

"BİRİNCİ ULUSAL MİMARLIK DÖNEMİ"

GİRİŞ CEPHELERİ ANALİZİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Mimar Ayşe SIKIÇAKAR

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih: 22 Nisan 1991

Tezin Savunulduğu Tarih : 7 Mayıs 1991

Tez Danışmanı : Prof.Dr. Ferhan YÖREKLİ

Diğer Jüri Üyeleri : Prof.Dr. Afife BATUR

Prof.Dr. Gülsün SAĞLAMER

MAYIS 1991

Tez danışmanlığım sırasında sonsuz sabır ve hoşgörü gösteren, sayın hocam Prof.Dr. Ferhan Yürekli'ye, çalışmamın zor dönemlerinde gerek fiili, gerekse moral desteklerini gördüğüm aileme ve arkadaşlarıma, imaj analizlerini yapabilmem için anketleri cevaplayan İ.T.Ü. ve Yıldız Üniversitesi Mimarlık Fakülteleri öğretim elemanlarına, tezi özenle ve özveriyle daktilo eden Sema Bekiroğlu'na, fotokopi ile çoğaltma aşamasında yardımcı olan Kadir Üzer'e sonsuz teşekkürü büyük bir borç bilirim.



İÇİNDEKİLER

ÖZET	v
SUMMARY	vi
BÖLÜM 1. GİRİŞ	1
BÖLÜM 2. "BİRİNCİ ULUSAL MİMARLIK DÖNEMİ"NE GENEL BİR BAKIŞ	4
2.1. Dönemin Oluşumundaki Etkenler	4
2.1.1. Toplumsal Değişiklikler ve Mimarlıkla İlişkileri	4
2.1.1.1. Osmanlı'da Batılılaşma Çabaları ve Mimarlıktaki Durum	4
2.1.1.2. Ulusçuluk Düşüncesi ve Mimarlıkla İlişkisi	24
.Batılılaşmaya Tepkiler ve Türk Ulusçuluğu	24
.İdeoloji-Mimarlık ilişkisi ve "Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi"	30
2.1.2. Mimarlık Mesleğine Özgü Değişiklikler	34
2.2. "Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi" Mimarlık Ortamı ve Yapım Çalışmaları	37
2.2.1. 1908-1922 Dönemi	37
2.2.2. 1923-1930 Dönemi	41
2.3. Dönemin Mimarları ve Örnekleri	47
2.3.1. Mimarlar	47
2.3.2. "Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi" Binalarından Örnekler	52
BÖLÜM 3. "BİRİNCİ ULUSAL MİMARLIK DÖNEMİ" BİNALARI CEPHE TİPOLOJİSİ	146
3.1. Analiz Yöntemi	146
3.2. Analizler	152
3.3. Analizlerin Sonuçları	192
BÖLÜM 4. "BİRİNCİ ULUSAL MİMARLIK DÖNEMİ" CEPHE İMAJİ	199
4.1. Bu Dönemle İlgili Yazılmış Tanımlamalar	199
4.2. İmaj Analizleri	201
4.2.1. İmaj	201
4.2.2. Analizler ve Sonuçları	204

BÖLÖM 5. TİPOLOJİK ANALİZ VE İMAJ ANALİZİ SONUÇLARININ KARŞILAŞTIRILMASI	212
SONUÇ VE ÖNERİLER	215
KAYNAKLAR	217
EKLER	228
ÖZGEÇMİŞ	231



ÖZET

Bu çalışmada, "Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi" binalarını tanımlayıcı unsurların, cephe karakteristiklerinin neler olduğu bulunmaya çalışılmıştır. Bu da iki farklı analiz çalışmasının, tipolojik analiz ve imaj analizlerinin sonuçlarına dayanarak yapılmıştır.

İlk Bölüm, giriş niteliğindedir. Burada konuyla ilgili bir problemten, dönemin adının farklı uzmanlarca farklı biçimde ele alınmasından bahsedilmiş ve dönemin "Osmanlı Revivalizmi" olduğu kabul edilmeyle birlikte, yaygın adının "Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi" oluşu sebebiyle bu tezde de kullanılacağı belirtilmiştir.

2. Bölüm'de dönemin oluşumundaki etkenler, toplumsal değişiklikler ve mimarlık mesleğine özgü değişiklikler olarak iki ana grupta ele alınmıştır. Toplumsal değişiklikler başlığı altında, Osmanlı'daki "Batılılaşma" çabalarının mimarlıktaki sonuçları gözden geçirilmiş, bu çalışmada konu edinilen dönemin oluşumunda önemli rol oynayan "Türk Ulusçuluğu" düşüncesi üzerinde durulmuş ve genel bir ideoloji-mimarlık ilişkisi içinde dönemin nereye oturtulabileceği tartışılmıştır. Mimarlık mesleğine özgü değişiklikler ile ise tarihin incelenen döneminin Türk toplumu için bir "dönüm noktası" oluşunun mimarlıkta da geçerli olduğu ortaya konmuştur.

Bundan sonra dönemin yapım çalışmaları, Cumhuriyet'in ilanından önce ve sonrasını içeren yıllara göre ayrılarak ele alınmıştır.

Dönemin mimarları hakkındaki çok kısa bilgiden sonra bir sonraki bölümde analiz edilecek binalar tanıtılmıştır.

3. Bölüm'de, tipolojik analiz için geliştirilen yöntemin dayandığı kaynakların açıklanmasından sonra, binaların kitle (örtü şekli dahil), giriş, pencere düzenleri, ayrıntı ve süsleme ana başlıklarıyla ifade edilebilecek analiz tabloları üzerindeki çalışmalarla karakteristikler bulunmaya çalışılmıştır.

Dördüncü bölümde, bu dönemle ilgili imajları saptama ve analiz çalışmaları ile ilgili açıklama ve sonuçlar, genel anlamda incelenen imaj kavramının ardından yerlerini almışlardır.

Bölüm 5'te, Bölüm 3 ve Bölüm 4'ün sonuçlarının genel bir karşılaştırmasının yapılmasıyla, dönemin imajını oluşturan karakteristikleri belirlenmiştir.

SUMMARY

THE ANALYSIS OF THE ENTRANCE FACADES OF THE BUILDINGS BUILT IN "THE FIRST NATIONAL ARCHITECTURAL PERIOD"

The aim of this study is to search the defining characteristics of the buildings, built in "The First National Architectural Period". Twenty buildings among the movement's examples in Istanbul were chosen and typologically analysed. Together with the typological analysis a "questionnaire" is applied to realise the image analysis of the movement. By comparing the results of those two analysis', the distinctive components of the facades are tried to be obtained.

The first chapter comprises a general definition of the thesis and explains the reasons of choosing the name of "The First National Architectural Period" among the other names which are used for the same architectural movement. Although this movement is an "Ottoman Revivalism", being that it has a strong ideological dimension, the term of "National" was used by most of the researchers which work in this field.

In the second chapter, the period is examined with its different dimensions; a) the factors which are affective in the beginning of the movement, b) the milieu of architecture during the period, c) the famous architects and twenty buildings which were chosen among the movement's examples in Istanbul are explained.

a) The factors which are affective in the beginning of the movement are collected in two groups; one is the changes in the community and the other is the changes in the profession of architecture. Communal changes start with the trends of "Westernisation" in the 18th century. Besides, economic dependencies to the West, there seemed to be some changes in art generally, and in architecture specifically. It is accepted that, the relations of the Ottoman Architecture with Western Architecture first started in "Lale Devri" and step by step some foreign styles started to be used. In the second half of the 19th century, various eclectic styles were being commonly used. One of them, which can be defined as "Orientalist tendencies", is closely related with our subject. After Orientalism affected Ottoman Architecture, it changed in some ways and had a more "Ottoman" appearance and also an ideological dimension. First with "New Ottomanism" - Islamic, then with "Young Turks" - nationalist movements started. This prepared the atmosphere for "The First National Architectural Movement" itself being an "Ottoman Revivalism".

As stated before, the idea of "Turkish Nationalism" affected art and architecture, together with the 'elite' activities in the community and economy and policy of the country. At last, it ended up with the declaration of the II. Constitution in 1908 (This dated

is generally accepted as the beginning of "The First National Architectural Period"). "Turkish Nationalism", which its principles were put forward by Ziya Gökalp, is explained in chapter 2.1.1.2. and in general "ideology and architecture relationships" are examined and how affective "Turkish Nationalism" was at this period is discussed.

'Changes in the architecture as a profession' are explained in chapter 2.1.2. Those changes can be grouped in philosophy, education and practice of architecture. In philosophy, "architectural history" without connecting it to a specific building and to restore buildings in suitable forms to their originals, were the new concepts. In education, after the establishment of the "Sanayi-i Nefise Mektebi (Academy of Fine Arts)" architecture became a specific production area like painting and sculpture. In this school, students were educated according to French "Ecole National des Beaux Arts" system. The other school which was giving engineering education was "Mühendishane-i Berri-i Hümayun". In the Academy Vallauri (French), in the engineering school Jachmund (German) were affective professionals. After the "II. Constitution", "nationalist" architects like Vedat started to teach in the Academy. After the students started to graduate from the Academy, in practice of architecture, a new type of architect was formed, who has an architectural licence, a professional title and a non-bureaucratic duty. Although the number of architects were too small, they could succeed to create their professional ideology and tried to be organized themselves by establishing "Osmanlı Mimar ve Mühendis Cemiyeti (The Society of Ottoman Architects and Engineers)". Besides all these changes and having an ideological "mission", a new dimension of that architectural period is the "nostalgia", that could never be seen in Ottoman Architecture before, for the powerful and rich past of the Ottoman Empire. All these changes in the profession of architecture, together, resulted in an eclectic style, which its source is in our architecture.

b) The milieu of architecture, during "The First National Architectural Period" is examined in two terms, first before the "Republic" (1908-1922). Second after the "Republic" (1923-1930).

After 1908 there seemed some efforts to distribute the "public works" all around the country, and also create the "Turkish Bourgeois". Although Turkish people were trying to produce some of the construction materials such as brick, cement and so on, most of them were being imported. In those years, the important wars disrupted or at least negatively affected the construction activities.

In those days, there was not many architects. The first well-known Turkish architect was Vedat. To be a "Turkish architect" wasn't easily accepted, at the beginning. Then Kemalettin and others followed him. In "The First National Architectural Period", the views in architecture and the rules of it were put forward by Vedat and Kemalettin. They taught these rules to the other architects and students, while working professionally Vedat in Academy, Kemalettin in the engineering school and in "Evkaf Nezareti (The Ministry of Foundations)".

After the declaration of the "Republic" the ideological base was changed, according to the new structure of the community. In the first years of the "Republican Period", although the country

was too poor, "public works" were given great importance. The dependencies to the other countries in order to find construction materials, the inadequacy in the number of architects and engineers, the lack of qualified workers, together with the negative effects of the wars left behind, were going on.

In 1923, Ankara was declared as the capital city, then its construction works were started. Together with Ankara's construction, obtaining living and working places to the immigrants who came from the places which were left out of the new country's borders, repairing the towns in Anatolia, constructing the prestige and small scaled service buildings, nationalising substructures, establishing transportation networks were in the construction program of the 1920's.

If the aesthetic views in 1920's is examined, it is seen that; in the first years of the "Republican Period" the buildings, which had to be built rapidly, were constructed without any form and style problem. The disengagement from 'The First National Architectural Movement' started when passing from "Ottoman Nationalism" to the "nation" concept of the Republic. In 1927, in order to organize architectural education system and build some important government buildings, German and Austrian architects came to Turkey. As a result "Internationalism" in architecture started to be effective in Turkey. This change is generally determined by the architectural historians as a radical change not a government affected one.

c) Famous architects and some examples of "The First National Architectural Movement" are explained in chapter 2.3. Six of the architects of that movement were introduced with their lives and important buildings. They are Ali Talât, Kemalettin, Vedat, Muzaffer, Giulio Mongeri and Arif Hikmet Koyunoğlu.

Twenty buildings which are chosen among "The First National Architectural Period"s examples in Istanbul are explained with their photographs. According to their functions, buildings are grouped into six. Then they are typologically analyzed in Chapter 3. These buildings are:

1- Commercial buildings:

- . I. Vakıf Hanı
- . II. Vakıf Hanı
- . IV. Vakıf Hanı
- . İş Bankası-Karaköy

2- Administrative buildings:

- . Defter-i Hakani Binası (Imperial Offices of Land Registry)
- . The Municipality of Kadıköy
- . The Municipality of Fatih
- . The second building of Fatih Municipality.

3- Schools:

- . The teacher's school in Çapa (Today Pertevniyal Lisesi)
- . Medreset-ül Kuzat (Today the library building of Istanbul University)

- . III. Mustafa Mekteb-i İbtidaisi-Ösküdar (Today Şemsipaşa Primary School)
- . Gazi Mustafa Kemal Paşa Primary School-Kadıköy

4- Sea-ports:

- . Kadıköy Sea-port
- . Büyükdada Sea-port
- . Bostancı Sea-port

5- Buildings from different functional groups:

- . Central Post Office-Sirkeci
- . The old prison in Sultanahmet
- . Guraba Hospital

6- Residences:

- . Harikzedegân Apartment Blocks
- . Vedat Tek's own house

In Chapter 3, first, the reason why the entrance facade was especially chosen and which method developed in the typological analysis for "The First National Architectural Period" is explained. R. Krier's and R.W.Brunskill's approaches are examined as the examples of the determination of characteristic facilities in various buildings. Brunskill's approach had been adapted for "Türk evi" by Yürekli before, with our study it is tried to be adapted for "The First National Architectural Movement"s buildings. According to our subject movement, the typical characteristics were tried to be schematized in the form of analyse charts. In these charts, the following facilities of the buildings are examined with their probable situations:

First the number of storeys and horizontal parts on the entrance facade is recorded.

In Chart 1, the shape of the building's mass is examined with,

- The number of projections,
- The top and the bottom levels of the projections,
- Corner solutions,
- The top and the bottom levels of the elements on the corners, which affect the mass' appearance,
- Roofing shape,
 - . On the main part of the mass
 - . On the projections
 - . On the corners.

In Chart 2, the main entrance of the building is examined with,

- The place of the entrance in the plan (according to the symmetry axis),
- The place of the entrance on the facade,
- The relationships between the entrance and the ground,
- The shape of entrance opening on the facade.

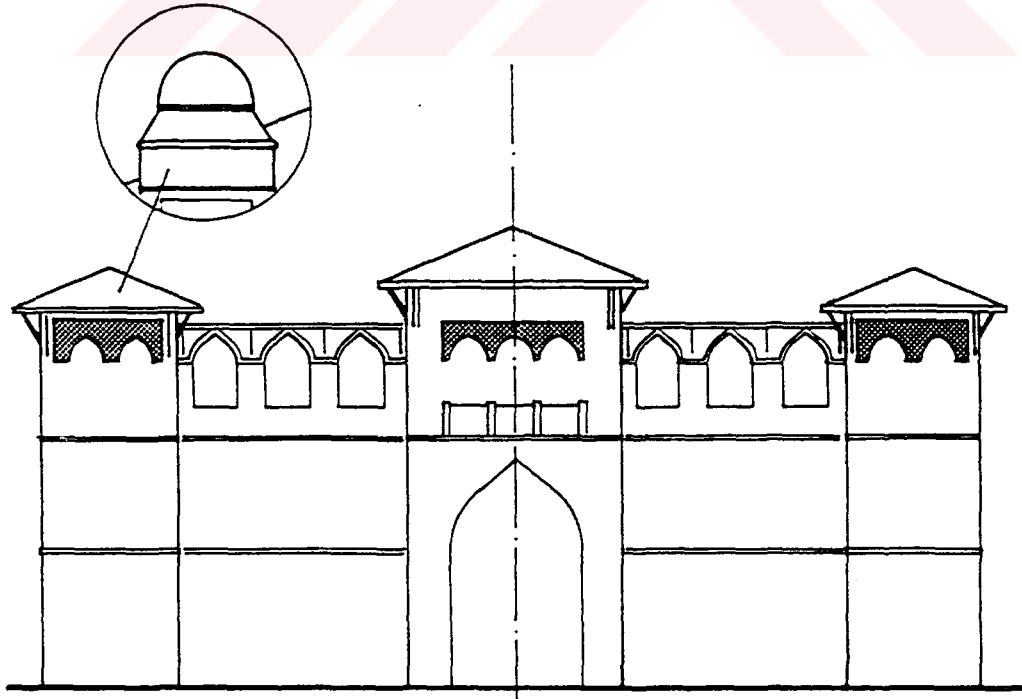
In Chart 3, to find what kind of arches are used in which horizontal parts, the horizontal and the vertical window openings are schematized.

Chart 4 is to determine what kinds of decorative elements and details are used in the buildings. It is done by recording the eaves' details, balustrades and parapets, brackets, cornices, solid parts between the arches, columns and pilasters, the surface texture and others.

The results of the typological analysis is given in chapter 3.3. both in written and delineated form.

In the fourth chapter of the thesis, how to determine the images and how to analyse these images are explained and the results of an image analysis are obtained. In order to determine "The First National Architectural Movement"s entrance facade images, a questionnaire which contains the written answers and sketches of mass and facade is applied to 32 architects who have academic duties in the Faculties of architecture.

The results of image and typological analysis are compared in Chapter 5. By comparing the results of those two analysis', the distinctive components of the facades are tried to be obtained. Those components can be listed as below: The projections, higher then the main mass, on the symmetry axis and corners, three horizontal parts on the facades, eaves and buttresses of eaves, entrances on the symmetry axis having an affect like "taçkapı", different arched and dimensioned windows especially on top floors and projections, tile covering and using "mukarnas" with most of the decorative elements.



The distinctive components of "The First National Architectural Movement"s buildings can also be placed in such a simple facade illustration which summarize the results of this study.

BÖLÜM I. GİRİŞ

"Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi" cephe analizi konulu bu çalışmanın giriş bölümünde, çalışma yöntemi ve amaçtan bahsetmeden önce, ilgilenilen dönemin adıyla ilgili bazı açıklamalar yapmak gereği duyulmuştur. Bu gereklilik, dönemin adının farklı uzmanlarca, farklı biçimlerde belirlenip kullanılmasından doğmuştur. Kullanılan isimlerin büyük ölçüde genelleşmiş olanı "Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi" dir [1]. Bununla birlikte Milli Mimari, Milli Mimari Rönesansı [2], Milli Mimari akımı ya da Milli Mimari üslubu da kullanılmıştır.

Zaman zaman yansız bir ifadeyle dönem iki tarih arasında tanımlanmıştır. "1910-1927 yılları arasında mimarimiz" [3] gibi.

Özel bir isim olmamakla birlikte dönem "Batı eklektisizmine karşı rejyonalist (bölgeselci) bir tepki" olarak da tanımlanabilmiştir [4].

Ulusal veya Milli Mimari adlandırmasını popüler ve ideolojik olarak niteleyen bir düşünceye göre "Osmanlı revivalizmi" tercih edilmelidir [5]. Ayrıca Neo-Klasik Türk Üslubu [6] ve Neo-Ottoman [7]'ın kullanıldığı da görülmüştür. Bazı adlandırmaların birkaçının birden kullanıldığı da olmuştur.

Bu çalışmada "Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi"nin kullanılması- nın sebebi en yaygın olarak bilinen ad olmasıdır. Dönemin Osmanlı "revival"ı oluşuna katılmakla birlikte bu adın henüz hiçbir bilimsel eserin başlığında kullanılmamış olması cesaret kırıcıdır.

"Ulusal" kavramının dönemlere ve kişilere göre değişebileceği ve ideolojik bir boyutu içerebileceği dikkate alınmalıdır. Ancak bu mimarlığın Osmanlı'nın son yıllarındaki ulusçuluk akımından etkilenmesi de dikkate alınmalı ve genel kabul gören bu türlü bir ideolojik bağıntı gözardı edilmemelidir.

'Ulusal' sözcüğünü kullananların başında gelen Sözen'in gerekçesi, bu adın, Sedat Hakkı Eldem tarafından başlatılan "Milli Mimari" çalışmalarıyla kendilerinden önce konduğudur [8]. Ancak Eldem, "Milli Mimari" semineriyle başlatılan ve 1940'lı yılların sonunda etkili olmuş harekete "Milli Mimari" adını vermekte, bizim konu aldığımızı ise "Neo-Osmanlı veya Klasik" [9] olarak nitелеmektedir.

Bu satırlar bile konunun tartışılmaya ve dönemin daha kesin bir adlandırmaya muhtaç olduğunu göstermektedir.

Bu çalışmanın asıl amacı, ad saptama ya da dönemin mimarlarının binalarını yaparken ne düşündükleri, mimarlığı nasıl yorumladıkları, bunun olumlu ya da olumsuz olup olmadığı, dönem üzerindeki etkilerin harfiyen tanımlanması v.b.'den çok, "Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi" binalarını tanımlayıcı unsurların, bugünün mimarlarının zihinlerinde bu dönem için oluşmuş imajların neler olduğunun saptanmasıdır. Mimarlık tarihçilerinin daha önceden bu döneme dahil ettikleri binalar çalışma sınırları İstanbul ile belirlenerek, giriş cepheleri yönünden tipolojik analize tabi tutulmuş ve mimarların zihinlerinde oluşmuş bulunan imajlarla karşılaştırılarak, dönemin tanımlanmasında bazı somut adımlar atılmaya çalışılmıştır.

Tezin analiz bölümlerinden önce yer alan birinci bölümü, "Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi" ile ilgili genel konulara yer vermektedir. Daha önce işlenmiş olan, ulusçuluk ideolojisi ve mimarlık mesleğinde meydana gelen bazı değişikliklerle ilgili yeni yorumlar getirmek amaçlanmamıştır. Ancak çalışmanın genel bütünlüğü açısından bu bölüme yer verme gereği de ortadadır.

Bu dönemin oluşumunda "Türk ulusçuluğu" düşüncesinin yanı sıra, Batı'da milliyetçilik hareketleriyle ortaya çıkan "revivalizm"in bizdeki etkisi unutulmamalıdır. Ancak, bu tezde daha çok, Osmanlı Devleti'nin kendi iç değişikliklerine ve bu arada mimarlıktaki yoğun değişikliklere dayanarak, "Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi"nin bu yoğun değişiklikler dönemini takip eden, bir, "dönüm noktası" oluşu üzerinde durulmakta ve konu bu şekilde ele alınmaktadır.

Tezin ikinci bölümünde tipolojik analiz kapsamına alınan yapılar,

bizden önce bu döneme ait olduğu mimarlık tarihçilerince ifade edilenlerden seçilmiştir.

İmaj analizi için akademik personel konumundaki mimarlarla yapılan anket çalışmalarıyla sonuç elde edilmeye çalışılmıştır.

Çalışmanın son bölümünde tipolojik analiz ve imaj analizlerinin sonuçları karşılaştırılarak genel farklılık ve ortaklıklar bulunmaya, dönemin binalarının tanımlayıcı unsurları saptanmaya çalışılmıştır.



BÖLÜM 2. "BİRİNCİ ULUSAL MİMARLIK DÖNEMİ"NE GENEL BİR BAKIŞ

2.1. DÖNEMİN OLUŞUMUNDAKİ ETKENLER

Mimarlık tarihimizin görece olarak kısa bir bölümünü oluşturan "Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi" çoklukla 1908-1930 yılları arasına tarihlenir. Bu yıllar, Türk tarihinin adeta bir dönüm noktasıdır. II. Meşrutiyet'in ilanını, Birinci Dünya Savaşı'nı, imparatorluğun çöküşünü, bağımsızlık mücadelelerini ve yeni cumhuriyetin kuruluşunu kapsar. Bu çalkantılı yılların mimarlığını, toplumsal bazı gerçeklerden soyutlamak mümkün değildir. Bu sebeple, toplumsal olaylarla ve daha sonra mimarlık mesleğine özgü bazı değişikliklerle bu dönem mimarlığının etkileşimi kısaca verilmeye çalışılacaktır.

2.1.1. Toplumsal Değişiklikler ve Mimarlıkla İlişkileri

2.1.1.1. Osmanlı'da Batılılaşma Çabaları ve Mimarlıktaki Durum

Bilindiği gibi Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerinde genel olarak "Batılılaşma" adı verilen çabaların varlığı görülür. 18. yüzyılda başlayan "ıslahat" hareketleri Osmanlı'nın Batı'ya karşı öncelikle askeri alanda geri kaldığının farkına varmasıyla ortaya çıkmıştır. Oysa, bu dönemde Avrupa'da önemli değişimler olmaktadır. 18. yüzyılın ortalarında İngiltere'de sanayi devrimi sırasında makinelerin geliştirilmesi ile üretim artmış, maliyetler düşerek üretim fazlası birikmeye başlamıştır. Bu nedenle İngiltere'nin dış ticareti rekabet tanımayan bir düzeye ulaşmıştır. Kapitalist gelişimin ve sanayileşmenin çeşitli aşamalarındaki diğer Avrupa ülkeleri, sanayilerini korumak için gümrük duvarlarının ve ithalat yasaklamalarının arkasına sığınmışlardır.

Avrupa kapitalistlerinin, merkantilizm ve koyu himayecilik uygulamalarına karşılık, Osmanlı İmparatorluğu büyük bir umursamazlık ve rahatlık içinde kapılarını "kapitalizmin nimetleri"ne ardına kadar

açmak için çalışmalar yapmaktaydı. Fransa, İngiltere ve Felemenklilere 1536'dan itibaren imtiyazlar verilmeye başlanmıştı [10]. 1838'de, İngiltere ile yapılan ticaret anlaşması daha sonra Fransa, Rusya, Avusturya gibi devletlerle de tekrarlandı. Bu anlaşmalar ülke ekonomisi üzerindeki etkilerini 19. yüzyılın ortalarından sonra iyice hissedilir biçimde göstermeye başladı. Sonuçta Osmanlı pazarı geniş ölçüde yabancıların eline geçti. Yerli esnaf rekabet karşısında yavaş yavaş faaliyetlerini durdurdu. Osmanlı hammaddeleri Avrupalı tüccarlara satıldığından, fiyat artışları olmuş ve ülkede hammadde sıkıntısı başlamıştı. Gümrük tarifelerinin düşürülmesine Kırım harbi masrafları da eklenince devlet iç ve dış borçlanmaya başvurmak zorunda kalmıştı [11].

Osmanlı İmparatorluğu 1854'te ilk istikrazını (borçlanma) yapmak zorunda kalmıştır.

Bunun "neden"i olarak devrin bir gözlemcisi, Ziya Paşa etraflı bir şekilde, 1844-45'ten sonra Avrupa'yı taklit modasının başladığını, saray ve vükelanın masraflarının arttığını, para basma durumuna gelindiğini, aşar ve gümrüklerin bazı bedegâna peşkeş çekildiğini, bu konudaki cehaletimize Avrupalıların dikkat çektiğini, vükelanın biraz akıllı başına gelir gibi olursa da çare olarak vergilerin yükseltildiğini, bu arada Rusya meselesinin patlak verdiğini izah eder [12].

Mardin, Osmanlı idarecilerinin düştükleri zor durum için "Avrupa'nın "finanskapitalismus'una" yöneltilebilecek serzenişlerin yanı sıra, kendi gayri iktisadî ve göçebelik devrinden kalma iktisadî tutumları bir hayli ehemmiyetli rol oynamıştır" demektedir [13].

Bu gelişmeler sonucunda, 1875'de Mahmut Nedim Paşa'nın "iflas"ı ilan etmesini takibeden 1878 Berlin Kongresinde, Osmanlı maliyesinin uluslararası mali bir komisyon tarafından yönetilip denetlenmesi yönünde alınan karar, "Muharrem Kararnamesi" ile kurulan "Düyun-u Umumiye" sistemini getirmiştir. Düyunu Umumiye, bu devrin dış politikasında esas olan "Avrupa devletlerinin Osmanlı ülkesindeki iktisadi menfaatlerini azami temin ederek statükoyu muhafazaya çalışmak" ilkesine uygun bir kuruluşu [14].

Bu arada, Osmanlı, sosyal ve siyasal bazı değişiklikleri de yapmaktadır. "Islahat" hareketleri, Abdülmecit'in padişahlığı ve Mustafa Reşit Paşa'nın sadrazamlığı döneminde 8 Kasım 1839'da "Tanzimat"ın ilanını getirmiştir. Tanzimat fermanı ve onu izleyen 1856 "Islahat Hattı Hümayunu" ile getirilen "reformlar" özellikle, kapitalist ülkelerin aracısı, komisyoncusu görevini ve ticari ilişkilerinin yürütülmesi işini gören Osmanlı ticaret burjuvazisine Osmanlı tebaanın "gayrı müslim" unsurlarından olan Ermeni, Rum ve Yahudiler'e önemli ayrıcalıklar sağlamıştır. İleride görüleceği gibi Tanzimat, toplumun genelinde yenilikler getirirken mimarlık alanında da önemli yeniliklerin ortaya çıkmasında etkili olmuştur.

Osmanlı mimarlığının Batı'ya açılışının Lale Devri ile başladığı kabul edilir. Batılılaşmanın ikinci basamağını Nuruosmaniye külliyesi teşkil eder ve sonrasında Osmanlı Barok üslubu olarak adlandırılabilir bir anlayış ortaya çıkar. Arel, 18. yüzyılda Osmanlı mimarlığındaki değişimin, iki düzeydeki alışverişler üzerine kurulduğunu belirtmektedir [15]: Bunlar biçimlerin kendi içerikleriyle gelmemesi, fakat uygun içeriğe, Osmanlı sistemince benimsendikten sonra Osmanlılarca kavuşturulması ve zamanla, devşirilen "biçimlerin" Osmanlı yaratma ve tasarlama kalıplarını etkilemeye başlamasıdır. Arel, yine 18. yüzyıl Osmanlı mimarlığındaki değişimin, bir iç zorlamadan ileri gelmediğini, mimarlık alanındaki değişimin toplumsal değişmelerin paralelinde değil, ama onların içinde yer aldığını onlar tarafından türetildiğini belirtmekte ve 18. yüzyıl Osmanlı mimarlığının gerçek bir batılılaşma dönemi olmayıp, batılılaşmayı kaçınılmaz kılan bir hazırlık dönemi olduğunu ortaya koymaktadır [16].

Batılı öğelerin Türk mimarlığında kullanılmasını doğal karşılamak gerekmektedir. "Padişahların kendilerini 'Rum Sultanı' olarak adlandırdıkları Osmanlı yönetiminin, Avrupa ülkelerinden devşirme asker aldıkları rahatlıkla 'süsleme öğeleri' almaları yadırganmamalıdır ve bu, sanatta milliyetçilik düşüncesini tanımayan zamanın mimarlık düşüncesine aykırı bir tutum değildir" [17].

Batılılaşmanın başlangıcı olan Lale Devri, Sadabad düzenlemesi gibi bir örneğin yanı sıra, yaygın çeşme ve sebil yapımının başladığı dönemdir. Bu gelişme, "Osmanlı mimarlığındaki temel bir dönüşüm:

kente, sokağa, dış çevreye, gelene geçene çevrik işlevini dışsal ilişkilerinde belirleyen bir yapı anlayışına geçişi ifade eder. "Bir başka deyişle kenti kavramada ve kent imajında normların ve simgelerin farklılaşmaya başladığını gösterir [18]. Bahçe ve dış cephelerde dışa açılan bir yaşantının gelişmesi, 18. yüzyılda kentsel mekanlardaki en belirgin değişikliktir [19].

18. yüzyılın Osmanlı mimarlığına ve İstanbul kentine getirdiği yenilikler arasında yeni yapım programıyla gelen, kışlalar, çoğu askeri amaçlı fabrikalar, yönetim binaları, okullar, çeşme, bend, nihayet köşk ve saraylar vardır. Bunlar yeni gereksinimler, yeni tipolojik kategoriler, yeni yapı şemaları ve tasarım kalıplarıyla birlikte gelmişlerdir [20]. Boğaz kıyıları ve Kağıthane'de yalı ve köşkler, Salı pazarı'nın ilerisinde, Boğaz'da kıyı boyunca saraylar yapılmıştır. Daha önceki dönemlerde kent silüetine etkisi görülen külliyelerle birlikte kışlalar da silüette etkili olmaya başlamış ve bunlardan Selimiye Kışlası çevresindeki Selimiye Mahallesi, bizde "dama tahtası" düzenli ilk yerleşim birimi örneğini oluşturmuştur. Yine bu yüzyılda, Boğaz kıyılarında yatay gelişme, yoğunluk artışı ve Galata'nın Balıkpazarı'na, Beşiktaş'ın Teşvikiye'ye doğru büyümesi başlamıştır. Tophane ve Cihangir semtleri oluşmuştur [21].

18. yüzyılda, daha sonra mimarlık üzerinde de etkili olacak Mühendishane-i Bahri-i Hümayun ve Mühendishane-i Berri-i Hümayun adlı askeri okullar da kurulmuştur.

19. yüzyılda yabancı ve azınlık mimarları, uygulama yapan etken gruplar olarak görülmektedir. Bu dönemde batılılaşma hareketleri hız kazanmış, bu mimarlıkta hem yabancı mimarlar, hem de yabancı üsluplarla ortaya çıkmıştır. Bu üsluplar, devre devre Türk mimarlığını etkileyen, Barok, Rokoko, Ampir, Neo-klasik, Neo-gotik, Neo-rönesans düzenler, zaman zaman bunların birlikte kullanılması ve Hint, Çin ve İslam v.b. öğelerin karıştığı Oryantalist eğilimler olarak bilinmektedir.

Osmanlı mimarlığının son döneminde (20.yy başlarken) eklektisizmin dört ayrı koldan geliştiği görülür [22]:

- Mimar Otto Ritter'le Helmuth Cuno'nun birlikte tasarladıkları Haydarpaşa Garı'nda (1906-1909) Neo-Barok üslubun (özellikle Orta

Avrupa Barok üslubunun) egemen olduğu eklektik anlayış (ki, az örneği olan bir durumdur.).

- 20. yüzyıl mimarlığının başlangıç noktasında yer alan Art Nouveau akımının Osmanlı mimarlığındaki görünümü.

- Oryantalist eğilimler başlığıyla tanımlanabilecek tutum.

- 20. yüzyıl başlarında Türk mimarlarının çabalarıyla ortaya çıkmış ve sonuçta "Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi" olarak adlandırılan dönemi getiren yaklaşım (ki, bu oryantalist eğilimlerin hazırladığı, bir anlamda hızlandırdığı bir eğilimdir.).

Yukarıdaki eğilimlerden, Art Nouveau üslupta ürünler vermiş bir mimar olan D'Aranco'nun, Oryantalist eğilimlerle yaptığı binalar vardır. Bunlardan, 1900 tarihli olabileceği düşünülen, Sultanahmet'teki Yeniçeri Müzesi ve Tarım, Madencilik ve Orman Nezareti (bugünkü Marmara Üniversitesi Rektörlük Binası), Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi'nin habercilerinden olarak değerlendirilmiştir [23]. (Resim 2.1, 2.2, 2.3).

Türkiye'de Oryantalist eğilimli olarak değerlendirilen binaların bir kısmı, günümüzde de hala önemini koruyan, haşmetli ve kent silüetini etkileyen binalardır. Bu eğilim yalnız bize özgü değildir. Türkiye'ye de Batı'yla ilişkiler yoluyla girmiştir. Türkiye'de daha çok Batı etkisinde binalar yapıldığı yıllarda, dünyada bu tür binalar revaçta olabilmiştir [24].

Oryantalizm, kısaca Batı'nın Doğu'yla ilgili söylemini anlatan bir terimdir [25]. Ansiklopedik başlangıcı daha eski olmakla birlikte (1312), 17. yüzyıl sonundan başlayarak Fransa ve İngiltere'nin Doğu Akdeniz'de güçlenen varlıkları, bu ülkelere duyulan ilgiyi, merakı ve paralelinde bilgi gereksinimini ortaya çıkardı ve Doğu bilimi sonraki iki yüzyıl içinde görkemli bir birikim oluşturdu. Oryantalizm başka bilimsel disiplinlerden farklı olarak ideolojik bir misyonu yükümlenmiştir, sömürgecilikle iç içeliği sıradan bir denk düşünüm değildir. Zengin bir bilimsel geleneğin yaslandığı Oryantalizm terimi aslında ve özünde Doğu ile Batı arasındaki ayrıma dayalı bir düşünce biçimidir. Bu ayrım noktası, hem bilimsel bilginin hem de giderek bir akıl yürütme ve algılama biçiminin belirleyicisi olmuştur. Doğu, Batı'nın kendisini betimlemesini sağlayan bir "karşıt imge"sidir [26].



Resim 2.1. Sultanahmet'te, Yeniçeri Müzesi ve Tarım Madencilik ve Orman Bakanlığı olarak yapılan bina (Bugünkü Marmara Üniversitesi Rektörlük Binası)-1900 civarı- Raimondo D'Aronco.



Resim 2.2. Yeniçeri Müzesi.



Resim 2.3. Bakanlık olarak yapılan binanın girişi.



Resim 2.4. Viyana-Döbling'deki, Böcek Tozu Fabrikası - K. ve J. Mayreder'e, J. Zaherl tarafından 1892-95 yıllarında yaptırılmıştır.

Mimarlıkta Doğu ilgisinin 18. yy'da başladığı kabul edilir. Erken örnekler İngiltere'de, İngiliz Gotiği ile uyumlulaştırılmış 'Chinoiserie' halinde görülmüş Chinoiserie'nin 1760'lardan sonra etkisini yitirmesiyle, bahçelerde Yakın Doğu ve İslam öğeleri öne geçmiştir. Türk usulü bahçe, bahçede cami ögesi, Cafe Turc'ler, hamamlar, termal istasyonlar gibi Doğulu sayılabilecek yapılarla sınırlı kalmayan Oryantalist eğilimler Avrupa'nın saray, malikane ve büyük konutlarında da görülmüştür (En ünlüsü Brighton'daki Kraliyet Pavyonları). 1867 Paris'teki Dünya Sergisi Oryantalist eğilimlerin doruk noktasını oluşturmıştır.

Gazino, festival sarayı, popüler tiyatro gibi eğlence yapıları ile zooloji bahçeleri gibi bilimsel-eğitimsel rekreasyon yapılarının yanı sıra, oryantal eğilimlerin gözlemlendiği bir başka yapı grubu da sanayi yapılarıdır. Potsdam'da buhar makinası için bina (1841-45), Viyana-Döbling'deki Böcek Tozu Fabrikası (1892-95)(Resim 2.4), Dresden'de M. Hammitzsch tasarımı Yenice Sigara Fabrikası (1907) [27]. Dini yapılarda, özellikle sinagoglarda oryantalizmin etkisi görülmüştür. Örnek: Weisbaden Sinagogu [28].

Oryantalist eğilimlerin en önemli kaynakları, Hindistan, Mısır (Napolyon'un Mısır Seferi'nin etkisiyle), Akdeniz (özellikle İspanya)'dır. Başlangıcında Uzakdoğu etkisi egemen iken sonra İslam etkisi ön plana çıkmıştır. 1867 sergisi oryantalizmin Türkiye'ye girmesinde de etkili olmuştur.

Türkiye'de 19. yüzyıl sonlarına doğru örnekleri görülmeye başlayan Oryantalist eğilimli binalarla ilgili çalışma sayısı sınırlıdır. Özel olarak bu konuyla ilgilenen Batur'un çalışmaları yanı sıra, bilginimiz dahilindeki bu konuyla ilgili çalışmalardan biri de, Saner'in 19. yüzyıl Osmanlı mimarlığında Orientalist akım konulu yüksek lisans tezidir [29].

Biz de bu dönemi Saner'in genel değerlendirmeleri çerçevesinde ele almayı ve sonuçlarını tartışmayı uygun bulmaktayız.

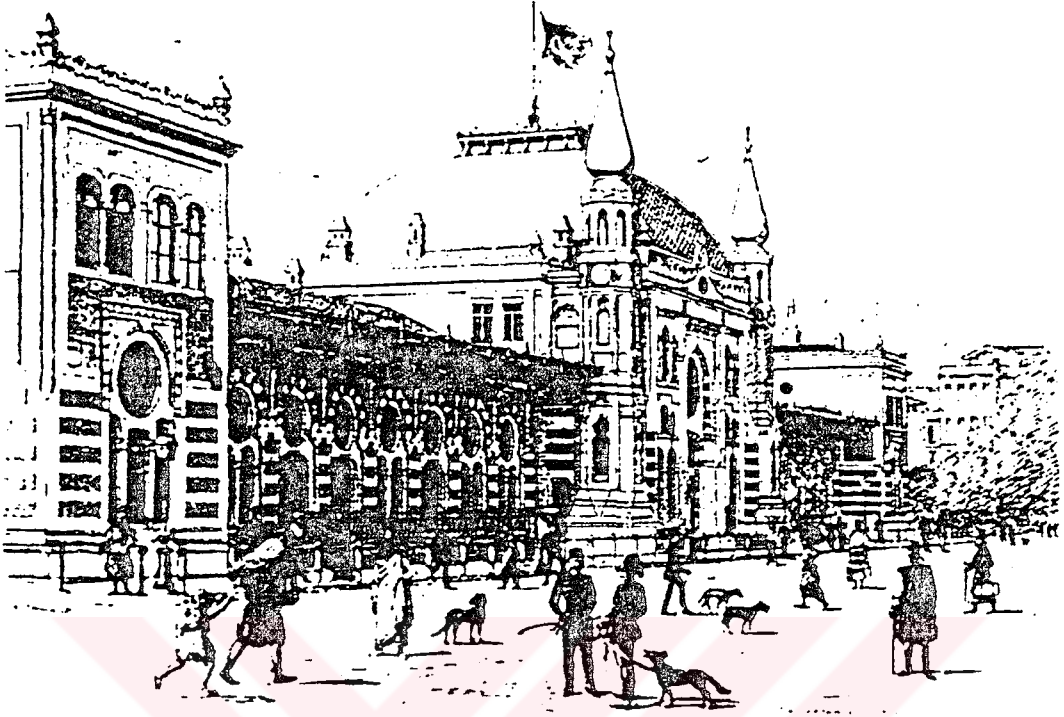
Osmanlı tasarımlarındaki oryantalist etki, farklı yoğunluklarda görülmektedir. Oryantalizmin tasarımın bütününe egemen olduğu

örneklerle birlikte, yalnız detayda kaldığı ya da eklektisist yaklaşım içinde oryantalizmin de ağırlıklı olarak ele alındığı tasarımlar da vardır [30]. Saner, incelediği yapılardan Sirkeci Garı (Resim 2.5, 2.6) ve Haydarpasa Tıbbiye Okulu'nda (Resim 2.7, 2.8) oryantalizmin, Osmanlı revivalizmiyle dengelenmeye çalışıldığını, ancak dengenin oryantalizm yönünde bozulmuş olması sebebiyle oryantalist kabul edilmeleri gerektiğini belirtmiştir [31]. Biz de bu düşünceye katılmakta ve bu binaları Osmanlı revivalizmi örneği kabul etmeyerek, ilerideki bölümlerde yer alacak analiz çalışmaları kapsamı dışında tutmaktayız.

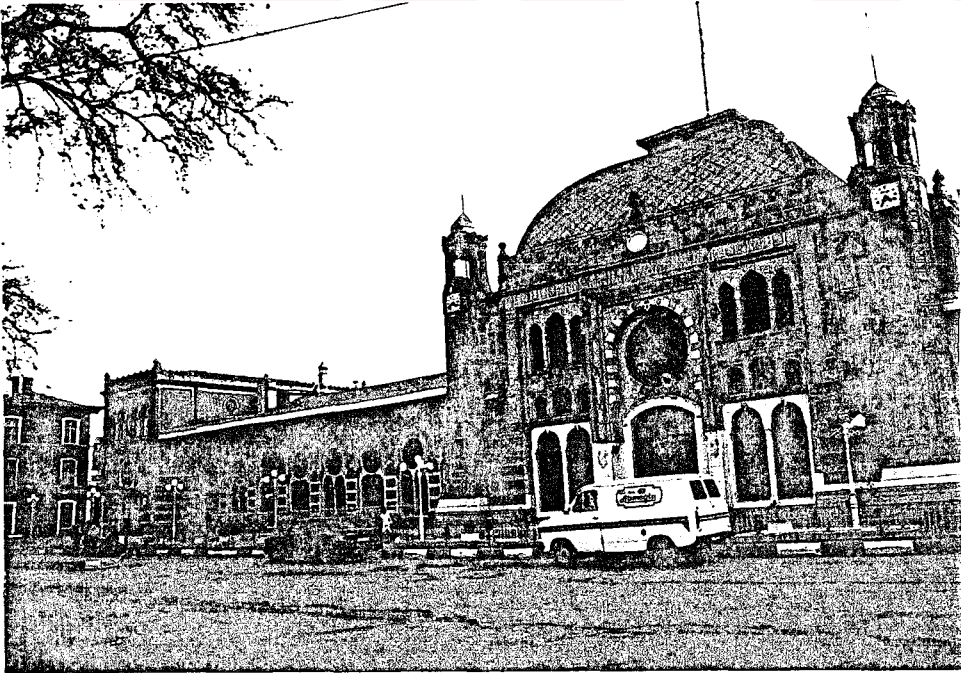
Osmanlı mimarlığında oryantalist etki, bazen egzotisist-oryantalist tasarımlar şeklinde, bazen neoklasik şema içinde, bazen de başka bileşenler olmaksızın görülmektedir. Bu son gruba örnek olarak Hidayet Camisi (Resim 2.11), Harbiye Nezareti Kapısı (Resim 2.12) ve Köşkleri verilebilir. Ayrıca Aksaray Valide Camisi'nde (Resim 2.13, 2.14) oryantalizmin neogotik özelliklerle bir arada bulunduğuna değinilmiştir [32].

Osmanlı oryantalist yapılarında, at nalı ve soğan biçimli kemer kullanımı, kemerlerin dilimlendirilmesi, sütun başlıkları, başlık üzerindeki tablalar ve başlık üzerinde yükselen düşey elemanlar, sağır kolonad-niş dizisi, ağ bezeme, geometrik dizi, lotüs yapraklı bant kullanımı ve kuleler gibi ortak bazı unsurlara rastlanmaktadır [33].

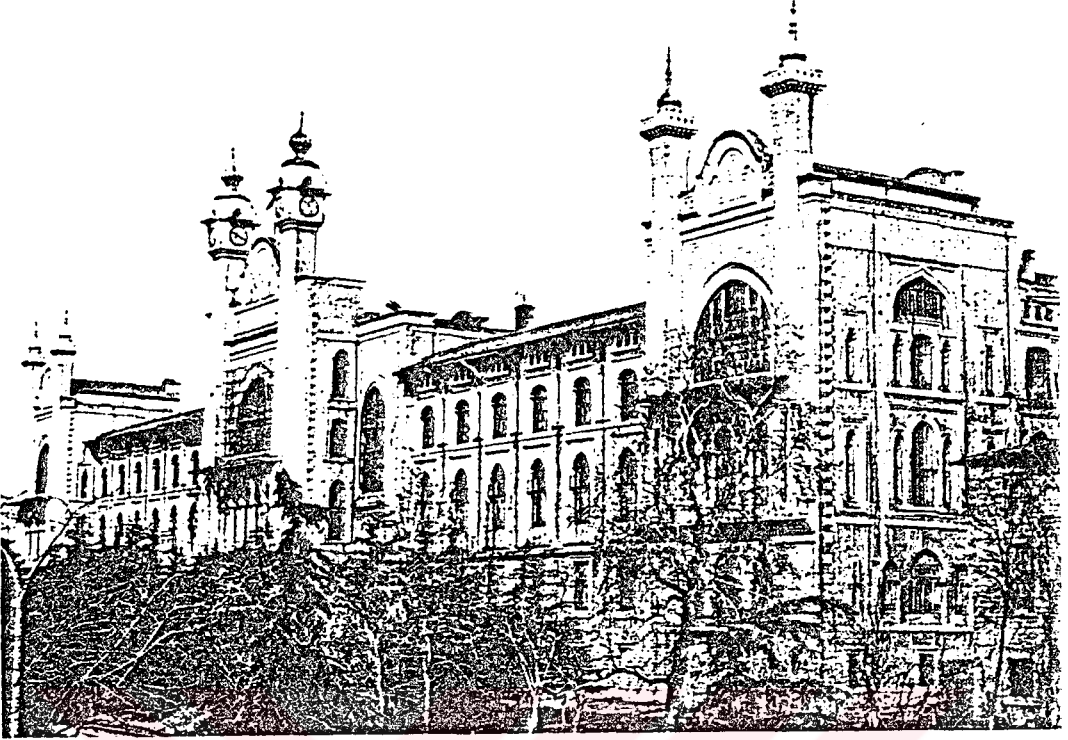
Saner, 1871 tarihli Çırağan Sarayı ve Aksaray Valide Camisi'nin o dönemde Neotürk olarak değerlendirilmesini (ki bu binalar oryantalizmin etkisinde olan örneklerdendir), oryantalizmin Osmanlı-Türk revivalizminin ortaya çıkmasında, başlatıcı etkisinin oluşuyla açıklamaktadır. 19. yüzyılın bitiminde, D'Aronco ve Vallaury'nin Haydarpasa Tıbbiye Okulu ve Jachmund'un Sirkeci Garı'nda ise "I. Ulusal Mimarlık Dönemi"ni haber veren bazı düzenlemeler olduğunu, yine D'Aronco'nun Sultanahmet'teki Yüksek Ticaret Okulu, Vallaury'nin Eminönü'ndeki Osmanlı Bankası (Resim 2.15, 2.16) ve iki mimarın birlikte gerçekleştirdiği Düyun-u Umumiye Binası'nın (Resim 2.17, 2.18, 2.19) oryantalizmin gerçek anlamda bir Osmanlı revivalizmini hazırlayıcı ya da en azından hızlandırıcı etkiye sahip olduğu düşüncesini uyandırdığını söylemektedir [34].



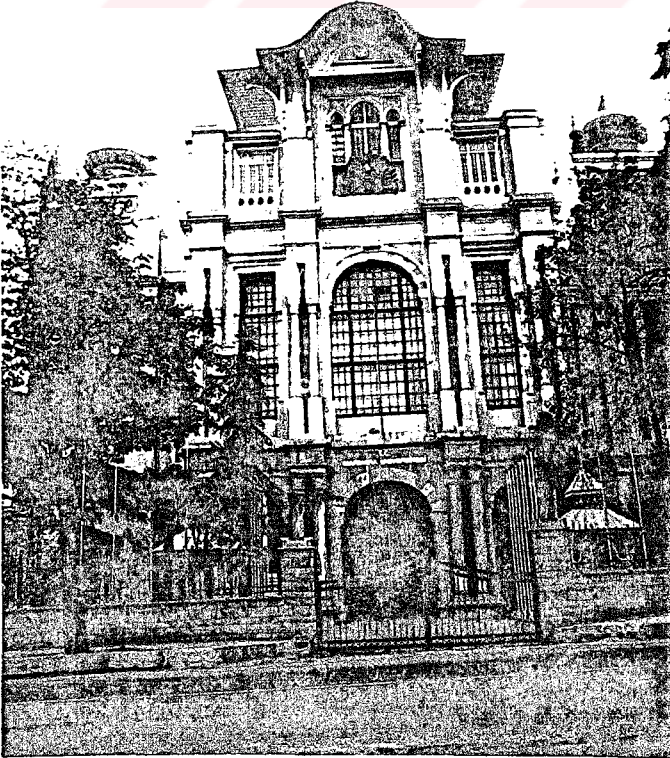
Resim 2.5. Sirkeci Garı - eski bir resim - 1890-Mimar Jachmund.



Resim 2.6. Sirkeci Garı.



Resim 2.7. Haydarpaşa Tıbbiye Okulu - Deniz Cephesi - 1900 civarı -
A. Vallaury ve R. D'Aronco.



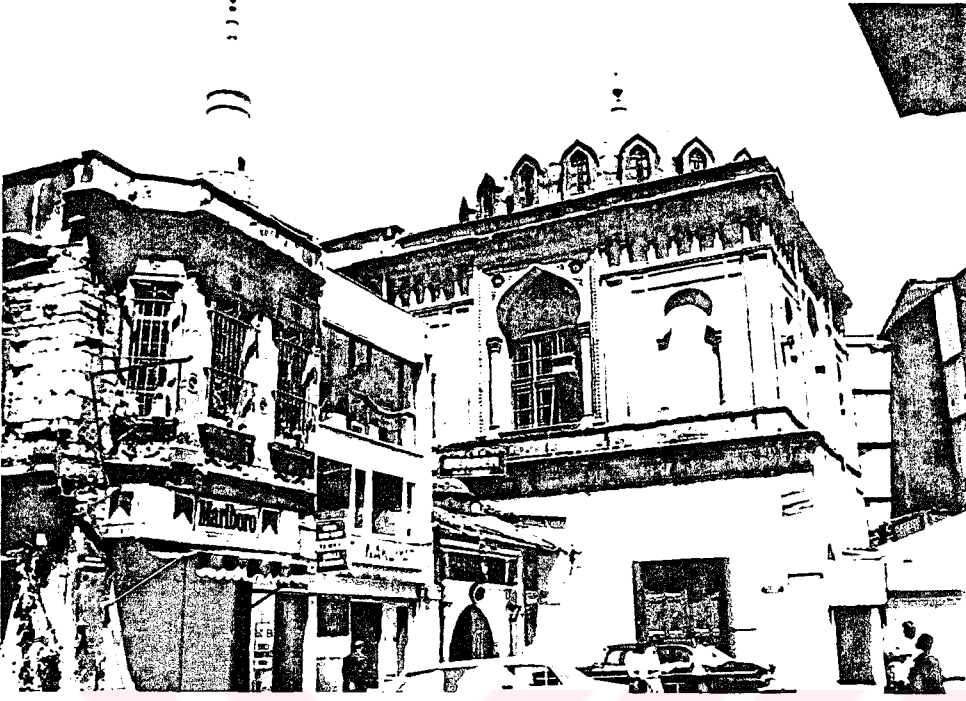
Resim 2.8. Haydarpaşa Tıbbi-
ye Okulu girişi.



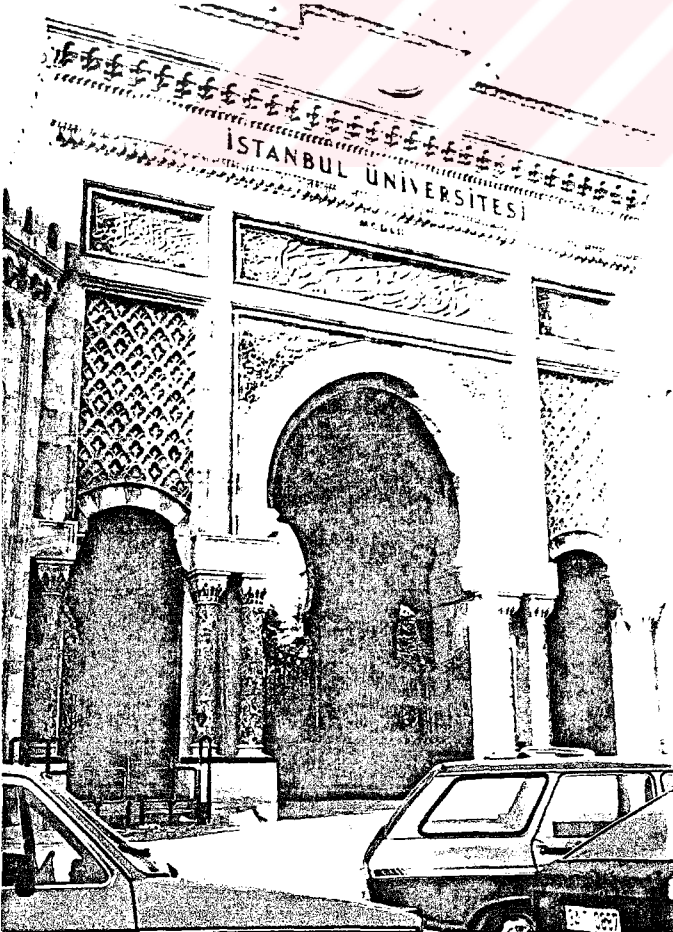
Resim 2.9. Haydarpasha Numune Hastanesi giriş bölümü - Tıbbiye Okulu ile aynı yıllar.



Resim 2.10. Aynı cepheden detay.



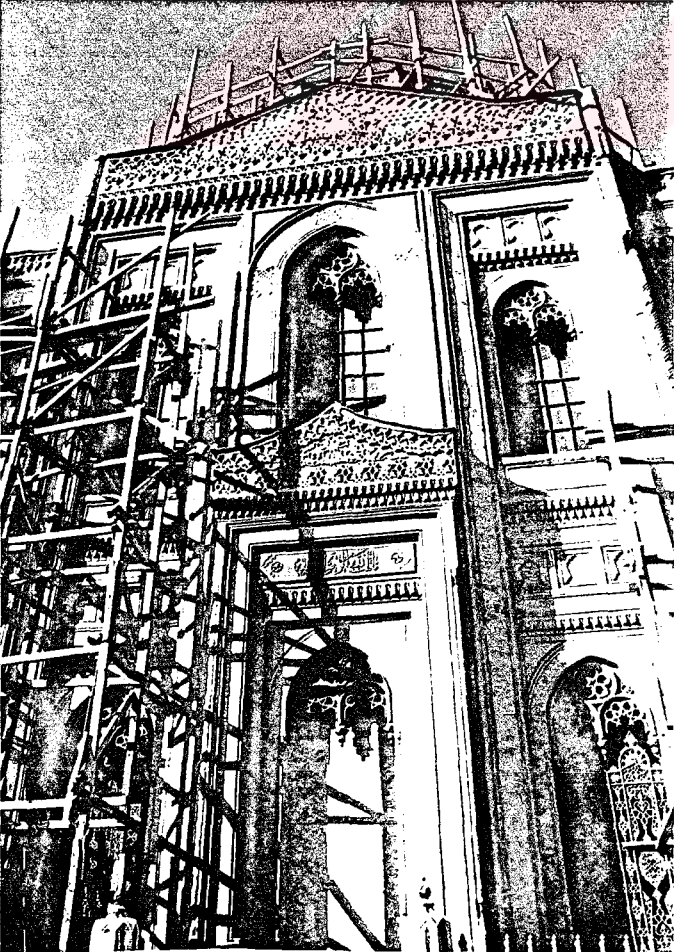
Resim 2.11. Hidayet Camisi - A. Vallaury.



Resim 2.12. Harbiye Nezareti giriş kapısı.



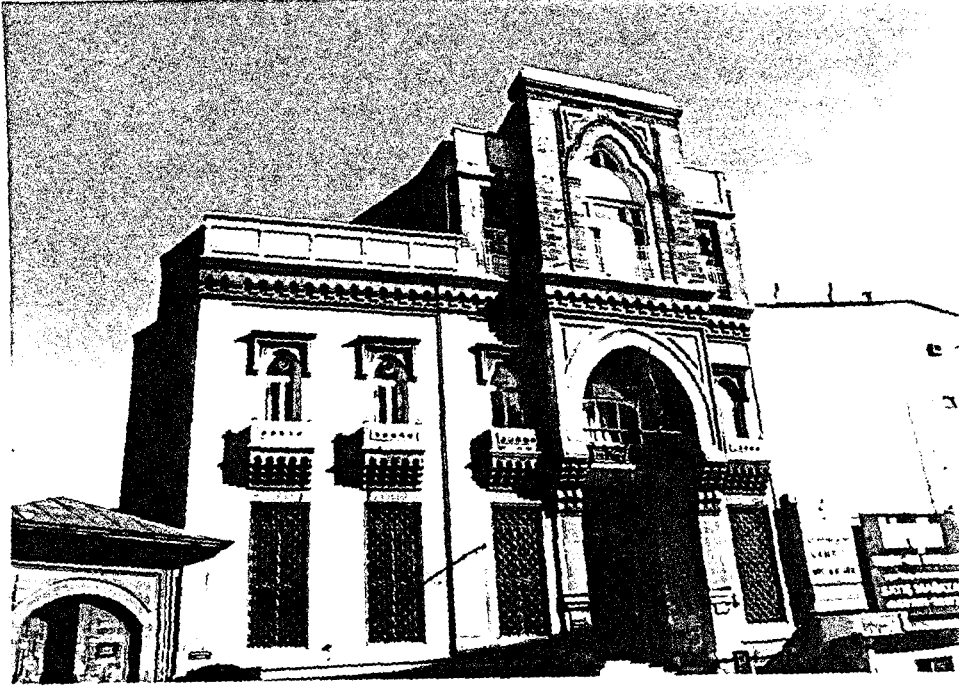
Resim 2.13. Aksaray Valide
Camisi-1871
Montani Efendi



Resim 2.14. Aksaray Valide
Camisi'nden
detay.



Resim 2.15. Eminönü Osmanlı Bankası giriş cephesinden detay -
Mimar A. Vallaury.



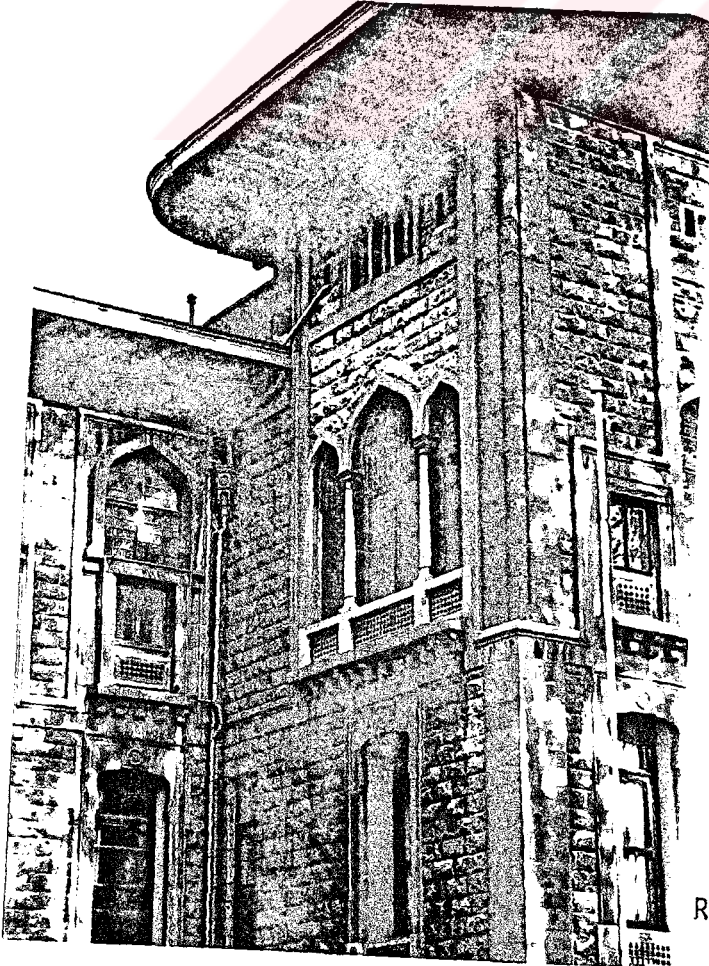
Resim 2.16. Eminönü Osmanlı Bankası.



Resim 2.17. Duyûn-u Umumiye Binası - 1899 - A. Vallaury ve R. D'Aronco.



Resim 2.18. Duyûn-u Umumiye
Binası girişi.



Resim 2.19. Aynı binanın cep-
hesinden detay.

Oryantalizmin, sonuçta "Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi" adını alacak olan Osmanlı revivalizminin ortaya çıkışında hızlandırıcı etkiye sahip olabileceğini kabullenmekle birlikte, yukarıda adı geçen son üç binanın "Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi"ne dahil edilemeyeceğini, oryantalist etkili binalar ile "Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi" binaları arasında bir yerde tutulmaları gerektiğini düşündüğümüzü belirtmek isteriz.

19. yüzyıldaki konut yapımlarını çoğunlukla Ermeni ve Rum kalfalar yürütmüştür, bu dönemde yazlık ev mimarisinde bir canlanış görülmür. Eldem'in [35] "Erenköy tarzı" olarak adlandırdığı bu tür binalar çoğunlukla İstanbul'un Anadolu yakasında tutunmuş ve zamanla Anadolu ve Rumeli'nin büyük şehirlerine yayılmıştır. Ahşap ve dantela gibi işlenmiş oyma motifleriyle bu mimari, zaman ile Türk sayfiye görünümünün doğal bir parçası olmuştur. Daha ziyade kâgir sıraevler şeklinde görülen azınlıklara özgü bir konut faaliyeti de 19. yüzyıl sonlarından 1. Dünya Savaşı'na kadar devam eder. "Greko-Romen" tarzında, nisbeten yerli ve doğal karakterde olan bu yapılar, çoğunlukla büyük şehirlerde ve azınlıkların yoğun olarak bulundukları, örneğin İstanbul'da-Beyoğlu, Fener, Samatya v.b. semtlerde yer almışlar, bunların yazlıkları da Moda, Kadıköy civarında toplanmışlardır [36].

19. yüzyılda, Osmanlı mimarlığında daha önce yer almayan bazı yeni fonksiyonların ortaya çıkması beraberinde yeni çözümleri de getirmiştir. 18. yüzyılda ilk örneklerini vermeye başlamış olan askeri yapılar, hükümet konağı, adliye, telgrafhane v.b. binaları ve karakolları kapsayan resmi binalar, rüştiyeler, idadîler, Darülfünun, Mekteb-i Sultani, Harbiye, v.b. okullar, hastaneler, sağlık yapıları, sanayi kuruluşları ve fabrikalar, tiyatrolar gibi yeni türlerle, yenilikler gösteren dini yapılar, saray, kasır ve köşkler, 19. yüzyılın yapım programını oluştururlar [37]. Bu programa dahil bir grup yeni bina ise iş ve eğlence merkezi haline gelen Galata Pera bölgesindeki otel, pansiyon, lokanta, dükkan, büyük mağaza, işhanı, banka, pasaj, büro, depo gibi yapılardır. 19. yüzyıldaki yapıların bir kısmını da elçilik binaları oluştururlar. Yine bu dönemde inşa edilen, yangın ve saat kuleleri de kent silüetine etkide bulunan yapılardandır [38].

Bunlardan idadîler, hükümet konakları gibi binaların tip projelerle inşa edildikleri bilinmektedir [39, 40, 41]. 19. yüzyıl kamu

binalarında, plan işleve bağlı olarak fazla çeşitlilik göstermemekte, binalarda, genellikle simetrik planlamaya dayalı koridor boyunca dizilmiş hacimler arasında eksenlerle köşelerin, mekansal ve kütleli olarak vurgulandığı bir plan şemasıyla karşılaşılmalıdır. İster hastane, ister kışla, gar, okul olsun tasarım bu plan şemasının ilkeleri doğrultusunda çözümlenmektedir. Koridora açılan hacimler tek dizi veya karşılıklı iki dizi oluşturabilirler. Kimi örnekler tek katlı, kimi iki, kimi üç katlıdır [42].

19. yüzyıl camilerinde ise son cemaat yerinin hünkar mahfiliyle birleşmesi ve iki katlı bir köşk biçiminde binaya eklenmesiyle ortaya çıkan bir yenilik söz konusudur. Batur, bu kompozisyonun ikili yapısını, Tanzimat ideolojisinin en ilginç dışa vurumlarından biri olarak niteler. İbadet sahnı değişmese de, saltanat protokolü planlamanın etkin bir ögesi haline gelmiştir; bu değişimi, eğitimin medreseden, hukukun şeri'atdan çözülmesi v.b. olguların tarihi ve ideolojik bağlamı içinde anlamlandırmak olasıdır [43].

