

1. TÜRKİYE MİMARLIK TARİHİ KONGRESİ
ARCHITECTURAL HISTORY CONFERENCE/TURKEY I

I. Türkiye Mimarlık Tarihi Kongresi, Orta Doğu Teknik Üniversitesi Mimarlık Tarihi Lisansüstü Programı tarafından 20-22 Ekim 2010 tarihleri arasında düzenlenmişti. Bu kitap, Türkiye ve yakın çevresindeki coğrafyaların geniş bir dönemi kapsayan mimarlık birikimi üzerine kongrede yapılan sunuşların makalelerini bir araya getirmektedir.

Architectural History Congress/Turkey I was organized by Middle East Technical University Architectural History Graduate Program between October 20-22, 2010. This book brings together the papers presented at the congress on the architectural heritage of Turkey and the surrounding geographies covering a wide historical period.



ODTÜ Mimarlık Fakültesi 2017 / METU Faculty of Architecture 2017



1. TÜRKİYE MİMARLIK TARİHİ KONGRESİ
ARCHITECTURAL HISTORY CONFERENCE/TURKEY I
BİLDİRİLER/PROCEEDINGS



Derleyenler | Edited by
T. Elvan Altan, Sevil Enginsoy Ekinci, Ali Uzay Peker

1. TÜRKİYE MİMARLIK TARİHİ KONGRESİ
ARCHITECTURAL HISTORY CONFERENCE/TURKEY I

20-22 EKİM 2010, ODTÜ KÜLTÜR-KONGRE MERKEZİ
OCTOBER 20-22, 2010 METU CULTURAL AND CONVENTION CENTER

MİMARLIK TARİHİ LİSANSÜSTÜ PROGRAMI
MİMARLIK BÖLÜMÜ
ORTA DOĞU TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
GRADUATE PROGRAM IN ARCHITECTURAL HISTORY
DEPARTMENT OF ARCHITECTURE
MIDDLE EAST TECHNICAL UNIVERSITY

BİLDİRİLER | PROCEEDINGS

Derleyenler | Editors

T. Elvan Altan, Sevil Enginsoy Ekinci, Ali Uzun Peker
(alfabetik sıra ile)

Metin Düzeltme | Copy Editing

Duygu Kalkan Açıkkapı, Şehri Kartal, Ceren Katipoğlu,
Yıldız İpek Mehmetoğlu, Deniz Özden
(alfabetik sıra ile)



©2017, yazarlar

Orta Doğu Teknik Üniversitesi
Mimarlık Fakültesi,
Dumlupınar Bulvarı, 06800, Ankara/Türkiye
tel: +90 312 210 2202, faks: +90 312 210 2297

Yayın Türü: Bildiri Kitabı
Yayın Kurulu Kararı: 24.02.2014
Yayın Kurulu: Elvan Altan, Çağla Doğan, Berin Gür, Çağatay Keskinok
Sayfa Düzeni: Güliz Korkmaz Tirkeş
Kapak Fotoğrafı: Selda Bancı

ODTÜ Basım İşliğı, Nisan 2017

ISBN: 978-975-429-364-7

Kitabın içeriğinde kullanılan fotoğraflar ve diğer görsel malzemelerin telifi, aksi belirtilmedikçe yazara aittir.

Bu kitabın tüm yayın hakları saklıdır. Telif sahibinin önceden yazılı izni olmadan kısmen ya da tamamen yeniden basılamaz, herhangi bir kayıt sisteminde saklanamaz, hiçbir şekilde elektronik, mekanik, fotokopi ya da başka bir araçla çoğaltılıp işlemez.

1. TÜRKİYE MİMARLIK TARİHİ KONGRESİ
ARCHITECTURAL HISTORY CONFERENCE/TURKEY I

BİLDİRİLER | PROCEEDINGS

Elif Daldeniz Baysan, Arzu Öztürk ve Martin Bachmann anısına
In memory of Elif Daldeniz Baysan, Arzu Öztürk and Martin Bachmann

İÇİNDEKİLER | CONTENTS

ÖNSÖZ | PREFACE

T. Elvan ALTAN, Sevil ENGİNSOY EKİNCİ, Ali Uzay PEKER xi

AÇILIŞ MESAJI | OPENING MESSAGE

Joseph RYKWERT xv

DAVETLİ KONUŞMACILAR | GUEST SPEAKERS

Ambivalent Narratives: Teaching Western Architectural History
Dana ARNOLD 1

Historians' Spolia: The Construction of a Global Architectural History
Dell UPTON 11

BİLDİRİLER | PROCEEDINGS 25

ESKİÇAĞ | ANCIENT PERIOD 27

Constructing With the Pen: Experiencing Architecture through the Letters of
Pliny the Younger
Oya DİNLER 29

The Theatre of Ephesus – New Results on the Architectural History of the
Auditorium
Gudrun STYHLER-AYDIN 37

Conical Domed Round Structures of the Deli Halil Settlement in Cilicia
Fusun TÜLEK 53

ORTAÇAĞ | MIDDLE AGES 69

Architectural Metaphor in Sufi Philosophy: The Imagery of Celâl Al-Din Rûmî
Angela ANDERSEN 71

Silvan'daki Tarihi ve Kültürel Mirasın Değerlendirilmesi
Gülin PAYASLI OĞUZ, Mücahit YILDIRIM, Emine DAĞTEKİN 83

OSMANLI DÖNEMİ | OTTOMAN PERIOD 93

Gaziantep Lala Mustafa Paşa Hanı
Pınar AĞAR 95

After The Conquest: Edirne and İstanbul between Nomadism and Sedentarism
Satoshi KAWAMOTO 101

II. Bayezid Türbesi'nde Neo-Barok Bezemeler ve Geleneksel Yorumlar
Mustafa Çağhan KESKİN, Mustafa Kaan SAĞ 111

Osmanlı Kimlik Arayışının Mimarideki Etkilerine Bir Örnek: Düyun-u Umumiye Binası Burcu TÖZÜN-ORGAN	121
CUMHURİYET DÖNEMİ REPUBLICAN PERIOD	131
Erken Cumhuriyet Dönemi’nde Ernst Arnold Egli’nin ‘Geleneksel’ Bir Yapısı: Atatürk Orman Çiftliği Bira Fabrikası Hamamı Leyla ALPAGUT	133
Bruno Taut’s Works in Ankara (Neues Bauen, Space Conception and Architectural Turkish Tradition) Paola ARDIZZOLA	147
1950’ler Modernizminin Yapıları Üzerine Bir İnceleme: Utarit İzgi Konutları İdil ERKOL	161
An Archeology of Technocratic Ideals in Turkish Modernity: The History of Professionalization of Turkish Architects and Engineers in 19th and Early 20th Centuries Hilal Tuğba ÖRMECİOĞLU, Aslı ER AKAN	171
KENT CITY	181
Mid-Nineteenth Century Ottoman Re-Discovery of Constantinople: New Practices of Seeing Architecture of the City Göksun AKYÜREK ALTÜRK	183
İzmir Kentinin Cumhuriyet Dönemi Kentsel Gelişme Sürecinde Park ve Yeşil Alanların Gelişimi (1922–1967) Gülhan BİNGÖL	201
The Late Ottoman Urban Scene – Obliterations and Permanences within Some Multicultural Districts of İstanbul, İzmir and Salonica Emiliano BUGATTI	215
Erken Cumhuriyet Döneminin Önemli Bir Mekân Temsili Olarak Kent Parklarının İncelenmesi: Antalya (Karaalioğlu), Isparta, Burdur Kent Parkı Örnekleri Sıdıka ÇETİN, Pınar SAĞLAM	229
Türkiye Şehircilik Tarihine Kavramlarla Bakış Nihal EKİN-ERKAN, Elif DALDENİZ BAYSAN	243
Constructing the Façade of Ottoman Urban Modernity; the Star Architects of İstanbul, Salonica, and İzmir Malte FUHRMANN	255
Kentsel Mekân Pratikleri ve Mekânın Tarihsel Sürekliliği: Bergama’da İki ‘Meydan’ Ülkü İNCEKÖSE	271

Modern Kentin Yeni Zamanı ‘Gece’, İstanbul ve Geç Osmanlı Işıl UÇMAN ALTINIŞIK	283
KONUT HOUSING	297
İstanbul’un Ahşap Evleri Üzerine Alman Arkeoloji Enstitüsü Tarafından Yapılan Araştırmalar Martin BACHMANN	299
Safranbolu Yöresi Evi Örneğinde Anadolu Geleneksel Türk Evi Oda Dekorasyonunda Kullanılan Malzeme ve Tekniklerin İrdelenmesi Deniz DEMİRARSLAN	311
19. Yüzyılın Son Çeyreğinde İzmir’de Yoksulların Barınma Sorununa Çözüm Arayışları Nilgün KİPER, Semahat ÖZDEMİR	325
Buldan’da Tarihsel Süreçte Dokuma Üretiminin Geleneksel Konutu Dönüştürmesi Nezihat KÖŞKLÜK KAYA	341
Birecik, Suruç ve Şanlıurfa Merkez’de Tarih İçinde Kent ve Konut Arzu ÖZTÜRK	349
KORUMA CONSERVATION	359
Cumhuriyet Dönemi’nde Malatya Ulu Camisi Onarımları Hilal AKTUR	361
Osmanlı Dönemi Kilise Yapım ve Onarım Koşullarının Arşiv Belgeleri Işığında İncelenmesi Şeyda GÜNGÖR AÇIKGÖZ	373
Searching Intangible Heritage in a Village: İbrahimpaşa Özlem KARAKUL	387
Mimarlık ve Mühendislik Tarihi Açısından Anadolu Taş Köprülerine Bakış Halide SERT	403
TEKNOLOJİ TECHNOLOGY	417
Architectural Traces of Nineteenth Century Industrialization: Ayvalık Historic Depots Region Sermin ÇAKICI ALP, Pınar AYKAÇ	419
Osmanlı Sanayi Mimarisinde Düzen Arayışları: ‘Fabrikalar Tesisine Dair Nizamname Tasarısı’ Didem BOYACIOĞLU	433
Yitik İmkânın Peşinde; Elif Tuğlası’nın Üretilemeyiş Hikâyesi Deniz GÜNER	441

İDEOLOJİ IDEOLOGY	449
Birinci Ulusal Mimarlık Anlatısına Kemalettin Bey ve Vedat Tek Üzerinden Eleştirel Bir Bakış Denemesi Murat Burak ALTINIŞIK	451
A Historiographical Survey of Early Republican Architectural Discourse: The Case of Alexandre Vallauray Nilay ÖZLÜ	465
Disputing the Gaze of the State: Visual Representations of Ankara and the Making of Modern Subjects Bülent BATUMAN	483
TARİHYAZIMI HISTORIOGRAPHY	497
Architectural Heritage as a Commodity: The Turkish Case Banu PEKOL	499
Assessing the Material Evidence of Architectural History: A Case Study of Mediterranean Rural Architecture Kemal Reha KAVAS	517
If I Could Write History Out of Time! Gevork HARTOONIAN	531
KONGRE KURULLARI CONFERENCE COMMITTEES	541
KONGRE PROGRAMI CONFERENCE PROGRAM	543

ÖNSÖZ

I. Türkiye Mimarlık Tarihi Kongresi, Türkiye’de bu alanda gerçekleştirilen ilk geniş kapsamlı toplantı olarak Orta Doğu Teknik Üniversitesi Mimarlık Tarihi Lisansüstü Programı tarafından 20-22 Ekim 2010 tarihleri arasında düzenlendi.

Kongreyi düzenlerken amacımız, mimarlık tarihi alanında üniversiteler ve diğer araştırma kurumlarına bağlı ya da bağımsız olarak yapılan güncel çalışmaların sonuçlarının paylaşılması ve bilim insanları arasındaki etkileşimin artırılmasıydı. Disiplinlerarası yaklaşımı özendirmek ve desteklemek üzere kongre çağrısını, farklı alanlarda fakat konuları mimarlık tarihinin çeşitli boyutlarını içeren akademik çalışmaları kapsama hedefiyle oluşturduk. Kongre konusu olarak Türkiye ve yakın çevresindeki coğrafyaların mimarlık tarihini seçerken hedeflediğimiz uluslararasılık düzeyinin göstergesi ise, sadece yurtiçinden değil, yurtdışından da gelen yoğun katılımcı ilgisiydi. Aynı zamanda bu ilgi, bize kongrenin gerekliliğini ve zamanlamasının doğruluğunu da gösterdi. Sonuçta ortaya çıkan programın amaçlanan çok boyutluluğu yansıttığına inanıyoruz.

Kongrenin genel organizasyonunu ODTÜ Mimarlık Tarihi öğretim üyelerinden oluşan Düzenleme Kurulu yürüttü. Kongre programı ise, bildiri önerilerini isimler kapalı olarak değerlendiren ve ağırlıklı olarak diğer kurumlardan uzmanların bulunduğu Bilim Kurulu’nun raporları doğrultusunda oluşturuldu. Bildiri kitabının hazırlığı sürecinde ise, sunulan bildirimler, öngörülen yazım ilkeleri doğrultusunda gözden geçirilmiş ve gerekli düzeltmeler yapılmış, ancak içerik ve anlatıyı etkileyecek değişikliklerde bulunulmamıştır.

Kongre kitabında basılan ve Türkçe ya da İngilizce dillerinde sunulmuş olan bildiriler, kongre programını takip ederek, Eskiçağ, Bizans, Ortaçağ, Osmanlı ve Cumhuriyet gibi dönemler ve kent, konut, koruma, teknoloji, ideoloji ve tarih-yazımı gibi temalar altında yer alıyorlar. Mimarlık tarihyazımının genel kabul görmüş yaklaşımı çerçevesinde kronolojik/dönemsel bölünmelere göre sunu-

lan çalışmaların, bu yaklaşımın sınırlarını, fazla çalışılmamış bölgelere, tanımlı dönemlerin yakın zamana kadar gözardı edilmiş zaman dilimlerine bakarak ve yorumlarını yazışmalar, kanuni çerçeveler, felsefi temalar gibi yeni analiz malzemeleriyle geliştirerek aştıklarını ya da kırdıklarını görüyoruz. Temalar çerçevesinde sunulan çalışmalar ise, benzer şekilde, yeni mekanlara ya da kent algısı, yoksulların mekanı, teknolojik gelişmelerin arka planı gibi mimarlık üretiminin analizinin sınırlarını genişleten konulara odaklanarak, mimarlık tarihyazımının geleneksel yaklaşımlarının ötesine geçen farklı bakış açılarıyla şekilleniyorlar. Böylece, Türkiye üzerine güncel mimarlık tarihi çalışmalarını biraraya getiren bu bildiri kitabı, kongrenin hedeflediği çok boyutlu ve disiplinlerarası yaklaşımların alanda yaygınlaşan varlığını gösteriyorlar.

I. Türkiye Mimarlık Tarihi Kongresi Düzenleme ve Bilim Kurulları üyeleri ile öğrenci ve asistanlarımızın emekleriyle ve Çanakkale Seramik-Kalebodur, ODTÜ MATPUM ve OMİM tarafından sağlanan maddi katkılarla gerçekleştirilebildi. Bildiri kitabının basılması sürecinde ise öğrenci ve asistanlarımızdan oluşan metin düzeltme ekibi üyeleri ile grafik koordinatörü ve ODTÜ Mimarlık Fakültesi Basım İşliği görevlileri çalıştılar. Derleyenler olarak, bu kişi ve kurumlara sağladıkları destekten ötürü teşekkür ederiz*. Ayrıca, ilham verici sunuşlar yapan davetli konuşmacılara, kongremize ilgi gösterip katılan bildiri sahibi tüm araştırmacılara ve dinleyicilere kongreye değerli katkıları için minnettarız. Kongre kitabının ne yazık ki planladığımızdan daha geç basılabilmiş olmasından dolayı hepsine bir de özür borcumuz bulunuyor; bu yüzden, tüm katılımcılara gösterdikleri sabır ve anlayıştan ötürü ayrıca teşekkür ederiz.

Pek çok verimli ortaklığın tohumlarının bu tarz kapsamlı kongrelerde ekilebildiğini düşünüyoruz. ODTÜ Mimarlık Tarihi Programı tarafından düzenlenen bu kongrenin bir amacı da, Türkiye’de mimarlık tarihi alanında dernek ya da enstitü gibi bir kurumsallaşma oluşumunu yönlendirebilme idi. Böyle bir oluşumun bu kongrenin devamının sağlanabilmesiyle gerçekleşebileceğine inanıyoruz. Başlatılan bu etkinliğin sürebileceğini umuyor ve gelecek yıllarda yapılacak mimarlık tarihi kongrelerinde görüşebilmek dileğiyle saygılarımızı sunuyoruz.

T. Elvan ALTAN, Sevil ENGİNSOY EKİNCİ, Ali Uzay PEKER

Derleyenler

* Kongreye katkıda bulunan bütün kurul-ekip üyesi destekçilerimizin isimleri bu kitabın sonunda yer almaktadır.

PREFACE

Architectural History Congress/Turkey I was organized by Middle East Technical University, Architectural History Graduate Program, in Ankara, during 20-22 October 2010, as the first of its kind in Turkey.

In organizing the congress, our aim was to share related studies, undertaken recently, as part of or independent of academic and research institutions. We formulated our call for papers to encourage and support interdisciplinary approaches in architectural history as well as to cover studies from other fields focusing on the topic. On the other hand, while selecting architectural histories of Turkey and the surrounding geographies as the topic of the congress, we targeted wide international participation by providing a platform for interaction among the researchers. Gladly, we received intense response not only from Turkey but also from abroad, showing us the necessity and timeliness of such a congress. We believe that the final program reflects the multi-dimensionality that we aimed at.

The Organization Committee of the congress was composed of faculty members of METU Graduate Program of Architectural History, while the resulting program was the product of a double-blind review of paper proposals by the Scientific Committee whose members were selected mostly from other institutions. The proceedings book contains the papers presented at the congress as edited according to the writing guidelines without changing the contents and narratives of the submitted materials.

This proceedings book follows the outline of the congress program, and accordingly, groups the papers, presented either in Turkish or in English, under the peri-

odic or thematic titles of Antique, Medieval, Byzantine, Ottoman and Republican; or of city, architectural/urban heritage, house/housing, technology, ideology and historiography. The papers that presented their studies according to conventional chronological/periodical approach of architectural historiography go beyond the conventional limits of this approach, or break them, by examining hitherto understudied regions and overlooked parts of defined periods, and by developing their comments on new tools of analysis such as written documents, legal frames or philosophical themes. The papers that presented their studies on thematic frames, similarly, are formed according to different viewpoints beyond traditional approaches of architectural historiography by focusing on themes, which broaden the limits of analysis for architectural production, such as new places or urban perception, spaces of the poor and the background of technological developments. Hence, this proceedings book that brings together contemporary architectural history studies on Turkey points at the spreading role of multi-dimensional and interdisciplinary approaches in the field as aimed at by the congress.

Architectural History Congress/Turkey I was made possible with the efforts of the members of the Scientific Committee and of the Organization Committee, research assistants and students of METU Architectural History Graduate Program, as well as with the financial support of Çanakkale Seramik-Kalebodur, METU MATPUM and METU OMİM. On the other hand, the team of proofreading, composed of our assistants and students, together with the graphics coordinator and the personnel of METU Faculty of Architecture Printing House, worked in the production of the proceedings book. As the editors, we are grateful to them all*. We are also grateful to the guest speakers for their inspiring lectures, the participants and the audience for their indispensable contribution to the congress. We owe an apology to all participants, too, for the publication of the proceedings book later, regrettably, than we have expected; and therefore, we would like to thank them again for their patience and understanding.

Congresses as such encourage new productive partnerships. One of the aims of this congress was to canalize synergy to the foundation of an association or institution in the field of architectural history in Turkey. We are in the opinion that it will be possible to form such a collegiate association in the course of this congress series. We pay court to all of you, and hope to see the continuation of this event and meet you in new architectural history congresses in the upcoming years.

T. Elvan ALTAN, Sevil ENGİNSOY EKİNCİ, Ali Uzay PEKER

Editors

* All individuals in the committees and teams who contributed to the congress are listed in the back pages of this book.

AÇILIŞ MESAJI / OPENING MESSAGE

Joseph RYKWERT

Dear Colleagues, dear friends,

You do me a great honour asking me to open this conference on the Architectural history of Turkey and I am very conscious of being an outsider to your regional concerns. Although I have crossed the country from Edirne to Van, from Trabzon to Fethiye, I have never acquired more than a smattering of colloquial Turkish, long fallen into disuse.

But though I cannot claim any involvement in your domestic debates from which my linguistic incompetence debars me, yet the main burden of your concerns - architecture, its history and theory - have been my consuming passion for most of my life. Of that I can therefore speak to you freely and with all the enthusiasm my long application has not dimmed. And I do so knowing full well that the forming of the human environment, which is the architect's prime concern, has in recent years been usurped by two powerful forces: firstly by the operators of real estate who demand the maximum return on their investment. That phenomenon was called '*form follows finance*', as many of you surely know. The other, a less obvious and therefore perhaps more insidious group, has taken it upon itself to shape not only buildings but whole cities. These are the regulators, usually acting for civic or state authorities, but also for particular interests of which the motor-car lobby is the most obtrusive example.

I wish I could go on to say that there is a dialectic between the two powers in which it is the architect's business to find a synthesis such as would lead to a resolution and to another fertile opposition. But it is not like that. A true dialectic is a dialogue between partners: but these are two vast forces which are in irreconcilable opposition; it is in the interspace occasionally left between them, in the pauses between their clashes, that the skilful architect has had to learn how to navigate.

And that is exactly why he needs both historian and theorist - though quite often they may be the same person. A historian will tell him or her how their predecessors navigated between the demands of power in the past; and we have to admit, this has not always been done successfully. But an architect will also need the direction of the theorist. In our time theorists have been held in little repute by architects - they have been considered wordy, remote and unreliable. You will often have heard, I am sure, that what may be very well in theory is irrelevant to, will not work in practice. That is a little phrase which would send the great Immanuel Kant into a fury, since a theory which does not work when applied to practice is evidently a worthless theory.

The very word 'theory' should give us pause. The ancient Greeks who coined it had a number of uses for it - and they were originally all to do with personal experience and with witnessing. Theorists were envoys who witnessed - and reported on - athletic games or spectacles, they were ambassadors sent in delegations to oracular shrines when cities consulted them about the will of heaven - and their function was to bring personal testimony and to make evident all they had experienced and seen. It was only later that the word took on the sense in which we tend to use it now: of contemplation and reflection, even of giving a systematic account of some phenomenon; and it is now even stretched to providing a justification for a course of action. I say a 'course of action' because a theory which only provides a static account of the current state of affairs (as some sociologists do) is of no use in practice, since the intention of practice must always be to demand a change in any existing situation.

But all that should not allow us to lose contact with what seems the original sense of theory as witness and experience. No one who has lived in one town or city only can speak with authority about the nature of urban problems. And I suspect that anyone who has no personal response to the whole business of building - to the laying of bricks or the pouring of concrete - can theorize usefully about the nature and vocation of architecture. Witness and experience are integral to the business of theorizing. I suspect further that the inexperienced theorist can never be of much account. Perhaps the very term 'inexperienced theorist' is an oxymoron - which also points up that false contradiction between a bodily, a sensory experience and systematic reflection.

This consideration inevitably introduces the business of history, because witness is always of something that has already passed. You can of course witness an event, but you cannot bear witness to anything as it happens since your witness is inevitably spoken or written, and even the words that we speak now withdraw into the past the moment they are spoken - as we speak them. And this introduces the first of my problems. You must know how many domestic quarrels are in fact historical ones: one person asserts:

- but you said that!

and the other answers:

- no, I didn't, I said something quite other!

To resolve such questions an English architectural theorist suggested some years ago the construction of an all-hearing house in which every conversation would be recorded, so that such disputes could be resolved by playing back the record. Such a house has never been built, nor would it resolve any quarrels, because however faithful our testimony we cannot bring back events exactly as they happened in spite of all the endeavours of some positivist historians.

We had the experience but missed the meaning,

And approach to the meaning restores the experience

In a different form . . .

Wrote T.S.Eliot in *The Dry Salvages*

That is why history may count as a *Geisteswissenschaft*, to borrow the German term, but a strict *Wissenschaft*, a, 'hard' scientific activity, it can never quite be. There are no axioms nor are there incontrovertible truths in history; of course, there are archival data, and I do not wish to discount their importance. The time and the day on which Hitler shot himself and even the make of the gun he used are not in dispute. But the question about why he chose the very moment to do it - or the much larger questions about who really won the Second World War - or even the less complex one about who really lost it - have been the subject of innumerable books.

And indeed, some of you will remember that about twenty years ago or so the Japanese-American social philosopher Francis Fukuyama published a book which quickly became a best-seller; he explained that the end of history and of humanity as we knew it was fast approaching because the final victory of liberal democracy would bring rational governance to the whole world, while at the same time universal prosperity was promised by the operations of the free market. He believed this was to generate such generalized well-being that all conflicts would be stilled. The dialectic of history, of which philosophers and historians had spoken so eloquently - that gradual search for liberty and universal well-being in a rational society - would have arrived at a final resolution. Unfortunately that final resolution, which was first deduced from a study of history by Kant, and magnificently developed by Hegel, to be intensely politicized by Marx and Engels still lies somewhere beyond the horizon of our time.

All the awkward phenomena which seem to contradict that final resolution can of course be construed and interpreted as mere hiccups on the rough road to the foreseeable end of history. Yet there may be an inevitable irony in the developments which immediately followed the success of Fukuyama's book: the bloody conflict in the Balkans, the genocides in the Sudan and in Rwanda - and the complex and

still continuing failure of the free market over the last two or three years which has ruined many individuals and enterprises, whole cities and even some nations. Whichever way you look at these events, they demand comment and they demand explication: they are all, inevitably, historical events. Yes, the end of history remains out of our reach.

The slipperiness, the tortuosity of these developments remind us insistently of the hazardous character of the historical narrative. Which is why we need accessory disciplines like historiography, which concerns itself with the writing of histories, or historiology, which provides a comparative study of historical accounts, and even the most hazardous of them, historonomy, which attempts to find the laws and regulations of historical occurrence and recurrence.

Landed in such a situation, we architects cannot dispense with theory - that body of speculation and reasoning which is not concerned to show us how things have arrived at their present condition, nor even how the events which have shaped them operated in the world; that is the business of historians but also of sociologists. These last can also tell us with more or less precision (and I do not wish to undervalue their vital and often crucial concerns) the nature of the forces that have shaped the situation in which we find ourselves. However, when their thinking turns to the future, they do not want to distinguish better from worse, but seem interested only in forecasting the most likely future course of events. To put it another way, when they look at the future they tend to futurology. Now futurology is a curious science, whose published results take on an antiquated look surprisingly quickly, and in fact this discipline (which is now reviving) has suffered some years of eclipse. Few of its practitioners foresaw the development of information technology or the gridlock of urban transport, and above all, few of them had more than an inkling of the effect of global warming. Futurology is of its nature uncritical. When sociology - or for that matter futurology - become critical, they transcend the boundaries of their discipline and transform it into some form of politics - not necessarily party-politics, but certainly into demands for social and economic action.

And here the architectural theorist has the advantage over his sociologist colleagues, in that his critical activity can - in fact must - operate within the bounds of his discipline. Of course he, too, in criticizing current conditions will draw political conclusions, will involve himself in demands for social and economic change, but he must always confront such reality in terms of what his contemporary practitioners have already achieved. And now the new century offers him a number of challenges. The most obvious and the most perplexing is the demand of real estate developers and of the building industry for ever higher buildings. This demand is fuelled by the expectation of an exponential rise of the urban population - of which statistics have assured us, and which our futurologists extol. Many such buildings are nowadays produced by large consolidated enterprises in which the

architect only occupies a subordinate role; indeed these are sometimes financial conglomerates closely linked to real-estate interests.

At the other end of the professional spectrum are the architects who still consider themselves artist-designers. Their business is to produce buildings which are clearly marked by their individual stamp: they are buildings as luxury goods, in which the usability of the buildings is a trivial consideration. What makes the buildings valued - and quite often the exorbitant price, or even the overrun of the estimate are part of the building's fashion status - is brand recognition. Although I have presented these two tendencies as opposite, on occasions the same architects are active in both modes.

These two tendencies operate in a situation in which the urban fabric has been subjected to a number of strains. The most obtrusive is the traffic gridlock in some of the world's most built-up cities: Sao Paulo and Beijing may be the most evident, but anyone who has visited one of the world cities - never mind who lives in one - will be aware of it. Many institutions and property owner have capitalized on the trend and hired out wall surfaces in institutional public space to private and commercial interests (Times Square, Piccadilly Circus and so on), though one city, Sao Paulo, has banned all advertising from its centre, using the slogan 'the clean city'; and while the advertising agencies protest, citizens applaud.

At the same time the atrophy of public space has taken a less obtrusive but much more insidious form which has been forecast by some futurologists who have predicated the constitution of a 'global village', the result of the spread of artificial intelligence and the inevitable pervasiveness of 'virtual' space. If this has not happened yet, it may be due to the fact that the generation which has grown up with IT is only just maturing. Yet one of the unexpected by-products of such networks is the way in which they have facilitated, even stimulated personal contacts and encounters. Indeed it seems to be that digital communications have led to the organization of the biggest demonstrations - two million people marched through London against the Iraq war - in the course of which 'the people' however you qualify them - reoccupy an alienated public space.

There is another reality of our time to which few sociologists pay enough attention, and that is the depopulation of some cities, their de-urbanization. The prosperity and the vast urban fabric of Detroit in Michigan were the product of General Motors and Ford. High rises were going up there until the early eighties when the motor car industry went into the decline which bottomed out when General Motors applied for bankruptcy relief some two years ago. Meanwhile the population of the city declined in line with its prosperity: property prices fell, office buildings emptied, as did housing and some semi-public buildings. An urban agriculture then proliferated in the interstices they created. Co-operatives took over derelict land, bee-keeping flourished. All this is of course possible in semi-rural Michigan, but would be more difficult in the newer Chinese cities, and virtually

impossible in the Gulf States, though de-urbanization must be something the rulers of somewhere like Dubai must at least have considered as a remote possibility.

To some of you, I may seem to have woven my several strands almost at random - so let me see if I can reverse my weave and show the pattern which I have been trying to suggest. To go back inversely, let me remind you that dis-urbanization is not a rare phenomenon. Most clamorously perhaps, Rome fell from about two and a half million inhabitants in the third century to seventeen thousand about 1200; it did not return to its former numbers until the twentieth century. Ankara, where you are meeting, went from being a great Provincial capital in the Roman Empire back to village scale. It returned to Metropolitan status in the Turkish Republic. Such fluctuations cannot be forecast, occur over centuries, and are conditioned by great political and economic forces at which the poor architect can only look as he does at a rock face, and whose movements carry over generations. Yet it is in his power, particularly if he is involved in urban planning, to influence an imprudent and over-ambitious client. The spectre of Detroit should haunt planning offices.

For the designer of buildings, the critical distance he needs to assume is between the demands of high finance - which are unlike those which are a constant challenge to the planner - and those of the fashion industry. He or she will have to struggle for the architectural dignity of the commonplace. In such a struggle, it is precisely the historical understanding of their role which becomes crucial. Architects do not need to have an intimate command of the details of past buildings - though that does help - but they do need to understand how their activities relate to those of their predecessors. Above all, they need the consciousness that the power of institutions and of their paymasters has always - if in varying degrees - conditioned the architects' creative freedom, and they need to understand how they have managed to play their critical part under such circumstances in the past.

To speak of the 'architect's creative freedom' is itself historically limited by the creation of the profession to which we are all tributaries. This happened in a short span of time, about the middle of the fifteenth century, in Italy. The term 'creative freedom' would probably have little meaning to a master-mason working on one of the great Gothic cathedrals, though it may well have made sense to Sinan, born only a decade after the death of Alberti. There is little doubt that the profession which Alberti first theorized about 1450, and which passed through a powerful crisis when it was academicized and institutionally professionalized in the nineteenth century, has been further radicalized in the last years of the twentieth. Some of the problems which our contemporary builders encounter are no doubt due to the fragmentation and to the changes in the nature of design practice in the last half-century as well as to the operation of external forces.

All this makes the present in which you are meeting stormy. But these very difficulties dictate the need to pay attention to the history of human settlement and to be aware of the continuities as well as the transformations of our environment.

Our time demands - I dare say even cries for - a consciousness of the history which has shaped our circumstances. That consciousness, if it is to be truly valuable, must - or so it seems to me - be critical in the terms in which I have suggested.

It demands therefore a constant interchange between the historian and the theorist -but a theorist in the antique sense: a witness to a life of experience, one who is aware of the travails of the building process himself, but who has also known not just the look but also the touch, as well as the smell and the taste of great buildings. Perhaps that should also be part of the essential equipment of the historian. At any rate, when I started this introduction I posited the strict interdependence of the two activities. In closing, (though not at all as a postscript) I must insist on another interdependence which is even more important than the others - that of the architect, or whatever the maker of buildings will be called in the future - on both the historian and on the theorist. Without their crucial help neither he nor she will ever achieve the independence of mind and the critical equanimity that the coming age (which promises to be even more perplexing than the decades just past), will certainly demand.

AMBIVALENT NARRATIVES: TEACHING WESTERN ARCHITECTURAL HISTORY

Dana ARNOLD

Architecture remains one of the most potent symbols of western civilization and culture. In terms of architectural history this has led to the establishing of canonical histories and narratives that privilege western traditions of thinking. There is no doubt, however, that over recent years architectural history and its historiography have been transformed as fields of academic enquiry. The frameworks, subjects and objects, themes and methods of the discipline have expanded beyond its traditional boundaries. This dynamic interaction with other disciplines continues to produce fresh perspectives and conceptual groundings for how we think about architecture and formulate its histories. My aim here is not to chart the expansion of the field of architectural history; rather I want to concentrate on the intellectual boundaries of the subject and how they influence the way in which it is taught.

Architectural History is more than just the study of buildings. Architecture of the past and the present remains an essential emblem of a distinctive social system and set of cultural values and as a result it has been the subject of study of a variety of disciplines. But what is architectural history and how should we teach it? I want to think about different aspects of how architectural history is taught in the west and the impact this has on our understanding, perception and interpretation of architecture and the built environment I am interested in how the various ways of historicising architecture impact on our perception and understanding of the architecture of the past.

Let's begin by thinking about the processes we go through as architectural historians in order to formulate our histories. And then in turn how these processes influence the way in which we teach our subject. We might start with the idea that Architectural History is about the built environments of the past. Yet it exists only in the present - the moment of its creation as history only provides us with a narrative constructed after the events with which it is concerned. The narrative

must then relate to the moment of its creation as much as its historical subject. Architectural History presents us with the task of producing a dialogue between the past and the present. But as these temporal co-ordinates cannot be fixed history becomes a continuous interaction between the historian and the past. As such architectural history can be seen as a process of evaluation where the past is always coloured by the intellectual fashions and philosophical concerns of the present.

The recognition of the role and importance of our subjectivity in the construction of histories does, by implication, negate the possibility for objectivity in the writing of history. But there will always be historical narrative and consequently a narrative voice, whether it is hidden in the syntactical structure of the writing, by for instance, the absence of first person, or in the use of simple past tense. But this is a sleight of hand which gives the reader a sense of immediate contact with the past without the presence of an interlocutor. This 'unmediated' contact gives history a kind of privileged status of objective knowledge.

Narrative and its role in history is the concern of Roland Barthes' influential essay on Historical Discourse:

"What really happens is that the author discards the human persona but replaces it by an 'objective' one; the authorial subject is as evident as ever, but it has become an objective subject...At the level of discourse objectivity, or the absence of any clues to the narrator, turns out to be particular form of fiction, where the historian tries to give the impression that the referent is speaking for itself."¹

Here we see how the theoretical preoccupations with language and textuality enable us to examine the kinds of narrative constructions used in the telling of histories and the consequences these different modes of narrative have on the subject. Historical reality is then a 'referential illusion' where we try to grasp reality (the referent of language) which we believe lies beyond the barrier of the linguistic construction of its narratives. In this way history becomes a Myth or an ideology as it purports to be reality. Indeed story telling is often seen as one of the most important functions of writing histories and fundamental to the nature of the discipline. A story requires a beginning, middle, and end, based on a series of events that take place over a period of time. Lawrence Stone sums up this understanding of narrative:

"Narrative is taken to mean the organization of material in a chronologically sequential order and the focussing of the content into a single coherent story, albeit with sub-plots. The two essential ways in which narrative history differs from structural history is that its arrangement is descriptive rather than analytical and that its central focus is on man not circumstances. It therefore deals with the peculiar and the specific, rather than the collective and statistical. Narrative is a mode of historical writing, but it is a mode which also affects and is affected by content and method."²

So here, at last, we have arrived at our first year undergraduate 'The History of Western Architecture' (the 'the' is deliberate the indefinite article 'a' would send a very different message...)

Clearly in our introduction to the concept that architecture has a history we have to be very careful in our choice of examples and the path we map out across the vast terrain of western architecture. We are providing the route through history from which our students are unlikely to deviate. Indeed, coherence is then an essential part of narrative in order for it to work as a story and for it to work in Barthes' terms as a myth or reality. This coherence or linearity is a selective process that requires the exclusion of material and the imposition of a unity on a disparate set of historical events or circumstances. This consequence of the desire for narrative relates to the empirical tradition; it is one way of ordering our route through architectural history. We begin at the beginning – usually with Greco-roman architecture with a nod to the Egyptians and we apparently let the buildings 'speak for themselves' The linear chronological survey has a built in notion of progress. There are other ways of ordering our journey through western architecture. Two narrative tropes used frequently in architectural history are the narrative of style and the narrative of the author (architect). But these often operate as subsets of the chronological progressive sweep. The narrative of style allows the ordering of architectural production whether anonymous or not through aesthetic categories. Here the heterogeneity, discordance and lack of synchronization between different strands of architectural production can be unified into what Laura Mulvey has call 'parabolic patterns of narrative'³ with elements/movements coming into ascendancy and then declining. This provides a dominant narrative thrust in history within which the ideas of progress movement and development are expressed through a narrative of opposition and polarization. This is evident in stylistic histories where teleological patterns of stylistic dominance and recession are imposed. In this way English Palladianism, typified by Inigo Jones, is followed by English Baroque, typified by Sir John Vanbrugh, is followed by English Palladianism, typified by Lord Burlington. Vanbrugh rejected the style of Jones in the same way as Burlington rejected the style of Vanbrugh. But what of the substance of these narratives - the factual information?

Perhaps more than any other order of narrative, style invites the tracing of lines of progression and development the movement of architectural ornament from point A to point B through a set of teleologically observed processes. To this end the Hegelian notion of the Spirit of the Age, together with the thesis-antithesis-synthesis model of analysis of movement or change, has informed many narratives of style where style is seen as an indicator of the spirit. Sir Nikolaus Pevsner perhaps sums up one way of using Hegel to narrate the stylistic history of architecture and the importance of the aesthetic to architecture in the introduction to his *An Outline of European Architecture*, first published in 1943:

“An age without architecture is impossible as long as human beings populate this world...

...That does not, however, mean that architectural evolutions are caused by function and construction. A style in art belongs to the world of the mind, not the world of matter.

New purposes may result in new types of building, but the architect's job is to make such new types both aesthetically and functionally satisfactory - and not all ages have considered, as ours does, functional soundness indispensable for aesthetic enjoyment. The position is similar with regard to materials. new materials make new forms possible, and even call for new forms. Hence it is quite justifiable if so many works of architecture (especially in England) have emphasized their importance. If in this book they have been deliberately kept in the background, the reason is that materials can become architecturally effective only when the architect instils into them an aesthetic meaning. Architecture is not the product of materials and purposes - nor by the way of social condition - but of the changing spirits of changing ages. It is the spirit of an age that pervades its social life, its religion, its scholarship, and its arts. The Gothic style was not created because somebody invented rib vaulting; the Modern movement did not come into being because steel frame and reinforced concrete construction had been worked out - they were worked out because a new spirit required them."⁴

Pevsner is concerned with a macro history of European architecture where a clearly defined method of analysis and selection of examples gives a coherence to the narrative presented. This approach also presents a possible route through the history of British architectural production as the thesis-antithesis-synthesis model of Hegelian dialectic transposes itself well, for instance, to the juxtaposition of the severity of early eighteenth century Palladianism and the mid-century frivolity of the rococo, which can be seen to result in the neo-classical style at the end of the century. But throughout this period in British architecture different styles coexisted and their dominance or otherwise can be as much a product of the historian's aims and interests as any quantification of contemporary preference or spirit. Despite Pevsner's bold claims, style is usually linked to the social and cultural context of its production and here we find the classical privileged over the non-classical as it is seen as representative of a set of superior values.

The choice of narrative is an important way of making architecture *speak*. But this was not recognised by many nineteenth-century historians and indeed their twentieth-century counterparts who were oblivious to the nature and consequences of the narrative choices available to them. They believed, instead, that at some point all facts would be known to provide an archival *truth*. There are traces of this today where narrative choices, centred for instance on biography, style or social history, stem from the belief that an empirical reiteration of the facts presents reality. The adoption of 'scientific' techniques of narration from early nineteenth century onwards where the historian disassociated himself (usually) from literature in favour of science reinforces the primacy of factual accuracy and empirical information and the myth of truthful reality.

Architecture, buildings and the built environment are the substance or archive of this 'objective' historical, chronological narrative. But what is the relationship of the historian to these forms of evidence? Is it the duty of the historian to let the archive speak for itself? But

Can the processes of selection and ordering that are necessary for our survey course be objective? Are we returning here to the Barthian notion of the author/historian's sleight of hand? What is certain is that our survey course places architectural historical thinking firmly in the present and that the choice of route through and emphasis on certain themes is open to the influence of fashion and change.

It is, then, both Architectural historians together with their histories of architecture that are the substance of this enquiry. The dialogue between the historian and his/her facts is an essential element here as Michel de Certeau calls it 'the particularity of place where discourse is produced'. De Certeau argues that this

"...[puts] the subject-producer of knowledge into question.... One can, of course, either maintain that the personal status of the author is a matter of indifference (in relation to the objectivity of his or her work) or that he or she alone authorizes or invalidates the discourse (according to whether he or she is "of it" or not). But this debate requires what has been concealed by an epistemology, namely, the impact of subject-to-subject relationships (men and women, blacks and whites, etc.) on the use of apparently "neutral" techniques and in the organization of discourses that are, perhaps, equally scientific. For example, from the differentiation of the sexes, must one conclude that a woman produces a different historiography from that of a man? Of course, I do not answer this question, but I do assert that this interrogation puts the place of the subject in question and requires a treatment of it unlike the epistemology that constructed the "truth" of the work on the foundation of the speaker's irrelevance."⁵

De Certeau is particularly concerned with histories and the historiography of 'other', but this sensitivity to the subject to subject relationship has resonance with the concerns of this study. The past is then encountered and mapped through the discovery and ordering of facts which are not static, fixed - or indeed certain. Here Foucault amongst many other thinkers asserts that there is no essential order, meaning or framework as knowledge is forever changing and is itself subject to periodisation or fashion as is the discipline of history. These epistemes, as Foucault referred to them, were both a means of exploring and understanding the historical discourses of the past and a way of discovering and interpreting the production of the present.

"if interpretation were the slow exposure of the meaning hidden in an origin, then only metaphysics could interpret the development of humanity. But if interpretation is the violent or surreptitious appropriation of a system of rules, which in itself has no essential meaning, in order to impose a direction, to bend it to a new will, to force its participation in a different game, and to subject it to secondary rules, then the development of humanity is a series of interpretations. The role of genealogy is to record its history: the history of morals, ideals, and metaphysical concepts, the history of the concept of liberty or of ascetic life; as they stand for the emergence of different interpretations, they must be made to appear as events on the stage of historical process."⁶

History can then imply chronology and sequence, perhaps even a sense of development and progress. Linearity is not necessarily problematic - it is only one route

through knowledge - but if we accept that architecture and urban environments are complex entities with interwoven meanings this straightening out of the different strands or chains of facts/events can both clarify and obscure our readings of these phenomena.

Once we have introduced our students to the broad chronological sweep of western architecture we might feel comfortable in formulating courses that look at specific buildings or groups of buildings. This may well come under the guise of 'key buildings' or 'key architects'. This might seem a safe option as architecture may at first appear to be a more fixed and finite term. It has a three dimensional, tangible, usable form. But questions remain about what can be considered architecture and what cannot and here by this I mean what is architecture where we understand the incorporation of aesthetic consideration into its structure. Anything which does not fall into this category can be described as 'just a building'. This may seem too simple. Can architecture be determined solely by the use of refined architectural style - high or polite architecture instead of vernacular. This view reduces architecture to an aesthetic - a cosmetic transformation or intervention of which the cultural and historical meaning remains in the realms of the visual. But style has been an essential tool in the construction of the narratives of architectural history. If we then consider the function of a building, is the answer really as simple as Sir Nikolaus Pevsner's view that 'a bicycle shed is a building: Lincoln Cathedral is a piece of architecture'.⁷ In one way we return to the importance of the aesthetic, whilst at the same time imposing hierarchies of utility. Moreover, can we deny that technical and structural innovations play a crucial part in the design process - both in terms of infrastructure and formal possibilities? At what point does this become 'architecture'? The complexities revealed by these questions amplify when buildings are considered in their urban context. Most would agree that buildings comprise a substantial part of a city. But do these buildings have to be 'architecture'? And if we accept buildings as constituent parts of an incoherent whole, it is not feasible to categorise these key features of metropolitan structures and identities in an inflexible way. Instead of fixed definitions, fluid sets of relationships between buildings and the urban infrastructure demonstrate the complex interweaving of the fabricated environment to reveal at once its heterotopic and heterochronic significance.

Architecture differs from a work of art which can be displayed in different settings but the subject matter, form and meaning remain unchanged. The physicality of any built structure can be altered over time as additions and alterations are made. Moreover, a building or work of architecture can change its function as it meets the different demands of its occupants although its exterior appearance may be superficially unaltered. And its meaning may change depending on the nature of the context. This reveals some of the problems of interpreting historic architecture from a modern day perspective as the physical changes and different cultural contexts transform the object. So at what point do we consider architecture and how

do we reconstruct this period in time? This underlines the importance of treating architecture not as a limited body of design which reflected certain social values. Instead architecture is an essential instrument of the development and dissemination of these ideas and this continues throughout the life of the building. By reading architecture as a text we can identify ideological debates and issues that emerge in an interdisciplinary study through which we can understand the relationships between cultural practices and artifacts at various points in time. Indeed it reinforces the point that to consider a building in isolation as a total history in itself, and concentrate solely on form or appearance, is to denude it of much of its meaning. This demonstrates that the sum of the parts of 'architecture' is greater than the physical whole, that is to say the architectural form of the building itself.

If we accept architecture as a cultural artefact then we must also see its histories as a texts open to a variety of readings. The process of locating 'the text' within its appropriate contexts is not merely to provide an historiography, it is to begin the process of interpretation. It is here that critical theory facilitates this kind of interrogation of histories of the built environment and architecture.

"We know now that a text consists not of a line of words, releasing a single "theological" meaning (the "message" of the Author-God), but of a multi-dimensional space in which are married and contested several writings, none of which is original: the text is a fabric of quotations, resulting from a thousand sources of culture."⁸

Mary Woods in her recent, illuminating study of the education of architects in the United States addresses this in her discussion of 'Roarkism':

"I never finished *The Fountainhead*, Ayn Rand's novel about art, freedom, and architecture....I found Howard Roark, Rand's architect-protagonist, neither sympathetic nor charismatic. I remember his monologues...as long-winded and pompous. What I found memorable were the settings and supporting characters....The mise-en-scène was always more vivid and intriguing than Roark, his designs or Rand's philosophy.

This study foregrounds the mise-en-scène of the architectural profession. It is a challenge to what one architectural historian called "Roarkism", our discipline's traditional focus on the architect as a solitary creator to the exclusion of other narrators or narratives.....

My concern is with multiple participants, overlapping responsibilities, and the settings for design and building [rather than] as art or problem solving. "Roarks" ...do have a part in this account....But I view them from unorthodox perspectives. Here they are not omniscient creators but collaborators, partners...Their narratives are interwoven with those of modest, provincial, renegade and failed architects. The first women and people of color to enter the profession contribute accounts."⁹

This to me sums up our fascination with authorial genius when we consider architecture and the influence this notion has had on its histories.

