / uç istasyonu olmasına rağmen Medine Tren istasyonu da Sirkeci Garı'nda olduğu gibi bakışımlı simetrik planda inşa edilmiştir. Şam'da olduğu gibi Medine'de de Gar binası iki katlı planlanmıştır. Oldukça uzun tutulan zemin katın üstünde, kenarlardan ikişer kemer gözü daraltılarak Sirkeci modeli uygulanmıştır. Bu modelde de ortada eşit genişlikte üç bölümlü ana hol, uçlarda da yine aynı boyutlarda kanat köşkleri yerlerini almışlardır (Resim 271).

Planlama açısından bakıldığında Şam istasyonunun Medine'dekinden daha olgun çizgiler taşıdığı söylenebilir.

b. Asimetrik 'U' Plan: (Çizim 3) Genellikle uç / baş istasyonlarında uygulanan modellerden biri olan bu plan şemasında raylar 'U' şeklindeki avluda son bulurlar. Ülkemizde Sirkeci Garı'ndan sonra inşa edilen Haydarpaşa Garı'nın plan şeması bu şekildedir. Öncü örneklerini yine Avrupa'da bulunduğumuz bu plan tipinin en karakteristik örnekleri; Berlin - Stettiner Bahnhof, 1874 -1876

---

[630] A. M. Fahmy: "Between Mustical and Military: The Architecture of the Hejaz Railway (1900 - 1918)"; Abtullah Kuran İçin Yazılar, İstanbul 1999, s. 369.

(Plan 35); Zürih-Merkez İstasyonu, 1865-1871; Metz III İstasyonu ve Londra - Victoria İstasyonu'dur[631]. Bunların dışında Berlin - Anhalter Bahnhof, 1872-80 (Plan 32); München-Bahnhof'un ilk planı (1847-1849) (Plan 36) ve genişletme planı, (1876 - 1884) (Plan 37) ile Frankfurt-Hauptbahnhof (1883-1888) (Plan 38)'un planı da temelde bu şemadadır. Haydarpaşa Garı'nın mimarlarının Frankfurt'lu olmaları bu plan tipinin İstanbul'da uygulanmasına açıklık getirmektedir. Söz konusu bu yapılar temel planda 'U' formunda olmalarına karşılık üst yapıları ve cephe düzenlemeleri birbirinden farklıdır[632].

Avrupa'daki bu öncü örneklerle, bunların etkisinde oluşturulan ülkemizdeki Haydarpaşa İstanyonu gar binası arasında bazı farklılıklar göze çarpar. Bunlardan ilki, bina kütlesinin yüksekliği ve avlu içinde toplanan peronların örtü şeklidir. Avrupa'daki örneklerde bina kütleleri, ana cephe hariç, alçak tutulurken 'U' şeklindeki peron avlusunun üzerleri de devasa ölçülerde çelik-cam bileşimli tek, çift, ya da üç sahınlı yüksek yuvarlak ya da sivri tonozlarla örtülmüşlerdir (Resim 265)[633]. Haydarpaşa istasyonunda ise bunun tam tersi bir uygulama göze çarpar. Bu uygulama 'U' şeklindeki yapı kütlesi çok yüksek (6 kat), peronlar ise bireysel basit çatılarla örtülmüştür (Resim 158, 199). Bunun sebebi Osmanlı'da taş malzemenin ucuza maliyeti, demir çelik malzemenin ise kıt ve pahalı olması ile açıklanabilir.

Haydarpaşa'da Anadolu - Bağdat ve Hicaz demiryollarının başlangıç noktasında inşa edilen bu görkemli yapı modelinin Osmanlı ülkesinde uygulanmış başka bir örneği yoktur. Bunun nedeni; Haydarpaşa İstasyonunun şehir içinde bulunduğu yerin özel konumundan kaynaklanıyor şeklinde açıklanabilir.

5. Alman Hastanesi'nin Plan ve Mekan Uygulaması:

Taksim Sıraselviler'de dört yönden sokakla çevrili, yaklaşık 8210 m2'lik yamuk bir arsa üzerinde, yedisi büyük, üçü küçük toplam on binadan oluşmaktadır[634].

---

[631] U. Krings; a. g. e., s. 18, 43, 44.
[632] U. Krings; a. g. e., s. 161 - 260.
[633] U. Krings; a. g. e., s. 26.
[634] A. B. Ordu; a. g. e., s. 157.

Hastanenin ana binası ortada bırakılarak diğer binalar arsanın kenarlarına belli aralıklarla yerleştirilmiştir. Bu nedenle yerleşim planında simetriden söz etmek mümkün değildir (Plan 13). Bu özelliği ile adeta bir külliye görünümü sergileyen hastanenin ana binası, kabaca uzun bir dikdörtgen kütleden oluşmaktadır. Ana giriş ve merdiven holü ortadaki taşıntılı bölümden sağlanarak orta eksen vurgulanmıştır. Yüksek tavanlı odalar arasındaki bağlantıyı geniş, uzun koridorlar sağlar. Odalar yüksek pencerelerle dışarıya açılmıştır. İyi bir havalandırma ve aydınlatmanın amaçlandığı binanın güneydeki dar yan yüzüne, zemin kattan itibaren dört katta da yapılan geniş açık balkon, hastaların kötü hava şartlarında hava alabilmelerini düşünerek yapılmış olmalıdır. Ayrıca bahçe düzenlenmesinde de gezinti parkurlarının oluşturulmasına çaba sarfedilmiştir. Ana binada üst katlarda yoğunlaşan hasta odalarının haricinde, özellikle yönetim ve toplantı odaları zemin katlarda konumlandırılmıştır.

Genel planlamada bulaşıcı hastalıklarla çocuk hastalıkları ve kadın hastalıklarına ait bölümlerin ayrı ve müstakil binalar olarak düşünülüp yapılması, devrin şartlarına göre akılcı bir uygulamadır.

Alman Hastanesi'nin bu işleve yönelik planlamasını diğer Avrupalı büyük devletlerin aynı zamanlarda yapılmış İstanbul'daki hastane kuruluşlarında da görmek mümkündür. Çoğu kendi ülkelerine ait denizcilere hizmet verebilmek amacıyla başlangıçta kiraladıkları küçük binalarda faaliyet gösteren büyük güçlerin hastaneleri zamanla, büyük çaplı tesislere dönüşmüştür.

Kırım Savaşı sırasında, Beyoğlu - Bereketzede Medresesi Sokağı'nda 1855'de kurulan İngiliz Hastanesi (British Seamans Hospital), Alman Hastanesinin (ana bina) aksine, kare planlı ve tamamen taştan yapılmış idi. Bir zemin ve iki üst kattan oluşan ana binada altı büyük, iki küçük koğuş bulunuyordu[635]. Burada da bulaşıcı hastalıkların koğuşu diğerlerinden tamamiyle tecrit edilmiştir. Ayrıca yine hastaların temiz hava alabilmeleri için planlamada teras ve yürüyüş parkurlarına da yer verilmiştir.

---

[635] Bu küçük bina ihtayaca cevap veremediği için 1904'de yıkılarak yerine planlarını mimar H. Percey Adams'ın çizdiği bugünkü bina yapılmıştır. Bkz. N. Yıldırım; "İngiliz Hastanesi" mad., DBİA. C. 4. s. 173. ; N. Yıldırım; "Beyoğlu Belediye Hastanesi", mad., DBİA. C. 2. s. 220.

Osmanlı imparatorluğunda önemli imtiyazları elinde bulunduran Fransa'nın da İstanbul'da iki hastanesi vardı. Bunlardan ilki 1858 tarihinde yapılan Fransız Lape (La Paıx) Hastanesi[636] idi. 1904'de yıkılan bu eski bina, planlaması bakımından Alman Hastanesi ile benzer yönler taşıyordu. Şişli - Büyükdere Caddesi'nde bulunan hastane, geniş bir bahçe içinde yer alıyordu. İki katlı ana binanın sağında ve solunda üçer katlı yönetim bölümleri bulunmaktaydı. Ana binanın zemin katında eğitim, kabul ve toplantı salonları yanısıra, iki koğuş ve dört özel erkek hasta odası, üst katta ise bir çocuk yuvası (öksüzler yurdu), kadın hastalar için özel odalar mevcuttu. Odalar ve salonlar biribirine küçük koridorlar ile bağlanıyordu[637].

Fransızların diğer hastanesi ise 1896'da kurulan ve ilk binası bugünkü Fransız Konsolosluğu Binası olan Fransız Partör (Pasteur) Hastanesi'dir. Hastane binaları, Alman Hastanesi'nin aksine, çizgi şeklinde birbirine paralel üç bölümden oluşmakta ve bu üç bölümü ortadan dikine kesen bir koridor birbirine bağlamaktadır. Orta eksendeki bina idari bölümleri ve toplantı salonlarını içeriyordu. Beyoğlu'na bakan ilk binada, iç hastalıkları, dispanser, kadın ve erkek bekleme odaları, ameliyathane ve poliklinikler, Şişli Caddesi'ne bakan üçüncü binada ise yatakhaneler, rahibe odaları, yemekhane, eczane, çamaşırlık ve ilaç deposu gibi bölümler bulunuyordu. Burada da ağır bulaşıcı hastalıklar, tecrit edilmiş ayrı mekanlarda tedavi ediliyordu[638].

Beyoğlu - Cihangir'de, 12 Mayıs 1876 tarihinde G. Domenico ve E. Stampa adlı iki kardeş tarafından yapılan İtalyan Hastanesi (Ospedale İtaliano)[639] de diğer örnekleri gibi benzer plan özelliklerine sahiptir. Bulaşıcı hastalıklar, Tüberküloz ve Rahibe evlerinin müstakil yapıldığı planlamada, ana bina 24 x 22 m. lik bir alan üzerinde ve üç katlıdır. Dışardan prizmatik olarak algılanan kütlenin arkasında aydınlık avlusunun bulunması nedeniyle planı aslında 'U' şeklindedir. Ana giriş, iki kol arasındaki bölümün ortasından sağlanmış kuzey, güney ve doğu

---

[636] N.Yıldırım; "Fransız Lape Hastanesi", mad., DBİA. C. 3. s. 335.
[637] N.Yıldırım; "Fransız Lape...", s. 335.
[638] N.Yıldırım. "Fransız Pastör...", s. 336.
[639] N.Yıldırım "İtalyan Hastancsi", mad., DBİA. C. 4., s. 303.

cephelerdeki odalar arasındaki bağlantı yine 'U' biçimli koridor sağlanmıştır[640]. Ana binanın 'U' şeklindeki bu palını, Alman Hastanesi için Ph. Holzmann firması tarafından 1917'de teklif edilen imar planında yapılması öngörülen kadınlar kliniği binası ile ana binaların "U" şeklinde benzer bir plana dönüştürüldüğü dikkat çekicidir (Çizim 13)[641].

6. Alman Lisesi'nin Plan ve Mekân Uygulaması:

Yapılan ek binalarla birlikte '⊢' şeklinde bir kütleye dönüşen yapının planı; Prusya hükümetinin eğitim ilkeleri ve anlayışı göz önünde tutularak şekillendirilmiştir. Bu prensipler doğrultusunda binada geniş hacimli derslikler, derslerle ilgili kimya, fizik, biyoloji gibi laboratuarlar, anfiler, müzik ve resim salonları, kütüphaneler ayrı ayrı katlarda plana yerleştirilmiştir. İdari büro ve odalar birinci katta, orta eksendeki ana girişin sol tarafına toplanmışken, toplantı ve şenlik salonu olarak planlanan 'AULA' bölümü yapının sağ kanadına, ana kütleden ileri ve yukarı taşacak şekilde iki katlı olarak yapılmış, yapılan taşıntı ve farklı dış tasarımı ile bu bölüm vurgulanmıştır (Plan 16; Çizim 13).

Tanzimat (1839)' la birlikte sayıları hızla çoğalan, Fransız, İtalyan, İngiliz, Alman, Avusturya ve son olarak Amerikan okullarının çoğu başlangıçta katolik misyonerler tarafından kurulmuştur. 19. yüzyılın sonlarına doğru Osmanlı topraklarında hızla çoğalan yabancı okullardan 72'si Fransa'ya, 83'ü İngiltere'ye, 465'i Amerika'ya, 7'si Avurturya, 7'si Almanya'ya, 24'ü İtalya'ya, 44'ü Rusya'ya, ikisi de İran'a aitti[642]. Bunların yanında Osmanlı Ülkesinde sayıları oldukça fazla olan azınlık okulları da mevcuttu ve bu okullarda diğer yabancı okullar gibi büyük ölçüde hükümet denetiminden uzaktı[643].

Yabancı okullar başlangıçta kiraladıkları ya da satın aldıkları evlerde eğitim faaliyetlerini yürütmüşler, zamanla artan öğrenci sayısı nedeniyle yeni arsalar satın olarak okul amaçlı binalar yapmışlardır.

---

[640] C. Can; "İtalyan Hastanesi", mad., DBİA. C. 4. s. 304.; C. Can; a. g. e., s. 208 - 212.
[641] A. B. Ordu; a. g. e., s. 156.
[642] A. Mülayim; "Yabancı Okullar", mad., DBİA. C. 7. s. 395.

Avrupa'daki örnekler dikkate alınarak hazırlanan planlamada, binalar genellikle 3 - 5 katlı, blok şeklinde, uzun kütlelerden oluşuyordu. Misyonerlerin kurdukları okullar ise genellikle bir manastır külliyesi içinde ve çoğu zaman kiliseyle birleşik yapılmışlardır.

Yabancı okullardan Galatasaray-Turnacıbaşı Sokak'ta, 1870'de açılan İtalyan Lisesi'nin beş katlı okul binası; uzun koridorlar etrafında dersliklerin sıralandığı sade bir plana sahiptir[644].

Çoğu misyonerler tarafından kurulan Fransız Okullarından Galata - Kemeraltı'nda bulunan Saint Benoit Lisesi (1853) üç katlı, blok şeklinde uzun bir kitleden oluşmakta ve bir ucundan aynı adlı manastır kilisesine birleşmektedir. Birleşme kısmının kuleyle vurgulandığı yapının ana girişi de bu kısımdandır. 1879'da artan öğrenci sayısı nedeniyle ek bölüm yapılan Okul binasının pencereleri işleve uygun olarak yüksek tutulmuştur[645].

Kadıköy'de Yoğurtçu Çeşmesi arsası üzerine yapılan Fransız Saint Joseph Lisesi, en geniş kapsamlı yabancı okulların başında gelmektedir. 1872-1895'te yenilenen ana bina, kargir ve üç katlı, uzun bir blok şeklinde yapılmıştır. Orta eksendeki giriş bölümü, ileri ve yukarı taşırılıp üçgen bir alınlıkla sonuçlandırılıp giriş vurgulanmıştır[646]. Binaların bu şekilde vurgulanma olayı Alman Lisesi'nde daha cılız olarak uygulanmıştır (Çizim 13). 1906 ve 1907'de kuzey ve güney yapıya eklenen kanatlarla yapının planı 'H' şeklini almıştır[647]. Bu eklemelerle, başlangıçta Alman Lisesi ve diğer okullarla benzerlik taşıyan yapının uzun blok planı, farklı ve oldukça büyük bir yapı grubuna dönüşmüştür. Mekanların uzun koridorlar etrafında sıralanması, geniş mekanların tiyatro, müzik, resim salonu şeklinde düzenlenmeleri bu devrin diğer okullarında görülen ortak fonksiyonlu mekanları olarak karşımıza çıkarlar.

---

[643] A. Mülayim "Azınlık Okulları", mad., DBİA. C. 1., s. 503 - 504, ; C. Kocak; "Tanzimattan Sonra Özel ve Yabancı Okullar", TCTA. C. 2. S. 492 - 494.
[644] K. Erdoğan; "İtalyan Lisesi", mad., DBİA. C. 4. s. 305.
[645] K. Erdoğan; "Saint Benait Fransız Lisesi", mad., DBİA.C. 6. s. 412 - 413.
[646] U. Yergün; "Saint Joseph Lisesi", mad., DBİA. C. 6. s. 415.
[647] U. Yergün; a. g. mad., s. 415.

Şişli - Feriköy'de bulunan Saint Michel Fransız Lisesi, 1921'de genişleyen binası ile okul ve kilisenin birleşiminden oluşan "L" plan tipindedir. Beş katlı olan uzun kolun orta alanında diğer örneklerde olduğu gibi ana giriş vardır. Her katta ana giriş eksenine ters, derslik, laboratuar ve idari büroların açıldığı uzun koridorların varlığı, bu tür okullarda sıkça karşılaşılan zaruri uygulamadır. İki katlı kısa kolun birinci katı tiyatro salonu, ikinci katı ise kilise olarak düzenlenmiştir[648]. Bu açıdan bakıldığında Alman Lisesinden ayrılan yapı Saint Benoit Lisesiyle benzerlik gösterir. Ancak genel olarak binanın "L" şeklinde olması bakımından Alman Lisesi'yle benzeşir.

Galata - Kartçınar Sokağı üzerinde bulunan Sankt Georg Manastır Külliyesi'nin de kız ve erkek liselerine ait birer okulu bulunur[649]. 1882'de eğitime açılan okullardan erkek binası, 19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başında kuzeydoğu yöne doğru uzatılmıştır. Böylece bu yapı da "L" şekline dönüştürülmüş ve sınıflar bu bölümde toplanmıştır[650] ki, bu formu ile bina, Alman Lisesi ve Saint Michel Lisesi ile benzeşir.

19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Avrupa'daki ve Osmanlı Ülkesindeki örnekler dikkate alınarak resmi ve özel okullar açılmaya başlanmıştır[651]. Resmi okullardan ilki, 1836'da ilan edilen Islahat Fermanı uyarınca, bizzat Padişah Abdülaziz, Sadrazam Ali Paşa ve Maarif Nazırı Saffet Paşa'nın çabaları ile, Fransa'daki eğitim ilkeleri dikkate alınarak 1868'de Beyoğlu - Galata Sarayı'nda "Mektebi Sultani" adıyla açılmıştır. Türkçe ve Fransızca eğitim veren okul, zamanla "Galatasaray Mektebi" ve son olarak da Galatasaray Lisesi adını almıştır[652]. Yangın neticesi 1908'de yenilenen okulun binası,kargir ve üç katlıdır. Binanın planı; ortadaki tören avlusunu çevreleyen 'U' şeklinde aksiyal ve simetrik bir şemaya sahiptir. Yapıya orta eksende iki plastrla vurgulanmış bölümden

---

[648] F. Tuncer; "Sankt Georg Avusturya Kız ve Erkek Lisesi", mad., DBİA. C. 6. s. 451.

[649] Yapılar grubu 1882'de Boşnak Fransiskan misyonerlerinden satın alınmıştır. Bu tarihden evvel yapılar Avusturya Macaristan İmparatorluğuna aitti ve içlerinde bir hastane ile hapishane de bulunuyordu. Bkz., F. Tuncer; Sankt..., s. 451.

[650] F. Tuncer; "Sankt Georg Avusturya Kız ve Erkek Liseleri", mad., DBİA C. 6., s. 451.

[651] C. Koçak; Tanzimattan Sonra..., s. 491.

[652] N. Sakaoğlu; "Galatasaray Lisesi", mad., DBİA. C. 3. s. 369 - 370.

girilir[653]. Okul binasının 'U' şeklindeki planı, Saint Josepf Lisesi[654] nin tek taraflı bir uygulamasını hatırlatırken, kollar oradaki kadar uzun değildir. Mekanların 'U' şeklindeki koridorlar etrafında sıralandığı mekan anlayışı diğer örneklerle benzerlik gösterir.

Özel Türk okullarının ilklerinden biri de, "Cemiyet-i Tedrisiye-i İslamiye" tarafından, yetim ve yoksul müslüman çocukları yetiştirmek amacıyla 1868-1873 yılları arasında Fatih'de yaptırılan Darüşşafaka (Şefkat Yurdu) Okulu'dur. Bir ana bina ve ek binalardan oluşan okulun mimari projelerini, Ohannas Kalfa hazırlamıştır. Bir bodrum üzerinde üç katlı olan ana bina, arsanın ortasında ve dörtgen bir bloktan oluşmaktadır. Plan 19. yüzyıl Osmanlı Rüşdiye binalarının planını hatırlatır niteliktedir. Merkezi bir aydınlık avlusu etrafında geliştirilen iki simetrik bölümden biri erkek, diğeri kız öğrenciler için düzenlenmiştir. Odalar her katta uzun koridorlara açılmaktadır[655]. Ana bina, planının yerli geleneklerini yansıtması bakımından çağdaşı yabancı okullardan ayrılır, ancak işleve yönelik mekan düzenlemelerinde onlarla benzeşir.

Başlangıçta küçük birer binada faaliyete geçen bu tür okulların hemen hemen tamamı, yüzyılın sonlarına doğru artan öğrenci sayısı ve değişen sosyal ihtiyaçlar neticesi yenilenmişler ve bünyelerine yeni mekan ilaveleri yapılarak kütlesel şekillerini kısmen değiştirmişlerdir.

7. Germania Han'ın Plan ve Mekan Uygulaması:

Eminönü - Hobyar Mahallesi'nde bulunan Deutsche Orientbank A. G. nin merkez binası olarak yapılan Germania Han'ın planı, Türk han mimarisinin son halkasında görünen modeller içinde mütala edilir.

Önce şehirler arasında, barınma amaçlı yapılmaya başlayan ve Han / Kervansaray olarak isimlendirilen yapıların en eski örneği, Tus - Serahs yolu üzerinde, Gazneli Mahmud tarafından yaptırılan, 1019-1020 tarihli Ribat-ı

---

[653] A. Batur; "Galatarasay Lisesi", mad., DBİA. C. 3. s. 371.
[654] U. Yergün; "Saint..., s. 415.
[655] N. Sakaoğlu; "Darüşşafaka", mad. DBİA. C. 3. s. 1.

Mahi'dir[656]. Tek katlı ve dört eyvan şemasının uygulandığı örneklerin ikincisi yine Gaznelilere ait 1028 tarihli Sengbest Ribatı'dır[657]. Erken örneklerden üçüncüsü bu kez Karahanlılar döneminde yapılan 1079 tarihli Ribat-ı Melik'dir[658]. Bu örnekleri 11. yüzyılda yapılmış olan Dehistan, Rıbat-ı Zafarani, Ribat-ı Anuşirvan, Akçakale, Başane (Kurtlu Tepe), Day Hatun, El Asker ve Belevli Kervansarayları takip etmiştir[659].

Büyük Selçukluların öncü Gazneli ve Karahanlı modellerinden sonra yaptıkları Ribat-ı Anuşirvan (11. yy. ilk yarısı)[660], Ribat-ı Zafarani (11. yy), Ribat-ı Şerif (1115)[661]'de; yine dört eyvanlı şemaya bağlı kalınarak yapılmıştır[662].

Anadolu'ya gelindiğinde bizzat Sultanlar tarafından ticaret maksatlı yaptırılan yapıların anılmasında han ismi ön plana çıkmaktadır. Planlamada Türkistan bölgesinin dört eyvan şemasının yanında Anadoluya has, avlusuz sadece kapalı mekan ile bu iki modelin karışımından oluşan üçüncü bir şema kullanılmıştır. Devrin sosyal ihtiyaçlarının da dikkate alınarak; ahır, depo, hamam ve mescid gibi bölümlerin de bulunduğu plan uygulamalarının en çarpıcı örnekleri; Alay Han (1156-1192)[663], Evdir Han (1210-1219)[664], Sultan Han ve Alara Han (1219-1236)[665], İncir Han, Kırkgöz Han[666] ve Eğridir Han (1236-47)dır[667].

Türk sanatında kendine önemli bir yer bulan han mimarisine Osmanlılar da özellikle geliştirdikleri şehir hanları ile katkıda bulunmuştur. Plan ve mekan anlayışının arsa ve yola göre şekillendirildiği Osmanlı şehir hanlarında, daha ziyade ihtiyaçların azami ölçüde cevaplanması hedeflenmiştir. Bu anlayışla yapılan Osmanlı şehir hanlarının ilk örnekleri; Orhan Gazi zamanında, Bursa'da

---

[656] O. Aslanapa; Türk Sanatı, Ankara 1990, s. 92. ; C. Güran; Türk Hanlarının Gelişimi ve İstanbul Hanları Mimarisi, İstanbul 1976, s. 3.
[657] C. Güran; Türk Hanlarının Gelişimi ve İstanbul Hanları Mimarisi, İstanbul 1976, s. 3.
[658] C. Güran; a. g. e., s. 3.
[659] C. Güran; a. g. e., s. 3 - 4.
[660] O. Aslanapa; Türk Sanatı..., s. 93. ; C. Güran; a. g. e., s. 4.
[661] O. Aslanapa; Türk Sanatı..., s. 96. ; C. Güran; a. g. e., s. 4.
[662] C. Güran; a. g. e., s. 4. ; O. Aslanapa; Türk Sanatı, İstanbul 1989, s.53-56.
[663] O. Aslanapa; Türk Sanatı (1990), s. 271.
[664] O. Aslanapa; Türk Sanatı (1990), s. 272.
[665] O. Aslanapa; Türk Sanatı (1990), s. 278, 280.
[666] O. Aslanapa; Türk Sanatı (1990), s. 281.

yapılan, Bezir Hanı[668], Emir Hanı[669], Murad Hüdavendigar zamanında yapılan, Kapan Hanı[670], Yıldırım Beyazıd devrinde yapılan, Çukur Han'dır[671]. Şehir hanlarının Edirne örnekleri ise II. Murad devrine ait Araplar (Kurşunlu) ve Mezit Bey hanlarıdır[672]. Bu örneklerde kullanılan plan tipi, ortada geleneksel kare veya dikdörtgen bir avlu ve bu avlu etrafında oluşturulmuş iki katlı, önü revaklı han odaları şeklindedir[673].

İstanbul'un şehir hanları da temelde Bursa hanlarının planına, başlangıçta sadık kalmıştır. Ancak özellikle 17. yüzyıldan itibaren canlanan ticaret, Eminönü, Galata ve Beyazıt'ta yoğunlaşan şehir hanlarının yapımında bir gelişmeyi beraberinde getirmiştir. Bu dönemde yapılan hanların planında, gelişen şehir ve hayat tarzına uyma zorunluluğu, ortaya değişik ve olgun örnekler koymuştur. Bu örneklerde avlu sayısı artmış, kat sayısı çoğalmış ve giderek bu yapılar yerlerini iş hanlarına bırakmıştır.

Osmanlı İmparatorluğu'nda derli toplu mekanlara sahip ilk iş hanları 19. yüzyılın sonlarında görülmeye başlar. Bu yüzyılda batıda olduğu gibi gelişen ticaret ve buna bağlı olarak oluşan büyük şirketler, sanayi kuruluşları, bankalar ve sigorta kuruluşları, daha önce bireysel olarak han odalarında yürütülen ferdi faaliyetlerin aksine, batıdaki gibi kendilerini temsil için daha geniş çaplı organize olmuş birimleri ile birlikte kullanabilecekleri, büyük görkemli yapılarını, yüzyıl sonunda emperyalizm etkisi altındaki Osmanlı İmparatorluğunun; İstanbul, İzmir ve Beyrut gibi geniş ticaret hacmi bulunan liman şehirlerinde görülmeye başlar[674].

Özellikle yüzyılın sonlarında başkent İstanbul'un Eminönü, Sultanhamam ve Sirkeci semtlerinde iş merkezi nitelikli, çok katlı han binalarının yapımına, Germania Han'da olduğu gibi önce yabancılar, sonra yerli zenginler tarafından

---

[667] C. Güran; a. g. e., s. 5 - 6.
[668] C. Güran; a. g. e., s. 10.
[669] C. Güran; a. g. e., s. 10.
[670] C. Güran; a. g. c., s. 10.
[671] C. Güran; a. g. e., s. 10.
[672] C. Güran; a. g. e., s. 10.
[673] C. Güran; a. g. e. s., 10.
[674] Y. Yavuz; a. g. e., s. 32.

başlanmış, önemli kira gelirlerinin elde edildiği bu han türlerinin yapımına devlet de yaptırdığı vakıf hanları ile dahil olmuştur[675].

Germania Han'ın da aralarında bulunduğu bu yapılar daha çok ait oldukları şirket ya da kurumun gücünü yansıtacak şekilde, birbirine nisbetle görkemli yapılmaya çalışılıyordu. Planlamada arsa, sokaklar ve çevredeki yapıların durumu önemli rol oynuyordu. Bu açılardan bakıldığında Eminönü, Galata ve Beyoğlu'nda Germania Han'ın plan ve dış tasarımında olan pek çok iş hanı bulmak mümkündür. Bunlar arasında Deutsche Bank'ın Galata'da, Bankalar Caddesi ile Yüksek Kaldırım Sokağı'nın birleştiği noktadaki binası (Resim 250, 251), arsa, plan ve özellikle de dış tasarım bakımından Deutsche Orientbank'ın Sultanhamam'daki binasıyla çok yakın tasarım özellikleri gösterir.

Bu eski binanın zemin katı da banka kullanımına uygun, müstakil bir mesken olarak tasarlanmış, üst katları ise farklı planlanmıştır. Aynı uygulamayı Germania Han'da da görmekteyiz. Fakat Germania Han'ın planında bazı aksaklıklar göze çarpar. Bunlardan ön önemlisi, banka girişi ile han katlarının farklı planlanması ve han merdivenlerinin merkez yerine en geride ve ortada verilmiş olmasıdır (Çizim 23)[676].

Germania Han'ın kendinden sonra, özellikle benzer arsalar üzerinde kurulan han binalarının plan ve tasarımına da önemli etkiler yaptığı anlaşılıyor. Özellikle Germani Han'ın karşısında Jashmund'un asistanı Mimar Kemalettin tarafından yapılan Birinci Vakıf Hanı (1911-18)'nın plan ve dış tasarımında bu etki açıkça sezilir[677] (Resim 272, 273). Planın meydana bakan cephesi Germania Han'da olduğu gibi çeyrek daire şeklinde yumuşatılmıştır. İçten çelik iskelet sistemiyle volta döşeme tekniğiyle kurulan yedi katlı yapı, dıştan kesme taşla kaplanmıştır. Hanın zemin katı Germania Han'da olduğu gibi ticari amaçlı tek bir mekan olarak düzenlenmiştir. Üst katlar onarlı büro odaları şeklinde tasarlanmıştır[678]. Bu tasarımda asansör ve merdiven holü merkeze yerleştirilmiş, böylece odalara geçit

---

[675] Y. Yavuz; a. g. e., s. 33.
[676] M. S. Genim; Eminönü Belediyesi İmar Müdürlüğü, 22 pafta, 397 ada, 15 parselde kayıtlı arşiv dosyası.
[677] Y. Yavuz; a. g. e., s, 35.
[678] Y. Yavuz ; Birinci Vakıf..., s. 243.

veren koridorlar kısalmış ve Germania Han'ın aksine, başarılı bir çözüm elde edilmiştir[679].

Bu yapının haricinde yine mimar Kemalettin tarafından Beyoğlu - Ağahamamı'nda yapılan Üçüncü Vakıf Hanı (1911-13)[680] nda da bu etki devam etmiştir. Zemin katında dükkanlara yer verilen ve üst katları dokuz daireli bir apartman olarak planlanan Han'ın, yapım sistemi yığma tuğla ve volta döşemedir[681] (Resim 274).

Bu çok benzer örneklerin haricinde bir işhanı olma özelliğine sahip Germania Han'ın İstanbul'da özellikle işlevsel açıdan pekçok örneği vardır. Çoğu 19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başında yapılan bu iş hanları ya da pasajlar arasında en çok bilinenleri, mimar Kemalettin'in diğer vakıf hanları ile çoğu yabancı mimarlar tarafından yapılan Beyoğlu'ndaki Anadolu Pasajı, Afrika Pasajı, Avrupa Pasajı, Rumeli Pasajı, Tünel Pasajı, Şark Pasajı, Suriya Pasajı, Hristaki Pasajı, Halep Pasajı gibi binalar iş hanlarının yüzyıl sonundaki durumlarını yansıtırlar[682].

---

[679] Y. Yavuz; a. g. e., s. 35.
[680] Y. Yavuz; "Üçüncü Vakıf Hanı", mad., DBİA. C. 7, s. 334.
[681] Y. Yavuz; a. g. e., s. 39.
[682] N. Akın; "Beyoğlu" mad., DBİA. C. 2. s. 216.

B - MALZEME VE TEKNİK:

Konu kapsamında bulunan, farklı işlevli yapılarda devrin yaygın teknikleri ve bu tekniklerde kullanımı mümkün olan malzemenin tercih edildiği dikkat çekicidir.

1. Taş-Mermer: Bilindiği üzere Anadolu-Türk sanatının oluşumunda kullanılan temel malzeme taş ve mermerdir. Bu durum son devir Osmanlı mimarisinde yeni tekniklerin kullanıma girmesi ile kısmen önemini kaybetse de, hakim malzeme olma özelliğini yitirmemiştir.

Çalışmamıza konu olan yapıların büyük bölümünün bizzat İmparator/Sultan tarafından yaptırılmış olmaları, kullanılan malzemenin türünü de doğrudan etkilemiştir. Örneğin Alman İmparatorluğu Elçilik Sarayı'nda da taş, mermer ve tuğla birlikte kullanılmıştır. Aynı zamanda Prusya mimari anlayışını da yansıtan bu uygulamada, yapının temelinde, Arles'den getirilen düzgün kesme taş malzeme kullanılmıştır. İstanbul'un rutubetli iklimi dikkate alınarak, cephelerde, kat ve pencere kornişlerinde kumtaşı tercih edilmiştir (Resim 5, 7). Binanın iç donanımında mermer gibi pahalı malzemenin kullanımı azaltılmış, bunların yerine yalancı (imitasyon) mermer sütunlar tercih edilmiştir (Resim 13, 14). Kaliteli malzeme olarak, Yunan mermeri ana merdivenlerde, İtalyan mermeri de bekleme salonlarında ve oval yan merdivenlerin basamaklarında kullanılmıştır[683].

Osmanlı İmparatorluk yapılarından, İstanbul'un ilk büyük gar binası olan Sirkeci Garı'nda üç değişik malzeme, alternatif olarak kullanılmıştır. Kaide, köşe, kuleler ile orta akstaki ana giriş holünün üst kısımlarında Marsilya-Arden'den getirtilen[684] siyah düzgün kesme taş malzeme kullanılmıştır. Ana giriş kapısı, yanlarındaki ikiz pencereler ile kanatlardaki köşk bölümlerinin kapı ve pencereleri ile ara kolların kapı - pencere açıklıklarında beyaz mermer, yer yer tuğlayla almaşık olarak kullanılmıştır (Resim 74,82,83,85).

---

[683] B. Schwantes; a. g. e., s. 91.
[684] Servet-i Fünun, Nr. 896, s. 180,181.

Diğer bir Osmanlı İmparatorluk yapısı olan Haydarpaşa Garı'nın yapay dolguyla elde edilen temelinde[685] Hereke'den getirtilen açık pembe granit taşlar kullanılmıştır. Ana strüktürü çelik iskelet sistemine dayalı yapının dolgu malzemesi tuğladır. Tuğla dolgu malzeme dışardan, Lefke civarından getirtilen 30-40 cm'lik açık nefti rengindeki taşlarla kaplanmıştır[686]. İçerde özellikle I. Bölge Müdürlüğü'nün ana merdivenlerinde; duvar ve taşıyıcılarda kaliteli, kahverengi ve siyah taşlar, basamaklarda ise beyaz mermer kullanılmıştır (Resi 126,128,181,183). Ayrıca üç büyük geçiş salonunun fil ayaklarında ve duvar eteklerinde renkli mermer kaplama kullanılmıştır.

Geniş hacimli bu yapıların dışında, küçük boyutlu yapılardan, elçiliğin Tarabya'daki yazlık köşklerinde, Ragıp Paşa Köşklerinin bodrum katlarında, Germania Han'ın birinci kat kısmına kadar olan bölümleri ile köşe kulesinin sütunlarında taş malzeme kullanılmıştır.

Tümüyle mermer malzemenin kullanıldığı tek yapı, küçük boyutlu bir anıt olan Alman Çeşmesi'dir. Kaide ve kemer kısmında beyaz, sütunlarında koyu yeşil somaki mermerin kullanıldığı bu yapıdan başka, Alman Lisesi'nin merdiven basamaklarında da beyaz mermerler kullanılmıştır. Sıraselviler'deki Alman Hastanesi'nde yalnızca pencere çerçevelerinde taşın kullanıldığı dikkat çeker.

2. Tuğla: Dönemin teknik imkanları sayesinde, seri üretilen tuğla malzeme, maliyetinin ve temininin kolay olması nedeniyle, yapılarda temel dolgu malzemesi olarak yaygın biçimde kullanılmıştır. Özellikle çelik iskelet sistemiyle yapılan Alman Elçilik Sarayı'nda[687], Haydarpaşa Garı'nda, Alman Hastanesi ile Alman Lisesi'nde tuğla temel malzemedir. Alman Elçilik Sarayı'nda daha da ileri gidilerek kırmızı tuğlalar, Prusya geleneğinde, dış tasarımın önemli bir aracı durumuna getirilerek kullanılmıştır.

---

[685] Bu konuda geniş bilgi için katalog bölümüne bakınız.

[686] Servet-i Fünun; Nr. 896, s. 181.

[687] Elçilik Sarayı ile Alman Hastanesi'nde kullanılan tuğlalar önceleri Livorno'dan getirtilmiş, sonraları İstanbul çevresindeki yerel tuğla ocaklarından temin edilmiştir. Bkz. F. O. Gearte; a. g. e., s. 46.

Elçiliğin Yazlık Köşkleri ile Ragıp Paşa Köşklerinin temel malzemesi tuğladır. Ancak bu malzeme çağdaş diğer pek çok köşk ya da yalıda olduğu gibi, dışardan tümüyle ahşapla kaplanmıştır.

Eminönü-Hobyar Mahallesi'nde bulunan ve betonarme tekniğinde yapılan[688] Germania Han'ın dolgu malzemesi de tuğladır.

3. Ahşap: Geleneksel Türk konut mimarisine uygun olarak, geniş yüzeyleri kaplayacak şekilde, Elçiliğin Yazlık Köşkleri ile Ragıp Paşa Köşklerinde kaplama malzeme olarak ahşap kullanılmıştır. Bunların dışında, özellikle mekanların tavan örtülerinde, Örneğin Sirkeci Garı'nın geniş hacimli mekanlarında, ahşap süslemenin zengin örneklerinin sergilendiği Ragıp Paşa (Kızının) Köşkü'nün tavanlarında (Resim 235 - 238) ahşap malzeme tercih edilmiştir. Ayrıca katalogu oluşturan yapıların kapı ve pencerelerinde, Lambri kaplama olarak Sirkeci ve Haydarpaşa Garlarının bekleme salonları ile Müdür Odalarının duvar eteklerinde, parke olarak Elçilik Sarayı'nın salon zeminlerinde ahşap malzeme kullanılmıştır.

4. Alçı: Alçı, konu kapsamındaki yapılar içerisinde, özellikle İmparatorluk yapılarında yaygın biçimde süsleme amaçlı kullanılmıştır. Genellikle tavan ve kornişlerde kullanılan alçı süslemenin en güzel örnekleri, Alman Elçilik Sarayının temsil salonlarında, Sirkeci Garı'nın VİP salonlarında, Haydarpaşa Garı'nın büyük geçiş salonlarında ve Ragıp Paşa (Kızının) Köşkü'nün tavanlarında alçı malzemeye rastlanır.

5. Çini: Türk sanatının en tanınmış süsleme unsuru olan çini malzeme, yapılardan yalnızca Haydarpaşa Garı'nda karşımıza çıkar. Gar lokantasında devrin Kütahya çinilerinin güzel örneklerinden olan geometrik desenli çini panolar[689], mekanın duvar ve ayak eteklerini boy hizasına kadar kaplamaktadır. Ayrıca yemek salonunun dışa bakan pencere eteklerinde bir sıra çini kullanılmıştır (Resim 175).

6. Metal: Demir ve çelik, çelik iskelet sistemine dayalı yapılan Alman Elçilik Sarayı, Haydarpaşa Garı, Alman Hastanesi ve Alman Lisesi'nin temel

---

[688] M. S. Genim; Eminönü Belediyesi, İmar Müdürlüğü, 22 pafta, 397 ada, 15 parselde kayıtlı arşiv dosyası.

malzemelerindendir. Bunların dışında, metal malzemenin yardımcı eleman ya da süs amaçlı kullanıldığı yerler de vardır. Örneğin Alman Elçilik Sarayı ve Yazlık Köşkleri'nde merdiven hollerinde; Sirkeci Garı büyük salonlarının tavanlarında destek amaçlı demir kirişler kullanılmıştır. Taşıyıcı eleman olarak da Sirkeci Garı büyük salonun peron yönündeki daraltma bölümünde, peron örtülerinin ayaklarında ve Alman Elçiliği Yazlık Köşklerinde Sefir Evi'nin büyük salonunda demir-döküm sütunlar kullanılmıştır. Alman Elçilik Sarayı ana merdiven holünde, Haydarpaşa Garı İşletme Müdürlüğü ile Ragıp Paşa (Kızının) Köşkü'nün merdiven hollerinde dövme demir korkuluklara yer verilmiştir. Sultanahmet'deki Alman Çeşmesi'nin sütun altlık ve başlıkları ile su haznesinin kapağında ise tunç döküm; kubbe kaplaması ve eteklerinde bakır ve bronz malzeme kullanılmıştır.

[689] E. Toker; a. g. m., s. 80; Ş. Koçer; a. g. e., s. 26.

C- YAPI ELEMANLARI

1. Strüktürel Elemanlar:

Alman Çeşmesi dışında diğer yapılarda üst örtü, doğrudan beden ya da bölme duvarları üzerine oturtulduğundan, tezyin amacı dışında, taşıma işlevli bağımsız destek elemanları azdır. Bunun nedeni, grubu oluşturan yapılarının kamu işlevli, özel kişi ya da firmalara ait sivil mimari örnekleri olmalarıdır.

a. Sütunlar: Bir meydan çeşmesi olması yanında, bir anıt olarak da değerlendirebileceğimiz Alman Çeşmesi'nde, strüktürel olarak geleneksel mimari elemanlar kullanılmıştır. Bu çeşmede sekizgen kaidenin kenar köşeliklerine yerleştirilen mermer sütunlar, kubbeli üst yapının ana taşıyıcıları durumundadır. Üst yapı ile taşıyıcılar arasındaki bağlantıyı sekiz yuvarlak kemer sağlamaktadır Plan 4; Resim 47, 55). Sütunların altlık ve başlıkları, alışılmışın dışında, tunç döküm olup, stilize bitki ve daire motifleriyle süslüdür (Resim 53, 54). Türk sanatında benzerini bulamadığımız bu altlık ve başlık tipleri ve bezemeleri daha çok yanıbaşındaki Ayasofya'nın başlık örneklerini hatırlatırlar[690].

Sirkeci Garı'nın cephelerinde ikiz ve üçüz pencerelerin ayırımında mermer, VİP salonu çakış kapısı sundurmasında (Resim 82), büyük salonun güney bülmesi ile peronlarda demirdöküm bağımsız sütunlar (Resim 98, 120) Kullanılmıştır. Haydarpaşa Garı'nın ana cephesi ile köşe kulelerinin üst katlarında, üstteki tabanı taşıyan korinth başlıklı büyük ve dor başlıklı, küçük çaplı, yarı bağımsız taş sütunlar (Resim 140, 141) tasarım amaçlı kullanılmışlardır, I. Bölge Müdürlüğü'nün ana girişinde, üsteki üçgen alınlığın tabanını taşıyan korinth başlıklı iki bağımsız sütun (Resim 150) girişi vurgulamak amacıyla tercih edilmiştir. Alman Elçilik Sarayının ana girişini oluşturan portikusta, ortada sade, fakat ağır iki sütun (Resim 5), boğaz cephesindeki girişi oluşturan portikusda sade başlıklı dört bağımsız sütun (Resim 6, 7), portikus üzerindeki taşıntılı bölümün balkona açılan pencere aralarında, altta sade, üstte korinth başlıklı yarı bağımsız sütunlar (Resim 7) dış tasarımdaki anıtsallığa yöneliktir. Elçilik Sarayı'nın içinde, ana merdiven holünün sahanlıklarında ve buralardan kat girişlerini vurgulayan

---

[690] S. Eyice; "Alman Çeşmesi", mad., s.507.

kapıkulelerde bilezikli bağımsız mermer sütunlar (Resim 14), bekleme salonlarının duvar önlerinde yarı bağımsız, taklit sütunlar (Resim 13) devletin görkemli temsiline yöneliktir. Elçiliğin Yazlık Köşklerinden Sefir Evi'nin büyük salonunda, korinth başlıklı demir döküm sütunlar (Resim 42); Ragıp Paşa Köşklerinin birinci kat balkonlarında ahşap sütunlar (Resim 225) ise fonksiyon ve tasarım amaçlı kullanılmışlardır. Germania Han'ın ana girişi kapısı yanlarında, üsteki dairesel alınlığın tabanını taşıyan iyon başlıklı ve yivli, köşe kulesini sonuçlandıran kubbeli bölümün birinci katında, üstteki açık dairesel balkonu taşıyan yine iyon başlıklı ve yivli ağır sütunlar bulundukları kısımları anıtsallaştırmak amacıyla kullanılmıştır (Resim 243, 244).

b. Payeler: Taşıyıcı eleman olarak ayakların, Sirkeci Garı'nın ana giriş holünde üst kısımların pencerelerinde (Resim 74), Haydarpaşa Garı'nın üç büyük geçiş salonunu birbirinden ayıran ve bu mekanları diğer mekanlara bağlayan kemerler arasında, gişelerdekiler dahil olmak üzere sekizi bağımsız, sekizi yarı bağımlı ve başlıksız olarak (Resim 161); Gar Lokantasında doğrudan düz tavanı destekler şekilde, başlıksız iki ayak (Resim 174); işletme katlarının ana merdivenlerinde, merdiven kovası etrafında ve sahanlıkları oluşturan kısımlarda bağımsız ve merdiven boyunca yuvarlak kemerlerin oturtulduğu silme başlıklı payeler kullanılmıştır (Resim 185, 186, 187). Alman Elçilik Sarayı'nın ana girişini oluşturan portikusun köşe taşıyıcıları olarak serbest (Resim 5); Germania Han'ın sütunlu ana girişinin yanlarında üsteki baştabanı taşır mahiyette yarı bağımsız ve dor başlıklı olarak (Resim 246), farklı şekillerde payelerin kullanıldığı görülür.

c. Kemerler: Devrin eklektik anlayışı ve mimarlarının ayrı kültürel çevreden gelmeleri dolayısı ile, yapılarda birbirinden farklı kemer türlerinin kullanıldığı görülür.

Yuvarlak Kemer: Kemer türleri içinde en yaygın olarak kullanılanı yuvarlak kemerlerdir[691]. Sirkeci Garı'nın orta akstaki ana giriş holü cephesindeki

[691] Yuvarlak kemer Türk mimarisinde fazla görülmeyen, daha çok antik devirle birlikte Hıristiyan mimarisinde, Gotik mimari dışında, yaygın olarak kullanılan bir kemer türüdür. Türk mimarisinde

taçkapıda kuşatma kemeri olarak, holün alt kısmında, ara kolların pencerelerinde, kanatlardaki köşk bölümlerinin alt pencereleri ile bunların kuşatma kemerlerinde ve kulelerin orta bölümlerinde bu tür kemerler karşımıza çıkar (Resim 74). Haydarpaşa Garı'nın zemin kat ve ikinci kat pencereleri (Resim 127, 140) ile ana cephenin bitimindeki çatı odalarının pencerelerinde (Resim 145 - 147), büyük geçiş salonlarında (Resim 161, 164), köşe kulelerinin son bölümleri ile seyirlik köşklerinde ve I. Bölge Müdürlüğü'nün ana merdivenlerinde (Resim 180 - 187) kullanılan kemerler de yuvarlaktır. Alman Elçilik Sarayı'nın İmparator Salonu'nun doğuya açılan pencerelerinde (Resim 2, 10); Ragıp Paşa (Kızının) Köşkü'nün giriş ve deniz cephelerindeki taşıntılı bölümlerinde (Resim 225, 226) de görülmektedir. Alman Çeşmesi'nin; kubbeli üst yapısını taşıyan sekiz yuvarlak kemer (Resim 55); Germania Han'ın kule şeklindeki meydan cephesinin orta bölümü ile kulenin sütunlu galeri kısmında (Resim 243, 244); Alman Lisesi'nin ana cephesinin son katında, ana ve yan girişlerinin üst kısımlarında ve içerde de merdiven sahanlık ve koridorların kesişim noktalarında yuvarlak kemerler kullanılmıştır (Resim 206, 211).

Sivri Kemer: Türk mimarinin geleneksel unsuru olan sivri kemer, tasarımı yabancı menşeli olan Sirkeci Garı'nın kuleleri (Resim 78, 79), büyük holün birleşme kısımları ile Seyirlik Köşklerinde, Alman Lisesi'nde de; kuşatma kemeri olarak ana giriş üstünde (Resim 208), AULA bölümünün iki yöne bakan pencerelerinde (Çizim 13, 14; Resim 215), avlu cephelerinin birinci kat pencerelerinde ve lojman kısmının birinci kat merdiven holünde karşımıza çıkar (Çizim 14).

Basık Kemer: Türk mimarisinin sevilen kemer türlerinden olan basık kemer, yapılardan Sirkeci Garı'nın ana giriş kapısında (Resim 75, 76), büyük salonu güneyden daraltan bölme duvarının orta kısmında; Haydarpaşa Garı'nın bodrum kat pencerelerinde (Çizim 6); Germania Han'ın son kat pencerelerinde (Resim 245); Alman Hastanesinin ana binası ile çamaşırhane binasının bütün

---

ve özellikle son devir Osmanlı mimarisinde yaygın olarak kullanımı yabancı mimarın yanısarı batı etkilidir.

pencerelerinde (Resim 200) ve Alman Lisesi ek binasının son kat pencereleri ile lojman kısmının üst kat pencerelerinde görülür (Resim 218).

Bursa Kemeri: Türk mimarisinde daha önce Bursa Yıldırım Camii (1400), Bursa Yeşil Camii (1424), İstanbul Mahmut Paşa Camii (1478) İstanbul Süleymaniye Camii Şadırvanı'nda (1550-1557)[692] görülen Bursa kemerinin de iki yapıda yaygın biçimde kullanıldığı dikkat çekmektedir. Bu yapılardan Sirkeci Garı'nda büyük salonun orta pencerelerinde (Resim 74); köşk bölümlerinin üst kat pencereleri ile kapı açıklıklarında (Resim 73, 83), ara kolların kapı açıklıklarında (Resim 85, 86); Alman Lisesi'nde zemin katın her iki cephesindeki pencereleri ile ana cephenin birinci kat pencerelerinde[693] (Çizim 13, 14) Bursa Kemeri kullanılmıştır.

Atnalı Kemer: Çalışmamızda karşılaştığımız bir başka kemer türü ise atnalı kemerdir. Atnalı kemer, menşei itibariyle Suriye ve çevresinde Bizans yapılarında görülür. Anadolu'da Kilikya ve Kapadokya'da da örnekleri vardır[694]. Ancak en yaygın biçimde kullanıldığı bölge Kuzey Afrika ve Mağrip Endülüs mimarlığıdır. Kairevan Seydi Ukba Camii (670), Kurtuba Camii (785-786), Kurtuba yakınlarında Medinetüzzehra Camii (936-945), El Hamra Sarayı (9. yy. Emevi zamanında başlıyor, Beni Ahmer Devleti zamanında son şeklini alıyor), Tlemsen Camii (1135) ve Tinmel Camii (Abdülmumin zamanında) gibi yapılar bu konuda örnek olarak gösterilebilir[695].

Ayrıca Osmanlılar zamanında Mısır'da yapılmış olan Hüsrev Paşa Sebil Küttabı (1835)[696] ve Tağriberdi Sebil Küttabı (XVI. Yüzyıl)[697] gibi bazı yapılarda yerel etki olarak atnalı kemerin kullanıldığı görülür.

---

[692] O. Aslanapa ; Osmanlı ..., s. 27, 38, 87, 201.

[693] Alman Lisesinin bugünkü durumu dikkate alınarak, Bursa kemerinin kullanıldığını söylüyoruz. Fakat 1925 de yapı üzerinde gerçekleştirilen esaslı onarımda Prusya mimarisini yansıtan pencere formlarının, modern anlayışta değiştirildiği bilgisini unutmazsak, bu yapıdaki pencere formlarının üçgen alınlıklı ya da sade tepelikli dikdörtgen pencereler olabileceği kuvvetle muhtemeldir . Değişiklik için bkz., J. Joraschek; a. g. m., s. 104.

[694] T. Saner; 19. Yüzyıl..., s. 40.

[695] H. Z. Ülken; İslam Sanatı, İstanbul 1948, s. 219-225, 252-257, 295-299, 258-260, 261-262, 264-265.

[696] A. A. Bayhan; Mısır'da Osmanlı Devri Mimarisi, Yüzüncü Yıl Üni. Sos. Bil. Ensti. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Van 1997, s. 199.

[697] A. A. Bayhan; a. g. e., s. 204.

Avrupa'da 18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren önce resim sanatında görülen oryantalizim akımı[698] zamanla mimariye de yansımış ve bu konuda değişik çalışmalar yapılmıştır.

Bu çalışmalar içinde yer alan pek çok eserde, örneğin; Birghton-Kraliyet Köşkü tasarımı (19. yy başı 1889), A. Marcel'in hamam projesi (1880)[699], Stuttgart-Schwimmbad (1889)[700], L. Zonth'ın Stuttgarh-Wilhelma Sarayı (1842)[701], Dresden-Yenice Sigara Fabrikası (1907)[702]'nda en yaygın kemer türü olarak atralı kemer kullanılmıştır[703].

İstanbul'da 19. yüzyılın sonlarından itibaren oryantalizm anlayışı içinde ağırlıklı olarak yabancı mimarlar tarafından yapılmış olan, Beyazıt-Mustafa Reşit Paşa Türbesi, 1858 (Resim 275), Taksim-Topçu Kışlası, 1806, 1940'da yıkılmıştır[704] (Resim 276), Bahriye Nezareti Binası, 1863[705] (Resim 277), Harbiye Nezareti Köşk ve Anıtsal Kapısı, 1864[706] (Resim 278), Sultanahmet-Fuat Paşa Türbesi, 1869[707] (Resim 279), Divanyolu-Köprülü Menderesi ve Türbesi, 1871[708] (Resim 280), Karaköy-Aşkenoz Sinagogu, 1885[709] (Resim 281) ve Büyükada-Hesed Le Avraam Sinagogu, 1903[710] (Resim 282), Eminönü-Hidayet Cami, 1887[711] (Resim 283) gibi yapılarda da atralı kemerin hakim olarak kullanıldığı görülür[712]. Son devir Osmanlı mimarisine kadar pek kullanılmayan atnalı kemerin, özellikle Sirkeci Garı'nda değişik biçimlerde bol miktarda kullanıldığı dikkati çeker. Yer ve biçim olarak belirtmek gerekirse, kulelerin alt bölümlerinde, büyük salonun dış cephelerinde, içerden güney yöndeki daraltma duvarının üst

---

[698] Bu konuda bkz. bölüm. IV, C-2.
[699] A. Batur; " Mimarlıkta...", s. 53.
[700] A. Batur; " Mimarlıkta...", s. 53.
[701] A. Batur; " Mimarlıkta...", s. 56.; T. Saner; 19. Yüzyıl..., s. 60, 61.
[702] A. Batur; " Mimarlıkta...", s. 61.; A. Batur; "İstanbul Mimarlığında...,", s. 87.
[703] T. Saner; 19. Yüzyıl..., s. 5-28.
[704] T. Saner; 19. Yüzyıl..., s. 80.
[705] T. Saner; 19. Yüzyıl..., s. 71.
[706] T. Saner; 19. Yüzyıl..., s. 73, 74.
[707] T. Saner; 19. Yüzyıl..., s. 93.
[708] T. Saner; 19. Yüzyıl..., s. 110.
[709] T. Saner; 19. Yüzyıl..., s . 103. ; A. Batur; "İstanbul Mimarlığında...,", s. 91.
[710] T. Saner; 19. Yüzyıl..., s . 105.
[711] T. Saner; 19. Yüzyıl..., s . 101.
[712] O. Aslanapa; Osmanlı ..., s. 443, 451. ; A. Batur; "İstanbul Mimarlığında...," s. 88 - 91. ; T. Saner; 19. Yüzyıl..., s. 70-105.

kısmında, aynı salonun yan yüzlerinin galeri şeklinde düzenlenen üst kısımlarında (Resim 100 - 102) ve tavan göbeği etrafında sivri atralı kemer olarak; tek katlı ara kolların kapı ve pencere açıklıkları ile kanatlardaki köşk bölümlerinin alt kat pencerelerinde (Resim 82, 83) de kuşatma kemeri olarak, şişkin atnalı kemer biçiminde kullanılmıştır.

Yaygın olarak kullanılan bu kemer türlerinin dışında, Haydarpaşa Garı'nın üç büyük salonunun dış kemerleri, avlu kapı ve pencere açıklıkları ile iki bekleme salonları arasında sepet kulpu kemer (Resim 162, 163); Alman Elçiliği Yazlık Köşklerinde de dilimli ve üç yapraklı yonca kemer türleri kullanılmıştır (Resim 40).

2. Üst Örtüye Geçiş Elemanları: Çalışmamıza konu olan yapıların çoğu düz tavan ile örtülüdür. Bu nedenle yapıların çoğunda ya doğrudan tavana geçilmiş, (Haydarpaşa Garı geçiş salonlarında, yer yer çelik kirişleri desteklemek amacıyla konsollar kullanılmıştır, (Resim 171), ya da keskin çizgilere meydan vermemek için, tavana kornişlerle geçilmiştir. Örnek; Sirkeci Garı büyük salonları (Resim 100, 104), Müdür Odası ve VİP salonlarında (Resim 111, 113), Haydarpaşa Gar lokantasında (Resim 174), I. Bölge Müdürlüğü'nün İşletme merdivenleri sahanlıklarında (Resim 187), Permi Odasında (Resim 193); Alman Elçilik Sarayının birinci kat bekleme salonunda (Resim 20) İmparator Salonunda (Resim 25), taht salonunda (Resim 32), kabul ve büyük salonda (Resim 34, 35), ana merdiven holünün son katında (Resim 16), Ragıp Paşa (kızının) Köşkü'nün tüm mekanlarında (Resim 228, 230,232) farklı şekillerde, alçı ya da ahşap bezemeli kornişler kullanılmıştır.

3. Örtü Sistemleri: Katalogda ele alınıp tanıtılan yapılarda çoğunlukla, ahşap düz tavan örtü kullanılmıştır[713]. Ancak bunların yanında bazı özel mekanlarda tonoz ve kubbenin de kullanıldığı görülür.

a. Düz Tavanlar: En yaygın örtü sistemi olarak; Sirkeci Garı müdür odası, VİP salonlarında (Resim 108, 111, 114); Haydarpaşa Garı bekleme salonları, lokanta ve aralarında Permi Odasının da (Resim 193) bulunduğu büro işlevli odalarda; Alman Elçilik Sarayı'nın salon ve odalarında (Resim 25, 34, 35);

Ragıp Paşa (kızının) Köşkü'nün bütün mekanlarında (Resm 229, 230, 233 - 238); Germenia Han'da; Alman Hastanesi'nde düz tavan örtü karşımıza çıkar.

b. Volta Döşeme Tavanlar: Devrin yaygın tekniklerinden olan çelik kurgulu yapılarda volta döşeme tavan türünün kullanıldığı görülür. En güzel örneklerini Haydarpaşa Garı'nın büyük geçiş salonlarında (Resm 107, 172) bulduğumuz bu örtü, aynı binanın koridorlarında (Resm 191, 192), Alman Lisesinin koridor (Resm 220) ve sınıflarında (Resim 221) da kullanılmıştır.

c. Tonoz Örtü: Yaygın örtü sistemlerinden olan tonozun, yapılarda uygulanan kurgu teknikleri (çok katlı çelik konstrüksiyon) nedeniyle fazla tercih edilmediği anlaşılıyor. Ancak yine de bazı yapıların özel mekanlarında, değişik malzeme ve şekillerde tonozla karşılaşılır. Örneğin Sirkeci Garı'nın Turizm bürosu (Resim 95), bekleme salonları (Resim 97) ve lokanta kısmının (Resim 104) örtüsü ahşap aynalı tekne tonozdur. Orta akstaki büyük giriş holünün üzeri ise ahşap aynalı manastır tonozu[714] (Resm 81, 103) ile örtülmüştür. Haydarpaşa Garı'nın İşletme merdivenlerinin giriş kısmında kaburgalı ağ tonoz (Resim 178), diğer bölümlerinde sade çapraz tonoz kallanılmıştır (Resim 184, 186). Ayrıca, Alman Elçiliğinin bodrum katlarında, Alman Lisesi'nin merdiven başlarında da (Resim 222) sade çapraz tonoz tercih edilmiştir.

d. Kubbe: Türk sanatının hemen her döneminde sevilerek kullanılan kubbe örtüsünün, kataloğu oluşturan yapılar içinde sınırlı oranda kullanıldığı görülür. Az sayıdaki örneklerden Alman Çeşmesi'nde sekiz sütunlu baldaken alt yapısının üzerinde, doğrudan kemerlere oturtulmuş, örtü amaçlı bir kubbe bulunur (Resim 55). Küçük boyutlardaki bu bağımsız kubbeli yapının haricinde, Germania Han ve Alman Lisesi'nde de birer sembolik kubbe[715] vardır. Bunlardan; Germania Han'ın meydana bakan kule şeklindeki dar ana cephesi, fonksiyonsuz bir kubbeyle sonuçlandırılmıştır. Miğfer şeklindeki bu kubbe doğrudan alttaki silindirik mekanın duvarları üzerine oturtulmuştur (Resim 244).

---

[713] Bu konuda ayrıntılı bilgi için katalog kısmına bakınız.
[714] T. Saner; 19.Yüzyıl...,s. 82.
[715] Bu kubbeler Prusya Devletinin karateristik mimarı elemanlarından biri olarak kabul edilir. Bkz. J. Joraschek; a. g. m. s. 104.

Alman Lisesi'nin sembolik kubbesi ise ana binanın orta aksı üzerinde bulunuyordu[716]. Dıştan poligonal olan kubbe alttaki sağır yüksek kasnağa oturtulmuş idi (Resim 206, 207). Benzer uygulama Sultanahmet Cami ile Ayasofya arasında bulunan Darülfünun Binası (1863) merkez aksı üzerinde de tasarlanmış fakat uygulanmamıştır[717]. Ancak Türk sanatında Birinci Ulusal Mimarlık Akımı ile birlikte yeniden sembolik kubbenin kullanıldığı görülür. Sirkeci-Yeni Postane[718] (Resim 284), Ankara-Gazi Eğitim Enstitüsü[719] (Resim 285), Ankara Palas (Resim 286), Ankara Tekel Başmüdürlüğü Binası[720] (Resim 287), İzmir-Milli Kütüphane[721] (Resim 288) binalarında da benzer uygulamaları bulmak mümkündür.

Genelde binaların köşelerini vurgulamak amacıyla kullanılan sembolik kubbeler ya da kuleler Avrupa mimarisinde sevilerek kullanılmıştır. Özellikle 19. yy mimarisinde bunların örnekleri çoktur[722]. Ülkemizde de batı etkili olarak bu tür uygulamalara rastlamak mümkündür. Germenia Han'ın yakınında, Jashmund'un asistanı Mimar Kemalettin'in yaptığı IV. Vakıf Hanı (1911-1926)[723] (Resim 289) bu konudaki en çarpıcı örnektir. Ayrıca aynı dönem yapılarından olan İzmir-Osmanlı Bankası[724] (Resim 290), İzmir-Borsa Sarayı ve İstanbul-Maçka İzmir Palas[725] (Resim 291) yapılarında da benzer örnekleri bulmak mümkündür.

Bu kubbelerin haricinde, Alman Elçilik Sarayında iki basit kubbe örtüsü vardır. Birincisi daire şeklindeki ana merdiven holünün üzerinde ve basık şekildedir (Çizim 1; Resim 195). İkincisi ise günümüzde Alman Arkeoloji Enstitüsü'nün kullanımında olan kısmın elips şeklindeki merdiven holü üzerindeki cam kubbedir (Çizim 1; Resim 19).

---

[716] 1925' de yapılan onarımda bu kubbe kaldırılmıştır. Bkz. J. Joraschek; a. g. m. s. 104.
[717] II. Meşrutiyetle birlikte Meclisi Mebusan'ın toplandığı bina, 1933'de yanınca ortadan kaldırılmıştır. Bkz.A. Batur; "Darülfünun Binası" , mad. DBİA, C. 2, s. 262.
[718] M. Sözen - M. Tapan; a. g. e., s. 110.
[719] M. Sözen - M. Tapan; a. g. e., s.132.
[720] M. Sözen - M. Tapan; a. g. e., s.153.
[721] M. Sözen - M. Tapan; a. g. e., s. 157.
[722] W. Koch; a. g. e., s. 296-334. ; Bildatlas Der Weltkulturen-Renaissance, Augsburg 1998, s. 168, 169, 170, 221.
[723] Y. Yavuz; "Dördüncü Vakıf Hanı" , mad. DBİA, C. 3, s. 102.
[724] M. Sözen - M.Tapan ; a. g. e., s. 156.
[725] M. Sözen - M.Tapan ; a. g. e., s.154, 155.

D - MİMARİ ELEMANLAR

1 - Cephe Düzenlemeleri:

Çalışmaya konu olan yapıların dış düzenlemelerinde bir üslup birliğinden söz etmek hayli güçtür. Çünkü yapıların tamamı işlevsel bakımdan aynı grup içinde yer almazlar. Bu nedenle dış tasarımda da farklı mimari elemanlar kullanılmıştır.

Örneğin blok şeklindeki Alman Elçilik Sarayı'nın dış cephe yüzeylerinde kırmızı tuğla kaplama kullanılmıştır (Resim 5). Bir Prusya geleneği olan bu uygulamanın benzer örneklerine Prusya mimarisinin; cezaevleri, kışlalar, okullar, kiliseler, belediye sarayları ve büyük istasyon binalarında rastlanır. Özellikle Kortüm'ün bizzat çalışmalarına katıldığı Berlin-Postdamer Bahnhof (Postdam İstasyonu)'un bu özelliğinden etkilenmiş olduğu anlaşılıyor[726].

Elçilik Sarayının tuğla kaplamaları yanında, tasarımında kullanılan mimari elemanları ile Avrupa ve İstanbul'daki aynı işlevli yapılarla benzerlik taşıdığı görülür. Binanın ana cephede zemin katın orta aksı üzerindeki portikus girişi; Berlin-Kaiser Wilhelm I Sarayı (1836) (Resim 252), Viyana Alman Elçiliği Sarayı (1879) ve İstanbul-Fransız Elçiliği Binası (1847)'nda (Resim 253) da uygulanmıştır[727].

Sade çerçeveli zemin kat pencereleri kum taşı şeklinde sıvanıp, bodrum katlarla birlikte rustikleştirilmiştir. Aynı uygulamayı Viyana-Alman Elçiliği, İstanbul-İngiliz Elçiliği ve yine İstanbul-Rus Elçiliği (Resim 254) binalarında da görmek mümkündür. Onbeş akslı pencere dizilerin bulunduğu dört katlı cephenin birinci katındaki üçgen alınlıklı ve plaster söveli dikdörtgen pencereler ile ikinci katın sade tepelikli pencereleri, Viyana-Alman Elçiliği, ve İstanbul İngiliz Elçiliği binalarının aynı katları ile benzerlik taşır. Aynı tür pencereleri İstanbul Rus Elçiliği Binası (1845)'nın değişik yerlerinde de görmek mümkündür[728]. Bu tür

---

[726] B. Schwantes; a. g. e., s. 90.
[727] B. Schwantes; a. g. e., s. 124, 125, 134, 137-141.
[728] B. Schwantes; a. g. e., s. 119-150.

pencerelerin kullanıldığı farklı işlevli pek çok yapıyı, Beyoğlu ve Galata gibi yabancıların ağırlık[la]yaşadıkları çevrelerde görmek mümkündür[729].

Attika katı olarak isimlendirilen son katın ikiz dikdörtgen pencereleri ve sağır kare panoları alternatif olarak dizilerek cephe tamamlanmıştır. Berlin'deki Kaiser Wilhelm I'in Sarayı'ndan (Resim 252) alınan bu uygulamanın örneklerine yine Berlin'de Bauhofstr. 7'de bulunan bir evde (1877) (Resim 255) ve Berlin-Das Kunstgewerbe Museum (1878)'da da rastlamak mümkündür[730] (Resim 256). Alman Elçiliği dahil, diğer örneklerle birlikte bu tip kübik yapıların, genelde İtalyan Rönesans mimarisi stilinden esinlenerek tasarlandıkları kabul edilebilir.

Alman Elçiliği Yazlık Köşkleri ile Ragıp Paşa Köşklerinin dış tasarımında, ahşap kaplamalı yüzeylerde, güney etkili dilimli kemerler bir kenara bırakılırsa, kullanılan ahşap panjurlu, dikdörtgen pencereler, kemerlerle dışa açılar kapalı balkonlar, geleneksel Türk evi üslubunun devamı niteliğindedir[731] (Resim 224). Ancak Sefir Köşkü ile Ragıp Paşa'nın kendi köşkünde, köşelere ve mekanların aralarına yerleştirilen poligonal kuleler batı tesirlidir. Bu tür batılı ve geleneksel unsurların bir arada kullanıldığı 19. yüzyıl sonlarına ait örnekler, Boğaz ve Marmara kıyıları ile adalardaki mimari eserler de karşımıza çıkmaktadır[732].

İki istasyon binasından Sirkeci Garı cephelerinde geniş yüzeyler sade kornişlerle yatay ve dikey bölümlere ayrılmış ve arada kalan kısımlar, yuvarlak kemerli ikiz pencereler, Bursa kemerli ve atnalı kemerli üçlü pencereler ile dışa açılmışlardır (Resim 74, 84). Üçlü pencere açıklıklarını, aynı devrin seçmecilik anlayışı içinde yapılan, Duyun-ı Umumiye binasında, 1900 (Resim 292), Sirkeci-Yeni Postane binasında (Resim 284), Ankara-Birinci Meclis Binasında (Resim 293), IV. Vakıf Han'da (Resim 289), Ankara Ziraat Bankası Genel Müdürlük Binasında (Resim 294), Ulus'daki İş Bankası Binası'nda (Resim 295) da görmek mümkündür[733].

Farklı türlerdeki bu pencere açıklıkları arasına basık kemerli ana giriş ile alçak ara kolların kapı ve pencere açıklıkları üstlerine açılmış Avrupa etkili,

---

[729] Z. Çelik; a. g. e., s. 104-114.
[730] B. Schwantes; a. g. e., s. 250, 251.
[731] Dokumentation-Kulturhistorische..., s. 40.
[732] M. B. Tanman: "Azaryan Köşkü" mad., DBİA. C. 1, s. 502.
[733] M. Sözen - M. Tapan; a. g. e., s. 80-144.

yuvarlak gül pencereleri de dahil etmek gerekir (Resim 74, 85). Sirkeci Garı'nın giriş holüne genel olarak bakıldığında, ana giriş holü kenarındaki poligonal kuleleri ve oryantalist etkili açıklıkları ile Taksim'deki Topçu Kışlası'nın anıtsal giriş bölümüne benzediği görülür[734] (Resim 276). Sirkeci Garının İslami kimlikli bu cephe tasarımı, Hicaz demiryolu üzerindeki büyük şehir istasyonlarından Şam ve Medine istasyonlarının tasarımını doğrudan etkilemiştir. Zira Şam İstasyonu (Resim 270) bir başka Alman mimar Palmer tarafından planlanmıştır. Medine İstasyonu (Resim 271) ise Jashmund ve onun Ürdünlü asistanı Tuqan'a atfedilmektedir ki, bu da etkileşimin nedenini açıklamak için yeterlidir[735].

Ancak Jashmund'un kişisel tercihi ile devrin eklektik anlayışı içine soktuğu bu çeşitlilik, geleneksel Türk mimarisine ters düşmektedir. Nitekim Çetintaş; Jashmund ve Sirkeci Garı'ndaki uygulamaları hakkındaki düşüncelerini; "... Sirkeci Garı binasında görülen Jasmond (Jashmund)'un kafasından doğma Türk mimarisi tarzındaki acayiplik, ne Türk mimarisinin acayipliğinden, ne de Jasmond'un hayranlık ve takdirkarlığındaki zayıflıktan ileri gelmiştir. Sirkeci Garı, Gotik tarzına kaçar, Rönesans çeşnisi verir, Arap tarzını andırır, fakat hiçbir zaman Türk tarzı değildir..." şeklinde ifade etmektedir[736]. Salman, binayı; "...yapı 19. yüzyılda özellikle İstanbul'da görülen batı seçmeciliği ile bölgesel ve ulusal biçim kalıplarının bir arada kullanıldığı örneklerden birisidir..." şeklinde değerlendirir[737]. Çelik, ise binayı; "...yeni İslami tarzın en çarpıcı örneklerinden biri..." olarak kabul ederek, cephelerinde "Memlük ve Kuzey Afrika kökenli bir şark üslubunun egemen olduğunu" söylemektedir[738].

Haydarpaşa Garı'nın dış tasarımında da farklı mimari elemanlarla benzer uygulamalar yapılmıştır. Örneğin; rustikleştirilmiş zemin ve asma katlarda uzun ve kısa kolda yuvarlak kemerli, geniş dikdörtgen pencereler kullanılmışken, ana cephenin zemin katında yuvarlak kemerli dar ve uzun açıklıklar ile sepet kulpu biçimindeki geniş açıklıklı kemerler alternatif olarak uygulanmıştır (Çizim 5 - 7).

---

[734] T. Saner; 19. Yüzyıl..., s. 82.

[735] Ayrıca Jashmund, II. Abdülhamid'in isteği üzerine Hicaz Demiryolları'nın yapımında danışmanlık yapmış ve birçok mühendislik işini yürütmüştür . Bkz.. A. M. Fahmy; a. g. m., s. 370.

[736] S. Çetintaş, "Mimar Kemalettin Mesleği ve Sanat Ülküsü " , Mimar Kemalettin'in Yazdıkları (İ. Tekeli-S.İlkin), s. 285.

[737] Y. Salman; "Sirkeci Garı", mad., DBİA C. 4, s. 13.

Üst katların yuvarlak kemerli ve dikdörtgen şeklindeki pencere açıklıkları, her cephede aynıdır. Fakat cephe tasarımında yalnızca farklı pencere formları ile yetenilmemiş, aksine cepheler geniş kornişler, boğumlu balkon korkulukları, onları taşıyan işlemeli konsollar (Resim 140, 296, 297), belirgin kilit ve üzengi taşları, pencere aralarına yerleştirilmiş yarım sütunce ve plastrlar (Resim 143, 144), onların taşıdığı, içleri plastik dolgulu üçgen alınlıklar, kabartma şeklinde yapılmış süs panoları (Resim 135 - 138), rustikleştirilmiş köşe taşları ile ana cephede iki kat boyunca uzatılan sade, fakat ağır sütunlarla daha da hareketlendirilmiştir. Burada dış tasarımda, Avrupa Rönesans üslubundan alınanarak kullanılan mimari elemanları, 20. yüzyıl başında uygulanan "Neo Rönesans" üslubu içerisinde değerlendirmek gerekir[739]. İki kat boyunca uzanan bu tür sütun örnekleri Sirkeci-Yeni Postane binasının ön cephesinde de görülür[740] (Resim 284).

Yan yüzlerdeki çıkma bölümler ile ana cephedeki geniş açıklıklı, sepet kulpu kemerler, geniş kat kornişleri ve üzerindeki balkon korkulukları sade, ancak uzun sütunlar, grup pencereler üzerindeki üçgen alınlıklar, sütunların devamını sağlayan plastrlar ve nihayetindeki çatı pencereleri, cephenin anıtsal bir görünüm kazanmasını sağlamıştır. Ana cephedeki bu anıtsallık, köşelere yerleştirilen ve aynı mimari elemanlarla şekillendirilen kademeli ve silindirik kuleler ile daha da arttırılmıştır. Anıtsal nitelikli bu tür köşe kulesi uygulamaları Avrupa mimarisinin bir özelliği olarak istasyon binaları yanında sivil ve kamu binalarında arsanın durumuna göre iki, dört, ya da her çıkıntılı köşede silindirik ya da poligonal olarak kullanılır[741]. Köln-Hauptbahnhof (1891-1894) (Resim 264) ve Paris, Gare de Lyon (1900) (Resim 260) bu konuda örnek olarak gösterilebilir[742]. Özellikle, Gare de Lyon iki katlı olmasına rağmen, dış tasarımı bakımından Haydarpaşa Garı ile yakın benzerlikler taşır.

---

[738] Z. Çelik; 19. Yüzyılda...., s. 116.
[739] S. Eyice; "Haydarpaşa", mad., TDV.İA.C. 17. İstanbul 1998, s. 39.; Y. Salman; "Haydarpaşa Garı", mad., DBİA C. 4, s. 30.
[740] M. Sözen-M. Tapan; a. g. e., s. 110-111.
[741] W. Koch; a. g. e., s. 296-335. ; Bildatlas Der Weltkulturen-Renaissance, Augsburg 1998, s. 168, 169, 170, 221.
[742] U. Krings; a. g. e., s. 47, 382, 383.

Alman Hastanesi'nin dış cephesinde basık kemerli pencerelerin kırık hatlı çerçeveleri ve bakışımlı taşıntılı bölümlerin uzun sade plastrleri ile cepheyi tamamlayan dişli ağır saçak kornişi tasarımın yegane mimari unsurlarıdır (Resim 200). Sade sıvalı geniş yüzeyler arasındaki bu pencere açıklıklarının dış tasarımı Prusya mimarisinin neo-rönesans anlayışı içinde değerlendirilmek durumundadır[743].

Hastane kompleksi içinde bulunan Çocuk Yuvası binası ise daha çok Alman konut mimarisi özelliklerini yansıtır[744].

Beyoğlu-Şahkulu Bostanı Sokak'ta bulunan Alman Lisesi'nin dış tasarımı, blok şeklindeki kütlesi dikkate alınarak yapılmaya çalışılmıştır. Tasarımda uzun ve basık, blok kütle, kat ve saçak kornişleri ile yatay, pencere aralarına yerleştirilen ve cephe boyunca uzanan sade plasterler ile dikey olarak dengelenmeye çalışılmıştır. Yatay ve dikey olan bu çizgilenmeler arasına ana cephede zemin ve birinci katlarda Bursa kemerli, üst katta ise sivri kemerli yüksek pencereler açılmıştır (Çizim 13; Resim 206). Arka cephede ise ön cephenin ritmik düzeninden vazgeçildiği, plastrların birinci katta üçgen tepeliklerle kesildiği ve kornişin de bunların arasında kırılarak yer yer devam ettirildiği görülür. Ön cephede son katta kullanılan sivri kemerli pencereler, arka cephede orta kata alınıp, plasterlere oturan kuşatma kemerleri ile vurgulanmışlardır (Çizim 14; Resim 219). Cepheler arasında seçmeci bir anlayışla kullanılan bu mimari unsurlar, önceleri neoklasik üsluba dayalı Prusya anlayışındaydı. Binanın Prusya mimarlığının ağır, kışla izlenimimi uyandıran cephe anlayışından kurtarılması amacıyla bu değişiklikler yapılmıştır[745]. Ancak ana giriş ile yan girişi oluşturan bölümlerde fazla bir değişikliğin olmadığı ve bu kısımların seçmeli anlayış içinde neogotik izler taşıdığı görülür.

Binanın cephelerinde silme, kornış, plaster ve farklı kemerli pencere uygulamaları devrin seçmeci anlayışı ile pek çok resmi binada da tekrarlanmıştır.

---

[743] W. Koch; a. g. e., s. 224, 225.
[744] W. Koch; a. g. e., s. 363-365.
[745] J. Joraschek; a. g. m., s. 104.

Örneğin Avusturyalıların Galata'daki Sankt Georg Hastanesi, hem kitlesel hem de ön cephe tasarımı bakımından Alman Lisesi ile büyük benzerlikler gösterir[746].

Sultanhamam Caddesi'nde bulunan Germania Han'ın cephe tasarımını,üç ayrı bölüm halinde değerlendirmek durumundayız (Resim 245, 247). Zemin katın uzun dikdörtgen pencereleri ve ağır taş kaplamalarını klasik anlayışta sade sıvalı orta katların pencere açıklıkları ve uzun plasterları modern anlayışı yansıtır. Son katın basık kemerli çıkıntı pencereleri ile etek kısımları kabartma panolarla süslü beşinci kat, tüm cephe boyunca uzanan sade plasterler ve bunların plastik başlıkları devrin seçmesi anlayışını yansıtır. Meydana bakan silindirik cephe, nihayetindeki iki katlı, sütunlu ve kubbeli kule Avrupa etkilidir. Benzer köşe kulesi örneklerine Avrupa'nın çeşitli yerlerindeki sivil yapılarda, özellikle de saray ve şato karakterli yapılarda rastlamak mümkündür[747].

Genel olarak bakıldığında, Germania Han'ın dış tasarımı, 19. yüzyılın orta Avrupa mimari anlayışını yansıttığı söylenebilir[748]. Bu devirde büyük iş hanları ve satış merkezlerinden başka batı uslubunda gösterişli banka binalarının yapıldığı da görülür. Bunlardan en görkemlisi Galata'da Vallaury tarafından yapılan Osmanlı Bankası binasıdır. Bir diğeri ise Yüksek Kaldırım'ın başlangıcında bulunan ve eski Deutsche Orient Bank olan Minerva Han'dır. S. Eyice, Germania Han'la büyük benzerlikler taşıyan bu yapıyı; "...eski Yunan mimarisinin bir taklidi..."[749] şeklinde değerlendirmektedir. Germania Han, arsası, sokaklarla olan bağlantısı ve bu özelliklere dayalı cephe tasarımı ile İstanbul'da aynı işlevli üç yapı ile yakın benzerlik gösterir. Bunlardan Galata'da Yüksek Kaldırım'ın başlangıç noktasında bulunan ve Deutsche Bank'ın eski şubesi olarak kullanılan Minerva Han (1911-1913) (Resim 250, 251), meydan cephesi ve yan yüzlerinin tasarımı ile Eminönü'de yapılan Germania Han (Deutsche Orientbank A. G.) (Resim 243) binası ile büyük benzerlik taşır. Deutsche Orientbank'ın bu binaya Galata'dan gelip yerleştiği düşünülürse, Yüksek Kaldırım'ın başlangıcında bulunan Minerva Han'ın daha eski olduğu ve tasarımı bakımından Jashmund'u

---

[746] N. Yıldırım-F.Tuncer; "Sankt Georg..." , mad., DBİA C. 6, s. 452-453.
[747] W. Koch; a. g. e., s. 311, 312.
[748] Y. Yavuz; a. g. e., s. 11.; C. Can; İstanbulda..., s. 332.
[749] S. Eyice; "Batılılaşma-Mimari" , mad., TDV.İA, C. 5, s. 180.

etkilediği söylenebilir. Özellikle meydana bakan yarım daire şeklindeki cephenin zemin katındaki anıtsal girişi, giriş üzerindeki penceresi, ağır konsollarla taşınan birinci kat kornişi, uzun plasterler ile bölümlenen ara katların cepheleri, üçüncü katta yinelenen geniş korniş ve son kattan yukarı taşırılan meydan cephesinin taç kısmı büyük ölçüde Germania Han'ını anımsatır (Resim 251).

Germenia Han'la karşı karşıya bulunan ve Jashmund'un asistanı Mimar Kemalettin tarafından yapılan I. Vakıf Hanı (1911-1918) I. Ulusal mimarlık anlayışı içinde tasarlanmıştır (Resim 272, 273). Ancak ikinci ve beşinci kat düzeylerinden geçen taş kornişler ve daire şeklindeki meydan cephesi, açıkça Jashmund'un Mimar Kemalettin üzerindeki etkilerini gösterir[750]. Benzer bir başka tasarımı yine Mimar Kemalettin'in Beyoğlu-Ağahamamı Sokak'daki III. Vakıf Hanı'nda (1911-1913) görebiliriz[751]. Yan yüzlerin benzer şekilde tasarlandığı bu yapıda, meydana bakan cephe, farklı bir şekilde dairesel değil de köşeli planlanmıştır (Resim 274). Ancak bu yapının da genelde diğer örneklerle büyük tasarım benzerlikleri taşıdığı gözden kaçmaz.

[750] Y. Yavuz; a. g. e., s. 35.; Y. Yavuz; "Birinci Vakıf Hanı" , mad., DBİA C. 2, s. 243.
[751] Y. Yavuz ; a. g. e., s. 39.; Y. Yavuz ; "Üçüncü Vakıf Hanı" , mad., DBİA C. 7, s. 334-335.

E - SÜSLEME:

Kataloğu oluşturan yapıların çoğunun imparatorluk veya sermaye sahibi kişi ya da kuruluşlara ait olması yapılarda geometrik, bitkisel, plastik figür ve yazı türünde süslemenin ağırlıklı kullanılmasını sağlamıştır. Bu tür süslemeler, taş, ahşap, alçı, çini, maden, vitray ve altın yaldız gibi malzemeler kullanılarak işlenmiştir. Batı tesiri altında bulunan son devir Osmanlı mimarisinde mimari form ve biçimlerde görülen değişiklik bezemede motif ve kompozisyonların yanısıra süs malzemeleri ve tekniğininde de değişikler olmuştur. Bu değişiklik 17. yüzyıldan itibaren başlamış ve Türk sanatında çini, tuğla, malakari,kündekari gibi malzeme ve teknikler artık fazlaca uygulanmamıştır. Bunların yerini Avrupa'da değişik üsluplarda kullanılan motif ve kompozisyonlar almıştır. Bu değişimle bezememizde akant ve defne yaprakları, girlandlar,çiçek buketleri, vazolar, profiller, konsollar, plastrlar, kumaş ve perde kıvrımları, armalar, kartuşlar, deniz kabuğu motifleri ve manzara kompozisyonları katılmıştır. Geleneksel sütun başlıkları olan mukarnaslı ve baklavalı başlıkların yerini akant yapraklarıyla bezenmiş, iyon tarzını hatırlatan volutlü, helezonlu başlıklar almıştır[752].

Son devir Osmanlı mimarisinin iç mekanlarında fazla süsleme ile karşılaşılmaz. Yalnızca ana mekanların tavanlarında alçı ve ahşap işçilikli süslemelere rastlanabilir. Tavan ortalarında bilhassa avizelerin bağlantı yerlerinde, sütun ve ayakların başlıklarında, tavan kornişlerinde ve kemer köşeliklerinde bitkisel ya da geometrik süslemeler yaygın olarak görülür[753]. Yapıların yabancı mimarlar eliyle gerçekleştirilmesi değişimin başlıca sebebi olmalıdır.

1. Geometrik Süsleme: Bu çeşit süsleme örnekleri; geometrik geçmeler, düğüm motifleri, yıldız, madalyon, zikzak, eşkenar dörtgen, üçgen, dikdörtgen, kartuş panoları gibi geometrik süs unsurlarıdır.

---

[752] H. Önkal; Osmanlı Hanedan Türbeleri, Ankara 1992, s. 40.
[753] N. İ. Fırat; a. g. mad., s. 296.

Bu süslemelerden, uçları çapraz kesilmiş ve ortalarında diagonal yerleştirilmiş çerçevelerin olduğu uzun panolar, Haydarpaşa Garı'nın cephelerinde, pencere aralarındaki plastrlar üzerinde (Resim 134, 138, 143,144) konsol, plaster ya da sütunlarla taşınan çıkıntıların alt yüzlerinde, gar lokantasının ayak ve kiriş yüzlerinde (Resim 174), işletme merdivenlerinin sahanlıklarındaki ayakların yüzlerinde (Resim 187) yaygın biçimde kullanılmıştır.

Yaygın bir desen olarak çok kollu yıldızlar ve çokgenler, Haşdarpaşa Gar lokantasının çini panolarında (Resim 174), Alman Elçilik binasının bekleme salonları ile İmparator Salonu'nun parke zemininde (Resim 27), Ragıp Paşa (Kızının) Köşkü'nün tavan süslemelerinde (Resim 235), Alman Çeşmesi'nin kemer yüzlerinde (Resim 47), rozetler üzerinde (Resim 56), sütun altlıklarında (Resim 54) ve su haznesinin etrafındaki dehlizin zeminindeki mozaik süslemede (Resim 63) kullanılmıştır.

Tek ya da zincirek halinde, diagonal yerleştirilmiş çerçeveler; Haydarpaşa Garı'nda, cephelerin pencere eteklerinde (Resim 143, 145), çıkıntılı bölümlerin alt yüzlerinde, bekleme salonlarının lambrileri üzerinde (Resim 176); Ragıp Paşa (Kızının) Köşkü'nün merdiven holü ve üst kat odalarının tavanında (Resim 235); Alman Çeşmesi'nin musluk aynalıklarında görülür.

Yaygın geometrik şekillerden daireler; Sirkeci Garı'nın bekleme salonu tavan köşeliklerinde (Resim 97), Alman Elçiliğinin, Bekleme ve İmparator salonlarının parke zemindeki yıldızlı süslemelerin çevre kuşaklarında (Resim 25), tavan süslemelerinde (Resim 34) ve de Kaiser'in armasının etrafında (Resim; 171, 172); Ragıp Paşa (Kızının) Köşkü'nün tavan göbeklerinde (Resim 229, 230, 236, 237); Alman Çeşmesi'ndeki armaların etrafında (Resim 60, 61), dehlizin zemininde (Resim 63) kullanılmıştır.

Alçı ya da ahşap çıtalarla oluşturulmuş kare, dikdörtgen ve ya çokgen pano ya da çerçeve kuşakları; Sirkeci Garı'nda, salonlar (Resim 106), Gar Müdürlüğünün tavanları (Resim 108), ile VİP salonlarının duvar yüzlerinde (Resim 110, 113); Haydarpaşa Garı'nda, büyük salonlarının kasetli tavan çerçevelerinde (Resim 170), Permi Odası'nın tavan bordürlerinde (Resim 193); Alman Elçilik Binasında, İmparator Salonu'nun tavan kasetlerinde (Resim 30);

Ragıp Paşa (Kızının) Köşkü'nün kasetli tavanlarında (Resim 236) süs amaçlı kullanılmıştır.

Geçme ya da düğüm şeklinde işlenmiş geometrik kuşaklar/bordürler; Alman elçiliğinin İmparator Salonu parke döşemeleri üzerinde (Resim 27); Alman Çeşmesi'nin kaide ve su haznesi (Resim 51) ile sütunların altlıkları üzerinde (Resim 54) de tercih edilmiştir.

2. **Bitkisel Süsleme:** Osmanlı menşeli yapılarda, bitkisel süslemenin daha yaygın biçimde kullanıldığı görülür. Yapıların tümünü dikkate aldığımızda, bitkisel süslemenin; kalemişi, taş-mermer ve alçı üzerine kabartma ve maden işi şeklinde uygulandığı görülür.

a - Kalemişi Süsleme: Yapılarda kalemişi süslemenin geniş duvar yüzlerinde, üst örtüye geçişi sağlayan kornişlerde ve tavanlarda uygulandığı görülür. Sirkeci Garı'nın Müdür Odası tavanında alçı kuşaklarla oluşturulmuş kenar bordürleri içinde rumi ve palmetler kırmızı, mavi ve açık sarı renkler kullanılarak işlenmiştir (Resim 108). VIP salonlarının geniş yüzeyli, dikdörtgen duvar panolarının köşelikleri de rumi ve palmetlerin birarada kullanıldığı kalemişi süslemelere sahiptir (Resim 110,113). Fakat yapılar içinde kalemişi süslemenin en güzel uygulandığı yer Haydarpaşa Garı'ndaki Permi Odasının tavanıdır. Tavanın korniş ve kenar bordürleri üzerinde geometrik ve bitkisel kaşaklar alternatif olarak boyanmıştır. Bu kuşakların içlerinde mavi zemin üzerine açık kahverengi renklerle rumi ve palmetler, açık sarı zemin üzerie S ve C kıvrımları işlenmiştir. Tavanın köşelikleri ile göbek kısmında da rumi ve palmetlerin yanısıra kıvrık dalların oluşturduğu kalemişi süslemeler bulunur (Resim 193,194). Ayrıca Ragıp Paşa (Kızının) Köşkü'nün tavanlarında alçı zemin üzerine çini desenli olarak, vazodan çıkan hançer yaprakları ve çiçek motifleri, köşelik ve bordürlerde palmet ve rumiler (Resim 231,232), ahşap tavan kasetleri içine hatai ve çiçek motifleri (Resim 235,236) kalemişi olarak klasik anlayışla işlenmiştir[754]. Bu örneklerin de gösterdiği gibi, 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren kalemişi süslemede, naturel

[754] Y. Demiriz; a. g. m., s. 365.

bitki ve çiçek motiflerinin aralarına rumi ve palmetler tekrar ilave edilmiş ve geometrik şekillerle birlikte kullanılmıştır[755].

b - Taş Kabartma: Kabartma şeklindeki bitkisel taş süslemenin bu devir yapılarında; kapı ve pencere alınlıklarında, kapı sövelerinde, kilit taşlarında, kuşatma kemerlerinde, saçak kornişlerinde, kapı ve pencere çerçevelerinin içlerinde, sütun ve ayak başlıklarında, konsollarda kullanıldığı görülür.

İncelenen yapıları dikkate aldığımızda kabartma şeklindeki bitkisel süslemeye, önce Alman Elçilik Sarayı'nın boğaz cephesinde, orta akstaki taşıntılı bölümde rastlarız (Resim 8). Açık balkonlu ikinci katın pencere üstlerinde, bir dikdörtgen pano içinde, oldukça plastik çelenkler bulunur. Aynı bölümde pencere aralarına yerleştirilmiş yarım sütunların başlıkları da akant yapraklı bitki motifleriyle bezelidir. Sirkeci Garı'nın taçkapısındaki ana bordür ile kuşatma kemerinin başlangıç kısımlarında stilize palmetler (Resim 75), kanatlarda bulunan köşk kısımlarının zemin kat pencere çerçevelerinde kabartma şeklinde gül bezekler bulunur (Resim 82, 83, 88). Aynı yapının saçak kornişleri üzerinde stilize palmet kuşakları işlenmiştir (Resim 73).

Bu örneklerin dışında, bitkisel taş kabartmanın bol ve çeşitli olarak kullanıldığı yapı Haydarpaşa Garı'dır. Anıtsal binanın Kadıköy'e bakan uzun kolu ile ana cephede uygulanan bitkisel taş süslemelerde antik karakterli bitkilerin yanısıra natural bitki ve çiçekler barok karakterli süs öğeleriyle birlikte kullanılmıştır. Örneğin; uzun kolun zemin kata açılan kapılarından ortadakinin alınlığında, ortada elips şeklinde bir kartuş ve etrafında akant yaprakları ve meyveler yüksek kabartma şeklinde işlenmiştir (Resim 131,135). Diğer kapıların alınlıkları (Resim 136, 150) ile ana cephe ve kulelerin üçgen pencere alınlıklarının içleri (Resim 143, 144, 152, 153) ayyıldızlı birer çelenk farklı türlerde bitki yaprakları ve gonca çiçeklerle doldurulmuştur.

Antik devirle birlikte batı sanatında sevilerek kullanılan akant yaprakları, alınlıkların yanısıra uzun kol üzerinde pencere altlarında oluşturulan panoların içlerinde birer kompozisyon dahilinde işlenmiştir (Resim 137, 139). Bu kompozisyonlardan birinde ortada bir gonca etrafında akant yaprakları bir göbek

---

[755] H. Önkal; a. g. e., s. 41.

oluştururken, etrafında yine akant yaprakları birer goncayla sonuçlanmak üzere S ve C kıvrımları yaparak uzanmaktadır. Bu kıvrımlara yer yer çiçekler eklenmiştir (Resim 137). Avrupa etkili bu tür bitkisel süslemenin Türk sanatındaki erken örneklerine özellikle su yapılarında rastlamaktayız. Azapkapı Saliha Sultan Çeşmesi (1732)[756] bu tür süslemelerin taş/mermer üzerine işlenmiş en zengin örneklerine sahiptir (Resim 302, 303).

Antik devrin vazgeçilmez bitkisel öğeleri akant yaprakları, batı etkili olarak gar binasının dış cephelerinde, plaster ve sütun başlıklarında (Resim 135, 142), çıkıntı ya da kornişleri taşıyan konsollarda (Resim 296, 297), pencere eteklerindeki panolarda (Resim 137), İşletme Müdürlüğünün giriş bölümündeki tonozun rozetlerinde (Resim 179) kullanılmıştır. Kıvrak hareketler sergileyen bu bitkiler barok üslubun etkisinde işlenmiştir.

Bu bitkisel motiflerin dışında, bir vazodan çıkıp dağılan, akant yaprakları ağırlıklı, bitkisel süslemeler de bezemeler arasında önemli yer tutar. T. C. D. D. I. Bölge Müdürlüğü'nün giriş kapısında, sövelerin iç yüzlerinde (Resim 151), uzun kol üzerinde, zemin kattaki kapılardan sağ ve sol baştakilerin sövelerinde (Resim 130, 132), ayrıca uzun kol üzerindeki taşıntılı bölümlerden soldakinin kenarlarında (Resim 139) bu tür süslemeler kuşak ve panolar halinde üst üste işlenmiştir. Avrupa menşeli bu tür kompozisyonların Türk sanatındaki en çarpıcı örneklerine, Topkapı Sarayı, III. Ahmet Yemiş Odasında kalemişi olarak (Resim 304), Azapkapı Saliha Sultan Çeşmesinde taş/mermer kabartma olarak rastlanır[757].

c - Alçı Kabartma: Grubu oluşturan yapılar arasında en yaygın süsleme tekniklerinden biri de alçı kabartmadır. Çoğunlukla kıvrık dal motiflerin kullanıldığı bu tür süslemeler Alman İmparatorluk Yapılarından Elçilik Sarayı'nda, Osmanlı Yapılarından Sirkeci Garı, Haydarpaşa Garı ve Ragıp Paşa (Kızının) Köşkü'nde yaygın olarak kullanılmıştır.

Elçilik Sarayının birinci kat bekleme salonundaki mermer taklidi sütunların başlıkları (Resim 20), sarayın en gösterişli mekanı olan Kaisersaal (İmparator Salonu)' daki duvar plastrlarının başlıkları ve kasetlere bölünmüş

[756] H. Ö. Barışta; Azapkapı..., s. 49.

tavanın kuşakları üzerindeki rozet çiçeklerini andıran süslemeler (Resim 25, 30) bitkisel alçı kabartma olarak yapılmıştır. Bunlara Taht Salonu'nun tavan kornişlerinde (Resim 32), Büyük Salon'un korniş ve tavanında (Resim 34), ve Kabul Salonu'nun sade duvar yüzeylerindeki dikdörtgen panoları oluşturmada kullanılan alçak kabartmalı ve bitkisel bezemeli çerçeveleri dahil edebiliriz. Elçilik Sarayı'nın duvar ve tavan yüzeylerinde uygulanan bitkisel bezemeli alçı kabartma çerçevelerin benzer örnekleri, elçiliğin müşavir mimarı Jashmund tarafından yapılan Sirkeci Garı'nda da tekrarlanmıştır. Gar Müdürü çalışma odasının tavanında bitkisel alçı kabartma kalemişi ile birlikte uygulanırken (Resim 108), VIP salonunun tavanında alçak kabartmalı iki sıra S kıvrımlı kuşak ve bunlara takılmış çiçek motifleri işlenmiştir. Aynı mekanın tavan kornişi üzerinde ise, daha önce taş süslemede bahsettiğimiz üzere, rumi ve palmetler S ve C oluşturarak uzamaktadır (Resim 111). VIP salonu geçiş odası tavanında, natural bitki motiflerinin kullanıldığı, zarif işçilikli alçı kabartma süslemeler bulunur. Tavanın göbeği akant yaprakları, kıvrık dal ve yapraklarla, kenar orta ve köşelikleri de palmet ve natural yapraklarla bezenmiştir. Barok ve rokoko üsluplarının adeta bir karışımı şeklindeki bu alçı kabartma süslemeler altın yaldızla çarpıcı hale getirilmiştir (Resim 114).

Bitkisel karakterli alçı süslemenin yaygın olarak uygulandığı bir diğer önemli imparatorluk yapısı Haydarpaşa Garı'dır. Garın üç büyük geçiş salonunun kemer ve tavanlarına farklı biçimlerde alçı süslemeler yapılmıştır. Salonları birbirine bağlayan ve etrafındaki mekanlara açan kemerlerin yüzleri, Sirkeci Garı VIP salonunun tavan kornişinde olduğu gibi (Resim 111), S ve C kıvrımları oluşturan kuşaklar uygulanmıştır (Resim 161). Salonların volta döşemeli tavanları da alçı bezemelidir. Bu bezemede çelik kirişlerin yüzleri boş kartuş ve kıvrık bitki yapraklarıyla kaplanmıştır. Barok üsluptaki[758] bu bitkilerin karakterleri dış cephede kapı sövelerine (Resim 130) ve pencere bordürlerine (Resim 139) işlenmiş vazodan çıkan çiçek motifleriyle benzerdir.

---

[757] O. Aslanapa; Osmanlı...,s. 449. ; H. Ö. Barışta; Azapkapı..., s. 36-73.

[758] E. Yolgezer; "Ayrılığın ve Kavuşmanın Mekanı Haydarpaşa Garı", Skylife, 1/ 1999, s. 79. ; E. Toker; a. g. m., s. 72.

Kirişler arasındaki geniş yüzeyler alçıyla yapılmış minik kasetler şeklindedir. Bu kasetlerden kenarlardakilerin içleri kabartma şeklinde yapılmış birer rozet çiçeği ile doldurulmuştur (Resim 170,172). Alçıyla yapılmış kasetli tavan düzenlemesi, daha geniş açıklıklı olarak, Alman Elçilik Sarayı'nın İmparator Salonunda da uygulanmıştı (Resim 25). Ampir üslubu yansıtan bu tür süslemeler batılılaşmayla birlikte Türk sanatına girmiş ve çeşitli yapılarda uygulanmıştır.Bu uygulamaların en çarpıcı örneği II. Mahmut Türbesi (1839-1840)[759]'nin kubbe süslemeleridir (Resim 305). Geçiş salonlarının büyük kemerlerinin içlerinde de alçı kabartma şeklinde yapılmış, kıvrık bitki dalları ve yapraklarının kullanıldığı, barok üslupta alçı kabartma süslemeler mevcuttur.