Mimarlıktaki örgütlenme biçimleri ve bina yapımlarıyla ilgili yasal düzenlemelere gelince; bayındırlık işlerinin geleneksel saray teşkilatından çıkarılıp, devlet mekanizması içindeki konumuna geçirilmesi için ilk girişimler II. Mahmud döneminde başlamıştı. Hassa mimarları ocağı Şehremaneti'ne bağlandı. 1831'de Şehreminliğiyle Mimarbaşılık birleştirilip Ebniye-i Hassa Müdürlüğü kuruldu. Daha sonra bu müdürlük 1839'da kurulan Umûr-ı Ticaret ve Nafia Nezareti'ne bağlandı ve merkezi yönetimin bir dairesi oldu [44].

Günümüzde kentlerin biçimini belirleyen birçok kural, yasa, yönetmelik v.b. Tanzimat düzenleriyle geldi. 1848-1. Ebniye Nizamnamesi ve 1849- 2. Ebniye Nizamnamesi ilk imar yönetmelikleridir. Çeşitli aşamalardan sonra 1853'te Batılı anlamda bir belediye kurulmasına karar verildi. 14 daireye ayrılan İstanbul için, 1857'de örnek olarak "Altıncı Daire" diye bilinen, Galata ve Beyoğlu numune dairesi kuruldu ve bundan sonra yerel örgütler imparatorluk'ta yaygınlaştı. Dönemin yöneticilerince oluşturulan belediye kuruluşları, yerel özerkliğe, güçlü bir parasal tabana ve yetişkin personele sahip kendi başlarına yaşayabilirlikleri olan kuruluşlar olarak değil, güçsüz, yetkisiz ve yalnızca merkezi hükümetin yöredeki uzantısı olarak ortaya çıktılar.

Osmanlı-Türk toplumunda belediyeler hem yerel gereksinimleri karşılamak için organik olarak, hem de bazı dış baskılar sonucunda yapay olarak doğdular. Bu oluşumun özel koşullarının etkilerini ve uzantılarını, özellikle merkezi hükümet-yerel yönetim ilişkileri boyutunda, bugün de kısmen de olsa gözlemek olanaklıdır [45].

1845'ten sonra, İstanbul'da yangın yeri haritalarının yapımına başlanmış ve kent dokusu yer yer yenilenmiştir. Hocapaşa yangınından sonra kurulan "İslahât-ı Turuk" komisyonuyla da bazı mevzi imar planı kararları verilip uygulanmıştır [46]. Yine bu yüzyılda kent içi ulaşım ağının kurulmasında önemli adımlar atılmıştır [47]. Bu yüzyılda ki bir diğer gelişme de, cami etrafında gelişen mahalle biriminin yerini merkezinde okul ve karakol bulunan başka bir birime vermek üzere çözülmeye başlamasıdır.

Tanzimatla birlikte kat sınırlarındaki zorlamanın etkisinin kalkmasıyla Galata, Balat, Fener ve Kumkapı gibi gayrimüslimlerin oturduğu semtlerde çok katlılık, özellikle 19. yüzyılın ikinci yarısında, varlıklı aileleri çeken Galata-Pera'da farklı bir fiziksel çevre oluşumu gözlenmiştir [48].

Bir kısmı günümüze ulaşmasa da, birçok bina, yapı, şekil, biçim ve insan ölçeğinin dışına taşan boyutlarıyla, 19. yüzyılda yapılan okul, kışla, hastane, istasyon, işhanı gibi binaların kalıcı kitleler olduğunu anımsatmaktadır. Yeni büyük kitlelerle birlikte, sokak-konut adaları-mahalle-semt dizisi içinde değişen mekanlar görsel algılamayı etkilemiştir [49].

İstanbul'da gereksinimler saptanmadan değiştirilen kent mekanları sürekli bir gelişme yerine, yenileşme sırasında 'yineleme' ve 'büyüme' geçirdiğinden, değişimin gelişme olduğu tartışılabilir. Sokakların kimin için olduğu düşünülmeyişi gibi, geleneksel yaşamın oda-sofa-avlu-sokak ilişkisi içinde bir özelden genele uzanan mekanlar dizisi [50] yaşamın bir parçası olmaktan salt ulaşım işlevine yönelmiştir. Yollar düzleştirildikçe ancak tümü yüründükten sonra algılanabilecek, perspektifi olmayan yollara dönüşmüş, kent parçaları tekdüze olmuştur [51].

Bu dönemde, yaşam çevresinde varolan ışık, iklim denetimi, mekanların işleve olan bağıntıları gibi geleneksel tasarım kararları yerini yeni mimari üsluplarla birlikte kargaşa görünümü alacak olan dış mekanlarda büyüme olgusuna bırakacaktır [52].

19. yüzyıl mimarlığı ve bu alandaki değişikliklerden son olarak, eğitimde atılan önemli bir adım olan Sanayi-i Nefise Mektebi'nin 1882 de kuruluşu sayılabilir. Bu konu, daha ileride Bölüm 2.1.1.2. "İdeoloji-Mimarlık ilişkisi" ve 2.1.2. "Mimarlık Mesleğine Özgü Değişiklikler" de tekrar ele alınacaktır.

2.1.1.2. Ulusçuluk Düşüncesi ve Mimarlıkla ilişkisi

o Batılılaşmaya Tepkiler ve Türk Ulusçuluğu

1860 yıllarına gelindiğinde, Osmanlı feodalitesinin içinde bulunduğu koşullara karşı tepkiler, giderek sistemli ve örgütlü bir durum almaya başlamıştır. Genç Osmanlı aydınları arasında, 1789 burjuva devriminin getirdiği "eşitlik", "özgürlük", "insanlık hakları" gibi kavramlar yayılmaya başlamıştır.

1865'te de "meşruti bir monarşi"nin gerçekleştirilmesi amacıyla, İstanbul'da gizli olarak "Yeni Osmanlılar Cemiyeti" kurulmuştur [53]. Yeni Osmanlıların bir fikir akımı etrafında kümелendikleri söylenemez. Satıhta Osmanlı İmparatorluğu'nda bir anayasanın ilanı ve parlamento-nun kurulmasında birleşmiş görünen bu kişiler gerçekte felsefi temelleri bakımından birbirlerinden kesin bir şekilde ayrılıyorlardı. Paylaştıkları bir tutum Tanzimat aristokrasisine ve yüzeysel saydıkları "Batılaşma"sına karşı koymalarıydı [54]. Onlara göre imparatorluğun iktisadiyatının düzeltilmesi her yönden yürütülmesi gereken bir işti, Osmanlı İmparatorluğu sonu gelmeyen borçlanmalarla kendini hiç bir zaman kalkındıramazdı. Tek çözüm, yerli bir tüccar zümresi meydana getirmek, yerli bankalar tesis etmek, yerli sanayii sağlam temellere oturtmaktı. Aydınların yapmaları gereken iş ise milleti bu yolda, yani milli emellerini birleştirme yolunda teşvik etmekte [55].

1875'de Osmanlı İmparatorluğu'nun borçlarını ödeyemeyeceğini ilan etmesi üzerine, borç veren devletler Osmanlı'yı "ıslahat"a

zorlamak için İstanbul'da bir konferans topladılar. Konferans sonuçlanmadan 23 Aralık 1876'da Meşrutiyet ilan edildi ve Kanun-ı Esâsi kabul edildi. Ancak bu dönem uzun sürmedi, II. Abdülhamit Rus Savaşı'nı neden olarak gösterdi ve meclisi tatil etti. Böylece "İstibdat Dönemi" başladı. Osmanlı Batılılaşmasının en yoğun dönemi bu baskı ve despotizm aralığında yaşanmıştır. Osmanlı tarihinde ilk kez yoğun bir siyasal muhalefet oluşmaya başlamıştır. Daha önceleri (daha sonraları da öyle olacaktır) devlet içinde devleti kurtarmaya çalışan siyasal elit-Tanzimat aydını, bu kez devletin dışından kurtarma çabasına girişmiştir. Bunun sonucu olarak, Osmanlı siyaseti hem ideolojik, hem felsefi, hem de bilimsel bir içerik kazanmıştır. Diğer yandan, gene bu dönemde ilk kez halk da siyasi mücadeleye ortak edilmiştir (özellikle Rumeli'de düzenlenen mitingler) [56].

1889 yılından itibaren II. Abdülhamit'in istibdat yönetimine karşı Meşrutiyet yönetiminin yeniden kurulmasını sağlamak amacıyla mücadele eden hareket "Jön Türk" hareketi adını almıştır. 1889'da Askeri Tıbbiye'de, "İttihad-ı Osmanî" adıyla kurulan örgüt 1895'de "Osmanlı İttihat ve Terakki Cemiyeti" haline gelmiştir. Aktif olarak yurt dışında faaliyet gösteren Jön Türklerin 4-9 Şubat 1902'de Paris'te topladıkları "Birinci Jön Türk Kongresi"nde, başlarını Ahmet Rıza Bey ve "teşebbüs-i Şahsi ve Adem-i Merkeziyet"çi Prens Sabahaddin'in çektiği iki gruba bölündükleri görülmüştür.

20. yüzyılın hemen başında Makedonya'da patlak veren karışıklıklar ve iç çatışmalar sonucunda, olayları bastırmak için bölgeye çok sayıda "mektepli" subay gönderilmek zorunda kalınması, İttihat ve Terakki muhalefetine (özellikle de subaylar arasında) hızla ve etkin biçimde yayılması ile sonuçlanmıştır.

1906'da Selanik'te mektepli subaylarca kurulan "Osmanlı Hürriyet Cemiyeti", 27 Eylül 1907'de Ahmet Rıza grubuyla birleşerek "Terakki ve İttihat" adını benimsedi.

İttihat ve Terakki 23 Temmuz 1908'de Manastır'da, meşrutiyeti ilan etti. Rumeli'deki isyan merkezlerinden gelen Meşrutiyet talepleri üzerine II. Abdülhamit de 23 Temmuz gecesi meşrutiyeti ilan ettirmek zorunda kaldı. Akşin, Meşrutiyetin ilanında "mektepli" subayların

payının büyük oluşu nedeniyle "Burjuva İnkılabı" diye tanımlandığını belirtmektedir [57].

1908'den sonra Osmanlı İmparatorluğu'ndaki değişimler iyice hız kazanmıştır. Bu dönemde Babıâli yabancı devletlere büyük toprak parçaları bırakmak zorunda kalmış ve bunun diğer bütün gelişmeler üzerinde etkisi olmuştur. 1830'da Yunanistan'ın bağımsızlığıyla ilk önemli etkisini yapan Balkanlar'daki ulusçuluk hareketleri, bu dönemde Bulgaristan'ın bağımsızlığını ilan etmesi ve Bosna-Hersek'in Avusturya-Macaristan ile birleşmesi gibi olaylarla etkisini arttırmıştır. Babıâli'nin itibarını zedeleyen ve Jön Türlerin kaderini çizen olaylar ise, 1911'de İtalya ve bir yıl sonra da Balkan devletleriyle yapılan savaşlardır. İtalyanlar Libya'yı, Balkan Devletleri ise Türkiye'nin Edirne ile İstanbul arasında uzanan kara parçası dışında kalan Avrupa'daki topraklarının hepsini işgal etmişlerdi. Libya'yı savunmadaki başarısızlığı, Babıâli'nin Arapların gözünde itibardan düşmesine yol açacak ve Arapların İmparatorluğun yeniden canlanması konusundaki inançlarını yitirmelerine neden olacaktı [58].

Balkan savaşlarından sonra Osmanlıcılık politikasının yerine İslamcılığın ve milliyetçiliğin getirildiği kabul edilir. Bu milliyetçiliğin Türk milliyetçiliği değil, Turancı bir milliyetçilik olduğu ileri sürülürse de ikisinin arasındaki fark kesin olarak belirlenmiş değildir. İdeolojik bütünü meydana getiren üç öge, Osmanlıcılık, İslamcılık ve Milliyetçilik (ki hiçbirisi tanımlanmış değildi) eskisi gibi geçerliydi. Değişen bir şey varsa, o da bu bütüne katkı oranlarıydı. Türklerin sayıca İmparatorluğun en önemli ögesi haline gelmeleri, milliyetçiliğe daha fazla önem verilmesi zorunluluğunu doğurmuştu. Öte yandan, Araplarla uzlaşmak gerekiyordu ki, bunun için de başvurulacak yol İslamcılıktı. Padişah ve hanedan, gerek Müslümanların ve Müslüman olmayanların, gerekse Türklerin ve Türk olmayanların bağlılıklarının odak noktası olmaya devam ediyordu. Osmanlıcılık ise eskiden olduğu gibi, üç unsur arasındaki tezatları çözümlenmekte kullanılacaktı.

Milliyetçi duyguların Arap'ların yanısıra Müslüman Arnavutlar arasında önem kazanması ve 1912'de İmparatorluktan ayrılmaları Osmanlıcılığa ve İslam bütünlüğüne yıkıcı bir darbe indirmişti [59].

Türklerin bu değişikliklere karşı gösterdikleri tepki daha ırksal düşünmek ve kendi milliyetçiliklerine belirli bir biçim vermeye başlamak oldu. Bu tepki, önceleri Turancılık biçimini aldı. Bunun nedeni, kısmen Turancılığın yeterince tanımlanmamış ve dolayısıyla İslamcılık ile kolayca bağdaştırılabilecek kadar belirsiz bir ideoloji olması, kısmen de Rusya Türlerinin İttihat ve Terakki Cemiyeti'nde nüfuz sahibi olmalarıydı. Dahası Turancılık da İslamcılık gibi bir yayılma ideolojisiydi ki, Batı cephesinde tam anlamıyla gerilemekte olan Jön Türklerin ruhsal gereksinimlerine uygun düşüyordu. Anadolu Türklerinin çevresinde biçimlenen bir Türk milliyetçiliğinin ise tohumları 1914'te atılmıştı. Ancak, filiz vermeye başlaması için Turancılık ile Osmanlıcılığın birer hayalden ibaret olduğunun anlaşılmasını ve Birinci Dünya Savaşı'nın birbirini izleyen yenilgilerini beklemek gerekecekti [60].

İktisat konusunda Türk siyasileri arasındaki temel boşluk sonucunda, II. Meşrutiyetin ilanı ile, II. Abdülhamit döneminde tutunan liberal iktisadi davranış meydana boş bulmuştu. Diğer taraftan "serbesti" kelimesinin, tılsımlı tonu dolayısıyla iktisadi meselelerde de tatbik edilmesini kimse yadırgamıyordu.

Prens Sabahaddin ve Jön Türklerin bir kısmı arasında geçen merkezîyetçilik-ademî merkezîyetçilik tartışmalarının özünde iktisadi bir sorun yatmaktaydı. II. Meşrutiyet döneminde bir grup, Osmanlı Devleti'nin "kapalı" ekonomisinden uzaklaşması gerektiğini savunuyordu. Onların aksine ferdiyetçilikten değil, fakat Türk toplumunun bütünlüğü açısından hareket eden 'Türk Yurdu' dergisinde yayınlanan yazılarda ise milli iktisat kavramı benimsenmişti [61].

İttihatçılar, iktisadi egemenliğe sahip olmadıkça, milli egemenliğin anlamı olmadığını anlamışlardı. İktisadi egemenlik için yabancı boyunduruğundan kurtulmak yeterli değildi; devletin desteği ile kurulan ve geliştirilen bir milli ekonomi gerekliydi. Devletçilik üzerinde durmaları, Osmanlı İmparatorluğunda ve genellikle bütün İslam toplumunda, devletin geleneksel olarak önemli bir rol oynamasındandı. Bu konudaki çalışmalar için gerekli siyasal temel 1914'te atılmıştı. Savaş sırasında milli bir ekonomi kurma görevini İttihat ve Terakki yüklenenecekti [62]. Savaş içindeki bu gelişmelerin fikriyatını Ziya Gökalp

yapıyor ve bu münasebetle "İktisadî vatanperverlik" dediği yeni bir doktrin ortaya çıkarıyordu [63]. Savaş sırasında atılan bir adım da kapitülasyonların tek taraflı olarak kaldırılması olmuştur.

O dönemde etkili olan "Türkçülük" akımının beyhi, Ziya Gökalp'tir. Onun tanımıyla Türkçülük, Türk ulusunu yükseltmek demektir. Yine onun tanımıyla, ulus ne soyla, ne budunla, ne coğrafyayla, ne siyasetle, ne de istençle ilgili bir topluluktur. Ulus, dil, din, ahlak ve estetik bakımından ortak olan, yani aynı eğitimi almış olan bireylerden oluşan bir topluluktur. Türkçüler de, tümüyle Türk ve Müslüman kalmak koşulu ile Batı uygarlığına tam ve kesinlikle girmek isteyenlerdir [64].

Gökalp, düşüncesinin belkemiği olan kültür (hars) ve uygarlık (medeniyet) ayrımını "Türkleşmek, İslamlaşmak, Muasırlaşmak"ta (Türk Yurdu'nda yayımlanan bu denemesi, 1918'de kitap haline getirilmiştir.) ileri sürdü. Buna göre, nesnel bilimsel doğrular, matematik kavramları, teknik, sağlık kurumları, çiftlik ve ticaret teknolojisi, uygarlığın temelini oluşturur. Bunlar bizi bilgilendirirler; neyin ne olduğunu gösterirler. Başka bir deyişle bunlar haber kipinden (ihbari) yargılardır. Kültür alanını ise dinsel, ahlaksal, sanatsal, vb., değerler; bireysel inançlar, idealler oluşturur, yani burada manevi dünya dediğimiz şey söz konusudur. Kültür, olması gerekenin, yönelinenin alanıdır ve bundan ötürü dilek kipinden (inşai) yargılar üzerinde temellenir. Bireylerin toplumsal bilincin (ma'seri vicdan) ve idaresinin etkisi altında olduğu alan, kültür alanıdır. Toplumsal aklın mantıksal çerçeveleri içinde düşündüğü alan ise, uygarlık alanıdır. Uygarlığın bütün insanlığa yayılması bu uygarlığın bilimsel kavramlarının ve tekniklerinin, taklit yoluyla halktan halka geçmesinin sonucudur. Ama bireyler, tek başlarına olmadıkları ve klan, aile, meslek örgütü, dinsel topluluk, toplumsal sınıf, ümmet ve devlet gibi kültür grupları ya da oluşumlar içinde yer aldıklarından, bu etki dolaysız değildir. Bu dolayım, uygarlık etkisinin, yöneldiği kültüre göre değişikliğe uğramasına yol açar [65].

Bu nedenle olmalıdır ki, Gökalp, dilde, estetikte, ahlakta, hukukta, dinde, ekonomide, siyasette, felsefede, Türkçülük tezlerini ortaya koyduğu "Türkçülüğün Esasları"nda, hernekadar, "Eski Türkler'de

estetik beğeni çok yüksekti, Turfan'da bulunan mermer yontular hiç de Yunan yontularından aşağı değildir. Tolunlularla Ahşitler'in, Selçuk Türkleri'nin, Harizm Türkleri'nin, İlhanlılar'ın, Timuruların, Osmanlılar'ın, Akkoyunlu ve Karakoyunlu Türkleri'nin Mısır'da, Irak'ta, Suriye'de, Anadolu'da, İran'da, Türkistan'da, Hint'te, Afganistan'da yaptırdıkları camiler, saraylar, türbeler, köprüler, çeşmeler, dünyanın en güzel yapıtlarıdır." [66] diyorsa da, aynı konuda şu sözleri de sarfedebilmiştir: "Doğu uygarlığı kimilerinin sandığı gibi gerçekten İslam uygarlığı değildi. Köken bakımından Doğu Roma uygarlığına bağlıydı. Nasıl ki Batı uygarlığı da Hristiyan uygarlığı değil, Batı Roma uygarlığının uzantısıydı. Osmanlılar, Doğu Roma uygarlığını doğrudan doğruya Bizans'tan almadılar: Kendilerinden önce müslüman Araplar'la Acemler, bu uygarlığı almış olduklarından, Osmanlılar onu, bu dindaş uluslardan aldılar. Bundan dolayıdır ki, bu uygarlığı, kimi düşünürler İslam uygarlığı sandılar." [67], "Arap mimarlığının ilk örnekleri Bizans mimarlığıdır. Türk mimarlığı da bu iki mimarlığın karışımından doğmuştur. Gerçekte Araplarla Türkler, dıştan aldıkları örnekleri olduğu gibi taklit etmekle kalmadılar. Bu örneklerle dinsel inanlarının, ahlaksal ülkülerinin esiniyle özgün gelişimler ekleyerek oldukça kişisel mimarlığa sahip oldular. Bu kişiselleştirme eylemi, Araplar'la Türler'in dinsel yaratılışlarının ve ulusal kültürlerinin etkisiyle oldu. Bununla birlikte, bu mimarlıkların ilk örneklerini Doğu Roma uygarlığında aramak konusunda güzel sanatlar tarihçileri birleşirler." [68]. Yine, "Türkçülüğün Esasları"nda Mimar Kemalettin'i şu sözlerle anmaktadır: "Türkçülük dünyası bugün o denli genişlemiştir ki, bu alanda çalışan sanatçılarla bilim adamlarının tümünün adlarını saymak, ciltlerle kitapları gerektirir. Yalnız Türk mimarlığında Mimar Kemal Bey'i unutmamak gerekir. Bütün genç mimarların Türkçü olmasında onun büyük etkisi vardır." [69].

Bu sözlerden anlaşıldığına göre Türk Ulusçuluğu düşüncesi, her alanda etkili olduğu gibi mimarlık alanında da etkili olmuştur. Bir politik ideolojinin mimarlığı etkilemesi söz konusudur. Bu, bir sonraki bölümde biraz daha geniş olarak ele alınacaktır. Ancak konunun sonunda şunu da eklemek gerekmektedir; döneme Ulusçuluk düşüncesi her ne kadar damgasını vurmuşsa da toplum, bu sırada hala "Batılılaşma" çabasıdadır ve bu, sözkonusu dönemin mimarlığını değerlendirirken akıldan tutulmalıdır.

o İdeoloji-Mimarlık İlişkisi ve Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi

Türk ulusçuluğu düşüncesi, II. Meşrutiyet döneminde devlet ya da kişilerce yapılan tüm eylemlere damgasını vurmuştur. Ulusal bir politika ve ekonomi yaratma çabalarının yanısıra, yazında getirilmeye çalışılan dil yalınlığı, resimde ele alınan yöresel konular, ve yüzyıllık bir aradan sonra yeniden eyleme geçen Türk mimarlarınca yaratılmaya çalışılan ulusal bir mimarlık anlayışı hep bu düşüncenin ürünleri olarak dikkati çekmektedir. Gökalp'in yukarıdaki sözlerine ek olarak şu sözleri de Türk ulusçuluğu düşüncesinin etkilerini açıklamakta yararlıdır [70]. "...Rousseau'dan feyyaz (verimli) bir romantizm doğduğu gibi, bugünkü Türkçülükten de feyyaz bir hayatçılık doğacaktır. Fakat bu hayatçılık yalnız edebiyata münhasır olmayacak, içtimai müesseselerin hepsine şamil bulunacaktır. Meselâ, konuşulan lisanı avdet, lisanı hayata hayatçılıktır. Halk musikisine dönüş, musikide hayatçılıktır. Bu düsturunu mimariye, oda ve salon tefrişatına, ressamlığa, hatta bütün ince elişlerine tatbik edersek bediatta (estetik bilimi) da umumî bir hayatçılık husule gelir [71]." Bu arada, yine, Ziya Gökalp'in etkisini gösterecek bir örnek Ankara'daki Türk Ocağı binası'nın yarışma jürisinde, "İsmet Paşa" ile birlikte onun da bulunmasıdır [72]! Dönemin, en önemli mimarlarından olan Kemalettin Bey'in bir Jön Türk aydını olarak tanınması [73] ve İttihat-Terakki Partisi ilerigelenleri ile kurmuş olduğu yakın ilişkilerden söz edilmesi de [74], yine devrin mimarlığının, politikanın etkisinde oluşuna bir başka delil oluşturmaktadır.

C. Jencks'e göre, bir mimar, binaları için bir toplumun varlığını şüphesiz kabul eder ve herhangi birşey inşa edecekse aktüel politik problemlerle karşı karşıya gelir. Bu, Jencks'e göre üç yoldan olmaktadır: Mimar, hem kamunun, paylaşılan sosyal değerlerini ve uzun dönemli kültürel hedeflerini kristalize eder, hem de kullanıcıların yaşamlarına küçük fakat belirgin bir etki yapar, ancak bu etki kültürel çevre ve bina düzeylerinde farklı olabilmektedir. Ayrıca (üçüncü olarak), günümüzde işverenin, tek kişi olmaktan çok bir grup, hatta devlet kurumları ya da yerel idareler olabilmesi, mimarın bu tür kurumlardan iş alırken, etkisinde olacağı politik kararları iyi belirlemesini gerektirir, demektedir [75].

Jencks'in ileri sürdüğü ilişki biçimlerinden ilki olan mimarın toplumun değerlerini kristalize etmesi, baştan beri üzerinde durulduğu gibi I. Ulusal Mimarlık Dönemi'nde de söz konusudur. İlginçtir ki buna yabancı ve azınlık mimarlarından da katılan olmuş ve onlar da bu tür

binalar inşa etmişlerdir. Bu da, Jencks'in ileri sürdüğü ikinci ilişki biçimini, yani mimarın kullanıcıyı sınırlı da olsa etkileyebilmesini düşündürüyor. Yine Jencks'in dediği gibi bu, bina ve kültürel çevre ölçeğinde değişebilmektedir ve anlaşılıyor ki en azından kültürel çevre ölçeğinde bu etki yabancı mimarlara bile bu tür binalar yaptırma boyutlarına varabilmiştir. "Oslobu yaratan bir yandan sanatçı, öte yandan ondan iş isteyen düşüncedir" [76] sözü, Jencks'in mimarın aktüel politik problemlerle karşı karşıya kalmada üçüncü ilişki biçimi olarak belirttiği, kamu kurumlarının işveren olması haliyle birlikte düşünülebilir. Bilindiği gibi dönemin ürünlerinin pek azı özel mülktür; bu, kamu kuruluşlarının dönemin geçerli ideolojisi doğrultusunda isteklerde bulunmuş olabileceklerini düşündürmektedir.

İdeolojinin bir mesleğe özgü biçimini, "meslek ideolojisi" kavramıyla değerlendirmek gerekmektedir. Yücel, aynı toplum içindeki alt grupların sahip oldukları ideolojilerin ve özellikle meslek ideolojilerinin, devletin egemen ideolojisi veya bir sınıfın ideolojisi ile benzeşebileceğini ya da daha evrensel, heterojen karakterli olabileceğini belirtmekte ve şu örnekleri vermektedir; "S.S.C.B.'ndeki Konstrüktivistler, bir yandan işçi sınıfı ideolojisini benimserken öte yandan tüm Batı dünyasındaki öncü sanat akımlarının yenilikçi rasyonalist görüşlerinin de etkisi altındalardı. Kendisinden bir sonraki historisist anıtsal neo-klasisizm ise, aynı S.S.C.B.'nde, stalinist dönemin baskıcı "resmi devlet ideolojisinin sanatsal reçetelerine teslim olmuştu. Günümüz A.B.D.'nde ise Enternasyonal stil'in "rasyonalizmi"nden Post Modernizme sıçramayı haklı gösterecek ne bir yönetim değişikliği, ne de ülke içinde büyük toplumsal çalkantılar olmuştur. Bu örneklerde -ve daha bir çok örnekte- geçerli olan, sanat akımları ölçeğinde meslek ideolojilerindeki değişimlerdir" [77].

I. Ulusal Mimarlığın ortaya çıkışı için ise yalnızca sanat akımları ölçeğinde bir değişiklikten söz edilememektedir. Ulusçuluk akımıyla bağlantısını gösteren yukarıdaki açıklamaların yanı sıra, ürün vermeye başladığı yıllar olan 1900'lerin ilk yılları ve yoğunlukla ürün verdiği dönem olarak 1908 (II. Meşrutiyet) sonrası düşünülürse, onun devletin idaresinde etkili olan bir sınıfın ideolojisine yakın bir mesleki ideolojisi olduğu ortaya çıkar. Mimar Kemalettin'in Türk mimarlığıyla ilgili şu sözleri ilginçtir:

"...Türk mimarlık mesleğinin ilk oluştuğu ve kurulduğu iklimlerden Akdeniz, Marmara ve Tuna sahillerine kadar yayılan büyük kıtanın her değişik iklim bölgesinde başlangıçtaki oluşumunda bulunan ulusal özelliğini ve ayrıntılarda kendine özgü sanatsal esasları koruyarak değişik ve doğal malzemeye göre en teknik bir biçimde oluşan ve işlevini en uygun ve mantıklı biçimde yerine getiren sayısız ve eşsiz eserler ile ölümsüz bir durumdadır. Oluşumu ve kuruluşu pek güçlü ve esaslı olan bu mimarlık mesleği ve eserleri hiç bir zaman ve hiç bir iklim bölgesinde kendinden önceki uygarlıkların ve inşaa mesleğinin ve sistemlerinin etkisi altında kalmamış ve taklitçisi olmamıştır... Bu imarda ne İran ve ne Arap yapı ve süsleme sanatının belirgin bir havası vardır... Hele Bizans, yapı ve süslemede sağlıklı ve metin esaslar ile kurulan Türk mimarlık mesleğine hiç bir etkide bulunamamış ve daima yabancı kalmıştır..." [78].

Tüm mimarlık tarihi boyunca saptanan meslek ideolojilerine ait temel kategoriler ise, "idealizm, formalizm, analogi, nedensellik ve gerekircilik ideolojileri" olarak ele alınabilir [79]. Bunlardan I. Ulusal Mimarlık Dönemi'ni içine alabilecek olan, idealizm ise şöyle açıklanabilir. "Rönesans'tan beri birçok mimarlık kuramı daha önce yaratılan biçimleri taklit etmeye çalışmış ve bunları mutlak-ideal-güzel ve doğrunun vardığı uç noktalar olarak görmüştür: Rönesans; Eklektisizm için Gotiğin de eklenmesiyle hemen tüm eski stiller; 20. yüzyılın historisist akımları içinse bütün bunların yanısıra bazı ulusal ve yöresel biçimler, bu idealist önseçimin örnekleridir" [80].

Tanyeli, mimarlık ideolojisinin mesleki etkinlik alanında mesleki eğitim ve öğretimi, hem mimarların diğer mimarlarla ilişkilerini ve müşteri karşısındaki tutumunu, hem geçmişe ve bugüne bakışını, hem de mimarlık ürününü kapsayacak kadar geniştir, der ve bir mimarlık ideolojisinin ortaya çıkışı için ilk koşulun, o ideolojiyi var edecek meslek grubunun diğer meslek gruplarından kesin olarak farklılaşması olduğunu belirtir [81]. Yukarıdaki sözlerin ilk bölümünde yer alan konuların bir kısmına daha önce değinilmişti, burada mesleki eğitim ve öğretimin üzerinde durulacaktır. Bilindiği gibi dönemin tek mimarlık okulu, Sanayi-i Nefise Mektebi'dir. M. Cezar, bize okulun kuruluşunda 'milliyetçi' düşüncelerin payı olduğunu göstermektedir [82]. Okulun kuruluş gerekçesiyle ilgili vesikada, güzel sanatlar eğitimi verecek

bir okulun kurulması istenirken İslam veya Osmanlı Sanatı gibi sözlere yer verilmeyip hep Türk sanatından bahsedilmesi ve Türklerin yaratılıştan sanat his ve kabiliyetinin varolduğuna değinilmesi bunun delilleridir. Okulun, idare, öğretim, sınav v.b. konularını içeren aynı vesika- nın ikinci bölümünde, "Milli Sanat Müzesi" kurulması istenmekte, bunun özellikle "Resim ve Oyma Şeyler Müzesi"nden farklı olacağı ve Osmanlı devletinin elinde bulunan her türlü milli eser örneklerini içereceği belirtilmektedir. Taşınamayan milli eserler için de, Sanayi-i Nefise Mektebi içinde kurulması öngörülen Yüce Meclis söz ve vazife sahibi makam olarak tasarlanmıştı. Bu meclis, "eski binalar ve milli eserlerin muhafazasıyla dahi görevli olup, sözü edilen binaların gereken tamiratını ve bu tamiratın icra şeklini gereken kimselere gösterecek ve hatırlatacaktır" [83]. Okulun açılışından sonra verdiği eğitim için Sedat Hakkı Eldem şunları söylemektedir [84]: "Tek mimarlık okulu olan akademide iki tarz üzerinde mimari okutulurdu: Ottoman ve Rönesans. Vedat Bey ve Mongeri bu iki ekolün hocalarıydı. Zamanla Mongeri de Osmanlı'ya geçti. Onun üslubu daha sofistike (bilgili) bir tür; Osmanlı Rönesans idi".

Tanyeli'nin [85], yukarıda, sözlerinin ikinci bölümünde yer alan 'ideolojiyi var edecek meslek grubunun diğerlerinden kesin olarak farklılaşması gereği' konusuyla ilgili olarak, bu dönemde serbest mimar tipinin oluşması ve mesleki örgütlenme çabalarına girişmeleri düşünüldüğünde, mimarların meslek grubu olarak diğer gruplardan ayrılmış olduğu söylenebilir.

Tüm ideolojiler gibi mimarlık ideolojisi de kendi çizdiği çerçeve içinde ve kendi tanımladığı ölçütlere (ya da yanıt kalıplarına) göre "doğru"dur. Başka bir ideolojinin ölçütlerine göre yargılandığında hemen hemen kesin olarak yanlışlanabilir, onun ürünleri, "özgün" ölçütlerine göre irdelenmelidir [86].

Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi (örnekleri) için varılan genel kabullerden biri, binaların giriş cepheleri ağırlıklı olarak tasarlandıklarıdır. Bu sebeple tezin ileriki bölümlerinde bu doğrultuda bir düşünüşle giriş cepheleri üzerinde analizler yapılacak ve sonuçlar elde edilmeye çalışılacaktır.

Bu bölümde ele alınanlar sonucunda, "Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi" ile ulusçuluk ideolojisinin ilişkisini gösteren pekçok delilin var olduğunu ve bu dönemde mimarlığın kendi meslek ideolojisini oluşturacak niteliklere sahip olduğunu belirtmek gerekmektedir.

2.1.2. Mimarlık Mesleğine Özgü Değişiklikler

20. yüzyılın ilk çeyreği, Türkiye için tüm alanlarda olduğu gibi mimarlık alanında da önemli değişimlerin olduğu bir dönemdir. "Birinci Ulusal Mimarlık Akımı", toplumun geneline ve mimarlık mesleğine özgü, daha önceye oranla önemli değişimlerin olduğu bir ortamda varolabilmiştir. Mimarlık mesleğine özgü değişiklikleri, düşünce, eğitim ve mimarlık pratiğindeki olmaları üzere gruplayabiliriz. Bunları ele alırken, "Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi" için daha önceden varılmış olan, hem 'ulusal' hem de 'batılı' oluşuyla [87] (Bunlara, Tanyeli bir üçüncüsünü 'çağdaş'ı eklemiştir [88]) ilgili yargıları da daha iyi irdeleyebilmek mümkün olacaktır.

Değişiklikler, Türkiye'de mimarlığın Batı etkisinde üretimine karşı 'uyanışlar' şeklinde başlamıştır ve Batı etkisindeki bu mimarlık değersiz kabul edilmiştir. Bu alanda önemli bir adımı 1873 yılında uluslararası Viyana Sergisi için hazırlanan "Usûl-ü Mimârî-i Osmani" teşkil eder. Osmanlı mimarlığının ilginç örneklerinin bulunduğu bu yayının Osmanlı mimarlık tarihi ile ilgili bilinen en erken tarihli belgedir [89, 90, 91]. Osmanlı mimarlığının bir aradan sonra yéniden ele alındığı ve ileride mimarların başvuru kaynağı haline gelecek [92] olan bu kitapta dönemin mimarlığı "usûl-i mimârî-i mağşuse" (safliktan uzak, katışık, mimarlık) diye nitelendirilmiştir. Bu, Osmanlı düşüncesinde mimarlığın belirli bir mevcut yapıya gönderme yapmaksızın, salt bir tutum ya da anlayış olarak ilk yorumlanmasıdır [93].

1315/1897-98'de yayınlanan Tezkiretül-Bünyân için Ahmet Cevdet Bey tarafından hazırlanan giriş metninde, ilk kez tarih bilincinin oluşmaya başladığını gösteren ipuçlarına rastlanmaktadır. Daha önceleleri, Osmanlı geleneğinde, olsa olsa baninin kimliği ve yapım tarihi gibi bilgileri vermek sözkonusudur [94].

Bu konuyla ilgili olarak Tanyeli, şu örneği de eklemektedir; 1894'te, Vak'a Nüvis A.Lütfi Efendi'nin saraya sunduğu vekayinamede,

Fatih Türbesi'nin 1865-66'daki onarımı ile ilgili eleştirisi, bir yapı hakkında bazı ana mimari ilke kararlarına dayanılarak gerçekleştirilmiş ilk eleştiri olarak değerlendirilmektedir [95].

Mimarlık tarihi ve koruma bilincinin oluşmaya başlaması, mimarlığın düşünce alanındaki değişikliklerdendir. Mimarlığın eğitim alanındaki en büyük değişiklik ise, 1882'de Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kuruluşu olmuştur. Böylelikle, resim ve heykelle birlikte mimarlık da özgün bir üretim alanı olarak değerlendirilmiştir [96]. Sanayi-i Nefise'nin kuruluşu ile ilgili vesikalardaki "milliyetçi" düşüncelerden, daha önce Bölüm 2.1.1.2'de "İdeoloji-Mimarlık ilişkisi ve Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi" başlığı altında sözedilmişti. Kuruluş vesikasındaki bu düşüncelere rağmen, çağın çoğu mimarlık okulu gibi, yalnız programı değil, eğitim kadrosu da Fransız Beaux Arts geleneğine bağlıydı [97]. Eğitim kadrosundan özellikle, Fransız Alexandre Vallaury bahsedilmesi gereken etkin bir isimdir. Sanayi-i Nefise mimarlık ve plastik sanatlarda Fransız etkisinin geçerli olduğu önemli bir merkez olarak belirirken, 1883'te kurulan Mühendishane-i Berri-i Hümayun'a bağlı İnşaat Mühendisliği tümüyle Alman-Avusturya bilimsel etkinliğinde bir kurumdu [98]. Bu okulda, mimari tasarım dersini Alman Prof. Jachmund vermekteydi [99].

II. Meşrutiyet'ten sonra Sanayi-i Nefise'nin programlarında değişiklikler yapılmıştır. Öğretim üyeliklerine Vedat ve Asım (Kömlüoğlu) Beyler gibi Türkçü mimarlar getirilmişlerdir [100]. Bu konuda, 1908 yılında Sanayi-i Nefise Mektebine başlayan Arif Hikmet Koyunoğlu'nun kendi gördüğü eğitim ile ilgili sözleri, dönemin eğitim anlayışını anlamamızda yardımcı olmaktadır: "Mektepte ilk sınıf, hazırlayıcı (preparatuar) idi. Sene sonunda buradan mimari birinci sınıfa başlanırdı. Bu sınıfta, daha önce öğrenilen inşai aksamın, tezyinatın nerede ve nasıl kullanılacağını öğrenmek üzere çalışılırdı. Üçüncü sene Rönesans stilinde, dördüncü sınıfta Türk mimarisi projeleri ve bazı Türk mimarisi eserlerinin rölöveleri yaptırılırdı... Mimari hocamız Mösyö Mongeri, muavini Terziyan Bey'di.."[101]. 1923-28 yılları arasında, Sanayi-i Nefise öğrencisi olan Zeki Sayar da öğrencilik yılları ile ilgili şu bilgileri veriyor: "İki karşılıklı mimarlık atölyesi vardı, biri Vedat Bey'in talebelerininindi, diğeri Mongeri'nin. O vakit Akademi'de öğretim programı aşağı yukarı Fransa'daki Güzel Sanatlar

Akademisine (Ecole Nationale des Beaux Arts) göre yapılırdı, yani onun programı izlenirdi. Evvela klasik mimari okutuluyor, sonra üsluplara geçiliyor, son mezuniyet projesi Türk mimarisi tarzında yapılıyordu. Camilerden, medreselerden, sivil mimari örneklerinden, Osmanlı mimarisinden rölöveler yapardık. Bu bilgileri elde ettikten sonra da bir proje..." [102].

Sanayi-i Nefise'nin mezun vermeye başlamasıyla, ilk kez diplomalı ve mimar ünvanlı, ayrıca da bürokratik görevi olmayan, "serbest mimar" tipi ortaya çıkmıştır. Az sayıda da olsalar, mimarların örgütlenme çabası gösterdikleri ve II. Meşrutiyet'in temmuz ayında ilanını takiben 1908 yılının Ağustos sonunda "Osmanlı Mimar ve Mühendis Cemiyeti" adıyla bir dernek oluşturdıkları, ilk kuruluştaki yirmibir üyenin onbirinin mimar ve yalnızca üçünün Türk asıllı olduğu bilinmektedir. Eldeki diğer sayılara da bakarak bu yıllarda mimar çoğunluğunun azınlıklardan, mühendis çoğunluğununsa Türkler'den oluştuğu anlaşılmaktadır [103]. Bu cemiyet kısa sürede, özellikle 1912'den sonra, İttihat ve Terakki'de ulusçuluk belirleyici ideoloji haline geldiğinde, Türk mimarlarına politik çevrelere giriş ve onlara emin görevler sağlamak üzere bir araç haline gelmiştir [104].

Bu dönemde, mimarlık pratiğini yönlendiren güdülerin oluşması, Tanyeli'nin tanımıyla "yeni bir mimarlık 'etik'inin ve mesleki pratiğin sınırlarını aşan bir 'misyon'un adım adım formülleştirilişi" söz konusudur [105]. Bu güdülerin en güçlüsü olan Türk ulusçuluğuna daha önce değinilmişti. Bülent Üzer, Kemalettin ve Vedat Beyleri "düşüncesiz bir tarzda yönelinen evrensel form ithaline karşı ayaklanan ve yekın mimarlık tarihimize ilk bölgeselci cereyanı getiren kimseler" olarak anmaktadır [106].

Bu dönem için sözü edilen ideolojik bağlantıların ötesinde, güçlü Osmanlı geçmişine duyulan özlem de konunun üzerinde durulacak bir başka boyutudur. Buna örnek olarak, Yavuz [107] ve Tanyeli'nin [108] de değindikleri Sedat Çetintaş'ın, hocası Kemalettin Bey'i anlatan sözleri ilginçtir: "Kemalettin Selçuk kervansaraylarını anlatırken, Türk kervanlarının ihtişamını, Türk tüccarlarının bu kervanlarda cins atlar sırtında, ipek halılar üzerindeki vakarlarını, onların sırmalı peşkir ve gümüş leğen tutan hizmetkarlarını ve bu kervansaraylara

nasıl zenginlik ve debdebe ile konup göçtüklerini tasvir, yahut Osmanlı hamamlarında bir Türk ağasının debdebe ve ihtişamını hikaye ederken ruhundaki imanı, milli benliğindeki ruhuna tamamiyle aksettirir, onlarda yeni meşaleler tutuştururdu..." Bu, 1900 öncesinde, Osmanlı toplumunda görülmeyen bir geçmişe özlem, mimaride duygusal bir yönelimdir [109].

Mimarlık mesleğinde yaşanan tüm bu değişiklikler birarada, kaynağı bizde olan bir eklektisizmin ortaya çıkışında etkili olmuşlardır.

2.2. "BİRİNCİ ULUSAL MİMARLIK DÖNEMİ" MİMARLIK ORTAMI VE YAPIM ÇALIŞMALARI

Bu döneme ait yapım çalışmalarını, "Cumhuriyet" öncesi ve sonrası olmak üzere iki ana grupta incelemek yerinde olacaktır kanısındayız. Hernekadar biçimlenme özelliklerinde bu ayrımı yapmayı gerektirecek farklar bulunmasa da, mimarlık ortamını bu türlü, tüm toplumu etkileyen değişikliklerden soyutlamak doğru olmayacaktır; unutulmamalıdır ki, işveren kuruluşlar ve ulusal düzeyde yapım politikasındaki değişiklikler sebebiyle ürünlerin verildiği ortam farklılaşmıştır. Tüm toplum için, adım adım belirginleşecek bir yaşam biçimi değişikliği söz konusu olacaktır.

2.2.1. 1908-1922 Dönemi

1908-1922 döneminin iktisadi açıdan ana özelliği, ulusal nitelikteki bir kapitalizme yönelik olmakla birlikte, bu hareketin karşısına çıkan nesnel ve öznel engeller hiçbir zaman tamamen aşılammış, bu yüzden köktenci bir dönüşüm gerçekleşememiştir. Bu engellerin başında ekonominin, yarı-sömürge statüsünün yarattığı, derin bağımlılık ilişkileri gelmekteydi. Bu ilişkiler toplumun yapısına, salt siyasi-hukuki operasyonlarla giderilemeyecek kadar nüfuz etmişti. Diğer engeller arasında, 1908'i izleyen 14 yılın kesintisiz bir dizi isyan ve savaşla dolu oluşu ve belki de en önemlisi, Türk burjuvazisinin cılızlığı sayılabilir [110].

20. yüzyıl başlarında, "serbest ticaretçi", "entegrasyoncu" ve "beynelmilelci" bir gelişme biçimini benimseyen etkili bir siyasetçi

ve aydın grubunun varlığından sözedilebilir. Buna karşılık, "liberal" tezlerle yaşıt, dış ilhamını Alman tarihçi okulundan alan ve sanayileşmeyi kalkınmanın ana yolu olarak gören, korumacı sanayileşmeye yönelik, devlet teşvik ve müdahaleleri ile bir milli sanayi burjuvazisinin "yetiştirileceğini" savunan "milli iktisat" tezi, 1908'i izleyen yıllarda bir kısmı İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin etkili mensupları olan düşünürler tarafından yayılmaya başlanmıştır [111].

1908'den sonra bayındırlık faaliyetlerinin yurt ölçüsünde yaygınlaştırılması yönünde çabalar görülür. Bu amaçla, bayındırlık girişimlerinin desteklenmesi düşünülmüş, İttihat ve Terakki kongrelerinde bu yönde kararlar alınmış, görevlendirmeler yapılmıştır. İttihatçıların yönetimi açıkça ele aldığı 1913'ten sonra, özellikle İstanbul'un imarı ve yeni toplumsal fonksiyonların gerekleri yönünde değiştirilmesine çalışılmıştır [112]. Şehremini Cemil (Topuzlu) Paşa tarafından imar planı yapmakta kullanılmak üzere bir harita yaptırılmıştır. Balkan Savaşı'nın yarattığı bir borçlanma olanağından yararlanan Cemil Paşa, kentte bazı imar uygulamaları yapma olanağı elde etmiştir. Yangın yerlerinin istimlakinde ve altyapılarının hazırlanmasında bu olaktan yararlanılmış, ayrıca Gülhane, Sultanahmet, Fatih ve Osküdar'daki Doğancılar parklarının yapımı gerçekleştirilmiştir [113].

1913'te, "Teşvik-i Sanayi Kanunu Muvakkati" kabul edilmiş, bu kanunun sağlayacağı teşvikle ulusal sanayinin kurulabileceği düşünülmüştür. Bu çerçevede, tuğla ve çimento üretimi alanlarında Türkler yeni kuruluşlar meydana getirmişlerdir. O dönemde sürüp giden harpler nedeni ile önemli bir faaliyet alanı olan devlet yatırımları ve ordonatım işleri Türk müteahhitlere verilmiş ve Türk burjuvazisinin yaratılmasına gayret sarfedilmiştir [114].

Meşrutiyet döneminde inşaat malzemelerinin büyük bir bölümü ithal ediliyordu. Prese tuğla üretimi ihtiyacın ancak yüzde 32.1'ini karşılıyor, çimentonun yüzde 58'i, kiremitin tümü dışarıdan getiriliyordu. Çimentodan üretilen malzemelerin ise ancak yüzde 52.7'si yurt içinden sağlanabilmekte idi. 1908 sonrası ortaya çıkan imar faaliyeti ve yeni teşvik tedbirleri ile yapı malzemesi üretiminde, Birinci Dünya Savaşına kadar sürecek bir canlanma görülmüştür [115].

Bu dönemde mimar sayısı oldukça azdır. İlk adını duyuran Türk mimarı Vedat Bey olmuş, Türkler'den bir mimar çıkması ise o dönemde oldukça yadırganmıştır [116]. Vedat Bey'i Kemalettin Bey ve diğerleri takip etmiştir.

Bu döneme ait yapılaşma kuramları Mimar Vedat ve Kemalettin Beyler tarafından ortaya atılmış ve yine bu iki mimar tarafından yaptıkları görevler esnasında çevrelerindekiyle yayılabilmektedir. Vedat Bey Sanayi-i Nefise Mektebi'ndeki, Kemalettin Bey ise Mühendis Mektebi'ndeki hocalıkları ve Evkaf Nezareti İnşaat ve Tamirat Heyet-i Fenniyesi'ndeki görevi sırasında çevresindekileri kendi düşüncelerini aşılayarak yetiştirmişlerdir [117]. Bu mimarlar, özel bürolarında "serbest" çalışmalarını sürdürürken, bir yandan da kamu kuruluşlarında önemli mevkilere gelmişlerdir. Yukarıda sayılanlara ek olarak Vedat Bey'in Saray Sermimarlığı, Şehremaneti, Posta Telgraf Nezareti mimarlıkları ve Birinci Dünya Savaşı sırasında Harbiye Nezareti Kıtaaatı Fenniye Sermimarlığı, Kemalettin Bey'in de Harbiye Nezareti Ebniye-i Askeriye (Askeri Yapılar) mimarlığı, Sanayi-i Nefise Mektebi'nde "Nazariyat-ı Mimariye" dersini vermesi, ilk kurulan "Osmanlı Mimar ve Mühendis Cemiyeti" yönetim kurulunda Vedat Bey'in başkan yardımcılığı ile birlikte kendisinin de üye oluşu, Şenremaneti Heyet-i Fenniye Müşavirliği sayılabilir. Yavuz [118], Kemalettin Bey'in en verimli yılları olarak kabul ettiği 1909-1919 dönemindeki üretiminin İttihat ve Terakki Partisi'nin ilerigelenleri ile kurmuş olduğu yakın ilişkisinin bir sonucu olduğunu belirtmektedir.

Konu edindiğimiz dönemin bir kısmı, sıkıntılı savaş yıllarının üretimini de kapsamaktadır. Savaş yıllarının mimarlıktaki etkilerini Yavuz'un [119], Kemalettin Bey'e dair verdiği bazı bilgilere dayanarak daha iyi kavramak mümkün olmaktadır: "1913-1917 yılları arasında Osmanlılar'dan kopma eğilimi gösteren Arapları hoşnut etmek amacıyla, Arap vilayetlerinde girilen bayındırlık işlerinde görevlendirilen Kemalettin Bey'in hazırladığı projelerin büyük bölümü Birinci Dünya Savaşı nedeniyle gerçekleştirilememiştir. Yine savaşlar ve mali olanaksızlıklar nedeniyle, mimarın İstanbul için tasarladığı yapıların bazıları da yarım kalmış, bunlardan bir kısmı Cumhuriyet'in ilk yıllarında tamamlanabilmiş, biri bitirilemeden yine Cumhuriyet döneminde kullanıma açılmış, bir çoğu ise tasarım halinde kalmış, yapıya dönüştürülememiştir."

Öretilen binaları fonksiyonları açısından ele aldığımızda, cami, türbe, medrese geleneksel fonksiyonlarının bu dönemde de sürdüğünü görmekteyiz. Ancak her mimarın bu tür örnekler verdiği söylenemez. Örneğin, Kemalettin Bey'in binaları arasında hem cami, hem medrese, hem de önemli sayılacak türbe örneklerine rastlarken, Vedat Bey'in yalnızca Büyük Postane arkasındaki küçük mescidini bulabilmekteyiz.

Bu geleneksel fonksiyonların yanısıra bazı yeni fonksiyonların ortaya çıkışı ve eskilerinin yeni düzenlemeler içinde ele alınışı da sözkonusudur. Bunlardan bir grubunu okul yapıları oluştururlar. Okul yapıları içinde biçimsel olarak benzerlik gösteren, prototip bir tasarıma göre biçimlendiği izlenimini veren "Kemalettin Ekolü"nden söz etmek olanaklıdır [120]. Bu türden binalara Bostancı, Üsküdar Ayazma ve Göztepe "mekteb-i ibtidaî"leri örnek gösterilebilir. Yine aynı mimar tarafından Gedikpaşa Mühendis Mektebi adıyla bir yüksek eğitim yapısı da tasarlanmış ancak inşa edilememiştir [121]. Bu dönemde inşa edilen yüksek okullar arasında İstanbul Çapa'daki kız (1913) ve Konya'daki erkek (1917-Mimar Muzaffer) öğretmen okulları sayılabilir.

Bu dönemde inşa edilmiş pek örneği olmayan bir yapı tipi hastanedir. Kısaca, yalnızca isimleri ile dönemin yapı tiplerini sıralamaya devam edersek, bir başka az örnekli tipten, cezaevinden söz edebiliriz. Devlet yönetimindeki değişiklikler sonucu, bazı yeni yapı tiplerinin de ortaya çıkması sözkonusu olmuştur. Bunlar arasında şehremaneti, hükümet konağı, Defter-i Hakani Binası ve Kemalettin Bey'e ait uygulanmamış Evkaf-ı Hümayun Nezareti'nden sözedilebilir. İttihat ve Terakki'nin etkili olduğu dönemde İttihat ve Terakki Klübü adıyla anılan binalar da yapılmıştır (Ankara ve Edirne örnekleri ile Kemalettin Bey'e ait uygulanmamış İzmit ve Şam örnekleri). Postane, gar, vapur iskelesi, tramvay deposu gibi binalar ise bu dönemde ulaşım ve haberleşmedeki canlanmanın belirtileridir. 20. yüzyılın başlarında liman kentlerinin yapısal görünümü de değişmeye başlamış, yeni işlevlerle yüklü ticaret binaları yapılmıştır. Eminönü, Sultanhamam, Sirkeci yeni işmerkezleri şeklinde gelişmişlerdir. Özellikle bu bölgede incelediğimiz döneme ait önemli işhanları bulunmaktadır. Dönemin ticari binalarına işhanları haricinde, tütün deposu ve az rastlanan dükkan örneği verilebilir. Yine az sayıdaki bir grup örneği ise saat kulesi ve anıtlar olarak belirtebiliriz.

Bu dönemde yapılan konutları ele aldığımızda, geleneksel tipten çözüme eğiliminde, dışa dönük yalı ve köşklerden söz edebiliriz. Yine gelenekselden farklı, Batı'daki ilk toplu konut örnekleri benzeri, tek defada inşa edilmiş bir örnek de Harikzedegan Katevleri'dir.

Burada kısaca 1908-1922 döneminde inşa edilmiş bina türlerine değinilmiştir. Daha detaylı bilgiler, Bölüm 2.3'de yeralacaktır. Ancak buradaki işlevsel çeşitlilik, bunların bir kısmının yeni, bir kısmının değişen ihtiyaçlar sonucu ortaya çıktığını göstermekte ve daha önce de değindiğimiz, dönemin bir dönüm noktası oluşturduğu tezini güçlendirmektedir. Buraya eklemek istediğimiz son bilgiler yeni fonksiyonların yanı sıra, asansör ve merkezi ısıtma donanımları, çelik ve betonarme inşaat teknikleri gibi yeniliklerin de bu dönemde yaygınlaşmaya başlamasıdır.

2.2.2. 1923-1930 Dönemi

Cumhuriyet dönemine özgü oluşumları ele almadan önce Osmanlı Devleti'nden, Türkiye Cumhuriyeti'ne nasıl bir miras kaldığını kısaca gözden geçirmek yararlı olacaktır. Savaşlar sebebiyle kaybedilen yörelerle birlikte, üretim güçleri; gelir getiren önemli kaynaklar ve yetişmiş işgücü de önemli ölçüde kaybedilmiştir. Anadolu yarımadası ise yıllarca savaş alanı olmuş, sonuçta tarımsal bakımdan verimin düşük olduğu, ticaret kanallarının tıkanıdığı, sanayinin yok mertebesinde sayılabileceği bir toprak parçası kalmıştı. Üretim ilişkileri açısından, burjuvazinin, sanayi ve bilinçli işçi sınıfının olmadığı, özellikle Güneydoğu Anadolu'da feodalitenin hakim olduğu bir düzen sürmekteydi. İktisadi düşünce bakımından "serbesti" ile "himayecilik" arasında salınan iktisadi yaklaşımlar kümesi devralınmıştı. Dış ekonomik ilişkiler, dış ticaret açığı, borç ve borçlanma alışkanlığına dayanıyor, kaybedilen yöreler sebebiyle ihracat azalıyor, ancak ithalatın yapısal özelliği korunuyordu [122].

1923-1930 döneminin iktisadi gelişmesinin en belirgin iki yapı taşı, Lozan Antlaşması ile 1929'da patlak veren ve kapitalist dünya ekonomisini içinden sarsan büyük buhrandır. Lozan Antlaşması, Osmanlı borçlarının büyük bölümünün Türkiye tarafından devralınmasını, ek olarak imzalanan Ticaret Sözleşmesi ise ithalat ve ihracat yasaklarının

kaldırılması ve yerlerine yenilerinin konmamasını, gümrük tarifelerinin ise beş yıl süreyle değişmemesini öngörmekteydi. Bu hükümler beş yıl süreyle Türkiye'nin gümrük veya ithalata bağlı diğer gelirlerini arttırmaya veya sanayiye dış rekabetten korumaya dönük etkili bir politika değişikliğini önlemiştir [123].

Cumhuriyet'in ilk yıllarında ekonomiyi düzene koymaya yönelik bir dizi faaliyet gerçekleştirilmiştir. Bunların herbirine tek tek değinilmeyecektir. Ancak 1923'te İzmir'de toplanan İktisat Kongresi'nin sonucunda kabul edilen "iktisadi esaslar"ın, "milli iktisat" görüşünün ana unsurlarına benzerlik taşıdığı söylenmekle yetinilecektir. Bundan sonra alınan kararlarla, bazı kuruluşlar millileştirilmiş ve yerli sanayiye teşvik edecek yeni kuruluşlar oluşturulmaya çalışılmıştır.

Cumhuriyet kendi ideolojisini de yeniden üretmiştir. İlk beş yılda yoğun etkisi görülen devrimlerle, "İslahat hareketleri"nden farklı bir anlayış ve uygulamayla toplumda bir "yeniden yapılanma" dönemi başlamıştır. İlk yıllarda Cumhuriyet karşıtı ve onu yıkma eğiliminde bazı hareketler görülmüşse de bu hareketler "tek parti" ortamında bastırılabilmiştir.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında bayındırlık faaliyetleri önemle üzerine eğilinen konulardan biri olmuştur. Bütçe kısıtlı olmakla beraber bayındırlık programına, yol yapımları başta olmak üzere önemli bir pay ayrılmıştı.

Ankara'nın başkent oluşu ve imarı, yeni Türkiye Devleti'nin sınırları dışında kalan bölgelerden gelen göçmenlerin yerleştirilmesi, Anadolu şehirlerinin onarımı, küçük ölçekli hizmet ve prestij yapılarının yapımı, altyapı tesislerinin millileştirilmesi, ulaştırma ağının kurulması 1920'li yılların yapım programını ve önceliklerini oluşturmuştur [124].

Bu yıllarda yapı malzemesinde dışa bağımlılık, mimar, mühendis, kalifiye eleman sayısındaki yetersizlik, savaşın olumsuz etkisinin de eklenmesiyle sürmüştür. Gerek bütçenin sınırlamasından, gerekse işgücü ve malzeme sıkıntısından ilk yıllardaki yapım faaliyetleri büyük şehirlerle ve özellikle yeni başkentteki yapılarla sınırlı kalmıştır.

Yeni Türkiye Devleti'nin Osmanlı mirasını reddettiğini gösteren ilk belirtilenden biri, cumhuriyet ilan edilmeden çok kısa bir süre önce 13 Ekim 1923'te [125] Ankara'nın başkent ilan edilmesidir. Bu karar önemli ideolojik tabanlara dayalıydı. Ülkenin iç kesimlerine doğru bir hareket eski ekonomik bağımlılıklar şebekesinden kesin bir uzaklaşmayı işaret etmekteydi. İstanbul, 'Büyük Güçler'in ekonomik menfaatlerine hizmet etmek üzere 19.yy. boyunca geliştirilmiş bir liman şehirleri şebekesinin bir parçasıydı [126]. İngiltere, Fransa ve Almanya'nın ticari menfaatlerine tamamiyle bağımlı liman şehirleri örneği, yeni Cumhuriyetçiler için istenmeyen bir şeydi. Ülkenin iç kısmına doğru bir hareket bu bağımlılık durumunu apaçık bir karşı koymaydı. Dahası, hareket İstanbul'un kozmopolit kültürel değerlerinin reddi anlamına geliyordu. Cumhuriyet kendini Osmanlı imajından kurtarmaya ve Cumhuriyetçi ideallerle aşılanmış bir burjuvazi yaratmaya çalışıyordu [127].

Bu taze başkent, o yıllardaki haliyle kendisine konuk olanlarda değişik izler bırakmaktaydı. "Korları sönmüş, kıvılcımı tükenmiş bir saç mangalın külleri ortasında hissettim kendimi. Ne bir mamurluk emaresi, ne bir tutam yeşillik.Ahali bakımından da bir zeytinyağıyla sirke karışmazlığı.... Şehir idare merkezi haline geldiğinden, buraya memurlar dolmuştu. Sokaklarda her halleriyle yerli halktan ayrılıyorlardı..." [128], "Hükümet daireleri eski vilayet binasında ve ufak tefek evlere yerleşmiş, eski Ankaralılar şehrin kale civarındaki kesimine çekilmişlerdi" [129].

Savaştan yeni çıkmış pek çok kent de farklı durumda değildi. Bu yolda ilk adım, savaş sonrası yanarak harabolan İzmir için düşünülen imar planı idi. 1924'de Fransız René Dangé'nin hazırladığı kısmi imar planı devletçe uygulanmaya konmuştu [130]. Ankara'nın ilk gelişme planını ise 1924 tarihinde Heussler isimli bir Alman uzman tarafından, biri eski Ankara'da, öteki Yenişehir'de olmak üzere iki mevzii plan olarak yapılmış, bunlardan Yenişehir'e ilişkin olan 150 hektar tutarındaki plan uygulanmıştır [131].

Başkent oluşundan kısa bir süre sonra Ankara'da hızlı bir yapım etkinliği başlamıştı. 1917 yılında yapımına başlanan ancak savaşın ve mimarı Hafi Bey'in ölümünün etkisiyle tamamlanamamış olan İttihat ve

Terakki Partisi Merkezi olarak tasarlanmış bina, 1923 yılında şehir halkı tarafından tamamlanarak ilk T.B.M.M. binası haline getirildi. Bina küçükliği sebebiyle çok kısa süre kullanıldı ve Cumhuriyet Halk Partisi binasına dönüştürüldü [132].

1924'te Vedat Bey tarafından Cumhuriyet Halk Partisi binası olarak tasarlanıp yapılan bina, ikinci T.B.M.M. binası olarak kullanılmaya başlandı [133]. Vedat Bey'in Ankara'daki diğer binası, 1924'te yapımına başlanan Ankara Palas Oteli'dir [134]. Bu bina, çeşitli aşamalardan sonra, Kudüs'ten çağırılan Kemalettin Bey tarafından tamamlanabilmiştir. O dönem için Kemalettin Bey'in izlenimleri ulusal mimarlık için uygun bir ortam bulunduğu yönündedir [135]. Kendisinin Ekim 1925'te "Evkaf Müdüriyet-i Umumiyesi İnşaat ve Tamirat Müdürlüğü"ne atandığını, bu sırada devrin başbakanı İsmet Paşa'ya ve bazı bakanlara yakınlığını ve Mustafa Kemal ile mimarlık konularında görüştüğünü bilmekteyiz. Özellikle 1926 yılı ve sonrasında ise Kemalettin Bey'in mimarlık ortamından huzursuzluk duymaya başladığı anlaşılmaktadır [136]. Ancak yine de bu yıllarda vakıf evleri, yeni türde orta boşluklu apartman olarak düzenlenmiş iki vakıf hanı, bir ilkokulun yapımını gerçekleştirdiği, D.D.Y. Genel Müdürlük binası ve Çankaya'da bir cami (uygulanmamış) tasarımı yaptığı bilinmektedir. Son olarak 1927'de Gazi İlk ve Orta Muallim Mektebi ile ilgilenmiş ancak bu bina ölümünden sonra 1930'da tamamlanabilmiştir. Yavuz, bu bina üzerinde değişmekte olan mimarlık anlayışı sebebiyle çeşitli baskılar oluştuğunu belirtmekte ve bu binanın "Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi"ni kapattığını söylemektedir [137].

Cumhuriyetin ilk yıllarında Ankara'da yoğunlaşan mimarlık faaliyetlerinin Vedat ve Kemalettin Bey dışında önemli isimleri İtalyan asıllı Guilio Mongeri ve A. Hikmet Koyunoğlu'dur. Bu dönemde yeni başka mimarların da üretim yaptığı gözlenmiştir.

Mongeri'nin Sanayi-i Nefise Mektebi'nde eğitim görevi ve "İ.Ulusal Mimarlık" hareketi dışında binaları da bulunmaktadır. Bu dönem mimarları ve ürünleri ile ilgili daha geniş bilgi Bölüm 2.3'de yer almaktadır. Burada yalnızca Ankara'da ilk yıllardaki hızlı yapım programında bakanlıklar, banka binaları, bazı kamu kuruluşları genel müdürlükleri (İnhisarlar İdaresi, D.D.Y., v.b.), Etnografya Müzesi, Türk Ocağı

gibi kültürel ağırlıklı binalar, okullar, istasyon binası, adliye sarayı, postane, Çocuk Esirgeme Kurumu gibi farklı fonksiyonlara sahip binalar ve bazı konut uygulamalarının yer aldığına değinilecektir. Yine ilk yıllarda İzmir'de işhanları, borsa, milli sinema, milli kütüphane, Türk Ocağı gibi binaların, Konya'da banka, postane, okul vb. ile pek çok ilde hükümet konakları [138], Ankara, Diyarbakır, Sivas, Erzurum numune hastaneleri [139] gibi binaların yapıldığını görmekteyiz.

Bu dönemde konut yapımını biraz daha açmak gerekirse, kırsal kesimde geleneksel tarzda sürdüğünü, kentlerde ise kentleşmeye bağlı olarak, özellikle 1929 dünya ekonomik buhranının etkilerinin görülmeye başladığı 1931 yılına kadar sürekli sayısal artış gösterdiği söylenebilir. Hükümetin ortaya koyduğu birkaç sınırlı girişim dışındaki en önemli adım, inşaata ve özellikle konut yapımına kredi vermek üzere 1926'da Emlak ve Eytam Bankası'nın kurulması ve aynı yıl İzmir'de, 1928'de İstanbul'da şubelerini açmasıdır [140].