The problem is magnified if we look at buildings over a greater period of time than the architect's own life span. Returning to the British Museum, are we to deny that the central domed reading room added to Smirke's original structure by

his nephew Sidney in 1854-7 is an integral part of the building, and what of the recent enclosing of the great court by Sir Norman Foster? Moreover, the re-opening of this area to the public, albeit glazed over, returns to Robert Smirke's' original idea for the courtyard space. The important thing here is that to explain the building in terms of the biography of the architect or indeed a sequence of architects is to denude architecture of much of its meaning. Surely, here, the biography of the building is an equally useful approach as the biography of an architect or in this case the several architects involved with the building at various points in time? This presents the independent life of the building, as an organic and ever-changing entity. Indeed, the life of things is an accepted way of interrogating objects in the study of material culture¹⁰ and this facilitates the exploration of how the meaning and interpretation of objects can shift over time.

The focus is then on the interface between theory and archive and how this is manifest in the choices we make when we teach architectural history. In this way critical theory, in its broadest constituency, becomes an interlocutor between me - the author narrator and the historiographies and the 'factual' archive.

It is becoming increasingly popular in upper level undergraduate and masters level courses to think about the historiography of architectural history. My purpose here is not to go over this ground but only to signal this as a burgeoning trend – one that I believe underpins much of this conference. I am interested instead in thinking about how the historiography and history of western architecture can be conceptualised in a global context and the impact this has on teaching strategies. Much is made of the concept of globalisation in all aspects of the academy, as well as social, cultural and political life. But what impact do these ever-expanding geographical boundaries have on the intellectual parameters of architectural history? This is especially the case for a discipline such as architectural history where ideas of migration and diaspora remain somewhat alien. Moreover, global architectural histories, or world histories of architecture, bring with them colonial baggage that postcolonial theory does not always unpack. The master narratives of architectural histories formulated within the western canon are mapped on to the analysis of the built environment of the 'non west'. As a consequence issues of style and authorship, together with the notion of historical progress, all of which are recognisably western preoccupations, become the narrative structures of histories of architectural production that may have very different sets of values. These master narratives of architectural production in the west have remained largely undisturbed by historians and operate as discrete entities. For instance, classicism and the classical style produces a stream of history that flows from antiquity to the present day untouched by and largely independent of other narrative structures. Similarly the reliance on the named author genius, as manifested for example in the persona of the architect, establishes a genealogy of architectural production where the importance of the building is determined by its designer, rather than by its own intrinsic qualities. It is my contention that these narrative structures

endorse the white western male subject as the predicate of architectural historical discourse. This not only impacts on our reading of architectural histories of the west, but also on how we view architecture in a global context. Clearly, the act of reading is culturally determined and how the ‘west’ reads architecture is different from how it might be read by the ‘east’. Moreover, cross culturalism also requires the crossing of paradigms – we need to think differently about otherness by avoiding the western preoccupations with the search for patterns and coherence in history, and the desire for closure.¹¹ Postcolonial theorists have indeed articulated the need for western historians to refocus and accept contradictions, ambiguities and discontinuities.¹² But these cries are not unique to post-colonialism as they form a central plank of poststructuralist theory. Nor are they necessarily heeded, as post-colonial discourses frequently confirm the white western narrative as the primary, if not the only narrative, as seen, for instance, in the evocative phrase ‘non western’. It is, however, not my intention to single out individual studies or authors for analysis and critique. If anything, I would prefer to work towards the proposition of constructing an architectural history of the ‘non east’ as an antidote to the colonising proclivities of western narratives and post-colonial theory. In this way it may be possible to offer a reflexive view of histories and the historiography of the west.

If I am to draw any conclusions from this brief consideration it is that we as architectural historians should perceive the field before our investigations can begin, and in doing so create our objects of analysis conceptual strategies to be used to explain them. This in turn informs our teaching. As architectural historians we employ narratives in particular ways and these modes of narrative give some form of explanation to our discipline: for instance the choice of beginning and end of our history or narrative. And we must remember that the sources of history are continuous; it is we the architectural historians who inserts the breaks, create the narrative and shape the discourse. In this way the teaching of western architectural history can remain a dynamic, live force in the academy.

This essay is based on keynote addresses delivered at Architectural History Conference METU October 20th -22nd 2010 and at ISTRA the 4th International Symposium on Teaching and Research of Architectural History, held at Tianjin University, China, November 11th to 13th, 2011. It draws on themes that I discuss in more depth in my book *Reading Architectural History*, Routledge, 2002 and in my chapter “Beyond a Boundary: Towards an Architectural History of the non East” in D. Arnold, E. Altan Ergut and B. Özkaya (eds), *Rethinking Architectural Historiography*, Routledge, 2006. Pp.229-245.

NOTES

1. Barthes, R. (1970) Historical Discourse [Le discours de l’histoire], *Structuralism: A Reader*, ed. M Lane, London; 149-154.

2. Stone, L. (1987) The Revival of Narrative: Reflections on a New Old History, *The Past and Present Revisited*, London; 74.
3. Mulvey, L. (1987) Changes: Thoughts on Myth, Narrative and Historical Experience, *History Workshop Journal* (23) 3-19.
4. Pevsner, Sir N. (1943/1990) *An Outline of European Architecture*, Pelican, Harmondsworth; 23-25.
5. de Certeau, M. (1986) History: Science and Fiction, *Heterologies: Discourse on the Other*, trans. B. Massimi, University of Minnesota Press, Minneapolis; 217-218.
6. Foucault, M. (1977) Nietzsche, Genealogy, History, *Language, Counter-Memory, Practice; Selected Essays and Interviews*, ed. D. F. Bouchard, trans. D. F. Bouchard, S. Simon, Cornell University Press, Ithaca, New York; 151-152.
7. Pevsner, *An Outline of European Architecture*.
8. Barthes, R. (1977) The Death of the Author, *Image - Music - Text*, trans. S. Heath; 52-53
9. Woods, M. N. (1999) *From Craft to Profession: The Practice of Architecture in Nineteenth-Century America*, University of California Press, California and London; 1-2
10. See, for instance, Appadurai, A. ed. (1988) *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*, Cambridge University Press, Cambridge.
11. On this point see, for instance, Minh-ha, Trinh T. (1989) *Woman, Native, Other*, Indiana University Press, Indianapolis, IN.
12. See for instance, Bhabha, H. K. (1984) Of Mimicry and Man: The Ambivalence of Colonial Discourse, *October* (28) 125-133; Bhabha, H. K. (1985) Signs Taken for Wonders: Questions of Ambivalence and Authority Under a Tree Outside Deihl, May 1817, *Critical Inquiry* 12(1) 144-165; Hall, S. (1994) Cultural Identity and Diaspora, *Colonial Discourse and Post-colonial Theory*, eds. P. Williams, L. Chrisman, Columbia University Press; 392-403; G. Spivak, G. (1988) *In Other Worlds: Essays in Cultural Politics*, Routledge, New York.

HISTORIANS' SPOLIA: THE CONSTRUCTION OF A GLOBAL ARCHITECTURAL HISTORY

Dell UPTON

How do the architectural histories of specific places intersect – or not – with the kinds of large-scale architectural histories that constitute the traditional canons of architectural-history textbooks and survey courses? The issue lies at the core of the large-scale world or global histories that are appearing in growing numbers in recent years. Like a building cobbled together with spolia salvaged from earlier structures, most global histories are fashioned from materials that are, in origin, intention, and content, intensely local. This paradox has been decisive in shaping the kinds of large-scale history that have been written to date. It challenges us to imagine architectural historical processes in a different way from that one we were taught.

Let me illustrate what I mean by briefly describing my own path through our discipline. It began with a childhood interest in local history and a habit, developed as soon as I was old enough to drive, of visiting historic buildings and open-air museums. I quickly became as engaged with the buildings and artifacts exhibited as with the people and events that they celebrated. When I went to graduate school my advisor, the historical archaeologist James Deetz, helped me to understand these buildings under the rubrics of ‘vernacular architecture’ and ‘material culture’ studies.

Deetz also pointed me toward a method for doing so: through the intensive field examination and recording of buildings. What I did not know at the time, of course, was that this is a very old method of architectural research. Architectural fieldwork of this sort originated in Renaissance investigations of classical architecture, then gained momentum during the eighteenth and nineteenth centuries as scholars and architects alike sought to build comprehensive surveys of historical architecture. By the early nineteenth century, fieldworkers had turned from antiquity to the monumental architecture of their imperial territories, expanding

their gaze eventually to much of the colonized world, and then at the end of the nineteenth century they turned inward to their own ordinary, or “vernacular” architecture.

Despite the apparent disparity of subject matter – the study of “high” versus “low” architecture, or “architecture” versus “building” – a single strand runs from the Renaissance investigation of classical antiquities through the Romantic recording of medieval remains and Egyptian ruins, to the contemporary measurement of rural barns and farmhouses. All of these pursuits are intensive in that they aim to fill in a record thought to be “known” in its broad outlines. In that sense, the fieldwork strategy resembles in its spirit and assumptions the geological and paleontological fieldwork of the nineteenth century and even more closely that era’s European exploration of “unknown” corners of the world.

These studies had complex motives, particularly those undertaken since the eighteenth century. At one level, they were intended as theoretical interventions from the perspective of design reform. The eighteenth-century studies of classical architecture, nineteenth-century European studies of medieval architecture and the first studies of vernacular buildings in Europe and the United States were all offered as critiques of contemporary architectural design. More broadly, they stood as anti-modern critiques of industrialism and architectural professionalism. Most early-twentieth-century American fieldworkers prefaced their books with ritual laments over the loss of “early architecture” to the forces of modernization and development.

Yet the project was profoundly modern. I mean this not only in the trivial sense that automobiles and cameras were essential to the enterprise, but also, more deeply, in the underlying desire to construct a systematic and comprehensive record through the “scientific” (systematic) collection and presentation of data. Sometimes this claim to scientific method misrepresented reality: the first American scholar of Euro-American vernacular architecture, Norman M. Isham, estimated dimensions rather than measuring them. Cecil Hewett, a more recent English student of carpentry, was observed doing the same. But the point remains that scholars of architecture who used the fieldwork method believed that it was possible to build an all-inclusive architectural archive through the intensive study of individual examples.

This was inherently a small-scale enterprise – one can measure and draw only so many buildings – and it was further constricted by the local and nationalist motives that underlay many of these studies. Most were parts of larger efforts to define ancestral homelands. By “ancestral homeland” I mean a physical environment that is taken to represent – even to have shaped – the quintessential character of a nation, a culture, or an ethnic group. In this spirit, the novelist Joseph Hergesheimer once said of early American buildings that “The America they formed was created by their honesty of construction and correct proportions”¹.

An ancestral homeland aims to recover and reproduce a past that can underpin political or ethnic nationhood. Often, it stands as a tangible claim of ancient possession and rightful current ownership.² In every case, an ancestral homeland is an artificial construct, formed of a patchwork of old buildings, historical artifacts, and archaeological remains whose effect is intensified by reproduced or wholly invented buildings and artifacts that reinforce the authenticity of the historic by multiplying it.

At the end of the nineteenth and beginning of the twentieth centuries in the United States, as the established population experienced and often resented an unprecedented wave of immigration from Europe and Asia, the American ancestral homeland was given a strongly nativist stamp: its inventors longed for an America that was uncontaminated by the new arrivals. For example, Horace Kephart, a fieldworker in the Appalachian Mountains of the southeastern United States, which were popularly thought to be culturally stalled in the seventeenth century, wrote that “The mountains proper are free not only from foreigners but from negroes as well”³.

A growing body of scholarship demonstrates how deeply scholarly architectural history of all sorts has been permeated since the nineteenth century by such political and cultural agendas. One thinks of *L'architecture rurale française – corpus des genres, des types, et des variantes*, a twenty-two volume series published by the Centre Nationale de la Recherche Scientifique between 1977 and 1983. As Gwyn Merion-Jones noted, the editors emphasized building types that conveyed an impression of long-term cultural unity within the boundaries of the modern French state. The essays in a recent issue of *Muqarnas* ably revealed similar nationalist agendas behind the scholarship of Ottoman and Turkic architecture.⁴ An even more striking example can be found in the pioneering field research of Liang Sicheng, Lin Huiyin, Liu Dunzhen, and others of the Society for Research in Chinese Architecture (*Yingzao Xuieshehui*), which was undertaken from the 1920s until the early 1940s under impossibly difficult conditions. The Society's methods were deeply rooted in early-twentieth-century Chinese republican nationalism, particularly as articulated by Liang's father, the historian Liang Qichao. Liang Qichao advocated a modern Chinese nationhood based on a synthesis of western scientific thinking and Confucian values. Inspired by this argument, the Society's researchers sought out and carefully recorded monuments of Chinese imperial patronage whose physical similarities might justify the political unity of a very large landmass. Their idea of the historical and cultural cohesiveness of “China” was idealistic at best, and ignored vast regional, cultural, and ethnic architectural differences that are only now beginning to be carefully documented.⁵

Let me return to my personal history. When I arrived at the University of California at Berkeley in 1983, the university had just changed its academic calendar from three ten-week quarters to two fifteen-week semesters. In the process, the

two-quarter “western” survey became a two-semester survey with fifty percent more time to fill. My senior colleague, Spiro Kostof, said that we would begin to cover Asia, Africa, and Mesoamerica, “and *you’re* going to do them”.

The reason for this expansion of the survey is obvious: the student bodies of universities and architectural schools, as well as the population at large in the United States, were becoming so heterogeneous that Kostof and my Berkeley colleagues realized no longer possible to claim (as Kostof nevertheless did in his pioneering 1985 *History of Architecture: Settings and Rituals*) that “We are pre-occupied with *our own* Western tradition”⁶. Kostof’s *we* no longer existed in the United States or in much of the rest of the world. Particularly on the West Coast of the United States, where Berkeley is located, it is difficult to stand in front of a class of people, most of whom are of non-European descent, and pretend that the so-called “Western tradition” comprises all or even the most significant portion of the history of architecture. In this sense, the new “global” architectural history is a response to the new “global” student body and architectural practice.

So I, a person accustomed to working through the small-scale field study of individual buildings, was confronted with the need to think and teach more broadly – globally. While it might seem that this was an entirely different enterprise, I came to understand that the difference lay in working method rather than underlying impulse. If fieldwork aimed at the extensive collection of data, a broad-scale survey course or a textbook collected extensively through an ever-expanding geographical embrace. Yet world architectural history, like the practice of intensive field study of local structures, is rooted in the Enlightenment fascination with the geographical specificity and the cultural variety of human life – so ultimately they return by a different path to the local. The very first European history of architecture, J. B. Fischer von Ehrlach’s *Entwurf einer historischen Architektur* (1721), was a global history. The widely criticized imperial desire to catalogue and order newly acquired colonial assets was a subset of a much larger project, and was contemporaneous with parallel efforts to catalog and rationalize the colonizers’ own domains as well as those of their imperial subjects.

The intersection between the intensive and extensive agendas seems to me to lie in the European antiquarian tradition. Antiquarianism stretches back at least to the sixteenth century. It attempted to identify and describe ancient monuments, of interest because they were local curiosities to their investigators, within a larger cultural history of humanity before the rise of nation states. Early interest in Stonehenge, for example, were inspired by local concerns but always attempted to connect the monument to a larger context, whether that of the Irish giants described by the medieval historian Geoffrey of Monmouth or that of the Classical Mediterranean, a link that was first suggested in the sixteenth century and that was only finally broken by the advent of radiocarbon dating in the 1950s.

It is not global histories that are new, then, but particular agendas and their corollary assumptions about historical process. The works of the mid-nineteenth-century Scots historian James Fergusson mark a transition from the world of the genteel amateur antiquarian to that of the scholarly omnivore. His *Rude Stone Monuments of All Countries: Their Age and Uses* (1872) and *History of Architecture in All Countries: From the Earliest Times to the Present Day* (1883) drew on the raw materials of fieldwork and antiquarianism to construct a narrative that attempted to transcend the nation state. But Fergusson and his contemporaries were committed to the concepts of cultural hierarchy and evolution, as exemplified by Banister Fletcher's notorious Tree of Architecture, introduced in the 1906 edition of his *History of Architecture on the Comparative Method*. The root of both concepts lies in a notion of the fixity of "cultures". Culture is imagined as a coherent (though sometimes inscrutable to outsiders) body of ideas and practices that can be easily distinguished from others. It might be a national or an ethnic tradition, an intellectual school, even a personal style. But such categories always imply evaluative comparisons. For example, Talbot Hamlin, a founder of American architectural historiography and the author of the now-forgotten *Architecture through the Ages* (1940), organized world architecture into five great generative "building cultures":

- Central Asia, by which he meant Mesopotamia and its environs
- The eastern half of the Mediterranean Basin, from Italy to Syria and Egypt
- East Asia
- Central Europe
- And the Americas.

Hamlin dismissed South, or "Further", Asia as an architecture lost in mystical religious symbolism and impervious to logic and structural reason. "The Hindu counts no cost too great, no extravagance too excessive, if thereby more of this almost hypnotic identification can be achieved", he wrote, betraying the influence of imperial writers such as Fletcher and Edwin Lutyens.⁷

These historians' commitment to the concept of culture arose from their nationalist and ethnic agendas. As Shirine Hamadeh has noted, the first historians of Ottoman architecture assumed "that Ottoman art is a self-contained tradition that should remain impervious to foreign intrusion and 'penetration'"⁸. Her statement could be applied to any national tradition of architectural history. This concept of culture requires one to explain historical change through natural internal evolution, unnatural external contamination, or, more recently, through the idea of "hybridization" or syncretization of distinct entities.

In the United States in the 1960s and 1970s, both "global" surveys and local field studies were transformed by a populist cultural politics that called for "inclusion" and totality. Kostof was among the first to demand "a broader, more embracing

view of the built environment” that would encompass high and low as well as cultural difference. He argued that all buildings matter, just as all cultures matter:

Our appeal, therefore, is for a more inclusive definition of architecture and, consequently, a more democratic view of architectural history. The aim is to put aside the invidious distinctions between architecture and building, . . . to discriminate carefully among styles or conventions of form without discriminating against any of them; and to have a genuine respect for the architectural achievements of cultures regardless of their place of origin and their racial and theological identities.⁹

It was no longer possible to write off entire regions of the world as inscrutable or entire cultural landscapes as unimportant, as earlier historians did.

Yet the new inclusiveness has similar problems to the older model. Like its predecessors, inclusive architectural history remains locked within the straitjacket of culture. Consider art historian David Carrier’s recent essay *A World Art History and Its Objects*. Carrier argued that the central project of art – read architectural – history is to understand “how an artist comes into and then modifies a tradition”. For Carrier, the notion of tradition is essential to the entire enterprise: “Treating traditions as distinct, a plausible idealization, is a necessary precondition for analysis”. Having thus committed himself to the essential stability of “traditions,” despite acknowledging contact and change, Carrier concludes that “There can be no universal monocultural history of art, no account telling the story of developments in China, Europe, India, and Islam [his four “traditions”] in one continuous story. . . . Once we seriously study art from other cultures, we have parallel stories”¹⁰.

New-style inclusivist histories remain as tied to the concept of culture as the older ones, but for the opposite reason from their predecessors’: they are committed to cultural non-hierarchy, as Kostof proclaimed. So the idea of parallel, equally important stories underlies the newer-style surveys and separates them from the older ones, while clinging to the internal integrity of “traditions.”

The curious case of Japanese scholar-architect Ito Chuta offers an illustration, nearly a century before the fact, of the implications of parallel stories. As Vimalin Rujivacharakul has shown, Ito accepted the reality of cultural boundaries and was attracted to European models of cultural evolution. He attempted to construct a portrait of a pan-Asian culture that would parallel and be equal to the concept of the “Western” being formulated at the same time in the early twentieth century. Ito traced East Asian architecture westward across Asia, declaring that it had common roots in Anatolia with Western classical architecture as he understood it. He found telling similarities between the entasis visible on the columns of the eighth-century Chumon at Horyuji, Japan, and that on a reconstruction of an archaeologically excavated Etruscan temple.¹¹

Liang Sicheng adopted Ito’s ideas and used surviving Chinese builder’s manuals and imperially sponsored architecture (which, remember, was a highly selective

sample of the Chinese built environment) to define a classical Chinese architecture that was as disciplined and standardized as Western classicism was claimed to be. In the lobby of the architectural school at Tsinghua University that Liang helped to found, an Ionic order faces off against and complements Liang's "Chinese order". This is where parallel stories lead us.

And this is where we come to the crux of the historiographical problem. Where the older survey model allowed one either to assert cultural evolution and hierarchy, as Fletcher did, or simply to rule entire "cultures" out of bounds, as Hamlin did, cultural egalitarianism has no model of change to offer other than to divide a large story into many small, parallel stories. This results not in histories but in lists, organized by time, space, monument, style, or even architect. The extreme case is a current textbook in the United States that veers erratically from one to another of these criteria. China, Japan, and India are each covered in a single chapter, pre-Renaissance western architecture follows the usual chronological/stylistic narrative, then at the Renaissance the western narrative abruptly shifts to organization by architect.

Ideas of cultural incompatibility and parallelism are reinforced by a loyalty to a canon derived from late-nineteenth and early-twentieth-century nationalist research. For example, one lasting effect of the project of the Society for Research in Chinese Architecture was that, through Liang's personal contacts with American Sinologists John and Wilma Fairbank, the Society conveyed to outsiders a sense of a unified Chinese architecture based on the imperial buildings they recorded. This presumed unity was consonant with the elder Liang's goals. The buildings the Society studied remain the staples of Chinese architecture in non-Chinese survey classes and survey texts. These texts fail to take account of the fact that, like many scholars working in the fieldwork tradition, Liang and his colleagues sought the *earliest* examples of what they conceived to be the defining types of Chinese architecture. But in survey texts, these buildings have been presented ahistorically, with their authors treating Chinese architecture implicitly as a non-historical style embedded in an equally non-historical, monolithic culture. Not surprisingly, younger scholars such as Luo Deyin, who teaches in Liang's former department at Tsinghua University, are now using the same kinds of field studies to undermine this unitary portrait and to depict architecture in China as almost unmanageably multiplicitous.

The notion of parallel, even entirely incompatible, stories underlies most post-modern and post-colonial critiques of global surveys, or "master narratives", and perpetuates the same reified concept of culture. Postcolonial critics bind themselves to a conception of culture as clearly bounded, when its porosity is evident even to casual observers, otherwise postcolonialists would have no cultural species to hybridize. Culture continues to be imagined as a corpus of distinctive beliefs, practices, attitudes, and social formations, almost universally shared within

particular societies. In architecture, these practices are commonly summarized in typologies of form or ornament. The American folklorist Henry Glassie (who later published a massive work on *Turkish Traditional Art*) made a theoretically rigorous effort to create such a culturally bounded typology in his 1977 book *Folk Housing in Middle Virginia*.¹² Glassie used Chomskian transformational grammar to create a model of the architectural culture or “competence” of house-builders in a small area in central Virginia. Glassie’s effort, brilliant though it was, demonstrated that the project was impossible. The categories of *architecture*, *housing*, *middle Virginia*, and *folk* were so open-ended that a tightly defined architectural culture could be described only by making a large number of artificial and questionable exclusions.

Glassie’s book highlights two problems with the cultural inclusivist model. First, while conventions in language, painting, and other forms of representation depend for their legibility upon shared and localized conventions for perceiving the world inside the frame – the ability to “read” or “see” any work as intended – we experience the physical environment as animate objects sharing mass and extension with inanimate objects, with which we interact through perceptual systems common to all human beings, rather than through limited and conventionalized interpretive schema. To put it another way, we are always outside the image or the text, and need special equipment to perceive their virtual reality, whereas we are always inside the physical environment and have a set of evolutionarily given ways of grappling with it. Thus, certain elementary techniques of visual effect or spatial organization, such as changes in the ground plane or the height of adjacent buildings or of closeness and distance to signal hierarchical relationships, are widely distributed throughout world architecture. I am taking care not to imply that the resulting buildings “mean” the same thing from place to place and time to time, for we do add learned canons of interpretation to our perceptual data. It does, however, suggest that builders engage similar properties of embodiment to elaborate their own distinctive social-spatial-symbolic environments.

The second problem that Glassie’s book highlights is that architecture is not a closed system – perhaps not a system at all – although architects, historians, and theorists often try to make it a system for their own reasons. If it is not a system, it is hard to accord it a unified, authentic identity of the sort that underpins rhetorics of artistic or cultural tradition. Because they are not genetic, architectural forms and spaces are thoroughly mutable, transposable and borrowable without losing legibility because their meaning is situational, not intrinsic. In his *Diffusion of Classical Art in Antiquity*, John Boardman “explore[s] how ancient non-Greek cultures reacted to Greek art, what they thought important and borrowable from it. . . . Their reactions were determined by their needs, opportunities, and for many, not least, by the idioms of their native arts”. So far so good, but then Boardman says that the book “is about the reception of art without understanding,” falling once more into the reification of cultural difference by assuming that forms

have a set meaning that can be understood or misunderstood.¹³ It is the ease of reception without *predetermined* understanding that makes architectural ideas so mobile and that undermines notions of cultural reification.

This historiographical problem is illuminated if we look at a large, complex, important site that seems to yield to no traditional mode of interpretation. I was always drawn to the monumental complex of buildings at Baalbek, Lebanon, when I taught the architectural-history survey in part because of its beauty and in part from the inclusivist impulse. For those who visited Baalbek in the eighteenth and nineteenth centuries, it was simply “Roman”. The nineteenth-century political- and cultural-nationalist agendas of Europeans (Germans) and Ottomans led both to identify Baalbek as a kind of ancestral homeland justifying their own rule by rooting it in a putatively Roman imperial legacy. After World War I, the French and the Lebanese eradicated the traces of German and Ottoman work at the site and recast Baalbek as the ancestral homeland of a Lebanese-Syrian culture. French and Lebanese archaeologists excavated and partially reconstructed the two tower altars and linked it with the massive platform supporting the complex of buildings as signs of “Oriental” cultural identity. Now Baalbek was an inherently Eastern site with a Roman decorative veneer.¹⁴

Surveys such as J. B. Ward-Perkins’ *Roman Imperial Architecture* split the difference, seeing the site as an odd hybrid of both cultures.¹⁵ But the argument, grounded in cultural-identity agendas, continues, and is summed up neatly in two recent studies of the “Roman East”. Speaking of architecture in the Lebanon, historian Fergus Millar concluded that it “remains highly uncertain what, if anything, remained of the Phoenician culture of Berytus and its hinterland”. The Roman East was simply Roman. But archaeologist Warwick Ball claimed that “Near Eastern civilization lived on under the gloss of a Macedonian and subsequently Roman veneer – indeed it remained a very vital force”¹⁶. Recent archaeologists tell us that, as reconstructed, the small altar is a confused *mélange* of several stages of that building’s history. For our purposes, I’d like to think of it as a metaphor for the fluidity and consequent lack of clarity that confronts us as historians if we try to fix buildings or regions into simple cultural or chronological categories.

Almost seventy years ago, the anthropologist James A. Ford raised this issue among archaeologists seeking to define, or “discover”, clear typologies among excavated artifacts. Ford used an architectural example to highlight the difficulty of confronting the disparate, seemingly random variations one might find among the houses of a small group of mythic islanders¹⁷. The issue that Ford identified – and the issue arises with histories of architecture at any scale – is that multiple variables are subsumed under single headings – “type”, “style”, “tradition”, “culture.” Our thinking about historical change is clouded by the use of categories that are too conglomerate to discuss rigorously.

One way to rethink this issue would be to imagine every building as the product of disparate *circles of knowledge*, rather than of a tradition or culture. Any building can be mapped on a kind of Venn diagram at the intersection of varying numbers of overlapping, but not comparable, circles of knowledge. They may represent the intersection of professional-artisanal struggles for standing, spatial patterns of social interaction, and formal vocabularies. Or of local craft practices, the availability and expense of materials, and new ideas derived from publications or other sources. Or of social hierarchies and rivalries, professional artisanal struggles for standing, and strategic or differential access to arcane ideas. These examples are not meant to be exhaustive, but to suggest that all buildings are the products of any number of heterogeneous spheres of action, thus making a precise classification or characterization impossible.

This has at least four implications for our understanding of architectural change:

The first is that architectural forms and ideas are *fluid*. Buildings and traditions alike are moving targets. As I studied Baalbek more intensely, I came to understand that the appealing reconstructions I saw in books were fictions that did violence to historical process. Baalbek never looked like any of them. There may never have been a time when anyone *intended* it to look like them. The site was used for centuries in evolving, incomplete, ruinous, partly rebuilt, repurposed, and otherwise altered states. Indeed Baalbek (and any other large, significant building) had no fixed or final state.¹⁸

From this, the second point follows: that of *decenteredness*. I invoke this over-used word to mean that we cannot think of discrete architectural traditions or cultures that have birthplaces or centers, whether we think of them in terms art historians' aesthetic metropoli or of geographers' cultural hearths. Rather than four, five, or whatever number of traditions or cultures one might posit, we should think in terms of a center is constantly moving around the human cultural surface of the earth – the center is wherever one starts. There is no point in measuring the physical, cultural, or chronological distance from Baalbek to any supposed origin point – Rome or Phoenicia. Every building lies at the intersection of its own circles.

Third, the lack of a finite number of centers demands that we rethink our assumption that architectural forms bear specific meanings that can be understood or misunderstood by their recipients. A better way to think of architecture is in terms of *ordinariness* and *extraordinariness*.¹⁹ Although we are accustomed to explain to our students and our readers the meanings that patrons or architects assigned to their structures, the living significance of buildings is contextual, so that it is less useful to speak in terms of high or low, monumental or humble, than of buildings that are ordinary or extraordinary in their contexts. While many extraordinary buildings are indeed monumental or aesthetically ambitious, a small, unpretentious building can be extraordinary in a setting of monumental buildings – think

of the House of Romulus on the ancient Capitoline in Rome. In fact, many societies preserve small, ancient, outmoded, or dilapidated buildings as sacred places thought to represent origins. Similarly, the adoption of outside formal or spatial elements is always conditioned by local contexts and meanings. They are not wrong, but different.

The fourth implication has to do with what we might call *webs of history*. The three previous points all relate to small-scale history: to the interpretation of individual buildings and small groups of buildings. What about the grand scale? In what way is this a practical way to think about history at the global level or, if you will, at the level of the survey course? The concept of circles of knowledge relieves us of the necessity of relying either on the despised grand, all-inclusive narratives or on parallel stories. A new generation of world historians offers a third way. These historians are interested in webs and flows rather than in linear chains of cause and effect. They argue that at a global scale, new questions must be asked and new kinds of answers offered. World historian Eric Lane Martin, for example, argues that “the questions of world historians are qualitatively different from the kinds of questions asked by historians who focus on particular areas. As a whole the literature of world history deals with questions related to what Marshall Hodgson called historical complexes – large-scale, overlapping historical processes”²⁰. This implies that a global architectural survey must be more than a compendium of regionally, nationally, or culturally based histories, much less of individual artistic biographies. It must be grounded in an understanding that high and low, local, regional, and global are suspended within a large-scale matrix of interactions whose energies flow in many directions. It differs both from Banister Fletcher’s effort to order disparate traditions hierarchically and from Spiro Kostof’s populist embrace of all traditions. It differs from both in that it emphasizes process. It will not be a hierarchical ordering that excludes the exotic or the inferior, nor will it be a list that aims to be comprehensive. Everything is in play; nothing – intellectual tradition, culture, environment – is determined or determining. This is a history that traces the unfolding of simultaneous, intersecting, unbounded, and non-linear processes, rather than the rise and fall of single threads. It is a play of processes and connections that will not necessarily be evenly distributed, symmetrical, voluntary, affirming, or all-inclusive.

Obviously the world historians’ model can’t be applied to architectural history uncritically. A history restricted to a single category of human endeavor – building – will necessarily encompass more discontinuities and idiosyncrasies than one devoted to a broader range of human activity. The challenge to a high-level history of architecture is to avoid confining traditions, cultures, or nations to discrete cubbyholes, while at the same time resisting the temptation to reduce all the world’s architectural history to an indistinguishable mass linked by a simple, all-encompassing rubric. Yet I think that we are at the point where a rethinking of

historical process will allow us to think in a broader and more critical way about the world's architectural riches.

NOTES

1. Quoted in Upton, D. (1995) Introduction, *The Early Architecture of Western Pennsylvania*, ed. C. M. Stotz, University of Pittsburgh Press, Pittsburgh; xiv.
2. For an exemplary study, see Abu El-Haj, N. (2001) *Facts on the Ground: Archaeological Practice and Territorial Self-Fashioning in Israeli Society*, University of Chicago Press, Chicago.
3. Quoted in Upton, Introduction, xvi.
4. Bozdoğan S., Necipoğlu, G., eds. (2007) History and Ideology: Architectural Heritage in the 'Lands of Rum', *Muqarnas* (24), Brill, Leiden and Boston.
5. Sicheng, L. (1984) *A Pictorial History of Chinese Architecture: A Study of the Development of Its Structural System and the Evolution of Its Types*, MIT Press, Cambridge; Shiqiao, L. (2002) Writing a Modern Architectural History: Liang Sicheng and Liang Qichao, *Journal of Architectural Education* 56(1) 35-45; Rujivacharakul, V. (1997) *The Rise of Chinese Architecture: Knowledge-Making and Theories of Evolution at the Edge of the World*, *Art in China*, ed. C. Clunas, Oxford University Press, Chicago; 9-10.
6. Kostof, S. (1985) Preface, *A History of Architecture: Settings and Rituals*, Oxford University Press, New York; (n.p). Emphasis added.
7. Hamlin, F. T. (1940) *Architecture through the Ages*, G. P. Putnam, New York; 399-400.
8. Hamadeh, in Bozdoğan S., Necipoğlu, G. eds., *History and Ideology*, 187.
9. Kostof, *History of Architecture*, Preface (n.p.), 15-16.
10. Carrier, D. (2008) *A World Art History and Its Objects*, Pennsylvania State University Press, University Park; 37, 41, 44.
11. Rujivacharakul, *Knowledge-Making*. Ito's comparative drawing can be seen in Reynolds, J. (2002) Teaching Architectural History in Japan: Building a Context for Contemporary Practice, *Journal of the Society of Architectural Historians* 64(2) 231, fig. 1.
12. Glassie, H. (1975) *Folk Housing in Middle Virginia: A Structural Analysis of Historic Artifacts*, University of Tennessee Press, Knoxville.
13. Boardman, J. (1994) *The Diffusion of Classical Art in Antiquity*, Thames and Hudson, New York; 1, 10.
14. Collart, P., Coupel, P. (1951) *L'Autel monumental de Baalbek*, Librairie Orientaliste Paul Geuthner, Paris; Collart, P., Coupel, P. (1997) *Le petit autel de Baalbek*, Librairie Orientaliste Paul Geuthner, Paris.
15. Ward-Perkins, J. B. (1981) *Roman Imperial Architecture*, Penguin, Harmondsworth; fig. 202.
16. Millar, F. (1993) *The Roman Near East, 31 BC - AD 337*, Harvard University Press, Cambridge, 285; Ball, W. (2000) *Rome in the East: The Transformation of an Empire*, Routledge, London; 1.

17. Ford, J. A. (1971) The Type Concept Revisited, *Man's Imprint from the Past: Readings in the Methods of Archaeology*, ed. J. Deetz, Little, Brown, Boston; 58-72.
18. Upton, D. (2009) Starting from Baalbek: Noah, Solomon, Saladin and the Fluidity of Architectural History, *Journal of the Society of Architectural Historians* 68(4) 457-65.
19. Upton, D. (2002) Architecture in Everyday Life, *New Literary History* 33(4) 707-23.
20. Martin, E. L. (2005) World History as a Way of Thinking, *World History Connected* 2(2) [worldhistoryconnected.press.uiuc.edu/2.2/martin.html] Downloaded (03.06. 2005).

BİLDİRİLER
PROCEEDINGS

ESKİÇAĞ
ANCIENT PERIOD

CONSTRUCTING WITH THE PEN: EXPERIENCING ARCHITECTURE THROUGH THE LETTERS OF PLINY THE YOUNGER

Oya DİNLER¹

Pliny the Younger describes the position of Roman intellectuals, including himself, as finding “joy and consolation in literature”.² His literary style, established in his private letters, is *sui generis* among other renowned Roman authors and writing is a kind of an inheritance for Pliny from his uncle Pliny the Elder, the author of Natural History. The visualization of his villas and the landscape in his text is one of the most vital delights of his writing.³ These letters provide a stage on which Pliny puts on view his image of public and private life in a moral perspective and emphasize the possibility of Pliny’s construction of an idealized, virtuous, and fulfilling life under a stable political reign of the emperor Trajan (Leach, 1990, 35).

Pliny describes the physical dimension of his built and un-built environment “as in life, so in literature”.⁴ A memory which is constructed in his letters to be remembered from a certain perspective needs reminders and using real names and places about narratives strengthens the value of the text. Pliny wanted to give his readers feeling of experiencing his houses. Memory keeps a more abstract image of space because the experience of our bodies is perceived⁵ and transmitted into our memories in visual and conceptual terms (Bloomer, 1979, x). The use of this metaphorical reading became an important part of Roman upper-class education in rhetorical practices. Pliny, a professional writer who did not use the precise technical knowledge of architecture in describing a spatial image (Allison, 2001, 183), is an initiator of a style in which the space is described in order to be read from the text.⁶ Thus the text is no longer a physical description but is rather suggestive of the living character of the architectural entity.

In the expressions that Pliny used to praise the quality of his friend Nepos’ works (Pliny, Book II, 3), we can perceive the processes of thinking and writing in terms of oratorical criteria which recall architectural references.

“His expressions-and what expressions!-are studied and polished. A great deal of reading, and a great deal of writing, shine out of spontaneity. His introductions are appropriate, his narratives clear, his polemics sharp, his summaries powerful, his embellishments elevated. In short, he instructs, charms, and moves his audience, and you will find it hard to select the most impressive aspect of the three. His enthymemata are numerous, and so are his syllogisms, the first abridged and the second fully formed; it is quite an achievement to construct these even with the pen.” (Pliny, Book II, 3).

The criteria for crafting successful oratory, which were already standardized by Cicero, are three distinguishing aspects by which architecture attracts its spectators. The style of a text, speech and a building ‘instruct’ the audience and the visitors. The overall effect of the speech and the building ‘charms’ them. In fact, the charm of the house and the pleasure are the first concerns in Pliny’s villa descriptions.⁷ The most vital aspect of the task of builders was to provide an inspirational path in order to “move” the spectators. This metaphorical movement is actually used as the strongest medium in the Plinian sense, which makes the reader experience starting from a city after a busy day on a route to the house. As the reader moves towards the house, a broader scene is depicted for each side of the house in order to provide a 360 degree view to the reader. Pliny guides us from one room to another with an outside view from each window but the emphasis is always on modesty which is tied with nature. He tries to portrait a harmony between architecture and land because his house reflects his personality which should not be seen as an artificial construction. Modesty in an architectural sense symbolizes nature which is also related to aesthetic values.

These three fundamental criteria bring the success to the creators of written and architectural products which are constructed by pen.⁸ In this sense the descriptions of places enhance the charm of a narrative. Pliny advises readers about place descriptions that these should be composed “in the manner not only of the historian, but also of the poet” (Pliny, Book II, 3). In fact, the harmony as the most fundamental component emphasizes the importance of metaphor of physical and mental movement. It is the same kind of harmony which should be caught up in movements of mind and body: “[T]he speaker’s gestures, his movements as he moves forward and bustles this way and that, and the vitality of his body which harmonizes with the shifting movements of his mind”.⁹

In contrast to Pliny’s general intention (Pliny, Book II, 19. 2) to keep the length of the letters short (Sherwin-White, 1966, 3-5), the villa description is extremely long but he defends himself that he is “attempting to present the house before your eyes, and as long as he does not introduce anything extraneous and irrelevant, it is the house being described and not his letter describing it which extends itself”.¹⁰ One of the two long letters presenting Pliny’s Laurentine villa has tempted scholars to reconstruct plans and a model of it (Pliny, Book V, 6. 44). Although Pliny’s description of the villa is not an absolute account of every part of the complex, his style reflecting the character of structure has provided a crucial way of describ-

ing villa architecture. The description of the position of the villa augmented by climatic, meteorological, and astronomical references signifies the peculiarity of the letter. The Laurentine and also Tuscan villas are described in an innovative way which functions as a specifically designed guide book to visit Pliny's estates.

Pliny reserves a letter to describe his seashore Laurentine villa which is far from the political life of Rome. The reader approaches the house from the east towards the west. He gives a human dimension to the architectural space. On the central axis, the reader has now view from the entrance hall towards the dining room which is shaped in order to grasp maximum vision and proximity to the sea. Even the feeling of the wind coming from a specific direction is mentioned for the one who is now standing in the dining room by the sea. Starting from the dining room, the backward view is also indicated "towards the inner hall, one colonnade, the courtyard, the other colonnade, and then the entrance hall, woods, and distant mountains"¹¹. Pliny also shows a special effort to exempt the letter from the sequence of monotonous spatial description. Little details distract the sequence and break the tedium like a cupboard fitted into a wall "containing books that are not to be merely read but repeatedly read" (Pliny, Book II, 17). He keeps giving directions for the reader. Although the structural details are missing, the reader can still realize the visual limits of space with the help of position of the rooms in relation to the other parts. The walls are the sole definer of the form of the space. The adjectives describing the rooms do not give any clear idea about the dimensions. The monumentality of the passageway is expressed as "almost like a public building"¹². Pliny prefers to transfer the visual experience to the reader with his simple style and he takes advantage of the fact that architectural references help the reader to visualize the complete image of the aimed place. Thus, Plinian narrative is full of simile and ordinary adjectives. The words *spatiosa* and *effusa* which are translated as large and spacious can be alternatively used to express the wideness of the cooling-room of the baths (*frigidaria*). However, in terms of the portrayal of the space, the adjectives are copious and opulent (*magis elegantes quam sumptuosae*). Those adjectives illuminate the taste of the house owner and character of the house. Pliny wished to be associated with the modesty and elegance of his house. Petronius, however, utilized same literary strength for social criticism. His figure, Trimalchio, in the *Satyricon* is a representation of immorality and bad taste. The vulgarity of Trimalchio was narrated to satirize the moral decline of society under the reign of Nero. In comparison to Trimalchio's house, architectural luxury of the villas of Pliny is mentioned as an illumination of sophisticated taste and elegance which also implies the spirit of the reign of Trajan.

"The villa lies at the base of a hill, but the view seems to be from the top, for the hill rises so gently and gradually, and the slope is so deceptive, that you would think, not that you were mounting it, but that you had already done so" (Pliny, Book V, 6. 14).

The beauty of nature is portrayed to frame the architectural scene in which the villa shines. The directional guidance given for the estate helps the reader to im-

agine this panorama as if looking at the villa or a realistic painting of it from a certain distance. Then the architectural features begin to be described while the reader approaches the house sentence by sentence.

“In front of the colonnade is a terrace divided into several sections of different shapes which are separated by hedges of box. ... At the head of the colonnade a dining room juts out. Through its folding doors it surveys the end of the terrace and immediately beyond it the meadow and the expanse of countryside. From the windows on one side it looks out onto the side of the terrace and onto a projecting part of the house” (Pliny, Book V, 6. 16-19).

The colonnade, the terrace, and the doors make it possible to visualize a frontal view of the villa. Pliny provides guidance to the reader with both the view of the house from the distance and the view from the house. This view through the terrace in Pliny’s description is identified as the first of its kind, and has become one of the fundamental design principles of the villa architecture (Du Prey, 1994, 5-6). “The appearance of the area is very beautiful. Think of some massive amphitheatre, one which nature alone can fashion” (Pliny, Book V, 6.7).

The architectural descriptions of the Tuscan villa are less accurate than the Laurentine example (Sherwin-White, 1966, 321) but Pliny follows exactly the same structure demonstrating that architecture has flourished in the beauty and harmony of the landscape. The optic gradually narrows but this time the villa has a long and broad portico leading to an old-style atrium and a façade, multiple levels of several rooms, and a covered gallery. The details of this design are more complicated to understand on account of the nontechnical language of the descriptions.

“[...] in front of which there is an ornamental pool lying below the windows and enhancing the view from them, for it is pleasant both to the ear and to the eye, because the water cascades down from a height and turns white when it enters the marble basin. This room is beautifully warm in winter, for it is constantly bathed in sunshine. Adjacent to it is the hot-air room, and if the day is cloudy the steam is injected and takes over the role of the sun.” (Pliny, Book V, 6. 23-24).

The message is clearly given by Pliny’s descriptions that the eye has to be pleased by the beauty of nature and the harmony of it with villa architecture. The textual descriptions and the impressionistic language on architectural descriptions, in the case of Plinian literature, build up a concrete structure filled with actual lives, feelings, and movements, which allow the reader to experience it. Pliny invented a unique way of describing the architecture and its surroundings. His villa and also his descriptions express the taste of an educated writer of the Roman elite, who was able to shape both the architecture of the villas and the minds of his readers.

The house symbolized the identity of a house owner and sometimes the house became the virtue itself that passed to the heir of the owner in Plinian literature. The architecture, in this way, functioned both as the preserver and the transporter of these virtues. Pliny explains this view flawlessly while mentioning appropriateness of being an owner of a house which has connection with virtuous and hon-

ourable people. Quadratus was an outstanding character according to Pliny but his grandmother, a well-known woman from high society, did not fit into the norms of society due to her extravagant and luxurious lifestyle. Her house which once had belonged to an honourable person, Gaius Cassius, was left to Quadratus. Pliny expresses his happiness that “for my friend Quadratus will occupy and adorn it, and restore it to its ancient distinction, fame, and glory, since he will emerge from it as great an orator as Cassius was a jurist¹³”. This connection signifies the idea that the characters of a house and of its owner(s) are reciprocally involved in the establishment of social norms.

“So I often call the first (villa) Tragedy and the second (villa) Comedy, for the one rests on Tragedy’s high boots, and the other on Comedy’s slippers. Each has its particular charm, and each seems more attractive to its owner because it is different” (Pliny, Book IX, 7. 3).

By characterizing his houses with names Tragedy and Comedy, it might be accepted as a testimony that both the physical and the spiritual aspects determine the nature of villa architecture and the life of the owner.¹⁴ Human characteristics, identities of dwellers and builders and their moral qualities are embodied in villa architecture. For Pliny, writing itself was not a passive pleasure. Construction from a stylistic perspective was important for him both in literature and architecture because the act of writing and of constructing whether a text, speech, or a villa was a production which might help him to reach his ultimate aim, immortality with a modest and virtuous image.

Pliny the Younger contributes to our understanding of his time by picturing his life within the moral value system of Roman elite society. However, the literary criticisms of his writings also highlight that the letters are designed to be published. Although the value of the letters does not depend on the construction of his texts, it is important to be able to recognize how Pliny identified his quest which magnified genius in literature, morality in public activities, and modesty at home. He unambiguously addressed virtues which a Roman intellectual must have had in his own image and, in some instances, in others’ as well. The transparency of Pliny’s literary quest emanated from his simple and clear style which was constructed, edited, and polished. However, Pliny also constructed ideals which fit well into moral values and exceptional qualities. In order to eliminate the risk of being anticipated by his readers, equal amounts of stress on his eligibility as a noble and modest intellectual and on his friendliness were spent. The readers are constantly reminded and convinced by Pliny’s constructed ideals throughout the letters. This makes the identification of his literary genre more important because although there seems to be a nuanced distinction between a text which intends to write history and a text from which we read (and also write) history, it affects the whole interpretation and understanding as in the case of Pliny’s letters. When the constraints and inevitable subjectivity of any past and present historiographical efforts are taken into consideration, Pliny becomes a more valuable source

because history is part of his artistic literary agenda. In fact, he wanted to achieve immortality and virtue in the pages of history with his idealized image. What is striking in his intention is his effort to transform his texts into historiography in a natural way that the readers feel the seriousness and preciseness of his writings and trust his friendly character.

BIBLIOGRAPHY

- ALLISON, P. M. (2001) Using the Material and Written Sources: Turn of the Millennium Approaches to Roman Domestic Space, *American Journal of Archaeology* (105:2) 181-208.
- BLOOMER, K. C., MOORE, C. W. (1979) *Body, Memory, and Architecture*, Yale University Press, New Haven and London.
- DU PREY, P. R. (1994) *The Villas of Pliny from Antiquity to Posterity*, University of Chicago Press, Chicago.
- LEACH, E. W. (1990) The Politics of Self-Presentation: Pliny's "Letters" and Roman Portrait Sculpture, *Classical Antiquity* (9:1) 14-39.
- NUTTING, H. C. (1926) Cicero and the Younger Pliny, *The Classical Journal* (21:6) 420-430.
- PEMBER, C. (1947) The Country House of a Roman Man of Letters: The Lost Villa of the Younger Pliny, *Illustrated London News* (5653) 220-221.
- PLINY, C. C. S. (n.d) *Letters and Panegyricus I*, Books 1-7, trans. B. Radice (1972) Loeb Classical Library.
- PLINY, C. C. S. (n.d) *Letters and Panegyricus II*, Books 8-10, trans. B. Radice (1972) Loeb Classical Library.
- PLINY, C. C. S. (n.d) *Complete Letters*, trans. P.G. Walsh (2006) Oxford World Classics.
- SHERWIN-WHITE, A.N. (1966) *The Letters of Pliny: A Historical and Social Commentary*, Oxford at the Clarendon Press.