Bitkisel karakterli alçı kabartma süslemenin uygulandığı bir diğer yapı Ragıp Paşa (Kızının) Köşkü'dür. Köşkün orta kat büyük salon tavanına çok zengin ve plastik bitkisel alçı süslemeler yapılmıştır (Resim 230). Kornişin alt kısmında; Sirkeci Garı VIP salonu (Resim 111) ve Haydarpaşa Garı geçiş salonlarında (Resim 161) uygulanan, S ve C kıvrımlı bitkisel kuşaklar işlenmiştir. Tavanın üç büyük göbeğinin iç ve kenarlarında da kıvrık dal ve yaprakların kullanıldığı bitkisel alçı süslemeler bulunur (Resim 230). Ağır barok etkisi veren bu tür süslemeler Türk barok sanatının yabancı olmadığı bir uygulamadır[760].

d - Maden İşleri: Bitkisel süsleme, taş ve alçı yanında, maden üzerine de işlenmiştir. Alman Elçilik Sarayı ana merdiven holünün korkuluklarında S ve C kıvrımlarının oluşturduğu kuşaklar içinde (Resim 16), merdivenleri destekleyen demirçelik kirişler üzerinde (Resim 15), yazlık köşklerden Sefir Evinin büyük salonundaki metal sütunların başlıklarında demirdöküm bitkisel süslemeler vardır. Stilize bitki ve rozet çiçekleri olarak, Sirkeci Garı'nın ana giriş kapısı üzerinde (Resim 76); dövme demir tekniğinde dolama dal ve yaprak motifleri olarak Haydarpaşa Garı işletme katı merdivenlerinin korkuluklarına, Elçilik Binası'nın bahçe kapıları üzerindeki kartal armalarının etrafında stilize palmet ve akant yaprakları (Resim 36) yapılmıştır. Bu büyük hacimli yapıların dışında, anıt

---

[759] H. Önkal; a. g. e., s. 42, 259.

[760] Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz., D. Kuban; Türk Barok Mimarisi Hakkında Bir Deneme, İstanbul 1954. ; B. Bakır; "XVIII. Yüzyılda Türk Baroku Camiler" , OSMANLI, C. 10, Ankara 1999, s. 265 - 275.

mahiyetindeki Alman Çeşmesi'nde, musluk aynalıklarında akant yaprakları (Resim 50), sütunların altlık ve başlıklarında (Resim 53,54), kubbenin etek ve kaburgaları üzerinde akant ve palmetler kullanılmıştır (Resim 57). Kubbenin kilit taşı üzerinde de iri bitkisel bir alem bulunur (Resim 58). Çeşmenin su haznesinin kapağı üzerinde tunç döküm olarak yapılmış, stilize palmet motiflerinin olduğu bitkisel bir kuşak mevcuttur. Bu tür süslemenin benzer örneklerine Bizans sanatında rastlamaktayız. Su haznesinin kapağı üzerindeki palmetli kuşağın bir benzerini, Yunanistan, Phokis-Hosios Loukas kilisesinin naos kısmında, kat kornişi üzerinde görmek mümkündür[761]. Çeşmenin tunç döküm sütun başlıkları da farklı şekillerde tasarlanmış, bitkisel bezemeye sahiptir. Palmet ve akant yapraklarının ağırlıklı kullanıldığı bu başlıkların benzer örneklerine Ayasofya Camii ile çevresindeki Bizans yapı ve kalıntıları arasında görmek mümkündür[762]. İstanbul Eski İmaret Camii (Sergios ve Bakhos Kilisesi)'nin sütun başlıklarında da geometrik biçimlerle birlikte benzer şekilde akant yaprakları kullanılmıştır[763].

3. Yazı/Hat: Hat sanatı islam sanatının ilk önemli süsleme öğelerinden biridir. Arap hattı ile başlayan bu süreç zamanla iki türe ayrılmıştır. Sert köşeli olan ve kalıcı yazışmalara tahsis edilen 'kûfi' adını almıştır. Köşeli olmayan ve günlük işlerde kullanılana, kalem cinsinden hareketle 'sülüs' denilmiştir. Hat sanatının bu iki ana türüne zamanla; verrâki, muhakkak, neshi veya irâki gibi isimlerle yeni türler olarak dahil olmuştur.. İ.Ö. 1124'de İbnü'l Hazin, tevki ve rıkâ türlerini geliştirmiştir. Erken devir hat sanatının bu gelişimi, XIII. Yüzyılda Bağdat'da Yâkutü'l Musta'sım'ın ; aklâm-ı sitte (altı yazı) denilen; sülüs, nesih, muhakkak, reyhani, tevki ve rika hatlarını tespiti ile yeni bir boyut kazanmış ve onun bu türleri öğrencileri vasıtası ile müslüman ülkelere yayılmıştır[764].

Hat sanatı Osmanlı Devletinde de gelişimini sürdürmüş ve 'Türk Hat Sanatı' adıyla anılacak bir kimlik yakalamıştır. Amasya şehrinde Şey Hamdullah (1429-1520) tarafından başlatılan ekol zamanla; Ahmed Karahisari (1469-1556) ve Hafız Osman (1642-1698) ekolleri olarak devam etmiştir. Hafız Osman'ın

---

[761] G. Vikan; "Bizans Sanatı" , Sanat Dünyamız, Sayı 69-70, İstanbul 1998, s. 14.
[762] Bizans başlıkları için bkz., H. Tezcan; Topkapı Sarayı ve Çevresinin Bizans Devri Arkeolojisi, İstanbul 1989, s. 326, 327, 328.
[763] "İstanbul'un Bizans Geçmişi" Cogıto, Sayı 17, İstanbul 1999, s. 4.
[764] M. U. Derman; "Osmanlı Türklerinde Hat Sanatı" , OSMANLI, C.11, s. 18,19.

sülüs ekolü de bir müddet sonra; Mustafa Rakım ekolü ve Mahmud Celâleddin ekolü olarak ikiye ayrılmış ve celi sülüs hattı olarak mükemmel şekline erişmiştir[765]. 19. Yüzyıla gelindiğinde Kadıasker Mustafa İzzet Efendi (1801-1876) celi sülüs hattın en büyük ustası durumundaydı. Bu yazı türü de onun öğrencileri tarafından geliştirilip devam ettirilmiştir[766]. Bu sayede Osmanlı hat sanatı cumhuriyetin ilk yıllarına kadar olgun varlığını sürdürebilmiştir.

Türk sanatının temel süs öğesi haline gelen bu tür yazıyla incelenen yapılardan sadece Alman Çeşmesi'nde karşılaşıyoruz. Mehmed İzzet Efendi'nin sülüs yazısı[767], doğrudan kemerler üzerine oturtulmuş kubbenin etek kısımlarında bulunur ve mavi zemin üzerine altın yaldızla yazılmıştır. (Resim 48,59). Ayrıca Sirkeci Garı'nın ana giriş kapısı üzerinde, bugün yok edilmiş durumdaki, dört beyitlik yazıyı ve yazıtın üzerindeki II. Abdülhamid'in tuğrasını[768] da yazılı süslemeye dahil etmek durumundayız. Fakat bunların karekterleri belli olmadığından değerlendirme yapamıyoruz.

4. Vitray[769]: İncelenen yapılarda daha çok batılı tarzda ve geometrik motiflerin kullanıldığı vitray süslemenin özgün örnekleri bulunur.

Alman Elçilik Sarayı'nın ana merdiven holü pencerelerinde de geometrik desenli vitray süslemeler kullanılmıştır (Resim 18). Haydarpaşa Garı VİP salonu ve bilet gişelerindeki vitrayları hatırlatan bu örneklerin dışında, İmparator Salonu'nun dışa açılan yuvarlak kemerli pencerelerinde de vitray süslemeler bulunur. Kemer gözlerini tümüyle dolduran bu vitraylarda, daire içinde Kaiser'in Arma'sı vardır. Etrafında geometrik kuşakları ve bitkisel süslemeleri olan bu vitraylar, tamamen Prusya anlayışının ürünüdür (Resim 29).

Osmanlı yapılarından Sirkeci Garı'nda zengin vitray süslemeleri bulunur. Gar binasının hemen hemen bütün mekanlarının pencere açıklıklarında (Resim 90,91,103,104,105,298,299,300) renkli camlarla oluşturulmuş geometrik vitray

---

[765] M. Serin; "Osmanlı Hat Sanatı" , OSMANLI, C. 11, s. 26-34. ; A. Alparslan; "Osmanlılarda Hat Sanatının Gelşimi ve Bunun Nedenleri" , OSMANLI , C. 11, s. 37,39.
[766] M. U. Derman; a. g. mad., s. 22.
[767] R. E. Koçu, a. g. mad., s. 278.; İ. H. Konyalı; a. g. mad., s. 386, 387.
[768] F. Yörükçü; Garlarımız (II)..., s. 22.
[769] Vitray; penceeleri süslemek amacıyla kesilmiş renkli camları ince kurşun veya ağaç çubuklarla ya da alçı ile birlikte birbirine bağlayarak yapılan resimdir. Osmanlılar Avrupadaki gibi kurşun çubuklar

ÖĞRETİM KURULU
DOKÜMAN MERKEZİ

süslemeler mevcuttur. Sirkeci Garı'ndaki kadar olmasa da, Haydarpaşa Garı'nda da vitray süslemeler kullanılmıştır. Bu gar binasının büyük geçiş salonlarının denize ve avluya bakan geniş kemer açıklıkları içinde, köşelerinde stilize birer aslan maskı bulunan, bitkisel desenli (Resim 162) olarak, rezervasyon ve ana hat gişelerinin pencere açıklıklarında tümüyle geometrik desenli olarak (Resim 164), VİP salonunun yuvarlak kemerli pencere açıklığında, ayyıldızlı bir pano ve geometrik desenli olarak (Resim 301) vitray süslemenin kullanıldığı görülür. Ayyıldızlı vitray panosu İşletme Müdürlüğü'nün merdiven pencerelerinde de tekrarlanmıştır.

5. Mozaik[770]**:** Türk sanatında pek fazla kullanılmayan bu tarz süsleme, katolog içinde yalnız Alman mimarlar tarafından hazırlanan Alman Çeşmesi'nde görülür. Bizzat Kaiser tarafından yaptırılması nedeniyle, yapının dış kemer yüzlerinde (Resim 55,56) ve kubbe içinde altın yaldızlı mozaik süslemeler mevcuttur (Resim 59). Kubbe ortasında ve eteklerindeki geometrik ve stilize palmet desenli kuşakların haricinde su haznesi etrafındaki dehlizin zemininde de renkli taşlarla işlenmiş mozaik tekniğinde geometrik süslemeler bulunur (Resim 63). Türk sanatına yabancı olan bu tür süsleme örneklerine yine Bizans sanatında, özellikle de Ayasofya Camii'nde bulmak mümkündür. Bilhassa çeşmenin kubbe içini tümüyle kaplayan altın yaldızlı zemin ve eteklerdeki madalyon ve markalar Ayasofya Camii'nin imparator kapısı üzerinde, yan neflerin üzerinde ve galeri duvarlarındaki mozaik süslemelerle yakın benzerlikler gösterir[771]. Bu bakımdan olacak ki, S. Eyice; çeşmenin mimari tarzını ve süslemelerini 'neo-bizans' olarak değerlendirir[772].

6. Figürlü Plastik Süsleme: Sanatta figürlü plastik her zaman mimarinin bir parçası ve ona bağlı olarak varlığını geliştirip sürdürmüştür. Resim, heykel, rölyef (kabartma) ve yazı bu konuda öne çıkan türlerdir. Bunlardan geçmişi en

---

yerine alçıkayıtlardan yaralanmışlardır. Bu nedenle bu çeşit pencerelere alçı pencere de denir. Bkz., D. Hasol; Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü, İstanbul 1990, s. 545.

[770] Mozaik; türlü renklerde küçük taş, cam, çömlek parçalarının yanyana getirilmesiyle yapılan, duvar, döşeme, tavan kaplaması şeklinde resim ve bezeme işidir. Mozaik tasvir şeklinde veya geometrik düzenlerde olabilir. En olgun devrini Roma ve Bizans devirlerinde yaşamıştır. Bkz., D. Hasol; a. g. e., s. 370.

[771] S. Eyice; "Ayasofya" , mad., DBİA, C. I, s. 454,455.

[772] S. Eyice; "Alman Çeşmesi" , mad., TDV.İA, C. II, s. 507.

uzun ve dolayısı ile en eskisi olan resimdir. Resim eski çağlardan itibaren; kazıma, çizim, hiyeroglif, fresko ve mozaik tekniklerinde uygulanmıştır[773]. Heykel mimarinin ikinci önemli yardımcı öğesidir ve çeşitli türlerde görülür. Bu türleri; bağımsız heykeller ve bağımlı heykeller olarak gruplandırmak mümkündür.

a. Bağımsız Heykeller: Belli bir nesneye veya canlıya benzetilerek her taraftan yontularak veya dökülerek ortaya çıkarılan bu heykellerde eserin tamamı görseldir ve taşınabilirdir[774]. Bu tür heykeller insan figürlü olabileceği gibi hayvan figürlü olarak da yapılabilirler. Türk sanatının ilk bağımsız insan heykellerine VIII. Yüzyılda Göktürklerde rastlanır. Moğolistan'daki Kültigin Mezar Anıtı'ndan çıkarılan bu heykeller Kültigin'e, karısına ve yakınlarına aittir[775]. Göktürklerden sonra Uygurlar ve Gaznelilere ait bağımsız ve yarı bağımlı heykeller yapılmaya devam etmiştir. Kızıl'da bulunmuş insan heykeli, Sorguç'ta çıkarılmış at başı heykelleri Uygur heykellerine örnek olarak gösterilebilir[776]. Gaznelilerin X. - XI. yüzyıldaki figürlü süslemeleri daha çok mermer ya da ahşap levhalar üzerine insan, hayvan ve hayali yaratıkların birbiriyle olan ilişki ve mücadelelerini konu alan kabartmalar şeklindedir[777].

İnsan figürlü bağımsız heykellerle Alman Elçilik Sarayı'nda karşılaşırız. Elçilik Sarayı'nın zemin kat bekleme salonunda, girişin sağ ve solundaki nişler içinde, bilim ve sanatı karakterize eden iki kadın heykeli bulunur (Resim 13). A. Tondeur tarafından 1877'de, alçı döküm olarak yapılan bu heykeller[778], cepheden ve antik giysiler içinde verilmişlerdir. Sanatı allegorize edeni; sol ayağı üzerine yüklenmiş ve yine sol eliyle antik bir enstrüman tutmaktadır. Bilimi allegorize eden diğer heykel; sağ ayagı üzerine yüklenmiş ve sol eliyle açık vaziyetteki kitabı tutmaktadır. Bunların dışında Taht Salonu'nda iki mermer büst vardır. Yine A. Tondeur tarafından yapılan bu büstlerden biri Kaiser Wilhelm I'e, diğeri ise

---

[773] H. Gündoğdu; Türk Mimarisinde Figürlü Taş Plastik, İstanbul Uni., Sanat Tarihi Bölümü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 1979, s. 4-7.
[774] H. Gündoğdu; a. g. e., s. 14.
[775] H. Gündoğdu; a. g. e., s. 34-38.
[776] H. Gündoğdu; a. g. e., s. 41,42,43.
[777] H. Gündoğdu; a. g. e., s. 44.

Prens Friedrich Wilhelm von Preussen'e aittir[779]. Her ikisi de cepheden verilmiş olan bu büstler üniformalıdır.

Hayvan figürlü bağımsız heykeller yapılarda az sayıda da olsa küçük boyutlarda ve göz alıcı noktalarda kullanılmıştır. Elçilik Sarayı'nın çatı akroterlerinde 10 adet çinko döküm kartal figürü bulunuyordu[780] (Resim 1, 2, 3). Bu kartal figürleri Berlin-Kaiser Wilhelm I. Sarayı'nın akroterlerindeki örneklerden (Resim 252) kopyalanmış olup başları ileri dönük kanatları da açıktır. Benzer örnekleri Berlin-Postsdam Garde Husare (1822)'nin bahçe kapısı üzerinde ve de Marienburg'daki Savaşçı Anıtı (1875-1876)'nın üzerinde görmek mümkündür[781]. Tamamen Prusya karaterindeki bu bağımsız kartal heykelleri Türk sanatında pek görülmez. Buna karşılık tek ya da çift başlı kartal figürleri, kabartma şeklinde yapılar üzerinde güç sembolü ve arma olarak bol miktarda kullanılmıştır.

Kartal figürlü heykellerin dışında farklı cinslerdeki hayvan figürlerinin de bağımsız olarak heykelleri yapılarak yapılarda belirli yerlere yerleştildiği görülür. Özellikle aslan heykelleri, koruyucu güç, tılsım, nazarlık, kuvvet ve cesaret sembolleri olarak[782], yapıların giriş kısımlarına yerleştirilmesi adeta bütün kültürler için bir gelenektir. Haydarpaşa Garı İşletme Merdivenlerinin başlangıcında, aynı amaca yönelik olsa gerek, birer granit küre üzerine karşılıklı olarak, bronz döküm kanatlı aslan heykelcikleri yerleştirilmiştir (Resim 181). Arka ayakları üzerine oturur vaziyetteki bu heykelciklerin ağız ve kanatları açık olup, dilleri de dışardadır. Türk sanatında en erken aslan heykeline Kültigin'in mezar anıtında rastlarız. Anadoluda da Divriği Kalesi'nde, Sivas Müzesi'nde, Konya İnce Minareli Medrese Müzesi'nde ve İstanbul Türk İslam Eserleri Müzesinde Türk sanatına ait aslan heykelleri bulunur[783]. Kanatlı aslan figürlerinin

---

[778] B. Schwantes; a. g. e., s. 64,227,228.
[779] B. Schwantes; a. g. e., s. 236.
[780] Berlin'de bir fabrikada çinko döküm olarak hazırlanan bu on plastik kartal figürü Birinci Dünya Savaşı sırasında kaybolmuştur. Bkz. G. Müller-Chorus; "A La Recherche des Aigles Perdus", Das Kaiserliche Palais in İstanbul und Die Deutsch-Türkischen Beziehungen. İstanbul 1989, s.23 - 30.
[781] B. Schwantes; a. g. e., s. 252.
[782] H. Gündoğdu; a. g. e., s. 454.
[783] H. Gündoğdu; a. g. e., s. 495.

örnekleri; kabartma olarak Gazne kapı kanatlarında ve mermer levhalarında, Diyarbakır Kalesi'nde, İstanbul Türk İslam Eserleri Müzesi'nde bulunur.

b. Bağımlı Heykeller/Kabartmalar: Bu tür heykellerde sadece ön cephede görsellik söz konusudur ve bir mimari elemana bağımlı haldedirler. Bu özelliklerinden dolayı bu tür heykeller "kabartma/rölyef" olarak isimlendirilir, alçak ve yüksek kabartmalar şeklinde iki sınıfa ayrılarak değerlendirilir[784]. İnsan figürleri yanında çeşitli hayvanlar ve hayali yaratıklar bu sınıfın konularını oluşturur.

İnsan Figürlü Olanları: Bu gruba giren plastik süslemeye, Alman Elçilik Sarayı'nda; birinci kat bekleme salonu (vestibül) ve İmparator Salonu (Kaisersaal)'da rastlarız (Resim 20, 25). Heykeltraş B. Thorvaldsen tarafından alçı döküm olarak yapılan bu kabarma heykeller / rölyeflerden birinci kat vestibülünde bulunanlar dört mevsim olarak insan hayatını allegorize etmektedir[785]. 81cm. çapındaki bu yuvarlak rölyeflerden sonbahar allegorisinde (Resim 21); asma ağacının yanında oturur vaziyette çocuğunu emziren bir kadın ve önünde köpeği ile bir avcı bulunur. Kış allegorisinde (Resim 22); ev içinde günlük yaşamlarını sürdüren yaşlı bir çift bulunur. İlkbahar allegorisinde (Resim 23); uzun bir meyve sepeti önünde, ayakta yarı çıplak vaziyette genç bir kız ile solunda bir eros, sağında kendisine meyve uzatan bir çocuk bulunur. Yaz allegorisinde ise (Resim 24); bir tahıl tarlası önünde üçlü bir insan grubu bulunur. Figürlerden ikisi ayakta diğeri de tahıl biçecek şekilde diz çökmüş vaziyettedir. Sonbahar ve kış allegorilerinde figürler profilden, ilkbahar ve yaz allegorilerinde ise cepheden verilmişlerdir. İmparator salonundaki diğer örneklerle birlikte bu dört rölyef tümüyle antik giysiler içindedir. Sergilemekte oldukları hareketler de antik örnekleri gibidir.

Hayvan Figürlü Olanları: Önceden beri Türk sanatında yaygın biçimde hayvan figürleri kabartma olarak kullanıla gelmiştir. Bu figürleri; hayvan takviminin kuş figürleri, çift başlı ve tek başlı kartallar, ejderler, aslan kabartmaları, şahinler, tavus kuşu, boga, gergedan, geyik, kurt, köpek, tavşan, at, fil, balık ve mücadele halindeki hayvanlar ile hayali yaratıklar olan; sfenksler,

---

[784] H. Gündoğdu; a. g. e., s. 14.

grifonlar ve melek figürleri şeklinde sıralayabiliriz. Bunlar ya tek tek serbest halde, ya da ikişer, üçer gruplar halinde veya mücadele halinde tasvir edilmişlerdir[786]. İncelediğimiz yapılarda da bu fiürlerden; kartal, ejder, at ve balık fiürleri taş, alçı kabartma ve dövme demir tekniklerinde kullanılmıştır.

Kartal Figürleri: Plastik olmamakla birlikte, Alman Elçilik Sarayı'nın bahçe kapıları üzerinde dövme demir tekniğinde (Resim 36), ana merdiven hölünün kubbesinde resimsel olarak yapılmış (Resim 17) Prusya Devlet Arması olan kartal figürlerine yer verilmiştir. Kanatları ve gagaları açık vaziyetteki bu kartal figürleri İstanbul'daki Fransız Elçiliği'nin bahçe kapısı üzerindeki kartal figürleri ile de benzer özellikler gösterir. Tek başlı bu kartal figürleri dışında, İstanbul'daki Rus Elçiliği'nin bahçe kapısı üzerinde ve Avusturya-Macaristan İmparatorluğunun İstanbul'daki elçiliğinde çift başlı kartal figürleri de güç sembolleri olarak kullanılmışlardır[787].

Ejder Figürleri: Bereket ve bolluk timsali olan ejder figürleri Türk sanatının her devresinde en çok tercih edilen figürlerdendir. Haydarpaşa Garı İşletme Müdürlüğü kapısının söve içlerinde, taş kabartma olarak, bir vazodan çıkmış stilize bitkiler karşılıklı birer ejder başı olarak sonuçlandırılmıştır (Resim 151). Ayrıca içerde, büyük geçiş salonlarının kemer içlerinde, bir vazo üzerinde kuyrukları iki kez birbirine sarılmış, ejder başlı, iri gövdeli, kanatlı kuş figürleri alçı kabartma olarak yapılmıştır (Resim 166,167). Türk sanatında ejder başları; Ahlat mezar taşlarında, Halep kale kapısında, Diyarbakır Urfa kapısında, Sivas Keykavus Daruşşifasında, Kayseri Sultanhamamı köşk mescidinde, Çankırı Daruşşifasında, Burdur Susuz Handa ve Konya Kalesinde kabartma olarak kullanılmıştır[788].

At Figürü: Türk sanatında yürür vaziyette olmaları yanında, takvim hayvanları, avcılar ve savaşçılarla birlikte at kabartmaları kullanılmıştır. Yapılardan Haydarpaşa Garı İşletme Müdürlüğünün kapı söveleri içinde ortada;

---

[785] B. Schwantes; a. g. e., s. 65, 228.
[786] H. Gündoğdu; a. g. e., s. 443.
[787] B. Schwantes; a. g. e., s. 149.
[788] H. Gündoğdu; a. g. e., s. 502.

bir vazo üzerinde, kuyrukları birbirine sarılmış ve şaha kalkmış karşılıklı birer at figürü taş kabartma olarak işlenmiştir (Resim 151).

Balık Figürleri: Türk Sanatında tek başına balık figürlerinin daha önce Konya Kalesi'nde, Konya Köşkü'ne ait fragmanlar üzerinde kabartma olarak kullanıldığı görülür[789]. Yapılardan Haydarpaşa Garı uzun kol zemin kat kapılarının plastr başlıklarında karşılıklı birer (Resim 130,131,135), İşletme Müdürlüğü anıtsal kapısının söve içlerinde ters yöne kıvrılmış, karşılıklı ikişer balık figürü kabartması bulunur (Resim 151).

[789] H. Gündoğdu; a. g. e., s. 484.

SONUÇ

18. yüzyıl, Osmanlı Devleti'nde Avrupa'ya açılmada başlangıç olarak görülür. Batılılaşma olarak isimlendirilen çabalarla, Osmanlı Devleti'nde bozulan dengelerinin yeniden düzeltilmesi amaçlanmıştır. Bu amaçla, önce Humbaracı Ahmed Paşa, sonra da Baron dö Tott isimli yabancılar orduda görevlendirilmiş fakat bu yeterli olmayınca Batıdan bilgin ve teknik eleman talep edilmiştir. Bu talep, Avrupalı büyük güçlerin Osmanlı'ya ilgisini artırmış, artan ilgiyle birlikte başkent İstanbul'da elçilikler açılmış ve buralarda görevlendirilen bilim adamları, ressam ve şairler Osmanlı'yı; tarih, kültür ve sosyo-ekonomik açıdan incelemişlerdir. Bu incelemelerle Osmanlı Devleti'nin zayıflığını gören batılı güçler, kendileri için askeri, siyasi ve ekonomik menfaatler sağlamak amacıyla harekete geçmişlerdir[790].

Osmanlı Devleti de, Batıdaki gelişmeleri, kurum ve kuruluşları incelemek üzere, Yirmisekiz Çelebi Mehmed'i Paris'e elçi olarak göndermiş fakat bu görevlendirme Avrupa'daki saray yaşantısını '***Lale Devri***' olarak ülkeye yansıtmaktan başka bir fayda sağlamamıştır.

Başlangıçta sınırlı alanlarda yapılmaya çalışılan yenilik faaliyetleri Halil Hamid Paşa'nın Sadrazam olması ve 1789'da III. Selim'in tahta oturması ile yeni bir boyut kazanmıştır. Bu iki yenilikçi Osmanlının modernleşme sorununu, yerli aydınların hazırladığı ve devletin ve toplumun ihtiyaçlarını dikkate alan, 'Nizam-ı Cedid' programı dahilinde ele almışlar ve sonuçlandırmaya çalışmışlardır[791]. Hazırlanan bu programla, işlevini yitirmiş olan kurumlardan; Yeniçeri Ocağı'nın yerine 'Asakiri Mansurei Muhammediye' adlı yeni bir birlik kurulmuş, medreselerin yerine de 'Mühendishane-i Bahri-i Hümayun' (1773), 'Mühendishane-i Berri-i Hümayun'(1794) ve Humbarahane gibi teknik okullar kurulmuştur[792]. Askeri ve eğitim alanındaki yeniliklere 1839'da siyasi ve sosyal alanlardaki yeniliğin ilki olan '**Tanzimat Fermanı**' eklenmiştir. Dar kapsamlı bu fermandan sonra 1856'da '**Islahat Fermanı**'yla topluma yeni haklar

---

[790] İ. Ortaylı; a. g. mad., s. 137. ; A. Arel; a. g. e., s. 9.
[791] P. İmbert; a. g. e., s.127. ; M. A. Kılıçbay; a. g. mad., s. 149.
[792] M. A. Kılıçbay; a. g. mad., s.149.

kazandırılmıştır[793]. Kesintilerle yürürlükte kalan bu kanuni uygulamalar 1876'da ilan edilen **I. Kanun-i Esasi (Meşrutiyet)** ve 1908'de ilan edilen **II. Meşrutiyet** ile yeni bir siyasi yapılanmaya geçilmiştir[794]. Yapılan bu düzenlemelerle batılılaşmanın Osmanlı dönemindeki bölümü kısmen tamamlanmıştır.

Batılılaşma adı altında özellikle Avrupalıların lehine gelişen siyasi ve ekonomik ilişkiler neticesinde İstanbul'da ticari koloniler oluşmuş ve bunlara bağlı olarak Galata ve Beyoğlu merkezli çevrelerde yabancı nüfus yoğunlaşmıştır. Artan yabancı nüfus, bu çevrelerde batı kültürünü yansıtan; okul, kilise, hastane, banka binaları, apartman ve iş hanı gibi mimari yapılanmayı da beraberinde getirmiştir. Bu yapılaşma özellikle yabancı elçiliklerin bulunduğu bölgelerde kendini iyice belli etmiştir.

1761 ve 1839'da Osmanlı Devleti'yle imzalanan dostluk ve ticaret antlaşmaları ile Almanlar da Osmanlı Devleti içindeki çıkar arenasında yerlerini almışlardır. Özellikle Goltz Paşa'nın, yenilikler çerçevesinde Osmanlı ordusunda görevlendirilmesi ve orduyu Alman silahları ile donatması, pazar sıkıntısı çeken Alman sermayesinin önünü açmıştır[795]. Özellikle Anadolu, Bağdat ve Hicaz demiryollarının yapımında, İngiltere ve Fransa'nın ülke içindeki tehlikeli durumları dikkate alınarak, imtiyazın Almanlara verilmesi ile Alman sermayesi Deutsche Bank önderliğinde, barışçıl yollardan, Osmanlı ülkesine girmiştir. Bu işbirliğinde Osmanlı Devleti, iyi donanmış bir ordu ile demiryolları sayesinde otoritesini etkinlik alanlarında yeniden elde ederken, Almanlar da ekonomik kazançlar yanında, Osmanlı Devleti üzerinde uzun süre etkili olacak olan bir nüfuza sahip olmuşlardır[796]. Almanların lehine gelişen bu işbirliği, her iki tarafın da I. Dünya Savaşı'na aynı saflarda girmesiyle ve ortak kaderi paylaşmasıyla sonuçlanmıştır.

Osmanlı toplumunda batılılaşma ile görülen değişim, başta Türk sanatında olmak üzere, her alanda kendini belli etmiştir. Özellikle '***Lale Devri***'nde

---

[793] R. Kaynar; a. g. e., s. 110.; P. İmbert; a. g. e., s. 134, 137; B. Kodaman-A. T. Alkan; a. g. e., s. 3. M. A. Kılçbay; a. g. e., s. 15.
[794] P. İmbert; a. g. e., s.151, 177.
[795] O. Moreau; a. g. e., s. 338-339.
[796] L. Rathmann; a. g. e., s. 21.

Paris'den getirilen projelerle **Kağıthane**'de Avrupa usulü saray ve bahçe düzenlemeleri yapılmıştır. Bu düzenlemelerle Türk sanatının tanımadığı; kartuşlar, S ve C kıvrımları, akant yaprakları mimarimize girmiştir. 18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Türk sanatına hakim olan Barok üslupla geleneksel plan şeması üzerine yapılan tasarımlarda, bilhassa bezemede, bunlara ; çiçek motifleri, plastrlar, silmeler, deniz kabukları ve volütlü başlıklar katılmıştır.[797]

Başlangıçta askeri alanda başlayan Avrupalı uzmanlardan yararlanma işi, artan yabancı nüfusla birlikte mimaride de uygulanmıştır. Özellikle yabancı elçilik binalarını inşa etmek üzere ülkeye gelen; İngiliz W. J. Smith, İtalyan G. Fossati, Levanten A. Vallaury, ve İtalyan R. d'Aranco gibi mimarlar bu dönemde Avrupa'da yaygın biçimde uygulanan Avrupa Neo-Klasik üslubu, 18. yüzyılın sonlarına doğru Türk sanatına sokmuşlardır. Zamanla devletin resmi mimarisi durumuna gelen bu üslubun yaygınlaşmasında azınlıklardan Balyan Ailesi'nin rölü de büyüktür. Klasik Yunan-Roma, Rönesans ve Fransız Ampir üslubunun değişik dönemlerinden derlemeler yapılan bu üslupla; devletin ve toplumun Avrupa normlarına göre ihtiyaç duydukları; askeri kışlalar, okullar, resmi binalar, fabrikalar ve hastaneler gibi yeni tür binalar yapılmıştır[798].. 19. yüzyılın ortalarına kadar devam eden bu uslup ta yerini, içinde; Art Nouveau Üslubu, Oryantalizm ve I. Ulusal Mimarlık Akımı'nın bulunduğu Eklektik Üsluba bırakmıştır.

Almanlarla siyasi ve ekonomik alanda yaşanan sıkı ilişkiler neticesinde özellikle İstanbul, İzmir ve Adana bölgelerinde önemli bir Alman koloni nüfusu oluşmuştur. Farklı sosyal tabakalardan oluşan bu nüfus potansiyeli, diğer güçlü devletlerde olduğu gibi, bulundukları çevrelerde Alman sosyo-kültürel yaşamının ihtiyacını yansıtan; elçilik sarayı, hastane, okul ve banka binası gibi mimari bir oluşum yaratmıştır. İstanbul'da toplanan bu yapıların inşaasında bizzat Almanya'dan gelen mimarlar görev almış ve bu mimarlardan bir kısmı da zamanla Osmanlı adına bazı yapılara imza atmışlardır.

---

[797] S. Denel; a. g. e., s. 5-9. ; Y. Salman; a. g. e., s. 26.

[798] S.Eyice; "XVIII. Yüzyılda..." , s. 69.; N. İ. Fırat; "XX.Yüzyıl Başlarında Görülen Osmanlı Mimarisi" , OSMANLI, Ankara 1999, C. 10, s. 288.

Evvela Elçilik Sarayı'nın yapımı için gelen, H. Goebbel ve A. Kortüm adındaki mimarları, Prusya Devleti tarafından Osmanlı mimarisini incelemek üzere gönderilen A. Jashmund izlemiştir[799]. Jashmund'un görevi icabı Osmanlı sarayı ile iyi ilişkiler kurmayı başarması, devlet tarafından, başta Sirkeci Garı olmak üzere, önemli yapıların yapım siparişlerini almasını sağlamıştır. Jashmund, aktif mimari çalışmaları yanında pek çok yapının danışmanlığını da yürütmüştür. Ancak hepsinden önemlisi, bu şahsın Yüksek Mühendis Mektebi'nde hoca olarak görevlendirilmesi ile Türk mimarisine dolaylı yollardan yaptığı katkıdır. Zira Jashmund'un, önce mühendis mektebinde öğrencisi, sonra da asistanı olan Mimar Kemalettin'in yetişmesinde önemli katkı ve etkileri olmuştur. Ondan aldığı ilhamla Mimar Kemalettin son devir Osmanlı mimarisinin önemli bir parçasını oluşturan, I. Ulusal Mimarlık Akımı'nın yaratıcısı olmuş ve çok önemli eserlere imzasını atmıştır.

Alman imparatorluk yapıları; Elçilik Sarayı, Hastane, Okul ve Banka binası, kubik, blok şeklinde yapılar olup, katı simetrik planları yanında dış tasarımları ile Prusya mimarisinin özelliklerini yansıtırlar. Özellikle Elçilik Sarayı, Berlin-Kaiser Wilhelm I'in Sarayı'nın adeta İstanbul'daki bir tekrarı niteliğindedir. İstanbul'daki ile aynı yıllarda yapılmaya başlayan Viyana Alman Elçiliği Sarayı da bu iki yapının yarım bir eşi durumundadır. İstanbul'daki Fransız, İngiliz ve Venedik elçilik sarayları da plan olarak kısmen, dış tasarım olarak genelde Alman Elçilik Sarayı ile benzerlikler taşır. İç tasarım ve süslemede ise İtalyan menşeli Neo-Rönesans öğeleri tercih edilmiştir[800].

Osmanlı İmparatorluğu adına yapılan yapılarından, Sirkeci ve Haydarpaşa Garlarının planlamasında Avrupa'daki öncü örnekler model olarak alınmıştır. Bakışımlı, uzun, simetrik bir plana sahip olan Sirkeci Garı, uç ve geçiş istasyonları kombinasyonu sınıfında olup, planı en erken uç istasyonu olma özelliğine sahip Liverpool, Crown-Street İstasyonu'nun planından geliştirilmiş olan Hannover-Hauptbahnhof'un plan tipindedir. Rumeli demiryollarının

---

[799] S. Çetintaş; "Mimar Kemalettin..." , Mimar Kemalettin'in Yazdıkları, (İ. Tekeli-S. İlkin) s. 285-286.

[800] B. Schwantes; a. g. e., s. 119-167.

başlangıcında olmasına rağmen dış tasarımında kullanılan Türk-İslam mimari unsurları nedeniyle Anadolu-Bağdad-Hicaz demiryolları üzerindeki pek çok istasyon binasının plan ve tasarımına etki etmiştir. Özellikle Şam ve Medine istasyonlarında bu etki açıkça görülür[801].

Anadolu ve Bağdad Demiryolları'nın Deutsche Bank önderliğinde Alman sermayesi ve malzemesi kullanılarak gerçekleştirilmesi[802], demiryollarına bağlı yapıların da Alman teknik elemanları tarafından yapılmasına yol açmıştır. Bu imkanla Alman mimarların Osmanlı ülkesindeki faaliyetleri, Anadolu-Bağdad Demiryolu'nun sembolü durumundaki Haydarpaşa Garı'nın yapımının iki Alman mimar; O. Ritter ve H. Cuno tarafından planlanması ile devam etmiş ve Jashmund'un Medine İstasyonu ile Hicaz topraklarına kadar uzanmıştır[803].

Anadolu-Bağdad demiryolunun başlangıcında bulunan Haydarpaşa Garı'nın asimetrik 'U' şeklindeki plan tipinin öncü modelini yine Avrupa'da bulmaktayız. Bir kolu kısa olan, uç istasyonu niteliğindeki gar binasının en yakın plan örnekleri, asimetrik 'U' plan tipi sınıfında olan, Berlin-Stettiner Bahnhof, Zürih-Merkez İstasyonu ve Londra-Victoria İstasyonlarıdır[804]. Yapıda plan ve dış tasarım bakımından Avrupa neo-klasik üslubunun özellikler ağırlıkta iken, özellikle iç süslemede geleneksel Türk sanatının süsleme elemanları tercih edilmştir.

Bu tespitlerden hareketle Alman mimarların Osmanlı için yaptıkları binaların tasarımında, örneğin Sirkeci Garı'nda, Türk-İslam sentezli mimari unsurlar kullanılırken, Almanya için yapılan yapılarda, örneğin Elçilik Binası, hastane, okul ve banka gibi binalarda, kendi misyonlarını yansıtmak amacıyla, Prusya mimarisinin unsurları tercih edilmiştir. Yapım sorumluluğunun iki devletin paylaştığı Haydarpaşa Garı'nın dış tasarımında, Prusya mimarisinin anlayışına uygun, Avrupa Neo-Klasık üslubu ağırlıklı kullanılırken, iç tasarım ve süslemede daha çok geleneksel Türk sanatı unsurlarına yer verilmiştir.

---

[801] A. M. Fahmy; a. g. m., s. 377.
[802] L. Rathmann; a. g. e., s. 41. ; F. H. Bode; a. g. e., s. 5.
[803] A. M. Fahmy; a. g. m., s. 377.
[804] U. Krings; a. g. e., s. 18, 43, 44.

Batılı emperyalist güçlere karşı müslümanları ortak bir amaç etrafında toplamayı hedefleyen II. Abdülhamid, 1 Eylül 1900 tarihinde inşaatına başlanan ve 1 Eylül 1908'de tamamlanan Hicaz Demiryolu'nun yapımı ile bu amacına ulaşmıştır[805]. Bu projenin danışmanlığını da üstlenen Jashmund'un, Sirkeci Garı'nda başlattığı Türk-İslam sentezli (orientalist ?) mimari anlayışın etkileri, bu sayede kutsal topraklara kadar yayılmıştır. Özellikle Şam ve Medine İstasyonlarının plan ve tasarımında bu etki açıkça kendini belli eder[806].

Yazlık olarak kullanılan Alman Elçiliği'nin Köşkleri ile Ragıp Paşa'nın Köşklerinde plan olarak, geleneksel Türk konut mimarisinin simetrik şemalarına bağlı kalınmaya çalışılmışsa da bunda tam başarılı olunamamıştır. Ancak dış kaplamada kullanılan ahşap malzemeyle kısmen bu amaca ulaşılmıştır denilebilir. Köşklerin dış tasarımlarında da Avrupa etkili mimari unsurlar tercih dilmiştir.

Malzeme olarak Almanlara ait yapılarda; bodrum, köşe, kapı, kemer gibi önemli yerlerde taş ve mermer, özellikle Elçilik Sarayı'nın merdiven holleri ve temsil salonlarında mermer ve taklit mermerler alternatif olarak kullanılmıştır. Tuğla, hastane ve okul binasının ana malzemesi durumunda olup, Elçilik Binası'nda Prusya özelliği olarak dış tasarımın yanında, dolgu malzemesi olarak ağırlıklı tercih edilmiştir. Osmanlı yapılarının da ana dolgu malzemesi tuğladır. Bu malzeme, Sirkeci Garı'nda olduğu gibi, yer yer taş ve mermerle alternatif olarak kullanılmış, Haydarpaşa Garı'nda taşla, Ragıp Paşa Köşklerinde de ahşapla dışardan kaplanarak geleneksellik tercih edilmiştir.

Örtü sistemi olarak, Sirkeci Garı ve betonarme tekniğinde yapılan Germania Hanı hariç, diğer büyük boyutlu yapılarda devrin yaygın inşaat tekniği olan, çelik konstrüksiyona dayalı, tuğla dolgulu, volta döşeme kullanılmıştır. Bu yüzden yapıların tavanları da düzdür. Sirkeci Garı'nın düz tavanlı küçük mekanları dışında, salonların örtülmesinde ahşap, aynalı tonozlar kullanılmıştır. Bunların haricinde Alman Elçilik Sarayı'nın bodrum katlarında, Haydarpaşa Garı ile Alman Lisesi'nin merdiven hollerinde yer yer sade çapraz tonozlar da tercih

[805] U. Gülsoy-W. Ochsenwald; a. g. mad., s. 443.
[806] A. M. Fahmy; a. g. m., s. 377.

edilmiştir. Fonksiyonel olarak, üzerinde bulunduğu alt yapıyı doğrudan kubbe ile örten tek yapı, anıt mahiyetindeki Alman Çeşmesi'dir. Küçük boyutlu bu yapının haricinde, özellikle Prusya Devleti'ne ait yapılarda, Elçilik Sarayı merdiven hollerinde, Alman Lisesi'nde ve Germania Han'da foksiyonsuz, sembolik kubbeler kullanılmıştır.

Taş, mermer, alçı, ahşap, çini ve metal malzeme kullanılarak yapılan süslemelerden; geometrik, kalemişi ve yazı türünde olanlar, geleneksel Türk anlayışıyla yapılmışlardır. Taş, alçı ve metal kullanılarak yapılan süslemelerde ise batı etkisi ağırlıktadır.

BİBLİYOGRAFYA

AKSAY, Mustafa; Hicaz Demiryolu Fotograf Albümü, İstanbul 1999.

AKIN, Nur; "Beyoğlu" mad., DBİA. C. 2. İstanbul 1994, s. 216.

ALPARSLAN, Ali; "Osmanlılarda Hat Sanatının Gelişimi ve Bunun Nedenleri", OSMANLI, C. 11, Ankara 1999, 37-39.

AREL, Ayda; 18.YY. İstanbul Mimarisinde Batılılaşma Süreci, İstanbul 1975.

ARIK, Rüçhan; Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı, Ankara 1976.

ARIK, Rüçhan; "Batılılaşma Dönemi Anadolu Türk Mimarisine Bir Bakış", OSMANLI, C. 10. Ankara 1999, s.247-286.

ASLANAPA, Oktay; Osmanlı Devri Mimarisi, İstanbul 1986.

ASLANAPA, Oktay; Türk Sanatı, İstanbul 1989.

ATASOY, Nurhan; "Barok" mad.,TDV.İA, C. 5, İstanbul 1992, s. 83.

BAKIR, Betül; "XVIII. Yüzyılda Türk Baroku Camiler" , OSMANLI, C. 10, Ankara 1999, s . 265-275

BARIŞTA, H. Örçün; İstanbul Çeşmeleri-Azapkapı Saliha Sultan Çeşmesi, Ankara 1995.

BARIŞTA, H. Örçün; İstanbul Çeşmeleri-Bereketzâde Çeşmesi, İstanbul 1989.

BATUR, Afife; "A. Jasmund" mad., DBİA. C. 4. İstanbul 1994, s. 317-318.

BATUR, Afife; "Alman Çeşmesi" mad., DBİA., C.I. İstanbul 1993, s. 208-209.

BATUR, Afife; "Alman Elçiliği Yazlık Köşkleri" mad., DBİA. C. I. İstanbul 1993, s. 211.

BATUR, Afife; "Art Nouveau" mad., DBİA, C.1. İstanbul 1993, s. 327-333.

BATUR, Afife; "Balyan Ailesi" mad., DBİA., C. 2. İstanbul 1994, s. 38-41.

BATUR, Afife; "Batılılaşma Döneminde Osmanlı Mimarlığı", TCTA, C. 4. İstanbul 1985, 1038-1067.

BATUR, Afife; "Darülfünun Binası", mad., DBİA, C. 2. İstanbul 1993, s. 262.

BATUR, Afife; "Galatarasay Lisesi" mad., DBİA. C. 3.İstanbul 1994, s. 371.

BATUR, Afife; "Mimarlıkta Oryantalist Eğilimler Üzerine Bazı Gözlemler", Yapı, Kasım 1990, Sayı 108, s.50-61.

BATUR, Afife; "İstanbul Art Nouveau'su" , TCTA. C. 4. İstanbul 1985, s. 1086-1088.

BATUR, Afife; "İstanbul Mimarlığında Oryantalizm", Arredamento Dekorasyon, Eylül 1992, S.40, s. 85. ,

BATUR, Afife-BATUR, Selçuk; "Dolmabahçe Sarayı" mad., TCTA., C. 4. İstanbul 1985, s. 1068-1077.

BATUR, Selçuk; "Balyan Ailesi" , TCTA, C. 4. İstanbul 1985, s. 1089-1090.

BAYDUR, Mithat; "Osmanlı -Almanyaİlişkilerinde Anadolu ve Bağdat Demiryollarının Yeri" , OSMANLI, C.2, Ankara 1999, s. 346.

BAYHAN, A. Ali; Mısır'da Osmanlı Devri Mimarisi, Yüzüncü Yıl Üni. Sos. Bil. Ensti.(Yayınlanmamış Doktora Tezi), Van 1997.

BETZ, Gerd; Wie erkenne ich Jugendstilkunst? Architektur Skulptur Malerei, Augsburg 1995.

BİNNEY, Marcus-
PEARCE, David; Railway Architecture, London 1979.

BODE, F. Heinz; "Der Kampf Um Die Bagdadbahn 1903-1914" Breslauer Historische Forschungen , Heft 15, Breslau 1940.

BÖHME, Sabine; 120 Jahre Kaiserliches Palais (Tarihsiz).

BORNGASSER, Barbara; "Architektur des Barock in Frankreich" , BAROCK - Architektur Skulptur Malerei, Köln 1998, s. 122-182.

BOZKURT, Mehmet; Demiryol I (Ders Notları), İstanbul 1983.

CAN, Cengiz; "İtalyan Hastanesi" mad., DBİA. C. 4. İstanbul 1994, s. 304.

CAN, Cengiz; İstanbul'da 19.YY. Batılı ve Levantan Mimarların Yapıları ve Koruma Sorunları, Yıldız Tek. Üni., Fen. Bil. Enst., (Basılmamış Doktora Tezi), İstanbul 1993.

ÇELİK, Zeynep; 19. Yüzyılda Osmanlı Başkenti-Değişen İstanbul, İstanbul 1996.

ÇETİNTAŞ, Sedat, "Mimar Kemalettin Mesleği ve Sanat Ülküsü " , Mimar Kemalettin'in Yazdıkları (İ. Tekeli-S. İlkin), Ankara 1997, s. 281-300.

CEZAR, Mustafa; Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi Bey, İstanbul 1971.

CEZAR, Mustafa; XIX. Yüzyıl Beyoğlusu, İstanbul 1991.

DEMİRİZ, Yıldız; "Caddebostan'da Mabeyinci Ragıp Paşa'nın Kızı İçin Yaptırdığı Köşk Hakkında Bazı Notlar" , Semavi Eyice Armağanı, İstanbul 1992, s. 366-380.

DEMİRİZ, Yıldız; "Ragıp Paşa Köşkleri" mad., DBİA. C.6. İstanbul 1993, s. 297.

DENEL, Sevim; Batılılaşma Sürecinde İstanbul'da Tasarım ve Dış Mekanlarda Değişim ve Nedenleri, Ankara 1982.

DERMAN, M. Uğur; Osmanlı Türklerinde Hat Sanatı, OSMANLI, C. 11. Ankara 1999, s. 17-25.

DURSUN, Davut; "Almanya" mad., TDV.İA, C. 2. İstanbul 1989, s. 507-520.

EARLE, E. Mead; Bağdat Demiryolu Savaşı, (Çeviren: K. Yargıcı), İstanbul 1972.

ENGİN, Vahdettin; Rumeli Demiryolları, İstanbul 1993.

ERDOĞAN, Kutluay; "Saint Benoit Fransız Lisesi" mad., DBİA.C. 6. İstanbul 1995, s. 412 - 413.

ERDOĞAN, Kutluay; "İtalyan Lisesi" mad., DBİA. C. 4. İstanbul 1994, s. 305.

EYİCE, Semavi; "Alman Çeşmesi" mad., TDV.İA, C. II. İstanbul 1989, s. 507.

EYİCE, Semavi; "Ayasofya" mad., DBİA, C. I. İstanbul 1993, s. 446-457.

EYİCE, Semavi; "Haydarpaşa" mad., TDV.İA.C. 17. İstanbul 1998, s. 39.

EYİCE, Semavi; "Alman Arkeoloji Enstitüsü" mad., DBİA. C. I. İstanbul 1993, s. 207.

EYİCE, Semavi; "Batılılaşma - Mimari" mad., TDV.İA. C. 5, İstanbul 1992, s. 171-181.

EYİCE, Semavi; "XVIII.Yüzyılda Türk Sanatı ve Türk Mimarisinde Avrupa Neo-Klasik Üslubu" Sanat Tarihi Yıllığı, IX-X, 1978-80., s. 163 -189.

FAHMY, Adham M.; "Between Mustical and Military: The Architecture of the Hejaz Railway (1900 - 1918)" ; Aptullah Kuran İçin Yazılar, İstanbul 1999, s. 367-377.

FRİCKE, Gerhard; "Neunzig Jahre Deutsche Schule" , 90 Jahre Deutsche Schule İstanbul, Festschrift zum 90 Jährigen Bestehen der Deutschen Schule İstanbul, Bergich Gladbach (Tarihsiz), s. 17-24.

FRONVAL, George; "İstanbul'un İki Garı: Sirkeci ve Haydarpaşa" Demiryol, Sayı 458-459, (Çeviren; Tahsin Hançer) s. 7.

FIRAT, N. İnci; "XX.Yüzyıl Başlarında Görülen Osmanlı Mimarisi", OSMANLI, C. 10. Ankara 1999, s. 287-297.

GAERTE, F. Otto; Das Deutsche Kaiserlische Palais in İstanbul, İstanbul 1985.

GENİM, M. Sinan; İstanbul-Eminönü Belediyesi İmar Müdürlüğü, 22 Pafta , 397 ada, 15 parselde kayıtlı arşiv dosyası.

GERKAN, Meinhard Von; "Renaissance der Bahnhöfe als Nukleus des Städtebaus" , Renaissance der Bahnhöfe, Wiesbaden 1996.

GERMANER, Semra; "Oryantalist Resimde Mekan", Arredamento Dekorasyon, S.40, Eylül 1992, s.92-93.

GÜLSOY, Ufuk; "Gerçekleşen Bir Rüya: Hicaz Demiryolu" ; OSMANLI, C. 3. Ankara 1999, s. 678-684.

GÜLSOY, Ufuk-
OCHSENWALD, William; "Hicaz Demiryolu" mad.,TDV.İA, C.17. İstanbul 1998, s. 441-445.

GÜNDOĞDU, Hamza; Türk Mimarisinde Figürlü Taş Plastik, İstanbul Üniversitesi, Sanat Tarihi Bölümü,(Yayınlanmamış Doktora Tezi), İstanbul 1979.

GÜNDOĞDU, Hamza; Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı, Ankara 1991.

GÜRAN, Ceyhan; Türk Hanlarının Gelişimi ve İstanbul Hanları Mimarisi, İstanbul 1976.

HANİOĞLU, M. Şükrü; "Batılılaşma" mad., TDV, İA , C. 5, İstanbul 1992, s.148-152.

HÜBER, Reinhard; Die Bagdadbahn, Berlin 1943.

İMBERT, Paul; Osmanlı İmparatorluğunda Yenileşme Hareketleri (Tercüme-.Adnan Cemgil), İstanbul 1981.

İREZ, Feryal-AKSU, Hüsamettin; Boğaziçi Sefarethaneleri, İstanbul 1992.

İRTEM,Süleyman Kani; Meşrutiyet Doğarken, 1908 Jön Türk İhtilali. İstanbul 1999.

JORASCHEK, Josef; "Ein kurzer Abriss der Baugeschichte von den ersten Anfängen his Hcutc", 125 Jahrc Dcutschc Schulc İstanbul-Fcstschrift, İstanbul 1993, s. 103-105.

KAYNAR, Reşat; Mustafa Reşit Paşa ve Tanzimat, Ankara 1949.

KOÇAK, Cemil; "Tanzimat'tan Sonra Özel ve Yabancı Okullar" mad., TCTA. C. 2. İstanbul 1984, s. 485 -495.

KOÇER, Şule; Haydarpaşa Gebze Demiryolu Hattında 19.Yüzyılda Yapılmış Demiryolu İstasyon Binaları , I.T.U., Sos. Bil. Enst., (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 1995.

KOCH, Wilfried; Baustilkunde, München 1994.

KOÇU, R. Ekrem; "Alman Çeşmesi" mad., İst. A., C. II. s. 727,728.

KODAMAN, B.- ALKAN, A. T.; "Tanzimat'ın Öncüsü Mustafa Reşit Paşa", 150. Yılında Tanzimat, Ankara 1992.

KONYALI, İ. Hakkı; "Alman Çeşmesi" mad.,Tarih Hazinesi, C.1. İstanbul 1951, s. 383-387.

KÖSSLER, Armin; "Die Besuche Kaiser Wilhelms II. in Konstantinopel (1889, 1898, 1917)", Das Kaiserliche Palais in İstanbul und Die Deutsch- Türkischen Beziehungen. İstanbul 1989, s. 31-42.

KRİEBEL, Martin; Die Anfänge der deutschen evangelischen Gemeinde in Konstantinopel-İstanbul von 1843 bis 1850, İstanbul 1993.

KRİNGS, Ulrich; Bahnhofsarchitektur, München 1985.

KUBAN, Doğan; "Konaklar" , mad., DBİA, C. 5, s. 50 - 55.

KUBAN, Doğan; Türk Barok Mimarisi Hakkında Bir Deneme, İstanbul 1954.

KILIÇBAY, M. Ali; "Osmanlı Batılılaşması" , T.C.T.A., İstanbul 1984, C 1. s. 147-152.

LİPPOD, Christa; "Das erste eigene Gebäude der Deutschen Schule İstanbul" , 125 Jahre Deutsch Schule İstanbul, Festschrift, İstanbul 1993, s. 93 - 102.

MEYER-SCHLİCHTMANN, C.; Von der Preussischen Gesandschaft zum Doğan-Apartmanı, İstanbul 1992.

MOREAU, Odile; "Osmanlı İmparatorluğunda Alman Askeri Misyonları", OSMANLI, Ankara 1999, C. 2, s. 335-344.

NURTSCH, Gerhard; "Skizzen aus der Frühgeschichte der Deutschen Schule ın İstanbul" , 125 Jahre Deutsche Schule İstanbul. Festschrift, İstanbul 1993, s. 68 -84.

MÜLAYİM, Ahmet; "Azınlık Okulları" , mad., DBİA. C. 1. İstanbul 1993, s. 503 - 504.

MÜLAYİM, Ahmet; "Yabancı Okullar" , mad., DBİA. C. 7. İstanbul 1995, s. 395.

MÜLAYİM, Selçuk; Sanat Tarihi Metodu, İstanbul 1994.

MÜLLER-CHORUS, Gerhard; "A La Recherche des Aıgles Perdus" , Das Kaiserliche Palais in İstanbul und Dic Dcutsch-Türkischcn Bczichungcn. İstanbul 1989, s.23-30.

NASIR, Ayşe; Türk Mimarlığında Yabancı Mimarlar Üzerine Bir Deneme, İ.T.Ü., Fen Bil. Enst., (Basılmamış Doktara Tezi), İstanbul 1991.

NOHLEN, Klaus; "Repräsentation und Sparsamkeit. Politische Aspekte beim Bau des Kaiserlichen Botschaftsgebäudes in Istanbul" , Das kaiserliche Palais in İstanbul und Die deutsch türkischen Beziehungen. İstanbul 1989, s. 17-22.

ÖNGE, Yılmaz; Su Yapıları, Ankara 1997.

ÖNKAL, Hakkı; Osmanlı Hanedan Türbeleri, Ankara 1992.

ONUR, Ahmet; Türkiye Demiryolları Tarihi (1860-1953), İstanbul 1953.

ORDU, A. Babür; Dokumente zur Geschichte des Deutschen Krankenhaus in İstanbul. Marburg 1982.

ORTAYLI, İlber; "Batılılaşma Sorunu" mad., T.C.T.A., C. 1. İstanbul 1984. s. 134-138.

ÖZER, Bülent; "19. uncu Yüzyılın Genel Nitelikleri ve Batı Mimarisinde Seçmecilik" , Mimarlık ve Sanat 3, İstanbul 1961, s. 107-113.

ÖZER, Bülent; Rejyonalizm,Üniversalizm ve Çağdaş Mimarimiz Üzerine Bir Deneme, İstanbul 1964.

ÖZGÜVEN, Burcu; "Alman Lisesi" , mad., DBİA. C. I. İstanbul 1993, s. 212 - 213.

ÖZYÜKSEL, Murat; "Anadolu ve Bağdat Demiryolları" OSMANLI, Ankara 1999, C. 3, s. 664.

POHL, Manfred; Die Bagdadbahn: Bau und Finanzierung eines grossen Unternehmens, Frankfurt 1988.

RADO, Şevket; Türk Hattatları, İstanbul (Tarihsiz)

RATHMANN, Lothar; Berlin-Bağdat, Alman Emperyalizminin Türkiye'ye Girişi, (Çeviren: R. Zarakolu), İstanbul 1983.

ROHRBACH , Paul; Die Bagdadbahn, Berlin 1911.

SAKAOĞLU, Necdet; "Darüşşafaka" ,mad., DBİA. C. 3. İstanbul 1994, s. 1.

SAKAOĞLU, Necdet; "Galatasaray Lisesi" , mad., DBİA. C. 3. İstanbul 1994, s. 369 - 370.

SALMAN, Yıldız; "Haydarpaşa Garı" mad., DBİA C. 4, İstanbul 1994, s. 30.

SALMAN, Yıldız; İstiklal Caddesi XIX. Yüzyıl Cephe Bezemelerinin Üslüp Analizi ve Bezeme Restorasyonu İçin Öneriler, İ.T.Ü., Fen Bil. Enst., (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 1992.

SANER, Turgut; "Türk Mimarlığına Oryantalist Bakışlar ve İstanbul'un Egzotik Yüzü" , İSTANBUL, Sayı 26, İstanbul 1998, s. 36-41.

SANER, Turgut; 19. Yüzyıl İstanbul Mimarlığında Oryantalizm, İstanbul 1998.

SANER, Turgut; İstanbul 19.Yüzyıl Osmanlı Mimarlığında Orientalist Akım, İTÜ. Fen Bil.Enst., (Yayınlanmamış YLT) İstanbul 1988.

SCHMUTZLER, R.; Art Nouveau - Jugendstil, Stuttgart 1962.

SCHWANTES, Barbara; Die Kalserlich-Deutsche Botschaft in Istanbul, Frankfurt am Main 1997.

SERİN. Muhittin; "Osmanlı Hat Sanatı", OSMANLI, C.11. Ankara 1999, s. 26-34.

SERTOĞLU, M.; "Haydarpaşa Garı Nasıl Havaya Uçuruldu", Demiryol., Sayı 460-463, İzmir 1964, s. 23.

SOEHRİNG, Otto; "Die Deutsche Schule İstanbul aus der Sicht des Jahres 1924", 1868-1968 Alman Lisesi/Deutsche Schule İstanbul-Festschrift zum 100 Jahrigen Bestehen der Deutschen Schule İstanbul 1868 -1968, s. 11-18.

SÖZEN, Metin - TAPAN, Mete; 50 Yılın Türk Mimarisi, İstanbul 1973.

SÖZEN, Metin; Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarisi, Ankara 1996.

ERDOĞAN, Kutluay-TUNCER, Faruk; "Sankt Georg Avusturya Kız ve Erkek Lisesi" mad., DBİA. C. 6. İstanbul 1995, s. 451-452.

TANMAN, M. Baha; "Azaryan Köşkü" mad., DBİA. C. İstanbul 1993, s. 502.

TEZCAN. Hülya; Topkapı Sarayı ve Çevresinin Bizans Devri Arkeolojisi, İstanbul 1998.

ŞAHSUVAROĞLU, Bedi N.; Göztepe, İstanbul 1969.

TOKER, Ersin; "Bir Dönemin Simgesi Haydarpaşa Garı" , Gezi, Sayı 8, Mayıs 1998, s. 66-87.

TOKSÖZ, Meltem-YALÇIN, Emre; "Modern Adana'nın Doğuşu ve Günümüzdeki İzleri", Aptullah Kuran için Yazılar, İstanbul 1999, s. 442-449.

TOPRAK, Zafer; "Bankacılık" , mad., DBİA. C. 2. İstanbul 1994, s. 46-49.

TOYDEMİR, Sait; "Sirkecide İstasyon Tesisi", Demiryol, Sayı I, Ekim 1951. s. 17.

TUNCER, O. Cezmi; Anadolu Kümbetleri, Cilt 1. 2. 3., Ankara 1992.

TURANİ, Adnan; Dünya Sanat Tarihi, Ankara 1979.

ÜLKEN, H. Ziya; İslam Sanatı, İstanbul 1948.

ULUÇAY, Çağatay.-KARTEKİN, Enver; Yüksek Mühendis Mektebi, İstanbul, 1958.

ÜSDİKEN, Behzat; "Bankalar Caddesi" , mad., DBİA. C. 2. İstanbul 1994, s. 49, 50.

VİKAN, Gary; "Bizans Sanatı", Sanat Dünyamız, Sayı 69-70, İstanbul 1998.

YAVUZ, Yıldırım; "Üçüncü Vakıf Hanı" , mad., DBİA C. 7, İstanbul 1995, s. 334-335.

YAVUZ, Yıldırım; "Birinci Vakıf Hanı" , mad., DBİA C. 2, İstanbul 1994, s. 243.

YAVUZ, Yıldırım; "Dördüncü Vakıf Hanı" , mad., DBİA, C. 3. İstanbul 1994, s. 102.

YAVUZ, Yıldırım; "Mahmut Şevket Paşa" , mad., DBİA, C. 4. İstanbul 1994, s. 272, 273.

YAVUZ, Yavuz; "Sirkeci Garı" mad., DBİA., Cilt. 7. İstanbul 1995, s. 13.

YAVUZ, Yavuz; "Tayyare Apartmanları" , mad., DBİA, C. 7. İstanbul 1995, s. 228, 229.

YAVUZ, Yavuz; "Vedat (Tek)" , mad., DBİA, C. 7, İstanbul 1995, s. 232.

YAVUZ, Yavuz; Mimar Kemalettin ve I. Ulusal Mimarlık Dönemi, Ankara, 1981.

YAVUZ, Yıldırım-ÖZKAN, Süha; "Osmanlı Mimarlığının Son Yılları", TCTA, C. 4., İstanbul 1985, s.1078-1085.

YERGÜN, Uzay; "Saint Joseph Lisesi" , mad., DBİA. C. 6. İstanbul 1994, s. 414-415.

YOLGEZER, Eray; "Ayrılığın ve Kavuşmanın Mekanı Haydarpaşa Garı", Skylife, 1/ 1999, s. 72-80.

YÜRÜKÇÜ, Ferit; "Garlarımız (II) Sirkeci Garı" Demiryol No: 718, 1985, s. 21-22.

YÜRÜKÇÜ, Ferit; "Garlarımız 5, Haydarpaşa Gar", Demiryolu, Sayı 5, Mayıs 1997, s. 10- 11.

YILDIRIM, Nuran; "Beyoğlu Belediye Hastanesi", mad., DBİA. C. 2.İstanbul 1994, s. 220.

YILDIRIM, Nuran; "Fransız Lape Hastanesi" , mad., DBİA. C. 3. İstanbul 1994, s. 335.

YILDIRIM, Nuran; "İngiliz Hastanesi" , mad., DBİA. C. 4. İstanbul 1994, s. 173.

YILDIRIM, Nuran-TUNCER, F.; "Sankt George Hastanesi " , mad., DBİA C. 6. İstanbul 1994, s. 452-453.

BAROCK-Architektur, Skulptur, Malerei, Köln 1997.

Bildatlas Der Weltkulturen-Renaissance, Augsburg 1998.

1868-1968 Alman Lisesi-Deutsche Schule İstanbul. (Tarihsiz).

BOA,Bab-ı Ali Hazine Evrakı, 3106 numaralı İrade-i Seniyye.

B.O.A., 3106 numaralı İrade-i Seniyye.

B.O.A., Daire-i Umur-u Ticaret ve Nafia, No. 57.

"Bizans", Cogito, Sayı 17, İstanbul 1999.

Das Kaiserliche Palais in İstanbul und Die Deutsch-Türkischen Beziehungen, İstanbul 1989.

Denkschrift: 100 Jahre Deutscher Kindergarten İstanbul (1982).

Dokumentation-Kulturhistorische Bauten der Bundesrepublik Deutschland in Istanbul, Berlin 1989.

Gotik-Architektur, Skulptur, Malerei, Köln 1998.

125 Jahre Deutsche Schule İstanbul-Festschrift (1993).

Le Temps des Gares, Paris 1978.

90 Jahre Deutsche Schule İstanbul, Festschrift zum 90 Jährigen Bestehen der Deutschen Schule İstanbul, Bergich Gladbach (Tarihsiz).

Servet-i Fünun Dergisi, Nr. 896, s. 180, 181.

Şehbal, Nr. 805, s. 33.

"XIX. Yüzyıl Mimari Arayışlar-Saray ve Köşkler", Thema Larausse, 1993-1994, C. 6, s. 336-337.

XIII - PLAN, ÇİZİM ve RESİM LİSTESİ

Plan Listesi:

Plan 1. Alman Elçilik Sarayı, Zemin Kat Planı (Dokumentation).
Plan 2. Alman Elçilik Sarayı, I. Kat Planı (Alm. Ark. Enst., İst.).
Plan 3. Alman Elçiliği Yazlık Köşkleri, Sefir Evi Zemin Kat Planı (Dokumentation).
Plan 4. Alman Çeşmesi Planı.
Plan 5. Sirkeci Garı Plan ve Cephe Çizimi (M. Sözen).
Plan 6. Haydarpaşa Garı, Zemin Kat Planı (T.C.D.D.).
Plan 7. Haydarpaşa Garı, Bodrum Kat Planı (Ş. Koçer).
Plan 8. Haydarpaşa Garı, Zemin Kat Planı (Ş. Koçer).
Plan 9. Haydarpaşa Garı, Asma Kat Planı (Ş. Koçer).
Plan 10. Haydarpaşa Garı, I. Kat Planı (Ş. Koçer).
Plan 11. Haydarpaşa Garı, II. Kat Planı (Ş. Koçer)
Plan 12. Haydarpaşa Garı, III. Kat Planı (Ş. Koçer).
Plan 13. Alman Hastanesi, Vaziyet Planı (A. B. Ordu).
Plan 14. Alman Lisesi, Vaziyet Planı (B.B.İ.M.).
Plan 15. Alman Lisesi, Bodrum Kat Planı (B.B.İ.M.).
Plan 16. Alman Lisesi, Zemin Kat Planı (B.B.İ.M.).
Plan 17. Alman Lisesi, I. Kat Planı (B.B.İ.M.).
Plan 18. Alman Lisesi, II. Kat Planı (B.B.İ.M.).
Plan 19. Alman Lisesi, III. Kat Planı (B.B.İ.M.).
Plan 20. Alman Lisesi, IV. Kat Planı (B.B.İ.M.).
Plan 21. Alman Lisesi, V. Kat Planı (B.B.İ.M.).
Plan 22. Ragıp Paşa (Kızının) Köşkü, Üst Kat Planı (E. Özel).
Plan 23. Berlin, Kaiser Wilhelm I. Sarayı, Zemin ve Ana Kat Planları (B. Schwantes).
Plan 24. Viyana, Alman Elçiliği Binası, I. Kat Planı, 1878. (B. Schwantes).
Plan 25. İstanbul, Fransız Elçilik Sarayı, Asma Kat Planı, 1868. (B. Schwantes).

Plan 26. İstanbul, İngiliz Elçilik Sarayı, Ana Kat Planı, 1900' den Önce). (B. Schwaantes).

Plan 27. Eski Van'da İkiz Kümbetlerin Planları (O. C. Tuncer).

Plan 28. Berlin, Schlesischer Bahnhof Planı, 1867-69. (U. Krings).

Plan 29. Metz, Bahnhof II Planı, 1862'den Önce. (U. Krings).

Plan 30. Berlin, Lehrter Bahnhof Planı, 1869-71. (U. Krings).

Plan 31. Berlin, Stettiner Bahnhof, C Projesi, (Orth/Knoblauch 1872-73). (U. Krings).

Plan 32. Berlin, Anhalter Bahnhof Planları, 1872-80. (U. Krings).

Plan 33. Edirne Garı, Zemin Kat Planı (T.C.D.D.).

Plan 34. Edirne Garı, I. Kat Planı (T.C.D.D.).

Plan 35. Berlin, Stettiner Bahnhof Planı, 1874-76. (U. Krings).

Plan 36. München, Bahnhof, 1847-49. (U. Krings).

Plan 37. München, Hauptbahnhof Genişletme Planı, 1876-84. (U. Krings).

Plan 38. Frankfurt, Hauptbahnhof Planı, 1883-88. (U. Krings).

Çizim Listesi:

Çizim 1. Alman Elçilik Sarayı, Boyuna Kesit (Dokumentation).
Çizim 2. Alman Elçiliği Yazlık Köşkleri Vaziyet Planı (F. İrez-H. Aksu).
Çizim 3. İstasyon Binaları Plan Tipleri (U. Krings).
Çizim 4. Sirkeci Garı, Boyuna Kesit (T.C.D.D.).
Çizim 5. Sirkeci Garı, Deniz Cephesi (T.C.D.D.).
Çizim 6. Haydarpaşa Garı, Uzun Kol Cephesi (T.C.D.D.).
Çizim 7. Haydarpaşa Garı, Ana Cephe (T.C.D.D.).
Çizim 8. Haydarpaşa Garı, Kısa Kol Cephesi (T.C.D.D.).
Çizim 9. Haydarpaşa Garı, Hat Görünüşü (T.C.D.D.).
Çizim 10. Haydarpaşa Garı, Kısa Kol Avlu Cephesi (T.C.D.D.).
Çizim 11. Haydarpaşa Garı, Kısa Kol Kesiti (T.C.D.D.).
Çizim 12. Haydarpaşa Garı, Uzun Kol Kesiti (T.C.D.D.).
Çizim 13. Alman Lisesi, Kuzeybatı Cephesi / Ön Cephe (B.B.İ.M.).
Çizim 14. Alman Lisesi, Güneydoğu Cephesi / Arka Cephe (B.B.İ.M.).
Çizim 15. Alman Lisesi, Güneydoğuda Lojman Cephesi (B.B.İ.M.).
Çizim 16. Alman Lisesi, A-A Kesiti (B.B.İ.M.) .
Çizim 17. Alman Lisesi, B-B Kesiti (B.B.İ.M.).
Çizim 18. Ragıp Paşa (Kızının) Köşkü, Enine Kesit (E. Özel).
Çizim 19. Ragıp Paşa (Kızının) Köşkü, Yan Cephe, Röleve (E. Özel).
Çizim 20. Germania Han, Vaziyet Planı (M. S. Genim).
Çizim 21. Germania Han, Çatı Görünüşü (M. S. Genim).
Çizim 22. Germania Han, a-a Kesiti (M. S. Genim).
Çizim 23. Germania Han, b-b Kesiti (M. S. Genim).
Çizim 24. München, Hauptbahnhof, Graff'ın C Projesi 1876. (U. Krings).
Çizim 25. Frankfurt, Hauptbahnhof, Proje 1880. (U. Krings) .

Resim Listesi:

Resim 1. Alman Elçilik Sarayı, Gravür 1878, (Alm. Ark. Enst., İst.).
Resim 2. Alman Elçilik Sarayı, 1898, (Alm. Ark. Enst., İst.).
Resim 3. Alman Elçilik Sarayı, 19. Y.Y. Sonu, (Alm. Ark. Enst., İst.).
Resim 4. Alman Elçilik Sarayı, Yol Cephesi, (Alm. Ark. Enst., İst.).
Resim 5. Alman Elçilik Sarayı, Yol Cephesi, 1989, (Dokumentation).
Resim 6. Alman Elçilik Sarayı, Boğaz Cephesi, 1900, (Alm. Ark. Enst., İst).
Resim 7. Alman Elçilik Sarayı, Boğaz Cephesi, 1989, (Dokumentation).
Resim 8. Alman Elçilik Sarayı, Boğaz Cephesi, Ayrıntı, (B. Schwantes).
Resim 9. Alman Elçilik Sarayı, Doğu Yan Yüz, (Alm. Ark. Enst., İst.).
Resim 10. Alman Elçilik Sarayı, Doğu Yan Yüz, (Dokumentation).
Resim 11. Alman Elçilik Sarayı, Batı Yan Yüz, (Alm. Ark. Enst., İst.).
Resim 12. Alman Elçilik Sarayı, Batı Yan Yüz, 1989, (Dokumentation).
Resim 13. Alman Elçilik Sarayı, Zemin Kat Bekleme Salonu/Vestibül , (Dokumentation).
Resim (14. Alman Elçilik Sarayı, Ana Merdivenler, (Dokumentation).
Resim 15. Alman Elçilik Sarayı, Ana Merdivenler, (Dokumentation).
Resim 16. Alman Elçilik Sarayı, Ana Merdivenlerin Sonu, (Dokumentation).
Resim 17. Alman Elçilik Sarayı, Ana Merdiven Holü Kubbe İçi, Dokumentation).
Resim 18. Alman Elçilik Sarayı, Ana Merdiven Holü, Pencere, (B. Schwantes).
Resim 19. Alman Elçilik Sarayı, Yan Merdivenler, (Dokumentation).
Resim 20. Alman Elçilik Sarayı, I. Kat Bekleme Salonu/Vestibül, (Dokumentation).
Resim 21. Alman Elçilik Sarayı, I. Kat Bekleme Salonu/Vestibül, Rölyef Madalyon-Sonbahar Allegorisi, (B. Schwantes).
Resim 22. Alman Elçilik Sarayı, I. Kat Bekleme Salonu/Vestibül, Rölyef Madalyon-Kış Allegorisi, (B. Schwantes).
Resim 23. Alman Elçilik Sarayı, I. Kat Bekleme Salonu/Vestibül, Rölyef Madalyon-İlkbahar Allegorisi, (B. Schwantes).

Resim 24. Alman Elçilik Sarayı, I. Kat Bekleme Salonu/Vestibül, Rölyef Madalyon-Yaz Allegorisi, (B. Schwantes).

Resim 25. Alman Elçilik Sarayı, Kaisersaal/İmparator Salonu, 1989, (Dokumentation).

Resim 26. Alman Elçilik Sarayı, Kaisersaal/İmparator Salonu, Giriş Kısmı,1989, (Dokumentation).

Resim 27. Alman Elçilik Sarayı, Kaisersaal/İmparator Salonu, Parke Döşeme, (Dokumentation)

Resim 28. Alman Elçilik Sarayı, Kaisersaal/İmparator Salonu, Restorasyon Öncesi, (Dokumentation).

Resim 29. Alman Elçilik Sarayı, Kaisersaal/İmparator Salonu, Kartal Figürlü Vitray, (Dokumentation).

Resim 30. Alman Elçilik Sarayı, Kaisersaal/İmparator Salonu Tavanı, Restorasyon Öncesi, (B. Schwantes).

Resim 31. Alman Elçilik Sarayı, Kaisersaal/İmparator Salonu Tavanı, Restorasyon Öncesi, (B. Schwantes).

Resim 32. Alman Elçilik Sarayı, Thronsaal/Taht Salonu, (Dokumentation).

Resim 33. Alman Elçilik Sarayı, Thronsaal/Taht Salonu'nda Wilhelm II. Nin Osmanlı Paşası Üniformalı Portresi, (S. Böhme).

Resim 34. Alman Elçilik Sarayı, Gesellschaftszimmer/Büyük Salon, (Dokumentation).

Resim 35. Alman Elçilik Sarayı, Empfangssaal/Kabul Salonu, (Dokumentation).

Resim 36. Alman Elçilik Sarayı, Bahçe Kapısı Üzerindeki İmparator Arması, (Alm. Ark. Enst., İst.).

Resim 37. Alman Elçiliği Yazlık Köşklerinden Kançılarya ve Sefir Köşkü, (Alm. Ark. Enst., İst.).

Resim 38. Alman Elçiliği Yazlık Köşklerinden Sefir Köşkü ve Kançılar Evi, (Alm. Ark. Enst., İst.).

Resim 39. Alman Elçiliği Yazlık Köşklerinden Sefir Köşkü ve Kançılar Evi, (F. İrez-H. Aksu)

Resim 40. Alman Elçiliği Yazlık Köşklerinden Sefir Köşkü, (Dokumentation).

Resim 41. Alman Elçiliği Yazlık Köşklerinden Sefir Köşkü, (Dokumentation).
Resim 42. Alman Elçiliği Yazlık Köşklerinden Sefir Köşkü, Büyük Salon, (Dokumentation).
Resim 43. Alman Elçiliği Yazlık Köşklerinden Müsteşar ve Kançılar Evi, (Dokumentation).
Resim 44. Alman Elçiliği Yazlık Köşklerinden Sefir Köşkü, Deniz Cephesi, (Sebah-Joaillier).
Resim 45. Alman Elçiliği Yazlık Köşklerinden Kançılarya Evi, Çatı Katı Balkonu, (F. İrez-H. Aksu).
Resim 46. Alman Çeşmesi'nin Açılış Töreni, (Alm. Ark. Enst., İst.).
Resim 47. Alman Çeşmesi Güneybatı Cephesi.
Resim 48. Alman Çeşmesi, Kubbe İçinde Osmanlıca Kitabe.
Resim 49. Alman Çeşmesi, Musluk ve Yalağı.
Resim 50. Alman Çeşmesi, Musluk ve Aynalığı.
Resim 51. Alman Çeşmesi, Musluk ve Üzerindeki Geometrik Kuşak.
Resim 52. Alman Çeşmesi'nin Eski Bir Fotografi, (Alm. Ark. Enst., İst.).
Resim 53. Alman Çeşmesi, Sütun Başlığı.
Resim 54. Alman Çeşmesi, Sütun Altlığı.
Resim 55. Alman Çeşmesi, Genel Görünüşü ve Kemer Süslemeleri.
Resim 56. Alman Çeşmesi, Kemerler Üzerindeki Madalyonlardan Biri.
Resim 57. Alman Çeşmesi, Kubbe Örtüsü.
Resim 58. Alman Çeşmesi, Kubbe Üzerindeki Alem.
Resim 59. Alman Çeşmesi, Kubbe İçi Mozaik Süslemeleri.
Resim 60. Alman Çeşmesi, Kubbe İçinde II. Abdülhamid'in Tuğrası.
Resim 61. Alman Çeşmesi, Kubbe İçinde Wilhelm II. nin Markası.
Resim 62. Alman Çeşmesi, Su Haznesinin Tunç Döküm Kapağı.
Resim 63. Alman Çeşmesi, Su Haznesinin Etrafındaki Dehliz, Yer Mozaikleri ve Mermer Kanepeler.
Resim 64. Sirkeci Garı, Doğu Yan Yüzdeki Miladi Tarih Kitabesi.
Resim 65. Sirkeci Garı, Doğu Yan Yüzdeki Hicri Tarih Kitabesi.
Resim 66. Sirkeci Garı, Batı Yan Yüzdeki Miladi Tarih Kitabesi.

Resim 67. Sirkeci Garı, Batı Yan Yüzdeki Hicri Tarih Kitabesi.

Resim 68. Sirkeci Garı, Ana Giriş Üstünde Tuğralık.

Resim 69. Sirkeci Garı, Taçkapı Üstünde Boyanmış Kitabe Kartuşları.

Resim 70. Sirkeci Garı, Ana Giriş Bölümü.

Resim 71. Sirkeci Garı, Güneybatıya Sonradan Yapılan Ek Bina.

Resim 72. Sirkeci Garı, Kuzeybatı Cephesi.

Resim 73. Sirkeci Garı, Kuzeydoğu Cephesi.

Resim 74. Sirkeci Garı, Ana Giriş Bölümü.

Resim 75. Sirkeci Garı, Taçkapı ve Yanları.

Resim 76. Sirkeci Garı, Ana Giriş Kapısı.

Resim 77. Sirkeci Garı, Taçkapı Yanlarında İkiz Pencereler.

Resim 78. Sirkeci Garı, Doğu Kulesi.

Resim 79. Sirkeci Garı, Batı Kulesi.

Resim 80. Sirkeci Garı, Açılış Yılları, (Alm. Ark. Enst. İst.,).

Resim 81. Sirkeci Garı, İlk Yılları, (Alm. Ark. Enst. İst.,).

Resim 82. Sirkeci Garı, Doğu Kanat Köşkü.

Resim 83. Sirkeci Garı, Batı Kanat Köşkü.

Resim 84. Sirkeci Garı, Orta Bölüm ve Ara Kollar.

Resim 85. Sirkeci Garı, Kuzey Cephe-Sağ Kol.

Resim 86. Sirkeci Garı, Kuzey Cephe-Sol Kol.

Resim 87. Sirkeci Garı, Ara Kolda Saçak.

Resim 88. Sirkeci Garı, Doğu Yan Yüz.

Resim 89. Sirkeci Garı, Güney Cephe-Orta Bölüm.

Resim 90. Sirkeci Garı, Güney Cephede Yuvarlak Pencereli Kapı.

Resim 91. Sirkeci Garı, Güney Cephede Yıldız Pencereli Kapı.

Resim 92. Sirkeci Garı, Güney Cephe,Sağ Kanat-Gar Müdürlüğü.

Resim 93. Sirkeci Garı, Güney Cephe-Orient Express Restourant'ı.

Resim 94. Sirkeci Garı, Turizm Bürosu.

Resim 95. Sirkeci Garı, Turizm Bürosu-Üst Örtü.

Resim 96. Sirkeci Garı, Bekleme Salonu.

Resim 97. Sirkeci Garı, Bekleme Salonu-Üst Örtü.

Resim 98. Sirkeci Garı, Büyük Salonun Güneyindeki Sütunlu Bölme.
Resim 99. Sirkeci Garı, Büyük Salon-Kuzeydeki Ana Giriş Kısmı.
Resim 100. Sirkeci Garı, Büyük Salon-Doğu Yan Yüz.
Resim 101. Sirkeci Garı, Büyük Salon-Batı Yan Yüz.
Resim 102. Sirkeci Garı, Büyük Salon-Güneydeki Ara Duvarlar Üzerinde Kemerler.
Resim 103. Sirkeci Garı, Büyük Salon-Üst Örtü.
Resim 104-105. Sirkeci Garı, Orient Express Restourant'ı.
Resim 106. Sirkeci Garı, Restourant'ın Üst Örtüsü.
Resim 107. Sirkeci Garı, Gar Müdürlüğü Bürosu.
Resim 108. Sirkeci Garı, Gar Müdürlüğü-Tavan Süslemesi.
Resim 109. Sirkeci Garı, VİP (Şeref) Salonu Pencereleri.
Resim 110. Sirkeci Garı, VİP (Şeref) Salonu.
Resim 111. Sirkeci Garı, VİP (Şeref) Salonu-Tavan Süslemesi.
Resim 112. Sirkeci Garı, VİP (Şeref) Salonu-Geçiş Odası.
Resim 113. Sirkeci Garı, VİP (Şeref) Salonu-Geçiş Odası Duvar Süslemeleri.
Resim 114. Sirkeci Garı, VİP (Şeref) Salonu-Geçiş Odası Tavan Süslemeleri.
Resim 115. Sirkeci Garı, Peronların Üstten Görünüşü, (T.C.D.D.)
Resim 116. Sirkeci Garı, Ana Peronun İçerden Görünüşü.
Resim 117. Sirkeci Garı, Peronların İçerden Görünüşü.
Resim 118. Sirkeci Garı, Peronların İlk Durumu, (Alm. Ark. Enst. İst.,).
Resim 119. Sirkeci Garı, Peronların İlk Durumu ve Ana Perona Yanaşmış Bir Tren, (Alm. Ark. Enst. İst.,).
Resim 120. Sirkeci Garı, Peronlardan Demirdöküm Sütun.
Resim 121. Sirkeci Garı, Peron Sütünlarından Demirdöküm Başlık.
Resim 122. Haydarpaşa Tren İstasyonu, (F. Hüdaverdi).
Resim 123. Haydarpaşa Tren İstasyonunun İlk Binası, (Ş. Koçer).
Resim 124. Haydarpaşa Garı'nın İlk Yılları, (Alm. Ark. Enst. İst.,).
Resim 124. Haydarpaşa Garı'nın İlk Yılları, (Alm. Ark. Enst. İst.,).
Resim 125. Haydarpaşa Garı'nın İlk Yılları, (Alm. Ark. Enst. İst.,).
Resim 126. Haydarpaşa Garı'nın Genel Görünüşü.

Resim 127. Haydarpaşa Garı, Kadıköy Tarafına Bakan Uzun Kol.
Resim 128. Haydarpaşa Garı, Uzun Kol Sol Kanat.
Resim 129. Haydarpaşa Garı, Uzun Kol Sağ Kanat.
Resim 130. Haydarpaşa Garı, Uzun Kol Tarih Kitabeli Kapı.
Resim 131. Haydarpaşa Garı, Uzun Kol Orta Kapı.
Resim 132. Haydarpaşa Garı, Uzun Kol Ucundaki Kapı.
Resim 133. Haydarpaşa Garı, Uzun Kolun Kat Düzeni.
Resim 134. Haydarpaşa Garı, Uzun Kol-Sağdaki Taşıntı ve Çatı Katı.
Resim 135. Haydarpaşa Garı, Uzun Kol-Sağdaki Taşıntılı Bölümde Kapı Alınlığı.
Resim 136. Haydarpaşa Garı, Uzun Kol-Tarih Kitabeli Kapı Alınlığı.
Resim 137. Haydarpaşa Garı, Uzun Kol-Soldaki Taşıntılı Kitlede Süs Panosu.
Resim 138. Haydarpaşa Garı, Uzun Kol-Soldaki Taşıntılı Bölümün Üst Kısmı.
Resim 139. Haydarpaşa Garı, Uzun Kol-Soldaki Taşıntılı Kitle.
Resim 140. Haydarpaşa Garı, Ana Cephe.
Resim 141. Haydarpaşa Garı, Ana Cephe.
Resim 142. Haydarpaşa Garı, Ana Cephede Sütün Başlığı.
Resim 143. Haydarpaşa Garı, Ana Cephede Pencere ve Çevre Düzeni.
Resim 144. Haydarpaşa Garı, Ana Cephede Üçlü Pencere Grubu.
Resim 145. Haydarpaşa Garı, Ana Cephe Ortasında Çatı Odası ve T.C.D.D. nin Amblemi.
Resim 146. Haydarpaşa Garı, Ana Cephe Sağında Çatı Odası.
Resim 147. Haydarpaşa Garı, Ana Cephe Solunda Çatı Odası.
Resim 148. Haydarpaşa Garı, Batı Kulesi.
Resim 149. Haydarpaşa Garı, Doğu Kulesi.
Resim 150. Haydarpaşa Garı, I. Bölge Müd., İşletme Kapısı.
Resim 151. Haydarpaşa Garı, I. Bölge Müd., Giriş Kapısından Ayrıntı.
Resim 152. Haydarpaşa Garı, Batı Kulesi.
Resim 153. Haydarpaşa Garı, Doğu Kulesi.
Resim 154. Haydarpaşa Garı, Kulelerin Üst Bölümü.
Resim 155. Haydarpaşa Garı, Kulelerin Külah Kısmı.
Resim 156. Haydarpaşa Garı, Kısa Kol/Kuzeybatı Cephe.

Resim 157. Haydarpaşa Garı, Kısa Kol-Ayrıntı.
Resim 158. Haydarpaşa Garı, Peron Avlusu/Kuzeydoğu Cephe.
Resim 159. Haydarpaşa Garı, Uzun Kol Avlu Cephesi.
Resim 160. Haydarpaşa Garı, Kısa Kol Avlu Cephesi.
Resim 161. Haydarpaşa Garı, Geçiş Salonları ve Kemerler.
Resim 162. Haydarpaşa Garı, Büyük Salonda Pencere.
Resim 163. Haydarpaşa Garı, Büyük Salonda Kapı.
Resim 164. Haydarpaşa Garı, Geçiş Salonlarında Rezervasyon Büroları.
Resim 165. Haydarpaşa Garı, Geçiş Salonlarında Anahat Gişesi.
Resim 166. Haydarpaşa Garı, Geçiş Salonunda Kemer İçi Süslemesi.
Resim 167. Haydarpaşa Garı, Geçiş Salonunda Kemer İçi Süslemesi.
Resim 168. Haydarpaşa Garı, Geçiş Salonunda Kemer Karnı.
Resim 169. Haydarpaşa Garı, Geçiş Salonu Kemer Ayağında 8H. 1325) Tarih Yazısı.
Resim 170. Haydarpaşa Garı, Geçiş Salonlarında Kasetli Alçı Tavan.
Resim 171. Haydarpaşa Garı, Geçiş Salonlarında Furuşlu Konsollar.
Resim 172. Haydarpaşa Garı, Büyük Salonda Kasetli Alçı Tavan.
Resim 173. Haydarpaşa Garı, Geçiş Salonlarının Restorasyondan Önceki Durumu (T.C.D.D.).
Resim 174. Haydarpaşa Garı, Gar Lokantası.
Resim 175. Haydarpaşa Garı, Gar Lokantasında Çini Pano.
Resim 176. Haydarpaşa Garı, Bekleme Salonu.
Resim 177. Haydarpaşa Garı, I. Bölge Müd., Giriş Kısmı.
Resim 178. Haydarpaşa Garı, I. Bölge Müd., Giriş Kısmı Üzerinde Tonoz.
Resim 179. Haydarpaşa Garı, I. Bölge Müd., Giriş Kısmı Üzerinde Tonoz Tonoz Kaburgaları ve Rozetleri.
Resim 180. Haydarpaşa Garı, I. Bölge Müd., Zemin Kat Asansör Sahanlığı.
Resim 181. Haydarpaşa Garı, I. Bölge Müd., İşletme Katları Merdiven Başlangıcı.
Resim 182. Haydarpaşa Garı, I. Bölge Müd., Asmakat Merdivenleri.
Resim 183. Haydarpaşa Garı, I. Bölge Müd., I. Kata Çıkış Merdivenleri.
Resim 184. Haydarpaşa Garı, I. Bölge Müd., I. Kat Merdiven Başı.

Resim 185. Haydarpaşa Garı, I. Bölge Müd., II. Kata Çıkış Merdivenleri.
Resim 186. Haydarpaşa Garı, I. Bölge Müd., II. Kat Merdiven Başı.
Resim 187. Haydarpaşa Garı, I. Bölge Müd., III. Kat Merdiven Başı.
Resim 188. Haydarpaşa Garı, I. Bölge Müd., III. Kat Merdiven ve Korkulukları.
Resim 189. Haydarpaşa Garı, I. Bölge Müd., Merdiven Korkuluğu.
Resim 190. Haydarpaşa Garı, I. Bölge Müd., Köşe Merdivenleri.
Resim 191. Haydarpaşa Garı, I. Bölge Müd., III. Kat Uzun Koridor.
Resim 192. Haydarpaşa Garı, I. Bölge Müd., I. Kat Uzun Koridor.
Resim 193. Haydarpaşa Garı, I. Bölge Müd., Permi Odası Tavan Süslemeleri.
Resim 194. Haydarpaşa Garı, I. Bölge Müd., Permi Odası Tavan Süslemeleri.
Resim 195. Haydarpaşa Garı, I. Bölge Müd., Permi Odası Tavan Süslemelerinde Kanatlı Tekerlek ve Ayyıldız (GEZİ).
Resim 196. Haydarpaşa Garı, I. Bölge Başmüdür Odası.
Resim 197. Haydarpaşa Garı, I. Bölge Başmüdür Odasında II. Abdülhamid'e Ait Sehpa ve Sandalyeler.
Resim 198. Haydarpaşa Garı, Peron Avlusu Önüne Sonradan Yapılan Örtü.
Resim 199. Haydarpaşa Garı, Peron ve Örtüleri.
Resim 200. Alman Hastanesi, Ana Bina, (Alm. Ark. Enst. İst.,).
Resim 201. Alman Hastanesi, Ana Bina, (N. Akbayar).
Resim 202. Alman Hastanesi, Çocuk Yuvası, (E. Emiroğlu).
Resim 203. Alman Hastanesi, Çamaşırhane Binası, (Alm. Ark. Enst. İst.,).
Resim 204. Alman Lisesi'nin Haydarpaşa'daki İlkokul Şubesi,1903,(Alm. Ark. Enst. İst.,).
Resim 205. Alman Lisesi'nin Yedikule'deki İlkokul Şubesi,1898?,(Alm. Ark. Enst. İst.,).
Resim 206. Alman Lisesi, (Alm. Ark. Enst. İst.,).
Resim 207. Alman Lisesi, (Alm. Ark. Enst. İst.,).
Resim 208. Alman Lisesi, Ana Giriş Kapısı.
Resim 209. Alman Lisesi, Ana Giriş Kapısı ve Kitabeler.
Resim 210. Alman Lisesi, Ana Cephe/Kuzeybatı-Sol Kanat.
Resim 211. Alman Lisesi, Ana Cephe/Kuzeybatı-Sol Kanat Üstü.

Resim 212. Alman Lisesi, Ana Cephe/Kuzeybatı-Sağ Kanat ve Ek Bina.
Resim 213. Alman Lisesi, Ana Cephe/Kuzeybatı-Ek Binanın Giriş Kapısı.
Resim 214. Alman Lisesi, Ek Binanın Kuzeybatı Cephesi.
Resim 215. Alman Lisesi, Arka Cephe/Güneydoğu.
Resim 216. Alman Lisesi, Arka Cephe/Güneydoğu-Bahçe Merdivenleri.
Resim 217. Alman Lisesi, Arka Cephe/Güneydoğu-Lojman Bölümü.
Resim 218. Alman Lisesi, Ek Okul Binanın Güneydoğu Cephesi.
Resim 219. Alman Lisesi, Ana Binanın Güneydoğu Cephesi.
Resim 220. Alman Lisesi, I. Katta Koridor.
Resim 221. Alman Lisesi, I. Katta Sınıf.
Resim 222. Alman Lisesi, Ana Binada Merdiven Başı.
Resim 223. Ragıp Paşa (Kızının) Köşkü-Giriş Cephesi, (Y. Demiriz).
Resim 224. Ragıp Paşa (Kızının) Köşkü-Deniz Cephesi, (Y. Demiriz).
Resim 225. Ragıp Paşa (Kızının) Köşkü-Deniz Cephesi, 1998.
Resim 226. Ragıp Paşa (Kızının) Köşkü-Deniz Cephesi, Orta ve Üst Kat.
Resim 227. Ragıp Paşa (Kızının) Köşkü-(sol) Merdiven Holü, (sağ) Üst Kat Holü, (Y. Demiriz).
Resim 228. Ragıp Paşa (Kızının) Köşkü-Merdiven Holü Tavanı.
Resim 229. Ragıp Paşa (Kızının) Köşkü-Orta Kat Holü Tavan Süslemesi.
Resim 230. Ragıp Paşa (Kızının) Köşkü-Orta Kat Büyük Salon Tavan Süslemesi, (Y. Demiriz).
Resim 231. Ragıp Paşa (Kızının) Köşkü-Orta Katta Çini Desenli Tavan Süslemesinden Detay, (L. Kurfeyz).
Resim 232. Ragıp Paşa (Kızının) Köşkü-Orta Katta Rumili, Palmetli, Hataili Tavan Süslemelerinden Detay, (L. Kurfeyz).
Resim 233. Ragıp Paşa (Kızının) Köşkü-Üst Kat Holünün Tavanı.
Resim 234. Ragıp Paşa (Kızının) Köşkü-Üst Kat Büyük Salon Tavanı.
Resim 235. Ragıp Paşa (Kızının) Köşkü-Üst Kat Köşe Odası Tavan Süslemesi.
Resim 236. Ragıp Paşa (Kızının) Köşkü-Üst Kat Köşe Odası Tavan Süslemesi.
Resim 237. Ragıp Paşa (Kızının) Köşkü-Üst Kat Köşe Odası Tavan Süslemesi.
Resim 238. Ragıp Paşa (Kızının) Köşkü-Üst Kat Köşe Odası Tavan Süslemesi.

Resim 239. Ragıp Paşa'nın Kendi Köşkü, (Y. Demiriz).
Resim 240. Ragıp Paşa'nın Kendi Köşkü.
Resim 241. Ragıp Paşa'nın Kendi Köşkü.
Resim 242. Ragıp Paşa'nın Kendi Köşkü.
Resim 243. Germania Han-Meydan Cephesi.
Resim 244. Germania Han-Meydan Cephesi Kulesi.
Resim 245. Germania Han-Sultanhamam Cad. Bakan Cephe.
Resim 246. Germania Han-Sultanhamam Cad. Bakan Cephenin Alt Kısmı.
Resim 247. Germania Han-Fındıkçılar Sok. Bakan Cephe.
Resim 248. Germania Han-Fındıkçılar Sok. Bakan Cephenin Alt Kısmı.
Resim 249. Germania Han-Han Katları Giriş Kapısı.
Resim 250. Deutsche Bank'ın Galata'daki Binası/Minerva Han, (D.B.İ.A.).
Resim 251. Minerva Han'ın Bugünkü Durumu.
Resim 252. Berlin, Kaiser Wilhelm I. Sarayı, 1890, (B. Schwantes).
Resim 253. İstanbul, Fransız Elçilik Sarayı, (B. Schwantes).
Resim 254. İstanbul, Rus Elçilik Sarayı, (B. Schwantes).
Resim 255. Berlin, Bauhofsstr. 7'de Bir Ev, (B. Schwantes).
Resim 256. Berlin, Kunstgewerbe Museum, 1878, (B. Schwantes).
Resim 257. Mahmut Şevket Paşa Türbesi, (İ. Tekeli-S. İlkin).
Resim 258. Aulat Emir Bayındır Kümbeti, (A. A. Bayhan).
Resim 259. Liverpool, Crown Street İstasyonu, 1830, (U. Krings).
Resim 260. Paris, Gare de Lyon, (U. Krings).
Resim 261. Filibe Tren İstasyonu, (İ. Tekeli-S. İlkin).
Resim 262. Hannver, Hauptbahnhof, 1876-79, Ana Cephe ve Kesitler (U. Krings).
Resim 263. München, Hauptbahnhof, B Projesi 1875, (U. Krings).
Resim 264. Köln, Hauptbahnhof, 1891-94, (U. Krings).
Resim 265. Köln, Hauptbahnhof, Peron Hali, 1998.
Resim 266. Edirne Garı, (Y. Yavuz).
Resim 267. Samsun'a Yapılması Düşünülen İstasyon Binası Projesi, (Şehbal).
Resim 268. Adana, Yeni Gar Binası, (H.D.F.A.).
Resim 269. Halep Tren İstasyonu, (H.D.F.A.).

Resim 270. ŞamTren İstasyonu, (H.D.F.A.).
Resim 271. Medine Tren İstasyonu, (H.D.F.A.).
Resim 272. Birinci Vakıf Hanı.
Resim 273. Birinci Vakıf Hanı, (Y. Çelenk).
Resim 274. Üçüncü Vakıf Hanı, (Y. Yavuz).
Resim 275. Beyazıt, Mustafa Reşit Paşa Türbesi, (T. Saner).
Resim 276. Taksim, Topçu Kışlası, (T. Saner).
Resim 277. Bahriye Nezareti Binası, (T. Saner).
Resim 278. Harbiye Nezareti Anıtsal Kapısı, (T. Saner).
Resim 279. Fuat Paşa Türbesi, (T. Saner).
Resim 280. Divanyolu, Köprülü Medresesi ve Türbesi, (T. Saner).
Resim 281. Karaköy, Aşkenaz Sinagogu, (T. Saner).
Resim 282. Büyükada, Hesed le Avraam Sinagogu, (T. Saner).
Resim 283. Eminönü, Hidayet Camii, (T. Saner).
Resim 284. Sirkeci, Yeni Postane Binası, (M. Sözen).
Resim 285. Ankara, Gazi Eğitim Enstitüsü, (H. Uluç).
Resim 286. Ankara Palas, (M. Sözen).
Resim 287. Ankara, Tekel Baş Müd. Binası, (M. Sözen).
Resim 288. İzmir, Milli Kütüphane, (G. Çizgen).
Resim 289. IV. Vakıf Hanı.
Resim 290. İzmir, Osmanlı Bankası, (M. Sözen).
Resim 291. Maçka, İzmir Palas, (M. Sözen).
Resim 292. Duyunu Umumiye Binası-Ayrıntı, (M. Sözen).
Resim 293. Ankara, Birinci Meclis Binası, (H. Uluç).
Resim 294. Ankara, Ziraat Bankası Genel Müd. Binası, (H. Uluç).
Resim 295. Ankara, Ulus İş Bankası, (H. Uluç).
Resim 296. Haydarpaşa Garı, Dış Cephede İşlemeli Konsol.
Resim 297. Haydarpaşa Garı, Dış Cephede İşlemeli Konsol.
Resim 298. Sirkeci Garı, Büyük Salonda Kapı Penceresi Vitrayı.
Resim 298. Sirkeci Garı, Büyük Salonda Kapı Penceresi Vitrayı.
Resim 299. Sirkeci Garı, Ana Giriş Kapısı Pencere Vitrayı.

Resim 300. Sirkeci Garı, Büyük Salonda Vitraylı Pencereler.