Cumhuriyet'in ilk yıllarında mimarlık mesleğine özgü bazı değişiklikler ise 1926'da Sanayi-i Nefise Mektebi'nin Güzel Sanatlar Akademisi olarak İstanbul Fındıklı'daki yeni binasına taşınması (eski Cemile Sultan Sarayı), 1926'da Türk Yüksek Mühendisleri Birliği ve 1927'de Türk Yüksek Mimarlar Derneği'nin Ankara'da kuruluşu, yine 1927'de mimarlıkla ilgili ilk yasa olarak "1035 sayılı mimarlık ve mühendislik hakkındaki yasa"nın kabul edilmesi, 1928'de Mühendis Mektebi'nin Bayındırlık Bakanlığı'na bağlı özerk Yüksek Mühendis Mektebi oluşu ve bütün mühendislerin ortak eğitim görmeye başlamaları, 1929'da bu okul öğrencilerinin üç yıllık ortak eğitim sonrası ayrılarak mimar ya da mühendis olmak üzere üç yıllık ihtisas eğitimi görmeye başlamaları sayılabilir [141].

Cumhuriyet'in ilk yıllarında, hızla üretilmesi gereken binalar, biçimsel problemler ortaya çıkmadan gerçekleştirilmiştir. Bu konuda Arseven'in şu sözleri ilginçtir: "Hemen hemen bütün mimarlar Mimar Vedat ve Kemalettin'in açtıkları çığırdan yürüdüler. Hükümet de bu hareketi teşvik etti, okul, kışla, tren istasyonu, vb. bütün binaların milli üslupta yapılmasını ısrarla istedi. Hatta özel kişileri milli üslupta binalar yapmaya zorlayacak bir kanun çıkarılması bile istendi" [142].

Gereksinmelerin, program ve yapı politikasının değişmiş olması-na karşın bu tür binaların yapılması ilk yılları geçiş dönemi olarak değerlendirmeyi gerektirmektedir. Bu üsluptan çözüme, Osmanlı milliyetçiliğinden Cumhuriyetin ulus kavramına geçerken başlamıştır [143]. Özellikle 1926-27 yıllarında, II. Meşrutiyet devrinde başlamış olan "Milli Mimari" ilkelerinin yavaş yavaş yok olmaya başladığını ve hükümetin Yenişehir'de batı modelinde bir kent yaratma çabası ile, özellikle yabancı mimarlar elinden çıkan enternasyonal biçimlerin ilke olarak benimsendiği anlaşılmaktadır [144]. Türkiye'deki mimarlık okullarında ders vermek ve bazı önemli devlet yapılarını tasarlamak üzere Türkiye'ye davet edilen Alman ve Avusturyalı mimarlar tarafından genel çizgileri belirlenen enternasyonal biçimler 1927'den itibaren etkili olmaya başlamışlardır. 1928 yılında uluslararası bir yarışma sonucunda, yeni Ankara şehri planını hazırlama görevini Alman şehircisi Hermann Jansen üstlenmiştir [145].

O dönemin kısıtlı bütçesine rağmen A. Hikmet Koyunoğlu'nun müteahhitliğini yaptığı Divan-ı Muhasebat (Sayıştay) binası bir kaç yıl hizmetten sonra yıktırılmış yerini modern anlayıştaki yeni bir bina almıştır [146]. Yine, 1925 yılında Yeni Postahane binası, bittiği günlerde yıktırılmıştır [147]. Bu davranış, Kostof'un, yönetimlerinin kendi ideolojilerini ortaya koyma yolunda yıkımı bir araç olarak görmeleri düşüncesini [148] çağrıştırmaktadır.

Alsac, Atatürk'ün genel olarak güzel sanatlarda, dolayısıyla da mimarlıkta, milliyetçi düşünceleri destekleyen sözlerinin bulunmadığını, onun için en büyük amacın Türkiye'yi batı uygarlıkları düzeyine çıkarmak olduğunu belirtmekte ve Osmanlı İmparatorluğu'nun bıraktığı mirası geri kalmışlığın bir nedeni olarak görmekte olduğunu, biçimsel alanda da bu mirasın sembolü olabilecek herşeyi kaldırmanın gerekli olduğuna inandığını söylemektedir [149].

Batur da, 30'ların atılım, kalkınma ve değişim dönemi oluşu nedeniyle yapım eyleminin de öncelikle bunu göstermeye programlandığını, gösterme biçiminin ise Modern Fonksiyonalizmin bir versiyonu olduğunu belirtmektedir. Yöneticilerin tavrının, belki hiçbir zaman belirli bir üslubu empoze etmek şeklinde olmadığını ancak mimarlıkta da bir modernizasyon istendiğini ve bunun, ayrıntılanmamış, spesifik mimarlık ve

üslup kavram ve terminolojisini kullanmayan, ama yönü belirli ve kesin bir eğilim olduğunu eklemektedir [150].

Batur, modern mimarının Türkiye'ye gelişinde yönetimin rolünün önemli ölçüde dolaysız olduğunu, dönüşümün hayli radikal olduğunu söylemektedir [151].

Bu dönüşümde, yabancı mimarların etkisinin yanısıra modern mimarının yanıtladığı başka bazı teknolojik ve kültürel gereksinimlerin de etkili olduğu bilinmektedir. Hem, yüksek sayıda yapı talebinin karşılanması, hem yapı sanayiinin gelişmesi, hem de, yapım mantığının hızlı ve çok sayıda yapım yönünde değişmesi gerekmektedir. Bu yapı talebi, işlev ve konforu sağlayan, üslupları dışlamış ve çoğu kez tipleştirilmiş yapıların kullanımını getirmiştir [152].

Bu şekilde "Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi" olarak adlandırılan bu revivalist dönem kapanmış ve Türk mimarlık tarihinde yeni bir dönem başlamıştır. Modernist binalarla birlikte bir kaç yıl sınırlı sayıda da olsa revivalist bina yapımı sürmüştür, ancak 1930'lu ilk yıllardan sonra bu tür binaların yapımı tamamen son bulmuştur.

2.3. DÖNEMİN MİMARLARI VE ÖRNEKLERİ

2.3.1. Mimarlar

"Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi"nde ürün vermiş mimarlara ait tam bir liste, bu konuyla ilgili araştırmalar arttıkça ortaya çıkabilecektir. Bugüne kadar saptanabilmiş olan mimar adlarının bir bölümünü Sözen'e dayanarak şöyle sıralayabiliriz [153]: Ahmet Burhanettin Tamcı, Arif Hikmet Koyunoğlu, A. Kemal, Ahmet Kemalettin, Alaettin Özaktaş, Ali Talât, Aram Hancıyan, Cemil, Denari, Ekrem Hakkı Ayverdi, Falih Ölkü, Galip, Guilio Mongeri, Hafi, İbrahim Beykozlu, İrfan, J. D'Armi, Kavafyan, Kıryakidis, Küçük Kemal, Kemal Altan, Leon Güreğyan, M.D. Çurvidas, Mehmet Fesçi, Mesut Özok, Mehmet Nihat Nigizberk, Mukbil Kemal, Muzaffer, Vedat Tek, Nafilyan, Necmettin Emre, Nesim Sisa, Nuri Nafiz, Pappa, Rafael Rus, Şefik, Tahsin Sermet, Tanaş Yamas, Taşcıyan, Terziyan, U. Ferrari, Yahya Ahmet, Vangel, Yorgiadis, Ziya, Zühtü Başar.

Yukarıdaki listeden de görüldüğü gibi bu dönem bir Osmanlı revivalı olduğu halde, azınlık ve yabancı mimarları da etkisinde bırakmış, dönemin mimarlık ortamında onlar da bu türlü ürünler vermişlerdir.

Yukarıdaki mimarların tümünün yaşamı, eğitimi, ürünleri vb. konularda bilgi sahibi değiliz. Çalışmamızın amacı da, bu değildir. Ancak en çok bilinen isimlerle ilgili kısa bilgiler ve ürünlerinin kısmi listeleri verilecektir. Bölüm 2.3.2'de ise binalar, fotoğraf ve ek bilgiler ile tanıtılacaktır.

. Ali Talât Bey (1869-1922):

1895'de Hendese-i Mülkiye'yi bitirip, mühendis olmuş ve mezuniyetinden sonra bu okulda başladığı öğreticilik görevini yaşamının sonuna kadar sürdürmüştür [154]. Ali Talât Bey'in Vakıflar Genel Müdürlüğü, Türk İnşaat ve Sanat Eserleri Müzesi Arşivi'nde bulunan projelerinden bazı Boğaz iskele binalarını ve türbelerin onarımlarını yaptığı anlaşılmaktadır [155]. Evkaf Nezareti Heyet-i Fenniyesi'ndeki görevleri sırasında Kemalettin Bey'le birlikte çalışmış, Beşiktaş (Resim 2.107) Üsküdar, Kuzguncuk v.b. pek çok iskelenin yapımını sağlamıştır [156].

. Kemalettin Bey (1870-1927):

1891'de Hendese-i Mülkiye Mektebi'nden mezun olmuş, aynı yıl, Prof. Jachmund'un asistanlığına atanmış, bu görevi dört yıl boyunca sürekli olarak yürütmüş, bu arada okul dışında özel bir büro açarak ilk yapıtlarını üretmeye başlamıştır [157]. 1895'te hocası Jachmund'un desteğiyle Berlin'e gönderilmiş, bu ondaki Alman etkisini pekiştirmiştir. Berlin'de "Charlottenburgh Technische Hochschule"de iki yıllık mimarlık eğitiminden sonra, iki buçuk yıl da çeşitli Berlin'li mimarlarla çalışmıştır [158].

1900'de yurda döndükten sonra Hendese-i Mülkiye'de öğreticilik, 1901'de atandığı Harbiye Nezareti Askeri Yapılar mimarlığı, bir dönem Sanayi-i Nefise'de "Nazariyat-ı Mimariye" dersi hocalığı, 1909'da atandığı Evkaf Nezareti İnşaat ve Tamirat Müdürlüğü görevlerini yürütmüş, "Osmanlı Mimar ve Mühendis Cemiyeti'nin kuruluşunda etkili olmuş, 1914

de İstanbul Şehremaneti Heyet-i Fenniye Müşavirliği'ne atanmış, 1922'de Kudüs'te Mescid-i Aksa'nın onarımına çağırılmış, bu görevden 1924 yılında Ankara'ya geçip yeni başkent'in kurulma çabasındaki ilk yıllarında önemli çalışmalar yapmıştır [159].

Kemalettin Bey'in bütün yapılarının dökümünü yapmak yerine burada bu eserlerin bir kısmının adı anılmakla yetinilecektir. Bostancı, Bebek (Resim 2.20), Bakırköy ve Beyoğlu Kamer Hatun Camileri, Fatih'te Ahmet Cevad Paşa ve Gazi Osman Paşa Türbeleri, Eyüp'te Sultan V. Mehmet Reşat Türbesi (Resim 2.21), Hürriyet-i Ebediye Tepesi Mahmud Şevket Paşa Türbesi, Eminönü Birinci Vakıf Hanı (Resim 2.24-2.28), Sultanhamam İkinci Vakıf Hanı (Resim 2.29-2.32), Beyoğlu Üçüncü Vakıf Hanı (Resim 2.159), Bahçekapı Dördüncü Vakıf Hanı (Resim 2.33-2.39), Şehzadebaşı Beşinci Vakıf Hanı, Ankara İkinci Vakıf Hanı, Eyüp Reşadiye (Resim 2.91), Osküdar Ayazma (Resim 2.83-2.86), Göztepe, Bostancı İbrahim Paşa Mekteb-i İbtidaiîleri, Beyazıt Medreset-ül Kuzat (Resim 2.80-2.82), Fethiye Medresesi, Abdülhamid-i Evvel Medresesi, Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü (Resim 2.92), Edirne Garı (Resim 2.152), İstanbul Guraba Hastanesi (Resim 2.130-2.134), Laleli Harikzedegân Apartmanları (Resim 2.153-2.158), Ankara Palas, Ankara-DDY Genel Müdürlüğü. Bu liste dışında uygulanmış başka binaları olduğu gibi, uygulanma imkânı bulunamamış, tasarım aşamasında kalmış projeleri de vardır.

"Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi"nin en önemli adlarından biri olan Kemalettin Bey'in Türk mimarlığına yeni bir biçimlenme anlayışı getirmekte, mimarlık mesleğine saygınlık kazandırmakta, Mimar ve Mühendis Cemiyeti'nin kurulmasında etkili olmuş, kendi binaları dışında restorasyonları ile de faaliyet göstermiş bir kişi olduğunu eklemekte yarar görmekteyiz.

. Vedat Tek (1873-1942):

1873'de İstanbul'da doğan Vedat, mimari alanında akademik öğrenim görmüş ilk Türk mimarı olarak bilinir. Ortaöğrenimini Paris'te Ecole Monge'da tamamladıktan sonra Academie Julien'de resim, Ecole Centrale'de mühendislik okumuştur. Yüksek öğrenimini 1897'de mimar olarak Ecole Nationale des Beaux Arts'da tamamlamıştır. 1899'da

İstanbul'a dönüşünde belediyeye girmiş ve 1900'de Sanayi-i Nefise Mektebi'nde mimarlık tarihi dersi veren ilk Türk öğretmen olmuştur [160].

Vedat Tek, çoğunlukla İstanbul'da ürün vermiş, resmi görevlerde bulunmuştur. Ankara'da ise yalnızca üç proje ile ilgili olarak çalışmıştır. Bunlar Gazi Köşkü'ne ekler, Halk Fırkası Mahfeli (sonradan T.B.M.M. ikinci binası, Canto Genel Merkezi ve Kültür Bakanlığı [161]) ve Kemalettin Bey'in tamamladığı Ankara Palas'tır.

İstanbul'da bulunduğu resmi görevler, 1905'de Posta ve Telgraf Nezareti mimarlığı (Sirkeci Postanesi bu dönemde yapılmıştır), 31 Mart Olayı sonrasında yeni padişah Mehmet Reşat tarafından saray başmimarlığına tayini, (Bu sırada Dolmabahçe Sarayı'nda onarım ve ekler yapmıştır) Cemil Paşa (Topuzlu)'nın şehreminliği zamanında Heyet-i Fenniye Reisliği, Enver Paşa tarafından atandığı, üç yıl kadar çalıştığı Harbiye Nezareti Başmimarlığı ve uzun süreli olarak Sanayi-i Nefise Mektebi'ndeki hocalıklarıdır. Bir süre Yüksek Mühendis Mektebi'nde de hocalık etmiştir [162].

Vedat Bey'in I. Ulusal Mimarlık Akımı dahilindeki binaları arasında İstanbul'da Defter-i Hakâni Binası/Sultanahmet Tapu ve Kadastro Müdürlüğü (Resim 2.55-2.59), Sirkeci Büyük Postane (Resim 2.111-2.117), Haydarpasa Vapur İskelesi (Resim 2.109-2.110, Moda Vapur İskelesi (Resim 2.108), Karaköy Deniz Yolları Acentası (yıkılmıştır), Ankara Halk Fırkası Mahfeli/T.B.M.M. ikinci binası (Resim 2.74), Kastamonu Hükümet Konağı (Resim 2.72), İstanbul Nişantaşı Macar Konsoloslugu, ticaret yapıları arasında Sirkeci Liman Hanı (Resim 2.46), Beşiktaş Milli Emlâk Dükkanları, Üsküdar Nemlizade Tütün Deposu (Resim 2.47), konutları arasında Valikonağı'nda kendi evi (Resim 2.161-2.164), Çiftehavuzlar Cemil Topuzlu Köşkü, Yeşilköy Halit Ziya Uşaklıgil Villası, Yeniköy'de Halit Bey Yalısı, anıtsal yapıları olarak da Tayyare Şehitleri Abidesi, projesi Vedat Bey uygulaması başkaları tarafından yapılmış İzmit Saat Kulesi sayılabilir [163].

Vedat Bey ilk serbest mimarlık bürosu açan Türk mimarıdır ve "Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi" sonrası yaşamında modern mimarlık etkisinde bazı apartmanlar da yapmıştır.

. Muzaffer Bey (1881-1920):

Mühendishane-i Berrî-i Hümayun'un yanında, Hendese-i Mülkiye Mektebi'ne devam etmiş, Mimar Vedat'ın bürosunda çalışmalarını sürdürmüştür. Vedat Bey'in yaptığı Büyük Postane arkasındaki Hoca Hubyar Mescidi, Sultanahmet'teki Defter-i Hakani binasının yapımında emeği geçmiştir. II. Meşrutiyet'ten sonra Kadastro Fen Heyeti'nde görev almış, Hendese-i Mülkiye'de mimarlık öğretmen yardımcılığını üstlenmiştir. Posta ve Telgraf Nezareti Mimarlığı sırasında, belirli posta merkezlerine göre değişik seri projeler çizmiştir [164].

1909'da Abide-i Hürriyet yarışmasını kazandıktan sonra, Konya valisi tarafından davet edilmiş, 1914'de Konya'ya gitmiş ve vilayet başmimarlığına getirilmiştir. Burada Dar-ül Muallimin (Erkek Öğretmen Okulu) (1917) ve Dar-ül Muallimat (Kız Öğretmen Okulu) (1924) binaları, Konya Ziraat Abidesi ile ilgili çalışmalar yapmıştır. Rahatsızlığından Konya Umumî Meclis Binası'nı tamamlayamamıştır. Ardından Konya'da bazı binaları Falih Ölkü'nün tamamladığı bilinmektedir [165].

Mimar Muzaffer'in ürünlerinin çoğu İstanbul dışında olduğundan tezin ikinci bölümünde yer alamamıştır.

. Guilio Mongeri:

20. yüzyılın başlarında Osman Hamdi Bey, Sanayi-i Nefise Müdürü iken göreve başlayan, 1912'de ayrılıp mütarekede tekrar dönen İtalyan asıllı Mongeri, Vedat Bey ile birlikte ulusal mimarlık akımı anlayışı içinde atölyelerini sürdürmüşler, bu durum 1930'da Ernst Egli'nin yeni bir anlayış getirmek üzere mimarlık eğitimini örgütlemesine kadar uzanmıştır. Mongeri'nin 1900 ve 1930 yılları arasında eğitim ve uygulamaları sürekli değişim göstermektedir [166]. Daha çok İstanbul, Ankara ve Bursa'da uygulamalar yapmıştır. Ankara'daki en önemli yapıları başta Ziraat Bankası Genel Müdürlüğü Binası (1926-29) (Resim 2.53) olmak üzere, İş Bankası (1928) (Resim 2.52), Osmanlı Bankası ve İnhisarlar Başmüdürlüğü Binası'dır. Bunun dışında İstanbul'da, Galata'da Karaköy Palas (1920) (Resim 2.54), Saint Antoine Kilisesi, Maçka İtalyan Sefareti/Meslek Okulu gibi "Birinci Ulusal Mimarlık Akımı" harici binaları da vardır. Taksim Anıtı Kaidesi (1928) de ona aittir.

. Arif Hikmet Koyunoğlu (1888-1982):

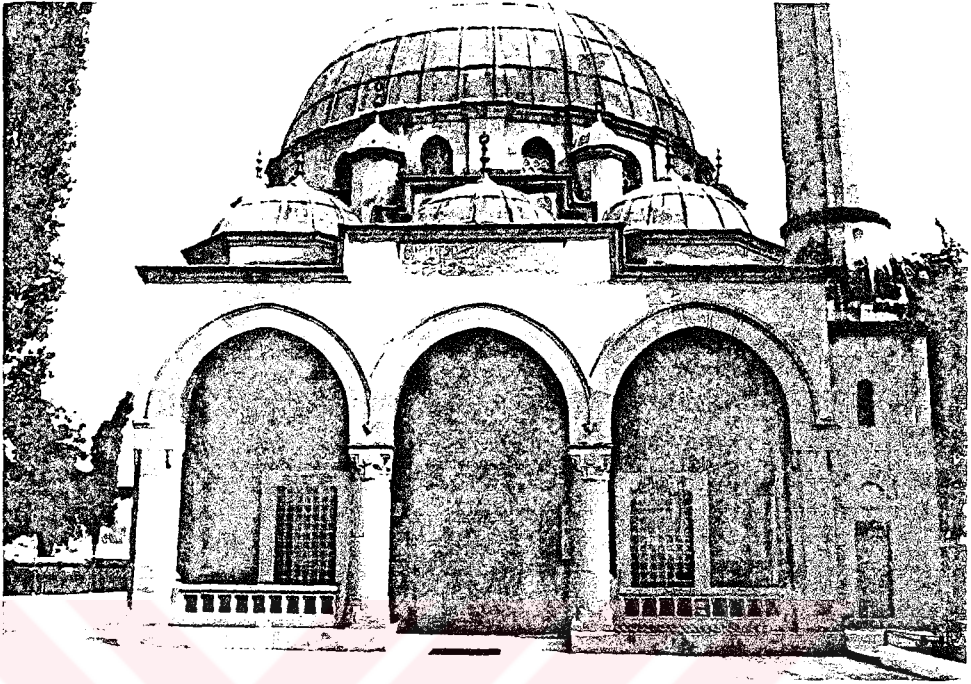
1908 ve 1914 yılları arasında Sanayi-i Nefise Mektebi'nde Vallaury ve Mongeri'nin öğrencisi olmuştur. Mongeri'nin yaptığı St. Antoine Kilisesi inşasında çalışmıştır. Ayrıca, Erzurum İttihat ve Terakki Kulübü (1914), Kemalettin Bey'le birlikte Ankara'da Evkaf'ın yaptırdığı dört adet iki katlı ev (ikisi İş Bankası ilk binası), eski Türk Ocağı Binası (1927-30) (Resim 2.151), Ankara Etnografya Müzesi (1926) (Resim 2.150), Himaye-i Etfal/Çocuk Esirgeme Kurumu [167] ve Eski Dışişleri Bakanlığı (1928) gibi binalar da onundur.

Koyunoğlu, "Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi" sonrası yaşamında modern mimarlık ürünleri de vermiştir. Konu ettiğimiz döneme ait, yukarıda sayılan binalar, İstanbul dışında olduğundan tezin ikinci bölümünde yer alamamıştır.

2.3.2. "Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi" Binalarından Örnekler

"Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi" binalarına genel bir bakış, bize çok farklı işlevlere sahip örnekler bulunabileceğini göstermektedir. Bu işlevsel çeşitlilik zamanla, aynı binadaki işlev değişikliğiyle daha da artabilmektedir. Ancak, farklı işlev gruplarındaki bina sayıları da farklı olmaktadır. Örneğin, mezbaha, cezaevi, hal binası v.b. tek örnekli iken, iskele, okul ve özellikle işhanı gibi binaların adedi (İstanbul ölçeğindeki gereksinim ve sosyal değişiklikler v.b.'nin de etkisiyle) çok daha fazladır.

Bu bölümde yer vereceğimiz örnekler, tezin üçüncü bölümünde yer alacak tipolojik analizle bağlantılı olarak belirli gruplara ayrılmıştır. Bu gruplar dahilinde tezin üçüncü bölümünde yer alacak binalara birer katalog numarası verilmiş, çalışma, fotoğraflı tesbitler ve hakkında bilgi sahibi olunan binalarla ilgili kısa açıklamalarla desteklenmeye çalışılmıştır. Örneklerin bir kısmı ile ilgili fazla bilgi edinilememiştir, ancak bu, onları analiz dışı tutmaya yeterli bir sebep değildir. Şunu da eklemek gerekir ki, bu örnekler, bizden önce, "Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi" kapsamında olduğu belirtilmiş olanlardan seçilmiştir.

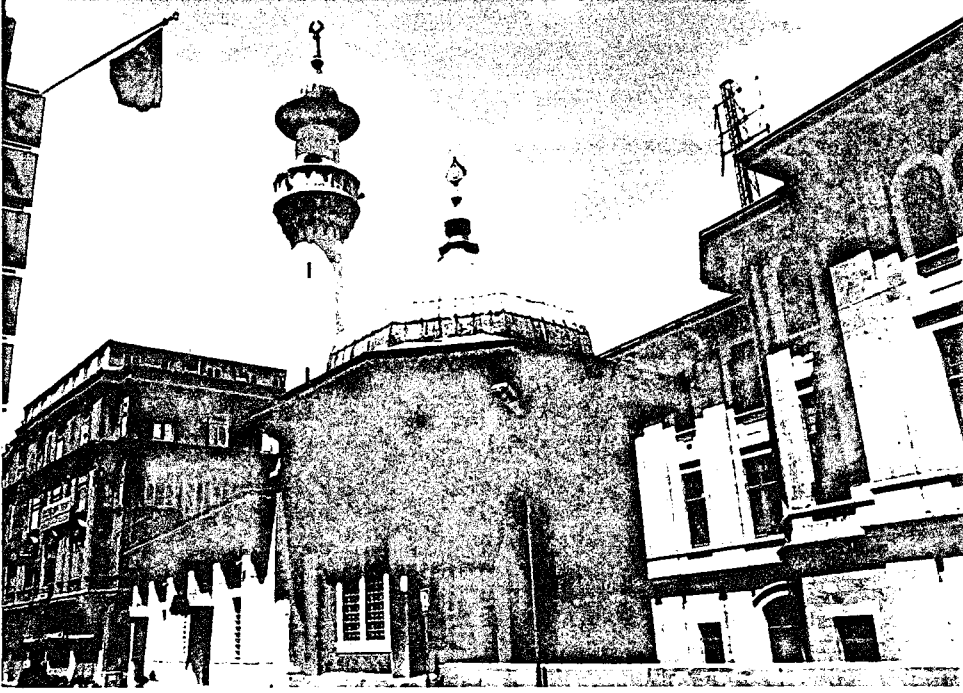


Resim 2.20. Bebek Camisi-1912, Kemalettin Bey.



Resim 2.21.

Sultan V. Mehmed Reşat Türbesi,
Eyüp-1911-12, Kemalettin Bey.



Resim 2.22. Büyük Postane arkasındaki Hoca Hubyar Mescidi-Vedat Bey.



Resim 2.23. Hüsam Bey, Tezgahçılar Camisi, Fatih, İtfaiye Cad. üzerinde-1911.

Çalışmamızda yer alan binalar, ticari amaçlı binalar, yönetim binaları, okullar, iskeleler, çeşitli işlev gruplarından binalar, çok aile ve tek aile konutları olarak gruplandırılmıştır. Bu gruplandırma ile, farklı işlevlere sahip binaların, cephe düzenlenişlerinin de farklı olduğu iddiası ortaya atılmamaktadır. Ancak hepsiyle ilgili yapıım yılı, mimarı v.b. bilgilere sahip olmadığımızdan, kronolojik veya mimarlara bağlı bir sınıflama yapılamamaktadır. Binalar hiç bir gruplama yapılmadan ele alındığında ortaya çıkacak kavrama güçlüğü önleyebilmek için geriye kalan tek sınıflama yolu gibi görülen işlevlere bağlı sınıflamaya gidilmiştir.

"Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi", İstanbul içi örneklerden, yetmişin üzerinde binanın tespiti yapılmıştır. Ancak, gerek bir yüksek lisans tezinin boyutlarının zorlanıp sayfa adedinin birden fazla cilt yapmayı gerektirecek hale gelmesi, gerekse bu çalışmayı inceleyeceklerin karşılaşacağı zorluk gözönünde bulundurularak, tümünün tez kapsamına alınması yerine, her bir işlev grubundan yakın sayıda bina seçilmesi ve toplam yirmi binayla, bu dönemin temsil edilmesi kararına varılmıştır. Üçüncü bölümde analizleri de yapılacak olan bu yirmi bina şunlardır:

- | | | |
|---|---|-----------------------|
| 1- Birinci Vakıf Hanı | } | Ticari Amaçlı Binalar |
| 2- İkinci Vakıf Hanı | | |
| 3- Dördüncü Vakıf Hanı | | |
| 4- İş Bankası, Karaköy | | |
| 5- Tapu ve Kadastro Müdürlüğü | } | Yönetim Binaları |
| 6- Kadıköy Belediyesi | | |
| 7- Fatih Belediyesi | | |
| 8- Fatih Belediyesi ikinci binası | | |
| 9- Çapa eski Öğretmen Okulu | } | Okullar |
| 10- Medreset-ül Kuzat | | |
| 11- Sultan III. Mustafa Mektebi (Üsküdar) | | |
| 12- Gazi Mustafa Kemal İlkokulu (Kadıköy) | | |
| 13- Kadıköy İskelesi | } | İskeleler |
| 14- Büyükkada İskelesi | | |
| 15- Bostancı İskelesi | | |

16- Büyük Postane	}	Çeşitli İşlev Gruplarından Binalar
17- Sultanahmet Cezaevi		
18- Guraba Hastanesi		
19- Harikzedegan Katevleri	}	Konutlar
20- Vedat Tek evi		

. Ticari Amaçlı Binalar:

İncelenen binalar içinde en çok sayıda örnek işhanlarına aittir. Bunlar içinde, banka, şirket v.b. amaçlarla bütün binanın tek elden kullanıldığı örnekler de vardır. Üsküdar Nemlizade Tütün Deposu ve Beşiktaş Milli Emlâk Dükkanları ise yine ticari amaçlı olup, işhanı dışındaki örneklerdir, ancak azınlıkta kaldıkları için analizleri yapılmamıştır.

KATALOG NO: 1

Bina Adı: Birinci Vakıf Hanı (Resim 2.24-2.28)

Açıklama: Mimarı Kemalettin Bey, yapım yılı 1918 civarındır.

Sultanhamam'da, Şeyhulislâm Hayri Efendi Caddesi ile Vakıf Hanı Sokağı'nın köşesinde yer alır. Diğer cephelerinden biri komşuya bitişik, biri ise Rahvancı Sokağı'na bakmaktadır.

Yapı, kesme taş duvarlara oturan, çelik kirişli döşeme sistemiyle yapılmıştır.

Bina, bugün de, işhanı olarak kullanılmaktadır.

Binanın zemin kat üzerinde, asma kat hariç dört katı bulunmaktadır. Birinci ve dördüncü kat döşemeleri hizasından geçen kuşaklarla, bina cephesi üç yatay bölüme ayrılmış, köşesi yuvarlatılmıştır. İki yüzdeki çıkmalar da cephenin önemli unsurlarındandır. Bir sonraki bölümde, analiz dahilinde yer alacağı için, burada cephesiyle ilgili yazılı betimleme yapılmayacaktır. Bina ve Kemalettin Bey'in diğer binaları ile ilgili daha detaylı bilgi için bak. -Yavuz, Y., Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi ve Mimar A. Kemalettin Bey, İstanbul, 1981, s.147-157. ve Yavuz, Y., İkinci Meşrutiyet Döneminde Ulusal Mimari Üzerindeki Batı Etkileri (1908-1918), ODTÜ Mimarlık Fakültesi Dergisi, Cilt 2, Sayı 1, Bahar 1976, s.14-18.

KATALOG NO: 2

Bina Adı: İkinci Vakıf Hanı (Resim 2.29-2.32)

Açıklama: Mimarı Kemalettin Bey, tasarımını 1911'de yapmıştır. Sultanhamam'da, Saka Mehmet Sokak, 32 nolu binadır. Bina cephesinde sağ alt köşede üzerinde bir musluğu olmayan ancak çeşme olduğu anlaşılan özel bir eleman bulunmaktadır. Binanın ön cephesi kesme taştan, döşemeleri de çelik kirişli olarak yapılmıştır.

Zemin kat üzerinde asma kat hariç üç katı bulunan binanın cephesi, birinci ve üçüncü kat döşemeleri hizasından geçen bir kuşakla, üç yatay bölüme ayrılmıştır. Ön cephenin simetri aksında, üç kat boyunca yükselip, ana kitlenin üzerinde biten bir çıkması vardır.

KATALOG NO: 3

Bina Adı: Dördüncü Vakıf Hanı (Resim 2.33-2.39)

Açıklama: Mimarı Kemalettin Bey, yapımı 1916'da başlamış, savaş sebebiyle 1926'da tamamlanabilmiştir. Bahçekapı'da, Hamidiye ve Mimar Kemalettin Caddeleri köşesinde yer almaktadır. Bugün de işhanı olarak kullanılmaktadır.

Binanın dışarıdan görülen yüzleri kesme taştan, döşemeleri çelik kirişli olarak yapılmıştır.

Zemin kat üzerinde asma kat hariç dört katı bulunan bina, birinci ve dördüncü kat döşemeleri hizasından geçen kuşaklarla üç yatay bölüme ayrılmıştır. Ön cephesinde dört çıkma ve bunların ortadakilerinin altında iki giriş bulunmaktadır. Bina cephesinin en ilgi çekici kısmı, köşelerin üzerine yerleştirilmiş kubbeli bitiş elemanlarıdır.

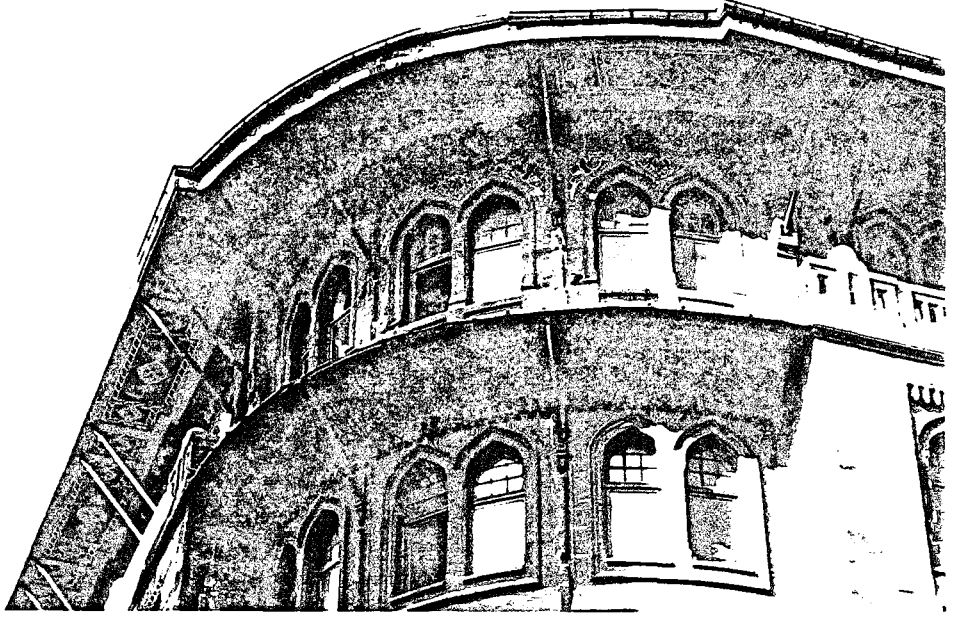
KATALOG NO: 4

Bina Adı: İş Bankası (Resim 2.40-2.45)

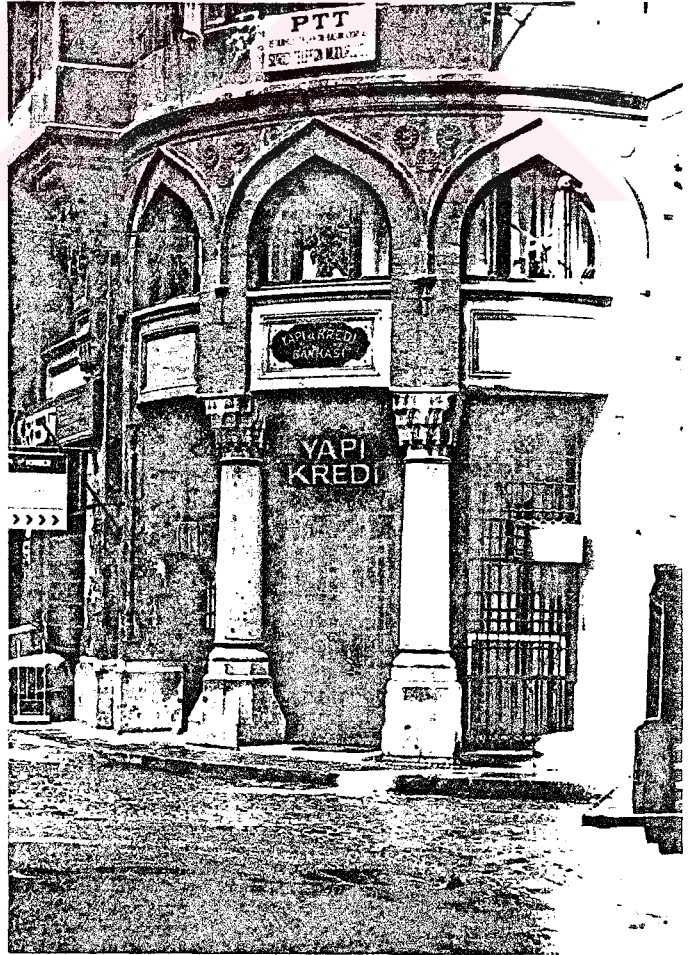
Açıklama: Mimarı Nafilyan'dır. Karaköy, Voyvoda Cad., 29 nolu binadır. Zemin kat üzerinde, asma kat hariç yedi katı vardır. Binanın son katı, sonradan eklenmiştir. Birinci kat hizasındaki yatay bant, beşinci kattaki 'loca' ve iki yanındaki pencere oluşumu binanın cephesinde önemli unsurlardır.



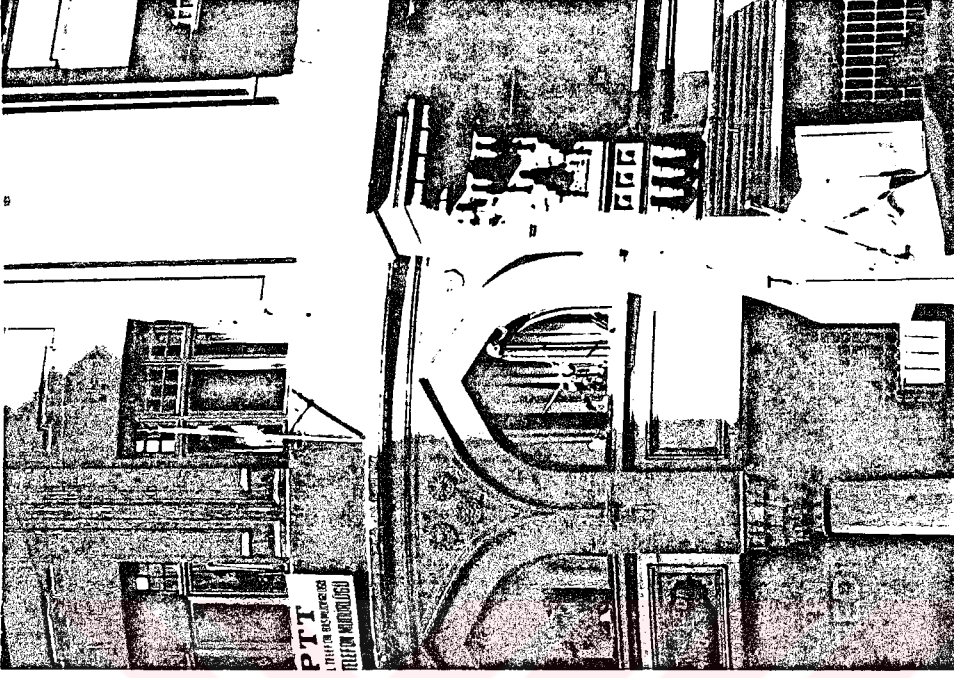
Resim 2.24. Sultanhamam, Birinci Vakıf Hanı-1918, Kemalettin Bey.



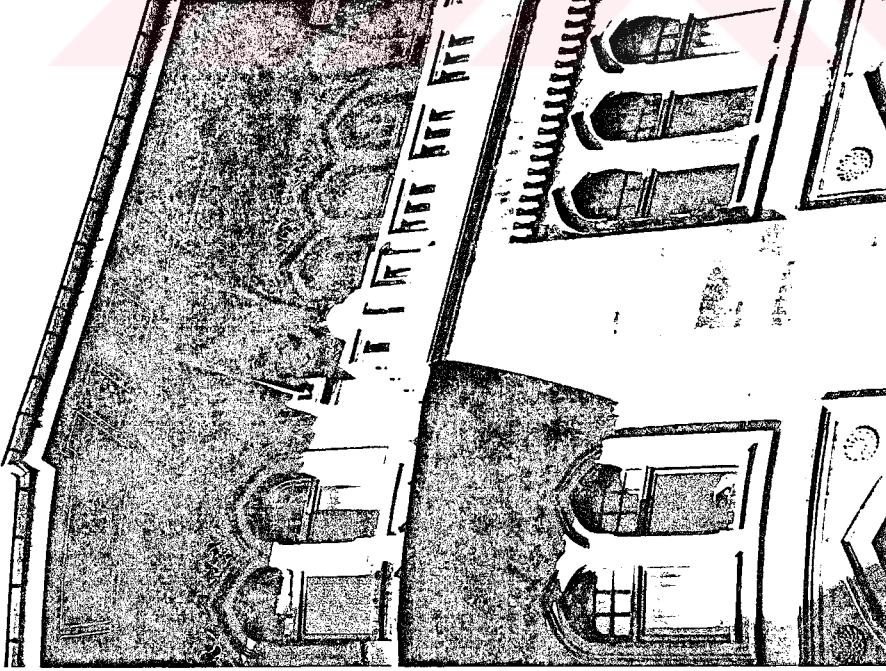
Resim 2.25. Birinci Vakıf Hanı'nın köşe bitiş detayı.



Resim 2.26. Birinci Vakıf Hanı'nın köşesinde yer alan giriş.



Resim 2.28. Birinci Vakıf Hanı'nın konsol ve girişten kısmı detay



Resim 2.27. Birinci Vakıf Hanı'nın çıkma üstü ve çıkma köşe bağlantısından kısmı detay



Resim 2.29. Sultanhamam, İkinci Vakıf Hanı-Tasarımı 1911, Kemalettin Bey.



Resim 2.30. İkinci Vakıf Hanı üst kat pencereleri.



Resim 2.31. Girişten detay.



Resim 2.32. İkinci Vakıf Hanı cephesindeki çeşme.



Resim 2.33. Bahçekapı, Dördüncü Vakıf Hanı-1916-1926, Kemalettin Bey.



Resim 2.34.

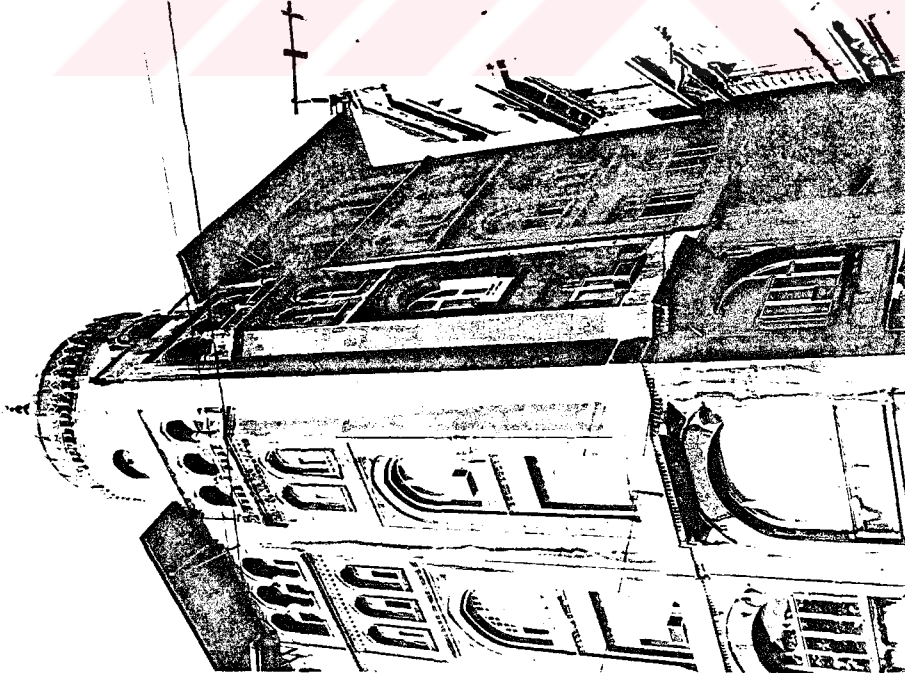
Dördüncü Vakıf Hanı
girişlerinden biri ve
üzerindeki çıkma.



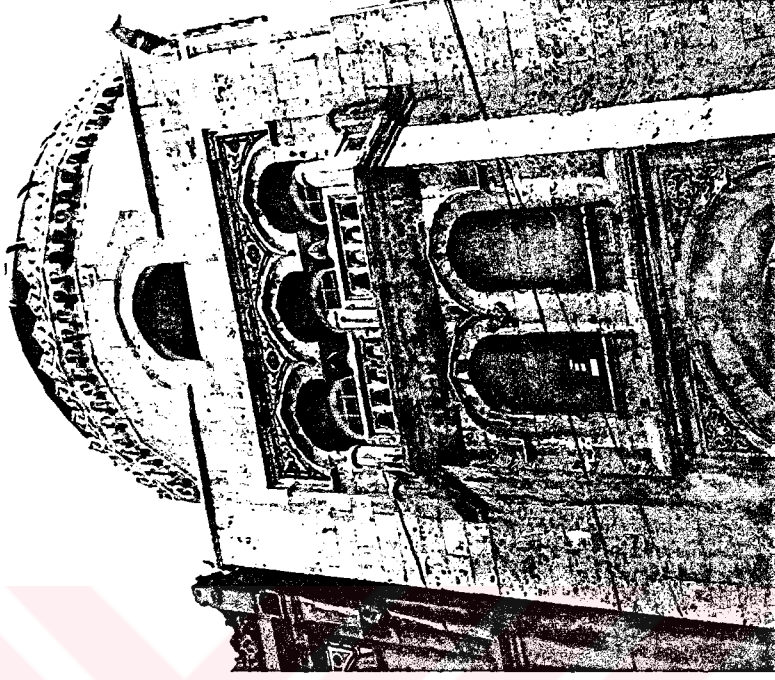
Resim 2.35. Dördüncü Vakıf Hanı giriş aksındaki çıkma üzerinden detay.



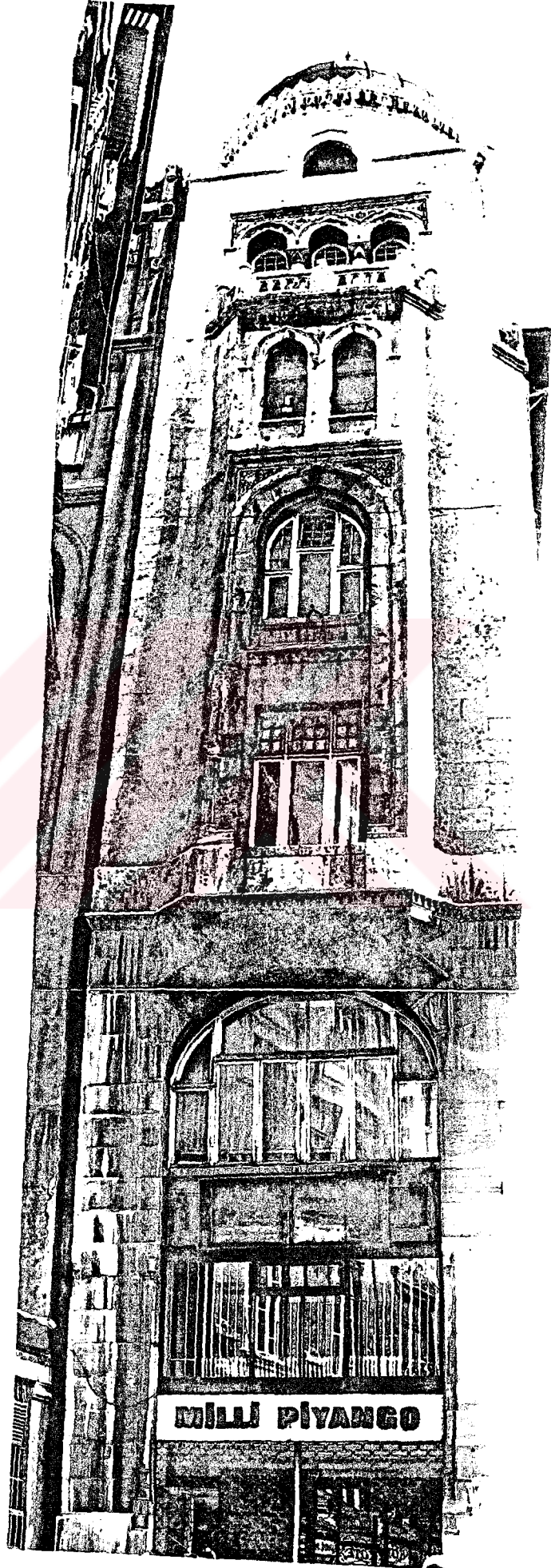
Resim 2.36. Dördüncü Vakıf Hanı giriş cephesi pencerelerinden detay.



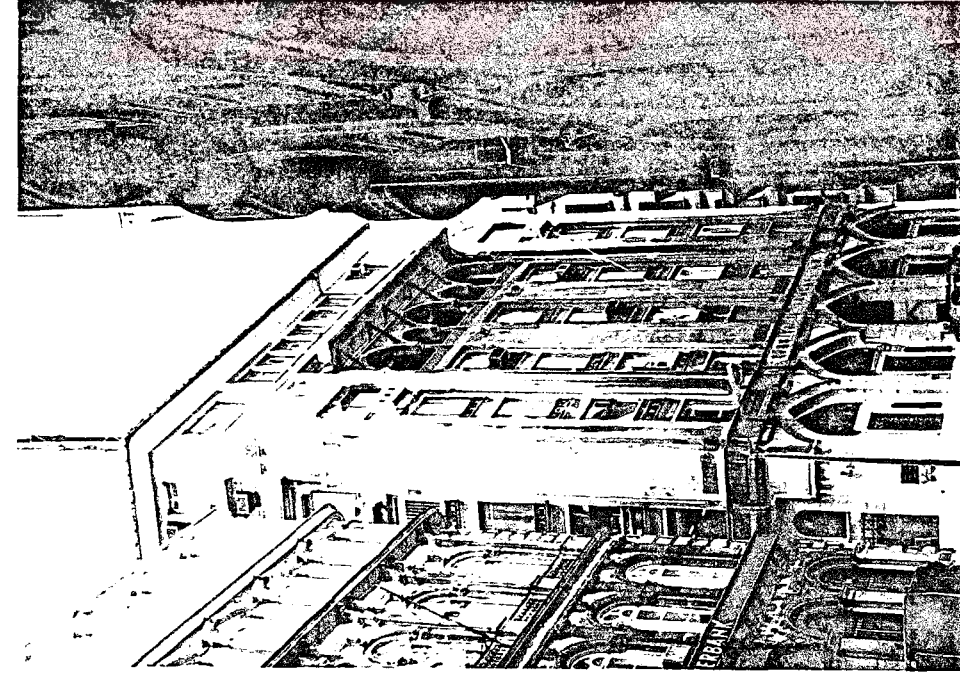
Resim 2.37. Dördüncü Vakıf Hanı köşelerinden biri.



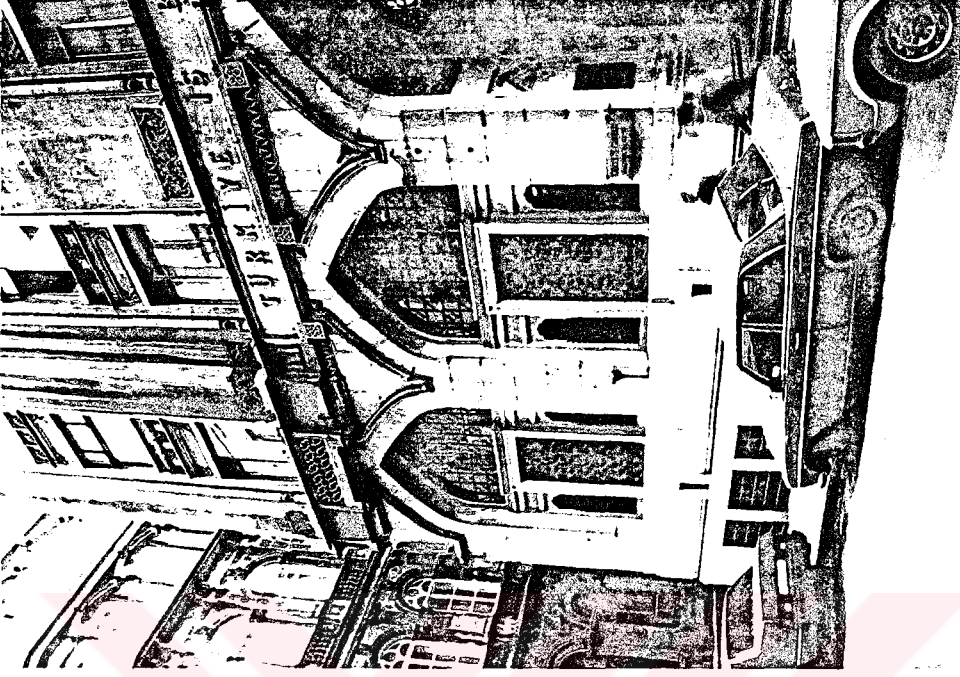
Resim 2.38. Dördüncü Vakıf Hanı köşe bitişi.



Resim 2.39
Dördüncü Vakıf Hanı
yan cephe detayı.



Resim 2.40. Karaköy, İş Bankası- Mimar Nafilyan.



Resim 2.41. İş Bankası zemin kat detayı.



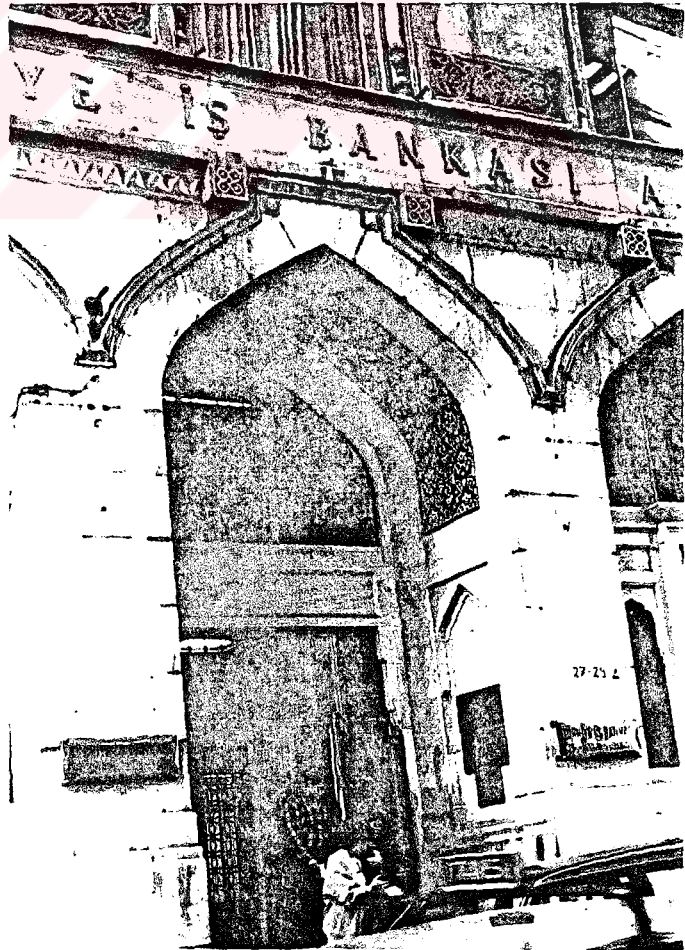
Resim 2.42. İş Bankası bina bitişi.



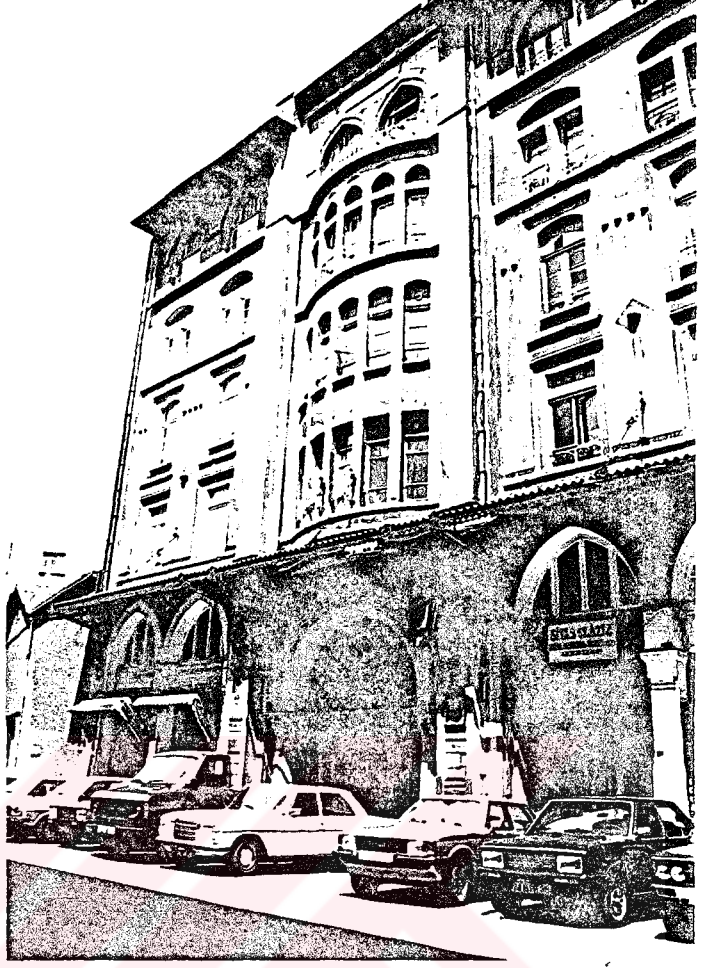
Resim 2.43. İş Bankası, köşeye yakın bölümden bir detay.
(zemin kat, birinci kat ayrımı)



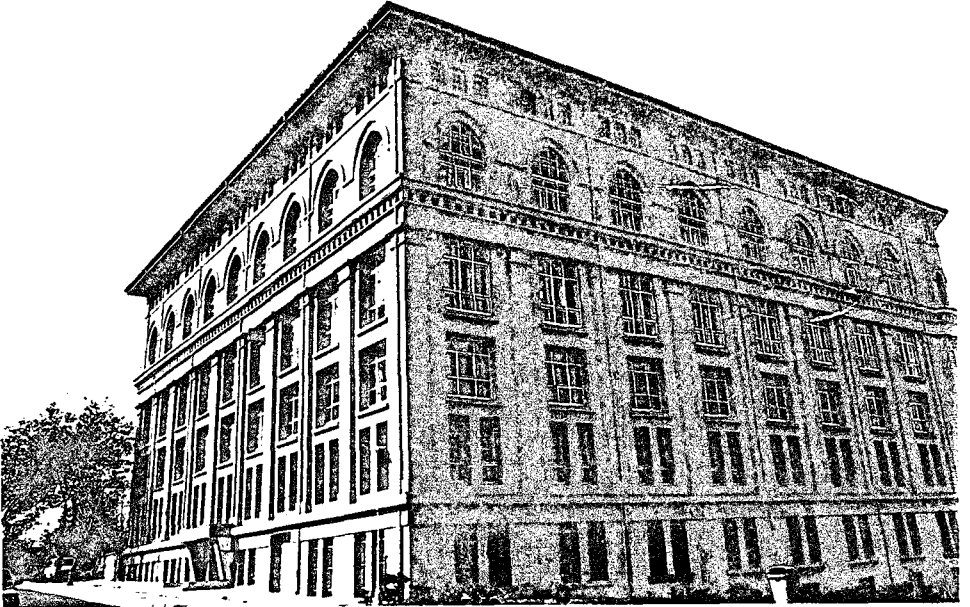
Resim 2.44. Bina üst kat detayı.



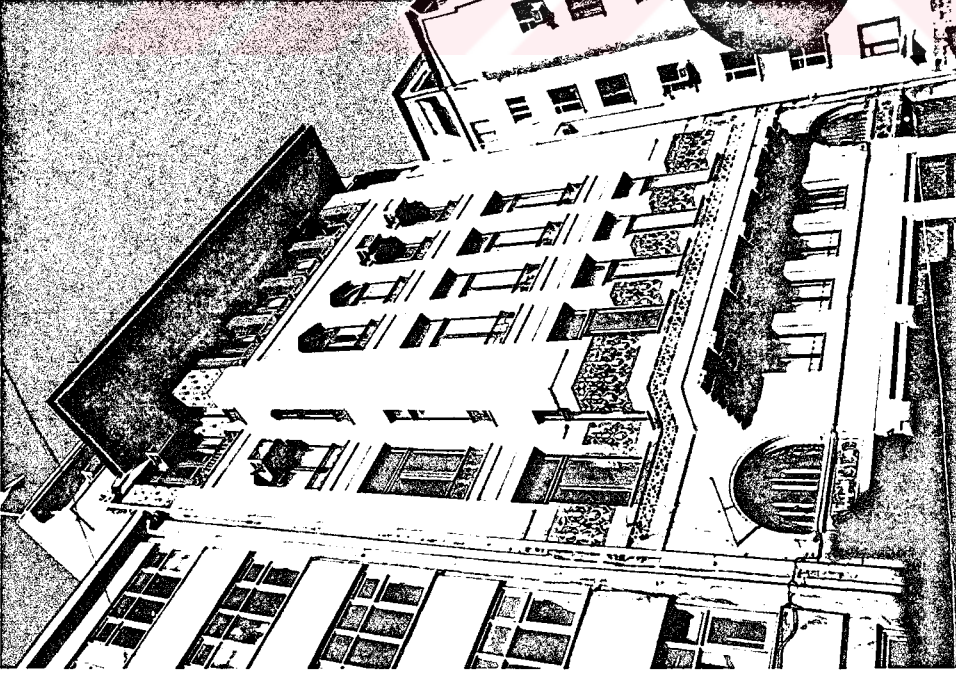
Resim 2.45. İş Bankası girişi.



Resim 2.46. Sirkeci, Liman Hanı-1333, Vedat Bey.



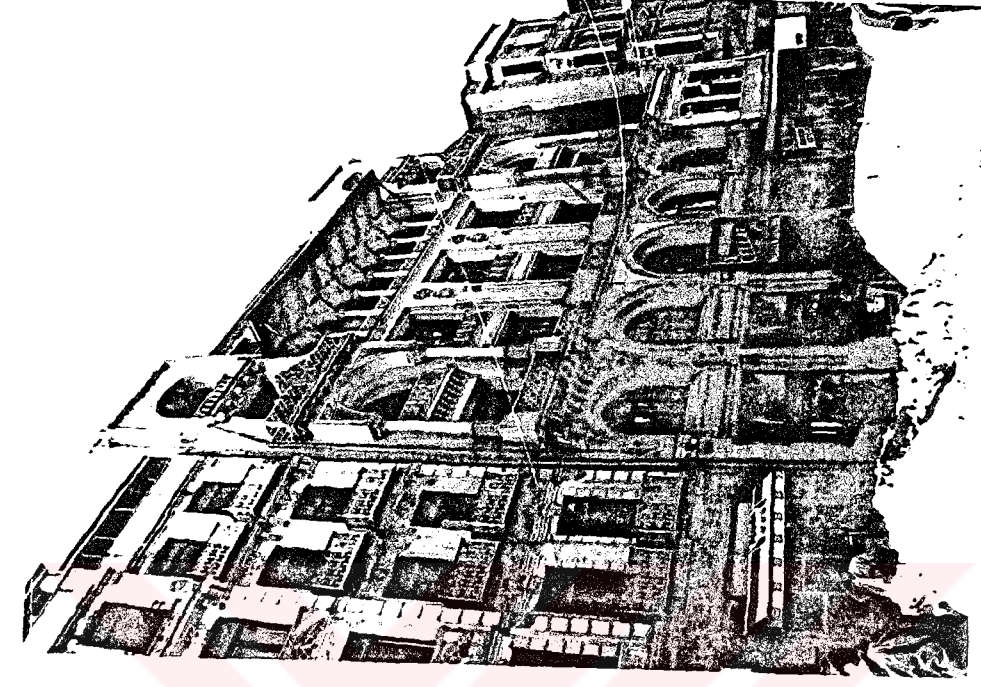
Resim 2.47. Üsküdar, Nemlizade Tütün Deposu, Vedat Bey.



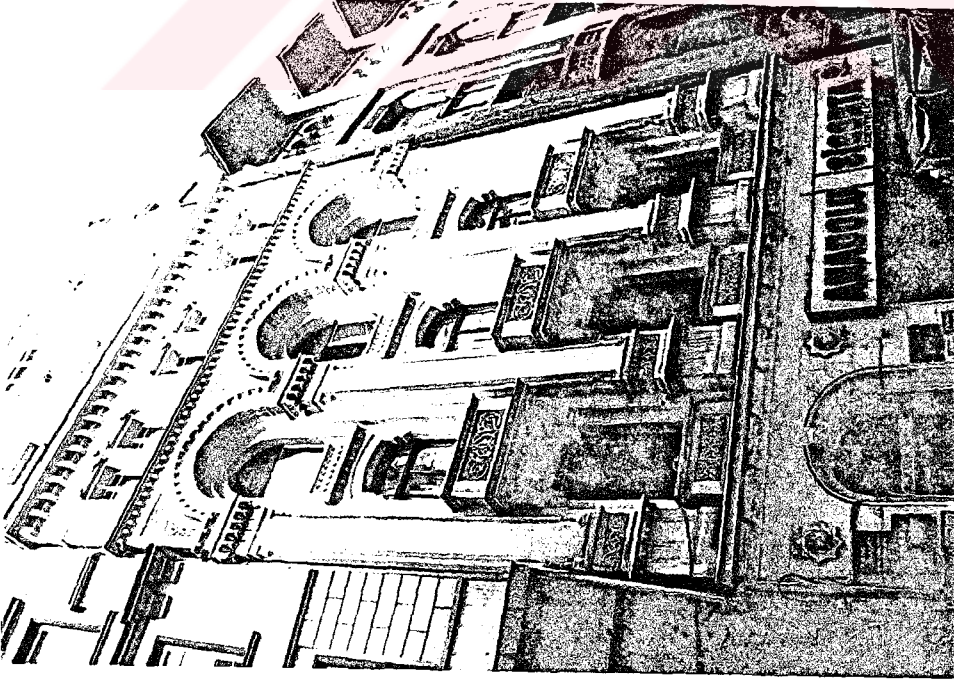
Resim 2.48. Karaköy, Hovagimyan Hanı,
Mimar Nafilyan.