NOTES

1. Oya Dinler is a doctoral candidate at the department of classics and ancient history at Exeter University in the UK. She works with Professor Stephen Mitchell researching "*Meanings of Luxuria in Roman Architecture*". She was awarded a Koç University Anatolian civilizations research center junior fellowship in 2010-11.
2. "*Et gaudium mihi et solacium in litteris,*" (Pliny, Book VIII, 19.1).
3. This article uses the translation of the original Latin text by P.G. Walsh for the analysis of the letters.
4. "*Ut in vita sic in studiis...*" (Pliny, Book VIII, 21.1).

5. The historian Geoffrey Scott explains that our experience of space gives bodily measurement which is distinguished by visual and mechanical measurements. This theory has been investigated by Bloomer and Moore (1979, 26-28).

6. Allison (2001, 183) argues that Pliny's "aim was to entice his reader and friend to visit him and to display his expertise in architectural terminology." However, it has been clear that Pliny did not have enough technical knowledge and did not possess architectural terminology in his letters. In addition, the letters of Pliny are still an invaluable source in understanding activities, lifestyle, and perspectives about his relations with the environment and people as a member of the elite, even though he did not aim to describe them. The reason that he mentioned identifiable names of individuals and their events was to make his arguments strong and believable. This aim does not diminish the importance of the descriptions of his life and his perception.

7. "You express surprise that my Laurentine, or Laurentian if you prefer, estate gives me so much pleasure, but you will no longer be surprised when you get to know the charm of the house, the convenience of the location, and the expanse of the shore." (Pliny, Book II, 17. 1).

8. "I only pray that in the days to come the gods may preserve this joy for me, and this fair fame for the house." (Pliny, Book V, 6. 46).

9. "...nam descriptions locorum, quae in hoc libro frequentiores erunt, non historice tantum sed prope poetice prosequi fas est." (Pliny, Book II, 5, 6).

10. Sherwin-White, in his introduction of the commentary of the letters, defines three rules. The first rule is to form each letter with a single theme. The length of the letters is limited by the second rule. The third rule indicates his uniqueness in creating a style in which the language provides a remarkable tone of feeling (1966, 3-5).

11. The most striking reconstruction is a model of the Laurentine villa which has been constructed by an architect Clifford Pember in order to "re-create the vanished glories of this imposing structure". In 1947, he wrote an article to *The Illustrated London News* about this detailed reconstruction and its exhibition in the Ashmolean Museum.

12. "*Hinc cryptoporticus prope publici operis extenditur.*" (Pliny, Book II, 17.16).

13. Pliny, (Book VII, 24). In this letter, Pliny talks about the character of Quadratus who gained two-thirds of her grandmother's estate after she had died.

14. In this characterization, Pliny followed the way Cicero gave names of his two gymnasia at his Tusculan villa as 'Academia' and 'Lyceum'. The inspiration of Cicero was from the buildings in which Plato and Aristotle gave lectures. Pliny's similar attempt is one of the aspects in the study of literary comparison of Pliny and Cicero according to Nutting (1926, 420-430).

THE THEATRE OF EPHEBUS – NEW RESULTS ON THE ARCHITECTURAL HISTORY OF THE AUDITORIUM

Gudrun STYHLER AYDIN¹

The ruin of the ancient Theatre of Ephesus, one of the largest theatres of Asia Minor, still presents an important monument in the field of theatre research. In the run up to the theatre's planned reuse in its original function as an events venue, since 2003 a building archaeology project has been conducted to investigate the construction history of the theatre's auditorium.² In addition to scientific research, the project faces the task of creating the foundations for the necessary restoration and consolidation of the monument and its subsequent protection by means of a building survey and documentation of the entire substance of the structure, including its modern alterations and additions.

On the modern excavation site on the western slope of the Panayır Dağı, the theatre rises ca. 30m upwards with sixty-one rows of seats and encompasses a space of approximately 150m in diameter. The original shape of the three-tiered auditorium is easy to distinguish, although deprived of its former marble facing. The large theatre terrace, the base storey and fragments of the *scaenae frons*, once three stories high, are evidence of the erstwhile grandeur of the stage area almost 42m in length.³ Additionally, hundreds of building pieces from the collapsed architecture could be secured in the stone gardens in front of the theatre.

The surviving condition of the Theatre of Ephesus reflects the construction phases of the Hellenist complex, the constructive adaptations under Roman rule, and also its use as a part of the city wall during the Byzantine era. According to today's insights, the most comprehensive changes to the monument took place in the Roman phases of construction in the 1st and 2nd centuries A.D. In the following, some findings regarding this main conversion of the theatre's auditorium will be presented.

Research History

The basic framework of dating was developed at the beginning of the 20th century by researchers from the Austrian Archaeological Institute, Rudolf Heberdey, Wilhelm Wilberg and George Niemann. Their monographic work “Das Theater in Ephesos”, dated 1912, became the foundation for numerous additional investigations into the Theatre of Ephesus and other theoretical theatre treatises in the subsequent decades (Heberdey, Wilberg and Niemann, 1912). But a full excavation of the auditorium was not started until 1959 under the leadership of the Ephesus-Museum in Selçuk (Scherrer, 1995, 44; Atalay, 1972, 46). With the exception of a brief approach by Wilhelm Alzinger in 1969, it was not until 1993 that Stefan Karwiese and İbrahim Ataç took up academic research on the structure itself once again.⁴ In continuation of their work, since 2003 the first true-to-shape measurements have been made of the monument, based on 3D laser scan technology (Cf. Döring, Liebich 2006). Since 1997, architect Arzu Öztürk has been working on a detailed construction survey of the stage building with the Roman *scaenae frons*. New excavations in the theatre started in 2001. They are being conducted by archaeologist Martin Hofbauer.

State of Research

To appreciate the following new architectural findings, first a short overview of the previous research on the auditorium will be given, ending with the above-formulated period of focus. However, no claim is made to represent the full extent of the discourse.

Heberdey's and Wilberg's dating of the *poros* building of the first Hellenistic stage to the first half of the 3rd century B.C. was a hypothetical conclusion drawn from the foundation of the city of Lysimachos in 287 B.C. (Heberdey, Wilberg and Niemann, 1912, 18, 52). Karwiese and Ataç assumed the erection of the theatre in the same context as the constitution of the Roman province Asia in 133 B.C. (Scherrer, 1995, 160; Ataç, 1999, 3). Regarding the first Hellenistic stage, on the basis of finds of Hofbauer's recent archaeological research, the building can be shown cautiously to date from the late 3rd / early 2nd century B.C. (Hofbauer, 2007, 17, 43). Related to the form of the original auditorium in research literature, two different viewpoints have been offered. Heberdey and Wilberg supposed that there was already a *koilon* with three tiers in the first theatre (Heberdey, Wilberg and Niemann, 1912, 16). In opposition to this, De Bernardi Ferrero and later Karwiese and Ataç formulate the idea of an auditorium that rose successively tier by tier (De Bernardi Ferrero, 1970, 49-66; Scherrer, 1995, 160; Ataç, 1999, 3). Certainly, a corresponding size of the *koilon* may be endorsed for the first Hellenistic stage building, one of the largest in the Hellenistic period in Asia Minor. The most extensive alteration to the auditorium was the construction of an extended access system. It was mainly brought about by the erection of the *scaenae frons* in the period of Domitian (81-96 A.D).⁵ Due to the construction of the Roman *logeion*,

which was largely extended into the orchestra, the *parodoi*, formerly important accesses to the Hellenist *koilon*, became unusable.⁶ In the context of the extension in the northern and southern wings of the theatre, new barrel-vaulted access corridors were built. They were organized in relation to the tiers and led the visitors to the respective *diazoma*. On the basis of the inscriptions, the completion of the building activities is dated to the period of Domitian for the north part and to the period of Trajan for the south part.⁷

State of Preservation

The auditorium, the ground plan of which exceeds a semicircle, encloses an angle of ca. 215°. This form shows the Roman *cavea* as it has survived from the 2nd century A.D. (Figure 1). However, only isolated fragments of the former cladding with marble slabs still exist.⁸ By contrast, the substructure of the seats dating from the period of construction is easily visible in many areas. Originally, the Roman *cavea* consisted of eleven sectors in the lower tier as well as twenty-two sectors in the two upper tiers. Today, seating areas that were located near the *analemmata* and above the *vomitoria* have been destroyed – in some cases together with the chambers of their substructure. However, ca. two thirds of the substructure of the seating steps still visible today originates from the period of construction. A third has been reconstructed over recent decades.

Of those entrances for the audience that are situated in the theatre's outer wall in relation to the seating tiers, only the *vomitoria* to the central *diazoma* still exist, together with their vaulting. However, these also display considerable damage, particularly to the barrel vaulting. The 40-42m-long corridors leading to the lower *diazoma* – which run behind the *analemmata* and are also connected, via stairs, to the Marble Road on the western side – have survived primarily as contours. Some of the tall, upright side walls of the corridors with marble slabs erected using an orthostatic technique and their impost ledges are still *in situ*. However, the covering vaulting and the substructural chambers that were previously above them – erected as a substructure for the tiers – have caved in.

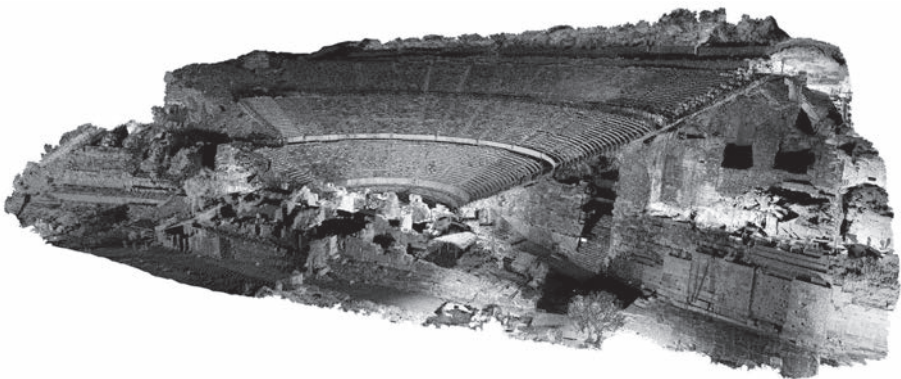


Figure 1. The theatre of Ephesus, view from south-west (3D-scan image) (Irmengard Mayer).

All the entrances to the building in the areas of the northern and southern outer walls of the theatre were closed up at a later date. There were differing reasons for this, such as securing the walls' stability, incorporating the theatre into the course of the Byzantine city wall, or the conversion of parts of the building. These historical sealing walls, which give indications among other things of the history of the structure's usage, have survived or have only been partially deconstructed in the recent past.

The ca. 60m-long *analemmata*, which formerly constituted the west facade of the auditorium, are still standing to a height of 10m together with their façade architecture. Above the aforementioned height there are areas in which the heart of the wall is visible because the facade blocks have broken out, or where the wall is completely destroyed. Here, it is possible to study the system of chambers behind it. The enclosing walls in the north and south present a similar picture to the *analemmata*. Below the seating areas, one of the four long-distance channels providing water to the city of Ephesus, known as the Kaystros channel or the channel of Claudius Aristion, also crosses through the auditorium.⁹ It has survived with its architectural structure almost complete.

Construction and Materials of the Seating Areas:

Substructure

The substructure, which has survived from the age of antiquity, was laid out for the most part using single blocks, which are made of either fine-grained, grey marble or a compact, reddish breccia – both stones are materials typical of Ephesus. In some areas of the auditorium, the rock of the Panayır Dağı was available at a height that could be used directly as substructure for the seating rows. The proportional gradient of the individual tiers differs; as already known, it increases slightly from the centre upwards (Heberdey, Wilberg and Niemann, 1912, 16). The hillside was almost completely usable for the construction of the lower tier composed of eleven sectors. However, in the upper two tiers only the middle ten to twelve of twenty-two sectors were built by using the existing slope. The rest of the seating areas up to the respective *analemma* in the west are founded on a system of substructure chambers.

As far as can be seen, those hollow chambers are barrel-shape vaults and were built on top of one another; their axes are oriented both radially and tangentially to the orchestra. Particularly in the area behind the *analemmata* and along the outer northern and southern walls of the theatre, many of the hollow chambers and their dimensions can still be perceived, due to the collapse of the tiers. This means that they can be reconstructed geometrically. In parts, the walls of the hollow chambers lower down are built from large-format, roughly-hewn stone blocks. In this case *opus caementitium* was employed only for the vaulting or respectively the chambers in the upper area of the tiers. The barrel vaulting in the chambers

of the substructure was made with the aid of a frame and wooden planking, as can be seen from the impressions of the frame's planks on the underside of the vaulting and the holes for the frame. Above the planking, first the lower layer of the vault was laid down carefully using vertical-format quarry stone mixed with mortar. The *opus caementitium* followed on top of this layer. Finally, the graduated substructure of the seating rows above this was constructed using broken quarry stone.

Marble Cladding

As has already been said, only a very small percentage of the cladding of the *cavea* with marble slabs has been preserved. By comparison to other theatres in Asia Minor, this cladding of the seating areas with a horizontal seating slab, vertical back, and lateral blocks at the transition to the radial staircases represents a rare constructive solution, for in almost all of those theatres the ascending rows of seating were constructed from massive seating blocks. By contrast, only a few examples of marble slabs as cladding are evident in Asia Minor, in theatres like those in Pergamon, Metropolis, in the sanctuary of Asklepios outside of Pergamon, or the Odeon in Ephesus.

As a result of the building survey to date, besides the clarification of the process by which the cladding of the seating steps was produced, it has been possible to classify two types of seating slab as well as four different types of lateral blocks with a lion's foot motif among the related building components (Figure 2)¹⁰. The design of the two types of seating slab differs. The majority of the seating slabs found have a simple profile with a ridge and a hollow groove at the front (TypeA)

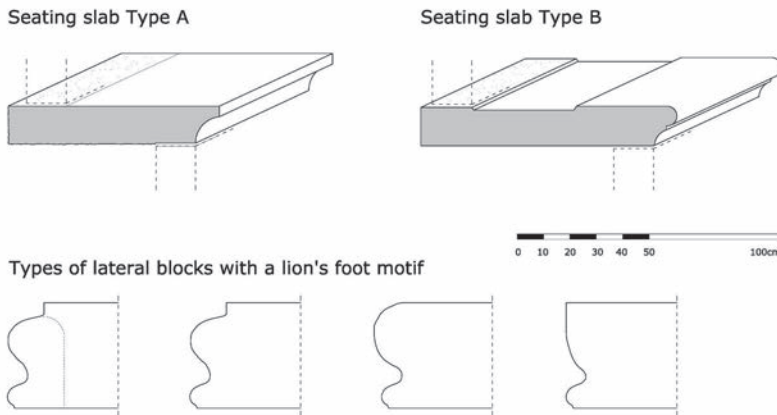


Figure 2. Seating slabs and lateral blocks of the marble cladding for the seating rows (Gudrun Styhler-Aydin).

A second group of slabs was fashioned in a more complex way. Here, the front was given a rounded profile, a small ridge and a hollow groove. In addition, the upper side of the slabs is divided into zones for sitting on and for walking along (Type B).

Among the ca. 150 surviving seating slabs of Type A, the dimensions of the simple profile with ridge and hollow groove at the front only deviate minimally, while the dimensions of the cut slabs – that is, the length and width of them – are very different indeed. This makes it clear that no standardised elements were employed in the case of the seating slabs. The differences in size are up to 0.35m in length and up to 0.80m in width. Only the profile with the ridge and hollow groove – the thickness of which, with very few exceptions, ranges between 0.11-0.14m, with the height of the ridge being 0.05-0.06m – is repeated with only minimal deviations in the dimensions. Thus, it seems that the seating slabs had already been given the profile and the lower connecting zone to the vertical side panel when rough cut. As they were set out, adjustments were then made at the sides and in length according to the relevant position. The circular geometry of the auditorium naturally led to many trapeze- and parallelogram-shaped cuts, which can still be observed in a constructive context in the aforementioned theatre in Metropolis for example.¹¹

Regarding the side stones with the lion's foot motif, the findings also permit us to conclude that they were first transported as rough-cut stones and that the final processing took place only when they had reached their final position.¹² As it has been possible to find both rough-cut and fully developed motifs belonging to each of the four classified types, the work was obviously not finished completely. This corresponds to other observations in the theatre, like in the *vomitoria*, for example. Although they were certainly usable, they were incomplete in many details.

The advantages of cladding the seating steps with marble slabs are obvious. Besides saving on the higher quality material used for the cladding by comparison to the substructure, a considerable degree of prefabrication was possible. In addition, the individual building components could be transported more easily during the construction process (Izenour, 1977, 16). When a surface area of more than 10,000m² needed to be covered, the additional effort arising from the necessary joining of the building components at intervals was probably less significant.

Architectural Findings Regarding the Extension of the Auditorium under Roman Rule:

Seating Areas

The division of the lower tier into eleven *kerkides* framed by twelve *klimakes*, which is visible today, can be traced back to the Hellenist *koilon*. It can also be deduced from the arrangement of the stepping stones to cross the Hellenist water channel around the orchestra (Heberdey, Wilberg and Niemann, 1912, 14-16).

Further pointers to this situation may be found at the inner junctions of the former *analemmata*. There, construction elements showing the contact areas for the erstwhile *klimakes* are still visible. Further evidence is an inscription that was originally legible from the Hellenist *parodos*.¹³ For the most part, these sections of wall are no longer standing *in situ*, but have been historically reconstructed in relatively the same position.

But how should the upper areas of this *koilon* be visualised? Here, the different materials for the substructure of the seating steps and radial staircases are noticeable when viewing the step construction of the auditorium. As mentioned above, larger-sized blocks of grey marble or reddish breccia were used in the area of the slope. In contrast, the substructure of the seating rows outside of the slope is made of *opus caementitium* with a layer of broken quarry stone on top to form the seating steps (Figure 3). With respect to the two upper tiers, these two differing construction techniques may possibly give a first indication of the dimensions of the primary *koilon* and its extension. Thus, following the eleven sectors of the lower tier, it was principally the area of the slope that was used for the central and upper tier. The construction of the *diazoma*-walls lends further backing to this theory. Especially at the central *diazoma*, which is located between the central and the upper tier, both construction techniques mentioned are visible in the substructure of the *diazoma*-walls. As a restriction, it must be said that the *diazoma*-walls were



Figure 3. View to the auditorium from south. The arrows show the change of construction technique in the substructure of the seating areas: larger-sized blocks in the area of the slope and *opus caementitium* outside of it (Irmengard Mayer).

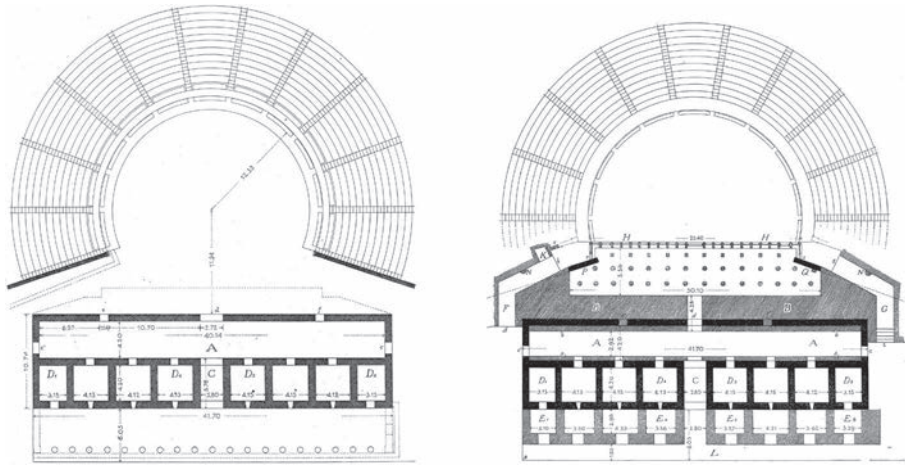


Figure 4. Plan of skene-orchestra-complex according to Heberdey, Wilberg and Niemann (1912, 7, 32). Left: Plan of Hellenistic period, Right: Plan of Early Roman period.

consolidated and partly completed with modern materials or reconstructed in the 20th century restoration phases as well. This makes the legibility of the findings more difficult.¹⁴

During the extensive development of the theatre between 82 and 112 A.D., various changes were necessary in the areas of contact between *skene*, orchestra and *koilon* in conjunction with the construction of the *scaenae frons*. The original *parodoi* therefore became unusable due to the construction of the Roman *logeion*, which extends more than 6m into the orchestra, and they were moved by narrowing the two outermost *kerkides* of the lower tier. At the same time, there was probably a first alteration in the area of the lower seating rows¹⁵ (Figure 4).

Accesses

A further innovation was the addition of access corridors to the lower and central *diazoma*, which were linked additionally via systems of paths outside the theatre. With passageways varying in width from 4.70-5.00m, they established access suitable for a great number of visitors.

The *vomitoria* to the lower *diazoma* were constructed as high passages more than 40m long, with barrel vaulting. In the southern *vomitrium*, the starting point of the ashlar vaulting in the first, 20m-long southern section was 5.70-5.80m above walking level. On the west side, three chambers flanked the access. In the second section of the vault above the stairway, the starting point of the ashlar vaulting drops down by ca. 5.70m. A shielding wall was constructed in order to be able to connect the different apex heights of the high and the low vaulting in the passageway; this is still discernible from the in situ “waiting blocks”, which are oriented orthogonally to the wall of the corridor (Figure 5). A similar solution for



Figure 5. Barrel vaulting in the southern *vomitorium* to the first *diazoma*. The in situ “waiting blocks” of a shielding wall show the junction between the high and low vaulting (Gudrun Styhler-Aydin).

connecting vaults with different apex heights is known from the theatre in Milet, for example.

The *vomitoria* to make the central *diazoma* accessible provide a good illustration of how the system of access responded to the topography outside the theatre. While the course of the hill enabled access to the *diazoma* on the same level at the south side of the building, access from the surrounding landscape to the *diazoma* in the north could only be created by means of a stairway in the *vomitorium*. Its lowest point, according to current insights, must have been ca. 3.80m below the present ground mass, which indicates an entrance opening in the theatre’s outer façade with an overall height of around 8.70m to the apex of the vaulting. Both *vomitoria* remained unfinished with respect to the detail processing of the construction elements and in the floor and wall areas, although the degrees of completion differ.

Enclosing Walls

Changes to the building in connection with the system of access can also be observed in the enclosing walls of the theatre. Particularly in the south, the appearance of the outside wall is easily visible as a result of the archaeological excavation of the major stairway system. Here, the section of wall between the upper



Figure 6. South façade of the theatre with the entrance to the central *diazoma* (Irmengard Mayer). a) Façade made of local grey marble blocks, the fronts of which have a cushion form b) Starting point of the new wall section, dated to 102-112 A.D c) Detail of wall division d) New wall section made of light blocks in whitish yellow colour with a smooth appearance.

portal and the *vomitorium* to the central *diazoma* is constructed from squared blocks of the local grey marble, the fronts of which have a cushion form. In this section, the steps of the outer stairway are also made from the same material. In the direction of the lower entrance, a new section of wall begins with the layout of the central *vomitorium*, which has been dated to 102-112 A.D. by means of an inscription carved in the outer archivolt.¹⁶ Now the outer blocks are a light, whitish yellow colour and have a smooth appearance (Figure 6). A change in material also takes place in the surfacing of the steps on the outer stairs. By the central entrance, a detail of wall division is discernible on two blocks: here, adjacent to the springing zone of the vault, the profile is continued as a horizontal band. The alteration of the enclosing wall is also discernible on the northern façade of the theatre. However, here the façade is largely covered by a late Roman reinforcing wall.

Portico

The upper termination of the theatre was formed by a portico; a picture of this can still be gained in the area of the theatre on the hill side. Its termination on the western side in the direction of the *analemmata* cannot be reconstructed due to the state of preservation in both north and south.

As the outline of the portico shows, in both north and south the spatial structures behind the back wall of the portico were apparently taken into account during construction. It is only in the course of the middle two quarters that the hall maintains a consistent width of 5.35-5.40m. Today, a link to the auditorium is created



Figure 7. Examples of marble panelling fragments from the back wall of the portico (Gudrun Styhler-Aydin).

only by two small stairways, which are laid out parallel to the wall of the upper *diazoma*.

The walking level inside the hall was 2.40-2.50m above the walking level of the upper *diazoma*, as is shown by minimal surviving remains of floor covering made of marble or tuffstone slabs. A further indication of this is the terraced rock of the hillside, which was used as a substructure for the floor covering; its level corresponds to the lower edge of the floor covering.

The back wall of the portico was designed with a marble panelling, of which – in addition to a few fragments – primarily the anchors to secure the panels to the walls have survived. Among the broken marble pieces there are panels with a thickness of 1.0-3.5cm as well as various horizontal profiles and mouldings (Figure 7). The marble panelling was made from different brightly-coloured types of stone. In a later phase the fixing anchors on the wall surface were knocked off and the wall was rendered.

The hall was designed with a colonnade facing the auditorium, but only fragments of its architecture have survived. The stylistic features, as well as the quality of workmanship of the few remaining informative architectural elements such as

capitals and denticular cornices indicate that the splendidly designed hall was built in the first half of the 2nd century A.D.¹⁷

Another feature observed during the examination of the portico was a striking abundance of crowning of tripartite bases or single pedestals for the erection of statues. Some of these construction elements were only rough forms, while various other fragments bear parts of inscriptions. It is no longer possible to assign a specific place to these base fragments, but their frequency here could be an indication of the portico's use, among other things, as a place to erect statues of the *agon*-winners.

Conclusion

The new results of building archaeology mean that we now have a more detailed understanding of the building phases of the auditorium, which had been derived exclusively through inscriptions for many years, so that the building history was mainly one of stylistic-epigraphic rather than object-based readings. The true complexity of the Roman conversion is becoming apparent for the first time.

Taking many individual findings in conjunction, it is possible to establish that functional issues concerning the use of the building were of foremost importance during the redesign of the theatre in the 1st and 2nd centuries A.D. Work that remained unfinished in various places also fits into this picture – this circumstance did not prevent the use of corresponding parts of the structure or areas of the theatre.

BIBLIOGRAPHY

- ATAÇ, İ. (1999) Neue Beobachtungen am Theater von Ephesos, *Steine und Wege, Festschrift für Dieter Knibbe zum 65. Geburtstag, Sonderschriften des Österreichischen Archäologischen Institutes* (32), eds. P. Scherrer, H. Tauer, H. Thür, Wien; 1-6.
- ATALAY, E. (1972) Die Restaurierungsarbeiten am grossen Theater von Ephesos und die dabei gemachten Funde, *Efes Müzesi Yıllığı, Efes Müzesi ve Harabeleri Dostları Derneği Yayınları* (1) 46-48.
- BINGÖL, O. (1991) Arbeitsphasen des neuen Theatron in Magnesia a. M., *Bautechnik der Antike, International Colloquium in Berlin* (February 15-17, 1990), eds. A. Hoffmann, E.L. Schwandner, W. Hoepfner, G. Brands, Mainz; 17-21.
- BURMEISTER, E. (2005) Anmerkungen zur Bautypologie antiker Theater, *Synergia. Festschrift für Friedrich Krinzinger*, Vol. 2 eds. B. Brandt, V. Gasner, S. Ladstätter, Wien; 157-161.
- De BERNARDI FERRERO, D. (1970) *Teatri classici in Asia Minore, Città dalla Troade alla Pamfilia*, Vol. 3, Rome.

- DORING, M., LIEBICH, H. A. (2006) Das grosse Theater von Ephesos: Möglichkeiten und Grenzen der Laserscan-Technologien in der Bauforschung, *Von Handaufmaß bis HighTech II. Informationssysteme in der Historischen Bauforschung*, Interdisziplinäres Colloquium at the Brandenburgische Technische Universität Cottbus (February 23-26, 2005), eds. A. Riedel, K. Heine, F. Henze, Mainz; 54-62.
- HEBERDEY, R., NIEMANN, G., WILBERG, W. (1912) Das Theater in Ephesos, *Forschungen in Ephesos* (2), Wien.
- HOFBAUER, M. (2002) Zum Theater von Ephesos. Eine kurze Darstellung der Grabungsgeschichte zwischen 1866 und 2001, *Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Institutes* (71) 177-187.
- HOFBAUER, M. (2007) *Archäologische Untersuchungen am Theater von Ephesos in den Jahren 2001 bis 2006*, unpublished Ph.D. Dissertation, Universität Wien.
- IZENOUR, G. C. (1977) *Theater Design*, New Haven and London.
- KARWIESE, S. (1994) *Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Institutes* (63), supplement, Wien; 28-31.
- KARWIESE, S. (1995) *Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Institutes* (64), supplement, Wien; 30-33.
- KARWIESE, S. (1996) *Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Institutes* (65), supplement, Wien; 29-31.
- KARWIESE, S. (1997) *Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Institutes* (66), supplement, Wien; 44-48.
- KARWIESE, S. (1998) *Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Institutes* (67), supplement, Wien; 24-29.
- ÖZİŞ, Ü., ATALAY, A. (1999) Fernwasserleitungen von Ephesos, *100 Jahre Österreichische Forschungen in Ephesos*, Akten des Symposiums Wien 1995, eds. H. Friesinger, F. Krinzinger, Wien; 405-411.
- ÖZTÜRK, A. (2005) Zur Scaenae frons des Theaters in Ephesos, *Architectura* (35) 4-14.
- SCHERRER, P. eds. (1995) *Ephesos, Der neue Führer*, Wien.
- STYHLER, G. (2010) Zur Verkleidungstechnik im Zuschauerraum des Theaters von Ephesos, *Bericht über die 45. Tagung für Ausgrabungswissenschaft und Bauforschung* (April 30-May 4, 2008), Stuttgart; 181-189.
- VETTERS, H. (1970) Vorläufiger Grabungsbericht 1969, *Anzeiger. Österreichische Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Historische Klasse* (107) Wien; 108.

WIPLINGER, G. (2006) Wasser für Ephesos. Stand der Erforschung der Wasserversorgung, *Cura Aquarum in Ephesus*, Proceedings of the Twelfth International Congress on the History of Water Management and Hydraulic Engineering in the Mediterranean Region, Ephesus/Selçuk, Turkey, (October 2-10, 2004) Vol. 1 eds. G. Wiplinger, Leuven; 23-37.

NOTES

1. Arch. Dipl.-Ing. Dr. techn. Gudrun Styhler-Aydın works at the Department for History of Architecture and Building Archaeology at the Vienna University of Technology. Her main field of work beside teaching activities is the research and documentation of architectural heritage with a focus on construction materials and building techniques. In collaboration with the Austrian Archaeological Institute and the Institute for the Study of Ancient Culture at the Austrian Academy of Sciences, she started her work in the Theatre of Ephesus in 2005 and conducted the recent architectural investigation in the auditorium from 2007-2011.

2. A cooperative project involving the Institute for the Study of Ancient Culture at the Austrian Academy of Sciences (project leader until 2007 Friedrich Krinzinger, project coordination since 2008 Peter Ruggendorfer), the Austrian Archaeological Institute, and the Department of the History of Architecture and Building Archaeology at the Vienna University of Technology (project leader Marina Döring-Williams) to carry out an investigation into the building history of the theatre's auditorium.

3. In this text, the parts of the building that originate from the Hellenistic site, according to the current state of research on the theatre, will be referred to using Greek terms and the parts originating from the phases of Roman conversion using the relevant Latin terms; Cf. also Heberdey, Wilberg and Niemann (1912).

4. Veters (1970, 108). Results unpublished, see Hofbauer (2002, 177, note 4); also Hofbauer (2007, 26-27 and plate 11); Karwiese (1994-1998).

5. Cf. Öztürk (2005, 11 and Note 27). Hofbauer points out that planning and starting the conversion of the theatre may date from as early as the period of Augustus or the period of Tiberius (Hofbauer, 2007, 62).

6. As known from other Hellenistic theatres, additional accesses due to the surrounding topography may have existed as well; Cf. Burmeister (2005, 160).

7. (IvE 2035 and IvE 2061). Cf. Heberdey, Wilberg and Niemann (1912, 160-161, 174-176).

8. In total, the structural components of the cladding found and registered by the building survey amount to less than 10 % of the original marble surface.

9. According to the overview by Öziş/Atalay: Selenus-Aqueduct, Marnas-Aqueduct, Kenchrios-Aqueduct and Kaystros-Aqueduct (1999, 405). Wiplinger describes another aqueduct named Sultaniye-Aqueduct. However, as he says himself it is probably a previous version of the Değirmendere-Aqueduct (Kenchrios-Aqueduct) or it served a different territory to Ephesus (2006, 35).

10. For a detailed description of the marble cladding; see Styhler (2010).

11. As is already known from other theatres, often the zoning into a part for sitting and a part for walking along was not worked out in detail until the massive seating blocks were placed

in their final positions; Cf. e.g. Bingöl (1991, 21). A similar workflow is conceivable for the cladding construction.

12. A similar situation is described in for the Theatron in Magnesia on the Maeander (Bingöl, 1991, 21).

13. (IvE 2058; Cf. Heberdey, Wilberg and Niemann, 1912, 173).

14. Concerning the situation found in the area of the upper tiers during the excavation of the auditorium (Bernardi Ferrero, 1970, 58, Fig. 55).

15. First assumptions that the lower row of seating steps was removed fully or partly in this phase were made by Heberdey, Wilberg and Niemann (1912, 32); Hofbauer also points out the spatial constraints in the skene-orchestra-complex (2007, 72).

16. (IvE 2037; Cf. Heberdey, Wilberg and Niemann, 1912, 161).

17. At this point, I would like to thank Georg Plattner and Hilke Thür for their helpful information and discussion in relation to this aspect.

CONICAL DOMED ROUND STRUCTURES OF THE DELİ HALİL SETTLEMENT IN CILICIA

Füsun TÜLEK¹

Round structures frequent an ancient settlement situated on south slope of a volcano, the Deli Halil, in East Plain Cilicia. The ancient settlement, named after the volcano, has round structures both built-in and on ground on circular plans. Built-in structures are walled with basalt stones and have tops flat or conical in shape and have openings rectangular or circular in shape; some do have terracotta pipes for either to collect surface water and or to fill olive oil or grain in. Built-on structures rise above ground in cylindrical shape with walls corbelling to form a conical dome.

Numerous archaeological sites in Anatolia dating from Neolithic Period to Roman times yield structures built in ground functioned as depots regardless circular or rectangular in plan. However, a round structure circular in plan, built to rise over ground in cylindrical shape with an entrance and a conical dome similar to those of the ancient settlement of Deli Halil is quite unusual and scarcely found in ancient sites of Anatolia. ‘Beehive houses’ as built-on examples of vernacular architecture in Southeast Anatolia and North Syria differs with their rectangular plan and modular design. Vineyards of Midyat, in Turkey contain structures, named *kokel* or *kırmızah*, built-on ground in circular plan with tapering cylindrical shape but with a truncated top.

The Deli Halil is an ancient settlement in Toprakkale town of the Osmaniye Province (Figure 1). The volcano is part of a tectonic formation comprised of a number of smaller volcanoes named by geologists as the Deli Halil Basalts (Doyuran 1982, 152). The Deli Halil Basalts stretch from northeast tip of the Issikos Gulf to east to the Amanus Mountain range separating Issos Plain from the East Plain Cilicia; however a narrow pass, namely the Kısık Pass, between the Basalts and skirts of the Amanus Mountains runs in north- south direction connecting the two plains.

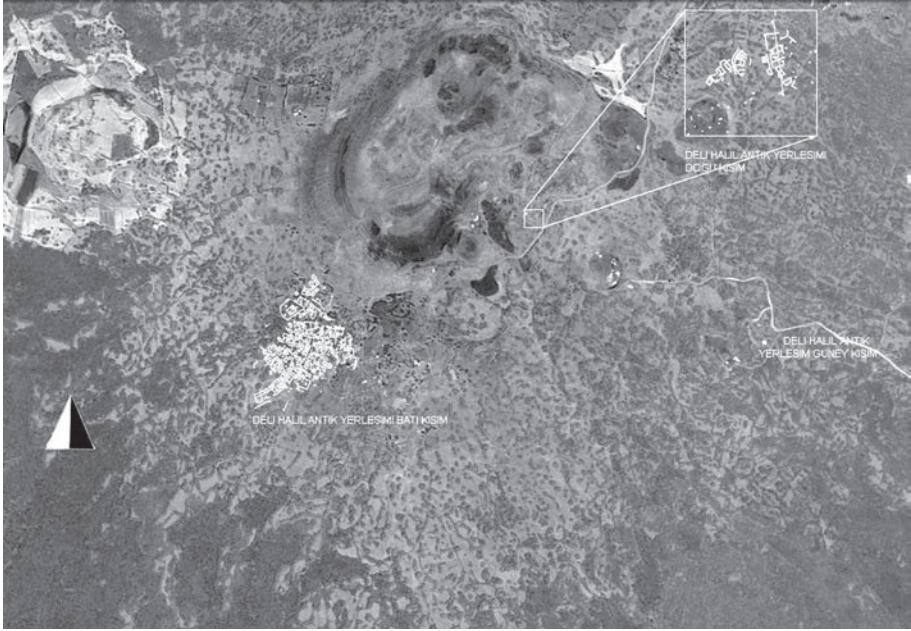


Figure 1. The Deli Halil Volcano and sections of the ancient settlement (Füsun Tülek, C. Sudaş).

The Issos Plain has a long stretch of the Mediterranean Sea and is a coastal plain squeezed between the mountains and the sea. There is a narrow pass, namely the Kısık Pass, at the northeast of the Issos Plain between the Deli Halil Basalts and the first heights of the Amanus mountains in south-north direction connecting the Plain to north, to the east of the Plain Cilicia. The Deli Halil ancient settlement strategically encroaching on south slope of the volcano, which is on west side of the Kısık Pass, has a clear view of the Gulf and the Plain, as well as, the ancient settlements on plain and along the coast. The panoramic view of the settlement spans from east to west including Amanus Mountains, Kısık Pass, ancient city of Issos, Kinet, Kara and Müttalip mounds, ancient port of Burnaz, as well as the Misis Mountain range.

Ruins of a couple of cisterns (!) have been first noticed at the site in year 2000 and registered as National Cultural Heritage when the southeast skirts of the volcano have been chosen as a development and an industrial zone of the Osmaniye Province. In 2008, Osmaniye Archaeological Survey identified the ruins as an ancient settlement for the first time (Tülek, 2009), and examined it until 2012.²

The site has never been marked as archaeological ruins on present day official maps. It has never been mentioned in Late Antique and Medieval sources. It has not been mentioned by the prominent 6th century historian, Prokopios in his highly

esteemed account of building activities of the emperor Justinianus, *De Aedifici* (Whitby, 1986). At the time of the Arab rule the area was part of al-Thughur of the Arab Armies, and the Arab writers have not mentioned it either. Medieval sources, as well as the 19th century accounts of the travelers did not list it together with the sites along the coast and in the Plain of Issos.

The 19th century traveler Ainsworth who explored the foothills of the Amanus range did not notice the ruins (Ainsworth, 1838) neither did Ritter who only described a narrow pass – the Kısık Pass- through which runs the land route leading from Erzin to inland to Çukurova plain (Ritter, 1859). Heberdey and Wilhelm in 1892 (1896, 23), Janke in 1904 (1904, 15-16), and Bell in 1905 (1906, 4-5) passed through the Kısık Pass; and none of these travelers noticed existence of ruins of a settlement on the volcano. In 1935, Honigmann mentioned al-Kussuk Boğaz as a pass leading to Çukurova plain; he also did not notice ruins of an ancient settlement. In 1990s Bilkent University conducted an Archaeological Survey encompassing Yumurtalık, the coast strip from Ceyhan to Issos, and the Iskenderun plain until the skirts of the Amanus range (Özgen and Gates, 1993). Examination of the Bilkent Survey omitted the area around Kısık Pass; thus the Deli Halil settlement has once more gone unnoticed. Geological researchers who examined the volcano proper have not noticed ancient masonry on basalt bedrock to identify the ruins as an archaeological site, either.

Ruins of the ancient settlement are scattered in three clusters, at present stretching from West to East of the South side of the volcano. The three clusters of ruins are identified by the Osmaniye Archaeological Survey as West, North, and South Sections of the settlement (Figure 1). An aerial photograph demonstrated that widespread remains of the settlement were once connected to each other in a single settlement, and that in present day sections lost connections. The Archaeological Survey team documented unspoiled sections of the ancient settlement, which has retained archaeological context. A number of huge hollowed areas at the lower skirts of the volcano are due to harshly exploitation of the volcanic land as a basalt quarry for a long time. Present day, a mine company is still exhausting the volcano digging out pumice for road construction. Thus, in course of time, several roads were opened for heavily loaded big trucks to run through destroying the ancient ruins. Remaining part of the ruins at the North section today are *ca.* 300 m distant to the remains at the East section, whereas the distance between North and West sections are *ca.* 1000 meters. East section of the settlement yet remains to be fully documented.³

Ruins at the West section remain in a better state; its structures could have been documented and identified to an extent so that a comprehensible settlement lay out could have been drawn, which contains a temple erected on a higher terrace and a necropolis at its fringes (Figure 2). The West section of the ancient settlement is the largest and the most extensively spread of all the three sections. However,



Figure 2. The layout of the West section of the Deli Halil ancient settlement (Fusun Tulek, C. Sudaş).

the West section has also been plundered by looters, as well as by locals residents as a stone quarry for present day constructions. Potsherds collected in both sides are mostly of terra sigillata import tableware of the Phocaea productions dated

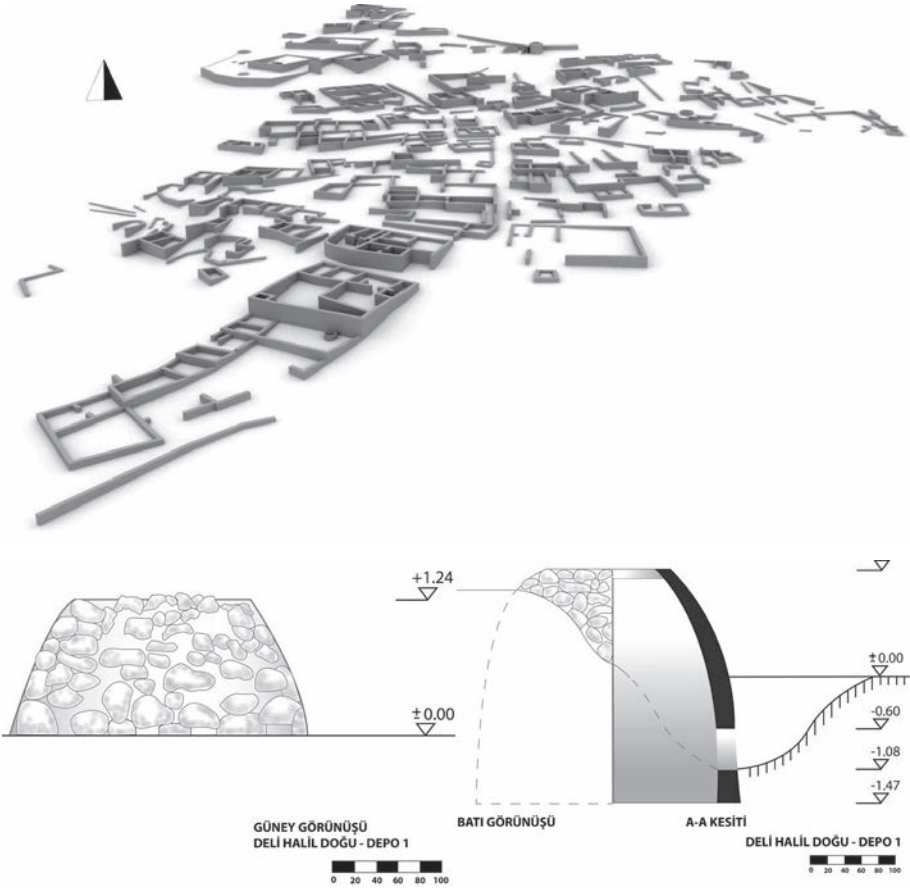


Figure 3. 3-D illustration of the West Section of the settlement. (Füsun Tülek, C. Sudaş).

Figure 4. The North Section, Store cellar no 1 drawings (Füsun Tülek, C. Sudaş).

from the 5th to the 7th centuries. Regarding existence of a temple, a necropolis and a well-planned layout of the settlement, the West section can be considered as the core of the Deli Halil ancient settlement. The settlement has a premeditated plan laid out on terraces to conform the topography (Figure 3); the streets intersect with each other at leveled areas forming clusters of insula. Rectangular structures placed on terraces and on both sides of streets are composed of at least 2 units with a walled enclosure, a courtyard. Most of these rectangular structures are interpreted as living spaces, houses. Almost all of them contain at least one, sometimes two or three, built-in round structures within their courtyards. Most of the courtyards contain at least one built-in round structure, possibly might have facilitated as cistern. In the West section, generally built-in round structures are clustered at open spaces like a plaza formed at the junctions of the streets in two,

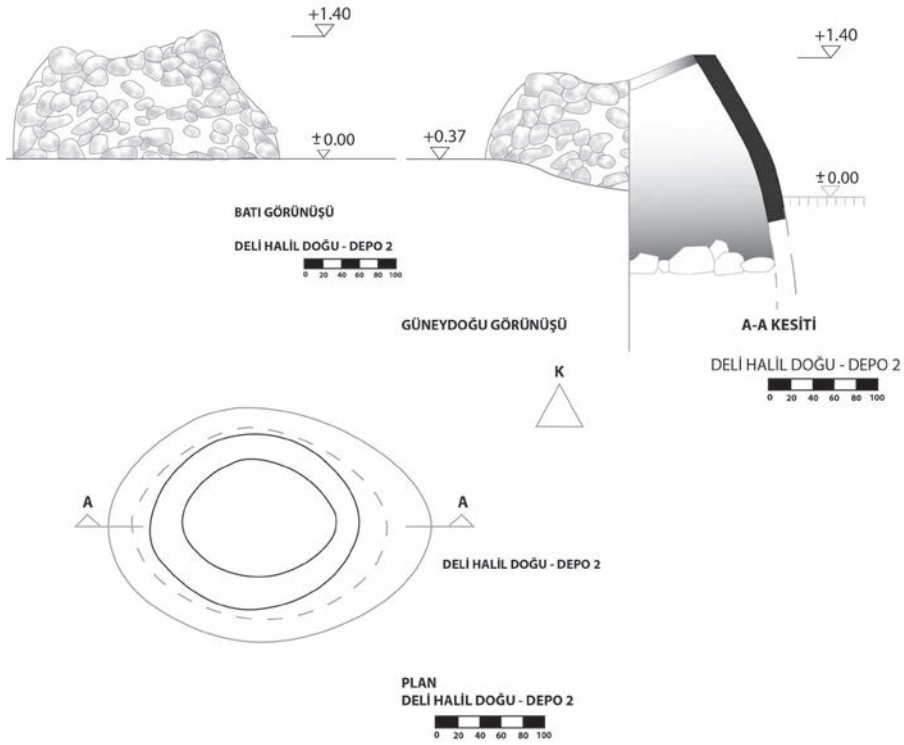


Figure 5. The North Section, Store cellar no 2 drawings (Fusun Tülek, C. Sudaş).

three or more; or they are gathered around olive oil presses. Structures in similar plan and size are aligned flanking sides of a street, clustered around a courtyard, or in an insula between intersections of streets. Thus, residential areas in the layout of the settlement can be distinguished. The year 2010 examination of the Survey team documented 97 rectangular structures, 108 cisterns, 5 olive oil presses and 5 built-on round structures at the West section. A temple has been identified placed at the most prominent and visible spot of the settlement contained in a temenos enclosed by a peribolos with scattered fragments of column shafts and architrave fragments.