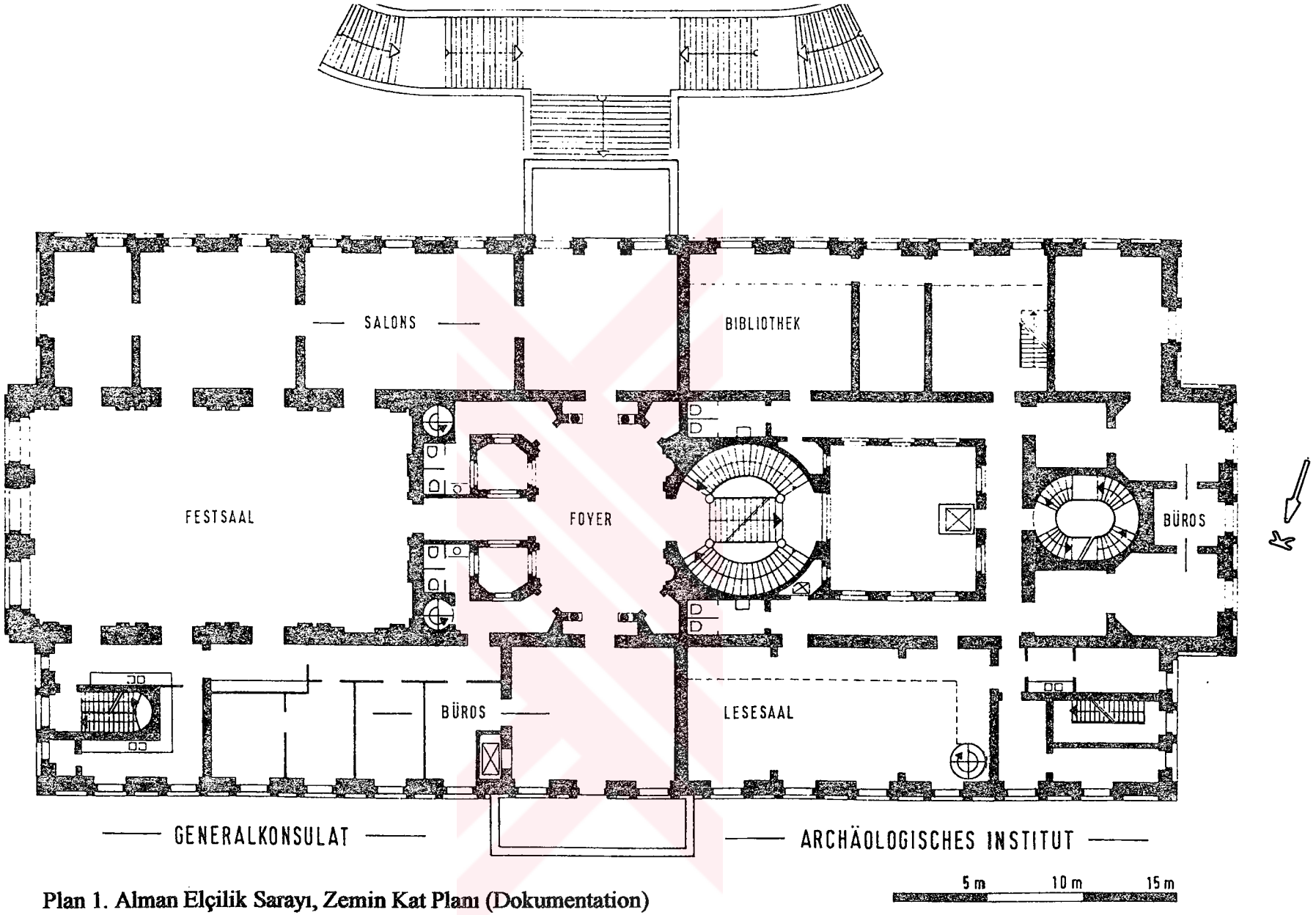
Resim 301. Haydarpaşa Garı, VİP Salonu Vitraylı Pencere, (Gezi).

Resim 302. Azapkapı Saliha Sultan Çeşmesi, S ve C Kıvrımlı Süs Kuşakları, (H. Ö. Barışta).

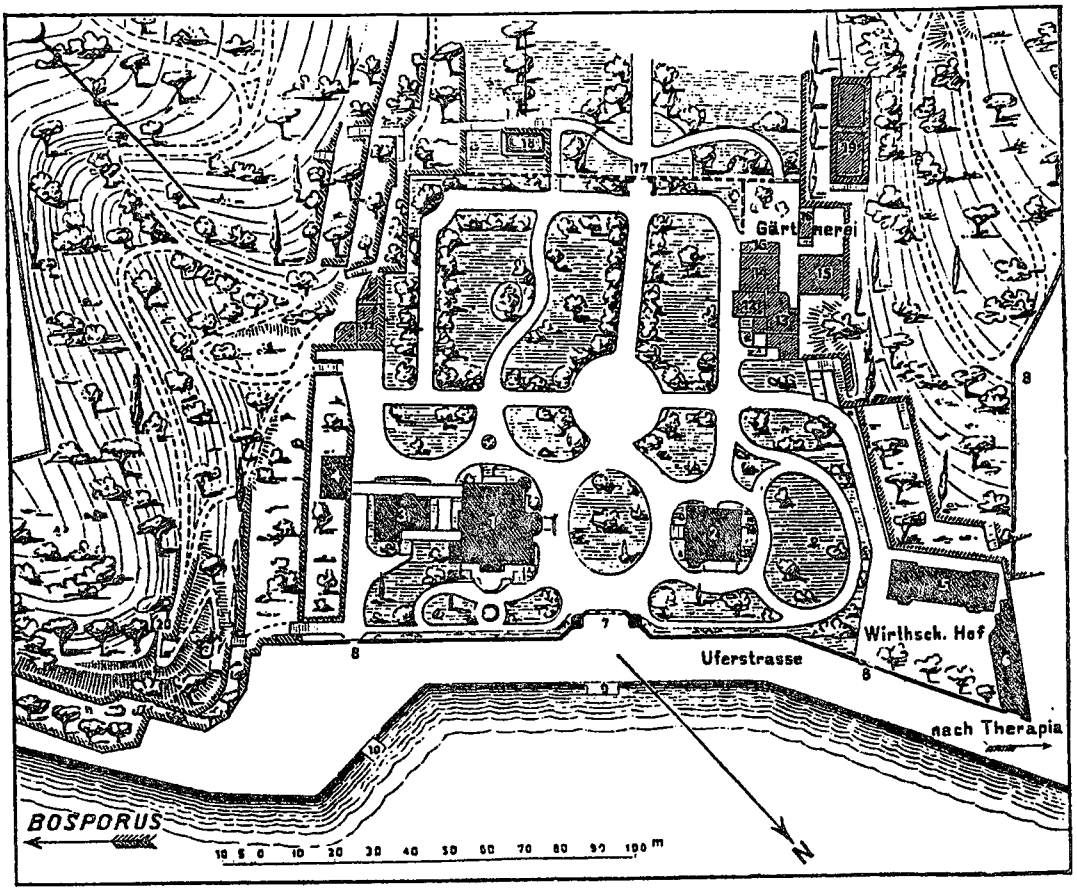
Resim 303. Azapkapı Saliha Sultan Bitkisel Taş Kabartma, (H. Ö. Barışta).

Resim 304. Topkapı Sarayı, III. Ahmet Yemiş Odası, (H. Ö. Barışta).

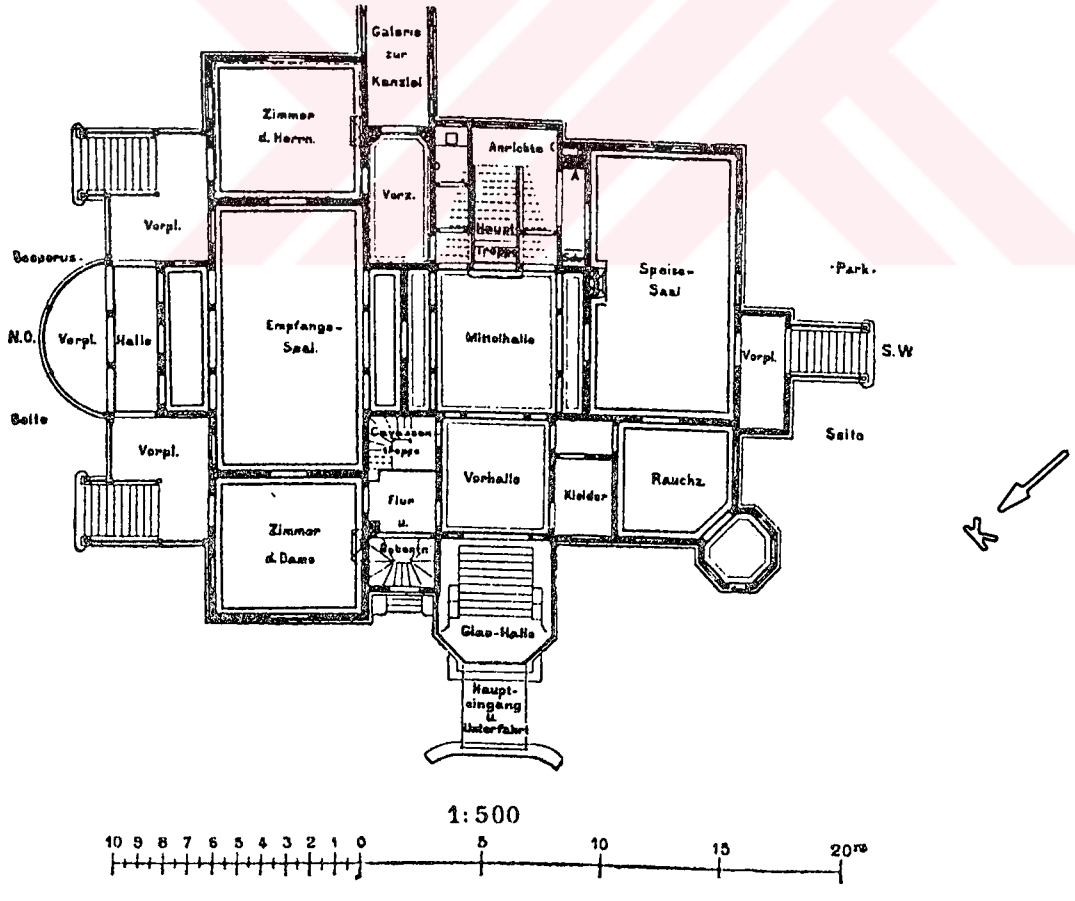
Resim 305. II. Mahmut Türbesi, Kubbe Bezemesi, (H. Önkal).



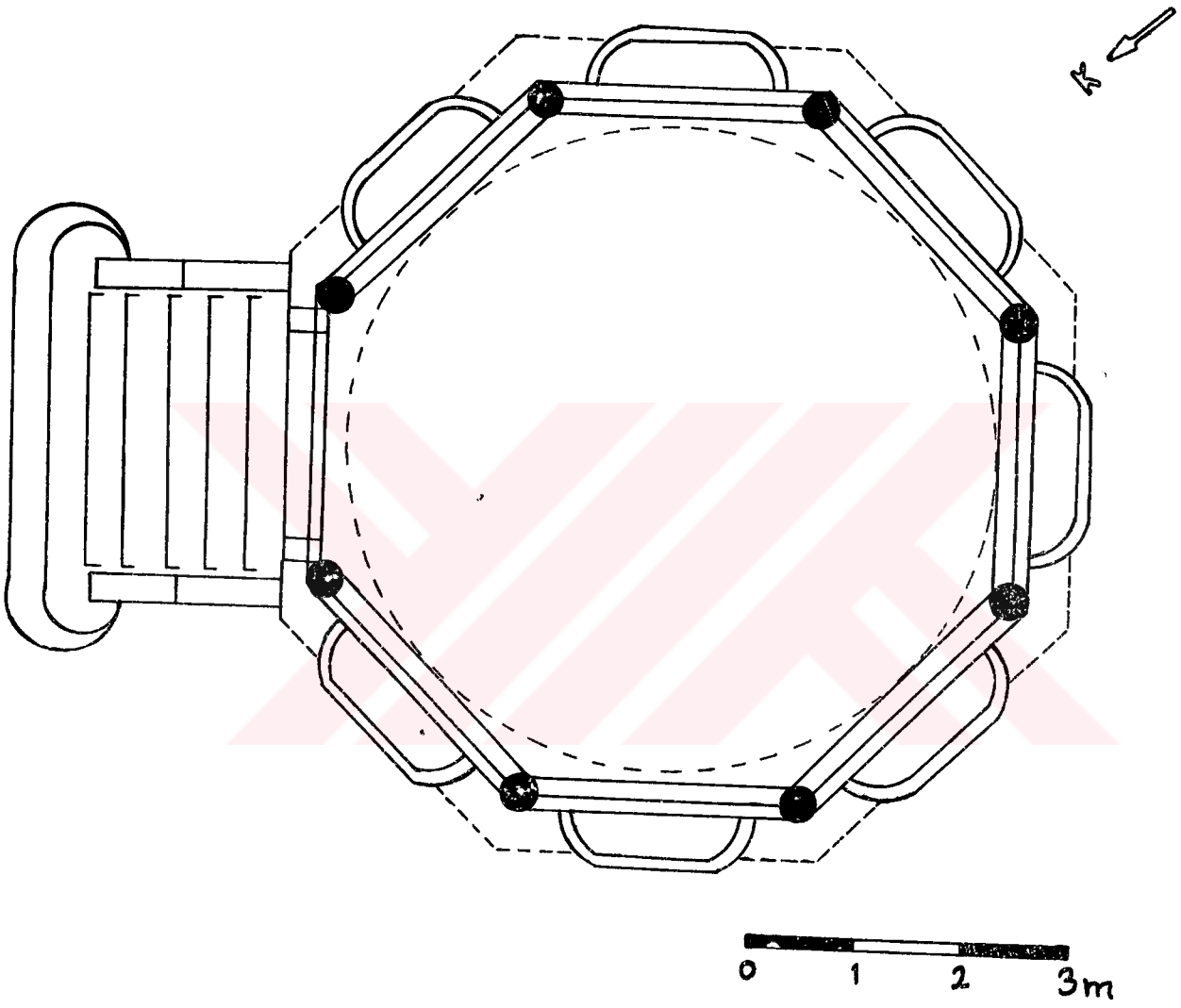
Plan 1. Alman Elçilik Sarayı, Zemin Kat Planı (Dokumentation)



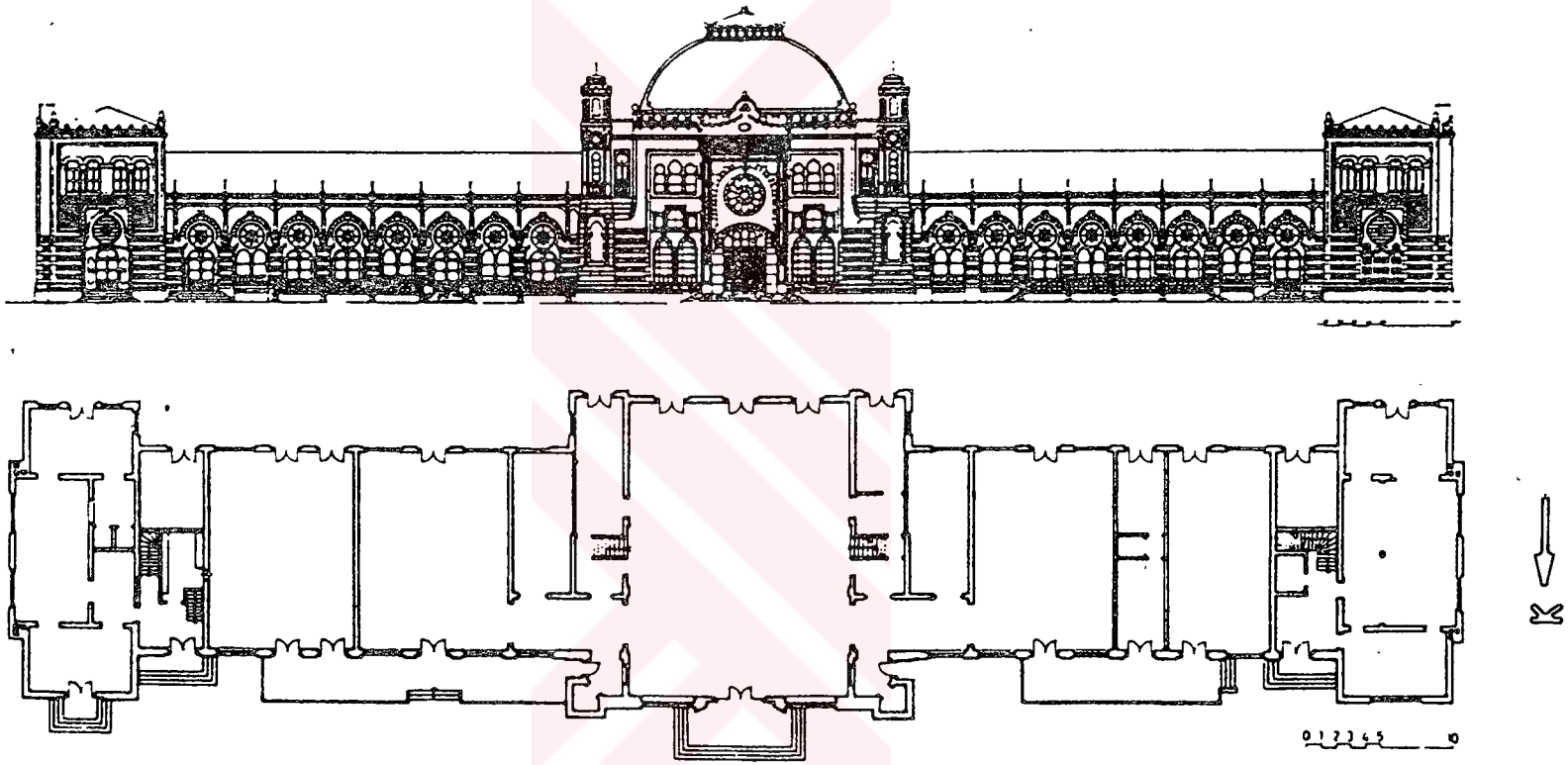
Çizim 2. Alman Elçiliği Yazlık Köşkleri Vaziyet Planı (Dokumentation)



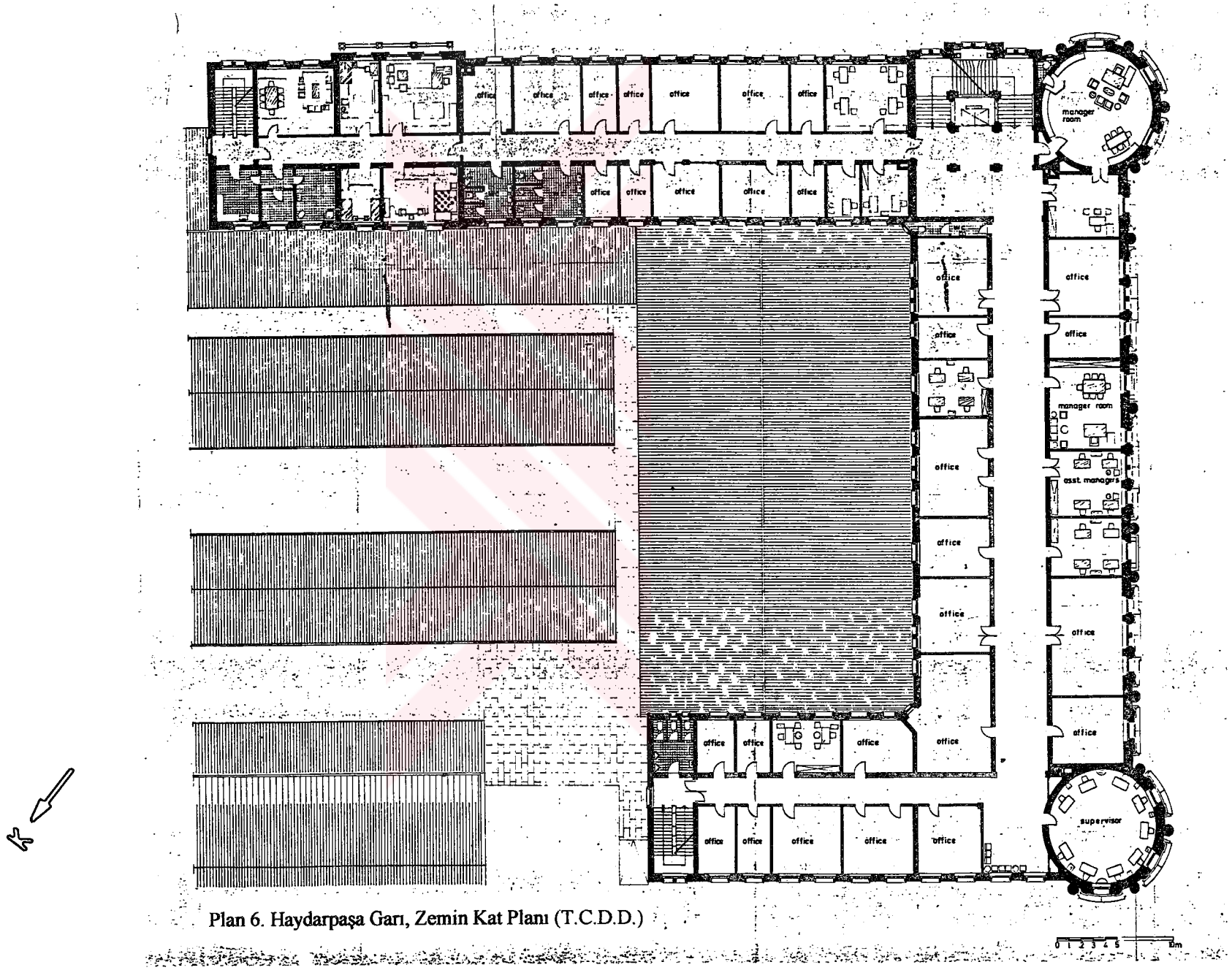
Plan 3. Alman Elçiliği Yazlık Köşkleri, Sefir Evi Zemin Kat Planı (Dokumentation)



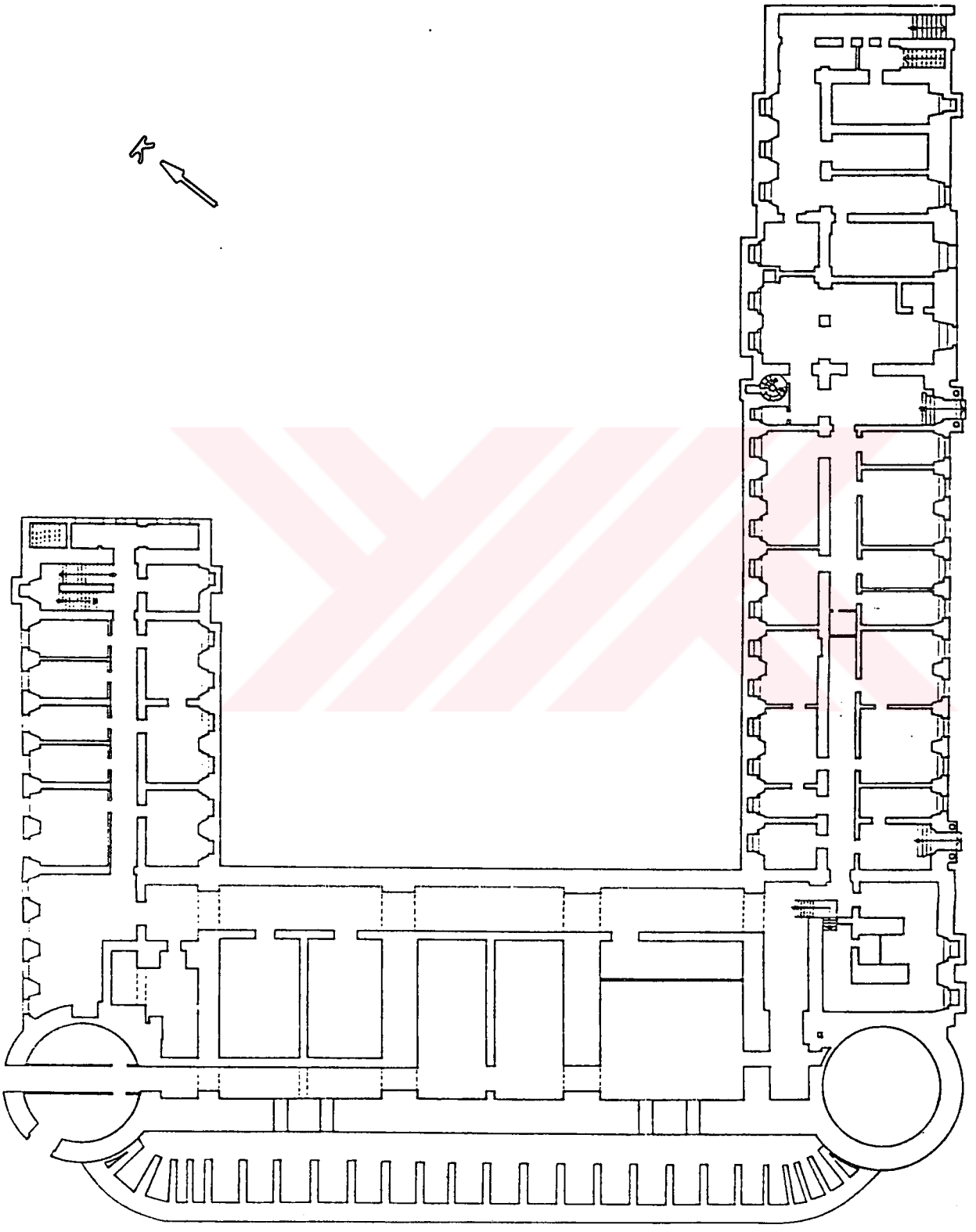
Plan 4. Alman Çeşmesi Planı (İ. Birişmen'den İşlenerek)



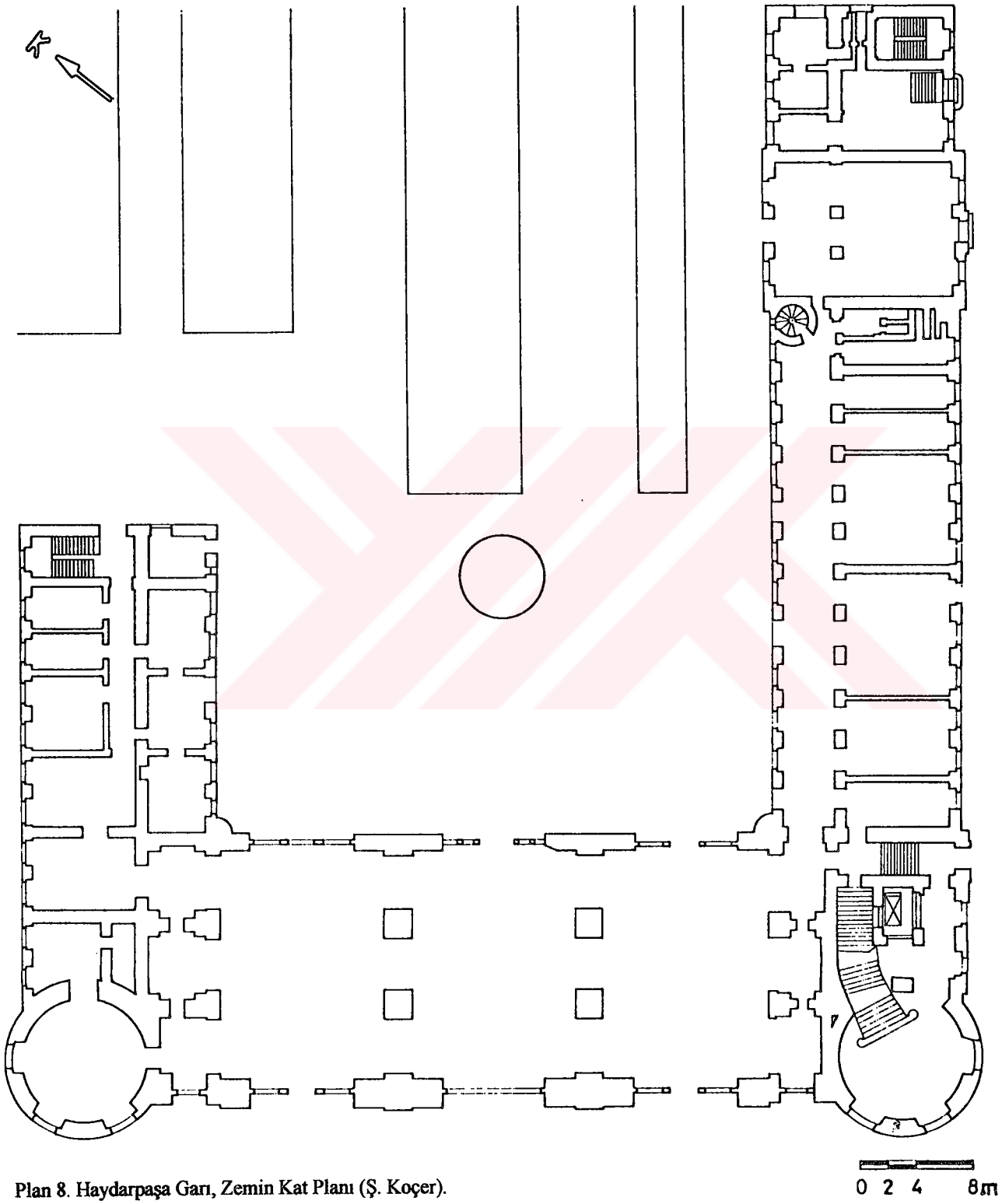
Plan 5. Sirkeci Garı Plan ve Cephe Çizimi (M. Sözen)



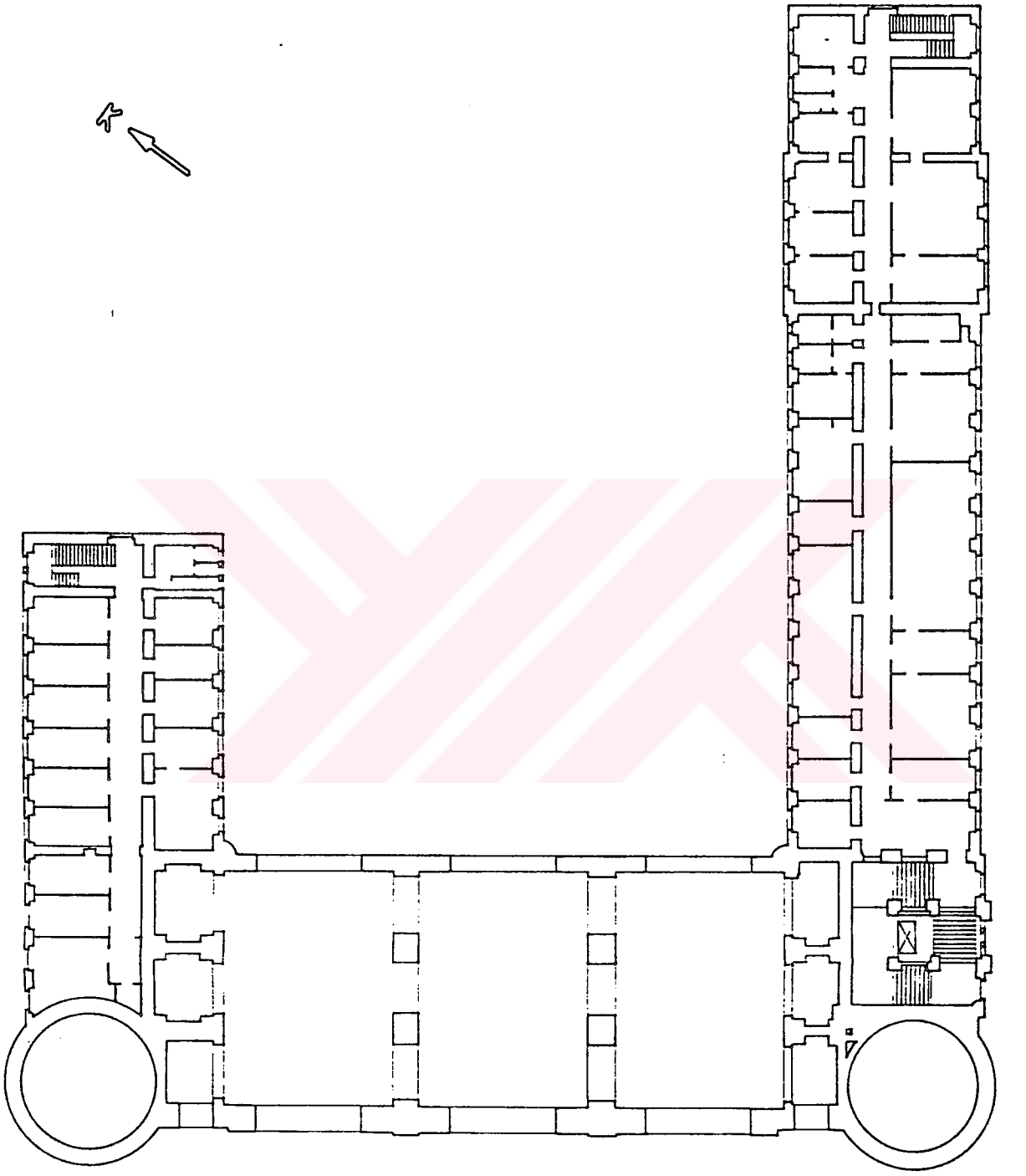
Plan 6. Haydarpaşa Garı, Zemin Kat Planı (T.C.D.D.)



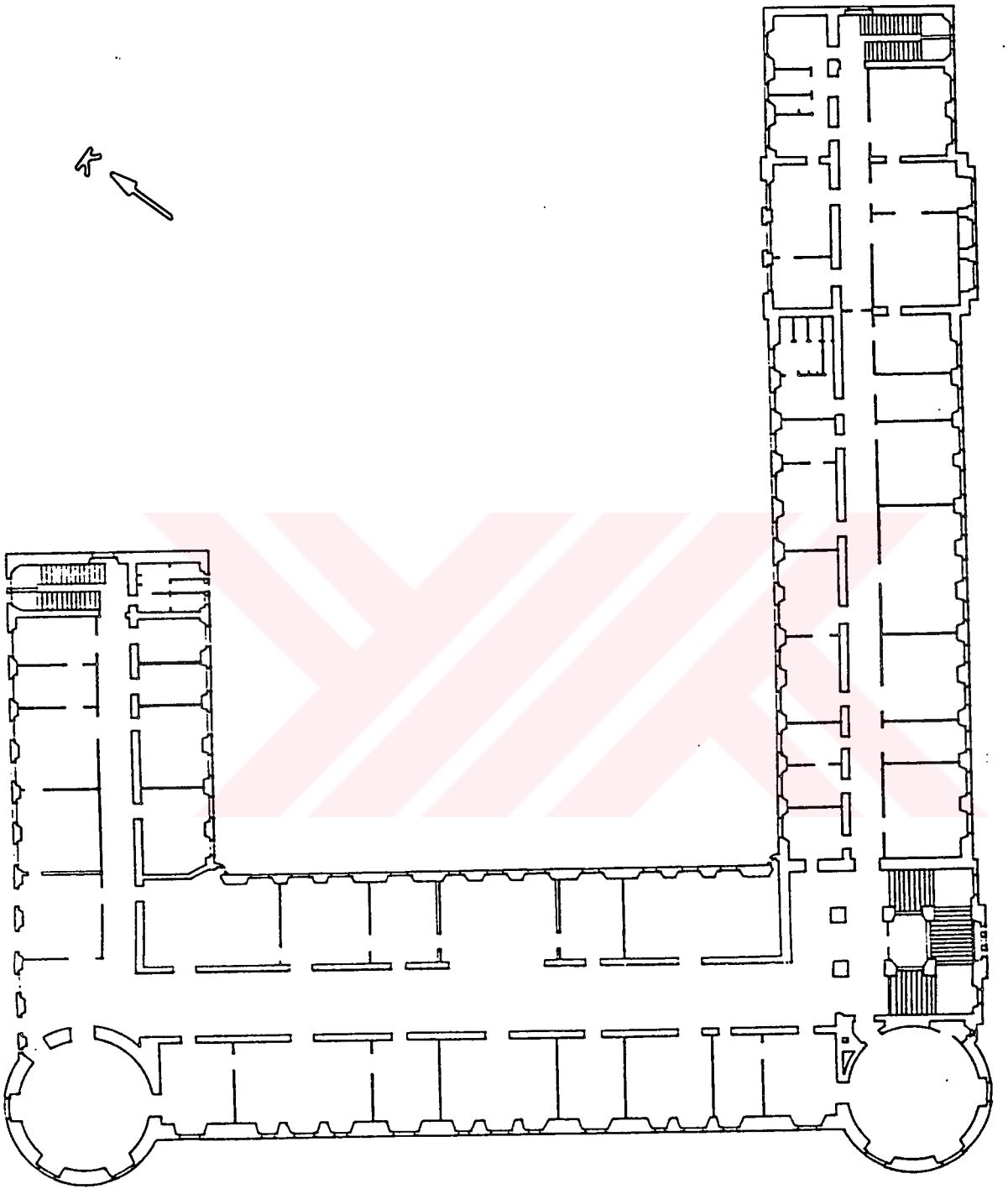
Plan 7. Haydarpaşa Garı, Bodrum Kat Planı (Ş. Koçer).



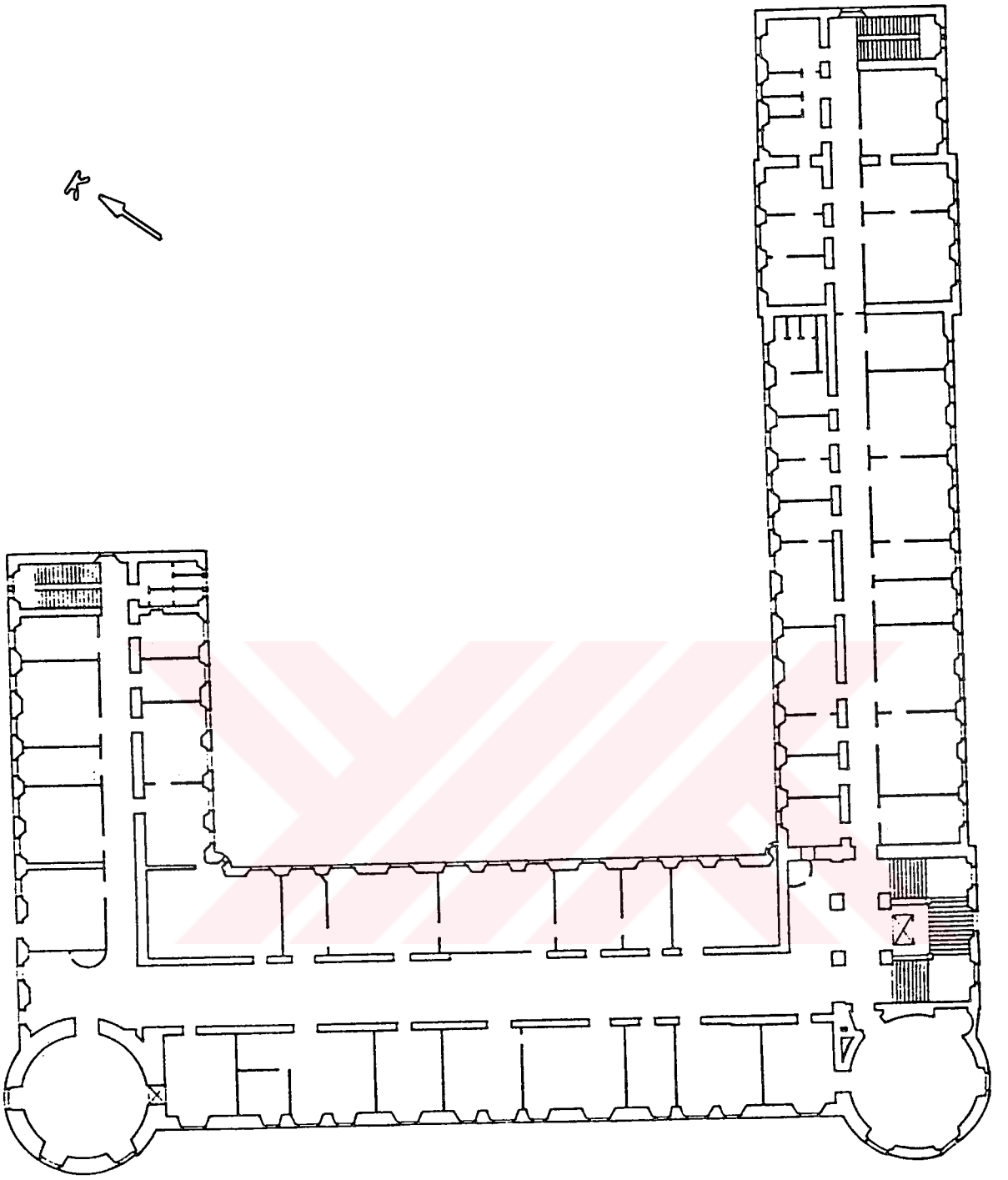
Plan 8. Haydarpaşa Garı, Zemin Kat Planı (Ş. Koçer).



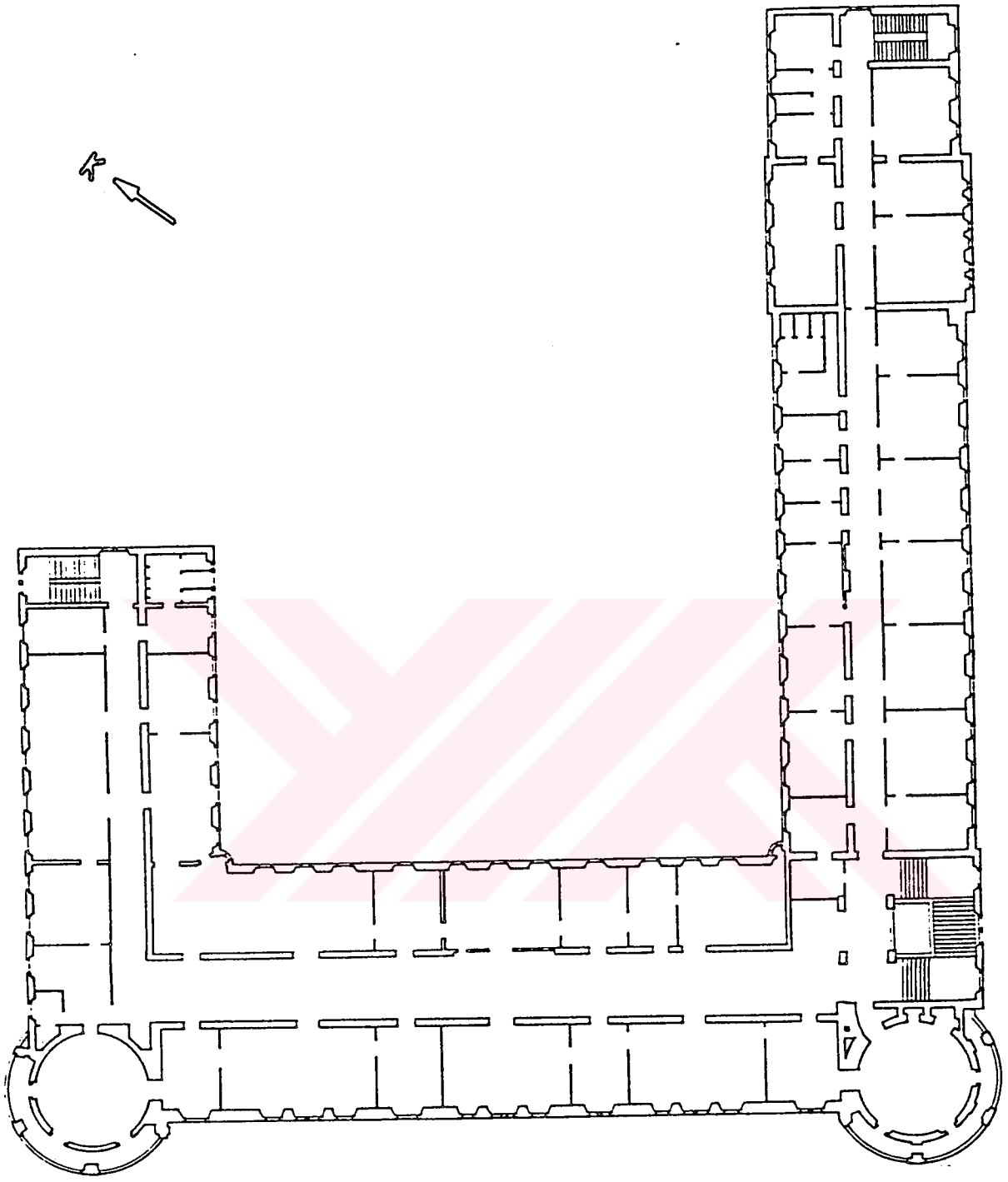
Plan 9. Haydarpaşa Garı, Asma Kat Planı (Ş. Koçer).



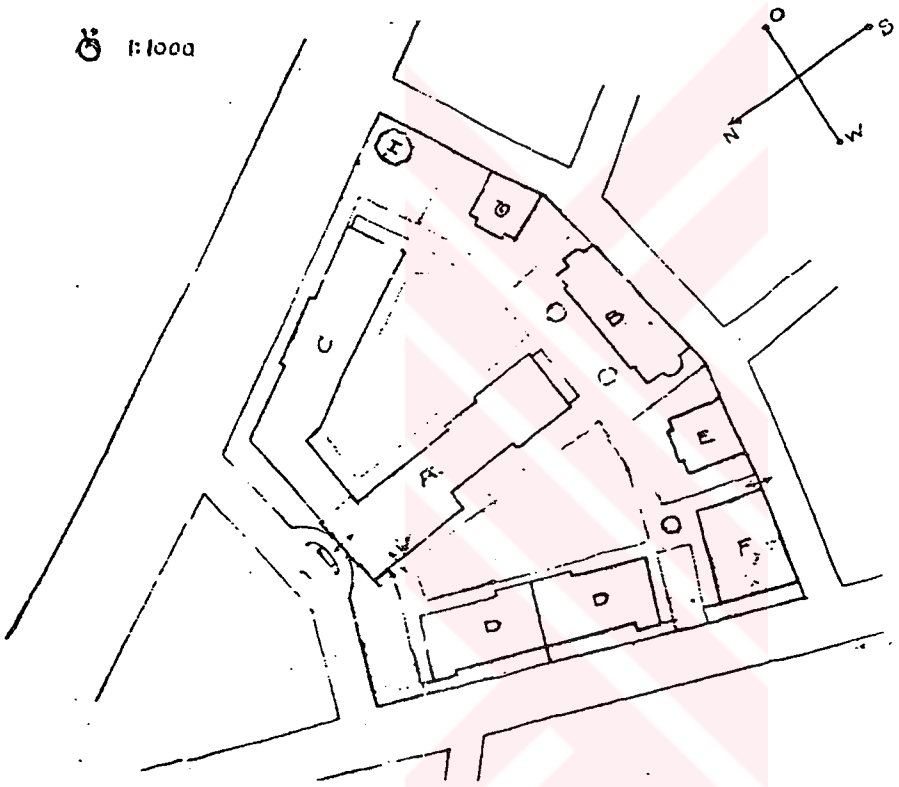
Plan 10. Haydarpaşa Garı, I. Kat Planı (Ş. Koçer).



Plan 11. Haydarpaşa Garı, II. Kat Planı (Ş. Koçer).



Plan 12. Haydarpaşa Garı, III. Kat Planı (Ş. Koçer).



Plan 13. Alman Hastanesi, Vaziyet Planı (A. Babür Ordu'dan İşlenerek)

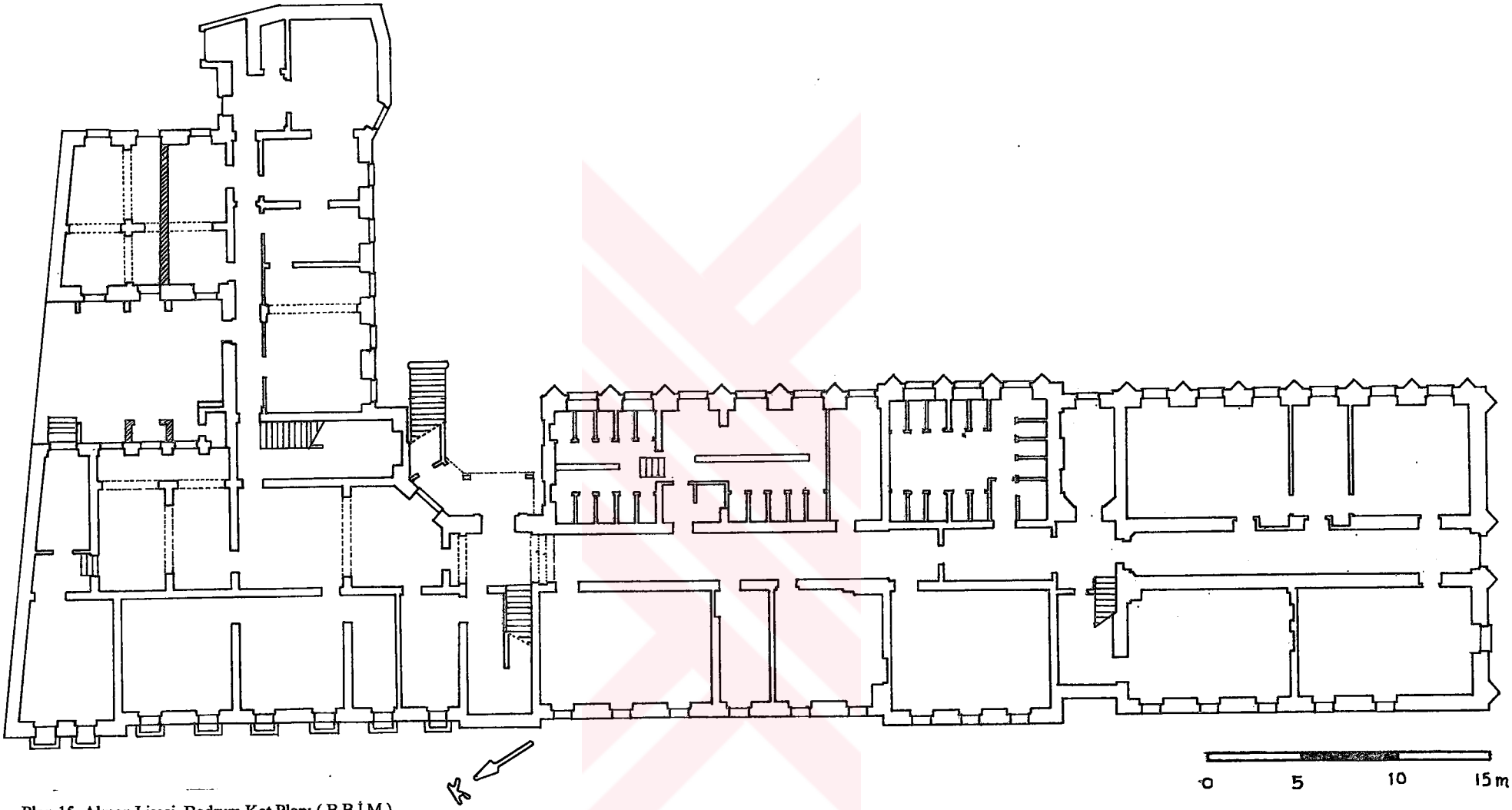
ALMAN HASTANESİ, İSTANBUL

(VAZİYET PLANI)

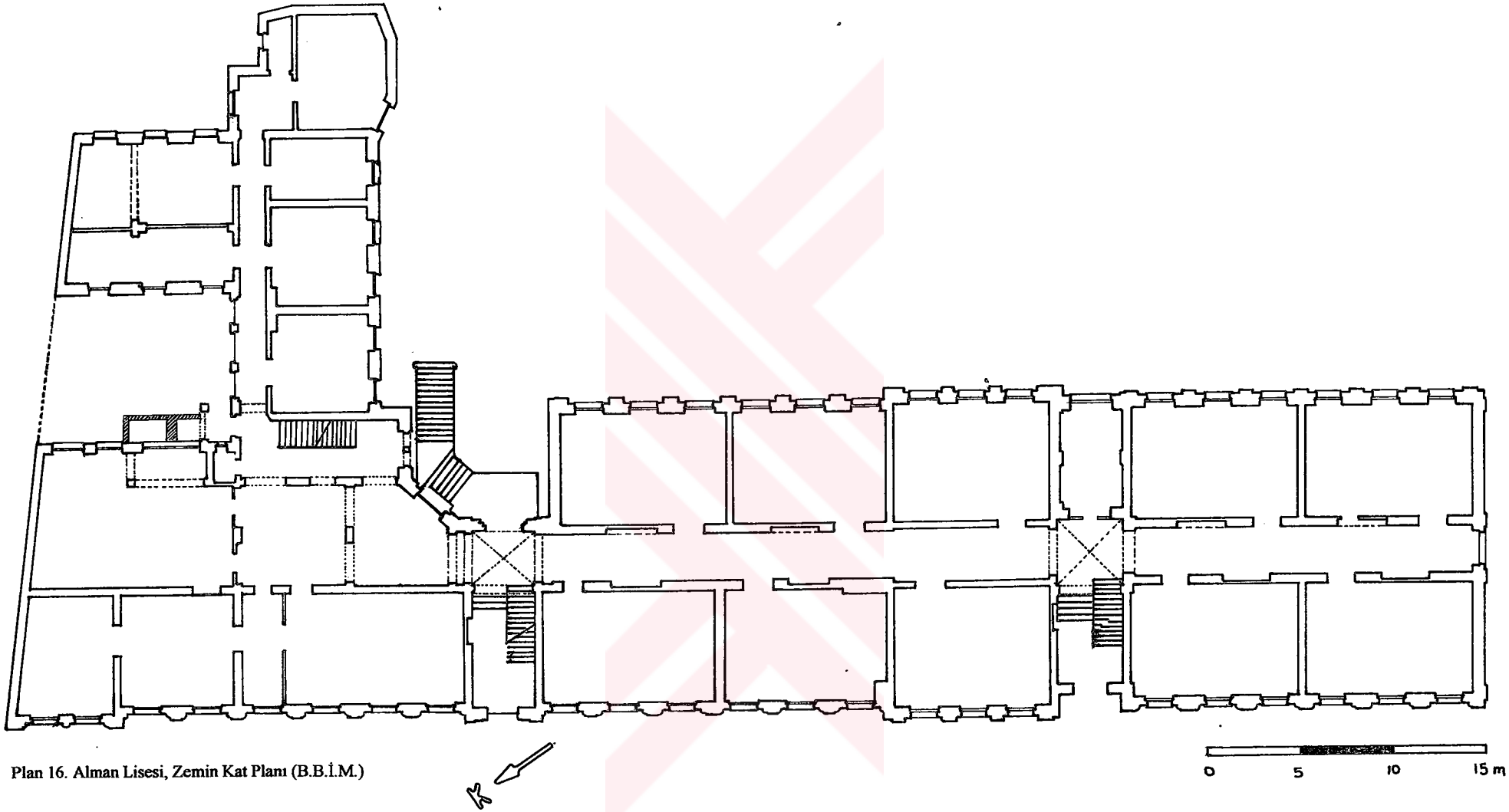
A- Ana Bina
B- Çocuk Yuvası
C- Kadınlar Kliniği
D- Enfeksiyon Bölümü
E- Hydroterapi
F- Çamaşır ve Gasilhane
G- Hemşire Evi
H- Bahçe Kulubesi
K- Ana Giriş



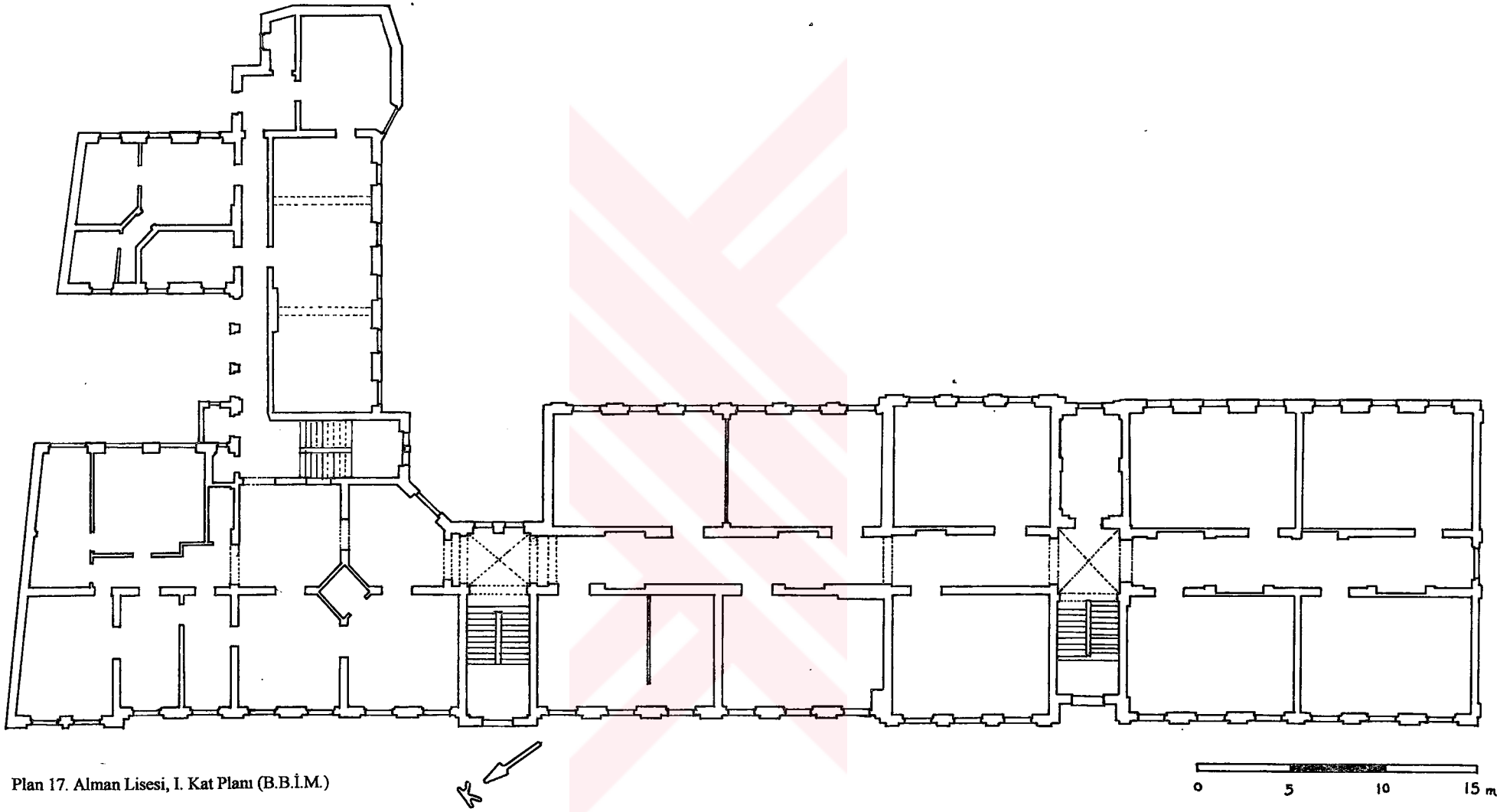
Plan 14. Alman Lisesi, Vaziyet Planı (B.B.İ.M.)



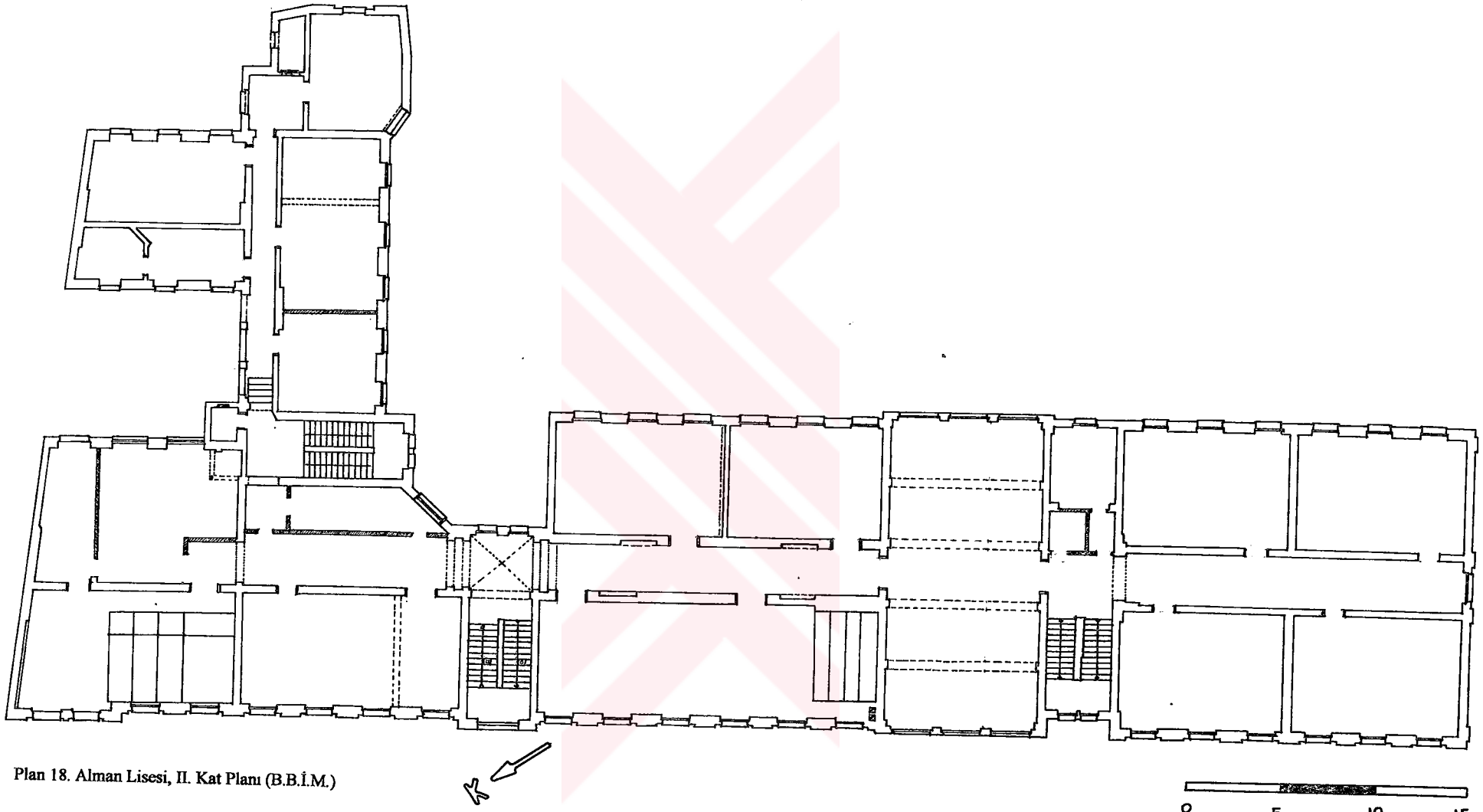
Plan 15. Alman Lisesi, Bodrum Kat Planı (B.B.İ.M.)



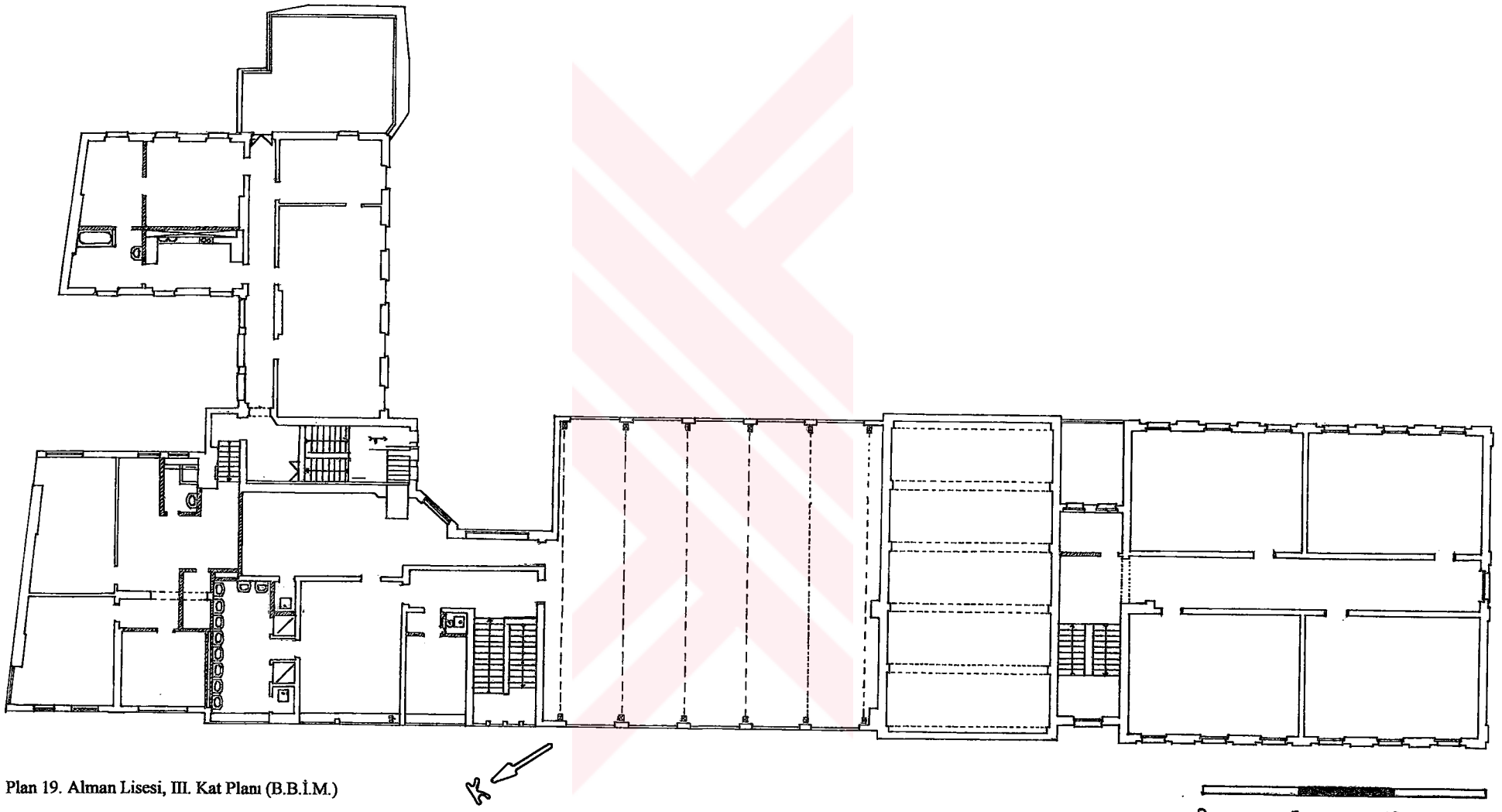
Plan 16. Alman Lisesi, Zemin Kat Planı (B.B.İ.M.)



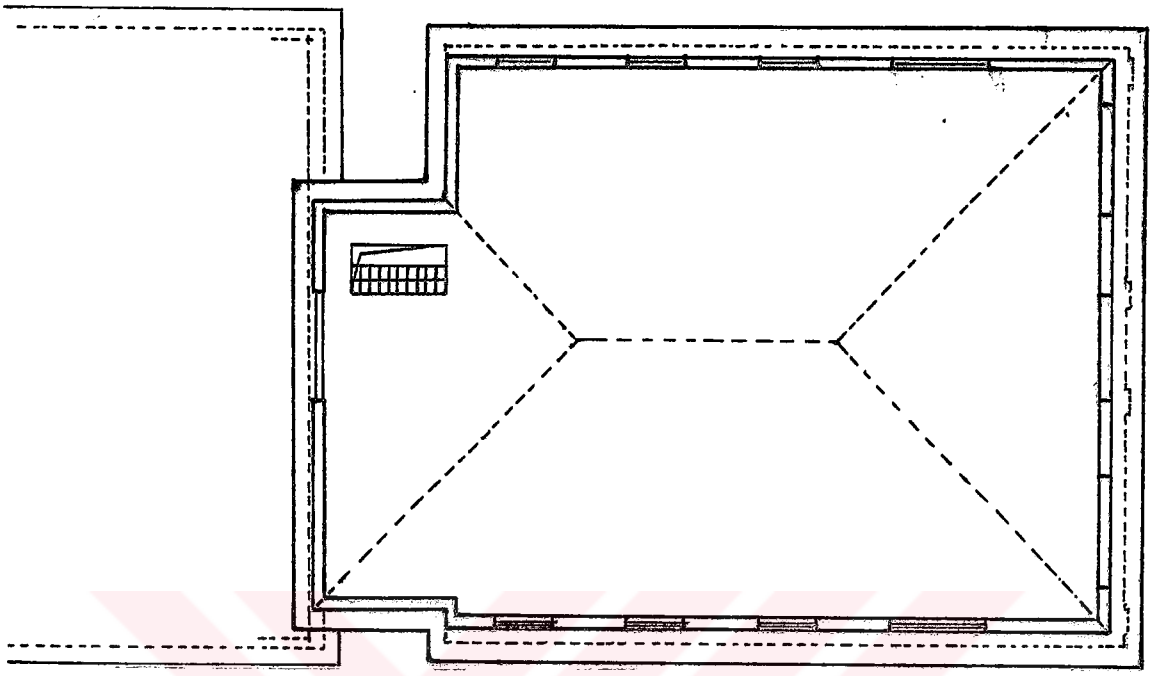
Plan 17. Alman Lisesi, I. Kat Planı (B.B.İ.M.)



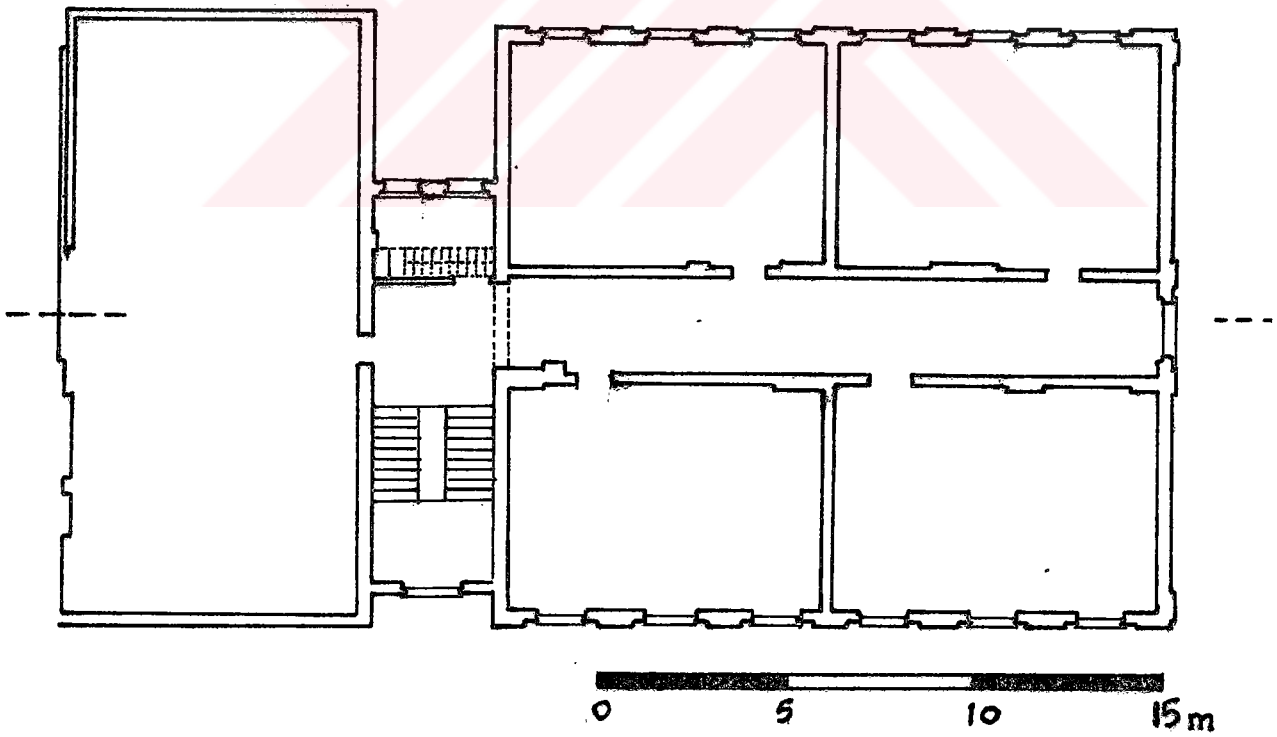
Plan 18. Alman Lisesi, II. Kat Planı (B.B.İ.M.)



Plan 19. Alman Lisesi, III. Kat Planı (B.B.İ.M.)

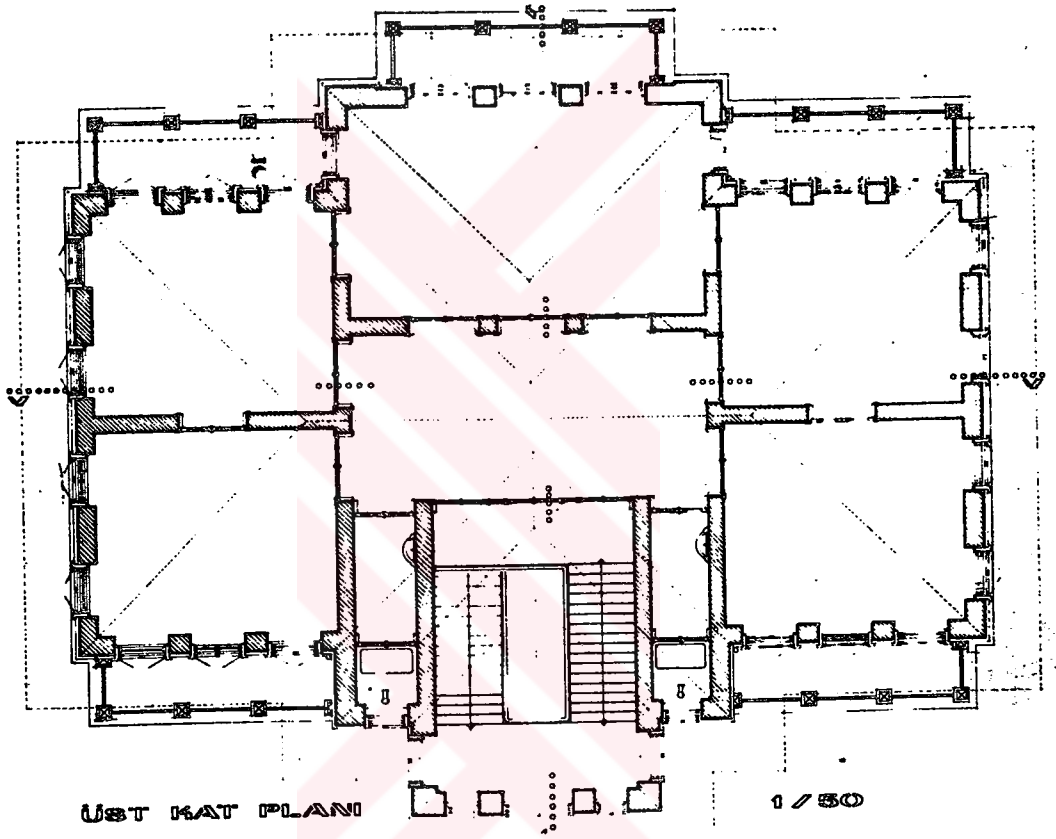


Plan 21. Alman Lisesi, V. Kat Planı (B.B.İ.M.)



Plan 20. Alman Lisesi, IV. Kat Planı (B.B.İ.M.)





Plan 22. Ragıp Paşa (Kızının) Köşkü, Üst Kat Planı (E. Özel)

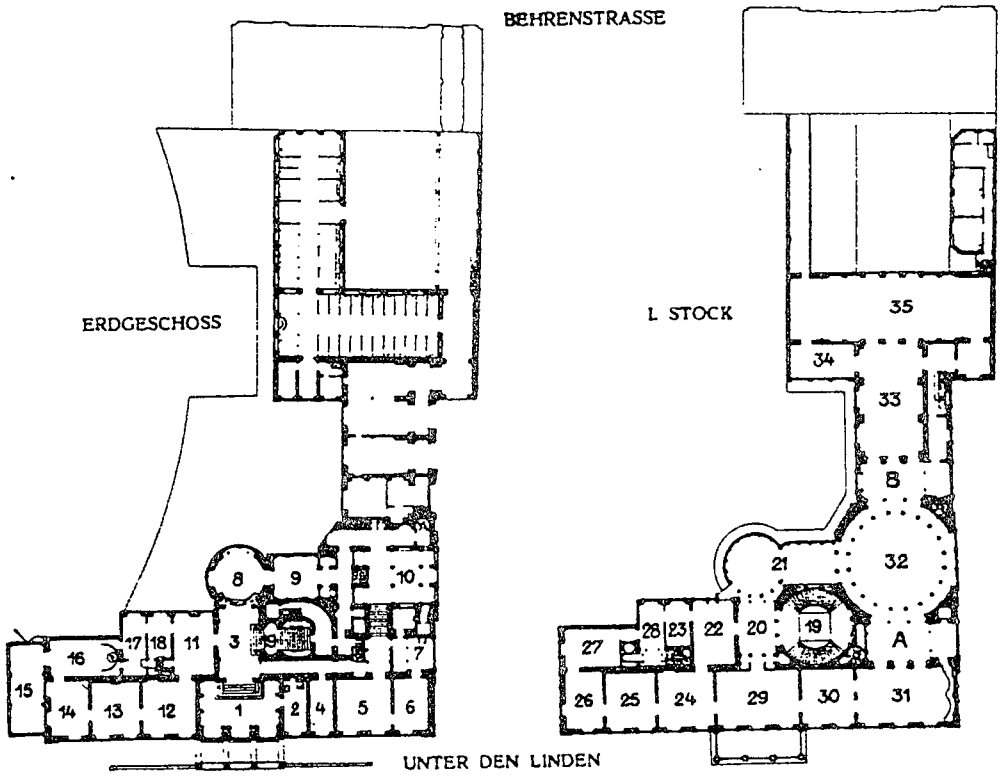


Abb. Berlin. Palais Kaiser Wilhelms I. - Grundrisse des Erdgeschosses und des Hauptgeschosses

Plan 23. Berlin, Kaiser Wilhelm I Sarayı, Zemin ve Ana Kat Planları (B. Schwantes)

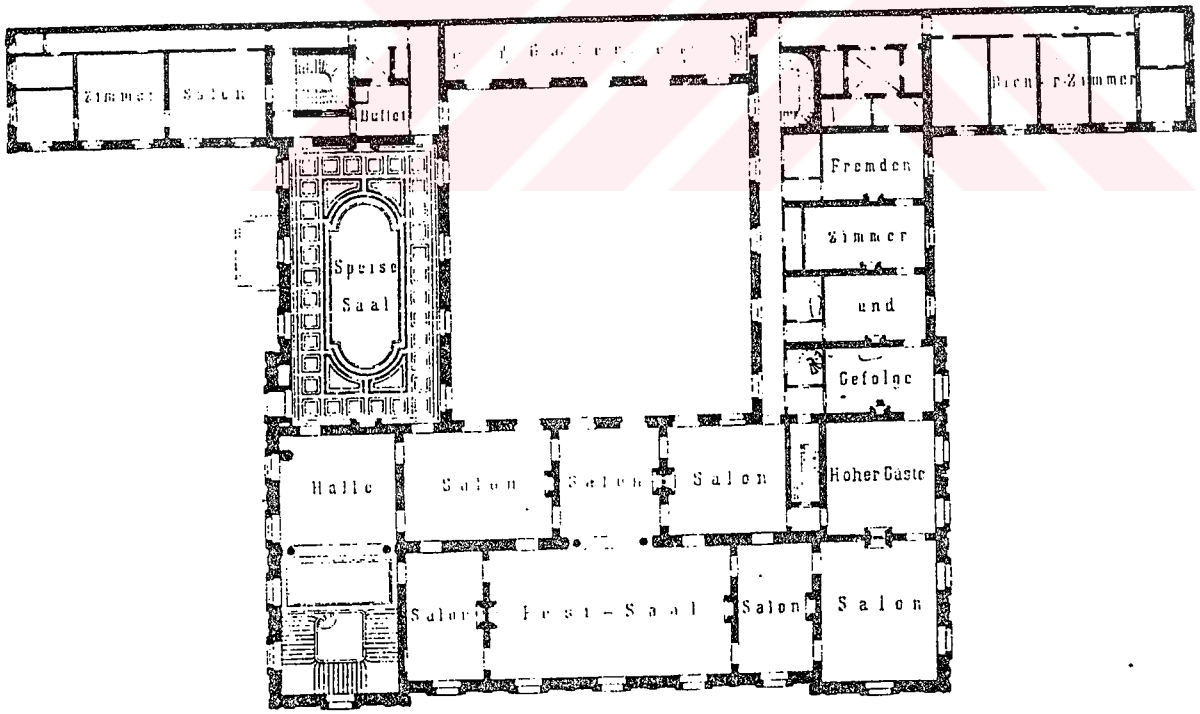


Abb. Kaiserlich - Deutsche Botschaft Wien. 1878. Grundriß des 1. Obergeschosses.

Plan 24. Viyana, Alman Elçiliği Binası, I. Kat Planı, 1878. (B. Schwantes)

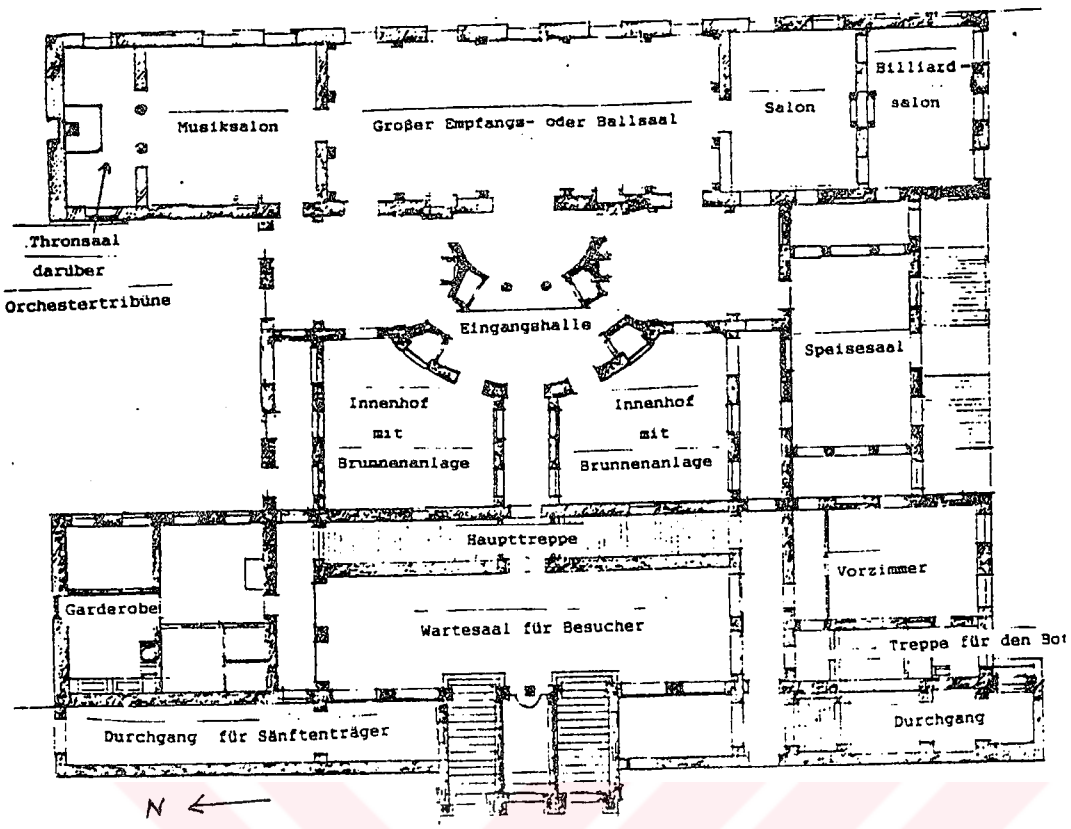


Abb. Istanbul. Palais de France. Grundriß der Beletage um 1868.

Plan 25. İstanbul, Fransız Elçilik Sarayı, Asma Kat Planı, 1868. (B. Schwantes)

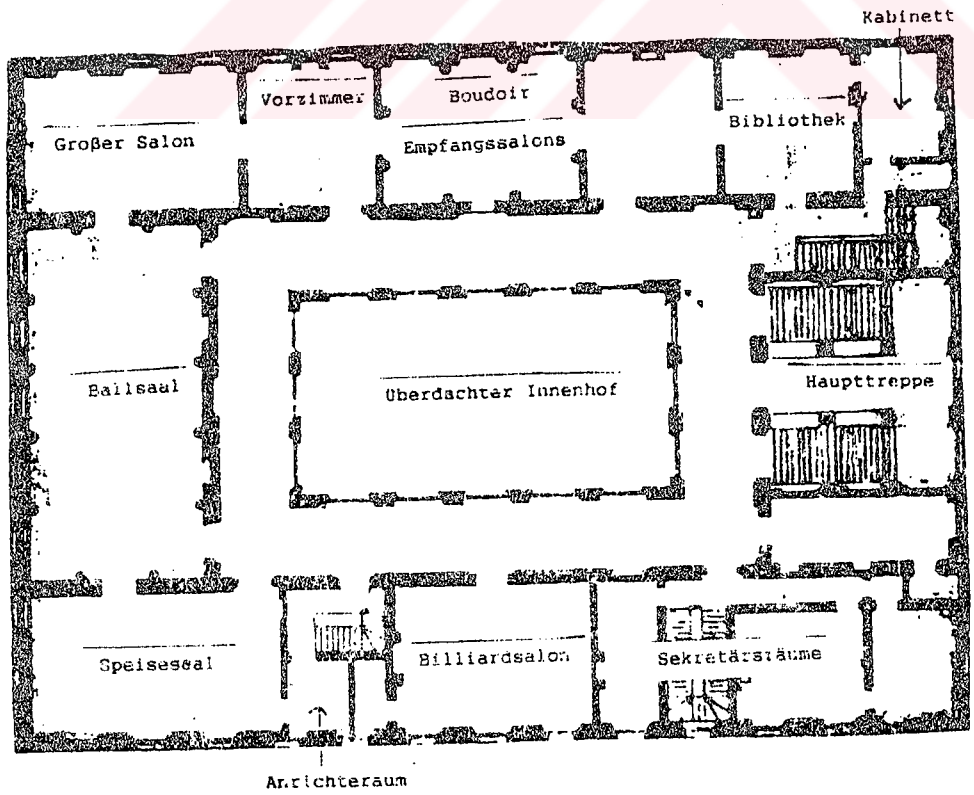
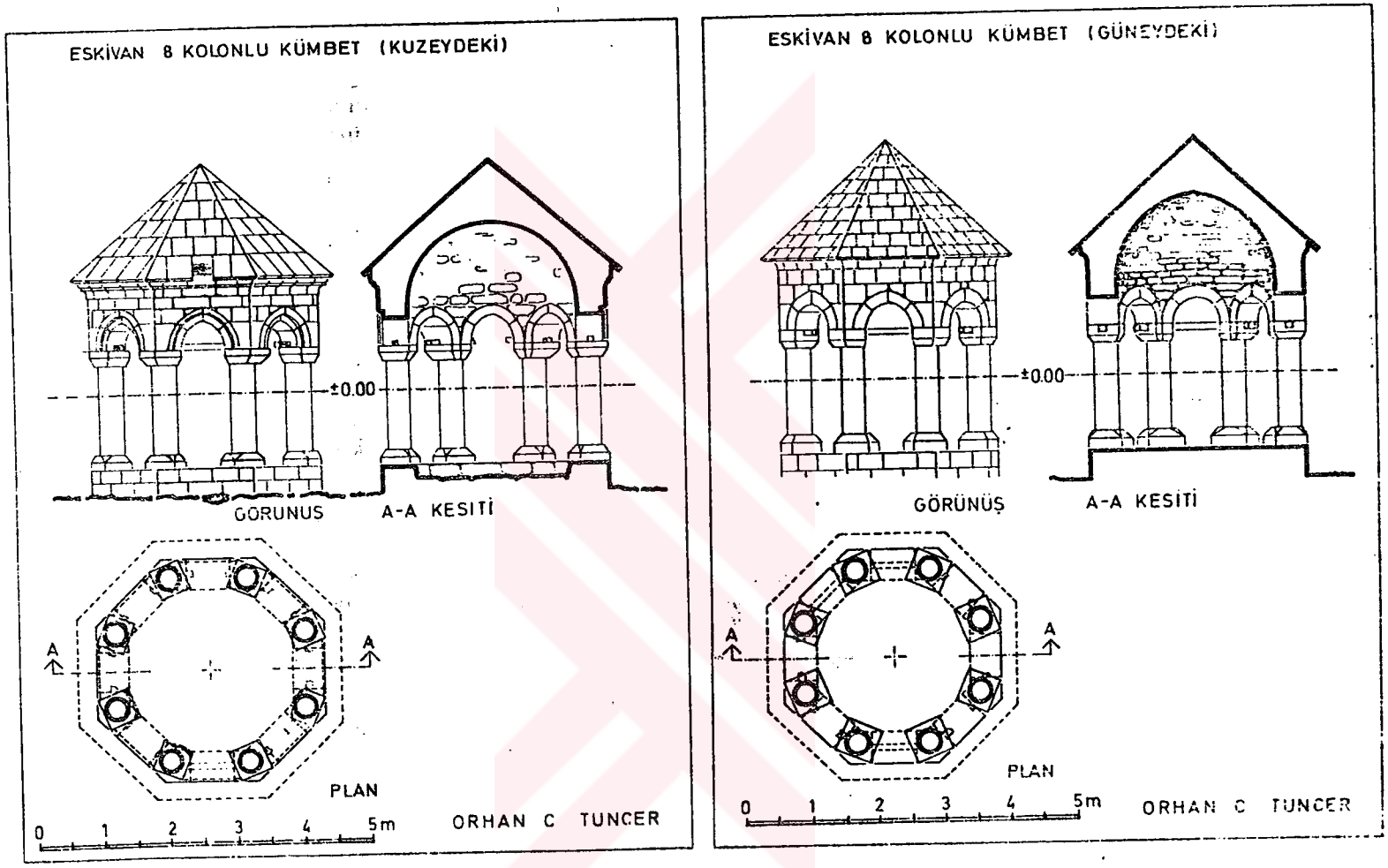
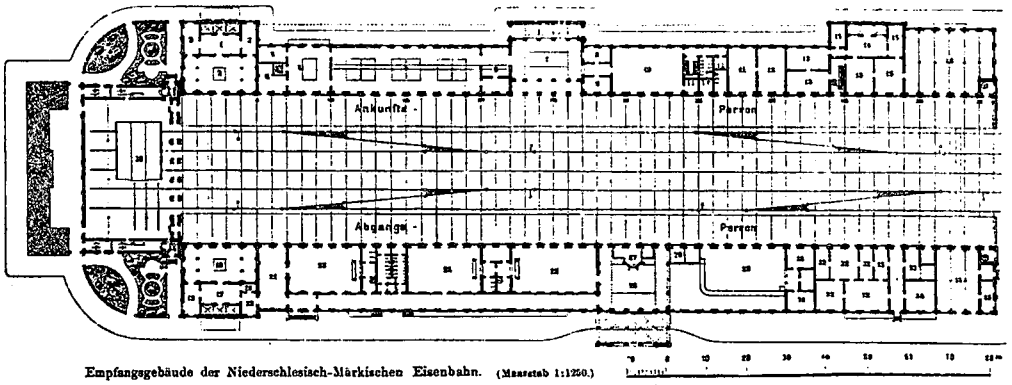


Abb. Istanbul. Palais der britischen Botschaft. Plan des Hauptgeschosses vor 1900.

Plan 26. İstanbul, İngiliz Elçilik Sarayı, Ana Kat Planı, 1900' den Önce). (B. Schwaantes)



Plan 27. Eski Van'da İkiz Kümbetlerin Planları (O. C. Tuncer)



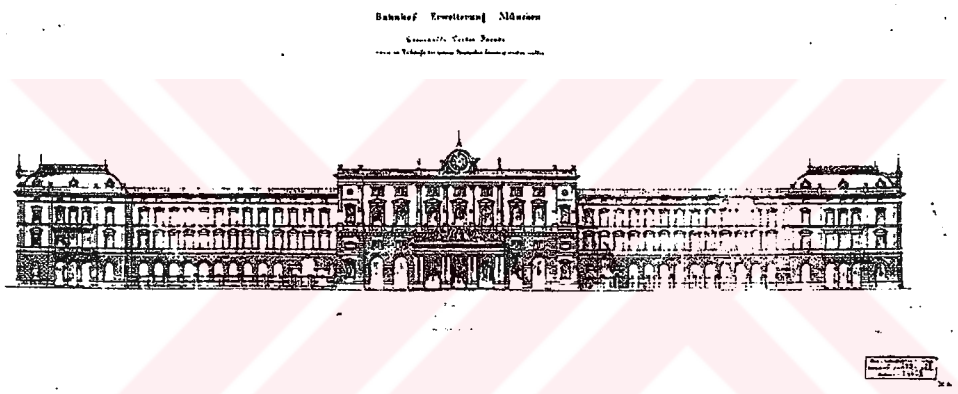
Empfangsgebäude der Niederschlesisch-Märkischen Eisenbahn. (Maasstab 1:1250.)

1. Vestibül. 2. Königzimmer. 3. Kabinet. 4. Expedition für angekommenes Eilgut. 5. Gepäckausgabe. 6. Steuerabfertigung. 7. Ausgangsvestibül. 8. Polizei. 9. Portier. 10. Wartesaal. 11. Schaffner. 12. Zugführer. 13. Wachtzimmer. 14. Vestibül. 15. Postexpedition. 16. Postpackkammer. 17. Vestibül. 18. Königzimmer. 19. Kabinet. 20. Toilette. 21. Wartesaal I. Kl. 22. Damenzimmer. 23. Wartesaal II. Kl. 24. Wartesaal III. Kl. 25. Wartesaal IV. Kl. 26. Vestibül. 27. Billetschalter. 28. Portier. 29. Gepäckannahme. 30. Gepäckträger. 31. Bureaus für Gepäckexpedition. 32. Stationbureaus und Telegraphie. 33. Schaffner. 34. Zugführer. 35. Expedition für abgehendes Eilgut. 36. Bedeckter Schiebebühnenhof. 37. Altes Verwaltungsgebäude.

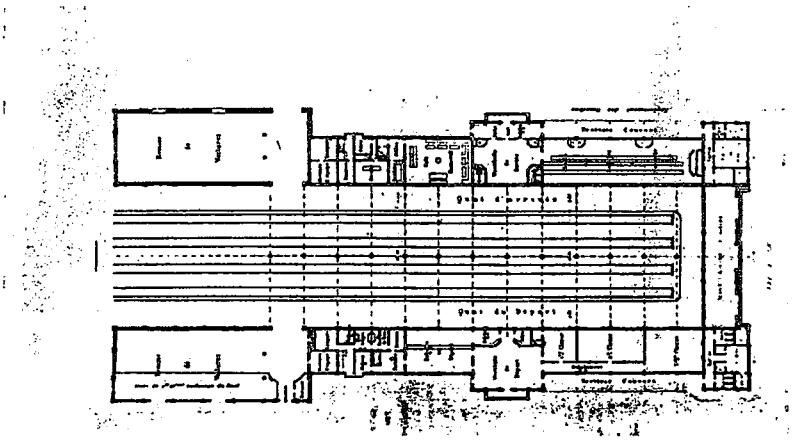
67 Berlin, *Schlesischer Bahnhof*,
1867-69, Grundriß

Plan 28. Berlin, Schlesischer Bahnhof Planı, 1867-69. (U. Krings)

131 München, *Hauptbahnhof*,
Projekt Graff, Variante C, 1876

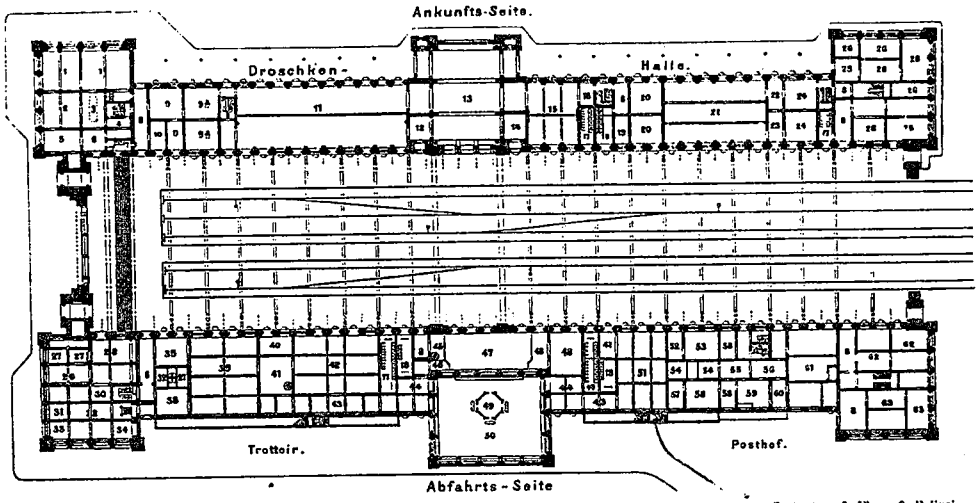


Çizim 24. München, Hauptbahnhof, Graff'ın C Projesi 1876. (U. Krings)



12 Metz, *Bahnhof II*, vor 1862,
Grundriß

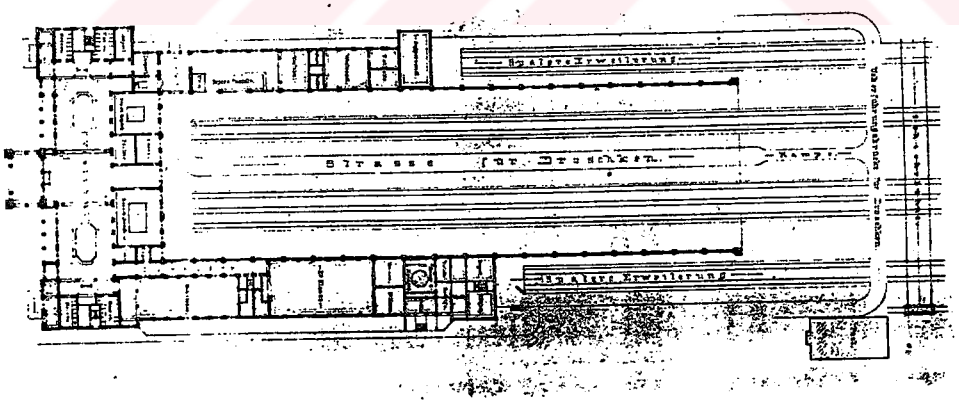
Plan 29. Metz, Bahnhof II Planı, 1862'den Önce. (U. Krings)



1. Bureau-Zimmer. 2. Sitzung-Saal. 3. Lichthof. 4. Bureau-Diener. 5. Direktor-Zimmer. 6. Vorzimmer. 7. Polizei-Retirade. 8 Flur. 9. Polizei-Betrieb-Bureaus. 10. Portier. 11. Gepäck-Ausgabe. 12. Steuer. 13. Ankunft-Vestibül. 14. Reserv.-Handgepäck. 15. Wartesaal. 16. Büffet. 17. Retirade für Herren. 18. Retirade für Damen. 19. Expedition. 20. Post-Pack-Kammer. 21. Eilgut-Ausgabe. 22. Expedition. 23. Steuer. 24. Betrieb-Bureaus. 25. Vorflur. 26. Betrieb-Bureaus. 27. Entrée. 28. Empfang-Zimmer. 29. Zimmer Sr. Majestät. 30. Passage. 31. Toilette. 32. Gefolge und dist. Personen. 33. Herren-Toilette. 34. Damen-Toilette. 35. Damen-Zimmer. 36. Damen-Toilette. 37. Herren-Toilette. 38. Warte-Saal I. Kl. 39. Warte-Saal II. Kl. 40. Restaurateur. 41. Büffet. 42. Warte-Saal III. Kl. 43. Corridor. 44. Neben-Vestibül. 45. Koffer-Träger. 46. Portier. 47. Gepäck-Annahme. 48. Kasse der Gepäckexpedition. 49. Billet-Haus. 50. Abfahrt-Vestibül. 51. Warte-Saal IV. Kl. 52. Wacht-Zimmer. 53. Encartirung 54. Reponirte Akten. 55. Lichthof. 56. Reponirtes Material. 57. Post-Vorsteher. 58. Dekartirung. 59. Vestibül. 60. Brief- und Pack-Kammer. 61. Post-Pack-Kammer. 62. Station-Vorsteher. 63. Telegraphen-Bureaus.