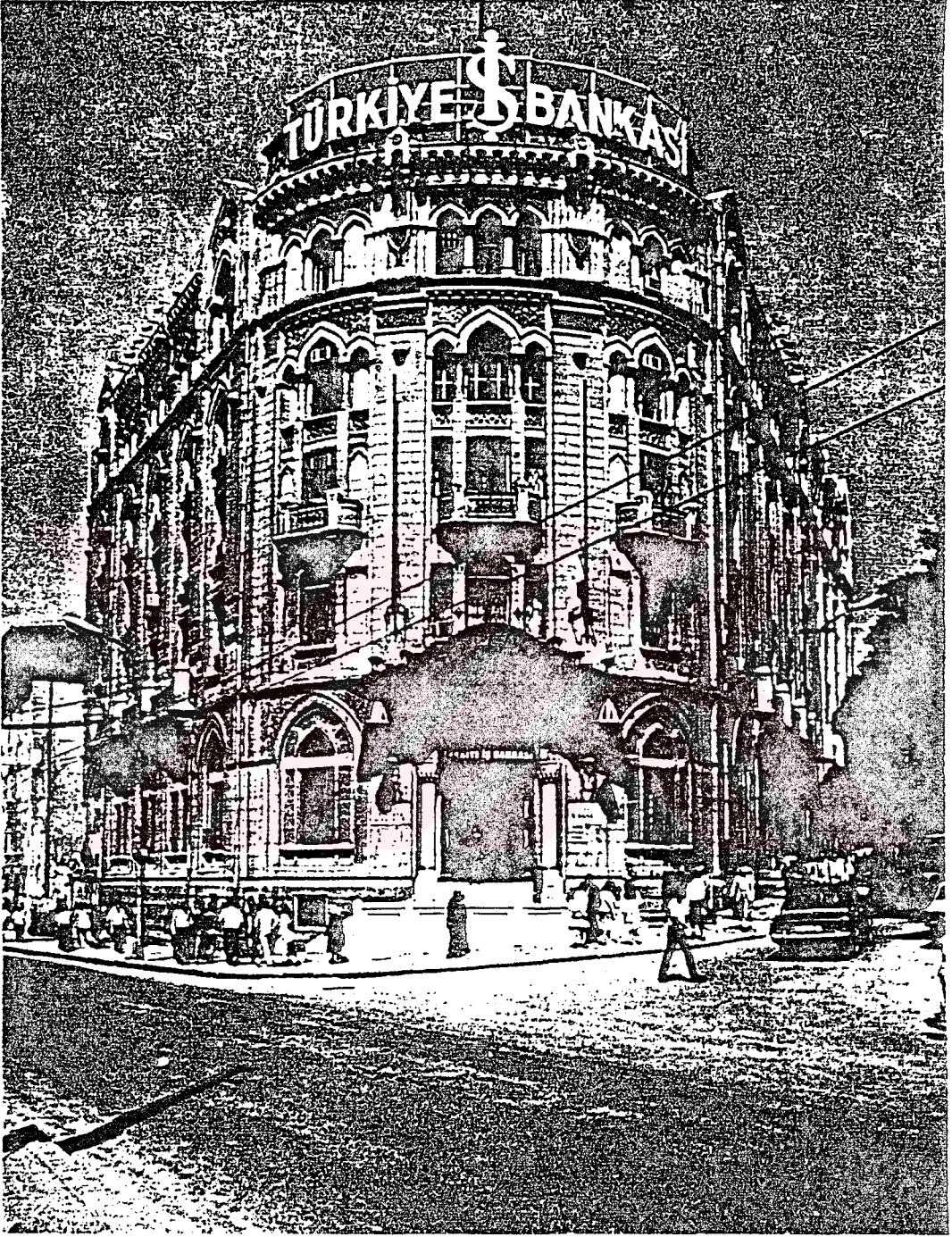
Resim 2.49. Tepebaşı, Müselles Han.



Resim 2.51. İstiklâl Caddesi'nde Elhamra Sineması'nın bulunduğu bina.



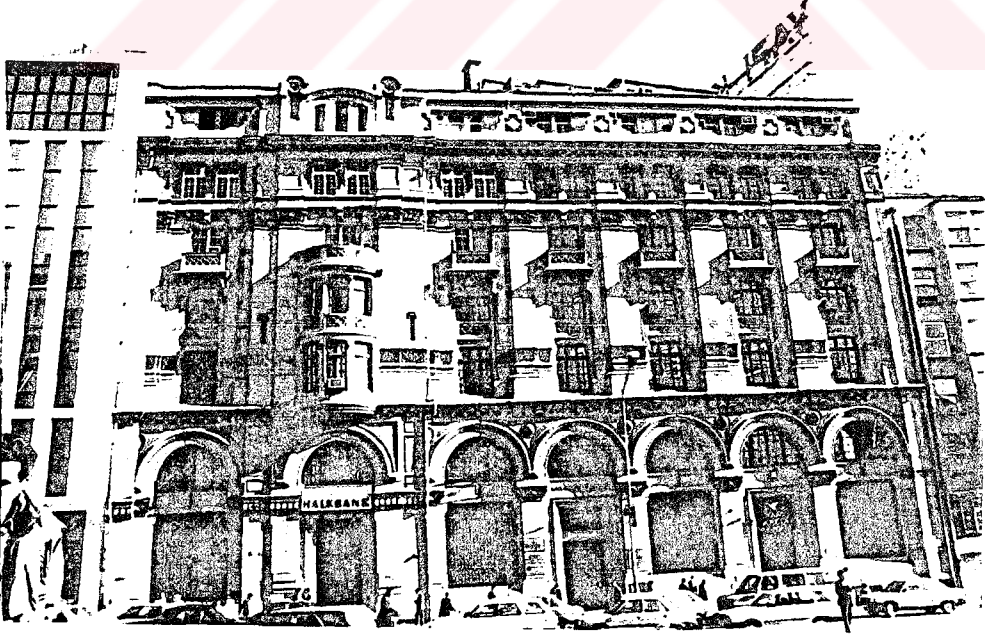
Resim 2.50. Karaköy, Ankara Han.



Resim 2.52. Ankara, Ulus İş Bankası, 1928, Giulio Mongeri.



Resim 2.53. Ankara, Ziraat Bankası, 1926-1929, Giulio Mongeri.



Resim 2.54. İstanbul, Karaköy Palas, 1920 dolayları, Giulio Mongeri.
("Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi" binaları dışında tutulmuştur.)

Yönetim Binaları:

"Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi"nde çok sayıda yönetim binası yapıldığı görülmüştür. Özellikle Cumhuriyet'in ilanından sonra yeniden örgütlenen idari yapı beraberinde bu yeni birimleri içerecek bina ihtiyacını ortaya çıkartmıştır. Ankara'da T.B.M.M. birinci ve ikinci binaları çok sayıda bakanlık v.b. binalar yapılmıştır. İllerde hükümet konakları, ilçelerde kaymakamlıklar v.b. binalar da, pek çok merkezde bu dönemin mimari karakterini yansıtacak örnekler olmuşlardır. Aşağıda ele alınacak olanlar İstanbul'dan ve son Osmanlı döneminden kalmış örneklerdir.

KATALOG NO: 5

Bina Adı: Defter-i Hakani Binası (Bugünkü adı: Tapu ve Kadastro Müdürlüğü)(Resim 2.55-2.59)

Açıklama: Mimarı Vedat Bey, yapım yılı 1908'dir. Sultanahmet Atmeydanı'nda, İbrahim Paşa Sarayı bitişiğindedir.

Bina, zeminle birlikte dört katlıdır. Birinci ve dördüncü kat hizalarından geçen kuşaklarla binanın cephesi üç yatay banta ayrılmıştır. Bina köşelerde ve simetri aksında çok az da olsa dışa doğru çıkma yapılmıştır. Bu dışa çıkarılış, bina bitişinde de ana kitleden yükseltilerek vurgulanmıştır. Çatıdaki yükselme ortadaki çıkmada iki kademelidir. Son katta, dışa çıkma yapan bölümlerde, pencere sayısı alt katlara göre arttırılmış, ikili ve tam simetri aksında da üçlü pencere düzeni seçilmiştir.

Saçak, saçak payandası, çini kaplama, kemer biçimleri, süslemede kullanılan motifler, kökenleri bizde olan unsurlar gibi gözükmekle beraber, bina cephesindeki yatay bantlara bölünme, bunun için kullanılan kornişlerin biçimi, düşey bantlar ve bununla cepheye verilmek istenen etki, bunu gerçekleştirmek için kullanılan pilastrlar batı kaynaklı gözükmektedir. Mimar Vedat'ın binalarında hissedilen klasik batı mimarlığının etkisi, burada da kendini göstermektedir.

KATALOG NO: 6

Bina Adı: Kadıköy Belediye Binası (Resim 2.60-2.61).

Açıklama: Mimarı Y.Terziyan, yapım yılı 1913 dolaylarıdır. Bina Kadıköy Meydanı'ndadır. İlginç bir durum olarak, giriş cephesi aynı

mimar tarafından aynı zamanda yapılmış olan Fatih Belediye Binası'nın tıpatıp benzeridir.

Bina bodrum kata pencereler açılması nedeniyle zeminden birkaç basamakla yükseltilmiştir. Bodrum üzerinde zemin katla birlikte iki katı vardır. Bodrum pencerelerinin bulunduğu bölüm tabanı oluşturmak üzere cephe, yatay üç bölüm halinde düzenlenmiştir. Giriş aksı ve iki yanındaki birer düşey bant, ana kitleden öne doğru çıkmaktadır. Tam simetrisinde bulunan giriş, bina bitişinde de dekoratif bir alan halinde yükseltilerek vurgulanmıştır. Son katta, öne çıkan bölümdeki pencere sayıları her bir düşey bantta arttırılarak ikiye çıkarılmıştır. Bina'nın arka cephesi başta olmak üzere diğer cepheleri daha yakın olarak düzenlenmiştir.

KATALOG NO: 7

Bina Adı: Fatih Belediye Binası (Resim 2.62-2.64).

Açıklama: Mimarı Y.Terziyan, yapım yılı 1913'tür. Kadıköy belediyesine giriş cephesi olarak benzeyen bina "Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi" örnekleri olarak kabul edilebilecek, birbirlerinin çok yakınında konumlanmış diğer binalar (itfaiye ve belediyenin bazı bölümlerini içeren) ile bir kompleksin parçası imiş izlenimini vermektedir. Kadıköy'deki bina ile farkları sıvadaki derzlenmeler, öne çıkan bölümün çatısındaki köşe babaları gibi detayda kalan unsurlardır. Eski fotoğraflarına bakılarak bodrum kat pencerelerinin sonradan kapatıldığı anlaşılabilmektedir.

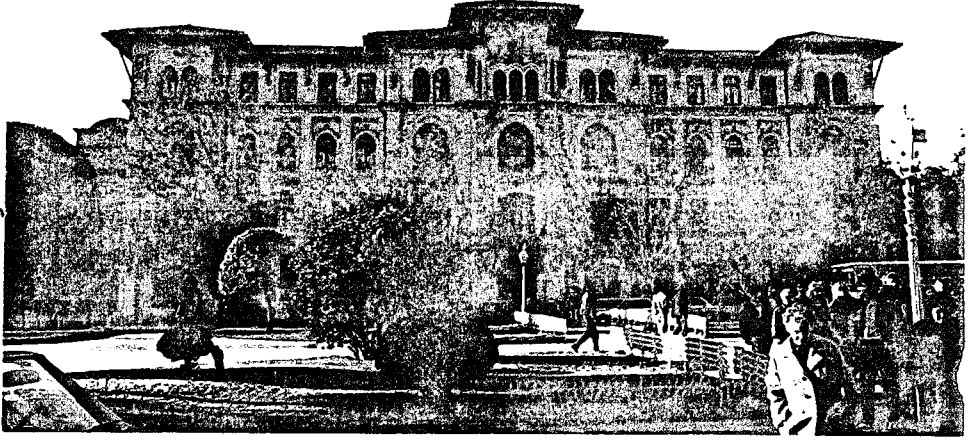
KATALOG NO: 8

Bina Adı: Fatih Belediyesi ikinci bina (Resim 2.65-2.69).

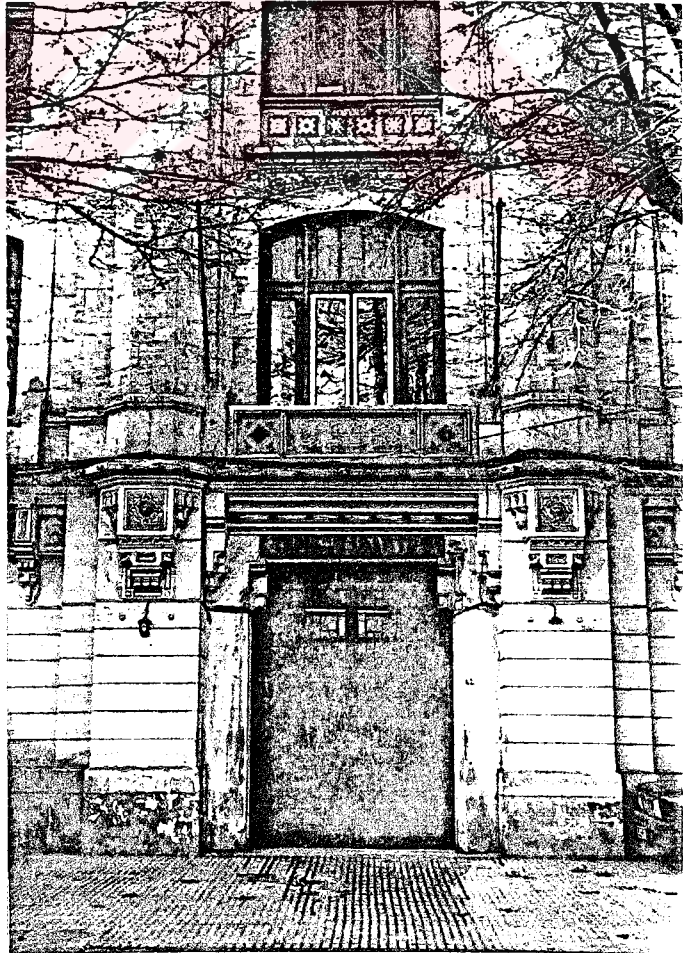
Açıklama: Bina yukarıda sözü edilen kompleksin ikinci binasıdır ve itfaiyeye oldukça yakındır. Kompleksin köşesinde yer alması sebebiyle, köşesi pahlandırılmıştır. Binanın belediye meydanındaki parka bakan yüzü ile itfaiye Caddesi'ne (Bozdoğan Kemeri yönü) bakan yüzü bir hayli farklı düzenlenmiş, itfaiye yönündeki yüz daha yalın bırakılmış adeta itfaiye binasının az bezemeli cephesiyle bağlantı kurulmaya çalışılmıştır. Ön yüzdeki pencere biçimleri, köşede girişin üzerindeki balkon ve bina bitişindeki babalar, sahte saçak ve gerisindeki parapet ise belediye binasındakilerin benzerleridir. Bodrum kat pencereleriyle oluşturulan taban üzerinde ön yüzde, iki kat yüksekliğinde bir yatay bölüm vardır.



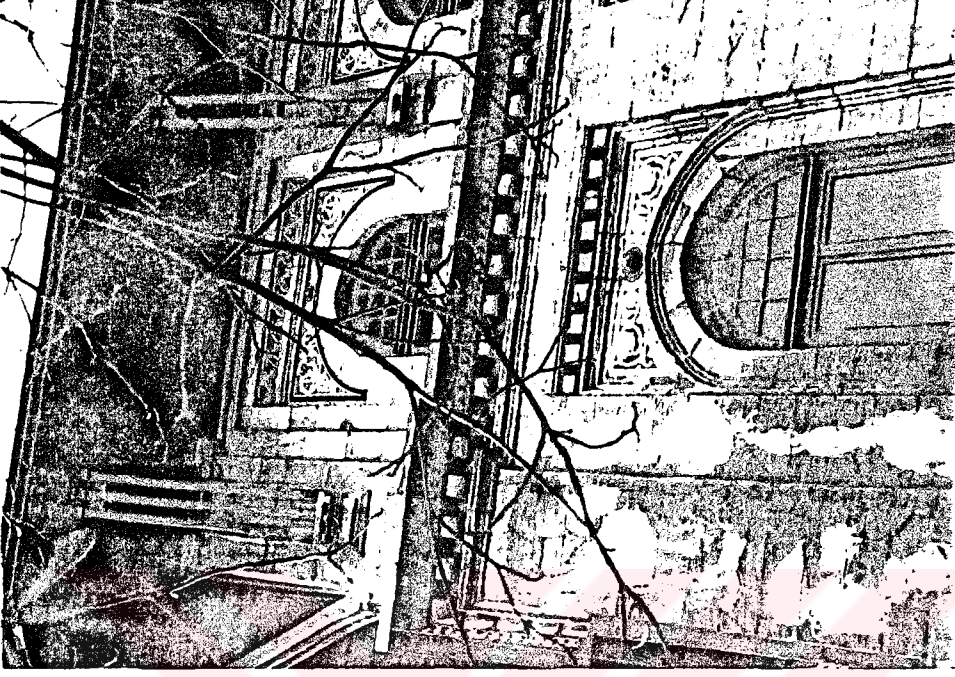
Resim 2.55. Sultanahmet Defter-i Hakanî Binası, Vedat Bey.



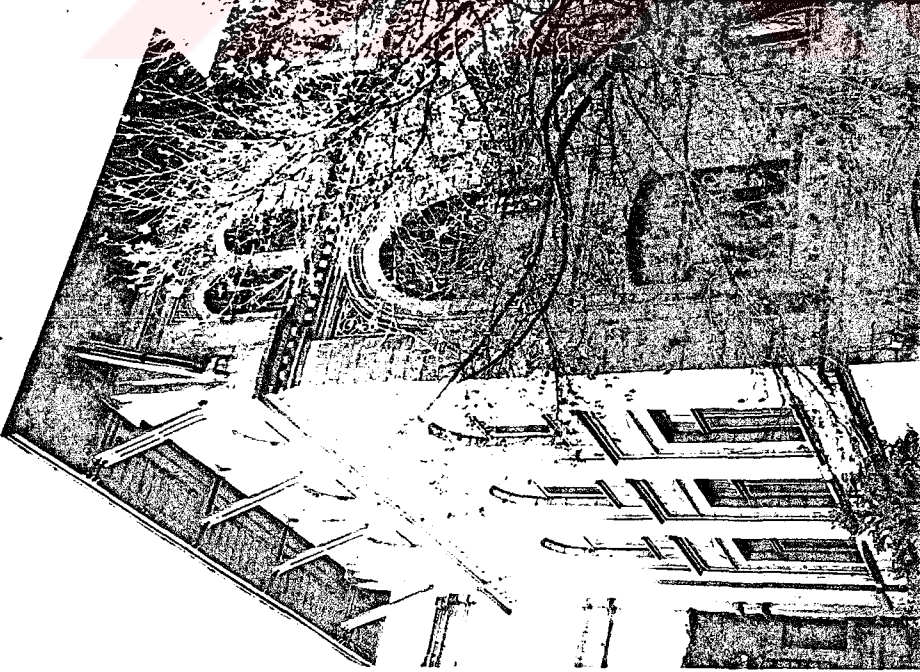
Resim 2.56. Sultanahmet, Defter-i Hakanî Binası
(Bugünkü Tapu ve Kadastro Müdürlüğü)



Resim 2.57. Binanın Girişi.



Resim 2.59. Köşe ve saçak detayı.



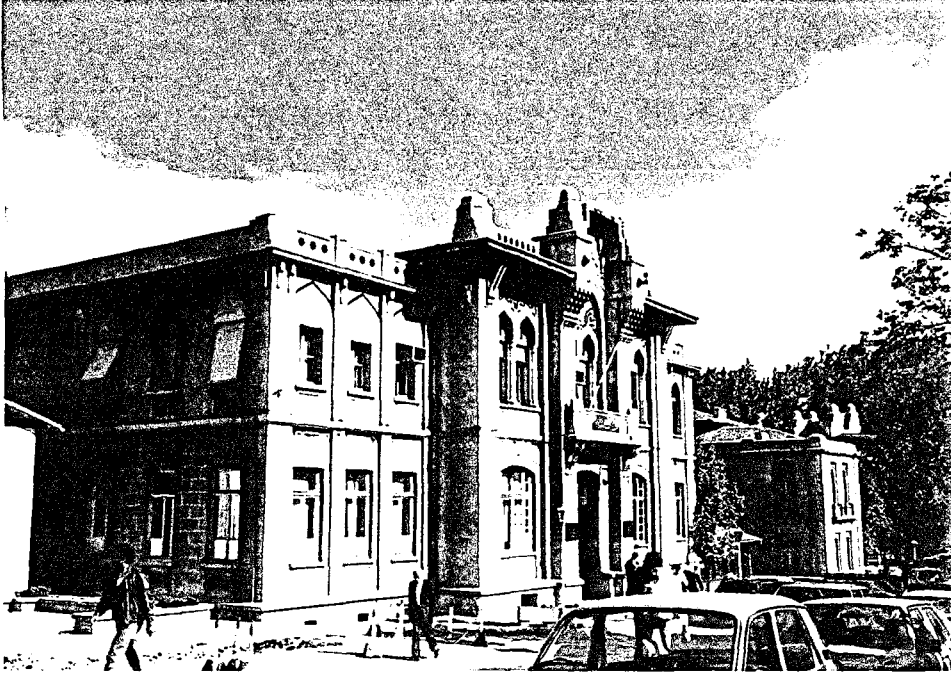
Resim 2.58. Aynı binada köşe çözümü.



Resim 2.60. Kadıköy Belediyesi, 1913 dolayları, Mimar Y.Terziyan.



Resim 2.61. Kadıköy Belediyesi, yan cephe.



Resim 2.62. Fatih Belediyesi, 1913, Mimar Y.Terziyan.
(Fotografda görülen ikinci bina da belediyenin
fonksiyonlarından bir kısmını içermektedir.)



Resim 2.63. Fatih Belediyesi, giriş cephesi.



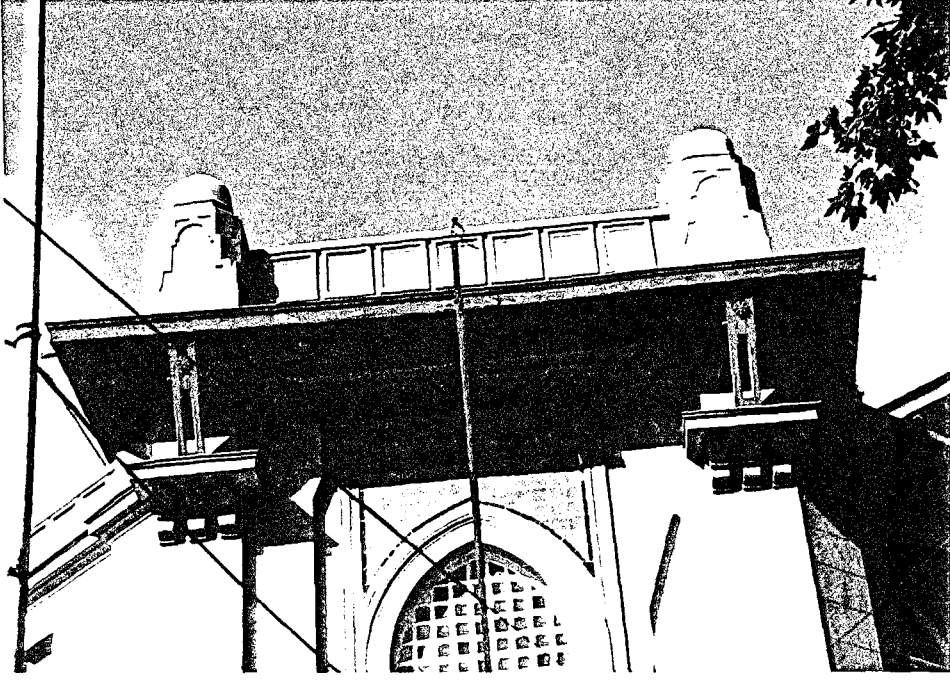
Resim 2.64. Bina girişinden detay.



Resim 2.65. Fatih Belediyesi, ikinci bina.



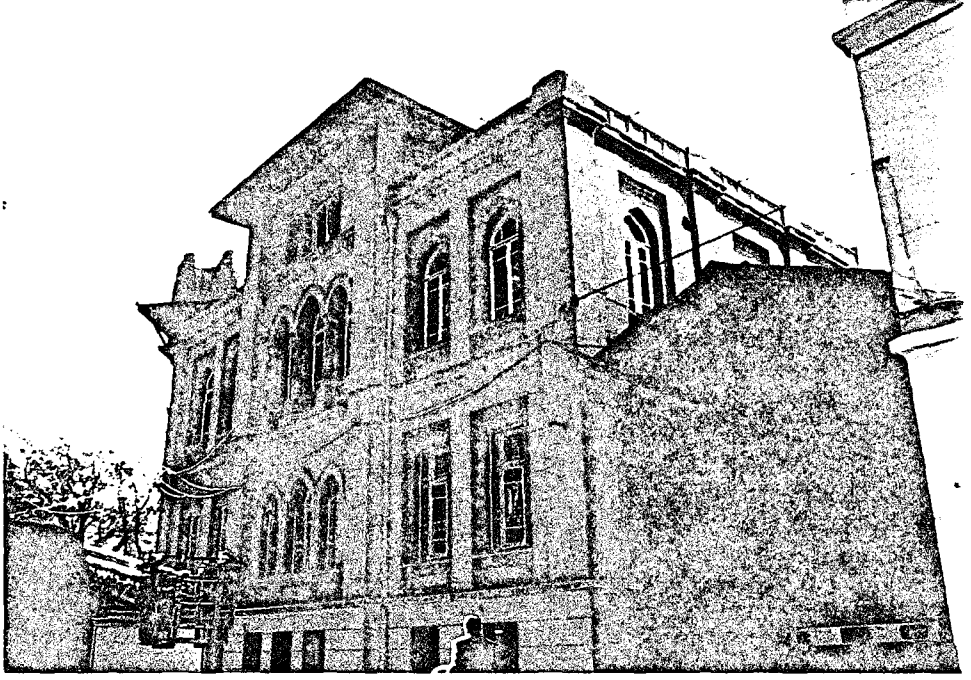
Resim 2.66. Aynı bina, cadde cephesi.



Resim 2.67. Köşede bina bitişi.



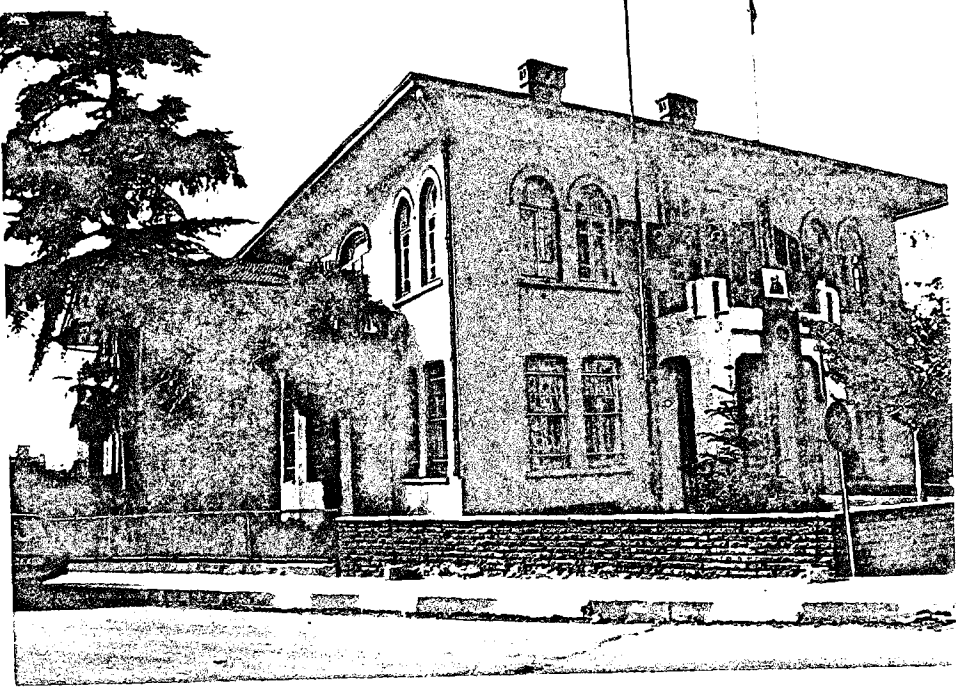
Resim 2.68. Bina girişi.



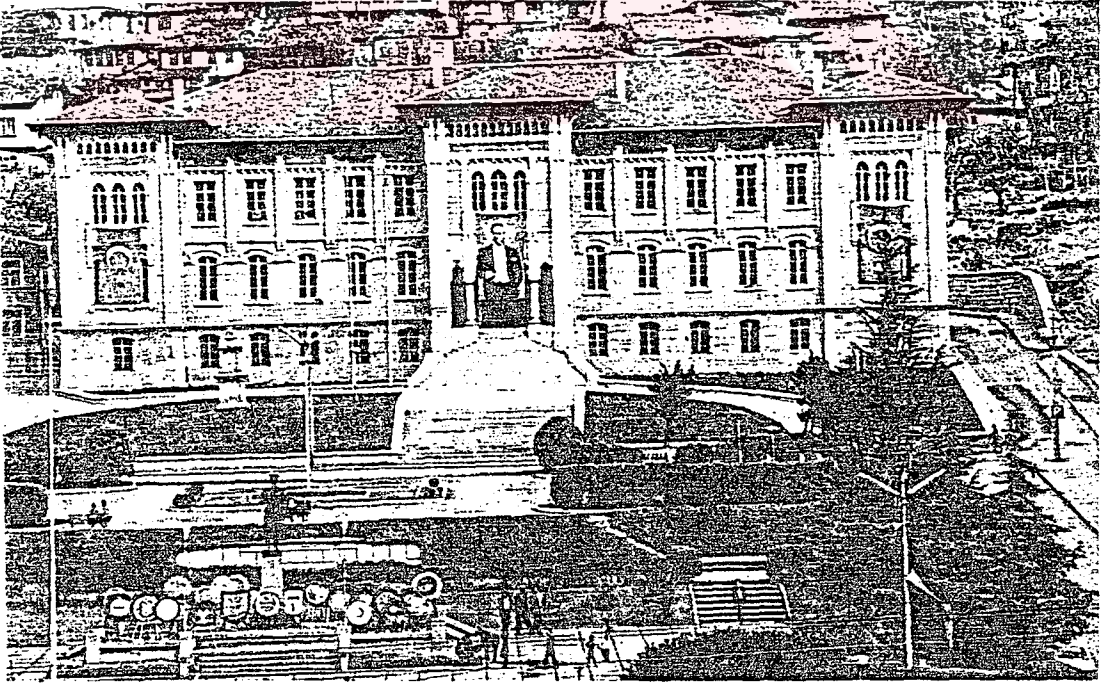
Resim 2.69. Fatih Belediyesi, ikinci binanın yan cephesi.



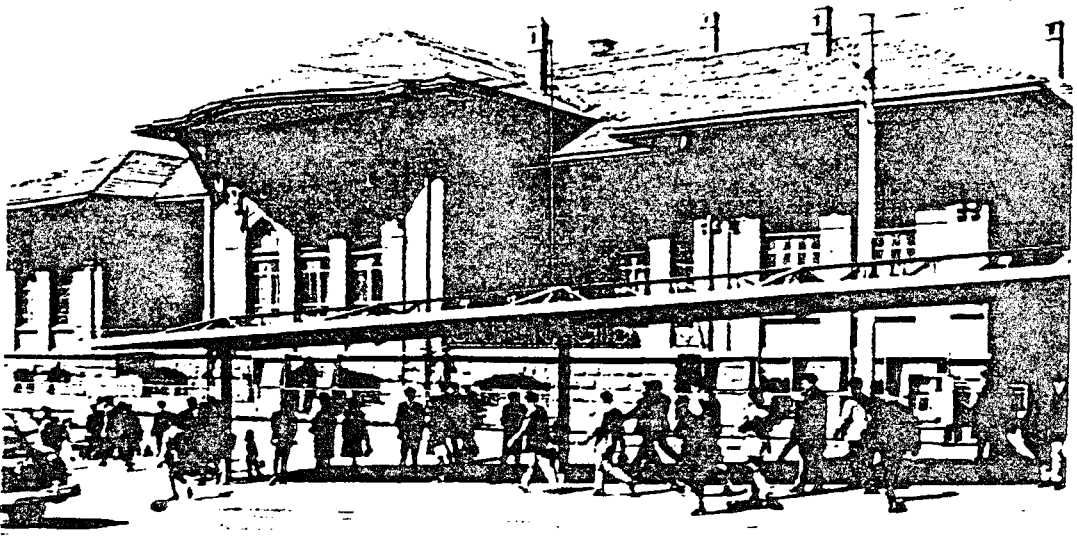
Resim 2.70. Aynı binanın
yakınındaki itfaiye ve
yakın planda itfaiyeye
yerleşmiş belediyenin
üçüncü bölümü.



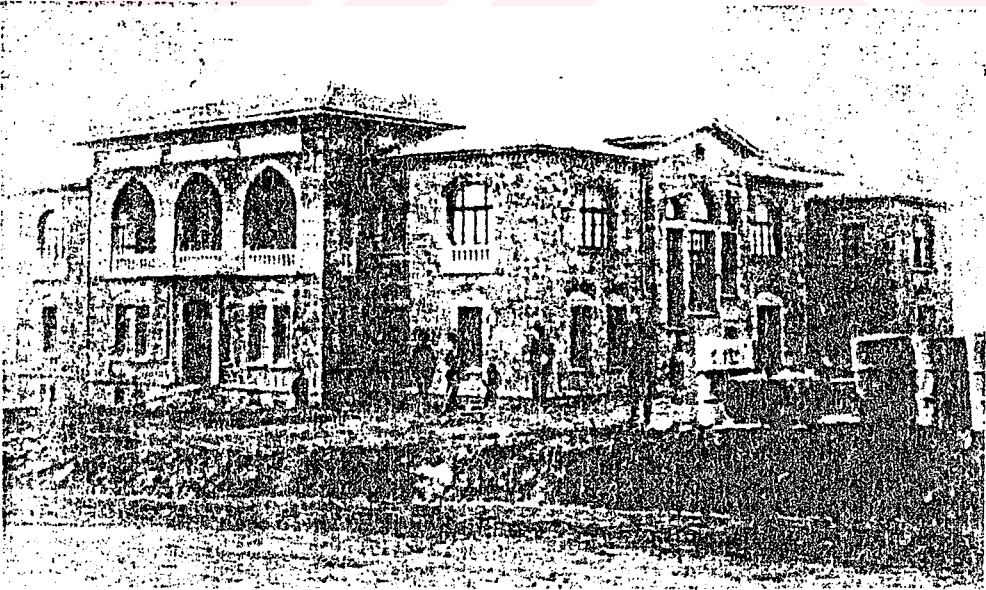
Resim 2.71. Doğancılar, Üsküdar Kaymakamlığı, 1927, Mimar Zühtü Başar.



Resim 2.72. Kastamonu Hükümet Konağı, 1901-1902, Vedat Bey.



Resim 2.73. Ankara, Türkiye Büyük Millet Meclisi, ilk bina, 1917-1923,
Hafi Bey.



Resim 2.74. Ankara, Türkiye Büyük Millet Meclisi ikinci binası, 1924,
Vedat Bey.

Okullar:

"Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi"nde farklı büyüklükte, çok sayıda okul yapılmıştır. Bunlar yükseköğretimden ilköğretime kadar değişebilmektedir. Aşağıda, İstanbul'da, yüksek öğretmen okulu olarak yapılmış bir bina, klasik Osmanlı medreselerinden oldukça farklı bir medrese, Osmanlı dönemi ilkmektebi ve Cumhuriyet dönemi "Gazi İlkokulu" türünde bir ilkokul ele alınacaktır.

KATALOG NO: 9

Bina Adı: Çapa Eski Öğretmen Okulu (Bugünkü Pertevniyal Lisesi) (Resim 2.75-2.79).

Açıklama: 1913 yılı yapımı olan bina, döneminde yapılmış eğitim yapılarının en büyüklerindendir. Bodrum kat hariç üç katlıdır. Yatay etkili uzun bir kitlenin orta ve bitiş bölümlerinde dışarı doğru çıkma yapılarak bina hareketlendirmeye çalışılmıştır. Yine uzun yatay etki sebebiyle dönemin diğer binalarında görmeye alışık olduğumuz, cephenin üç yatay bant halinde düzenlenmesi bu binada kornişler kullanılmadan yalnız kemer biçimlerindeki farklılıkla sağlanmaya çalışılmıştır. Yataya nazaran düşey bantlar daha fazla vurgulanmıştır.

KATALOG NO: 10

Bina Adı: Medreset-ül Kuzat (Bugünkü İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi) (Resim 2.80-2.82).

Açıklama: Mimarı Kemalettin Bey, yapım yılı 1913'tür. Beyazıt'tan Süleymaniye'ye çıkan Besim Ömer Paşa Caddesi'ndedir. Yanında 1707 tarihli Kaptan-ı Derya İbrahim Paşa Camisi bulunmaktadır.

Kadılar Medresesi olarak yapılmış olan binanın cephesinde üç yatay bölüm dikkati çekmektedir. Dönemin binalarının geneli düşünüldüğünde yalın cepheli olduğu söylenebilir. Ön yüzünde, kitleden öne çıkma yapan bölümü yoktur. Cephesi, giriş ve iki yanındaki simetrik parçalarla üç düşey bant halinde düzenlenmiştir, her bir bölümde üçlü pencere düzeni kullanılmıştır. Yatay ve düşey olarak bu üçlü bölünme ile bina durağan bir etkiye sahip olmuştur. Yalnızca giriş bölümü özelleştirilmiştir.

KATALOG NO: 11

Bina Adı: Osküdar-Ayazma Sultan III.Mustafa Mektebi (Bugünkü Şemsipaşa İlköğretim Okulu) (Resim 2.83-2.86).

Açıklama: Mimarı Kemalettin Bey, tamamlandığı yıl 1917'dir. Osküdar Ayazma Camisi'nin yanındaki binanın girişi Ressam Ali Rıza Sokak'tandır. Zeminden bir hayli yükseltilmiş olan bina, bodrum pencerelerinin bulunduğu taban üzerinde zemin ve birinci katlarıyla iki yatay bölüm olarak yükselmektedir. Girişin bulunduğu bölüm öne doğru çıkartılmış ve ana kitleden yüksekte bitirilmiştir. Cephesi oldukça yalındır. Yatay bölümlerdeki farklar zemin katta sivri kemerli birinci katta dikdörtgen pencerelerin kullanımı ve bunların farklı yükseklikleri ile elde edilmiştir.

Daha önce okul binalarında bir "Kemalettin Ekolü"nden sözedilmişti (bak.s.40), bu okulda sözü edilen ekole dahil edilebilecek Bostancı İbrahim Paşa ve Göztepe (Taşmektep) Mekteb-i İbtidaileri ile özellikle giriş cephesi olarak büyük benzerlikler taşımaktadır ve analizler kapsamına diğerlerini de temsil edebileceği düşüncesiyle alınmıştır.

KATALOG NO: 12

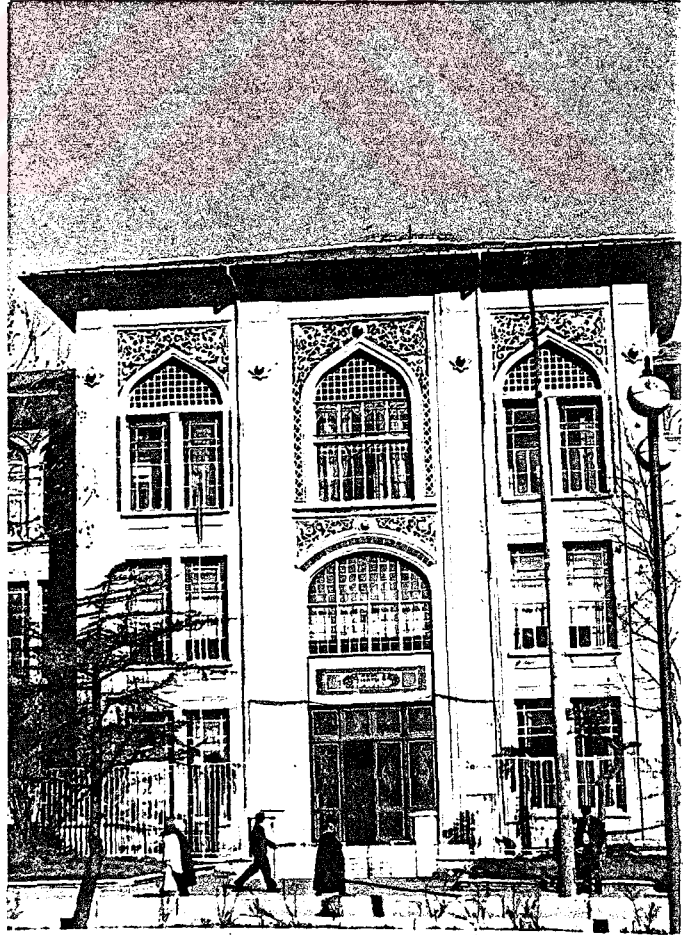
Bina Adı: Gazi Mustafa Kemal Paşa İlkokulu (Resim 2.87-2.90).

Açıklama: Yapım yılı 1927'dir. Cumhuriyet'in ilk yıllarında yapılan belirgin bir ilkokul "tip"inin ilginç örneklerinden biridir. Kadıköy'de, Halit Ağa Caddesi ile Misak-ı Milli Sokak köşesinde yer almaktadır. Girişi Halit Ağa Caddesi'ndendir.

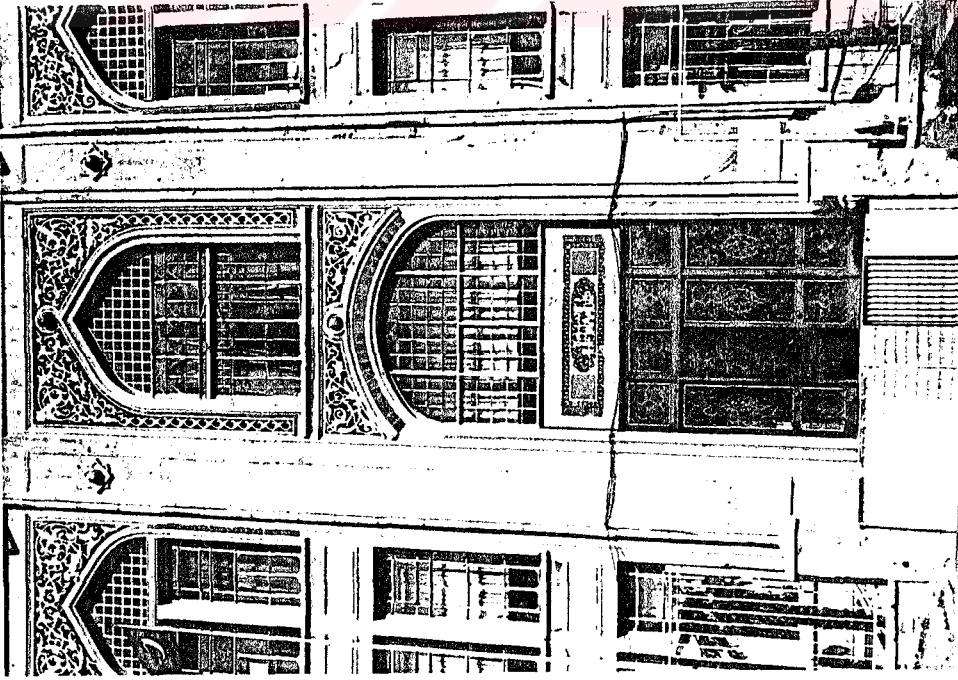
Bina, girişin bulunduğu orta aksta ve köşelerde dışa doğru çıkmalara sahiptir. Tümü zeminden başlayan çıkmaların ortadaki ana kitleden yüksekte, diğerleri ise ana kitleyle aynı hizada bitmektedir. Giriş zeminden yükseltilerek birinci kata alınmıştır. Girişin üzerinde bir katı daha vardır. Arka cephede ise binanın zemin katta bahçe ile bağlantısı kurulmuş ve bu cephe tam anlamıyla üç katlı olarak düzenlenmiştir. Ön cephe korunabilmiş olmasına karşın, arka cephe hayli değişikliğe uğramıştır.



Resim 2.75. Çapa, Eski Öğretmen Okulu, Bugün Pertevniyal Lisesi, 1913.



Resim 2.76. Aynı bina,
orta bölüm.



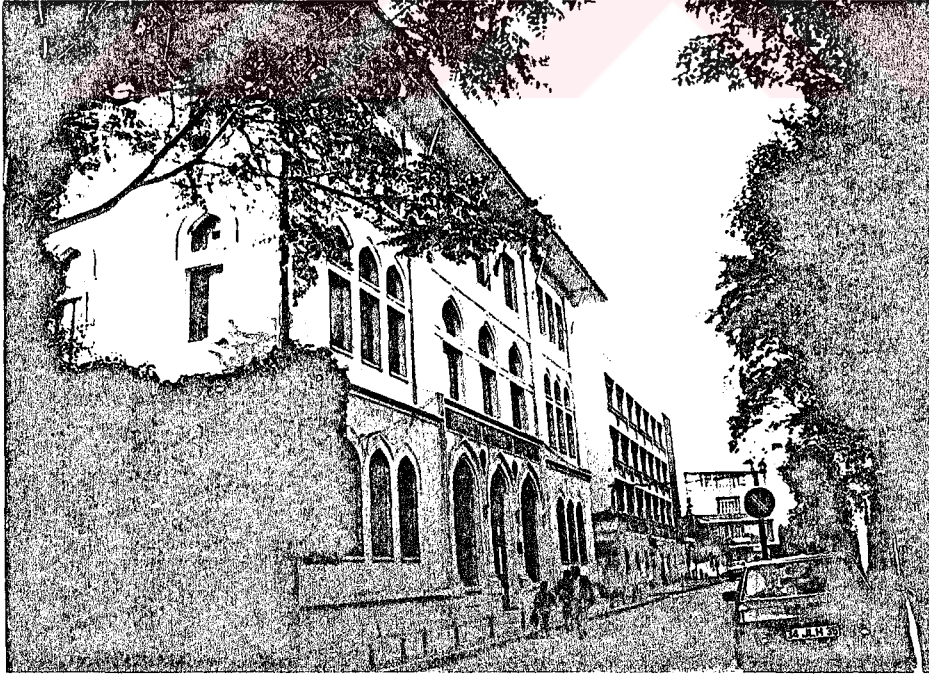
Resim 2.77. Bina girişı.



Resim 2.78. Bina köşe çözümü.



Resim 2.79. Köşe ve saçak detayı.



Resim 2.80. Beyazıt, Medreset-ül Kuzat, 1913, Kemalettin Bey.



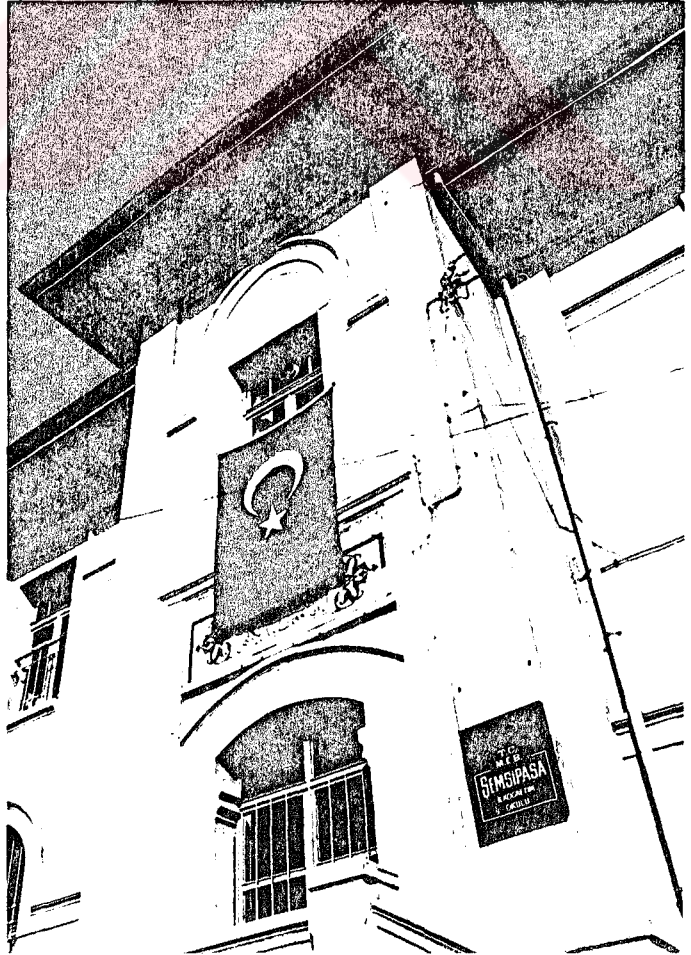
Resim 2.81. Medreset-ül Kuzat, orta bölüm üst katlar.



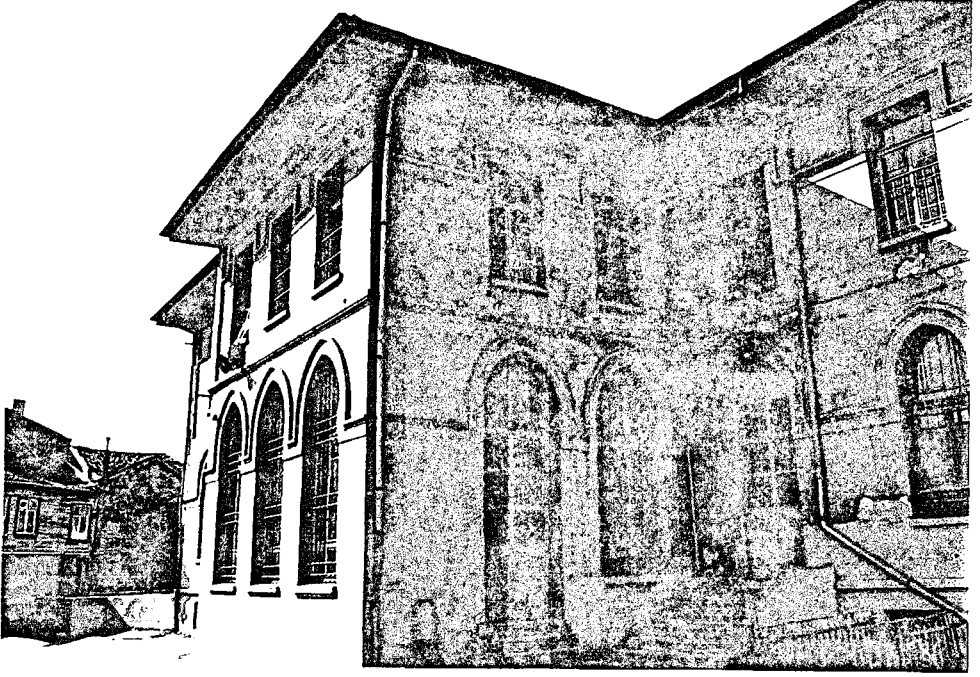
Resim 2.82. Bina girişı.



Resim 2.83. Üsküdar, III. Mustafa Ayazma Mektebi (Bugün Şemsi-paşa İlkokulu), 1917, Kemalettin Bey.



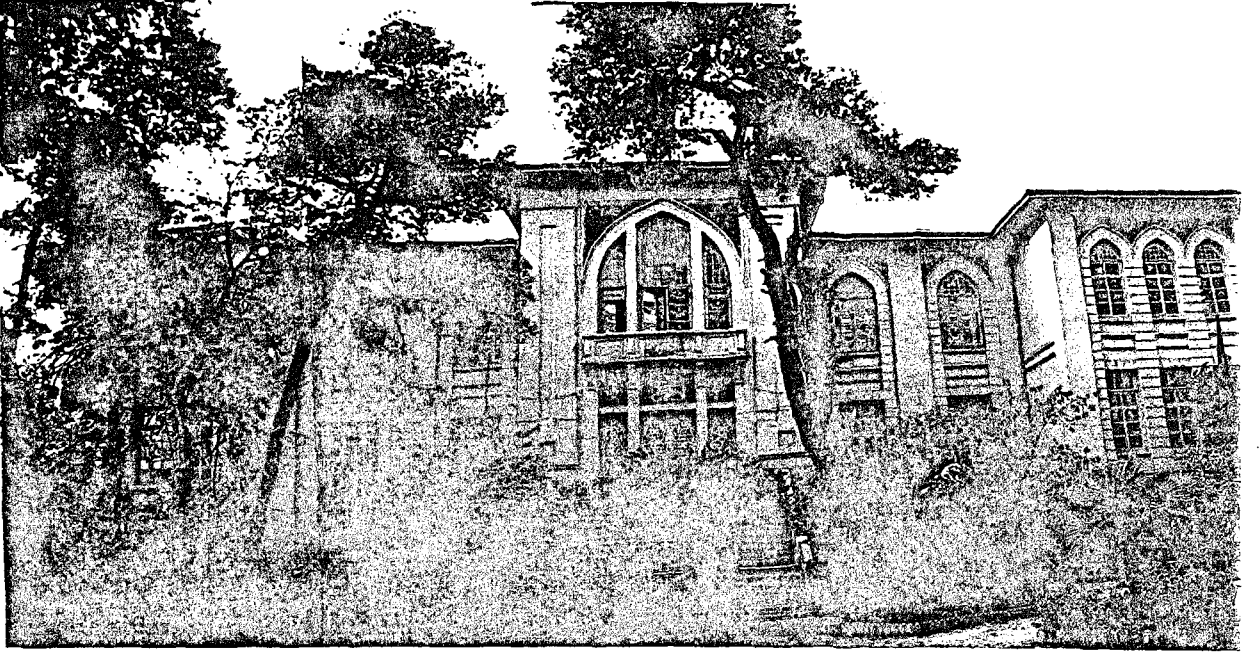
Resim 2.84. Bina girişinden detay.



Resim 2.85. Okul sağ yan cephesi.



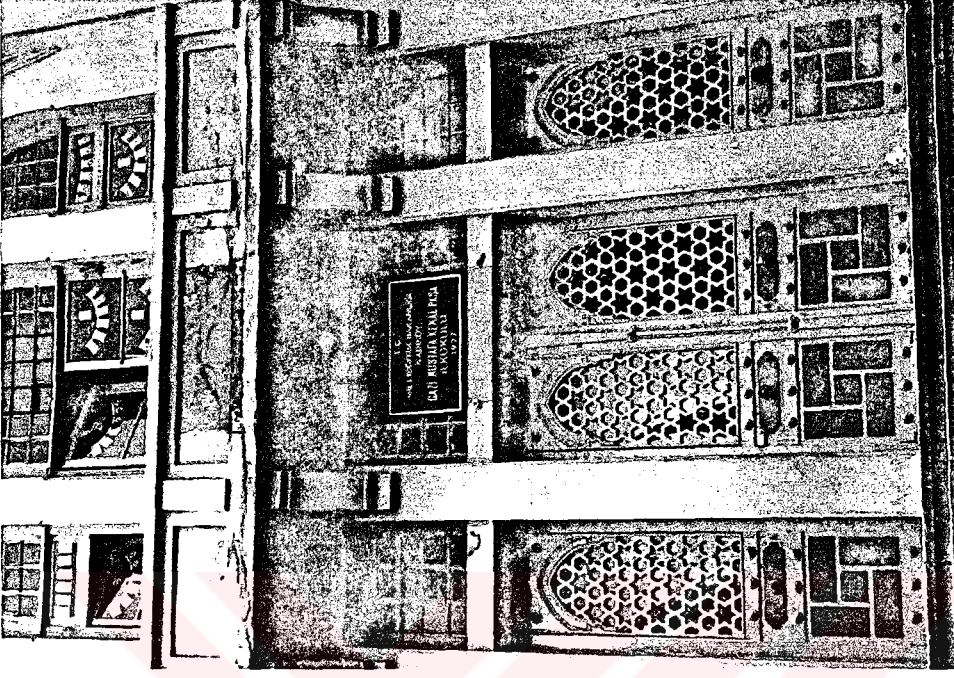
Resim 2.86. Sol yan cephe.



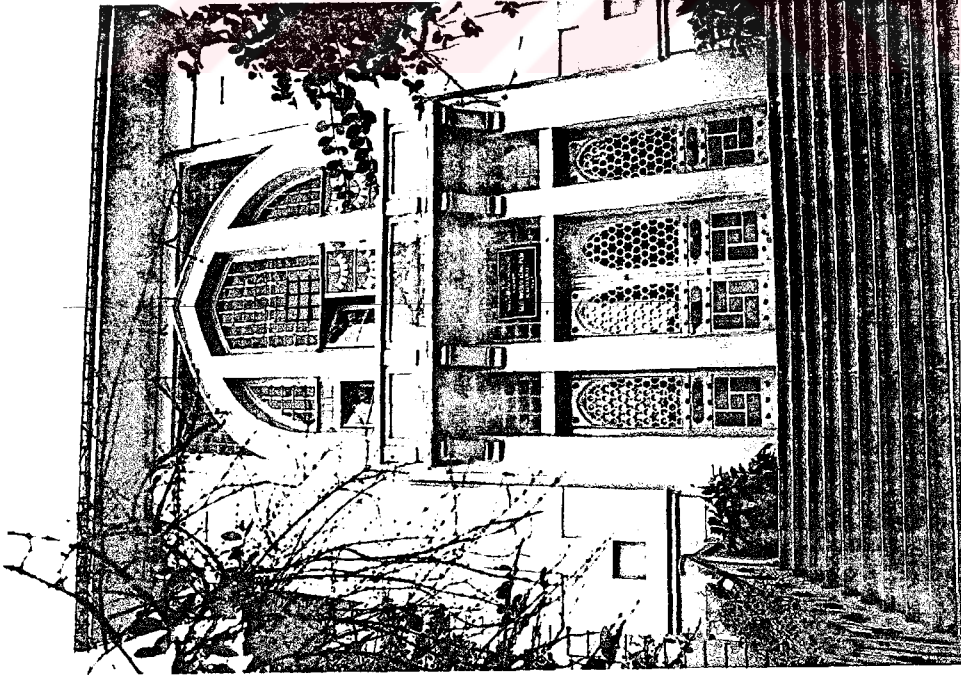
Resim 2.87. Kadıköy, Gazi Mustafa Kemal Paşa İlkokulu, 1927, ön cephe.



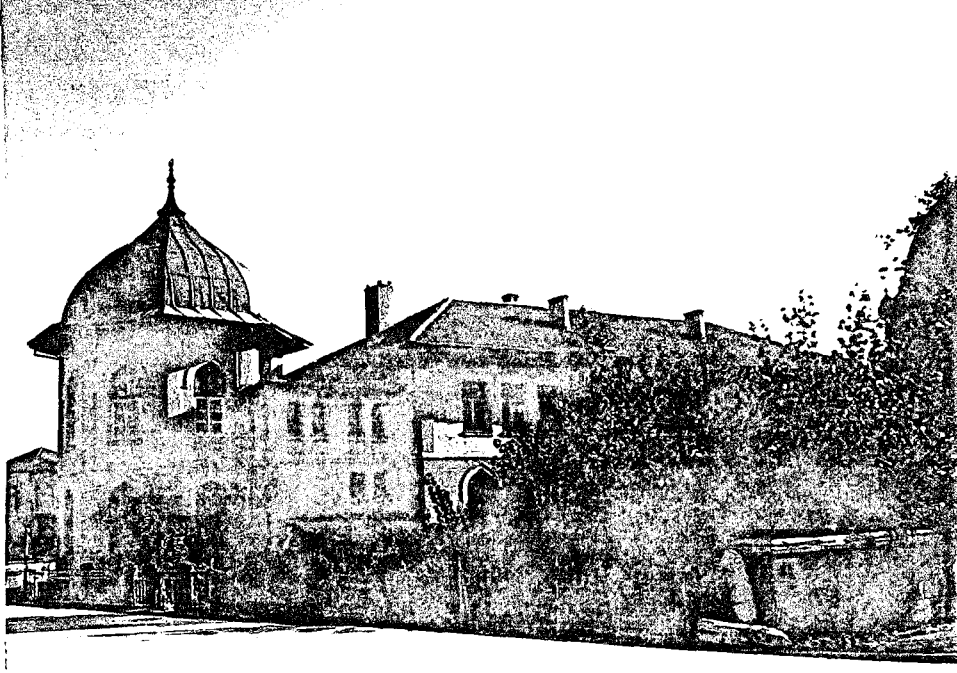
Resim 2.88. Arka cephe.



Resim 2.90. Okulun giriş kapısı.



Resim 2.89. Okulun ana giriş bölümü.



Resim 2.91. Eyüp, Reşadiye Mektebi (Bugün Ebusuut Ortaokulu), 1911, Kemalettin Bey.



Resim 2.92. "Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi"ni kapatan binalardan, Ankara, Gazi İlköğretmen Okulu, 1927-1930, Kemalettin Bey.

İskeleler:

İstanbul'daki en eski ve önemli toplu taşıma şekli deniz yolu ile yapılandır. Bu sebeple Boğaziçi, Haliç, Adalar gibi bölgelerde çok sayıda, farklı büyüklükte ve farklı dönemlerde yapılmış iskele örneklerine rastlanabilmektedir. Burada "Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi"nde yapılmış üç iskele binası ele alınacaktır. Bunlar Kadıköy, Büyükdada ve Bostancı iskeleleridir.

KATALOG NO: 13

Bina Adı: Kadıköy İskelesi (Resim 2.93-2.97).

Açıklama: Deniz cephesinde "Kadıköy" yazılı plaketten 1926 tarihi okunabilmektedir. Bu tezde konu edilecek diğer iskeleler gibi Kadıköy İskelesi de deniz cephesi ağırlıklı olarak ele alınacaktır.

"Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi"nin en ilginç binalarını belki de iskeleler oluşturmaktadır. Çünkü bu binalar dört yanlarından da görülecekleri endişesiyle diğer işlev gruplarındaki pek çok binanın aksine dört cephesi de ayrı önem verilerek tasarlanmışlardır. Yine de en büyük önem deniz cephelerine verilmiştir ve bunlar tam anlamıyla "giriş" cephesi sayılmasa da en ilginç cepheleri oluşturmuşlardır. Bu binalar günümüzde de işlevlerini sürdürmektedir. Bu arada büyük çoğunluğu restorasyon geçirmiş ve özelliklerini kısmen kaybetmiştir. En belirgin değişikliklerden biri ise iskelelerin deniz yönünde üzerleri genellikle teras olan arkadlı yarı açık mekanlarının kapatılmasıdır. Kadıköy İskelesi'nde de aynı durum gözlenmiş ve iskelenin kapalı yolcu salonu bu şekilde büyütülmüştür. Ayrıca, giriş cephesine yeni birimler eklenmiş ve iki yandaki arkadların kemer biçimleri özgün halini yitirmiştir. Deniz cephesinde, çatıdan yükselen kubbeler de günümüzde mevcut değildir. Yine de İstanbul'daki en ilginç iskelelerden biridir.

KATALOG NO: 14

Bina Adı: Büyükdada İskelesi (Resim 2.98-2.100).

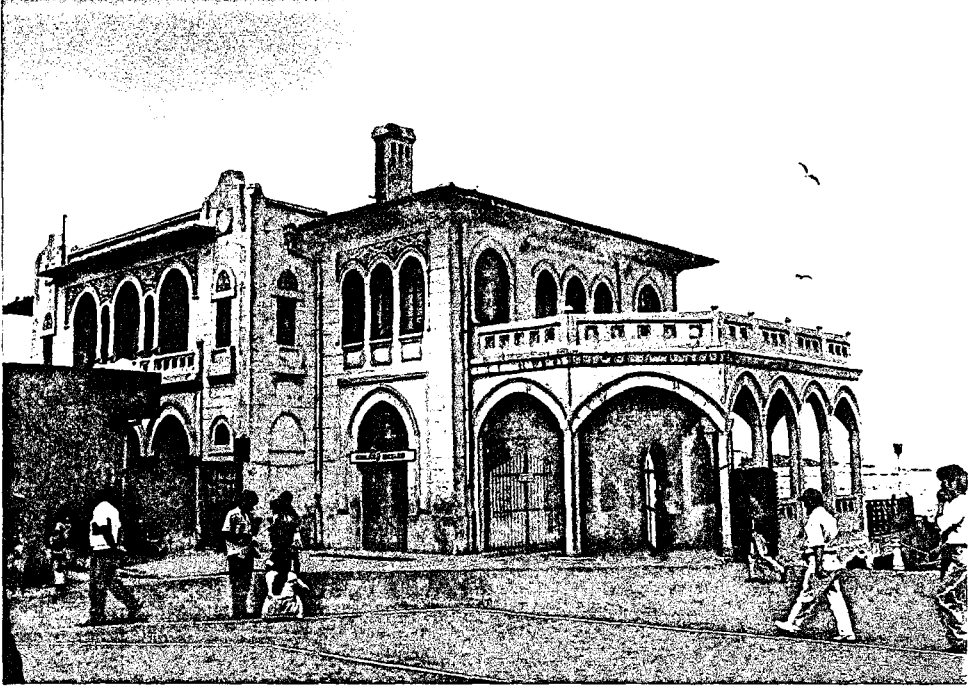
Açıklama: Üzerinde 1321 tarihi bulunan bu iskele, İstanbul iskeleleri içinde özgün halini en fazla koruyabilmiş örneklerden biridir. İki katlı inşa edilmiş binanın alt katı, deniz yönünde bir

arkadla bitirilmiştir. Birinci kat ise zemine göre daha küçüktür, deniz ve kara yönünü de terasları olan bir çekme kat görünümündedir. Çatıda deniz cephesinde, ana kitleden yükseltilmiş olan kubbe, binanın en tipik elemanıdır.

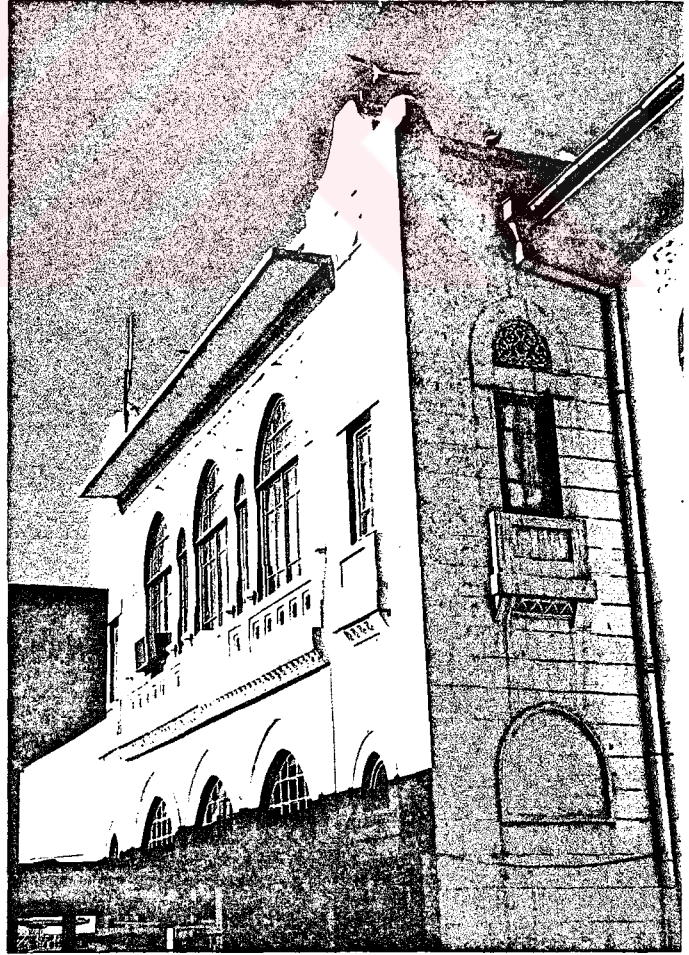
KATALOG NO: 15

Bina Adı: Bostancı İskelesi (Resim 2.101-2.106).