Round Structures

Ruins of the ancient settlement both at West and North sections contain in total 150 round structures built-in as subterranean structures, whereas round structures built-on ground (Figures 6, 9) totals up to 20 including those of the ruins at East section.⁴

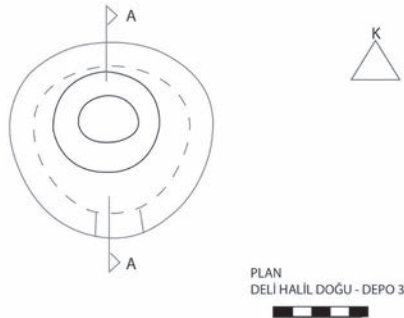
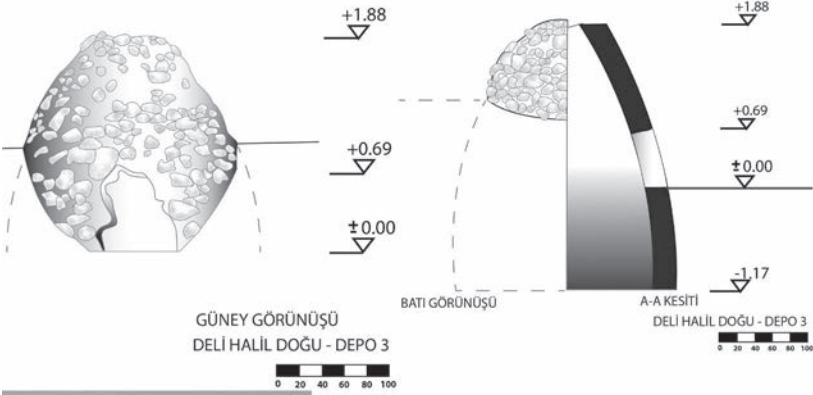


Figure 6. The North Section, Store cellar no 3 (Fusun Tulek).

Figure 7. The North Section, Store cellar no 3 drawings (Fusun Tulek, C. Sudaş).

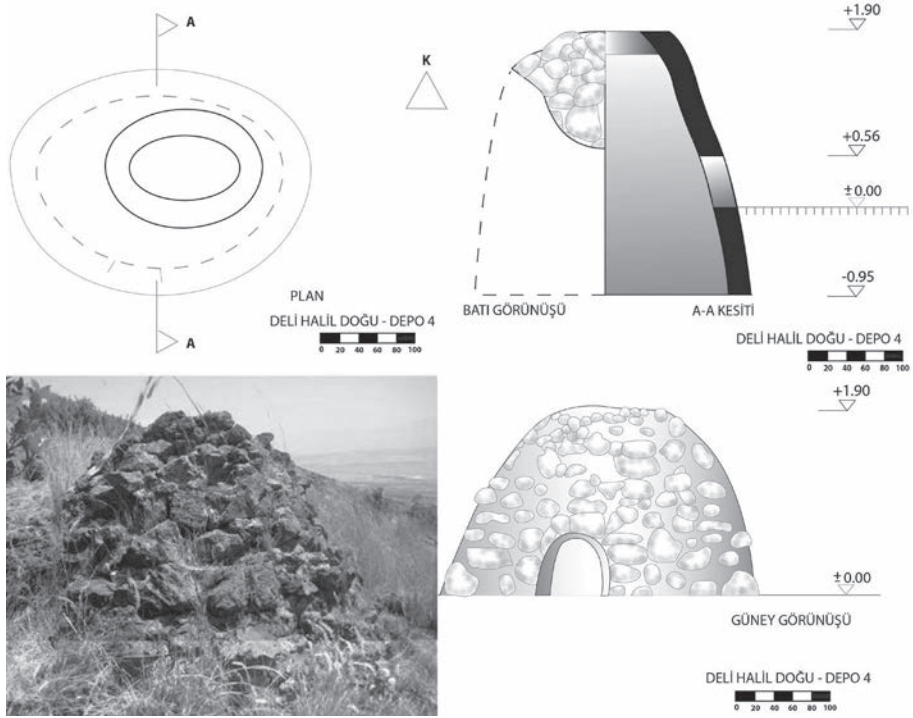


Figure 8. The North Section, Store cellar no 4 drawings (Füsun Tülek, C. Sudaş).



Figure 9. The West Section, Store cellar no 1 (Füsun Tülek).

Built-in round structures: depots or cisterns

All of the 150 subterranean round structures are built in with basalt and mortar and they are thickly plastered in lime (Figures 4-13). They are round in plan and have a body roughly cylinder in shape. Some of them have neatly defined square-shaped holes at the top. It is hardly possible to measure depth of these built-

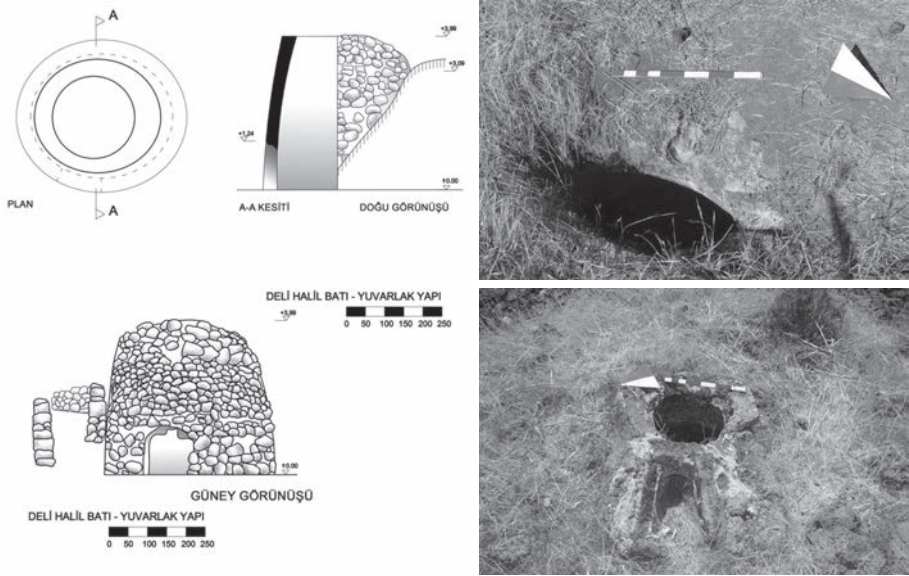


Figure 10. The West Section, Store cellar no 1 drawings (Füsun Tülek, C. Sudaş).

Figure 11. The North section, subterranean round structure no 37 (Füsun Tülek).

Figure 12. The West section, subterranean round structure no 39 (Füsun Tülek).

in round structures to provide the precise dimensions so as to form a typology. Natural habitat, fallen debris, accumulated water and growing bushes fill in these subterranean round structures. Some of these round structures are destroyed by looters and left with wide open mouths easy to measure. The largest round structures measure 3.30 by 3.33 m in diameter whereas intact ones have small mouths measuring narrow as 0.92 by 0.97 cm. The built-in round structures might have been facilitated as cisterns and some could have functioned as depots for grain, though.

Built-on round structures: depots

Standing round structures examined at West, North, and East sections, hereafter named as depots to distinguish from the subterranean ones, are numbered eleven. They are all circular in plan and cylindrical in form. All of them have an entrance facing inclination of the hill.

The six standing round structures of the North section are partially built in ground and two-thirds of upper parts rise over ground with walls slightly taper inwards having been covered with corbelled vault in form of a conical dome. The basalt stones corbel in smaller circles creating sharply tipped spectacular cone shaped domes. Roughly all of the depots measure 2,5 - 3 meters in diameter and 4 - 5 meters in height.



Figure 13. The West section, subterranean round structure no 7 (Fusun Tülek).

The five standing round structures of the West section are also partially built in ground. However, three sides of the cylindrical bodies are exposed out, whereas only one side leans to the rising slope of the hill, or in one case, the Depot 4 leans to the enclosure wall of the courtyard. Depot 1 is placed on the First Terrace and Depot 2 is at the temple temenos. They rise in cylindrical shape without curtain walls tapering inwards and they are vaulted more like a saddle-shape than a conical dome. However, Depot 3 and 4 have walls tapering inwards starting from the circular flat base. Thus, these two are thought to have conical domes similar to those of the North section. Among all, only Depot 1 of the West Section can be clearly measured as the looters dug it down to the original bottom level, which measures 5 meters in height and 3 meters in width.

It is noteworthy that masonry of the entire ancient settlement is in dry wall technique using amorphous basalt rocks put tightly together polygonal sides fitting with rough surfaces facing out. Masonry of the ancient settlement is reminiscent of archaic architecture in dry wall technique. On the other hand, both the built-in and built-on round structures have been built firmly with mortar and interiors have been neatly plastered with thick pinkish lime.

These round structures are too small to be houses or to be barns to shelter even a couple of sheep. They must have been used to store the most vital thing for the economy and livelihood of the ancient Deli Halil inhabitants. Significance of olive oil production for the ancient Deli Halil inhabitants has been conceived by existence of olive oil presses documented at least five of them at the West section. These depots might have been facilitated to keep produced olive oil in terracotta containers ready to export. At present interiors of these depots contain potsherds of terracotta containers, of some *dolia* type.

The choice for a circular planned structure built on ground to facilitate as a depot is distinctive feature of culture of the ancient Deli Halil inhabitants. Building round structures to store goods might have been inherent in their culture, or they might have been exposed to such a culture having a tradition of building round structures. It is known that technically constructing circular structures compared to right angled walls is easier since curvilinear walls distribute the weight internally, thus with less material and labor building firm and steady structures provide maximum durability and longevity (Radt, 1970). Structures built to shelter a herd are large and oval in shape and covered with ephemeral material. Smaller the size the form becomes circular for the convenience of the roofing. On the other hand, supply of construction material was not a problem for the Deli Halil locals since plethora of basalt rock is available in situ, as well as, limestone and timber could have been provided in close vicinity. Amanus Mountain range is a rich source in timber known widely all through ages. Besides, basalt is a convenient material providing ideal climatic conditions to keep goods in steady temperature for a depot construction and is also a convenient material for a cistern keeping water in tight and cool. Regarding the conical dome construction, circular curtain walls impose a corbelled vaulting. Small sized depots built circular in shape with corbelled vaults must have been the most suitable structures to store goods.

Round structures in Archaeological Context

Tradition of building round structures has a long past since hunter-gatherer period of mankind. Ephemeral material used for constructing shelters imposed form of the structure having curvilinear walls and wattle-and-daub roof. Round structures endured Neolithic and Bronze Ages; even became hallmark of a prominent Mesopotamian culture, namely Halaf culture.

Contemporaneously, Aegean Cultures yielded round structures and circular enclosures as open-air sacred sites. Circular planned burials covered with earth and or corbelled vaulting has also been observed from Late Bronze Age into Iron Ages such as, tomb of Atreus. Such tombs and round structures have also been documented in Lelegian towns of the Halicarnassus peninsula as part of the Lelegian traditional architecture dated to geometric and archaic periods (Radt, 1970). These Lelegian round structures are identified as round settlements or farmsteads, rather having round enclosures, round cisterns covered with corbelled vaults, oval houses and circular compounds 50 meters in diameter, probably were uncovered, and round burials namely *tumuli* in various sizes from 8 to 16 meters in diameter (Radt, 1970; Diler, 2005). Structures circular in plan named *tholos* in Greek architecture have also been observed in Roman times. Round temples, monumental tombs, and public buildings such as, market place or stock exchange have been built on circular plan supported with arches crowned by vaults or domes. Round structures constructed in several techniques for several functions are found at numerous ancient sites of the Classical period along the Mediterranean coast and

inland Anatolia, as well, such as Aezonai and Caunos (Naumann and Naumann 1973; Schmaltz 1997). In Rough Cilicia, in ancient city of Anemurium two round structures described as ‘truncated cone’ have been identified as burial chambers dated to the end of the 3rd century (Alföldi-Rosenbaum 1971). Similarly, a round structure unearthed at the acropolis of the Hellenistic city of Nagidos has been identified as a burial (Durugönül, 2007).

Round-shaped depots dug in ground have been unearthed in numerous settlements dating as of Late Chalcolithic period, such as on mound of Tell Turlu in North Syria (Del Olmo Lete, 1993). All through the Bronze Age depots in round shape built in ground frequented most of the settlements in Anatolia, Mesopotamia, and Levant. A survey, conducted on grain stores of Syria-Mesopotamian archaeological sites, lists numerous Bronze Age settlements yielding circular structures identified as depots. The stone-built platforms documented at the site of Arad, in Negev, Israel are of the Early Bronze II period (3000-2800) and they are elliptical in form *ca.* 4 meters in diameter. These structures are thought to have conical domes (Currid, 1986). In the Akkar plain of the Central Syria excavations of Tell Arqa yielded subterranean round structures used as depots dated to the Middle Bronze Age. Tell Arqa depots are bottle-shaped, built-in ground with corbelled stone masonry. Tell Arqa depots measure 1.50 to 1.60 meters in diameter and they are 1.80 to 2 meters deep. At the Hittite level of the Kaman-Kalehöyük in Central Anatolia numerous sunken round structures in various sizes facilitated as grain storage have been found. They are noted having flat circular bottom as the smallest measuring 2 meters in diameter and conical in shape.

Depots, round in shape also built on ground facilitated as grain stores are known in Egypt dating to the Early Bronze Age until the Roman period. An illustration of such an Egyptian depot demonstrates how grain was stored at the time of Pharaoh Thutmoses III, *ca.* 1460 BCE (Erman and Ranke, 1923). A study of round or elliptical structures of Palestine compared to the ones of Egypt and Crete suggests that these buildings should have functioned as granaries and or storehouses (Currid, 1985). With regard to storages built-on ground, as would be termed *Rundbau* depots by Wright who exemplifies an Early Bronze Age site Khirbet Kerak by Lake Tiberias in which nine depots arranged together built up in basalt rubble masonry look like beehive houses (Wright, 1985). Red and black burnished potsherds led Wright to presume that it is a culture coming from North from Anatolia which has built such structures otherwise, for him it is not the culture of Palestine to build beehive houses. Tell Qara Quzaq excavations in North Syria yielded round structures built on ground dating to the Middle and Late Bronze Ages identified as depots to store grain, as well. The depots of the Tell Qara Quzaq are identified by Del Olmo Lete as Syrio-Anatolian type (Del Olmo Lete, 1993).

Round structures in Vernacular Architecture

Present day examples of conical domed structures, namely 'beehive houses' are found in towns and villages in the Urfa province, such as Harran and Suruç (Akın, 1985). In towns of North Syria, Hama and north of Aleppo, structures with conical domes similar to those of the Urfa beehive houses are numerous. Almost all of these examples of vernacular architecture share a common feature as they have a rectangular plan and have a modular design cluster to form rooms of a house complex (Eres, 2010). On the other hand, round structures of the Deli Halil ancient settlement are circular in plan and they rise solitaire on ground. The conical domes of the Deli Halil ancient settlement are not juxtaposed on the risen walls of the structure as that of the vernacular examples but a continuous masonry corbels in gradually narrowing diameter to cover up the cylindrical body of the solitaire round structure. A recent study questions efforts to link round structures of vernacular architecture to those of the archaeological context mainly from Halaf period to the Classical times (Akkerman, 2010).

In vernacular architecture structures circular in plan and cylindrical in shape are found in vineyards of Midyat and they are named 'kokel' or 'kimzah' by the locals (Akın, 1985). Although, *kokels* are structurally similar to the Deli Halil depots *kokels* are not roofed by a corbelled vault but the cylindrical form of the structure is truncated by a flat roof. Archaeologist Del Olmo Lete who dug the Tell Qara Quzaq observed depots in use in contemporary Syrian architecture similar to the round depots uncovered at the archaeological context. Identical in shape and function with the round structures with truncated tops, namely the *kokel/ kimzah* of southeast Anatolia is the 'shomera' of the Judaeen desert vineyards existing in Wadi Jinan. The question whether these present day depots inherit round depot building technique as an enduring tradition since Classical ages is a subject of further investigation.

Standing round structures of the Deli Halil ancient settlement covered with conical domes or saddle-like vaults have no comparison in Cilicia Region. Round structures standing with conical domes have not yet been found in any of the excavated ancient settlements in Asia Minor. Function of the subterranean round structures are presumed to be both cisterns and depots whereas the standing ones are depots to keep harvest, possibly olive, but not grain for long term storage.

BIBLIOGRAPHY

- AINSWORTH, W. F. (1838) Notes upon the Comparative of the Cilician and Syrian Gates, *Journal of the Royal Geographical Society* (VIII) 185-195.
- AKIN, G. (1985) *Doğu ve Güneydoğu Anadolu'daki Tarihsel Ev Tiplerinde Anlam*, İTÜ Faculty of Architecture, İstanbul.
- AKKERMAN, P. M. M. G. (2010) Late Neolithic Architectural Renewal: The

- Emergence of Round Houses in the Northern Levant, c. 6500-6000 BC, *The Development of Pre-state Communities in the Ancient Near East: Studies in Honour of Edgar Peltenburg*, eds. D. Bolger and L.C. Maguire, BANAE, Oxford; 22-28.
- ALFÖLDI-ROSENBAUM, E. (1971) *The Necropolis of Anemurium*, TTK, Ankara.
- BELL, Getrude L. (1905) Notes on a Journey through Cilicia and Lycanoia, *Revue Archéologique* 4 (7) 1-29.
- CURRID, J. D. (1985) The Beehive Granaries of Ancient Palestine, *ZDPV* (101) 97-110.
- CURRID, J. D. (1986) The Beehive Buildings of Ancient Palestine, *BA* 49(1) 20-24.
- del OLMO LETE, G. (1993) Silos de Almacenamiento de Grano en el Levante Antiguo, *Tell Qara-Quzaq-ı*, ed. G. del Olmo Lete, Sabadell, Barcelona; 217-232.
- DİLER, A. (2005) Bodrum Yarımadası Leleg Yerleşimleri Pedasa, Mylasa Damlıboğaz ve Kedraei (Sedir Adası) Yüzey Araştırması 2003, 22. *AST* (II) 137-146.
- DOYURAN, V. (1982) Erzin ve Dörtüol Ovalarının Jeolojik ve Hidrojeolojik Özellikleri, *Türkiye Jeoloji Kurumu Bülteni* (25) 151-160.
- DURUGÖNÜL, S. ed. (2007) *Dağlık Kilikia'da Bir Antik Kent Kazısının Sonuçları / Nagidos /Results of an Excavation in an Ancient City in Rough Cilicia*, AKMED, Antalya.
- ERES, Z. (2010) Urfa Çevresindeki Kerpiç Kubbeli Yapıların Arkeolojik Açısından Değerlendirilmesi, *TÜBA-AR* (8) 121-140.
- ERMAN, A., RANKE, H. (1923) *Aegypten und Aegyptisches Leben im Altertum*, Tübingen.
- HEBERDEY, R., WILHELM, A. (1896) *Reisen in Kilikien; Ausgeführt 1891 und 1892 im Auftrage der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften*, Wien.
- HONIGMANN, E. (1935) Die Ostgrenze des Byzantinischen Reiches von 363 bis 1071, *Byzance et Les Arabes* (III), der. A.A. Vasiliev, Brussel.
- JANKE, A. (1904) *Auf Alexanders des Grossen Pfaden, Eine Reise durch Kleinasien*, Berlin.
- NAUMANN, R., NAUMANN, F. (1973) Der Rundbau in Aezani: mit dem Preisedikt des Diokletian und das Gebäude mit dem Edikt in Stratonikeia, *İstanbul Mitteilungen – Beiheft* 10, Tübingen.

- ÖZGEN, İ., GATES, M. H. (1993) Report on the Bilkent University Archaeological Survey in Cilicia and the Northern Hatay: August 1991, *AST* (X) 387-394.
- RADT, W. (1970) Siedlungen und Bauten auf der Halbinsel von Halikarnassos, *Istanbul Mitteilungen - Beiheft 3*, Tübingen.
- RITTER, K. (1859) *Die Erdkunde im verhaeltnis zur Natur und zur Geschichte des Menschen*, Klein-Asien Band I, 19, Berlin.
- SCHMALTZ, B. (1997) Der Rundbau am Theatre in Kaunos, *Archäologischer Anzeiger* (1) 1-44.
- TÜLEK, F. (2009) Osmaniye Arkeolojik Kültür Varlıkları Envanteri Çalışması (2007-2008), *TÜBA-KED* (7) 7-23.
- WHITBY, M. (1986) Procopius and the Development of Roman Defences in Upper Mesopotamia, *The Defence of the Roman and Byzantine East* (II), eds. P. Freeman and D. Kennedy, Oxford; 717-735.
- WRIGHT, G. H. R. (1985) *Ancient Building in South Syria and Palestine*, Handbuch der Orientalistik, 7. Abteilung Kunst und Archaeologie, 1. Bd, Der Alte Vordere Orient, 2. Abschnitt, Die Denkmäler, B, Vorderasien, Lfg. 3.

ABBREVIATIONS

AA	Archaeologischer Anzeiger
AST	Araştırma Sonuçları Toplantısı
BA	Biblical Archaeologist
BANAE	British Association for Near Eastern Archaeology
IstMitt	Istanbul Mitteilungen
KST	Kazı Sonuçları Toplantısı
TTK	Türk Tarih Kurumu
TÜBA-AR	Türkiye Bilimler Akademisi Araştırma Dergisi
TÜBA-KED	Türkiye Bilimler Akademisi Kültür Envanteri Dergisi
ZPDV	Zeitschrift des Deutschen Palaestina-Vereins

NOTES

1. Doç. Dr. Füsün Tülek, received PhD at Illinois University in 2004, is a faculty member at Kocaeli University since 2005. Tülek conducts the ongoing projects Osmaniye Archaeological Survey, and Mosaic Corpus of Bithynia and Paphlagonia. Tülek teaches courses in History of Architecture, Byzantine Architecture and Archaeology, and Underwater Archaeology. Settlement Archaeology of Roman and Medieval Plain Cilicia together with architecture and ceramics of the related periods are the major subject matters she is working on at present.

2. Osmaniye Archaeological Survey received the grant of the Scientific Research Council of the Kocaeli University in years 2008 and 2009 numbered 2008/18. Archaeological and geological examination of the Deli Halil ancient settlement was supported by a grant of the Tubitak- National Scientific Research Council numbered 109K025 in 2009 to 2011.

3. Archaeological examination of the site continues, however documentation of the structures has ended in 2012.

4. I hereby acknowledge the meticulous work of the team members of the Tübitak- Sobag 109K025 project, then architecture students at the Kocaeli University, Cerem SUDAŞ and Gökhan YAMAN who collaborated in drawings of the round structures standing on ground at the ancient settlement of Deli Halil in 2010.

ORTAÇAĞ
MIDDLE AGES

ARCHITECTURAL METAPHOR IN SUFI PHILOSOPHY: THE IMAGERY OF CELÂL AL-DIN RÛMÎ

Angela ANDERSEN¹

When you make a house for the chicken,
the camel does not fit into it, since it is too tall.
The chicken is reason, and the house is this body-
the camel is the beauty of your love with uplifted head and stature
(Celal al-Din Rumi, Diwan 2937).

In this appealing quatrain, a religious teaching in disguise, two animals are contrasted in size and relative value. The philosophies of Sufism, the branches of Islam that stress a direct, personal connection with God through mystical teachings and practices, have often been expressed through the written medium of such poetry.² The poems of Celâl al-Din Rûmî (1207-1273), Mevlânâ to his followers, were composed during the thirteenth century in Anatolia.³ They are rich in allegorical verse with the Sufi striving to return to the divine, from which people are seen to have been separated. Here, the poet uses the poem itself to explain his metaphor. Reason, as the chicken, is bound by a house that cannot contain religious love, represented by the camel. Reason is no more the companion of this kind of sacred love than the chicken is the peer of the camel— the camel can crush the chicken without even being aware of its presence, while the chicken lives off of offal and detritus that surrounds the camel.

The image of the house is an interesting third factor in the poem, for it is clearly defined as “this body”, completing the contrast between downward looking, dirt-pecking reason and “love with uplifted head and stature”. The house-as-body relationship is another way of suggesting the transience of the container and the impermanence of the corporeal.

The house is also a frame into which the camel cannot fit, even when bowed. As a framing device, it does not demand notice: the chicken and camel make clear the contrast between reason and love on their own. But the chicken coop makes

explicit the embodied nature of reason, and therefore its lesser place in the hearts of those Muslim believers who base their relationship to the divine upon the kind of religious love emphasized in Sufi practice. Camels do not need a coop – they live in the open, under the sun and stars. They wander not because they are lost or dislocated, but because it is their *job* to do so. In contrast, the imagery also points out the relationship between the body and reason that dwells within the body. The body contains reason and is therefore a boundary for it. There is a limit to its expansion, secondary to love of the divine, and a specific, demarcated place, the house, where it can be practiced.

Mevlânâ's poetry embraces metaphors including: spiritual friendship; the work and tools of craftspeople; the act of cooking food; and the traveler on a long journey. His verse also engages the metaphorical capacity of architecture, in this example a coop that is much more than a house for chickens. His imagery includes architectural components such as the floor and roof, complete buildings such as prisons and palaces, the suggestion of architecture through an assembled Sufi brotherhood, and liminal thresholds such as doors and windows with dual architectural and metaphysical capacities. He constructs with words that which is built and can be demolished, that which is a barrier or threshold, and that which is, on the level of perception, a solid structure in a formless universe.

Mevlânâ is relating the nature of reality and the divine being as he wanders through these literary architectural spaces. The Persian word 'darvish' (Turkish *derviş*), a mendicant Sufi initiate, comes from the root word *dar* or door and means an itinerant, literally one who wanders from 'door to door.' God is the great architect, and the medieval guild system in Anatolia traced its lineages to prophet-builders like Noah, builder of the Ark, and the Abraham, builder of the Kaba, the cubic building in Mecca which defines the kibra.

Understanding Mevlânâ's teachings is not merely a matter of parsing out stanzas or deconstructing metaphors. Architecture does not have a single meaning spanning a variety of poems, and can function as both real space and an exemplar of our world as compared to the reality of the divine nature. It is an indicator both of the everydayness of the carpenter and the elevated palace of heaven, yet the very presence of architecture is overthrown by the metaphysical understanding that all beings and matter are but particles, dust, matter so minute it is on the cusp of immateriality. Architecture, I would argue, antonymically indicates what does *not* exist by providing an example of what ostensibly *does*. The built spaces in Mevlânâ's verse are versions of the illusory 'everything' that is 'nothing'.

Although Mevlânâ is one of the most widely read poets and respected Sufi teachers in the world, even today, his architectural references have not been the subject of careful study.⁴ Yet, there are interesting questions to be examined. Is architecture a stand in for other kinds of space? Do Sufis place importance on actual architecture in ways that allow its flexibility of meaning in Mevlânâ's poems or is it the very

commonness of buildings that lends them to use in a transcendent role? How does Mevlânâ utilise the worldliness of architecture to relate his message to both his uneducated and his intellectual followers?

Architects and craftspeople must see a built environment that is not yet there. Much as a composer takes the ideas of sounds and silences and arranges them to create music, architects and craftspeople take the idea of a structure and its openings -a hall, a door, a window- and place them where they belong. This is analogous to the work of Sufi initiates, who must look towards the rich emptiness of the divine as part of their journey of spiritual development.

Craftsmanship and Emptiness

I've said before that every craftsman
searches for what's not there
to practice his craft.

A builder looks for the rotten hole
where the roof is caved in. A water carrier
picks the empty pot. A carpenter
stops at the house with no door.

Workers rush towards some hint
of emptiness, which they then
start to fill. Their hope, though,
is for emptiness, so don't think
you must avoid it. It contains
what you need!

Dear soul, if you were not friends
with the vast nothing inside,
why would you always be casting your net
into it, and waiting so patiently (Maulana Jalal al-Din Rumi, 2004, 24)?⁵

In the opening verses of the poem *Craftsmanship and Emptiness*, Mevlânâ writes that, like carpenters looking for a house with no door, "Their hope .../ is for emptiness, so don't think/ you must avoid it. It contains/ what you need!". We all craft something in the desire to fill a void which calls to us to fill it, yet paradoxically does not need to be filled. It is only after Mevlânâ's builder fixes the hole in the roof that the poem explains that it is this emptiness that we seek, more so than we seek the project of filling the space. Architecture frames this emptiness that we would otherwise not be able to define. The void, even as a hole in the roof, is not a deficiency or deficit because it is posited as 'something'; in order to understand Emptiness or Nothingness, a something must be there for juxtaposition.

Imagery of that which is built by the craftsmen or by the Absolute, God as Builder, is significant for what it brings into being. Much as Martin Heidegger encourages us to see that “[t]o be a work means to set up a world,” in his essay *The Origin of the Work of Art*, Mevlânâ presents us with a vast emptiness that becomes a world through the presence of the built (Heidegger, 2001, 43).

The limitations imposed by architectural frames in his poetry are reminders of barriers that are easily transcended or re-conceptualized. While the vastness of Anatolia’s imperial mosques, or the ornate madrasas constructed in Mevlânâ’s time might indicate otherwise, the pious can reach towards the divine presence in a small cell as well as in a sublimating space; God *is* reality, and the Sufi understanding of the spatialisation of God must come from the relationship between God and the believing person.

The images of boundaries are often used to show what keeps the believer from being in the presence of the divine. It is written in another of Rûmî’s poems that, “Ignorance is God’s prison / Knowing is God’s palace / We sleep in God’s consciousness / We wake in God’s open hand”. It is the idea of the enclosure or the boundary that causes one to dwell apart from the Absolute (Maulana Jalal al-Din Rumi, 2004, 28).

In 20th century French thinker Emmanuel Levinas’ work *The Dwelling*, he explains that

“To be separated is ‘to dwell somewhere’; separation is produced positively in localization. The body does not happen as an accident to the soul. ... The somewhere of dwelling is produced as a primordial event relative to which the event of the unfolding of ‘physico-geometrical extension’ must be understood – and not the reverse.” (Levinas, 1969, 168).

The physicality of the Sufi and his or her surroundings, including the body, the building and the landscape over which the dervish might wander, is all symptomatic of separation from the divine. While Sufism might explain this separation in terms of the unreality of this life in which we construct architecture and compose poetry, Levinas uses the concept of ‘dwelling’ as a means of engaging the otherness or perceived distinctness of ‘physico-geometrical extension’.

Mevlânâ utilizes this architectural extension into the physical realm, measurable through geometry, in order to point to the image of dwelling as separation, until the believer awakes within the immeasurable, here depicted as “God’s open hand.”

An Understanding of the Question

Why doesn’t a soul fly when it hears the call?
Fish on the beach always move toward wave-sound.

A falcon hears the drum and brings the quarry home.
Why isn’t every dervish dancing in the sun?

You have escaped the cage. Your wings
are stretched out. Now, fly.

You have slept in sheds and out-buildings
so long you think you live there.

How many years, like children,
Do we have to collect sticks and pieces
of broken pottery and pretend they're valuable?

Leave childhood. Go to the banquet
of true human beings. Split open the cultural mould.
Put your head up out of the sack.

Hold this book in the air with your right hand.
Are you old enough to know right from left?

God said to clarity, *Walk*.
To death, *Help them with discipline*.

To the soul, *Move into the invisible*
and take what's there.

Don't sing the sadness anymore.
Call out that you have been given both
the answer and an understanding of the question (Maulana Jalal al-Din
Rumi , 2004, 296-7).

In *An Understanding of the Question*, the soul, in the guise of a bird, has "escaped the cage." The bird stretches its wings, and Mevlânâ calls upon it to fly, to "[m]ove into the invisible/ and take what's there". The cage, like a prison, is a dwelling that prevents freedom and causes separation from others. Boundaries are not always externally imposed; in fact, it is often the imprisoned herself who has created the cage. Mevlânâ questions this adherence to what Levinas describes as the 'physico-geometrical extension,' asking: "How many years, like children, / Do we have to collect sticks and pieces/ of broken pottery and pretend they're valuable?" The archaeological gathering of the traces of human habitation such as shards creates ties to the past, but this pursuit has its own boundaries.

The wanderer, simultaneously referencing both *darvish* and the soul embodied as a bird, relates to the world through the shacks and out-buildings in which he takes refuge during sleep. These buildings separate the soul from liberation. The couplet reads: "You have slept in sheds and out-buildings so long you think you live there." The event of the habitation of these service buildings meant for

storage and animals places architecture and dweller both outside hearth and home and outside the divine. This is only because the wanderer mistakenly understands his place to *be* in this separated dwelling.

Mevlânâ's poems contain a myriad of descriptions of liminal zones, thresholds often architecturally defined, where people meet with each others' souls, with death, and with the divine. In addition to demarcating and framing this liminality, architecture stands for the transition to death; the liminal can be a breach or a connecting point between realms, and it can hold positions on both sides of a threshold, such as a door or roof. Mevlânâ's poetry, in translation, makes direct use of the term 'threshold', but the 'door' and the 'doorkeeper' are more common images.

A wandering Sufi's encounters and his arrival at a poor but welcoming Sufi lodge are told to metaphoric effect. His role as a wandering dervish is explained in relation to book learning: "A sufi's book is not composed/ with ink and alphabet. A scholar loves, and lives on,/ the marks of a pen./ A sufi loves footprints!", "A person who is opening/ to the divine is like a door to a sufi" (Maulana Jalal al-Din Rumi, 2004, 248). The metaphor of the door is suitable as it can be opened or closed, and can let others through as they cross the threshold through the process of teaching and learning.

More of What We Say

A door springs open, and the roof.
I say, Tonight you are my provocative guest.
You say, But I have business elsewhere.
I must leave now.
Just one night.
You say, All human beings are in my care.
I say, Then kill me.
You say, The prophet Isaac
should have been sacrificed in this doorway.
Do not tremble as I bring the knife close.
Death chooses you, then pushes you
into the sugarbowl.
You leave like the wind. I say, Leave more slowly.
You say, This is the laziest pace I have.
I say, But walk along like a lame horse
of overcast sky. Let my flame
catch in your thicket.
If I say more of what we say,
I will not be here (Maulana Jalal al-Din Rumi, 2004, 305-6).

In *More of What We Say*, Mevlânâ's writer speaks to a respondent who answers

in the first person. The speaker is about to die and leave this life. In the first line, the “door springs open, and the roof”. The threshold is not merely a door-sized passage, but the entire building, with a roof that launches from the joists to open the house to the sky. The event of death cannot be contained by the house; the ‘provocative guest’ is asked to enter and stay. The speaker calls for the sweetness of death, likened to being pushed into a sugar bowl. Death, a threshold itself, is not to be feared, yet the violence inherent in the threshold is brought forth in the imagery of the sacrificial knife and the springing motion of door and roof. This conveys the jarring removal from this world even while it means a return to the presence of the divine.

Putting the ideas and images of the Sufi conception of death into poetic verse itself broaches a threshold and places the reader at the point of the metaphorical doorway between life and ‘the sugarbowl’. Mevlânâ ends the poem by writing “If I say more of what we say / I will not be here”. Being present to explain the event puts death on this side of the doorway, our side of the open roof’s architectural liminality. In the same way architecture stands in for materiality on the temporal side of the threshold, there is an immaterial element to connect to that on the other side: this threshold is the Dome of Heaven itself.

Almost as if to solidify this transition to death, one of the major forms of architecture developed in the Antolian Sufi context during the Seljuk, Beylik and Ottoman periods was that of elaborate tombs for teachers and saints. At precisely the conceptual moment when the deceased should enter into union with God, their remains were given an external shell of ashlar masonry, brick and sculpture, a physical presence in the landscape that far outweighed any these figures, some of whom led intentionally ascetic or peripatetic existences, had in life. Their absence was made present; their new role as saintly intercessors between the living and the afterlife in a place of *ziyaret* was made physical in stone.

There are many ways to enter Mevlânâ’s poetry, and many ways to relate to the imagery in his verse; architecture is merely one theme through which I have begun to examine some of the metaphorical relationships between imagery of the built and the theophanic-yet-intangible Absolute. Architecture, a very human construction with physical parameters, can transmute something of the divine essence, which is itself beyond the need for such dwellings and shelters yet is capable of the formation of matter in ways we can comprehend.

No Room for Form

On the night when you cross the street
from your shop and your house
to the cemetery,

you’ll hear me hailing you from inside

the open grave, and you'll realise
how we've always been together.

I am the clear consciousness-core
of your being, the same in
ecstasy as in self-hating fatigue.

That night, when you escape the fear of snakebite
and all irritation with the ants, you'll hear
my familiar voice, see the candle being lit,
smell the incense, the surprise meal fixed
by the lover inside all your other lovers.

This heart-tumult is my signal
to you igniting in the tomb.

So don't fuss with the shroud
and the graveyard road dust.

Those get ripped open and washed away
in the music of our finally meeting.

And don't look for me in a human shape.
I am inside your looking. No room
for form with love this strong.

Beat the drum and let the poets speak.
This is a day of purification for those who
are already mature and initiated into what love is.

No need to wait until we die!
There's more to want here than money
and being famous and bites of roasted meat.

Now, what shall we call this new sort of gazing-house
that has opened in our town where people sit
quietly and pour out their glancing
like light, like answering (Maulana Jalal al-Din Rumi, 2004, 138-9)?

No Room for Form is a complex poem that draws upon common features of a town, such as a shop and cemetery, to form an *entrée* into a message from the spiritual beloved. The poem's verses shift from these markers of dwelling to Mevlânâ's flashes of existence within the grave: a snake bite that no longer

holds the power of mortality; candlelight, incense, and a meal prepared by other friends of God, meaning other Sufis who have taken up the tradition of holding graveside family meals. These are the last experiences of the subterranean body as it makes its passage to the unity with God that follows death. The speaker instructs: “don’t fuss with the shroud / and the graveyard road dust / These get ripped open and washed away / in the music of our finally meeting”. “Dust” and often more specifically “particles” are words often found in the context of poems which seek to imply immateriality, or the transitioning of a cosmological understanding that progresses from material to immaterial. Death returns us to the state of dust, making this dematerialization visible. The *Kuran* explains that God formed humans from clay, essentially moistened dust, making this metaphor suitable for explaining a return to the divine (Surah 15:26). *Sema*, the ecstatic dance or whirling practiced by the followers of Mevlânâ, likens the dancer to a dust particle that, in the words of revered Sufi scholar Annemarie Schimmel, “spins around the sun and thus experiences a strange sort of union, for without the gravitation of the sun it would not be able to move- just as man cannot live without turning around the spiritual centre of gravity, around God” (Schimmel, 1975, 184). This poetic understanding of the world as dust is ultimately removed of its importance, however, as even this is “washed away” when the Sufi meets the Eternal.

The poetic imagery leads us to believe that a kind of explosion of matter is taking place as the architecture of the body gives way. The deceased is said to be “igniting in the tomb.” The pull between interior and exterior culminates in the dissolution of form. The speaker says, “And don’t look for me in a human shape./ I am inside your looking. No room for form with love this strong”. There is no meaning to the concepts of interior and exterior without the defining character of form.

The final verse of the poem returns to architecturally-focused imagery to speak of a ‘gazing-house’. This also brings back the image of ‘looking’, as ‘glancing’ that pours ‘like light’. Light, like love, is without form, although it nonetheless gives parameters or indicates a path or direction. The poem has pushed outwards into the unshaped and non-built but must return to the town in which it started. Light itself becomes architecture in the lore of Islamic history, for example in the story where the eighth-century designers of the round city of Baghdad ignited seed soaked in oil to show the ruler, Caliph al-Mansur, the shape his new capital would take. Some spiritual orders use candles to demarcate out-of-doors assemblies, and believers place candles near tombs, examples where light takes on a physical manifestation in the darkness.

The contrast between form and formlessness is an aspect of the transcendence of God, a subject that poetry’s malleability is suited to address. While architecture and the body, by extension, can simultaneously enclose or set free, open a threshold or close a passage, allow the ultimate merging with the divine or confine the believer

to existence as a separate dweller, materiality and corporeality are insufficient descriptors, concepts developed for the mortal mind to grasp. Ultimately, our world is understood in Sufi thought to be a mirror of God. Architecture is an idea, human creativity's reflection of divine making.

I do not wish to imply that Mevlânâ's architectural metaphors were at the forefront of the myriad complex ways in which he offered his teachings, but rather that they are worth considering in our exploration of the meaning of the built environment in Anatolian society. That said, Mevlânâ was a skilled architect of verse who accessed his surroundings to embody the formless, sometimes with architectural imagery. He once used the parable of the architect to respond to questions by his followers about the eternal nature of God, saying that, "the architect is subtler than the house he intends to build, and we cannot imagine what is in his mind unless we see the actual construction of the well-planned house itself, which proves the wise architect's activity, or rather his existence" (Schimmel, 1975, 74).

BIBLIOGRAPHY

- HEIDEGGER, M. (2001) *On the Origin of the Work of Art, Poetry, Language, Thought*, trans. A. Hofstadter, Harper Perennial Classics, New York.
- LEVINAS, E. (1969) *Totality and Infinity*, trans. A. Lingis, Duquesne University Press, Pittsburgh.
- LIFCHEZ, R., ed. (1992) *The Dervish Lodge: Architecture, Art and Sufism in Ottoman Turkey*, University of California Press, Berkeley.
- MAULANA JALAL AI-DIN RUMI, (2004) *The Essential Rumi*, trans. C. Barks, Harper Collins Publishers, New York.
- NASR, S. H. (1987) *Islamic Art and Spirituality*, State University of New York Press, New York.
- SCHIMMEL, A. (1975) *Mystical Dimensions of Islam*, The University of North Carolina Press, Chapel Hill.
- SCHIMMEL, A. (1992) *I Am Wind, You Are Fire: The Life and Work of Rumi*, Shambhala Publications, Inc., Boston.
- WOLPER, E. S. (2003) *Cities and Saints: Sufism and the Transformation of Urban Space in Medieval Anatolia*, The Pennsylvania State University Press, Pennsylvania.

NOTES

1. Dr. Angela Andersen is a Canadian scholar of the architecture of the Islamic world, with a focus on sectarian, minority and Sufi traditions of construction and the use of space. She completed her PhD at The Ohio State University in the United States in 2015 with the support

of the Turkish Cultural Foundation, the Social Sciences and Humanities Research Council of Canada, and other agencies. Her dissertation examined the architecture of Alevi communities in Turkey, and she continues to work and publish on the inter- and intra- religious interactions circulating around Islamic architectural spaces in many periods.

2. Such verse was written in local languages, such as Turkish, and in the court languages of the elite, including Persian.

3. Celal al-Din Rumi B. Baha' Al-Din Sultan Al-Ulama Walad B. Husayn B. Ahmad Khatibi was born in Balkh before coming to Anatolia in the thirteenth century. Sometimes known as 'Rumi, The Rum (Anatolian)', he is considered the founder of the Mevlevi Order of Sufis, which began in his home city of Konya in south central Turkey; he is often called by the honourific 'Mevlana' in a Sufi context.

4. The literary and religio-cultural scholarship on Rumi includes many accomplished and sensitive writers who have translated and interpreted his imagery from a variety of perspectives. Annemarie Schimmel wrote prolifically on Sufism, Islamic spirituality and the life and writings of Rumi, including such works as (1975) *Mystical Dimensions of Islam*, The University of North Carolina Press, Chapel Hill and (1992) *I Am Wind, You Are Fire: The Life and Work of Rumi*, Shambhala Publications, Inc., Boston. Sayyid Hussein Nasr addressed Rumi and other mystical philosophers in his well-known publication (1987) *Islamic Art and Spirituality*, State University of New York Press, New York. Some of the questions regarding the design and use of architecture in an Anatolian Sufi context have been examined in the scholarship by works such as the essays in Lifchez, ed. (1992) and Wolper (2003).

5. It is important to note that Mevlana himself did not title his poems; rather, translators, scholars and followers have titled them for the purposes of reference and study.

SİLVAN'DAKİ TARİHİ VE KÜLTÜREL MİRASIN DEĞERLENDİRİLMESİ

Gülin PAYASLI OĞUZ, Mücahit YILDIRIM, Emine DAĞTEKİN¹

Giriş

Kültürel mirasın birçok değişik formu bulunmakla birlikte bunlardan birini de tarihi kentler oluşturmaktadır. Spiro Kostof (1991) kentleri, binaların ve insanların amalgamları olarak tanımlar. Kent toplumsal bir bellektir ve topografya ile doğal oluşumlar kent morfolojisinde önemli yer tutar (Worthing ve Bond, 2007). Kentler, fiziki-yapılaşmış çevre ve içinde barındırdıkları toplumsal-kültürel çevre ile bir bütün oluştururlar. Doğası gereği tarihsel alanlarda, korunan veya korunmayan, değişik kişilerin sahip olduğu birçok yapı bulunmaktadır. Tarihi kent merkezlerinin ve kentsel alanların korunmasıyla ilgili ICOMOS'un Washington Tüzüğü (ICOMOS, 1987) bu alanların geleneksel kent kültürünü oluşturduğunu vurgular. Tüyük kentte korunması gerekli değerleri, parseller ve yollar, yapıların doğayla ve açık alanlarla ilişkisi, ölçek, boyut, stil, yapım şekli, malzeme, renk ve dekorasyon olarak tanımlanan iç ve dış görünüm; çevresindeki insan yapısı ve doğal çevreye uyumu; ayrıca zaman içinde sahip olduğu değişik fonksiyonlar olarak tanımlar. Arkeolojik alanlar eski kültürlerle ve onların yaşam çevrelerine ait kalıntıları barındırır. Bu alanlar artistik, sosyal veya dinsel, eğitimsel önemleri nedeni ile günümüzde mimarlık tarihi açısından önem taşımaktadır. Silvan kenti, gerek kent içi tarihi yapıları ve gerekse kentin hemen yanındaki arkeolojik öneme sahip Hassuni mağaraları nedeniyle tarihi öneme sahiptir. Değişen yaşam biçimleri, yönetim yapısı, kapital gücü, nüfus artışı, göçler vb farklı istemler doğurmuş ve farklı yaşam mekânlarının oluşmasına neden olmuştur. Yeni ve modern mekânlar ise tarihi dokuyu geri planda bırakmıştır. Günümüz Türkiye'sinde de tarihi doku giderek gelişen kent yapısı içerisinde yok olmaya başlamıştır.

Silvan, 2000 yıllık tarihi ile bölgede eski yerleşim yerlerindedir. İlçe sınırları içinde bölgede hüküm sürdüren tüm medeniyetlerin izlerini görmek mümkündür. Zengin bir kültürel geleneğin yaşandığı ilçede, mimarlık ve sanat tarihi açısından

ilk uygulama örnekleri olan çok sayıda yapı görülmektedir. Silvan ilçesinin sahip olduğu mimari mirasın, bu bildiri ile tanıtımı yapılarak araştırmacıların dikkatinin çekilmesi amaçlanmıştır.

Metodoloji

Silvan'daki kültürel mirasın değerlendirmesi için dini ve sivil mimari örneklerinden ölçümler alınarak rölöveler oluşturulmuştur.

Coğrafi Tanımlama

Diyarbakır'a 80 km. uzaklıktaki Silvan İlçesi batısında Diyarbakır merkez ilçe ve Hazro; güneyinde Bismil; kuzeyinde Lice ve Kulp ilçeleri; Doğusunda Batman ili ile komşudur. Yüzölçümü 1379 km² dir. Arazi genellikle engebeldir. Albat dağları ova boyunca ilçeyi doğudan batıya keser. Batman çayından başka Silvan suyu, Kasımlı ve Başnik deresi önemli akarsularıdır. Ova kesimi tamamen çıplak, dağ kesiminde ise yer yer meşe ve yabani meyve ağaçları ile kaplıdır. İklim yazları sıcak ve kurak, kışları ise soğuk ve yağışlıdır.

Tarihçesi

Ortaçağın önemli merkezlerinden biri olan Silvan'ın ne zaman kurulduğu ve kalesinin ne zaman yapıldığı kesin olarak bilinmemekle birlikte, Diyarbakır kadar eski ve Diyarbakır tarihiyle yaşıt olduğu söylenebilir. Kent, M.Ö. 69-M.S. 53 tarihlerinde hâkim olan Romalılardan sonra M.S. 226 yılına kadar Romalılar ve Sasaniler arasında el değiştirmiştir. Bizanslıların egemenliğine M.S. 589 yılında giren Silvan, 639 yılında İslam orduları tarafından fethedilir. Daha sonraki dönemlerde; Hamdaniler, Mervaniler, Büyük Selçuklu İmparatorluğu, Artuklu Beyliği, İnaloğulları, Nisanoğulları, Eyyubiler ve Anadolu Selçuklularının idaresine geçmiştir. Kent 1506 yılında Safeviler, 1524 yılında ise Osmanlılar tarafından alınmıştır.