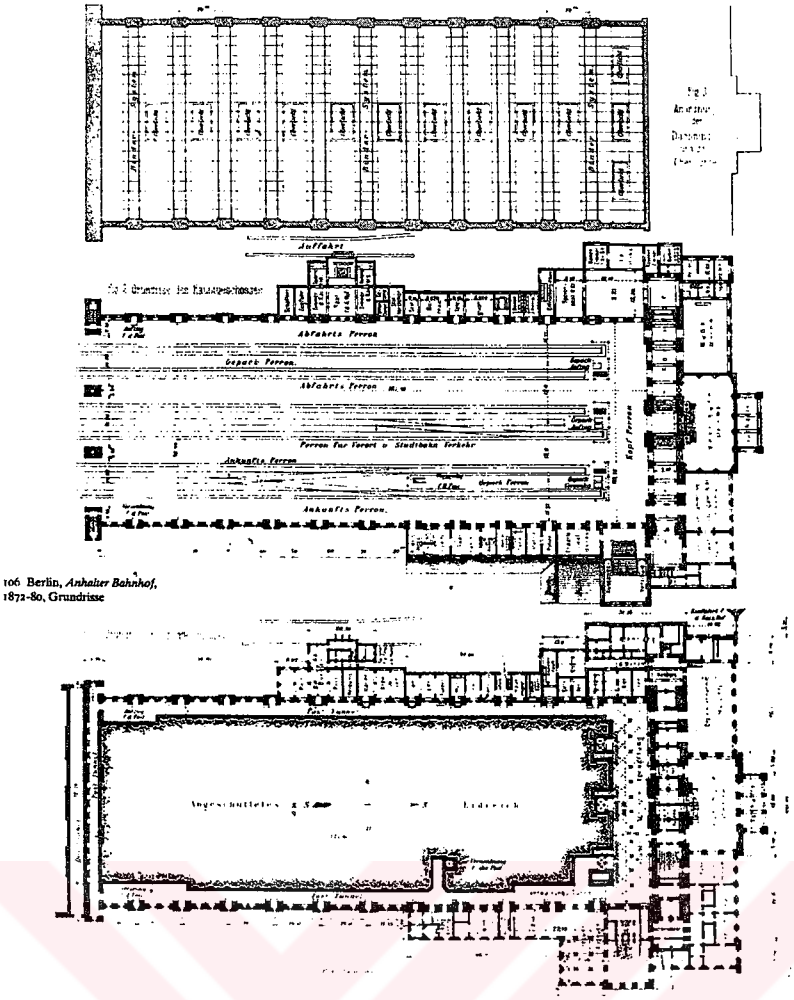
77 Berlin, *Lehrter Bahnhof*,
1869-71, Grundriß

Plan 30. Berlin, Lehrter Bahnhof Planı, 1869-71. (U. Krings)



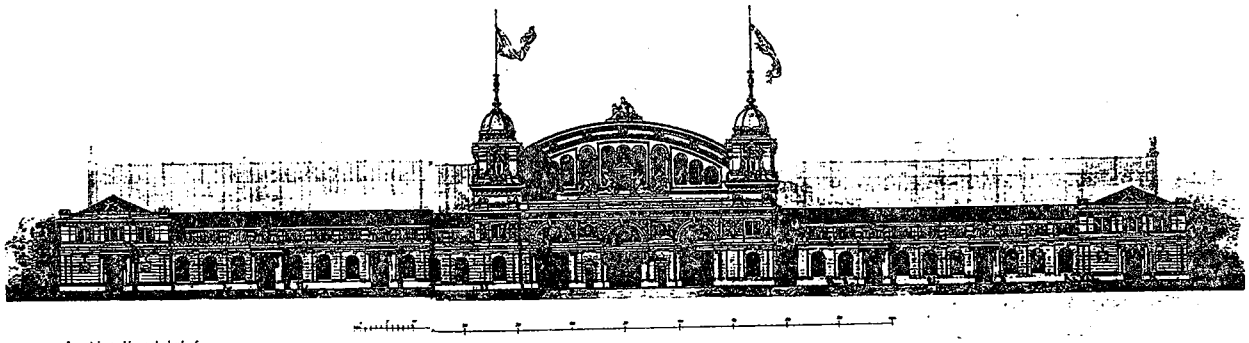
89 Berlin, *Stettiner Bahnhof*.
Projekt Orth/Knoblauch. 1872-73.
Stufe C, Grundriß

Plan 31. Berlin, Stettiner Bahnhof, C Projesi, (Orth/Knoblauch 1872-73). (U. Krings)



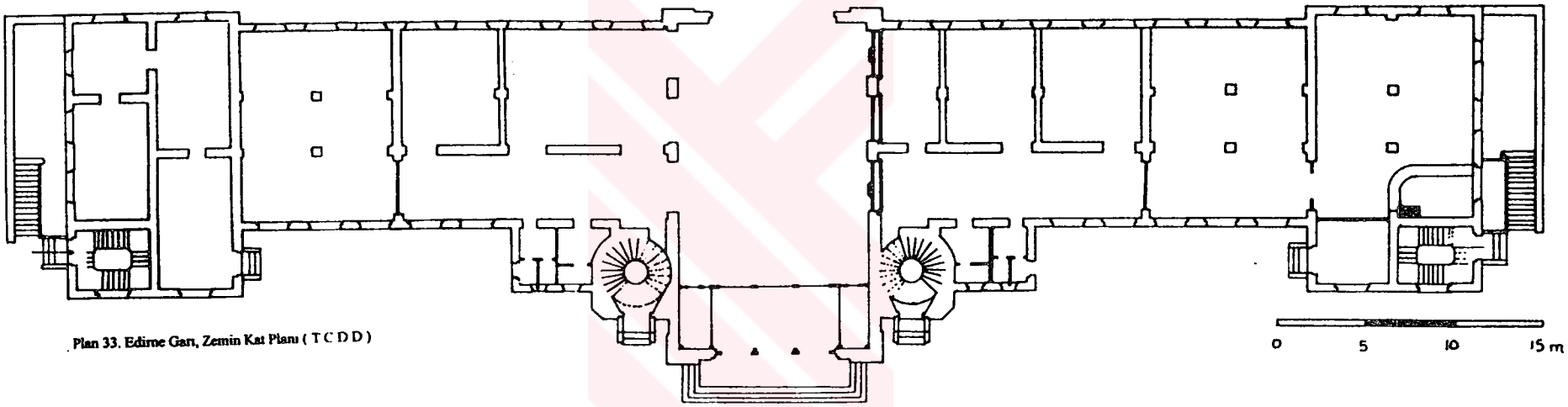
106 Berlin, *Anhalter Bahnhof*, 1872-80, Grundrisse

Plan 32. Berlin, Anhalter Bahnhof Planları, 1872-80. (U. Krings)

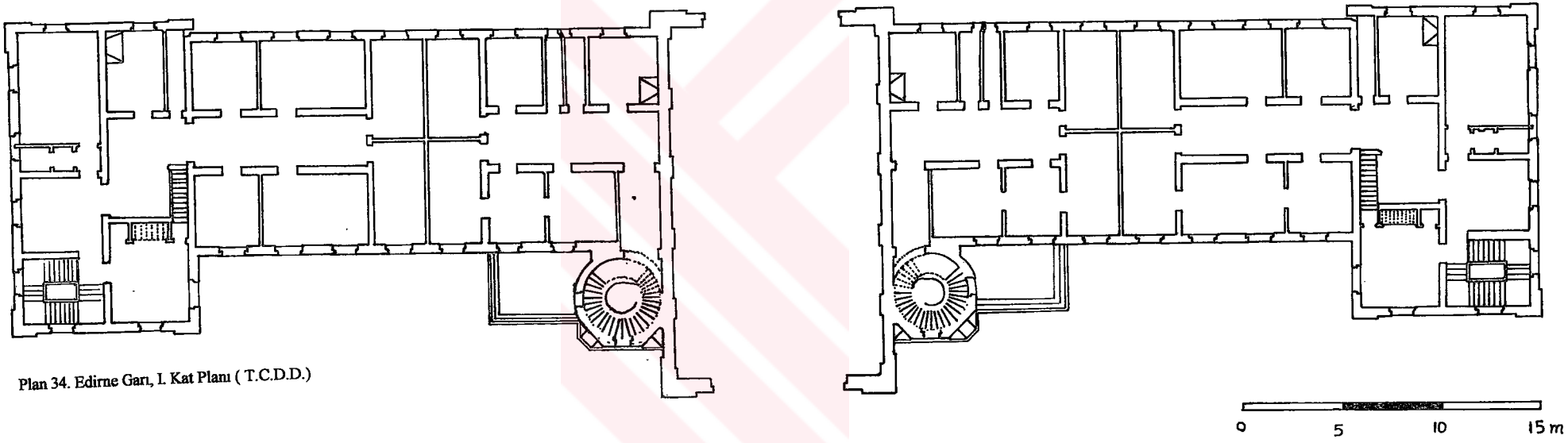


127 Frankfurt, *Hauptbahnhof*, Wettbewerb 1880, Projekt Eck, Sommerschuh, Rumpel

Çizim 25. Frankfurt, Hauptbahnhof, Proje 1880. (U. Krings)

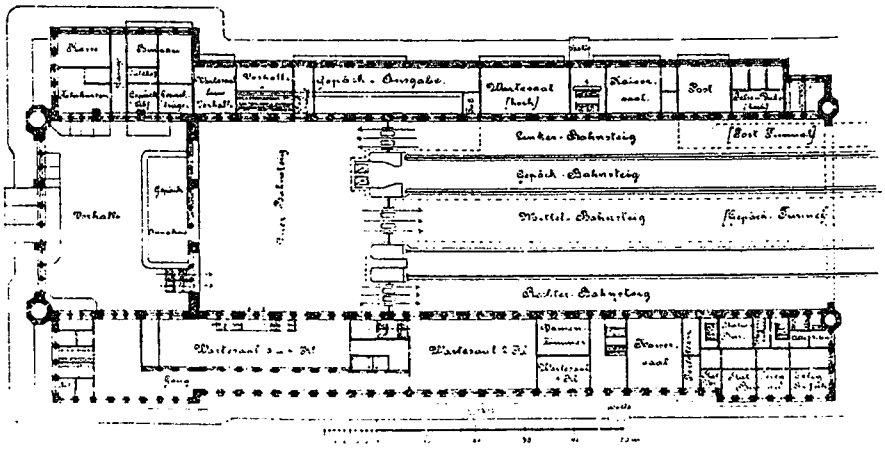


Plan 33. Edirne Gari, Zemin Kat Planı (T C D D)

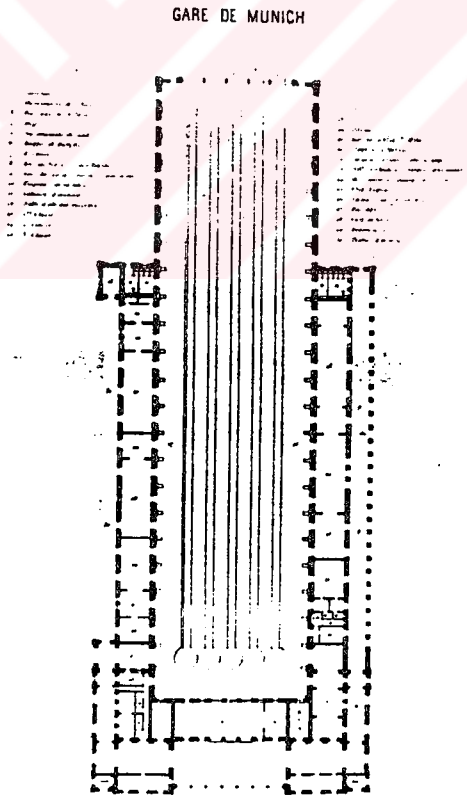


Plan 34. Edirne Garı, I. Kat Planı (T.C.D.D.)

82 Berlin, *Stettiner Bahnhof*, 1874-76. Grundriß, Zustand nach 1896

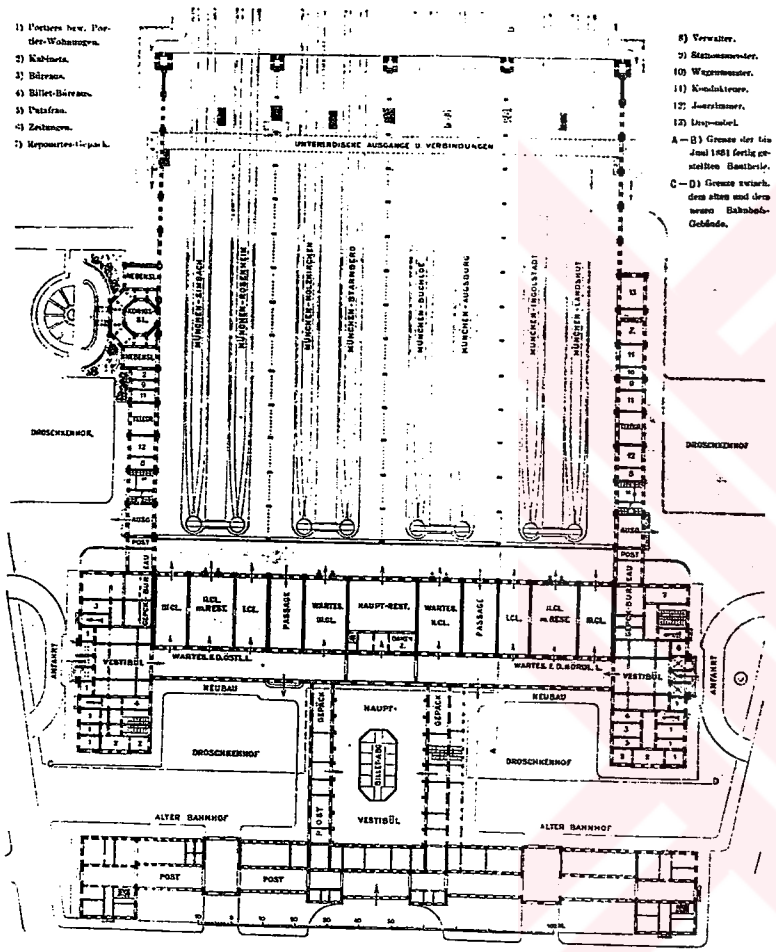


Plan 35. Berlin, Stettiner Bahnhof Plan, 1874-76. (U. Krings)

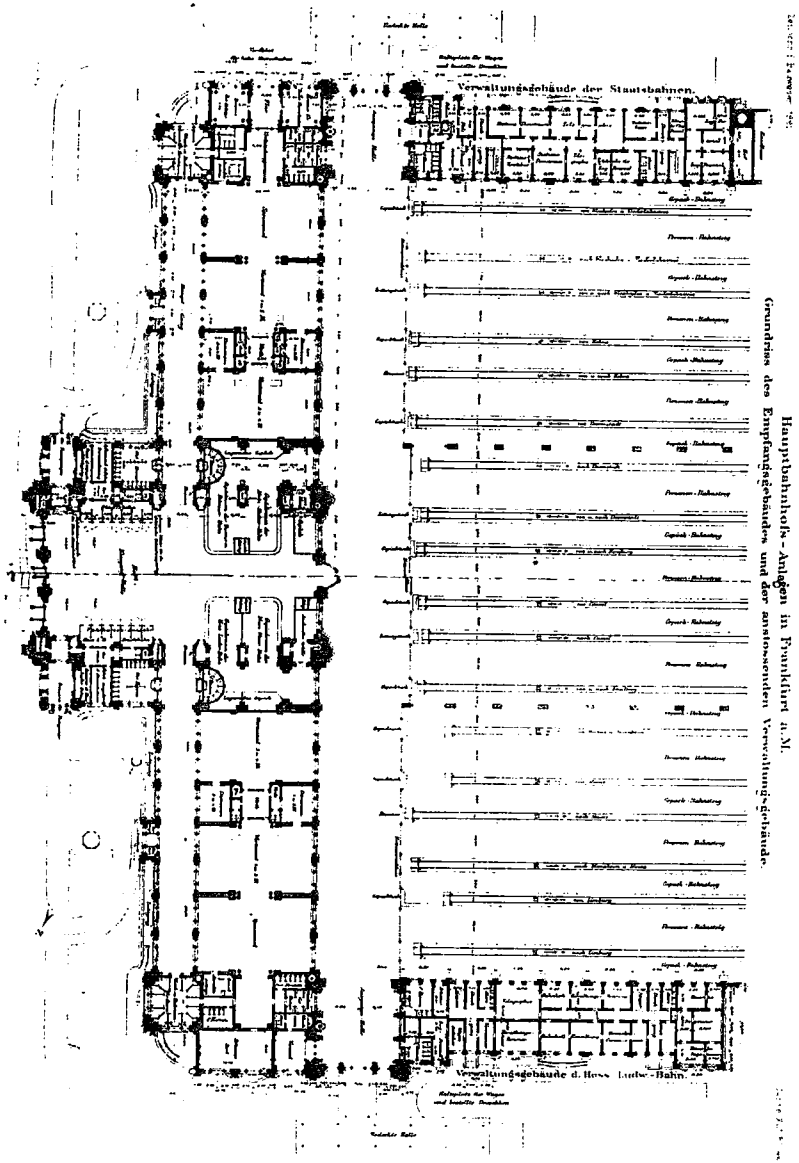


125 München, *Bahnhof*, 1847-49. Grundriß

Plan 36. München, Bahnhof, 1847-49. (U. Krings)



Plan 37. München, Hauptbahnhof Genişletme Planı, 1876-84. (U. Krings)

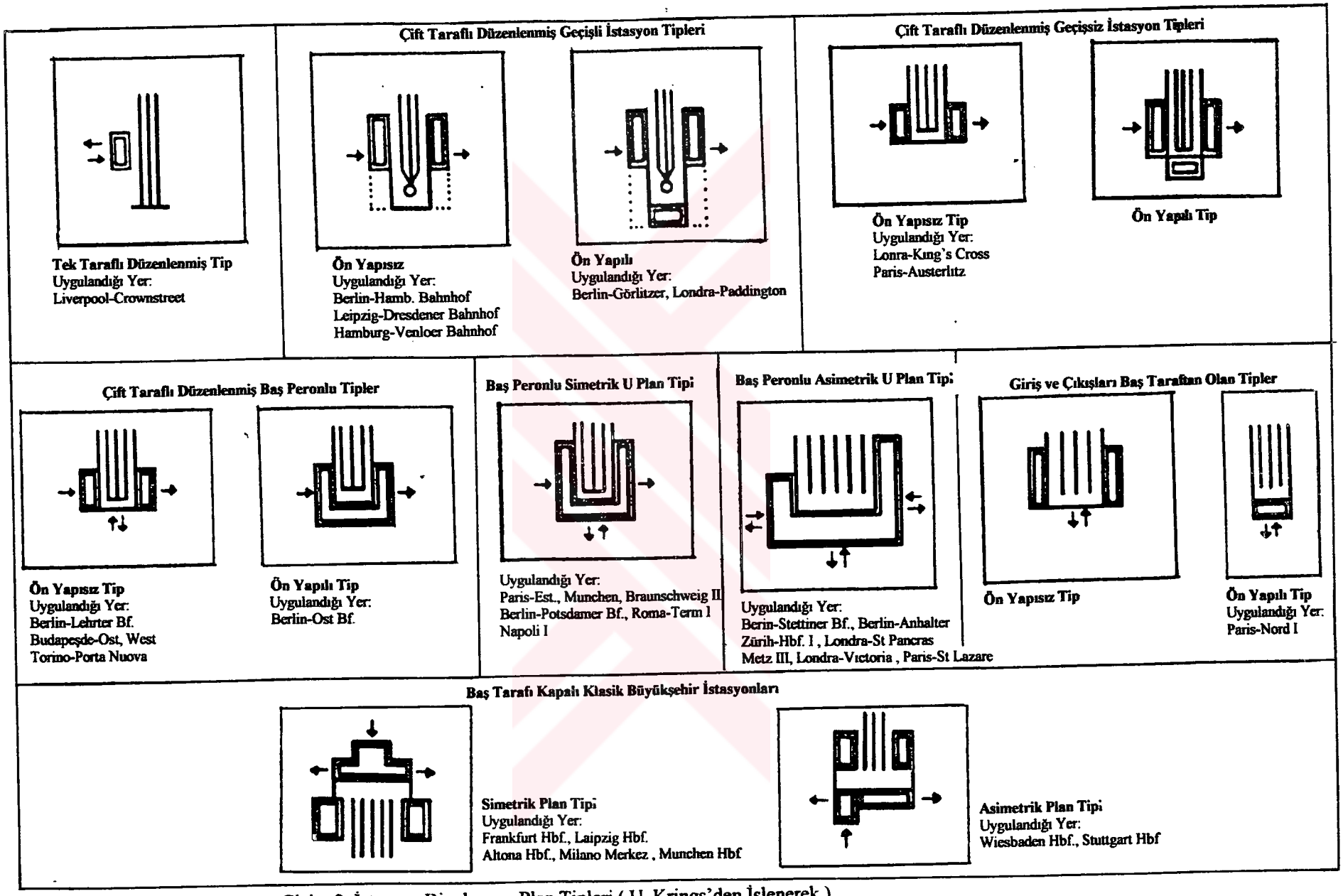


Plan 38. Frankfurt, Hauptbahnhof Planı, 1883-88. (U. Krings)



Çizim 1. Alman Elçilik Sarayı, Boyuna Kesit (Dokumentation)

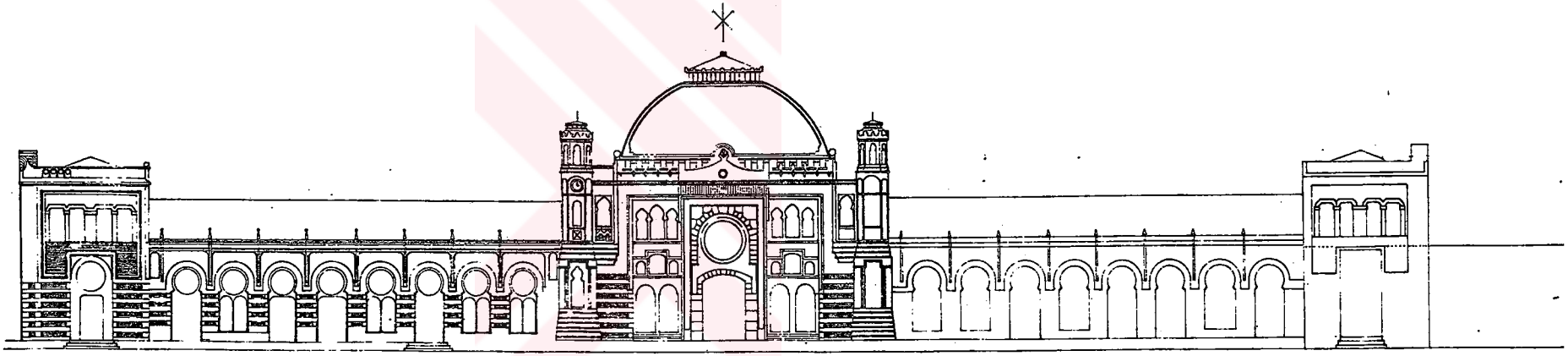
5 m 10 m 15 m



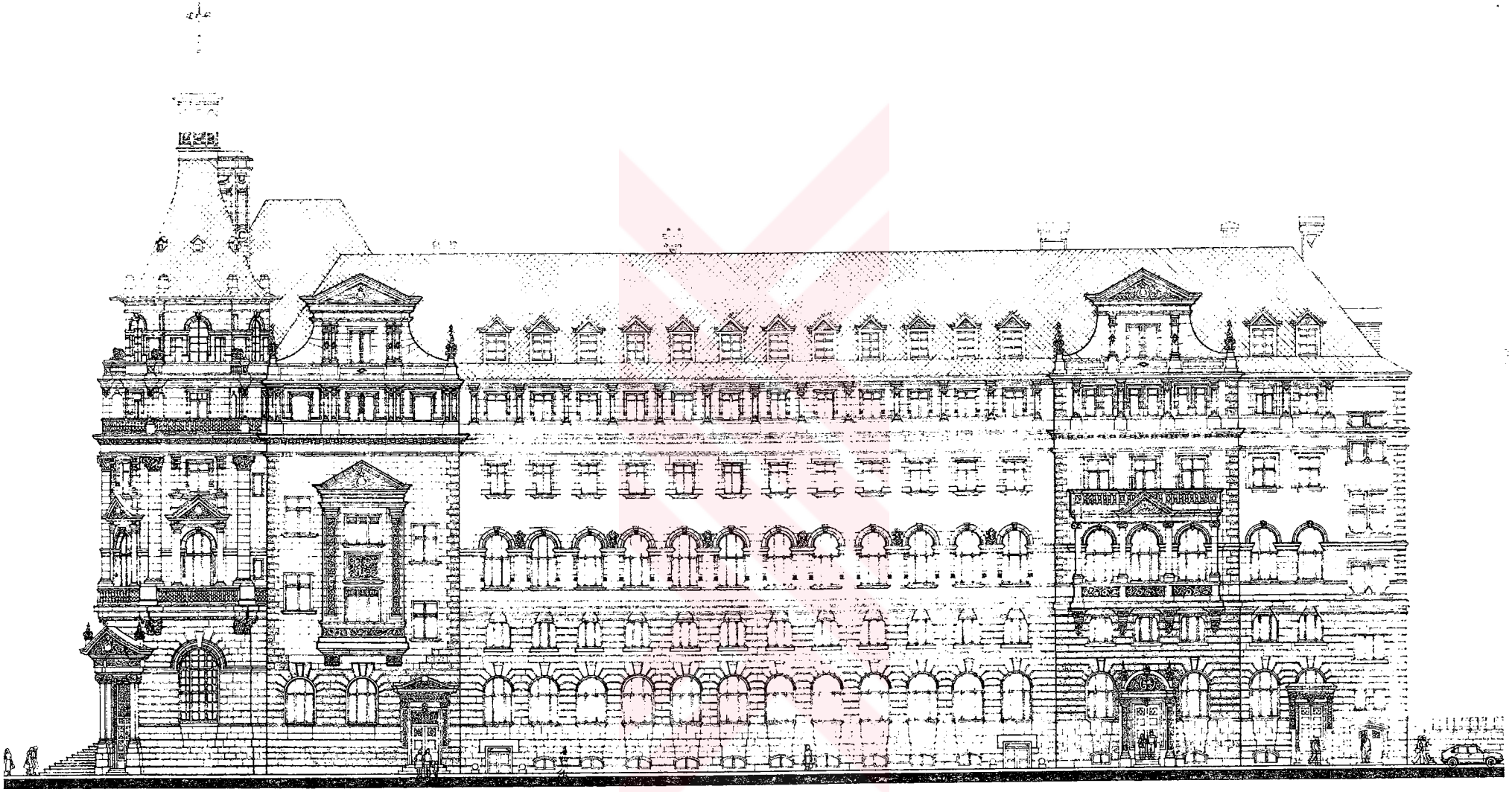
Çizim 3. İstasyon Binalarının Plan Tipleri (U. Krings'den İşlenerek)



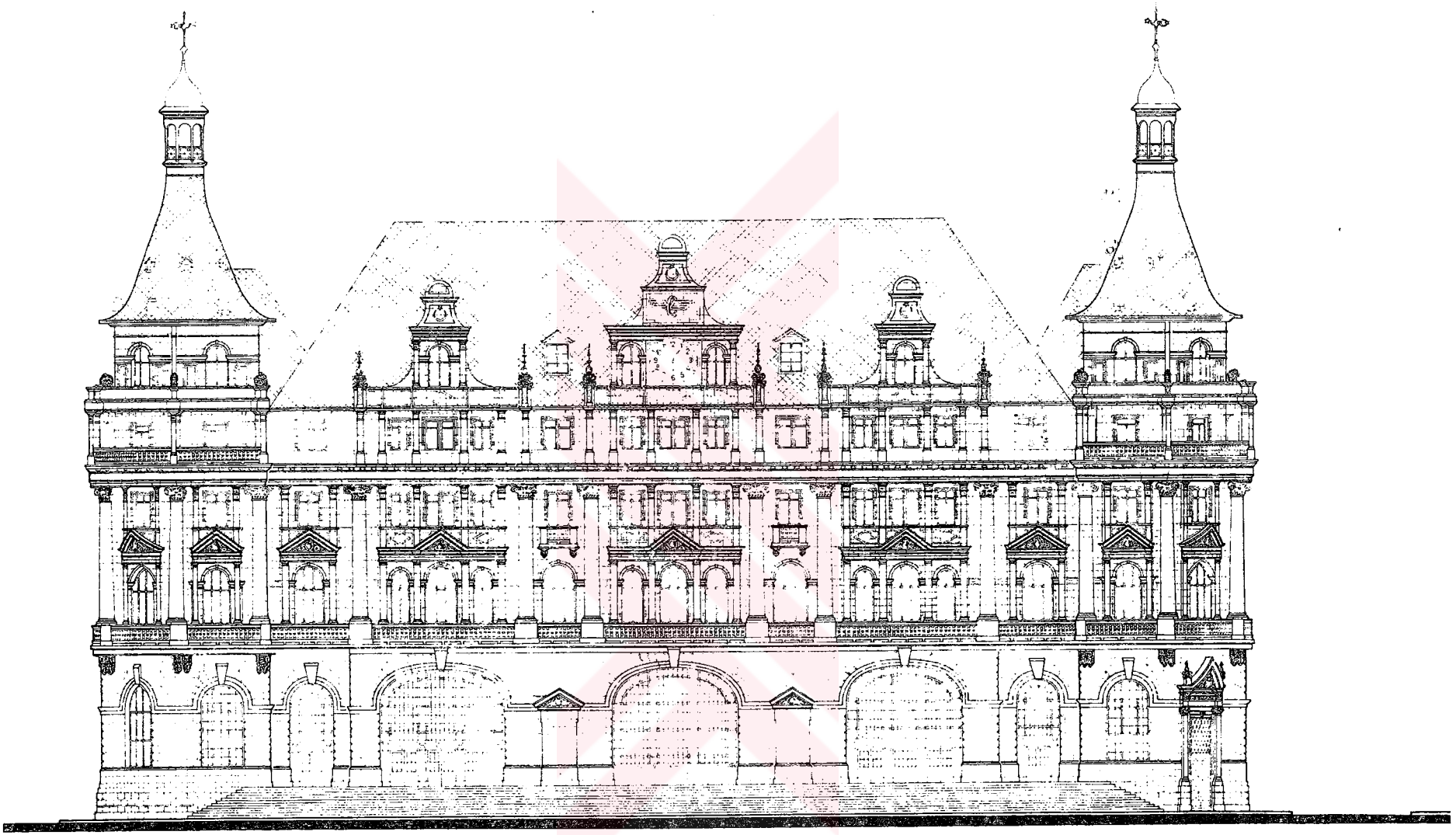
Çizim 4. Sirkeci Garı, Boyuna Kesit (T.C.D.D.)



Çizim 5. Sirkeci Garı, Deniz Cephesi (T.C.D.D.)

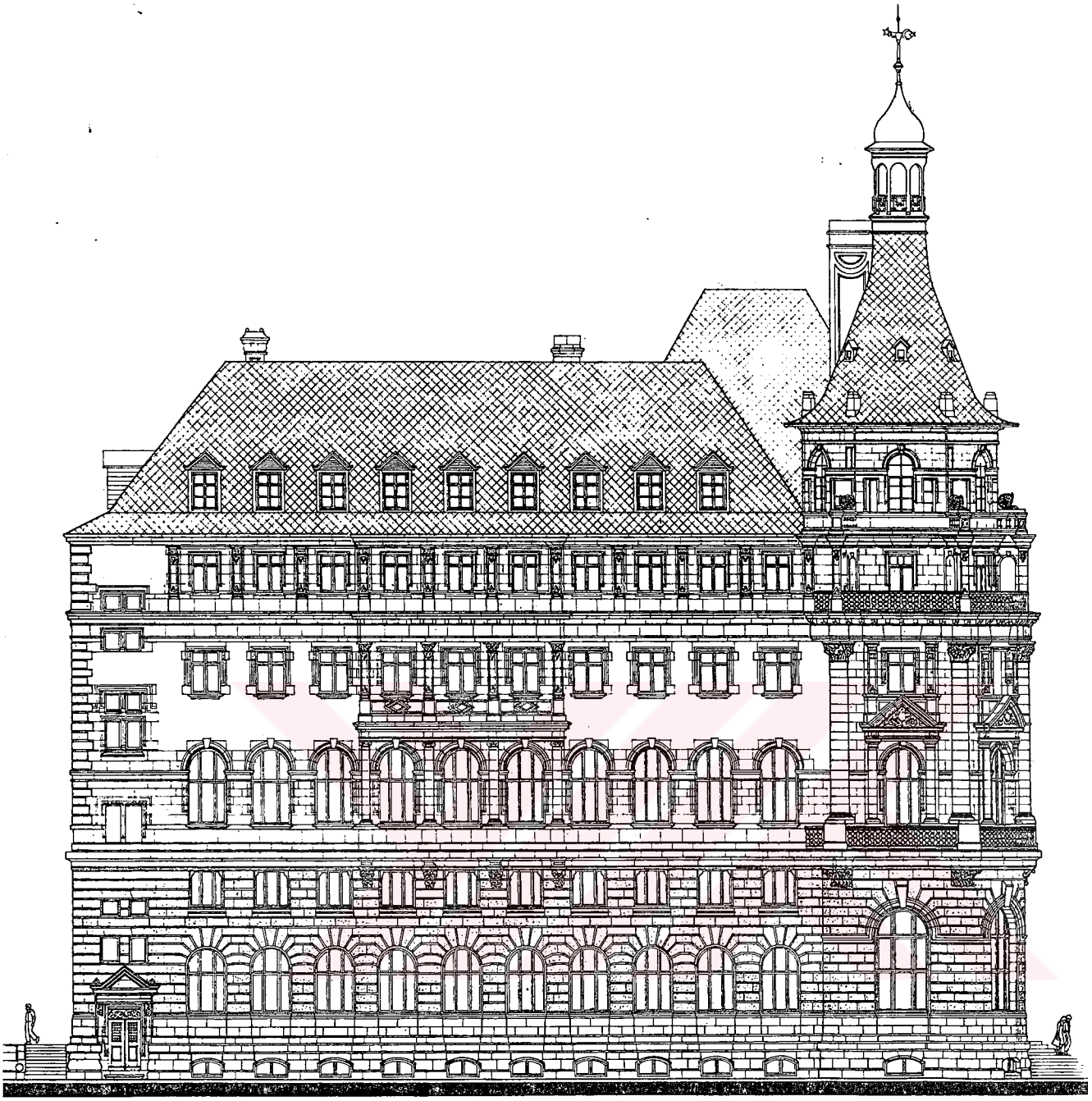


Çizim 6. Haydarpaşa Garı, Uzun Kol Cephesi (T.C.D.D.)

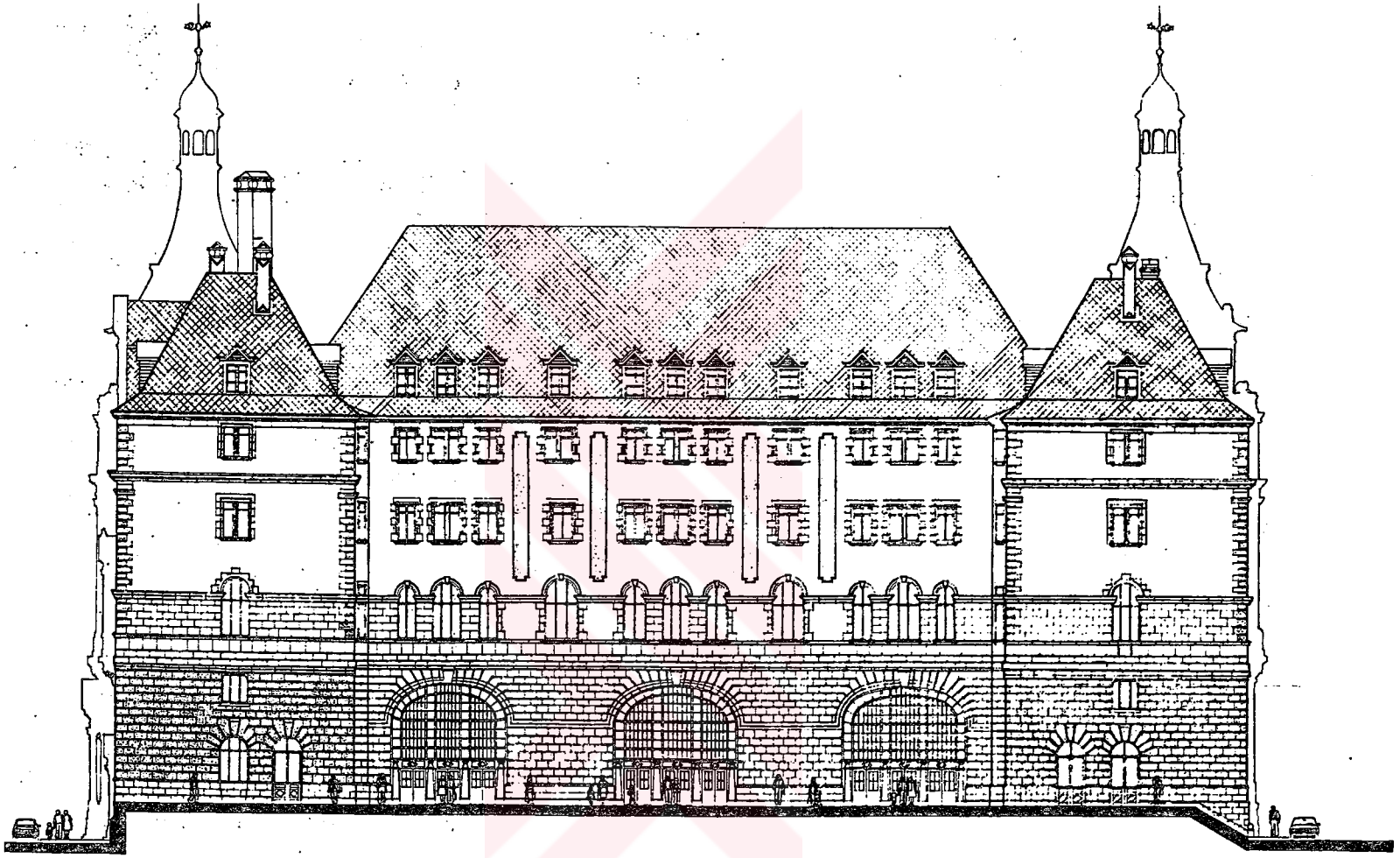


Çizim 7. Haydarpaşa Garı, Ana Cephe (T.C.D.D.)

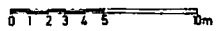
0 1 2 3 4 5 10

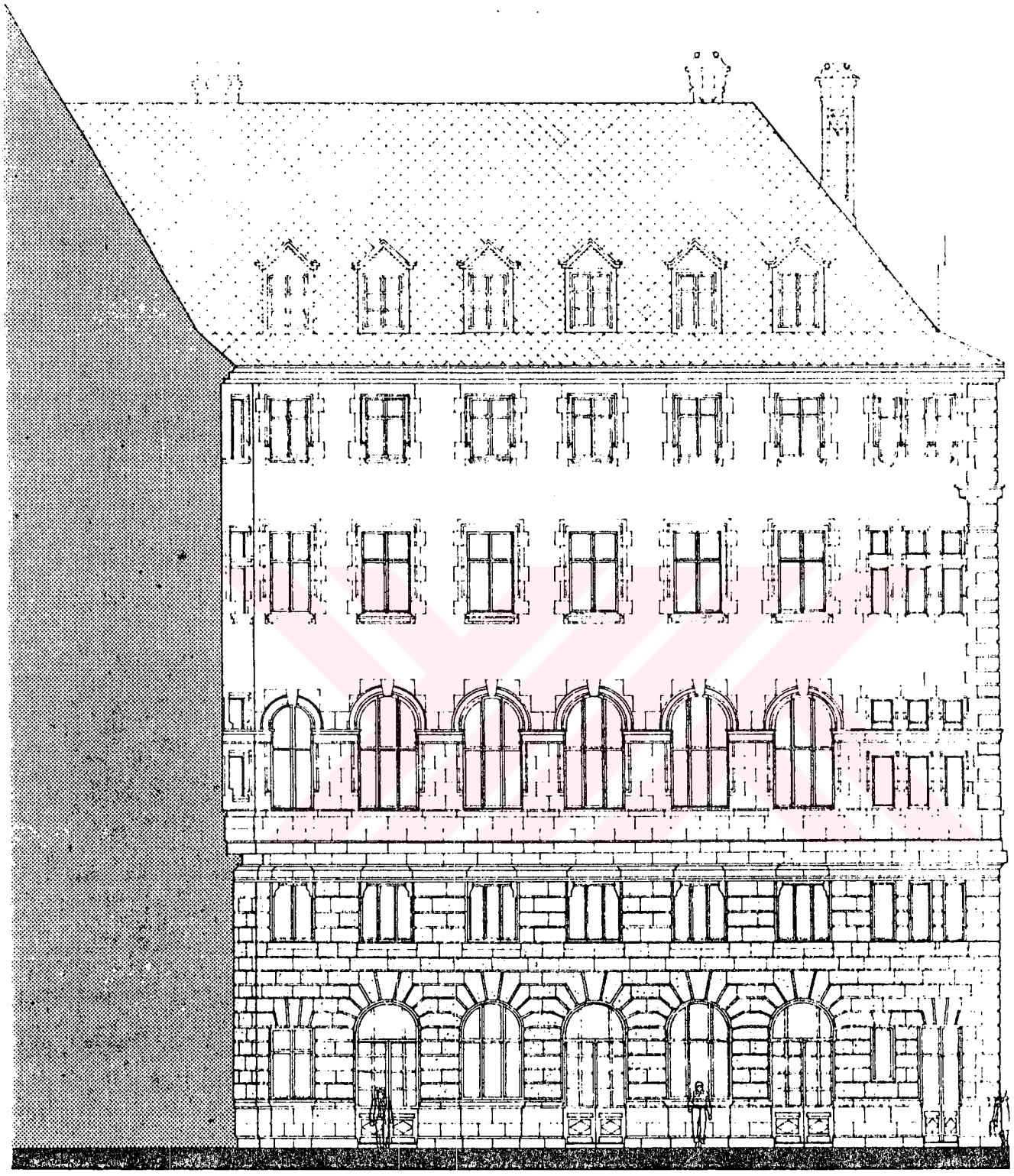


Çizim 8. Haydarpaşa Garı, Kısa Kol Cephesi (T.C.D.D.)

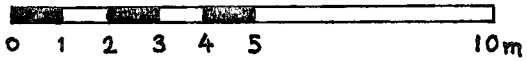


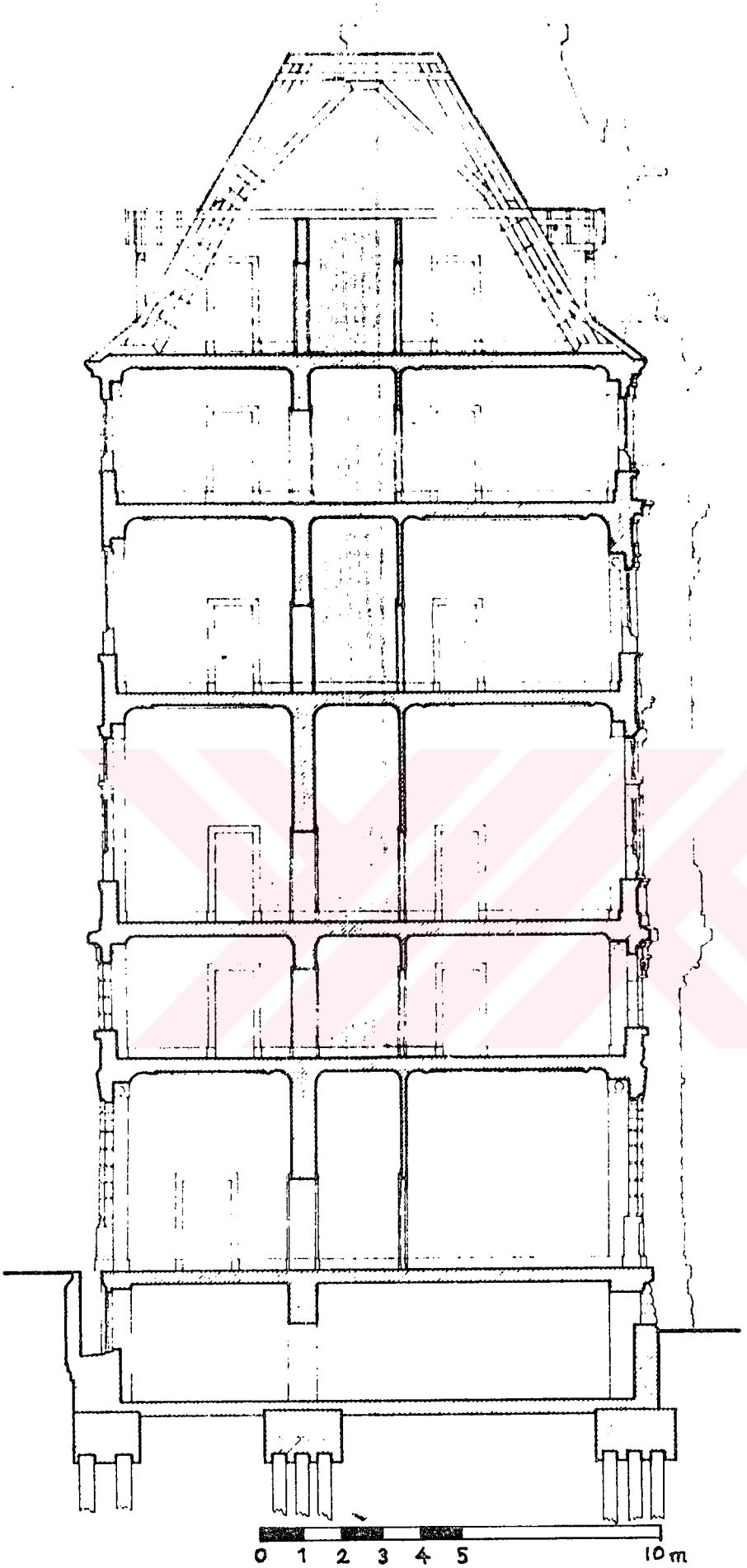
Çizim 9. Haydarpaşa Garı, Hat Görünüşü (T.C.D.D.)



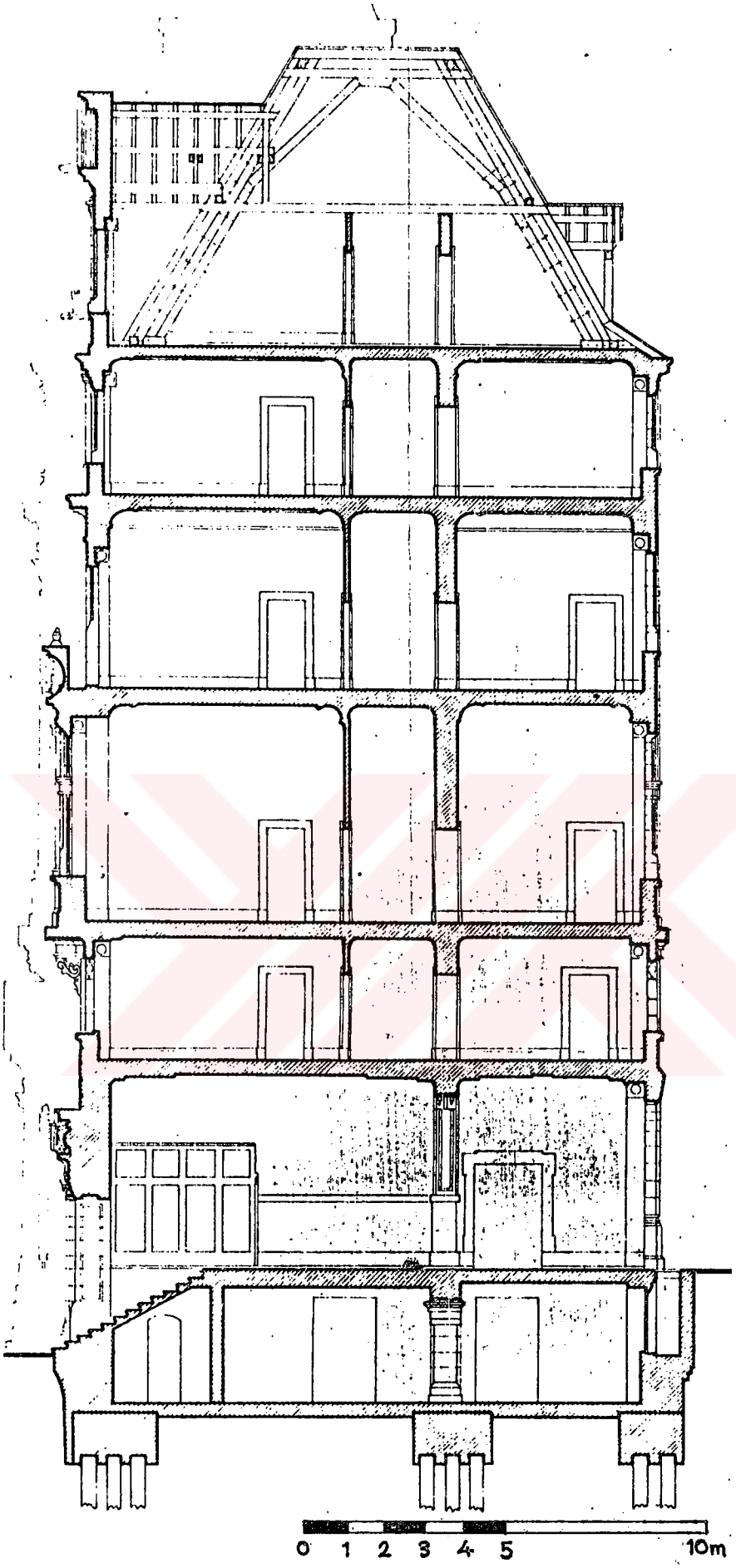


Çizim 10. Haydarpaşa Garı, Kısa Kol Avlu Cephesi (T.C.D.D.)

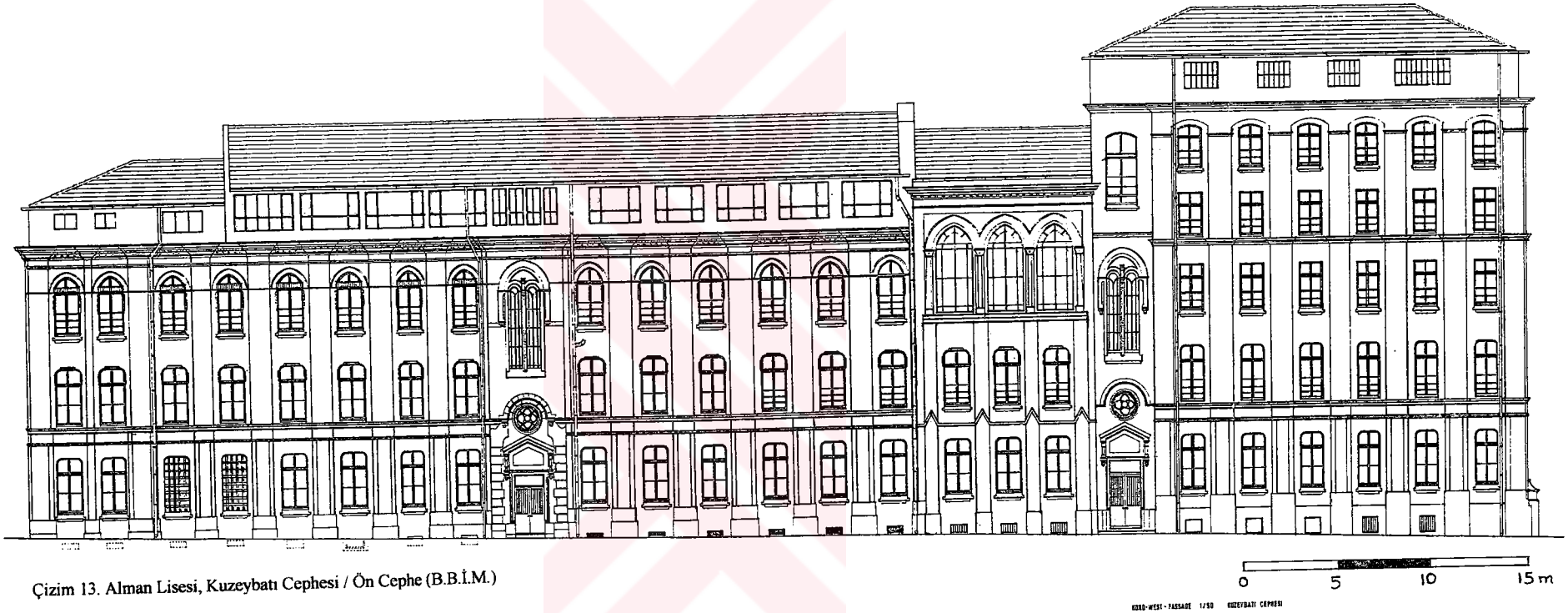




Çizim 11. Haydarpaşa Garı, Kısa Kol Kesiti (T.C.D.D.)



Çizim 12. Haydarpaşa Garı, Uzun Kol Kesiti (T.C.D.D.)



Çizim 13. Alman Lisesi, Kuzeybatı Cephesi / Ön Cephe (B.B.İ.M.)



Çizim 14. Alman Lisesi, Güneydoğu Cephesi / Arka Cephe (B.B.İ.M.)



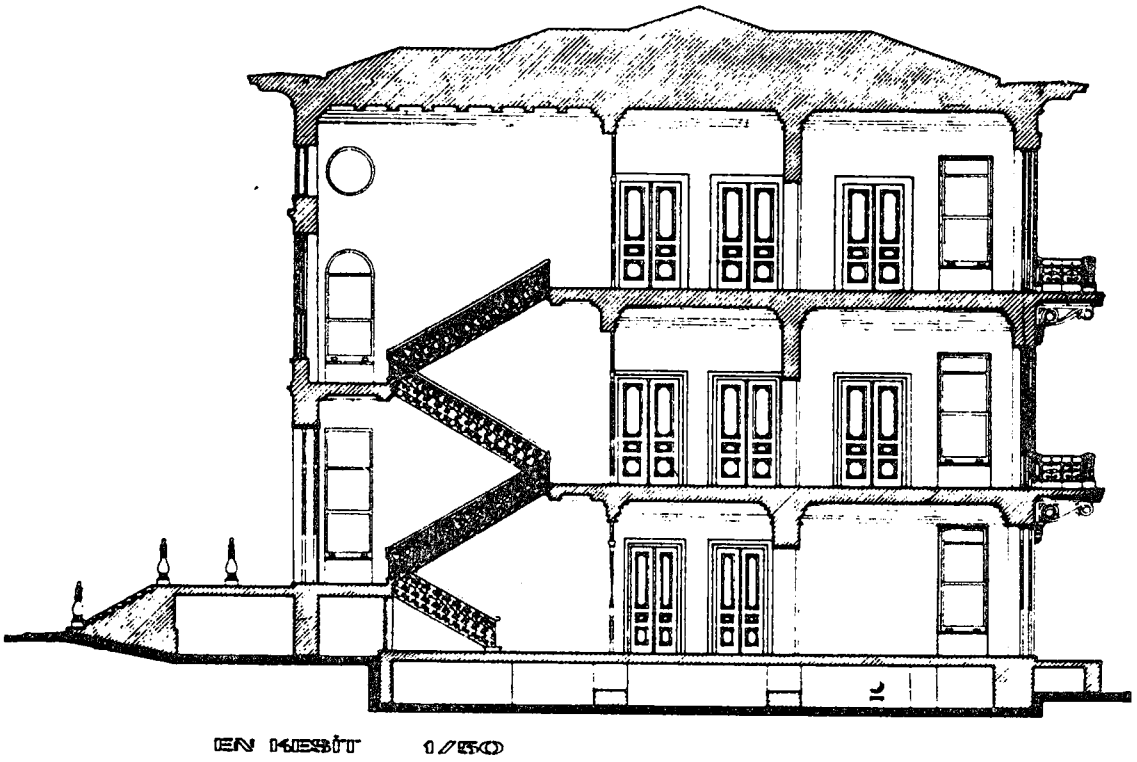
Çizim 15. Alman Lisesi, Güneydoğuda Lojman Cephesi (B.B.İ.M.)



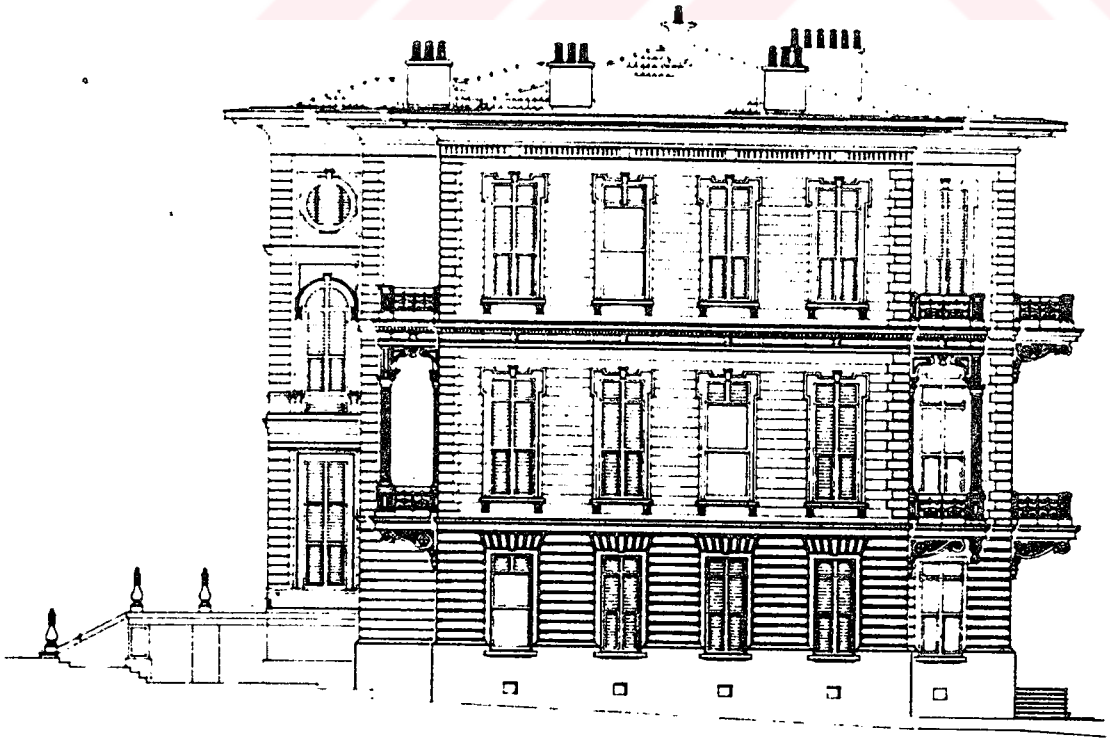
Çizim 16. Alman Lisesi, A-A Kesiti (B.B.İ.M.)



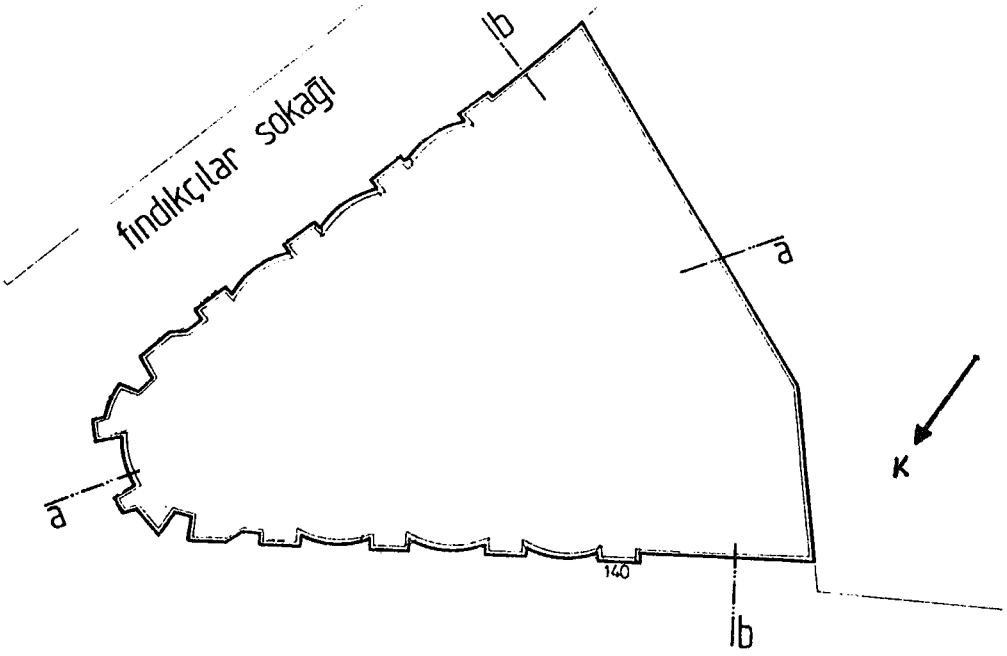
Çizim 17. Alman Lisesi, B-B Kesiti (B.B.İ.M.)



Çizim 18. Ragıp Paşa (Kızının) Köşkü, Enine Kesit (E. Özel)

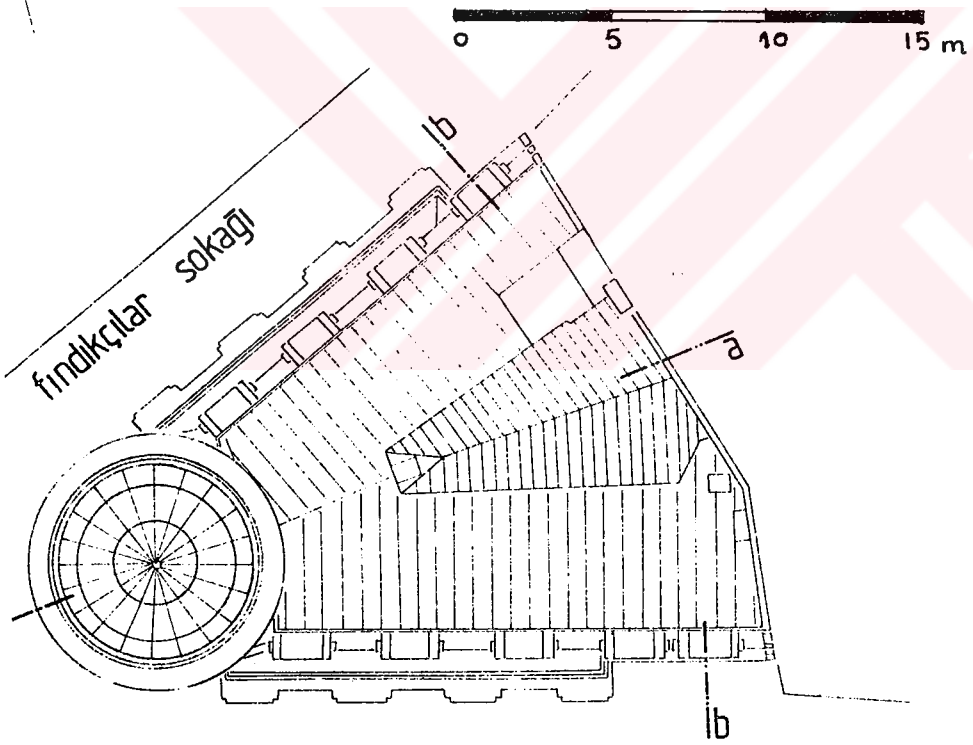


Çizim 19. Ragıp Paşa (Kızının) Köşkü, Yan Cephe, Röleve (E. Özel)

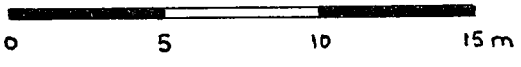


sultan hamamı caddesi

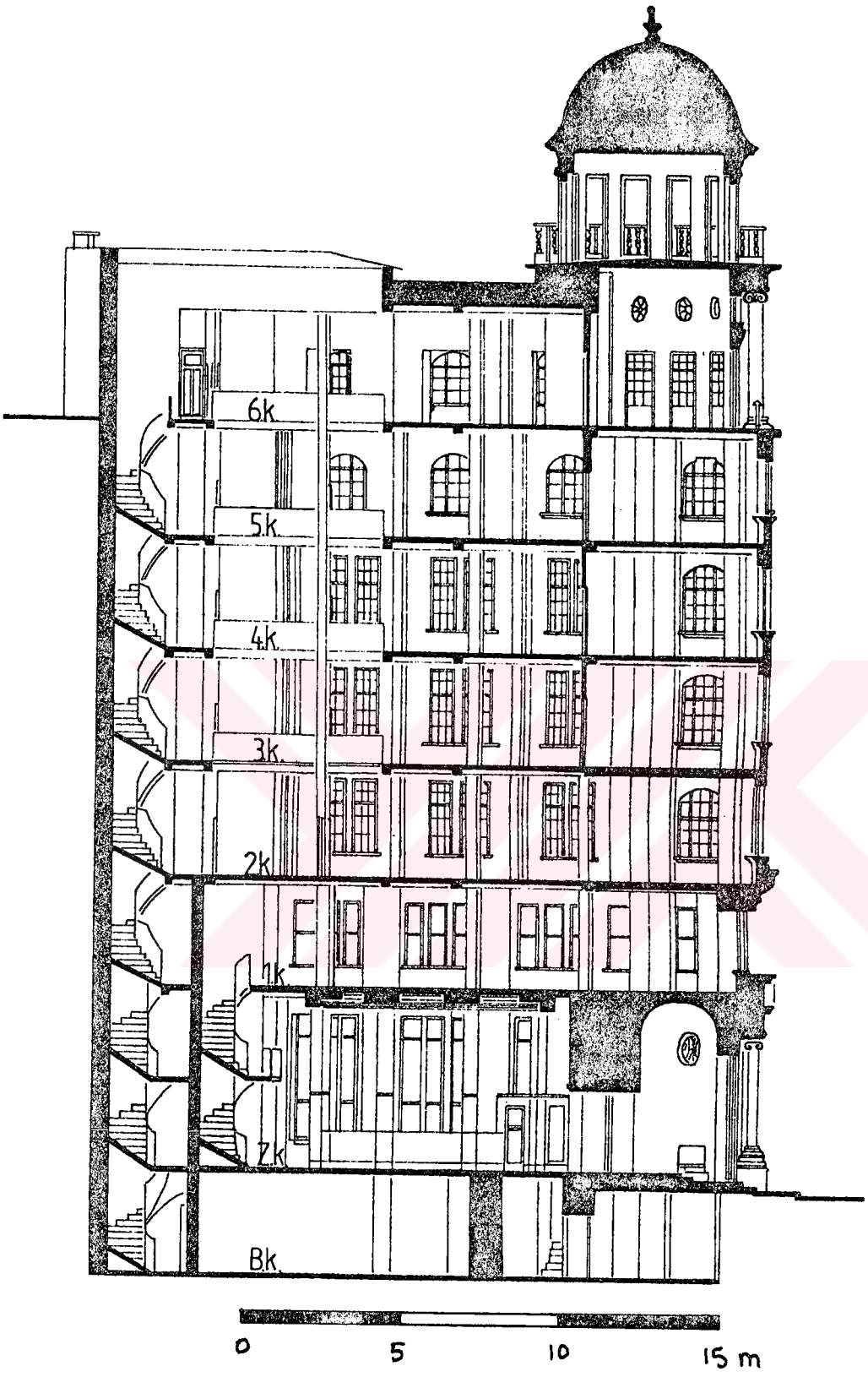
Çizim 20. Germania Han, Vaziyet Planı (M. S. Genim)



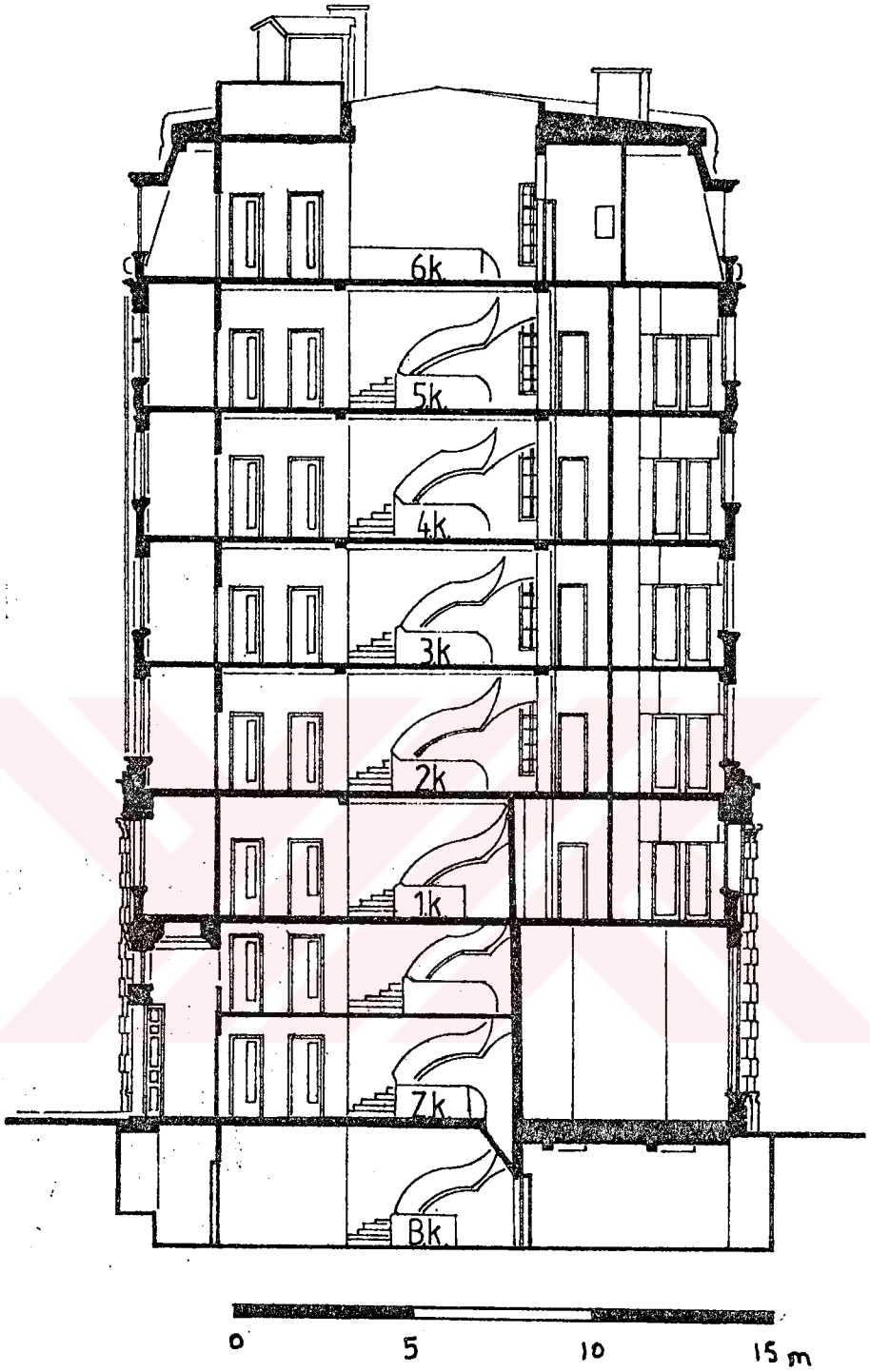
sultan hamamı caddesi



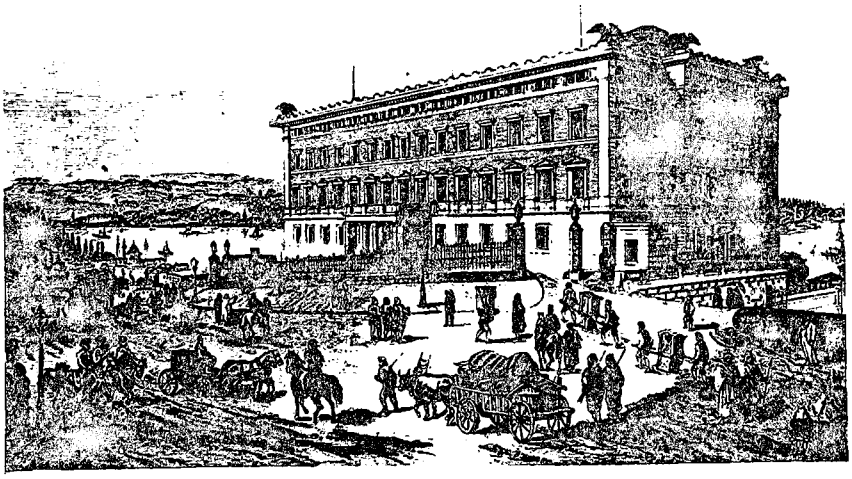
Çizim 21. Germania Han, Çatı Görünüşü (M. S. Genim)



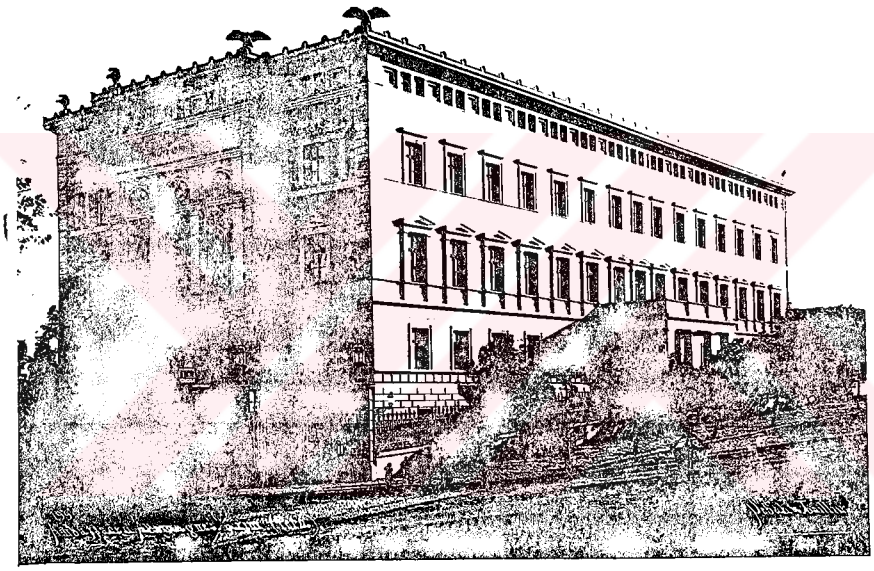
Çizim 22. Germania Han, a-a Kesiti (M. S. Genim)



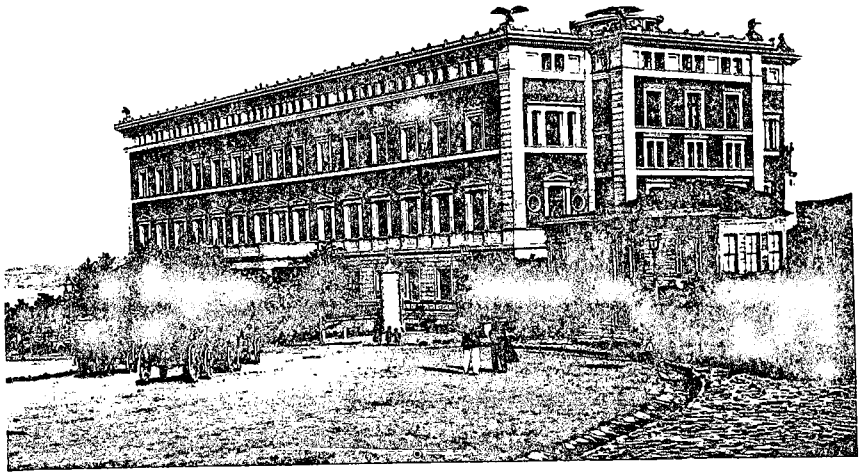
Çizim 23. Germania Han, b-b Kesiti (M. S. Genim)



Resim 1. Alman Elçilik Sarayı, Gravür 1878, (Alm. Ark. Enst., İst.)



Resim 2. Alman Elçilik Sarayı, 1898, (Alm. Ark. Enst., İst.)



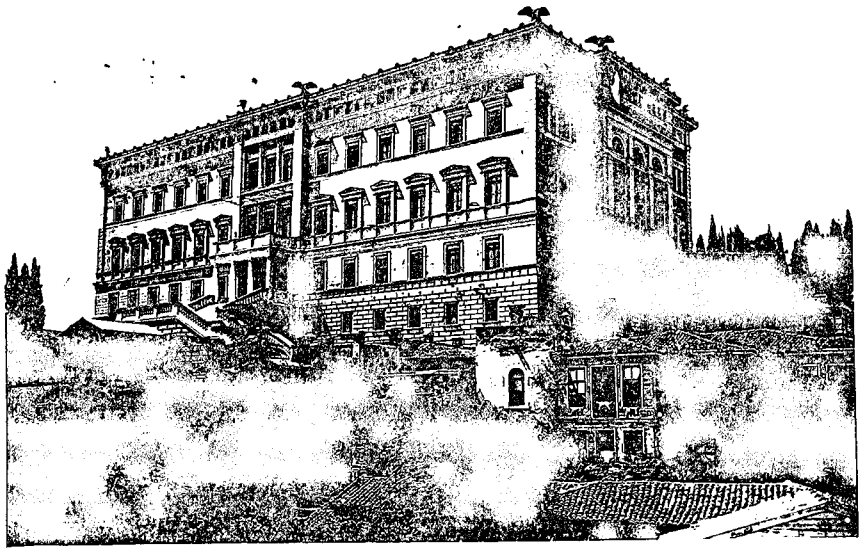
Resim 3. Alman Elçilik Sarayı, 19. Y.Y. Sonu , (Alm. Ark. Enst., İst.)



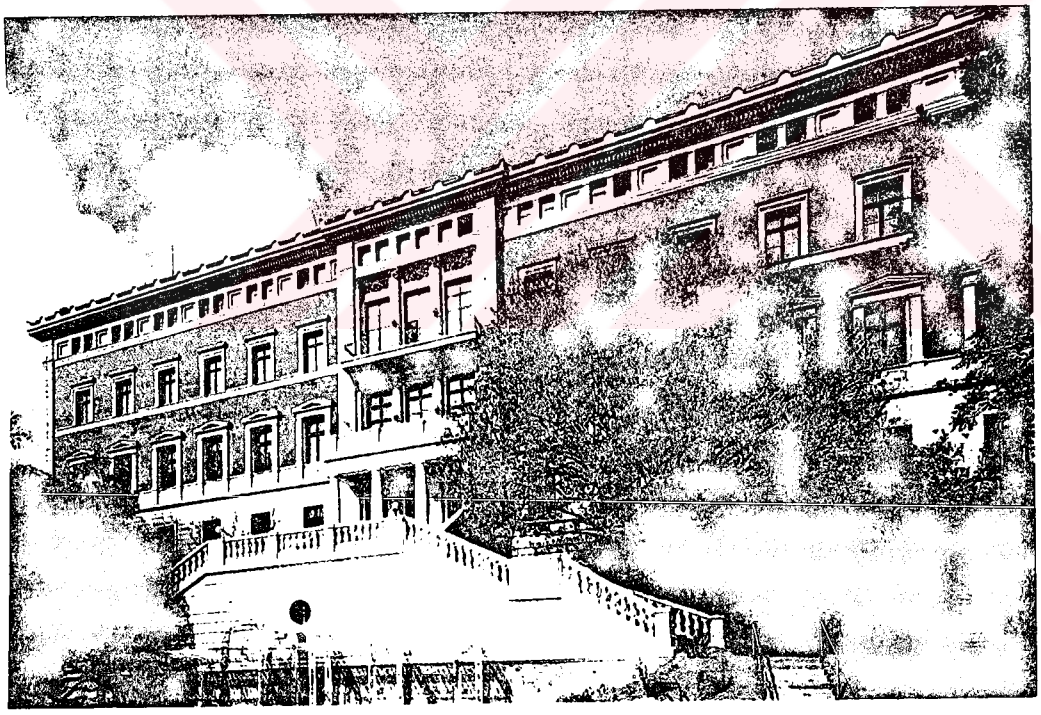
Resim 4. Alman Elçilik Sarayı, Yol Cephesi, (Alm. Ark. Enst., İst.)



Resim 5. Alman Elçilik Sarayı, Yol Cephesi, 1989, (Dokumentation)



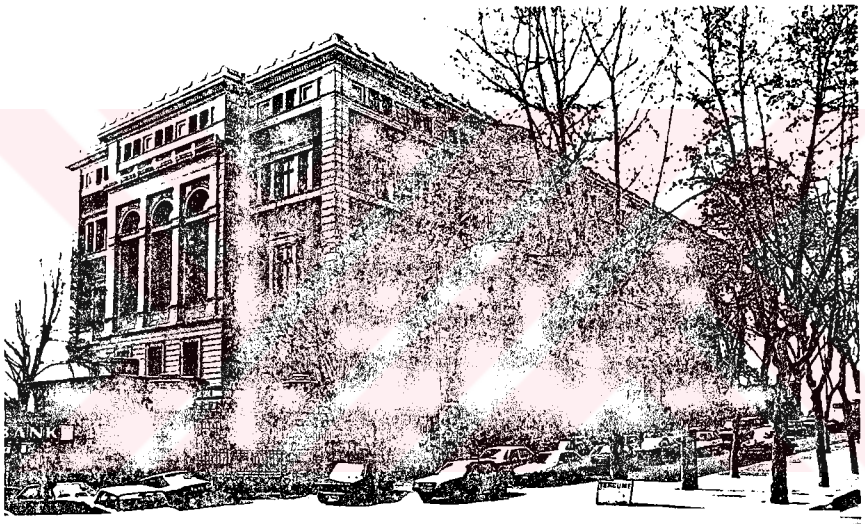
Resim 6. Alman Elçilik Sarayı, Boğaz Cephesi, 1900, (Alm. Ark. Enst., İst.)



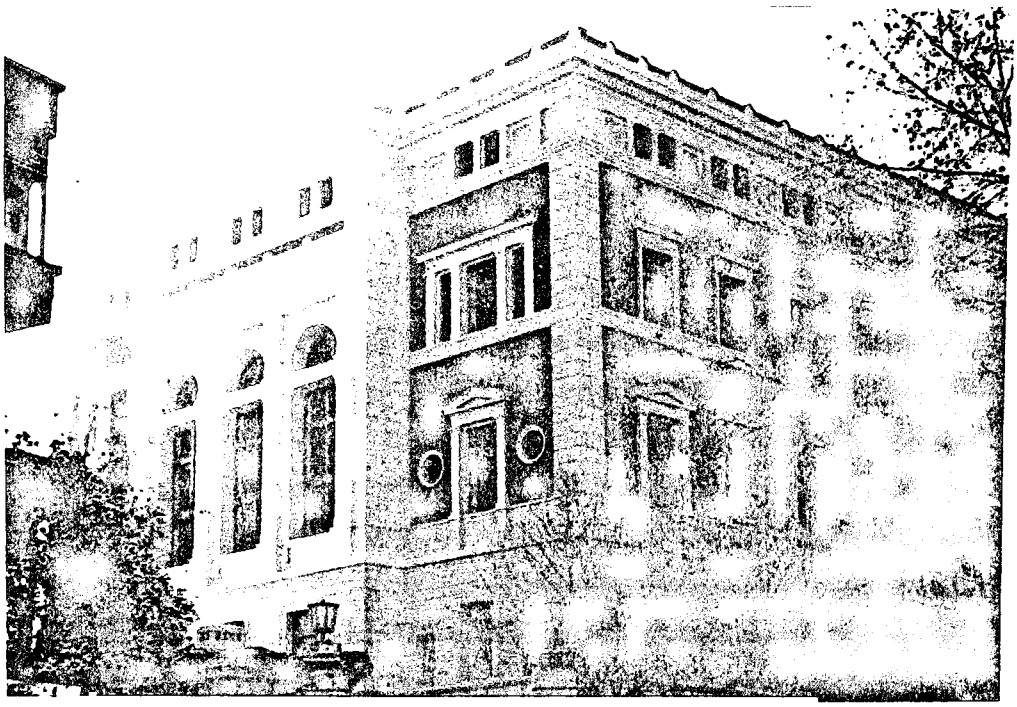
Resim 7. Alman Elçilik Sarayı, Boğaz Cephesi, 1989, (Dokumentation)



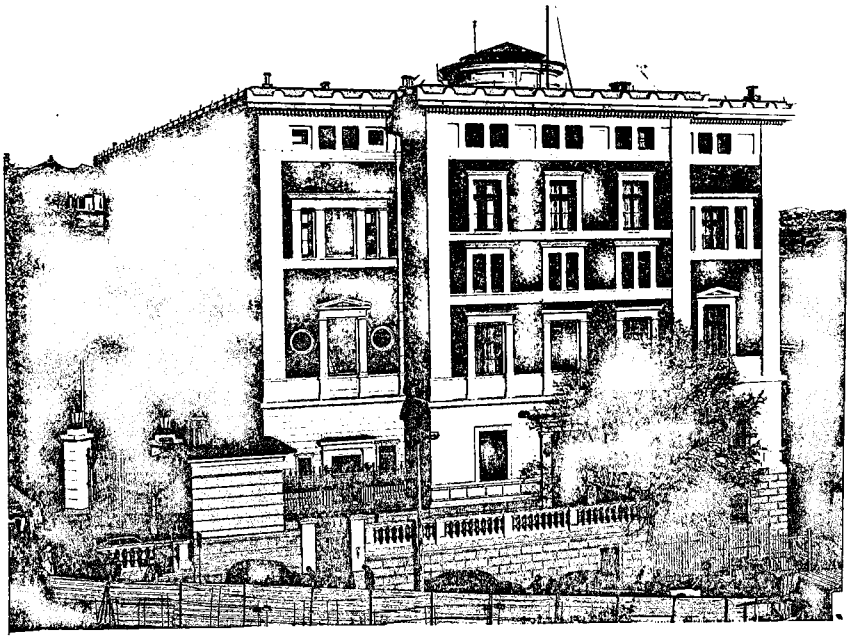
Resim 8. Alman Elçilik Sarayı, Boğaz Cephesi, Ayrıntı, (B. Schwantes)



Resim 9. Alman Elçilik Sarayı, Doğu Yan Yüz, (Alm. Ark. Enst., İst.)



Resim 10. Alman Elçilik Sarayı, Doğu Yan Yüz, (Dokumantasyon)



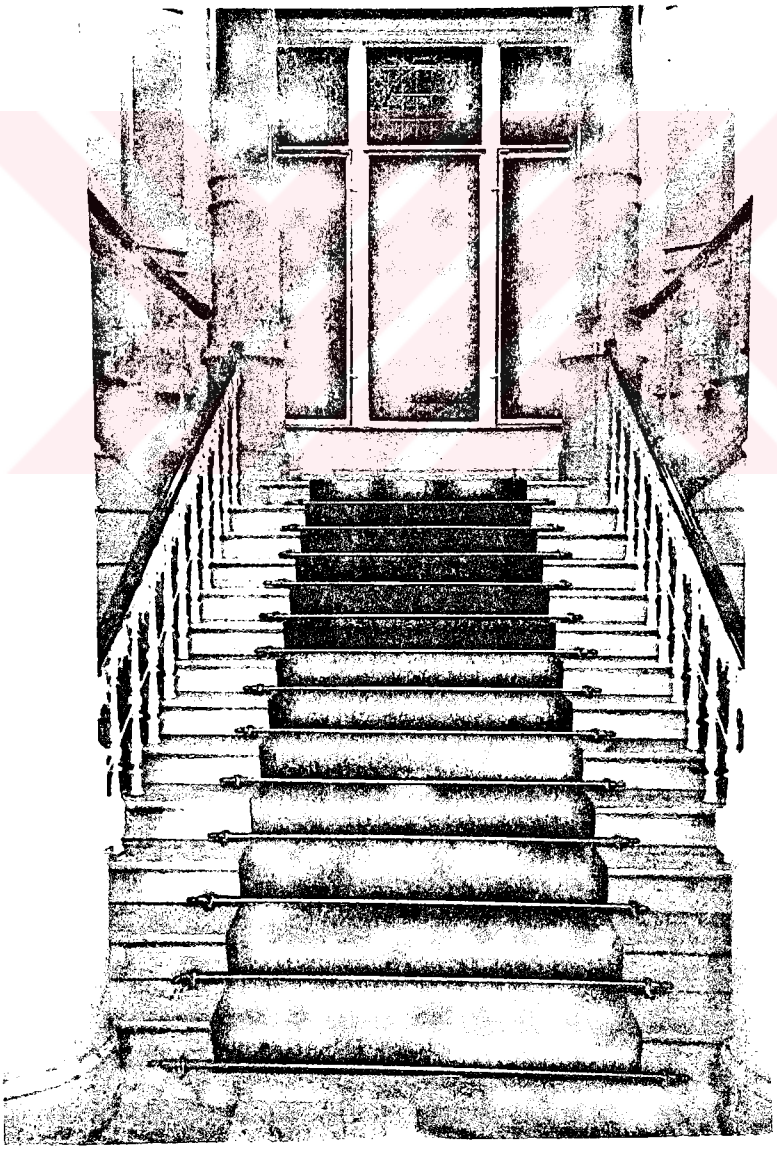
Resim 11. Alman Elçilik Sarayı, Batı Yan Yüz, (Alm. Ark. Enst., İst.)



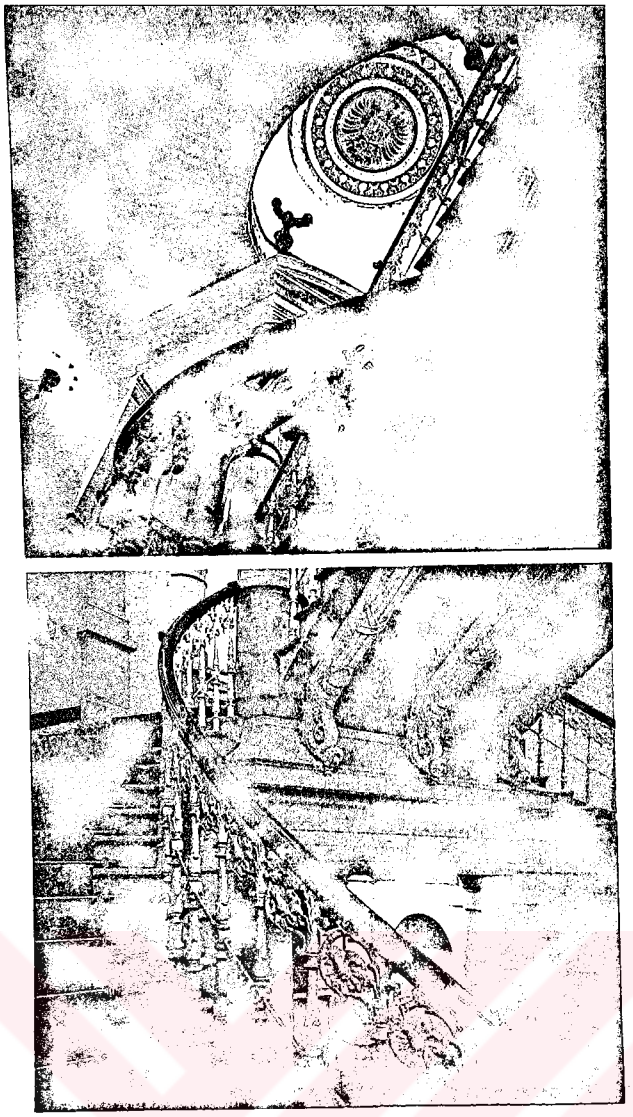
Resim 12. Alman Elçilik Sarayı, Batı Yan Yüz, 1989, (Dokumentation)



Resim 13. Alman Elçilik Sarayı, Zemin Kat Beleme Salonu/Vestiibül, (Dokumentation)



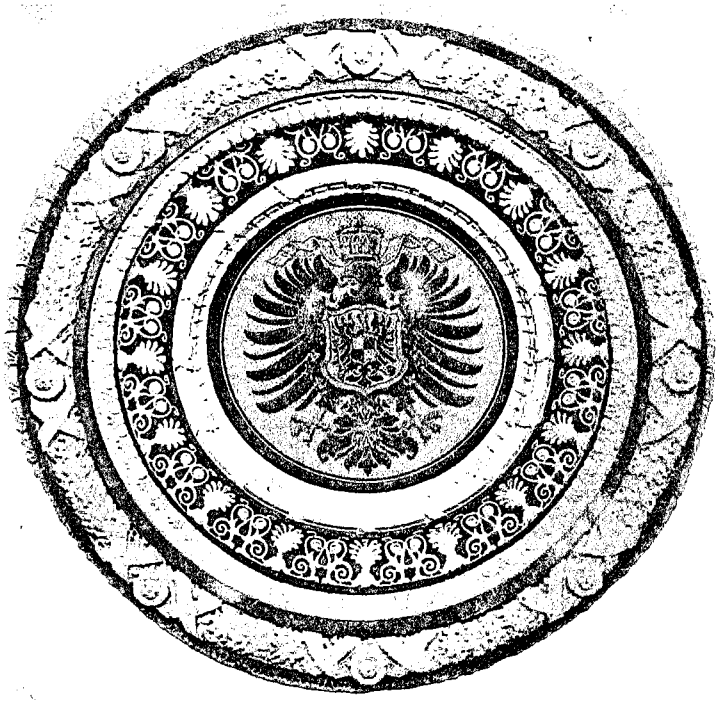
Resim 14. Alman Elçilik Sarayı, Ana Merdivenler, (Dokumentation)



Resim 15. Alman Elçilik Sarayı, Ana Merdivenler, (Dokumentation)

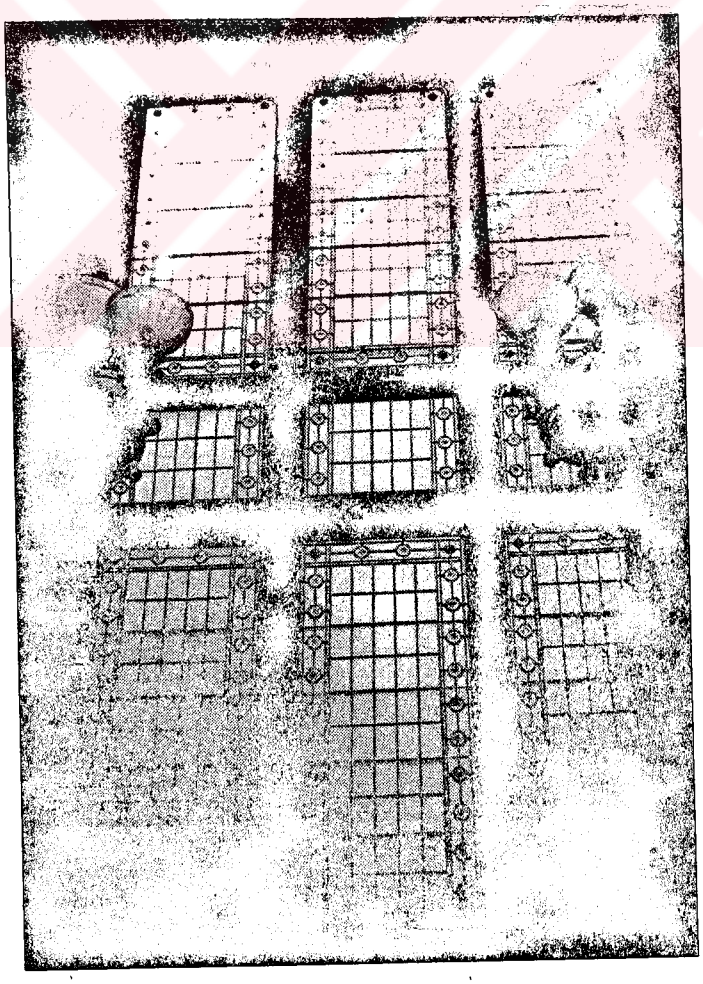


Resim 16. Alman Elçilik Sarayı, Ana Merdivenlerin Sonu, (Dokumentation)

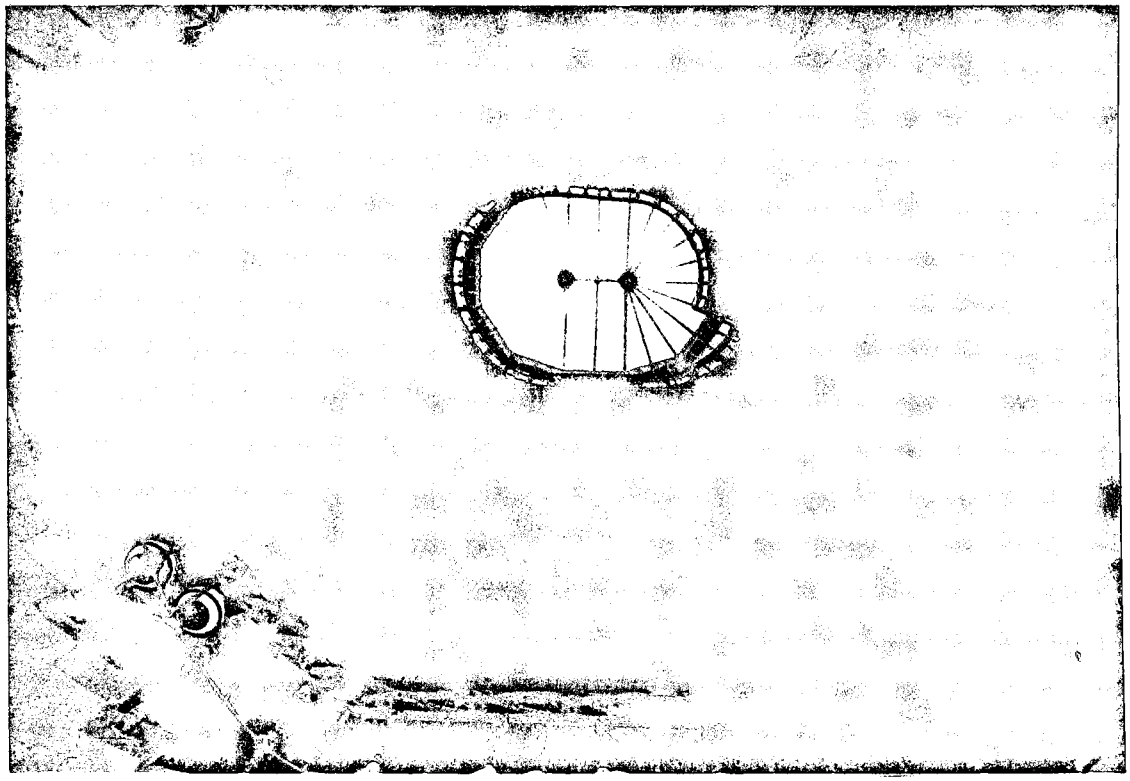


Reichsadler in der Treppenhauskuppel mit Stuckaturverzierungen.