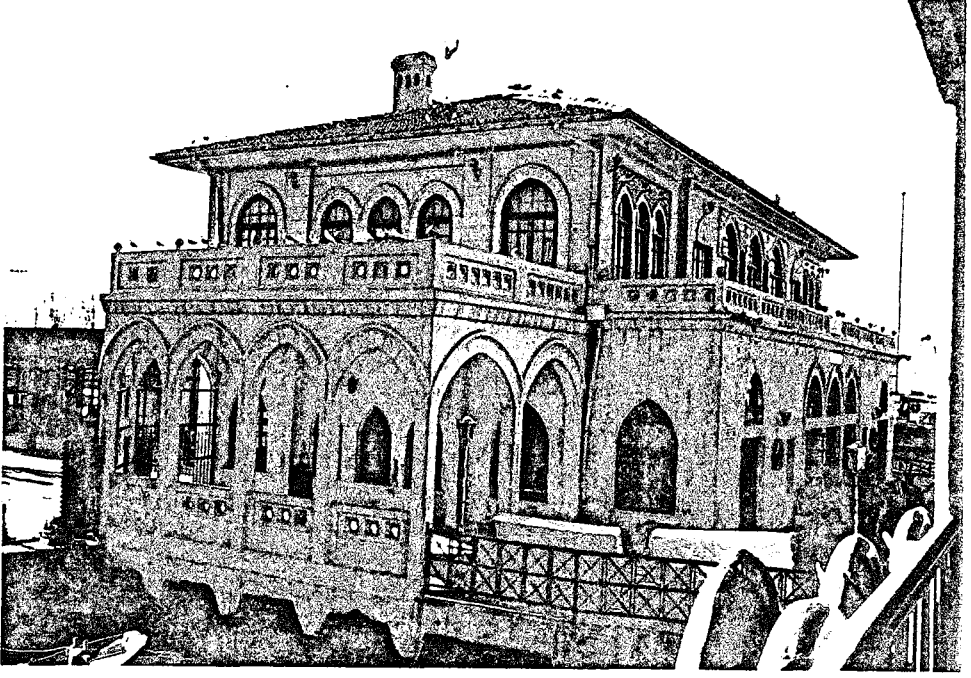
Açıklama: İskeleler arasında özelliklerini koruyabilmiş nadir örneklerdendir. Tek katlı ve küçük bir binadır. Uç gözlü bir kemer dizisiyle deniz yönünde bir açılma sağlanmıştır. Ortadaki kemerin hizasında çatıda yükseltilmiş bir kubbe bulunmaktadır. Küçük olmasına karşın dekorasyonuna önem verilmiş, sütun başlıkları, kemer aralarındaki çini kaplamaları, saçak payandaları, bacaları ve ana kitledeki pencere biçimlenişiyle dönemin ustalıklı biçimlendirilmiş örneklerinden birini oluşturmuştur.



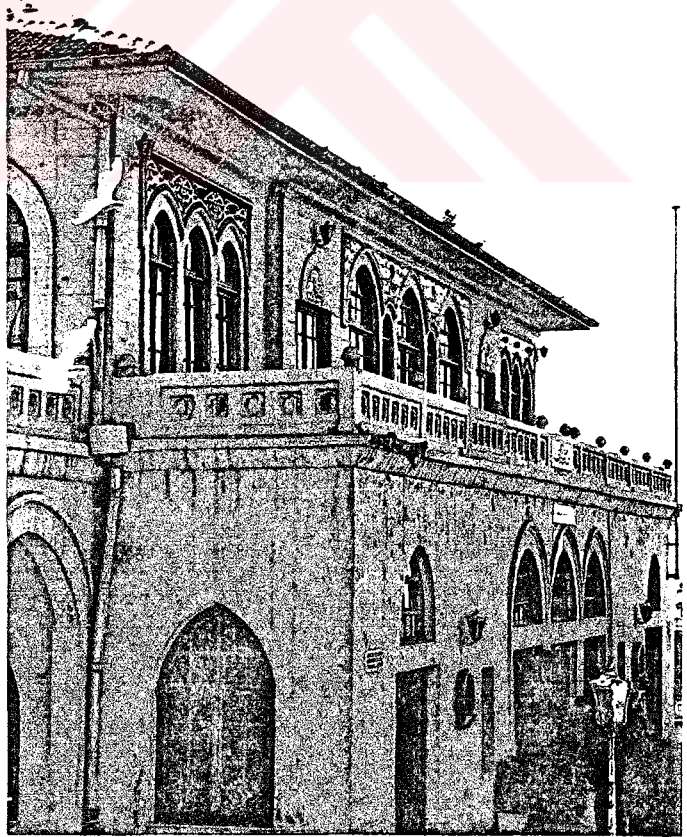
Resim 2.93. Kadıköy İskelesi, karadan görünüş.



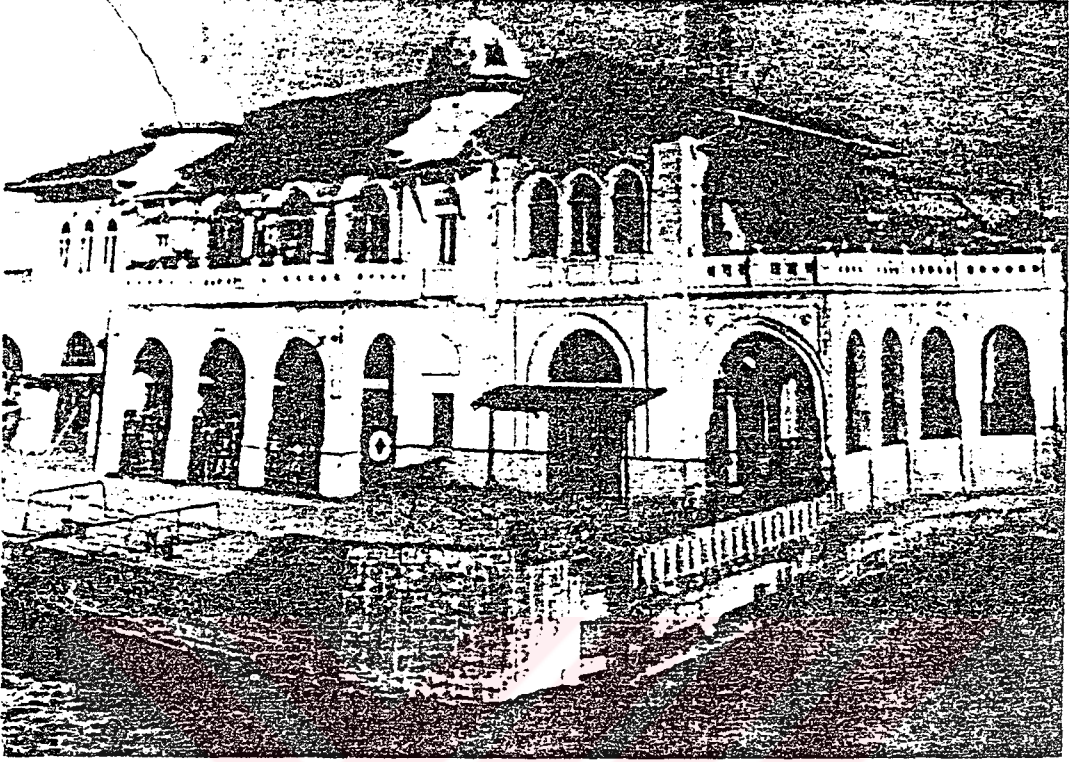
Resim 2.94. Kadıköy İskelesi, girişten detay.



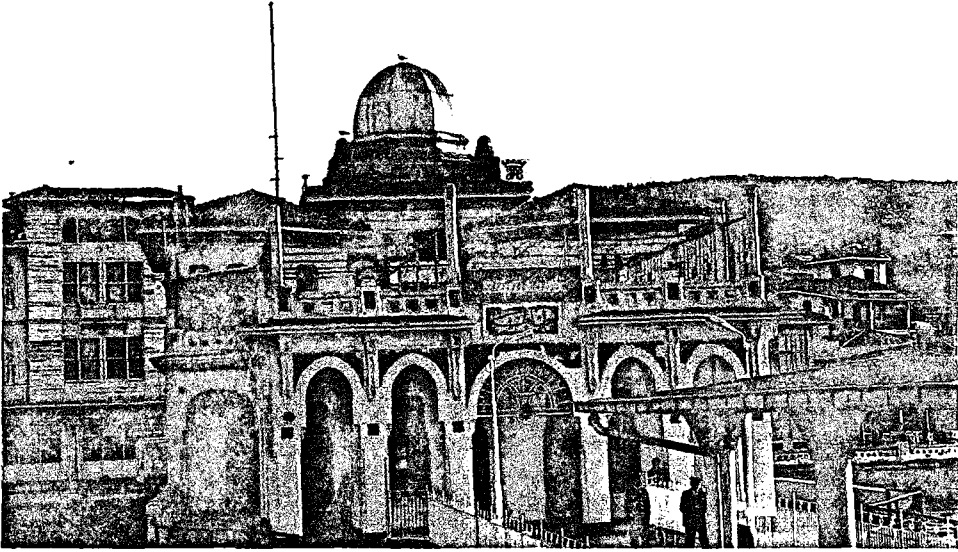
Resim 2.95. Kadıköy iskelesi, denizden görünüş.



Resim 2.96. Deniz cephesinden detay.



Resim 2.97. Kadıköy İskelesi özgün durumu.



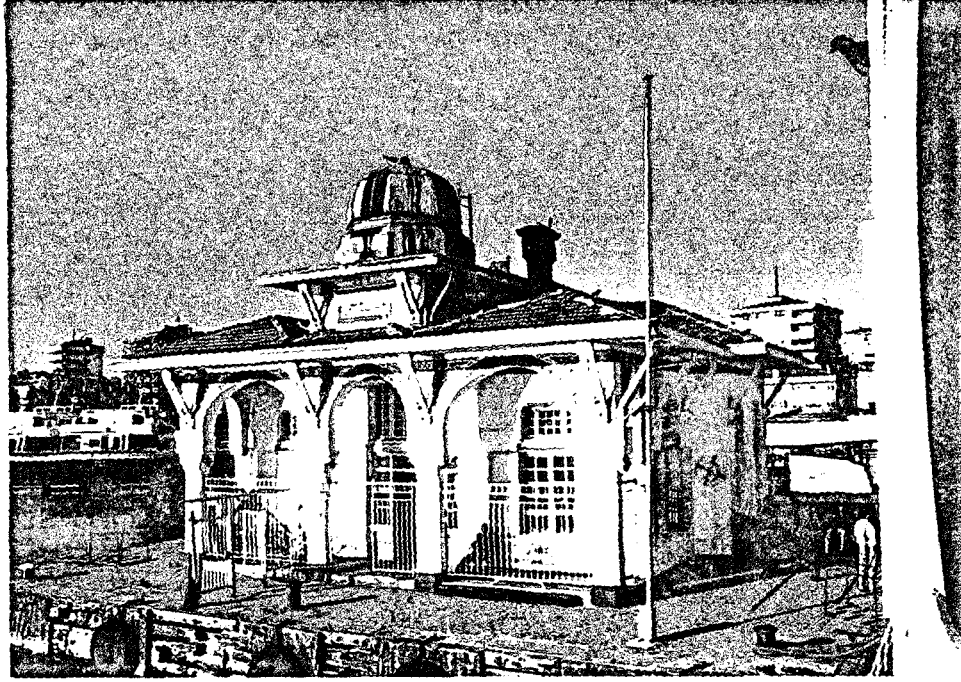
Resim 2.98. Büyükada İskelesi deniz cephesi.



Resim 2.99. Deniz cephesinden detay.



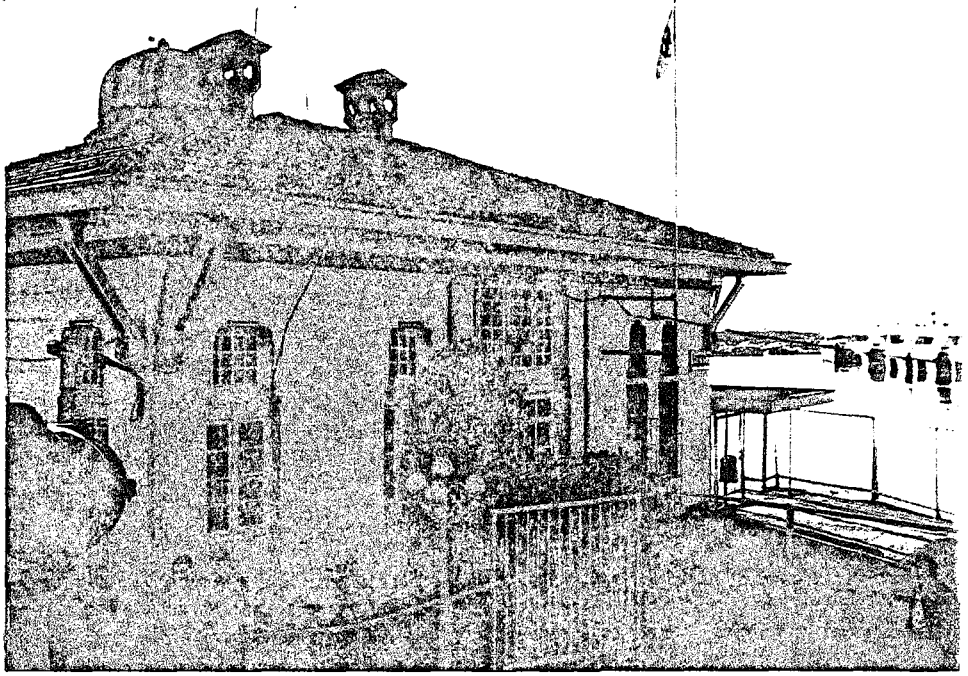
Resim 2.100. Büyükada İskelesi karadan görünüş.



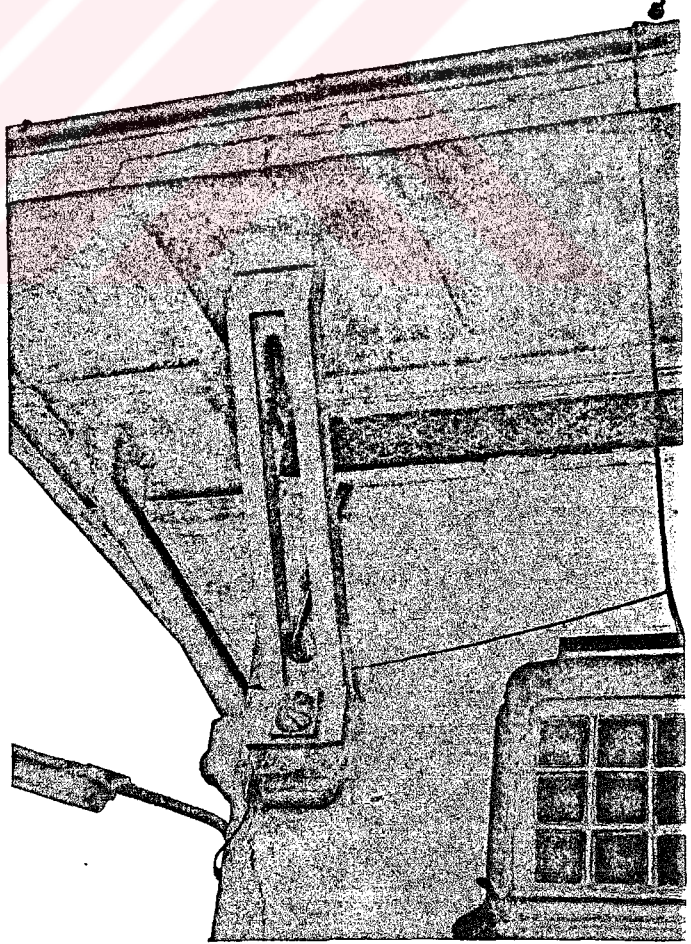
Resim 2.101. Bostancı İskelesi, denizden görünüş.



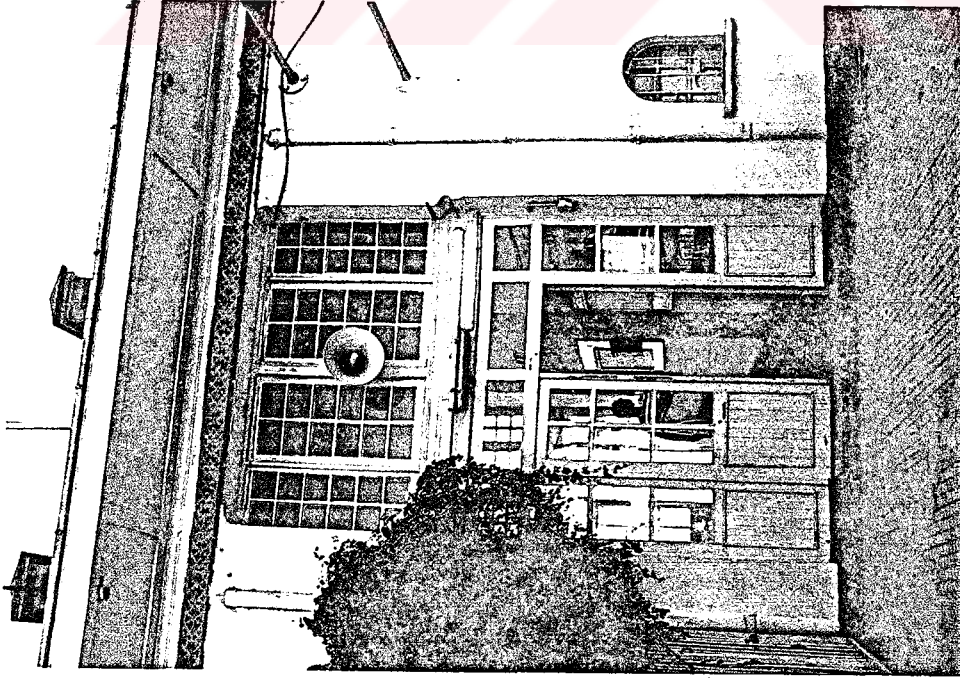
Resim 2.102. Deniz cephesinden detay.



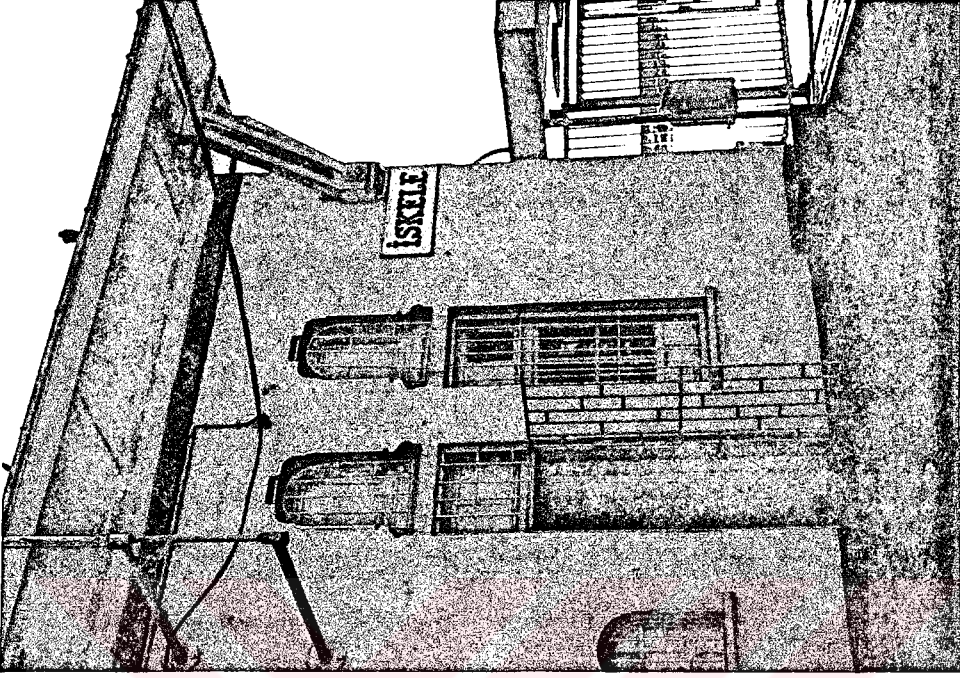
Resim 2.103. Bostancı İskelesi, kara cephesi.



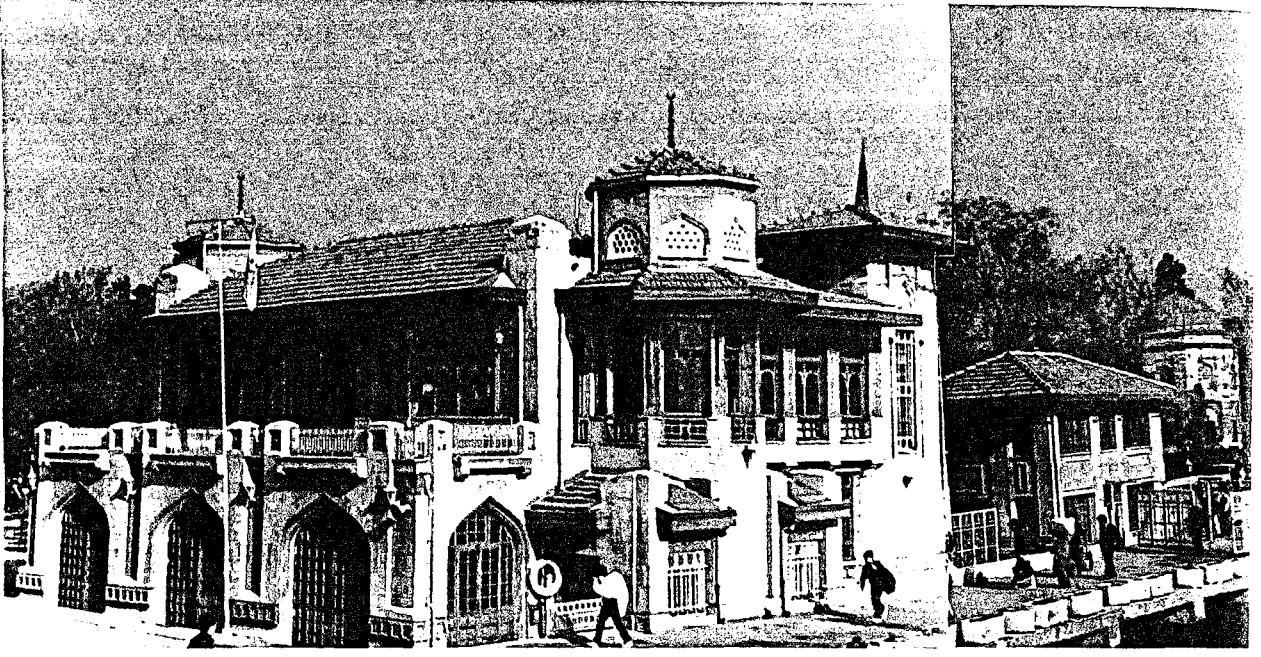
Resim 2.104. Aynı cepheden köşe ve saçak detayı.



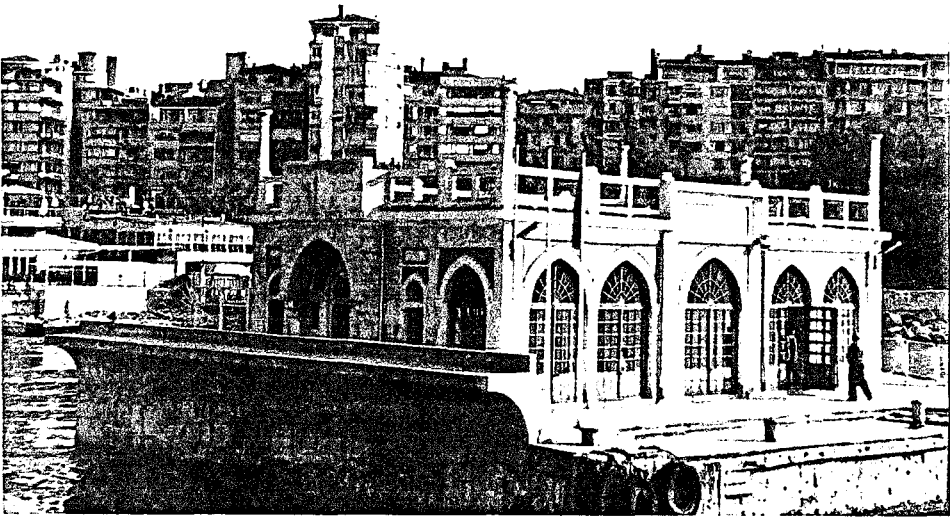
Resim 2.105. Bostancı İskelesi, giriş detayı.



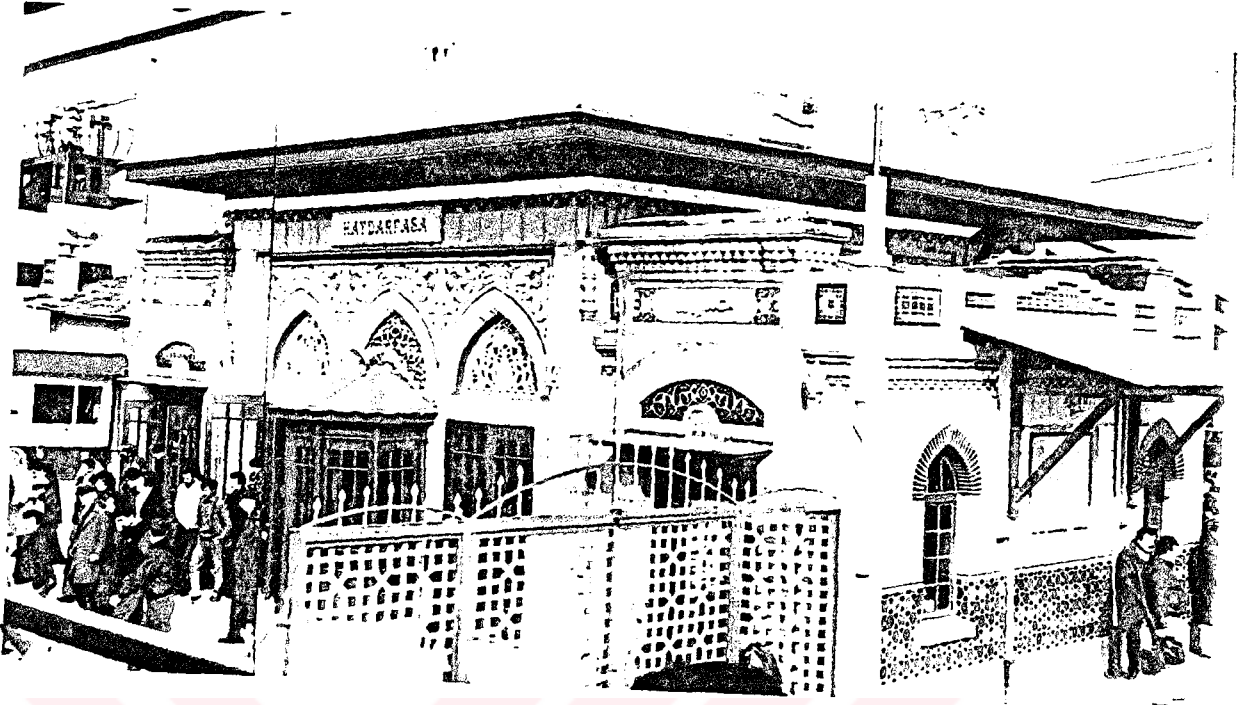
Resim 2.106. Aynı cepheden bir başka detay.



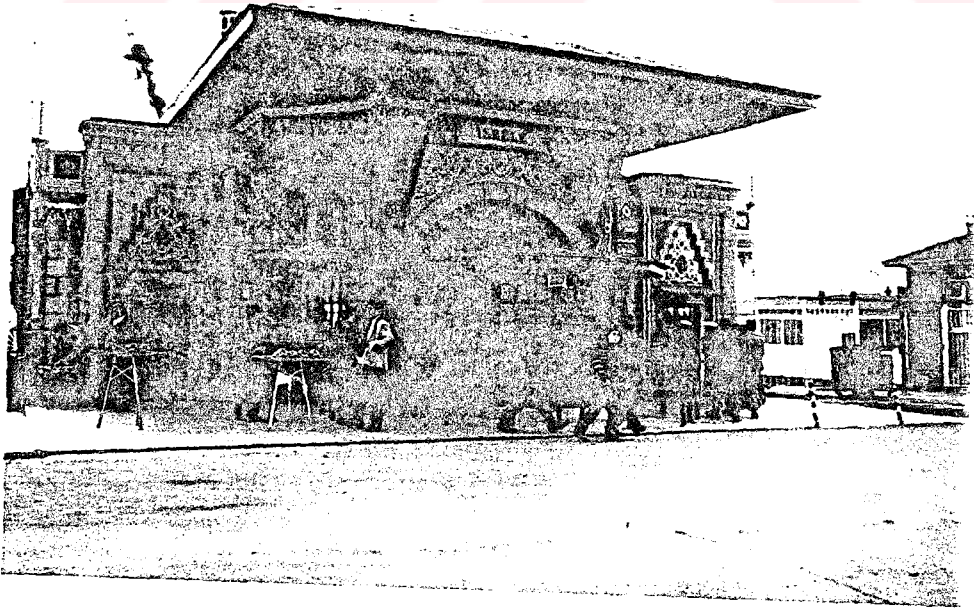
Resim 2.107. Beşiktaş İskelesi, 1329.



Resim 2.108. Moda İskelesi, Vedat Bey.



Resim 2.109. Haydarpaşa İskelesi, Vedat Bey.



Resim 2.110. Haydarpaşa İskelesi karadan görünüş.

Çeşitli İşlev Gruplarından Binalar:

Bu çok genel başlığın altında, kamuya hizmet veren ancak türlerinden fazla örnek bulunamadığı için de kendi başına grup oluşturamayan binalar dahil edilmiştir. Daha önce de belirtildiği gibi binaların işlevlerinin farklı olması, "Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi"nde, kitle ve cephelerinin de farklı oluşu anlamına gelmemektedir. Genel başlığın altında postane, elektrik işletmesi, tramvay deposu, itfaiye, hal, mezbaha, cezaevi, hastane, hamam, gar, müze, otel, klüp, Türkocağı türü binalar v.b. sayılabilir. Burada İstanbul'dan, türlerinin önemli örnekleri olan, büyük ölçekli üç bina seçilmiştir.

KATALOG NO: 16

Bina Adı: Sirkeci Postanesi (Büyük Postane)(Resim 2.111-2.117).

Açıklama: Mimarı Vedat Bey, yapım yılı 1909'dur. Vedat Bey'in binalarında sezinlenen klasik Batı mimarlığının etkileri bu binada kendini önemli bir biçimde hissettirmektedir. Büyük Postane Binası Vedat Bey'in ilk önemli eseri olarak kabul edilmektedir. 1905 yılında başladığı Posta ve Telgraf Nezareti Başmimarlığı döneminin bir ürünüdür.

Oldukça uzun ve yatay etkili binanın ana kitlesi ön yüzde köşelerin öne doğru çıkartılması ve öne çıkan bu bölümlerin ortalarından düşey etki veren bir bantın yükseltilip üzerlerinin kubbeye örtülmesi ile hareketlendirilmeye çalışılmıştır. Öne çıkan bölümlerin arasında zemin kat sivri kemerli bir arkatla bağlanmıştır. Bu kemerlerden en dıştaki ikisinin içi ahşap doğramalar arasına yerleştirilen camlarla kaplanmıştır. Zeminin üzerinde iki kat boyunca, her bir kemer aksından, kuvvetli etkiye sahip kolonlar yükselmektedir. Bu üst iki kat hizasından geçen geometrik motifli bir çini bantla ve kemer biçimlerinin farklı oluşuyla ayrılmaktadır. Bina kitlesindeki en belirgin unsurlardan olan kulelerde de birer giriş mevcuttur, bu girişlerin üzerinde de ana kitlenin düşey bantlarında olduğu gibi üçlü pencere düzeni kullanılmıştır. Binanın, korniş, sütun başlığı v.b. pek çok detayı özel olarak düşünülmüş olduklarını ilk bakışta belli etmektedirler.

Postanenin arkasındaki Hoca Hubyar Mescidi (Resim 2.22) de

Vedat Bey tarafından tasarlanmış ve aynı dönemde inşa edilmiştir. Bu Vedat Bey'in bilinen tek camisidir.

KATALOG NO: 17 A - 17 B

Bina Adı: Sultanahmet Eski Cezaevi (Tevkifhane)(Resim 2.118-2.129).

Açıklama: Bina üzerindeki iki kitabede de 1337 tarihi okunmaktadır. Bina geniş bir alana yayılmış bir kompleks görünümündedir. Ancak burada özellikle ele alınmak istenen bölümleri, yalnızca zemin kat kotunda birbirine bağlanmış olan Tevkifhane Sokak'taki esas giriş bölümü ve bu sokakla Kutlugün Sokağı'nın kesiştikleri köşede yer alan bölümdür. Esas giriş bölümü 17 A, köşedeki bölüm ise 17 B olarak numaralandırılmıştır. 17 B aslında tam bir giriş binası olmamakla beraber parçalı olarak geliştirilmiş binanın dışa cephe veren en önemli bölümlerinden biridir ve 17 A'nın cephe özelliklerini genel hatlarında ve detaylarında sürdürmektedir. Gerek 17 A, gerekse 17 B genel karakteri içe dönük olan binanın dışa dönük ve "Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi"ni oldukça iyi karakterize eden bölümleridir.

Esas giriş bölümü (17 A), bodrum pencereleri açılan taban ile kaldırım kotundan yükseltilmiştir. Zemin ile birlikte iki katlıdır. Birinci kat hizasından geçen kuşak binayı, taban ilk bölüm kabul edilirse üç yatay bölüme ayırmaktadır. Girişin üzerindeki bölüm ileri doğru çıkartılmış ve çatıda da yükseltilmiştir. Dönemin az örnekli tipi olan cezaevinin önemli bir örneği olan bu bina, pencerelerindeki demir kafesler dışında diğer binalardan farklılaştırılmadan biçimlendirilmiştir. Bu en azından 17 A ve 17 B bölümleri için doğrudur.

Köşedeki bölüm (17 B) ise eğim sebebiyle üç katlı olarak inşa edilmiştir. Haladuran denizliklere ve Kutlugün Sokağı'ndaki pencereye bakılarak bugün sağır gözüken zemin katta da eskiden dışa açılmalarının olduğu anlaşılmaktadır. Zemin katta bina köşesinde yer alan 1202 tarihli sebil burada daha önceden başka bir binanın varlığına işaret etmektedir. 17 B'de de üç yatay bölünme rahatça göze çarpmaktadır. Son katta sebilin üzerindeki bölüm üzeri kapalı bir balkon olarak öne çıkartılmıştır. Balkonun üzerindeki çatı parçası ana kitleden yüksektir. Bina pencere biçimlenişi, çini kaplamaların deseni ve kullanılış biçimleri gibi hususlarda giriş bölümüyle benzerlikler taşımaktadır.

KATALOG NO: 18

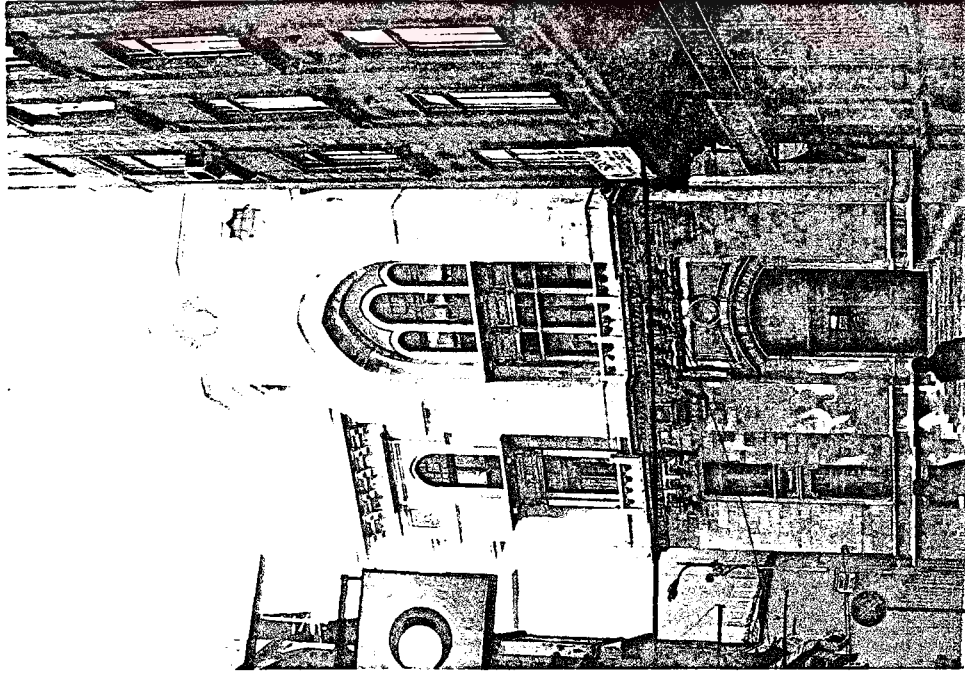
Bina Adı: Guraba Hastanesi, Deri Hastalıkları, Fizik Tedavi ve Rehabilitasyon Klinikleri Binası (Resim 2.130-2.134).

Açıklama: Bu bina ve çevresindeki bir grup klinik mimar Kemalettin Bey tarafından, 1911'de tasarlanmıştır.

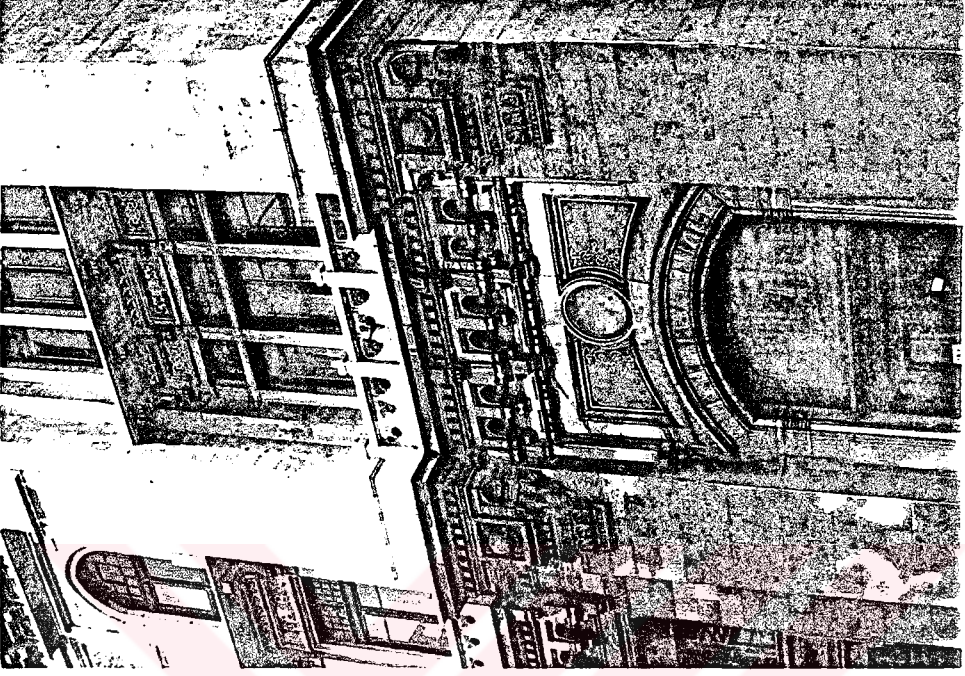
Uzun ve yatay etkili kitlede önemli hareketler, iki uçtaki kolların ön ve arka cepheye uzamış olması ve yine hem ön hem de arka cephede girişin hafifçe öne çıkarılarak ana kitleden yükseltilmiş olmasıdır. Binanın arka cephesi hastanenin diğer binalarına hakim bir konumda oluşu ve idari bina oluşu sebebiyle, ön cephe kadar özenilerek yapılmıştır. Arka cephede, planın iç köşelerine birer kule yerleştirilmiş, kulelerin üzeri saçakların üzerine oturtulmuş birer soğana yakın biçimli kubbeye kapatılmıştır. Ön ve arka yüzde girişin üzeri saçakla tamamlanmıştır. Yine giriş bölümünde saçaktan yükseltilerek elde edilen bölüme bir dizi küçük penci kemerli pencere yerleştirilmiştir.



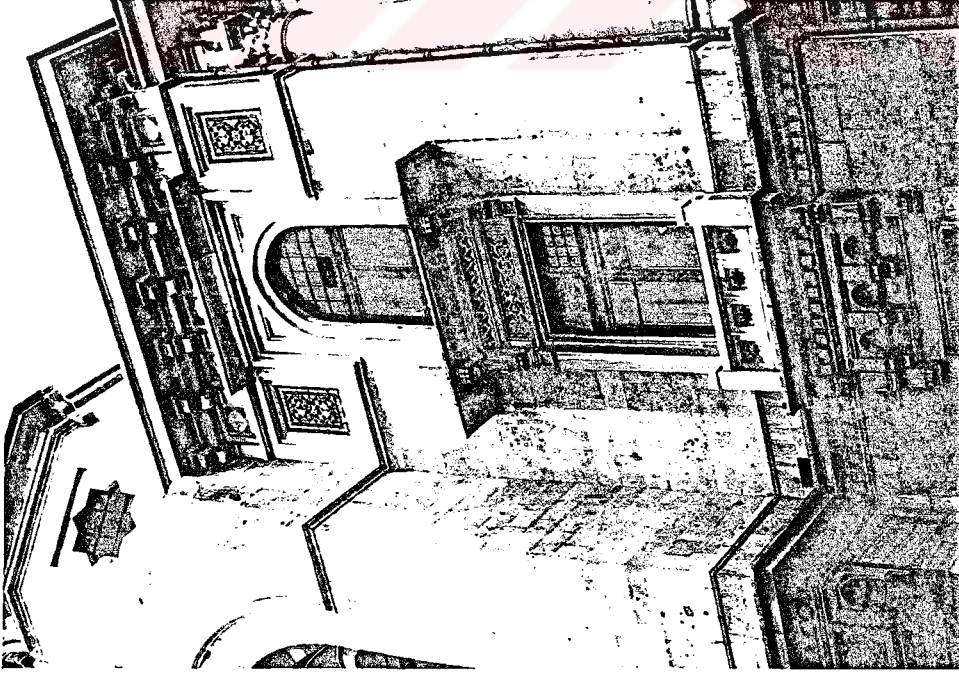
Resim 2.111. Sirkeci, Büyük Postane, 1909, Vedat Bey.



Resim 2.112. Postane, kulelerden biri.



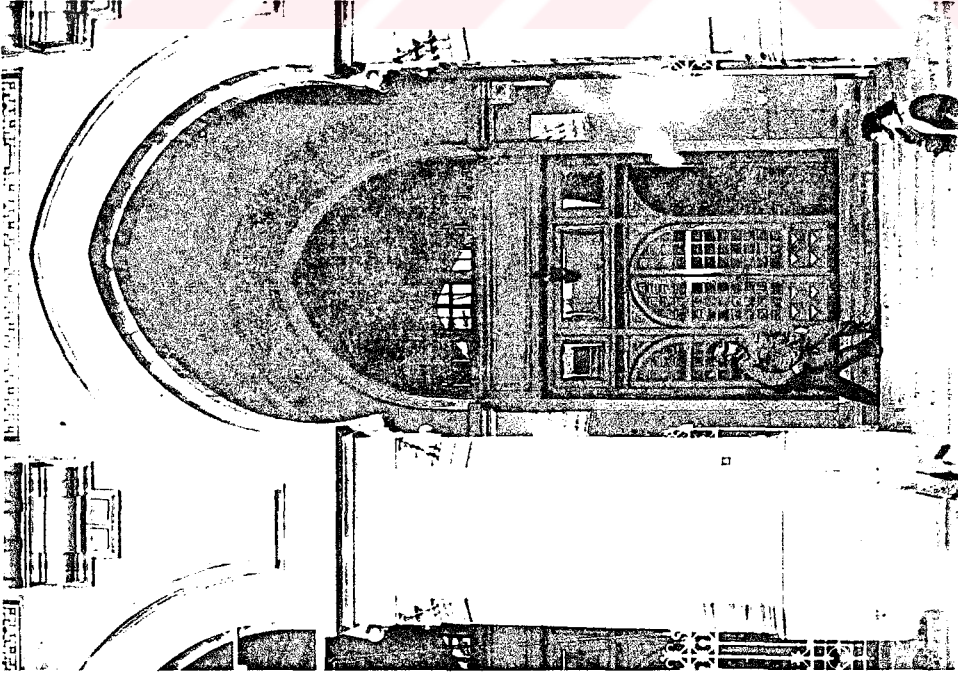
Resim 2.113. Kuleden korniş detayı.



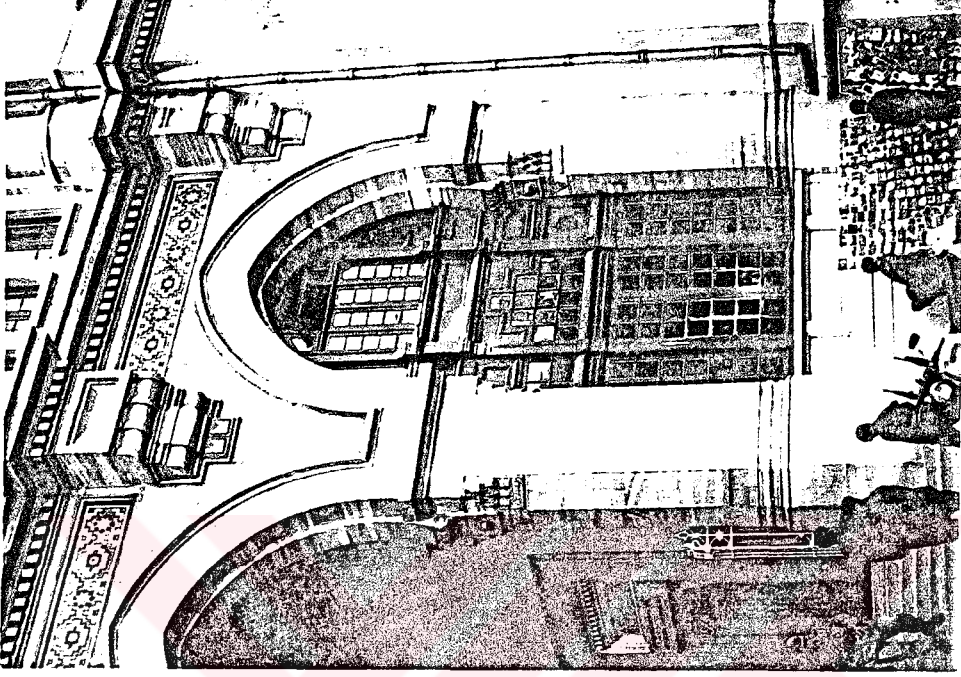
Resim 2.114. Kuleye bitişik akstan detayı.



Resim 2.115. Ana kitlede üst katların dekorasyonu.



Resim 2.116. Zemin kattaki arkadın
kemerlerinden biri.



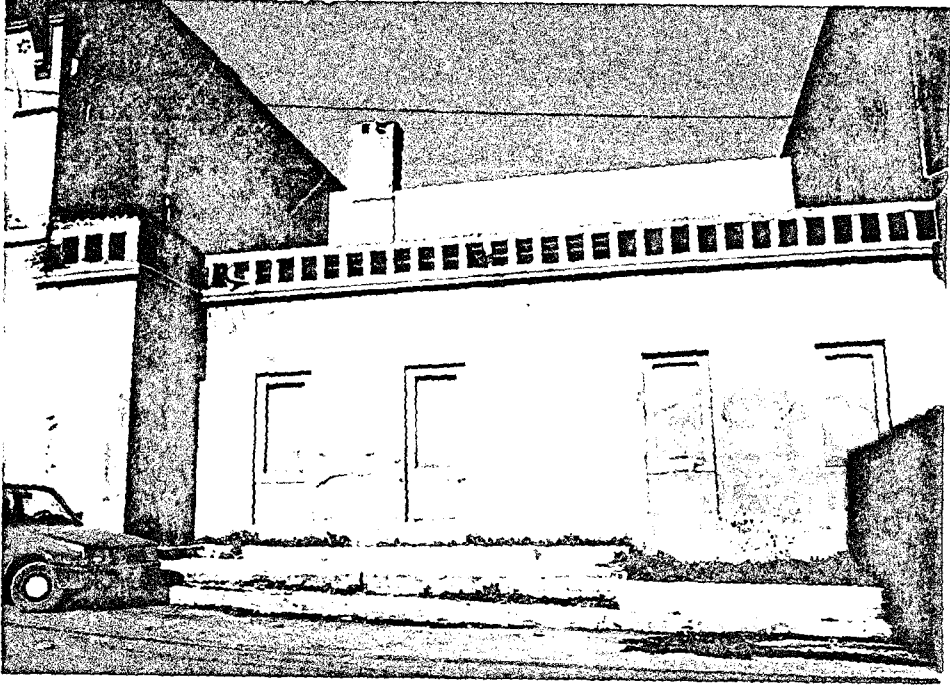
Resim 2.117. Zemin kat kapalı bir kemer
açıklığı.



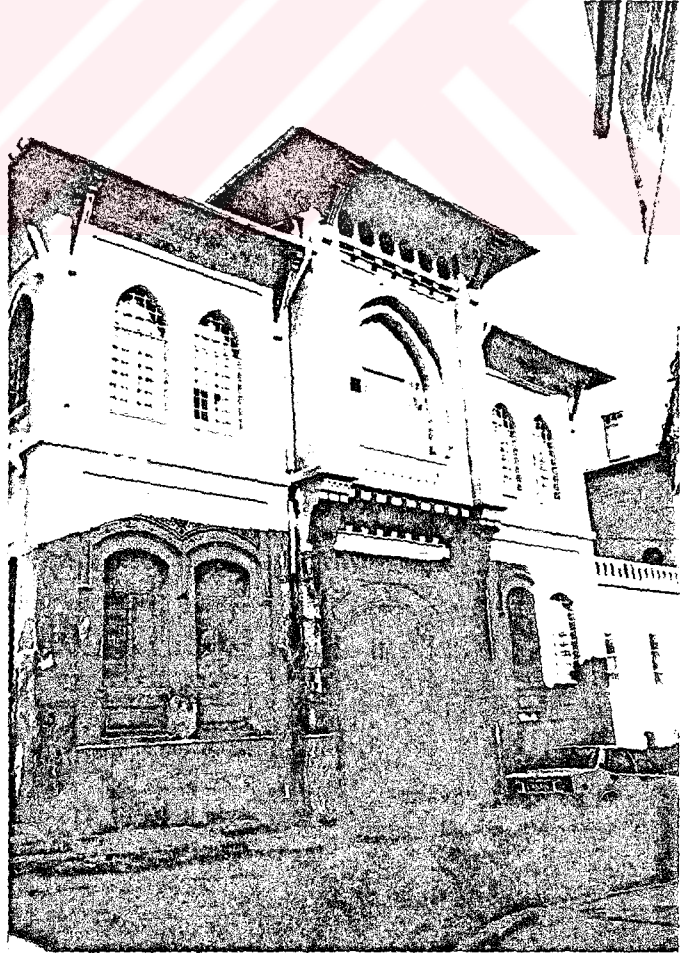
Resim 2.118. Sultanahmet Cezaevi, Tevkifhane Sokak'tan görüniş.



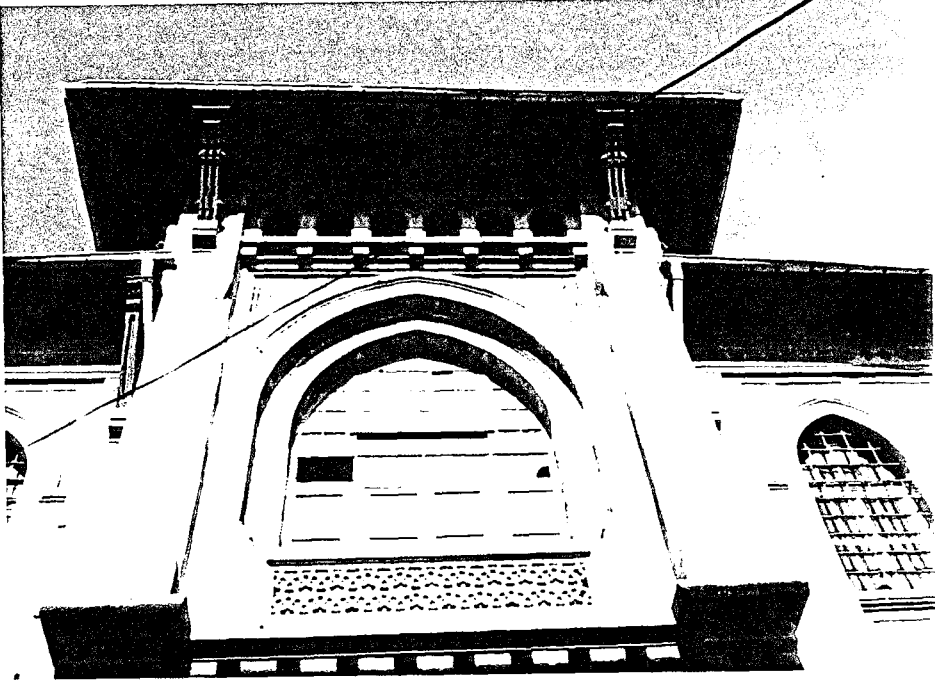
Resim 2.119. Tevkifhane Sokak'taki ilk bölüm.



Resim 2.120. İlk bölümle giriş arasındaki bağlantı.



Resim 2.121. Cezaevi esas
giriş bölümü.



Resim 2.122. Girişin üzerindeki bölüm.



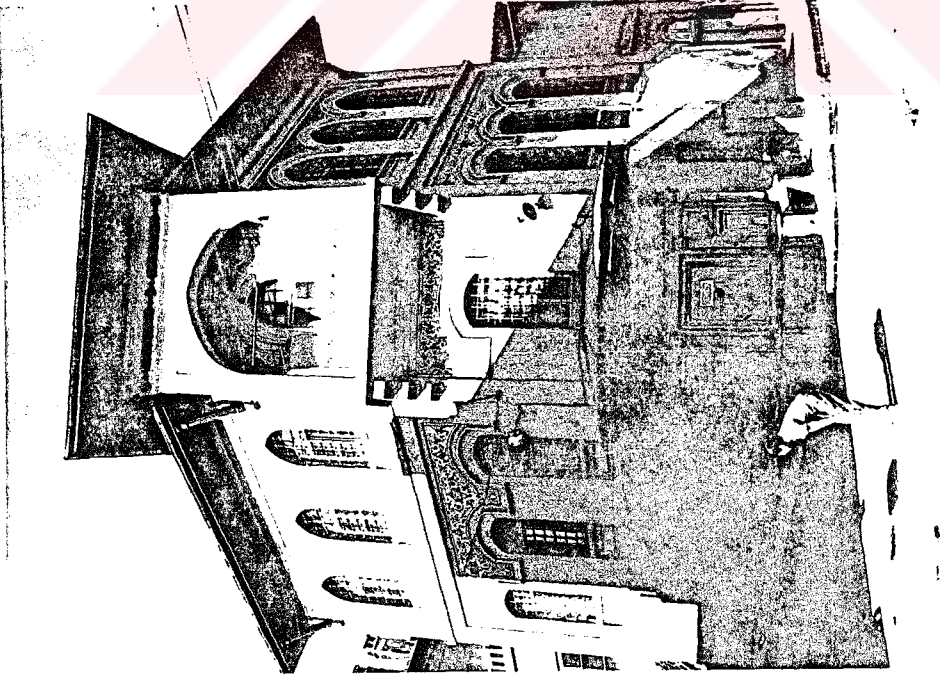
Resim 2.123. Kapı üzerinde detay ve "Dersaadet Cinayet Tevkifhanesi" adı ile 1337 tarihinin bulunduğu yazıt.



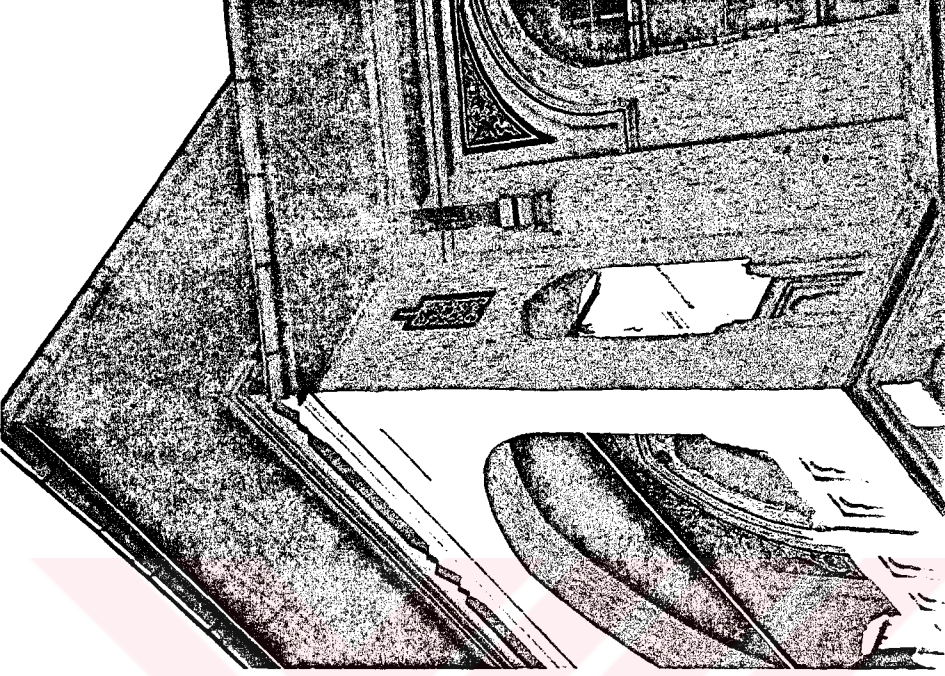
Resim 2.124. Cezaevi esas giriş bölümü, üst kat pencereleri.



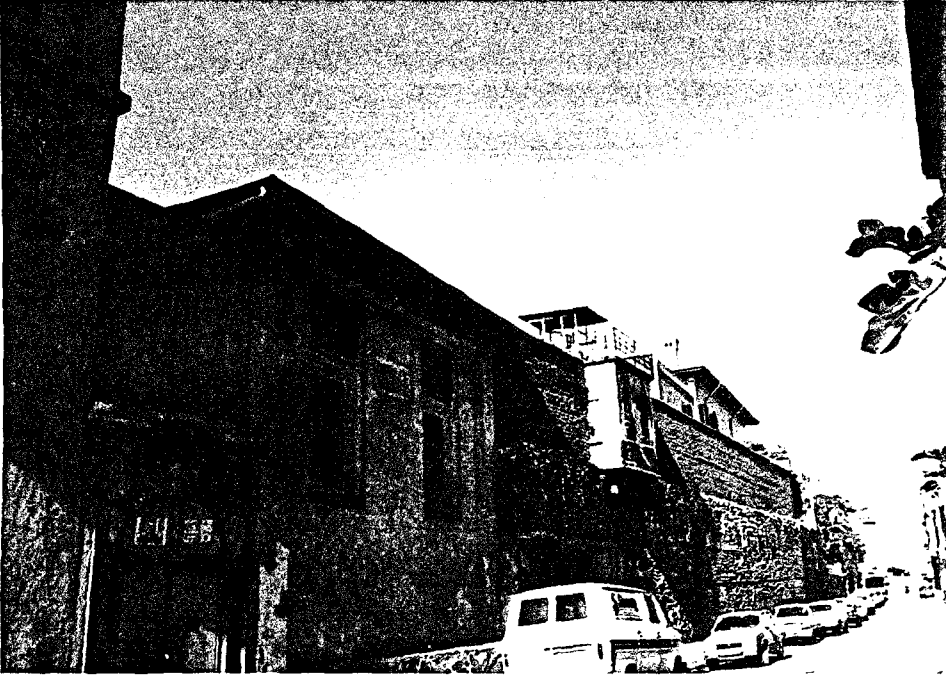
Resim 2.125. Esas giriş bölümü alt kat pencereleri.



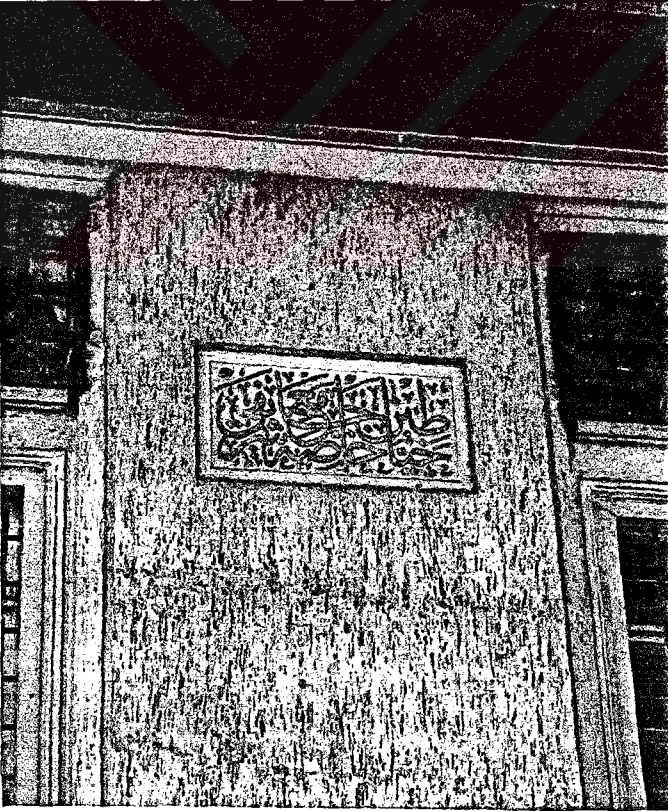
Resim 2.126. Cezaevi, Tevfikhan ve Kutluhan
Sokakları köşesindeki bölüm.



Resim 2.127. Köşe bölüm, balkondan detay.



Resim 2.128. Cezaevinin Kutlugün Sokak'taki görünüşü.



Resim 2.129. Aynı cephedeki yazıt.



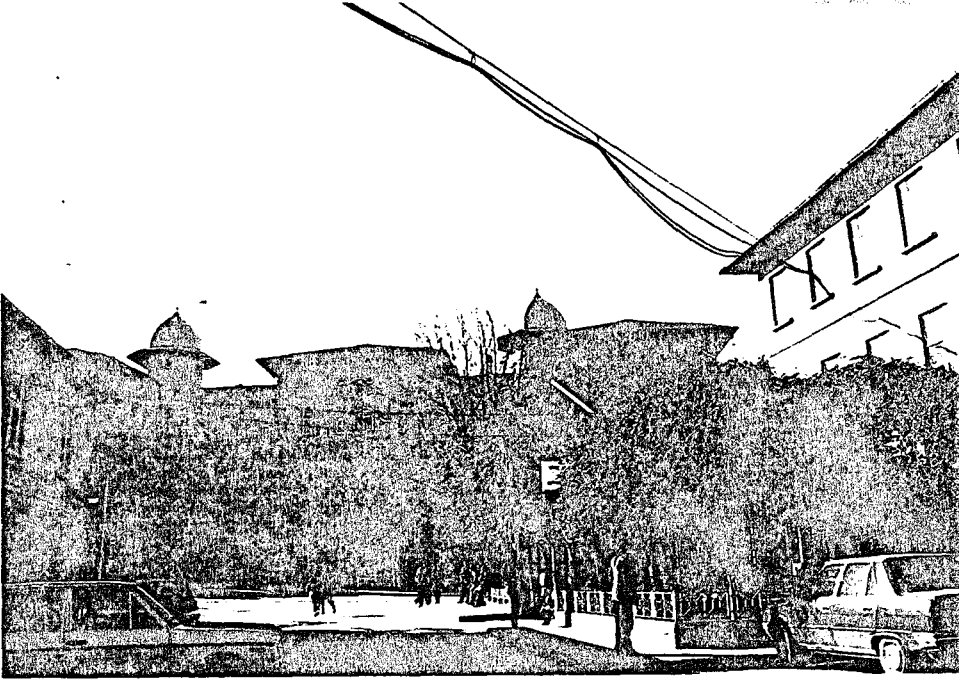
Resim 2.130. Guraba Hastanesi, Deri Hastalıkları, Fizik Tedavi ve Rehabilitasyon Klinikleri Binası, Tasarımı 1911,
Kemalettin Bey.



Resim 2.132. Aynı bina, ana caddeneye dik konumlanmış koldaki cephe.



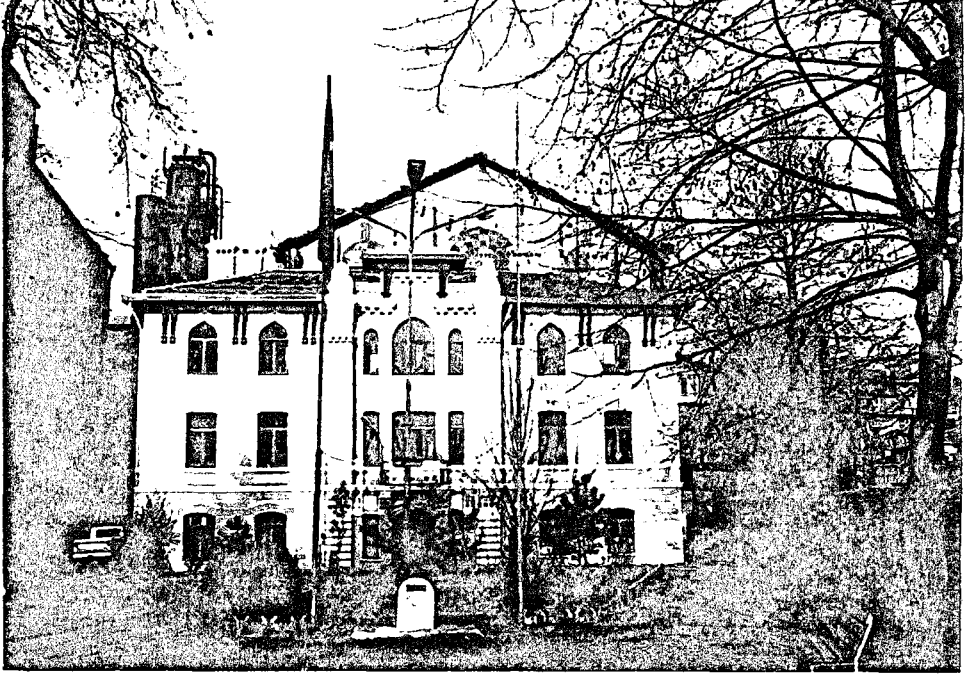
Resim 2.131. Giriş bölümü.



Resim 2.133. Guraba Hastanesi, incelenen binanın hastane iç bahçesinden görünüşü.



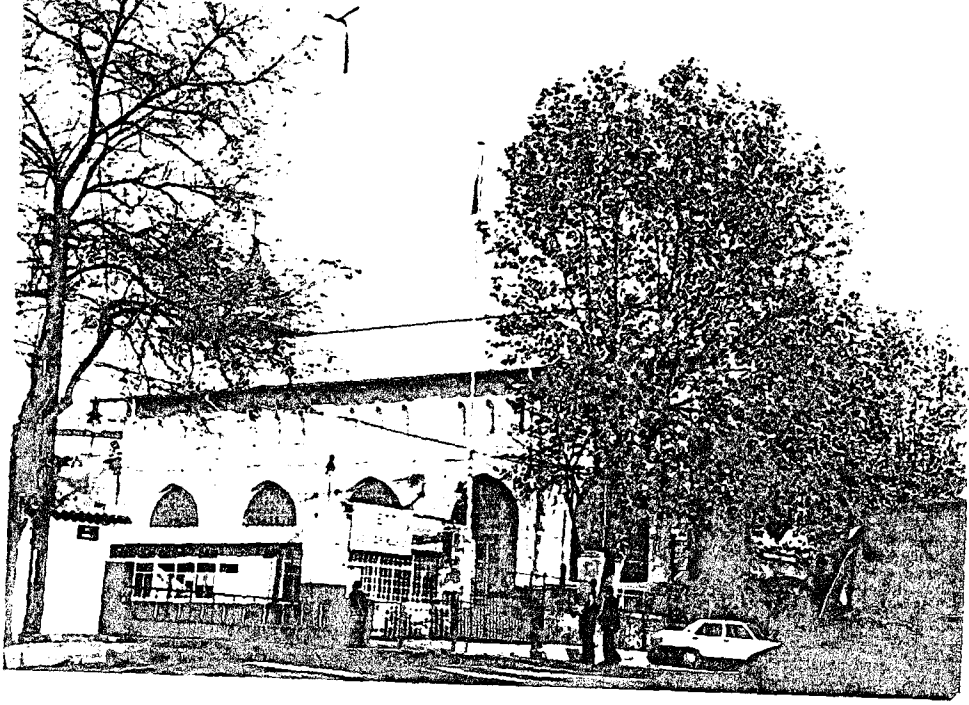
Resim 2.134. Arkâ cepheden detay.