Silvan, M.Ö. 77 yılında, yani 2100 yıl önce, 300.000 nüfusuyla ve Tigranokerta adıyla bir imparatorluk başkentidir. Sasaniler devrinde Romalılarla İranlılar arasında çıkan savaş sonucunda M.S. 387 yılında ölen Hıristiyanların kemiklerinin Silvan'a gömülmesi neticesinde Bizanslıların bu kente Şehit Kenti anlamında 'Martyriopolis' adını verdikleri İslamiyet döneminde ise 'Meyyafarikin', 'Far-kin', Sliv, Sliva ve Cumhuriyet Döneminde ise Silvan olarak isimlendirildiği bilinmektedir. Silvan'a yedi kilometre uzaklıktaki, çok sayıda odadan oluşan ve koridorlarla birbirine bağlı olan Hassuni Mağaraları, Mezolitik dönemde Anadolu'daki ilk yerleşim bölgelerindedir (Resim 1-2).

Silvan'ın Mimarisi

Silvan ilçesi, tarihsel süreç içerisinde pek çok uygarlığa tanıklık etmiştir. Tarihin her döneminde belirli değerlere sahip bu ilçenin etrafı dolgu sistemi ile yapıldığı bilinen tarihi surlarla çevrilidir. Koridorlarla birbirine bağlı ve 300 odadan oluşan, Anadolu'nun ilk yerleşim yerlerinden biri olan Hassuni Mağara Şehri, Temtem-



Resim 1-2. Mezolitik ve Neolitik Dönem yerleşkesi Silvan Hassuni Mağaraları (Emine Dağtekin, 2010).



Resim 3-4. Silvan Kalesi ve üzerindeki yapılar (Mücahit Yıldırım, 2010).

burg Mağarası, Pezan Mağarası, Hamido Mağarası, Eyyubiler'e ait kot minare, dünyanın en geniş taş kemerli köprüsü olan Malabadi Köprüsü, Kemuk Köprüsü, Keldani Kilisesi (Belediye Cami), Hasun Kilise ve Hamamı, Karabehlülbey Camisi, Silvan Müzesi, Sadık Bey Konağı, Azizoglu Konağı, Gazi İlkokulu binası ve bölgenin en büyük camilerinden olan Selahattin Eyyubi Camisi ilçenin tarihi ve turistik eserleri arasındadır. İlçede 12 mahalle bulunup adları şunlardır: Kale Mahallesi, Konak Mahallesi, Feridun Mahallesi, Tekel Mahallesi, Selahattin Mahallesi, Mescit Mahallesi, Bahçelievler mahallesi ve Yenişehir Mahallesi. Mimarlık tarihi açısından Silvan'daki kültürel mirasın askeri, dini ve sivil mimari örnekleri değerlendirilecektir.

Askeri yapılar-Silvan Kalesi

Martyriopolis olarak bölgenin Hıristiyan tarihinde önemli bir yer işgal eder. Silvan, Doğu Roma ve Sasani çatışmaları sınırında önemli bir askeri merkezdi. Silvan kalesinin ne zaman yapıldığı bilinmemekle beraber tarihinin Diyarbakır surlarının yapım tarihine yakın olduğu tahmin edilmektedir. Ayakta kalan sur duvarları ortaçağ Bizans ve İslam medeniyetlerinin izlerini taşıyor (Gabriel, 1940). Kareye

yakın bir formu bulunan sur çepeçevre çift sıra duvardan oluşmaktadır. Doğudan batıya 600, kuzeyden güneye 500 ve toplam 2200 metre uzunluğundadır. Kale; yaklaşık 25 metre aralıkla 50 burçla tahkim edilmiştir. Dört yöne açılan dört ana kapısı ile birlikte toplam 9 kapısı bulunmaktadır. Bunların üzerinde Eyyubilere ve Artuklulara ait çeşitli yazıtlar vardır. Kale geleneksel ve anıtsal yapıların bulunduğu yerleşkenin sınırlarını oluşturmuştur (Resim 3-4).

Dini Yapılar

Kentin tarihi ile ilgili yapılan yazılı yayın araştırmalarında bahsedilen en önemli ve en eski dini yapının Ulu Cami olduğu görülmektedir. Silvan'da Artuklular'dan önce inşa edilen ancak Artuklu ve Eyubbi döneminde yapılan eklemeler ile bugünkü biçimini alan Ulu Cami, on ikinci yüzyılda Anadolu'da inşa edilen önemli yapılardan biridir. Cami, Selahattin Eyyubi Camisi, Meyya Farkin Camisi veya Acem Camisi olarak da adlandırılmaktadır (Dağtekin, Payaşı, Özyılmaz, 2008).

Silvan Ulu Camisi

On ikinci yüzyılın üçüncü çeyreğinde, Necmeddin Alpi tarafından yapılmıştır. Silvan Ulu Camisi'nde yapıya ait bani kitabesi bulunmaktadır. Silvan Ulu Camisi'ni Gertrude Bell ve Albert Gabriel inceleyerek ortaya koymuşlardır. Gertrude Bell'e göre yapı, tamirden önce kubbeye örtülü bir merkezi kısımla, onun etrafını çeviren tonoz veya kubbelerle örtülü bir düzenlemeyle, Artuklulardan Timurtaş oğlu Necmeddin Alpi zamanında (1152-1160) inşa edilmiştir (Kuban, 1965; 123). Önce Eyyubiler devrinde, sonra da daha geç devirde yapılan eklerle Doğu ve Batı yönlerinde genişletilmiştir. Albert Gabriel ise, İran camileri için ileri sürülen klasik fikirlerden hareket ederek ortadaki kubbeli kısmın eski camiye sonradan eklendiğini belirtiyor (Kuban, 1965;124). Harim, enine sahnlerden oluşmakta ve harimin ortasında bir mihrap önü birimi (kubbesi) yer almaktadır. Yapıda, mihrap önü birimi büyük ve harime hâkimdir. Mihrap önü kubbe, enine sahnler ise beşik tonozlarla örtülmüştür. Yapı duvarlarında, taşıyıcı malzeme ile ayakları birbirine bağlayan kemerlerde ve üst örtülerde taş kullanılmıştır. Silvan Ulu Camisi, 1913 yılında önemli bir restorasyon geçirmiştir. Güney duvarındaki üç payanda, güney ve kuzeydeki iki giriş kapısı yeniden yapılmıştır (Gabriel,1940). Yapı malzemesini kalker taşı oluşturmaktadır. Merkezi kubbe ise tuğladandır. Kuzey cephesinde üçgen biçiminde pencere boşlukları, silmelerle süslenmiş söve pervazları, çiçek ve yapraklarla süslü kemerler dekoratif elemanlardır. Kubbenin sekizgen kasnağı yükseltilmiştir.

Karabehlül Camisi

Silvan merkezinde, Ulu Caminin yaklaşık olarak 500 m kuzeyinde yer alır. Yapıda inşa tarihini belirleyen bir kitabe yoktur. Karabehlül Bey tarafından inşa edilmiş olup, Diyarbakır'daki Osmanlı cami tipindedir. Minaresinin ise 1899 (H.1317) tarihine doğru inşa edildiği tahmin edilmektedir. Yapı düzgün kesme taştan ya-



Resim 5-6. Karabehlülbey Camisi (Gülin Payaşlı Oğuz, 2010).

pılmıştır (Resim 5-6). Kare planlı ana mekândan tromplarla kubbeye geçilmiştir. Kubbe dıştan sekizgen kasnakla çevrili, üstü piramidal külah şeklindedir.

Belediye Camisi

İnşa tarihi bilinmemekle birlikte yapı, edinilen sözlü bilgilere göre kilise olarak planlanıp inşa edildikten sonra uzun yıllar kent sineması olarak kullanılmış ve 1988 yılında da camiye dönüştürülmüştür. 1046 yılında bölgeyi gezen İranlı Nasır-ı Hüsrev bu yapıdan şöyle bahseder:

“Ulu caminin yakınlarında pek özenilerek taştan yapılmış bir kilise var. Kilisenin zeminini nakışlı mermerlerle döşenmiştir. Bu kilisede Hıristiyanların ibadet ettikleri kubbeli bir yerde kafesvari bir demir kapı gördüm ki, eşini hiçbir yerde görmedim.” (Tarzi, 1950,12)

Yapı kesme taştan ince yonu şeklinde örülerek yapılmıştır. Orta mekândaki kubbe yükseltilerek cepheden algılanabilir şekilde iki kademeli sekizgen kasnakla çevrilmiştir. Kasnağın üstü piramidal koni şeklindeki yanlardaki iç mekândaki beşik tonozlu bölümlerin üstü ise düz damla örtülmüştür.

Sivil Yapılar

Silvan'daki sivil mimari yapılara örnek olarak evler ve Silvan Malabadi köprüsü değerlendirilmiştir.

Geleneksel Evler

Diyarbakır'ın Silvan İlçesi, bünyesinde geleneksel kent kültürünün soyut ve somut unsurlarını barındıran bir yerleşimdir. Evler, sosyo-kültürel yapının bir yansıması sonucu, topografyaya uygun bir biçimde ve yöresel malzemenin kullanımını ile oluşmuştur. Kale içerisinde geleneksel özelliklerini kaybetmeyen konut örneklerine rastlanmaktadır. Günümüze ulaşan geleneksel evler incelendiğinde; plan ve cephe düzeni, mekan ve mimari elemanlar, yapım tekniği ve malzeme kullanımı açısından genellikle Mardin ve Urfa evlerinin özelliklerini taşımakta, ancak mimari üslup açısından yöresel ayrıcalıklar da göstermektedir. İlçe, Di-

yarbakır ile benzer iklimsel ve topoğrafik özellikler göstermesine rağmen konut gelişimi farklı özellikler göstermektedir. Diyarbakır'daki avlu merkezli içe dönük ev tipi yerine dışa dönük bahçeli evler Silvan evlerinin karakterini oluşturmaktadır. Gabriel'in 1940 yılındaki Silvan evleri ile ilgili incelemesinde, kalenin iç kısımlarında bulunan avlu sistemli yalnızca bir eve rastladığı ancak geri kalanının günümüze ulaşan örneklerdeki gibi olduğundan bahsetmiştir. Bölgede oluşan bu durum tartışmaya açık bir konudur.

Silvan geleneksel evleri, bir, iki veya üç katlı olup, farklı plan ve cephe tiplerindedir. Bazı evler, üzerine yerleştiği kalenin uç noktalarında birer savunma burcu gibi konumlandırılmışken, bazıları bitişik nizam şeklinde daha mütevazı bir plana sahiptir. İki ve üç katlılarda zemin katlar servis mekânları (ahır, mutfak, kiler gibi), üst katlar ise (ara kat, birinci ve ikinci kat) yaşama mekânları olarak planlanmıştır.

Evlere doğrudan sokaktan açılan bir taç kapı veya kemerli ancak cepheden algılanan bir kapı vasıtası ile ulaşılır. Büyük evlerde kapı bir bahçeye açılırken küçük evlerde genellikle bir orta sofaya açılmaktadır. Yığma yapım tekniğinde taş malzemeyle inşa edilen evlerin taşıyıcı duvarlarında yöresel beyaz taş kullanılmış ayırıcı iç duvarlar ise ahşap karkas ve kerpiç yığma sistem ile bağdadi sistemdedir. Üst örtü ise toprak damdır.

Malabadi Köprüsü

Artuklu dönemine ait olan, taş malzeme ve tek kemerle en geniş açıklığın geçildiği Malabadi Köprüsü ilçe sınırları içerisinde yer almaktadır. Köprü, 1147 yılında Timurtaş bin İlgazi tarafından yaptırılmıştır. Diyarbakır-Silvan karayolu üzerinde, Silvan'a 20 km mesafededir. Genişliği 7 metre ve uzunluğu 150 metredir. Yüksekliği, su seviyesinden itibaren 19 metredir.

Kemerin her iki yanında yolcular tarafından kullanılmak üzere tasarlanmış iki oda bulunmaktadır. Kırık hatlar halinde üç bölümden oluşan köprü, doğu ve batıda hafif eğimlerle yola bağlanmıştır. Yapı, biri büyük olmak üzere 5 kemerli bir köprüdür.

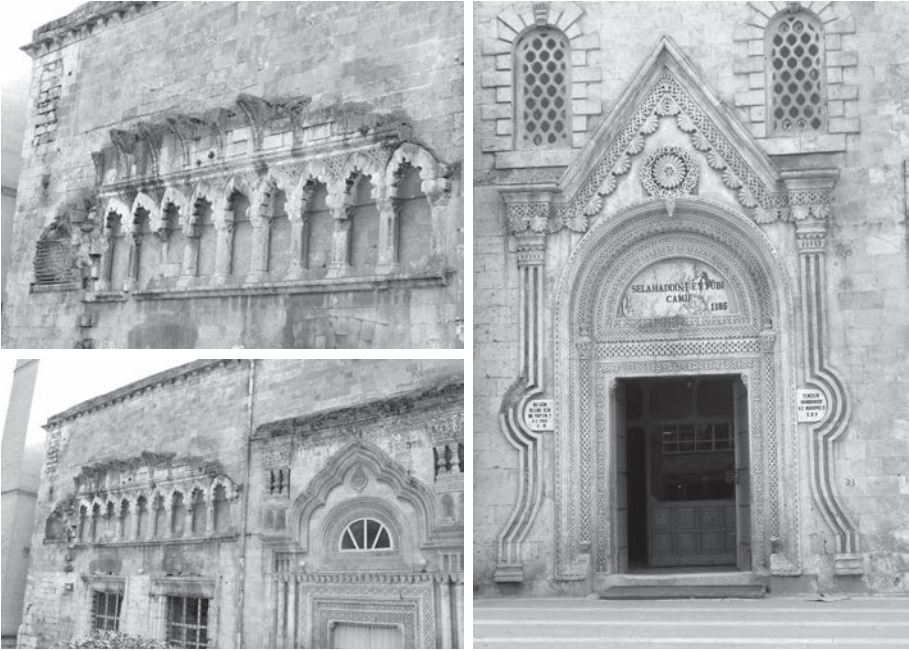
Bezeme

Silvan da kültürel mirasın zenginliğini oluşturan elemanlardan biri de bezeme elemanlarıdır. Bu bezemeleri askeri, dini ve sivil yapı örneklerinde görmek mümkündür. Kale üzerinde Roma, Bizans, Arap, Türk-İslam, Selçuklu ve Osmanlı dönemlerine ait kabartma ve figürler vardır (Resim 7). Bu motifleri arslan, çeşitli yazıtlar, kitabeler, bitki motifleri, insan başlı hayvan figürü, kuşlar ve rozetler oluşturmaktadır.

Ulu Cami giriş cephesinde yoğun taş bezeme görülmektedir. Buradaki dekoratif elemanlar ve kubbe geçiş elemanları Kuzey Suriye ve Mezopotamya'daki İslami ve İslami olmayan yapıların geleneğindedir. Taş bezemeler genellikle geometrik ve bitkisel motifler ile yazı şeritlerinden oluşmaktadır (Resim 8). Ahşap bezemeler ise yapıların minberlerinde yer almaktadır.



Resim 7. Silvan Kalesinde bezeme elemanları (Çizim: Albert Gabriel, 1940; resimler: Emine Dağtekin, 2010).



Resim 8. Silvan Ulu Camii giriş portali ve duvar üzerindeki süslemeler (Emine Dağtekin, 2010).

Taş malzemenin işleme kolaylığı sayesinde bezemeler; geleneksel Silvan evlerinde yaygın olarak görülmekte ve ev sahibinin gelir seviyesine göre zenginleşmektedir. Evlerde bezeme elemanları; mukarnaslı taç kapılar, tavan süslemeleri, alçı



Resim 9. Silvan geleneksel evlerinde taş, ahşap, alçı ve tavan süslemeleri (Gülin Payaslı Oğuz, 2010).

nişler, kornişler ve söveli pencerelerdir. Silvan geleneksel evlerinde taş bezemeler kalker üzerine işlenmiştir. Bunlarda dikkat çeken bir uygulama bazı evlerin saçaklarında yer alan insan ve hayvan başı şeklindeki bezemelerdir. Bunlar bir saçak uygulaması ile kalker üzerinde karşımıza çıkmaktadır (Baş, 2010,315).

Alçı, odalardaki dolap nişlerinde, ayna ve pencere çerçevelerinde kullanılmıştır (Resim 9). Bu geleneksel evlerde nişlerin boyanması orijinal özelliklerin belirlenmesini engellemektedir. Ahşap bezeme örnekleri, tavanlarda çam ve kavak üzerinde boyama, kapı ve pencere kapaklarında ise ceviz üzerine oyma olarak görülmektedir.

Sonuç ve Öneriler

Bu bildiriye, Silvan İlçesi'nin sahip olduğu zengin kültürel miras, mimarlık tarihi açısından değerlendirilmiştir. Askeri, dini, sivil mimarlık örneklerinin günümüze kadar gelebildiği bu kent, tarih boyunca çeşitli medeniyetlerin yönetimi altında kalmıştır. Bu ilçedeki mimarlık sanatındaki gelişmeleri, mimarlık kültürünü ortaya koymak bildirinın amaçlarındandır. Yapılan araştırma ve gözlemlere bağlı olarak, incelenen alanda, kentsel korumada olması gereken “bütünlük” ve “öz-

günlük” ilkelerinin yok olmaya başladığı saptanmıştır. Silvan ilçesindeki tarihi yapılardan en fazla kale ve evlerin korunamadığı bunun imar çalışmaları ve göç kaynaklı olduğu evlerin asıl kullanıcıların terk etmesi sonucu olduğu gözlenmiştir. Bu noktada, kullanıcı değişimi, yeni imar çalışmaları, yolların açılması ve yeni binalar gibi nedenler yapıların tahrip edilmişlerine neden olmuştur. Bu bölgede, yapıların tahrip edilmesine neden olan bir diğer etken de geniş nüfuslu ailelerin ortak malı olan konutun birkaç parsel olarak kullanımından kaynaklı değişimlerdir. Bununla birlikte kullanıcı değişimi ve terk, yapıyı kullananların daha fazla kiracı olması ve kiracıların yaşadıkları yapıları benimsememeleri nedeniyle gerekli bakım-onarımları yapmamaları eskime sürecini hızlandırmaktadır. İlçede herhangi bir koruma amaçlı imar planı yapılmamıştır. Sur bandı için hazırlanan koruma planı ise henüz tamamlanmamıştır. Evlerin tescil işlemleri 2004 yılı sonrası başlanmasına rağmen daha çok konak büyüklüğündeki evlerle sınırlanmıştır. Koruma amaçlı imar planının olmaması dolayısıyla alanda çok sayıda konutun yıkılarak yerine yenilerinin yapılması ilçedeki anıtsal ve sivil mimari mirasın algılanmasını zorlaştırmaktadır.

Yapılan tespitler sonucunda şu önerilerde bulunulmuştur:

- Koruma amaçlı imar planı hazırlanmalı;
- Tespit, tescil ve envanter işlemleri hızlandırılmalı;
- Yöresel mimarinin tanıtımı ve turizm potansiyeline dönüştürülmesi sağlanmalı;
- Halkın koruma konusunda bilinçlendirilmesi için eğitim verilmeli;
- Kültür bakanlığının evlerin korunması için ayırdığı fonlar artırılarak kullanılmalı.

Silvan'da bulunan bu geleneksel ve yöresel unsurlar kültürel mirasımızdır. Bu unsurlar aynı zamanda yöresel özellikleri ile dünyanın kültürel çeşitliliğinin de bir göstergesidir. Bunların belgelenmesi ve korunması giderek tipleşme tehlikesi içinde bulunan mimaride kaydedilmesi gereken kimlik özellikleridir.

KAYNAKLAR

- BAŞ, G. (2010) Diyarbakır Geleneksel Konut Mimarisinde Süsleme Anlayışı, *History Studies, International Journal of History* (2) 311-338.
- DAĞTEKİN, E. vd. (2008) Silvan'da Dini Mimari Örnekleri: Sellohaddin Eyyubi Cami, Karabehlül Camii, Belediye Camii, *Uluslararası Silvan Sempozyumu*, Silvan-Diyarbakır.
- GABRIEL, A. (1940) *Voyages Archeologiques dans La Turquie Orientale*, Institut Français D'Archeologie De Stamboul, Paris.

ICOMOS (1987) *Charter For The Conservation of Historic Towns and Urban Areas*, ICOMOS, Paris.

KOSTOF, S. (1991) *The City Shaped*, Thames and Hudson, Londra.

KUBAN, D. (1965) *Anadolu Türk Mimarisinin Kaynak ve Sorunları*, İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, İstanbul.

KUBAN, D. (2002) *Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı*, YKY, İstanbul; 96.

TARZİ, A. (1950) *Nasır-ı Hüseyin, Sefername*, çev. Abdülvehap, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul

WORTHING, D., BOND, S. (2007) *Managing Built Heritage, The Role of Cultural Significance, Faculty of The Built Environment*, University of the West of England, Londra.

EK

Prehistorya	İlk Çağ	Ortaçağ ve Sonrası
Mezolitik Dönem Neolitik Dönem	Romalılar M.Ö. 69-M.S.53 Sasaniler M.S. 226 Bizans M.S.589 İslam Medeniyeti 639 Hamdaniler 980-984 Mervaniler 984-1085 Büyük Selçuklular Artuklu Beyliği İnaloğulları Nisanoğulları	Eyyubiler Anadolu Selçukluları Safeviler 1506 Osmanlı 1524

Silvan İlçesi Tarih kronolojisi

NOTLAR

1. Yrd. Doç. Dr. Gülin Payaşlı Oğuz, lisans eğitimini 1993 yılında Dicle Üniversitesi, Mühendislik-Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü'nde; yüksek lisans eğitimini Gazi Üniversitesi, FBE, Mimarlık Ana Bilim Dalı'nda 2002 yılında, doktora eğitimini ise 2011 yılında aynı üniversitede tamamlamıştır. 2000 yılında Dicle Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü Restorasyon Ana Bilim Dalı'nda işe başlamış, 2013 yılından itibaren de Yrd. Doç. Dr. olarak çalışmaktadır. Doç. Dr. Mücahit Yıldırım, lisans öğrenimini Dicle Üniversitesi, Mühendislik-Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü'nde 1990 yılında tamamlamıştır. 1992 yılında Dicle Üniversitesi, Mimarlık Bölümü'nde işe başlamıştır. Yüksek lisansını 1996 yılında Yıldız Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi'nde; doktora öğrenimini ise 2002 yılında Mimar Sinan Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi'nde Restorasyon Ana Bilim Dalı'nda tamamlamıştır. Halen Dicle Üniversitesi, Mimarlık Bölümü, Restorasyon Ana Bilim Dalı'nda Doç. Dr. olarak çalışmaktadır. Yrd. Doç. Dr. Emine Dağtekin, Dicle Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi'nden 1995 yılında mezun olmuştur. Gazi Üniversitesi, Mühendislik Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü'nde 1999 yılında *Diyarbakır Çardaklı Hamamı Restorasyonu* konulu yüksek lisans tezini, 2007 yılında *Güneydoğu Anadolu Bölgesi Geleneksel Hamam Tipolojisi ve Buna Bağlı Koruma Ölçütlerinin Oluşturulması* isimli doktora tezini tamamlamıştır. 2000 yılında başladığı Dicle Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü Restorasyon Ana Bilim Dalı'ndaki görevine, 2012 yılından beri Yrd. Doç. Dr. olarak devam etmektedir.

OSMANLI DÖNEMİ
OTTOMAN PERIOD

GAZİANTEP LALA MUSTAFA PAŞA HANI

Pınar AĞAR¹

Tüm Güneydoğu Anadolu kentleri gibi Gaziantep'in tarihi de İlk Çağlara kadar uzanmaktadır. Mezopotamya, Anadolu ve Mısır'ı birbirine bağlayan yollar üzerinde ve Maraş, Halep, Birecik'ten Akdeniz'e uzanan yolların kesişme noktasında bulunduğundan kent her dönemde önemli bir merkez olmuştur.

Kentin coğrafi konumu ticaret açısından bir çekim noktasını olmasını sağlamış, ulaşımın kolaylığı, coğrafyanın ve iklimin imkân verdiği verimli topraklar, verimli toprakların sağladığı bol üretim, ekonomi faaliyetlerinin hızlı bir artış göstermesine olanak vermiştir. Kentin Osmanlı İmparatorluğu'na tamamen katılması istikrarlı bir yönetime kavuşması ve bölgenin güvenliğinin sağlanmasının ardından Antep, ticaret kenti kimliği kazanmış, oluşan mal talebi ve üretim sadece iç gereksinimleri karşılamaktan çıkarak dış ticarete yönelik hale gelmiştir (Ünal, 1998, 117).

16. yüzyılda Antep'in, dönemin ticari merkezi Halep'ten sonra bölgenin nüfus bakımından en büyük şehri olduğu bilinmektedir. Ticari hayatın zengin ve hareketli olması, şehrin nüfusunun artmasına ve yeni anıtsal yapıların inşa edilmesine sebep olmuştur. Mevcut anıtsal yapıların önemli kısmını hanlar oluşturmaktadır.

Kentte tarihi bilinen en eski ticaret yapısı Lala Mustafa Paşa Hanı'dır. Han Kale'nin güney yamacındaki düzlükte yer almaktadır. Bu durum kentin ticaret dokusunun, hanın da içinde yer aldığı Kale'nin güneyinden başladığını göstermektedir. Kalenin güneyinden başlayıp güney-kuzey doğrultusunda uzanan Uzun Çarşı olarak tanımlanan Keçehane ve Gümrük Caddeleri ve doğu-batı aksında uzanan Eski Saray ve Belediye Caddeleri üzerinde Antep'in diğer hanlarının da sıralanmakta olduğu görülmektedir.

Dört yüz yıllık Osmanlı yönetiminde Antep'te bina yaptıran Enderun çıkışlı tek bani Lala Mustafa Paşa'dır. Paşanın ticari yapıların ağırlıklı olduğu büyük bir kül-

liye inşa ettirmiş olduğu vakfiyesinden anlaşılmakta, böyle bir külliye Antep'te ilk defa yapılmıştır (Özkarıcı, 1995, 41). Bu kadar çok ticari bina yaptırmış olmasının nedeni, o dönemdeki ticari faaliyetlerin arttırılarak, şehrin ticaret ve ekonomisine katkı sağlamak olmalıdır.

Külliye han, hamam, imaret, bedesten, mescit ve dükkânlardan oluşmaktadır. Külliye tasarımında ilk dikkat çeken nokta han, hamam ve imaret bölümlerinin birbirine bitişik olarak konumlandırıldığı yapı adasında, belirgin bir aks veya keşişme noktası oluşturulmamış, her biri bağımsız olarak çözümlenmiştir. Bedesten ve mescit günümüze ulaşamamıştır. Külliye'nin dikkat çeken bir diğer noktası ise Paşa'nın yaptırdığı diğer tüm eserlerde klasik Osmanlı üslubunu kullanılırken Antep'teki külliye tamamen yöresel üsluba uygun tarzda inşa edilmiştir (Çam, 2006, 110).

Han yörede Hışva Han adı ile bilinmektedir. Hışva, pamuk kozası anlamında kullanılmaktadır. Yapının inşa edildiği 16. yüzyıldan bu yana Antep'te dokuma endüstrisinin geliştiği ve kentte pek çok boyahanenin kurulmuş olduğu bilinmektedir (Ünal, 1998, 81). Hışva adıyla handa pamuk kozası ticaretinin yapılmakta olduğu anlaşılmaktadır. Osmanlı mimarisinde pek çok hanın ismini içinde barındırdığı işlevden aldığı bilinmektedir (Ünal, 1998, 247). Mülkiyeti 2005 yılına kadar özel şahısların elinde iken sosyal ve kültürel amaçlı kullanımına yönelik kamulaştırma izninin verilmesi ile Gaziantep Büyükşehir Belediyesi'ne (G.B.B) geçmiştir.

Yapı bir avlu etrafında dört taraflı sıralanan kütlelerden oluşmuştur. Yapının oturduğu parseller düzensizdir. Bu durum hanın mekânsal biçimlenişini de etkilemiştir. Han, kuzey-güney aksında konumlandırılmış 56 kapalı mekân, 4 yarı açık mekân ve avludan oluşmaktadır.

- Hanın kuzey cephesinde Lala Paşa Caddesi'ne bakan 11 adet dükkân bulunmaktadır. Bu dükkânlar vakfiyede de yer almaktadır.
- Cephede yalnızca giriş portaline önem verilmiştir. Hanın giriş portalinde bulunan mukarnaslı silme ve giriş portalinin batı tarafında yer alan seki üzerinde bir sırası kalmış olan bordür taşları Osmanlı mimarisinin klasik dönemi etkilerini içermektedir.
- Giriş portaline dikine yerleştirilmiş bazalt taşlar ile oluşturulmuş, hayvanların rahat geçişine olanak veren eğimli bir döşeme ile girilmektedir. Bu eğim kuzey - güney aksında hanın avlusunu geçmekte ve ahır girişinde sonlanmaktadır.
- Z15 mekânının duvarı kaplamasının döküldüğü güney bölümünde, bir sütun başlığının ters çevrilerek kaplama olarak kullanılması dikkat çekicidir.
- Hanın kuzey kanadının batı ucundaki mekânda bitişigindeki imarete açılan bir kapı açıklığı bulunmaktadır.

- Boyut ve üst örtüsünün biçimlenişi açısından dikkat çekici merkezi plan şemasına sahip tek mekân batı kanadında bulunmaktadır.
- Batı kanadın güney bölümündeki 3 mekânın duvarlarında çeşitli sembol ve işaretler bulunmaktadır.
- Hanın güneybatı kanadını oluşturan 5 mekân boyutları ve zemin kotları açısından dikkat çekicidir. Mekânların boy uzunlukları handaki diğer odalara göre yaklaşık iki kat fazladır. Handaki diğer mekânlara avludan ortalama 25 cm yüksekliğinde bir eşik ile ulaşılırken, bu mekânlara yaklaşık 100 cm yükseklik ile ulaşılmaktadır.
- Güney kanadının ortasından geçilerek ahır bölümüne ulaşılmaktadır. İki bölüm olarak tasarlanan mekânda çapraz tonozlarda ve duvarlarda kullanılan taş boyutları ve yüzeyleri dikkat çekicidir. Yerel mimaride taş ebadı değişiklik göstermemekte ve yüzeyler çoğunlukla çıplak bırakılmaktadır. Oysa ahır bölümde kullanılan taşlarda ebatlar değişmekte, taş yüzeylerinde çentikler görülmektedir.

Lala Mustafa Paşa Vakfıyesi, Konya Yusuf Ağa Kütüphanesi 7710 no'da kayıtlı bulunmaktadır (Gündal 2001, 6). Vakıf yarı ailevi hayri bir vakıftır. Vakfın mütevellîğini kendisine ve ailesine verdiği görülmektedir. Vakfedilen her iki han da (Ilgın - Antep) bütün yolculara, vakfedilmiştir. Amaç, konaklayan misafirleri imkân dâhilinde ağırlayıp, barınma ihtiyaçlarını karşılamaktır (Gündal 2001, 32). Vakfiyede, hanlarda konaklama süresi belirtilmemiştir.

Gündal'ın Vakfiye çevirisinde han şu şekilde tasvir edilmiştir.

“Antep'in Amud mahallesinde bulunan hanın tamamı. Ustanın zira'ı ile arazisinin uzunluğu 93 zira', ahır ile beraber genişliği aynı zira' ile 49 zira'dır. Hanın aşağı yukarı odaları, büyük hamamın sularının aktığı büyük bir kanalı vardır. Aşağı odalar: 34 oda ve 3 tuvalet, yukarıdakiler mescit, 45 oda ve 2 tuvalettir. Odaların altında kantar bulunur. Sınırları güneyde yol ki (tamamı Muhammed'in mülküdür), doğuda yol, kuzey ve batıda yine yoldur” (2001, 67).

Vakfiyedeki ifadeden yapıldığı dönemde hanın iki katlı olduğu anlaşılmaktadır. Hanın oturduğu arazi oldukça düzensiz olduğundan ölçülerin nereden alındığı net olarak anlaşılamamaktadır. Ancak en uzun ölçü alındığında bunun tuttuğu görülmüştür.

Yapının şu andaki plan şemasında muhtemelen han personeli için ayrılmış girişin her iki yanındaki odalar ve batı kanadındaki fil ayaklı büyük odanın dışında diğer odaların yolcuların konaklamasına ayrılan odalar olduğu kabul edildiğinde avluya direkt olarak açılan tuvaletlerin sayılarının tuttuğu görülmektedir. Vakfiyede bahsedilen yukarı odalara ve kanala dair günümüzde bir iz bulunmamaktadır.

Vakfiyede “tüm sınırlarının yol ile çevrildiği” belirtilmektedir. Günümüzde kuzey ve doğu sınırı da yol, güney sınırı ise 21. yüzyılda da yapılmış oldukları bir bakış-

ta anlaşılan binalar ile çevrilidir. Batı tarafının da yol ile sınırlanmış olduğunun bildirilmesi dikkat çekicidir. Oysa batı kanadı yine aynı vakfiyede bildirilen ve Paşanın Antep'teki külliyesinin bir parçası olarak vakfettiği, hamam ve imaret ile çevrilidir. Vakfiyenin hamamın tarif edildiği bölümünde ise “hamamın doğusunda vakıf sahibinin hanı bulunduğu” belirtilmiştir. Bu durum hamamın handan daha sonraki bir tarihte yapılmış olduğunu düşündürmektedir.

Evliya Çelebi, 1641 ve 1671 yıllarında yöreyi iki kez ziyaret etmiş ve Seyahatname adlı eserinde handan “Mustafa Paşa Hanı”, hamamdan ise “Paşa Hamamı” şeklinde bahsederek, hanın “Antep'in en meşhur hanı” olduğunu ifade etmektedir.

1822 yılında Antep kentinde çok büyük bir deprem olduğu, Kale dâhil birçok yapının yıkıldığı veya büyük hasar gördüğü Şer'îye sicillerinden anlaşılmaktadır. 1834 tarihli Şer'îye sicilinde “Paşa Hanı yıkılmağa yüz tuttuğundan Mütesellim Battal Bey ve mutasarrıfı olan Hasırcızaade huzurlarıyla keşif yapıldıktan sonra 18.286 kuruşa onarıldığı” bilgisini öğrenmekteyiz (Güzelbey, 1966, 84). O dönemlerdeki kuruş tespitlerinden handa esaslı bir onarımın yapılmış olması gerektiği sonucu çıkmaktadır. O tarihlerde 250 yıllık olan hanın da bu depremden ciddi oranda zarar gördüğü ve 1834 yılındaki onarımla, tek katlı yapıya dönüştürüldüğü düşünülebilir. 1890 tarihli Abdülhamit arşivindeki fotoğraflarda da yapı tek katlı olarak gözükmektedir. 1895 tarihli sicil kayıtlarında Lala Mustafa Paşa Vakfî'nin mütevellilerinin Şam'da Mürdüm (Mardam) Beyzade Mehmet Hikmet Paşa ile Abdülkadir ve İbrahim Beyler oldukları kayıtlıdır (Güzelbey, 1966, 84).

Bu belgelerden sonra ulaşılabilen ilk kayıtlar G.M.M Arşivi ve A.K.V.T.V.K.B. K.M. arşivleridir. Arşivlerin ilk belgesi, üzerinde tarih veya çizenin ismi olmayan hanın plan şeması ve avlu güney cephesine ait çizimlerdir. Bu çizimlerin rölöve ya da restitüsyona yönelik bir etüt olduğuna dair bir not bulunmamaktadır.

1955'te Kat Mülkiyeti Kanunu'nun yürürlüğe girmesinden sonra civar yapılarda katlı yapılar yapılması, hanın mülk sahiplerinin de han arazisi üzerinde katlı yapı yapma isteklerini arttırmış ve çeşitli girişimlerde bulunmuşlardır. 1956 yılında sırası ile hanın yıkılması ve eski eser statüsünden çıkarılması, helaların tamiri, “batı tarafının tamamen, güney tarafının kısmen tamirat yapılmasına” dair talepler Müze Müdürlüğü ve Eski Eserler ve Müzeler Umum Müdürlüğü tarafından incelenmiş yalnızca onarım talebi “Hışva Han'ın asıl bünyesini bozmayacak şekilde yetkili bir mimara hazırlattırılacak ve vekâletin tasdikinden sonra tatbik edilecek tamir keşifleri gereğince mülk sahipleri tarafından onarılmasında bir sakınca bulunulmadığı” belirtilmiştir. Bu onarımın yapılıp yapılmadığına dair arşivlerde bir kayıt bulunmamaktadır.

1977 yılına ait diğer kayıttan han hissedarı 9 ve 10 parseller üzerine tek kat inşaat yapmak istemiş Müze Müdürlüğü tarafından engellenmiştir. Ancak günümüzde 10 nolu parselin bir bölümünde 2 katlı bir yapı bulunmaktadır.

1987 yılında hanın hissedarları yeniden “hanın yıkılması ve yerine inşaat yapıl-

ması, tarihi eser statüsünden çıkarılması” için başvurmuşlardır. A.K.T.V.K.K tarafından incelenmiş karar korunması ve ilgili kurumlara çağrı yapılması yönünde olmuştur.

1993, 1996, 2003 yıllarında handa izinsiz yapılan müdahaleler de hanın özellikle doğu kanadına bilinçli olarak zarar verilmiştir.

2005 yılında, “Handa bulunan atık ve çöplerin boşaltılabileceğine, avlu içerisinde yapı elemanlarının bulunduğu yerde korunması şartı ile temizlenebileceğine, korumaya yönelik önlemlerin, belediyece alınmasına” karar verilmiş ve uygulanmıştır. 2006 yılında G.B.B hana ait parsellerin kültürel ve turizm amaçlı kullanımına yönelik izin verilmiştir. 2007 yılında handa restitüsyon etüdüne yönelik kazı çalışması ve mevcut yapı elemanlarının numaralandırılarak istiflenmesine yönelik izin verilmiştir.

08.06.2007 tarihinde başlanan kazı çalışmalarında ilk olarak üst örtü, avlu ve mekânlarda bulunan yabancı otların temizlenmesi işlemi yapılmış, ardından ilaçlama yapılarak çalışmaya ara verilmiştir. 01.07.2007 tarihinde kazı çalışmalarına yeniden başlanmıştır. Öncelikle yüzeyde yer alan çöp yığınları handan uzaklaştırılmış, ardından yapı yığıntılarının temizlenmesine geçilmiştir. Yığıntılar arasından yapı taşları ayıklanmış ve avlunun ortasında buldukları yere göre istiflenmişlerdir. Kalan malzemeler G.M.M ve G.B.B uzmanlarınca incelenerek handan uzaklaştırılmıştır.

Kazı çalışmalarında tüm mekânlar temizlenerek ortaya çıkarılmış, hanın doğu kanadının revak ayaklarının kalıntıları ve revak kemerinin duvara oturduğu bölümlerin kalıntıları tespit edilmiştir. Revak ayaklarına yönelik batı kanadının kuzey bölümünde araştırma derinleştirilmiş, ancak herhangi bir bulguya ulaşılamamıştır. Güney kanadının batı bölümünde ise iki ayrı yerde revak ayağı izi olarak yorumlanacak izler bulunmaktadır. Giriş ve geçiş mekânı ve avluda yer yer bazalt döşeme kaplamaları ortaya çıkmıştır. Handa yapılan kazı çalışmalarının tamamlanması ile üst örtü askıya alınmıştır.

Bu çalışmada o tarihe kadar çeşitli bilimsel çevrelerce tartışılmakta olan hanın doğu revak ayakları, geçiş mekânı ve avlusundaki döşeme taşları, tüm kanatların moloz dolgu altında kalmış olan ön duvar örgüleri ortaya çıkarılmıştır.

2007 yılında G.B.B'nin talebi üzerine hanın onarımında kullanılmak üzere handa kireç kuyusu açılması için izin verilmiştir. Kararın ardından, avlunun güney bölümünde kuyular açılarak onarımda kullanmak üzere kireç söndürülmüş olarak bekletilmektedir.

2009 yılında hanın rölövesi G.K.T.V.K.K. tarafından onaylanmıştır.

Yapının geçirdiği evreler göz önüne alındığında

- İlk yapılış dönemi olan 16. yüzyıl (1577);
- Şer'ie sicillerinden izlendiğine göre 1834 yılında yapılan onarım sonrası dönemi 19. yüzyıl (1834 sonrası);

- Müze ve Koruma Kurulu arşivlerinden izlendiği kadarı ile yapıda strüktürel bozulmaların ve niteliksiz yenilemelerin yapıldığı 20. yüzyıl (1955 sonrası) olarak dönem analizi yapılması yararlı olacaktır.

KAYNAKLAR

- ÇAM, N. (2006) *Türk Kültür Varlıkları Envanteri Gaziantep 27*, Türk Tarih Kurumu, Ankara.
- EVLİYA ÇELEBİ (1966) *Evliya Çelebi Seyahatnamesi*, c.IX, Üçdal Neşriyat, İstanbul.
- GÜNDAL, M. (2001) *Lala Mustafa Paşa Vakfîyesinin Değerlendirilmesi*, yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- GÜZELBEY, C. C. (1966) *Gaziantep Şer'i Mahkeme Sicilleri*, Cilt 144–152 (M1841–1846), Gaziantep Kültür Derneği Kitap ve Broşür Yayınları, Sayı 46, Fasikül 2, Gaziantep.
- ÖZKARCI, M. (1995) Gaziantep Lala Mustafa Paşa Külliyesi, *Vakıflar Dergisi* (XXV) 37–66.
- ÜNAL, G. (1998) *Bilgisayar Destekli Tarihi Çevre Koruma Bilgi Sistemi Oluşturulması ve Gaziantep Kentsel Sit Alanında Örneklenmesi*, yayınlanmamış Doktora Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Arşivler

- Adana Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Müdürlüğü (A.K.V.T.V.K.B.K.M.) Arşivleri
- Eski Eserler ve Müzeler Umum Müdürlüğü Arşivi
- Gaziantep Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulu (G.K.T.V.K.K).
- Gaziantep Müze Müdürlüğü (G.M.M) Arşivi

NOTLAR

Restorasyon Uzmanı Pınar Ağar 2003 yılında Uludağ Üniversitesi Mimarlık Bölümü'nden mezun olmuş, 2009 yılında *Lala Mustafa Paşa Hanı ve Koruma Sorunları* başlıklı tezi ile Kadir Has Üniversitesi, Kültür Varlıklarını Koruma Programı'ndan yüksek lisans derecesi almıştır. 2005-2010 yılları arası Gaziantep Büyükşehir Belediyesi, Koruma, Uygulama Denetim Bürosu'nda çalışmıştır. 2011 yılından bu yana Rena İnşaat Şirketi'nde proje müdürü olarak çalışmaktadır.

AFTER THE CONQUEST: EDİRNE AND İSTANBUL BETWEEN NOMADISM AND SEDENTARISM

Satoshi KAWAMOTO¹

In 1453, Mehmed II, the Conqueror, reportedly transferred the capital from Edirne to the newly conquered city of İstanbul. An Ottoman chronicler Tursun Bey reports the event as follows: “[a]t first, he Mehmed II) declared and proclaimed to the ministers, ulamas and slaves that, ‘from now my throne is İstanbul’”.²The reconstruction of then devastated former-Byzantine capital soon took place, providing numerous mosques, bazaars, palaces and waqf institutions in order to make the city enough populous and vibrant as the center of an emerging empire.³

Then, a question arises: What happened to the “former” capital Edirne after the conquest? Conventional opinions about the status of Edirne thenceforth can be generally classified into two categories. The first one emphasizes the city’s epicurean aspect as a hunting ground where sultans rested in a garden atmosphere, away from the din and bustle of İstanbul. Ogier Ghiselin de Busbecq, a Flanders-born Austrian ambassador to İstanbul, reports that in 1557 Suleyman I “moved his court to Adrianople, according to his usual custom”, in order to hunt in the place where game was abundant and this was “the reasons why the Sultan is in the habit of retreating almost every year to Adrianople” (De Busbecq, 1927, 88-89). Together with these European reports, the image of the 17th century Edirne, where Mehmed IV, the hunter, and his two successors, resided with the court abandoning İstanbul, has a good reason to strengthen this pleasure city theory (De Busbecq, 1927, 88-89).

On the other hand, Edirne’s strategic location in the Balkans gives a military taste to the city. Although this seems utterly contradictory to the former epicurean view, there are undeniable facts that Edirne became an outpost for Balkan expeditions, as have been noticed by many historians (Gökbilgin, 1994, 426). From this viewpoint, Cemal Kafadar (1995) reinterprets Edirne as the “ancient and holy abode of the gazis”, mentioning accounts from *Saltukname*, a 15th century-compiled tales

of gazis. These frontier warriors who engaged in conquest and plunder activities demanded further advance in the Balkans even after Mehmed II conquered İstanbul. This new capital was too far from the frontier for continuous campaigns, and at the same time the stronghold of burgeoning *kapıkulu*-dominated central administration which sharply confronted the traditional logic of gazis. Thus, gazis stationed at Edirne and supported Cem Sultan, who allegedly promised them to return there after enthronement, at the rivalry over the succession to the next sultanate (Gökbilgin, 1994, 426).

However, these interpretations are deduced from fragmental descriptions, and not based upon a comprehensive analysis of contemporary written sources. Through the inquiry of Ottoman chronicles and Venetian diplomatic reports, this paper analyzes when and for what sultans and the court paid visits to Edirne, between 1453 and 1520, from the conquest of İstanbul, to the enthronement of the mightiest sultan, Suleyman I. Within this context, the author aims to illustrate multilateral aspects of Edirne's functional, conceptual and architectural features.

Analysis of Chronicles

The chronicles examined here are listed in the bibliography given below. These are principally written by contemporary Ottomans, such as Oruç Bey, Kritovoulos of Imbros and Ibn Kemal. The nature and purpose of these writings are to enhance the glory of sultans and the Ottoman dynasty, mainly describing heroic exploits of conquerors and victories. Although the style of narrative sounds rather decorative and fictional to the modern researchers who highly esteem the objectivity of materials, the concrete facts themselves, i.e. places, dates, participants and deeds, can still be regarded as valuable for academic analysis.

Table 1 shows the estimated locations of sultans by month deduced from the chronicles. The period from 1453 to 1457 can be regarded as the construction phase of İstanbul, and it is understandable that the sultan, Mehmed II, spent more time in Edirne than in İstanbul where the project of repopulation had only been embarked upon. The foundation of Saray-ı Cedîd, or Tokapı Palace, only started in 1458. Circumcision ceremony of prince Bayezid and Mustafa too, which was the most pompous royal pageant of the Ottoman court, took place in Edirne with dignitaries gathered from the surrounding regions, on the ground called *Ada* (Island) (Oruç Beğ, 2007, 421-422). This fact indicated that İstanbul as capital was too obscure a notion to provide a ceremonial space for royal spectacles.

From 1457 to 1472, with considerable number of architectural investments taking shape, İstanbul seems to gain the status of capital, as Mehmed II spend most of his time in peace here. He routinely left İstanbul for expeditions during summer almost every year, and came back for wintering. The importance of wintering, or *kışla* in Turkish, is apparent because, if the sultan remained at the front every summer, the wintering city could be the sole place where he stayed in calm. Then,

would İstanbul be legitimized as the one and only capital of the Ottoman dynasty in this period, with Topkapı Palace as its centre of sovereignty? The answer is yes and no, at best. While wintering there, Mehmed II often left İstanbul for pastures and Edirne. The imperial kitchen accounts fragmentary records the location of Mehmed II from 1469 to 1474 (Barkan, 1979). According to them, in Rebiülevvel 876 (August-September 1471), the sultan stayed at Beykoz, which is a suburban pasture on the Asian side of İstanbul. Also in Cemazeyilâhir 876 (November-December 1471), he paid a visit to Vize pasture in Thrace staying there for more than a month.

After the victory over Uzun Hasan of Akkoyunlu in 1473, the sultan and his court seems to have shifted their base back to Edirne again. The wintering in Edirne took place in 1473, 1475, and 1479, and during the latter two stays, Mehmed II rested at Çöke pasture in the suburb of Edirne.

Bayezid II, crowned in 1481, was loyal to Edirne. As he was rather an inactive sultan in comparison with his predecessors, the time to be spent in Edirne increased during his reign. In November 1482, soon after the campaign against Karaman, Bayezid II summoned all the viziers and officers to Saray-ı Cedid, the new palace of Edirne for *hil'at*, the act of bestowing clothes as the sign of approving the rights of retainers, and executed one of the vezirs (Oruç Beğ, 2007, 134-135; İbn Kemal, 1997, 42). Both in 1485 and 1486, foreign missions were received in Edirne, the former at Çöke pasture. These events are especially noteworthy with their political importance. Solakzâde's description tells that Bayezid II did not visit Edirne for six years from 897 to 902 in Hegira calendar (Solakzade, 1927, 305). It may sound paradoxical, but this account itself expresses the ordinariness of sultan's visit to Edirne and its nonexistence was received with awe by the contemporaries.