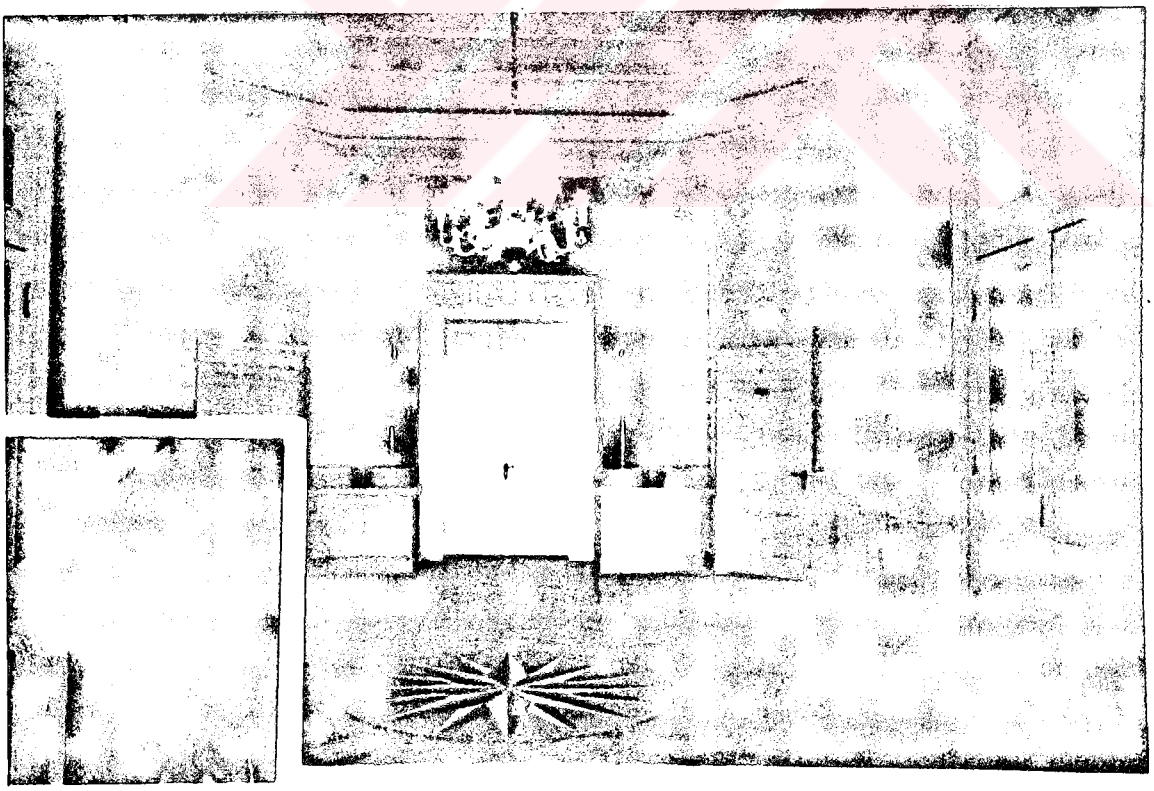
Resim 17. Alman Elçilik Sarayı, Ana Merdiven Holü Kubbe İçi Süslemeleri, (Dokumentation)



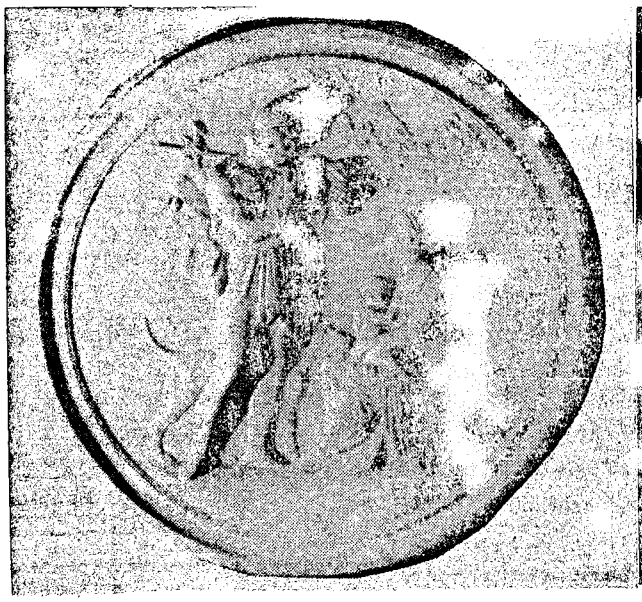
Resim 18. Alman Elçilik Sarayı, Ana Merdiven Holü Pencere, (B. Schwantes)



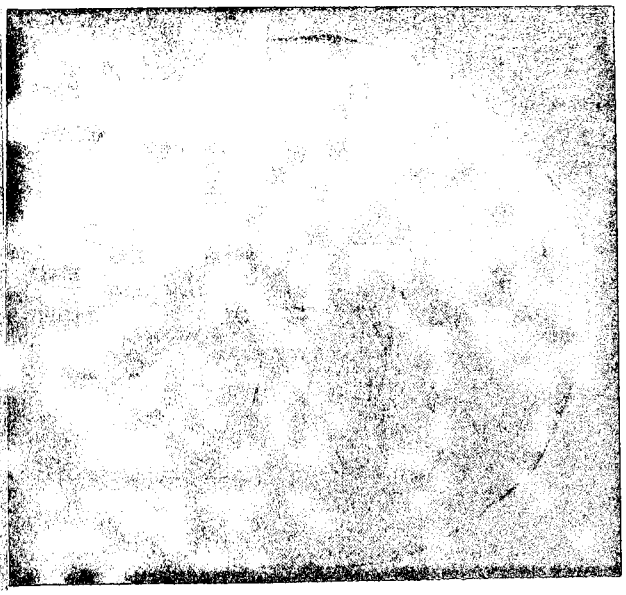
Resim 19. Alman Elçilik Sarayı, Yan Merdivenler, (Dokumentation)



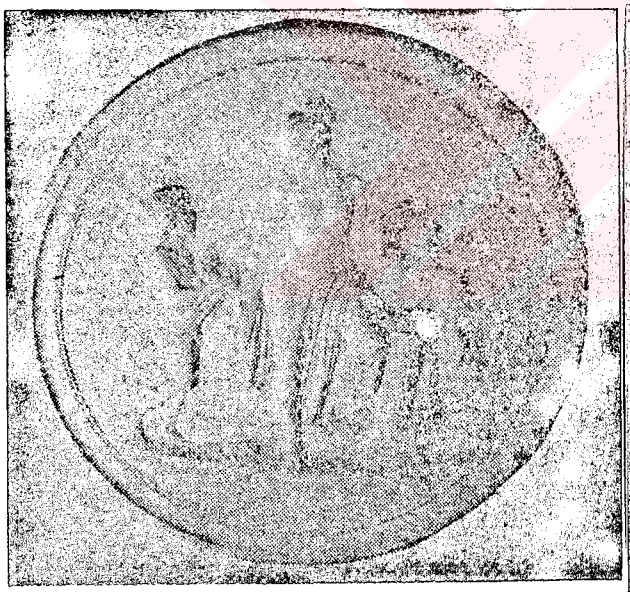
Resim 20. Alman Elçilik Sarayı, I. Kat Bekleme Salonu/Vestibül,
(Dokumentation)



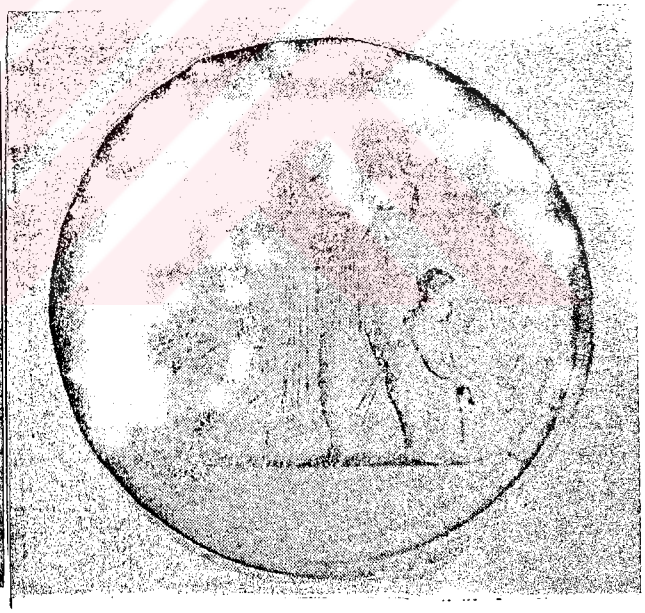
Resim 21. Alman Elçilik Sarayı, I. Kat Bekleme Salonu/Vestibül, Rölyef Madalyon-Sonbahar Allegorisi, (B. Schwantes)



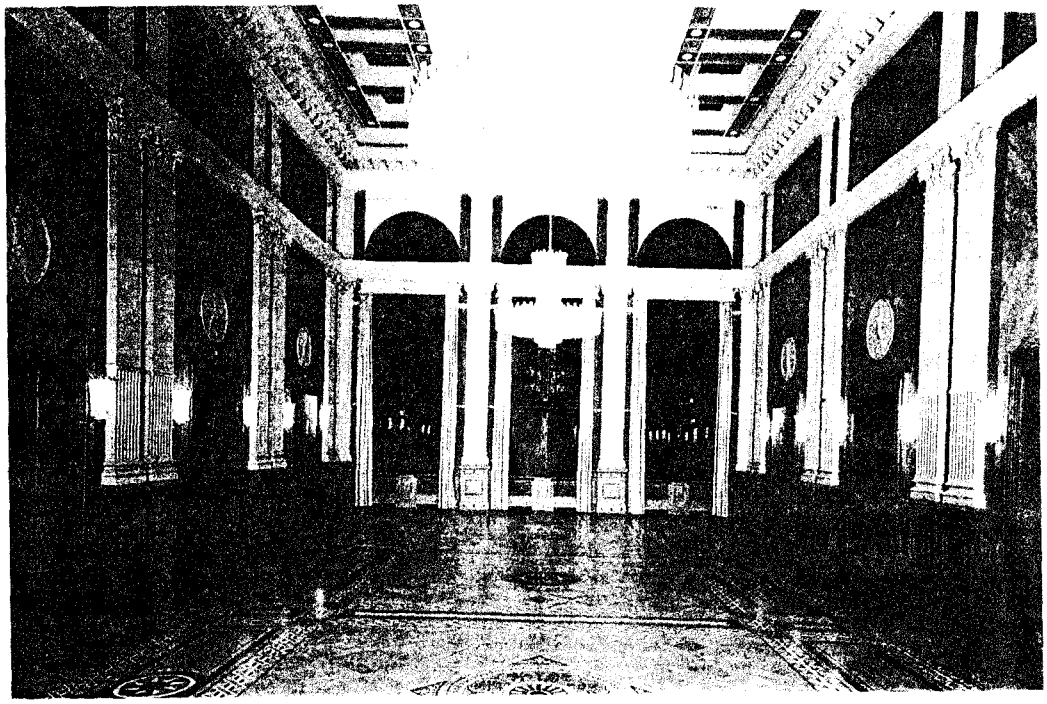
Resim 22. Alman Elçilik Sarayı, I. Kat Bekleme Salonu/Vestibül, Rölyef Madalyon-Kış Allegorisi, (B. Schwantes)



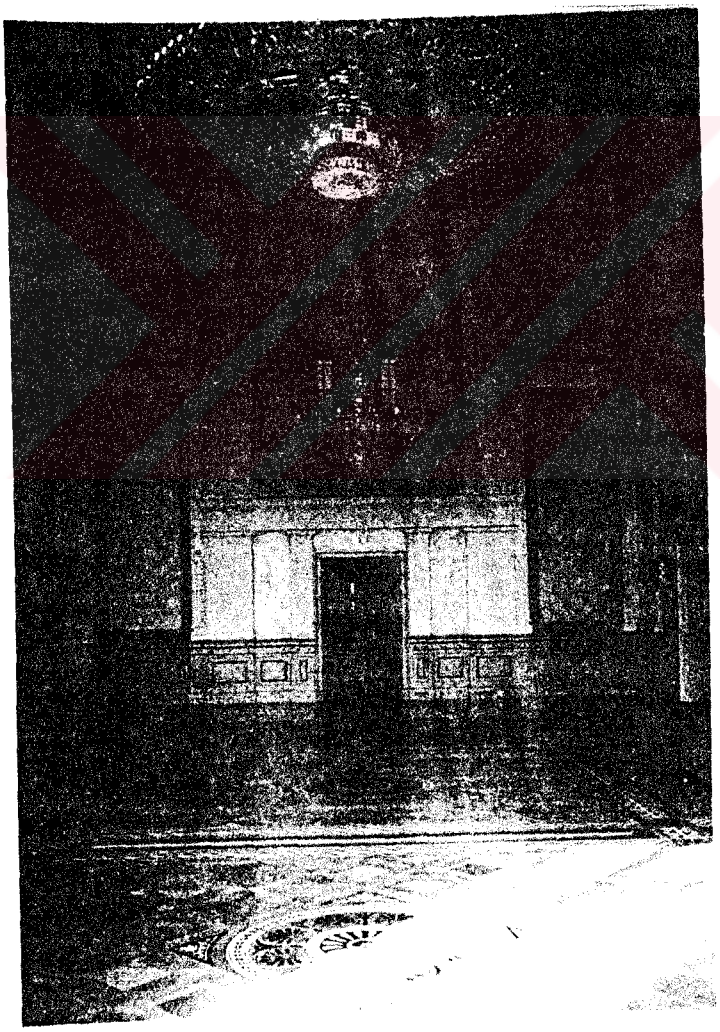
Resim 23. Alman Elçilik Sarayı, I. Kat Bekleme Salonu/Vestibül, Rölyef Madalyon-İlkbahar Allegorisi, (B. Schwantes)



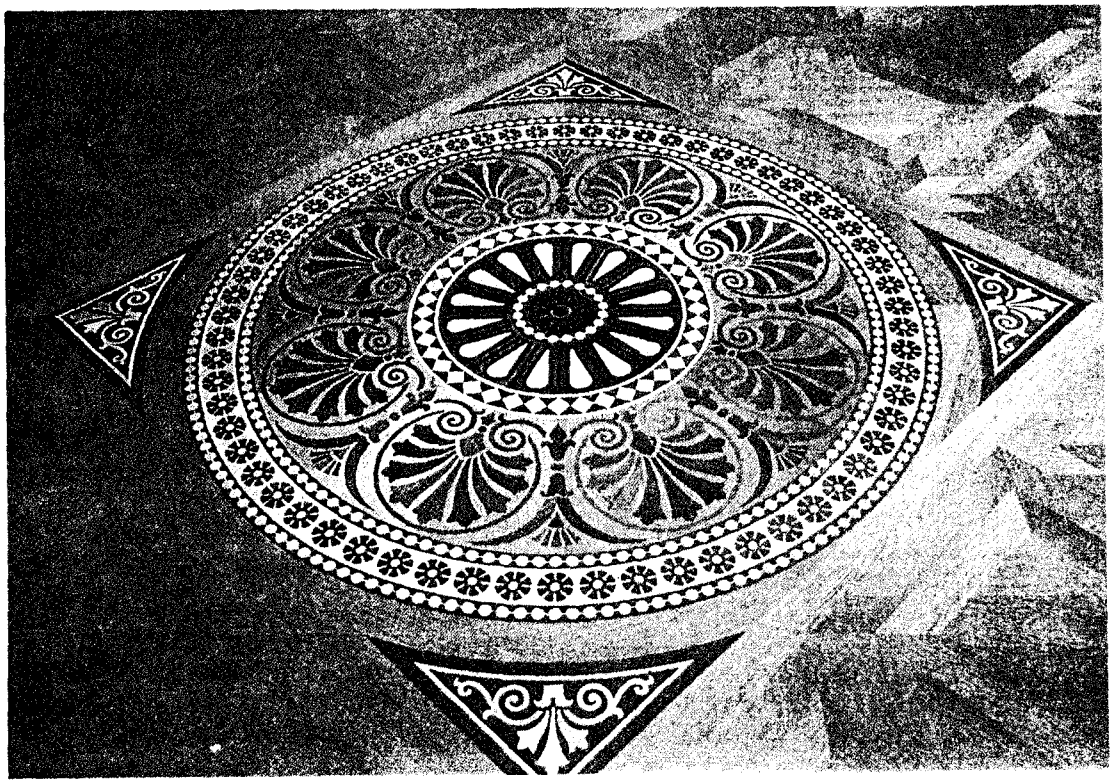
Resim 24. Alman Elçilik Sarayı, I. Kat Bekleme Salonu/Vestibül, Rölyef Madalyon-Yaz Allegorisi, (B. Schwantes)



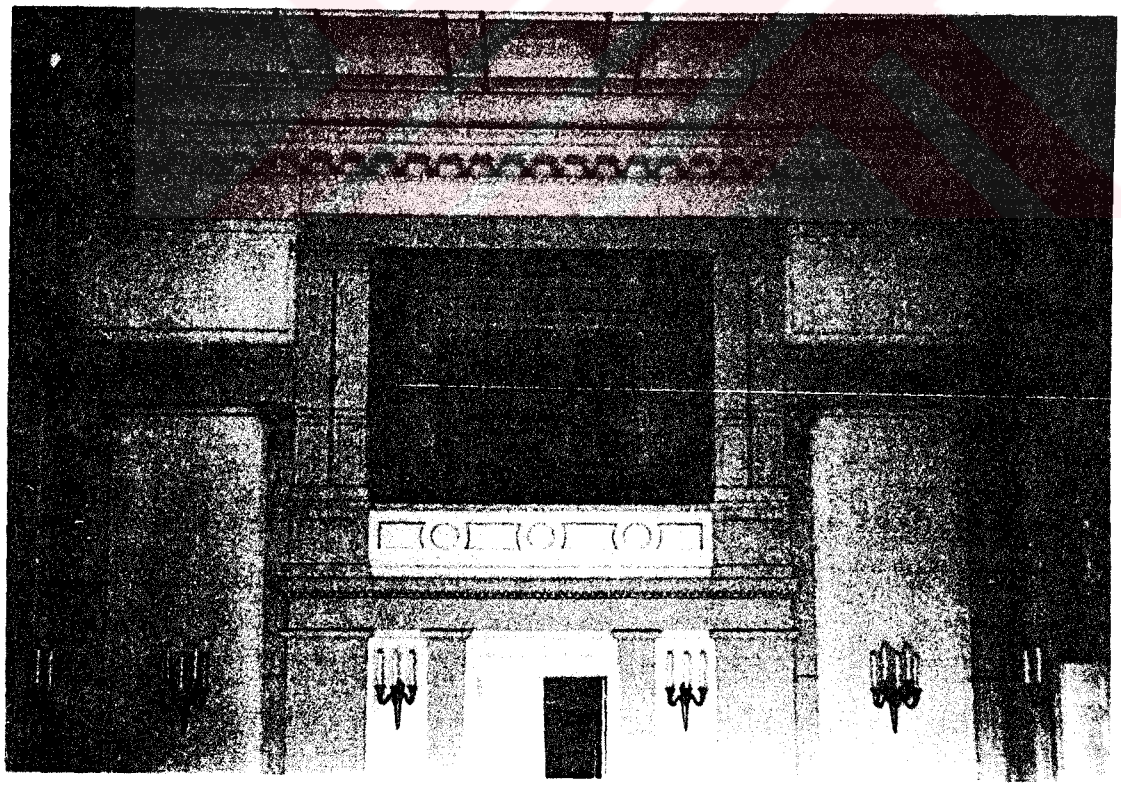
Resim 25. Alman Elçilik Sarayı, Kaisersaal/İmparator Salonu, 1989,
(Dokumentation)



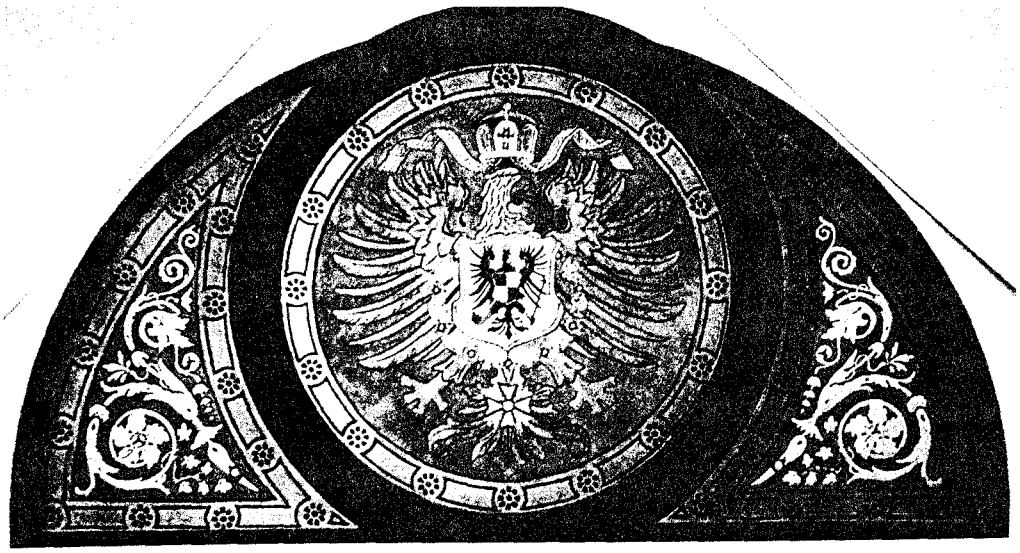
Resim 26. Alman Elçilik Sarayı, Kaisersaal/İmparator Salonu Giriş Kısmı, 1989,
(Dokumentation)



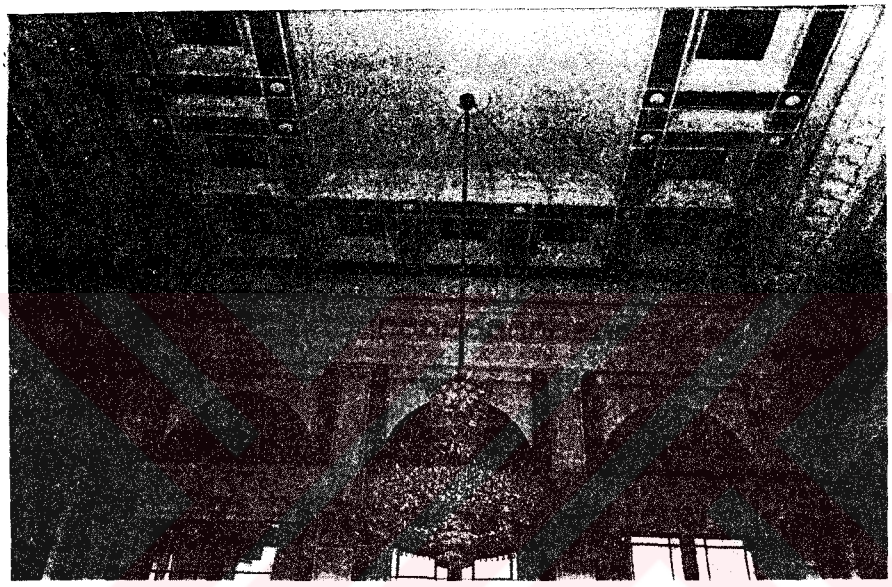
Resim 27. Alman Elçilik Sarayı, Kaisersaal/İmparator Salonu Parke Döşeme, (Dokumentation)



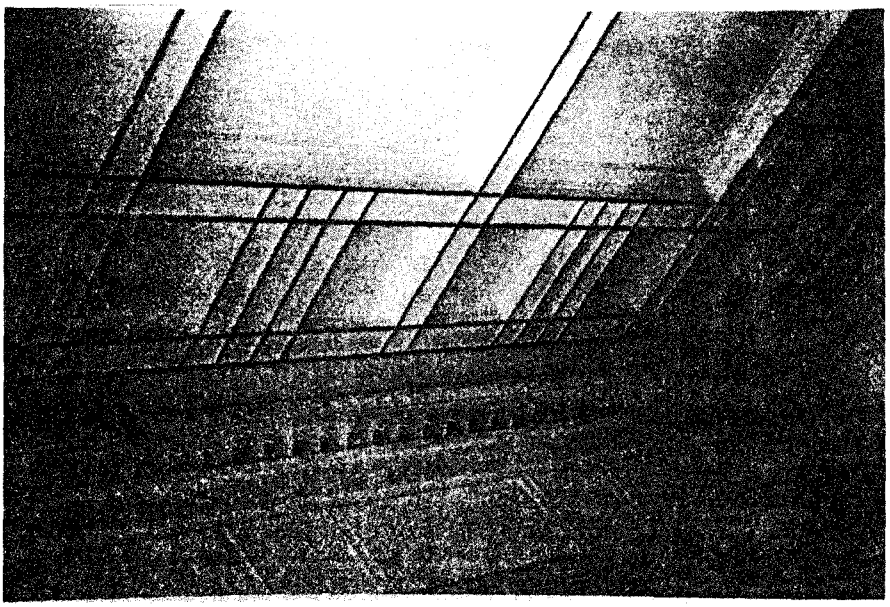
Resim 28. Alman Elçilik Sarayı, Kaisersaal/İmparator Salonu, Restorasyon Önces Durumu, (Dokumentation)



Resim 29. Alman Elçilik Sarayı, Kaisersaal/İmparator Salonu, Kartal Figürlü Vitray, (Dokumentation)



Resim 30. Alman Elçilik Sarayı, Kaisersaal/İmparator Salonu Tavanı, Restorasyon Öncesi, (B. Schwantes)



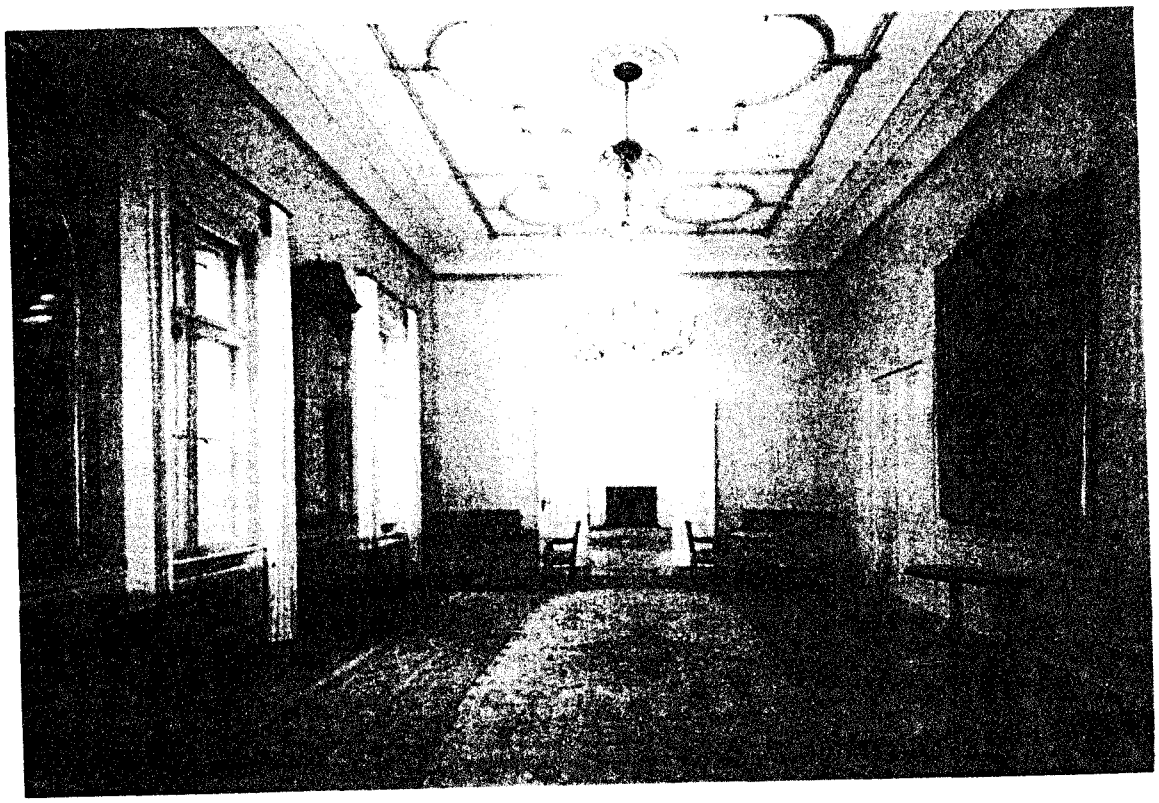
Resim 31. Alman Elçilik Sarayı, Kaisersaal/İmparator Salonu Tavanı, Restorasyon Öncesi, (B. Schwantes)



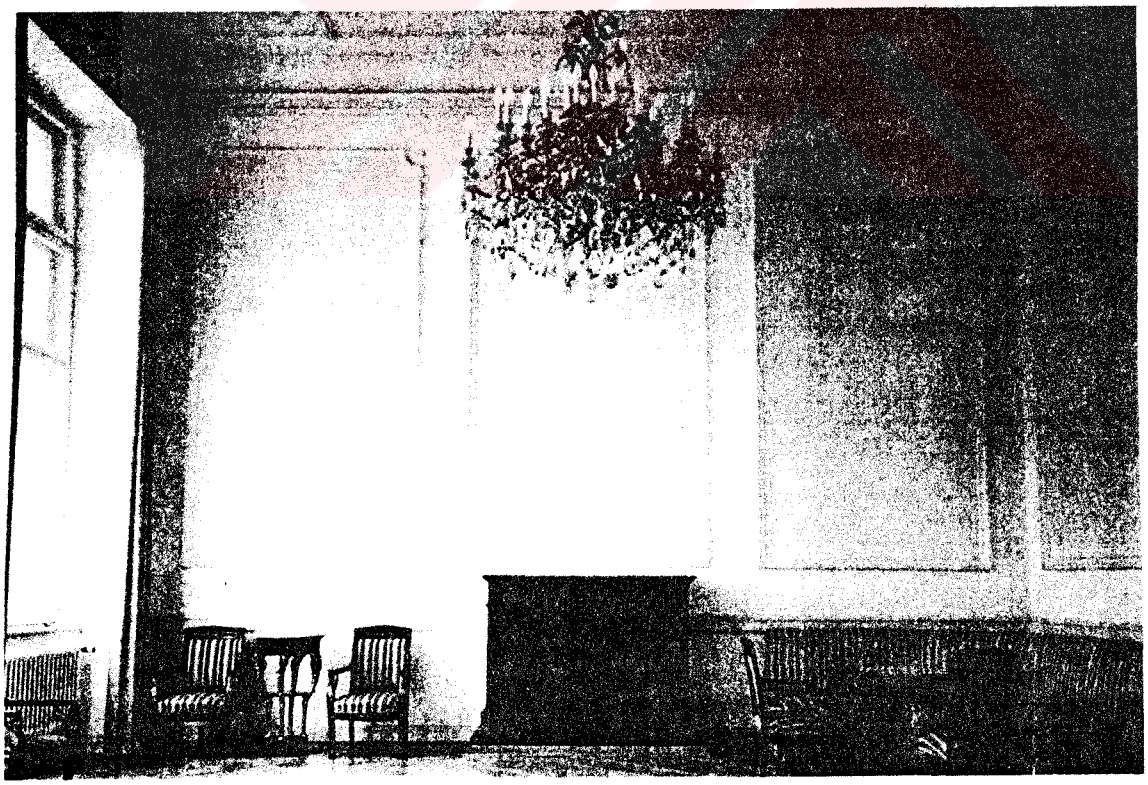
Resim 32. Alman Elçilik Sarayı, Thronsaal/Taht Salonu, (Dokumentation)



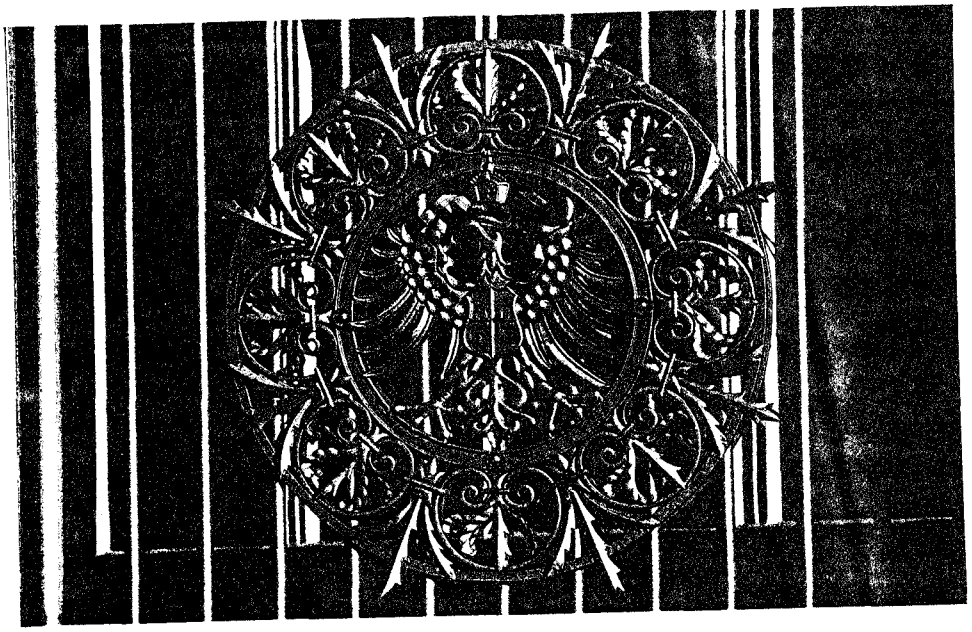
Resim 33. Alman Elçilik Sarayı, Thronsaal/Taht Salonu'nda
Wilhelm II. nin Osmanlı Paşası Üniformalı Portresi (S. Böhme)



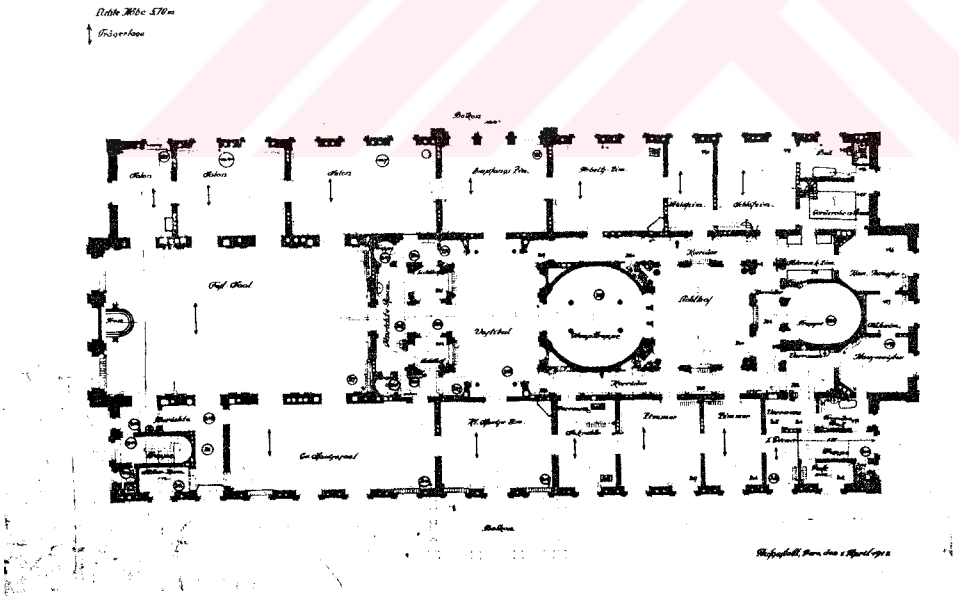
Resim 34. Alman Elçilik Sarayı, Gesellschaftszimmer/Büyük Salon, (Dokumentation)



Resim 35. Alman Elçilik Sarayı, Empfangssaal/Kabul Salonu, (Dokumentation)



Resim 36. Alman Elçilik Sarayı, Bahçe Kapısı Üzerindeki İmparator Arması, (Alm. Ark. Enst., İst.)



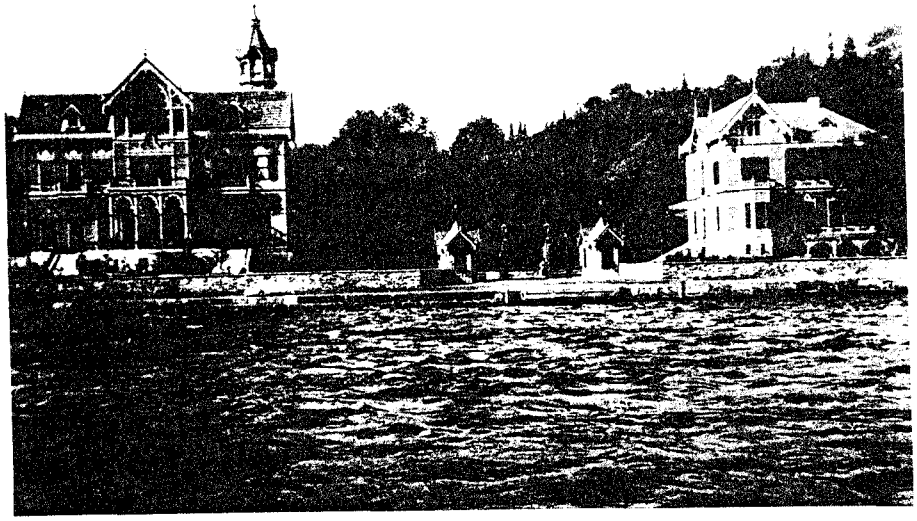
Plan 2. Alman Elçilik Sarayı, I. Kat Planı (Alm. Ark. Enst., İst.)



Resim 37. Alman Elçiliği Yazlık Köşklerinden Kançılarya ve Sefir Köşkü, (Alm. Ark. Enst., İst.)



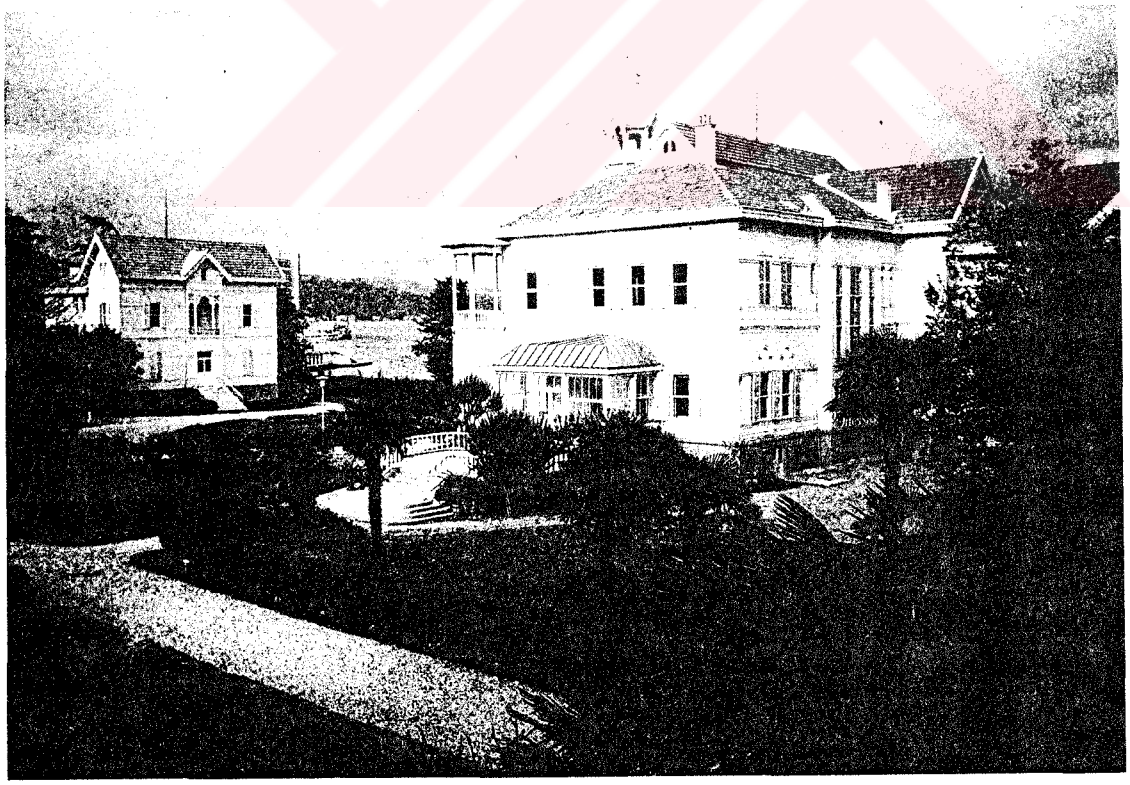
Resim 38. Alman Elçiliği Yazlık Köşklerinden Sefir Köşkü ve Kançılar Evi (Alm. Ark. Enst., İst.)



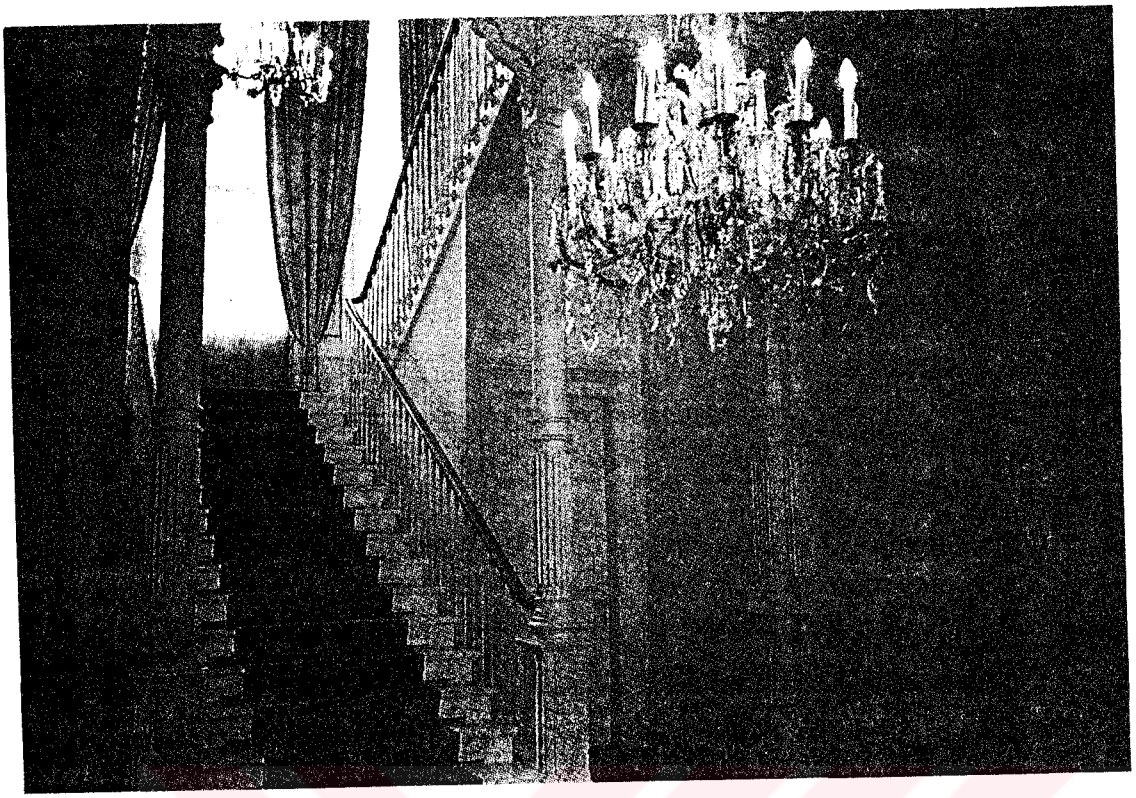
Resim 39. Alman Elçiliği Yazlık Köşklerinden Sefir Köşkü ve Kançılar Evi, (F. İrez-H. Aksu)



Resim 40. Alman Elçiliği Yazlık Köşklerinden Sefir Köşkü, (Dokumentation)



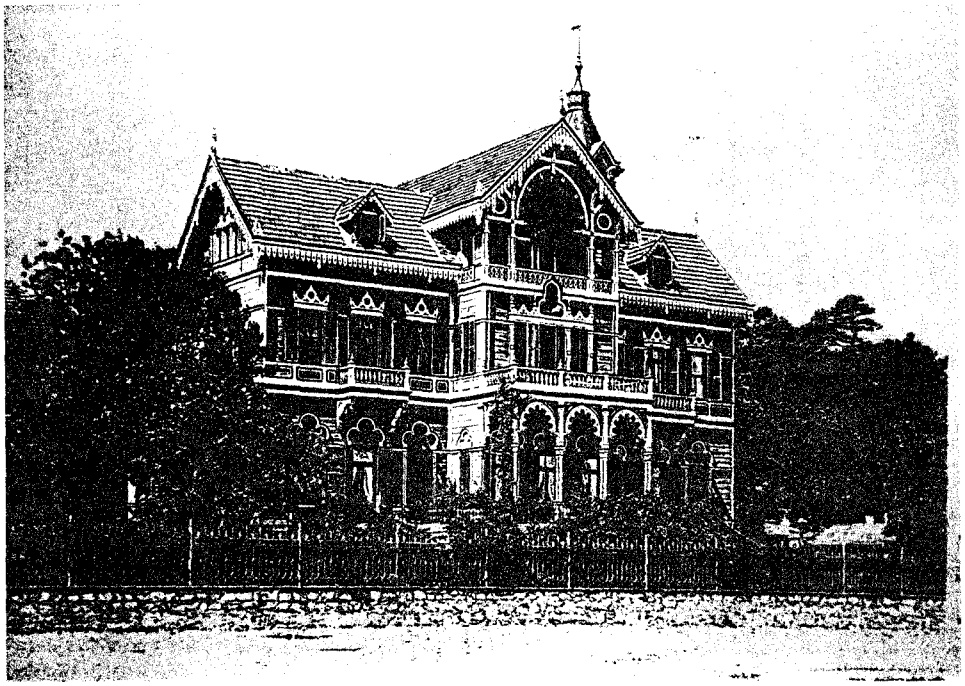
Resim 41. Alman Elçiliği Yazlık Köşklerinden Sefir Köşkü, (Dokumentation)



Resim 42. Alman Elçiliği Yazlık Köşklerinden Sefir Köşkü, Büyük Salon
(Dokumentation)



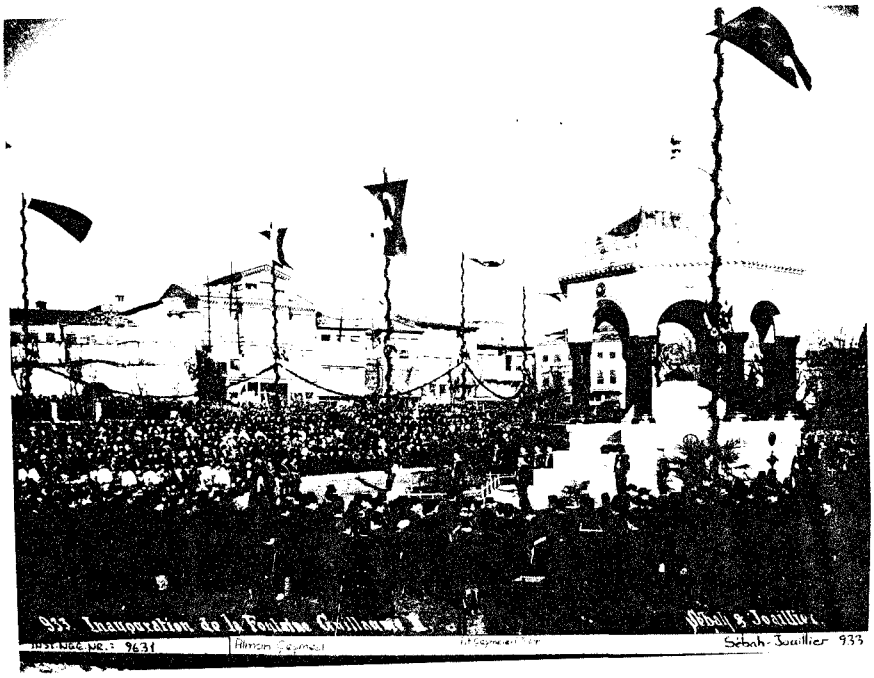
Resim 43. Alman Elçiliği Yazlık Köşklerinden Müsteşar ve Kançılar Evi
(Dokumentation)



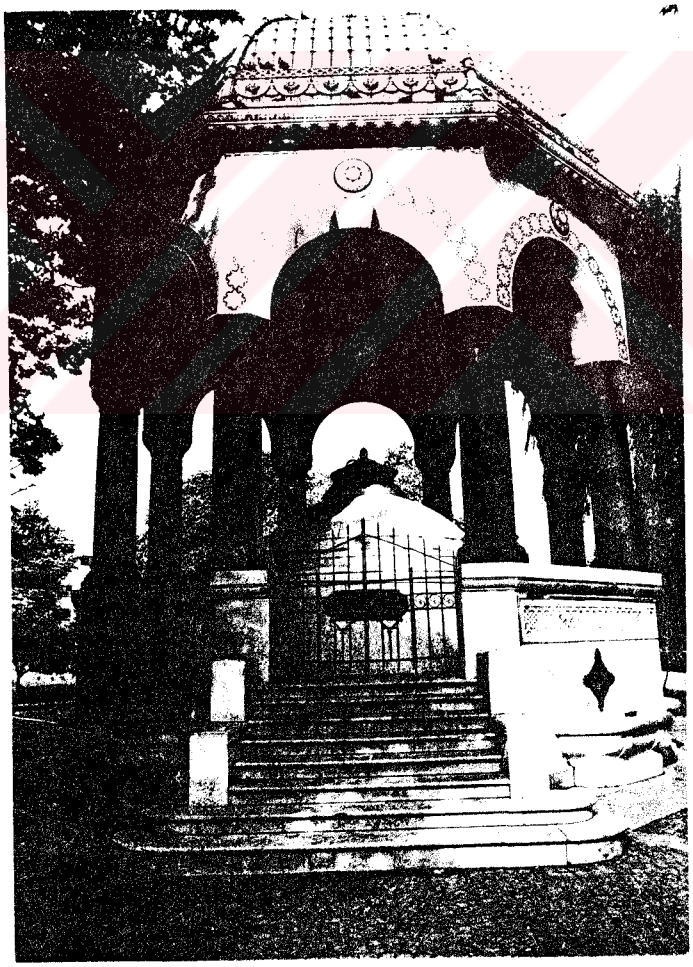
Resim 44. Alman Elçiliği Yazlık Köşklerinden Sefir Köşkü, Deniz Cephesi
(Sebah-Joaillier)



Resim 45. Alman Elçiliği Yazlık Köşklerinden Kançılarya Evi Çatı Katı Balkonu
(F. İrez-H. Aksu)



Resim 46. Alman Çeşmesi'nin Açılış Töreni, (Alm. Ark. Enst., İst.)



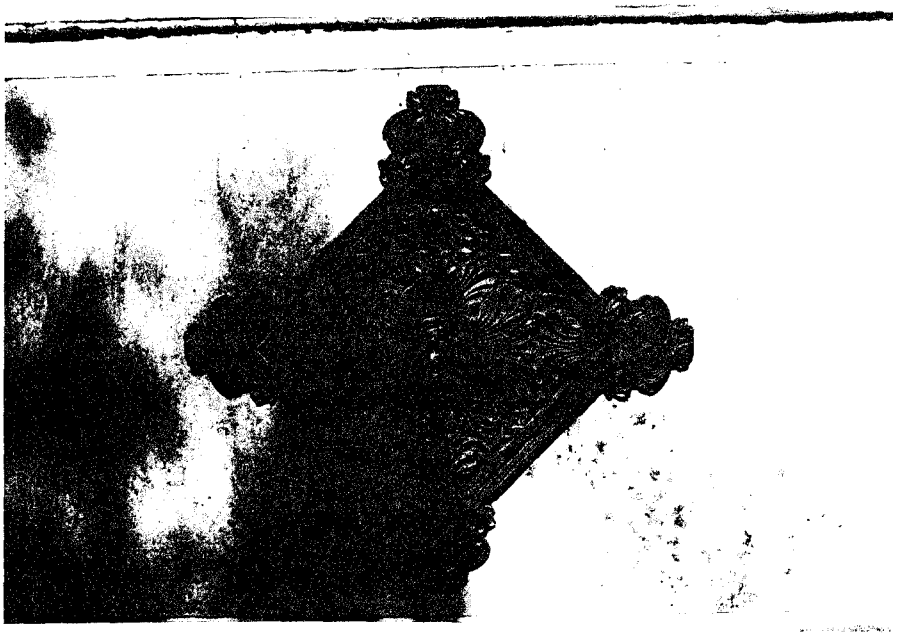
Resim 47. Alman Çeşmesi Güneybatı Cephesi



Resim 48. Alman Çeşmesi Kubbe İçinde Osmanlıca Kitabe



Resim 49. Alman Çeşmesi Musluk ve Yalağı



Resim 50. Alman Çeşmesi Musluk ve Aynalığı

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ



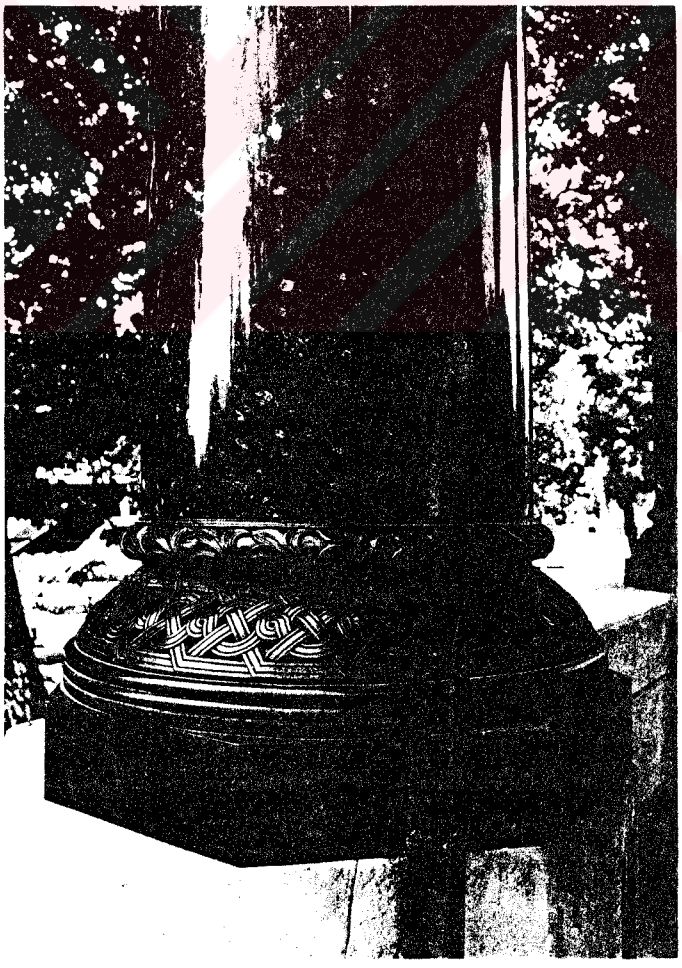
Resim 51. Alman Çeşmesi Musluk ve Üzerindeki Geometrik Kuşak



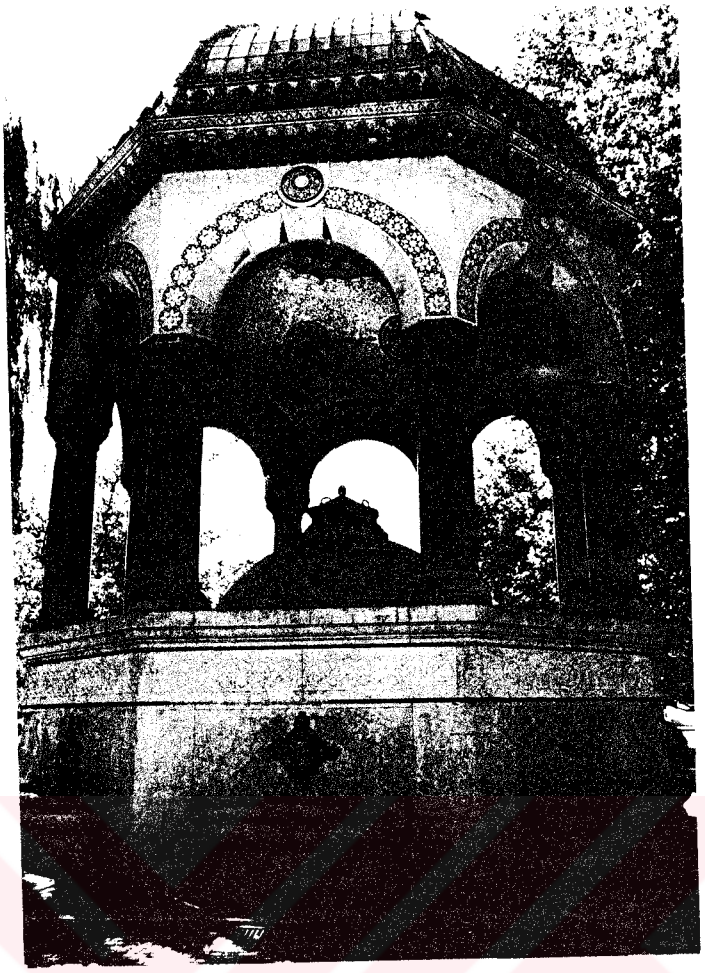
Resim 52. Alman Çeşmesi'nin Eski Bir Fotografı, (Alm. Ark. Enst., İst.)



Resim 53. Alman Çeşmesi Sütun Başlığı



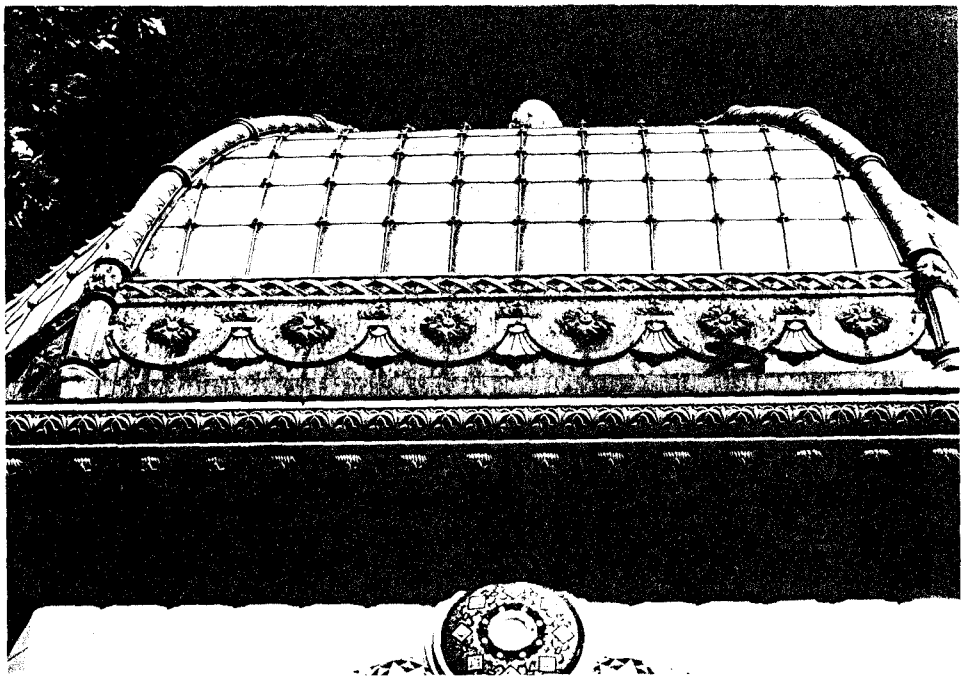
Resim 54. Alman Çeşmesi Sütun ve Altlığı



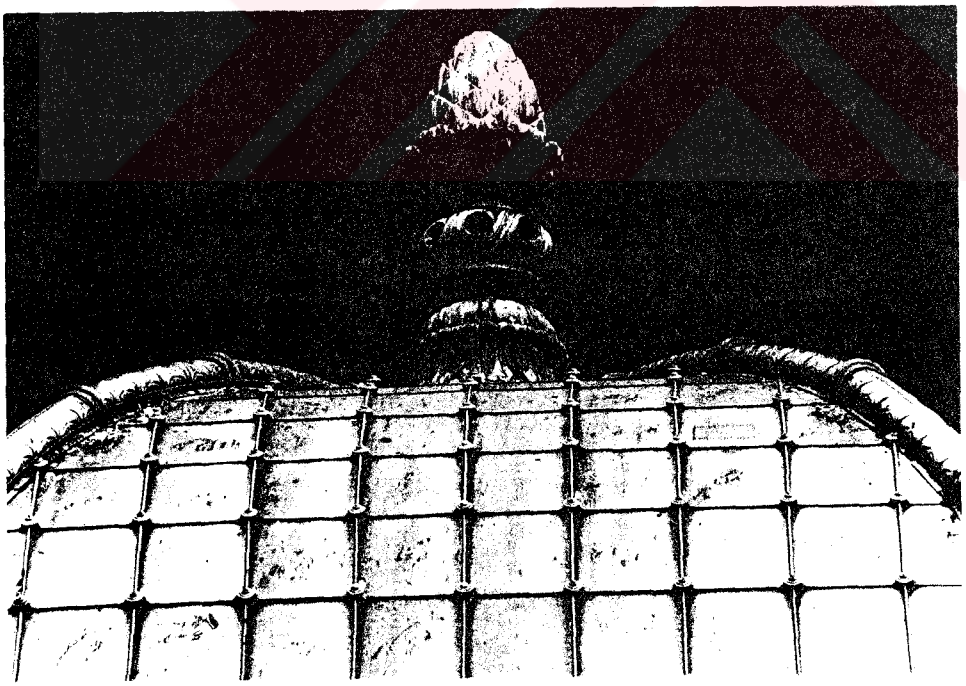
Resim 55. Alman Çeşmesi Genel Görünüşü ve Kemer Süslemeleri



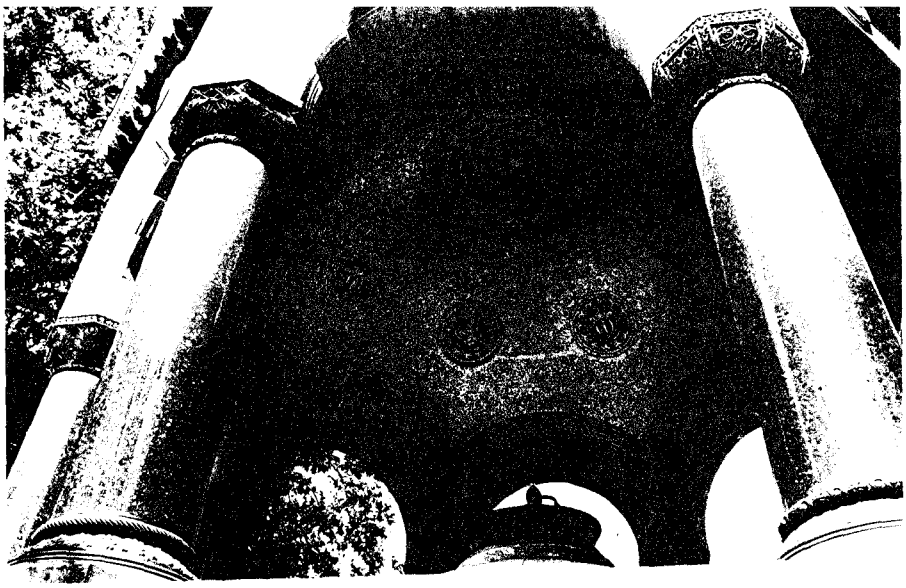
Resim 56. Alman Çeşmesi Kemerler Üzerindeki Madalyonlardan Biri



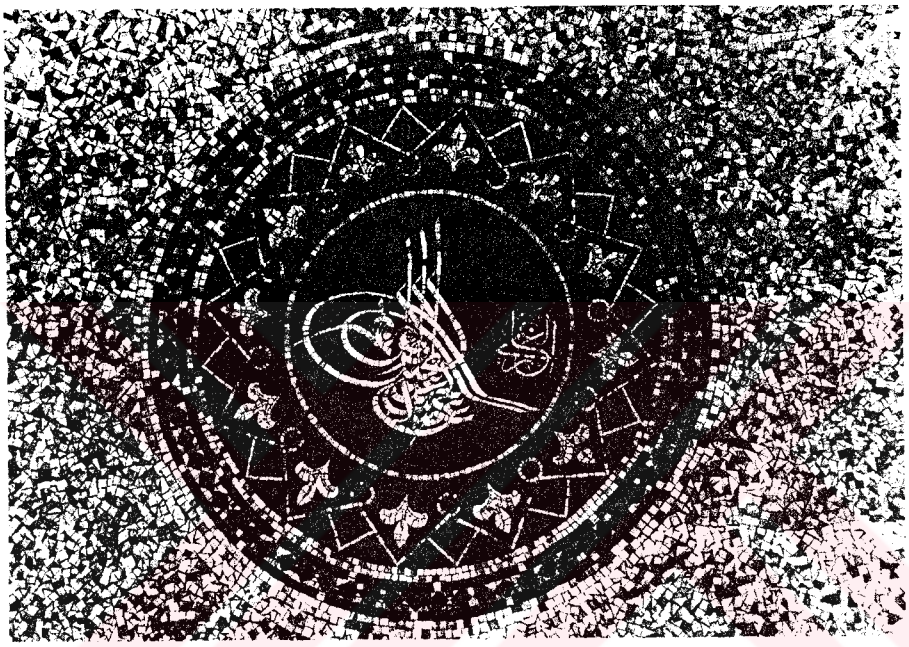
Resim 57. Alman Çeşmesi Kubbe Örtüsü



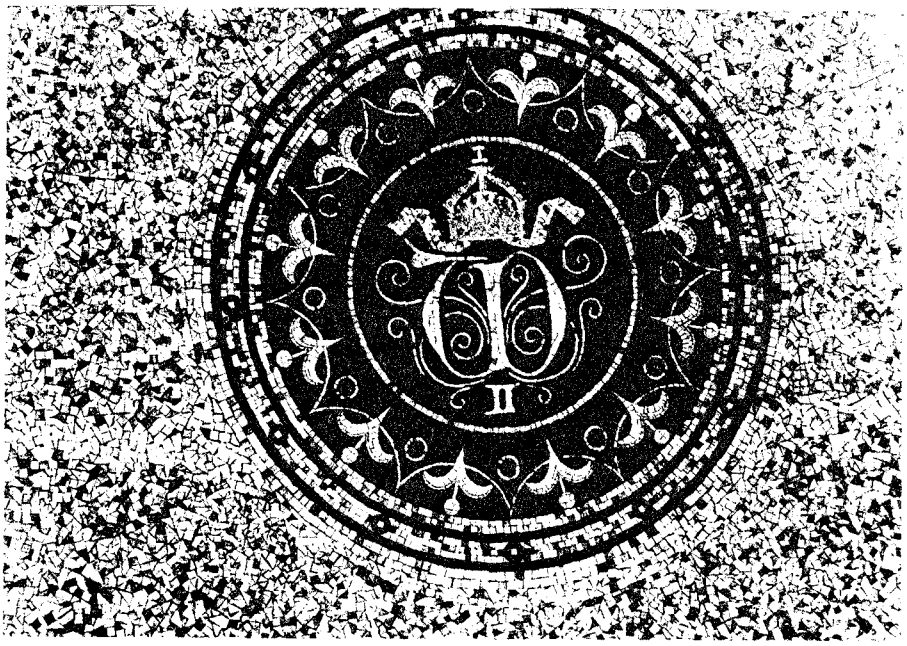
Resim 58. Alman Çeşmesi Kubbe Üzerindeki Alem



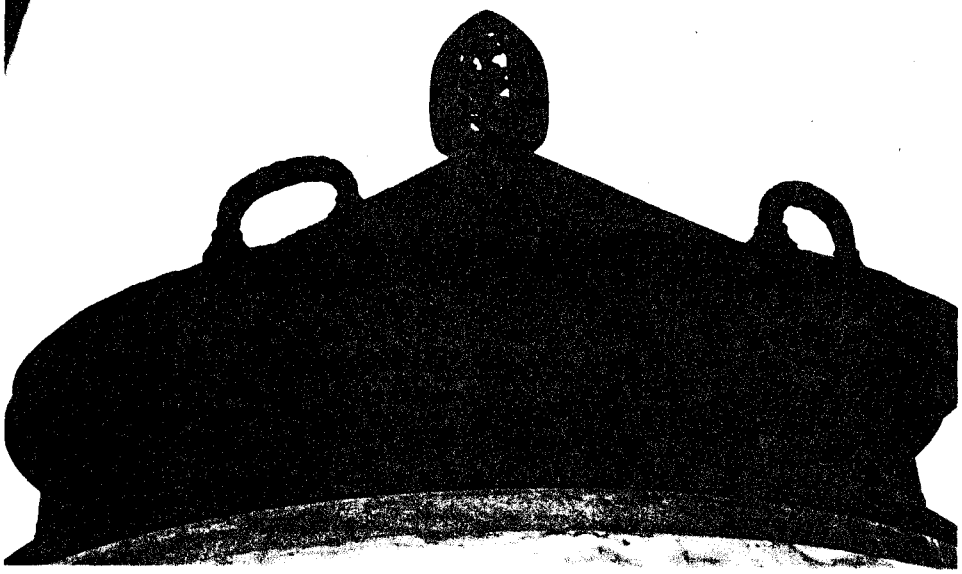
Resim 59. Alman Çeşmesi Kubbe İçi Mozaik Süslemeleri



Resim 60. Alman Çeşmesi Kubbe İçinde II. Abdülhamid'in Tuğrası



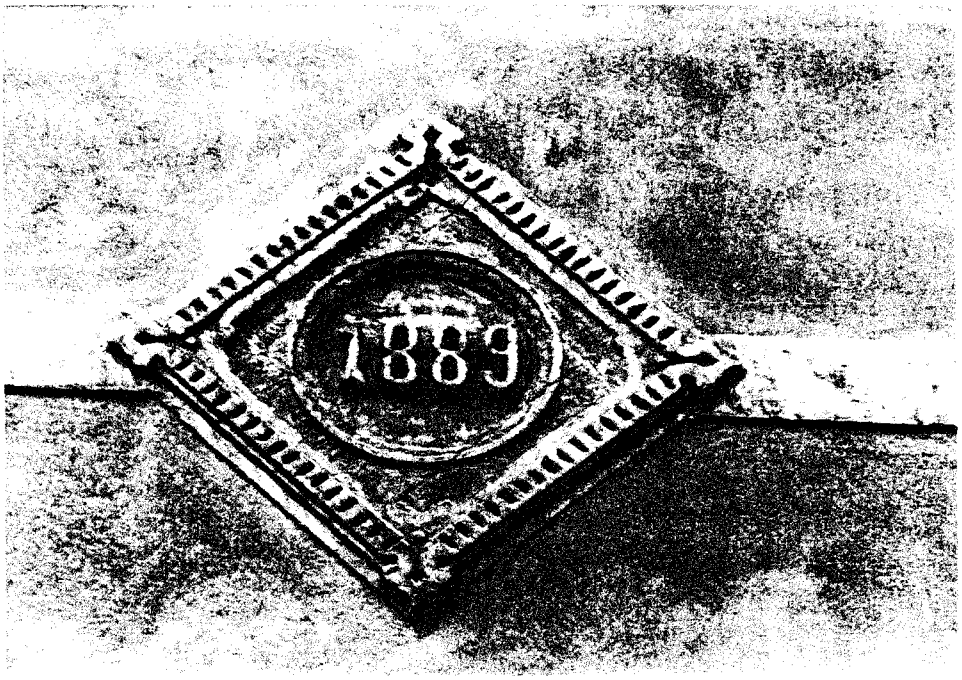
Resim 61. Alman Çeşmesi Kubbe İçinde Wilhelm II. nin Markası



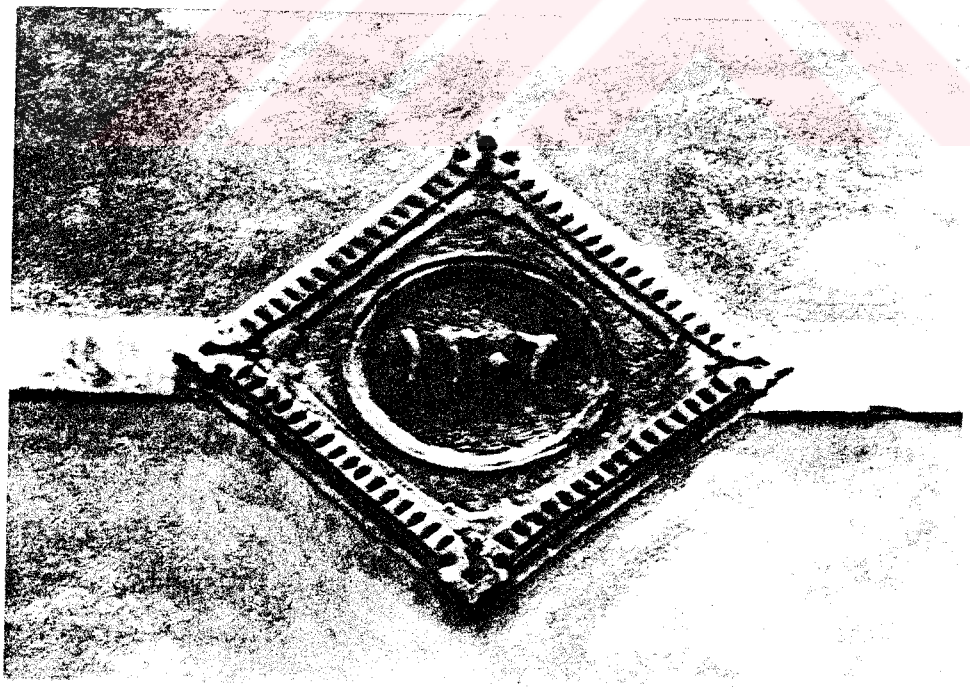
Resim 62. Alman Çeşmesi Su Haznesinin Tunç Döküm Kapağı



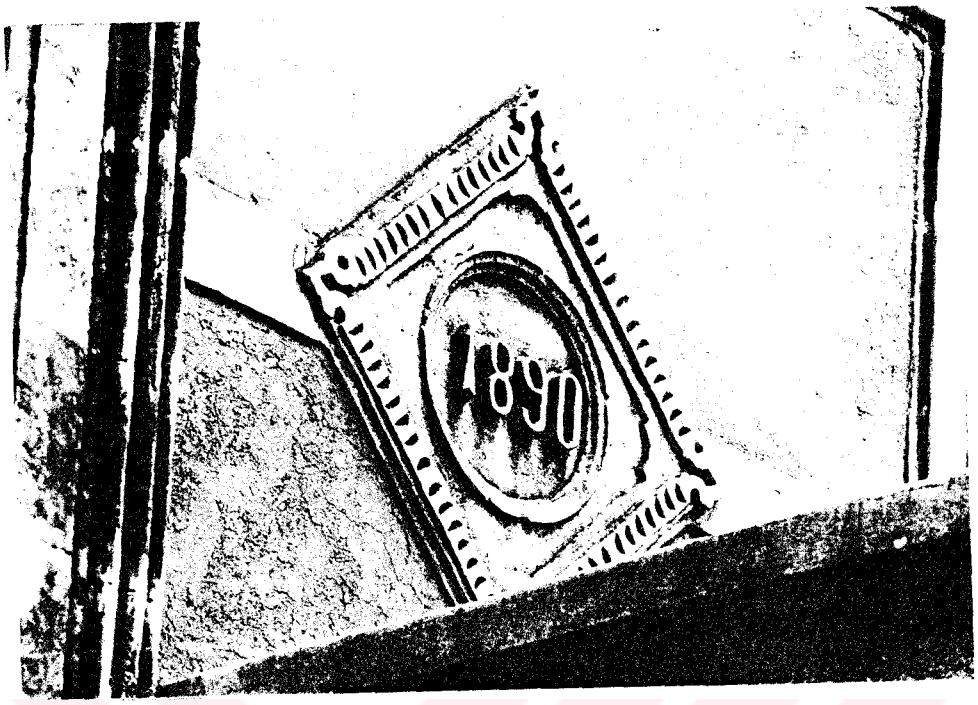
Resim 63. Alman Çeşmesi Su Haznesinin Etrafındaki Dehliz, Yer Mozaikleri ve Mermer Kanepeler



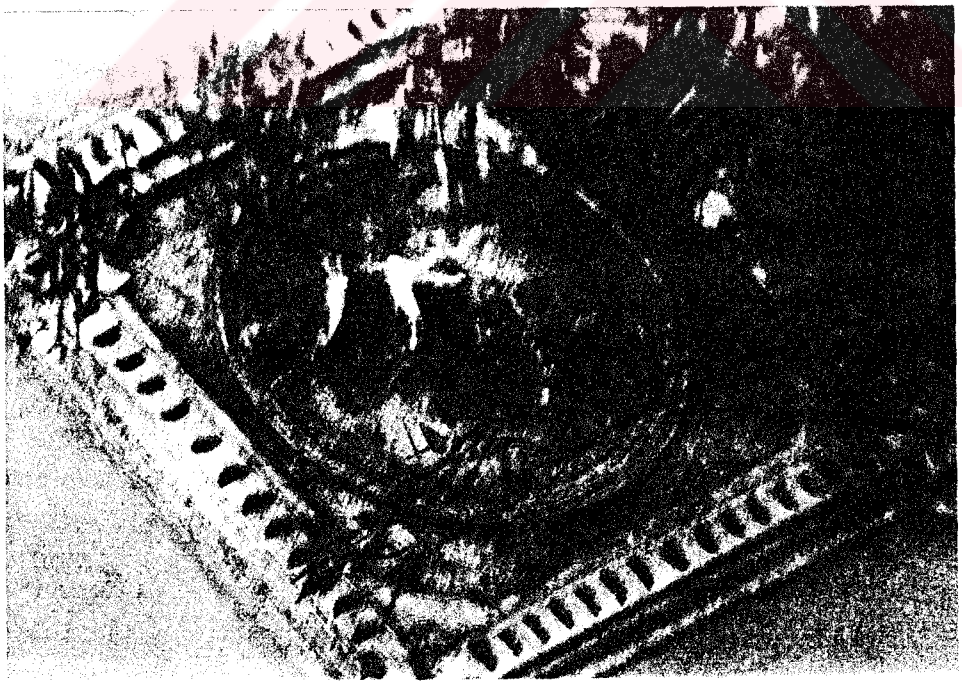
Resim 64. Sirkeci Garı, Doğu Yan Yüzdeki Miladi Tarih Kitabesi



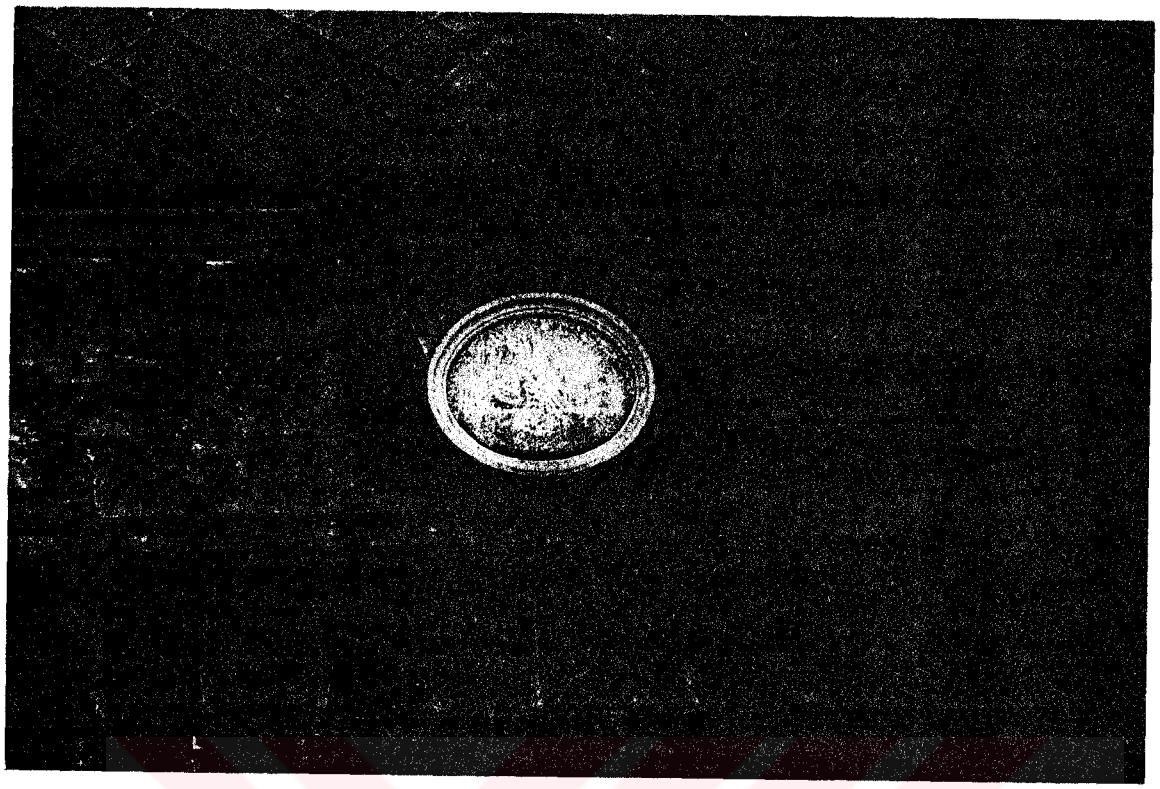
Resim 65. Sirkeci Garı, Doğu Yan Yüzdeki Hicri Tarih Kitabesi



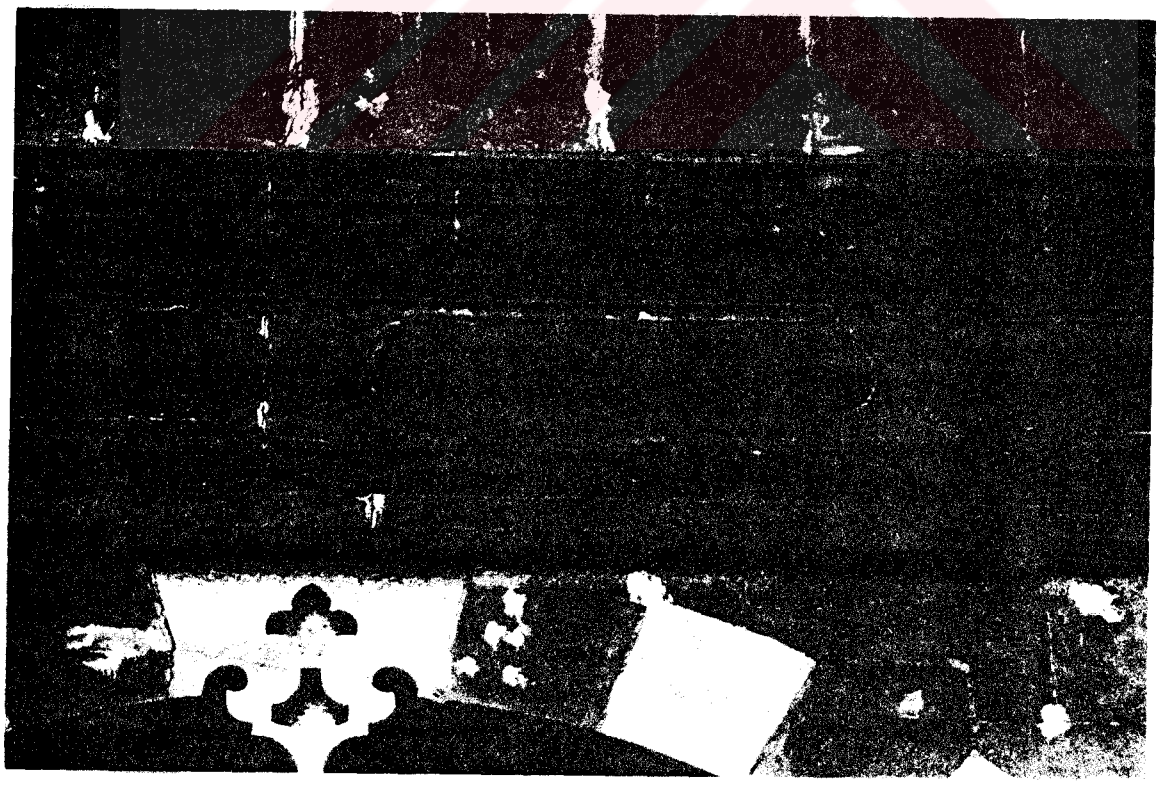
Resim 66. Sirkeci Garı, Batı Yan Yüzdeki Miladi Tarih Kitabesi



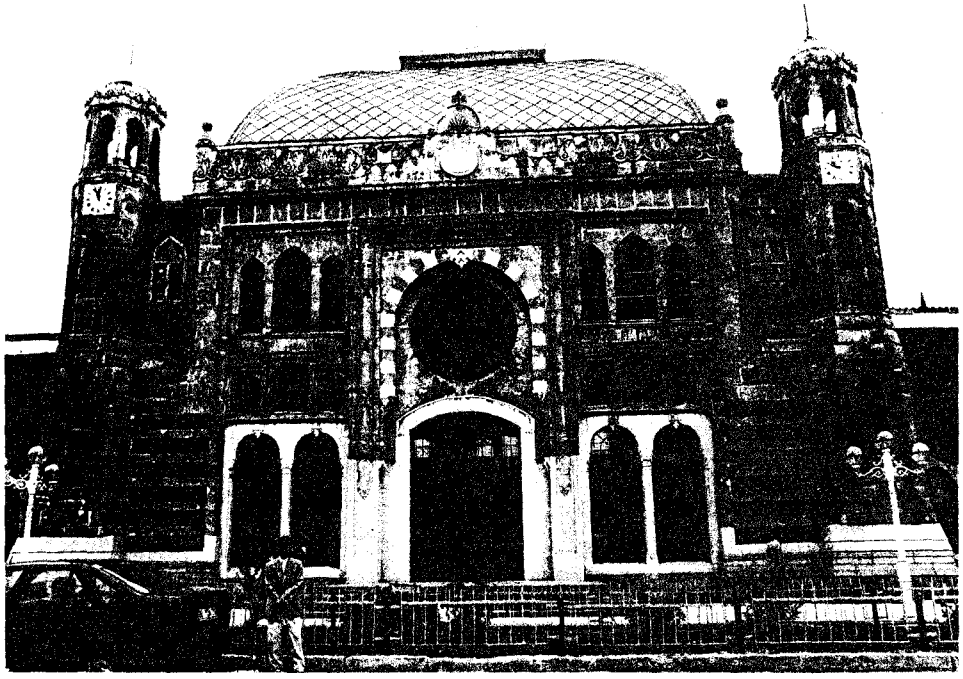
Resim 67. Sirkeci Garı, Batı Yan Yüzdeki Hicri Tarih Kitabesi



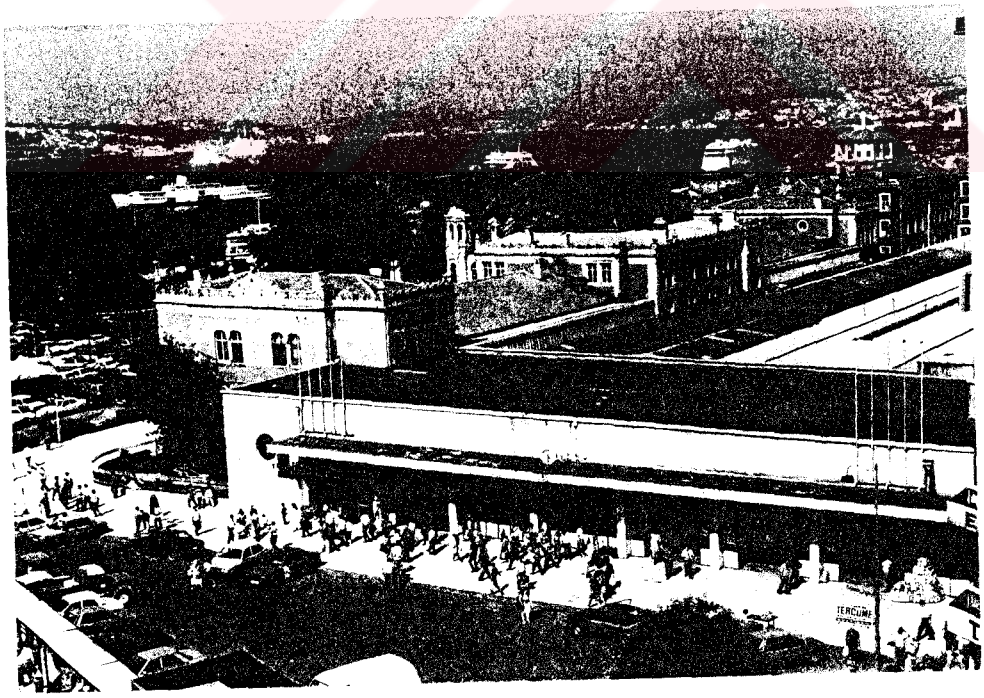
Resim 68. Sirkeci Garı, Ana Giriş Üstünde Tuğralık



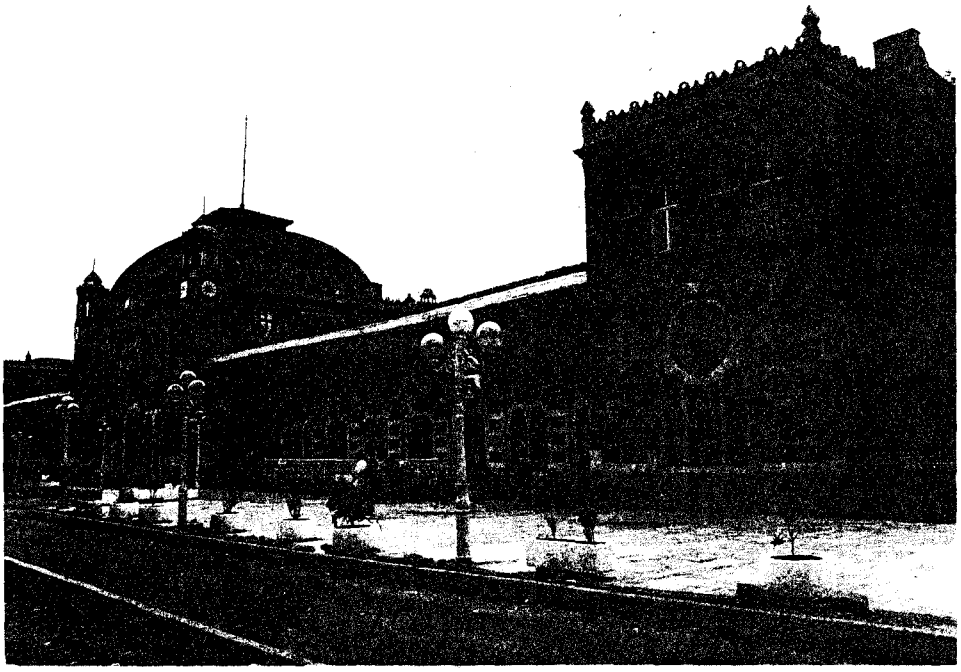
Resim 69. Sirkeci Garı, Taçkapı Üstünde Boyanmış Kitabe Kartuşları



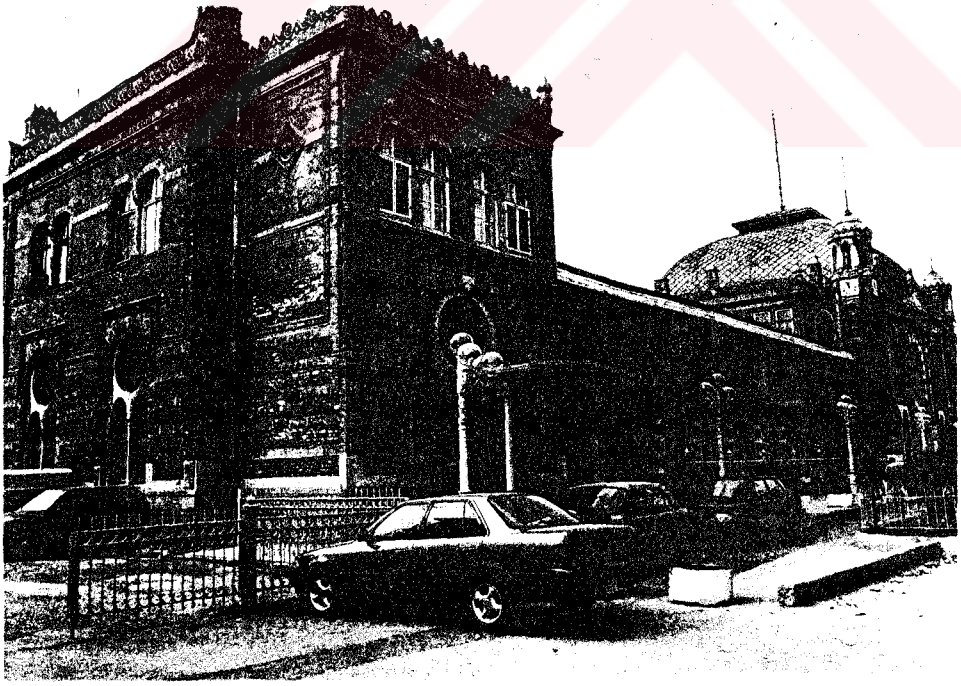
Resim 70. Sirkeci Garı, Ana Giriş Bölümü



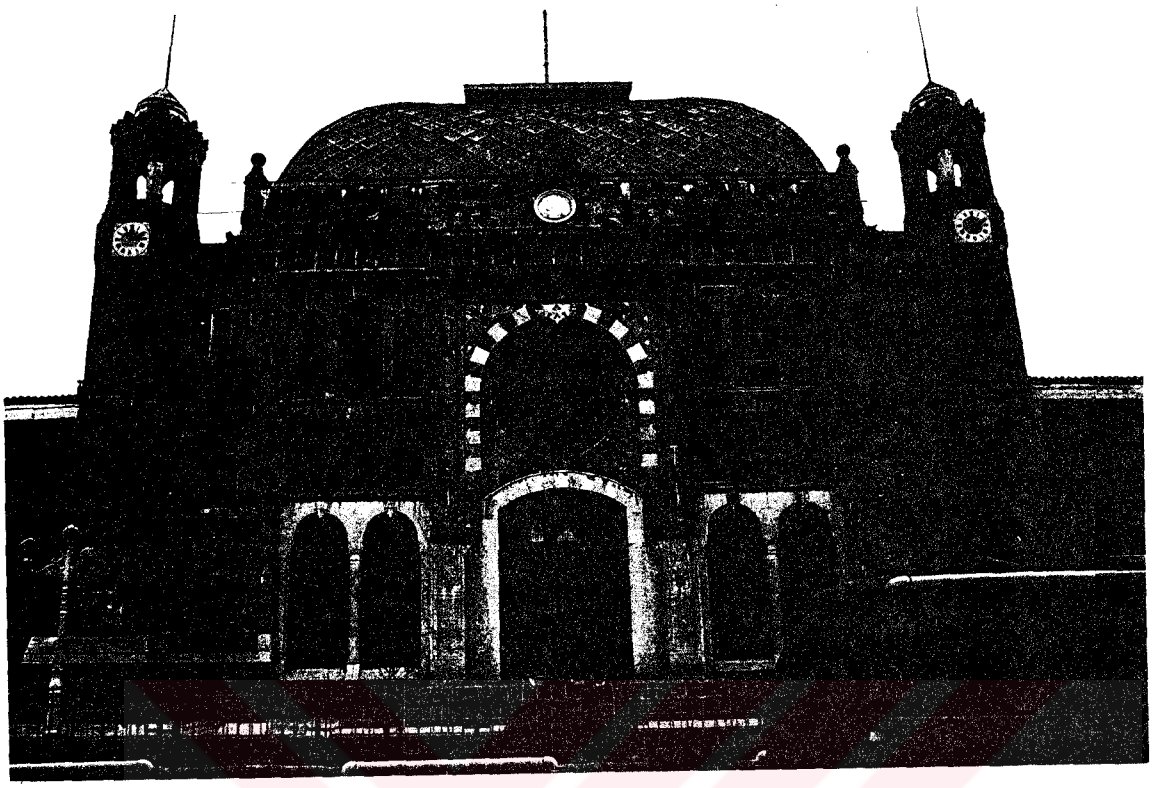
Resim 71. Sirkeci Garı, Güneybatıya Sonradan Yapılan Ek Bina



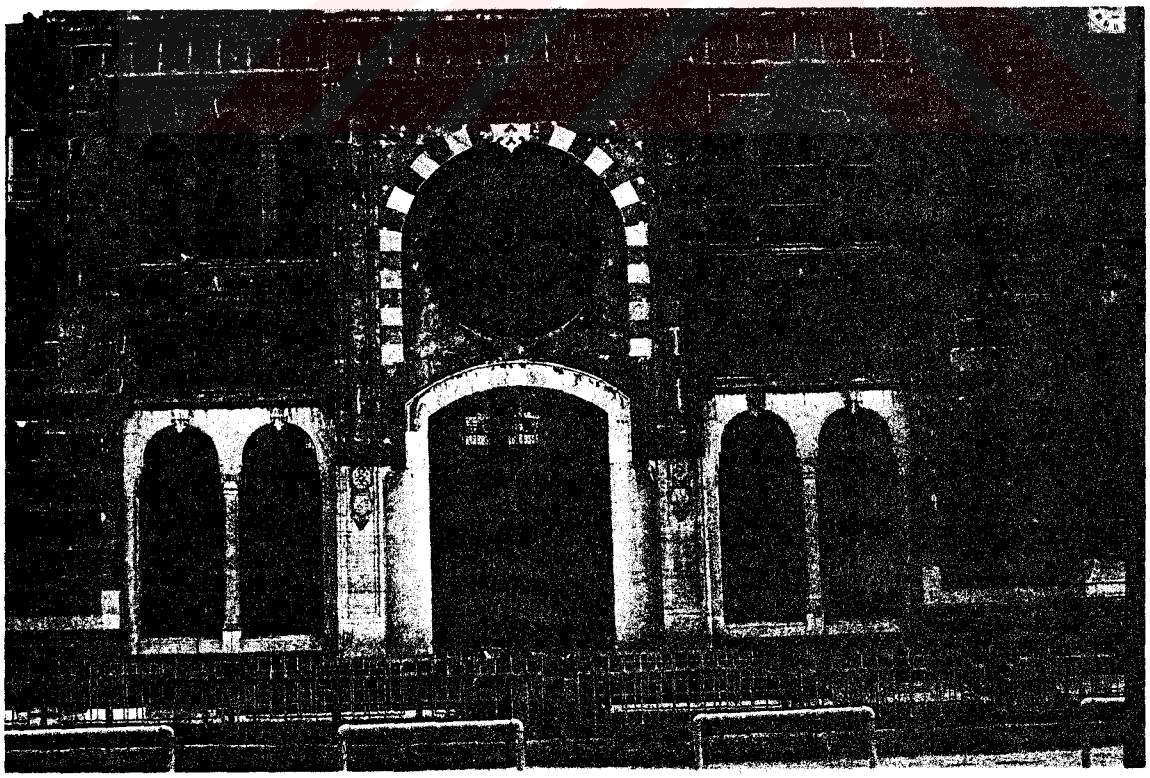
Resim 72. Sirkeci Garı, Kuzeybatı Cephesi



Resim 73. Sirkeci Garı, Kuzeydoğu Cephesi



Resim 74. Sirkeci Garı, Ana Giriş Bölümü



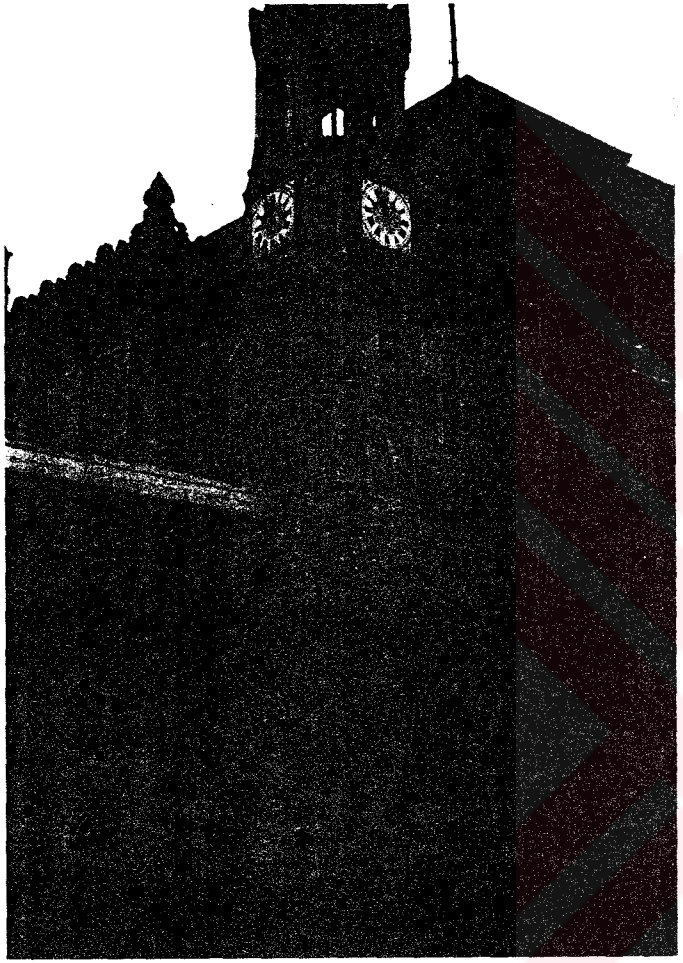
Resim 75. Sirkeci Garı, Taçkapı ve Yanları



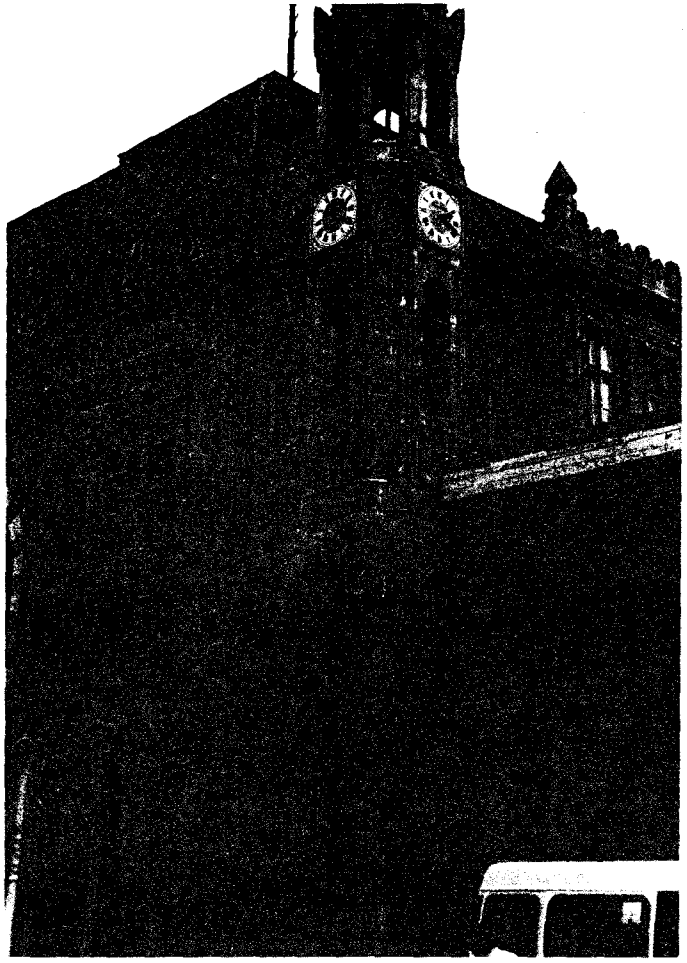
Resim 76. Sirkeci Garı, Ana Giriş Kapısı



Resim 77. Sirkeci Garı, Taçkapı Yanlarında İkiz Pencereler



Resim 78. Sirkeci Garı, Doğu Kulesi



Resim 79. Sirkeci Garı, Batı Kulesi



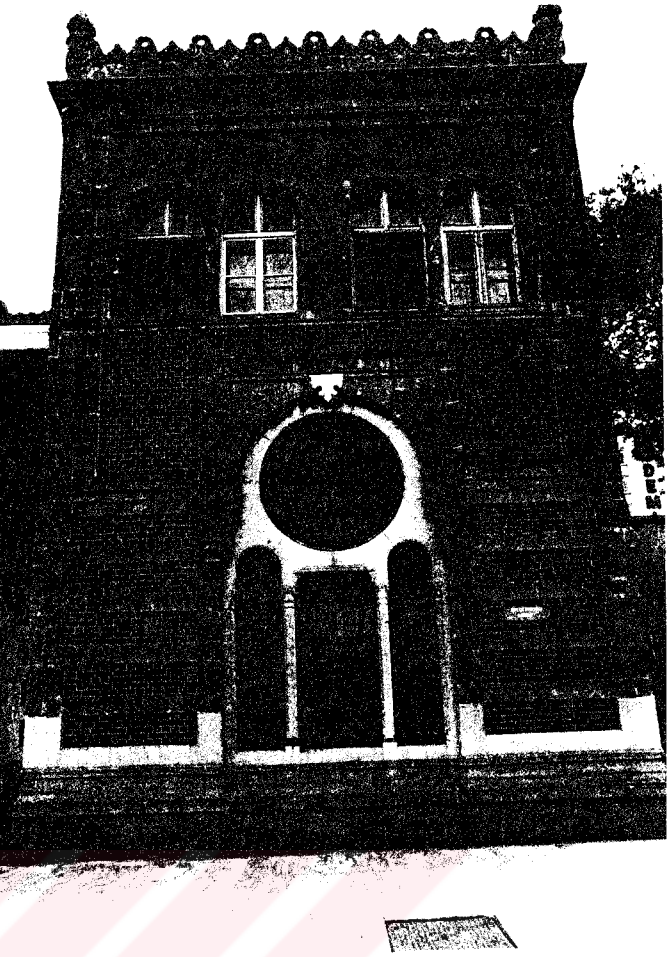
Resim 80. Sirkeci Garı, Açılış Yılları, (Alm. Ark. Enst., İst.)



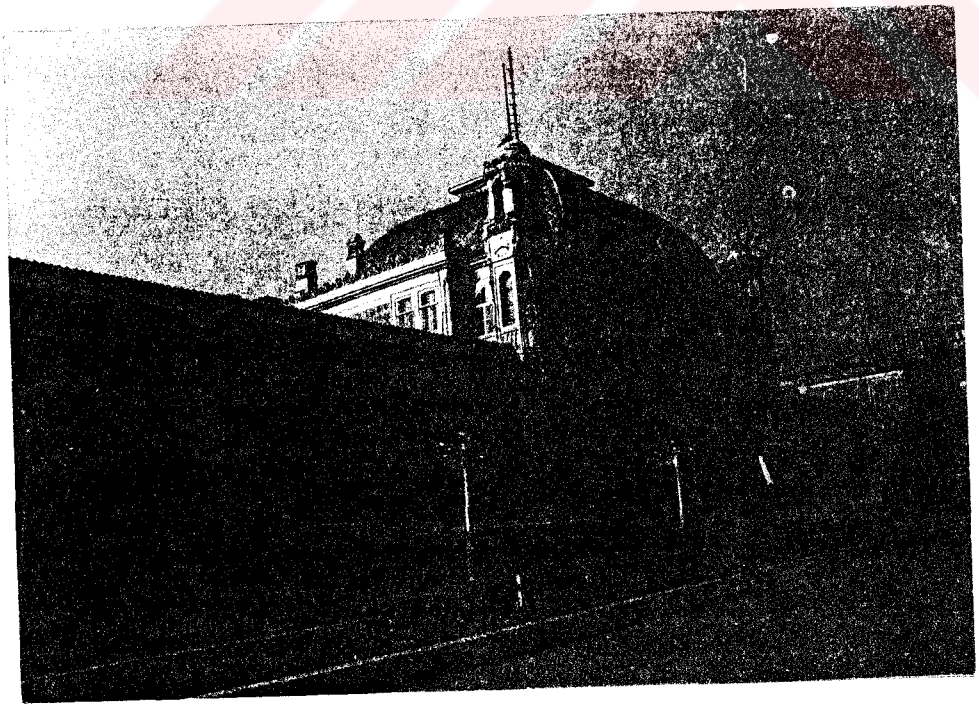
Resim 81. Sirkeci Garı, İlk Yılları, (Alm. Ark. Enst., İst.)