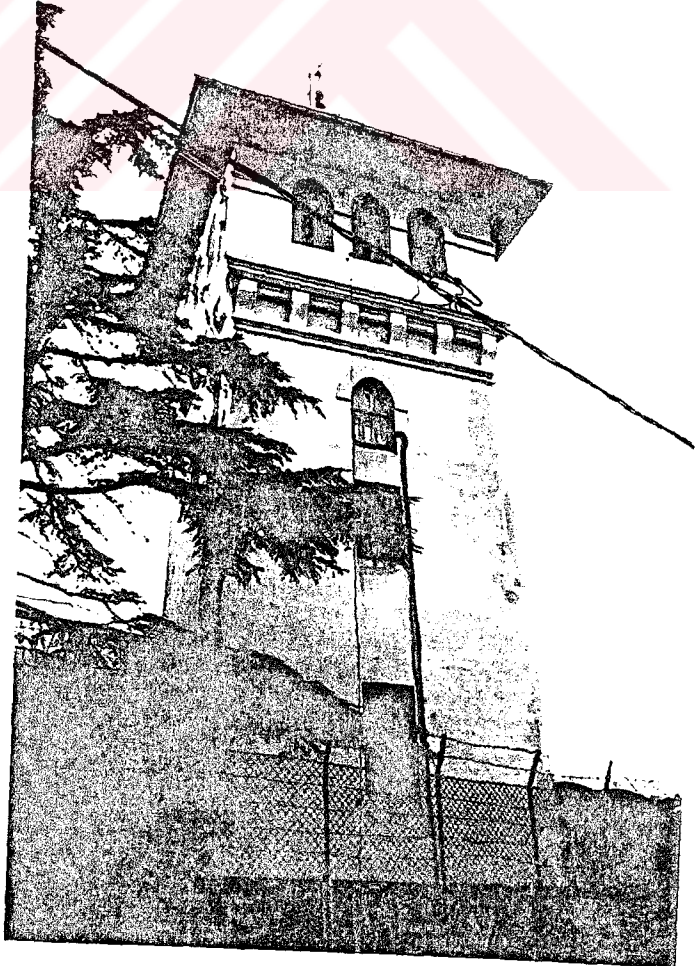
Resim 2.135. Silahtar, Türkiye Elektrik Kurumu binası.



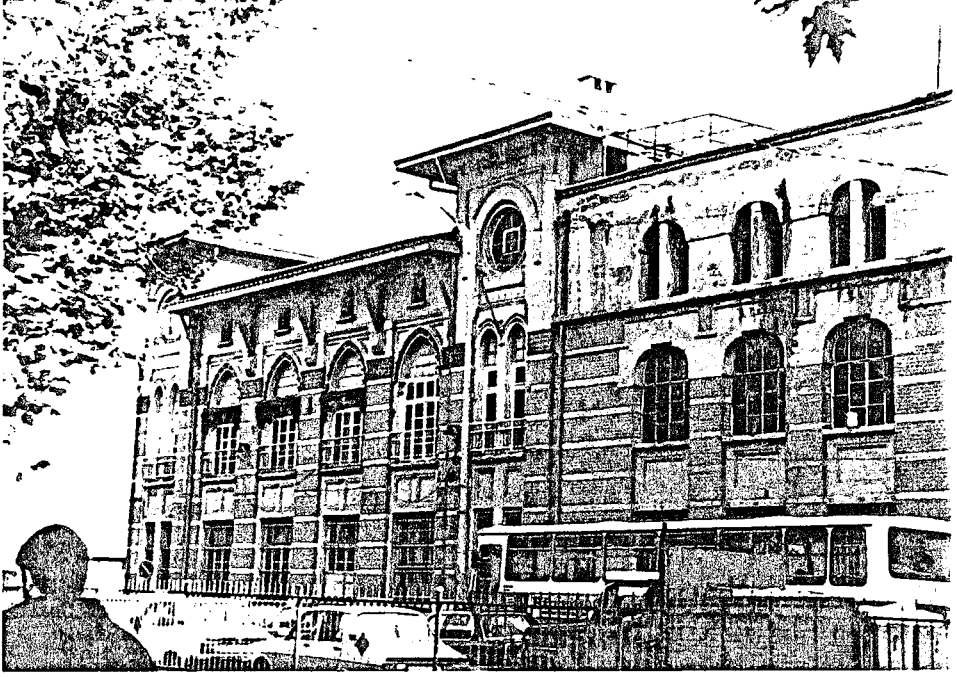
Resim 2.136. Aynı bina girişin üzerinden detay.



Resim 2.137. Bağlarbaşı, Elektrik ve Tramvay Fabrikası
(Budin İETT garajı), 1929.



Resim 2.138. Aynı binanın
kule detayı.



Resim 2.139. Şişli, Eski İETT binası.



Resim 2.140. Bina köşesi.



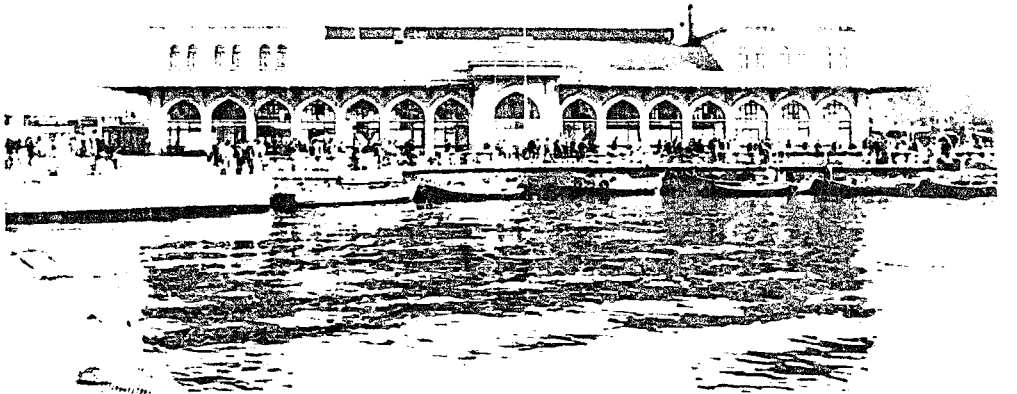
Resim 2.141. Fatih İtfaiyesi.



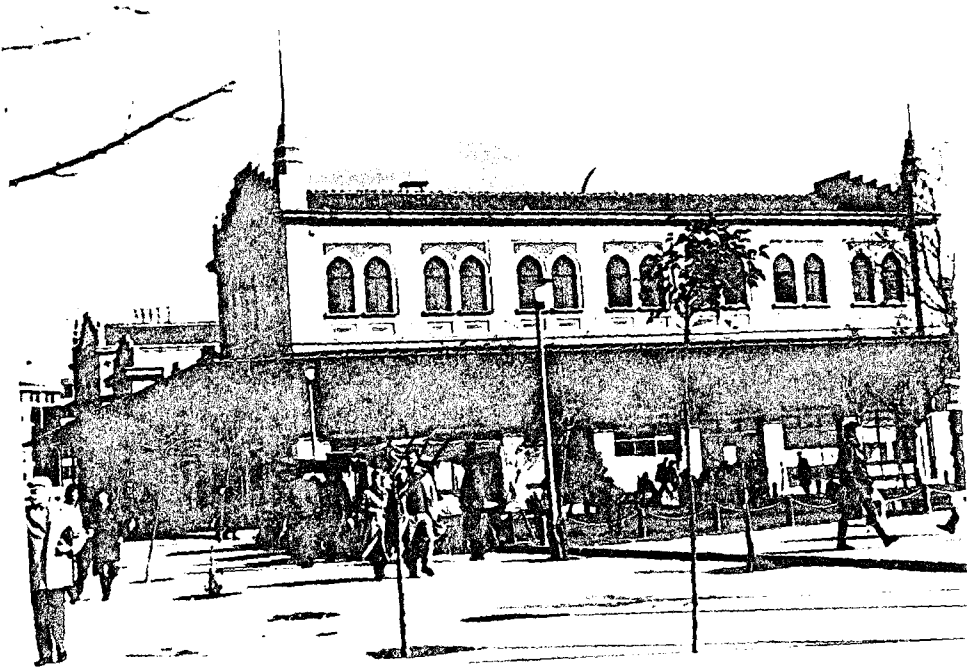
Resim 2.142. İtfaiye, esas giriş bölümü.



Şekil 2.143. Ağa Hamamı.



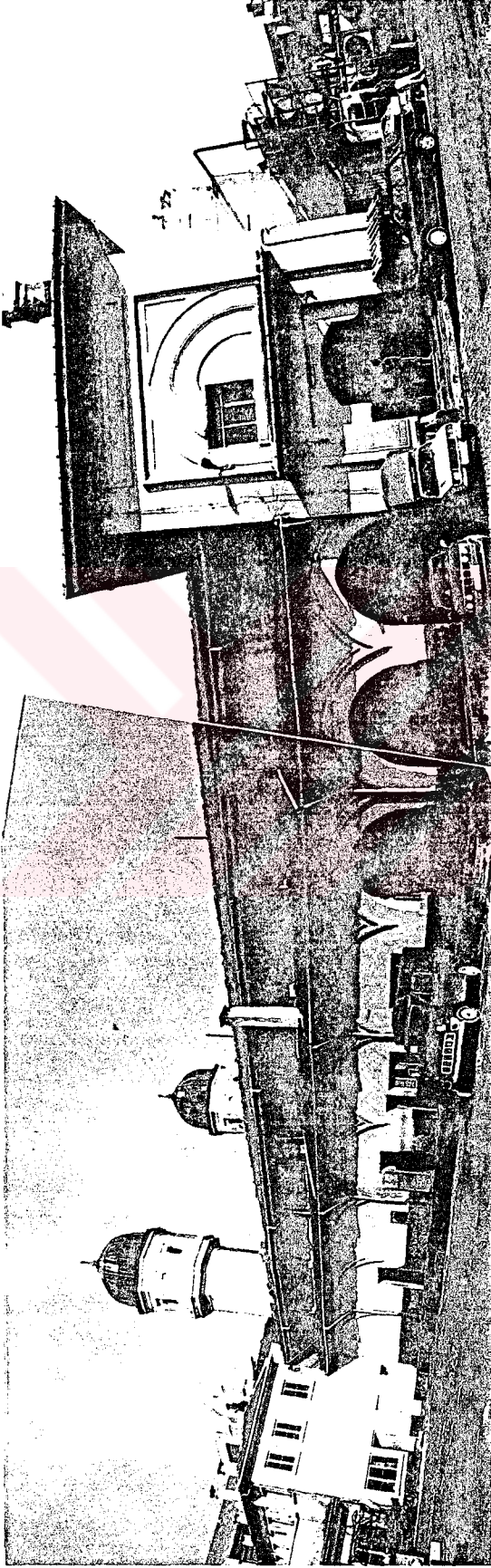
Resim 2.144. Kadıköy, Eski Hal Binası, 1927-U.Ferrari.



Resim 2.145. Kadıköy, Eski Hal Binası yan cephe.



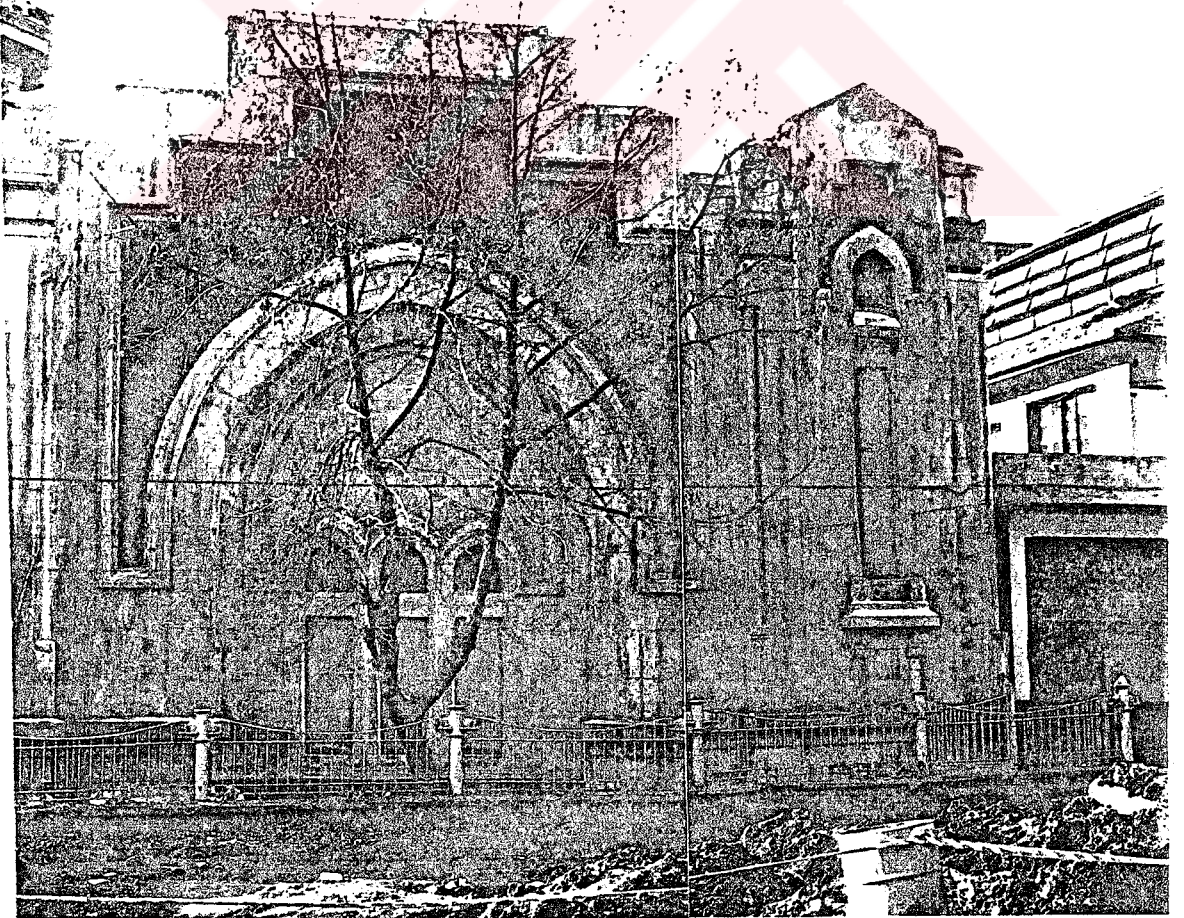
Resim 2.146. Aynı bina arka cephe, Haldun Taner sahnesine dönüştürüldükten sonra.



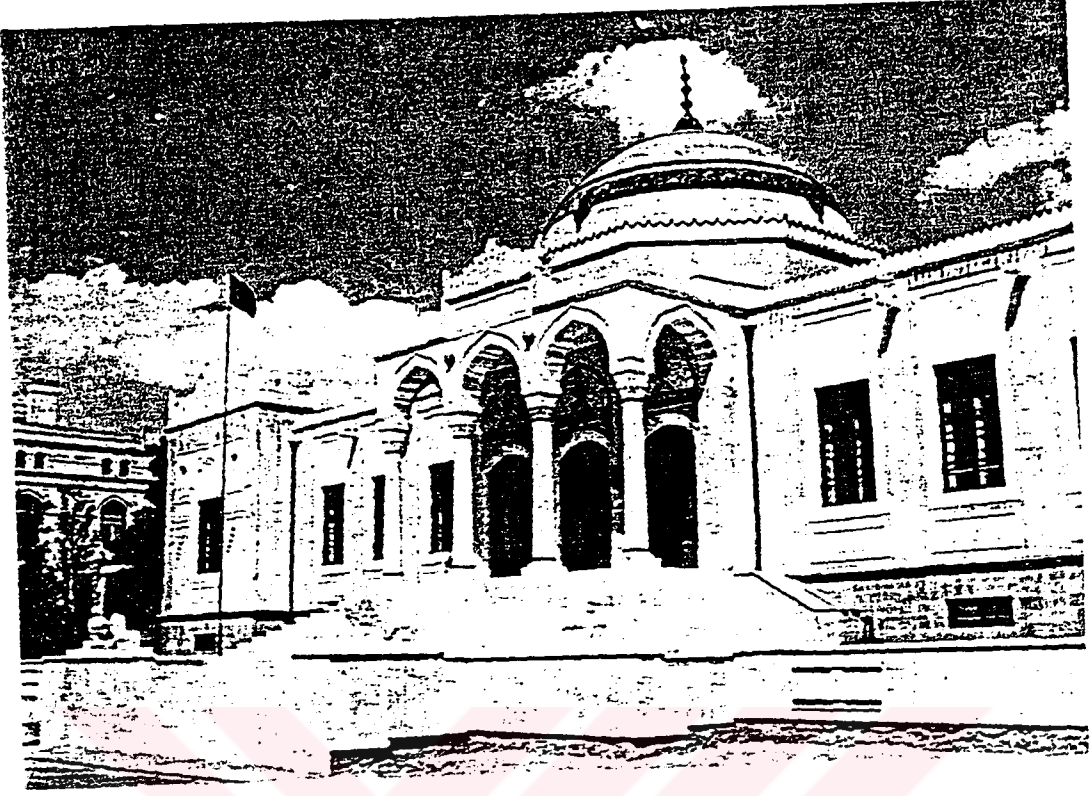
Resim 2.147. Sütlüce Mezbahası, Almet Burhanettin-Osman Fıtrı-Marko Loqos, 1923 Halı  yönünden görünümü.



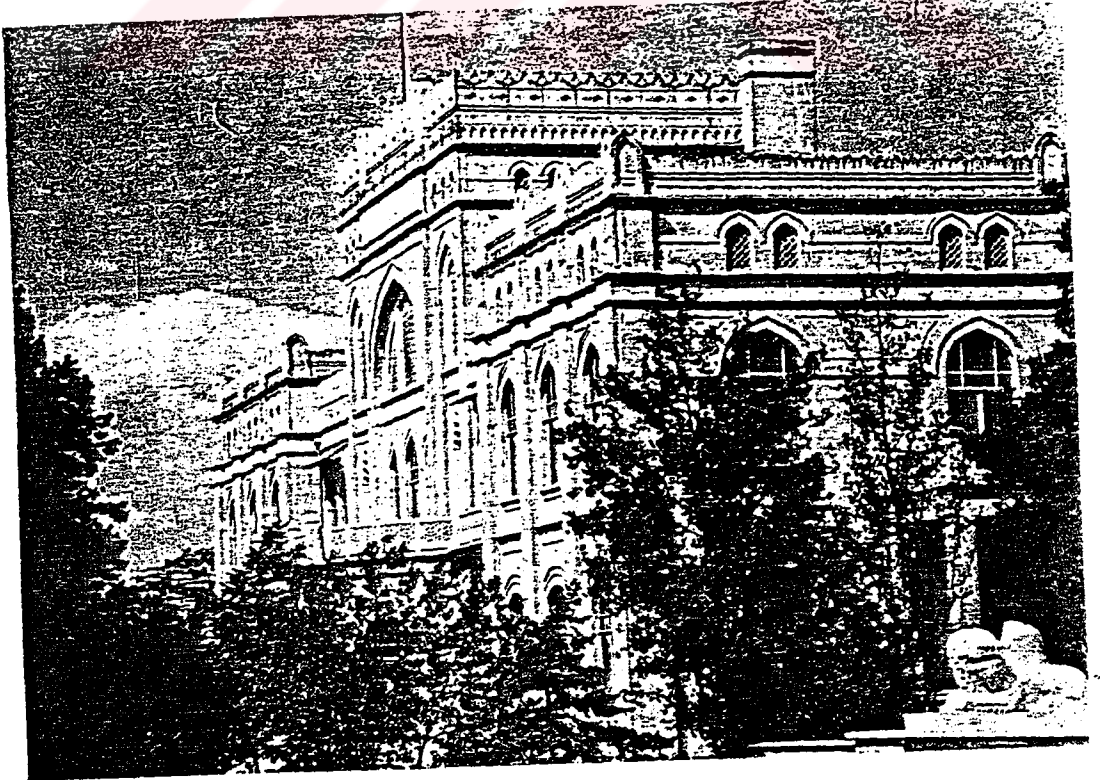
Resim 2.148. Sütlüce Mezbahası, yan cepheden detay.



Resim 2.149. Mezbaha dış cepheden (kara yönünden) detay.



Resim 2.150. Ankara, Etnografya Müzesi, A.H.Koyunoğlu.



Resim 2.151. Ankara, Eski Türkocağı binası, A.H.Koyunoğlu.



Resim 2.152. Edirne Garı, Kemalettin Bey.

Konutlar:

Konutlar genel başlığını tek ve çok sayıda ailenin kullanımına göre ikiye ayırmak mümkündür. Çok sayıda ailenin kullandığı konut türüne örnek olarak "Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi"nin bu türden en önemli örneği olan Harikzedegân Katevleri seçilmiştir. Tek aile konutları ise dönemin genel kitle ve cephe anlayışından en fazla ayrılan en uç örneklerini de içerebilmektedir. Ancak çoğunluğa aykırı olsalar bile, konutlardan özellikle mimar Vedat Bey'in kendi evi bu dönemi temsil eden önemli binalardan biri kabul edilmektedir ve analiz edilmek üzere bu sebeple seçilmiştir.

KATALOG NO: 19

Bina Adı: Harikzedegân Katevleri (Bugünkü Ramada Oteli)(Resim 2.153-2.158).

Açıklama: Mimarı Kemalettin Bey'dir, 1922'de tamamlanmıştır. 1918 yangınından zarar görenleri yerleştirmek üzere yapılan bina dört ayrı iç avlulu blok ve bloklar arasında kalan haçvari dört koldan oluşmaktadır. Analizler için Ordu Caddesi'ne bakan simetrik iki bloktan birinin cephesi kullanılacaktır. Binanın Türkiye'de toplu konutun aşamaları içinde oynadığı rol oldukça önemlidir. Ancak burada daha çok binanın cephesi ile ilgilenilmektedir. Ele alacağımız cephe zemin üzerinde üç katlıdır. Bunun üzerinde de çatı arası katı bulunmaktadır. Özellikle çatıdaki kıvrımlarıyla bina barok etkiler taşıdığını ortaya koyar. Ortadaki iki akslık dikdörtgen ve kenara yakın birer akslık yarım altıgen çıkımlar cepheye düşey etki veren unsurlardır.

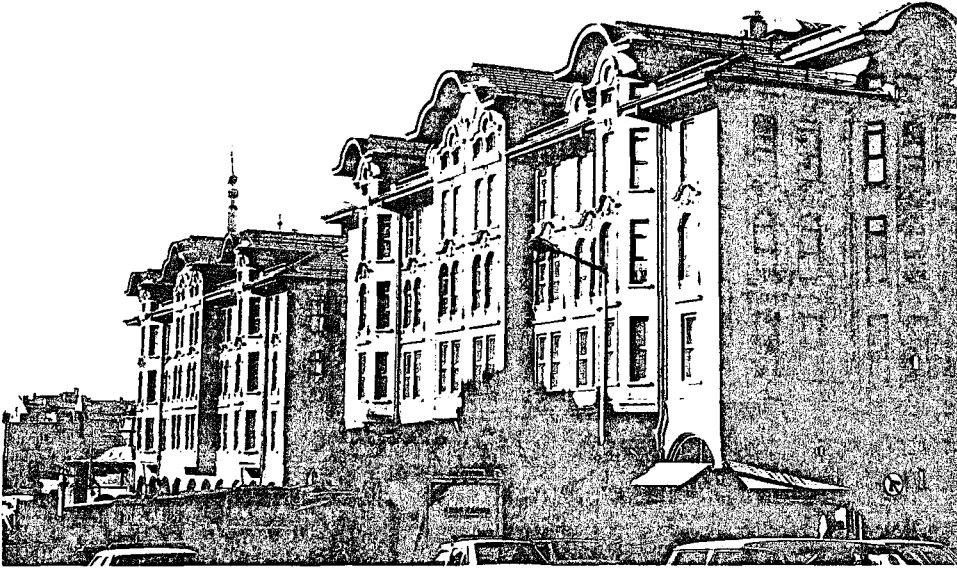
KATALOG NO: 20

Bina Adı: Mimar Vedat'ın kendi evi (Resim 2.161-2.164).

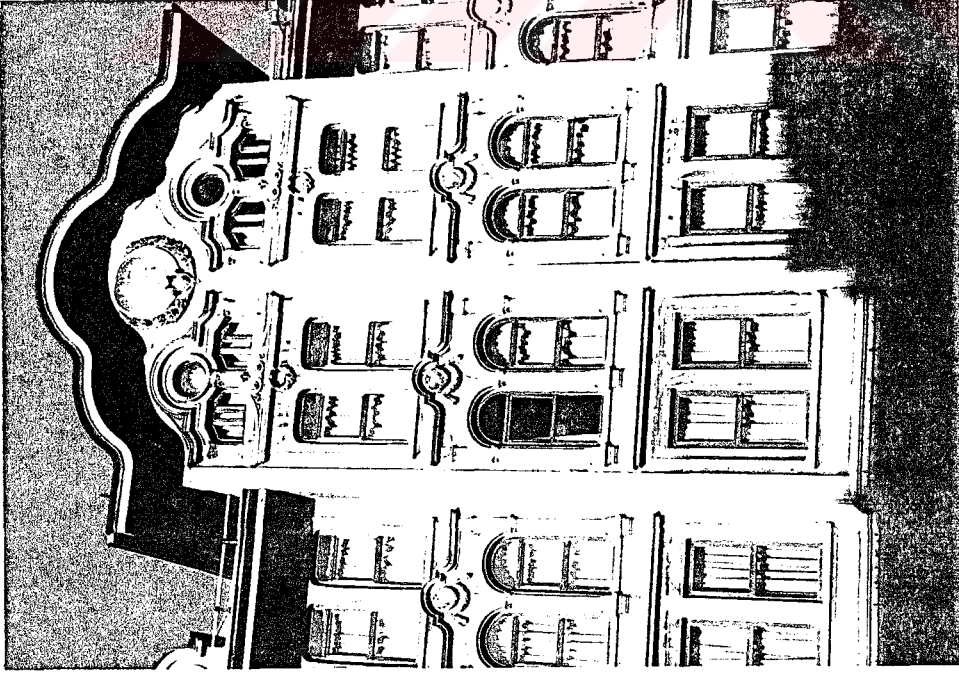
Açıklama: Vedat Bey bu evini 1913-1914 yıllarında yapmıştır. Nişantaşı'nda Süleyman Nazım Sokak köşesindeki eğimli üçgen bir arsada yer almaktadır. Mimarın kişisel eğilimleri doğrultusunda biçimlendirdiği bina, günümüzde tamamıyla eski halini koruyamamıştır. Ancak köşe balkonları, asimetrik çıkması, giriş ve girişin bulunduğu düşey banttaki elemanların kullanılma biçimleri ve birinci kattaki poligonal çıkmasıyla tamamen kendine has karakterini korumaktadır. Bu dönemdeki tek aile konutları birbirlerinden oldukça farklılıklar göstermekte, belirgin bir tipe pek sokulamamaktadır. Bu tipin temsilcisi olarak seçilme sebebi, türünün en kolay hatırlanır örneği olmasıdır.



Resim 2.153. Laleli, Harikzedegân Katevleri-Ramada Oteli, 1922,
Kemalettin Bey.



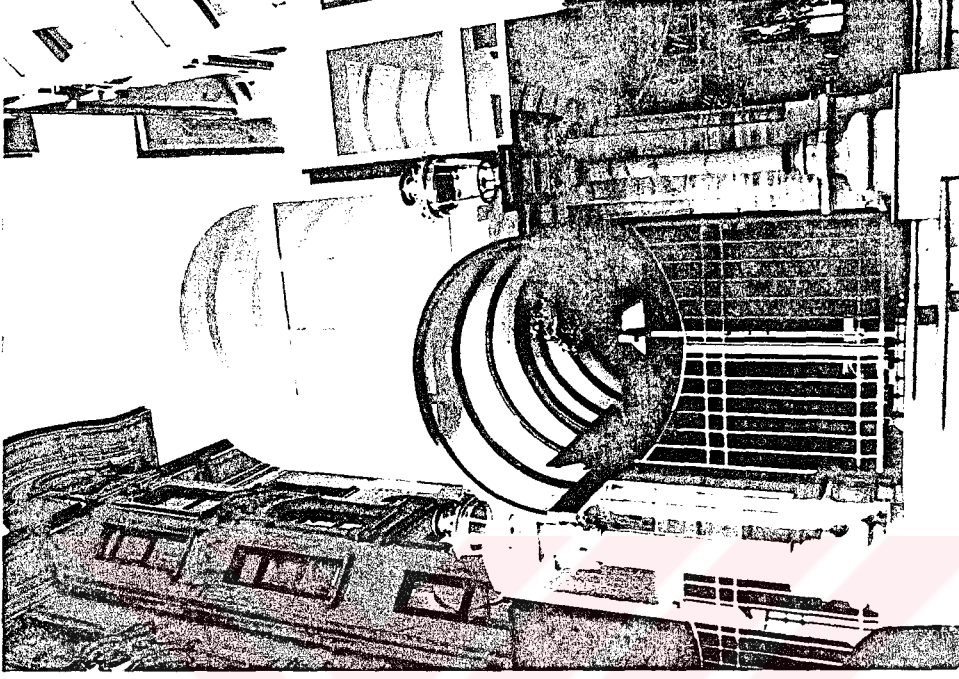
Resim 2.154. Aynı bina.



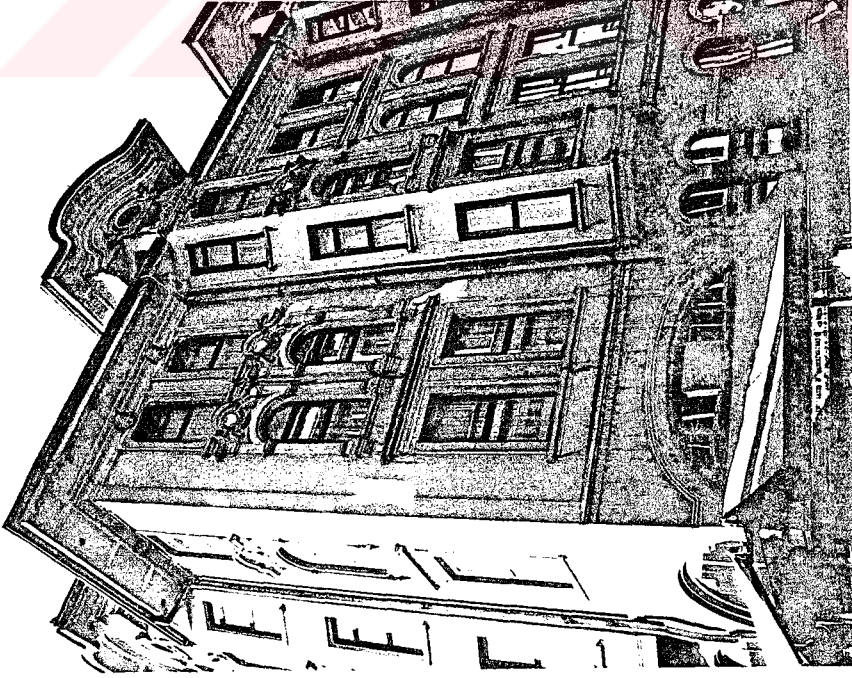
Resim 2.155. Ordu Caddesi'ne bakan bloklardan birinin ortadaki çıkması.



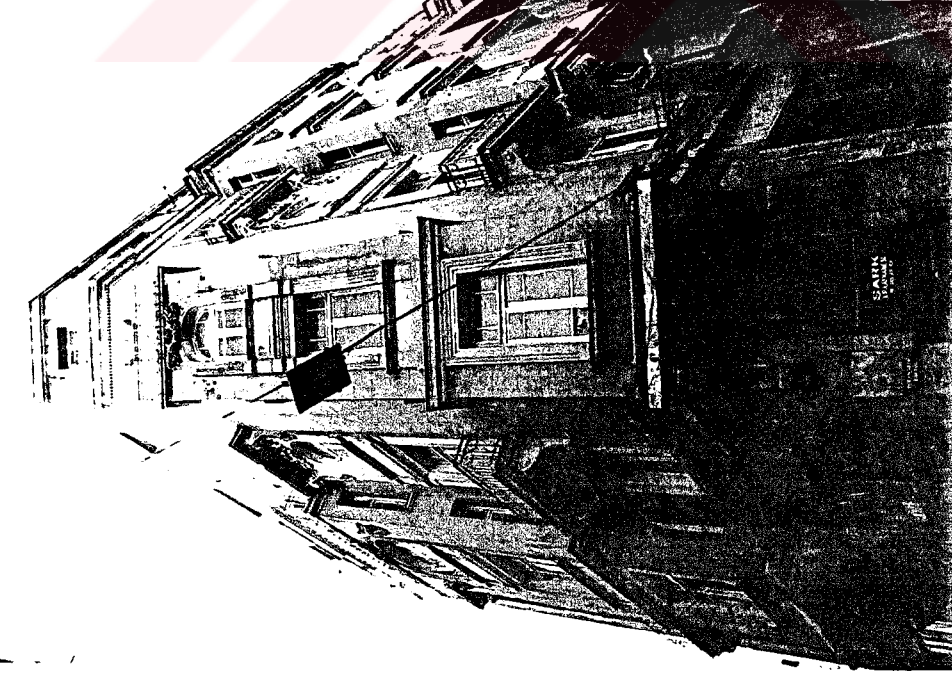
Resim 2.156. Aynı cephede kenara yakın konumdaki çıkmalardan biri.



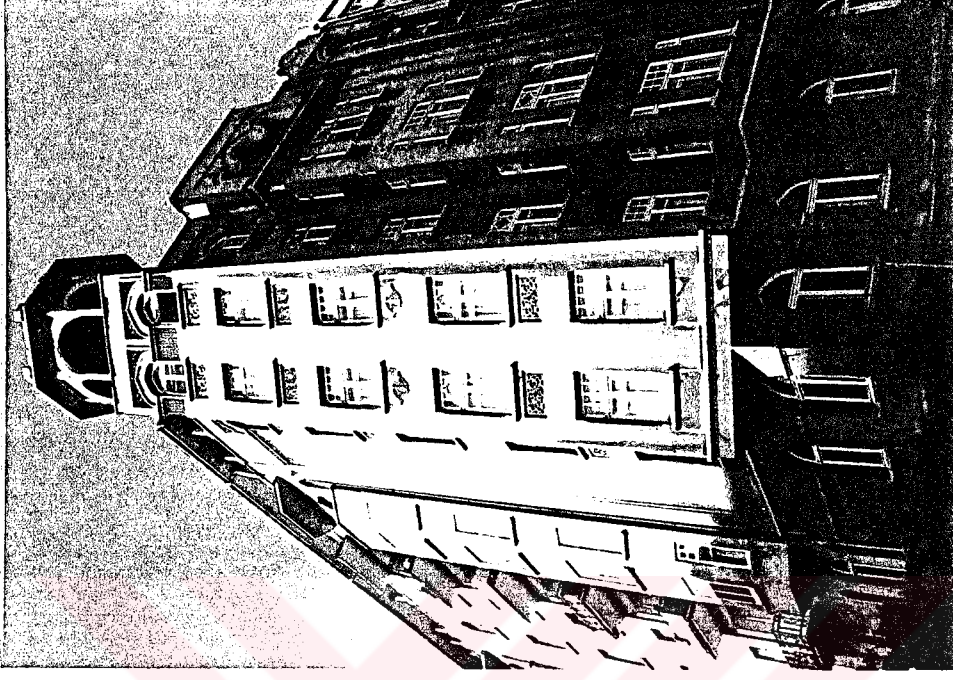
Resim 2.158. Blok aralarındaki iç sokaklara
girişin bugünkü durumu.



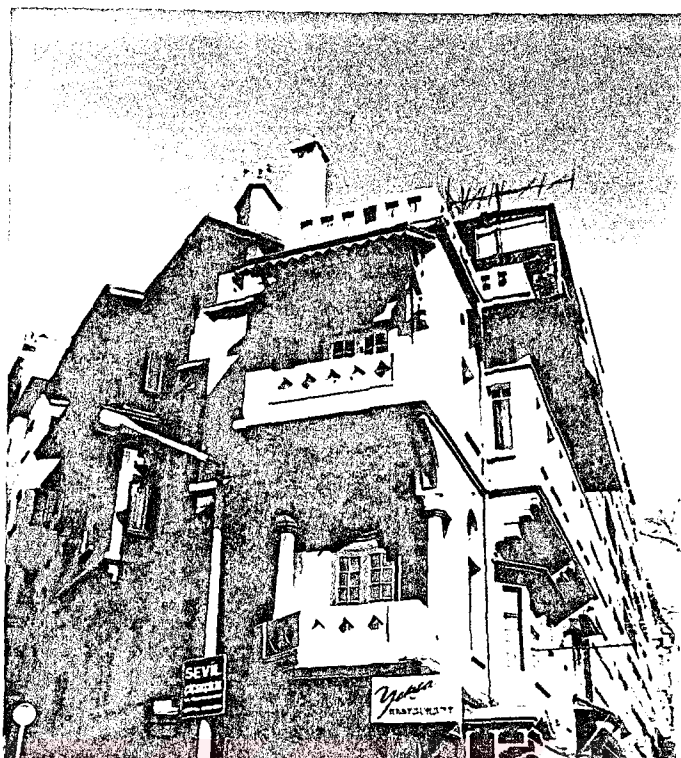
Resim 2.157. Bloklardan birinin köşesi.

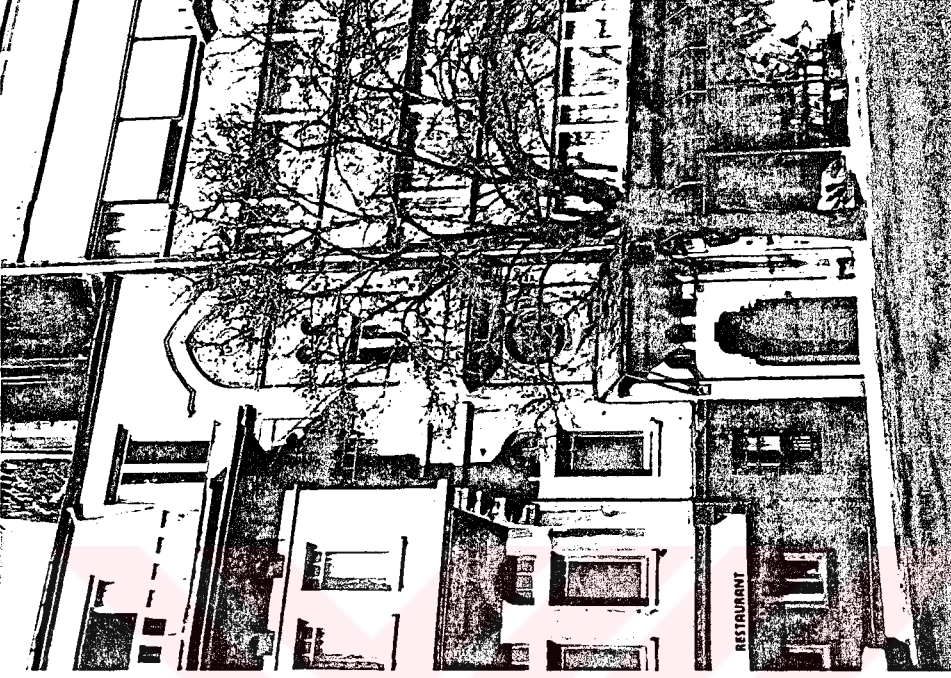


Resim 2.159. Dönemin birden fazla ailenin kullanımı için yapılmış konut örneklerinden, Üçüncü Vakıf Hanı, tasarımı 1911, Kemalettin Bey.

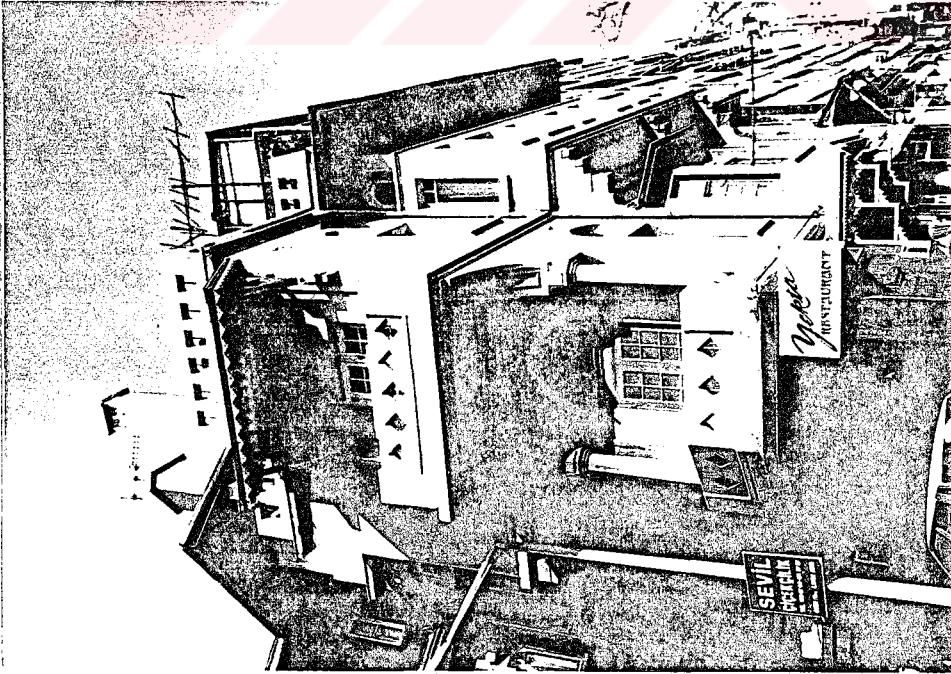


Resim 2.160. Maçka, İzmir Palas, J.D'Armi.





Resim 2.164. Girişten detay.



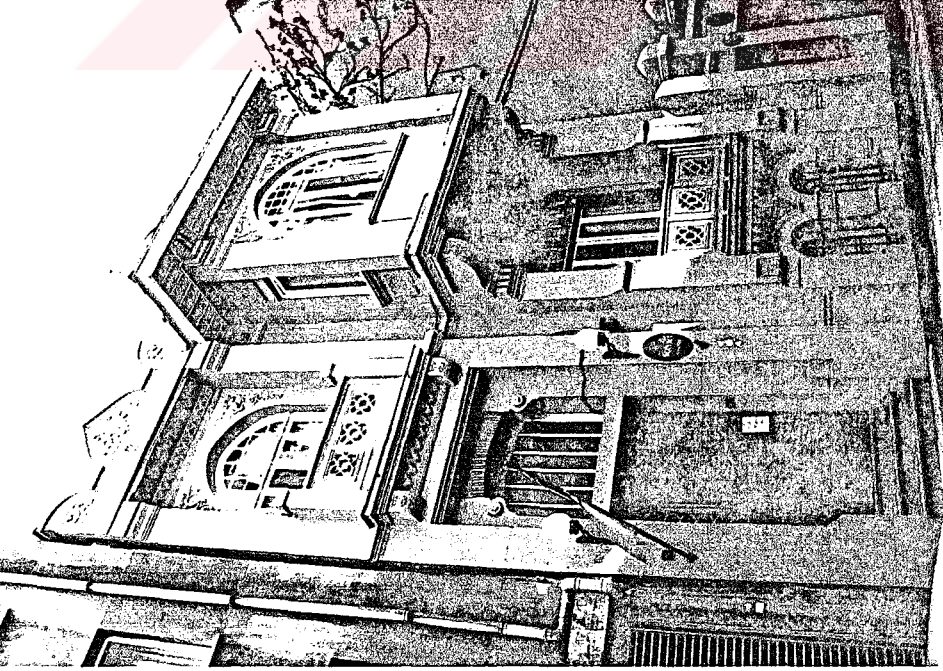
Resim 2.163. Köşe detayı.



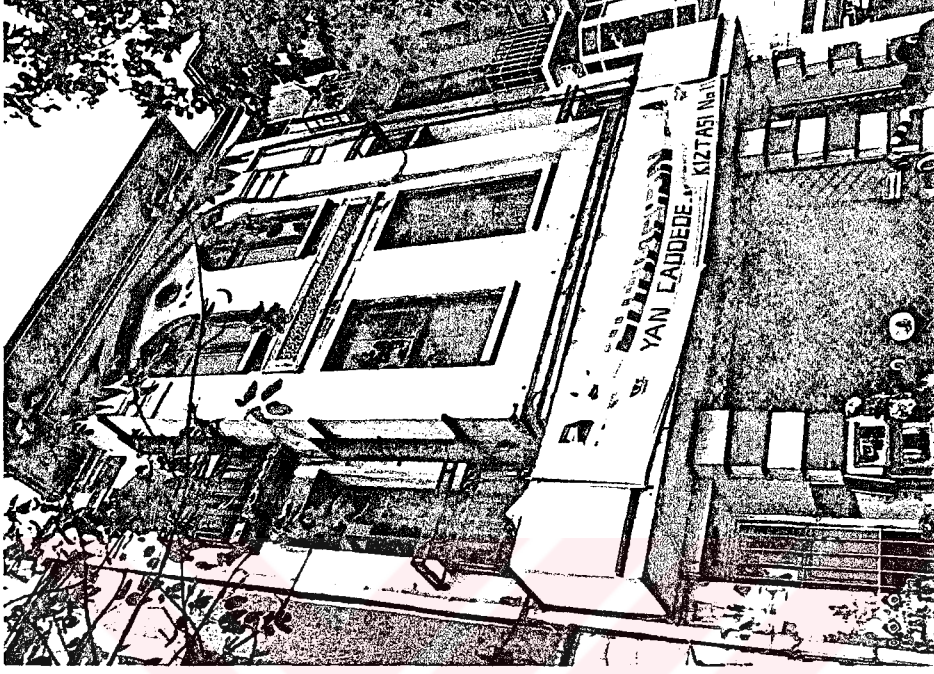
Resim 2.165. Dönemin tek aile konutu örneklerinden, Şişli'de bugünkü Ataman Kliniği.



Resim 2.166. Fıstıkağacı, Dünder Sokak'ta bir konut, 1930.



Resim 2.167. Teşvikiye, Atiye Sokak'ı'da bir konut (Bugün Cafe Vien)



Resim 2.168. Fatih, Macarkardeşler Caddesi'nde bir konut.

BÖLÜM 3. "BİRİNCİ ULUSAL MİMARLIK DÖNEMİ" BİNALARI CEPHE TİPOLOJİSİ

Bu dönem binaları cephe tipolojisini araştırırken kullanılan yöntemle değinmeden önce, cephe ve özellikle giriş cephelerinin ele alınma sebebini belirtmek gerekmektedir.

Çeşitli kaynaklarda "Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi"nin cephe tasarımına özel önem verilen dönemlerden biri olduğuna değinilmiştir. Bu durumu en belirgin olarak, mimarlık öğrenimi sırasında bu döneme tanık olmuş, Behçet Ünsal'ın sözleri ortaya koymaktadır [168]: "Mongeri, planları değil de evvelâ fasadları görelim kuzum derdi. Zira mimari fasad sanatçılığı olarak yorumlanıyordu; ona öncelik tanınmıştı. Fasadlar, daha doğrusu esas fasad, ümit verici ise plan yoklaması yapılırdı... Vaziyet planı ise pek aranmazdı. Vedat Bey siz iyi bir proje yapmaya bakın, iyi bir proje nereye olsa uyar demişti..".

Özellikle giriş cephesinin ele alınma sebebi, yukarıda da değinildiği gibi, "esas cephe"ye, özel önem verilmesi, bunun binaya yaklaşılacak cephe olması ve binaların bir kısmının kent içinde bitişik düzende konumlanması nedeniyle, görülebilir tek yüzlerinin giriş cepheleri olmasıdır.

Bu bölümde yer alacak olan cephe tipolojisiyle ilgili çalışmanın sonuçları, tezin dördüncü bölümünde yer alacak imaj analizlerinin, bir sonraki bölümde değerlendirilmesi sırasında kullanılacak kriterlerin saptanmasında veri oluşturacaktır.

3.1. ANALİZ YÖNTEMİ

Tip, kavramının mimarlığa uygulanması, doğabilimlerindeki tip kavramına yakınlık taşır. Tip-örnek, nesne olarak genişçe bir topluluğu kolayca kavrayabilmek için, soyut bir yapısal şemayı kurmaya yaramaktadır. İndirgemeci bir işlem olması kaçınılmazdır; ve böylece

nesnelerin özelliklerini silip niteliklerinin genel çizgilerini akılda tutmaya olanak verir [169].

Tipoloji, bir dildir, bir anlama yönelik belirli bir grubun özelliğini yansıtır [170]. Aktaş, tipolojiyi insan ve toplumun biçim oluşturma modeli olarak incelemiş ve oluşturduğu dil sebebiyle iletişimi ve okunabilirliği arttırdığını belirtmiştir [171]. Mimarının mesaj iletmeye gerekli simge oluşumu da tipleşme sürecinde ortaya çıkmaktadır [172].

Bizim yaptığımız cephe tipolojisiyle ilgili çalışma, bir "biçimsel-çözümleyici tipoloji" olarak nitelenebilir. Mimarlık tarihçilerinin kullandığı üslup tanımlarının ortaya koyduğu ve mimarlığın biçim aracılığıyla ilettiği kategorilerden biri olan "Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi", çalışma ölçeğimizi, İstanbul ise çalışmanın coğrafi sınırlarını belirlemektedir. Bu sınırın İstanbul oluşu, bu dönem binalarının diğer şehirlerdeki örneklerinin İstanbul'dakilere göre büyük biçimsel farkları oluşu anlamına gelmemektedir. Ancak çalışmanın bir yüksek lisans tezi oluşuyla gelen zaman sınırı diğer şehirleri ele alma imkanı bırakmamıştır.

Tipolojik analizleri yaparken, bu döneme ait farklı binalar içinde ortaklıkları, karakteristik unsurları saptamaya yönelik olarak tablolar hazırlanmıştır. Ancak daha önce yapılmış belirli bir "üslub"un, bir "mimarlık akımı"nın cephe tipolojisine yönelik başka çalışma bulunamaması, tabloların hazırlanışında bir dezavantaj olmuştur. Genel anlamda, bir binaya karakterini veren unsurların neler olduğunun bulunması ve bunlardan özele, ilgilenilen döneme ait olanlarının neler olduğunun saptanması yoluna gidilmiştir. Bu konuda, Krier [173] ve Brunskill [174]'in yaklaşımları incelenmiştir.

Krier'in, Avrupa kentlerindeki, modern mimarlık öncesi çeşitli dönemlere ait binaların incelenmesiyle elde ettiği sonuçlara göre, bir cephenin düzenlenişi; pencereler, kapı boşlukları, güneş kırıcılar, çatı v.b. fonksiyonel gereksinimleri de hesaba katarak, esas olarak, iyi oranlar, düşey ve yatay strüktür, malzemeler, renk ve dekoratif elemanların, armonik düzeninin sağlanmasıyla yapılır. Bu düzenin sağlanması için;

- Metrik bağıntılar,
- Pencereilerin yatay ve düşeyde ritmik düzenlenişi,
- Yatay, düşey cephe elemanları arasında ayırım,
- Konstrüksiyonun ve el işçiliğinin vurgulanmasından, pencere sövele-ri, lentolar, yağmur boruları, pancurlar, gölge veren çatı çıkıntıla-rı, kütleyi vurgulayan malzemeler (rustika yapılmış) ya da aksine kitlenin etkisini hafifleten malzemeler (yansıtıcı mermer) ve hatta sarmaşıklara kadar çeşitli unsurların önemine değinmektedir [175].

Krier, cephenin, zemin kat, normal katlar ve çatı olarak yatay bölümlere ayrılmasının üstünde durmakta, duvar yüzeyinde, yatay kor-nişler ve düşey pilastrlarla oluşacak ışıık-gölgenin, ön yüzey-arka yü-zeyi algılanabilir kılması ve cepheye rölyef vermesine de değinmekte-dir [176] (Şekil 1).

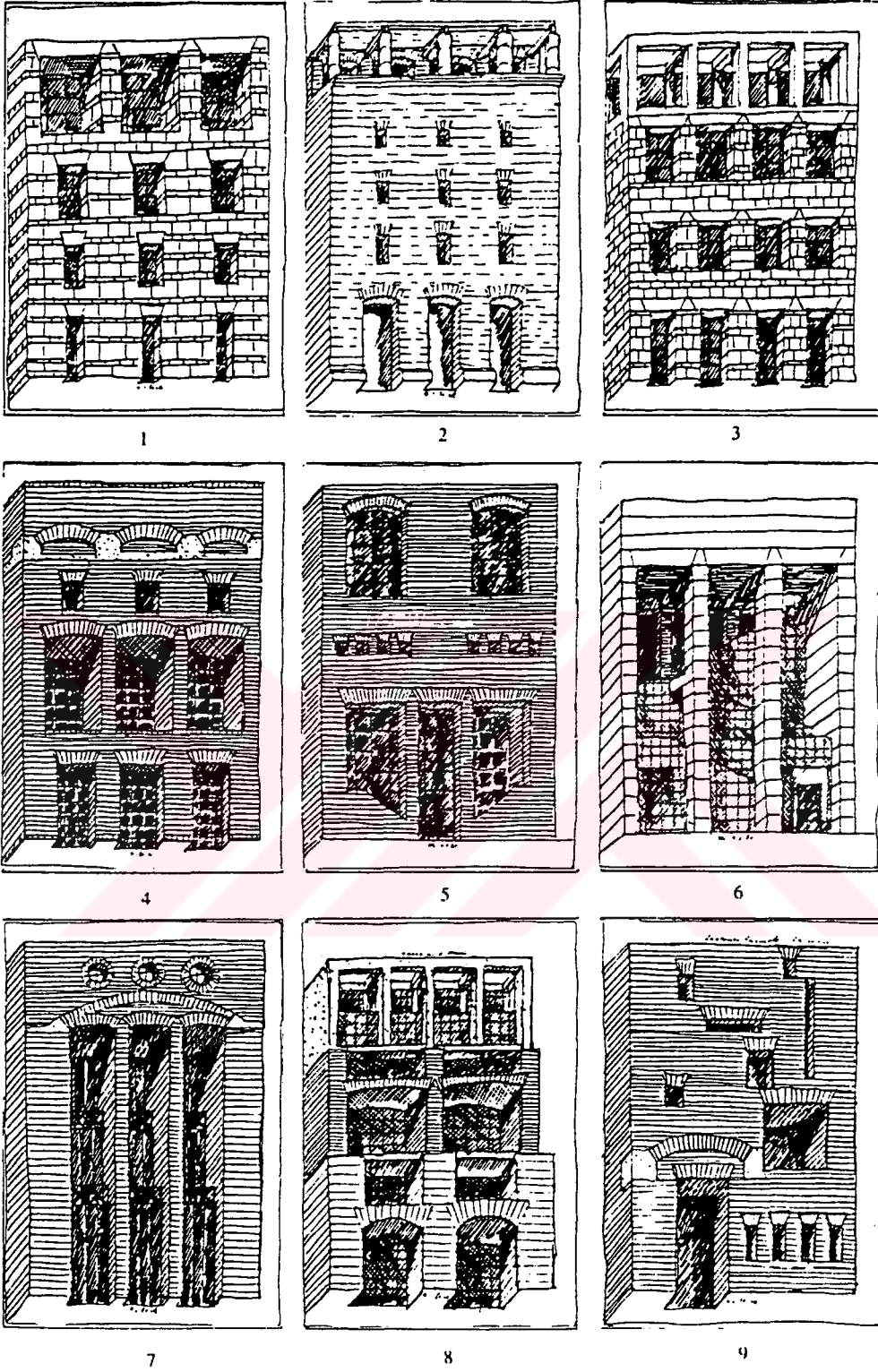
Brunskill'in çalışması [177], İngiliz yöresel mimarlık gelenek-lerine göre yapılmış, köy evleri, tarımsal yapılar, değirmen, basit demir, çömlek v.b. işçiliğinin yapıldığı küçük endüstriyel binalar için geliştirilmiş bir araştırma yöntemidir. Brunskill, bu türlü bi-naların karakteristiklerini;

- Konstrüksiyon şekli, malzeme ve yüzey kaplamasına dayalı olarak du-varların,
- Biçim, konstrüksiyon, kaplama malzemesi, bacalar ve çatı pencerele-riyle çatıların,
- Biçim ve merdivenin yerine bağılı olarak, plan ve kesit özellikleri-nin,
- Pencereiler, kapılar ve diğer dış cephe elemanlarıyla, mimari detay-ların,

belirlediğini ortaya koymaktadır (Şekil 2).

Bu yöntemin, geleneksel Türk evlerinin karakteristiklerinin kaydedilmesinde kullanılmak üzere, adaptasyonu Yürekli'nin çalışması-yla gerçekleştirilmiştir [178]. Bu çalışmada Türk evinin özellikleri,

- Kat adedi, esas kat düzeni, ev-bahçe ilişkilerince belirlenen, bina formunu,
- Kapı, pencere, duvar-konstrüksiyon ve kaplaması gibi özellikleriyle bodrum, zemin ve esas katları,



Şekil 3.1. Krier'in saptadığı cephe düzenleme ilkelerine göre oluşturulmuş kısmi cephe önerileri (Krier, R., *Elements of Architecture*, *Architectural Design*, 1983/9-10, s.56).

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0
A walling	stone 	brick 	flint, cobble etc. 	clay, cob etc. 	half-timber 	tile & half tile 	plaster 	weather board 		
B w. technique	solid wall rendered 	mixture of materials 	irregular, e.g. random rubble 	regular, e.g. knapped flint 	clay lump 	square panels 	bell panels 	interrupted sill 		
C roof shape	hipped 	gabled 	gabled 	half-hipped 	h-hipped and gabled 	gambrel 	M-shaped 	single pitch 		
D r. materials	thatch 	thin slate 	thick slate 	plan tile 	pan-tile 	stone flags 	stone tiles 	combination 		
E windows	lancet 	transomed 	mullioned 	square 	elongated 	bell 	multiple 	revival 	others in each group	none applicable
F w. frames	unglazed, iron bars 	leaded light 	mullioned, unglazed 	w. side-hung casements 	wooden, side-hung c'ment 	fixed light, opening vent 	horizontally sliding sash 	vertically sliding sash 		
G doorways	pointed arch 	4-centred arch 	square head 	decorated lintel 	rim surround 	semi-circular arch 	revival details 	heavy wood frame 		
H sections	one storey 	one storey & 2 storey wing 	one and a half storey 	two storey 	two and a half storey 	three storey 	three and a half 	tower house 		
I plans	first floor open hall 	ground floor open hall 	two-unit 	two-unit and cross-passage 	inside cross-passage 	central fire-places 	double-pile 	double-pile single-fronted 		
J links	individual house 	attached to one house 	part of a row 	house over house 	back to back house 	longhouse type 	lath-house type 	part of mill &c. 	others in each group	none applicable

Tablo 3.1. Brunskill'in oluşturduğu tespit cetveli

(Brunskill, R.W. Illustrated Handbook of Vernacular Architecture, London: Faber and faber, 1988, s.218-219)

- Biçimlenişi, saçak çözümüyle çatıyı,
- Dışa yansıyan özellikleriyle sofa ve odaları kapsayan bir tespit formuna işlenebilmektedir.

Bu tezde, Brunskill ve Yürekli'nin çalışma yöntemlerinden yararlanıp, bir ön araştırma sonucu "Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi"ni karakterize eden unsurlar tespit edilmeye ve bunlar tablolastırılmaya çalışılmıştır.

3.2. ANALİZLER

Bu bölümde, Bölüm 2.3.2.'de katalog numaraları verilerek tanıtilan binaların giriş cepheleri esas alınarak tipolojik analizleri yapılacaktır. Bölüm 3.3.'te de dönemi temsilen bu yirmi binanın analizleri sonucunda ise "Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi", "tip cephe"si elde edilmeye çalışılacaktır.

Analiz tablolarında yer verilen unsurlardan bahsetmeden önce, ele alınan binalarla ilgili verilerin büyük ölçüde çekilen fotoğraflardan ve yerinde gözlemden elde edildiği belirtilmelidir. Binaların rölöveleri yapılmamıştır; elimizde sayısal verilerin olmaması ise proporsiyonların analizini imkansız kılmıştır. Ancak bu türlü ölçümleri, bu kadar çok sayıda bina için yapmak da çalışmaya tanınan süre içindeki hedeflerin şaşması anlamına gelecekti.

Analiz tabloları oluşturulurken, dönemin binalarını karakterize edeceği düşünülen şu unsurlara yer verilmiştir:

- Kat adedi ve cephedeki yatay bölüm adedi.
- Kitlesel hareketler: kapalı çıkma adedi, çıkma başlangıcı ve bitiş seviyesi, köşe çözümleri, köşenin başlangıç ve bitiş seviyesine ek olarak, ana kitle, çıkma ve köşelerdeki örtü şekilleri.
- Bina girişinin, planda simetri aksına göre konumu, cephedeki durumu, zeminle ilişkisi ve giriş boşluğu biçimi.
- Pencerenin yatay ve düşeyde düzenlenişleri.
- Ayrıntı ve süsleme ölçeğinde ise, saçaktaki ayrıntılar, parmaklık ve parapetler, konsol destekleri, kornişler, kemer aralarındaki süsleme elemanları, kolon ve pilastrlar, cephe dokusu, köşe sütunceleri, pencere etrafında bordürler v.b.'dir.

Tablo 3.2.a,b. I. Vakıf Hanı'nı tanımlayan unsurlar.

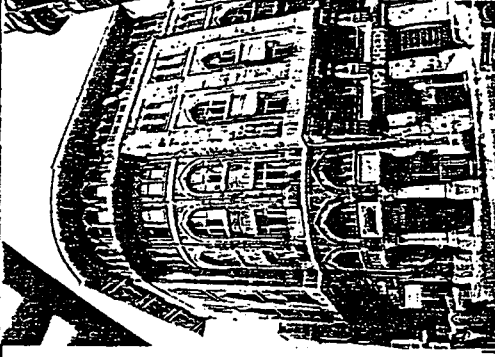
"BİNAYI TANIMLAYAN UNSURLAR"									
KİTLESEL HAREKETLER	TABLO NO:				TABLO NO: 1				BİNA GİRİŞİ
	A	B	C	D	E	A	B	C	D
Çıkma adedi									
Çıkma başl. ve bitiş seviyesi									
Köşe görünüşü									
Köşe başl. ve bitiş seviyesi									
Ürtü şekli									
Ana kitle									
Çıkma									
Köşe									
Açıklama									

KATALOG NO: 1

BİNA ADI:
I. Vakıf Hanı

GÖRÜNEN KAT ADEDİ:
Zemin kat üzerindeki asma kat hariç 5

YATAY BÖLÜM ADEDİ: 3



BİNA GİRİŞİ	TABLO NO: 1				Diğer
	A	B	C	D	
Girişin planındaki durumu					
Girişin cephesindeki durumu					
Girişin zeminle ilişkisi					
Giriş boşluğu					

Tablo 3.2.c.d. I. Vakıf Hanı'nı tanımlayan unsurlar.

PENCERE DÜZENLEŞİMLERİ	TABLO NO:			
	1. yat. böl.	2. yat. böl.	3. yat. böl.	Diger
Düz atkıllı				
Basık kemer				
Sepetkul- bu kemer				
Bursa kemeri				
Sivri kemer				
Penci kemer				
Diger				
Açıklama				

AYRINTI VE SÜSLEME	TABLO NO:				
	A	B	C	D	Diger
Saçak altı süslemesi	Kagir, yalın	Kagir, boyanarak işlenmiş	Ahşap kaplama	Ahşap çitallı	
Saçak payandası	Metal	Furuç			
Parmaklıklar ve parapetler	Dabalı	Taş oyma	Metal	Çini kaplı	
Konsol destekleri	Mukarnas	Yalın	Özgün		
Kornişler	Mukarnas	Türk ügeni	Basit Profilli	Yalın	Özgün
Kemer araları	Kabara,	gölçe, rozet	Taş oyma motif	Çini pano	
Kolon veya pilastirler	Mukarnas başlıklı	Baklava dilimli başlıklı	Yalın başlıklı		Özgün
Cephe dokusu	Düz sıva	Yivli sıva	Kesme taş	Tuğlalı almalı	
Diger	Pencerel etrafında bordürler	Pencerel parapetlerinde yivler	küşe		

Tablo 3.3.a,b. II. Vakıf Hanı'nı tanımlayan unsurlar.

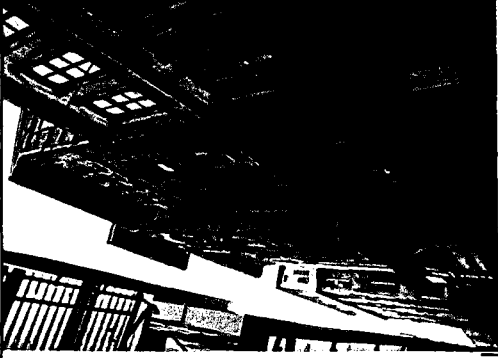
"BİNAYI TANIMLAYAN UNSURLAR"									
KİTLESEL HAREKETLER	TABLO NO:				TABLO NO:				BİNA GİRİŞİ
	A	B	C	D	E	F	G	H	
Çıkma adedi									
Çıkma başl. ve bitiş seviyesi									
Küçük başl. ve bitiş seviyesi									
Küçük başl. ve bitiş seviyesi									
Örtü şekli									
Ana kitle									
Çıkma									
Küçük									
Açıklama									

KATALOG NO: 2

BİNA ADI:
II. Vakıf Hanı

GÖRÜNEN
KAT ADEDİ:
Zemin kat üze-
rindeki asma
kat hariç 4

YATAY BÖLÜM
ADEDİ: 3



BİNA GİRİŞİ	TABLO NO:				DİĞER
	A	B	C	D	
Girişin planındaki konumu					
Girişin cephesindeki durumu					
Girişin ilavesi					
Girişin zeminle ilişkisi					
Girişin boşluğu					

Tablo 3.3.c,d. II. Vakıf Hanı'nı tanımlayan unsurlar.