The case of Selim I belongs to a rather unique category. Supported by janissaries who rebelled against pacifist Bayezid II, his son Selim I was destined to act like a warrior-sultan of ancestral tradition. Rarely staying in İstanbul, he marched from one battlefield to another, marking his reign by the two glorious expeditions to Iran (1514) and Egypt (1517), which established the Ottoman dominance in the Middle East. Suggestive is that after returning from the conquest of Egypt in the summer of 1518, Selim I only stayed ten days in İstanbul, and left there for Edirne where prince Suleyman had been garrisoning during father's absence. According to the reports of Venetian diplomats, which will be discussed in the next paragraph, Selim I concluded a treaty with the Republic of Venice in October 1518 in Edirne with the *baylo*, Ambassador Lunardo Bembo (Sanuto, 1969-70, Vol. 263-267). Bembo came to Edirne from İstanbul, which was his ordinary post, in order to accomplish this significant diplomatic task. After the conclusion of the treaty, Selim I left Edirne for Seres and Salonika, not İstanbul, and wintered there with his guards. The return to İstanbul only happened in the spring of 1519.

At any rate, recurrent visits to Edirne and important political actions taken there

indicate that the governmental and symbolic functions have not been lost entirely from the “former” capital. Contrary to the common belief, the court and sultans, even Mehmed II himself who declared to relocate the Ottoman capital to İstanbul, frequented Edirne. Ibn Kemal, the author of *Tevârîh-i Âl-i Osmân*, often modifies Edirne as *dâru’l-mülk*, the house of kingdom, or *dâru’n-nasr*, the house of supremacy, honorary titles usually attached to İstanbul.⁴ While the first Ottoman capital Bursa was not notified by any of these. In the early 16th-century Ottoman’s world, Edirne was still equivalent to İstanbul symbolically.

The reasons why Ottoman sultans kept the habit of visiting Edirne after 1453 cannot be fully understood from the accounts of chronicles. At this point it may be safe to say that the motive was composed of manifold factors of military and political conditions.

However, this seasonal movement reminds us of the mobility of traditional nomadic dynasties. Nomadic tribes regularly moved between *yayla* (summer base) and *kışla* (winter base) in order to ensure fodder and good environment for their flocks. When, with the Mongolian Empire being listed first, one group gained unity and military predominance to build a dynasty, conquering sedentary people and large cities, this *yayla* and *kışla* system and other indigenous habits were introduced to the way of managing the new dynasty. , the Ilkhanate constructed several capitals in the northern Iran as the seats of government, and moved between these capitals in tune with their seasonal migration cycle.

Back in Anatolia, the Rum Seljuk dynasty too moved between the Anatolian plateau and the Mediterranean coast periodically. Kayseri, and Konya were the summer capitals, while Alanya and pastures nearby were considered as the places for wintering.

It is true that in the period discussed here, the Ottoman army was mainly constituted of *sipâhîs* (fief-holders) and newly rising class of janissaries, not by nomadic tribes. Sultan’s seasonal move became vanished, as the members of the Ottoman court were not nomads anymore with sheep and *yurts*. However, the mentality of nomadic dynasty seems to have been remained within the Ottoman mind. Leaving urban palaces built in İstanbul and Edirne, sultans were so eager to stay in pastures, which sometimes became the stage for political ceremonies. There, hunting was their favorite pastime of course.

Venetian Reports and the Ottoman Court

Marino Sanuto, a Venetian aristocrat from a second-rate family, compiled diplomatic reports sent to the central government between 1496 and 1533. This work *I Diarii*, a colossal collection of 58 volumes, with no doubt provides the most significant source on the history of the Mediterranean regions. As a formidable counterpart of the Venetian government, the travels and intentions of the Ottoman court was always informed with the maximum attention, sometimes by means of

ciphers. The reports includes the location of sultan and the court, size of the army, damage brought by earthquakes, etc. These can be supplementary information to the above-mentioned Ottoman chronicles. Here, the reports in the early 16th century are to be discussed.

In August, 1510, a letter was sent to Nicolò Zustignan, and Lodovico Valdrino who was staying in the court of sultan as a secretary of Venetian ambassador in İstanbul.⁵ This description gives a proof of for a Venetian diplomatic agency established in Edirne in order to make a constant contact with the government. As mentioned before, sometimes the ambassador himself visited Edirne for more important affairs.

Reporting the departure of Selim I for the Egyptian campaign in June 1516, Nicolò Zustignan, who at that time had been promoted to the rank of ambassador, also informs that “one government was in Edirne, and the other stayed in the place of sultan in İstanbul”.⁶ While the meaning of government (*governo*) requires further examination, this can be recognized as evidence of the political functions divided out between Edirne and İstanbul during sultan’s absence. This double-capital example should be juxtaposed with the case of the other nomadic dynasties that administered several “capitals” at the same time.

Frequent references to Edirne in the Venetian reports support its importance and political function after 1453, which are also deduced from the accounts of Ottoman chronicles. The famous Venetian veterans of diplomacy had trouble catching up the elusive sultans.

Palaces/Gardens in Edirne

Architectural aspect of Edirne will be discussed in this paragraph. In a city of governmental centre, it was necessary to install political mechanisms. These might be a plaza, a city hall or religious institutions. In case of the Ottomans in the Classical period, it was the palace where the court and the sultan headed affairs of state.

The reconstruction plan of the Edirne New Palace (hereinafter ENP) drawn by Rifat Osman (1874-1931), an Edirne-born army surgeon, well illustrates the feature of this largest palace in Edirne (Figure 1). After the Ottoman sultans and court finally making up their mind to adhere to İstanbul, ENP had been abandoned and was used as an armory in the late 19th century. The final and biggest catastrophe came in 1877, when the Russian army approached Edirne the explosives stored in ENP were set fire and completely blew up the palace. Rifat Osman’s reconstruction plan is supposed to be based on a measure taken by a certain military officer before 1877.

According to this drawing, ENP had a similar structure to the Topkapı Palace. The interior was divided into three: *Bîrûn*, the outer court, *Enderûn*, the inner court and Harem. Clustering around courtyards, a variety of pavilions and small rooms are observed here.

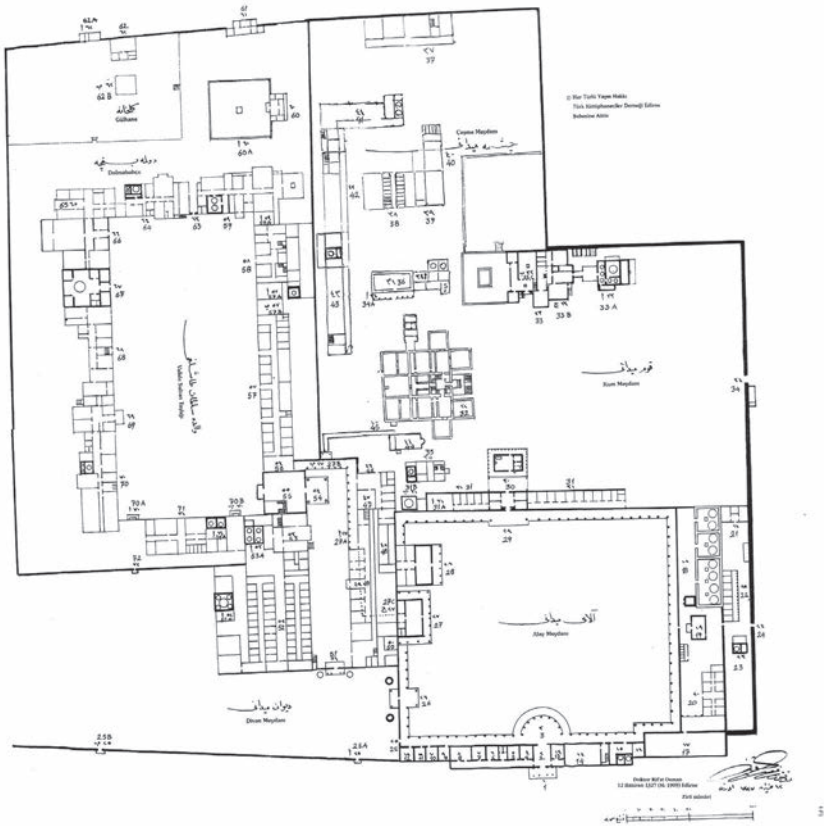


Figure. 1. Reconstruction plan of Edirne New Palace by Rifat Osman. (Yaşar Yılmaz, 2004).

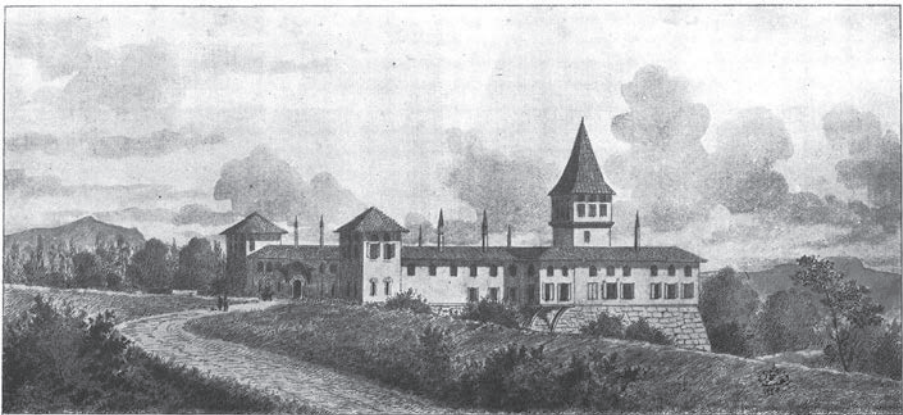


Figure. 2. Pavilion at Akpınar, or Çöke. (Rifat Osman, 1957).

The *Kānunnâme Âl-i Osman*, a codex allegedly legislated by Mehmed II, stipulated that *Arz Odası*, chamber of petitions and *Meydân-ı Dîvân*, courtyard of cabinet, should have been organized for his palace (Anonymous, 2003, 15-16). The former was used for the cabinet meeting four times in a week and the latter for festive assemblies such as enthronement and audience. Since a palace would have housed these two, it would be the palace where sultans resided.

A French traveler Broquière who visited the court of Murat II in 1432, describes that in the palace there were gates and a large courtyard with a gallery, where the ceremony of audience and banquet took place (Broquière, 1892, 186-192). The palace illustrated here must be the Old Palace in Edirne, which preceded ENP. The existence of a courtyard in the Old Palace is suggestive of the same space in the ENP at the time of its foundation around 1450. That is to say, Edirne was able to perform as the Ottoman capital with its architectural program demanded by Mehmet II's codex.

Along with ENP, the history of Çöke, a pasture in Edirne's suburb often accounted in the chronicles, gives an interesting case to be compared. After founded by Murat II as a hunting garden in the 14th century, Suleyman I built a pavilion here, which was later called Akpınar Palace and became a recreational place in the 17th century (Figure 2). In fact the process of enlargement and building of suburban royal gardens also took place in İstanbul in the 16th century. Üsküdar, Davutpaşa and Kağıthane are examples. At the same time, construction of suburban gardens at the outskirts of the cities is a significant feature of the nomadic dynasties. Following this tradition in İstanbul and Edirne, the Ottomans have taken a step toward sedentarism.

Conclusion

The importance of Edirne in the period after the conquest of İstanbul becomes clear with a study of Ottoman chronicles and Venetian diplomatic reports. Traditional views on Edirne that emphasize its epicurean, military or *gazi* aspects are all one-sided, overlooking the political functions that the former capital once possessed. The architectural aspect itself, namely courtyard-centered ENP and suburban gardens, shows Edirne's status comparable to İstanbul.

	Jan.	Feb.	Mar.	Apr.	May	Jun.	Jul.	Aug.	Sep.	Oct.	Nov.	Dec.
1453	●					●	●	●	●	●	●	●
1454	●	○	○							○	○	●
1455	●	○	○				○	●	○	○		
1456										○	○	●
1457	●	●	○									
1458									○	●		
1459			○	○					○			
1460												
1461												
1462			○	○					○	●		
1463		○	●	○					○	●	○	
1464		○	●	○								
1465												
1466												
1467		○	●	○					○			
1468												
1469									○	○		
1470										○	○	
1471												
1472												
1473										○	○	●
1474	●	○	○									
1475					○	○	○	○	○	○	○	●
1476	●	○	○									
1477		○	○	○								
1478												
1479					○	○	○	○	○	○	○	●
1480	●	○										
1481					×							
1482										●	●	●
1483	●	○	○							●		
1484								●	●	●	●	●
1485	●	○	○							●	●	
1486								○	●	●	○	
1487												○
1488	○	○	○	○	●	●	●			●		
1490								●	●	●	●	●
1491	●											
1492				●					●	●	●	●
1493												
1494												
1495												
1496												
1497					●							
1498												
1499						●						●
1500	●	●	●							●	●	
1501												
1502												
1503												
1504												
1505												
1506												
1507												
1508												
1509									●			
1510							●					
1511				●	●	●						
1512					×							
1513											○	●
1514	●	●	●									
1515											○	●
1516	●	○	○									
1517												
1518								●	●	●	●	
1519		○	○	●								
1520												

EK. Location of sultans and Edirne (Legend: ●: Certain stay in Edirne, ○: Probable stay in Edirne, × Succession of the sultanate)

BIBLIOGRAPHY

Primary Sources

- ANONYMOUS (2003) *Fatih Sultan Mehmed Kānunnāme-i Âl-i Osman (Tahlil ve Karşılaştırmalı Metin)*, ed. A. Özcan, Kitabevi, İstanbul.
- BARKAN, Ö. L. ed. (1979) İstanbul Saraylarına ait muhasebe defterleri, *Belgeler* 9, Türk Tarihi Kurumu, Ankara; 187-280.
- BROQUIÈRE, BERTRANDON DE LA (1892) *La voyage d'Outremer de Bertrandon de la Broquière*, ed. Ch. Schefer, E. Leroux, Paris.
- De BUSBECQ, O. G. (1927) *The Turkish Letters of Ogier Ghiselin de Busbecq*, trans. E. S. Forster, Clarendon Press, Oxford.
- İBN KEMAL (1997) *Tevârih-i Âl-i Osmân VIII*, ed. A. Uğur, Türk Tarihi Kurumu, Ankara.
- ORUÇ BEĞ (2007) *Oruç Beğ Tarihi*, ed. N. Öztürk, Çamlıca Basım Yayın, İstanbul.
- SANUTO, M. (1969-1970) *I Diarii di Marino Sanuto (I-LVIII)*, Forni Editore, Bologna.
- SOLAKZÂDE MEHMED HEMDEMÎ ÇELEBÎ (1297) *Solakzâde Târîhi*, Mahmûd Beğ Matba'ası, İstanbul.
- TURSUN BEY (1977) *Târîh-i Ebü'l-feth*, ed. M. Tulum, Baha Matbaası, İstanbul.

Secondary Sources

- GÖKBİLGİN, M. T. (1994) Edirne, *İslam Ansiklopedisi (X)*, Türkiye Diyanet Vakfı, İstanbul; 425-431.
- KAFADAR, C. (1995) *Between Two Worlds -The Construction of the Ottoman State*, University of California Press, Berkeley.
- KAFESÇİOĞLU, Ç. (2009) *Constantinople/Istanbul –Cultural Encounter; Imperial Vision, and the Construction of the Ottoman Capital*, The Pennsylvania State University Press, Pennsylvania.
- PEREMECİ, O. N. (1939) *Edirne Tarihi*, Resimli Ay Matbaası, İstanbul.
- RIFAT OSMAN (1957) *Edirne Sarayı*, ed. S. Ünver, Türk Tarihi Kurumu, Ankara.
- YILMAZ, Y. (2004) Edirne Sarayı, *Milli Saraylar (2)*, TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayını, İstanbul; 27-40.

Further Readings

- ÂŞIK PAŞAZÂDE (2007) *Tevârîh-i Âl-i Osmân*, ed. K. Yavuz, M. A. Y. Saraç, Gökkuşbe, İstanbul.
- DANİŞMEND, İ. H. (1947-1955) *İzahlı Osmanlı Tarihi Kronolojisi (1-6)*, Türkiye Yayınevi, İstanbul.
- İBN KEMAL (1991) *Tevârîh-i Âl-i Osmân VII*, ed. Ş. Turan, Türk Tarihi Kurumu, Ankara.
- KRITOVOULOS OF IMBROS (1954) *History of Mehmet the Conqueror by Kritovoulos (1451-1467)*, trans. C. Riggs, Greenwood Press, Princeton.
- NECİPOĞLU, G. (1991) *Architecture, Ceremonial, and Power –The Topkapı Palace in the Fifteenth and Sixteenth Centuries*, MIT Press, Massachusetts.

NOTES

1. Satoshi Kawamoto took his B. A. degree from University of Tokyo, Department of Architecture in 2004 and M.A. degree from the same university in 2007. He is a Ph. D. Candidate at University of Tokyo, Department of Architecture.
2. “*Evvelâ vüzerâ vü ümerâsına ve kullarına i ‘lâm ü i ‘lân itti ki, min ba ‘d tahtum İstanbul ‘dur*” (Tursun Bey, 1977, 67).
3. Çiğdem Kafesçioğlu’s recently published work depicts the process of reconstruction (2009).
4. İbn Kemal (1997, 90-94). At the same time, Edirne was also called *dâru ‘l-guzâtu*, the house of gazis. As pointed out by Kafadar (1995), Edirne was certainly perceived as the basement of the gazi warriors.
5. “... *sono in Andernopoli, a la corte dil signor turco, ...*” (Sanuto 1969-70, 129).
6. “... *uno al governo di Andernopoli, l’altro restava a Consantinopoli in locho del Signor ...*” (Sanuto 1969-70,348).

II. BAYEZİD TÜRBEŚİ'NDE NEO-BAROK BEZEMELER VE GELENEKSEL YORUMLAR

Mustafa Çağhan KESKİN, Mustafa Kaan SAĞ¹

19. yüzyıl Osmanlı mimarlığı için Avrupa'dan ithal edilmiş yapı tipleri, teknik, üslup ve biçimlerin gerek yorumlanarak gerekse olduğu gibi alınarak uygulandığı bir dönemdir. Bu dönemde inşa edilen yapılar gibi, onarım gören yapılar da dönemin genel tutumuna uygun olarak ele alınmıştır. 19. yüzyılda egemen olan üslup, 20. yüzyıl başlarında uzun süre eleştiri görmüş, soysuz bulunmuştur. Hatta ilerleyen yıllarda restore edilen, 19. yüzyıl tutumuyla dekore edilmiş daha eski yapılar, klasik dönem verilerine ulaşmak için çoğu kez son dönem dekorasyon öğelerinden arındırılmıştır. Osmanlı mimarlığının klasik dönemi örneklerinden biri olan Sultan II. Bayezid Külliyesi de 19. yüzyılda onarım gören yapılardandır. Bayezid Külliye'sinde bulunan türbe, gerek iç dekorasyon tekniği ve desenleri, gerekse manzara resimleri ile 19. yüzyıl Osmanlı iç mekân tasarım anlayışının günümüze kalan, fazla değinilmemiş örneklerinden biridir. Bu dönemin bir ürünü olarak, II. Bayezid Türbesi'nde onarım sırasında uygulanan yeni dekorasyon, Osmanlı mimarlığının o dönemki şartları içinde incelenecek ve onarım kitabesi bulunmayan yapının dekorasyonu, teknik ve üslup açısından benzer örnekler ile karşılaştırılarak tarihlenmeye çalışılacaktır.

Bilindiği gibi, Osmanlı mimarisinde Batı kökenli bileşenlerin etkileri 18. yüzyılda görülmeye başlamıştır. 18. yüzyıl, Osmanlı mimarlığında barok ve rokoko bezeme öğeleri yorumlanıp, bir bakıma yerel bir çeşitlemesinin oluşturulduğu ve Osmanlı klasik mimari bezeme öğelerinin yerini aldığı bir süreci ifade eder (Kuban, 2007). 19. yüzyılın ilk yarısında mimaride Batılı tasarım ve bezeme anlayışı yerli sanatçıların yorumlarının yanı sıra doğrudan Avrupa örneklerinden taklit edilerek de uygulanmaya başlamıştır. Bu anlayışın benimsenmesiyle beraber yabancı mimarların da etkinliği artmış, Batılı üslup ve tekniklerin uygulanmasında yeni atölyeler çalışmaya başlamıştır (Arel, 1975; Kuban, 2007).

19. yüzyılda Osmanlı mimarisinin ana biçim kaynağını teşkil eden Avrupa'da, sanat ve mimari alanında geçmişin yorumlanarak tekrarlandığı bir tasarım anlayışı yaygındır. Gotik ve Barok gibi özgün üslupların yinelenmesi ile şekillenen neo-Gotik, neo-Barok gibi üslupların yanında kaynağını Antik Yunan ve Roma mimarisinden alan klasisist yaklaşımlar, neoklasik uygulamaları meydana getirmiştir. Fransa'da ise kaynağını Antik formlardan alan ampir imparatorluk üslubu olarak ortaya çıkmıştır. 19. yüzyıl başından itibaren Osmanlı İmparatorluğunun Fransa ile yoğun siyasi ve kültürel ilişkiler içinde olduğu görülmektedir. Bu durum sanat ve mimaride Fransız etkisini beraberinde getirmiştir (Batur, 1986; Ünsal, 1998).

Yeni yapılmakta olan Osmanlı yapıları gibi onarım gören yapılar da dönemin anlayışına uygun olarak düzenlenmiş ve yeni bir kimlik kazanmıştır. Klasik Osmanlı mimari örneklerinden biri olan II. Bayezid Türbesi de onarımı sırasında dönemin tasarım anlayışı ile ele alınan yapılandırdır. Türbe, I. Selim tarafından 1512'de yaptırılmıştır. II. Bayezid tarafından 1501-1506 yılları arasında yaptırılan külliye-nin içinde, Bayezid Camisi'nin haziresinde bulunmaktadır (Ayverdi, 1983).

Sekizgen planlı türbe, kesme taştan inşa edilmiş, alçak penceresiz bir kasnak üzerinde 11.5 metre çapında bir kubbe ile örtülmüştür. Cephe büyük, derin renkli mermer silmelerle çerçeveler içine alınmıştır. Pencereleri içine alan silmenin çevresinde yeşil mermer bir bant dolaşmaktadır. Alt sıra pencereleri mermer bir çerçeve ile sarılmış, bu çerçeve kesme taştan sağır kemer içerisine alınmıştır. Sağır kemerin iç yüzeyi ve üzerinde kalan kısım ile üst sıra pencerelerin kemerleri üzerinde pembe mermer kullanılmıştır. Yapının dış cephesi genel olarak özgün niteliklerini korumaktadır (Ayverdi, 1983; Kuban, 2007).

Türbenin giriş cephesine üç açıklıklı mermer bir revak bulunmaktadır. Revağın üstü geniş çıkıntılar yapan eğrisel formlu ahşap bir saçak ile örtülmüştür. Saçağın iç yüzeyinde güneş ışınlarını anımsatan altın yaldızlı bitkisel kabartma işlenmiştir. Bu düzenleme, revakın üç cephesi üzerinden hareketle saçağın altında bulunan ışımsal kabartma ile oluşan oval formu saran çerçeveyi tamamlar şeklindedir. Revak ve saçak formları çağdaş örneklerle karşılaştırıldığında, revakın orijinal, saçağın ise geç tarihli bir onarım sırasında eklendiği söylenebilir. Saçak formunun benzerlerine ancak 18. yüzyıldan itibaren rastlanmaktadır. Caminin güney cephesine 1797 yılındaki geniş kapsamlı onarım sırasında eklenen ahşap hünkâr dairesinin saçakları da aynı form diline sahiptir. Buna göre türbenin saçağı da 18. yüzyılın sonuna tarihlenebilir.

Sekizgen planlı türbenin içinde sedef kakmalı bir korkuluk içerisinde Sultan II. Bayezid'in sandukası bulunmaktadır. Zeminden pencereyi içine alan mermer çerçevenin üstüne kadar uzanan yüzeyler koyu yeşil, mermer izlenimi veren alçı ile değerlendirilmiştir. İç mekânın geri kalan kısmı beyaz badana ile sıvalıdır.

Beyaz zemin, temelde neobarok çeşitlemeler gösteren, siyah ve gri renkler taşıyan kalemleriyle dekore edilmiştir. Bezeme programı, sağa ve sola doğru perspektif verilerek görsel bir derinlik oluşturulan ikişerli konsol grupları ile başlamaktadır.

Konsolların üzerine gri boya ile perspektif verilmiş bir korniş işlenmiştir. Kornişin üzerinde her köşede iki adet olmak üzere toplam on altı adet sütun yükselmektedir. Sütunlar dairesel kıvrımlı, bitkisel motifli yüksek kaideler üzerinde bulunmaktadır. Sütun başlıkları ise kompozit sütun başlıklarının bir çeşitlemesidir. Arşitravin üzerindeki akant yapraklarının içinden eğimli bir perde askısı çıkmakta, yapının bir kenarı boyunca, üst sıra pencerelerini de içine alacak şekilde diğer köşedeki akant yapraklarına ulaşmaktadır. Böylece sekizgen yapının her kenarında perde kıvrımlarından oluşan kemerler meydana gelmektedir (Resim 1).

Perde kıvrımlarının üzerinde siyah zeminli oval yazı kartuşları bulunmakta ve yapıyı çevrelemektedir. Madalyonların üzerinde kubbe kasmağı yer almaktadır. Kubbe kasmağını basit fırça darbeleriyle beyaz mermer izlenimi verilmiş bir korniş dolaşmaktadır. Bu kademenin üzerinde, aralarında girland motifleri bulunan konsollar işlenmiştir. Konsollar üzerindeki yine mermer izlenimi verilmiş bir korniş kubbe kasmağı sonlandırılmaktadır.

Kubbe göbeğinde ışınsal şekilde dizilmiş yaprak dizileri bulunmakta, yaprakların etrafını da bir yumurta dizisi çevrelemektedir. Yumurta dizisinin altından akant yaprakları sarmaktadır. Akant yaprakları sekiz düğümlü bir kumaş ile çevrelenmiş, kumaş ise perde kıvrımları ile sarılmıştır. Perde kıvrımlarının altından geçerek düğümlere ulaşan sekiz adet kumaş bohçası kubbe göbeğinden kasmağa doğru uzanmakta ve kubbe kasmağının hemen üzerinde bulunan çiçek sepetlerinden yükselen çiçeklere kurdeleler ile bağlanmaktadır. Bezeme programı alt sıra pencerelerin üzerinde bulunan bitkisel kartuşlar içinde yer alan hayali manzara resimleri ile zenginleştirilmiştir (Resim 2).

Kompozit başlıklı sütunlar, konsol ve korniş gibi klasik yapı elemanları, oval yazı kartuşları, bitkisel motifler, çiçek sepetleri, perde ve kumaş kıvrımları ve girland



Resim 1. II. Bayezid Türbesi iç bezemesi (Ashkan Mansouri, 2010).

Resim 2. II. Bayezid Türbesi duvar resmi örneği (Ashkan Mansouri, 2010).

motifleri kompozisyonun temel bileşenleri arasındadır. Böylece Batılı anlatım diliyle klasik bir Osmanlı türbesi dönemin genel karakterine uygun bir yapıya çevrilmiştir. Bayezid Türbesi'ndeki bezeme anlayışı, geç dönem özellikleri taşımakla beraber, bir yandan da Osmanlı geleneksel türbe mimarlığına referans veren yönleri sahiptir.

İç mekânda, on altı adet sütun tarafından taşınan bitkisel omurgalı bir kubbe ile örtülmüş, her tarafı açık bir baldaken türbe kompozisyonu yaratıldığı söylenebilir. Beylikler döneminde ortaya çıkan baldaken tipi türbe Osmanlılar tarafından uygulanmış, 17. yüzyıldan itibaren üzerine kubbe yapılmaksızın açık bırakılmış türbe tipi baldaken türbenin bir çeşitlemesi olarak ortaya çıkmıştır (Önkal, 1995).

Yaratılan kompozisyon Üsküdar'daki 1710 tarihli Yeni Valide Külliyesi'nde bulunan Emetullah Gülnuş Valide Sultan'ın açık türbesini andırmaktadır. Dindar kişiliğiyle tanınan Bayezid'in Eyüp'te bunun gibi üstünde kubbe bulunmayan bir mezarda gömülmeyi vasiyet ettiği, ancak oğlu Selim'in, sultanların kendi yaptırdıkları külliyedeki türbelerine gömülmeleri yönündeki Osmanlı geleneğini uygulayarak Bayezid'i kendi yaptırdığı külliye de defnettirerek, türbeyi inşa ettirdiği bilinmektedir (Önkal, 1995). Ancak ortaya çıkan kompozisyonun sadece Bayezid'in vasiyetinin bir bakıma yerine getirilmiş olması ile açıklanması mümkün değildir. Türbede uygulanan kompozisyonun ilke olarak 1840 yılında Garabed Balyan tarafından yapılan ampir üslubundaki II. Mahmud Türbesi'nde yaratılan imgeyi izlediğini söylemek mümkündür. Söz konusu olan, baldaken türbe imgesinin yaratılmasıdır. Geniş ve yüksek pencereleri ile yapı dışarıyla fazlasıyla ilişkilidir. Sekizgen planlı yapının pencerelerinin yanında bulunan kompozit başlıklı pilasterlerin konumları ve mimari rolleri Bayezid Türbesi'nde vurgulanmak istenen imgeyle benzerlik göstermektedir. Ögel'in (1992) belirttiği gibi, İstanbul'un fethinden sonra Bizans İmparatorluk sembolü olan kubbeli baldaken, Osmanlı minyatürlerinde taht baldakeni olarak ortaya çıkan hakimiyet sembollerinden biri olarak görülebilir. Kanuni ve II. Selim türbelerinin iç mekânlarını saran sütunların kubbeye ilişkileri, baldaken imgesinin klasik Osmanlı türbesinde ortaya konulduğu, geleneksel tutuma örnek olarak gösterilebilir.

Türbenin barok ve ampir bezemeleriyle kazandığı kimlik, öncelikle barok üslubun olmayanı varmış gibi gösteren tutumuyla bağdaşmaktadır. Neobarok bezeme dili bu türbede saf bir ifadeyle değil, dönemin başka biçimleriyle beraber yansıtılmaktadır. Sütun, konsol, korniş gibi strüktürel biçimler, perde kıvrımları ve bitkisel biçimlerin bir arada kullanılmasıyla ortaya çıkan göz yanıltıcı kompozisyon ile örneğin Topkapı Sarayı Valide Sultan odası ve III. Mehmed Türbesi gibi yapılarda karşılaşılmaktadır. Bu yapılarda karşımıza çıkan durum genellikle manzara resimleri kullanılarak oluşturulmuş kompozisyonlardır. Bu kompozisyonlarda, arka planda bir derinlik oluşturacak şekilde kurgulanmış, manzaraya açılan yalancı pencereler oluşturulmuştur. Valide Sultan odasında kompozit başlıklı sütunlarla taşınan üç kemerli bir çerçeve çizilmiş, bu çerçevenin içine manzara

resimleri çizilerek, manzaraya bakan pencere imgesi uyandırılmıştır. III. Mehmed Türbesi'nin kapısının iki yanında bulunan nişlerde de perde motifinin ardında manzara resimleri bulunmaktadır (Okçuoğlu, 2000).

Dolmabahçe Sarayı ve Ortaköy Camisi gibi yapılarda ise, *Trompe L'oeil* olarak adlandırılan göz yanıltıcı, sınırsızlık, sonsuzluk duygusu yaratmayı amaçlayan resimlere rastlanmaktadır (Yum, 1991). Dolmabahçe Sarayı'nın harem bölümünde bulunan Mavi Oda'da bir duvarın tamamı göz yanıltıcı bir resim ile kaplanmış, birbirini takip eden sütunlar uygun perspektifle çizilerek mekânın devam ettiği izlenimi verilmiştir. Dolmabahçe Sarayı Muayede Salonu ve Ortaköy Camisi'nin kubbelerinin iç yüzeyinde mimari motifler bulunmaktadır. Barok görünümlü mimari, aralarından bulutlu mavi gök zemini görülen kemerlerden meydana gelmektedir (Ögel, 1992).

II. Bayezid Türbesi'nin kubbesi ise perde ve kumaş kıvrımları kullanılarak neo-barok ve ampir bir görünüm almış olsa da, kubbe yüzeyinin klasik Osmanlı kubbesinin iç yüzeyi ile benzer özellikler taşıdığı görülmektedir. Burada Osmanlı kubbesinin yüzeyindeki tipik madalyonlu kompozisyonun Batılı bezemelerle yapılan bir çeşitlemesi söz konusudur. Kubbe göbeğinde bulunan yazı madalyonunun yerini yapraklar, yazı madalyonunu saran geleneksel motiflerin yerini ise perde motifleri almıştır. Bitkisel motifler ile kumaş motiflerinin de, kubbenin merkezine yönelimi ve merkezin vurgulanması yine geleneksel tasarım anlayışının sürekliliğini göstermektedir.

II. Bayezid Türbesi dekorasyonunun gerek bezeme şekilleri, motif ve renkleri, gerek uygulama tekniğinin bir atölyenin ya da usta grubunun özel anlatım dilini çağrıştırmaktadır. Birçok örnek II. Bayezid Türbesi'ndeki siyah-beyaz dekorasyonla yakın benzerlik içerisindedir. II. Bayezid Türbesi'nin karşısında bulunan Selçuk Hatun Türbesi'nin kubbe göbeğinde yer alan yaprak motifleri ile pencereleri çevreleyen bitkisel motifler, siyah-beyaz renkler ve motif çeşitlemeleri II. Bayezid Türbesi dekorasyonunun daha sade ele alınmış bir izleyicisidir.

Mimar Sinan tarafından tasarlanan, Ayasofya haziresindeki Şehzadeler Türbesi, aynı atölyeye bağlanabilecek başka bir örnektir. Geçirdiği restorasyon çalışması sırasında geç dönem dekorasyonun büyük bir bölümü yok edilmiş, ancak örnek olarak bir kısmı bırakılmıştır. Kubbenin merkezindeki bitkisel motifler, kemer üzerindeki kumaş bohçaları ve kurdeleler, pandantif üzerindeki çiçek demeti, kapı üzerinde bulunan üzüm salkımları, pencere üzerinde bulunan çiçek sepeti ve yapının köşelerindeki mermer izlenimi verilmiş kompozit başlıklı sütun çizimi iç dekorasyon hakkında fikir vermektedir (Resim 3).

Hekimoğlu Ali Paşa Camisi'nde aynı kalemişi atölyesinin çalıştığı düşünülebilir. Kubbe ve kemer yüzeylerindeki bitkisel motifler, giriş kapısı üzerinde bulunan yazı çerçevesi ve altındaki gırlant motifleri, yan kapılar üzerinde bulunan çiçek motifleri, pandantiflerde bulunan yazı madalyonlarını çevreleyen çelenkler yine II. Bayezid Türbesi'yle benzer çeşitlemeler göstermektedir. Kemer yüzeylerine

işlenmiş kumaş bohçaları ve kurdeleler, yarım kubbelerin göbeklerinde bulunan yaprak motifleri ve perde kıvrımları diğer örneklerle aynıdır (Resim 4).

Fatih Camisi'nin eski fotoğraflarında caminin kalemişlerinin Hekimoğlu Ali Paşa Camisi ile aynı bezeme programına sahip olduğu görülmektedir. Cumhuriyet dönemi restorasyon çalışmaları sırasında kalemişleri tamamen yok olmuştur. 15. yüzyılda yapılmış Davud Paşa Camisi'nde de benzer bir durum söz konusudur. Caminin eski fotoğraflarında aynı atölyenin işlerine benzeyen kalemişi motifler görülmektedir. Ancak bunlardan bir iz kalmamıştır.

Hatice Turhan Sultan Türbesi'ne sonradan eklenen iki odalı Cedid Havatin Türbesi aynı kalemişi atölyesinin çalışmış olabileceği bir başka örnektir. Birinci odada restorasyon çalışması sonucu büyük bölümü ortadan kaldırılan kalemişlerinin bir kısmı görülebilmektedir. Yine de kubbe göbeğinde bulunan perde kıvrımları, kubbenin altında bulunan akant yaprakları, pandantif içinde bitkisel motifler, fikir verebilecek niteliktedir (Resim 5). V. Murad'ın da gömülü bulunduğu ikinci oda ise özgün halini korumaktadır. Kubbe göbeğindeki bitkisel motifler ve kurdele motifleri, kubbe kasnağındaki bitkisel motifler, mermer görünümü verilmiş sütun, arşitrav, konsol ve pandantif içinde bulunan çiçek sepeti bezemelerinin diğer örneklerle yakın benzerlik içerisinde olduğu görülmektedir. Mekânın ağırlıklı dekorasyon ögesi ise büyük manzara resimleridir. Kapının yanında bulunan duvardaki kemerin altında yer alan resimde Mekke tasvir edilmektedir. Karşı duvardaki kemerin altında yer alan manzara resminde ise mimari bir ortam içeren hayali bir manzara tasvir edilmiştir. Duvar resminin üzerinde kemer boyunca toplanmış perde kıvrımları ve püsküller bulunmaktadır.

Cedid Havatin Türbesi'nde bulunan manzara resimleri II. Bayezid Türbesinde bulunan manzara resimleri ile renk ve teknik açısından benzerlik göstermektedir. Ancak II. Bayezid Türbesi'ndeki manzara resimleri barok üslupta stilize edilmiş bitkisel motifler arasındaki oval kartuşlar içerisine alınmıştır. Bu resimlerin çerçeve içine alınmış olması, tablo anlayışıyla tasarlandıklarını ortaya koymaktadır. Resimlerin ortak özelliği, 18. yüzyıldan itibaren Anadolu camilerinden, başkent saraylarına kadar birçok yapıda örneklerine rastlanılan, insan figüründen yoksun, gerçek perspektif kurallarının uygulanmasıyla oluşturulmuş Batılı doğa veya kent manzaralarını konu edinmeleridir (Arel, 1975; Renda, 1977; Arık, 1988).

II. Bayezid Türbesi'nin ne zaman onarım gördüğü bilinmemektedir. Yapıların kapsamlı onarımları hakkında bilgi ve kaynak bulunabilmesine rağmen, bu tür dekorasyon işlerinin tarihlenmesi ancak üslup ve teknik veriler çerçevesinde, benzer örnekler ile karşılaştırılması sonucu yaklaşık olarak belirlenebilir. Neobarok ve ampir çeşitlemeler 19. yüzyılın ilk yarısını, II. Mahmud ve/veya Abdülmecid dönemlerini işaret etmektedir. Benzer örneklerden Hekimoğlu Ali Paşa Camisi'nin 1830'lu yıllarda geniş çaplı onarım gördüğü bilinmektedir. Bu ipucu, II. Bayezid Türbesi ve benzeri örneklerin iç dekorasyonlarının 19. yüzyılın ilk yarısına ait olduğu kanısını kuvvetlendirmektedir. Türbe dekorasyonunun şekil ve teknik

II. Bayezid Türbesi'nde Neo-Barok Bezemeler ve Geleneksel Yorumlar



Resim 3. Şehzadeler Türbesi iç bezemesi (Ashkan Mansouri, 2010).



Resim 4. Hekimoğlu Ali Paşa Camisi iç bezemesi (Ashkan Mansouri, 2010).



Resim 5. Cedid Havatin Türbesi iç bezemesi (Ashkan Mansouri, 2010).

gibi unsurlarının farklı birçok yapıda ortaya çıkması, dönemin genel anlayışını yansıttığının yanı sıra siyah-beyaz ve gri tonlar ile çalışan özel bir dekorasyon atölyesi veya usta grubunun varlığına dikkati çekmektedir. Arel'in (1975) daha önce ortaya koyduğu gibi, 19. yüzyılda buna benzer atölye ve usta gruplarının varlığı bilinmektedir.

Bu çalışma kapsamında bu atölyenin çalışmış olabileceği varsayılan sınırlı sayıda örnek sunulabilmiştir. Sonuç olarak araştırmalarda üzerinde fazla durulmamış II. Bayezid Türbesi örneği üzerinden bir dönem etkin olan bir dekorasyon atölyesinin çalışmaları incelenmiş ve örnekler ışığında tarihlendirilmesine çalışılmıştır. Bayezid Türbesi'nin 19. yüzyıl onarım tercihi, yeni dekorasyon anlayışı ile geleneksel tutumların ustaca bağdaştırıldığı bir sanat ürünü olarak yorumlanabilir.

KAYNAKLAR

- AREL, A. (1975) *On Sekizinci Yüzyıl İstanbul Mimarisinde Batılılaşma Süreci*, İTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları, İstanbul.
- ARIK, R. (1988) *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara.
- AYVERDİ, E. H. (1983) *Osmanlı Mimarisinde II. Bâyezid Yavuz Selim Devri (886-926 / 1481-1520)*, İstanbul Fethi Derneği Yayınları, İstanbul.

- BATUR, A. (1986) Batılılaşma Döneminde Osmanlı Mimarlığı, *Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi*, İstanbul.
- KUBAN, D. (2007) *Osmanlı Mimarisi*, YEM, İstanbul.
- OKÇUOĞLU, T. (2000) *18. ve 19. Yüzyıllarda Osmanlı Duvar Resimlerinde Be-timleme Anlayışı*, yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- ÖGEL, S. (1992) 18. ve 19. Yüzyılların Osmanlı Camilerinde Geleneksel Anlama Katkıları, *Semavi Eyice Armağanı İstanbul Yazıları*, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu, İstanbul.
- ÖNKAL, H. (1995) Türk Türbe Mimarisindeki Değişim, *Ekrem Hakkı Ayverdi Hatıra Kitabı*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul.
- RENDİ, G. (1977) *Batılılaşma Dönemi Türk Resim Sanatı 1700-1850*, Hacettepe Üniversitesi Yayınları, Ankara.
- ÜNSAL, N. N. (1998) *19. Y.Y. İlk Yarısı 'nda Osmanlı Mimarlık Bezemesi*, yayınlanmamış Doktora Tezi, İTÜ, İstanbul.
- YUM, Ş. (1991) *Milli Saraylar 'da Duvar ve Tavanlarda Yer Alan Doğa ve Manzara Konulu Manzara Resimleri*, yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İTÜ, İstanbul.

NOTLAR

1. Araş. Gör. Mustafa Çağhan Keskin, İTÜ Mimarlık Bölümü'nden 2008 senesinde mezun olmuştur; 2008'den beri İTÜ Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Tarihi Programı'nda lisansüstü çalışmalarını sürdürmektedir. 2010'dan bu yana İTÜ Mimarlık Fakültesi'nde araştırma görevlisi olarak çalışmaktadır ve 2015-2016 yılları arasında Harvard Üniversitesi, Ağa Han İslam Mimarisi Programı'nda misafir araştırmacı olmuştur. Araş. Gör. Mustafa Kaan Sağ İTÜ Mimarlık Bölümü'nden 2008 senesinde mezun olmuştur; 2009'dan itibaren İTÜ Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Tarihi Programı'nda lisansüstü çalışmalarını sürdürmektedir. 2010'dan beri İTÜ Mimarlık Fakültesi'nde araştırma görevlisi olarak çalışmaktadır ve 2014-2015 yılları arasında Oxford Üniversitesi, Doğu Araştırmaları Fakültesi, Halili Araştırma Merkezi'nde misafir araştırmacı olmuştur.

OSMANLI KİMLİK ARAYIŞININ MİMARİDEKİ ETKİLERİNE BİR ÖRNEK: DÜYUN-U UMUMİYE BİNASI

Burcu TÖZÜN ORGAN¹

Düyun-u Umumiye binası, 19. yüzyıl Osmanlı kimlik arayışında bir dönüm noktasıdır. Şimdiye kadar birçok kaynakta adı geçen, ancak hakkında birkaç tezdenden başka detaylı çalışma yapılmamış bu bina, Tanzimat dönemi duygu ve düşüncesinin dönüşümü ile yeni bir dönemin başlangıcını sembolize eder. Bu çalışmada, 1897 yılında Alexandre Vallauray tarafından inşa edilen Düyun-u Umumiye binası plan, cephe ve iç mekân özellikleri açısından analiz edilmiş ve bu analizlerden yola çıkılarak 19. yüzyıl sonunda Osmanlı kimlik arayışının mimari boyutu değerlendirilmiştir. Binayı analiz edebilmek için Osmanlı Devleti'nin 19. yüzyılda geçirdiği süreçlere ve binanın mimarı Alexandre Vallury'nin hayatına da kısaca değinmek gerekmektedir.

“16. yüzyılın ikinci yarısından itibaren baş gösteren nakit sıkıntısı, Avrupa'dan ihraç edilen enflasyonun geleneksel tımar sisteminin bozulmasındaki etkisinin anlaşılabilmesi, sermaye birikiminin olamaması, yönetsel ve mali sistemin köhneliği gibi nedenler de, 18. yüzyılın son çeyreğinde Osmanlı yönetiminin bakışlarının Batı'ya yöneltmesine yol açıyorlardı” (Kılıçbay, 1985). Zamanla askeri ve ekonomik gücünü kaybetmeye başlayan Osmanlı İmparatorluğu artık endüstri devrimini yaşayan Batı'ya tepeden bakmak yerine hayranlık ve nefret karışımı duygularla yaklaşılmaya başlamış, 19. yüzyılda ise Batı'ya neredeyse tamamen bağımlı hale gelmişti. Sanayi Devrimi'ne zamanında katılamayan Osmanlı İmparatorluğu'nda Batı'nın bilgi ve teknolojisini öğrenerek yeni bir düzen kurma çabaları görülmektedir. ‘Batılılaşma’ ya da ‘Osmanlı Modernizasyonu’ ile yeni dengelerin kurulduğu bir çağda Osmanlıların kendilerini sanayi dönemi dengelerine uyarlamaya çabası, giderek trajik bir varoluş mücadelesine dönüşmüştür (Batur, 1985).

Batılılaşma çabaları 1839'da Tanzimat fermanının ilanı ile ivme kazanır. Tanzimat fermanının beraberinde getirdiği reformlar, toplumun yönetim, yargı ve eko-

nomik sistemlerini iyileştirmek için yapılan ve daha çok Fransız örneklerinden ilham alınan reformlar dizisidir. Tanzimat dönemi ve sonrasındaki Osmanlı hükümdarları Abdülmecid, Abdülaziz ve Abdülhamid kendilerine has biçimlerde Osmanlı İmparatorluğu'nu eski ihtişamlı günlerine döndürmeye çalışırken aynı zamanda bunu Batı dünyasına ispatlama ve oluşan bu 'yeni dünya'da yer alma yarışına girmişlerdir. Bütün bu çabalara rağmen Osmanlı'nın ekonomik sistemi giderek zayıflamıştır; 1854'ten itibaren Batılı devletlerden borç almaya başlayan Osmanlı, gerek mali sistemin iyi idare edilemeyişi gerekse de savaşlar yüzünden 1880'li yıllarda iflasın eşiğine gelmiştir. Osmanlı Devleti'nin Batı'ya olan borçlarını devletin vergilerini toplamak suretiyle tahsil etmek için kurulan Düyun-u Umumiye-i Osmaniye idaresi ne yazık ki Osmanlı Devleti açısından Batılı devletlerin kontrolü altına girmesi ile ekonomik bağımsızlığının sona ermesi anlamına gelmiştir.

Batılılaşma sürecinin ilk zamanlarda tamamen Batı'dan ithal edilen düşünce yapısı geçmiş Osmanlı sistemini göz ardı etmiştir. 1870'li yıllardan itibaren ise Batılılaşmanın bu şekilde olmasına tepkiler oluşmaya başlamıştır. Kapitalist sisteme entegre olmaya çalışan Osmanlı, bir yandan uluslararası değerlerin bir katılımcısı haline gelirken, diğer yandan da - geniş kapsamda yine Batı'dan ithal edilmiş olan - milliyetçilik ideolojisinin gerektirdiği ulusal kimlik yaratma problemi ile karşılaşır. Özellikle II. Abdülhamid dönemi ile birlikte Osmanlı İmparatorluğu'nda egemen olan düşünce, Osmanlı'yı egzotik ama bir yandan da geri kalmış dünyasında görmeye çalışan Batılılara karşın Osmanlı Devleti'nin Batılı modern devletler arasında bulunduğunu ispat etmek olmuştur. Osmanlı kendinin Batı dünyası tarafından kabul edilen uygar kimliğini öne çıkarıp Doğulu unsurlarını azaltma, Selim Deringil'in tabiriyle, 'egzotik asgarileştirme' yoluna gitmiştir (Deringil, 2002).