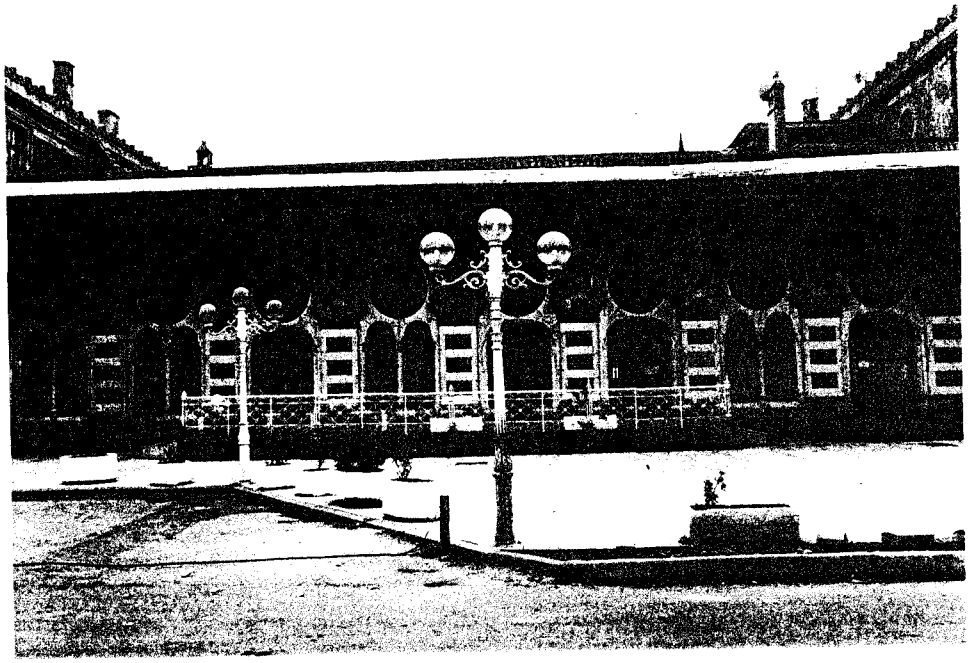
Resim 82. Sirkeci Garı, Doğu Kanat Köşkü



Resim 83. Sirkeci Garı, Batı Kanat Köşkü



Resim 84. Sirkeci Garı, Orta Bölüm ve Ara Kollar



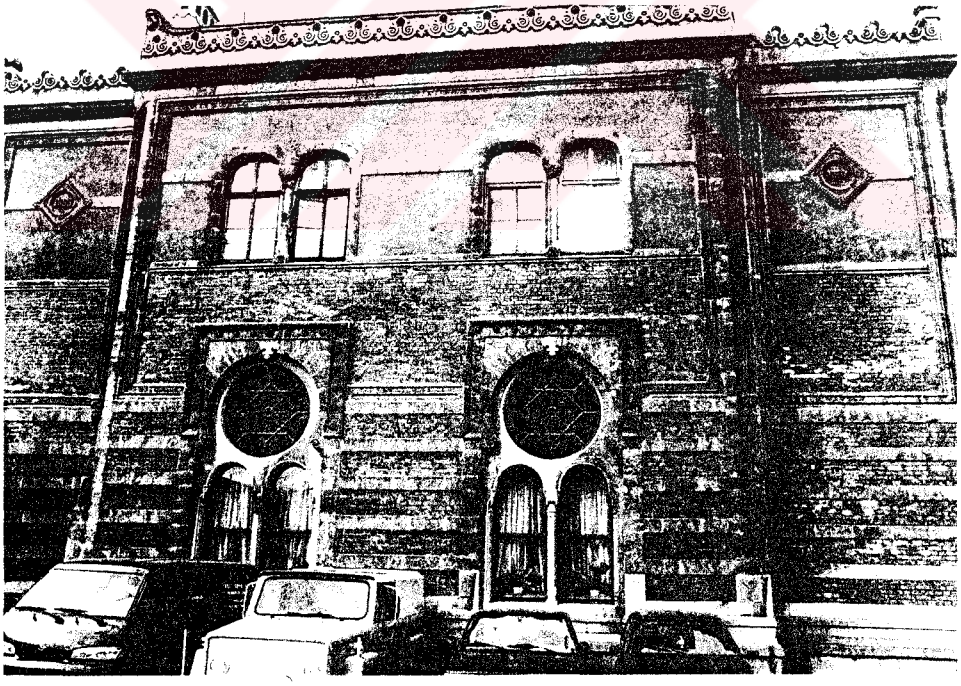
Resim 85. Sirkeci Garı, Kuzey Cephe - Sağ Kol



Resim 86. Sirkeci Garı, Kuzey Cephe - Sol Kol



Resim 87. Sirkeci Garı, Ara Kolda Saçak



Resim 88. Sirkeci Garı, Doğu Yan Yüz

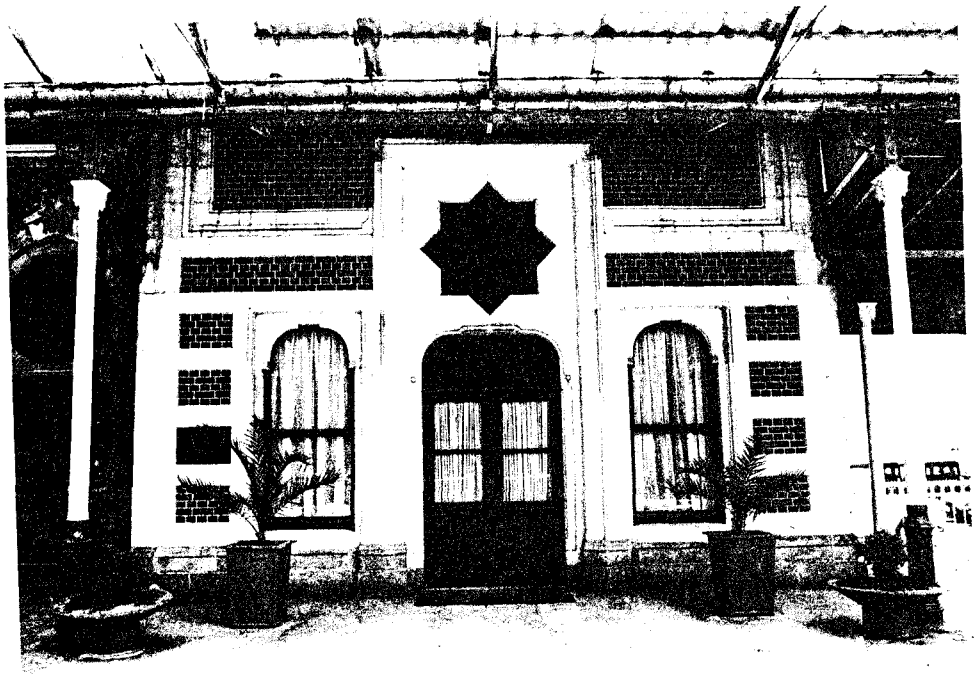


Resim 89. Sirkeci Garı, Güney Cephe-Orta Bölüm

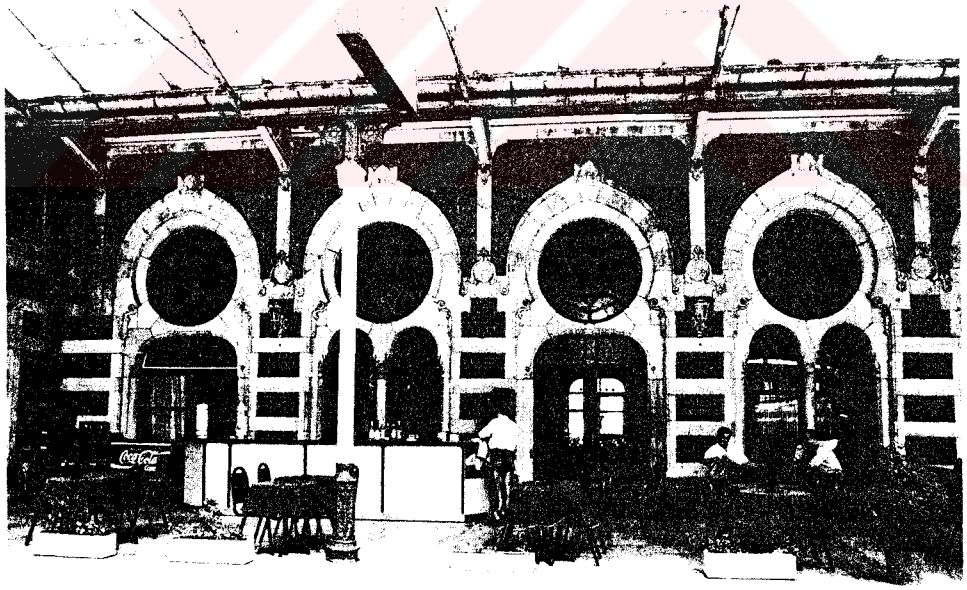


Resim 90. Sirkeci Garı, Güney Cephede Yuvarlak Pencereli Kapı

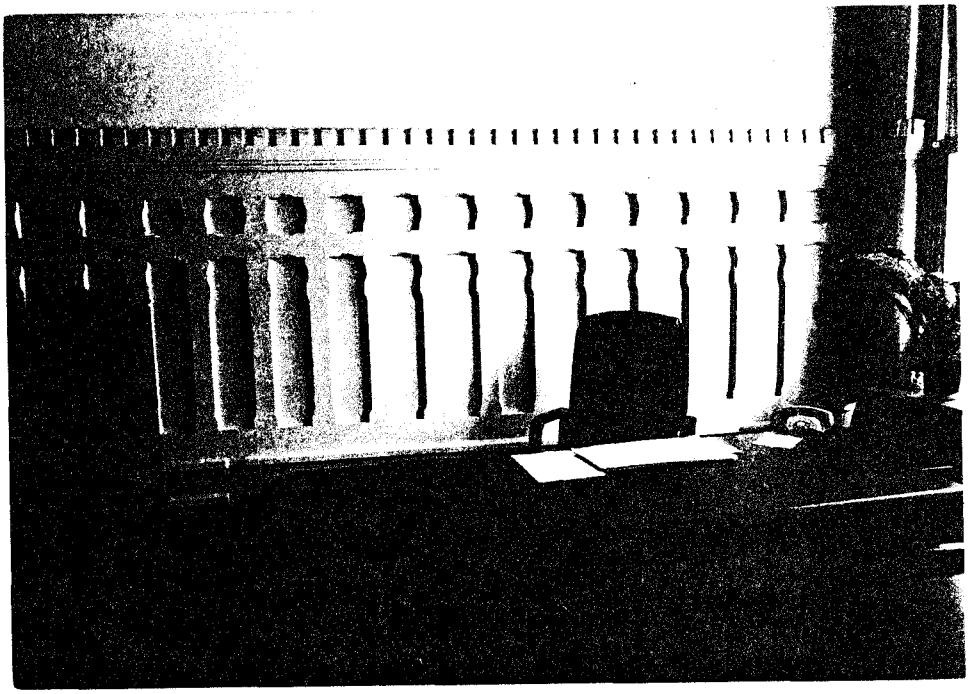
Resim 91. Sirkeci Garı, Güney Cephede Yıldız Pencereli Kapı



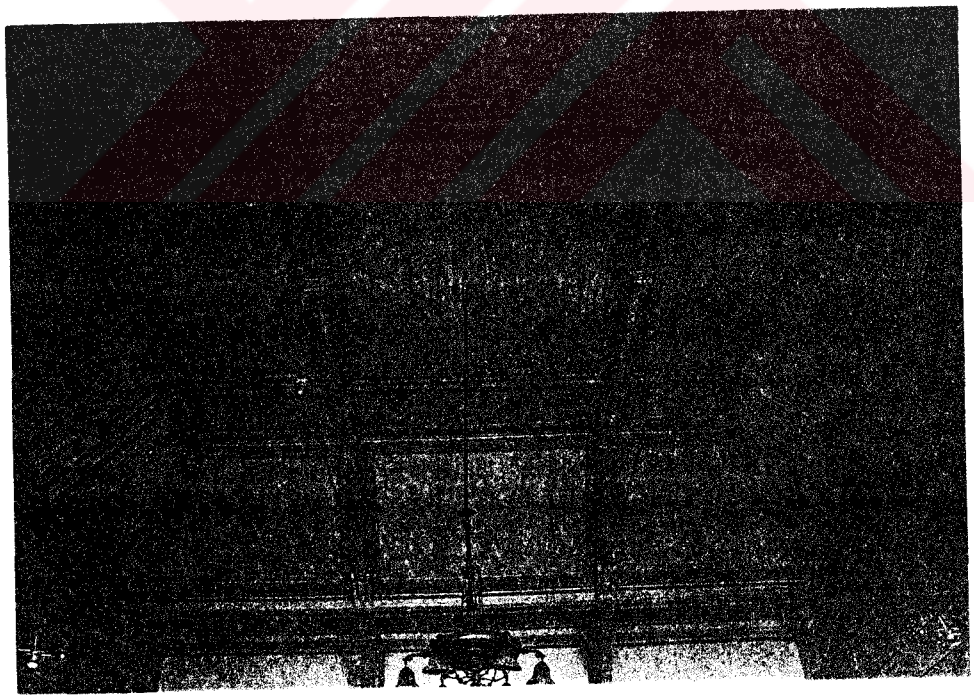
Resim 92. Sirkeci Garı, Güney Cephe, Sağ Kanat-Gar Müdürlüğü



Resim 93. Sirkeci Garı, Güney Cephe - Orient Express Restourant'ı



Resim 94. Sirkeci Garı, Turizm Bürosu



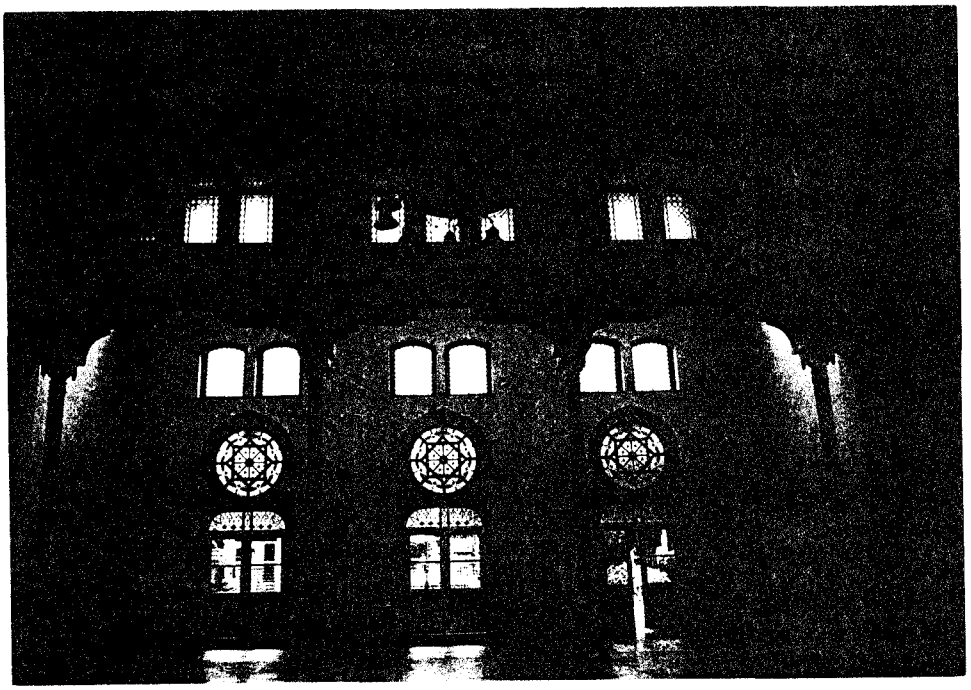
Resim 95. Sirkeci Garı, Turizm Bürosu Üst Örtü



Resim 96. Sirkeci Garı, Bekleme Salonu



Resim 97. Sirkeci Garı, Bekleme Salonu Üst Örtü



Resim 98. Sirkeci Garı, Büyük Salonun Güneyindeki Sütunlu Bölme



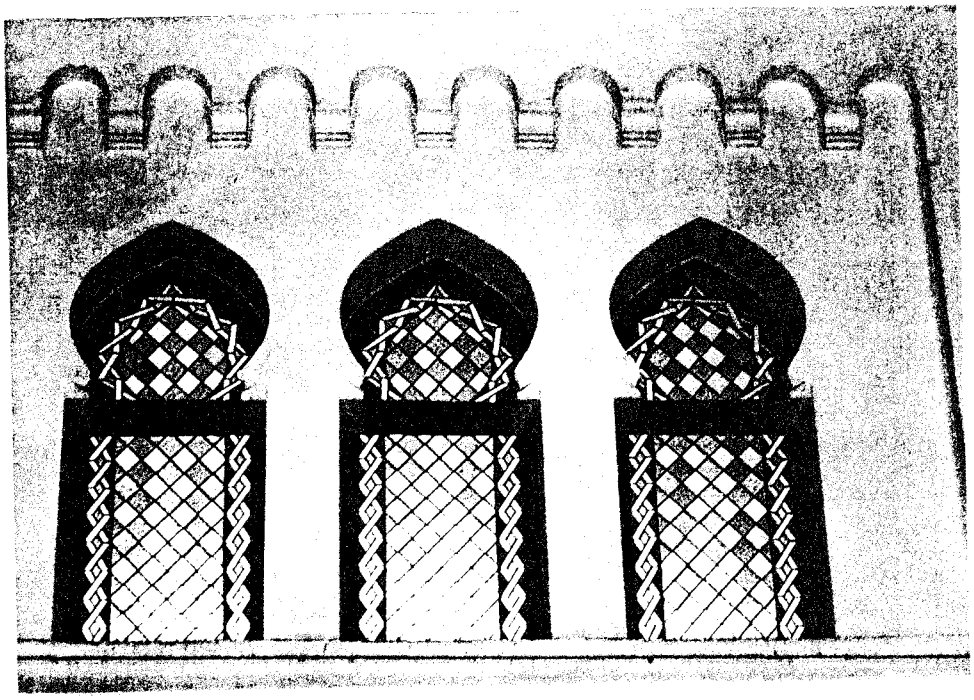
Resim 99. Sirkeci Garı, Büyük Salon - Kuzeydeki Ana Giriş Kısmı



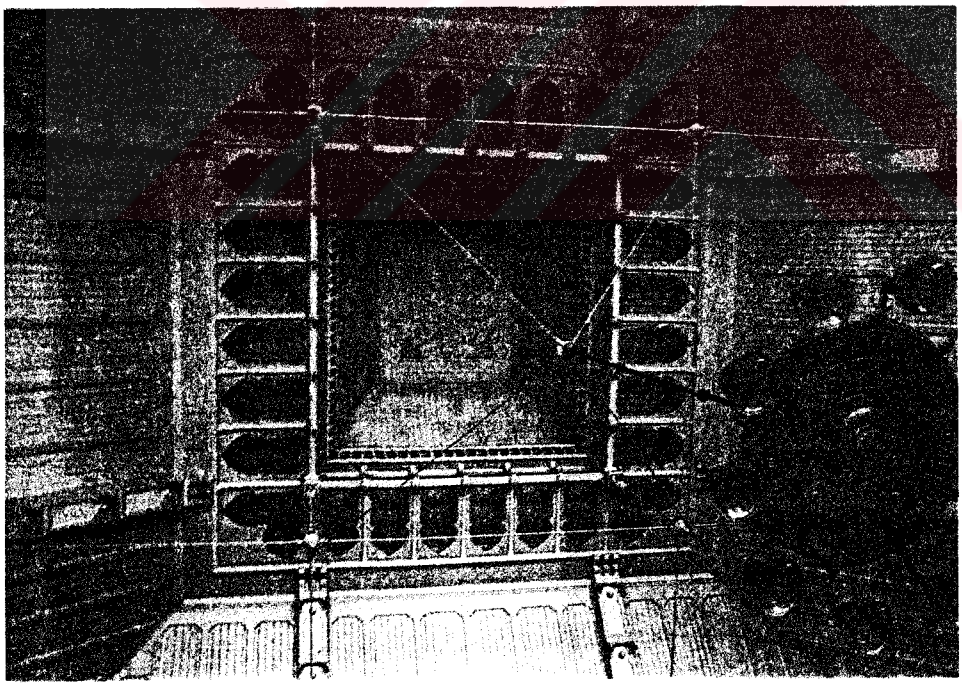
Resim 100. Sirkeci Garı, Büyük Salon - Doğu Yan Yüz



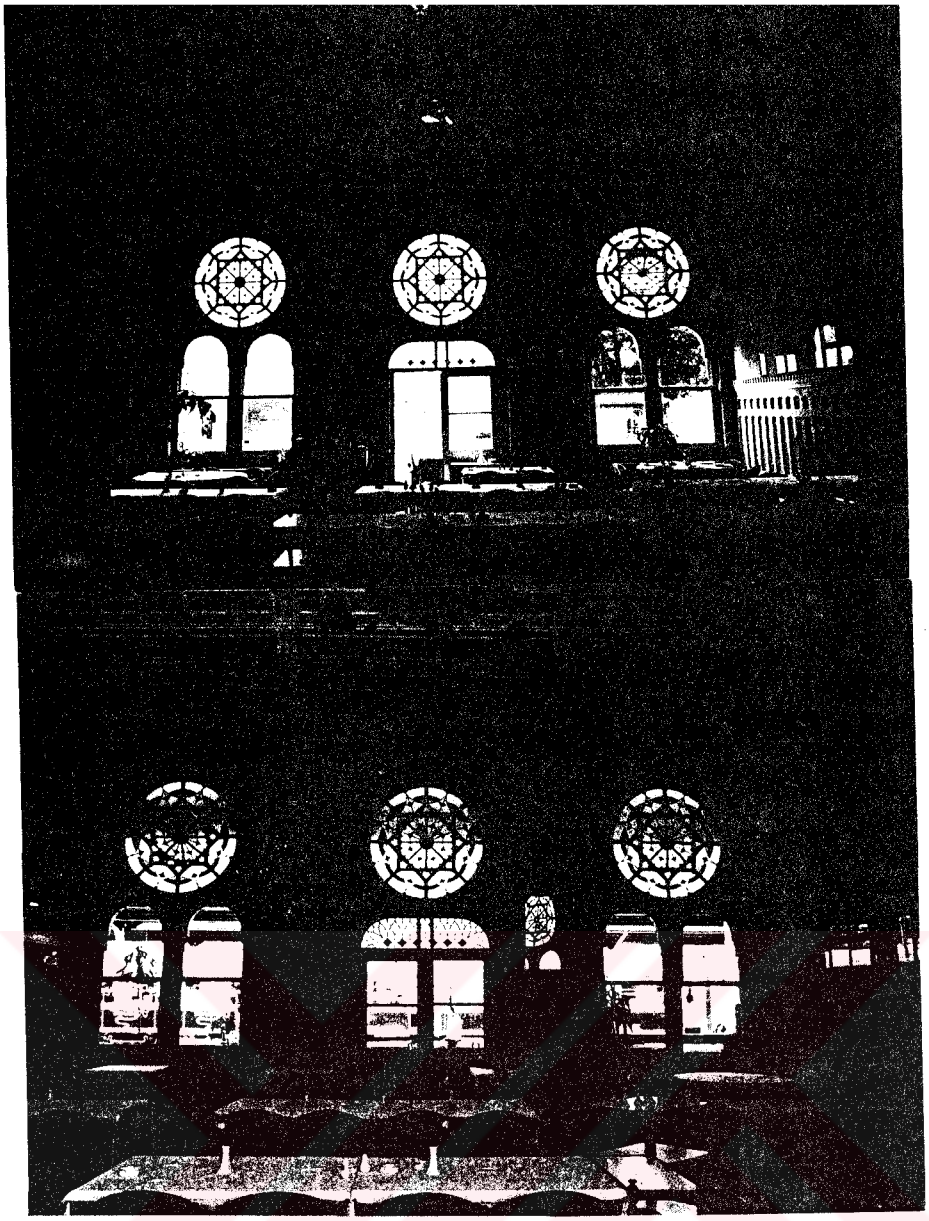
Resim 101. Sirkeci Garı, Büyük Salon - Batı Yan Yüz



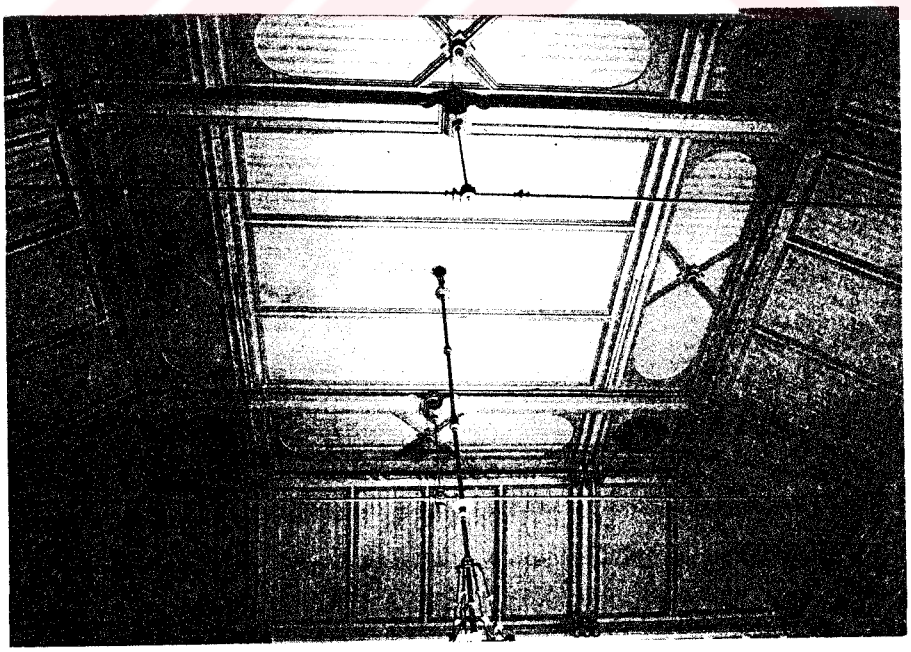
Resim 102. Sirkeci Garı, Büyük Salon - Güneydeki Ara Duvar Üzerinde Kemerler



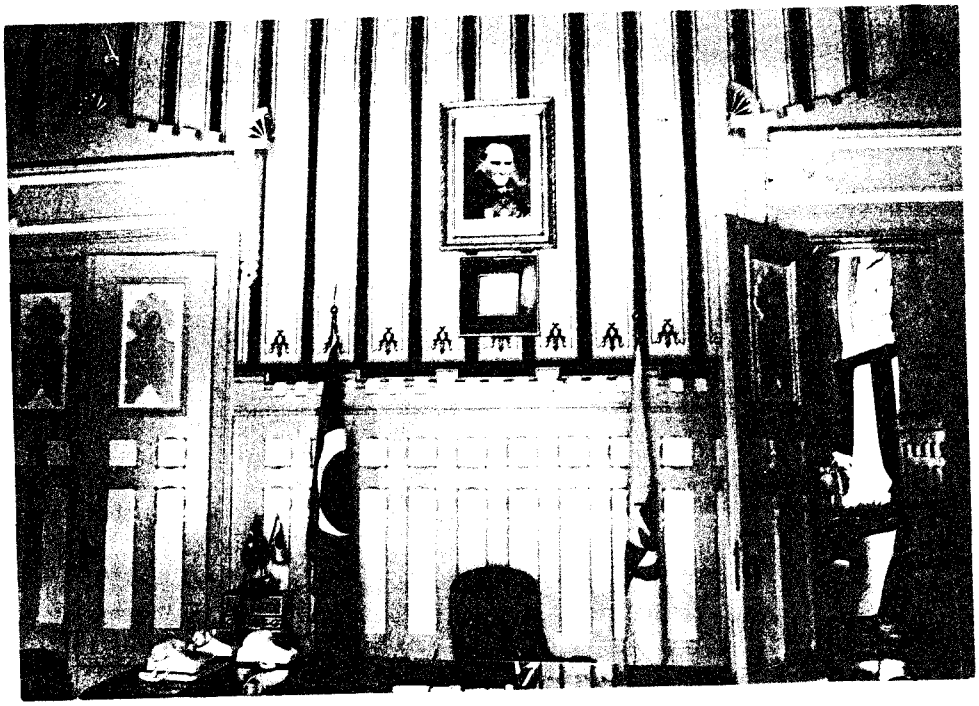
Resim 103. Sirkeci Garı, Büyük Salon - Üst Örtü



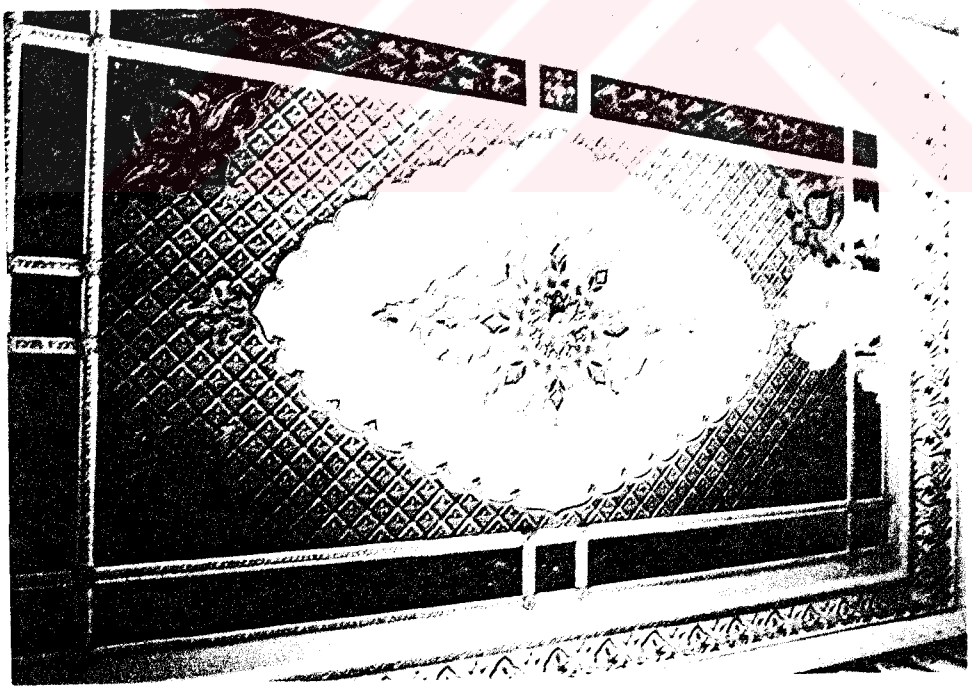
Resim 104. 105. Sirkeci Garı, Orient Express Restourant'ı



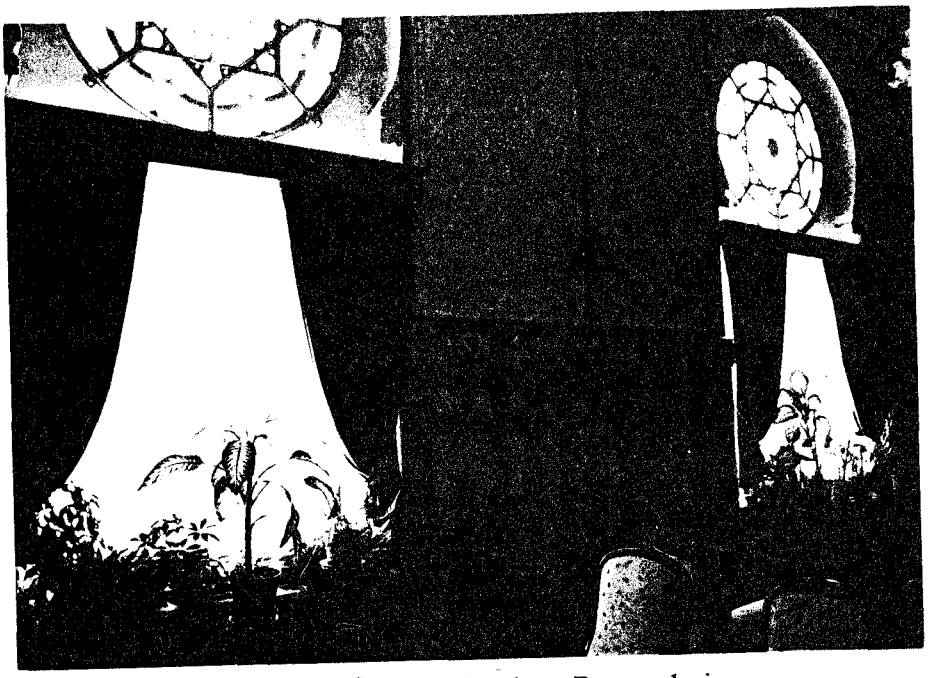
Resim 106. Sirkeci Garı, Restourant'ın Üst Örtüsü



Resim 107. Sirkeci Garı, Gar Müdürlüğü Bürosu



Resim 108. Sirkeci Garı, Gar Müdürlüğü - Tavan Süslemesi

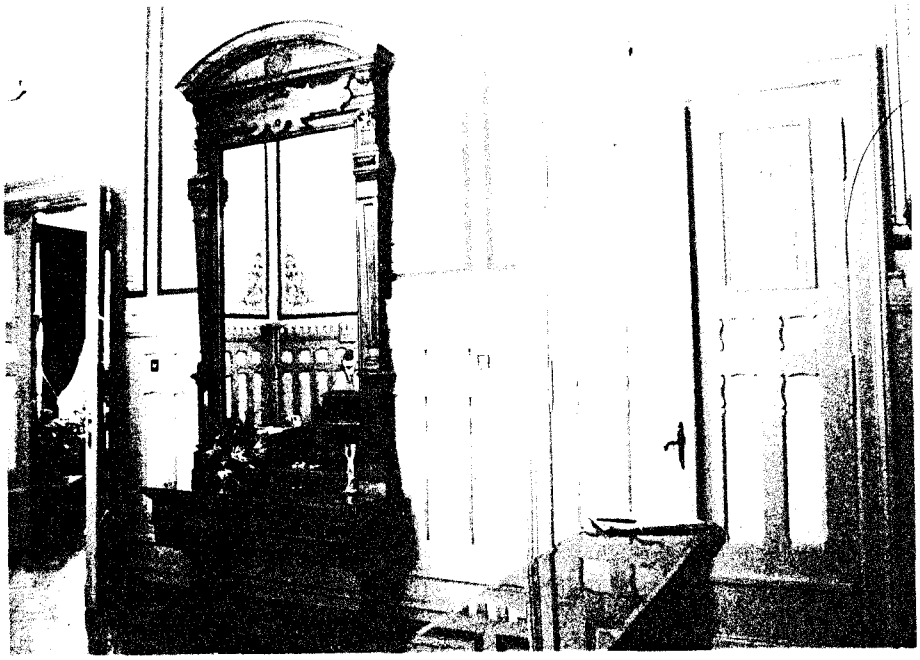


Resim 109. Sirkeci Garı, VİP (Şeref) Salonu Pencereleri

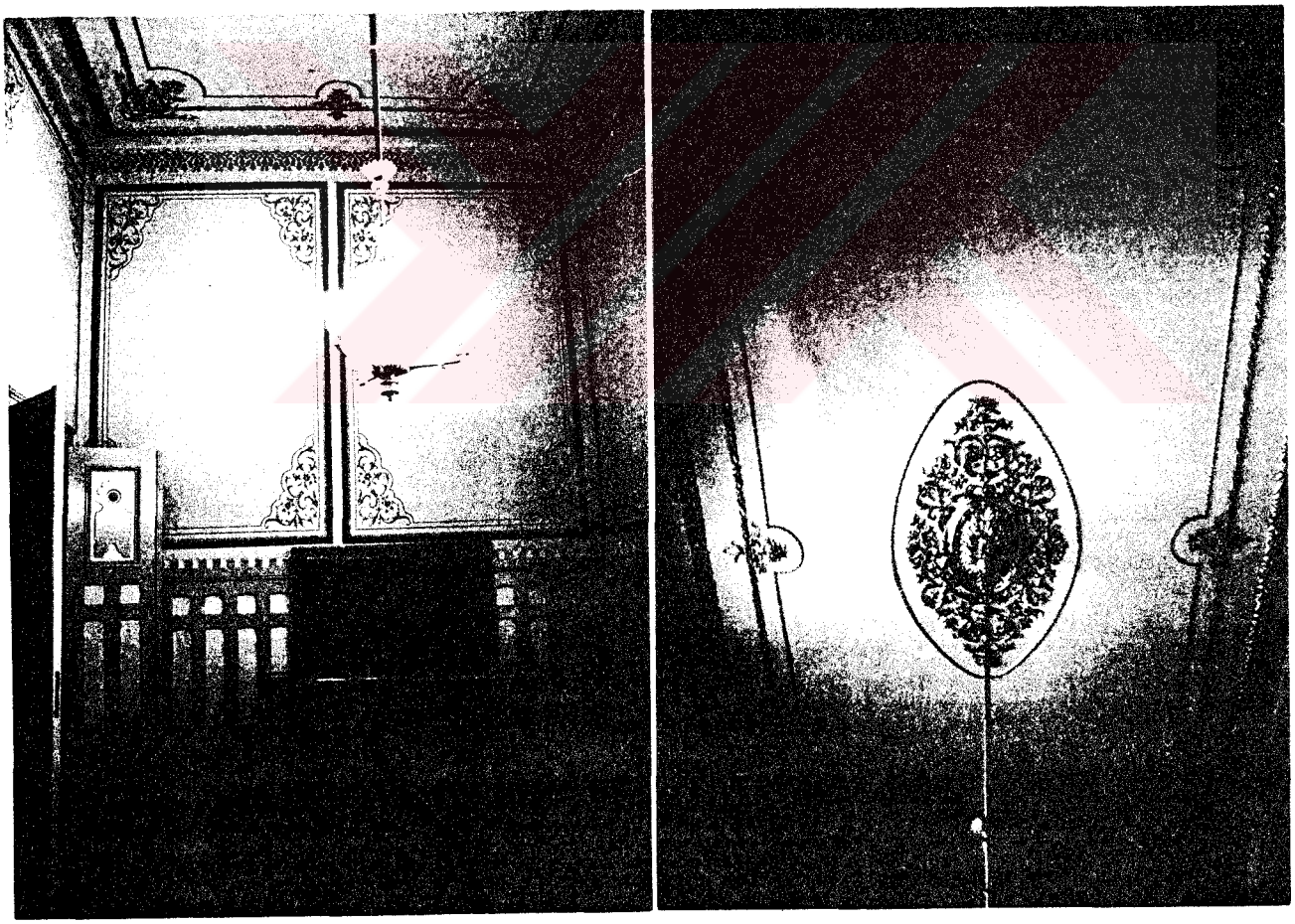


Resim 110. Sirkeci Garı, VİP (Şeref) Salonu

Resim 111. Sirkeci Garı, VİP (Şeref) Salonu - Tavan Süslemesi

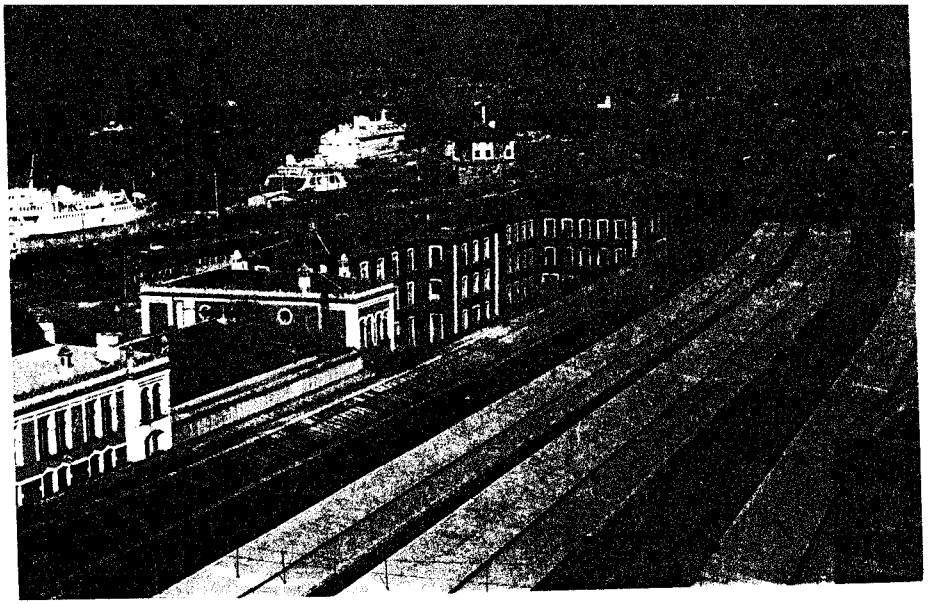


Resim 112. Sirkeci Garı, VİP (Şeref) Salonu - Geçiş Odası

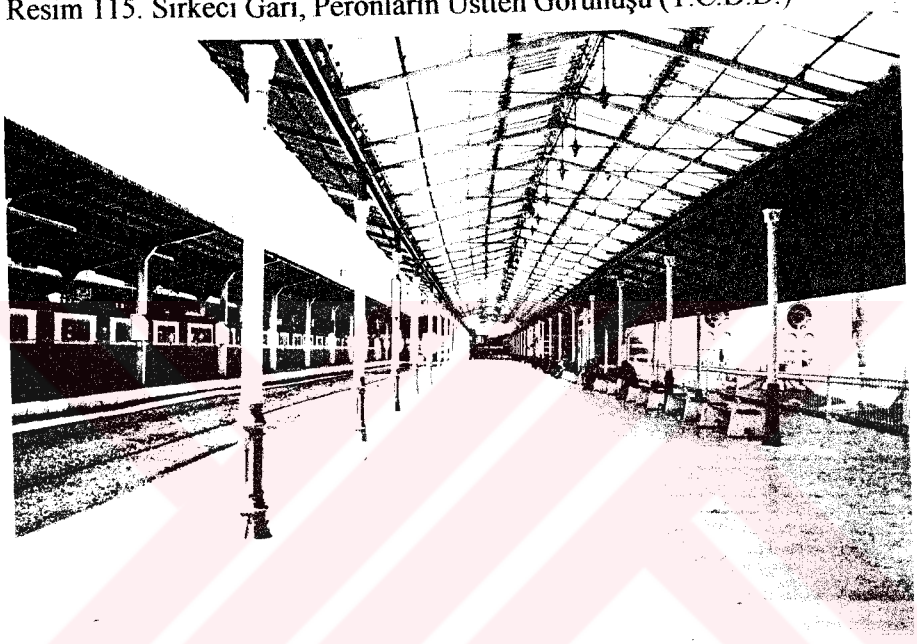


Resim 113. Sirkeci Garı, VİP (Şeref) Salonu - Geçiş Odası Duvar Süslemeleri

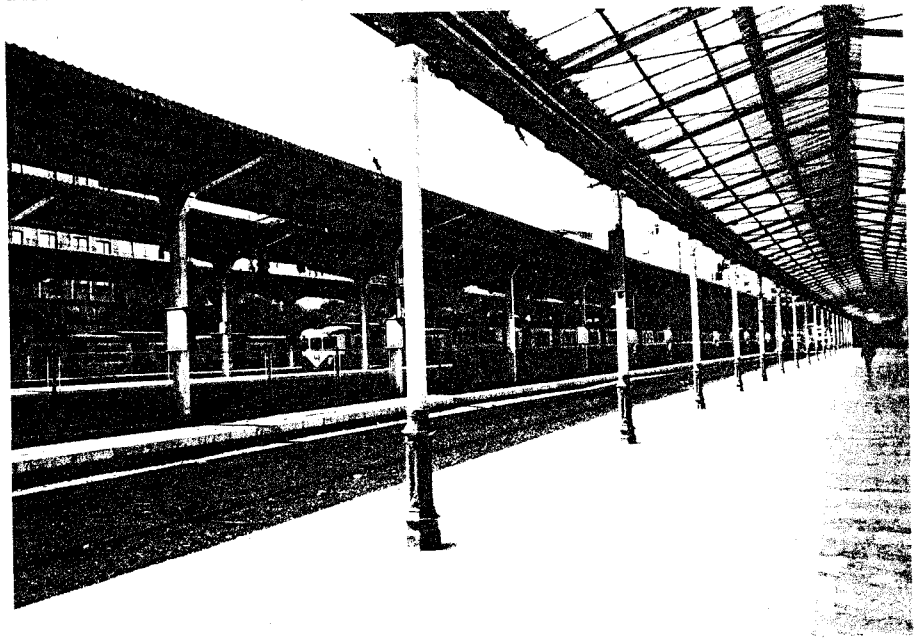
Resim 114. Sirkeci Garı, VİP (Şeref) Salonu - Geçiş Odası Tavan Süslemeleri



Resim 115. Sirkeci Garı, Peronların Üstten Görünüşü (T.C.D.D.)



Resim 116. Sirkeci Garı, Ana Peronun İçerden Görünüşü



Resim 117. Sirkeci Garı, Peronların İçerden Görünüşü



Resim 118. Sirkeci Garı, Peronların İlk Durumu, (Alm. Ark. Enst., İst.)



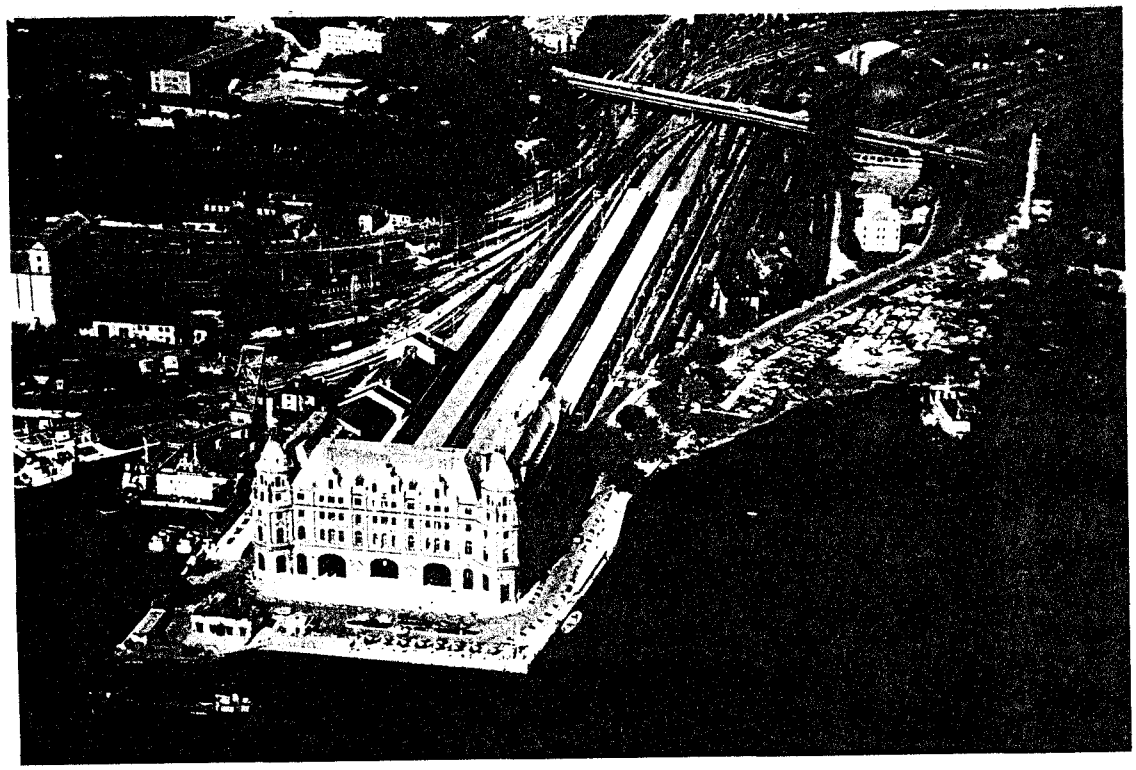
Resim 119. Sirkeci Garı, Peronların İlk Durumu ve Ana Perona Yanaşmış Bir Tren (Alm. Ark. Enst., İst.)



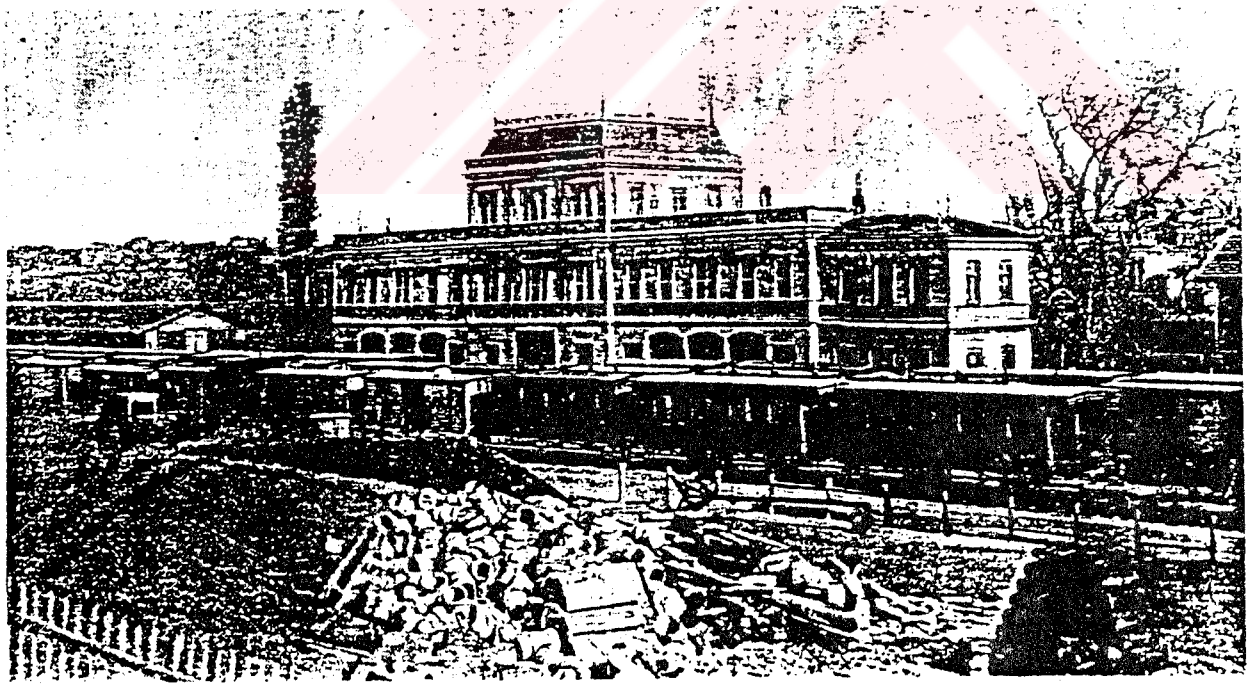
Resim 120. Sirkeci Garı, Peronlardan Demirdöküm Sütun



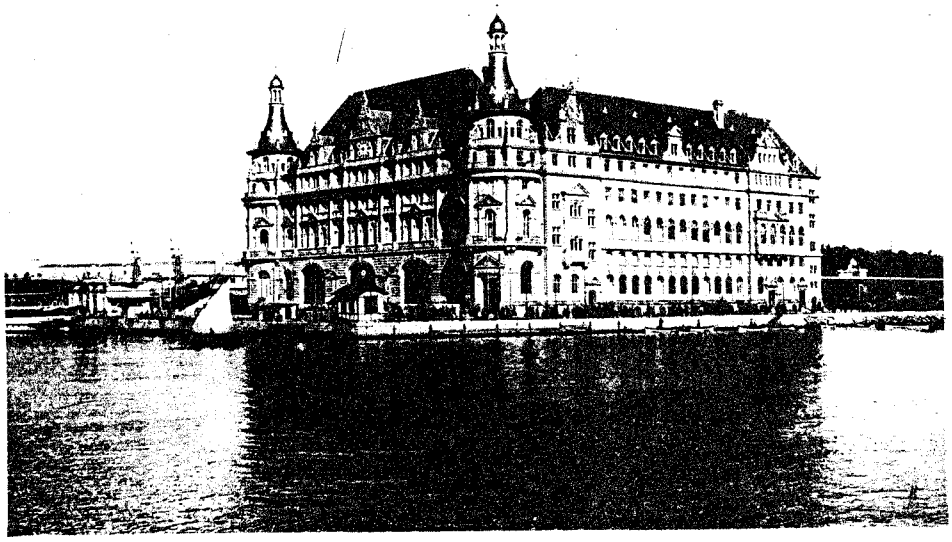
Resim 121. Sirkeci Garı, Peron Sütunlarından Demirdöküm Başlık



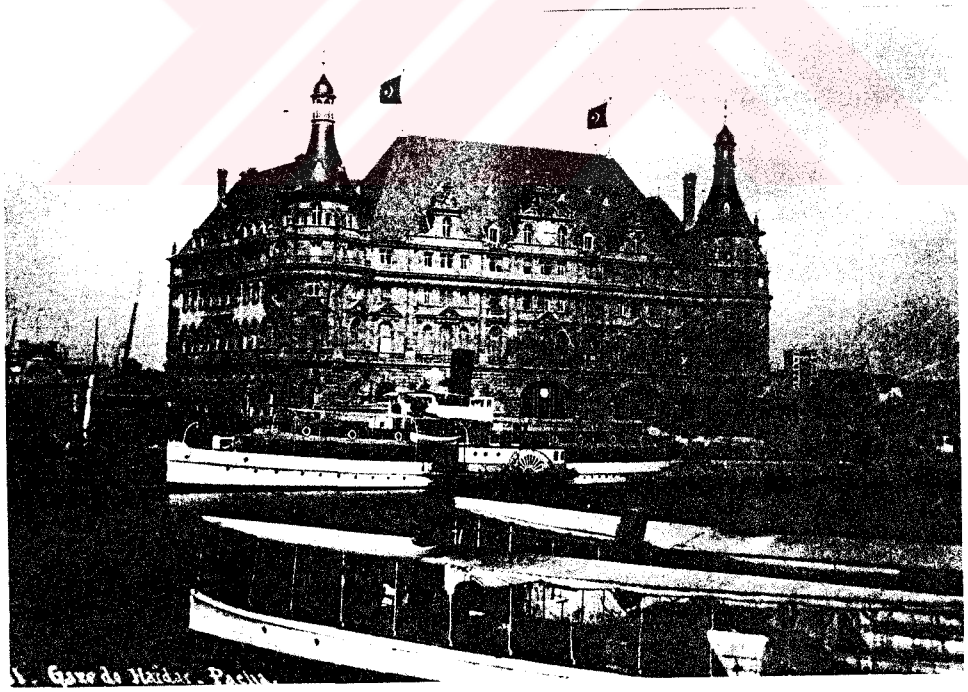
Resim 122. Haydarpaşa Tren İstasyonu (F. Hüdaverdi)



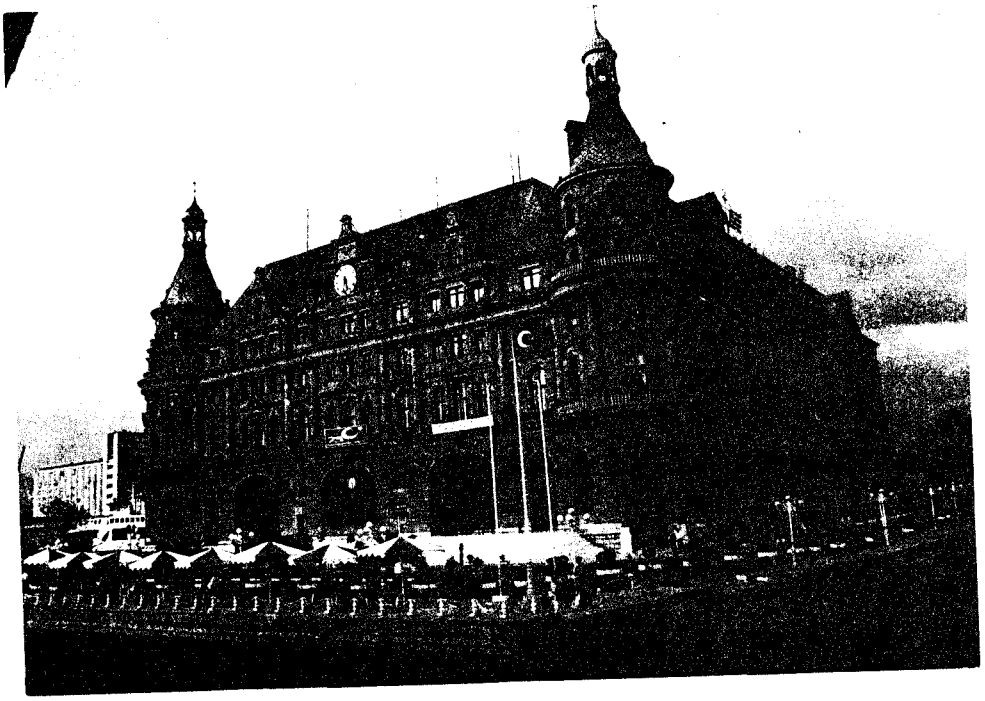
Resim 123. Haydarpaşa Tren İstasyonunun İlk Binası (Ş. Koçer)



Resim 124. Haydarpaşa Garı'nın İlk Yılları (Alm. Ark. Enst., İst.)



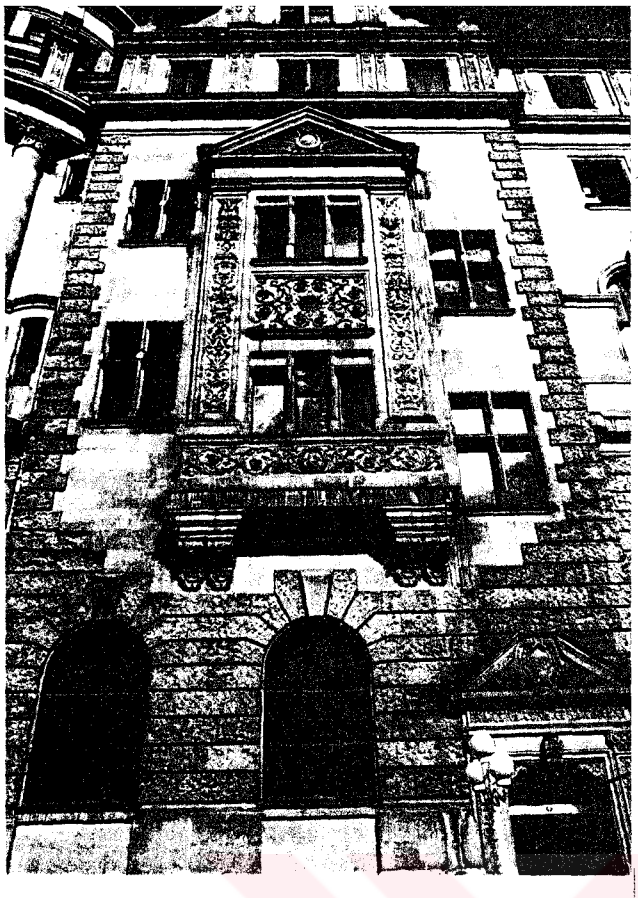
Resim 125. Haydarpaşa Garı'nın İlk Yılları (Alm. Ark. Enst., İst.)



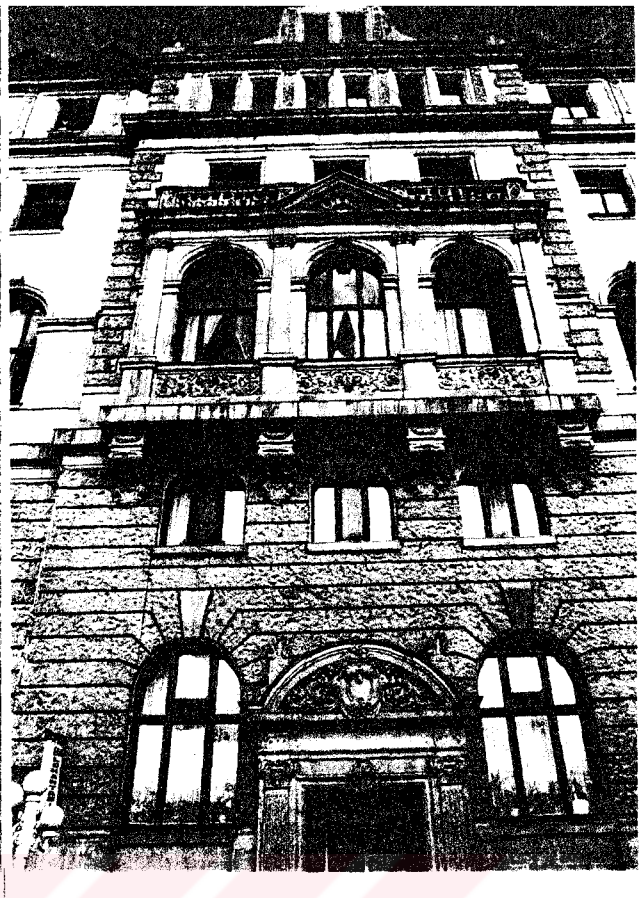
Resim 126. Haydarpaşa Garı'nın Genel Görünüşü



Resim 127. Haydarpaşa Garı, Kadıköy Tarafına Bakan Uzun Kol



Resim 128. Haydarpaşa Garı, Uzun Kol Sol Kanat



Resim 129. Haydarpaşa Garı, Uzun Kol Sağ Kanat



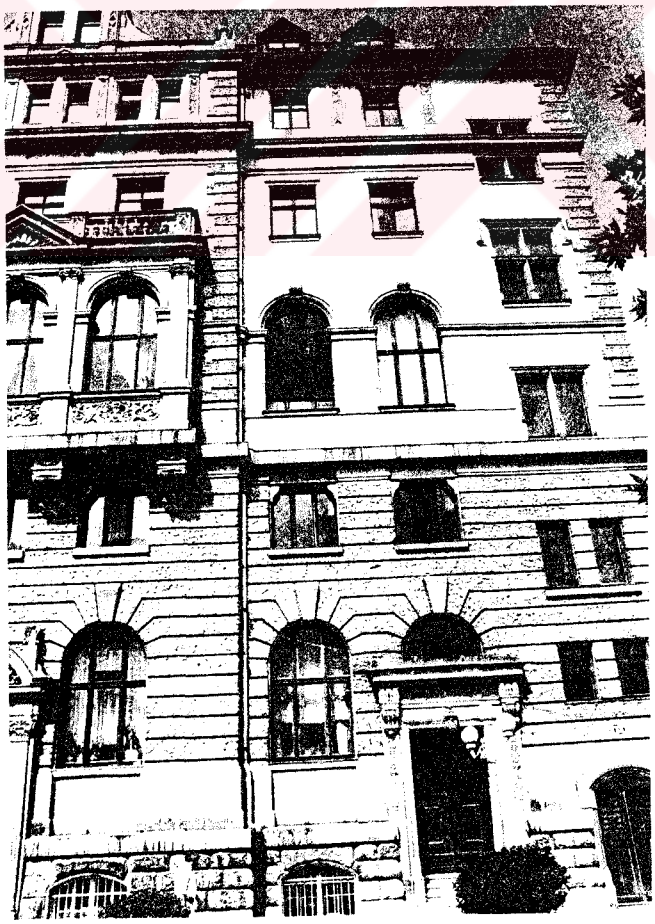
Resim 130. Haydarpaşa Garı, Uzun Kol Tarih Kitabeli Kapı



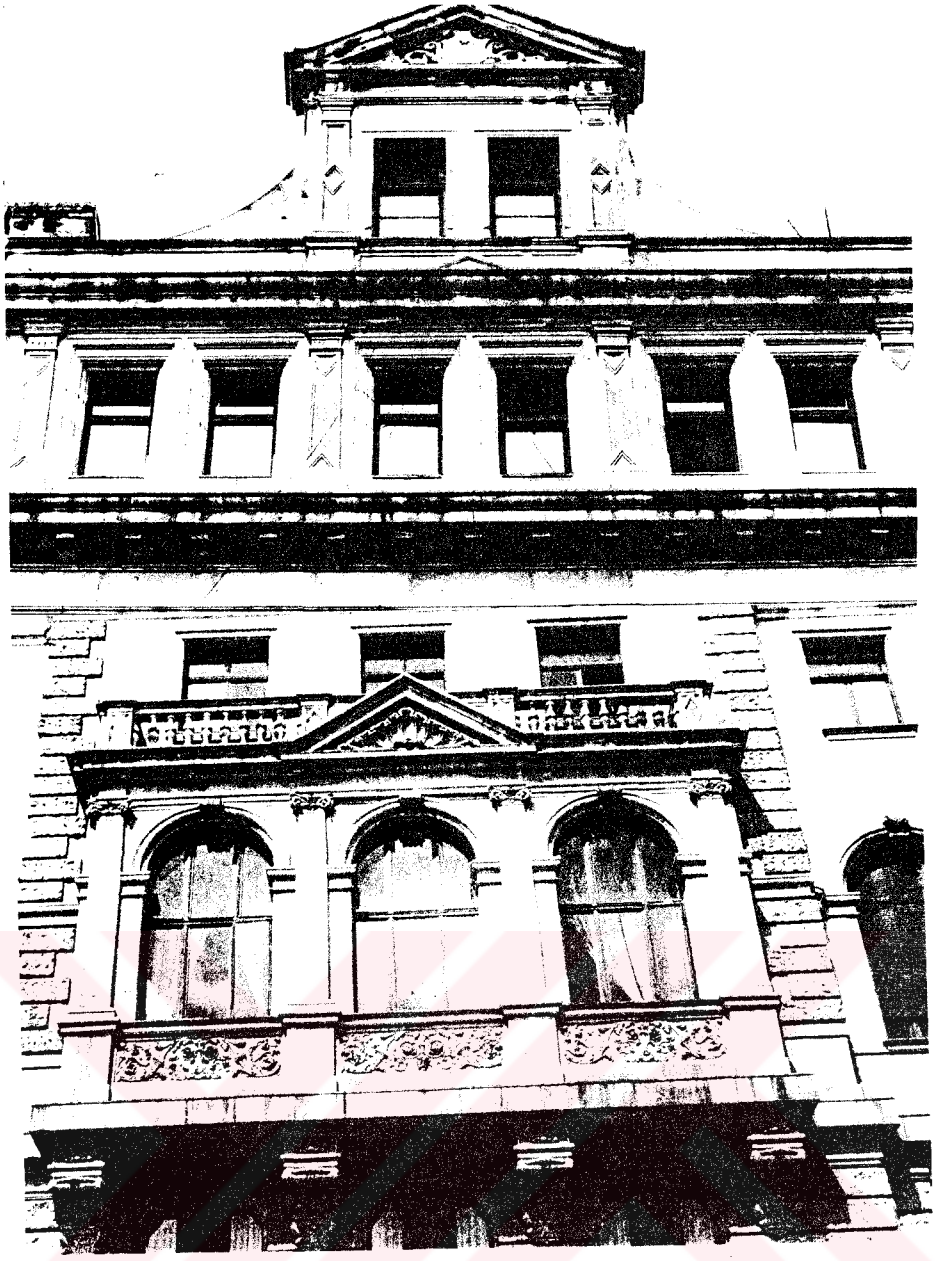
Resim 131. Haydarpaşa Garı, Uzun Kol Orta Kapı



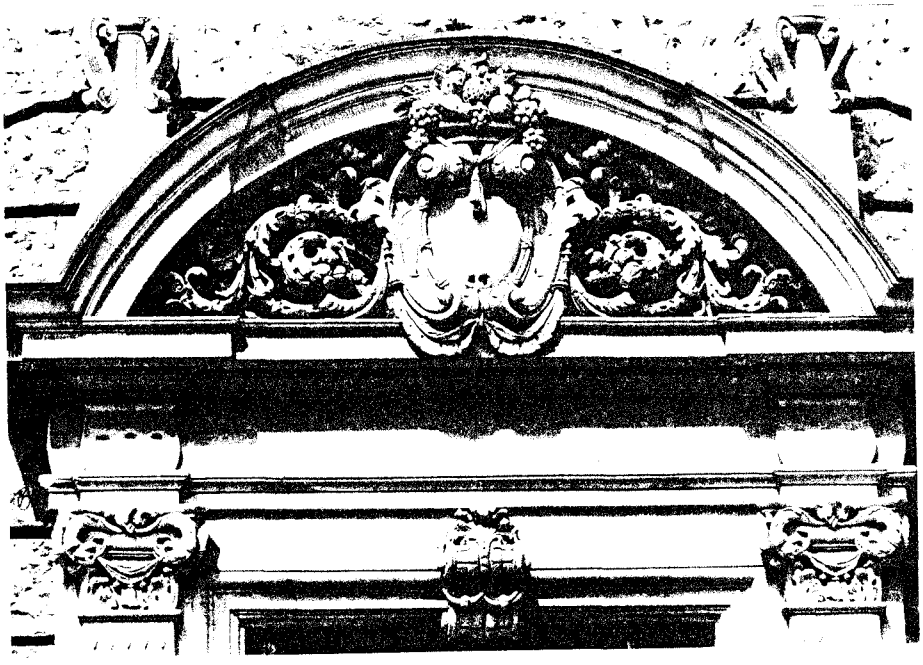
Resim 132. Haydarpaşa Garı, Uzun Kol Ucundaki Kapı



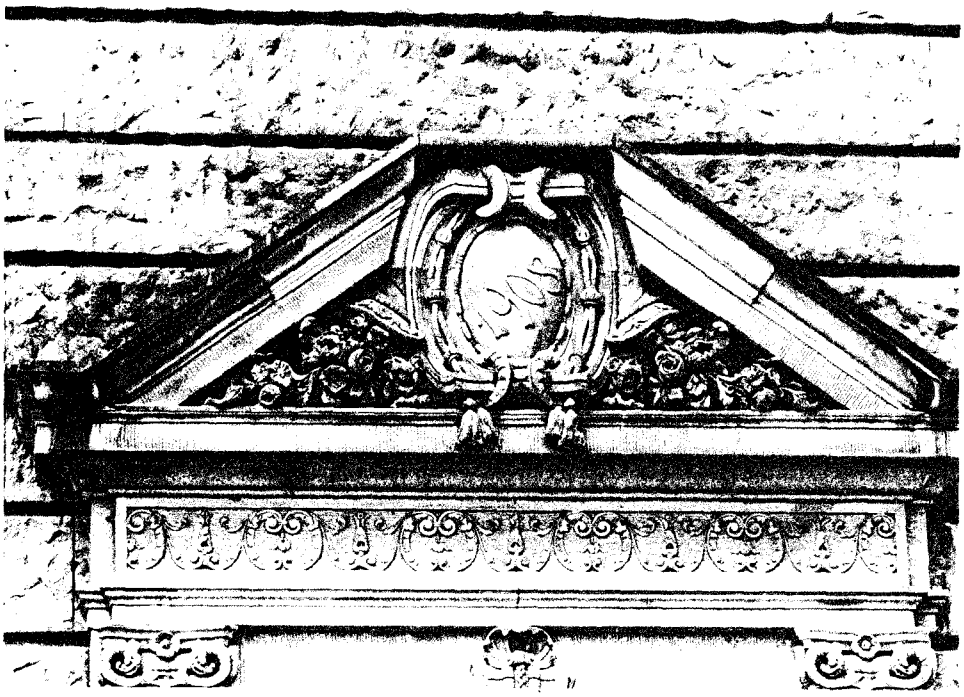
Resim 133. Haydarpaşa Garı, Uzun Kolun Kat Düzeni



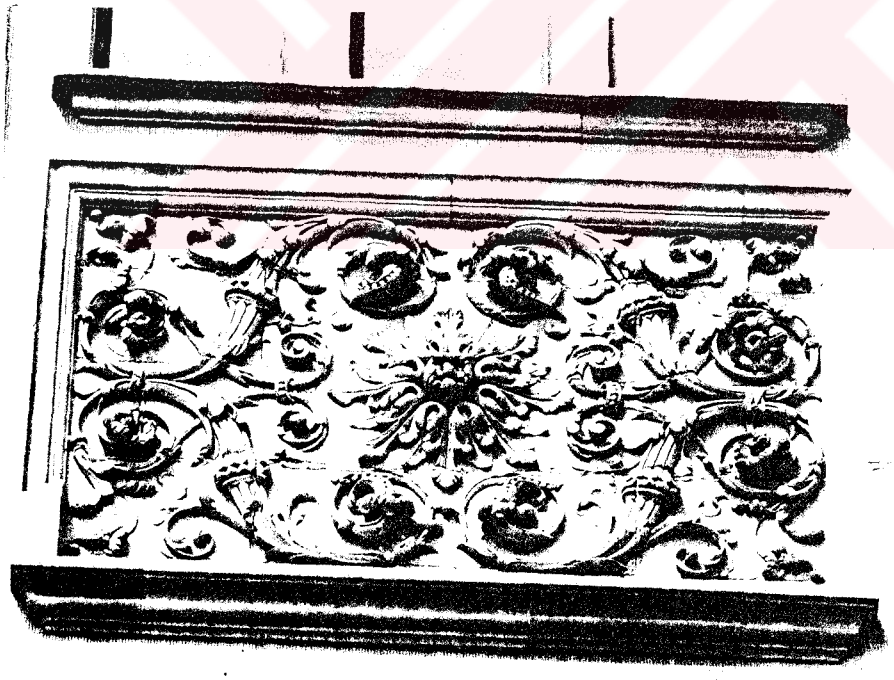
Resim 134. Haydarpaşa Garı, Uzun Kol-Sağdaki Taşıntı ve Çatı Katı



Resim 135. Haydarpaşa Garı, Uzun Kol-Sağdaki Taşıntılı Bölümde Kapı Alınlığı



Resim 136. Haydarpaşa Garı, Uzun Kol-Tarih Kitabeli Kapı Alınlığı



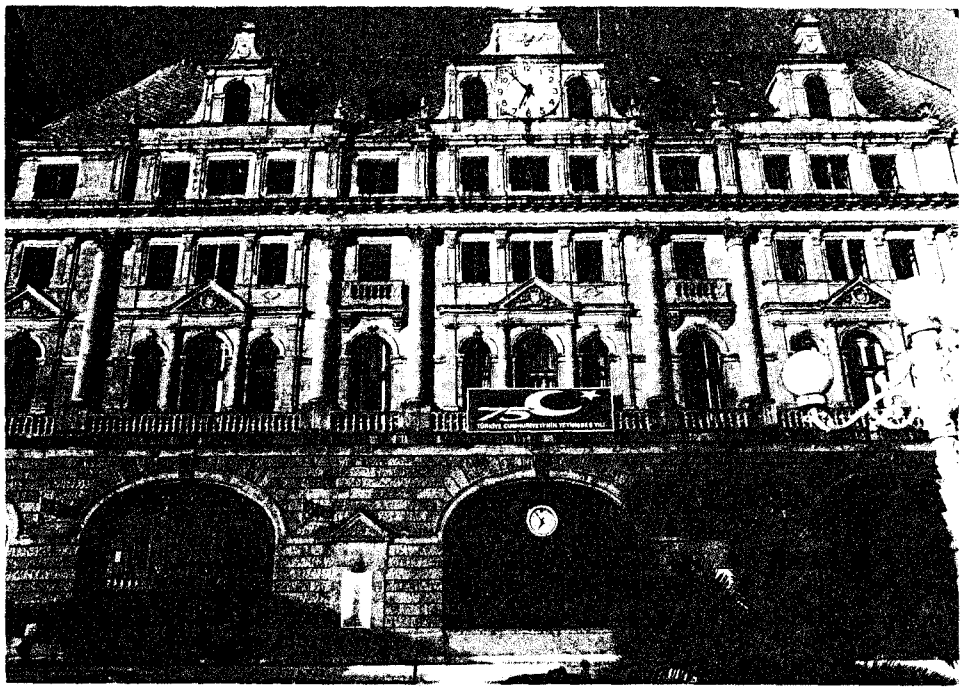
Resim 137. Haydarpaşa Garı, Uzun Kol-Soldaki Taşıntılı Kitlede Süs Panosü



Resim 138. Haydarpaşa Garı, Uzun Kol-Soldaki Taşıntılı Bölümün Üst Kısmı



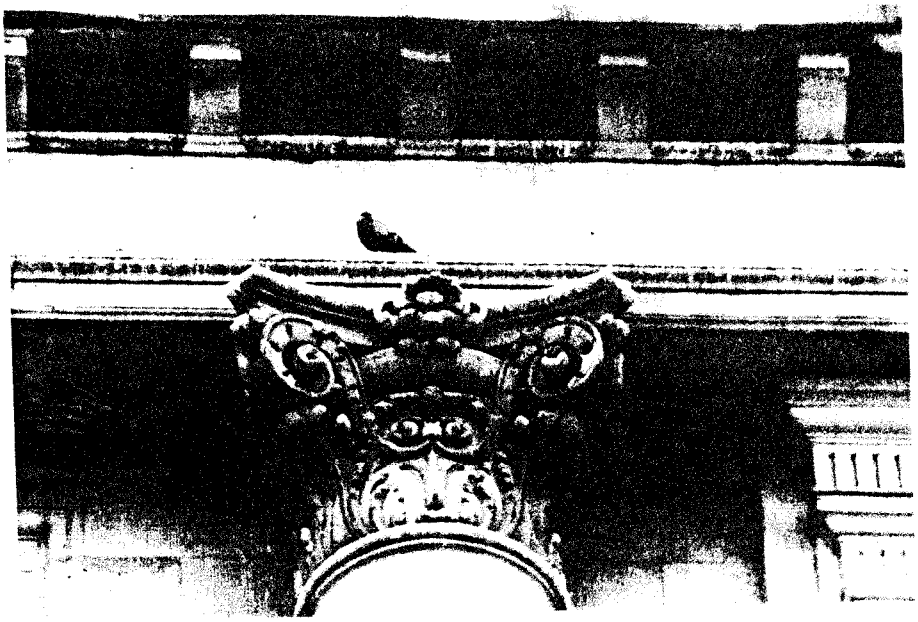
Resim 139. Haydarpaşa Garı, Uzun Kol-Soldaki Taşıntılı Kitle



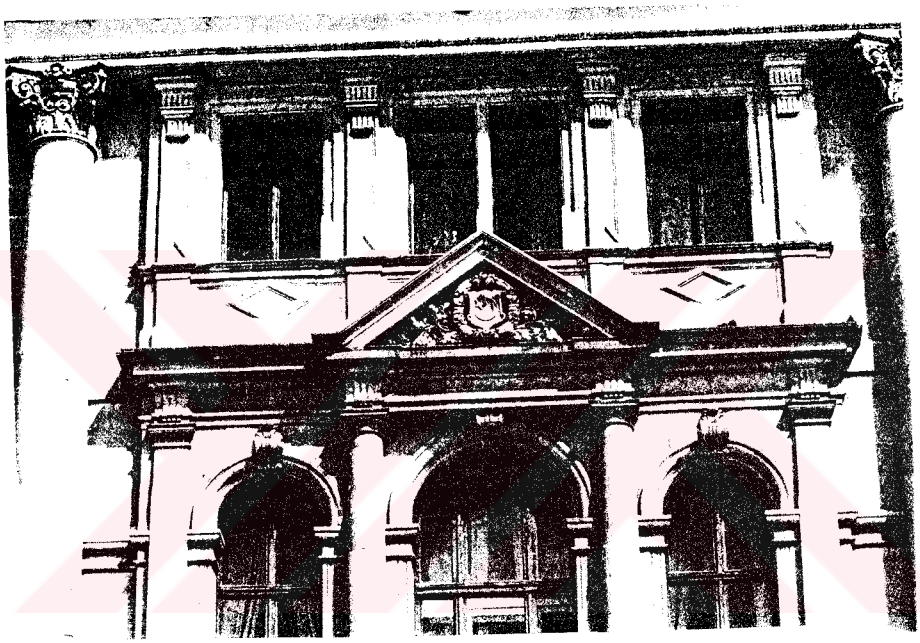
Resim 140. Haydarpaşa Garı, Ana Cephe



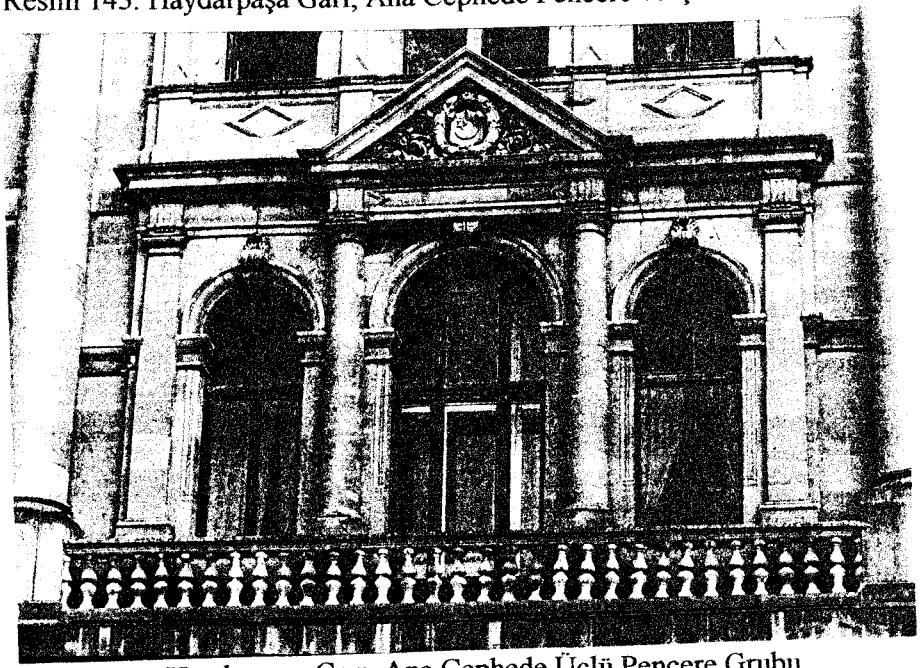
Resim 141. Haydarpaşa Garı, Ana Cephe



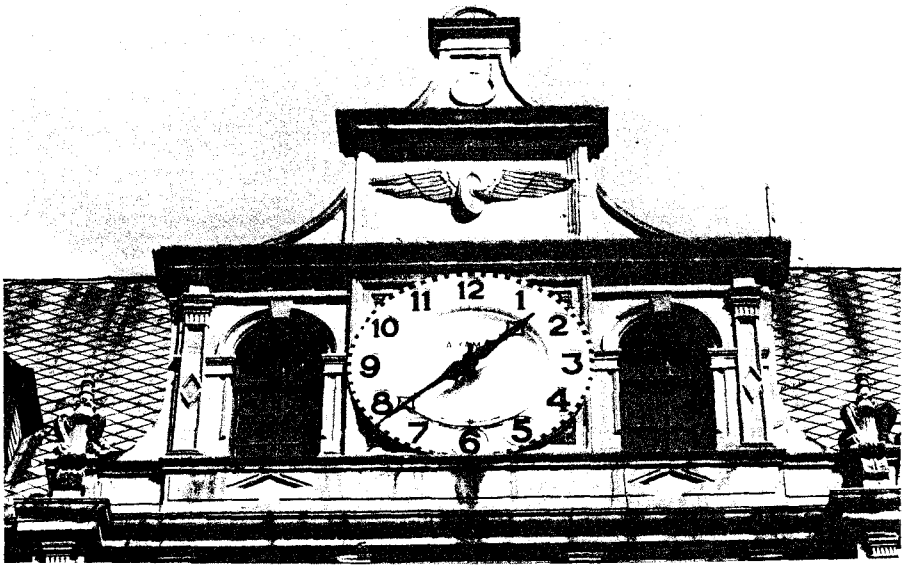
Resim 142. Haydarpaşa Garı, Ana Cephede Sütun Başlığı



Resim 143. Haydarpaşa Garı, Ana Cephede Pencere ve Çevre Düzeni



Resim 144. Haydarpaşa Garı, Ana Cephede Üçlü Pencere Grubu



Resim 145. Haydarpaşa Garı, Ana Cephe Ortasında Çatı Odası ve T.C.D.D. nin Amblemi



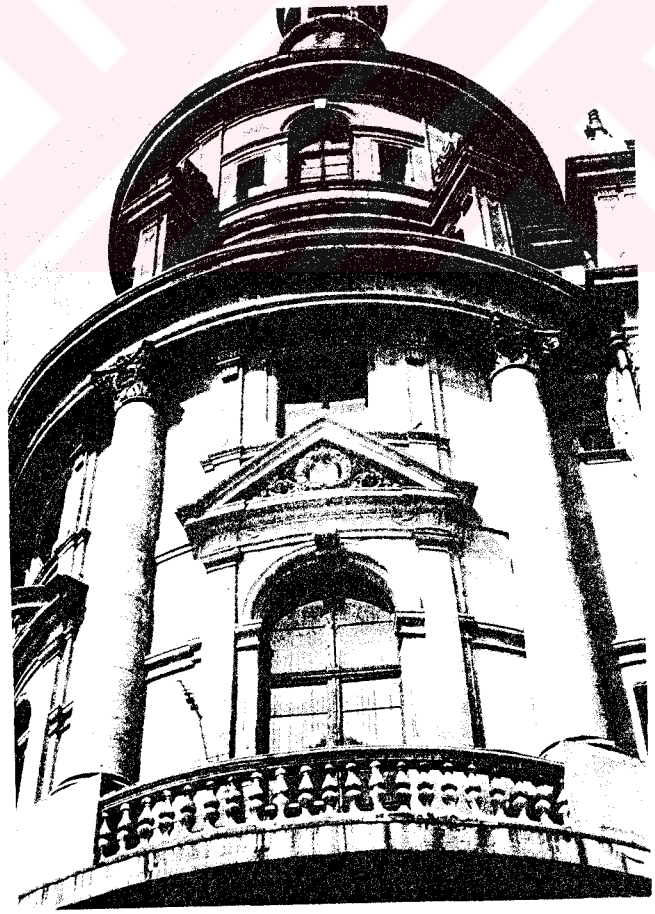
Resim 146. Haydarpaşa Garı, Ana Cephe Sağında Çatı Odası



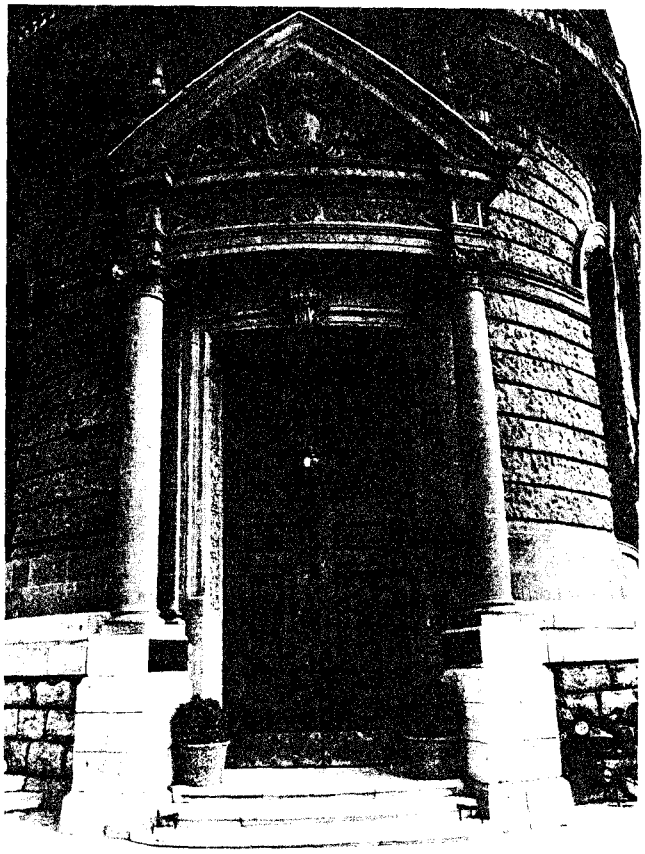
Resim 147. Haydarpaşa Garı, Ana Cephe Solunda Çatı Odası



Resim 148. Haydarpaşa Garı, Batı Kulesi



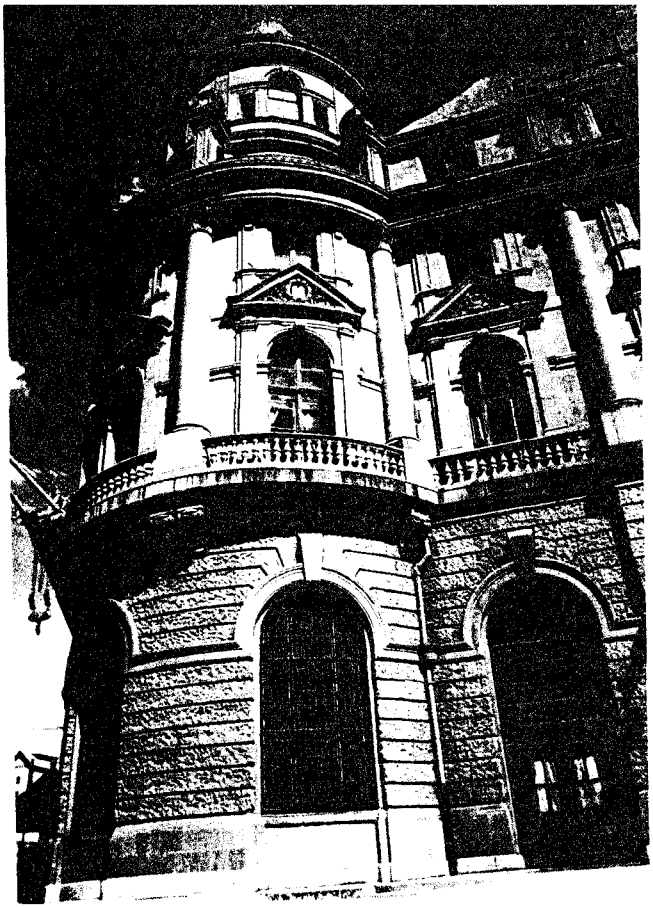
Resim 149. Haydarpaşa Garı, Doğu Kulesi



Resim 150. Haydarpaşa Garı, I. Bölge Müd. İşletme Kapısı



Resim 151. Haydarpaşa Garı, I. Bölge Müd. Giriş Kapısından Ayrıntı



Resim 152. Haydarpaşa Garı, Batı Kulesi



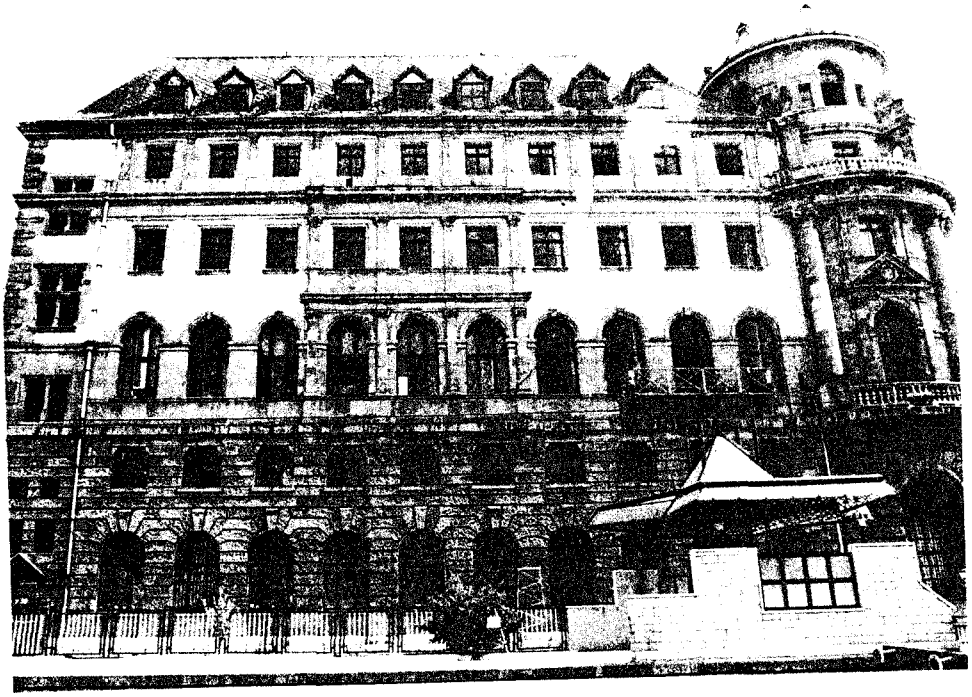
Resim 153. Haydarpaşa Garı, Doğu Kulesi



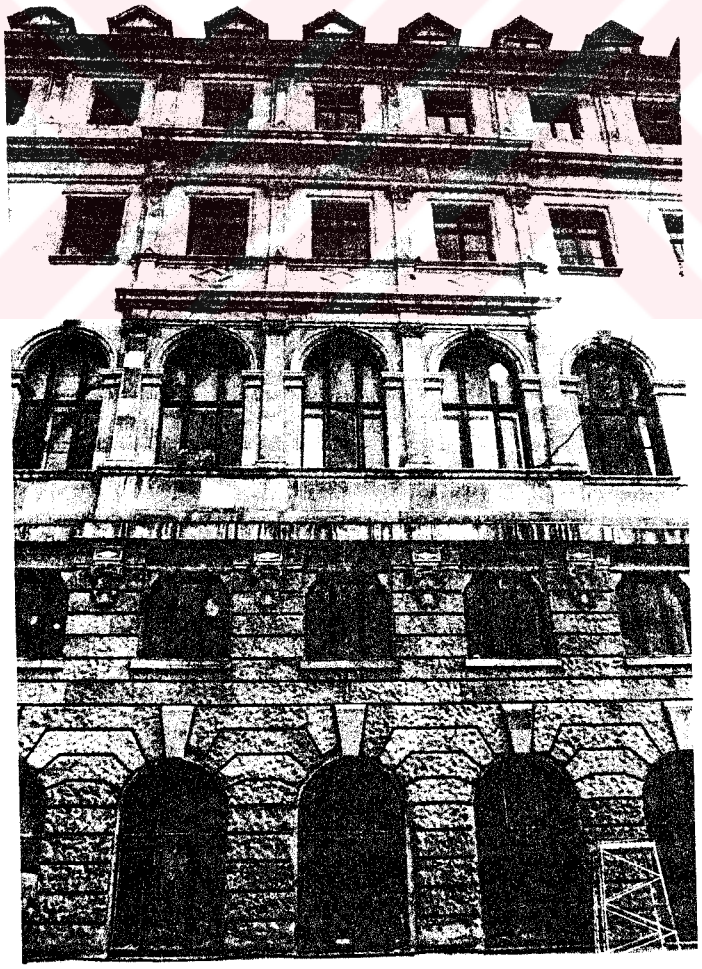
Resim 154. Haydarpaşa Garı, Kulelerin Üst Bölümü



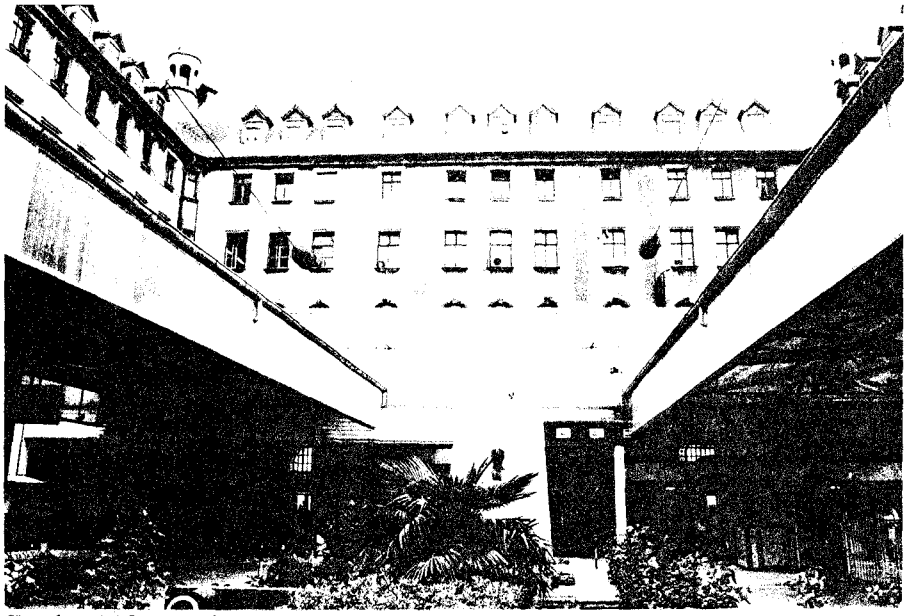
Resim 155. Haydarpaşa Garı, Kulelerin Külah Kısmı



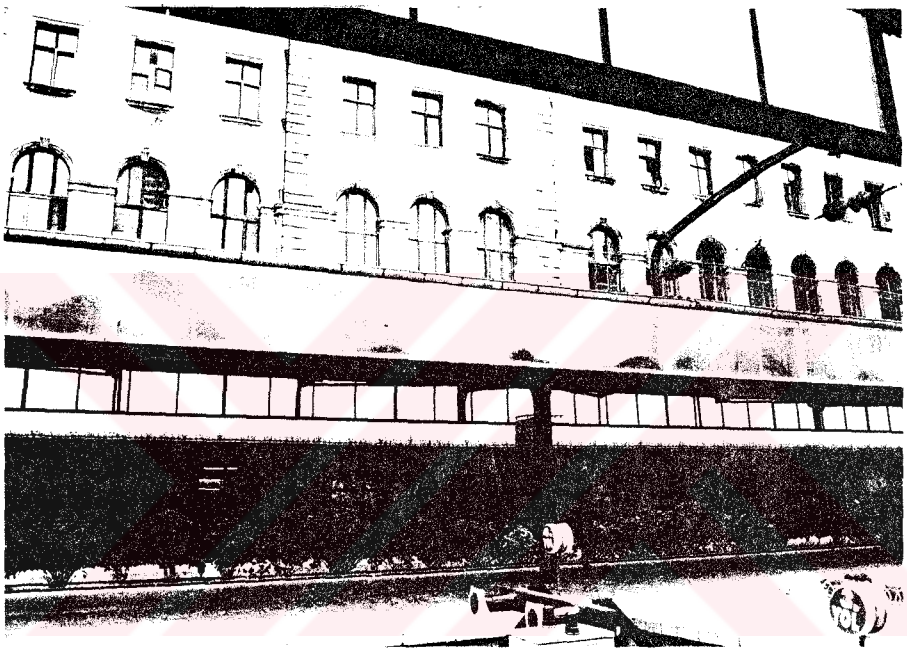
Resim 156. Haydarpaşa Garı, Kısa Kol/Kuzeybatı Cepe



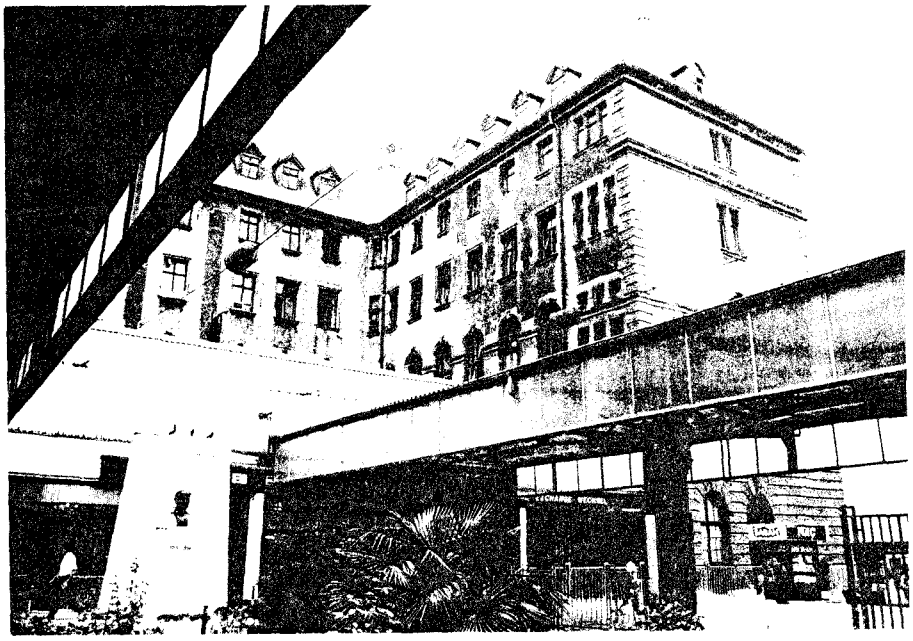
Resim 157. Haydarpaşa Garı, Kısa Kol-Ayrıntı



Resim 158. Haydarpaşa Garı, Peron Avlusu/Kuzeydoğu Cepe



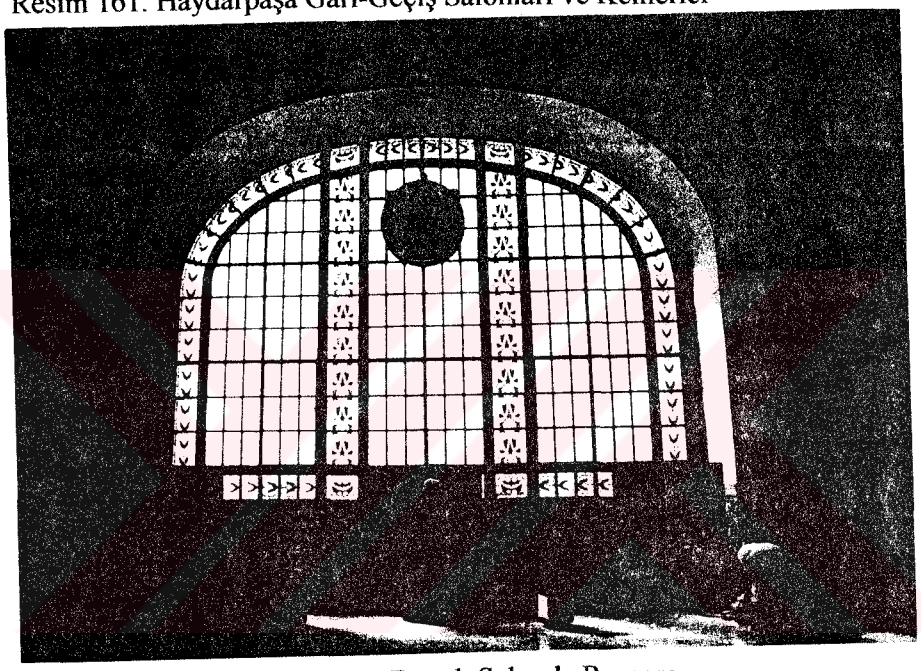
Resim 159. Haydarpaşa Garı, Uzun Kol Avlu Cepesi