PENCERE DÜZENLENTİLERİ	TABLO NO:			
	1.yat.böl.	2.yat.böl.	3.yat.böl.	Diger
Düz atkılı				
Basık kemer				
Sepetkul- bu kemer				
Bursa kemeri				
Sivri kemer				
Penci kemer				
Diger				
Açıklama				

AYRINTI VE SÜSLEME	TABLO NO:				
	A	B	C	D	Diger
Saçak altı süslemesi	Kağır, yalın	Kağır, boyanarak işlenmiş	Ahşap kaplama	Ahşap çitallı	
Saçak ayrintıları					
Saçak payandası	Metal	Furuç			
Parmaklıklar ve parapetler	Babalı	Taş oyma	Metal	Çini kaplı	
Konsol destekleri	Mukarnas	Yalın			
Kornişler	Mukarnas	Türk üçgeni	Basit Profilli	Yalın	Özgün
Kemer aralıkları	Kabara,	Gülçe, rozet	Taş oyma motif	Çini pano	
Kolon veya pilastrlar	Mukarnas başlıklı	Baklava dilimli başlıklı	Yalın başlıklı		Özgün
Cephe dokusu	Düz sıva	Yivli sıva	Kesme taş	Tuğlalı almasıık	
Diger	Pencerel etrafında bordürler	Pencerel parapetlerinde yivler	köşe		

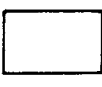
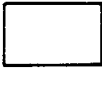
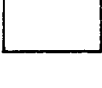
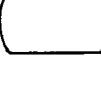
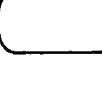
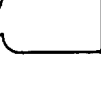
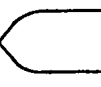
Tablo 3.4.a,b. IV. Vakıf Hanı'nı tanımlayan unsurlar.

"BİNAYI TANIMLAYAN UNSURLAR"									
KİTLESEL HAREKETLER		TABLO NO:							
		A	B	C	D	E	2	3	4
							DİĞER		
Çıkma indel							o		
Çıkma başl. ve bitiş seviyesi									
K: Köşe									
1. Köşe									
2. Köşe									
Köşe başl. ve bitiş seviyesi									
Ürtü şekli		Açık çatı	Gizli çatı	Yüzeye öklü suçak	Kubbe	Teras yndu balkon			
Ana kitle									
Çıkma									
Köşe									
Açıklama		o Dört çıkmalı.							

KATALOG NO: 3									
BİNA ADI: IV. Vakıf Hanı									
GÖRÜNEN KAT ADEDİ: Zemin kat üzere- rindeki asma kat hariç 5									
YATAY BÖLÜM ADEDİ: 3									

BİNA GİRİŞİ		A	B	C	D	2	3	4
Girişin planındaki konum								
Girişin cephesindeki durum								
Girişin zeminle ilişkisi								
Giriş boşluğu biçimi								

Tablo 3.4.c.d. IV. Vakıf Hanı'nı tanımlayan unsurlar.

PENCERE DÜZENLEMİŞLERİ	TABLO NO:			
	1.yat.böl.	2.yat.böl.	3.yat.böl.	Diger
Düz atkıllı				
Basık kemerli				
Sepetkul- bu kemer				
Bursa kemerli				
Sivri kemer				
Penci kemer				
Diger				
Açıklama				

AYRINTI VE SÜSLEME	TABLO NO:			
	A	B	C	D
Saçak altı süslemesi	Kağır, yalın	Kağır, boyanarak işlenmiş	Ahşap kaplama	Ahşap çıtallı
Saçak bayandası	Metal	Furuş		
Parmaklıklar ve parapetler	Babnlı	Taş oyma	Metal	Çini kaplı
Konsol destekleri	Mukarnas	Yalın	Özgün	
Korniyeler	Mukarnas	Türk üçgeni	Basit Profilli	Yalın Özgün
Kemer araları	Kabara,	gölçe, rozet	Taş oyma motif	Çini pano
Kolon veya pilastirler	Mukarnas başlıklı	Baklava dilimli başlıklı	Yalın başlıklı	Özgün
Cephe dokusu	Düz sıva	Yıvıl sıva	Kesme taş	Tuğlalı almazık
Diger	Pencerel etrafında bordürler	Pencere parapetlerinde yivler	köşe sütunçeleri	Kubbe kasağında palmat, Mukarnas

Tablo 3.5.c,d. Karaköy-İş Bankası'nı tanımlayan unsurlar.

PENCERE DÜZENLEMİŞLERİ		TABLO NO: 1 2 3 4			
PENCERE DÜZENLEMİŞLERİ		1.yat.böl.	2.yat.böl.	3.yat.böl.	Diger
Düz atkıllı					
Basık kemer					
Sepetkulbu kemer					
Bursa kemeri					
Sivri kemer					
Penci kemer					
Diger					
Açıklama	o Bodrum pencereleri				

AYRINTI VE SÜSLEME		TABLO NO: 1 2 3 4			
AYRINTI VE SÜSLEME		A	B	C	D
Saçak altı süslemesi	Saçak ayrintıları	Kagir, yalın	Kagir, boyanarak işlenmiş	Ahşap kaplama	Ahşap çitallı
	Saçak payandası	Metal	Furuç		
Parmaklıklar ve parapetler		Babalı	Taş oyma	Metal	Çini kaplı
	Konsol destekleri	Mukarnas	Yalın		
Korniyeler		Mukarnas	Türk üçgeni	Basit Profilli	Yalın
	Kemer aralıkları	Kabara,	gölçe, rozet	Taş oyma motif	Çini pano
Kolon veya pilastirler		Mukarnas başlıklı	Baklava dilimli başlıklı	Yalın başlıklı	
	Cephe dokusu	Düz sıva	Yivli sıva	Kesme taş	Tuğlalı almaşık
Diger	Pencereler etrafında bordürler		Pencereler parapetlerinde yivler	köşe sütunceleri	

Tablo 3.6.a,b. Sultanahmet-Tapu ve Kadastro Müdürlüğü'nü tanımlayan unsurlar.

"BİNAYI TANIMLAYAN UNSURLAR"									
KİTLESEL HAREKETLER	TABLO NO:				KATALOG NO: 5				BİNA GİRİŞİ
	A	B	C	D	E	DİĞER	1	3	4
Çıkma adedi									
Çıkma bağl. ve bitiş seviyesi									
Köşe başl. ve bitiş seviyesi									
Köşe başl. ve bitiş seviyesi									
Örtü şekli									
Ana kitle									
Çıkma									
Köşe									
Açıklama									



BİNA GİRİŞİ	TABLO NO:				DİĞER
	A	B	C	D	
Çıkma					
Çıkma bağl. ve bitiş seviyesi					
Köşe başl. ve bitiş seviyesi					
Örtü şekli					
Ana kitle					
Çıkma					
Köşe					
Açıklama					

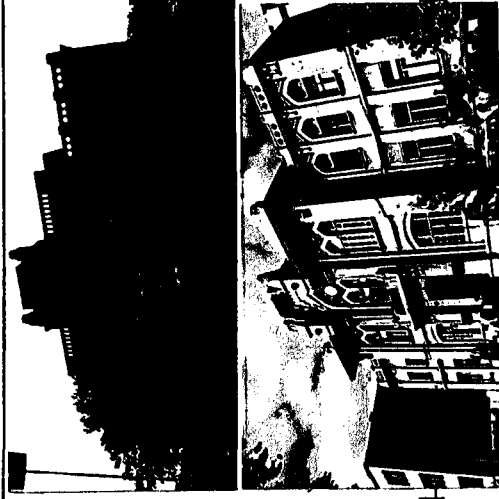
Tablo 3.6.c.d. Sultanahmet-Tapu ve Kadastro Müdürlüğü'nü tanımlayan unsurlar.

PENCERE DÜZENLEMİŞLERİ	TABLO NO:				AYRINTI VE SÜSLEME	TABLO NO:			
	1.vat.böl.	2.vat.böl.	3.vat.böl.	Diger		A	B	C	D
Düz atkılı					Saçak altı süslemesi	Kagir, yalın	Kagir, boyanarak işlenmiş	Ahşap kaplama	Ahşap çıtallı
Basık kemer					Saçak payandası	Metal	Furuç		
Sepetkul- bu kemer					Parmaklıklar ve parapetler	Babalı	Taş oyma	Metal	Çini kaplı
Bursa kemer					Konsol destekleri	Mukarnas	Yalın		
Sivri kemer					Kornişler	Mukarnas	Türk üçgeni	Basit profilili	Yalın
Penci kemer					Kemer araları	Kabata,	gölge, rozet	Taş oyma motif	Çini pano
Diger					Kolon veya pilastirler	Mukarnas	Baklava dilimli başlıklı	Yalın başlıklı	Özgün
					Cephe dokusu	Düz siva	Yivli siva	Kesme taş	Tuğlalı almaçık
Açıklama					Diger	Pencerel etrafında bordürler	Pencerel parapetlerinde yivler	köşe sütunceleri	

Tablo 3.7.a,b. Kadıköy ve Fatih Belediyeleri'ni tanımlayan unsurlar.

"BİNAYI TANIMLAYAN UNSURLAR"									
KİTLESEL HAREKETLER	TABLO NO:				KATALOG NO:6-7				
	A	B	C	D	E	2	3	4	
Çıkma adedi									
Çıkma başl. ve bitiş seviyesi									
Köşe başl. ve bitiş seviyesi									
Köşe başl. ve bitiş seviyesi									
Köşe başl. ve bitiş seviyesi									
Örtü şekli	Açık çatı	Gizli çatı	Yüzeyekli saçak	Kubbe	Teras ya da balkon				
Ana kitle									
Çıkma									
Köşe									
Açıklama	O Giriş aksı üzerinde bitirici alınlık								

BİNA GİRİŞİ	TABLO NO: 1				3	4
	A	B	C	D	Diger	
Girişin planındaki konumu						
Girişin cephedeki durumu						
Girişin ilişkisi						
Girişin zemline						
Giriş boşluğu						



Tablo 3.7.c.d. Kadıköy ve Fatih Belediyeleri'ni tanımlayan unsurlar.

PENCERE DÜZENLENTİLERİ	TABLO NO:				AYRINTI VE SÜSLEME	A	B	C	D	DİĞER			
	1.yat.böl.	2.yat.böl.	3.yat.böl.	4						1	2	3	4
Düz atkılı				o	Saçak altı süslemesi	Kağır, yalın	Kağır, boyanarak işlenmiş	Ahşap kaplama	Ahşap çitallı				
Basık kemerli					Saçak payandası	Metal	Furuç						
Sepetkul- bu kemer					Parmaklıklar ve parapetler	Babalı	Taş oyma	Metal	Çini kaplı		Dolu	parmaklık	
Bursa kemeri					Konsol destekleri	Mukarnas	Yalın						
Sivri kemer					Korniyeler	Mukarnas	Türk üçgeni	Basit Profilli	Yalın		Özgün		
Penci kemer					Kemer aralıkları	Kabara,	gölge, rozet	Taş oyma motif	Çini pano				
Diger					Kolon veya pilastrlar	Mukarnas başlıklı	Buklava dilimli başlıklı	Yalın başlıklı			Özgün		
					Cephe dokusu	Düz sıva	Yıvıllı sıva	Kesme taş	Tuğlalı almalı				
Açıklama	o Bodrum pencerelemi				Diger	Pencerel etrafında bordirler	Pencerel parapetlerimle yivler	köye sütunceleri					

Tablo 3.9.a,b. Çapa, Eski Öğretmen Okulu'nun (Bugünkü Pertevniyal Lisesi) tanımlayan unsurlar.

"BİNAYI TANIMLAYAN UNSURLAR"									
KİTLESSEL HAREKETLER	TABLO NO:				KATALOG NO: 9				BİNA GİRİŞİ
	A	B	C	D	E	2	3	4	
Çıkma adedi									
Çıkma başl. ve bitiş seviyesi									
Köşe çözümü									
Köşe başl. ve bitiş seviyesi									
Örtü şekli									
Ana kitle									
Çıkma									
Köşe									
Açıklama									



BİNA GİRİŞİ	TABLO NO:				DİREK
	A	B	C	D	
GİRİŞİN KONTROL					
GİRİŞİN DURUMU					
GİRİŞİN GÖRÜNÜŞÜ					
GİRİŞİN ZEMİNİ					
GİRİŞİN BİTİŞİ					

Tablo 3.9.c.d. Çapa, Eski Öğretmen Okulu'nu (Bugünkü Pertevniyal Lisesi) tanımlayan unsurlar.

PENCERE DÜZENLENTİLERİ	TABLO NO:				TABLO NO:			
	1	2	3	4	1	2	3	4
	Zemin kat	Birinci kat	İkinci kat	Diğer	A	B	C	D
Düz atkılı					Kagir, yalın	Kagir, boyanarak işlenmiş	Ahşap kaplama	Ahşap çitallı
Basık kemerli				o	Metal	Furuç		
Sepetkul- bu kemer					Babalı	Taş oyma	Metal	Çini kaplı
Bursa kemeri					Mukarnas	Yalın		
Sivri kemer					Mukarnas	Türk üçgeni	Basit Profilli	Yalın Özgün
Penci kemer					Kahara, Kemer araları	Gülçe, rozet	Taş oyma motif	Çini pano
Diğer					Mukarnas başlıklı pilastrlar	Baklava dilimli başlıklı	Yalın başlıklı	Özgün
					Cephe dokusu	Düz siva	Kesme taş	Tuğlalı alması
Açıklama	o Bodrum pencereleri				Pencereler etrafında bordürler	Pencere parapetlerinde yivler	köşe sütunceleri	

Pencere boşlukları

Tablo 3.10.a,b. Medreset-ül Kuzat'ı (Bugünkü İ.Ü. Kitaplığı) tanımlayan unsurlar.

"BİNAYI TANIMLAYAN UNSURLAR"									
KİTLESEL HAREKETLER		TABLO NO: 1							
		A	B	C	D	E	1	2	3
		Diğer							
Çıkma ndedi									
Çıkma başl. ve bitiş seviyesi									
Köşe başl. ve bitiş seviyesi									
Ürtü şekli									
Ana kille									
Çıkma									
Köşe									
Aşıklama									



BİNA GİRİŞİ		TABLO NO: 1			
		A	B	C	D
		Diğer			
GİRİŞİN PLANINDAKİ DURUMU					
GİRİŞİN ÇERÇEVESİNİN DURUMU					
GİRİŞİN İLİŞKİSİ					
GİRİŞİN HOŞLUĞU					

KATALOG NO: 10

BİNA ADI:
Medreset-ül
Kuzat (Bugün
İ.Ü. Kitaplığı)

GÖRÜNEN
KAT ADEDİ: 3

YATAY BÖLÜM
ADEDİ: 3

Tablo 3.10.c.d. Medreset-ül Kuzat'ı (Bugünkü İ.Ü. Kitaplığı) tanımlayan unsurlar.

PENCERE DÜZENLENİŞLERİ	TABLO NO:			
	1	2	3	4
Düz atkıllı				Diger
Basık kemerli				
Sepetkul+ bu kemer				
Bursa kemerli				
Sivri kemer				Özgün
Penci kemer				Özgün
Diger				
Açıklama				

AYRINTI VE SÜSLEME	TABLO NO:			
	1	2	3	4
Saçak altı süslemesi	Kagir, yalın	Kagir, boyanarak işlenmiş	Ahşap kaplama	Ahşap çitallı
Saçak payandası	Metal	Furuç		
Parmaklıklar ve parapetler	Bubalı	Taş oyma	Metal	Çini kaplı
Konsol destekleri	Mukarnas	Yalın		
Korniyeler	Mukarnas	Türk üçgeni	Basit Profilli	Yalın
Kemer anaları	Kabara,	gülçe, rozet	Taş oyma motif	Çini pano
Kolon veya pilastirler	Mukarnas bağlıklı	Baklava dillimli bağlıklı	Yalın bağlıklı	Özgün
Cephe dokusu	Düz siva	Yivli siva	Kesme taş	Tuğlalı almazık
Diger	Pencerel etrafında bordürler	Pencerel parapetlerinde yivler	köşe sütunları	

Tablo 3.11.a,b. III. Mustafa Mekteb-i İbtidaisi'ni (Bugünkü Şemsipaşa İlköğretim Okulu) tanımlayan unsurlar.

"BİNAYI TANIMLAYAN UNSURLAR"									
KİTLESEL HAREKETLER	TABLO NO:				KATALOG NO: 11				BİNA GİRİŞİ
	A	B	C	D	E	2	3	4	
Çıkma adedi									
Çıkma başl. ve bitiş seviyesi									
Köşe ve bitiş seviyesi									
Köşe başl. ve bitiş seviyesi									
Örtü şekli									
Ana kitle									
Çıkma									
Köşe									
Açıklama									

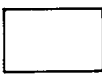
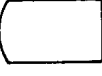
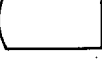
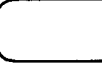
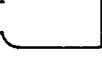


BİNA GİRİŞİ	TABLO NO:				DİĞER
	A	B	C	D	
GİRİŞİ					
GİRİŞİ					
GİRİŞİ					
GİRİŞİ					
GİRİŞİ					
GİRİŞİ					

BİNA ADI:
Ayazma/Sultan
III. Mustafa
Mektebi (Bugün
Şemsipaşa İlköğ
retim Okulu)
KAT ADEDİ: 2
+Bodrum kat
pencerelerinin
bulunduğu taban

YATAY BÖLÜM
ADEDİ: 3
(Taban dahil)

Tablo 3.11.c,d. III. Mustafa Mekteb-i İbtidaisi'ni (Bugünkü Şemsipaşa İlköğretim Okulu) tanımlayan unsurlar.

PENCERE DÜZENLEMİŞLERİ	TABLO NO:			
	1.yat.böl.	2.yat.böl.	3.yat.böl.	DİĞER
Düz atkılı				0
Basık kemerli				
Sepetkul- bu kemer				
Bursa kemerli				
Sivri kemer				
Penci kemer				
DİĞER				
Açıklama	0 Bodrum pencereleri			

AYRINTI VE SÜSLEMELER		TABLO NO:			
SÜSLEMELER	A	B	C	D	DİĞER
Saçak altı süslemesi	Kağıt, yalın	Kağıt, boyanarak işlenmiş	Ahşap kaplama	Ahşap çitnisi	
Saçak payandası	Metal	Furuç			
Parmaklıklar ve parapetler	Babalı	Taş oyma	Metal	Çini kaplı	
Konsol destekleri	Mukarnas	Yalın			
Kornişler	Mukarnas	Türk üçgeni	Basit profil	Yalın	Özgün
Kemer aralıkları	Kabura,	Gülçe, rozet	Taş oyma motif	Çini pano	
Kolon veya pilastirler	Mukarnas başlıklı	Baklava dilimli başlıklı	Yalın başlıklı		Özgün
Cephe dokusu	Düz sıva	Yivli sıva	Kesme taş	Tuğlalı almayık	
DİĞER	Pencereler etrafında bordürler	Pencereler parapetlerinde yivler	köşe sütunçeleri		

Tablo 3.12.a,b. Kadıköy-Gazi Mustafa Kemal Paşa İlkokulu'nu tanımlayan unsurlar.

"BİNAYI TANIMLAYAN UNSURLAR"										
KİTLESEL HAREKETLER	TABLO NO:				A	B	C	D	E	Diğer
	1	2	3	4						
Çıkma adedi										
Çıkma başl. ve bitiş seviyesi										
Köşe görünümü										
Köşe başl. ve bitiş seviyesi										
Örtü şekli	Açık çatı	Gizli çatı	Yüzeydeki saçak	Kubbe	Teras ya da balkon					
Ana kille										
Çıkma										
Köşe										
Açıklama										

BİNA GİRİŞİ	TABLO NO:				1	2	3	4	Diğer
	A	B	C	D					
Girişin planındaki durumu									
Girişin cephesindeki durumu									
Girişin zeminle ilişkisi									
Giriş boşluğu biçimi									

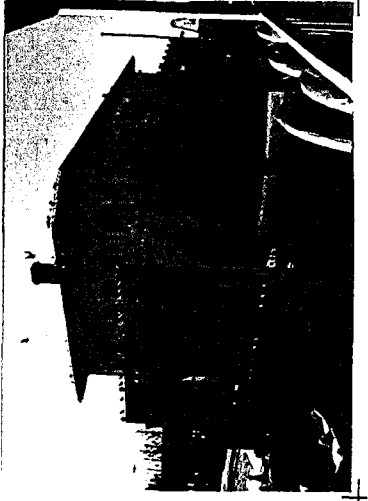
Tablo 3.12.c.d. Kadıköy-Gazi Mustafa Kemal Paşa İlkokulu'nu tanımlayan unsurlar.

PENCERE DÜZENLEŞİMLERİ	TABLO NO:			
	1	2	3	4
Düz atkılı				0
Basık kemerli				
Sepetkul- bu kemer				
Bursa kemerli				
Sivri kemer				
Penci kemer				
Diger				
Açıklama	0 Bodrum pencereleri			

AYRINTI VE SÜSLEME	TABLO NO:			
	A	B	C	D
Saçak altı süslemesi	Kağır, boyanacak yalın	Kağır, boyanacak işlenmiş	Ahşap kaplama	Ahşap çitallı
Saçak ayrıntıları				
Saçak payandası	Metal	Furuç		
Parmaklıklar ve parapetler	Dabalı	Taş oyma	Metal	Çini kaplı
Konsol destekleri	Mukarnas	Yalın		
Kornişler	Mukarnas	Türk üçgeni	Büsit Profilli	Yalın
Kemer aralığı	Kabarcık	gölge, rozet	Taş oyma motif	Çini pano
Kolon veya pilastrlar	Mukarnas başlıklı	Baklava dilimli başlıklı	Yalın başlıklı	Özgün
Cephe dokusu	Düz sıva	Yivli sıva	Kesme taş	Tuğlalı almuşık
Diger	Pencereler etrafında bordürler	Pencereler parapetlerinde yivler	köşe sütunları	

Tablo 3.13.a,b. Kadıköy İskelesi'ni tanımlayan unsurlar.

"BİNAYI TANIMLAYAN UNSURLAR"									
KİTLESEL HAREKETLER	TABLO NO:				KATALOG NO: 13				
	A	B	C	D	E	2	3	4	
Çıkma adedi									
Çıkma başl. ve bitiş seviyesi									
Köşe görünümü	1. Köşe								
	2. Köşe								
Köşe başl. ve bitiş seviyesi									
Ürtü şekli	Açık çalı	Gizli	Yüzeyekli	Kubbe	Teras yada balkon				
Ana kitle									
Çıkma									
Köşe									
Açıklama	o Tüm cephede ilk kat kolonatl原因 olarak öne taşmış oo Çıkış yönü								



BİNA GİRİŞİ	TABLO NO:				
	A	B	C	D	
Girişin planındaki durumu					oo
Girişin cephesindeki durumu					oo
Girişin zeminli ilişkisi					
Girişin boşluğu					

Tablo 3.13.c,d. Kadıköy İskelesi'ni tanımlayan unsurlar.

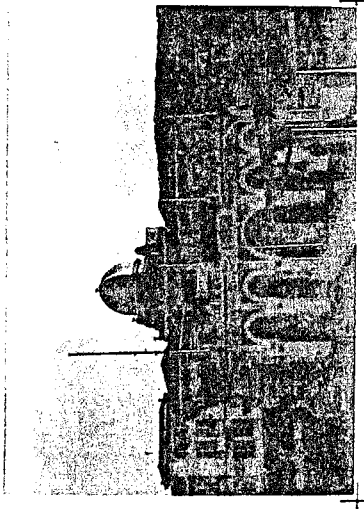
PENCERE DÜZENLENİŞLERİ	TABLO NO:			
	1.yat.böl.	2.yat.böl.	3.yat.böl.	DİĞER
Düz atkılı				
Basık kemerli				
Sepetkul- bu kemer				
Bursa kemerli				
Sivri kemer				
Penci kemer				
DİĞER				
Açıklama				

AYRINTI VE SÜSLEME	TABLO NO:			
	A	B	C	D
Saçak altı süslemesi	Kagir, yalın	Kagir, boyanarak tylene	Ahşap kaplama	Ahşap çitallı
Saçak payandası	Metal	Furu		
Parmaklıklar ve parapetler	Babalı	Taş oyma	Metal	Çini kaplı
Konsol destekleri	Mukarnas	Yalın		
Kornişler	Mukarnas	Türk üçgeni	Basit Profilli	Yalın
Kemer araları	Kabara,	Gülçe, rozet	Taş oyma motif	Çini pano
Kolon veya pilastrlar	Mukarnas başlıklı	Baklava dilimli başlıklı	Yalın başlıklı	Özgün
Cephe dokusu	Düz sıva	Yivli sıva	Kesme taş	Tuğlalı almanak
DİĞER	Pencerol etrafında bordürler	Pencerol parapetlerinde yivler	köşe sütunceleri	

Tablo 3.14.a,b. Büyükkada İskelesi'ni tanımlayan unsurlar.

"BİNAYI TANIMLAYAN UNSURLAR"										
KİTLESEL HAREKETLER		TABLO NO:				KATALOG NO: 14				
		A	B	C	D	E	2	3	4	
Çıkma adedi										
Çıkma başl. ve bitiş seviyesi										
Köşe görünümü		1. Köşe								
			2. Köşe							
Köşe başl. ve bitiş seviyesi										
Örtü şekli		Açık çatı	Gizli çatı	Yüzeydeki saçak	Kubbe	Teras yada balkon				
Ana kitle										
Çıkma										
Köşe										
Açıklama		O Tüm cephede ilk kat kolonatl原因 olarak öne taşınmış oo Giriş veya çıkış tüm cepheden olabiliyor Bir arkadın parçası								

BİNA GİRİŞİ	TABLO NO: 1				2	3	4
	A	B	C	D	Diğer		
Girişin cephedeki durumu							
Girişin cephedeki durumu							
Girişin cephedeki durumu							
Girişin cephedeki durumu							
Girişin cephedeki durumu							
Girişin cephedeki durumu							
Girişin cephedeki durumu							
Girişin cephedeki durumu							
Girişin cephedeki durumu							
Girişin cephedeki durumu							
Girişin cephedeki durumu							
Girişin cephedeki durumu							
Girişin cephedeki durumu							
Girişin cephedeki durumu							
Girişin cephedeki durumu							
Girişin cephedeki durumu							
Girişin cephedeki durumu							
Girişin cephedeki durumu							
Girişin cephedeki durumu							
Girişin cephedeki durumu							
Girişin cephedeki durumu							
Girişin cephedeki durumu							
Girişin cephedeki durumu							
Girişin cephedeki durumu							
Girişin cephedeki durumu							
Girişin cephedeki durumu							
Girişin cephedeki durumu							
Girişin cephedeki durumu							
Girişin cephedeki durumu							
Girişin cephedeki durumu							
Girişin cephedeki durumu							
Girişin cephedeki durumu							
Girişin cephedeki durumu							
Girişin cephedeki durumu							
Girişin cephedeki durumu							
Girişin cephedeki durumu							
Girişin cephedeki durumu							
Girişin cephedeki durumu							
Girişin cephedeki durumu							
Girişin cephedeki durumu							
Girişin cephedeki durumu							
Girişin cephedeki durumu							
Girişin cephedeki durumu							
Girişin cephedeki durumu							
Girişin cephedeki durumu							
Girişin cephedeki durumu							
Girişin cephedeki durumu							
Girişin cephedeki durumu							
Girişin cephedeki durumu							
Girişin cephedeki durumu							
Girişin cephedeki durumu							
Girişin cephedeki durumu							
Girişin cephedeki durumu							
Girişin cephedeki durumu							
Girişin cephedeki durumu							
Girişin cephedeki durumu							
Girişin cephedeki durumu							
Girişin cephedeki durumu							
Girişin cephedeki durumu							
Girişin cephedeki durumu							
Girişin cephedeki durumu							
Girişin cephedeki durumu							
Girişin cephedeki durumu							
Girişin cephedeki durumu							
Girişin cephedeki durumu							
Girişin cephedeki durumu							
Girişin cephedeki durumu							
Girişin cephedeki durumu							
Girişin cephedeki durumu							
Girişin cephedeki durumu							
Girişin cephedeki durumu							
Girişin cephedeki durumu							
Girişin cephedeki durumu							
Girişin cephedeki durumu							
Girişin cephedeki durumu							
Girişin cephedeki durumu							
Girişin cephedeki durumu							
Girişin cephedeki durumu							
Girişin cephedeki durumu							
Girişin cephedeki durumu							
Girişin cephedeki durumu							
Girişin cephedeki durumu							
Girişin cephedeki durumu							
Girişin cephedeki durumu							
Girişin cephedeki durumu							
Girişin cephedeki durumu							
Girişin cephedeki durumu							
Girişin cephedeki durumu							
Girişin cephedeki durumu							
Girişin cephedeki durumu							
Girişin cephedeki durumu							
Girişin cephedeki durumu							
Girişin cephedeki durumu							
Girişin cephedeki durumu							
Girişin cephedeki durumu							
Girişin cephedeki durumu							
Girişin cephedeki durumu							
Girişin cephedeki durumu							
Girişin cephedeki durumu							
Girişin cephedeki durumu							
Girişin cephedeki durumu							
Girişin cephedeki durumu							
Girişin cephedeki durumu							
Girişin cephedeki durumu							
Girişin cephedeki durumu							
Girişin ceph							



BİNA GİRİŞİ	TABLO NO: 1				Diğer
	A	B	C	D	
Girişin planındaki durumu					oo
Girişin cephesindeki durumu					oo
Girişin zemindeki durumu					oo
Girişin boşlukları					oo

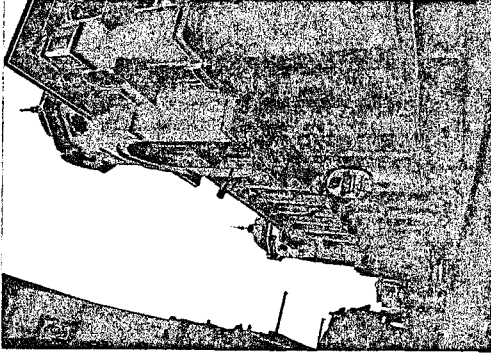
Tablo 3.14.c.d. Büyükkada İskelesi'ni tanımlayan unsurlar.

PENCERE DÜZENLEMİŞLERİ	TABLO NO:				AYRINTI VE SÜSLEMİ	TABLO NO:				
	1.vat.böl.	2.vat.böl.	3.vat.böl.	Diger		A	B	C	D	Diger
Düz atkılı					Saçak altı süslemesi	Kağır, yalın	Kağır, boyanarak işlenmiş	Ahşap kaplama	Ahşap çatalı	
Basık kemerli					Saçak payandası	Metal	Furu			
Sepetkul bu kemer					Parmaklıklar ve parapetler	Babalı	Taş oyma	Metal	Çini kaplı	
Bursa kemeri					Konsol destekleri	Mukarnas	Yalın			
Sivri kemer					Kornişler	Mukarnas	Türk üçgeni	Basit profil	Yalın	Özgün
Penci kemer					Kemer aralıkları	Kabara,	gölge, rozet	Taş oyma motif	Çini pano	
Diger					Kolon veya pilastirler	Mukarnas başlıklı	Baklava dilimli başlıklı	Yalın başlıklı		Özgün
					Cephe dokusu	Düz siva	Yivli siva	Kesme taş	Tuğlalı almalı	
Açıklama	o Arkadın gerisindeki ana kitlede				Diger	Pencere etrafında bordürler	Pencere parapetlerinde yivler	küye	Teras	yükselen dikmelet

Tablo 3.16.a,b. Sirkeci, Büyük Postane'yi tanımlayan unsurlar.

"BİNAYI TANIMLAYAN UNSURLAR"									
KİTLESEL HAREKETLER	TABLO NO:				KATALOG NO: 16				
	A	B	C	D	E	2	3	4	
Çıkma adedi									
Çıkma başl. ve bitiş seviyesi									
Çıkma başl. ve bitiş seviyesi									
Köşe başl. ve bitiş seviyesi									
Örtü şekli									
Ana kitle									
Çıkma									
Köşe									
Açıklama	O Bir arkadın parçası								

BİNA	TABLO NO:				KATALOG NO: 16				
GİRİŞİ	A	B	C	D	E	2	3	4	
GİRİŞİN PLANINDAKİ KONUMU									
GİRİŞİN CİPHEDEKİ DURUMU									
GİRİŞİN ZEMİNLE İLİŞKİSİ									
GİRİŞİN BOŞLUĞU									



+

+

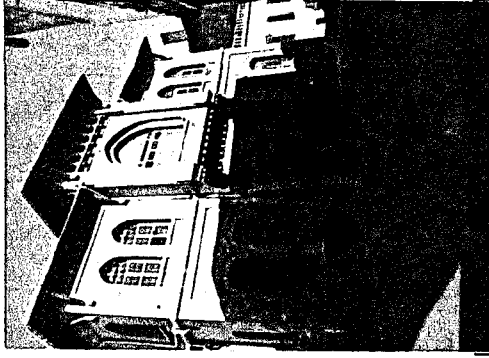
Tablo 3.16.c.d. Sirkeci, Büyük Postane'yi tanımlayan unsurlar.

PENCERE DÜZENLENTİLERİ	TABLO NO:				TABLO NO:				AYRINTI VE SÜSLEMELERİ	A	B	C	D	1 2 3		
	1.yat.böl.	2.yat.böl.	3.yat.böl.	4										Diger	Diger	Diger
Düz atkıllı				o	Saçak altı süslemesi	Kağıt, yalın	Kağıt, boyanarak işlenmiş	Ahşap kaplama	Ahşap çitallı							
Basık kemer					Saçak payandası	Metal	Furuç									
Sepet- kulbu kemer					Parmaklıklar ve parapetler	Babalı	Taş oyma	Metal	Çini kaplı							
Bursa kemeri					Konsol destekleri	Mukarnas	Yalın							Özgün		
Sivri kemer					Kornişler	Mukarnas	Türk üçgeni	Bisit Profilli	Yalın					Özgün		
Penci kemer					Kemer aralıkları	Kabara,	Güççe, rozet	Taş oyma motif	Çini pano							
Diger					Kolon veya pilastrlar	Mukarnas başlıklı	Baklava dilimli başlıklı	Yalın başlıklı						Özgün		
					Cephe dokusu	Düz siva	Yivli siva	Kesme taş	Tuğlalı almalı							
Açıklama	o Bodrum pencereleri oo Kulede sekiz köşeli yıldız pencere															

Pencere boşlukları

Tablo 3.17.a,b. Sultanahmet, Eski Cezaevi-Giriş bölümünü tanımlayan unsurlar.

"BİNAYI TANIMLAYAN UNSURLAR"									
KİTLESEL HAREKETLER	TABLO NO:				KATALOG NO:17-A				
	A	B	C	D	E	2	3	4	
Çıkma adedi									
Çıkma başl. ve bitiş seviyesi									
Köşe çözümü									
Köşe başl. ve bitiş seviyesi									
Örtü şekli									
Ana kitle									
Çıkma									
Köşe									
Açıklama									



BİNA GİRİŞİ	TABLO NO:				DİĞER
	A	B	C	D	
Girişin konumu					
Girişin planındaki durumu					
Girişin cephesindeki durumu					
Girişin zemindeki ilişkisi					
Girişin boşluk ilişkisi					

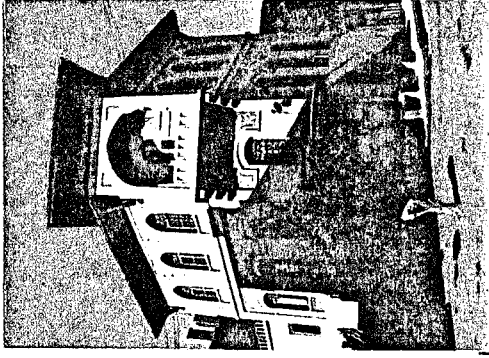
Tablo 3.17.c.d. Sultanahmet, Eski Cezaevi-Giriş bölümünü tanımlayan unsurlar.

PENCERE DÜZENLEMİŞLERİ	TABLO NO:				TABLO NO:			
	1.yat.böl.	2.yat.böl.	3.yat.böl.	Diger	A	B	C	D
Düz atkılı				0	Kagir, yalın	Kagir, boyanarak işlenmiş	Ahşap kaplama	Ahşap çitallı
Basık kemerli					Metal	Furuf		
Sepetkul- bu kemer					Babalı	Taş oyma	Metal	Çini kaplı
Bursa kemerli					Mukarnas	Yalın		Özgün
Sivri kemer				oo	Mukarnas	Türk Üçgeni	Basit Profilli	Yalın
Penci kemer					Kabarna,	Gülçe, rozet	Taş oyma motif	Çini pano
Diger					Mukarnas başlıklı	Baklava dilimli başlıklı	Yalın başlıklı	Özgün
					Düz siva	Yivli siva	Kesme taş	Tuğlalı almışık
Açıklama	o Bodrum pencereleri oo Giriş bölümünde saçağa yakın dizi pencere				Pencerel etrafında bordürler	Pencerel parapetlerinde yivler	köşe sütunceleri	

Pencere boşlukları

Tablo 3.18.a,b. Sultanahmet, Eski Cezaevi-Köşe bölümünü tanımlayan unsurlar.

"BİNAYI TANIMLAYAN UNSURLAR"									
KİTLESEL HAREKETLER	TABLO NO:				KATALOG NO:17-B				
	A	B	C	D	E	Diger	2	3	4
Çıkma adedi									
Çıkma başl. ve bitiş seviyesi									
Köşe görünüşü									
Köşe başl. ve bitiş seviyesi									
Örtü şekli									
Ana kitle									
Çıkma									
Köşe									
Açıklama	oBu kitle üzerinde dış giriş bulunmamaktadır. oo Köşede sebil var								



BİNA GİRİŞİ	TABLO NO: 1				DİĞER
	A	B	C	D	
Girişin planındaki durumu					
Girişin cephesindeki durumu					
Girişin zemindeki ilişkisi					
Girişin dışındaki ilişkisi					

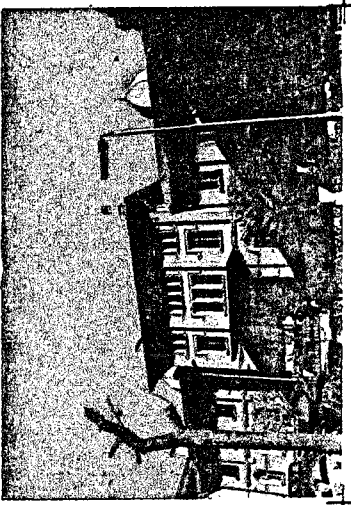
Tablo 3.18.c,d. Sultanahmet, Eski Cezaevi-Köşe bölümünü tanımlayan unsurlar.

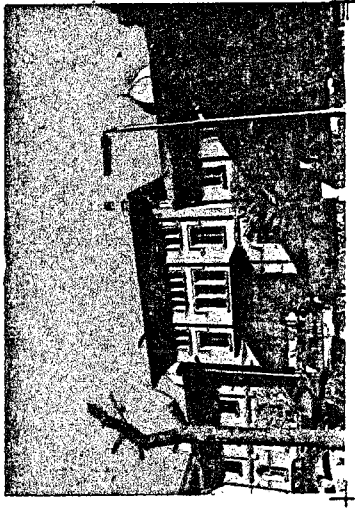
PENCERE DÜZENLENTİLERİ	TABLO NO:				TABLO NO:			
	1.yat.böl.	2.yat.böl.	3.yat.böl.	Diger	A	B	C	D
Düz atkılı					Kağır, yalın	Kağır, boyanarak işlenmiş	Ahşap kaplama	Ahşap çatalı
Basık kemerli					Metal	Furuç		
Sepetkul- bu kemer					Bubalı	Taş oyma (dolu)	Metal	Çini kaplı
Penci kemer					Mukarnas	Yalın		
Sivri kemer					Mukarnas	Türk üçgeni	Basit Profilli	Yalın
Penci kemer					Kabura, arnları	Gülçe, rozet	Taş oyma motif	Çini pano
Diger					Mukarnas bağlıklı	Baklava dilimli bağlıklı	Yalın bağlıklı	Üzgün
					Düz siva	Yivli siva	Kesme taş	Tuğlalı almalı
Açıklama	Sonradan kapatılmış görünümünde pencereler				Pencereler etrafında bordürler	Pencereler parapetlerinde sivunceleri	köşe	

Pencereler boşlukları

Tablo 3.19.a,b. Guraba Hastanesi'ni tanımlayan unsurlar.

"BİNAYI TANIMLAYAN UNSURLAR"									
KİTLESEL HAREKETLER		TABLO NO:				KATALOG NO: 18			
		A	B	C	D	E	DİĞER		
Çıkma adedi									
Çıkma başl. ve bitiş seviyesi									
Küme gözlemi	1. Küme								
	2. Küme								
Köşe başl. ve bitiş seviyesi									
Örtü şekli	Açık çatı	Gizli çatı	Yüzeye çıkış	Kübe	Teras yada balkon				
Ana kitle									
Çıkma									
Köşe									
Açıklama	İç yüzde kule ve üzerinde kübe o Sepet kulbu kemer								

	TABLO NO:				KATALOG NO: 18				
	A	B	C	D	E	DİĞER			
BİNA GİRİŞİ	GİRİŞİN KONAĞI	GİRİŞİN CİPHEDEKİ DURUMU	GİRİŞİN ZEMİNİ	GİRİŞİN İLİŞKİSİ	GİRİŞİN BOYUTU				



BİNA GİRİŞİ	TABLO NO:				DİĞER	
	A	B	C	D		
GİRİŞİN durumu						
GİRİŞİN cepheki						
GİRİŞİN zeminle ilişkisi						
GİRİŞİN bölümü						

Tablo 3.19.c,d. Guraba Hastanesi'ni tanımlayan unsurlar.

PENCERE DÜZENLEMİŞLERİ	TABLO NO:			
	1.yat.böl.	2.yat.böl.	3.yat.böl.	DİĞER
Düz atkılı				o
Basık kemerli				
Sepetkul- bu kemer				
Bursa kemerli				
Sivri kemer				
Penci kemer				oo
DİĞER				
Açıklama	o Bodrum pencereleri oo Yükseltilmiş giriş bölümünde küçük pencereler			

AYRINTI VE SÜSLEME	TABLO NO:			
	A	B	C	D
Saçak altı süslemesi	Kağır, yalın	Kağır, boyanarak işlenmiş	Ahşap kaplama	Ahşap çitallı
Saçak payandası	Metal	Furuf		
Parmaklıklar ve parapetler	Bubalı	Taş oyma	Metal	Çini kaplı
Konsol destekleri	Mukarnas	Yalın		
Korniyeler	Mukarnas	Türk Heceni	Basit Profilli	Yalın
Kemer aralıkları	Kabırca,	gölge, rozet	Taş oyma motif	Çini pano
Kolon veya pilastirler	Mukarnas başlıklı	Baklava dilimli başlıklı	Yalın başlıklı	Özgün
Cephe dokusu	Düz sıva	Yivli sıva	Kesme taş	Tuğlalı almosık
DİĞER	Pencereler etrafında bordürler	Pencereler parapetlerinde yivler	köşe sütunceleri	

Tablo 3.20.c.d. Harikzedegân Katevleri'ni tanımlayan unsurlar.

PENCERE DÜZENLEŞİMLERİ	TABLO NO:			
	1.yat.böl.	2.yat.böl.	3.yat.böl.	Diger
Düz atkılı				
Basık kemerli				
Sepetkul- bu kemer				
Bursa kemerli				
Sivri kemer				
Penci kemer				
Diger				
Açıklama	o Pencere üstlerinde ay-yıldız ve gırlantılar			

AYRINTI VE SÜSLEMELER	TABLO NO:			
	A	B	C	D
Saçak altı süslemesi	Kagir, boyanarak yalın	Kagir, boyanarak işlenmiş	Ahşap kaplama	Ahşap çitelli
Saçak payandası	Metal	Furuç		
Parmaklıklar ve parapetler	Dübnü	Taş oyma	Metal	Çini kaplı
Konsol destekleri	Mukarnas	Yalın		
Korniyeler	Mukarnas	Türk üçgeni	Basit Profilli	Yalın
Kemer aralıkları	Kabura,	Güççe, rozet	Taş oyma motif	Çini pano
Kolon veya pilastrlar	Mukarnas bağlıklı	Daklava dilimli bağlıklı	Yalın başlıklı	Özgün Kompozit,
Cephe dokusu	Düz sıva	Yivli sıva	Kesme taş	Tuğlalı almalı
Diger	Pencereler etrafında bordürler	Pencere parapetlerinde yivler	köye süsünceleri	o

Tablo 3.21.c,d. Mimar Vedat Tek'in evini tanımlayan unsurlar.

PENCERE DÜZENLEŞİMLERİ	TABLO NO:				TABLO NO:			
	1.yat.böl.	2.yat.böl.	3.yat.böl.	4	A	B	C	D
Düz atkılı					Kağıt, yulün	Kağıt, boyunarak ışlenmiş	Ahşap kaplama	Ahşap çitallı
Basık kemerli					Metal	Furuç		Ahşap
Sepetkul- bu kemer					Bubalı	Taş oyma	Metal	Çini kaplı Kağıt
Bursa kemerli					Mukarnas	Yulün		Özgün
Sivri kemer					Mukarnas	Türk üçgeni	Basit Profilli	Yulün
Penci kemer					Kaburu, arnları	gölçe, rozet	Taş oyma motif	Çini pano
Diğer					Mukarnas bağlıklı	Baklava dilimli bağlıklı	Yulün bağlıklı	Özgün
					Düz siva	Yivli siva	Kesme taş	Tuğlalı almayık
Açıklama	o				Pencereli etrafında bordürler	Pencereli parapetlerinde yivler	küye altunceleri	

Pencere boşlukları

3.3. ANALİZLERİN SONUÇLARI

Bu bölümde, bölüm 3.2'de yeralan analizlerden yola çıkarak, "Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi" binalarında görülen özellikler ortaya konmaya ve dönemin karakteristikleri bulunmaya çalışılacaktır. Ancak incelenen binaların bir grubu olan iskeleler, kitle ve bazen cephe boyutunda istisnalar oluşturmaktadırlar. Bu yüzden değerlendirmede her başlığın altında yer almayacaklardır.

- Tablo no: 1 üzerindeki çalışmaların ortaya koyduğu sonuç, bina kitlesinde genel bir çeşitlilik olduğudur.

İncelenen binaların çoğu üç katlı, bir kısmı iki katla birlikte bodrum pencerelerinin bulunduğu bir tabana sahiptir. Az sayıda bina, özellikle işhanları, dört, beş, bazen zemin üzerindeki asma katla altı kata varan yüksekliktedir. Bu yüksek binalar, çoklukla Karaköy, Eminönü gibi semtlerdedir. Binaların hemen tümünde cephe üç yatay bölüme ayrılmıştır. İki katlı olanlarda da, bodrum pencerelerinin bulunduğu taban, ilk bölüm olarak kabul edilebilir.

Birbirine çok yakın sayıda, üç çıkmalı (bunların ikisi köşelerde), tek çıkmalı ve çıkmasız cepheye rastlanmıştır. Seçilen binaların çok azı yalnızca iki köşede çıkmalıdır. Simetri aksındaki çıkma büyük çoğunlukla zeminden başlamakta ve ana kitleden yüksekte bitmektedir. Simetri aksındaki çıkma için ikinci çok rastlanan çözüm, çıkmayı zemin katın üzerinden başlatmak ve yine ana kitleden yüksekte bitirmektir.

Köşelerde ise dışarı doğru çıkma yapılmış ve bunlar da genellikle ana kitleden yüksekte bitirilmiştir. Tek çıkmalı veya çıkmasız kitlelerde, köşelerde fazla bir özelleştirmeye rastlanmamıştır. Ancak köşe arsalarda, bina köşelerinde pahlı veya eğrisel dönüşler yapılmış ve girişler de bu köşelere yerleştirilmiştir.

Örtü şekli büyük çoğunlukla, saçaklı, kırma çatıdır. Bu örtü ana kitlede, orta çıkmada ve köşelerde hakimdir. Genellikle saçak payandaları kullanılmıştır. Az sayıda ve önemli bazı binalarda, çıkma veya köşe örtüsü olarak kubbe kullanıldığı da olmuştur.

- Tablo 2'deki bina girişleriyle ilgili analizlerde, girişin plandaki konumu, birkaç örnek hariç simetri aksındadır. İki örnekte köşeden, ikisinde ortaya göre simetrik iki giriş, birinde de asimetrik bir giriş olduğu görülmüştür. Girişin cephedeki durumu birbirine yakın sayıda farklı özelliklere sahip bulunmuştur. En fazla orta çıkmanın üzerinde yer alıp onu taçkapı niteliğine kavuşturan biçimler görülmüştür. Buna yakın sayıda cephe ile hemyüz ve bir çıkmanın altında yer alan girişe rastlanmıştır.

Giriş boşluğunun biçimi birbirine yakın sayıda penci kemerli ve bir eksikle sivri kemerli olarak bulunmuştur. Bunlara yakın sayıda, basık kemerli ve dikdörtgen biçimli boşluğa rastlanmıştır. Bu da girişlerin, daha doğrusu kapının bulunduğu boşluğun, kapı açıldıktan sonraki, üst-sabit bölümünde farklı biçim arayışları olduğunu göstermektedir.

Girişin zeminle ilişkisi, büyük çoğunlukla aynı yatay düzlemde gerçekleşmiştir. İkinci gruba zeminden yükseltilmiş girişler oluşturmaktadır ki, bunların sayısı yükseltilmemiş olanın üçte biri kadardır.

- Tablo 3'teki analizler sonucunda, pencere boşluklarının, her yatay bölümde, hatta aynı yatay bölüm içinde bile değiştirildiği görülmüştür. Buna göre, bodrum pencereleri kareye yakın ve üst katlarla hemen hemen aynı genişlikte pencerelerdir. İncelenen binalarda, üst yatay bölümlerde, penci veya sivri kemer kullanımı hemen hemen hepsi için söz konusudur. Orta ve alt bölümlerde düz ya da basık kemere daha fazla rastlanmaktadır.

Pencereler düşey yönde de akslar oluşturmaktadır. İncelenen binaların tümünde giriş bölümü ve köşelerdeki çıkmalarda farklı pencere düzenlerinin kullanıldığı görülmüştür. Bu bölümlerdeki düşey pencere akslarındaki pencere sayısı ve boyutları ana kitleden farklıdır; özellikle üst katlarda, pencere boyutu, alta göre küçülmekte ve buna bağlı olarak sayıları artmaktadır. Bu küçülme bazen araya dekoratif elemanların girmesiyle yapılmaktadır. Düşey pencere bantları cephedeki ara doluluklarla ayrılabilirdiği gibi kolon veya pilastrlarla da ayrılabilir.

- Tablo 4'de bu dönem binalarının ayrıntı ve süsleme elemanları bulunmaya çalışılmıştır. Buradan çıkan sonuçlara göre, bina saçaklarının çoğu kagir ve altı sıvalıdır. İkinci grupta ise ahşap çıtalarla karolaj v.s. yapılmış ve saçak altı zenginleştirilmiştir. Bu saçakların büyük çoğunluğu özellikle düşünülmüş metal payandalarla taşınılıyormuş görüntüsündedir.

Balkon ve merdiven parapetlerinde babalar ve taş oyma motifli ara bağlantılar çoklukla kullanılmıştır. Pencere parapetlerinde ise yivler ile yalın bir görünüm elde edilmesine sıklıkla rastlanırken, çini kaplamanın yapıldığı da görülmüştür.

Konsol destekleri herbiri "özgün" tanımına girebilecek olmasına rağmen mukarnas kullanımı yaygındır. Yalın olanları da görülmüştür, ancak bunların bile bazı biçimsel endişelerle oluşturulduğu anlaşılmaktadır.

Kornişler binanın bölümlerine göre farklılaşabilmekte, aynı binada hem yalın, hem basit profilli, hem de mukarnas, Türk Üçgeni v.b. daha dekoratif kornişlere rastlanılmaktadır. Bu kornişler özellikle önemli ve ünlü mimarlarca yapılmış binalarda, başlıbaşına, cepheye karakter veren unsurlardan birini oluşturmaktadır.

Kemer araları, en fazla çini panolarla, ikinci olarak da kabara, gülçe ve rozet gibi kimi zaman taş oyma motiflerle de birleşebilen dekoratif öğelerle süslenmiştir.

Genellikle önemli binalarda bulunabilen kolon veya pilastrlar kaideleri birbirine benzer olsa da başlık olarak farklı ve özgün elemanlardır. Tanımı zor, özgün başlıklarlabirlikte, mukarnas sık kullanılan bir başlık motifi olmuştur.

Cephelerde görülen diğer süsleme elemanları arasında yine önemli bazı binalarda, çoklukla giriş kattaki boşlukların köşelerinde görülen "köşe sütunceleri", hemen tüm binalarda görülen pencere çevresi bordürleri, bazı binalarda girişi vurgulayan çatıdan yüksek alınlık benzeri elemanlar sayılabilir.

Cephe dokusu çoğunlukla düz, özel bölümlerde yivler açılarak taş izlenimi verilmiş sıva, önemli binalarda kesme taş olarak ifade edilebilir.

Yukarıda yazılı olarak belirtilmeye çalışılan analiz sonuçları, aşağıda önce "ideal tablo" halinde, sonra da cephe çizimi olarak yer-alacaktır.

Ancak, bundan önce genel bir "tip" cephe tanımına ulaşıp ulaşılamadığı tartışılmalıdır.

Analizlere başlamadan önce, birbirine fazla benzer özellikleri olduğu düşünülen bu dönem binalarının, kitlesel olarak belirli bir "klasik anlayış"a göre biçimlendirilmesine rağmen (simetrik, belirli yerlerde çıkmalar yapan, üç yatay bölüm halinde v.s.), birbirine yakın sayıda değişik oluşumların görülmesi, pencere düzenlerinde belirli kalıplar içinde kalınmasına rağmen ortaya konan çeşitlilik, girişlerin zaman zaman taçkapıvari bir görünüme ve bu sırada özellikle bu döneme ait bir biçime ulaşması, dönemin kendine özgü taraflarıdır. Pek çok detayda ve dekoratif öğelerin diğer cephe elemanlarıyla kompozisyonunda da özgün çözümlere rastlanmıştır. Mimarların, kişisel çözümleriyle, "klasik mimarlık anlayışı" içinde bile bir çeşitliliğe ulaştıkları görülmektedir. Bu sebeple, elde edilmeye çalışılan "tipik cephe" bir değil, birden fazla sayıda olabilecektir.

Tablo 3.22.a,b. İncelenen "İ.Ulusal Mimarlık Dönemi" binalarında tanımlayıcı unsurların görülme sıklıkları.

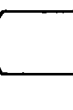
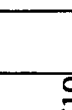
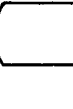
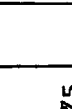
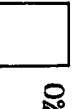
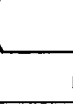
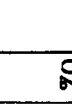
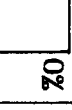
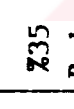
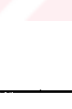
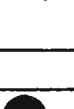
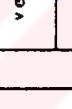
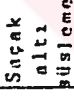
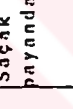
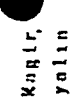
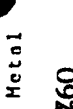
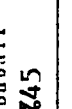
"BİNAYI TANIMLAYAN UNSURLAR"									
KİTLESEL HAREKETLER	TABLO NO:				KATALOG NO: -				GÖRÜNEN KAT ADEDİ: 3
	A	B	C	D	E	2	3	4	
Çıkma adedi	%20	%25	%5	%25	%25*				
Çıkma başl. ve bitiş seviyesi	%0	%25	%10	%5	%15*				
Çıkma başl. ve bitiş seviyesi	%60**	%5	%5	%20	%10				
Çıkma başl. ve bitiş seviyesi	%60**	%10	%0	%20	%10				
Çıkma başl. ve bitiş seviyesi	%60**	%10	%30	%0	%5				
Örtü şekli	Açık çatı	Gizli çatı	Yüzeyekli sıçak	Kubbe	Teras yalın balkon				
Ana kitle	%80	%10	%5	%15	%5				
Çıkma	%35	%5	%5	%0	%25*				
Köşe	%40*	%10	%15	%10	%20				
Açıklama	**%15'i iskeleler **Kalan%45'i çıkmasız ve tek çıkmalı olarak iki grup ***İncelenen kitlelerin %10'unun kendi üstünde giriş yok. ● Tanımlayıcı unsurlardan en sık görülenler								

GÖRÜNEN KAT
ADETLERİ:
3 kat-%30
2 kat+taban-%25
4 kat-%15
5 kat-%10
2 kat-%10
8 kat-%5
1 kat-%5

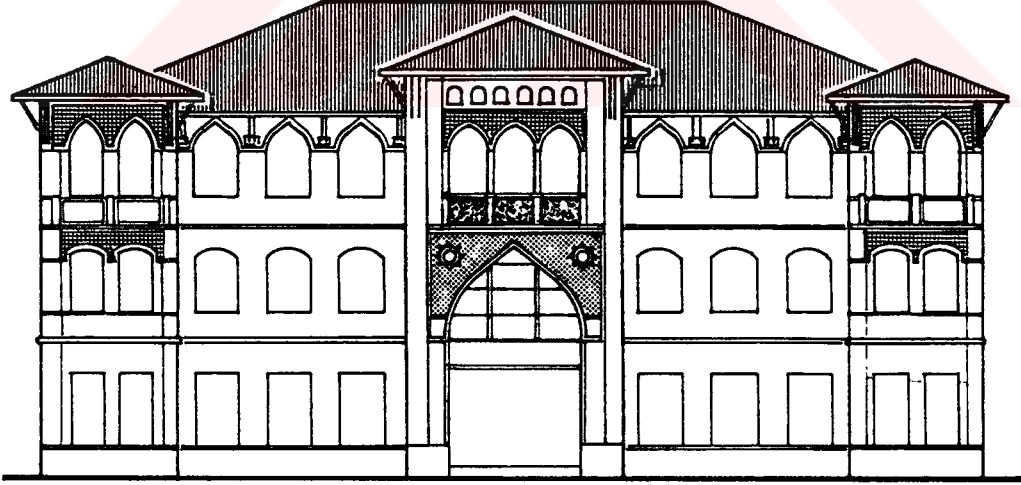
YATAY BÖLÜM
ADETLERİ:
3 böl.-%50
2 böl.+taban-%25
2 böl.-%10
1 böl.-%5

BİNA GİRİŞİ	TABLO NO: 1				DİĞER
	A	B	C	D	
Girişin durumu	%50	%10	%10	%25	%25*
Girişin durumu	%15	%5	%15	%20	***, %25*
Girişin durumu	%15	%10	%15	%20	***
Girişin durumu	%15	%15	%20	%25	***, %25

Tablo 3.22.c.d. İncelenen "I.Ulusal Mimarlık Dönemi" binalarında tanımlayıcı unsurların görülme sıklıkları.

PENCERE DÜZENLEŞİMLERİ	TABLO NO:			
	1. Bölüm	2. Bölüm	3. Bölüm	Diğer
Düz atıklı	 %50	 %60	 %25	 %35
Basık kemer	 %20	 %10	 %0	 %5
Sepetkul- bu kemer	 %10	 %5	 %0	 %0
Bursa kemer	 %0	 %0	 %0	 %0
Sivri kemer	 %10	 %30	 %15	 %0
Penci kemer	 %25	 %45	 %30	 %5
Diğer	 %10	 %15	 %10	 %0
Açıklama	.Aynı binada birden fazla aynı işi gören eleman tipi birarada bulunabildiğinden veya bazı unsurlar hiç bulunmadığından kimi toplamlar %100'den farklı olabilir.			

AYRINTI VE SÜSLEMİ	TABLO NO:			
	A	B	C	D
Saçak altı süslemesi	Kağır, boyanarak yalın %60	Kağır, boyanarak işlenmiş %5	Ahşap kaplama %5	Ahşap çitallı %35
	Metal %60	Furuç %10		%5
Parmaklıklar ve parapetler	Bubalı %45	Taş oyma %45	Metal	Çini kaplı %15
Konsol destekleri	Mukarnas	Yalın %20		Özgün %20
Korniyeler	Mukarnas %15	Türk üçgeni %25	Basit profilli %20	Yalın %55
Kemer ataları	Kabara, %10	gölge, rozet %15	Taş oyma motif %5	Çini pano
Kolon veya pilasterlar	%30 Mukarnas başlıklı	Baklava %5 dilimli başlıklı	Yalın başlıklı	%20 Özgün
Cephe dokusu	Düz siva %70	Yivli siva %15	Kuşme taşı %30	Tuğlalı almalı
Diğer	Pencereler etrafında bordürler %70	Pencereler parapetlerinde %40	köşe süsünceleri %20	%25



Şekil 3.3. "Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi" tipik cepheleri.

BÖLÜM 4. "BİRİNCİ ULUSAL MİMARLIK DÖNEMİ" CEPHE İMAJI

Tezin bu bölümünde mimarlar üzerinde yapılan çalışmalarla "Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi" imajları anlaşılmalı ve buradan da, dönemin, mimarların zihinlerinde yerleşmiş bulunan karakteristik unsurlarının saptanmasına çalışılacaktır.

Mimarların bu konudaki imajlarının anlaşılmasında, iki ana kaynağa başvurulmuştur. Bunlardan birincisi, dönemle ilgili olarak daha önce yazılmış metinlerde yer alan, mimarların tanımlamalarıdır. Diğeri ise tarafımızdan hazırlanıp akademik çevredeki mimarlara uygulanmış olan anketlere verilen cevaplardır.

4.1. BU DÖNEMLE İLGİLİ YAZILMIŞ TANIMLAMALAR

Yukarıda da değinildiği gibi, "Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi"nin mimarların zihinlerinde yerleşmiş bulunan karakteristik unsurlarının saptanmasında başvuru kaynaklardan biri, çeşitli kaynaklarda yayınlanmış tanımlamalardır.

Bu dönemle ilgili yazılmış tanımlamaların bir kısmı mimar olmayanlara aittir. Özellikle Ankara'nın ilk kurulduğu yıllardaki görüntüsüyle ilgili özellikle edebiyatçılar tarafından yapılmış tanımlar mevcuttur. Bu isimler arasında Ahmet Haşim, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Falih Rıfkı Atay sayılabilir. Bu türlü tanımlar değerlendirilmeye alınmayacak olsa da bir örneğe yer vermek uygun olacaktır: "...Şehir içindeki (Ankara) apartmanların, resmi binaların ise Hint racalarının saraylarından farkı yoktu. Bazılarında ogival pencereleri, yeşil renkli, yıldız murabbalı saçaklarıyla Osmanlı devrinin medrese ve imarathane mimarisinin soysuzlaşmış bir devamı idi." [179].

Bu dönemle ilgili mimarların tanımlamaları, bireysel olarak yapılmış çalışmalarda olabildiği gibi, Mimarlık dergisinin 1973/2 sayısında yer alan "Mimarlığımız 1923-1950" anketine verilen cevaplarda da

bulunabilmektedir. Konuyla ilgili uzmanlık için yapılmış çalışmalar-
dan çok, bilimsel uzmanlık alanı olmayıp, tecrübeleriyle dönemi yaşa-
mış mimarların bu anketteki tanımlarına yer verilmiştir.

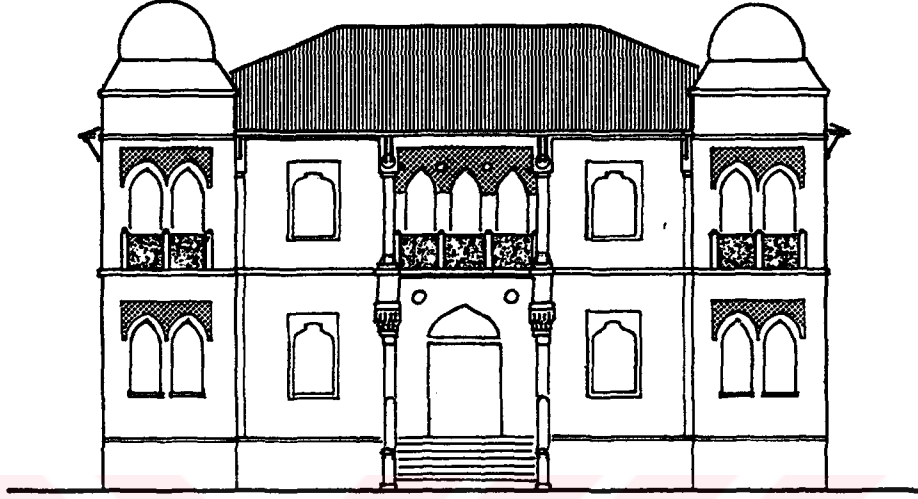
Zeki Sayar: "Kubbeli, ojiv kemerli, saçak ve çini panolu bina-
lar... geç kalmış bir "Türk revival"i denemesi..." [180].

Kemali Söylemezoğlu: "'Milli karakter' ifadesinin özellikle
bina kitlesinde ve dış görünüşünde pencere, kapı boşluklarının biçim-
lenişinde ve genel olarak binanın tüm detaylarında, 16 ve 17. yüzyıl-
lar dini ve sivil mimari örneklerinden esinlenmek yolu ile meydana ge-
tirilen yapılarda mevcut olduğu söylenebilir." [181].

Behçet Onsal: "Bina taşıyıcı karakterinde olacaktı, kapı ve
pencereler sepet kulbu, Sinan veya Bursa kemeri ile kapatılacaktı.
Cephede kemer alınlıkları kabartma ornemanlarla veya çini ile kapla-
nacaktı. Elektrik lambaları fener şeklinde teçhiz edilecekti, bilhas-
sa giriş kapısı iki yanına fener asılacaktı. Binada stalaktit-baklava
başlıklı kolon veya plastrlar kullanılacaktı. İç mimaride ahşap ve
çini, lambrilerde klasik Osmanlı motif-desen ve renkleri uygulanacak,
tavanlarda alçı ve kartonpiyerlerde aynı desende motifler tekrarlan-
caktı. Parmaklıklar ve merdivenler taş veya mermerden olacak ve Os-
manlı şebekeleri ve babaları ile biçimlenecekti. Döşemelerde umumi
mahallerde mermer, odalarda tahta kaplanacaktı. Çatı saçaklı olacak-
tı, saçaklar ahşap ile kaplanacak ve çok çıkıntılı olacaktı; çatının
başlarına veya ortasına kubbeler kondurulacaktı. Kısacası teknik ye-
ni de olsa stil tarihsel biçimde sunulacaktı. Bunlar dış görünüşler-
di ve binaya giydirilen bir kılıftı..." [182].

Rebiî Gorbon: "...Milli karakteri ifade edecek mimari üslûp
için; cami ve medrese gibi eski Türk mimari eserlerinden form ve motif
aktarmanın çıkar yol olduğuna inanmak temayülü vardı. Türkiye'deki
ulaşım imkânları yok denecek kadar az olduğu için mimarların çevresin-
deki muhteşem dini mahiyetteki mimari örnekleri etkili oluyordu..."
[183].

Yukarıdaki ifadelerde tüm kitleyi çizmeye yetecek tanımlama yapılmamıştır. Bu yüzden çıkmasız bir kitle üzerinde yüzey düzenlemesi seviyesinde bir çizimle ifadeler somutlaştırılmaya çalışılacaktır.



Şekil 4.1. Mimarların yazılı ifadelerinden elde edilen "Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi" cephesi.

4.2. İMAJ ANALİZLERİ

4.2.1. İmaj

Bu bölümde incelenmek istenen imaj kavramı tek binaya, daha doğrusu bir mimari akımın genel imajına yöneliktir. Çevre imajı konumuz dışındadır. Ancak, mimarlıkta imaj ile ilgili çalışmalar çoğunlukla çevresel boyutta gerçekleştirildiğinden, konunun ele alınışı ve bazı kavramların ortaya konuşunda, çevre imajı çalışmaları referans edini- lecektir.