İmparatorluğun çağdaşlaşması yönünde bu yoğun Batılılaşma çabası elbette mimariyi de etkilemiştir. Mimari ve sanatın dönemin politik, ekonomik, kültürel ve sosyal olaylarına en duyarlı olduğu dönemlerden biri de 19. yüzyıldır. Dolayısıyla, 19. yüzyıl Osmanlı mimarisi, Batılılaşma ve modernleşme programına paralel olarak gelişmiş, hatta bu yeni programın gereklerine göre düzenlenmiş ve yeniden tanımlanmıştır. Mimaride Batılılaşma yolunda Osmanlılar çeşitli evrelerden geçerek farklı üslupları benimsemişlerdir. Batı'da yaygın olan Neo-Klasik, Neo-Barok ve Neo-Gotik üsluplarından Doğu Oryantalizmi'ne kadar birçok farklı üslup 19. yüzyıl Osmanlı mimarisi içinde yorumlanmıştır.

Apdullah Kuran üslubu şu şekilde tanımlar: "Üslup geleneksel biçimleri bir araya toplayarak varılan bir sonuç olmaktan çok, bir toplumun sosyo-kültürel özlemlerini zamana ve mekâna uydurarak çağın yapı teknolojisiyle bağdaştırabilme sürecidir" (Kuran, 1984). Bu düşünceden yola çıkarak, 19. yüzyıl Osmanlı mimarisinin Osmanlı İmparatorluğu'nun yeni bir benlik arayışında geçtiği süreçleri çok net bir şekilde yansıttığı öne sürülebilir.

19. yüzyıl aynı zamanda Osmanlı İmparatorluğu mimarisinde yabancı ve gayrimüslim mimarların çağı olarak değerlendirilir. Ancak, Osmanlı mimarisinde kullanılan seçmeci üslup, Avrupa'daki bilim ve teknik ilerleme, endüstriyel ve ticari gelişmenin yarattığı hareketliliğin sosyal, ekonomik ve kültürel hayatı dalgalandırması gibi sebeplerden ortaya çıkmayıp, Batılı olma özentisi ile oluştuğundan, eski mimari geleneklerden bir kopuşla beraber Batı mimarisini taklit etmenin ötesine geçememiştir. Mimaride de 1870'lerden itibaren sosyal yapı ve kültürel miras göz önünde bulundurulmadan Batılı örneklerle göre yapılan Batılılaşma programı sorgulanmaya başlar. Bu sorgulama bir kimlik arayışına dönüşerek mimaride romantik bir milliyetçilik akımının oluşmasına yol açacaktır.

Bu bağlamda, 1873 Viyana Dünya Sergisi için hazırlanan *Usûl-i Mi'mârî-i Osmânî* Osmanlı elitinin kendi kimliklerini yeniden tanımladığı ve bu kimliği uygar medeniyetlere bir mimarlık tarihi kitabı üzerinden temsil etmek istediği için önemlidir. Zeynep Çelik'e göre bu çalışmanın amacı, Osmanlı mimarisinin üstünlüklerini yeniden gündeme getirerek, çağdaş mimarlara İstanbul, Edirne ve Bursa camileri gibi başyapıtları yeniden tanıtmaktır (Çelik, 1992). Kitabın Osmanlı mimarlık tarihinin anlatıldığı bölümünde önce en önemli anıtsal eserlere kısaca göz atılır; bunlar Osmanlı İmparatorluğu'nun kuruluşundan klasik döneminin sonlarına kadar tarihlendirilir; daha sonra Osmanlı mimarisinde bir çöküş olduğu belirtilerek yabancı mimar, mühendis ve sanatkarların etkilerinin geleneksel mimariyi yozlaştıran etmenler olduğu belirtilerek Laleli ile Nurosmaniye camileri bu bozulmaya örnek gösterilir. Osmanlı mimarisinde 19. yüzyılda hüküm sürmüş Batılı üslupların seçmeci taklitçiliği eğer devam ederse Osmanlı mimarisinin yok olacağı da belirtilir. Bu sebeplerden yola çıkarak gelişen 'Yeni Türk Mimarlığı veya Neo-Türk' ifadesi, Sultan Abdülaziz (1861-1876) döneminin mimarlığında egemen olan bir anlayışın ürünlerini tanımlamaktadır. Sultan Abdülmecit (1839-1861) dönemi mimarlığında Neo-klasik çizgilerin ve biçimlerin ağırlıkta olduğu bir dönem yaşanmış ancak daha sonra 1860 ve 1870'li yıllarda mimaride önceleri Batı kaynaklı Oryantalizm, sonraları ise geleneksel Osmanlı biçim dilinin kullanıldığı bir yeni akım ortaya çıkmaya başlamıştır.

Çağdaş Batılı kalıplarda tasarlanmanın yanında, bunu Batılıların onayına sunma isteği de kendini güçlü bir biçimde duyurur. Kuramsal bir bakış içeren *Usûl-i Mi'mârî-i Osmânî*'de Osmanlı mimarlığı geçmişe dönük bir yansıtmayla 'uygar Batılı dünya'nın Antik Çağ'a dayanan mimarlık kuramı tarihiyle bütünleştirilir; geleneksel biçimler antik bir anlayışla ele alınarak yeni uygulamalara katılır. Bu bir çeşit Osmanlı Rönesansı olarak nitelendirilebilir. Yerli öğeler Batı'daki geçerli eğilimler ve şemalar içinde ele alınmıştır; bunlar, bir önceki dönemin mimari deneyiminde de yeri olan '*Ecole de Beaux Arts*' ilkeleri, birçok Batılı ortamın ulusal bir ifade edinme kaygısıyla sahiplendiği Gotik ve geleneksel Osmanlı biçimlerinin tasarımlara katılmasına ivme veren mimari Oryantalizm olarak özetlenebilir. Ahmet Ersoy'a göre (2000) bu eser, 1860'ların üretken döneminin rafine edilmiş bir sentezidir. Kuramsal açıdan bu kitap, Batılı örneklerin arasına girebilmek için

bir tür Osmanlı Rönesansı yaratmaya soyunarak Sinan dönemi klasik Osmanlı mimari geleneğini baz alır ve bundan yola çıkarak çağdaş tasarımlara temel olmasını önerir. Düyun-u Umumiye Binası'nın tasarımı bu düşünceden oldukça etkilenmiştir.

Binanın mimarı İstanbul doğumlu Fransız asıllı olduğu düşünülen Levanten Alexandre Vallauray'dır. Mimarlık eğitimini *Ecole de Beaux Arts*'ta almıştır. Vallauray'nin *Ecole de Beaux Arts*'ta bulunduğu dönemde eklettisizmin daha akılcı yorumlanması ve yapılarda cephe, plan ve işlev bütünlüğünün sağlanması gerektiği üzerinde durulmuştur. Paris'te eğitimini tamamlayıp döndükten sonra mimarlık mesleğinin yanında Sanayi-i Nefise Mektebi'nin mimarlık bölümünün kurucusu olarak ders programını hazırlamış ve 1883'ten 1908'e kadar 25 yıl bu okulda mimari proje dersleri vermiştir. Düyun-u Umumiye'den başka Osmanlı Bankası, Pera Palas Oteli, Abdülmecit Efendi Köşkü önemli projeleri arasındadır.

PLAN

Bina Osmanlı'nın idari merkezi olan Bâb-ı Âli'ye yakın, Galata ve Eminönü'ne hakim bir tepede konumlanmıştır. Bir açıdan Topkapı Sarayı ile boy ölçüşmektedir. Eğimli bir araziye kurulmuş olmasından dolayı önden üç, arkadan dört katlıdır.

Bina planimetrik özellikleri açısından '*Beaux Arts*' prensiplerine uygun simetrik, kolay anlaşılır, aksiyel ve düzenli olmasına karşın, dikdörtgen kütle, orta aks ve yanlarda yapılan eklemeler ile hareketlenmiştir. Uzunlamasına iki kenarda dikdörtgeni dik kesen küçük dikdörtgenler, yarım sekizgen çıkıntılarla tamamlanmıştır. Binanın merkezinde bulunan ana giriş bölümü de bir çıkma ile ana kütlede ayrılmış, bu girişin tam simetriğinde arka bölüme de yarım sekizgen bir çıkma yerleştirilmiştir. Çıkıntılar Osmanlı klasik mimarlığında da sıklıkla uygulanmıştır.

CEPHE

Plandaki hareketlilik, çıkıntıların düşeyde ana kütlede daha yüksek bir şekilde yapılması ile cephede de sağlanmıştır. Yapının en belirgin unsurlarından biri olan abartılı merkezi, giriş çıkmasının binadan daha yüksek olması sonucunda ortaya çıkan giriş bölümünün anıtsallığıyla birleşir. Yine aynı şekilde giriş simetriğinde, arka cephede bulunan sekizgen çıkma ana kütlede yükseldiğinde bir kuleye dönüşmüştür. Kanatlarda bulunan dikdörtgen ve yarım sekizgen çıkıntılar da göz önünde bulundurulursa, prensipte dikdörtgen olan binanın dışarıdan algılanışı oldukça farklıdır.

Çıkıntılarının geniş saçakları Türk sivil mimarisi elemanlarıdır. Bununla beraber, giriş portalinin geniş saçığında Barok kıvrımlar da görülmektedir. Bu Barok kıvrımlar bahçe giriş duvarında ve bahçe girişi için kullanılan iki giriş kapısında da mevcuttur.

Cephe düzenlemesinde aksiyal simetri açıkça görülmektedir. Üç katlı cephe yatay silmeler ile birbirinden ayrılmış ve bir Neo-Rönesans yapısı gibi düzenlenmiştir. Zemin katta dikdörtgen söveli pencereler, birinci katta kilit taşlı daha yüksek pencerelere, ikinci katta ise dikdörtgen pencerelerin üzerini kaplayan yüksek sivri kemerlere dönüşmüştür. Cephedeki malzeme kullanımı da Rönesans yapılarını çağrıştırır: söveler mermerden, pencere aralarındaki yüzeyler ise taş kaplama yapılmıştır. Mermer kaplama yatay ve dikey silmelerde de kullanılmıştır. Doğu ve batı uçlarında bulunan kanatlar da aynı prensip uygulanmıştır. İkinci katlardaki üçlü sivri kemerlerin ortasındaki kemerin yüksek oluşu yeni bir uygulamadır. Kemerleri birbirinden mermer sütunlar ayırır. Bu üçlü pencere grubunun üzerinde cihannümayi andıran üç küçük sivri kemerli pencere grubu ve onların yanında iki adet küçük dikdörtgen pencere simetrik olarak yerleştirilmiştir. Bütün bu pencere bölümlerinin olduğu kısım (kanatların ikinci katları) cumbavari bir şekilde cephede öne çıkar.

Cihannüma benzeri pencereler arka cephenin ortasında bulunan sekizgen çıkmanın ikinci katında da belirgindir. Bu pencerelerin üzerinde bulunan demir parmaklıklı oval pencereler de Osmanlı Barok mimarlığından izler taşımaktadır.

Ana giriş portalinde kullanılmış devasa sivri kemer ve onun üzerinde bulunan balkonlar ve en üstte eli böğründelerle bağlanmış geniş kıvrımlı saçak ile bu dev taş kapı Selçuklu, kllasik Osmanlı ve Barok mimarlık öğelerinin o günün modern mimarisi ile buluşmuş bir sentezidir. Öte yandan, cephede bazı elemanların abartılı kullanımı Manyerist bir tutumu da çağrıştırmaktadır.

İÇ MEKAN

Binanın iç mekânları incelendiğinde en etkileyici yer, hiç kuşkusuz, anıtsal giriş portalinden içeriye girildikten sonra karşımıza çıkan devasa merdiven holü ve bunun üzerindeki mavi camlı kubbedir. Bu hacmin bina yüksekliğinde olması girişin anıtsallığını tekrar vurgulamaktadır. Ana portalin sivri kemerinin içinde cam kullanılması ve merdiven holünün üzerindeki çatı kaplama örtüsünün renkli camlardan oluşması girişte ışığın çok başarılı bir şekilde yayılmasını sağlamıştır. Merdiven holünün tavan kubbesinin Osmanlı hamamlarında kullanılan ışıklıklardan esinlendiği açıkça ortadadır. Kubbe camlarının mavi renginin ise gökyüzü etkisi yaratması için seçildiği söylenir. Çatıda kullanılan şeffaf elemanlar sadece girişte değil binanın orta aksındaki koridorun çatısında da kullanılmıştır. Ayrıca koridorların ortalarında bulunan dikdörtgen boşluklar ile alt katlara da ışığın kolayca geçmesi sağlanmıştır.

İhtişamlı mermer merdivenlerin zemin katında kullanılan kare kesitli kolonlar üst katlarda Dor benzeri ancak belli bir yükseklikten sonra yivli olan kolonlara dönüşür, bu kolonların Ampir üslubunun etkilerinin taşıdığı da söylenebilir. Kolonadlı yapı binanın merkezinde bulunan merdiven boyunca ve merdivenlerin ulaştığı orta genel mekânlarda devam eder. Merdivenlerin mermer korkuluklarının üze-

rindeki altı kollu yıldız motifleri ise Osmanlı mimarisinden alınmış bir motiftir. Binanın genelinde ihtişamlı ancak yalın bir üslup kullanılmıştır. Örneğin, girişte bulunan dev sivri kemerin iç bölümde kalan yüzeyinde turkuaz çini panolar görülmektedir. Ahşap çerçeveler içindeki bu panolar tam karşıdaki giriş alanlarında da devam etmektedir. Turkuaz çini panolar gibi tavan eteklerindeki ahşap bezemeler de Osmanlı klasik mimarisinden esinlenmiştir. Öte yandan süsleme dili açısından mekânlar arasındaki hiyerarşi açıkça okunabilmektedir. İdare müdürünün odası ve toplantı odası gibi mekânlar orta aksta en merkezi bölümlere yerleştirilmişlerdir, süsleme açısından da en zengin mekânlardır.

Mimarı Vallaury'nin Osmanlı klasik ve sivil mimarlık öğelerinde bu binada kullanabilmiş olması onları önceden iyi analiz ettiğinin bir göstergesidir. Bu bir şekilde onun hocalık kimliği ile de ilişkilidir. 25 yıl boyunca Sanayi-i Nefise mektebinde mimari proje dersi veren tek hoca olması Vallaury'nin Osmanlı mimarisini iyi incelemesine ve aynı zamanda öğrencilerine aktarabilmesine yol açmıştır. Mustafa Cezar, klasik mimariyi karakterize eden özelliklerin yeni şartlara göre eskiyi hatırlatıcı biçimde yeni yapılara yansımalarının sadece Neo-Klasik değil, aynı zamanda milli bir üslubun da oluşmasına yol açtığından bahseder (Cezar, 1971). Anıtsal ve sivil Osmanlı mimari elemanlarının yapı bütününde kullanıldığı bina olması açısından 1. Ulusal Mimari üslubun erken örneklerinden sayılabilir.

Binanın bu seçmeci üslubu hakkında farklı yorumlar yapılmıştır:

Sedad Hakkı Eldem, Vallaury'i bu bina tasarımı ile modern Türk mimarisini yaratmaya en çok yaklaşmış mimar olarak tanımlar. Bunun sebebini de, Vallaury'nin, diğer meslektaşlarından farklı olarak tasarımda kemer ve kubbe yerine, Türk sivil mimarisinden öğeleri kullanmasına bağlar (Eldem, 1984).

Doğan Kuban ise Vallaury'nin mimarlığını deneysel bir seçmecilik olarak değerlendirir. Binanın iyi planlanmış bir büro binası olmasına karşın, özellikle anıtsal girişte kullanılan motiflerin birbirleriyle uyum içinde bir sentez oluşturmadığını söyler. Kuban'a göre, Vallaury keyfi bir seçmecilik ile klasik Osmanlı mimarisinden motifler kullanır, ancak ortaya çıkan sonucun Osmanlı geleneğinde olmadığını belirtir (Kuban, 2007).

Zeynep Çelik de Osmanlı üslubunun tohumlarının bir Fransız tarafından, Osmanlı İmparatorluğu üzerinden Batı'nın mutlak ekonomik kontrolünü simgeleyen bir binada atılmasını kaderin bir cilvesi olarak değerlendirmiştir (Çelik, 1998).

Böylesine ilginç bir bina hakkında farklı görüşler olması doğaldır. Ancak, bina üslup açısından kendi içinde uyumlu olsun ya da olmasın, bir bütünlülük gösterebilir ya da göstermesin, yapıldığı dönemin kimlik arayışını açıkça temsil etmektedir. Düyun-u Umumiye Binası 19. yüzyılda geçerli olan Batılı seçmeci üslubun yanında Osmanlı'nın artık kendi klasik dönem unsurlarını da öne çıkarıp mimari yolu ile yeni bir ulusal kimliğe yöneldiğini sembolize etmektedir.

Sonuç olarak, önceki yapılarında daha çok Neo-Klasik, Neo-Rönesans ve Neo-Grek akımlarla seçmeci bir eklektik üslubu kullanılmış olan Vallaury'nin Düyun-u Umumiye Binası ile beraber yeni bir arayışa geçtiği anlaşılmaktadır. Burada 19. yüzyılın ikinci yarısından sonra ortaya çıkmış bir Osmanlı Rönesans'ı yaratma çabalarının erken sonuçları görülmektedir. Vallaury, Düyun-u Umumiye Binasını tasarlarken Batının seçmeci eklektisizmine Osmanlı ve hatta Selçuklu klasizmini eklemiştir. Cephede kullandığı Selçuklu mimarisinden esinlenen taç kapı, Sinan dönemi Osmanlı mimarisinden esinlenen kemerler, sivil mimariden cumbalar, Rönesanstan esinlenen pencere düzenleri, yine sivil mimariden etkileneş geniş saçaklı ama Barok hareketli çatılar ve bunlar gibi birçok öge bize Osmanlı'nın 19. yüzyıldaki kimlik arayışı hakkında ipuçları vermektedir. Aynı şekilde iç mekândaki merdiven holünde ışık-gölge oyunları ile yaratılan egzotik Doğu atmosferine çok kollu görkemli Barok bir mermer merdiven eşlik etmektedir. Yine de, Vallaury'nin, Oryantalizmi Batılıların algıladığı gibi uygulamadığı binanın sadeliğinden bellidir. Bu noktada fark yaratan önemli unsur, hem *Usûl-i Mi'mârî*'de, hem de Düyun-u Umumiye binasında Arap kimliğinin değil Osmanlı - Türk geçmişinin öne çıkarılmış olmasıdır. Daha önceki Oryantalist uygulamalar incelenirse kullanılan öğelerin daha çok Doğu, Hindistan ve Mağrip kaynaklı oldukları anlaşılır; bu da esasında İstanbul'da Oryantalizm'in uygulayıcılarının ilk zamanlarda Doğu - Osmanlı ayırımının çok da farkına varamadıklarına bir örnektir. Ancak bu bina, aynı yüzyılda inşa edilmiş Sirkeci Garı veya Beylerbeyi Sarayı'nda olduğu gibi Batı Oryantalizmi'ne özenmemektedir. Aksine, Batılı bir şemadan yola çıkarak kendi öz kimliğini bulmak için yapılan bir arayışın başarılı bir örneğidir.

KAYNAKLAR

- BATUR, A. (1985) Batılılaşma Döneminde Osmanlı Mimarlığı, *Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- CEZAR, M. (1971) *Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- ÇELİK, Z. (1992) *Displaying the Orient Architecture of Islam at Nineteenth Century World's Fairs*, University of California Press, Berkeley and Los Angeles, CA.
- ÇELİK, Z. (1998) *19. Yüzyılda Osmanlı Başkenti Değişen İstanbul*, çev. S. Deringil, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
- DERİNGİL, S. (2002) İktidarın Sembolleri ve İdeoloji – Abdülhamid Dönemi (1876-1909), çev. G. Çağalı Güven, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- ELDEM, S. H. (1984) Son 120 Sene İçerisinde Türk Mimarisinde Millilik ve Rejyonalizm Araştırmaları, *Mimaride Türk Milli Üslubu Semineri Bildirileri* (11-12 Haziran 1984), Kültür ve Turizm Bakanlığı Eski Eserler

ve Müzeler Genel Müdürlüğü, Ankara.

ERSOY, A. (2000) *On the Sources of the 'Ottoman Renaissance': Architectural Revival and its Discourse During the Abdulaziz Era (1861-76)*, yayınlanmamış Doktora Tezi, Harvard Üniversitesi, Cambridge, MA.

KILIÇBAY, M. A. (1985) Osmanlı Batılılaşması, *Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi*, İletişim Yayınları, İstanbul.

KUBAN, D. (2007) *Osmanlı Mimarisi*, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul.

KURAN, A. (1984) Türk Mimarisinde Çeşitli Üsluplar Üzerine Görüşler, *Mimaride Türk Milli Üslubu Semineri Bildirileri* (11-12 Haziran 1984) Kültür ve Turizm Bakanlığı Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü, Ankara.

Önerilen Okumalar

BATUR, A. (1993) 19. Yüzyıl İstanbul Mimarlığında Bir Stilistik Karşılaştırma Denemesi: A. Vallauray/R. D'Aronco, *Osman Hamdi Bey ve Dönemi Sempozyumu*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.

BATUR, A. (1993) Düyun-u Umumiye Binası, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.

GEORGEON, F. (2006) *Osmanlı Türk Modernleşmesi (1900-1930)*, çev. A. Berktaş, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

GOODWIN, G. (1971) *A History of Ottoman Architecture*, Thames and Hudson, Londra.

İNANKUR, Z. (1997) Oryantalizm, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul.

KUBAN, D. (1954) *Türk Barok Mimarisi Hakkında Bir Deneme*, İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Baskı Atölyesi, İstanbul.

ÖZER, B. (1970) *Rejyonelizm, Üiversalizm ve Çağdaş Mimarimiz Üzerine Bir Deneme*, İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Baskı Atölyesi, İstanbul.

ÖZKAN, S. vd. (1984) *Modern Turkish Architecture*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia.

ÖZKURT, M. Ç. (2005) *Düyun-u Umumiye İstanbul Merkez Binası'nın Tanzimat Sonrası Osmanlı Mimarlığı Bağlamında Değerlendirilmesi*, yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara.

POLAT, M. S. (1991) *Fransız Kökenli Levanten Mimar Alexandre Vallauray*, yayınlanmamış Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara.

RONA, Z. (1993) *Osman Hamdi Bey ve Dönemi*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.

SANER, T. (1998) *19. Yüzyıl İstanbul Mimarlığında Oryantalizm*, Pera, İstanbul.

SÖZEN, M. (1984) *Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarlığı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.

TOPRAK, Z. vd. (2006) *Düyun-u Umumiye'den İstanbul (Erkek) Lisesi'ne*, İstanbul Erkek Liseliler Eğitim Vakfı, İstanbul.

NOTLAR

1. Y. Mimar Burcu Tözün Organ 1977 yılında İstanbul'da doğmuş, orta ve lise öğrenimini İstanbul Lisesi'nde tamamlamıştır. 1995 yılında AFS bursu ile bir yıl Amerika'da bulunmuştur. 2000 yılında İTÜ Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü'nden mezun olmuştur. 2002 yılında İTÜ Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Tarihi Lisansüstü Programı'ndan yüksek mimar unvanı almıştır. 2004 yılında University of Virginia'dan Mimarlık Tarihi Yüksek Lisans diploması almıştır. Halen İTÜ Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Tarihi Lisansüstü Programı'nda doktorasına devam etmektedir, tez aşamasındadır. 2004 -2012 yılları arası Yapı Merkezi Restorasyon Grubu'nda Kandilli Adile Sultan Sarayı ve Atik Paşa Yalısı Restorasyonları gibi birçok önemli restorasyon projesinde görev almıştır. 2012 yılından itibaren kendi kurduğu ARC.H.IST firmasında restorasyon, mimari tasarım ve uygulama ile danışmanlık hizmetleri vermektedir. İyi derecede İngilizce ve Almanca bilmektedir. Evlidir, 2 çocuğu bulunmaktadır.

CUMHURİYET DÖNEMİ
REPUBLICAN PERIOD

ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİ'NDE ERNST ARNOLD EGLİ'NİN 'GELENEKSEL' BİR YAPISI: ATATÜRK ORMAN ÇİFTLİĞİ BİRA FABRİKASI HAMAMI¹

Leyla ALPAGUT²

“Zamanın çalkantılı denizi, her saat sayısız kaderler ile dalgalar halinde kıyılara vurur. Denizin kıyılara sürüklediği binlerce midyenin susuz yerlerde kupkuru hale gelmeleri son derece hüznüldür. Ancak onları toplayan meraklılarının, koleksiyoncularının olduğu da göz ardı edilmemelidir. Onları toplayanlar, evire çevire inceleyerek, bazıları birbirine benzese de, çeşitlilikleri karşısında sevinir dururlar, türlerine göre tasnif ederler, düşüncede kalsa bile, bu varlıklara onlara göre yaratıcılık kazandırılmış ve hayatları kendilerine geri verilmiştir. İşte aynen bu midyeler gibi, bir zamanlar benim etrafımı saran binlerce hatıram da kıyıya vurmuş midye kabukları şeklindedir.” (Ernst Arnold Egli, 1969).

Erken Cumhuriyet dönemi (1923-1950) “modernite projesi”nin önemli bir parçası olarak 5 Mayıs 1925 yılında Atatürk’ün talimatları ile kurulan “Gazi Orman Çiftliği”, tarımın, endüstrinin ve ticaretin yapıldığı, aynı zamanda içinde halka açık eğlenme, dinlenme ve piknik alanlarının bulunduğu, çalışanlarının rahatça barınabileceği, kendi içinde çağdaş bir dünya olarak tasarlanır ve gelişir.

Çiftlik içinde, İsviçreli Mimar Ernst Arnold Egli (1893-1974) tarafından gerçekleştirilen Bira Fabrikası Hamamı (1937), betonarmenin kullanıldığı modern yapı tekniği ile geleneksel işlevin biraradalığını sunan bir sentez mimarisi olarak Erken Cumhuriyet Dönemi’nin mimarlık ortamını olduğu kadar düşünsel ortamını da örnekleyen ilginç bir yapıdır. Atatürk Orman Çiftliği’nde, dönemin Avrupa örneklerinde görülen “fabrika içinde duş yeri” uygulamalarının yerine geleneksel Türk Hamamı tipolojisi yeğlenmiş, Anadolu’nun geleneksel yerel kimliğine odaklanan binanın yapımında, modern mimarinin malzeme ve teknik olanaklarından yararlanılmış, mevcut mimarlık mirası değerlendirilerek tasarlanmış ve gerçekleştirilmiştir.

Çalışmada, erken Cumhuriyet dönemi “modernite projesi”nin önemli bir parçası olarak hayata geçirilen Atatürk Orman Çiftliği’nde inşa edilen ve öncelikle Bira Fabrikası çalışanlarının ve çiftlik halkının kullanımı için yapılmış hamam, içinde bulunduğu kompleksin bütünlüğüne yaptığı vurgu, işlevi ve kullanım değeri açısından sorunsallaştırılmıştır. Günümüzde harap durumda olan Bira Fabrikası Hamamı’nın yapısal özellikleri, Anadolu kültürü, Osmanlı anıtsal, sivil mimarlığı ve Mimar Sinan ile kurduğu güçlü bağlar, özgün görsel ve yazılı belgeler ışığında, Erken Cumhuriyet Dönemi’nin katmanlı/karmaşık kimliği içinde değerlendirilmeye çalışılmıştır. Atatürk Orman Çiftliği’ne temizlik birimi olarak bir hamam yapılması kararı, bu yeğlemenin nedenleri, Egli’nin hamam kavramını ele alış biçimi, yapının dönemi ile kurduğu ilişki/ilişkisizlik, yapım tekniği, özellikleri ve niteliği gibi paradigmlar bu makalenin ana tartışmasıdır.

Atatürk Orman Çiftliği: Modernlik Kurgusunun Örnek Yerleşkesi

Ernst Egli’nin “binlerce hatıra”sından biri olan “Gazi Orman Çiftliği”nin yazılı ve görsel belgelerden izi sürülebilir kuruluş ve yapılaşma öyküsü çok katmanlı bilgiler içerir.³ Bu bilgiler, yapılı çevre ile sınırlı kalmaz; tarımla uğraşan çoğu köylü çiftlik çalışanları, aileleri, Ankara ve Ankaralılar’a ilişkin sosyolojik, ekonomik, kültürel bağlamlarda yeni okumalara ve çözümlemelere de olanak sağlar.

Atatürk Orman Çiftliği, kurulduğu yerin seçiminden, tarım, endüstri, üretim ve eğlence kurgusuna kadar bütün ayrıntıları ile “modernite projesi”nin kapsamını ve niteliğini küçük ölçekte tanımlamış, tasarlamış bir yerleşkedir. Ulusal ekonominin temelini, köylünün eğitilmesi ve tarımın iyileştirmesi önceliğinde arayan anlayışın sonuçlarının sınanacağı bu çiftlik, eğitimden sağlığa, konutlardan temizlik alışkanlıklarına kadar geleceğin modern yurttaşını, Atatürk’ün “Türk öğün, çalış, güven” vecizesi uyarınca yönlendirmeyi amaçlayan bir deneme ortamı yaratır. Tarımla kalkınmaya öncelik veren ve köylere kadar yayılan bu programın örnek kompleksi olarak Atatürk Orman Çiftliği’ndeki pratik uygulamalar, Ankara’nın kurak bozkırında yeşil bir vaha, eğlence ve dinlenme ortamı oluşturur.

Türkiye Cumhuriyeti kalkınma modelinin ana fikrini sergileyen Atatürk Orman Çiftliği’nin ilk arazisi, Ankara İstasyonu’ndan başlayarak Çimento Fabrikası’nın batısına doğru 8 km uzanmaktadır (Anonim, 1930, 1). Günümüzde 33.354 dönümlük büyük bir alana sahip olan Atatürk Orman Çiftliği, kuzey güney ve doğu batı doğrultusunda genişleyen/gelişen bir yerleşke olarak tasarlanmıştır.⁴ Yerleşkenin ana omurgasını, Gazi Tren İstasyonu’nun (1928) kesintiye uğrattığı kuzey-güney ekseninde gelişen planlama oluşturur. Yapılar, giderek yükselen bu eksenin iki yanında konumlanırlar (Resim 1).

Yerleşkenin, başlangıçta, belirli bir planlama olmaksızın ard arda sıralanan, genellikle tek katlı binalardan oluştuğu, 1930’lu yıllardan itibaren birbirini kesen düzenli sokaklar üzerindeki yapılar ile geliştiği, daha sonraki on yıllar içinde, yerleşim planında önemli değişiklikler yapılmadan, yeni yapıların eklenmesi ile



Resim 1. Atatürk Orman Çiftliği, 1927 (Cangır, 2007).

büyüdüğü izlenmektedir. Ana yapıların çiftliğin kuruluşundan itibaren istasyonun güney bölümüne yerleştirilmesi bu bölgenin merkez kimliği kazanmasını sağlamış, sonraki uygulamalarda mevcut yapılaşmanın sunduğu olanaklarla bu bölgenin geliştirildiği ve merkez olma özelliğini sürdürmüştür.⁵

Çiftliğin üretim ve yaşama alanı olarak mekânsal kimliğine bakıldığında, bu işlevleri yerine getiren yapılı bir çevre oluşturmaktan öte çağdaş üretimin ve yaşama kültürünün devlet eliyle tanıtılmasının ve benimsetilmesinin aracı olduğu, aynı zamanda bu kurgusal yaşama alanının çalışanları çiftliğe bağımlı kılmayı hedeflediği görülür. Örneğin, çoğunu köylülerin oluşturduğu çalışanların yaşama alışkanlıkları dikkate alınarak önünde bahçesi ile tasarlanan konutlar, hamam, okul, sinema, lokal gibi eğitim, eğlenme ve dinlenme işlevlerini barındıran yapılar, çalışanlarının rahatça yaşayabilecekleri bir ortam oluşturmuş, onların kuruma ve devlete bağlılığını artırmada yarar sağlamıştır.⁶

Atatürk Orman Çiftliği'nin, çağdaş görünüm kazanması amacı ile planlı bir gelişme göstermesine yönelik çalışmalar 1930'lu yıllarda başlamıştır. Bu dönem, Ankara'nın mimarlık ortamında Almanca konuşulan ülkelerden gelen mimarların katkıları ile Uluslararası Mimarlık Üslubu'nun etkili olduğu, "modernite projesi"nin hız kazandığı 1927-1940 sürecine rastlamaktadır. Atatürk Orman Çiftliği Müdürlüğü ile Cumhurbaşkanlığı arasında yapılan yazışmalardan, 1930'lu yılların planlamasında, yeni binaların konumlarının belirlenmesinde ve projelerinin hazırlanmasında Egli'nin oldukça etkili olduğu anlaşılmaktadır.⁷

Ernst Egli'nin günümüzde Cumhurbaşkanlığı Atatürk Arşivi'nde bulunan "Riyaseticumhur Katibi Umumisi ve Kalemi Mahsus Müdürü Hasan Rıza Beyefendi"ye yazdığı 19/09/1934 tarihli raporu ve ekinde sunulan çizimi, çiftliği kamusal ve endüstriyel alan olarak çağdaş bir görünüme kavuşturmayı vadeden önemli bir belgedir.⁸ Egli kent plancısı kimliği ile, kent merkezi dışında kurulmuş ve dağınık biçimde gelişmiş bu numune çiftliğe "şekil vermek" ister. Erken Cumhuriyet döneminin diğer kamusal alan düzenlemeleri ile örtüşen tasarım anlayışı aynı za-

manda yabancı bir mimarın, devletin ve Anadolu insanının bu çorak toprağa ege- men olma içergi taşıyan niyetine ortak oluşunu gösterir. Egli, bu tasarımında da içinde bulunduğu coğrafyanın tarihsel ve kültürel geçmişine duyarlı bir yaklaşımı erken Cumhuriyet döneminin diğer kamusal alan çalışmaları ile de örtüşen bir ta- sarım anlayışı ile birleştirir. Tamamı uygulanamasa da bu tasarım, Atatürk Orman Çiftliği'ni, “modernite projesi”nin küçük bir kentsel modeli olarak düşünmeyi daha da kaçınılmaz hale getirir.

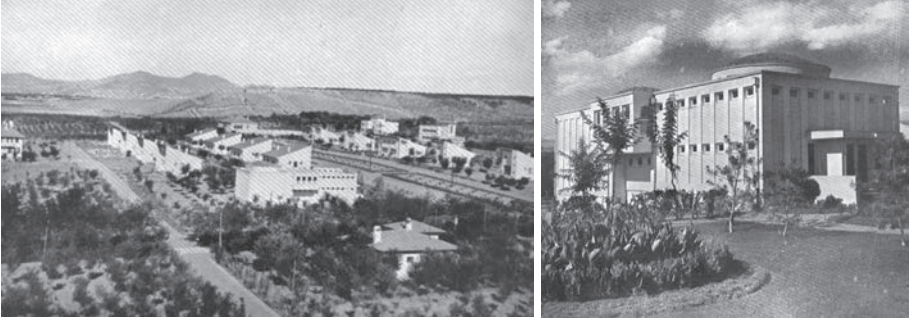
Günümüzde çok azı ayakta olan ilk binalar ile 1930'lu yıllarda yapılan ana bina- lar, istasyonun güneyinde birbirine yakın olarak konumlandırılmışlardır. Yerleş- kenin merkezini oluşturan bu bölümde üretim ve yaşam mekânları bulunmaktadır. Buna göre, ana eksenin doğusunda sırası ile yönetim binası, 16 bağımsız memur ve işçi konutu (1937), Bira Fabrikası Hamamı (1937), Lokanta (1930'lar), Onun- cu Yıl İlkokulu (1933), Eski Alman Elçiliği (1924), Postane (1930'lar) ile Süt Fabrikası (1960'lar), eksenin batısında ise demiryoluna yakın konumda Bira Fab- rikası (1937), Cami (1980'ler), kuzeye doğru ambarlar ve atölyeler (1930'lar) ile daha sonraki tarihlerde yapılan konutlar sıralanır. Ana eksenin kuzeyinde Egli'nin çiftlikteki ilk tasarımı olan Marmara Köşkü (1928) ve Marmara Havuzu (1930) ile yakın zamanda Devlet Mezarlığı yapılması amacı ile kapatılan Karadeniz Ha- vuzu (1933) yer alır. İstasyonun kuzeyine ise Fidanlık, Şarap Fabrikası (1930'lar), Ahırlar (1926), Hayvanat Bahçesi (1940) ve diğer konutlar yerleştirilmiştir.

Bu yapılardan Bira Fabrikası'nda kullanılan teknik donanımın, başta yönetim bi- nası, Hamam ve konutlar olmak üzere diğer birimler için de düşünüldüğü, yapıla- rın kalorifer sistemine sahip olduğu, yeşil alanların, dinlenme ve eğlenme amaçlı bölümlerin, üretim ve yaşam alanlarından bağımsız, çiftlik çalışanlarını bu ortam- dan uzaklaştıran bir anlayışla ele alındığı gözlenmektedir.

‘Geleneksel’ Bir Yapı: Bira Fabrikası Hamamı (1937)

Atatürk Orman Çiftliği Bira Fabrikası Hamamı, Bira Fabrikası ve fabrika çalışan- ları için yapılan konutlar ile birlikte tasarlanan kompleksin bir parçasıdır (Resim 2, 3). Hamamın, çalışanlarına hizmet vereceği bira üretim tesisi ise Türkiye için oldukça yenidir. Konu ile ilgili yazışmalara göre Atatürk, yerli üretimi destekle- mek amacı ile, 1932 yılında Orman Çiftliği içinde Bira Fabrikası kurulması çalış- malarını başlatır. Viyana Bira Enstitüsü'nden alınan teknik yardım doğrultusunda fabrikanın kuruluşunu gerçekleştirir. 1937 yılına gelindiğinde, mevcut bira fabri- kasının yetersiz olduğu gerekçesi ile yeni bir fabrika ve bununla birlikte hamam ve amele evlerinin yapılma kararı alınmış ve bu karar aynı yıl uygulanmıştır.⁹

Çalışmamızın konusunu oluşturan Bira Fabrikası Hamamı konusunda üç özgün görsel belgeye ulaşılmıştır. Bunlardan ilki, yapının kat planları ile doğu-batı ek- seninde kesitini gösteren Nisan 1937 tarihli “Atatürk Orman Çiftliği Bira F. Ha- mamı” başlıklı bir slayttır (ETHZ 194, 378). Diğeri, hamamın zemin kat planı çizimi, sonuncusu ise soyunmalık bölümündeki ahşap dolapların çizimidir.¹⁰ Yapı



Resim 2. Memur ve İşçi Konutları Genel Görünüm (Anonim, 1939).

Resim 3. Bira Fabrikası Hamamı Genel Görünüm (Anonim, 1939).

ile ilgili yazılı belgeler de oldukça kısıtlıdır. Çiftlik Müdürü Tahsin Coşkan'ın 3.3.937 tarihli, günün acil çözüm bekleyen konularını on bir madde halinde sıraladığı, “Riyaseti Cumhuriyet Katibi Umumisi Bay Rıza Soyak'a” yönelik yazının son maddesi, Atatürk Orman Çiftliği Bira Fabrikası Hamamı ile ilgilidir. Çiftlik binalarının tasarımında ve yapımında söz sahibi olan mimarların isimleri burada da geçer. Yapıları yerlerinin seçiminde ve konu ile ilgili diğer kararlarda Egli, Goss ve Bedri isimleri geçmektedir:

“Hamam ve bina yerlerinin tayin ve tesbiti için Gros ve Egli beklenmektedir. Mamafih Bedri'ye de yerin şimdiden plana göre tayin edilmesini yazdım ve istedim.” (CAA IV-13-1.60-2.7-81-82).

Konu ile ilgili diğer bir belge ise ETH Züriç Arşivi'nde bulunan, Egli'nin anılarını yazdığı, 1969 tarihli yayınlanmamış iki ciltlik kitaptır (Hs 787: 1). Burada Egli çiftlikteki birçok yapı gibi, Hamam inşaatında da Atatürk ile birlikte çalıştığını biraz da gururlanarak anlatır. Atatürk, çiftlik ile ilgili pek çok konuda olduğu gibi, binaların yer seçimi ve inşaat süreçlerinin takibinde ilgili ve meraklıdır:

“Bir inşaatı daha -ki yapımı bitmişti- Atatürk ile birlikte gezmişim. Bu yine kendi mülkiyeti içindeki Türk Hamamı idi. Burayı da gezerken, Atatürk'ün en ince ayrıntısına kadar sorduğu sorular şaşkınlık vericiydi, kimse böyle sorular soramazdı, her seferinde uyanık keskin bir zekânın, insanın içine kadar işleyen bir imtihanı veriliyor gibiydi.” (Egli, 1969).

Günümüzde oldukça harap durumda olan bu yapının hangi tarihten itibaren kullanımdan çıktığı bilinmemektedir (Resim 4). Ancak burada 1960'lı yıllarda yaşamış memur ailelerinden alınan sözlü bilgiye göre hamam bu yıllarda işlevini yitirmiş durumdadır. Hatta yerleşkedeki konut sıkıntısının da etkisi ile atıl durumdaki yapının bir bölümünü bir memur ailesi konut olarak kullanmıştır. Yapıldığı dönemde, diğer fabrika yerleşkelerinde olduğu gibi, Bira Fabrikası çalışanlarının, iş paydosu verildikten sonra, kaldıkları işçi pavyonuna ya da evlerine gitmeden önce temizlik gereksinimlerini karşılama amacına hizmet vermektedir.



Resim 4. Bira Fabrikası Hamamı Genel Görünüm (Leyla Alpagut).

Bira Fabrikası Hamamı, Atatürk Orman Çiftliği yönetim binalarına yakın, ana eksenin belirlediği caddeye doğrudan açılan geniş bir bahçe içinde yer alır. Kuzey-güney doğrultusunda uzanan dikdörtgen kütleli yapı, Türk Hamamı şemasına uygun bir anlayışla, soğukluk (soyunmalık), ılıklik ve sıcaklık olmak üzere ard arda sıralanan üç bölümden oluşur. Soğukluk ve sıcaklık bölümleri, yaklaşık eş büyüklükte kare planlı ve güneydeki daha basık ve çapı daha geniş olmak üzere farklı büyüklükte birer kubbe ile örtülüdür. Soğukluk ve ılıklik bölümleri yarım bodrum üzerine iki katlı, sıcaklık ise tek katlıdır. Yapının girişi, güneyindeki dört basamakla ulaşılan yan yana üç kapıdan sağlanır.

Girişten ulaşılan kare planlı soyunmalık bölümü dört yönden galeri ile kuşatılmış, ortasındaki dört kolonun taşıdığı büyük bir kubbe ile örtülmüştür (Resim 5). Mekân, kubbe kasnağındaki 16 pencereden ışık alır. Simetrik bir anlayışla biçimlenen mekânın doğu ve batısında 25 cm. yükseklikte seki ve karşılıklı sekizer pencere, kuzeyinde simetri ekseninde galeri katına ve bodrum kata ulaşımı sağlayan dönel merdiven ile bunun iki yanında, ılıkliğa geçişi sağlayan birer kapı bulunur. Ayrıca kuzeyde üst kata çıkışı sağlayan simetrik yerleştirilmiş birer merdiven daha vardır. Özgün planında mekânın doğu ve batısında eş büyüklükte karşılıklı beşer soyunma odası ile kuzeyindeki kapının iki yanında kare biçimli, diğerlerinden daha büyük birer oda olduğu görülmektedir. Mevcut izlerden ahşap bölüntüler halinde olduğu anlaşılan bu odalar günümüze ulaşmamış, pencereler ise sonradan kapatılmıştır. Mekânda bulunan malzeme parçaları, zemininin mermer kaplı olduğunu ve kalorifer sistemi ile ısıtıldığını göstermektedir.



Resim 5. Bira Fabrikası Hamamı, Soğukluk (Leyla Alpagut).



Resim 6. Bira Fabrikası Hamamı, Sıcaklık (Leyla Alpagut).

Giriş eksenindeki kapıdan ulaşılan ılıklik, soyunmalık ve sıcaklık arasında geçiş mekânı niteliğindedir. Özgününde üç köşesinde birer halvet, dördüncü köşede ise tuvaletler ile doğu ve batısında dörder yuvarlak pencere yer alır. Bu bölümün zemininde bulunan kare kaplama malzemelerine ait parçalardan, zemin kaplamasında, diğer iki ana mekândan farklı olarak, yine bu dönemde yaygın olan seramik kullanıldığı anlaşılmaktadır.

Ilıklığın kuzeyindeki kapıdan ulaşılan sıcaklık, hamamın en büyük mekânıdır (Resim 6). Ortasındaki dört kolonun taşıdığı kubbe ile örtülüdür. İşlevine uygun olarak bütün duvarları sağır bırakılan mekân kubbe yüzeyindeki 44 fil gözünden ışık alır. Zemini soyunmalık ve ılıklıktan biraz daha alt seviyede olan sıcaklık, 15 cm yükseklikteki seki ile dört yönden kuşatılmıştır. Su olukları, seki boyunca devam eder. Mekânın ortasında daire biçimli göbek taşı bulunur. Zeminden yüksek bu betonarme platformun dört tarafından bodrum kattaki ısıtma sistemi ile bağlantı sağlanmıştır. Duvarlarda bulunan nişlerden üst seviyedekiler havalandırma ve buhar dolaşımını sağlayan sistemi barındırır. Alt seviyede ise su sistemi ve eşit aralıklarla yerleştirilmiş kurnaların izleri görülür. Günümüze ulaşan parçalardan, mekânın zemin kaplamasında soyunmalık zemininde olduğu gibi mermer kullanıldığı anlaşılmaktadır.

Soyunmalık bölümünün zemine açılan galeri katı, zemin katta olduğu gibi, günümüzde ancak izleri görülebilen eş büyüklükte soyunma odalarını barındırır. Boydan boya demir korkuluk ile kuşatılan galeri katının doğu, batı ve güneyinde, yine üst seviyede olmak üzere, sekizer pencere sıralanır. Galerinin kuzeyindeki iki kapıdan, ılıklığın üst katındaki kafeteryaya geçilir. Geleneksel hamamda olmayan bu ilginç mekânın, geçmişte soyunmalık bölümünde yapılan yeme içme, sohbet ve dinlenme işlevini karşıladığı anlaşılmaktadır. Doğu-batı doğrultusunda

dikdörtgen biçimli mekânın ortasında kafeterya işlevine ilişkin bir bölme bulunduğu yine izlerden ve özgün plandan anlaşılmalıdır. Bu mekân, hamamın diğer mekânlarından farklı bir anlayışla, işlevine uygun olarak doğu ve batısında ki düşey dikdörtgen pencerelerden bol ışık alır. Yapının üç ana bölümden oluşan bodrum katı ise su ve ısıtma sistemini barındırmaktadır.

Yapının cepheleri, Egli'nin temsilcisi olduğu Uluslararası Mimarlık Üslubu'nun yalın ve sade anlatımına sahip olmakla birlikte, özellikle kubbe örtüler yapıya, klasik Osmanlı dönemi hamam mimarisini anımsatan özellikler katar. Yapının güneye bakan kısa giriş cephesinde dört basamakla yükseltilmiş üç kapılı sade bir giriş düzenlemesi dikkati çeker. Ortadaki kapı geniş bir saçak ile tanımlanmıştır. Saçağın üstünde cephenin ince saçak silmesine yakın sekiz küçük pencere, daha üst seviyede ise soğukluk bölümünün kubbe kasnağındaki yatay dikdörtgen pencereler görülür. Yapının kuzey cephesi ise arkasındaki sıcaklık bölümünün işlevine uygun olarak sağır bırakılmış, yüzeysel düşey girintilerle hareketlendirilmiştir.

Yapının simetrik olarak biçimlenmiş uzun cepheleri birbirinin tekrarıdır. Yatay etkili bu cephelere hareket kazandıran asıl öge, ortadaki cephe çıkmasıdır. Bunlar yalın görümlü her iki cepheye plastik etki sağlamış, yüzeylerindeki düşey dikdörtgen pencereler bu etkiyi daha da artırarak cephelerin sağır anlatımı kırılmıştır. Bu çıkmanın altındaki ılıkliğin yuvarlak biçimli pencereleri ise cepheye az da olsa hareket katan diğer bir ögedir. Doğu ve batı cephede soyunmalık bölümünün dizi oluşturan küçük boyutlu dikdörtgen pencereleri, iki kat boyunca devam eden düşey dikdörtgen biçimli yüzeysel girintiler içine alınarak cephenin yatay etkisi azaltılmıştır. Çıkmanın diğer yanında ise sıcaklığın sağır duvarı boyunca yüzeysel düşey girintiler devam eder.