Resim 160. Haydarpaşa Garı, Kısa Kol Avlu Cepesi



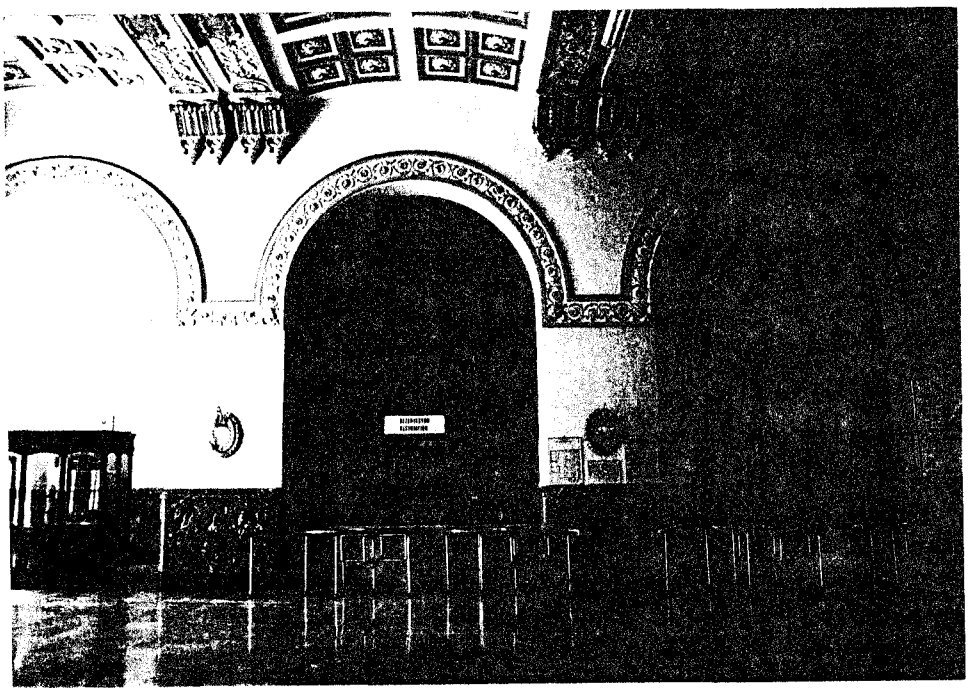
Resim 161. Haydarpaşa Garı-Geçiş Salonları ve Kemerler



Resim 162. Haydarpaşa Garı, Büyük Salonda Pencere



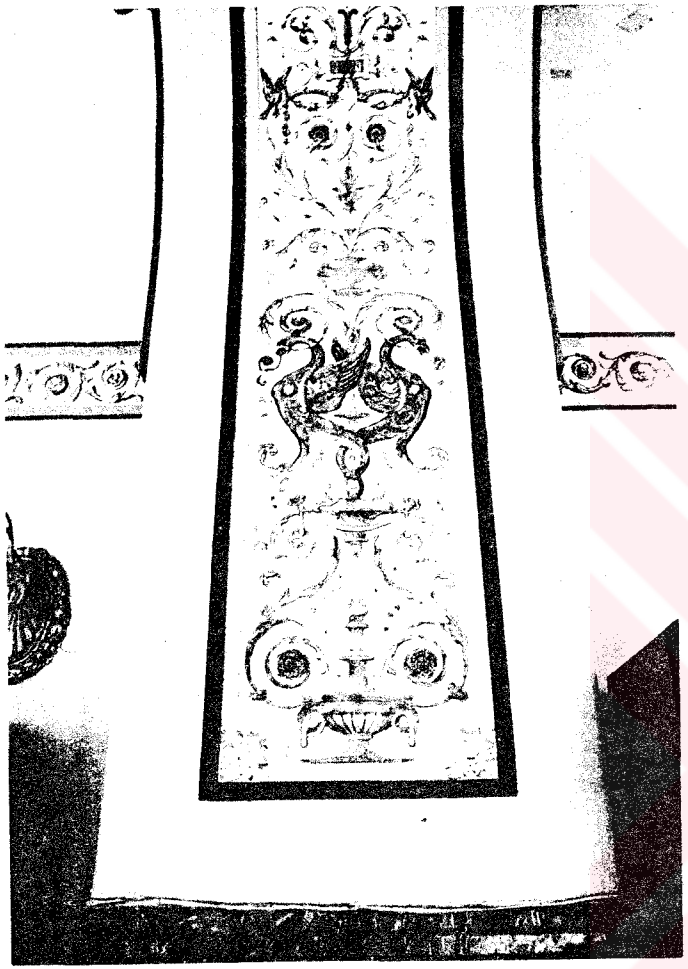
Resim 163. Haydarpaşa Garı, Büyük Salonda Kapı



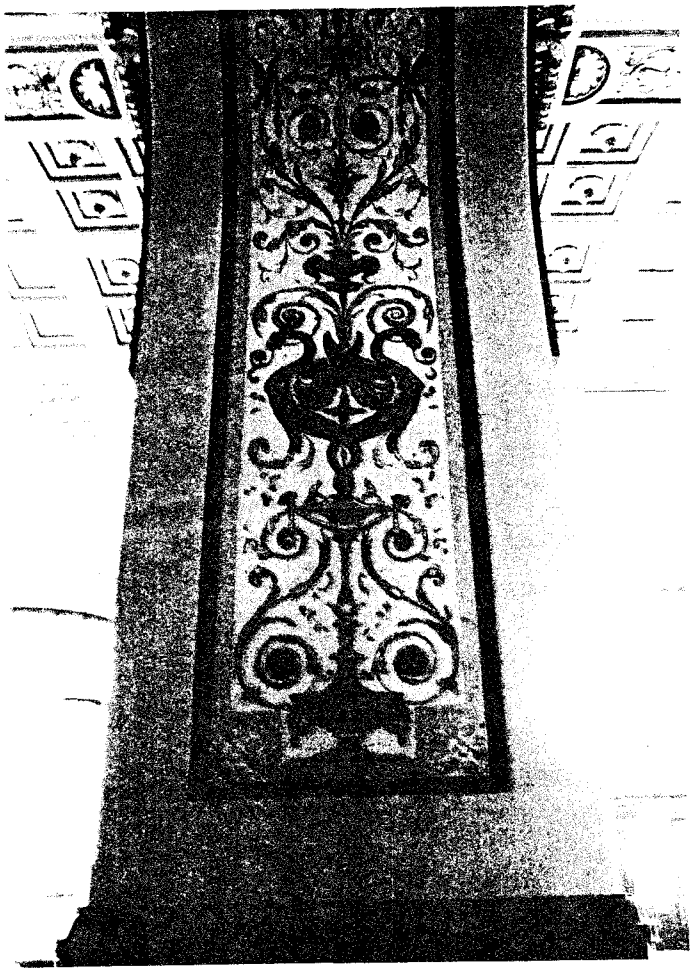
Resim 164. Haydarpaşa Garı, Geçiş Salonlarında Rezervasyon Büroları



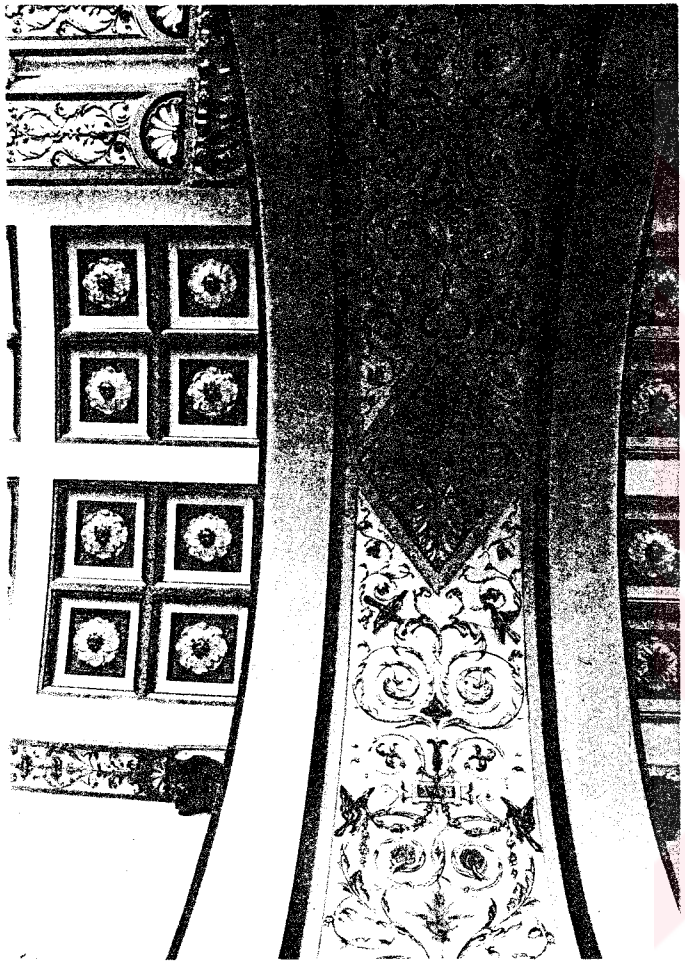
Resim 165. Haydarpaşa Garı, Geçiş Salonlarında Anahat Gişesi



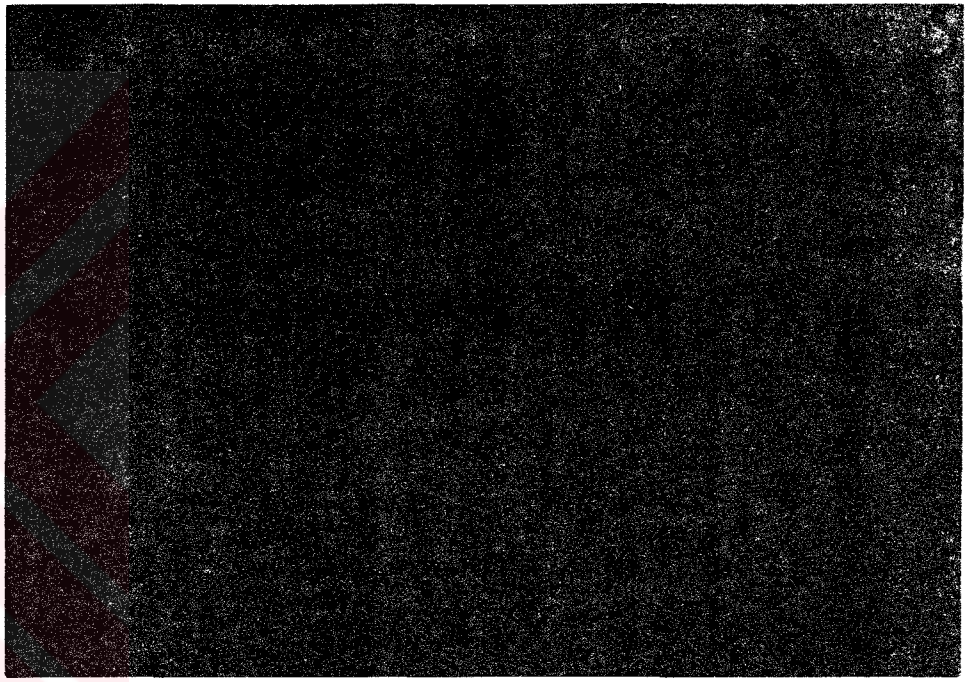
Resim 166. Haydarpaşa Garı, Geçiş Salonunda Kemer İçi Süslemesi



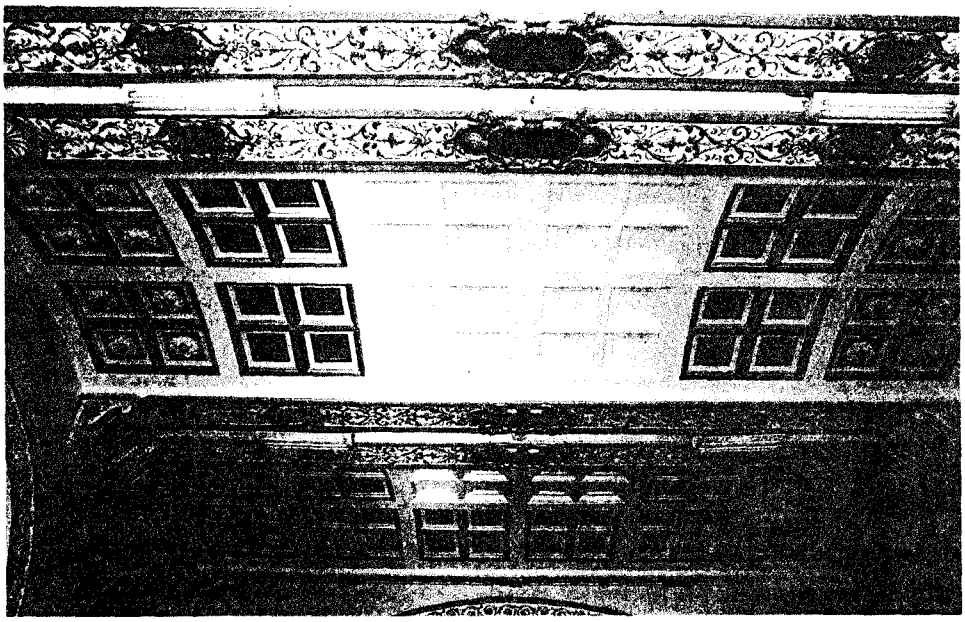
Resim 167. Haydarpaşa Garı, Geçiş Salonunda Kemer İçi Süslemesi



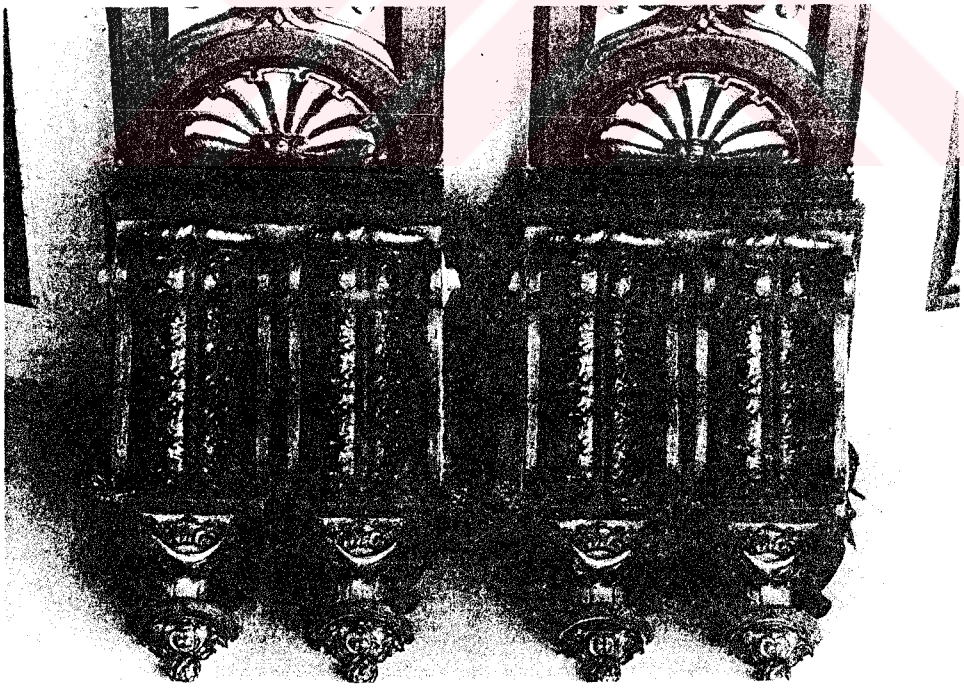
Resim 168. Haydarpaşa Garı, Geçiş Salonunda Kemer Karnı



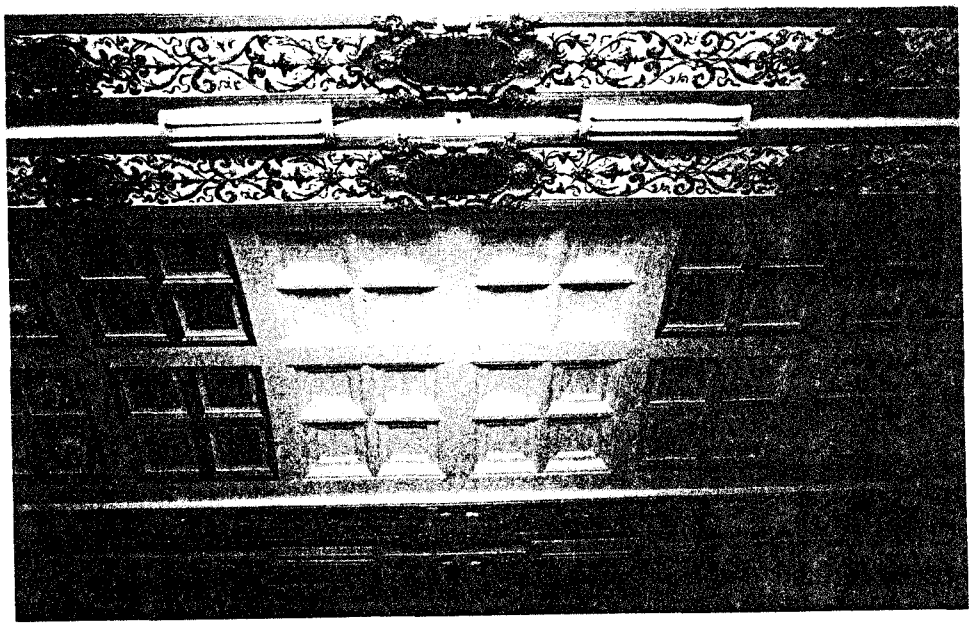
Resim 169. Haydarpaşa Garı, Geçiş Salonu Kemer Ayağında (H. 1325)Tarih Yazısı



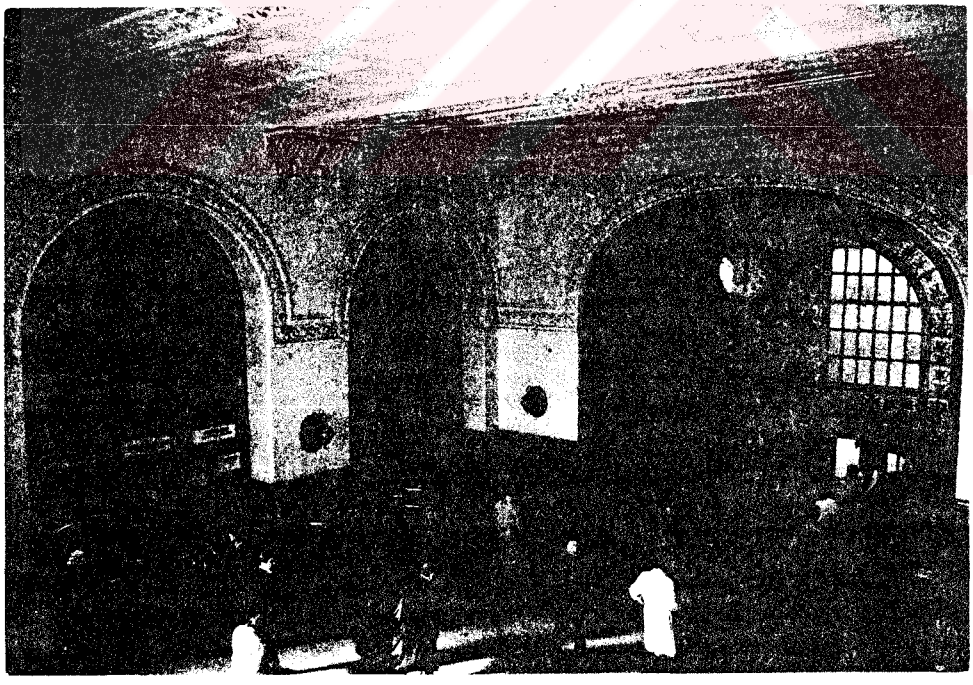
Resim 170. Haydarpaşa Garı, Geçiş Salonlarında Kasetli Alçı Tavan



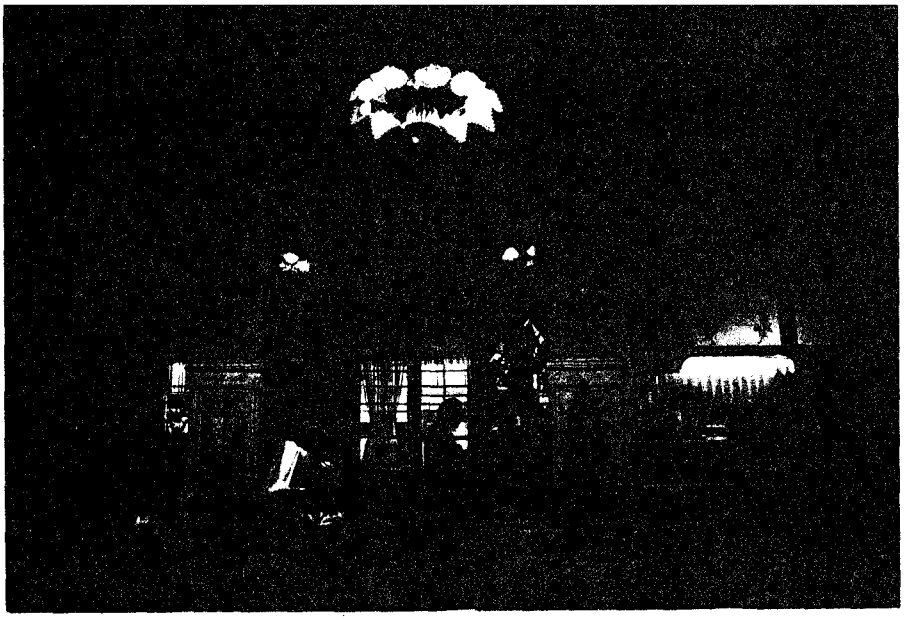
Resim 171. Haydarpaşa Garı, Geçiş Salonlarında Furuşlu Konsollar



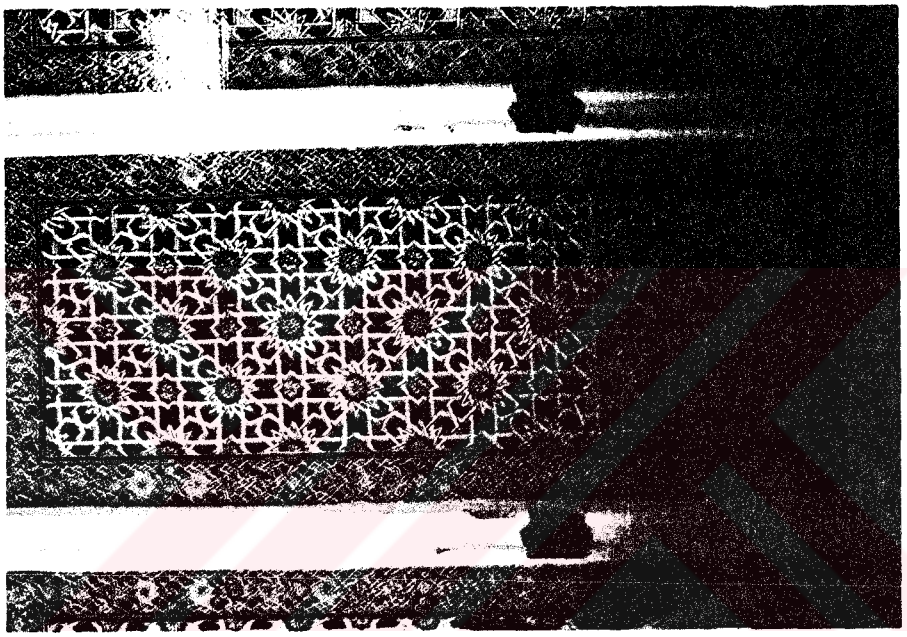
Resim 172. Haydarpaşa Garı, Büyük Salonda Kasetli Alçı Tavan



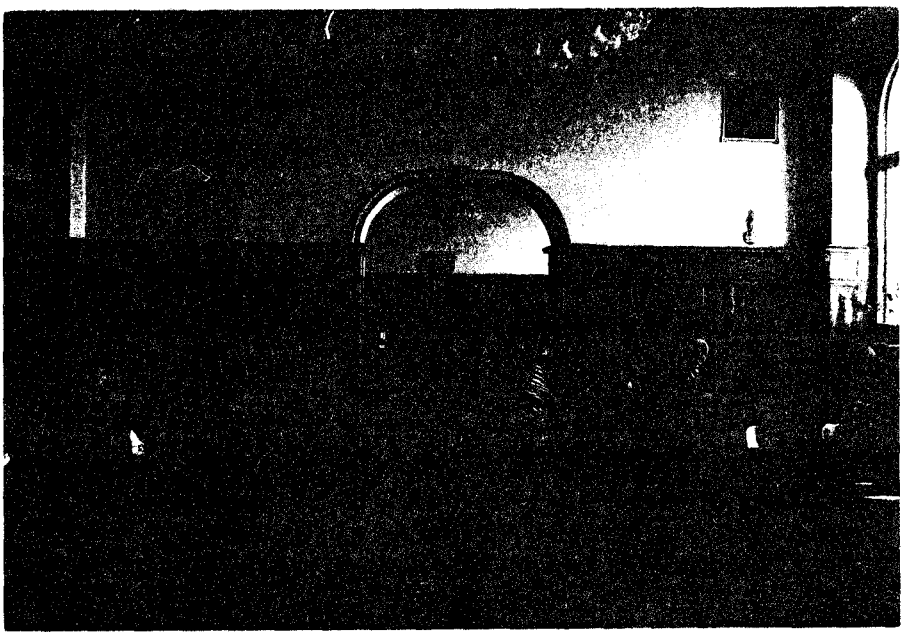
Resim 173. Haydarpaşa Garı, Geçiş Salonlarının Restorasyondan Önceki Durumu (T.C.D.D.)



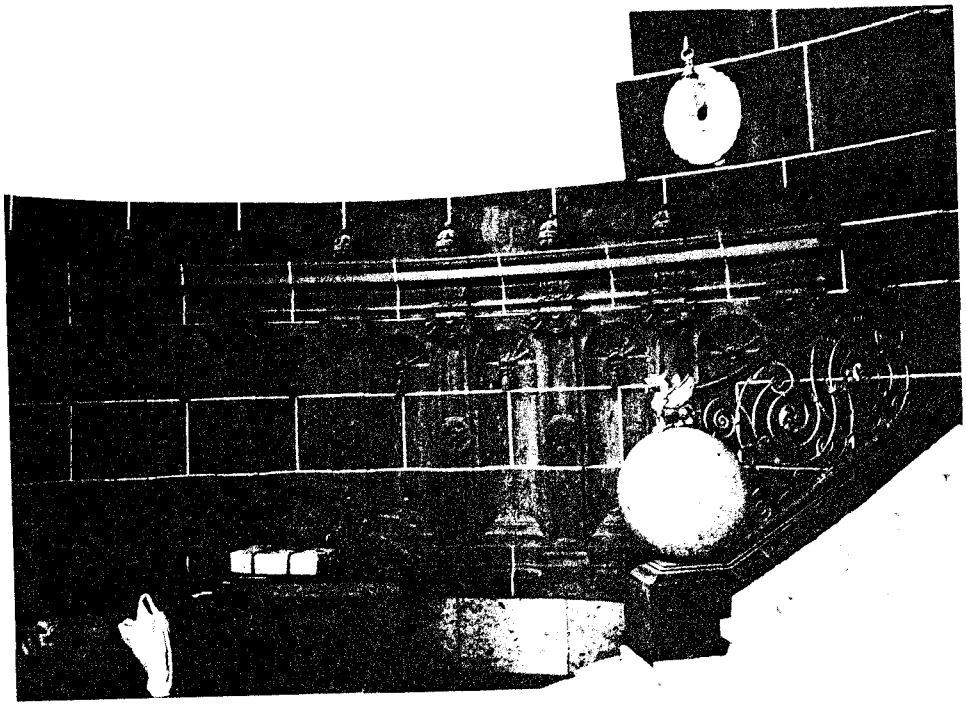
Resim 174. Haydarpaşa Garı, Gar Lokantası



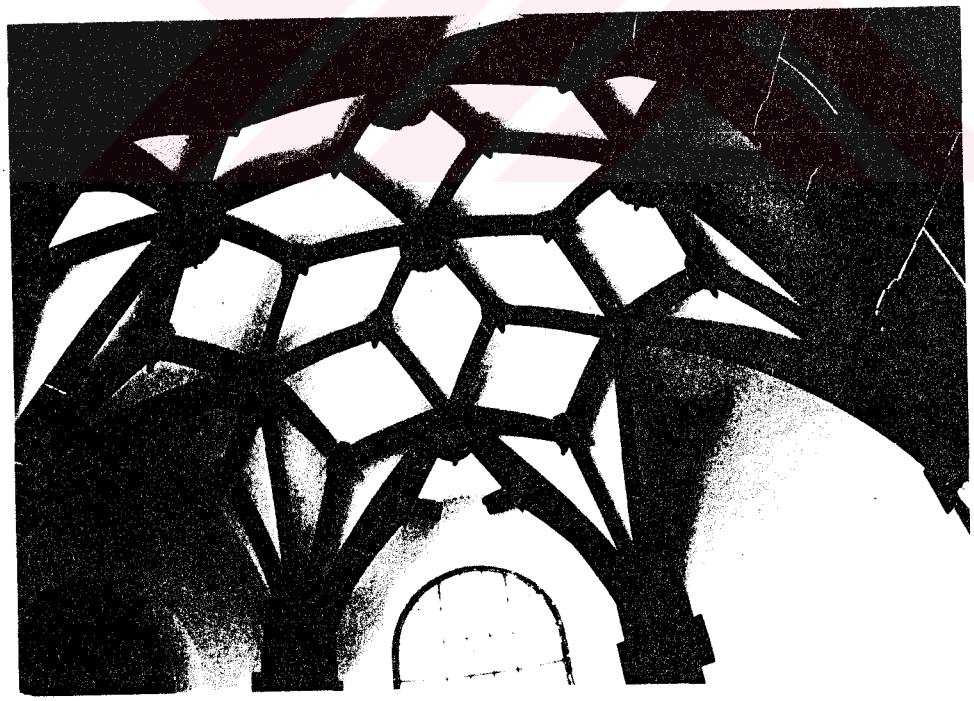
Resim 175. Haydarpaşa Garı, Gar Lokantasında Çini Pano



Resim 176. Haydarpaşa Garı, Bekleme Salonu



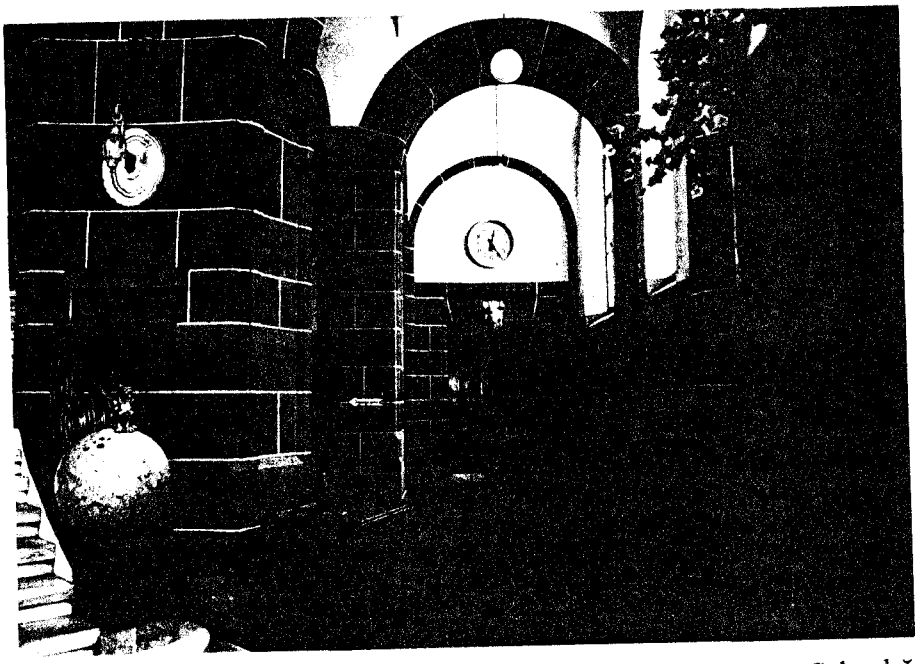
Resim 177. Haydarpaşa Garı, I. Bölge Müd. Giriş Kısmı



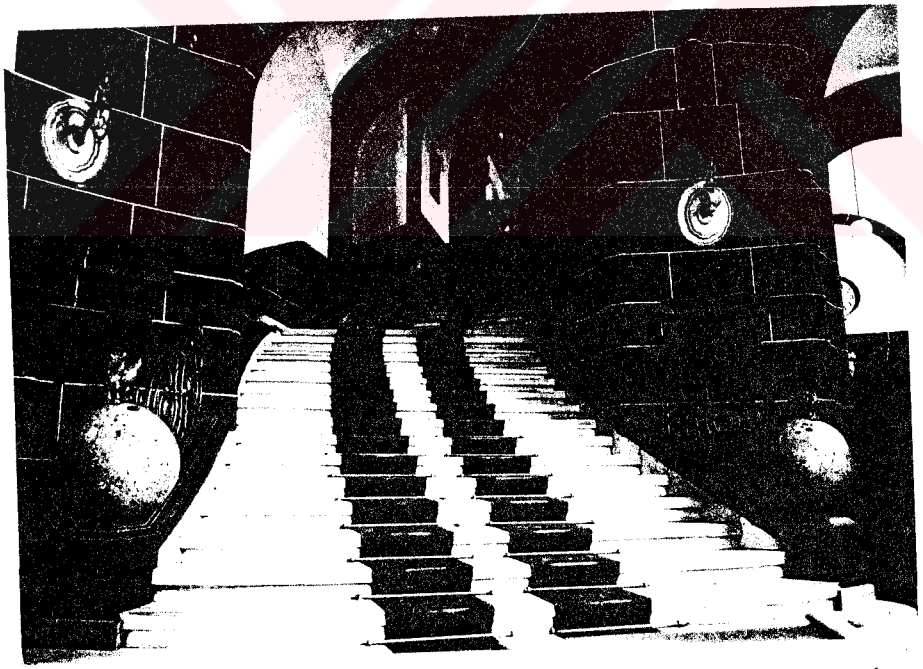
Resim 178. Haydarpaşa Garı, I. Bölge Müd. Giriş Kısmı Üzerimde Tonoz



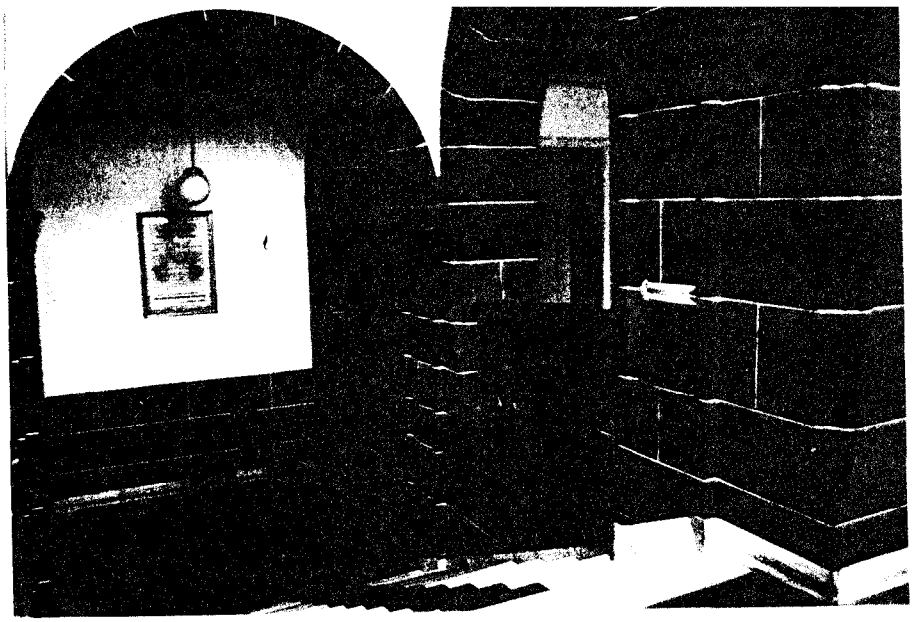
Resim 179. Haydarpaşa Garı, I. Bölge Müd. Giriş Kısmı Üzerimde Tonoz Kaburgaları ve Rozetleri



Resim 180. Haydarpaşa Garı, I. Bölge Müd. Zemin Kat Asansör Sahanlığı



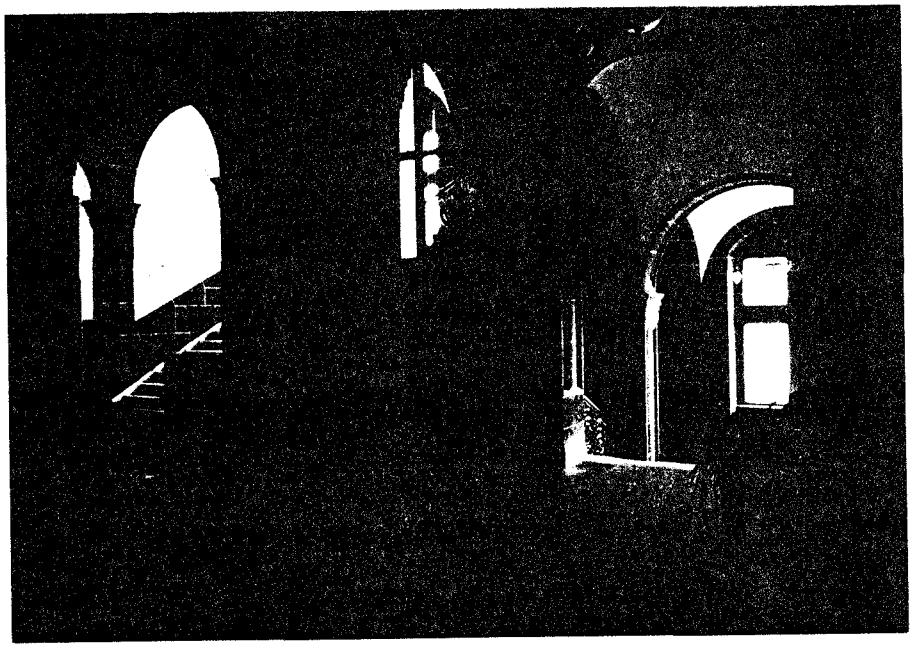
Resim 181. Haydarpaşa Garı, I. Bölge Müd. İşletme Katları Merdiven Başlangıcı



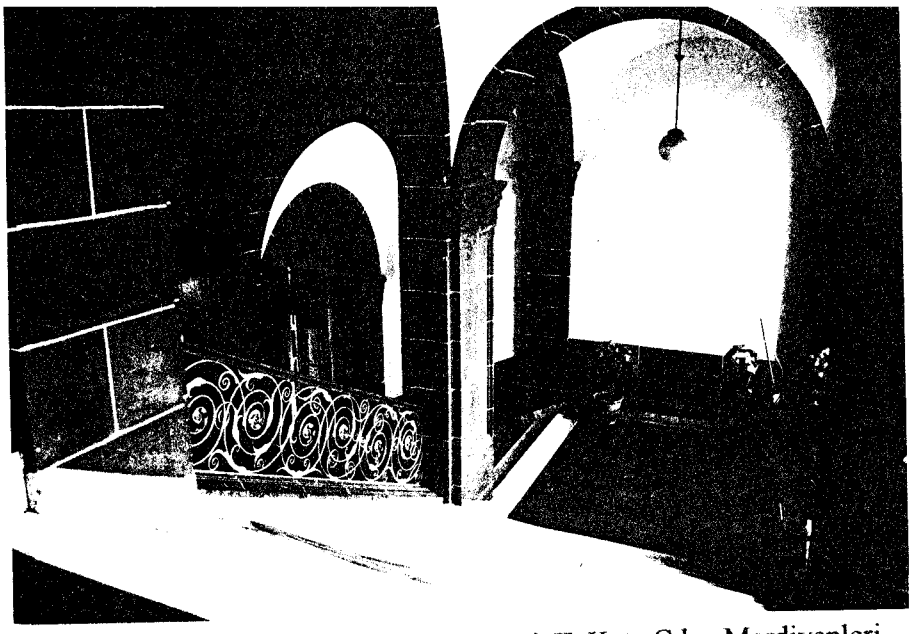
Resim 182. Haydarpaşa Garı, I. Bölge Müd. Asmakat Merdivenleri



Resim 183. Haydarpaşa Garı, I. Bölge Müd. I. Kata Çıkış Merdivenleri



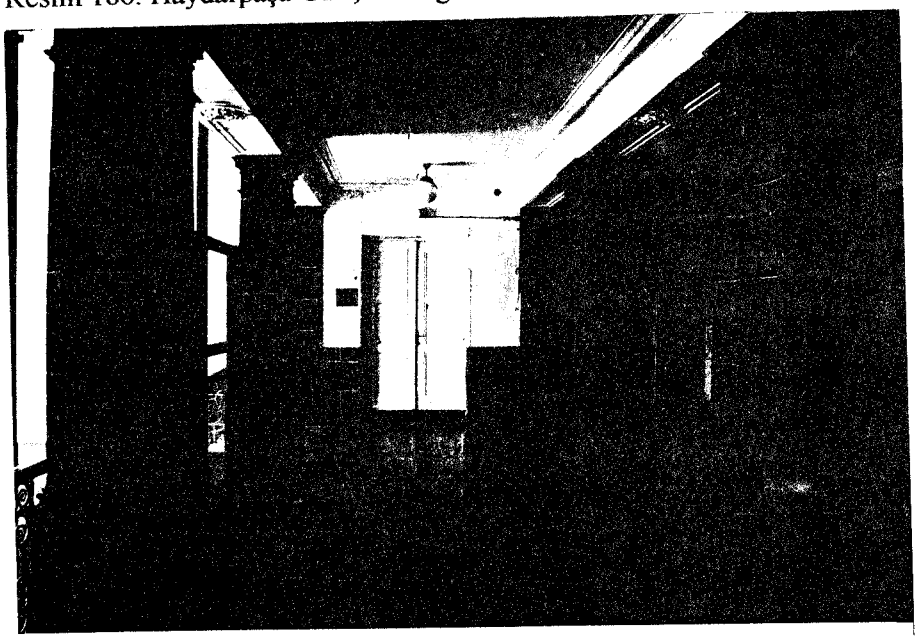
Resim 184. Haydarpaşa Garı, I. Bölge Müd. I. Kat Merdiven Başı



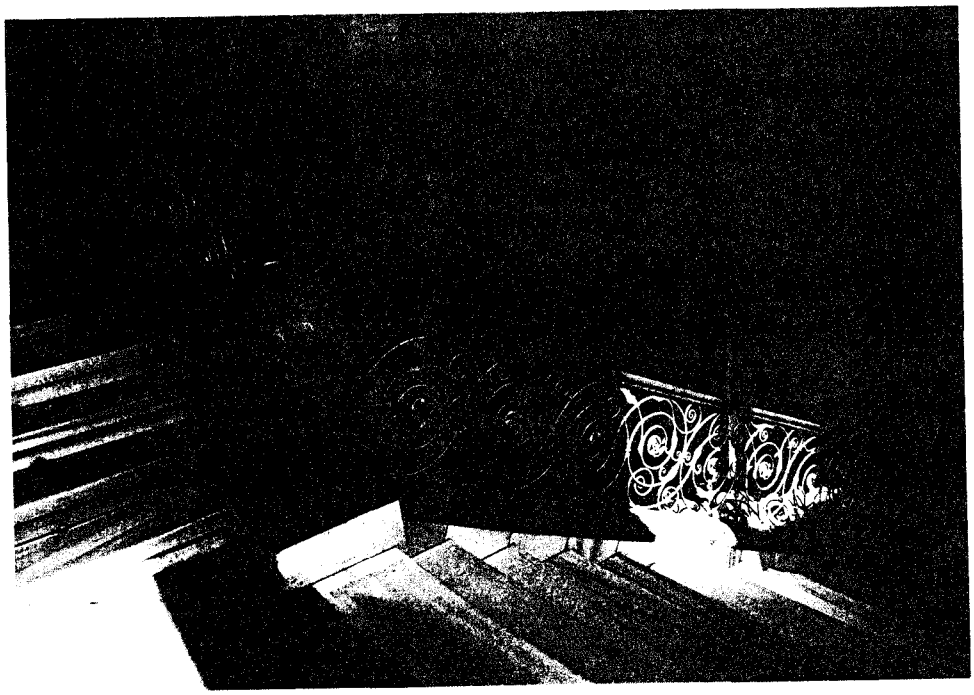
Resim 185. Haydarpaşa Garı, I. Bölge Müd. II. Kata Çıkış Merdivenleri



Resim 186. Haydarpaşa Garı, I. Bölge Müd. II. Kat Merdiven Başı



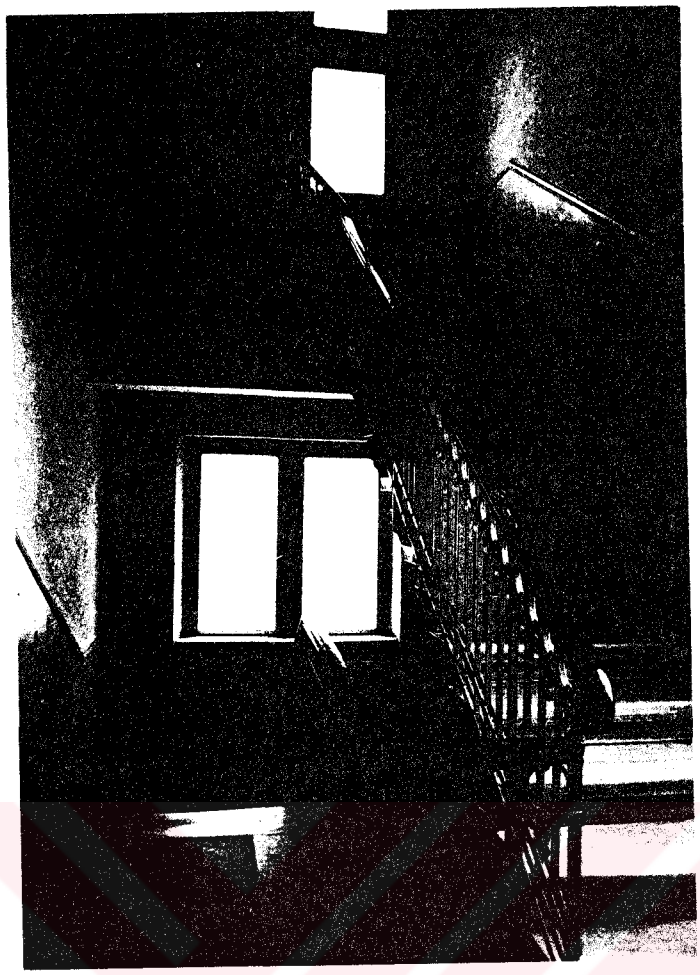
Resim 187. Haydarpaşa Garı, I. Bölge Müd. III. Kat Merdiven Başı



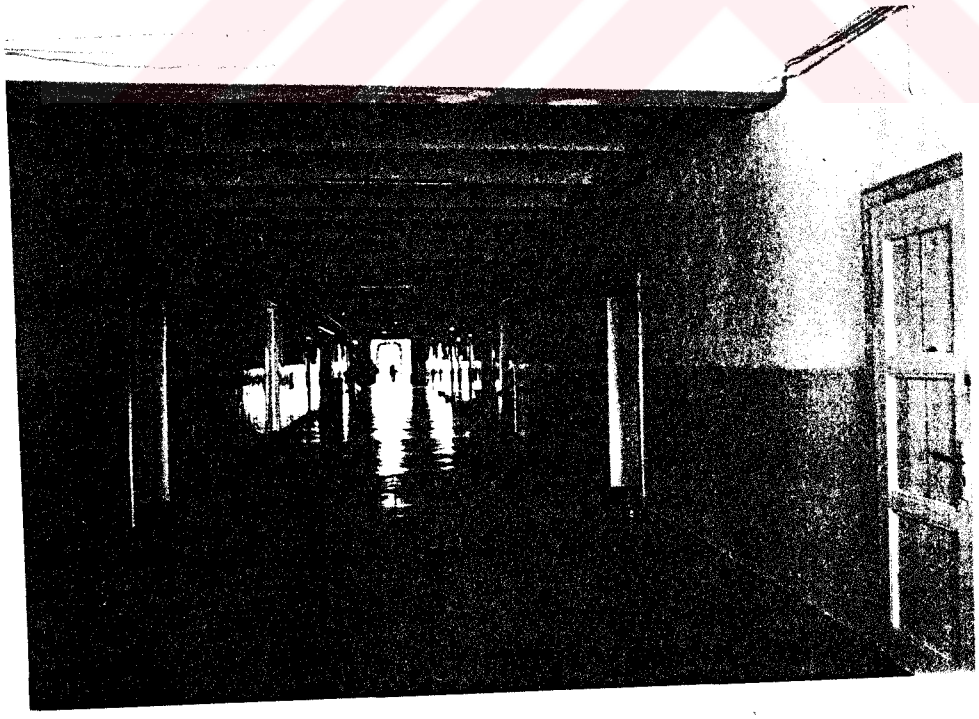
Resim 188. Haydarpaşa Garı, I. Bölge Müd. III. Kat Merdiven ve Korkulukları



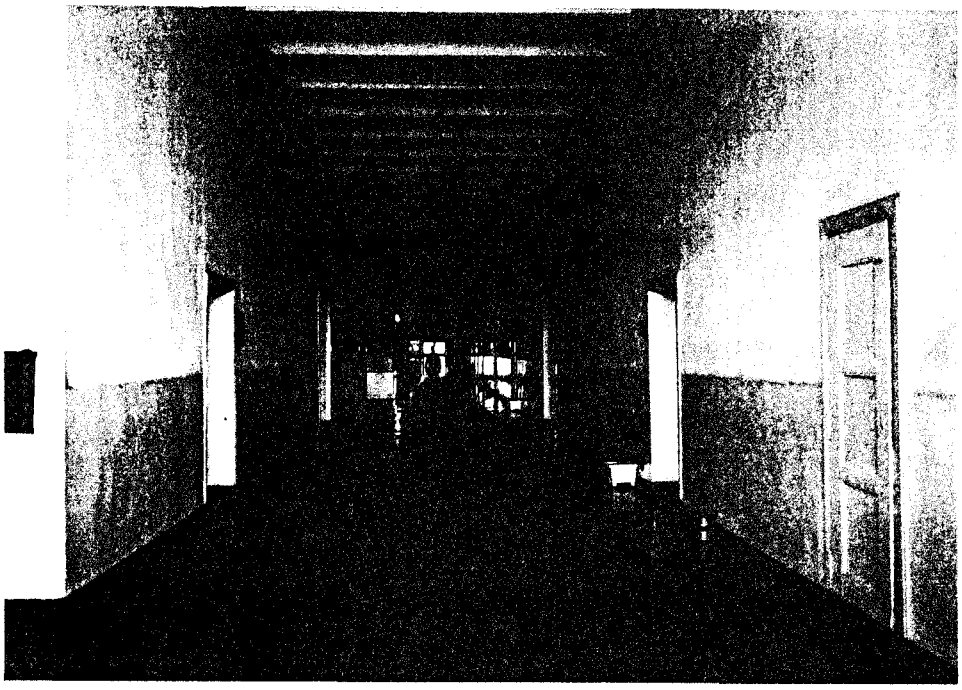
Resim 189. Haydarpaşa Garı, I. Bölge Müd. Merdiven Korkuluğu



Resim 190. Haydarpaşa Garı, I. Bölge Müd. Köşe Merdivenleri



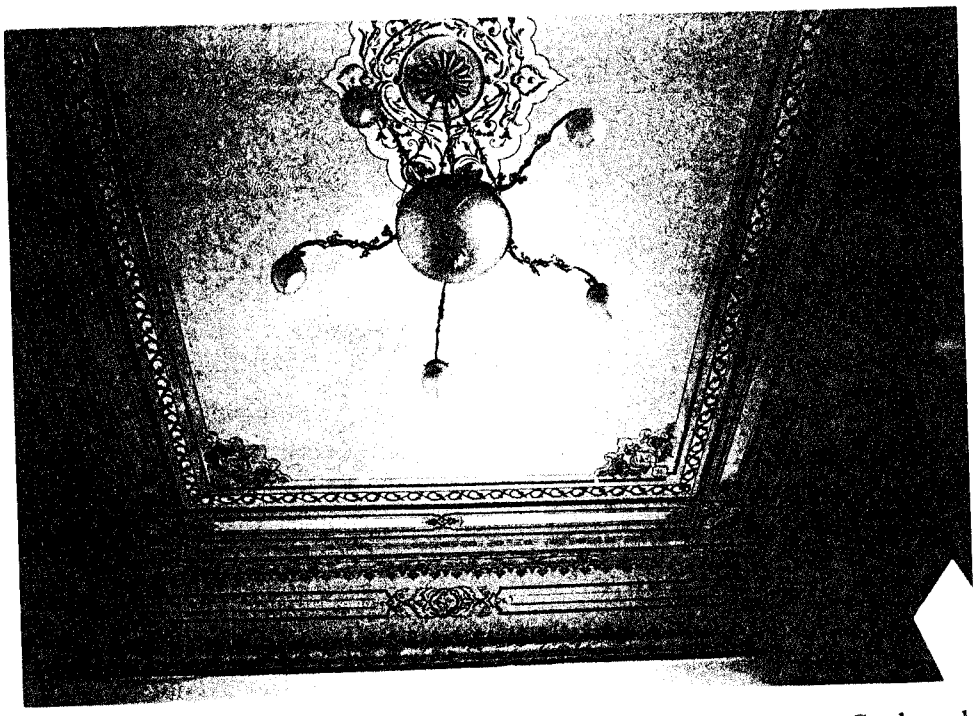
Resim 191. Haydarpaşa Garı, I. Bölge Müd. III. Kat Uzun Koridor



Resim 192. Haydarpaşa Garı, I. Bölge Müd. I. Kat Uzun Koridor



Resim 193. Haydarpaşa Garı, I. Bölge Müd. Permi Odası Tavan Süslemeleri



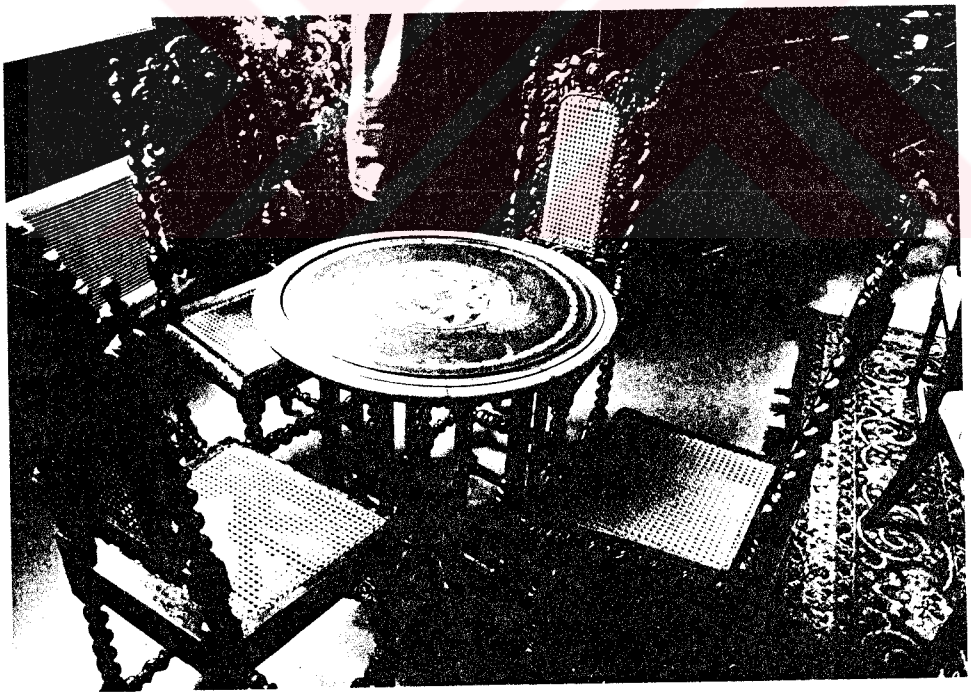
Resim 194. Haydarpaşa Garı, I. Bölge Müd. Permi Odası Tavan Süslemeleri



Resim 195. Haydarpaşa Garı, I. Bölge Müd. Permi Odası Tavan Süslemelerinde Kanatlı Tekerlek ve Ayyıldız (Gezi)



Resim 196. Haydarpaşa Garı, I. Bölge Başmüdür Odası



Resim 197. Haydarpaşa Garı, Başmüdür Odasında II. Abdülhamid'e Ait Sehpa ve Sandalyeler



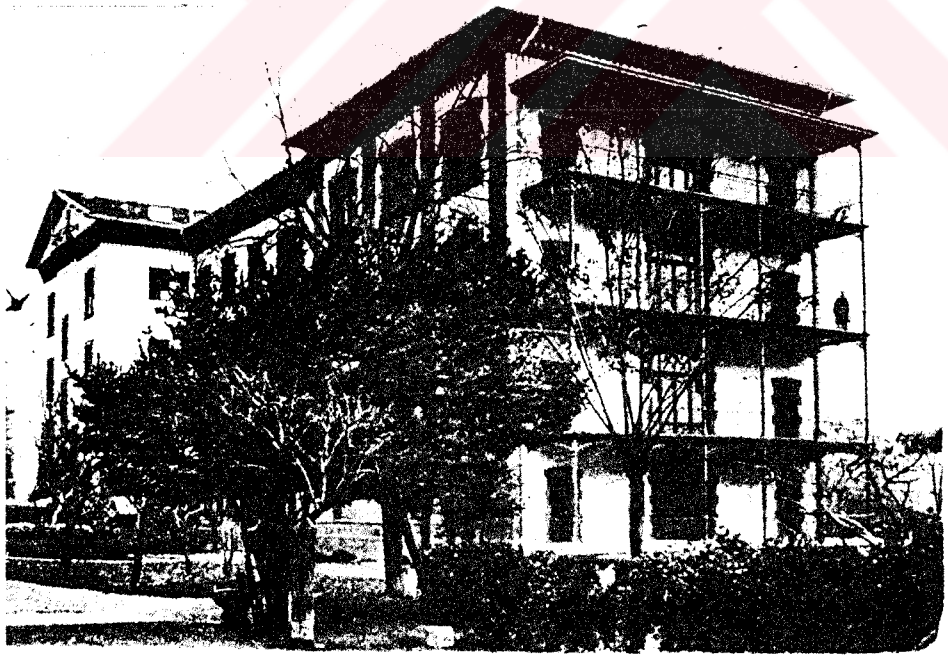
Resim 198. Haydarpaşa Garı, Peron Avlusu Önüne Sonradan Yapılan Örtü



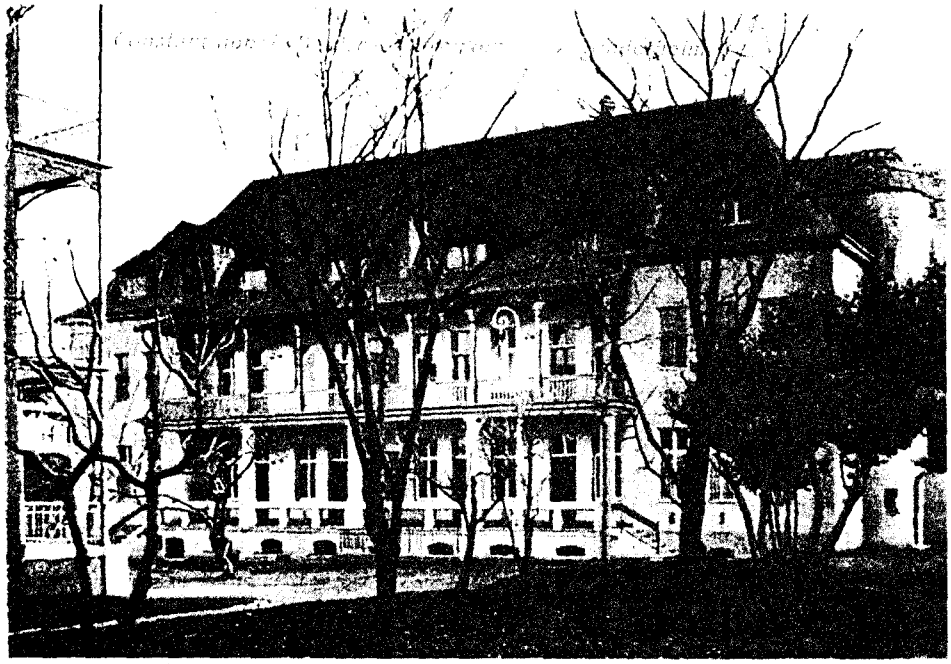
Resim 199. Haydarpaşa Garı, Peron ve Örtüleri



Resim 200. Alman Hastanesi, Ana Bina, (Alm. Ark. Enst., İst.)



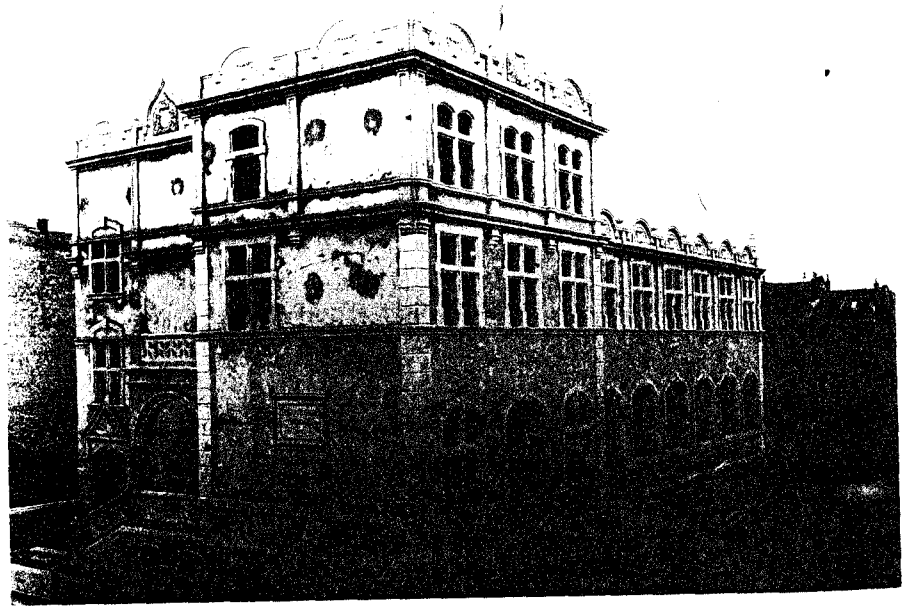
Resim 201. Alman Hastanesi, Ana Bina, (N. Akbayar)



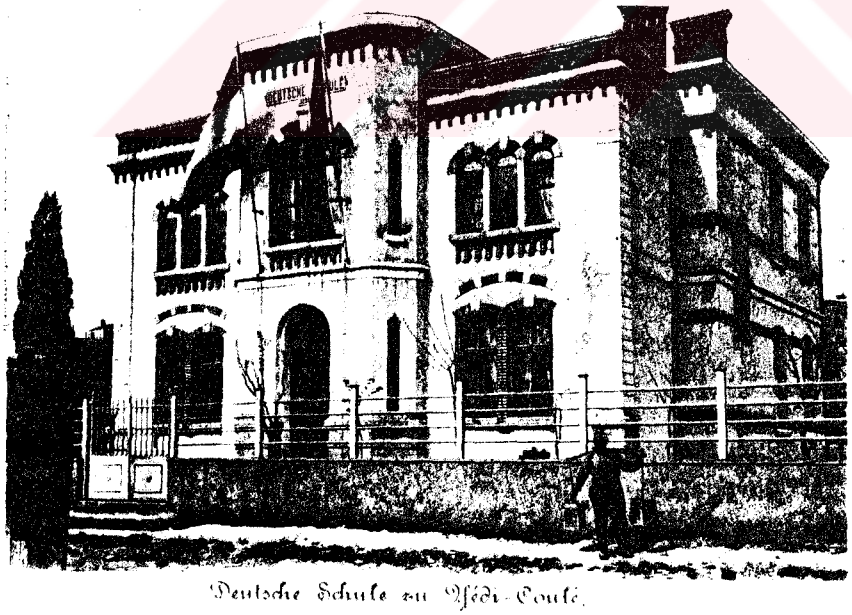
Resim 202. Alman Hastanesi, Çocuk Yuvası, (E. Emiroğlu)



Resim 203. Alman Hastanesi, Çamaşıhane Binası, (Alm. Ark. Enst., İst.)



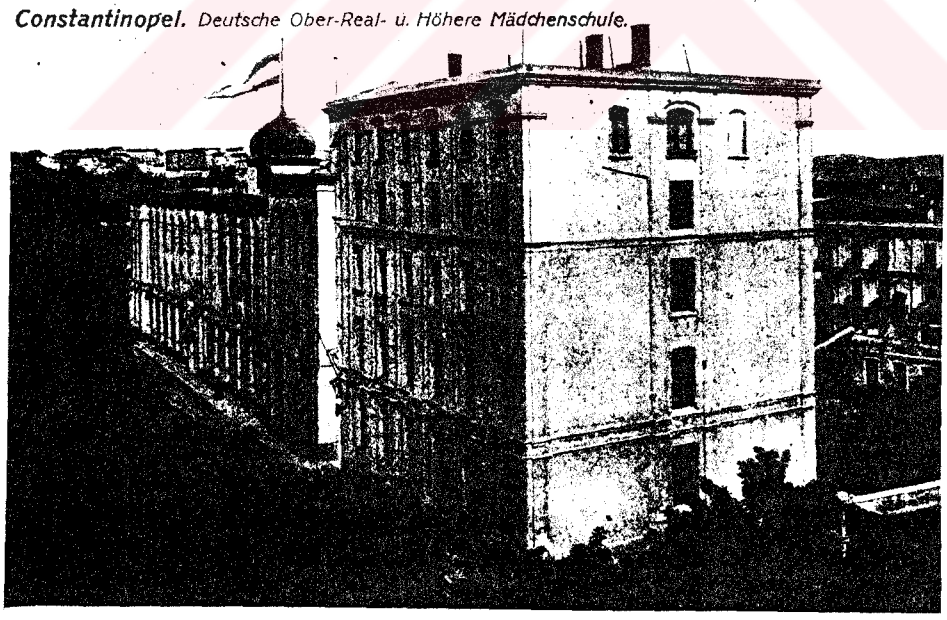
Resim 204. Alman Lisesi'nin Haydarpaşa'daki İlkokul Şubesi,1903, (Alm. Ark. Enst., İst.)



Resim 205. Alman Lisesi'nin Yedikule'deki İlkokul Şubesi,1898?, (Alm. Ark. Enst., İst.)



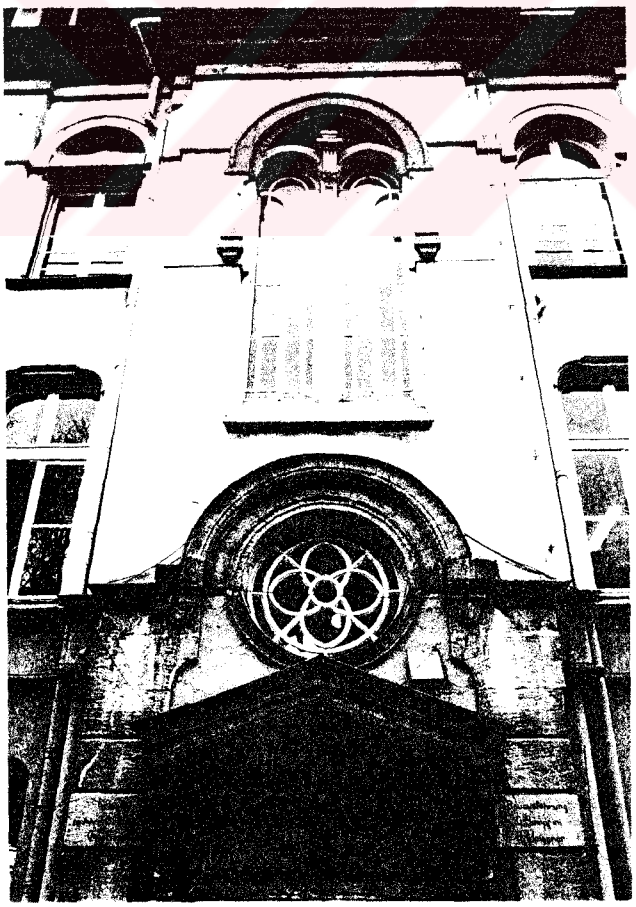
Resim 206. Alman Lisesi, (Alm. Ark. Enst., İst.)



Resim 207. Alman Lisesi, (Alm. Ark. Enst., İst.)



Resim 208. Alman Lisesi, Ana Giriş Kapısı



Resim 209. Alman Lisesi, Ana Giriş Kapısı ve Kitabeler



Resim 210. Alman Lisesi, Ana Cephe/Kuzeybatı-Sol Kanat



Resim 211. Alman Lisesi, Ana Cephe/Kuzeybatı-Sol Kanat Üstü



Resim 212. Alman Lisesi, Ana Cephe/Kuzeybatı-Sağ Kanat ve Ek Bina



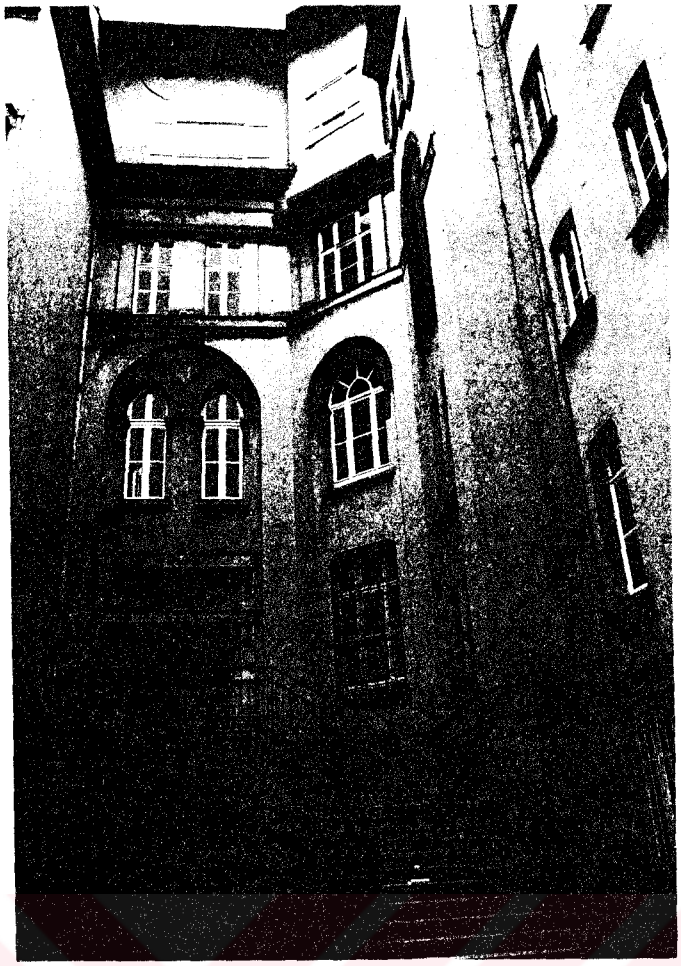
Resim 213. Alman Lisesi, Ana Cephe/Kuzeybatı- Ek Binanın Giriş Kapısı



Resim 214. Alman Lisesi, Ek Binanın Kuzeybatı Cephesi



Resim 215. Alman Lisesi, Arka Cephe/Güneydoğu



Resim 216. Alman Lisesi, Arka Cephe/Güneydoğu-Bahçe Merdivenleri



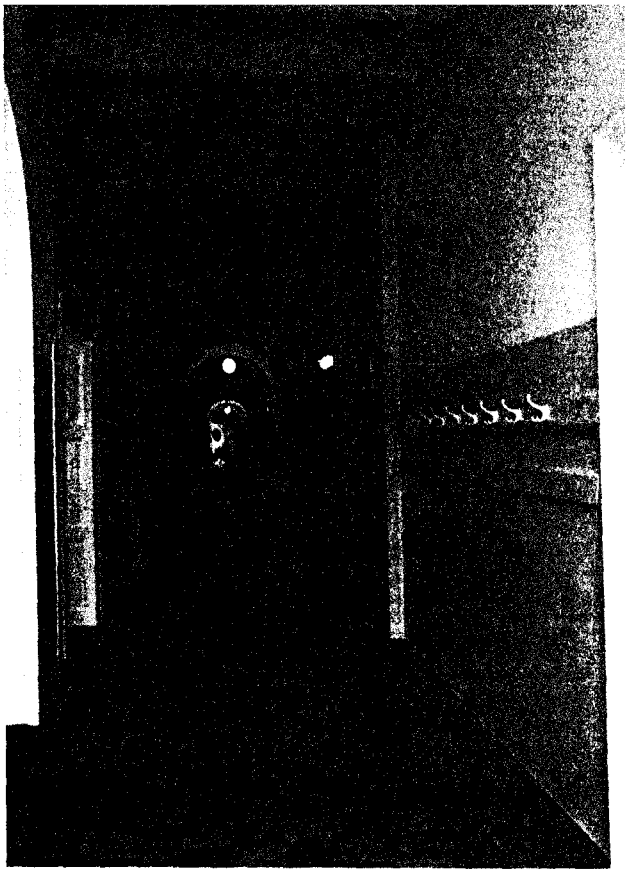
Resim 217. Alman Lisesi, Arka Cephe/Güneydoğu-Lojman Bölümü



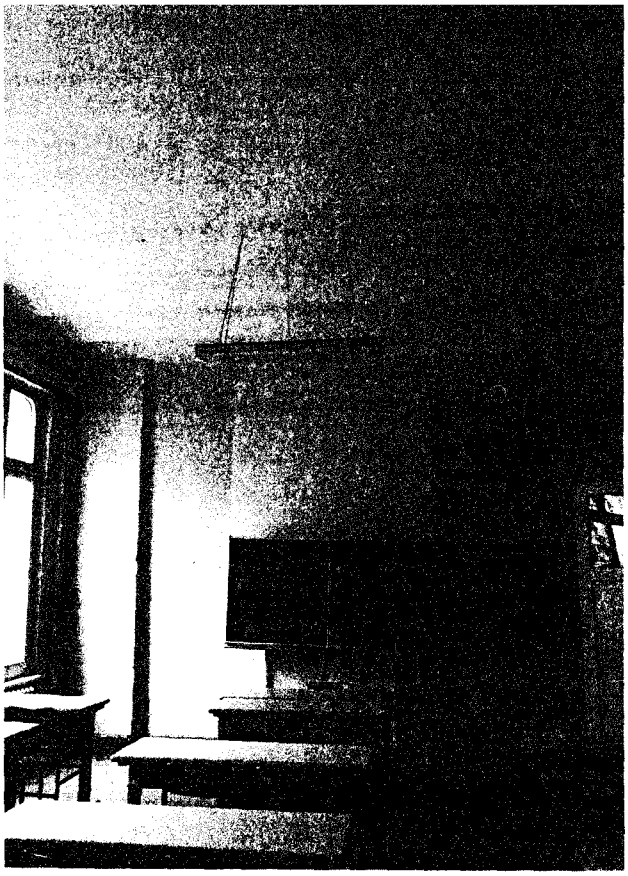
Resim 218. Alman Lisesi, Ek Okul Binasının Güneydoğu Cephesi



Resim 219. Alman Lisesi, Ana Binanın Güneydoğu Cephesi



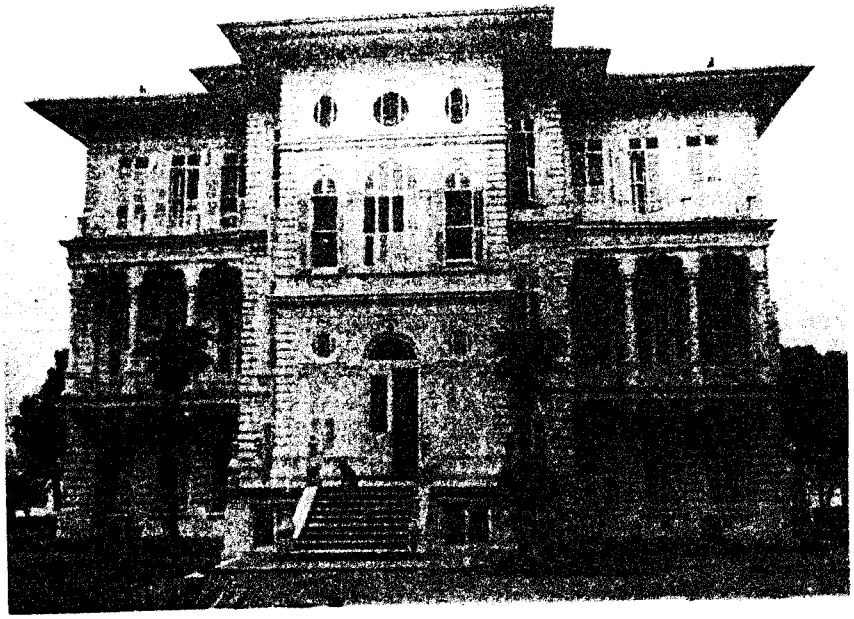
Resim 220. Alman Lisesi, I. Katta Koridor



Resim 221. Alman Lisesi, I. Katta Sınıf



Resim 222. Alman Lisesi, Ana Binada Merdiven Başı



Resim 223. Ragıp Paşa (Kızının) Köşkü-Giriş Cephesi, (Y. Demiriz)



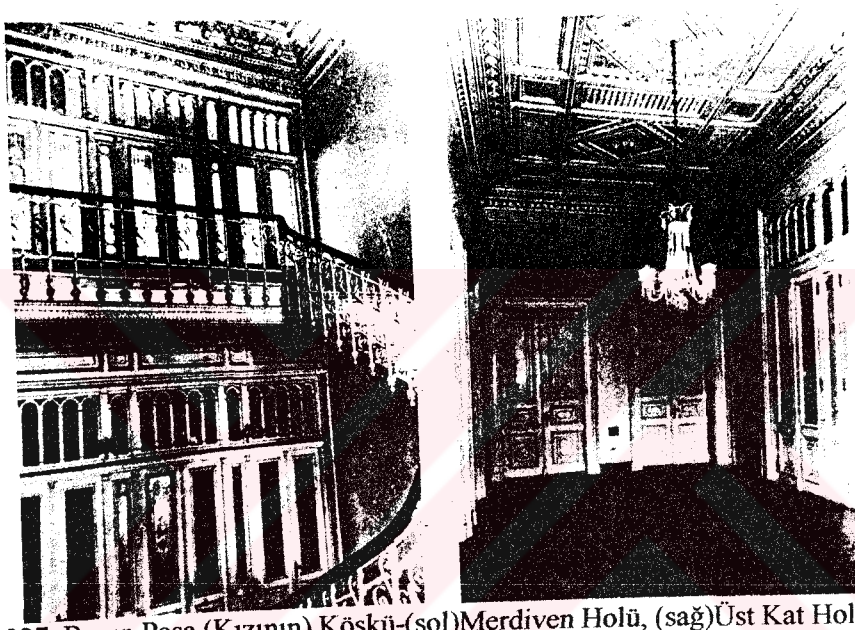
Resim 224. Ragıp Paşa (Kızının) Köşkü-Deniz Cephesi, (Y. Demiriz)



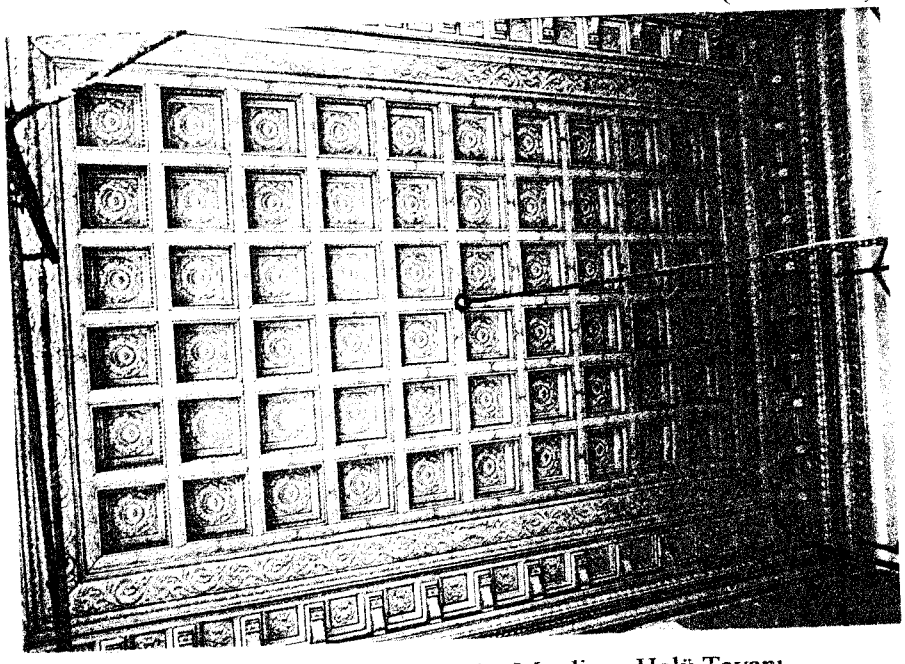
Resim 225. Ragıp Paşa (Kızının) Köşkü-Deniz Cephesi, 1998.



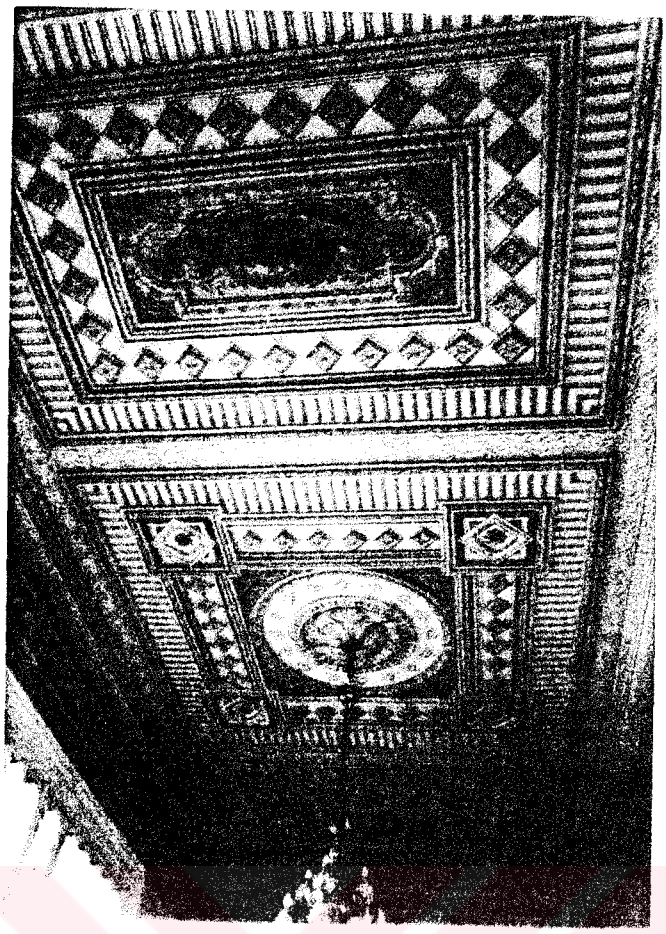
Resim 226. Ragıp Paşa (Kızının) Köşkü-Deniz Cephesi, Orta ve Üst Kat



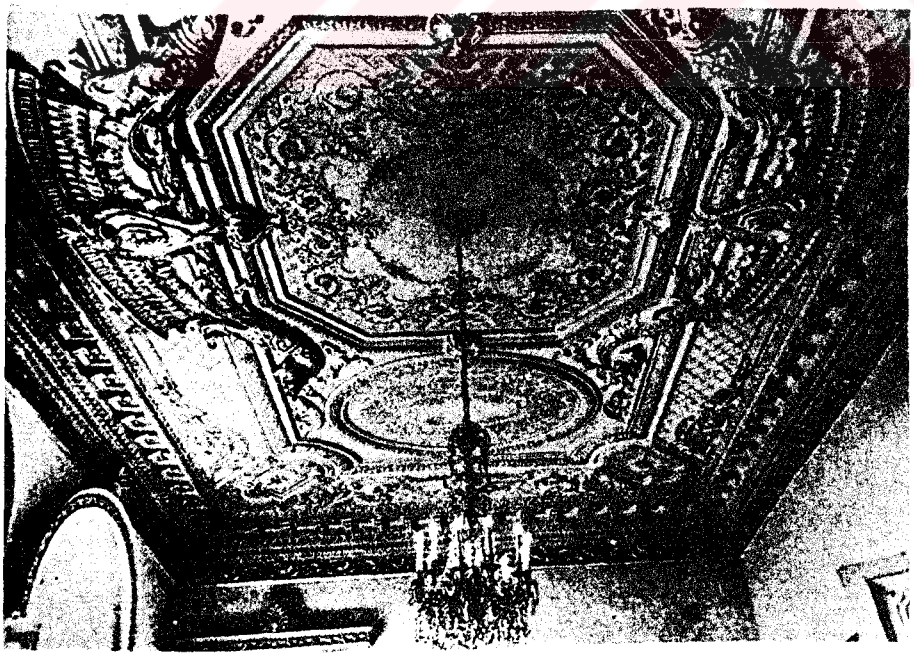
Resim 227. Ragıp Paşa (Kızının) Köşkü-(sol)Merdiven Holü, (sağ)Üst Kat Holü (Y. Demiriz)



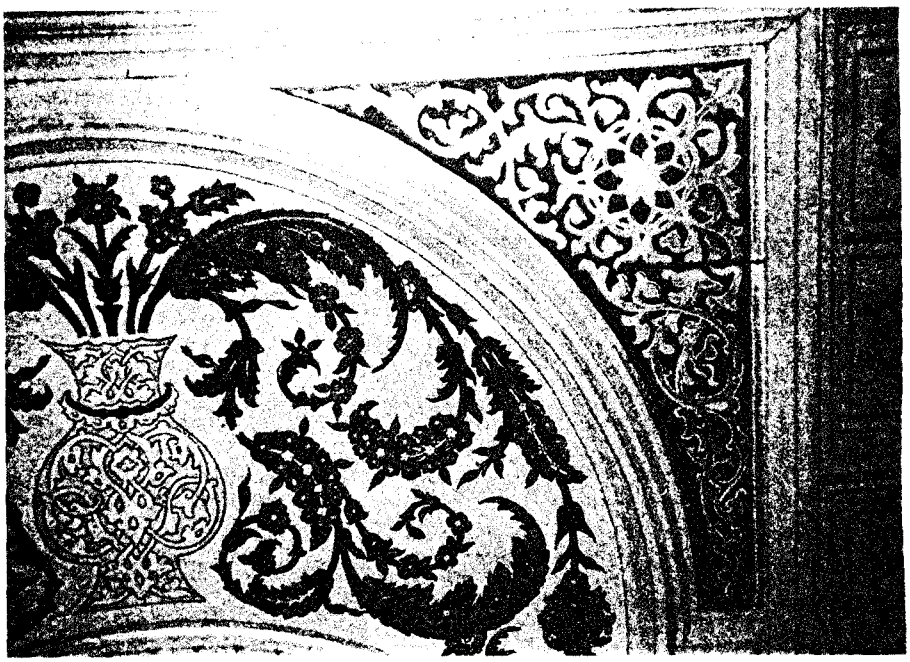
Resim 228. Ragıp Paşa (Kızının) Köşkü-Merdiven Holü Tavanı



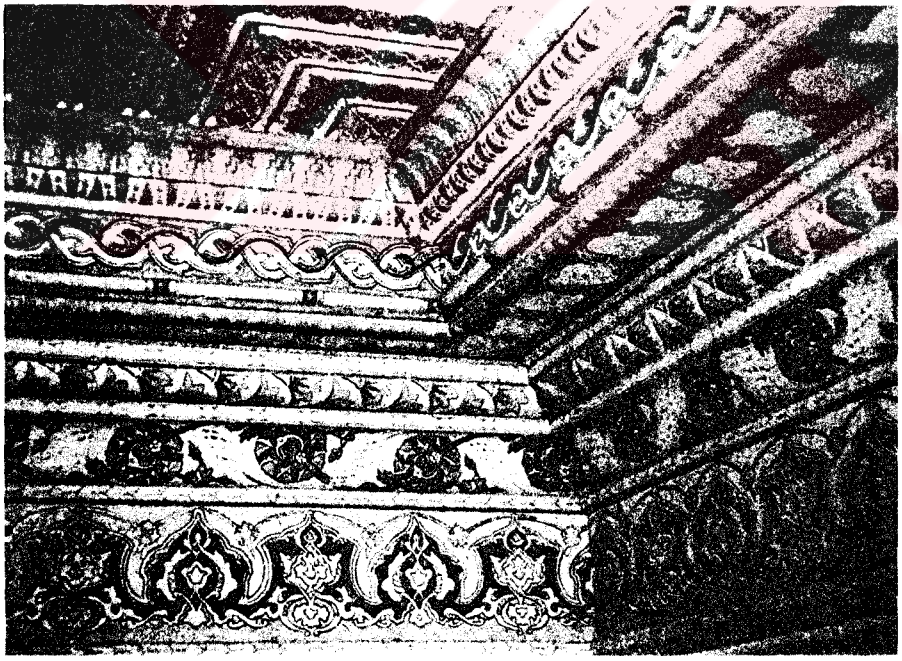
Resim 229. Ragıp Paşa (Kızının) Köşkü-Orta Kat Holü Tavan Süslemesi



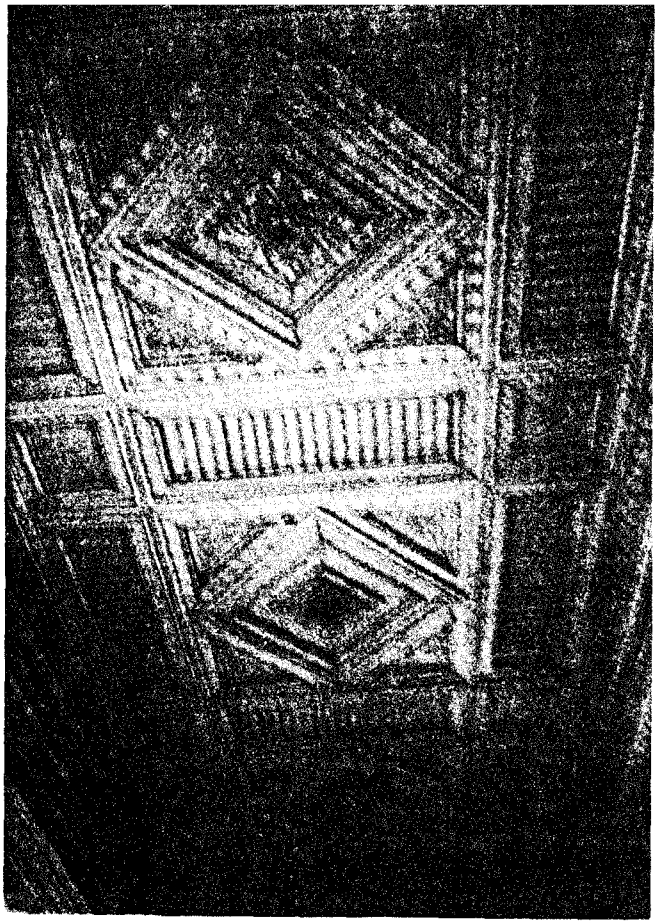
Resim 230. Ragıp Paşa (Kızının) Köşkü-Orta Kat Büyük Salon Tavan Süslemesi
(Y. Demiriz)



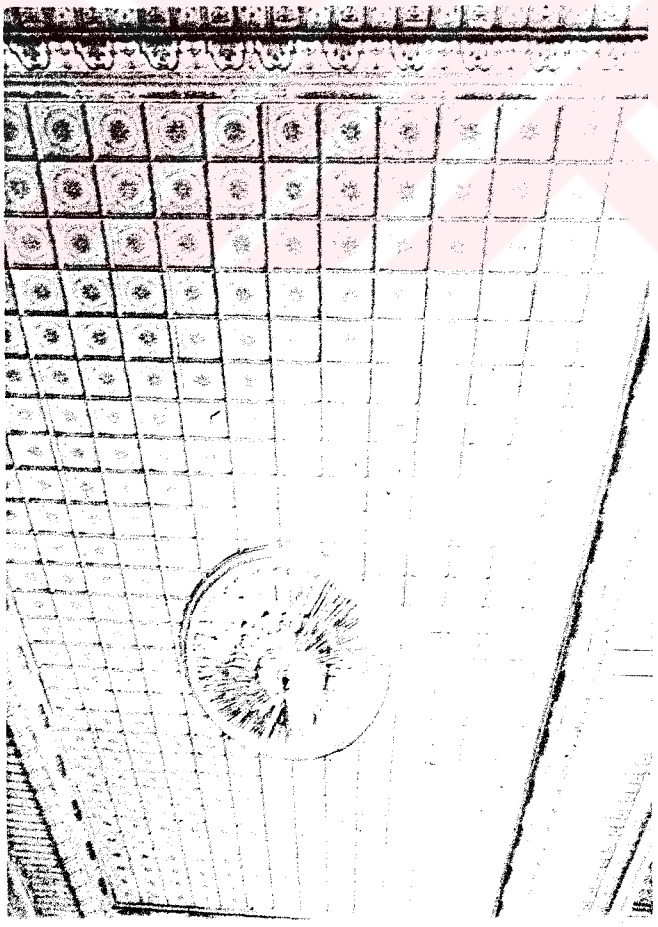
Resim 231. Ragıp Paşa (Kızının) Köşkü-Orta Katta Çini Desenli Tavan Süslemesinden Detay (L. Kurfeyz)



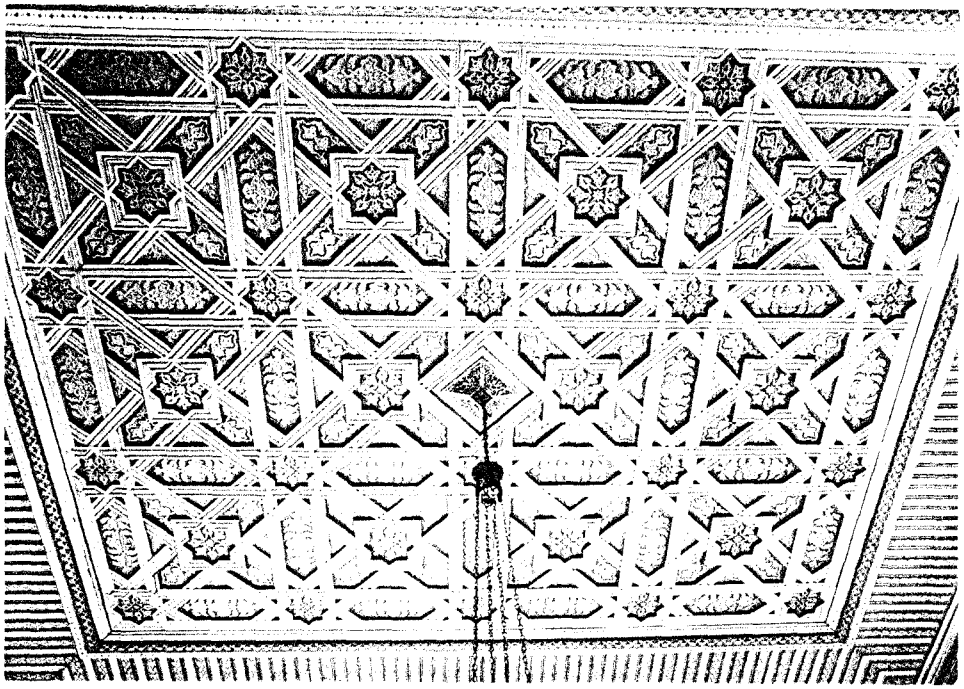
Resim 232. Ragıp Paşa (Kızının) Köşkü-Orta Katta Rumili, Palmetli Hataili Tavan Süslemelerinden Detay,(L. Kurfeyz)



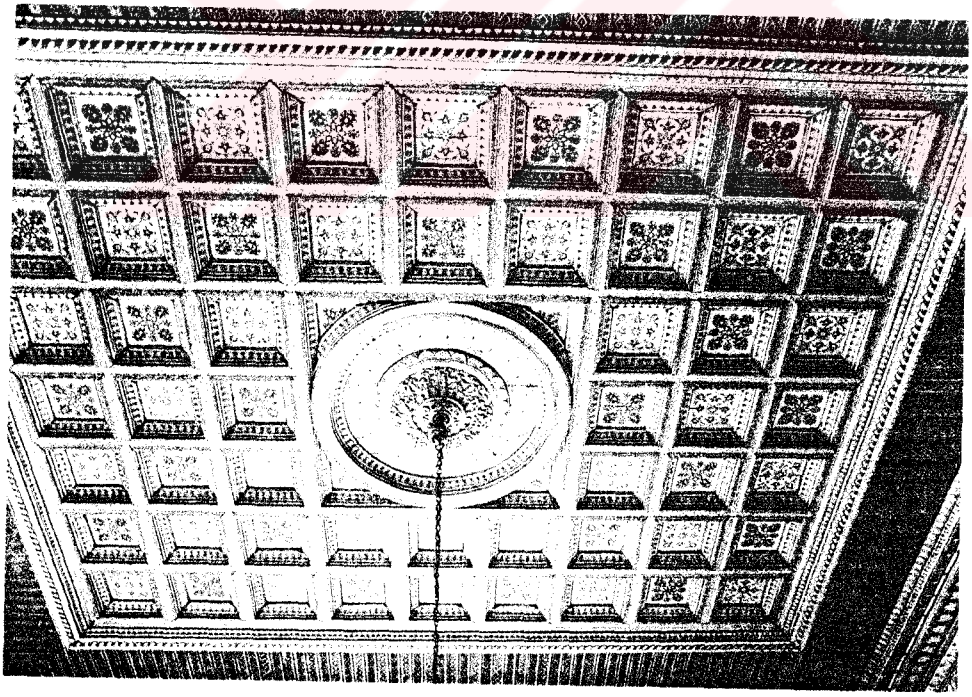
Resim 233. Ragıp Paşa (Kızının) Köşkü-Üst Kat Holünün Tavanı



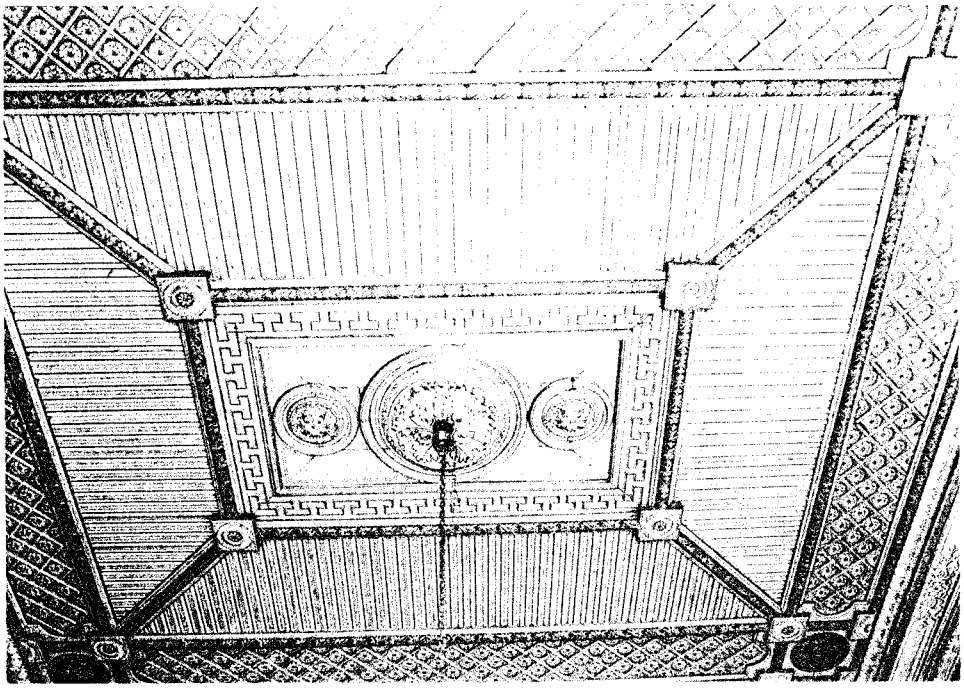
Resim 234. Ragıp Paşa (Kızının) Köşkü-Üst Kat Büyük Salon Tavanı



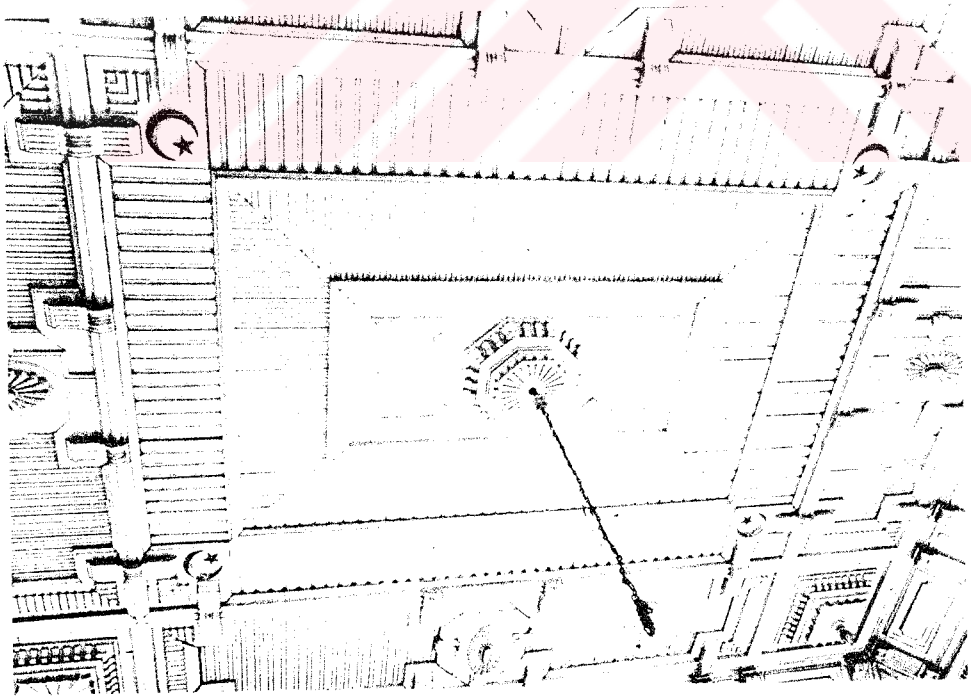
Resim 235. Ragıp Paşa (Kızının) Köşkü-Üst Kat Köşe Odası Tavan Süslemesi