İnsan, içinde yaşadığı çevreden yararlanabilmek, ona uyabilmek veya onu kendine uydurabilmek için o çevreyi tanımak, anlamak zorunda- dır. Bu, kendiliğinden olan bir olaydır ve çevreden enformasyonlar almak yoluyla olur [184]. Çevreden duyu organları kanalıyla bu enfor- masyonları alma süreci "algılama" kavramıyla ifade edilir. Algıların zihnin kapasitesi dahilinde kaydedilmesi öğrenme, bu alınıp kaydedilen bilgilerin değerlendirilmesi de kavrama süreçleridir. İmaj, bu karmaşık

değerlendirme işleminden sonra zihinde oluşan şemadır. Bu süreçlerin (algılama-öğrenme-kavrama-imağ), birbirini tamamlayan ve birbirine paralel işlem gören bir bütünün parçaları olduğunu da belirtmek gerekir [185].

İmağ kavramı, hem tasarım aşamasında hem de, bitmiş ürünle karşılaşma sırasında, farklı biçimlerde ortaya çıkabilmektedir. Tasarlama yaklaşımları arasındaki farkların, alternatiflerin seçiminde, yani, biçimlerin, malzemelerin, detay ve elemanların -çeşitli unsurların sembolik anlamlarının- seçiminde etkili olan imaj oluşumlarından kaynaklandığı öne sürülmekte [186] ve bir tasarlama çalışmasının, imajlar açısından bir seçim, karşılıklı uygunluk elde etme süreci olarak görülebileceği belirtilmektedir [187].

Tasarlanıp inşa edilmiş bir "mimari bütün" ve "insan" arasındaki ilişkiler düşünüldüğünde önce, "mimari bütün"ün öğelerini ve sonra bu öğelerin birbirleriyle ve insanla olan ilişkilerini irdelenmek gerekmektedir. Mimari bütünün ana öğelerini fonksiyon, teknik ve biçim olarak belirtmek mümkün görünmektedir. Bu öğelerin ikisi, yani fonksiyon ve teknik ancak biçim aracılığıyla iletilebilmektedir [188]. Biçimi oluşturan elemanlar, kitle, yüzey ve mekandır. Bu üç eleman somut biçimlere girerek binayı oluştururlar ve bu somut biçimler, uyarıcılar olarak insanı etkilerler [189]. Bu uyarıcıların tasarımlarında etkili olan imajlar, idealize edilmiş anlamların taşıyıcılarıdır ve dünya görüşünü, değerlerini iletirler ve uyarıcılar böylelikle sembolleşirler [190]. "Sembol-biçim" olgusu, insan ve biçim arasındaki "karşılıklı etki" sonucu "feed-back"lerle geliştirilmiş dinamik bir olgudur [191].

Bu aşamada, asıl konu edindiğimiz, bitmiş ürünle insanın ilişkisi sırasında oluşan imajın işlevi ve onun özelliklerine değinmek gerekmektedir: "Çevre imajının algılarımızı organize etmek, görsel ve mekansal bilgileri kodlamak, strüktürünü kurmak, saklamayı sağlamak ve gördüğümüz şeylere tepkimizi düzenlemek görevleri vardır" [192]. Kısaca imaj, insan ve çevresi arasındaki etkileşimde aracı bir model oluşturur.

Çevre imajı, deneyimin bir sonucu olmakla beraber, tesadüfi ve

nedensiz deneyimlerle kapsamlı ve iyi kurulmuş bir imaja ulaşamaz [193].

Gerçek çevre ve imajı arasında birebir bir ilişki yoktur. Zihinde geliştirilen imaj, uzaklıklar, açılar v.b. ile tanımlanan değişmez bir ilişki modeli yerine, yakınlık, aykırılık, pespeşelik, kapalılık ve süreklilik gibi topolojik ilişkilere dayandığından, şekil ve ölçüler saptırılmış, mekansal ilişkiler değiştirilmiş, uzaklıklar farklılaşmış, bazı alanlarda ayrıntılar azaltılmış, bazılarında arttırılmıştır [194]. Ancak sıralama genellikle doğrudur, yani harita parçalanıp bir başka düzende tekrar birleştirilmemiştir. Bu devamlılık imajın bir değeri olmasını sağlayan özelliğidir [195].

Bir çevresel imaj, ayırıcı kimlik (identity), strüktür ve anlam olarak üç bileşen ile analiz edilebilir [196]. Bunların ilk ikisi biçime bağlı özelliklerdir. Ancak çevrenin sosyal anlamı, bazen işlevi, tarihi, hatta adı bile imaj oluşum sürecindeki biçimsel olmayan unsurları meydana getirirler [197]. Kendi konumuzda, yani bina imajında da, biçimsel olarak diğerlerine benzese de kişi için taşıdığı sosyokültürel önemi farklı olan binaların imajlarının da farklı olacağı düşünülebilir.

Erkman'ın aynı mimari bütün karşısındaki insanların ortaya koydukları farklılıklara sebep olarak gösterdiği faktörlere, aynı mimari akıma dahil binalar bazında da geçerli olabileceği düşüncesiyle burada da yer verilmesi uygun bulunmuştur. Bunlar: Tutum, şematizasyon (şema değişiklikleri), alışkanlık, çevresel bütünün etkisi ve uyarıcı artış-eksilişi olarak ifade edilmişlerdir [198].

Çevresel ölçekte ise kişisel imaj farklılıklarının nedenleri, kısaca, algılamadaki farklılıklar, kişinin faaliyetleri, bağlı olduğu sosyal sınıfın kişi için koyduğu çerçeve ve çerçevenin kişiye sağladığı işlev, kişinin çevresinin oluşum süreciyle ilgili bilgilenmesinin olup olmaması, çevrede yaşama süresi, çevreyi dolaylı yoldan tanıma ya da yerleşik olma olarak söylenebilir [199]. Bu nedenle tüm toplum için geçerli bir çevre imajı yerine, çevreyle ilişkiler açısından farklılaşmış toplum alt grupları için, genellemeler yapılabileceği ve bu alt grupların imajlarının varlığının sözkonusu olabileceği

benimsenmiştir. Bu tezde de çevre imajı için geçerli bu faktörler dikkate alınmış ve bina imajında da, alt grupların varlığı gözönünde bulundurulmuş, "akademik görevi olan mimarlar" alt grubu, imaj saptama için seçilmiştir.

4.2.2. Analizler ve Sonuçları

Günümüz mimarlarının, "Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi"ne ait imajlarını saptayabilmek amacıyla mimarlarla görüşmeler yapılmış, yazı ve serbest el çizimlerle bir formun doldurulması istenmiştir. Aşağıda "anket" genel başlığı ile bahsedilecek olan bu çalışmayla, dönemin, hangi unsurlarının imajda yer alabildiği, kitle, giriş cephesi ve cephe elemanı düzeylerinde, dönemin imajını oluşturan karakteristiklerinin neler olduğu bulunmaya çalışılmıştır.

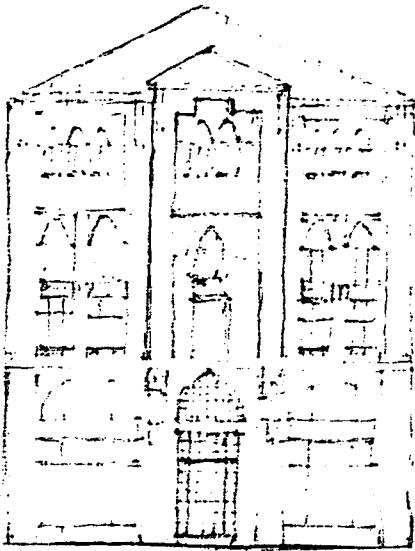
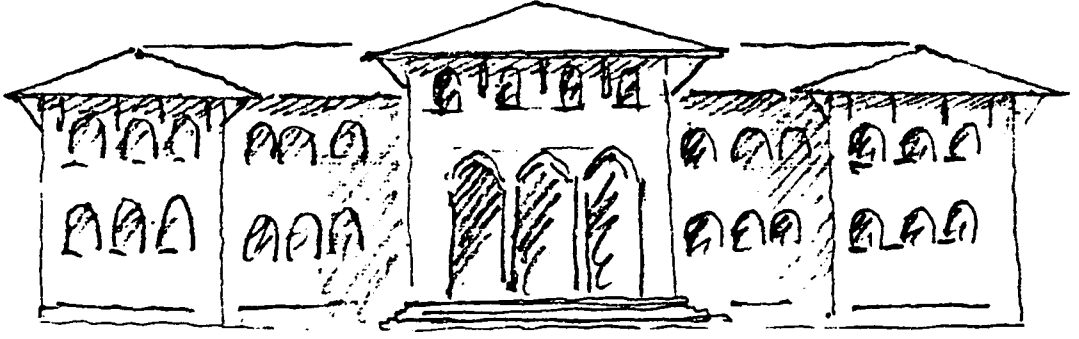
Anket, akademik personel konumundaki 32 mimara uygulanmıştır. Bunların 20'si bina bilgisi, 7'si mimarlık tarihi, 4'ü restorasyon ve 1'i şehircilik anabilim dallarında görevlidir. Anketi cevaplayanların, 10'u 1950'li, 9'u 1960'lı, 7'si 1940'lı, 4'ü 1930'lu, 1'i 1920'li, 1'i de 1920 öncesi yıllarda doğmuştur. Bunlardan, 15'i "Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi" ile, özel ilgi konusu olarak, 6'sı doğrudan bir inceleme ya da çalışma yapmamış, 5'i mimar olmanın gereği olduğunu düşünerek, 3'ü araştırma alanı olarak, 3'ü de ders verme sebebiyle ilgilenmişlerdir.

Anket formunda (Ek:B) ilk soruya çizim ile son iki soruya da yazılı cevap verilmesi istenmiştir. Formda şu sorulara yer verilmiştir:

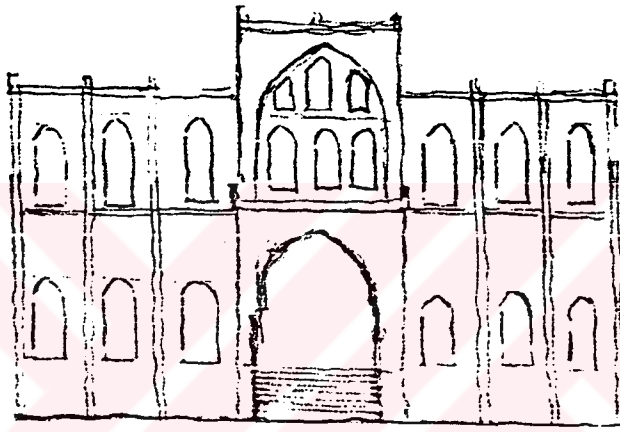
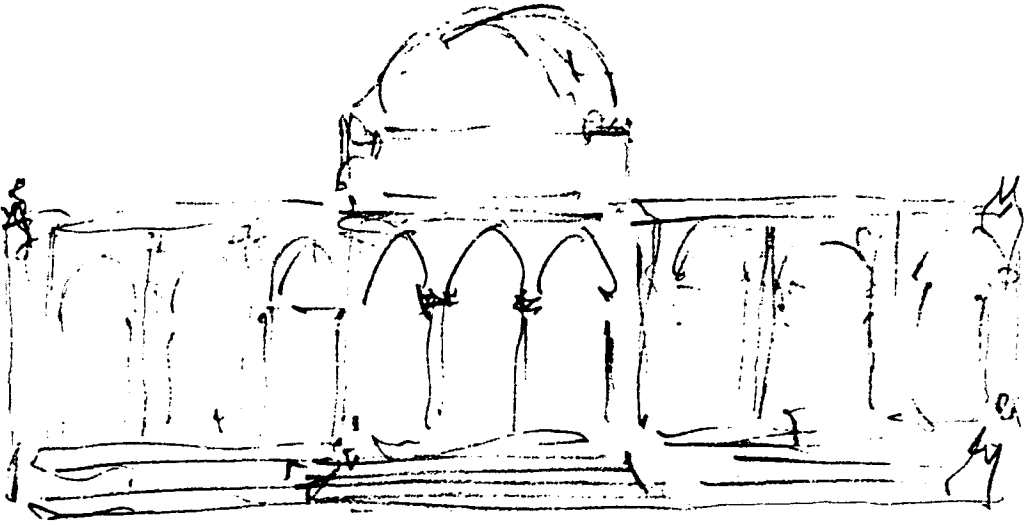
1- Sizce, "Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi"ni en iyi temsil edecek bir kitleyi şematik aksonometri ile çizer misiniz (Yalnız kitle konturlarını çizin; pencere, kapı boşluğu v.s. çizmeyiniz. Eğer belli bir binayı çiziyorsanız lütfen adını da yazınız)?

2- Sizin sahip olduğunuz, "Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi"ne ait cephe imajını şematik olarak çizer misiniz?

3- Aynı dönem binalarının öncelikle hangi cephe elemanlarını hatırlarsınız?



Şekil 4.2. Ankete verilen cevaplardan örnekler.



Şekil 4.3. Ankete verilen cevaplardan örnekler.

4- Bu döneme ait hatırladığınız binaları sıralar mısınız?

Aşağıda bu sorulara verilen cevaplar en fazla tekrarlananlar sırasıyla verilecektir. Verilen cevaplar arasındaki bazı cephe çizimleri Şekil 4.2 ve 4.3'de yer almaktadır. Ankete verilen bazı cevaplar bu dönem binalarına ait olmadığı, bazısı da gerçek imajları ifade etmediği, bir kaynağa başvurulduğu gerekçesiyle değerlendirme dışı tutulmuşlardır.

Cevapların Genel Değerlendirmesi:

- 1. soruya verilen cevaplardaki kapalı çıkma adedi:

- . Çıkmasız : %10
- . Tek çıkmalı : %13
- . İki çıkmalı : % 3
- . Üç çıkmalı : %30
- . Diğer : %10

. Belirli bir binayı çizenler: %34'tür. Bu sonuçlardan dönemin kitle imajının üç çıkmalı olduğu kararına varılabilir. Bunlardan ikisi köşe çıkmalarıdır. %34 gibi bir yoğunlukla çizilen mevcut binalara ait kitlelerin büyük bir kısmı dönemi temsil edemeyecek önemsiz binalardan seçilmiştir. Bu sebeple değerlendirmede ön planda olamamıştır.

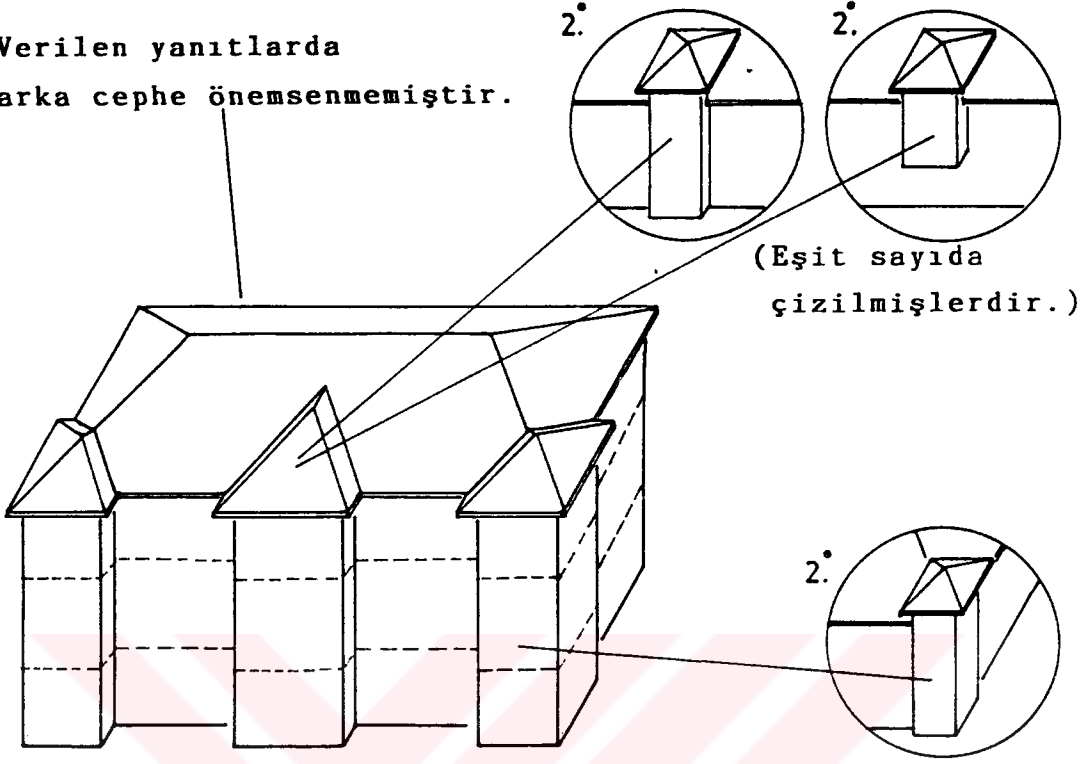
Çatısı da çizilen kitlelerin hemen tümü saçaklı ve kırma çatılıdır. Bu sonuçlara göre dönemin kitle imajı Şekil 4.4'deki gibi ifade edilebilir.

- 2. soruya verilen cevaplardaki cephelerde, birinci soruya verilen kitle cevabı her zaman kullanılmamıştır. Yani anket formunu hazırlarken düşünülen sorulara göre sırayla kitle-cephe-cephe elemanı elde edilmesinde, arzulanan hiyerarşide bazı küçük aksamalar olmuştur. Ancak bunlar, genel sonuçları etkileyecek düzeyde değildir. Bu soruda görülen kitlesel ifadelerle ilgili sayısal değerler şunlardır:

- . Çıkmasız : %13
- . Tek çıkmalı : %17
- . İki çıkmalı : %10
- . Üç çıkmalı : %25
- . Diğer : %10

Verilen yanıtlarda

arka cephe önemsenmemiştir.



Şekil 4.4. "Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi" kitle imajı.

- . Belirli bir binayı çizenler: %19
- . Kitle ile ilgili bilgilerin yetersiz olduğu (kitlenin sezinlenemediği) cevaplar : %6

Bu değerlerden de görüldüğü gibi üç çıkmalı kitle hakimiyetini korumaktadır. Bu türlü küçük değişikliklerin sebebi olarak, mimarların zihinlerinde dönemin kitlesel imajının birden fazla biçimde olabileceği, izlenimi edinilmiştir. Çıkma yüksekliklerinde de bazı farklılıklar olmuştur. Bu, Şekil 4.5'te daha iyi anlatılabilmektedir.

Çizilen cepheler genellikle üç katlı, üç yatay bölüme sahip ve kırma çatılıdır. Buna yakın sayıda da iki katlı ve iki yatay bölümlü cephe görülmüştür.

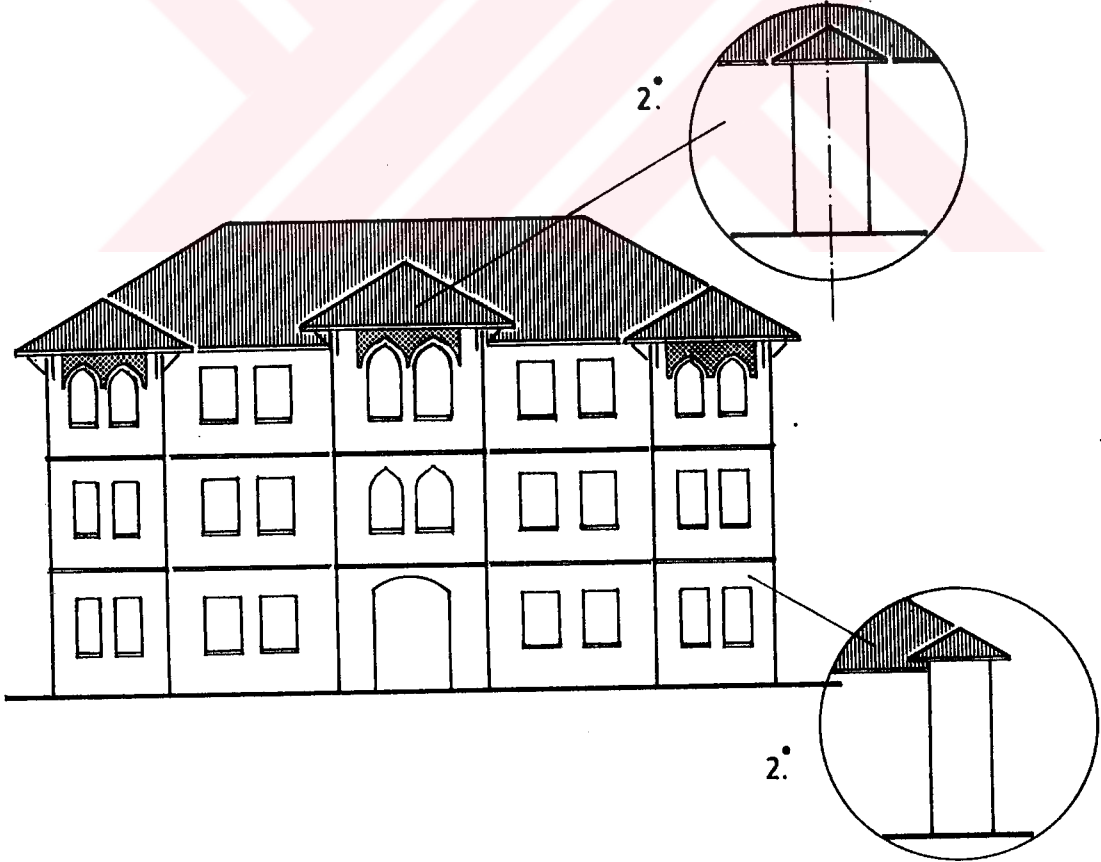
Cephede tüm girişler simetri aksına, çoğu taçkapı niteliğinde, ikincil olarak cephe ile hemyüz ve yerden yükseltilmemiş tipte çizilmiştir. Az sayıda çizimde girişler basamaklarla yükseltilmişlerdir.

Giriş kapısının bulunduğu boşluk çoğunlukla basık kemerli ve penci kemerli olarak gösterilmiştir.

Yatay yöndeki bölünmelerde, alt bölümde, çoğunlukla düz atkılı, ikinci olarak penci, üçüncü olarak basık kemerli pencereler gösterilmiştir. İkinci yatay bölümde düz ve penci kemerli pencereler eşit sayıda yer almış, üçüncü bölümde ise çoklukla penci ve düz kemerler tekrarlanmıştır. Yalnız dört cevapta düşey yönde pencere sayısının üst katlarda arttığı görülmüştür. Diğerlerinde düşey yöndeki bu düzenlemelere rastlanmamıştır.

Cephe çizimlerinde çok az detay ve süslemeye yer verilmiştir. Saçak payandası, çini pano ve pencere çevresindeki bordürler dışında pek fazla unsura yer verilmemiştir.

Bu saptamaların ışığında dönemin cephe imajı aşağıdaki gibi ifade edilebilir.



Şekil 4.5. "Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi" cephe imajı.

- 3. soruya verilen cevaplardan yola çıkılarak bulunan sonuca göre, öncelikle hatırlanan cephe elemanlarından ilk on sırayı alanlar şunlardır:

- . Kemer (Biçimi çoğunlukla sivri kemer, yer ise çoğunlukla pencere üstü ve giriş olarak ifade edilmiştir.)
- . Saçak,
- . Çini pano,
- . Kubbe,
- . Etkili giriş (cevap verenlerin ifadesiyle!)
- . Her katta farklı düzenlenen pencereler (çizimlere yeterince yansımamış!)
- . Saçak payandası,
- . Mukarnaslı süsleme,
- . Selçuklu motifleri (cevap verenlerin ifadesiyle!)
- . Kat silmesi.

2. ve 3. sorular arasında anket formu hazırlanırken düşünülen cephe-cephe elemanı hiyerarşik ilişkisi, kimi zaman istenen biçimde sonuç vermemiştir. Yazılı olarak cevaplanan üçüncü soruda, kimi zaman bir önceki cevapta cepheye çizilen eleman, çok genel terimlerle ifade edilmiş ve çizim üzerindeki elemanlar yazılı olanlardan daha fazla sayıda ve daha kapsamlı olarak kalmıştır. Örneğin, çizimde girişlerin daha detaylı olarak ifade edilip, yazılı cevapta genel boyutta bahsedilmesi. Bu da, mimarlara uygulanan anketlerde çizim istenen sorularla daha verimli sonuçlar elde edileceğini düşündürmüştür.

- 4. soruya verilen cevaba göre en fazla hatırlanan on bina şunlardır:

- . Harikzedegân Katevleri,
- . IV. Vakıf Hanı (Harikzedegân Katevleriyle aynı sayıda),
- . Sirkeci, Büyük Postane,
- . Mimar Vedat'ın kendi evi,
- . Ankara, Ziraat Bankası,
- . Ankara, Etnografya Müzesi,
- . Ankara, ilk TBMM Binası (Ankara'daki bu son üç bina eşit sayıda tekrarlanmıştır.)
- . Ankara, Eski Türkocağı Binası,
- . Ankara Palas,
- . Sultanahmet, Tapu ve Kadastro Müdürlüğü (Bu son üç bina da eşit sayıda tekrarlanmıştır.)

En çok hatırlanan binalar, özellikle ilk sıralardakiler, kitle olarak pek de Şekil 4.4'tekine uymamaktadır. O halde, bu binaların biçimsel olmayan bazı özellikleri onların çok hatırlanan olmalarına etki etmiştir. Bu ortak özellikleri, şöyle sıralamak mümkündür:

- Çeşitli sebeplerle, güncel olarak, adından sık sözedilmesi,
- Bulundukları yerin, şehirlerin işlek noktaları olması,
- Kullanım sıklıkları,
- Çoğunun prestij binası olması,
- Şehire karakter veren yapılardan olmaları,
- Manevi değerleri (özellikle Ankara'da, Cumhuriyet'in ilk yıllarında yapılanlar için), olabilmektedir.

Özellikle, dördüncü soruya verilen cevaplardan, mimarların zihinlerindeki "Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi" binaları imajının, zaman zaman oryantalist eğilimli binalarla karıştığı da görülmüştür. Zira, bu dönem binaları arasında, Haydarpaşa Tıp Mektebi, Sirkeci Garı ve Düyun-u Umumiye Binası'nın da adı geçmiştir. Ayrıca, bu cevaplar, konuyla yayın yapma düzeyinde ilgilenmiş olanlar tarafından da verilmiştir. Bu da farklı uzmanların, bu dönemle ilgili sınıflandırmalarını farklı karakteristiklere dayanarak yaptıklarını göstermektedir.

BÖLÜM 5. TİPOLOJİK ANALİZ VE İMAJ ANALİZİ SONUÇLARININ KARŞILAŞTIRILMASI

"Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi" karakteristiklerinin daha iyi belirlenebilmesi için bu bölümde tipolojik analiz ve imaj analizi sonuçlarının karşılaştırılması yapılacaktır.

Kat adedinin her iki analizde de üç ve iki katta yoğunlaşmış olması ve bunun üç yatay bölüm halinde düzenlenmesi paralellik göstermektedir. Ancak çizilen cephe imajlarındaki bölünme gerçekteki kadar vurgulanmamıştır.

Kitlesel imaj bir önceki bölümde de belirtildiği gibi iki köşe ve bir orta çıkması olan binalarda yoğunlaşmıştır. Bu tipolojik analizlerle de genel bir uyum göstermektedir. Ancak hatırlanacağı gibi, tipolojik analizdeki kitleler birbirine yakın sayıda, farklı biçimlenmeler gösteren bir çeşitliliğe sahipti. İmaj analizleri sırasında ki-mi kez 1. ve 2. soruda aynı kitlenin kullanılmamış olması da gerçekteki bu kitlesel çeşitlenmeye bağlanabilir.

Çıkma ve köşe yükseklikleri gerçekte çoğunlukla ana kitleden yüksek olmakla birlikte, bu özelliğin imajda yeterince farkedilememiş olduğu gözlenmiştir.

Örtü şekli, saçaklı kırma çatı olarak her iki analizde de uyum göstermektedir.

Bina girişlerinin planda simetri aksında yer alması da yine her iki analizde uyumun görüldüğü konulardandır.

Girişlerin cephedeki durumu, tipolojik analizde birbirine yakın sayıda ve çeşitli şekillerde bulunmuştur. Ancak yine de taçkapı niteliğindeki girişlerin az farkla baskın olduğu söylenebilir. Bu baskınlık imajlarda çok daha belirgindir.

Zemin kat, bodrum kat pencerelerine olanak vermek ve kitleye bir taban oluşturabilmek üzere yükseltilirken, giriş kapısı her zaman yükseltilmemiştir. Girişin çoğunlukla zeminle aynı düzlemde olması, her iki analizde de paralellik göstermektedir.

Giriş boşluğu biçimindeki çeşitlilik, aynen imajlara da yansımıştır.

İmaj analizlerinde, gerçekte var olan pencerelerin düşey bantlar oluşturması, üst katta farklı boyut, biçim ve sayıda tekrarlanması yeterince farkedilememiş bir özellik olarak görülmektedir. Ancak çoğu çizimlerde bu boyutsal farklılık sezilemese bile kemer biçimlerindeki farklılık ve üst katlarda düz atkılı dışındaki pencerelerin kullanılma eğilimi görülmüştür.

Cephe çizimlerinde az sayıda detay ve süsleme unsuru yerine yerleştirilmiştir. Pek çoğu hiç çizilmemiştir. Ancak bu elemanlarla ilgili bilgi, üçüncü soruya verilen cevaplarda bulunabilmektedir. Burada görülen kemer (!), saçak, çini pano cevapları gerçekte kullanım sıklığı olarak uyumaktadır. Ancak kubbe, gerçekte ancak önemli yapılarda ve iskeleler gibi her yönden tümüyle görüldüğü için, plastikliği yüksek olması amaçlanan binalarda kullanılmıştır. Ayrıca, kubbe 'elemanı'ı yazanların büyük kısmı bunu kendi çizimlerinde kullanmamıştır. Tüm bunlar, gerçekte az binada kullanılmış olsa da, kubbenin yüksek bir imaj oluşturma özelliğine sahip olduğunu göstermektedir.

Üçüncü soruya sıklıkla verilen yanıtlardan biri de pencerelerin katlara göre farklı düzenlenişidir. Bu artık cephe elemanı ölçeğini aştığı için bu aşamada yer almaması gereken bir husustur. Ancak çizimlerde yeterince görülemeyen bu durumun yazılı ifadede yer alması ilginçtir. Bu çizimlerin kısa sürede yapılması sebebiyle bilinen gerçekleri yansıtamayabileceğini düşündürmektedir.

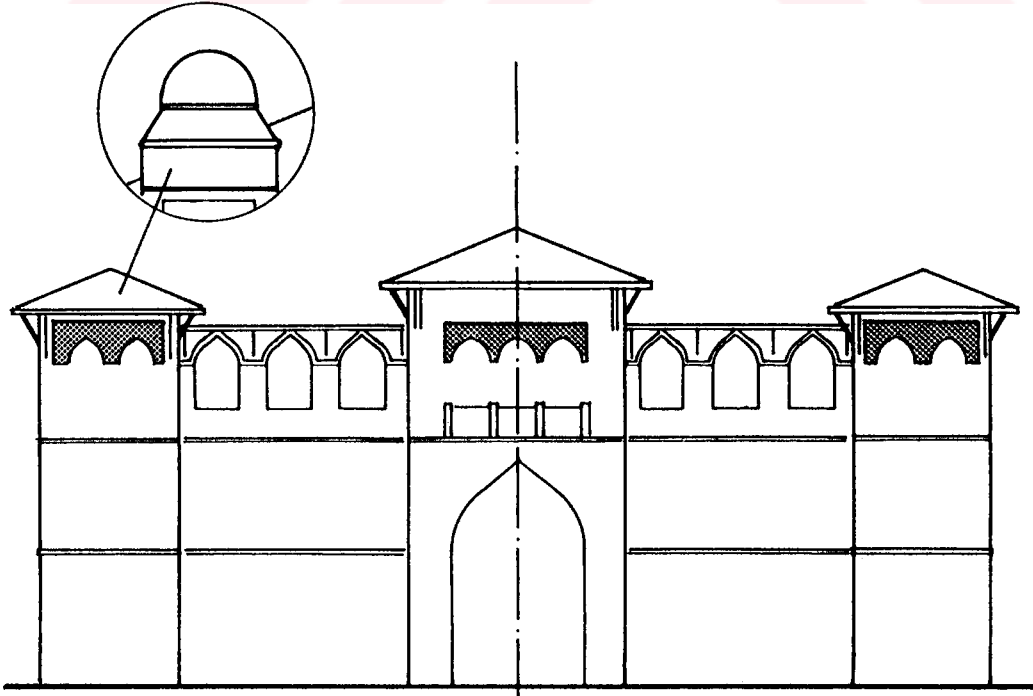
Saçak payandası, mukarnaslı süslemeler (yeri açıkça belirtilmemiş), kat silmesi gibi gerçekte de çok kullanılmış unsurlar imajlarda da yer etmiştir. Ancak gerçekte bu dönem mimarlarının özgün, dekoratif motifler üretmiş olmaları imajlarda yeterince yer edememiştir. Onun yerine sözlü ifadelerde çokça yer eden "Selçuklu motifleri" kullanıldığı izlenimi daha baskın çıkmıştır.

Bu karşılaştırmadan sonra tipoloji ve imaj analizleri arasındaki genel uyuma dayanarak dönemin belirgin karakterinin iki köşe ve bir orta çıkma gösteren ve bunların genellikle ana kitleden yüksekte bittiği, üç veya iki katlı (ama bodrum katla birlikte yatay bölüm sayısı artarak), üç yatay bölümlü, kırma çatılı saçakları olan bir bina kitlesi olduğu söylenebilir. Bu çatıda zaman zaman kubbeye de rastlanır.

Girişler, simetri aksında ve taçkapı niteliğindedir, çoğunlukla zeminden fazla yükseltilmemiştir. Giriş boşluğu biçimi düz, basık, penci ve sivri kemerli olmak üzere değişkendir.

Pencerelerle, cephede, yatay ve düşeyde farklı düzenlemeler yapılmıştır. Üst katlarda kemer biçimi penci ya da sivridir ve alt katlara göre boyutsal farklılık gösterir.

Bina saçakları payandalarla taşınıyor görünümündedir. Kemerlerin aralarında çini pano kullanımı yaygındır. Kat silmesi, kornişler binalarda yer alan diğer önemli dekoratif elemanlardır. Sık kullanılan süsleme mukarnas kullanımıyla yapılandır. Dönemi, diğerlerinden ayıran bu unsurlarla oluşturulmuş bir düzen de, aşağıdaki gibi olabilecektir.



Şekil 5.1. "Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi" ayırıcı unsurları

SONUÇ VE ÖNERİLER

Çalışmanın üçüncü ve dördüncü bölümlerinde yer alan tipolojik analiz ve imaj analizleri sonuçlarının karşılaştırılmasıyla elde edilen sonuçlara göre, mimarların bu dönemin karakteristik unsurları olarak tanımladıkları kemer, saçak, çini kaplama, kubbe, etkili giriş, katlara göre değişen pencere düzenleri, saçak payandası v.b. elemanların varlığı tipolojik analizle de uyusmaktadır. Ancak bunların tümünün birden aynı binada bulunması her zaman söz konusu olamamaktadır.

Dönemin başyapıtları olarak nitelenen binalar, bunların pek çoğunu içermektedir. Ancak, aynı binalarda yalnızca o binaya özgü bazı unsurların varlığına da rastlanmıştır. Bazı binalarda hiç bezeme, çini kaplama, mukarnaslı detaylar vb. görülmemektedir. Ancak bunlarda çoklukla görülen penci ve sivri kemerli pencereler ve bunların farklı boyutlardaki diğer pencerelerle birleşerek oluşturdukları pencere tipleri, bunların cephedeki yerleri vb. noktalar, onların da "Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi"ne dahil olduğunu düşündürmektedir. Bu da, dönemi yalnızca dekoratif elemanlarla tanımlamanın doğru olmayacağını göstermektedir.

"Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi" karakteristikleri, mimarların hafızasında yer eden belirgin unsurlardır. Ancak zaman zaman aralarında kronolojik yakınlık bulunan oryantalist eğilimli binalarla karıştırıldıkları da olmaktadır. Bu da, dönemle ilgili çalışmalara önemle eğilmek ve mimarlık tarihi eğitiminde döneme daha geniş yer vermek gerektiğini düşündürmektedir.

Bundan sonra bu konuyla ilgili yapılacak bilimsel çalışmalarda, bu çalışmada ortaya konan dönemin karakteristiklerinin daha iyi incelenip, mimarlık tarihinin herhangi bir döneminde yer alıp almadığı, alıyorsa, hangi döneme ait olduğu belirlenebilir. Bu türlü bulgular-
dan yola çıkılarak dönemin göstergebilim açısından ele alınması da söz konusu olabilir.

Yine, bu binaların kent içinde yer aldığı konumlar ve kendine özgü, arsaya uyma çabaları incelenip, varılan çözümler eleştirilebilir.

Bu dönem, kentsel ölçekte, İstanbul'da (bu çalışmada İstanbul ele alındığı için) değişimin hızlandığı bir dönemdir ve bu binaların konumları yapıldığı yılların İstanbul'uyla ilgili önemli bilgiler vermektedir. Bunun da İstanbul'un kentsel gelişimiyle ilgili çalışmalarda dikkate alınması yararlı olacaktır.

Bu binalarla ilgili, bu çalışma kapsamında söylenebilecek son şey ise kendi dönemlerinde paylaşılan değerleri günümüze kadar başarıyla iletebilmiş olmaları, sembol değerlere sahip bulunmalarıdır.



KAYNAKLAR

- [1] Bu adı kullanan bazı kişiler ve bu konudaki başlıca çalışmaları
SÖZEN, M., Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarlığı, Türkiye İş Bankası
Kültür Yayınları, Ankara, 1984.
ALSAC, O., Türkiye'deki Mimarlık Düşüncesinin Cumhuriyet Dönemin-
deki Evrimi, (Doktora Tezi), Trabzon, 1976.
YAVUZ, Y., Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi ve Mimar A.Kemalettin
Bey, (Doktora Tezi), İstanbul, 1981.
ASLANOĞLU, İ., Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı, (Doktora Tezi),
Ankara, 1980.
ÖZKAN, S., YAVUZ, Y., Finding A National Idiom: The First National
Style, Modern Turkish Architecture, University of
Pennsylvania Press, 1984.
- [2] URAL, S., Türkiye'nin Sosyal Ekonomisi ve Mimarlık, Mimarlık,
1974/1-2. (Aynı çalışmada 1923 sonrası için, "Milli
Mimari" deyiimi 1950 yılına kadar geçerli sayılmış, ancak
bu da kendi içinde 1930 öncesi ve sonrası diye ayrılmış-
tır.)
- [3] SÖZEN, M., TAPAN, M., 50 Yılın Türk Mimarisi, Türkiye İş Bankası
Kültür Yayınları, İstanbul, 1973. (Aynı çalışmada Türk
mimarisinin "Neo-Klasik" dönemi tanımı da kullanılıyor.)
- [4] ÖZER, B., Rejyonalizm, Universalizm ve Çağdaş Mimarimiz Üzerine
Bir Deneme, İstanbul, 1964.
- [5] BATUR, A., Cumhuriyet Döneminde Türk Mimarlığı, Cumhuriyet Dönemi
Türkiye Ansiklopedisi, İstanbul, 1984.
- [6] ELDEM, S.H., Son 120 Sene İçinde Türk Mimarisinde Millilik ve Rej-
yonalizm Araştırmaları, Mimaride Türk Milli Üslubu Semi-
neri, 11-12 Haziran 1984, İstanbul.
- [7] ONSAL, B., Mayıs 1990'da Yıldız Üniversitesi'nde kendisiyle yapı-
lan görüşmeden.
- [8] SÖZEN, M., 4 Mayıs 1990'da, Milli Saraylar Daire Başkanlığı'nda
kendisiyle yapılan görüşmeden.
- [9] ELDEM, S.H., a.g.y., s.56.
- [10] URAL, S., Türkiye'nin Sosyal Ekonomisi ve Mimarlık, Mimarlık,
1974/11-12, s.7.

- [11] ÖNSOY, R., Tanzimat Dönemi Osmanlı Sanayii ve Sanayileşme Politikası, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1988, s.29.
- [12] MARDİN, S., Tanzimat'tan Cumhuriyet'e İktisadî Düşüncenin Gelişmesi (1838-1918), Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi, İletişim Yayınları, İstanbul, 1986, cilt 3, s.625-626.
- [13] MARDİN, Ş., a.g.y., s.626.
- [14] URAL, S., a.g.y., s.12.
- [15] AREL, A., Onsekizinci Yüzyıl İstanbul Mimarisinde Batılılaşma Süreci, İ.T.O. Mimarlık Fakültesi Baskı Atölyesi, 1975, s.104.
- [16] AREL, A., a.g.y., s.104, 105, 106.
- [17] ALSAÇ, O., Türk Mimarlık Düşüncesinin Cumhuriyet Devrindeki Evrimi, Mimarlık, 1973/11-12, s.12.
- [18] BATUR, A., Batılılaşma Döneminde Osmanlı Mimarlığı, Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi, İletişim Yayınları, İstanbul, 1986, cilt 4, s.1042.
- [19] ÖDEKAN, A., Mimarlık ve Sanat Tarihi (1600-1908), Türkiye Tarihi, Cem Yayınevi, İstanbul, 1988, cilt 3 (Osmanlı Devleti 1600-1908), s.351.
- [20] BATUR, A., a.g.y., s.1045, 1046.
- [21] ÖDEKAN, A., a.g.y., s.351.
- [22] ÖDEKAN, A., Mimarlık ve Sanat Tarihi (1908-1980), Türkiye Tarihi, Cem Yayınevi, İstanbul, 1989, cilt 4 (Çağdaş Türkiye 1908-1980), s.509, 510, 511.
- [23] NAYIR, Z., Raimondo D'Aronco and Ottoman Revivalism, Atti del Congresso Internazionale di Studi su Raimondo D'Aronco e il suo Tempo, Istituto per l'Enciclopedia, s.146.
- [24] BATUR, A., "Oryantalist Eğilimler Üzerine Bazı Gözlemler" konulu konferans özeti, Yapı 102, Mayıs 1990, s.16.
- [25] BATUR, A., Mimarlıkta Oryantalist Eğilimler Üzerine Bazı Gözlemler, Yapı 108, Kasım 1990, s.50.
- [26] BATUR, A., Mimarlıkta Oryantalist Eğilimler..., s.50-51.
- [27] BATUR, A., a.g.y., s.50-61.
- [28] BATUR, A., "Oryantalist Eğilimler Üzerine Bazı Gözlemler" konulu, 12 Nisan 1990 günü Yapı Endüstri Merkezi'nde verilen konferansta alınan notlar.

- [29] SANER, T., İstanbul 19. Yüzyıl Osmanlı Mimarlığında Orientalist Akım, Yayınlanmamış Yüksek Lisans tezi, İ.T.Ü. Mimarlık Fak., Şubat 1988.
- [30] SANER, T., a.g.y., s.86-90.
- [31] SANER, T., a.g.y., s.88.
- [32] SANER, T., a.g.y., s.91-96.
- [33] SANER, T., a.g.y., s.13-29.
- [34] SANER, T., a.g.y., s.109-110.
- [35] ELDEM, S.H., Elli Yıllık Cumhuriyet Mimarlığı, Mimarlık, 1973/11-12, s.5.
- [36] ELDEM, S.H., a.g.y., s.5-6.
- [37] BATUR, A., Batılılaşma Döneminde..., s.1055-1066.
- [38] ÜDEKAN, A., Mimarlık ve Sanat Tarihi (1600-1908), Türkiye Tarihi, Cem Yayınevi, İstanbul, 1988, cilt 3, s.411-412.
- [39] ÜZGOVEN, B., İdadi Binaları, Tarih ve Toplum, Ekim 1990, s.45.
- [40] ORTAYLI, İ., Söyleşi: Osmanlı'dan Bugüne Hükümet Konakları, Mimarlık, 84/5, s.5.
- [41] ASLANOĞLU, İ., Söyleşi: Osmanlı'dan Bugüne Hükümet Konakları, Mimarlık 84/5, s.7.
- [42] ÜDEKAN, A., a.g.y., s.412-413.
- [43] BATUR, A., a.g.y., s.1061-1062.
- [44] BATUR, A., a.g.y., s.1047.
- [45] GÖYMEN, K., Türkiye'de Yerel Yönetim, Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, İletişim Yayınları, İstanbul, 1986, cilt 10, s.2839-2841.
- [46] BATUR, A., a.g.y., s.1051-1053.
- [47] ÜDEKAN, A., a.g.y., s.351-352.
- [48] DENEL, S., 'den aktaran Üdekan, A., a.g.y., s.351.
- [49] DENEL, S., Batılılaşma Sürecinde İstanbul'da Tasarım ve Dış Mekanlarda Değişim ve Nedenleri, O.D.T.Ü., Ankara, 1982, s.82.
- [50] DENEL, S., a.g.y., s.82-83.
- [51] DENEL, S., a.g.y., s.83.
- [52] DENEL, S., a.g.y., s.83.

- [53] URAL, S., a.g.y., s.8-9.
- [54] MARDİN, S., Yeni Osmanlılar ve Siyasi Fikirleri, Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi, İletişim Yayınları, İstanbul, 1986, cilt 6, s.1700-1701.
- [55] MARDİN, Ş., Tanzimat'tan Cumhuriyet'e İktisadi..., s.626.
- [56] KILIÇBAY, M.A., Osmanlı Batılaşması, Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi, İletişim Yayınları, İstanbul, 1986, cilt 1, s.151-152.
- [57] AKŞİN, S., Jön Türkler, Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi, İletişim Yayınları, İstanbul, 1986, cilt 3, s.832-843.
- [58] AHMAD, F., İttihat ve Terakki (1908-1914), Kaynak Yayınları, İstanbul, 1986, s.251-253.
- [59] AHMAD, F., a.g.y., s.254.
- [60] AHMAD, F., a.g.y., s.255.
- [61] MARDİN, Ş., Tanzimat'tan Cumhuriyet'e İktisadi..., s.630-631.
- [62] AHMAD, F., a.g.y., s.258.
- [63] MARDİN, Ş., a.g.y., s.633.
- [64] GÖKALP, Z., Türkçülüğün Esasları, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 1987, s.13, 18, 39.
- [65] HİLAV, S., Düşünce Tarihi 1908-1980, Türkiye Tarihi, Cem Yayınevi, İstanbul, 1989, cilt 4 (Çağdaş Türkiye, 1908-1980), s.365, 367.
- [66] GÖKALP, Z., a.g.y., s.122.
- [67] GÖKALP, Z., a.g.y., s.38.
- [68] GÖKALP, Z., a.g.y., s.51.
- [69] GÖKALP, Z., a.g.y., s.11-12.
- [70] YAVUZ, Y., Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi ve Mimar A.Kemalettin Bey, (Doktora Tezi), İ.T.Ü. İstanbul, 1981, s.10.
- [71] GÖKALP, Z., Maarif ve Hars, Yeni Mecmua, 1918, s.52'den alıntıyı yapan Yavuz, Y., a.g.y., s.10.
- [72] KOYUNOĞLU, A.H., Arif Hikmet Koyunoğlu ile Bir Söyleşi, Mimarlık, 1977/1, s.12.
- [73] ERTEKİN, H., Kemalettin Bey'i Anarken, Mimarlık 82/7, s.10.
- [74] YAVUZ, Y., a.g.y., s.16.

- [75] JENCKS, C., Modern Movements in Architecture, Penguin Books, 1977, s.30-31.
- [76] KUBAN, D., Çağdaş Kültürde Ulusal Üslup Nedir? Ne Değildir? Mimaride Türk Millî Üslubu Semineri, İstanbul, 11-12 Haziran 1984, s.12.
- [77] YÜCEL, A., Mimarlıkta İdeolojiler, Yenilikçi Tasarım ve Tarih, Mimarlık, 82/2, s.17-18.
- [78] MİMAR KEMALETTİN, Türk Meslek Mimarisinde Yanlış Telakkiler, Türk Yılı, 1928, sadeleştirilerek Mimarlık 82/7, s.13'te yayınlanmıştır.
- [79] YÜCEL, A., a.g.y., s.18.
- [80] YÜCEL, A., a.g.y., s.18.
- [81] TANYELİ, U., Mimarlık İdeolojisi ve Tarihi Üzerine-Mimarlıkta İdeolojik "Amentü", Mimarlık, 89/4, s.79, 80, 81.
- [82] CEZAR, M., Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1971, s.448.
- [83] CEZAR, M., a.g.y., s.449.
- [84] ELDEM, S.H., Elli Yıllık Cumhuriyet Mimarlığı, Mimarlık, 1973/11-12, s.6.
- [85] TANYELİ, U., a.g.y., s.80.
- [86] TANYELİ, U., a.g.y., s.78.
- [87] YAVUZ, Y., a.g.y., s.10.
- [88] TANYELİ, U., 1900-1930 "Muasır" ve "Millî" Bir Mimarlık, Sanat Dünyamız, n.41, Bahar/Yaz 1990, s.24-27.
- [89] TANYELİ, U., a.g.y., s.24.
- [90] SÖZEN, M., Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarlığı, İş Bankası Kültür Yayınları, n.246, Ankara, 1984, s.29.
- [91] BATUR, A., 2 Mayıs 1990 tarihinde, İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi'nde kendisiyle yapılan görüşmeden.
- [92] NECMETTİN EMRE'den aktaran Ural, S., a.g.y., s.18.
- [93] TANYELİ, U., a.g.y., s.24.
- [94] TANYELİ, U., a.g.y., s.25.
- [95] TANYELİ, U., a.g.y., s.25.
- [96] ÖDEKAN, A., a.g.y., cilt 4, s.511.

- [97] YAVUZ, Y., ÜZKAN, S., Osmanlı Mimarlığının Son Yılları, Tanzimat-tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi, İletişim Yayın-ları, İstanbul, 1986, cilt 4, s.1079.
- [98] YAVUZ, Y., ÜZKAN, S., a.g.y., s.1079.
- [99] YAVUZ, Y., a.g.y., s.13.
- [100] URAL, S., a.g.y., s.17.
- [101] KOYUNOĞLU, H., 70 Sene Evvel Mimari Öğrenimi, Mimarlık, 1981/1, s.2-3.
- [102] SAYAR, Z., Zeki Sayar ile Söyleşi, Dekorasyon, Mart 1990, s.36.
- [103] ANONİM, Osmanlı Mühendis ve Mimar Cemiyeti Mecmuası, c.1, s.1, (1325 (1909), s.1, aktaran Yavuz, Y., Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi ve Mimar..., s.17.
- [104] TEKELİ, İ., The Social Context of the Development of Architecture in Turkey, Modern Turkish Architecture, University of Pennsylvania Press, 19, s.12.
- [105] TANYELİ, U., a.g.y., s.26.
- [106] ÜZER, B., Rejyonalizm, Universalizm ve Çağdaş Mimarimiz Üzerine Bir Deneme, İstanbul, 1964, s.44.
- [107] YAVUZ, Y., a.g.y., s. alıntı yapılan kaynak S.Çetintaş "Mimar Kemalettin, Mesleği ve Sanat Ölküsü, Güzel Sanatlar, n.5, 1944, s.164.
- [108] TANYELİ, U., a.g.y., s.27, 108 nolu kaynaktaki alıntının yapıldığı yerden aynı alıntı.
- [109] TANYELİ, U., a.g.y., s.27.
- [110] BORATAV, K., İktisat Tarihi 1908-1980, Türkiye Tarihi, cilt 4 (Çağdaş Türkiye 1908-1980), Cem Yayınevi, İstanbul, 1989, s.269-270.
- [111] BORATAV, K., a.g.y., s.271, 272.
- [112] URAL, S., a.g.y., s.16.
- [113] TEKELİ, İ., Tanzimat'tan Cumhuriyet'e KentSEL Dönüşüm, Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi, cilt 4, İletişim Ya-yınları, İstanbul, 1986, s.889.
- [114] URAL, S., a.g.y., s.14, 17.
- [115] URAL, S., a.g.y., s.17.
- [116] DEMİRBEL, Y.R., Prof. Mimar M. Vedat Tek, Arkitekt, n.9-10, İstanbul, 1941-42, s.232.
- [117] YAVUZ, Y., Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi ve Mimar..., s.57.

- [118] YAVUZ, Y., a.g.y., s.16.
- [119] YAVUZ, Y., a.g.y., s.18.
- [120] YAVUZ, Y., a.g.y., s.43
- [121] YAVUZ, Y., a.g.y., s.46-47.
- [122] ÇAVDAR, T., Devralınan İktisadi Miras, Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, İletişim Yayınları, İstanbul, 1984, cilt 4, s.1048-1060.
- [123] BORATAV, K., a.g.y., s.282-283.
- [124] BATUR, A., Cumhuriyet Döneminde Türk Mimarlığı, Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, İletişim Yayınları, İstanbul, 1984, cilt 5, s.1380.
- [125] ALSAÇ, O., Türkiye'deki Mimarlık Düşüncesinin Cumhuriyet Dönemi'ndeki Evrimi, (Doktora Tezi), Trabzon, 1976, s.229.
- [126] BAYUR, H.Y., Türk Devletinin Dış Siyaseti, İstanbul, 1942, s.152'den aktaran - Tekeli, İ., The Social Context..., s.10.
- [127] ADIVAR, H.E., Türkiye'de Şark, Garp ve Amerikan Tesirleri, İstanbul, 1956, s.135-136'dan aktaran - Tekeli, İ., a.g.y., s.10.
- [128] VÂ-NU. Vâlâ Nureddin, Bu Dünyadan Nazım Geçti, İstanbul, 1965, s.92'den aktaran - Şenyapılı, Ö., Ankara'70, Mimarlık, 70/3, s.27.
- [129] SERTEL, M.Z., Hatırladıklarım (1905-1950), İstanbul, 1968, s.100-103'ten aktaran - Şenyapılı, Ö., a.g.y., s.28.
- [130] ASLANOĞLU, İ., Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı, (Doktora Tezi), Ankara, 1980, s.11
- [131] 50 Yılda İmar ve Yerleşme, İmar ve İskan Bakanlığı Mesken Genel Müdürlüğü, Ankara, 1973, s.45'ten aktaran - Yavuz, Y., Cumhuriyet Dönemi Ankara'sında Mimari Biçim Endişeleri, Mimarlık, 1973/11-12, s.28.
- [132] YAVUZ, Y., ÖZKAN, S., Finding A National İdiom: The First National Style, Modern Turkish Architecture, University of Pennsylvania Press, 1984, s.52.
- [133] YAVUZ, Y., ÖZKAN, S., a.g.y., s.53.
- [134] YAVUZ, Y., ÖZKAN, S., a.g.y., s.53.
- [135] YAVUZ, Y., Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi ve..., s.20.
- [136] YAVUZ, Y., a.g.y., s.20-21.
- [137] YAVUZ, Y., a.g.y., s.22.

- [138] ASLANOĞLU, İ., Söyleşi: Osmanlı'dan Bugüne Hükümet Konakları, Mimarlık, 1984/5, s.6-7.
- [139] ASLANOĞLU, İ., Erken Cumhuriyet Dönemi..., s.18.
- [140] ASLANOĞLU, İ., a.g.y., s.21-22.
- [141] ALSAÇ, Ö., a.g.y., s.232-235.
- [142] ARSEVEN, C.E., Türk Sanatı'ndan aktaran - Ural, S., a.g.y., s.23.
- [143] BATUR, A., a.g.y., s.1382.
- [144] YAVUZ, Y., Cumhuriyet Dönemi Ankara'sında Mimari Biçim Endişesi, Mimarlık, 1973/11-12, s.29.
- [145] KELEŞ, R., Türkiye'de Şehirleşme Konut ve Gecekondu, Gerçek Yayınevi, 1972, s.34'ten aktaran - Yavuz, Y., a.g.y., s.29.
- [146] ASLANOĞLU, İ., a.g.y., s.20.
- [147] SÖZEN, M., a.g.y., s.117.
- [148] KOSTOF, S., Majesteleri Kazma: Yıkımın Estetiği, Design Quarterly-Güz 1982 sayısından çeviri - Mimarlık, 1983/10, s.3-12.
- [149] ALSAÇ, Ö., a.g.y., s.55.
- [150] BATUR, A., a.g.y., s.1387.
- [151] BATUR, A., a.g.y., s.1387.
- [152] BATUR, A., a.g.y., s.1388.
- [153] SÖZEN, M., a.g.y., s.33.
- [154] TOKMEN, S., Ali Talât Bey, İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul, 1959, cilt 2, s.719.
- [155] SÖZEN, M., TAPAN, M., 50 Yılın Türk Mimarisi, Türkiye İş Bankası, Kültür Yayınları, İstanbul, 1973, s.103.
- [156] SÖZEN, M., a.g.y., s.34.
- [157] YAVUZ, Y., Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi ve Mimar..., s.14.
- [158] YAVUZ, Y., a.g.y., s.14.
- [159] YAVUZ, Y., a.g.y., s.15-22.
- [160] YAVUZ, Y., ÜZKAN, S., Osmanlı Mimarlığının Son Yılları, Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ans., İletişim Yayınları, İstanbul, 1986, cilt 4, s.1082.
- [161] ÜZKAN, S., Reddedilen Bir Mimar: Vedat Tek, Şehir, n.7, Eylül, 1987, s.26.

- [162] DEMİRBEL, Y.R., Prof. Mimar M. Vedat Tek, Arkitekt, n.9-10, İstanbul, 1941-42, s.231.
- [163] ÜZKAN, S., Mimar Vedat Tek (1873-1942), Mimarlık, 1973/11-12, s.49-50.
- [164] SÖZEN, M., a.g.y., s.38.
- [165] SÖZEN, M., TAPAN, M., a.g.y., s.104.
- [166] SÖZEN, M., a.g.y., s.39.
- [167] GONDOZ, Ö., Arif Hikmet Koyunoğlu ve Yaşamı, Mimarlık, 1982/7, s.7.
- [168] UNSAL, B., "Mimarlığımız 1923-1950" anketine verilen cevaptan, Mimarlık, 1973/2, s.35.
- [169] PANERAI, P.R., Beaubourg, Tipin Ölümü Ya Da Dirilişi, Çevre, n.3, 1979/5-6, s.72.
- [170] YÜCEL, A., 1989 "Mimarlıkta Tipolojik Analiz" lisans üstü dersi notlarından.
- [171] AKTAŞ, B., İnsan ve Toplumun Biçim Oluşturma Modeli Üzerine Bir Araştırma, Yayınlanmamış Yüksek Lisans tezi, İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi, Ocak 1990, s.96.
- [172] AKTAŞ, B., a.g.y., s.63.
- [173] KRIER, R., Elements of Architecture, Architectural Design, Volume 53, 1983/9-10.
- [174] BRUNSKILL, R.W., Illustrated Handbook of Vernacular Architecture, London: Faber and Faber, 1988.
- [175] KRIER, R., a.g.y., s.52-53.
- [176] KRIER, R., a.g.y., s.53.
- [177] BRUNSKILL, R.W., a.g.y.
- [178] YÜREKLİ, H., The Development And Testing of a Method for Recording the Characteristics of the "Türk Evi" by External Survey, yayınlanmamış Master Tezi, University of Manchester, School of Architecture, 1975.
- [179] KARAOSMANOĞLU, Y.K., Ankara, 1972, s.99'dan aktaran-Aslanoğlu, İ., Erken Cumhuriyet Dönemi..., s.15.
- [180] SAYAR, Z., "Mimarlığımız 1923-1950" anketine verilen cevaptan, Mimarlık, 1973/2, s.20.
- [181] SÖYLEMEZOĞLU, H.K., aynı ankete verilen cevap, s.25.
- [182] UNSAL, B., aynı ankete verilen cevap, s.35.
- [183] GORBON, R., aynı ankete verilen cevap, s.46-47.

- [184] ERKMAN, U., Mimaride Etki ve Görsel İdrak İlişkileri, Doktora Tezi, İstanbul, 1973, s.5.
- [185] AKTAŞ, B., a.g.y., s.44-46.
- [186] DUNCAN, J.S., Jr., "Landscape Taste as a Symbol of Group Identity", Geographical Review, vol.63, 1973, no.3, s.334-55'ten aktaran-Rapoport, A., "Images, Symbols and Popular Design", Ekistics 232, March 1975, s.166.
- [187] RAPOPORT, A., a.g.y., s.168.
- [188] ERKMAN, U., a.g.y., s.49.
- [189] ERKMAN, U., a.g.y., s.58.
- [190] RAPOPORT, A., a.g.y., s.168.
- [191] ERKMAN, U., a.g.y., s.48-49.
- [192] BURNETTE, C., "Mental Image and Design". Designing for Human Behavior, J.Lang ve diğerleri (editörler), Stronsberg, Pa.: Dowden, Hutchinson, Ross, 1974, aktaran-Yürekli, F., Çevre Görsel Değerlendirmesine İlişkin Bir Yöntem Araştırması, Doktora Tezi, İstanbul, 1977, s.53.
- [193] KAPLAN, S., "Cognitive Maps, Human Needs and the Designed Environment", Environmental Design Research, vol.I, W.F.E. Preiser (ed.), Stroudsberg, Pa.: Dowden, Hutchinson, Ross, 1973'den aktaran-Yürekli, F., a.g.y., s.55.
- [194] STEA, D., "Architecture in the Head: Cognitive Mapping", Designing for Human Behavior, J.Lang ve diğerleri (eds.) Stroudsberg, Pa.: Dowden, Hutchinson, Ross, 1974, s.159'dan aktaran-Yürekli, F., a.g.y., s.55.
- [195] YÜREKLİ, F., a.g.y., s.55-56.
- [196] LYNCH, K., The Image of the City, The M.I.T. Press, 1965, s.8.
- [197] YÜREKLİ, F., a.g.y., s.62-63.
- [198] ERKMAN, U., a.g.y., s.54.
- [199] YÜREKLİ, F., a.g.y., s.63-64.

RESİMLERE AİT KAYNAKLAR:

Aşağıda belirtilenler hariç tüm resimler yerinde çekilmiştir.

- Resim 2.4. Batur, A., Mimarlıkta Oryantalist Eğilimler Üzerine Bazı Gözlemler, Yapı, n.108, Kasım 1990, s.60.
- Resim 2.5. Sözen, M., Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarlığı, Ankara, 1984, s.26.
- Resim 2.7. Sözen, M., a.g.y., s.21.
- Resim 2.52. Sözen, M., a.g.y., s.156.
- Resim 2.53. Sözen, M., a.g.y., s.155.
- Resim 2.72. Özkan, S., Reddedilen Bir Mimar: Vedat Tek, Şehir, no.7, Eylül 1987, s.26.
- Resim 2.73. Sözen, M., a.g.y., s.112.
- Resim 2.74. Özkan, S., Mimar Vedat Tek (1873-1942), Mimarlık, 1973/11-12, s.49.
- Resim 2.92. Sözen, M., a.g.y., s.54.
- Resim 2.97. Sözen, M., a.g.y., s.99.
- Resim 2.150. Sözen, M., a.g.y., s.157.
- Resim 2.151. Sözen, M., a.g.y., s.158.
- Resim 2.152. Tümer, G., Öyle Bir Gar Yazısı, Arradamento-Dekorasyon, Ocak 1991, s.139.
- Resim 2.164. Sözen, M., a.g.y., s.101.

EK - A

Tezde analizi yapılan binalar listesi.

<u>KATALOG NO VE BİNA ADI</u>	<u>Açıklama Sayfa No.</u>	<u>Fotoğraf Sayfa No.</u>	<u>Tipolojik Analiz Sayfa No.</u>
1- I. Vakıf Hanı	56	58-60	152-153
2- II. Vakıf Hanı	57	61-62	154-155
3- IV. Vakıf Hanı	57	63-67	156-157
4- Karaköy, İş Bankası	57	68-70	158-159
5- Tapu ve Kadastro Md.	76	78-80	160-161
6- Kadıköy Belediyesi	76	81	162-163
7- Fatih Belediyesi	77	82-83	162-163
8- Fatih Bel. İkinci Binası	77	84-86	164-165
9- Çapa, eski Öğr. Okulu	89	91-93	166-167
10- Medreset-ül Kuzat	89	93-94	168-169
11- Üsküdar, III. Mustafa Mektebi	89	95-96	170-171
12- Kadıköy, Gazi Mustafa Kemal Paşa İlkokulu	90	97-98	172-173
13- Kadıköy İskelesi	100	102-104	174-175
14- Büyükkada İskelesi	100	104-105	176-177
15- Bostancı İskelesi	101	106-108	178-179
16- Sirkeci, Büyük Postane	111	114-117	180-181
17- A-Sultanahmet Cezaevi (Giriş)	112	118-121	182-183
17- B-Sultanahmet Cezaevi (Köşe)	112	122-123	184-185
18- Guraba Hastanesi	113	124-126	186-187
19- Harikzedegân Katevleri	137	138-140	188-189
20- Vedat Tek'in kendi evi	137	142-143	190-191

İK - B

"I. ULUSAL MİMARİ İLE İLGİLİ İMAJLAR"

ANKETİ HAZIRLAYAN: Ayşe Sıkıçakar (Araş.Gör.)-İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, Bina Bilgisi Programı yüksek lisans öğrencisi.

1908'de II. Meşrutiyet'in ilanı ile başlayıp, 1930'ların başlarına kadar süren dönem, Türk mimarlık tarihinde "I. Ulusal Mimarlık Dönemi" olarak bilinmektedir. Mimarlık eğitiminde mimarlık tarihi ile ilgili bilgilenmenin önemli bir yeri olduğu kanısındayız. Mimarlık tarihimizin bir bölümünü oluşturan bu dönemle ilgili bir tez çalışması yapmak ve bu konudaki bilgilenmeye katkıda bulunmak amacındayız. I. Ulusal mimari ile ilgili, mimarlarımızın zihinlerinde oluşmuş bulunan imajları tespit edilmek için hazırlanmış olan anketimizi cevaplayarak çalışmamıza katkıda bulunmanızı rica ederiz.

ANKETİ CEVAPLAYANIN GÖREVLİ OLDUĞU BİRİM:

DOĞUM YILI: ()1920'ler ()1930'lar ()1940'lar ()1950'ler ()1960'lar

BU DÖNEMLE İLGİLENME ŞEKLİ (Birden fazla kutu işaretleyebilirsiniz):

()Ders vererek ()Araştırma konusu olarak ()Özel ilgi konusu olarak

()Diğer (Belirtiniz)

ÖRÜMLER:

Lütfen, anketi tek defada cevaplayınız. Yalnız zihninizdeki imajları ifade ediniz, herhangi bir kaynağa baş vurmayınız.

) Sizce, I. Ulusal Mimari Dönemi'ni en iyi temsil edecek bir kitleyi şematik aksonometri ile çizer misiniz (Yalnız kitle konturlarını çizersiniz; pencere, kapı boşluğu v.s. çizmeyiniz. Eğer belli bir binayı çiziyorsanız lütfen adını da yazınız.)?

2) Sizin sahip olduğunuz, I. Ulusal Mimari Dönemi'ne ait cephe imajını şematik olarak çizer misiniz?

3) Aynı dönem binalarının öncelikle hangi cephe elemanlarını hatırlarsınız?

4) Bu döneme ait hatırladığınız binaları sıralar mısınız?

ÖZGEÇMİŞ

Ayşe Sıkıçakar, 1965 yılında İstanbul'da doğdu. 1982'de İstanbul Kadıköy Kız Lisesi'ni bitirdi. 1987'de İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi'nden mezun oldu. Aynı yıl, İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Anabilim Dalı, Bina Bilgisi programında Yüksek Lisans öğrenimine başladı. Halen aynı okulda araştırma görevlisi olarak görev yapmaktadır.