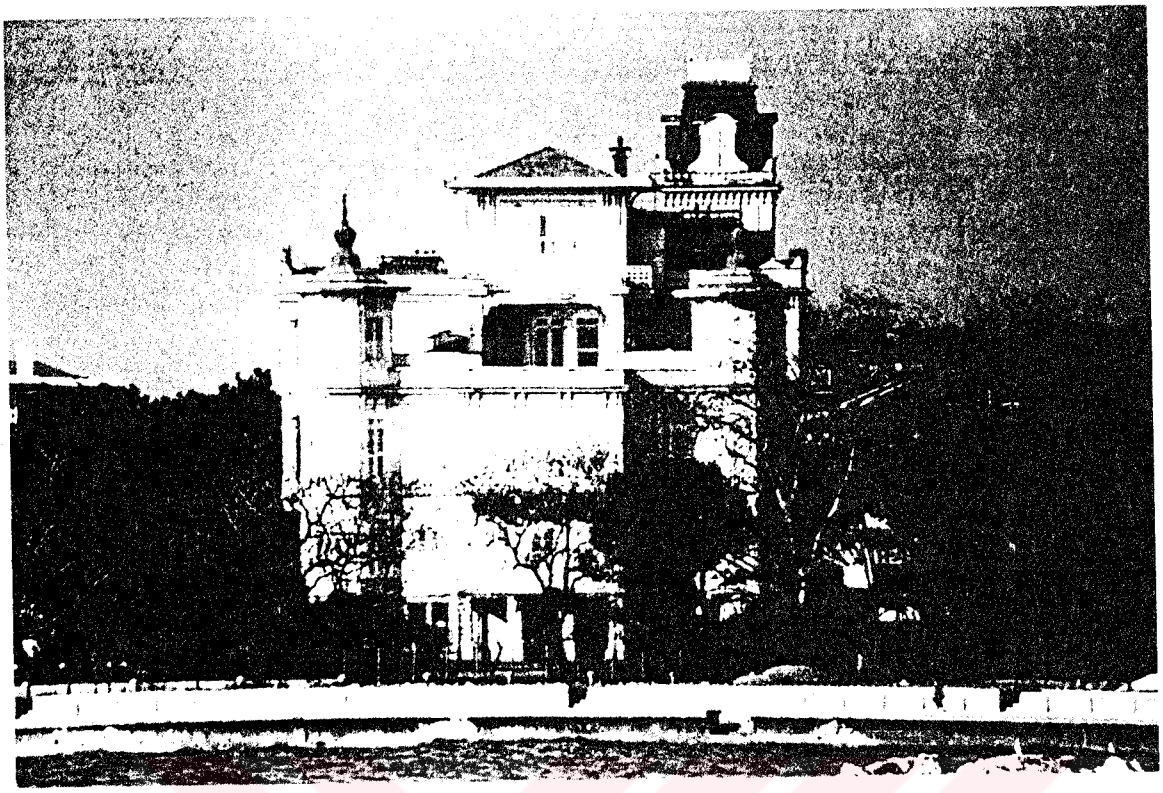
Resim 236. Ragıp Paşa (Kızının) Köşkü-Üst Kat Köşe Odası Tavan Süslemesi



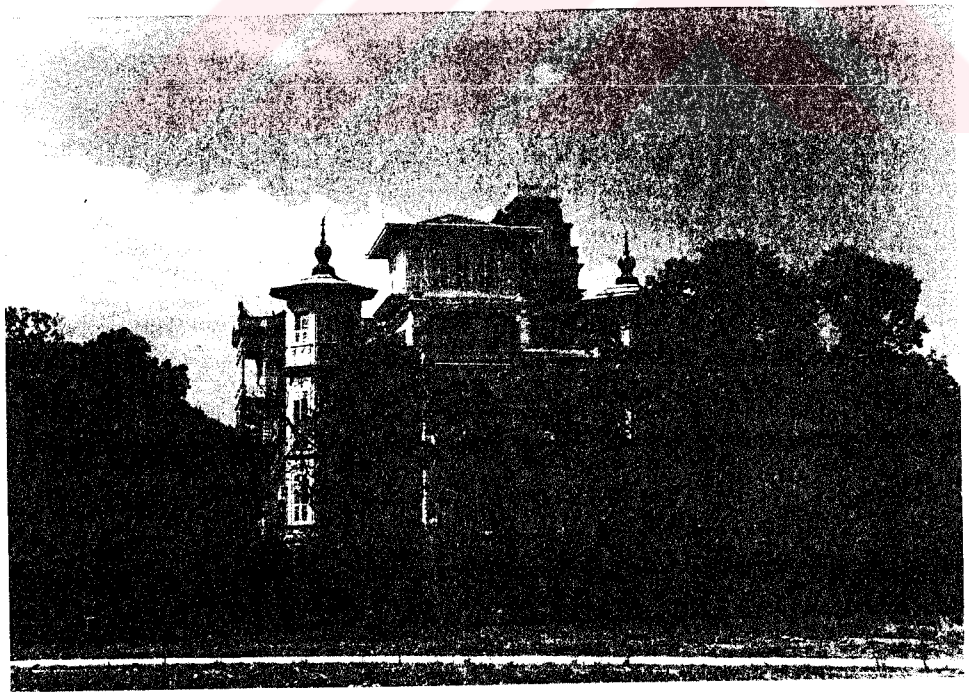
Resim 237. Ragıp Paşa (Kızının) Köşkü-Üst Kat Köşe Odası Tavan Süslemesi



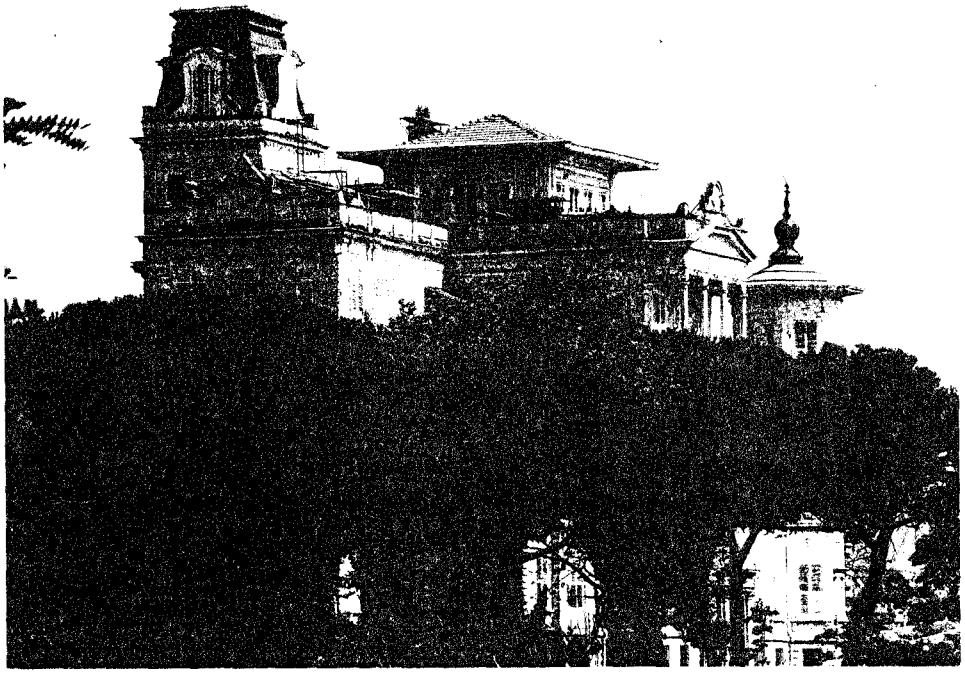
Resim 238. Ragıp Paşa (Kızının) Köşkü-Üst Kat Köşe Odası Tavan Süslemesi



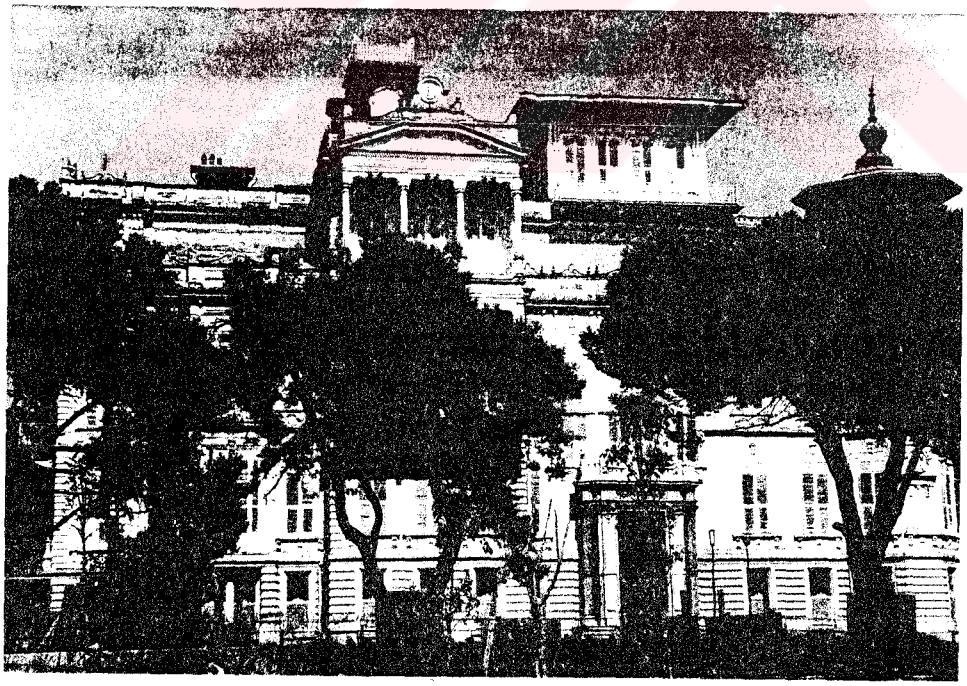
Resim 239. Ragıp Paşa'nın Kendi Köşkü, (Y. Demiriz)



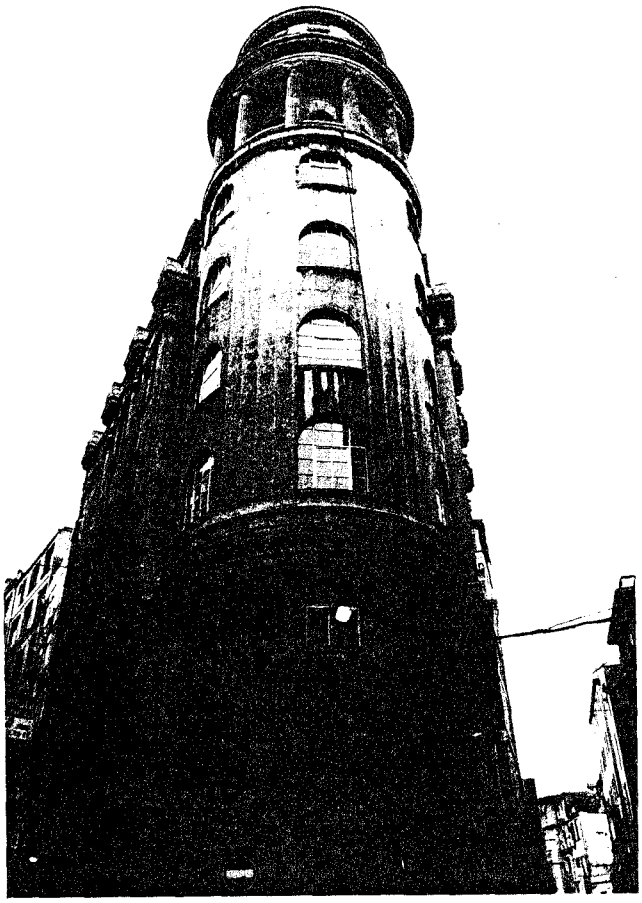
Resim 240. Ragıp Paşa'nın Kendi Köşkü



Resim 241. Ragıp Paşa'nın Kendi Köşkü



Resim 242. Ragıp Paşa'nın Kendi Köşkü



Resim 243. Germania Han-Meydan Cephesi



Resim 244. Germania Han-Meydan Cephesi Kulesi



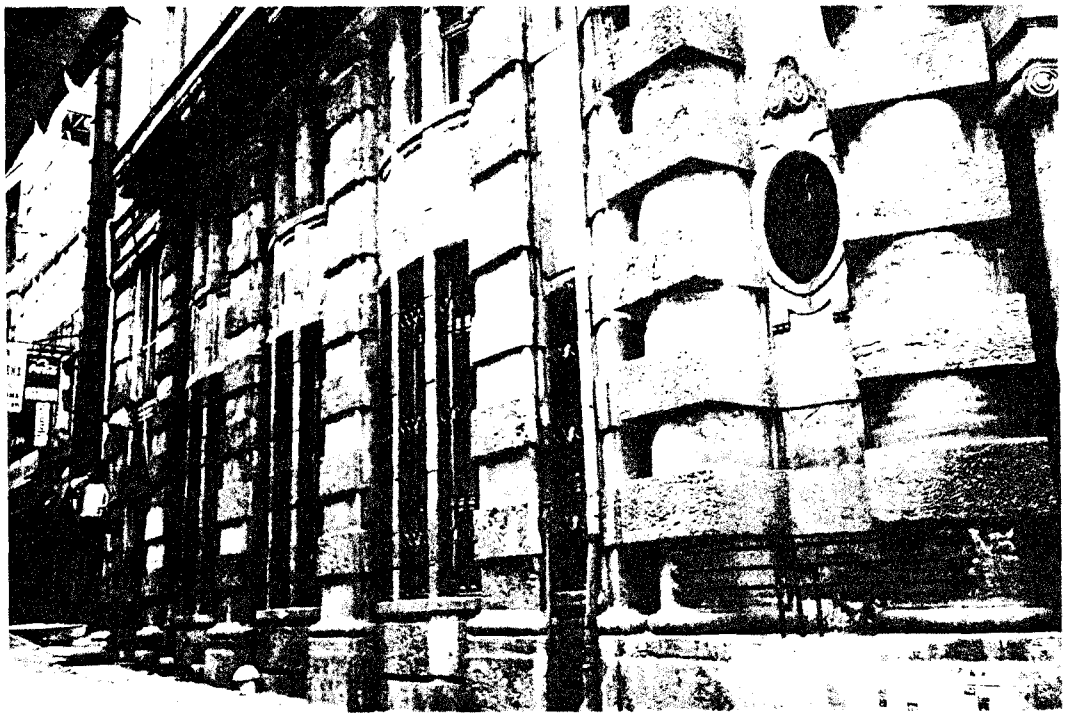
Resim 245. Germania Han-Sultanhamam Cad. Bakan Cephe



Resim 246. Germania Han-Sultanhamam Cad. Bakan Cephenin Alt Kısmı



Resim 247. Germania Han-Fındıkçılar Sok. Bakan Cephe



Resim 248. Germania Han-Fındıkçılar Sok. Bakan Cephenin Alt Kısmı



Resim 249. Germania Han-Han Katları Giriş Kapısı



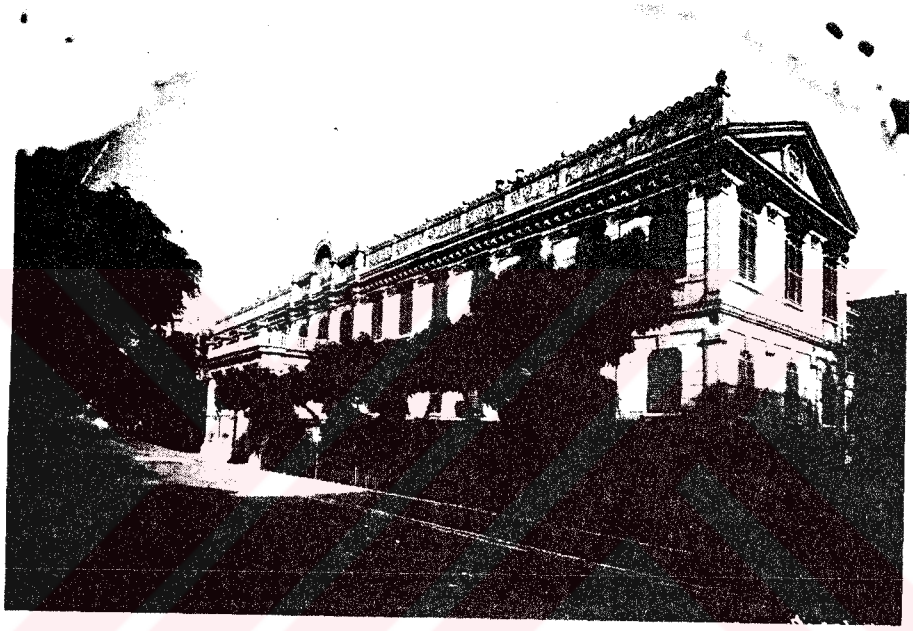
Resim 250. Deutsche Bank'ın Galata'daki Binası/Minerva Han, (D.B.İ.A.)



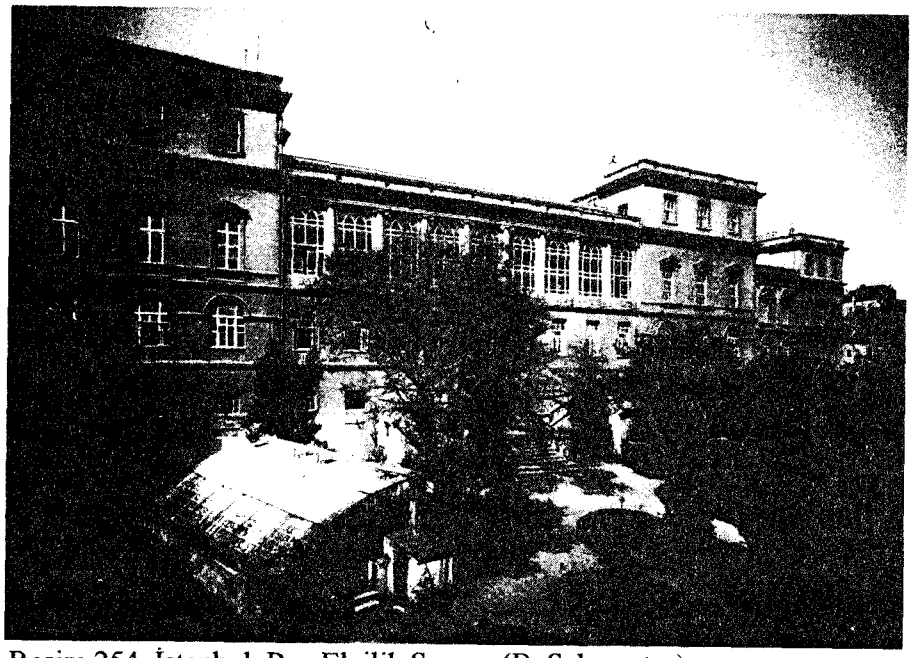
Resim 251. Minerva Han'ın Bugünkü Durumu



Resim 252. Berlin, Kaiser Wilhelm I Sarayı,1890, (B. Schwantes)



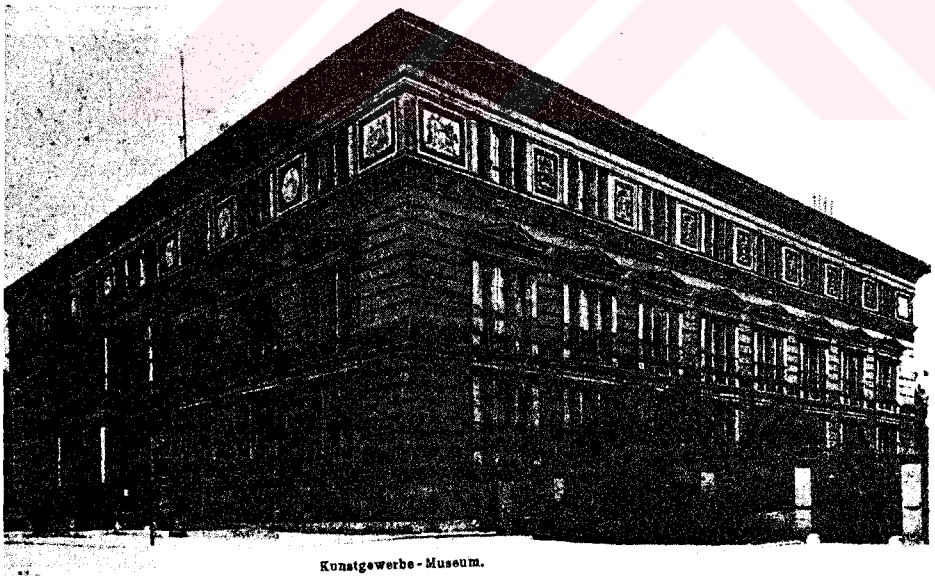
Resim 253. İstanbul, Fransız Elçilik Sarayı, (B. Schwantes)



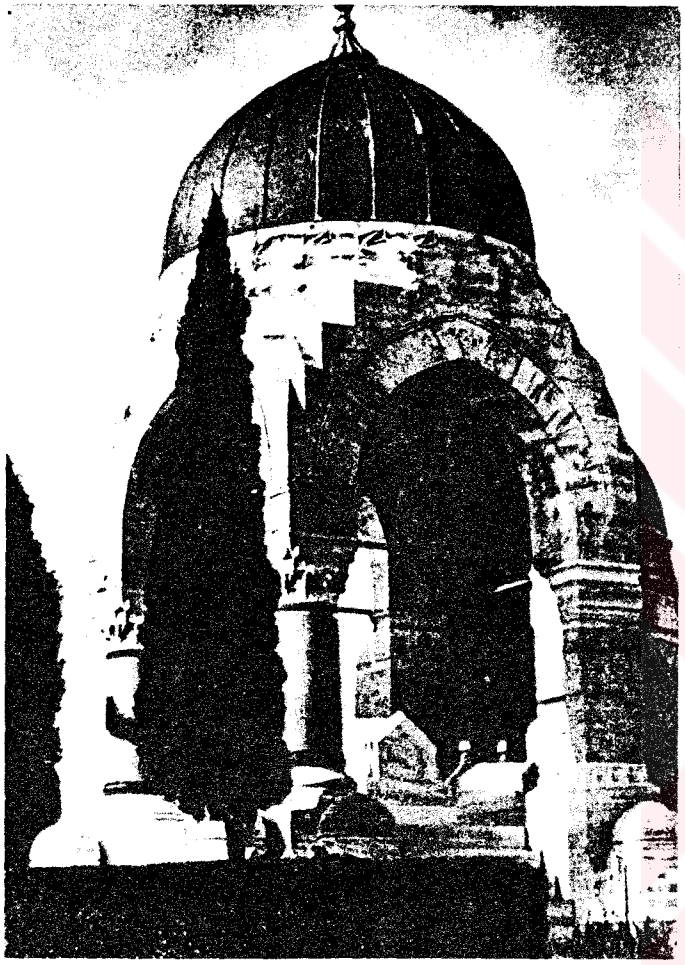
Resim 254. İstanbul, Rus Elçilik Sarayı, (B. Schwantes)



Resim 255. Berlin, Bauhofsstr. 7' de Bir Ev,1877, (B. Schwantes)



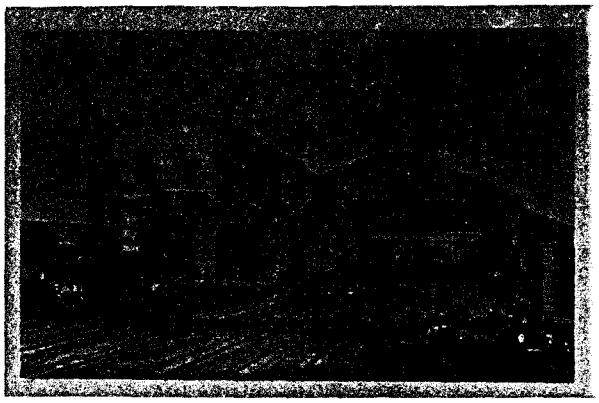
Resim 256. Berlin, Kunstgewerbe Museum,1878, (B. Schwantes)



Resim 257. Mahmut Şevket Paşa Türbesi, (İ. Tekeli-S. İlkin)



Resim 258. Ahlat Emir Bayındır Kümbeti, (A. A. Bayhan)



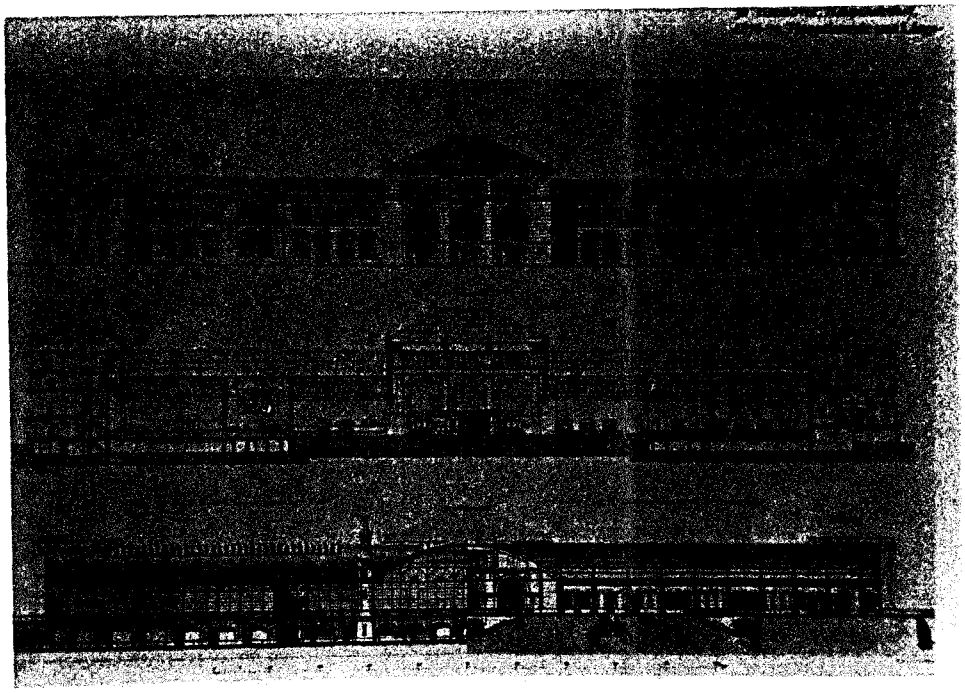
Resim 259. Liverpool, Crown Street İstasyonu,1830, (U. Krings)



Resim 260. Paris, Gare de Lyon, (U. Krings)



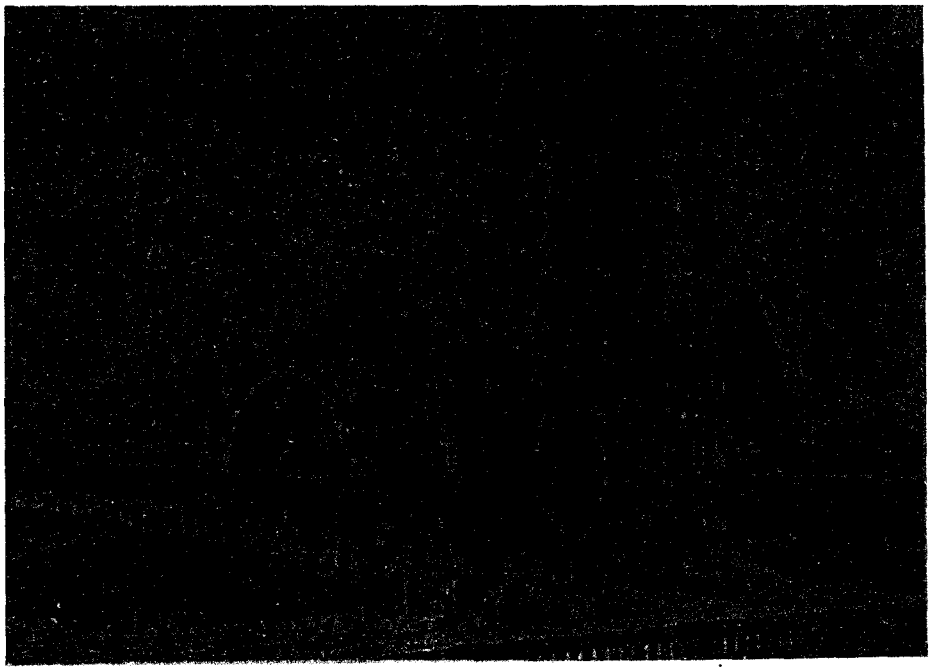
Resim 261. Filibe Tren İstasyonu, (İ. Tekeli-S. İlkin)



Resim 262. Hannover, Hauptbahnhof,1876-79, Ana Cephe ve Kesitler, (U. Krings)



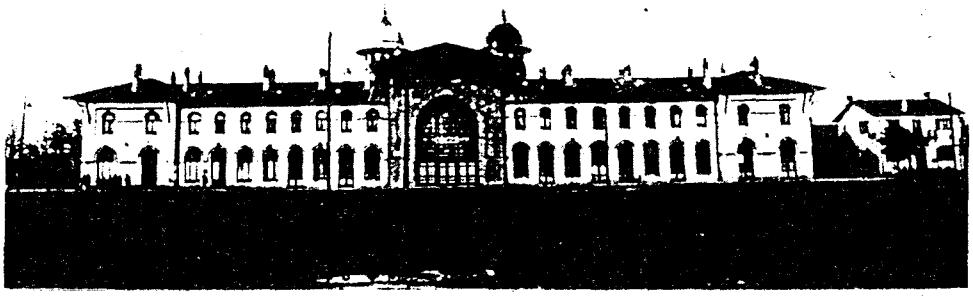
Resim 263. München, Hauptbahnhof, B. Projesi 1875, (U. Krings)



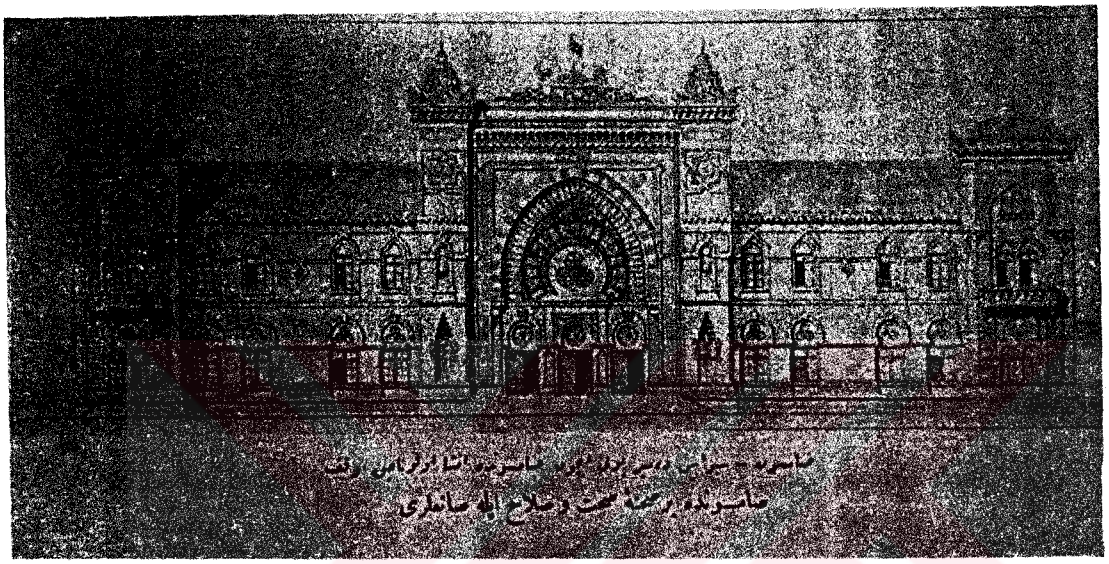
Resim 264. Köln, Hauptbahnhof,1891-94, Ana Cephe, (U. Krings)



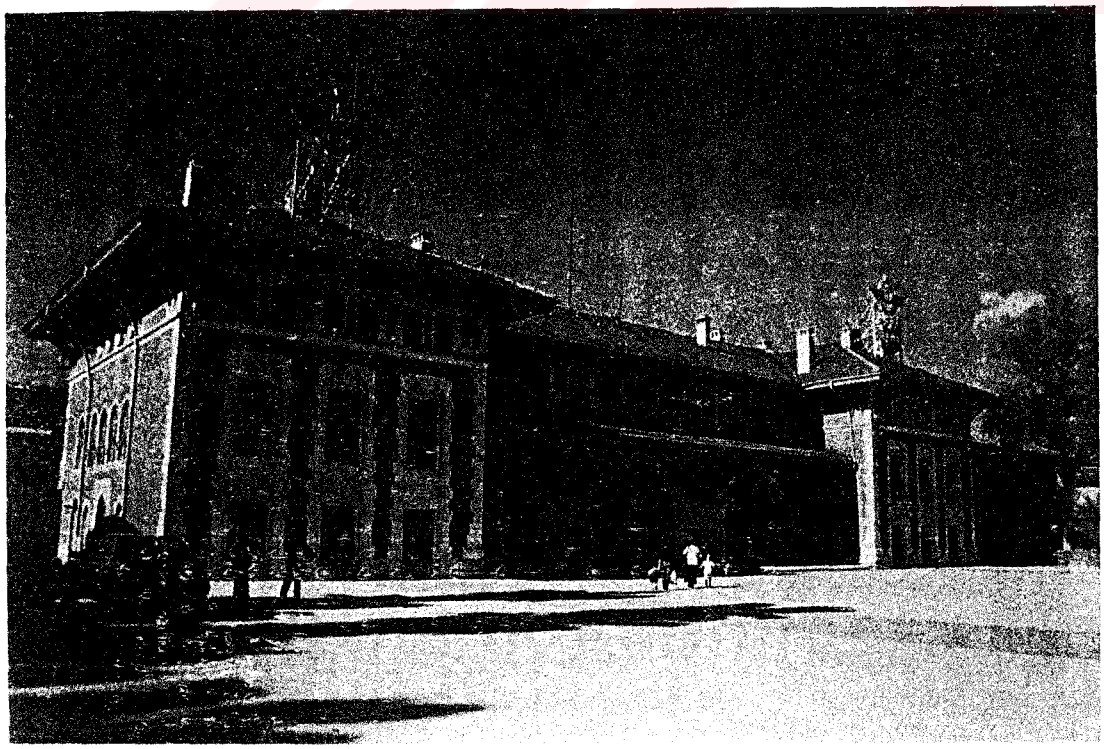
Resim 265. Köln, Hauptbahnhof Peron Hali,1998



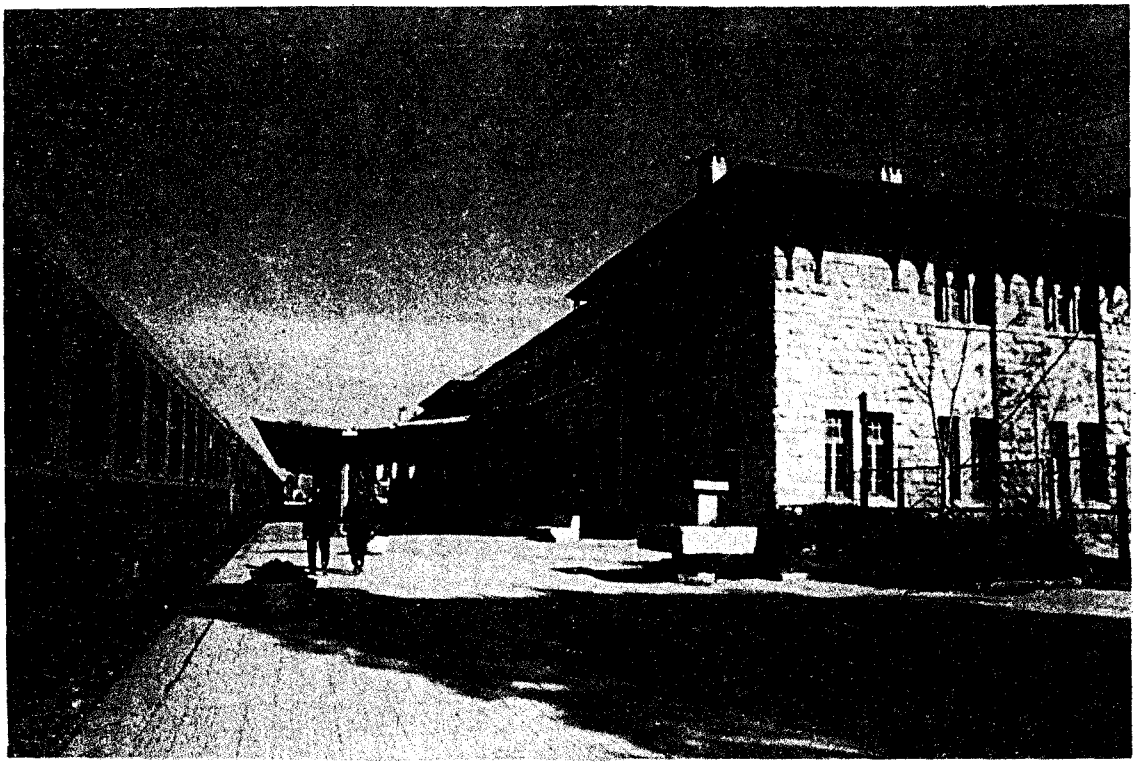
Resim 266. Edirne Garı, (Y. Yavuz)



Resim 267. Samsun'a Yapılması Düşünülen İstasyon Binası Projesi, (Şehbal)



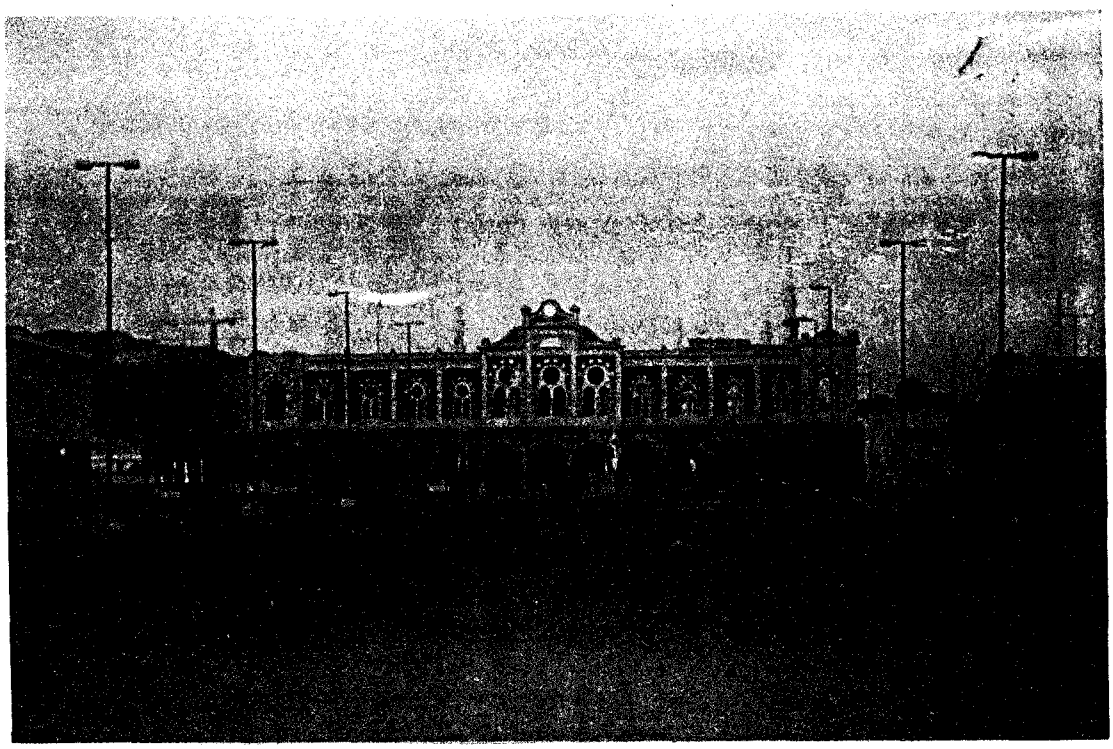
Resim 268. Adana, Yeni Gar Binası, (H.D.F.A)



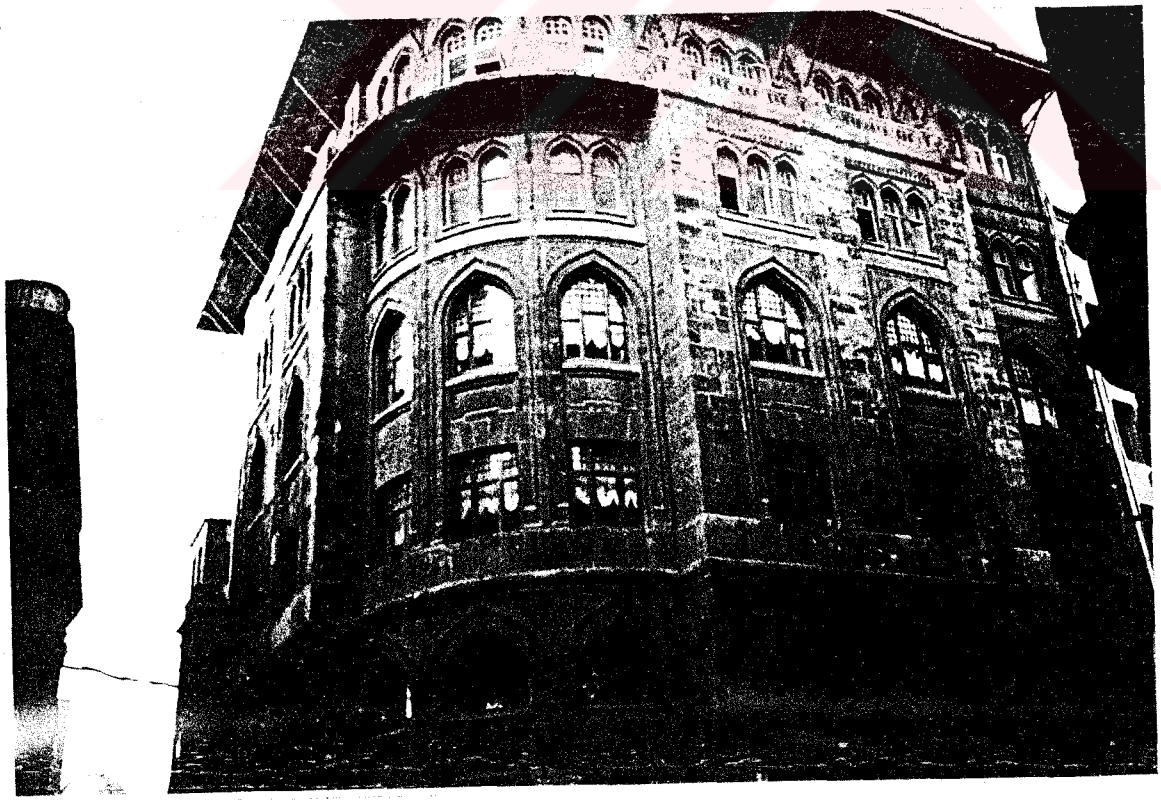
Resim 269. Halep, Tren İstasyonu, (H.D.F.A)



Resim 270. Şam, Tren İstasyonu, (H.D.F.A)



Resim 271. Medine, Tren İstasyonu, (H.D.F.A)



Resim 272. Birinci Vakıf Hanı



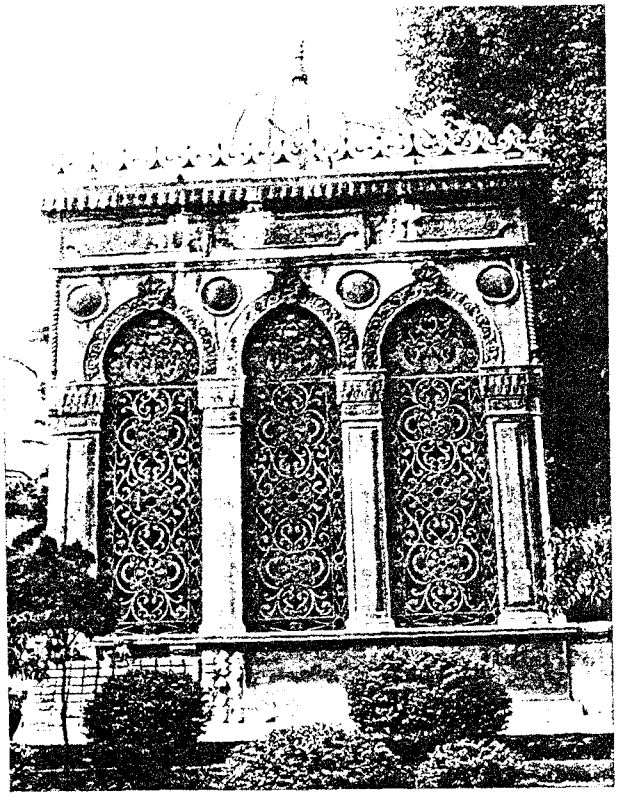
Birinci Vakıf Hanı
Yavuz Çelenk, 1993

Resim 273. Birinci Vakıf Hanı, (Y. Çelenk)

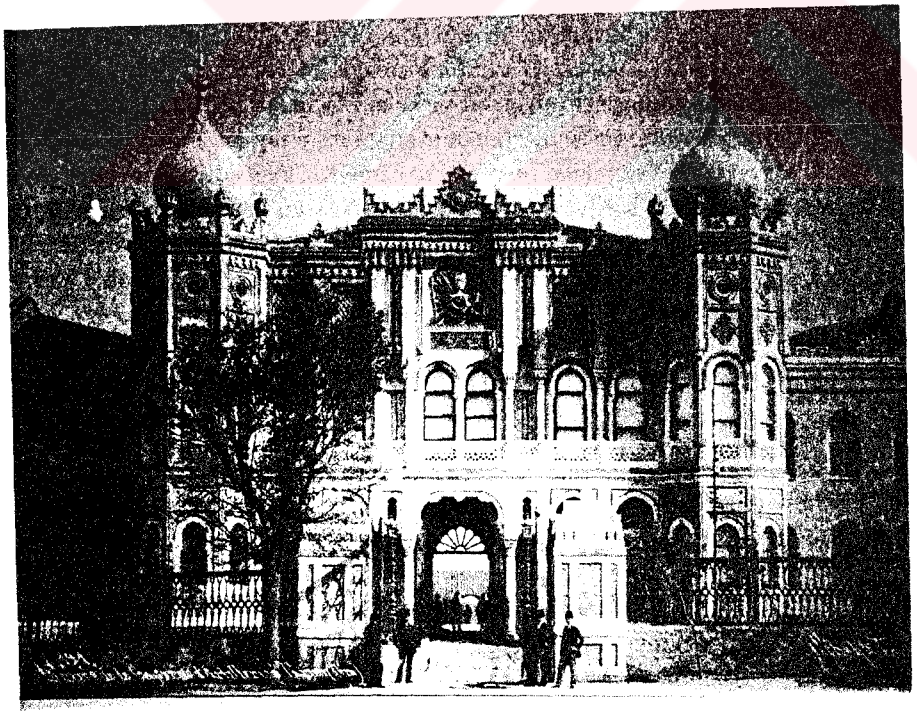


Üçüncü Vakıf Hanı
Yıldırım Yavuz

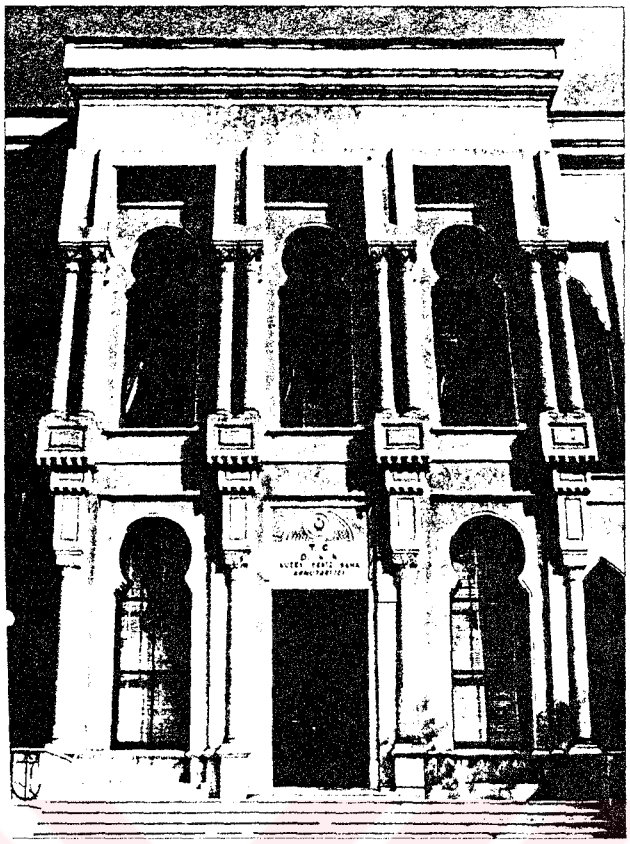
Resim 274. Üçüncü Vakıf Hanı, (Y. Yavuz)



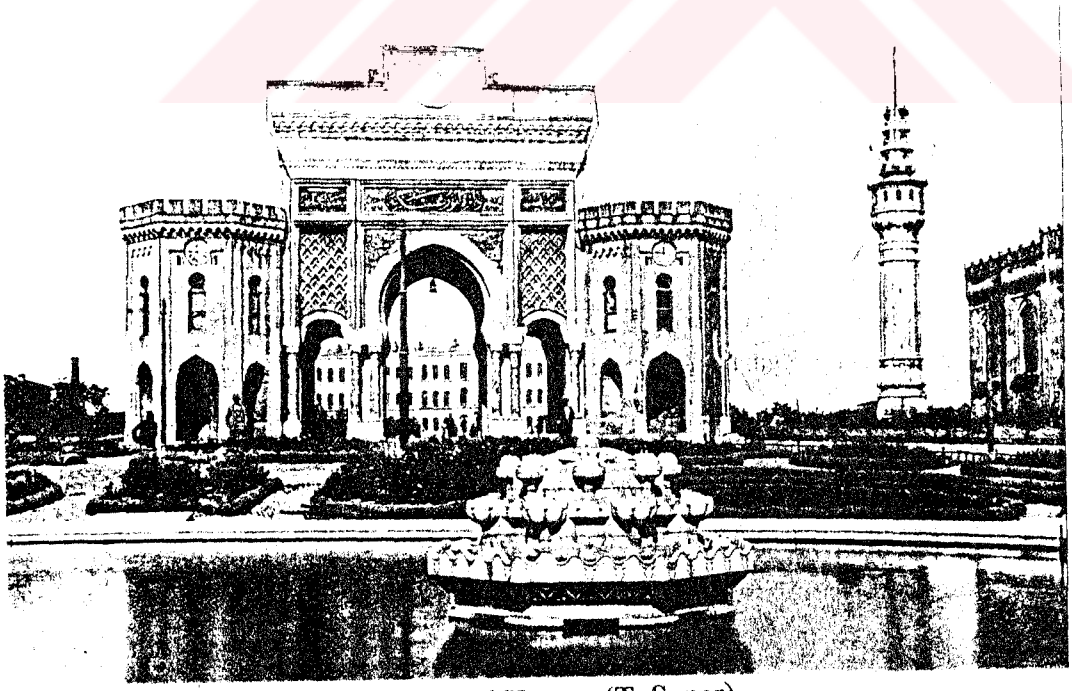
Resim 275. Beyazıt, Mustafa Reşit Paşa Türbesi, (T. Saner)



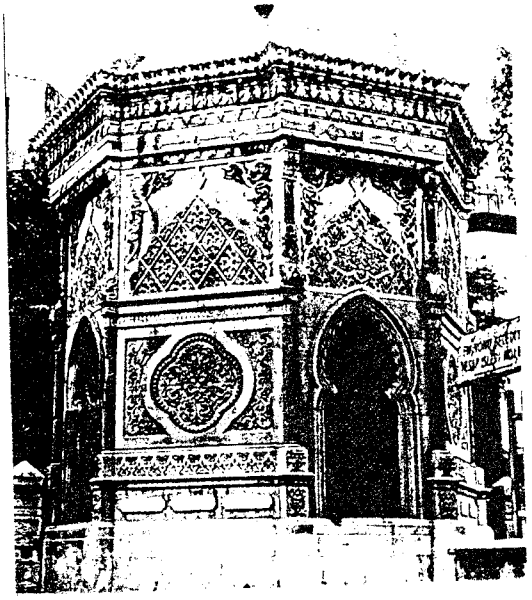
Resim 276. Taksim, Topçu Kışlası, (T. Saner)



Resim 277. Bahriye Nezareti Binası, (T. Saner)



Resim 278. Harbiye Nezareti Anıtsal Kapısı, (T. Saner)

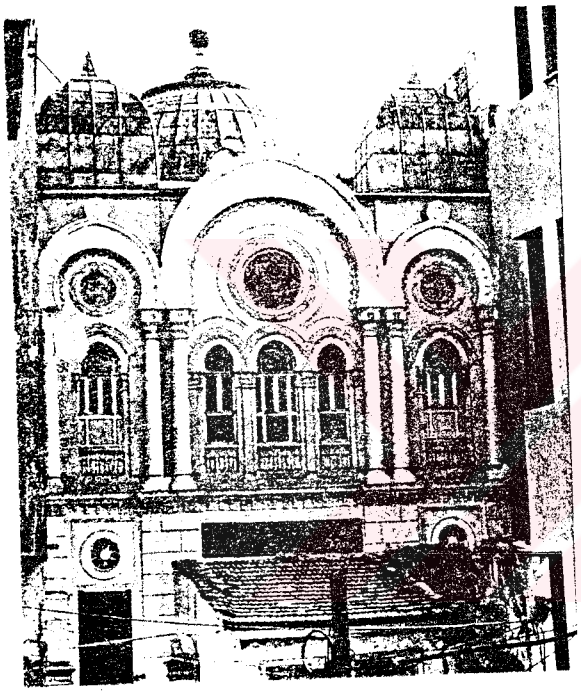


Resim 279. Fuat Paşa Türbesi, (T. Saner)

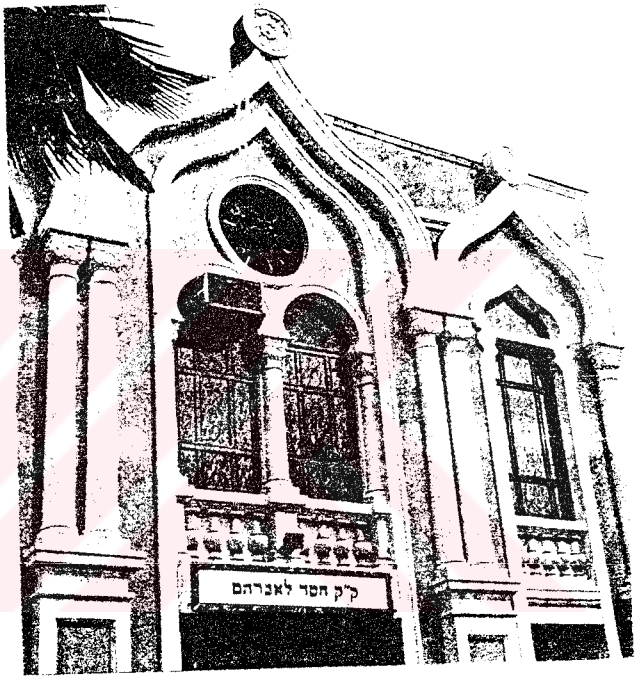


Resim 280. Divanyolu, Köprülü Medresesi ve Türbesi

(T. Saner)

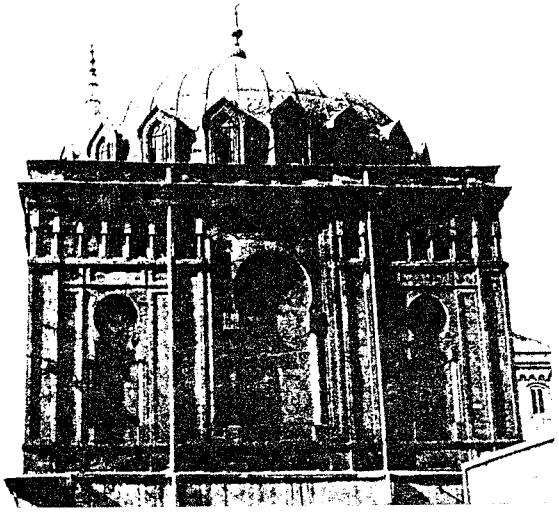


Resim 281. Karaköy, Aşkenaz Sinagogu, (T. Saner)

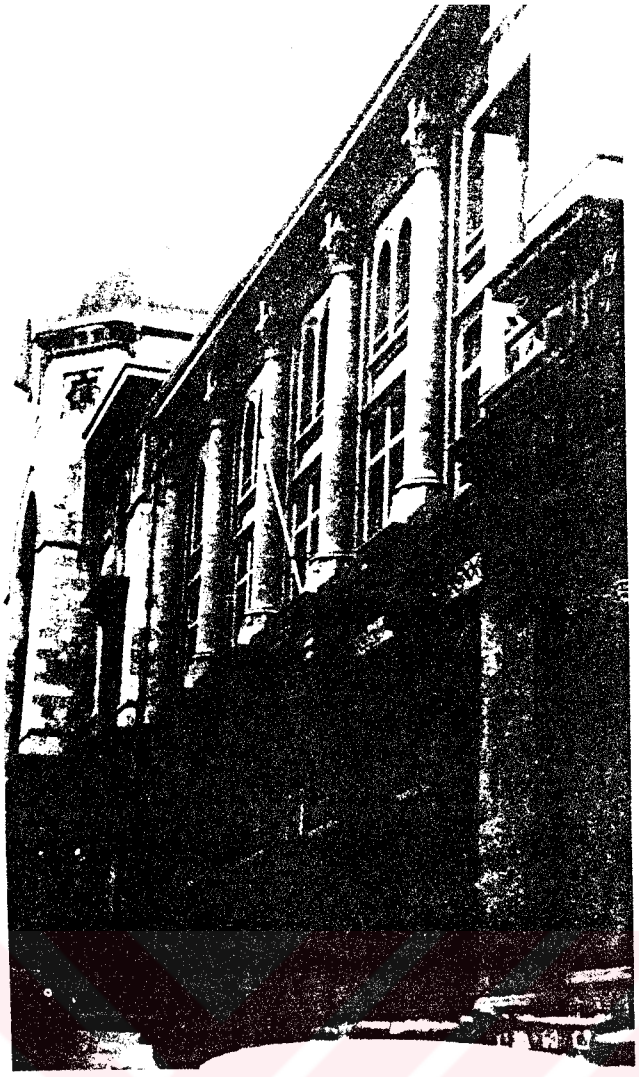


Resim 282. Büyükada, Hesed le Avraam Sinagogu

(T. Saner)



Resim 283. Eminönü, Hidayet Camii, (T. Saner)



Resim 284. Sirkeci, Yeni Postane Binası, (M. Sözen)



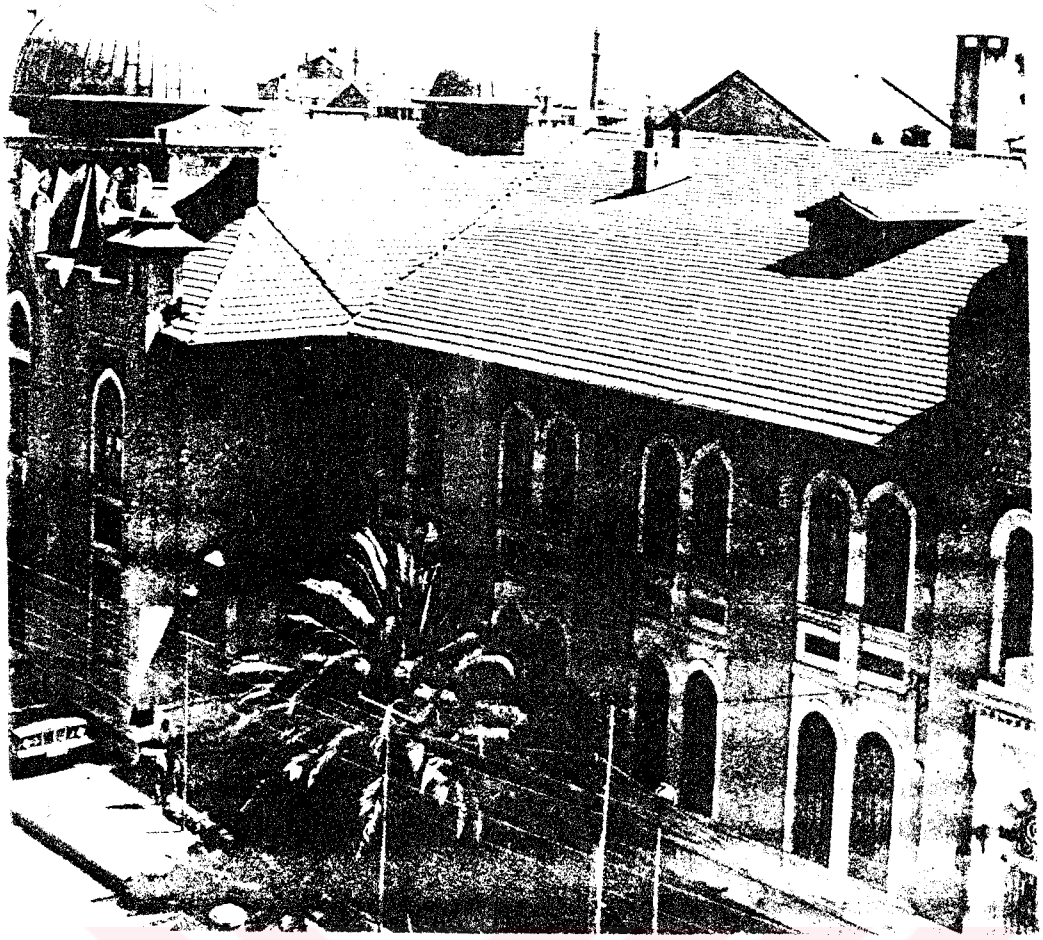
Resim 285. Ankara, Gazi Eğitim Enstitüsü, (H. Uluç)



Resim 286. Ankara Palas, (M. Sözen)



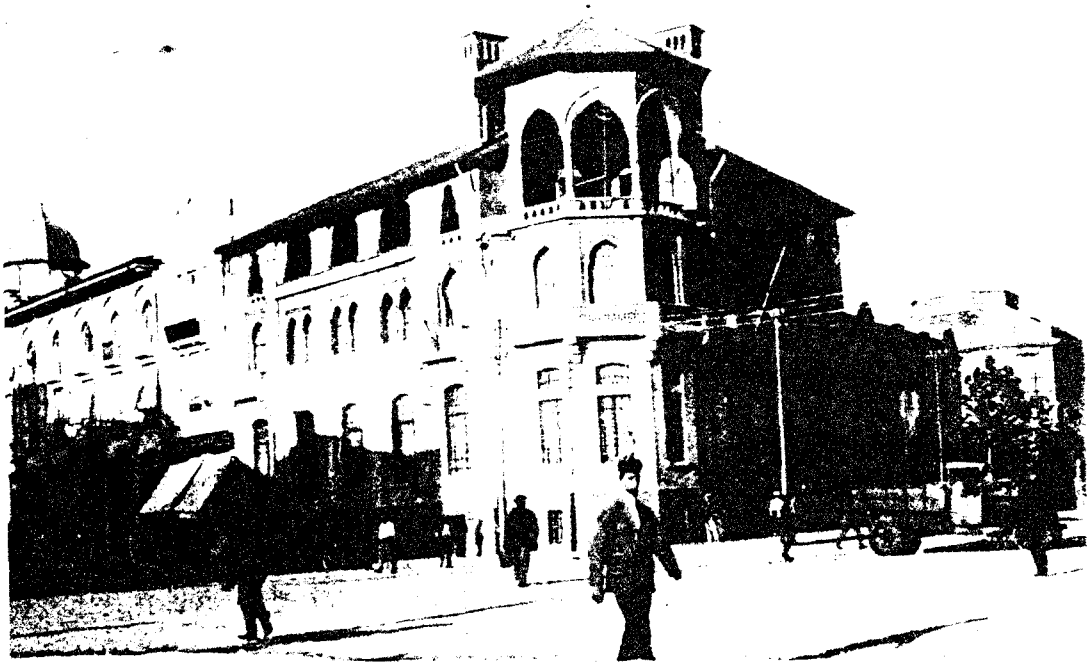
Resim 287. Ankara, Tekel Baş Müd. Binası, (M. Sözen)



Resim 288. İzmir, Milli Kütüphane, (G. Çizgen)



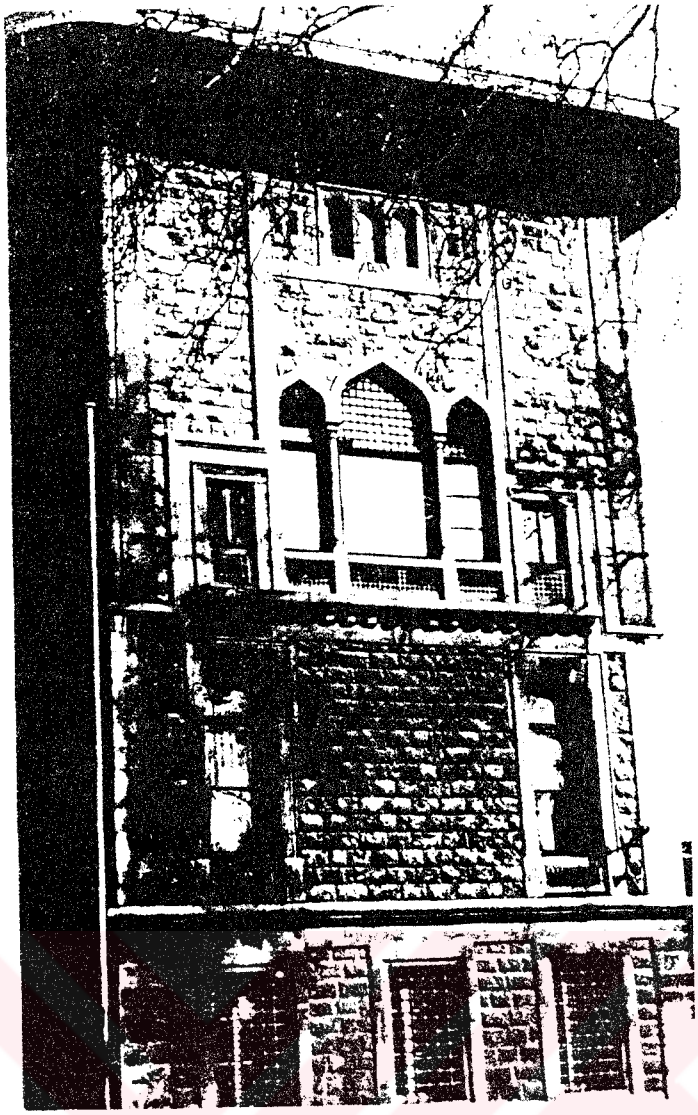
Resim 289. IV. Vakıf Hanı



Resim 290. İzmir, Osmanlı Bankası, (M. Sözen)



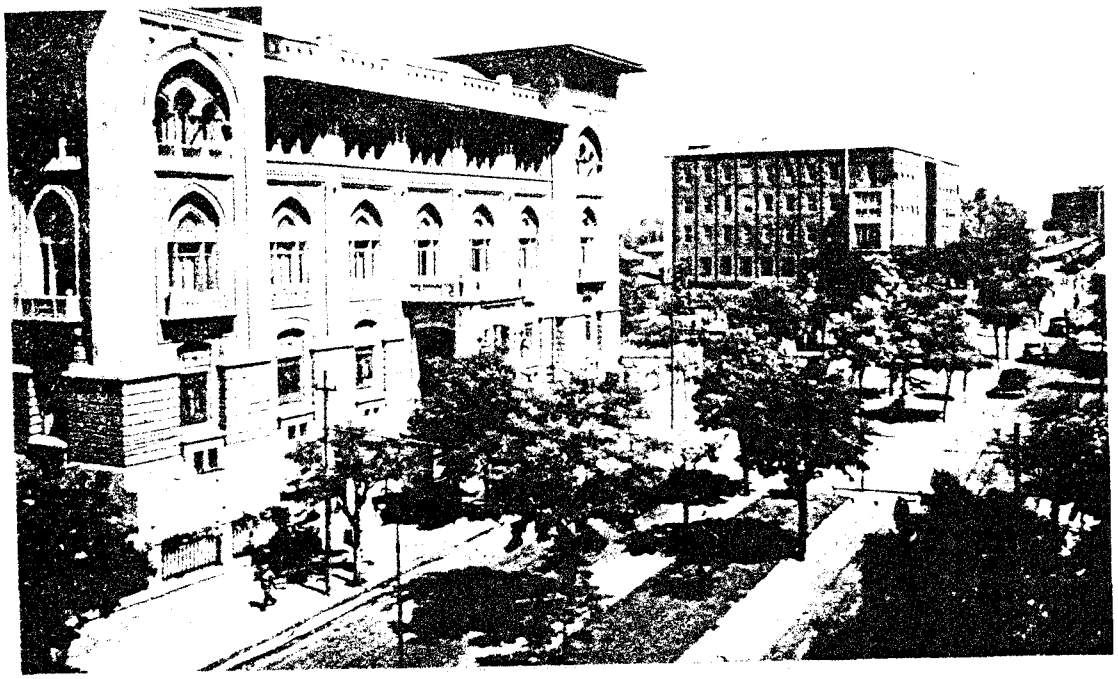
Resim 291. Maçka, İzmir Palas, (M. Sözen)



Resim 292. Duyunu Umumiye Binası/Ayrıntı, (M. Sözen)



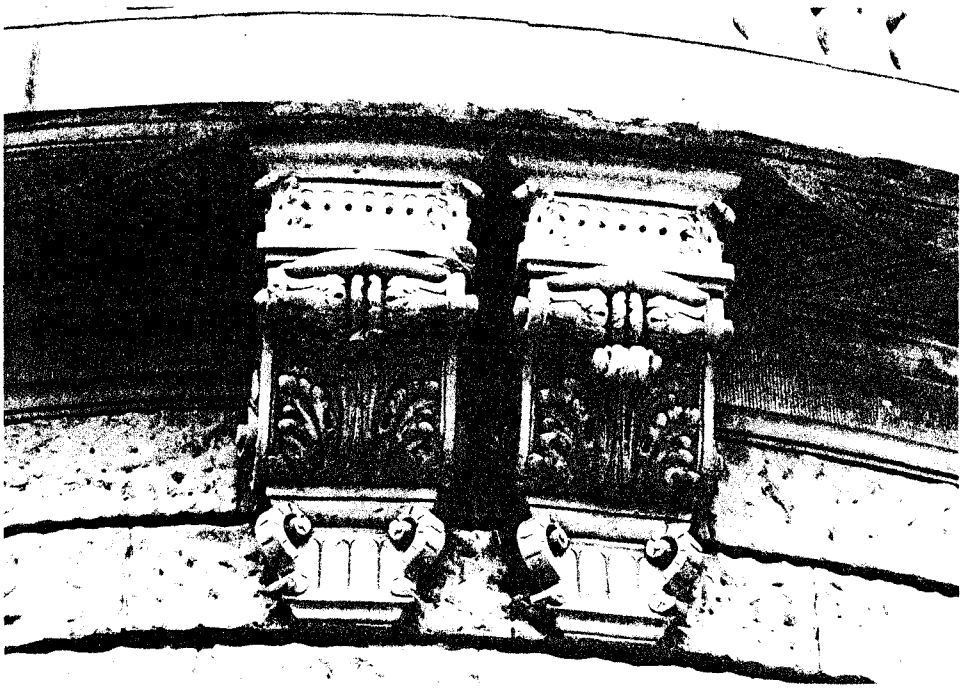
Resim 293. Ankara, Birinci Meclis Binası, (H. Uluç)



Resim 294. Ankara, Ziraat Bankası Genel Müd. Binası, (H. Uluç)



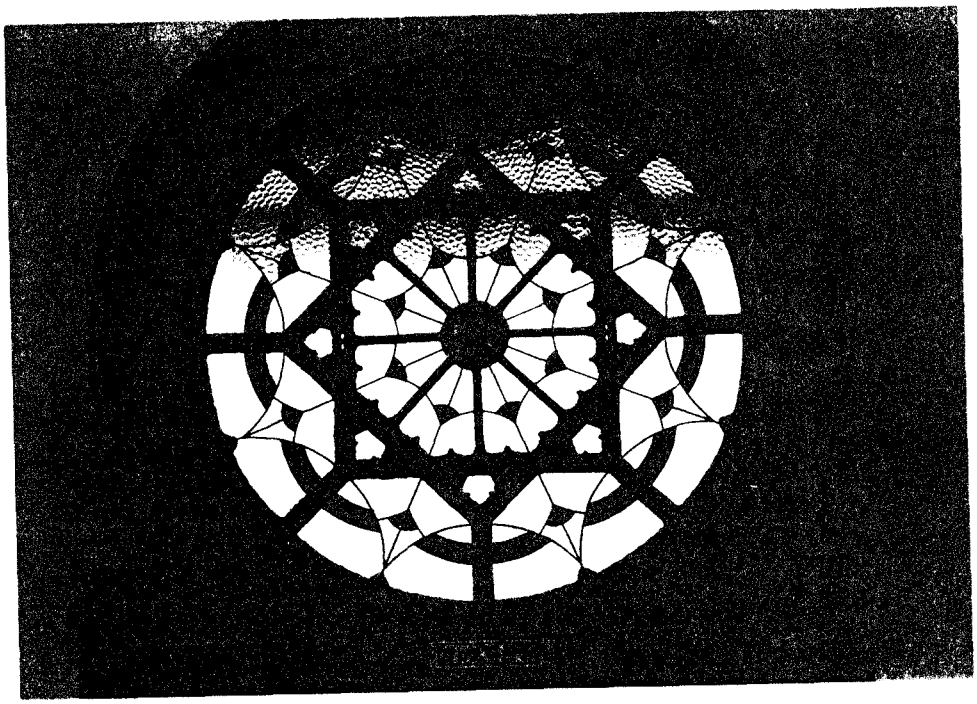
Resim 295. Ankara, Ulus İş Bankası, (H. Uluç)



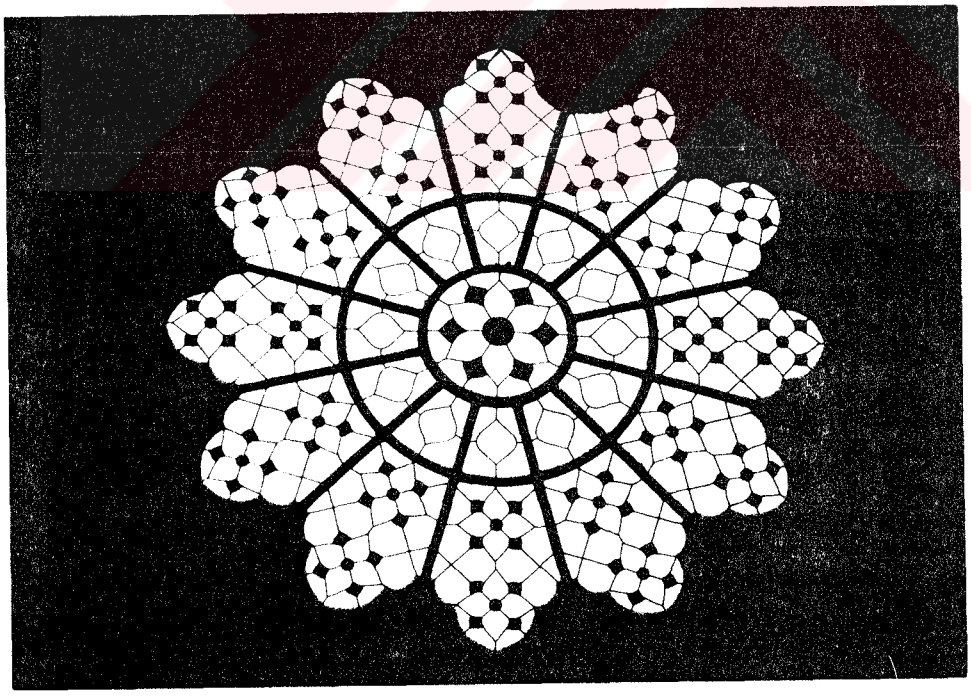
Resim 296. Haydarpaşa Garı, Dış Cephede İşlemeli Konsol



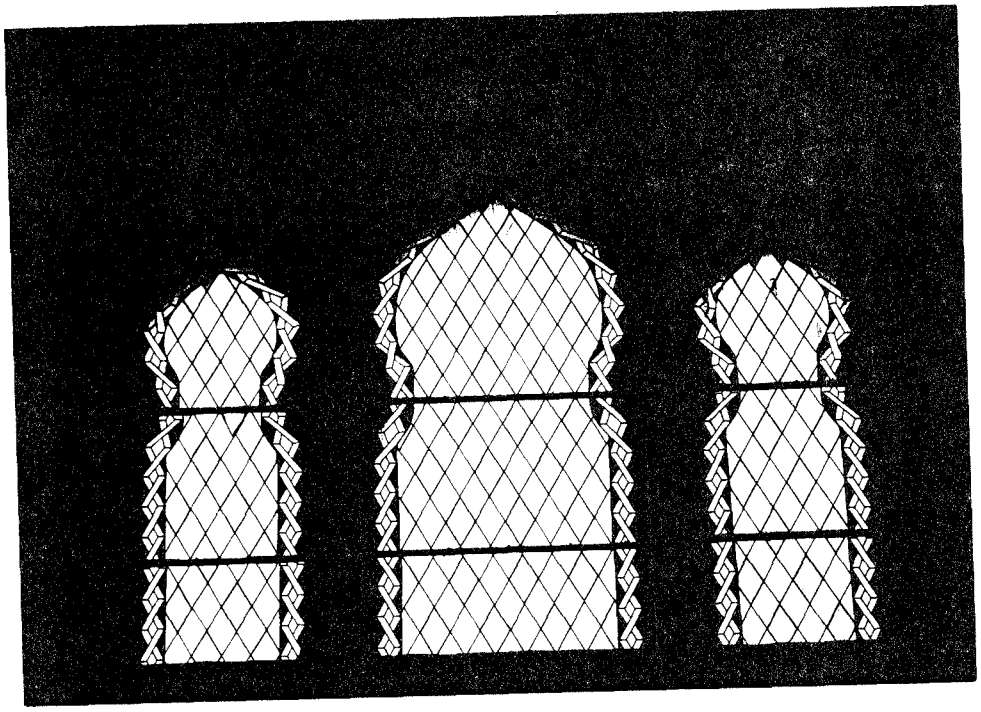
Resim 297. Haydarpaşa Garı, Dış Cephede İşlemeli Konsol



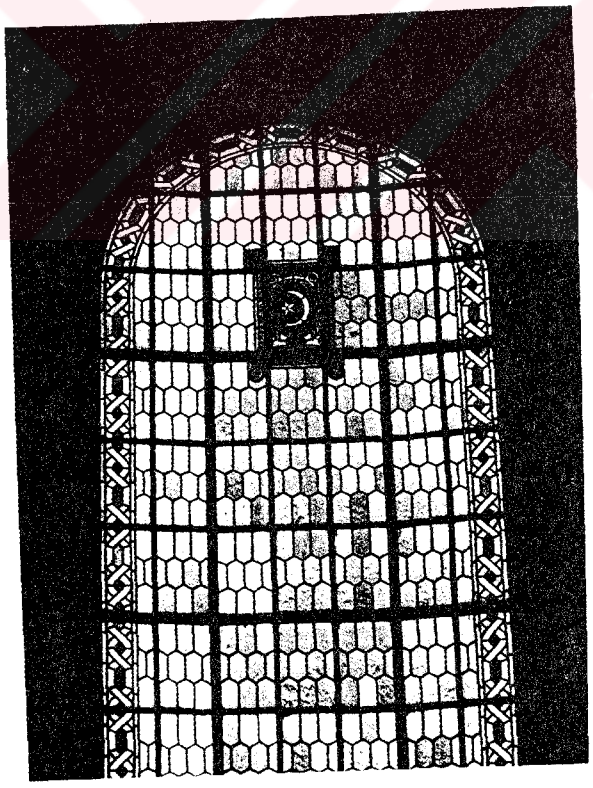
Resim 298. Sirkeci Garı, Büyük Salonda Kapı Penceresi Vitrayı



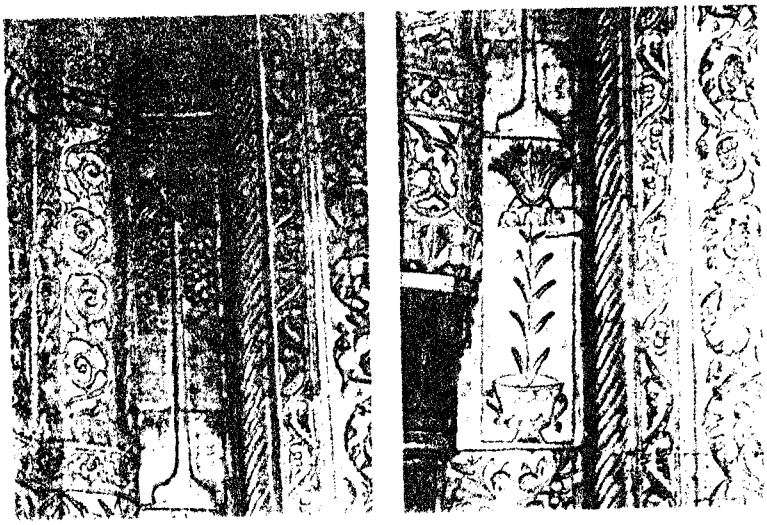
Resim 299. Sirkeci Garı, Ana Giriş Kapısı Gül Pencere Vitrayı



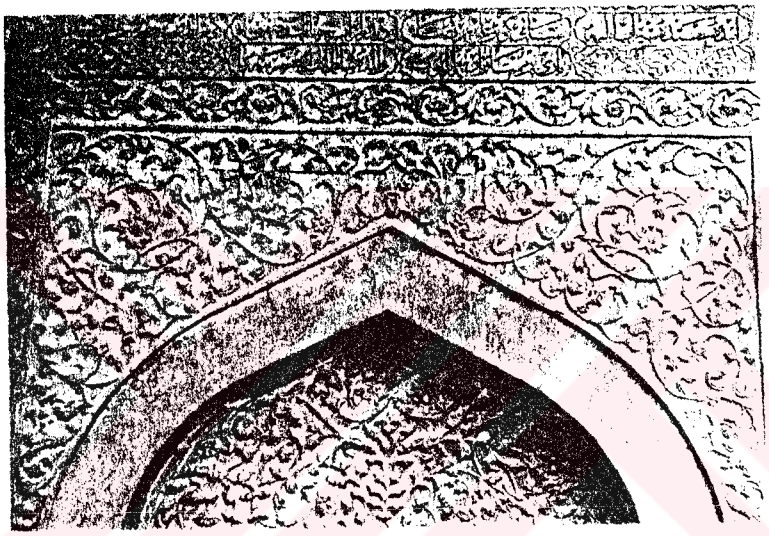
Resim 300. Sirkeci Garı, Büyük Salonda Vitraylı Pencereler



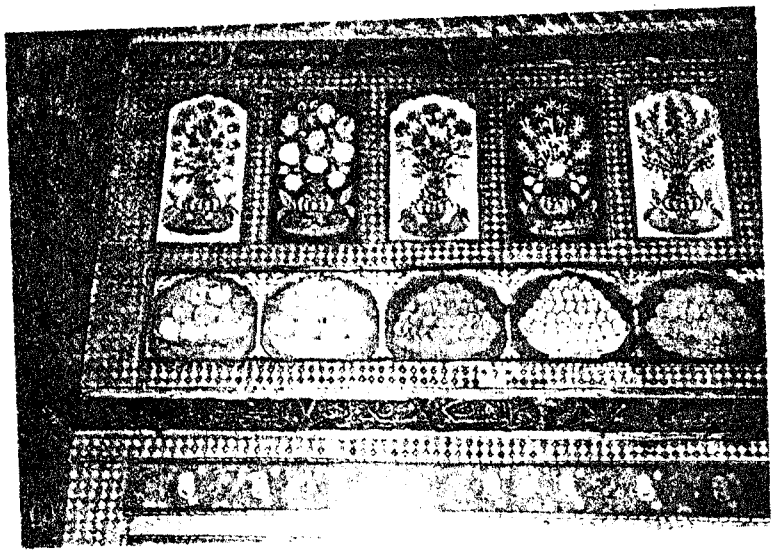
Resim 301. Haydarpaşa Garı, VİP Salonu Vitraylı Pencere, (Gezi)



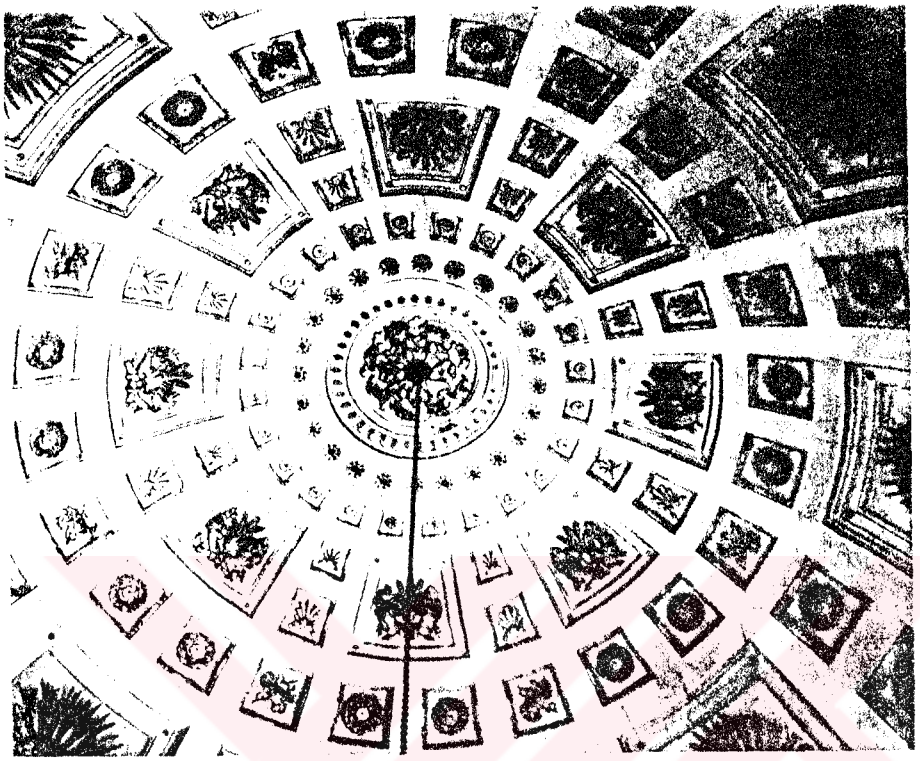
Resim 302. Azapkapı Saliha Sultan Çeşmesi, S ve C Kıvrımlı Süs Kuşakları (H.Ö. Barışta)



Resim 303. Azapkapı Saliha Sultan Çeşmesi, Bitkisel Taş Kabartma (H.Ö. Barışta)



Resim 304. Topkapı Sarayı, III.Ahmet Yemiş Odası, (H.Ö. Barışta)



Resim 305. II. Mahmut Türbesi, (H. Önkal).

Belge No: 1
5.1



٢١٠٦	محل ٢١٧	مشتملدر المانيا ايمپراطوری حضرتلرينه اتبا اولنه جيه جشن خصوصه

١	٢٦٩٠	مجلس مخطوطات مخطوطه سی
١ / ٢	٩٦٤٥	اوراق مالیه و معادله و زراعت نفوس و تجارت سی

T.C. BAŞBAKANLIK

الماسیا امپراطوری حضرتلری طرفندن آتا اولنجوشمه نك مناسب اولنجغی باب عالیجه عرضه اولنه سعد الله احمد میدانی نزه سنه آتاش لازم کلور ایسه اوراسنك عرضی وسائر
اشبوشمه نك آتاش سبیله میدانه صو ترشحه اولورایسه اوراسی بولنه کوره وخراب اولورسه برینك المنی ممکنه اولنجغی جرحه اطاکوره اقتضاسنك ایفاسی واویانه
ومعاونه ورزاعت نظری پاشا معرفتیله برلاننك تنظیم ایتدیرلدکدن صکره عرضه وتقدیم قلنمق حقنده شرفصادر اولان اراده سنیه جناب خلافتپناهی مطویه عالیسی وجهه
سویله یه شماره جواباً پاشای مشارالیه جانبندن ورود ایدن تذکره میانه بك ارزوم قرائت ومفهم اولنق صورت اشماره وایضاحات واقعه یه نظرا
اولبابده اجرا اولنان تدقیقات اوزرینه مشکوشمه نك بلاننك کوسترلدیکی وجهله سعد الله احمد میدانی کی باغچه نك ارقه جهتنده آتاش واشبوشمه نك مذکور
میدانك وسطنی تضییع ایتمه جکی اکلاشیلوب شمه نك جوازینه بولنه ونظره جریکه کوره بالا بعضه تخته پارچه متعلقه برینه نظر مشارالیه معرفتیله مکتب ضابطیه
تمور پارچه یه یرلی تنسیب پاشا وسائر المذکر تذکره ایله بلاننه عرضه وتقدیم قلنمق اولنغله اولبابده وقائع احوالك مروزنه حضرت ولی الامرانه مرکوز

٢١٥ / ٢١٦ / ٢٢١

خارجیه نظری	شورای دولت رئیس سعید پاشا	بحریه نظری	سرعسکر	عدلیه نظری	شیخ الاسلام	صدر اعظم
مالیه نظری	صدارت پاشاری	تجارت وزراعت نظری	معارف نظری	اوقاف همایونه نظری	طوپخانه عامره مشیری	داخلیه نظری

Belge No: 1
s. 2
T.C. BAŞBAKANLIK
OSMANLI ARŞİVİ
DAİRE BAŞKANLIĞI
DEVLET ARŞİVLERİ GENEL MÜDÜRLÜĞÜ

Belge No: 1
s. 3

Belge No: II
s. 1

دائرهٔ امور خارجیه و صحیه

مکتوبی وکالتی

نومرو
٥٧

معروضه‌م اکرکیه‌لیدیه‌کم

حکومت سنیه‌ایله روم ایلی تجویز یولاری قومپانیه‌سی بینده منعقد مقاولاتنده تجویز یول موقفلریه جانب دولت علیه‌دن اجرا بیورلدیغی وجهله انشاآتک رائر اولدیغه
مقاولنامه موجبنجه اتمام بیورلمش اولدیغی وجهله یالکز موقف ایجون بریلمسنه قرارلشدیرلمش اولدیغی وحکومت سنیه‌ایله ایشبو قومپانیه‌نک طلب وارزوسی
اولوجهله اجرا قیلنمش اولدیغی وجهله حکومت سنیه ذکر اولنانه مبالغدن زیاده اخچه صرفیله اعمالاتک زیاده اجراسی ارزو بیورلدیغی فقط مصارف
اولنانه مقدار دن زیاده اخچه صرفه‌لجور اولدیغی حکومت سنیه ذکر اولنانه مبالغدن زیاده اخچه صرفیله اعمالاتک زیاده اجراسی ارزو بیورلدیغی فقط مصارف
لدی المحاسبه کندو طرفندن تسویه بیورلمسنه وماده مذکوره‌نک اجرای احکامی ایجون قومپانیه‌جه تشبثات لازمه مقامنده اولدیغندن ایکنجی فقره حریطه نظم
اولنمسنه اوفقره اول واحد مقام قائم قائمندن وقوعبولدیغی وجهله معروضات اوزرینه موقفلک ترتیبات واجبه‌سنک ترتیب ایده‌جکی سویلنه شرکت ایدیلمیوب قومپانیه‌یه
عائد اولمق شرطیله برنجی حریطه‌نک اجرای ایچون شرکت مأذونیتی اعطا سی ایچون مخصوص مذکرت قرارینک تنظیم بیورلدیغی ٩ صفر اولوم ٩٣ تاریخلی جواب سنیه
اردو اشعار بیورلمسنه مبنی شرکت اولوجهله اجرای تبلیغات اولنمسنه ومذکور حریطه شرکتجه رضا قبول ایلمسنه ایکنجی فقره موقفلرنک اولمیوب یالکز سائر
مسائل مختلفه ومتعلقه حره سنه‌سی رمضان شهر اجرا قرارینک موقفلک تقریبا اون ایکنجی فقره‌یه قدر تنزیل بیورلدیغی سببله بالطبع موقفلرنک اجراسنه
مصارفک قسمن طرف عائدیه اولدیغی خصوص مسائل موجوده‌نک مختلف قومپانیلرک جمیعه رؤیتنده حل وفصل اولنمسنه اوزره اشبو مذاکره‌نک نتیجه‌سنده قومپانیه‌نک
اخچه‌لک سعدیه‌سنه قومپانیه‌جه تسویه اولنجه قومپانیه طرفندن یالکز یاپیلمش اولدیغی بیان اولنمسنه بناءً اولباده محلی نمره‌جه جریانه ایدیلمه‌سنی مذاکره‌نتیجه‌سنده قومپانیه‌نک
موقفلرنک سعدیه‌سنه رکنیه برملیونه قرانقدن زیاده اخچه صرف ایتدیکی بیانیله ایکنجی فقره‌نک تنزیل وتعدیلی وصورت ضبطیه وعقد سیه‌سنده اجرا ایتدیریلدیکنه کشف کوره مع مشتملات موقف
موجود مصارفی بری بوزیتسه‌یک قرانقدن زیاده اخچه صرف ایتدیکی بیانیله ایکنجی فقره‌نک تنزیل وتعدیلی وصورت ضبطیه وعقد سیه‌سنده اجرا ایتدیریلدیکنه کشف کوره مع مشتملات موقف
قبول ایلیوبده مذکور A حرفلی حریطه‌نک حادی اولدیغی ایچون انشاآتک اکمالی ووقوع بولمیلجک فضله مصارفک قومپانیه طرفندن تسویه‌سی تکلیف ایلمسنه حکومت سنیه‌جه قبول اولنمیوب
یالکز مقاسی فضله ایده‌جکندن ومع مافیه کرک موقف یاپیلیوبده کرک یاپیلمیوبده فضله سنک حکمدار معرفتله رؤیتی قومپانیه طرفندن طلب اولنمسنه موقف مذکورک
سعدیه‌سنه منظم صورتده انشاسی ولنجه ارزو بیورلدیغی تقریرده فضله مصارفک قومپانیه طرفندن تسویه اولنجقی تعیین حکمدار معرفتله هوالایلک قیدیله موقف مذکورک
انشاسی ایچون قومپانیه‌یه مأذونیت ویرلمسی صورتنک عرضه واستیذانی قرارلشدیریلدیغی ٩ صفر اولوم ٩٣ تاریخلی مذکره‌ی عاجزی ایله استیذانه قلمه‌دادی اولوجهله
موقف مذکورک مصارف انشائیه‌سی قطعی جهتله تحمیل ایدیلجکی سنه‌سی ایلدوزده حل اولنمسنه استیذانه اولنمسنه محتاج مصارف مذکوره‌نک قومپانیه‌یه عائد
ایلمسی مقرر ایدوکی قومپانیه طرفندن یازیلمش اشعار اولنمسنه کیفیک باب عالی جانب سامیسنده استیذانه اولنمسنه محتاج مصارف مذکوره‌نک قومپانیه‌یه عائد
اولدوغی موقف مذکورک انشاآتنه مباشرت اولنمش قومپانیه‌نک محتار ایدوکی تحریرا وشفاها قومپانیه‌یه اعطا اولنمسی
سالف الذکر استیذانه جاکرانه‌م اوزرینه مسائل مختلف قومپانیه‌نک صلاحا تسویه‌سی تقریر ایدیلمش موقف ایشبو سنک حکومت سنیه‌ایله قومپانیه‌نک معارف المامه وعسکریه‌سنه
مصارف مذکوره‌نک بوحصه مسائل معلقه حره سنه‌سنده تسویه ایلمک اوزره موقف مذکور ایشبو سنک رسمی موجبنجه انشاسی ایچون قومپانیه‌یه مأذونیت اعطا سنه محلی مخصوص
وکلای قرارلیدی لدی العرضه اراده سنیه شرفصدوریله بیورلدیغی سامی اردو اشعار بیورلمسنه وفقا تنظیم ایدیلمش حکمدار جه شو موقف سنه‌سی وضع
مصارف قومپانیه‌یه عائدیتی اخچه رفقه اولنمسنه مبنی تذکار تبلیغات اجراسنه محل کورلمیه‌سنه وسابقا تنظیم ایدیلمش هیئت حکمیه جه اولدیغی وجهله حکومت سنیه‌یه عائد ایدوکی
موضوع بحث ایدیلن سالف الذکر A حرفلی حریطه‌ده تعیین اولنان عملیات مصارفک بریلیونه قرانقدن فضله سی جهتله اجرا ایتدیکی قومپانیه‌نک انشاسنه تشبث ایدیلمیوب موقف
قومپانیه مذکور حریطه‌ده مندرج عملیات ایچون بریلیونه قرانه صرف ایتدیکی حقده کی تعهدی تمامیله اجرا ایتدیکی قومپانیه‌نک انشاسنه تشبث ایدیلمیوب موقف
ایچون تقدیم ایدیلمش بولنده حکومت سنیه‌جه تصویب نظریه باقیله وجهله کی قومپانیه‌نک اشبو یولنک اجرا ایتدیکی حالده یولنک منافع مشترکه‌سی مقتضاسنجه

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

Belge No: II
S. 4

مجلس مخصوص

حکومت سنیه ایله روم ایلی تموریولدی قومپانیه‌سی بینلرنده منعقد اولان مقاوله نامه حکمنجه قومپانیه‌نک رسعارتده انشا ایده جکی
موقف کبیرک صوبه انشاسیله مصارفنک تسویه‌سنجه تحدث ایدن اختلافدن طولایی قومپانیه ایله جریان ایدن محابرات واطه‌ده
هیئت حکمیه‌جه ویریلن قرار ورزیه منکور قومپانیه طرفندن وقوعبولان تکلیفاتدن بحثله قومپانیه ایله اجرا قلنان مذاکراتجه
تجارت ونافعه نظرنک مخابره ایتدکری مذکره سیله ملفوفاً وبوبابده حضرتلری طرفندن اعطا قیلنان
مضبطه نامه بیانیه بنده کانه مزه وقائت اولندی

تفصیلاً تذکره مذکوره ده بیانه اولدیغی اوزره انشا آت مقاوله نامه سی حکمنجه رسعارت موقف اجراسیله برملیونه
دائر صرفیاتکله قومپانیه نک تعهد اولدی وحکومت سنیه مقدار مزبوره زیاده اجرا صرفیه اعمالات اجراسی ارزو ایدرسه
وقوعبولان مصارفی قومپانیه جه تشبثات ابتدائیه مقامنده اولمق اوزره مصارف اجراسی تحت حکمه الحاقه کندی طرفندن تسویه ایتمسی جمله مقدار مذکوره بولنمسه وقومپانیه جه تشبثات ابتدائیه مقامنده اولمق اوزره
وقتیله ایکی قطعه خریطه تنظیم واعطا اولنمش بولنان خریطه بیانیه سنک تصدیقی وقبولی ایدلمسیله ایکنجی موقف ابنیه‌سی بایله جک محل
قومپانیه‌یه موقف انشا آت سائره‌سی ایچون شمدیه قدر برملیونه قرانقدره زیاده مصارف ایتمکلی بیانیه ایتمسی من بولمسیله جک
وض مسائل مختلف فیها صورتنه کیمسه واورویا قطعیله وقوعبولان القضاصه اوزرینه مصارف واقعه هیئت حکمیه‌جه ویریلن قرار
وزاره کوره تسویه اولنمه اوزره قومپانیه موقف ابنیه‌سی انشاسیله تکلیف اولنمسه وهیئت حکمیه‌جه منکور خریطه مصدقه دولتعلیه‌یه عائد اولمق اوزره
تعدیلاتجه طرفینجه بینلرنده اتفاق حاصل اولدیغی تقدیرده برملیونه قرانقدره تجاوز ایده جک مصارف انشائیه‌سیله منکور خریطه مصدقه نک اکمال اجراسنه کیه
اجراسی تحت حکمه الحاقه بناءً قومپانیه موقف ابنیه‌سنک مصارف انشائیه‌سی آتیاً تقطیع ایتمه اولدیغندن برمدتبرو بوخصوص حضده
وقوعبولان مصارفنک حکومت سنیه‌یه عائد اولمق اقتضاسنه ابتدار ایله انشا آت تقطیع ایتمه اولدیغندن برمدتبرو بوخصوص حضده
انجاز ایدیلمکه بناءً تقصیراته قلابه سیدک استیلاسیله اکمال اوطه‌لرینک تصدیقی وقومپانیه‌یه تحمیل ایدیلمکله خریطه مصدقه نک اکمال واجراسی
سوار سائره نک صورت تسویه‌سی هادی نظارتنامه قومپانیه‌یه تحمیل ایدیلمکله خریطه مصدقه نک اکمال واجراسی
ایکی قطعه مکتوب سوداسی مذاکراتی نظاماً خلاصه قرارحکمیه‌جه حکومت سنیه‌یه تحمیل ایدیلمکله خریطه مصدقه نک اکمال واجراسی
بحر سفید صرف نظرله کرک موقف ابنیه‌سی مصارف انشائیه‌سنک وکرک ایدوه لرزمی تحقیقه ایدیلمکله خریطه مصدقه نک اکمال واجراسی
انشائیه سنک حکومت سنیه‌یه ویریلمکله قومپانیه بینده مناصفه تسویه وبولیوله حالاً وآتیاً وقوعبولده مصارفنده حکومت سنیه‌یه
عائد مقدارینک تموریولدن حکومت سنیه‌یه عائد وضعلرها صلاحیتدار تسویه ایدیلمکله اکمال اولنمش اولدیغی بدرجه الی فائضه حاصله
کویلسی وایشبو اوطه‌لرک قیمت احتیاطیه‌لرینک اقتضاسنه استبدال ایدیلمکله اکمال اولنمش اولدیغی بدرجه الی فائضه حاصله
کفالت سندیله رابطه‌سی خصوصنده عبارت کورلمسه وبعدازیه موقف منکور اراضیسنک تسویه‌سی ایچون بکیه‌یه الی
استحلاکه لزوم کورندیکی تقدیرده توسیع اراضی قومپانیه‌جه استیلورایسه اراضی بدلنک قومپانیه طرفندن وحکومت سنیه‌جه استیلورایسه

ÖZGEÇMİŞ

1971 yılında Trabzon'un Yomra ilçesinde doğdu. İlkokulu Trabzon - Merkez Yeniköy İlkokulu'nda, Ortaokulu Trabzon – Fatih Lisesi Orta Kısmında, Liseyi Trabzon Lisesi'nde okuyup, 1989 yılında mezun oldu.

Aynı yıl Atatürk Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü'nde yüksek öğrenimine başladı. 1993 yılında Sanat Tarihi Anabilim Dalından mezun oldu.

1994 – 1995 yıllarında Almanya'da, Bochum – Ruhr Universiteat, (ASTA)'da ve Wuppertal – Gesamthochschule'de dil öğrenimi gördü.

1995 – 1997 yıllarında Bochum – Ruhr Universiteat'de; Sanat Tarihi, Arkeoloji ve Tarih bilim dallarında Master öğrenimi gördü.

Temmuz 1997 yılında, Atatürk Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi'nin açtığı sınavı kazanıp, Sanat Tarihi Bölümü'ne Araştırma Görevlisi olarak atandı. Görevi nedeniyle Almanya'daki Master öğrenimini kesip, lisansüstü öğrenimine Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü'ne bağlı olarak devam etti.

1998'de başladığı "XIX. Yüzyıl Sonu XX. Yüzyıl Başlarında İstanbul'da Alman Mimarların Yaptıkları Mimari Eserler" başlıklı Yüksek Lisans Tezi'ni, Şubat 2001'de tamamlayarak uzman olmuştur.

Halen aynı bölümde, Batı Sanatı ve Çağdaş Sanat bilim dalındaki görevini sürdürmektedir.