Edelputz sıva ile kaplı bütün cepheler geniş olmayan bir saçak silmesi ile sonlanır. Yapı, dönemim malzeme-teknik kullanımına uygun olarak betonarme iskelet sistemine sahiptir. Geleneksel hamamlardan farklı olarak, ocak sistemi yerine, bodrum katındaki kalorifer sistemi ile ısıtılan yapının soyunmalık ve ılıklik bölümlerinde kalorifer peteklerinin yerleri günümüzde görülmektedir. Sıcaklık ise geleneksel hamamlarla benzer anlayışla zemininden ve duvarlarından geçen sıcak su boruları ile ısıtılmıştır. Mekânların zemin kaplamasında mermer ve seramik kullanılmıştır. Yapıda bu dönemin modern mimarlık anlayışına uygun olarak herhangi bir bezeme ögesi bulunmamaktadır.

Yerleşkedeki merkezi konumu ve mimari özellikleri ile farklı anlamlar yüklenebilecek hamam yapısının bütün bu özellikleri ile, her ayrıntısı düşünülerek işlevin ve malzemenin öne çıkarıldığı, geleneksel hamam tipolojisi ile modern malzeme ve tekniğin birlikte kullanıldığı bir sentez yapısı olduğu görülmektedir.

Sonuç

Atatürk Orman Çiftliği Yerleşkesi'nin Cumhuriyet'in "topyekün dönüşüm" amacına katkı sağlayacak bir ortam, "modernite projesi"nin deneme uygulama alanı

olarak kurgulanıp geliştiği bütün bileşenlerinden açıkça görülmektedir. Dönemin diğer fabrika yerleşkelerinde olduğu gibi, sadece üretim ve barınma değil, eğitim, sağlık, eğlenme ve dinlenme gibi çağdaş işlevleri ile çalışanlarının kurumlarına ve devlete bağlılıkları konusunda yarar gözetildiği unutulmamalıdır. Diğer yandan kentin alışık olmadığı yeşil alanları ve Ankaralıların yaşamlarına katılan halka açık mekânları ile örnek bir yerleşke olma iddiasını barındırır. Bu kendi içinde dünyanın yarattığı yaşam çevresi ve yeni toplumsal ilişkiler, siyasal, toplumsal ve kültürel dönüşümler/süreklilikler bağlamında çok katmanlı bir okuma önermektedir.

Yerleşkenin ana yapılarından olan Bira Fabrikası Hamamı, benimsetilmek istenen çağdaş temizlik anlayışını karşılayan bir yapıdır. Bu dönemde devlet eliyle açılan diğer fabrika yerleşkelerinde temizlik/yıkama işlevinin “duş yeri”, “duş ve banyo binası” ya da hala geleneksel olarak “hamam” denilen ayrı yapılarda, yaygın olarak da diğer işlevlerle bir arada ele alındığını görüyoruz. Avrupa örneklerinde “fabrika içinde duş yeri” uygulaması tercih edilirken, Egli burada Türk toplumunun temizlik ve yıkama alışkanlıklarına uygun bir yapı tasarlamış ve uygulamıştır. Bu dönemde örnek alınan Batı ülkelerindeki çözümlerin aksine geleneksel bir yapı türü olan hamamın tercih edilmesi, Batılı bir mimarın oryantalist merakı değil, içinde bulunduğu kültürün mimarlığına ve sanatına yönelik araştırmalarının sonucunda ortaya çıkan ilgi ile açıklanabilir. Zaten ekonomik ve politik gerekçelerle işlevselliğin böylesine öne çıkarıldığı bir mimarlık ortamında öncelikli kaygının Osmanlı’yı anımsatan bir estetik nesne üretmek olmadığı açıktır. Egli’nin Anadolu’nun tarihsel kökenlerine, Osmanlı’nın anıtsal ve sivil mimarlığına, özellikle de Mimar Sinan’a duyduğu hayranlık, yayınlarında ve bugün ETH Zürich Arşivi’nde bulunan slaytlarının Anadolu’ya odaklanan konularında dikkati çeker. Egli, temsilcisi olduğu “modern mimari”nin ancak üretildiği bölgenin tarihsel ve yerel kimliği ile sentezlenerek elde edilebileceğini savunmuştur.¹¹

Burada ilginç olan, Atatürk’ün 1927 yılında, bir yandan Kemalettin Bey’in tasarımı olan Gazi İlk Muallim Mektebi (Gazi Eğitim Enstitüsü) binasının yapımını “modern olması” beklentisi ile Egli’ye verirken, diğer yandan Osmanlı’ya öykünen bir yapı tipolojisini tercih etmesi “ikilemi”ni akla getirmesidir. Egli, yerleşkede bulunması kaçınılmaz olan temizlik yapısı için, Osmanlı’ya duyduğu ilgi ve merakla böyle bir tasarımı Atatürk’e önermiş olabilir ya da doğrudan Atatürk’ün tercih ettiği bir yapı türü olabilir. Hangi şekilde olursa olsun, sonuçta Atatürk’ün onayladığı bir projedir. Ancak bu durum doğrudan Atatürk’ün mimaride Osmanlı’yı anımsatan kemerden kubbeden vazgeçmeye çalışırken öte yandan Türk hamamında sakınca görmediği biçiminde bir fikir ikilemi de ortaya koymuyor. Çünkü Bira Fabrikası Hamamı, soyunmalık, ılıkılık ve sıcaklık mekânları, kubbe örtüleri, göbek taşı, seki, kurna gibi öğeleri ile temel ilkelerde Osmanlı hamamına öykünürken, yüzeysel hareketlerle yalın bırakılmış *edelputz* sıvalı cep-heleri, betonarme iskeleti ve modern ısıtma sistemi ile modern mimarinin olanaklarından da kopmuyor. Hamamın hemen yanı başındaki tasarladığı konutlarda

Egli'nin kübik mimarinin biçimsel özelliklerinin yanında Kuzey Avrupa kökenli dik eğimli çatı kullanarak geleneksel mimariden tümüyle uzaklaştığı, barınma mekânlarında bu kez modern yaşam tarzını mekân ilişkisinde görünür kılmayı tercih ettiği; ancak yıkanma mekânında, geleneksel olana vurgu yaptığı dikkati çeker. Bu vurgu sadece Türk hamamına özgü biçimsel öğelerle sınırlı kalmaz; geleneksel konut mimarlığının sadeleştirilmiş alıntıları olan cephe çıkıntılarında da devam eder. Ancak genel olarak sade ve yalın cepheler, yuvarlak pencereler gibi biçimsel öğelerde konutlarla ortaklıklar görülebilmektedir.

Egli, 1934 tarihli çiftlik planlamasında da Anadolu'nun Hitit geçmişine kadar uzanan tarihsel arka planı kullanarak bu zengin geçmişe gönderme yapan anıtlara yer vermiştir. Egli'nin bu tasarımında heykeller, sütunlar vb. ile yaratmaya çalıştığı anıtsallık, Türk toplumunun geçirdiği değişimin boyutlarını ve elde ettiği başarıların onurunu ifade etme bağlamına odaklanıyordu. Hamamın da yerleşke içindeki merkezi konumu ve "Türk"e özgü oluşu simgesel anlamlar aramayı kaçınılmaz kılıyor. Ankara'nın karasal iklimi düşünüldüğünde, kullanıcının ayrı bir binada yıkanarak evine gitmesi şeklindeki kullanım zorluğu, zaten yapımından kısa bir süre sonra da kullanımdan çıkmış olması, bu düşüncüyü güçlendirmektedir. Atatürk'ün, Bira Fabrikası Hamamı için, bu dönemin Türk Dil Kurumu ve Türk Tarih Kurumu'nun yürüttüğü çalışmalar ve bunların oluşturduğu beklentiler ile örtüşen bir yaklaşımla, "Türk" tanımını karşılayan bir yapı türünü tercih ettiği şeklindeki bir ön kabulden yola çıkmak, yapının söz konusu sembolik kimliğini daha anlaşılır hale getirmektedir.

Bütün bu göstergelerin yanında, Egli'nin mimarlığında, geleneksel mimarlık mirasını göz ardı etmeden modern malzeme ve teknik olanakları ile ulaşmaya çalıştığı sentezi ya da kendi deyimi ile "günün modasına bağlı olmayan, zamandan bağımsız" ifadeyi, Bira Fabrikası Hamamı'nda yakaladığı düşünülmektedir.

Günümüzde harap durumda olan yapının yeniden işlevlendirilmesi amacı ile onarılması gündemdedir. 2010 yılı içinde restorasyonuna başlanacak olan yapının çağdaş sanat müzesi ve sergievine dönüştürülmesi planlanmaktadır. Ancak Atatürk Orman Çiftliği'nin, erken Cumhuriyet döneminin üretim, barınma ve eğlence mekânı olarak "modernite projesi"nin küçük bir modeli olduğu değerlendirilmesinden yola çıkarak, kuruluşundan gelişimine, üretim tekniklerinden üretilenlere, günlük yaşam ve eğlence ortamına kadar uzanan çok katmanlı bilgi sunan bir müzeye dönüştürülmesinin anlamlı olacağı düşünülmektedir. Atatürk Orman Çiftliği, satılarak, devredilerek ya da kiralama yolları ile günümüzde Ankara'daki arazilerinin yaklaşık üçte ikisini yitirmiş durumdadır. Örneğin, yerleşkenin merkezindeki ana yapılardan Egli'nin tasarımı olan Marmara Köşkü ve Bira Fabrikası günümüzde Atatürk Orman Çiftliği'nin kullanımında değildir. Sadece Bira Fabrikası Hamamı değil, yerleşkedeki erken Cumhuriyet dönemi mimarlık mirasının önemli örnekleri olan diğer yapıların da bütüncül bir yaklaşımla değerlendirilme-

si ve kendi çağının izlerinin sürülebileceği mekânlar olarak yeniden işlev kazandırılması önerilmektedir.¹²

KAYNAKLAR

- ALPAGUT, L. (2010a) Atatürk Orman Çiftliği'nde Ernst Egli'nin İzleri: Planlama, Bira Fabrikası, Konutlar ve 'Geleneksel' Bir Hamam, *METU JFA* (27:2) 239-264.
- ALPAGUT, L. (2010b) Atatürk Orman Çiftliği'nde Geleneksel Bir Yapı: Bira Fabrikası Hamamı, *Folklor Edebiyat* (63-3) 31-53.
- ANONİM (1930) *Gazi Orman Çiftliği - 5 Mayıs 1925-5 Mayıs 1930*, Hakimiyeti Milliye Matbaası.
- ANONİM (1939) *Atatürk Çiftlikleri*, Devlet Ziraat İşletmeleri Kurumu Neşriyatından, Ankara.
- CANGIR, A. ed. (2007) *Cumhuriyet'in Başkenti*, Ankara Üniversitesi Kültür ve Sanat Yayınları, Ankara.
- CENGİZKAN, A. der. (2009) *Fabrika'da Barınmak, Erken Cumhuriyet Dönemi'nde Türkiye'de İşçi Konutları: Yaşam, Mekan ve Kent*, Arkadaş Yayınevi, Ankara.
- EGLİ, E. A. (1930) Mimari Muhit, *Türk Yurdu* (30-224) 32-33.
- EGLİ, E.A. (1969) *Im Dienst Zwischen Heimat und Fremde, Einst Und Dereinst, Erinnerungen*, yayınlanmamış kitap, Meilen (Wissenschaftshistorische Sammlungen ETH Zürich Hs. 787.1).
- ÖZTAN, Y. (1993) Atatürk Orman Çiftliği'nin Ankara Kentinin Yeşil Alan Sistemi İçin İşlevi, *Dünü Bugünü ve Geleceği İle Atatürk Orman Çiftliği*, Ziraat Mühendisleri Odası Yayını, Ankara.
- ÖZTOPRAK, İ. (2006) *Atatürk Orman Çiftliği'nin Tarihi*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Araştırma Merkezi, Ankara.

Arşivler

Atatürk Orman Çiftliği Arşivi

Cumhurbaşkanlığı Köşkü Atatürk Arşivi

ETH Zürich Arşivi

T.C. Başbakanlık Devlet Arşivleri

TTA Genel Müdürlüğü İnşaat ve Tesisler Daire Başkanlığı Arşivi

Önerilen Okumalar

- ANONİM (1933) *Ankara'da Gazi Orman Çiftliği - Mayıs 1925-Mayıs 1933*, Orman Çiftliği Umumi İdaresi, Ankara.
- ANONİM (1953) *Atatürk Orman Çiftliği*, İstanbul Matbaası, İstanbul.
- ANONİM (2007) *Atatürk Orman Çiftliği, Bir Çağdaşlaşma Öyküsü*, Koleksiyoncular Derneği Yayını, Ankara.
- ASLANOĞLU, İ. (1984a) Ernst Egli, Mimar, Eğitimci ve Kent Plancısı, *Mimarlık* (11-12) 15-19.
- ASLANOĞLU, İ. (1984b) 1923-1946 Döneminde Ankara'da Yapılan Resmi Yapıların Mimarisinin Değerlendirilmesi, *Tarih İçinde Ankara Eylül 1981 Seminer Bildirileri*, Ankara.
- ASLANOĞLU, İ. (1992) 1923-1950 Yılları Arasında Çalışan Yabancı Mimarlar, *Ankara Konuşmaları*, Ankara.
- ASLANOĞLU, İ. (2001) *Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı 1923-1938*, ODTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları, Ankara.
- BOZDOĞAN, S. (2002) *Modernizm ve Ulusun İnşası*, çev. T. Birkan, Metis Yayınları, İstanbul.
- EGLİ, E. A. (1942) *Türkische Baukunst in Geschichte und Gegenwart*, yayınlanmamış ders notları ve manuskript, Zürich, (Wissenschaftshistorische Sammlungen ETH Zürich Hs. 785.1).
- KESKİNOK, Ç. (2000) Atatürk Orman Çiftliği: Kuruluşu, Sorunları ve Çözüm İçin Öneriler, *Mimarlık* (292) 43-46.
- NICOLAI, B. (1998) *Moderne Und Exil, Deutschsprachige Architekten in der Türkei 1925-1955*, Verlag für Bauwesen, Berlin.

NOTLAR

1. Bu yazı *Folklor Edebiyat Dergisi*'nin 2010/3 sayısında yayınlanan "Atatürk Orman Çiftliği'nde Geleneksel Bir Yapı: Bira Fabrikası Hamamı" adlı makalenin kısaltılmış halidir. Çalışmada, Cumhurbaşkanlığı Köşkü Atatürk Arşivi, T.C. Başbakanlık Devlet Arşivleri, ETH Zürich Arşivi, Atatürk Orman Çiftliği Arşivi, TTA Genel Müdürlüğü İnşaat ve Tesisler Daire Başkanlığı Arşivi belgelerinden yararlanılmıştır.
2. Doç. Dr. Leyla Alpagut, lisans (1994), yüksek lisans (1999) ve doktora (2005) eğitimini Hacettepe Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü'nde tamamlamıştır. Araştırma konuları, Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı ve eğitim yapıları, Erken Cumhuriyet Dönemi'nde yabancı mimarlar ve modern mimarlıktır. Halen, Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Mühendislik Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, Mimarlık Tarihi Anabilim Dalı'nda doçent doktor olarak öğretim üyeliği yapmaktadır.
3. Atatürk Orman Çiftliği'nde Ernst Egli ve Hermann Jansen'in planlama çalışmaları ile bura-

daki Eglı yapıları konusunda ayrıntılı bilgi için bkz. Alpagut (2010, 239-264).

4. Arazi, İzzet Öztoprak'ın belirttiği gibi, Atatürk'ün İş Bankası'nda 2 no.lu hesapta bulunan para ile sahiplerinden alınmıştır. Öztoprak'ın başlangıçta 80.000 dönüm büyüklüğünde olduğunu belirttiği çiftlik, Orman, Balgat, Yağmur Baba, Macun, Güğercinlik, Ahimesut ve Çakırlar adlı çiftliklerin tümünden oluşmaktadır (2006, 34). 11 Haziran 1937 tarihinde Atatürk tarafından hazineye bağışlandığında çiftliğin yerleşim alanı 154 bin dekar olmuştur. Yüksel Öztan'ın da belirttiği gibi, Atatürk'ün bu bağışının ardında, dönemin toprak reformu çözümlerine karşı olanlarla devlet yöneticilerine bir özveri örneği gösterme isteği de bulunmaktadır (Öztan 1993, 32).

5. Yoğun bir sanayileşme programının yürütüldüğü 1930'larda devletçi politikaların ürünü olan sanayi yerleşimlerinin kurgusu ile Atatürk Orman Çiftliği'nin kurgusunda benzerlikler vardır. Erken Cumhuriyet Dönemi'nin sanayi yerleşkeleri konusunda Ali Cengizkan'ın derlediği *Fabrika'da Barınmak* adlı kitap (2009) kapsamlı ve zengin ilişkiler bütününe ortaya koymakta, “modernite projesi”nin bütüncül bir yaklaşımla anlaşılmasına katkı sağlamaktadır.

6. Burada aynı zamanda köylü çocuklarına modern tarım teknikleri öğretilmekte, Yüksek Ziraat Enstitüsü'nde öğrenim görececek lise mezunları bir yıl boyunca çalışmakta, öğrenim görenler staj yapabilmektedir. Atatürk Orman Çiftliği'nde 1937 yılında “Köylü Kongresi” yapılmıştır (Öztoprak 2006, 132). Çiftlikteki yapılaşma ve üretimin ayrıntılı olarak tanıtıldığı 1939 tarihli Atatürk Çiftlikleri adlı yayında bilinen işlevlerin dışında lunapark ve müze olduğu da belirtilmektedir. Ancak bunlar günümüze ulaşmamıştır (Anonim, 1939, 80).

7. Ernst Eglı, Güzel Sanatlar Akademisi'nin programını yenilemek ve dersler vermek üzere 1927 yılında Türkiye Cumhuriyeti tarafından görevlendirilir. Aynı zamanda Milli Eğitim Bakanlığı Mimarlık Bürosu'nun da yöneticisidir. 1936 yılında bütçe konusundaki anlaşmazlıklar nedeni ile her iki kurumdaki görevinden ayrılan Eglı, 1940 yılında anavatanı İsviçre'ye dönene kadar Türk Hava Kurumu Baş Mimarı olarak çalışır. 1953 yılında Türkiye'ye tekrar geldiğinde Birleşmiş Milletler Teknik Yardım Örgütü'nde görev yapmış ve aynı dönemde, Orta Doğu Amme İdaresi ve Siyasal Bilgiler Fakültesi'nde Şehircilik ve Bölge Planlama konularında dersler vermiştir. Çiftlikteki ilk tasarımı olan Marmara Köşkü (1930) ile Çiftlik Planı (1934), ilk görevleri sırasında yaptığı çalışmalarıdır. Bira Fabrikası, Hamam ve konutlar, ilk görevlerini bıraktığı 1936'dan sonraya rastlar. Ancak, Çiftlik Müdürü ile Cumhurbaşkanlığı arasındaki yazışmalardan, Eglı'nın bu binaları yaptığı 1937 yılında hala İstanbul'da olduğu, Ankara'ya gelip giderek işleri kontrol ettiği ve çalışmalarını öğrencisi Mimar Bedri ile birlikte yürüttüğü anlaşılmaktadır.

8. Cumhurbaşkanlığı Köşkü Atatürk Arşivi'ndeki belge no: , 17, 184-6, 7, 6. Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz. Alpagut, a.g.y.

9. Çiftlik Müdürü Tahsin Coşkan'ın 3.3.937 tarihli, günün acil çözüm bekleyen konularını 11 madde halinde sıraladığı, “Riyaseti Cumhur Katibi Umumisi Bay Rıza Soyak'a” yönelik yazıda, 9-11. maddeler, bu konu ile ilgilidir. Cumhurbaşkanı Başkatipli'nin Tahsin Coşkan'a yazdığı 9 Şubat 1937 tarihli yazıda, “Yapının yeri ve inşaat konusunda Eglı'nın görüşü alınabilir. Daha da doğrusu Dr. Kluger, Eglı ve varsa fabrikanın fen adamları birlikte konuyu tartışarak bir karara varılmalıdır” sözleri, Eglı'nın bu konudaki etkin kimliğini de ortaya koyar. Tahsin Coşkan'ın, yukarıda belirtilen yazısının 9. ve 11. maddesinde belirttiği “inşaat” ise Atatürk Orman Çiftliği'nde yapılması planlanan ikinci Bira Fabrikası olmalıdır. Yazıda geçen Eglı ve Gros isimlerinin yanında bu dönemin Türk mimarlarından “Bedri”, Eglı'nın Güzel Sanatlar Akademisi'nden öğrencisidir. Coşkan'ın söz konusu yazısından mevcut bira fabrikasının genişletilmesi amacıyla başlangıçta binanın “tadilatı”nın düşünüldüğü anlaşılıyor. Bu konuda diğer bir önemli belge, Sachsenberg'in raporudur (7 Nisan 1937). Eglı 1969 tarihli yayınlanmamış

kitabında bu binadan söz etmektedir (Egli, 1969). Egli'nin Atatürk Orman Çiftliği için hazırladığı gerçekleştirilmiş ve gerçekleştirilmemiş tasarımları konusunda yazar tarafından ayrıntılı bir çalışma yapılmıştır.

10. Hamamın zemin kat planı ile ahşap dolapların çizimi TTA Genel Müdürlüğü İnşaat Dairesi Başkanlığı'ndan alınmıştır. Arşive dikkatimi çeken Sayın Fuat Gökçe'ye teşekkür ederim.

11. Egli, 1930 yılında *Türk Yurdu* dergisinde yayınlanan "Mimari Muhit" adlı yazısında da, benzer anlayışla, modern mimarlık ile ulusalcı tutkunun bağına vurguluyordu (1930, 32-33).

12. Gazi İstasyonu'nun kuzeyinde yeralan 1926 tarihli ahır günümüzde onarılmış, yapının bir bölümüne müze ve sergievi işlevi kazandırılmıştır. Mayıs 2010'da Atatürk Orman Çiftliği'nin kuruluşunun 85. Yıldönümü'nde açılışı yapılan müze ve sergievinin bir bölümünde kuruluştundan bu yana çiftlikte kullanılan üretim araç gereçleri ile 1930'lu yıllardan bu yana çiftlik koleksiyonunda bulunan tablo, harita, maket gibi nesnelere sergilenmektedir.

BRUNO TAUT'S WORKS IN ANKARA (NEUES BAUEN, SPACE CONCEPTION AND ARCHITECTURAL TURKISH TRADITION)

Paola ARDIZZOLA¹

Bruno Taut's architecture loves sky more than earth. (Behne, 1919/20)

This paper aims to analyze the work carried out by the German architect Bruno Taut in Turkey (Figure 1), the adoption land where he mainly had the chance to experience those concepts of architecture applicable to the collective spaces, his predominant thought since the years in Berlin, such as spaces for culture and schools.

When Bruno Taut had to leave Berlin, escaping from the Nazism, and live far away from Germany, unlike his eminent colleagues, his choice always fell on countries in the East, far from the consolidated European western culture: In 1933 in Russia, from 1933 to 1936 in Japan, and finally from 1936 to 1938 in Turkey. The travel destinations had never been chosen by chance: Just in part due to the fate, mainly searched pursuing those aims in the *Alpine Architektur* and *Frühlicht* years (1919-1922) -his so called *utopian phase*- that had been inward aims, seeking purity and experimentation.

Taut's coming to Turkey was possible thanks to the influential mediation of Martin Wagner, German city-planner of international reputation, exile in Turkey and during the 1920s the supporter, with Taut, of many Siedlungen realized in Berlin. Wagner put pressure on the Turkish government so that Taut was chosen as the successor of Hans Poelzig, who died in June 1936 and had been designated to the charge, unfortunately never held, of the head of the Architecture Department of Fine Arts Academy in İstanbul after Ernst Egli, the first reformer in this Academy.

Taut's arrival was seen by Wagner like a new ray of hope. Arrived in İstanbul on November 10th, 1936, during his first travel to Ankara, at the beginning of December of the same year, Taut learned that he would be not only the head of the Architecture Department of the Fine Arts Academy, but also the head architect



Figure 1. B. Taut at the age of 53, (Manfred Speidel. ed., 1995).

of the Government Construction Office of the Education Ministry. This charge had previously been held by Ernst Egli, the Swiss architect who made the first reform of school buildings in Turkey. A full freedom was given to Taut, in order to develop his own working group; the architect immediately understood the potentialities of this offer: “The Architecture Department of the Academy is the centre of architecture of the ministries. I have already received a certain number of assignments from the Ministry of Works. As a matter of fact a highest authority on these architectural issues doesn’t exist”².

Among the most important prerogatives we can find in Bruno Taut’s work, the pedagogical purpose appears to us having priority not only in the buildings projects, but also in the divulgation of several texts of architecture, besides of course the didactic practice as professor at Berlin University and İstanbul Academy. The role of primary importance that Taut attributed to the buildings assigned to the training of the individual and as a rule to the culture, is declared in the ideal of city that the architect supported, which had the sublime statement in his book *Die Stadtkrone*, and considered the main buildings, assigned to art and culture, to be placed at the center of the urban city system. Moreover, in the architecture compendium *Mimari Bilgisi* (Lessons of Architecture), published in Turkey in 1938, he expresses a strong opposition to the westernization of modern architecture,

viewed as cultural introversion and capable of generating that International Style, towards which he always looked at with great suspicion, that was also seen in Turkey under the name *küçük mimari* (cubic architecture) whose characteristics (flat roof, smooth continue surfaces, pure shapes etc.) referred to the modernism of the European city but at the same time to a sense of coldness, sterility and alienation.

The pavilion of the Ministry of Culture, realized by Taut for the International Fair of İzmir in 1938, is evidently connected to the architectural conceptions of his background in expressionism. With the culture pavilion the architect once again made clear that principle which refers to the idea of architecture as means of renewed consciousness and social elevation that, as subtle and incorruptible *fil rouge*, had gone through all the stages of his intense work.

A month after his arrival in Turkey, in his capacity as the head architect of the Government Construction Office of the Education Ministry, Taut received as the first assignment the planning of the building for the university in Ankara, the first university center in the capital, representative of the new Turkish culture. Taut worked on this plan with passion and enthusiasm, as it turns out from a letter written to Isaburo Ueno, a friend and colleague in Japan: "I have begun to build a great building for the Ankara University. As the center of Letters and Geography Faculty, it will become a focal place of the modern Turkish culture. For this reason, they have given excellent stone and top quality materials at my disposal for the building. But what makes me really happy is that I enjoy complete artistic freedom."³ The building, still prevailing upon city scale with its dimensions, presents aspects that make the monumental impact lighter, outcoming mainly of the architectonic concepts that can be observed in the German plans, but mediated by the influence of the Japanese culture and by the tribute to the Ottoman building tradition - this last one especially in the details. The long main body is closed on both sides by two cross blocks on head (Figure 2), a contrivance used for several Siedlungen in Berlin, whereas the entrance is placed at approximately 2/3 of the entire facade. The proportion that arises from the strong asymmetry of the structure, legible above all over the facade, for K. Junghanns, is due to a "revised old Byzantine shape". On this subject it is interesting to quote one of Taut's students, who asserts: "When Taut prepared the plan for the Geography Faculty, I was working in his office. He wanted to draw his inspiration from Turkish architecture and to understand its roots related to his research about the golden section. The facade was prepared in tune with this intent. I guess among foreign architects Taut was the one who obtained more success and the only one having the best intentions." (Gorbon, 1972, 47).

Taut does not use geometry as mere layout of the drawing according to combinations of recognizable geometric shapes, but as implied and invisible geometry, that settles the pattern disposition and fixes the proportions among the parts. By the reconstructed graphical restitution, effectively the "golden ratio" turns out in



Figure 2. B. Taut, Faculty of Letters and Geography, Ankara 1937 – '39, edge detail of the main front, (Paola Ardizzola, 2001).

Figure 3. B. Taut, Faculty of Letters and Geography, Ankara 1937 – '39, main entrance, (Paola Ardizzola, 2001).

correspondence of the main stairway of access, evidence of the fact that the architect entrusted himself to a classic canon in order to obtain a proportional perception of the long west façade. Its impending mass is firstly broken off by the southern double height of body in head, which corresponds inside to the conference hall (Figure 2), but especially by the episode-entrance (Figure 3), which looks like the entrance to a “Shintoist temple”. Over the stairway-stylobate a column is risen; it supports the wide roofing with its profile “as Samurai sabre” covered of copper plates, characteristic pattern of the mosque domes, whereas the edges of the two bodies define the included space, that is the lobby, which bends following a sweet beam of curving, emphasizing the hall in this way.

In Berlin Taut had often used the contrivance of the curved wall in correspondence of the corner, for instance in 1927 in the palace of the Deutschen Gesamtverband. The rounded corner, the main theme of several expressionist architects, is used here with a different meaning: It is not the building head, and is doubled in order to define a space which still does not lead to the main hall but to an entrance with several features. First of all it is a crossing connecting the space between the main front and the east one, which can be reached by a double stairway, opened on a small park. Its functionalism asserts itself as main point approaching various rooms: the hall, the offices, the archives, the front desk. But the functionalist value is a pretext in order to assert a space conception, surely learned by Taut from Sinan, who built the great Ottoman mosques during the 16th century: they do not have a main entrance to reach the grand prayer hall and from outside they appear nearly like an impregnable fortress; and only taking an almost hidden passage, it is possible to enter into the magnificence of the enormous domed spaces,

whose complexity can be perceived only through the movement, a perception that implies the presence of man as completion of the architectural space. This attribute, searched by many masters of the Modern Movement, is celebrated by Taut at the shade of the Ottoman tradition, when he refuses giving an immediate and total perception, denying the directed show of the architectural organism that reveals itself only into the movement. The unification dimension of the western perspective look is opposed to the plurality of the points of view, characteristic of the Ottoman figurative and settled culture, that implies a viewer in motion, free to discover the space through time. Avoiding in the main hall the directed entrance, the architect searches that sense of astonishment, so that by a side door to the entrance hall-corridor, which is a glass door with two pillars on both sides entirely covered of thin and extremely refined turquoise majolica (Figure 4), one approaches an unexpected disarming space, an absolute temple of the civil society. As the mosque was anciently the place where all the activities of the traditional Muslim society were carried out, the big hall of the Letters Faculty is the crucial point that stigmatizes the function of collective building fit for containing the highest activities of men. Talking about the mosque, in the chapter 'Construction' of the book *Mimari Bilgisi* Taut asserts: "The Turkish mosque is a masterpiece of the art of constructing. The quietness that the mosque offers to our soul is not the effect of the religious spirituality, but of the artistic spirit that appeals to our sense of proportion" (Taut, 1938, 53). The building's characteristics of evident German mark are recognizable in the functionality of the structure: the rational distribution of spaces; the staircases, each differentiated thanks to the accurate study of the handrails and the banisters; the spaces of stairs immediately identifiable on

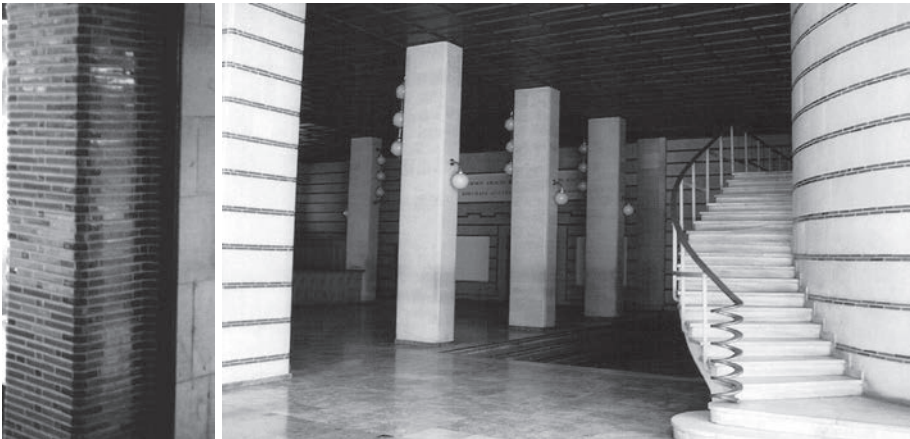


Figure 4. B. Taut, Faculty of Letters and Geography, Ankara 1937 – '39, faced majolica pillar at the entrance of the main hall, (Paola Ardizzola, 2001).

Figure 5. B. Taut, Faculty of Letters and Geography, Ankara 1937 – '39, the rounded access stairway to the circle of the congress hall, (Paola Ardizzola, 2001).

the east front just because they are projecting or connecting two offset building volumes, or placed to solve corner solutions, or by different treatment of the glass surfaces. The symbology of light, strengthened by wide glasses of the hall that put the inside in a directed dialogue with the outside, in the original Taut conception was joined to the symbology of water thanks to a fountain, unfortunately unrealized, placed inside to evoke that fundamental component, of which no one mosque is unprovided: water as the symbol of renewal; water and light as exercises of the senses that transform the space in infinite combinations of movement. The spiral staircases that wrap up on the curved wall, lead with discretion to the conference gallery giving the observer, in the getting off point, a perception of the space absolutely unexpected (Figure 5). The handrail of the same staircase, that finishes into spiral, is once again a symbolic citation and a homage to the oriental thought: the spiral was already important in the Hittite culture; it symbolizes the flow of time, an endless line which incessantly links the two extremities of becoming, contrasting with the finalism vision of the Western civilization; it is the symbol of the city of Ankara.

But the architectural metaphor of Taut does not stop here: he sure knows the importance of the number seven for the eastern culture⁴; therefore the pillars of the hall are seven, covered of pure white stone, contained in the space covered by the wooden ceiling.

The resumption of characters of the local constructive tradition is viewable also in the treatment of the external surfaces where the main façade is covered of the typical brown-pink Ankara stone (Figure 6). Used of various dimensions, it quickens or slackens the rhythm of the front. Also the curved entrance walls are covered with mild ochre stone (Figure 3). Taut emphasizes the shape covering them of smooth stone with seven different cuts that, fitting like in a puzzle, generate a very refined weft. In correspondence of the northern body, that rises on natural earth bank, the stone is spaced out by brick lines, as on the walls of the conference hall, a recurrent pattern in the Ottoman building technique. Here the theme of the glasses subdivided in a stone reticulum is used as diaphragm between inside and outside, while upstairs, proposed in wood, it divides the professors' offices from the classrooms (Figure 7), hence recalling the memory of the Ottoman grating that always defines a more secluded place. The same refined pattern is used inside the conferences hall, on the wood protection grating of the radiators. The extreme care of the details is revealed also in the plasticity of the pillars that have rounded edges, and in their connection with the ceiling, in the elegant design of the lamps, in the small foyer in front of the conference hall, which has a height gap filled by three steps that produce an identifiable rectangle thanks to Taut's choice to use three different types of marble.

The quiet and chiaroscuro atmosphere of the foyer, obtained thanks to the wooden ceiling, to the indirect light but above all to the forest of pillars (Figure 8), con-



Figure 6. B. Taut, Faculty of Letters and Geography, Ankara 1937 – '39, the imposing stone main front, (Paola Ardizzola, 2001).



Figure 7. B. Taut, Faculty of Letters and Geography, Ankara 1937 – '39, the dividing wooden and glass screen between the classrooms and the professors' offices, (Paola Ardizzola, 2001).

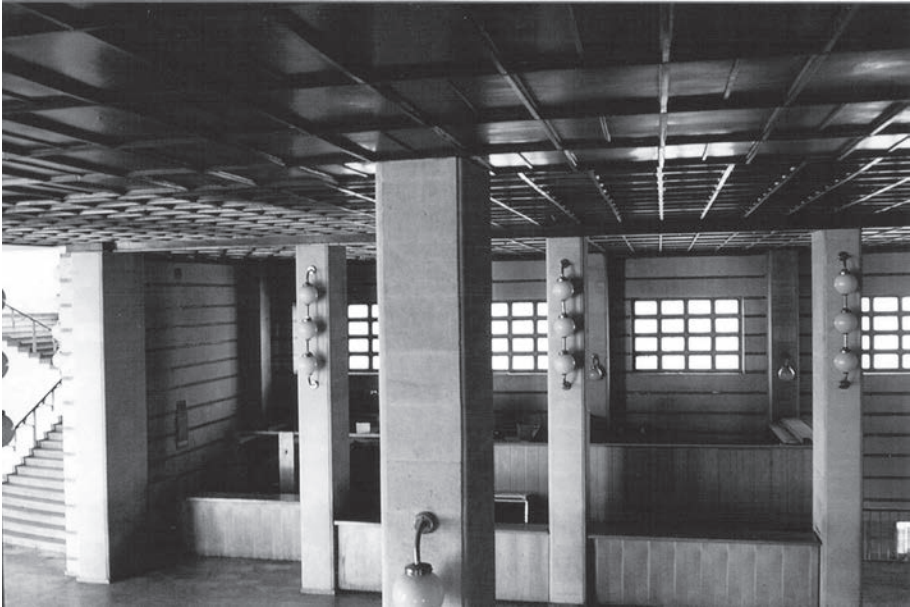


Figure 8. B. Taut, Faculty of Letters and Geography, Ankara 1937 – '39, the “forest of pillars” in the main hall, (Paola Ardizzola, 2001).

trasts with the empty and luminous space of the hall. Perhaps the forest of pillars represents the inmost tie with the past, with the German *Weltanschauung* of romantic background: it is the Gothic cathedral, meaning the metaphor of the natural surge, represented by the vertical development and filtered light, rich of shadows and contrasts, like that one of the forest. In one of the first writings, Taut asserts that, “if we cannot reproduce the space image of the forest, it must drive us to evoke an effect of its splendor in our buildings”.⁵

We could assert that Taut was aware that modern architecture, far from outer forms, personal style, dogmas and schematism, found its quality in the comparison between tradition and industry, topography and materials, functionalism and community. The kernel of the issue is this: architecture is continuity for Taut, conjugation between tradition and modernity. Under this meaning, he seems to be a romantic conserver rather than a modernist pioneer; in truth he wants to mean the impossibility, for any culture, to abandon the link with its own *milieu*, which has to be respected, and from which an essential *quid* that leads to true modernity can spring. Building in the best result of tradition is modernity, as well as searching the relationship between the aspiration of a place and the inspiration of its tradition. This stirs up the perception of the architect until the point to plan a new building that is at the same time modern and repository of values of a place, and only that place. Values that change, changing the geographic, climatic and urban sceneries: the Letters and Geography Faculty, and Taut’s house on the Bosphorus

in İstanbul comply with these values. What makes both valuable is the contradiction between Taut's research towards continuity and the paradigm of modernism that they subtend.

Skimming over Taut's house, "Perhaps the most beautiful and undoubtedly most human construction built by Taut" as described by Bruno Zevi (1978, 30-72), nowadays the only Italian historian to emphasize the importance of an architectural season of the German master often omitted, Taut accepted the task to plan several schools. Surely he felt involved whether as architect or as witness of those reformist pedagogical theories, which he had to consider in the plans of schools realized in Germany. Inspired by these principles, in Turkey Taut realizes four school buildings: in Ankara the Atatürk High School and the Hamamönü-Cebeci Secondary School, in Trabzon the male senior High School, and in İzmir Cumhuriyet Institute for Girls.

The Atatürk High School, designed in 1937 and completed by Taut's assistant Asım Kömürcüoğlu, is the most prestigious among schools: the plan articulation is based on the continuity of the buildings that lean against a slightly curved main axle. Taut modulates the orderly asymmetry so as to create spaces for different functions, either independent or related by linking bodies inside by the atrium-hallway, which overlooks the meeting hall. On the opposite side the meeting hall is projected through large windows directly onto the minor courtyard, while outside the long L-shaped porch, running along the building and identifying the first large courtyard, ends in an octagonal patio. The courtyard system is structured so as to connect all the building blocks that, allowing the expanse of recreational and teaching activities outside, refers to the lesson of "outside living space" successfully tested in the Berlin Siedlungen, a "psychological space" of continuity where inside and outside flow into each other. The two main fronts seem to fight the battle of modernism *versus* tradition, in which the only unifying element is represented by the windows, used with ease and elegance in different typologies. One can say that Taut designed them after a careful study of the sunlight incidence, which is a plausible hypothesis considering his skill in evaluating the climate component at the planning stage: there are squared and rectangular windows, horizontal series along the stone basement or with vertical development for the classrooms, with one, two or three wings, in the classrooms spaced by sunbreakers to ensure brightness and diffuse light as well. The complex movement of the facades continues in the height of the buildings; in fact Taut changes the heights in each single block, thus immediately declaring its function: the classrooms are four floors, double height for the gymnasium and the main hall, one floor only for the sick bay (now school museum). The variation of modulation carries on with the articulation of the roofs, while the porch, which opens into a large entrance hall preceded by two rounded walls designed to highlight the entry, is a break that creates on the facade a powerful interplay of lights and shadows with the projecting cornice. The conference hall opens through large glasses-screen onto the atrium-



Figure 9. B. Taut, Hamamönü Secondary School, Ankara – Cebeci, 1938 – '39, lobby of the auditorium, (Paola Ardizzola, 2001).

passage, which overlooks the vestibule, mediating means between the inside and the large outdoor courtyard in a series of spaces that are lit up *in crescendo* and gradually gain the outside. In the complex structure of this building the concept of community, of “small town” structured on different episodes (classrooms, inner and outer public spaces, services, dining hall, administrative rooms, recreational spaces etc.) and connected by covered walkways, connection ways leading to individual bodies that are identified in their function, seems implicit; spaces are functional but not reduced to the essence thanks to the different rhythms and articulations in a relationship of continuity between inside and outside.

In the project for Hamamönü-Cebeci Secondary School in Ankara (Figure 9), designed in 1938 and completed in 1939 by F. Hillinger and M. Schutte-Lihotzky, Taut prepared a plan greatly simplified compared to the Atatürk High School, but with also functionalist characteristics. The long longitudinal axis, which houses the classrooms, is closed on both heads by lower turned bodies where the collective living spaces are placed, at east the laboratories, at west the gymnasium and the main hall, while the simple classrooms, placed on three floors and lined along the corridors, are south-facing and identified in façade by tripartite windows that keep their unitary thanks to the sunbreakers. The main staircase on the north front, according with the habit of Taut, is recognizable from the outside by the large glass surface with vertical development. The gymnasium has the double glass system doors-windows, on to the inner front and the garden, confirming the guidelines of

modern pedagogical theories. The overhanging main hall catches the light from the huge glass surfaces west facing, divided just by the structural beams, without the mediation of the sunbreakers, finding those in the gymnasium; on the inner front the hall opens onto the corridor, which assumes the role of entrance hall, thanks to modular functional doors which, once folded on themselves behind the uprights, allow the flow of the light that gives continuity to the two spaces. Taut's aim is always to provide the spaces with optimal lighting and to relate properly the inside with the outside. In the various typologies of school buildings, the right angle layout of the blocks which generates the courtyard, places of amusement and assembly, the emphasis of the staircase as the crucial point of the entire plan, the fluid connection between interior and exterior, optimal lighting, the sheds and porches for outdoor lessons are common functional characters, masterfully designed thanks also to the experience carried out for the elementary school project Luckenwalde (Berlin, 1928, unrealized), but above all for the Senftenberg pedagogical Forum (Berlin, 1931), of which only Rathenau High School for boys and Ilse High School for girls were realized.

His conceptual revolution was more structured than the realizations of illustrious foreign colleagues as Egli and Holzmeister, thanks to the courage of Taut to face the constant risk of modernity through a criticism of modernism turned to get back to the backgrounds of tradition, considered not as the starting point of the future but finishing point of the past.

In the school buildings, the functionalist layout, referring to the modern educational theories, goes with details and arrangements designed by Taut in relation to the place, in a balanced synthesis of tradition and modernity. These buildings had also a paradigmatic role in the policy importance of disseminating the Republican ideology. The German architect had entered in a country where the architects, as Manfred Speidel notices, "were involved in a ten-year debate on what the architecture of the new Turkey should have been. Taut showed his reply through projects of the schools that have special features, innovative for the time: respect for the own characters of materials, proportions, quality and functionality for ensuring continuity between past, present and future. That is why Taut must be numbered among the founders of the Second Turkish National Style. Despite the brevity of his stay in the country, this was not the aim of his efforts but it was the result" (Speidel, 1997, 60).

BIBLIOGRAPHY

- BEHNE, A. (1919/20) Bruno Taut, *Neue Blätter für Kunst und Dichtung* (2).
- GORBON, R. (1972) Mimarlığımız 1923-50, *Mimarlık* (2) 47.
- HARTMANN, K. (1991) Bruno Taut – der Architekt, der Maler, die Farbe. Zu seinen Frühen Pastellen, *Daidalos* (42).

- ITU (1998) *Thinking for Atatürk: Two Works: the Catafalque and Anitkabir. Two Architects: Bruno Taut and Emin Onat*, Rectorate of Istanbul Technical University, Istanbul.
- JUNGHANNS, K. (1978) *Bruno Taut 1880-1938*, ed. F. Angeli, Milano.
- NICOLAI, B. (1997) Bruno Tauts Akademiereform und sein Weg zu einer Neuen Architektur für die Türkei, *Für Atatürk Gedacht. Zwei Werke: Katafalk und Anitkabir. Zwei Architekten: Bruno Taut und Emin Onat*, İstanbul.
- SCHÜTTE-LIHOTZKY, M. (1978) Il Nuovo Clima in Turchia, *Volksstimme* (8).
- SEGAL, W. (1972) About Taut 1880-1938, *Architectural Review* (899).
- SPEIDEL, M. ed. (1995) *Bruno Taut Retrospektive, Natur und Phantasie*, Ernst & Sohn, Berlin.
- SPEIDEL, M. (1997) Bruno Taut, Wirken und Wirkung, *Für Atatürk Gedacht. Zwei Werke: Katafalk und Anitkabir. Zwei Architekten: Bruno Taut und Emin Onat*, İstanbul.
- TAUT, B. (1904) *Natur und Baukunst*, manuscript of 1904 at the Akademie der Künste, Berlin.
- TAUT, B. (1919) *Die Stadtkrone*, Jena (translated in 1973 as *La corona della città*, Mazzotta, Milano).
- TAUT, B. (1920-22) *Frühlicht 1920-22* (translated in 1974 as *1920-22 Frühlicht. Gli anni dell'avanguardia architettonica in Germania*, Mazzotta, Milano).
- TAUT, B. (1938) *Mimari Bilgisi* (Lessons of Architecture), ed. Fine Art Academy İstanbul, İstanbul.
- WAGNER, M. (1938) Türk Şehirleri ve Mevcut Sahalardan İstifade Ekonomisi, *Arkitekt* (2) 82-86.
- ZEVI, B. (1978) Armonia + Riverenza + Purezza + Silenzio, *Cronache di Architettura* (4) 132-190.

NOTES

1. Paola Ardizzola, Italian, has a Ph.D in Architecture and Urban History got at G. D'Annunzio University, Chieti-Pescara (Italy). She is assistant professor, founder (2013) and chair of the Department of Architecture at AIU/Antalya International University, Antalya (Turkey). She is chief of MusAA-MuseumArchitectureArt, founded in 2009 in partnership with the German institution Forum für Baukultur after the tragic events of the major earthquake in L'Aquila (Italy) for preserving the collective memory of the local art and architectural heritage. In 2010 she awarded the Bruno Zevi International Prize for an historical-critical essay on Architecture. She is member of several scientific committees in international conferences. Her fields of interest are History and Theory of Contemporary Architecture, 20. century Architectural Criticism, German Expressionist Art and Architecture, Representation of Architecture.

2. Taut to Segal, letter of 7th March 1937, in Nicolai (1997, 37).
3. B. Taut to Isaburo Ueno, letter of 6th November 1937, in ITU (1998, 63).
4. For Islam 7 is the number of perfection: 7 heavens, 7 lands, 7 seas; 7 verses of the *Fatiha* (the opening *sura* of the Koran), 7 turns around the Ka'ba at the Mecca, etc.
5. B. Taut, *Natur und Baukunst*, manuscript of 1904, the photocopy is kept at the Akademie der Künste, Berlin. The forest is a metaphorical object in another early writing: "When once I was lost in Chorin during the winter, in the beech forest covered of snow, I wandered backwards and forwards from a path to the other, completely unable to find my way. Then I said myself: 'Stop and take the first best path, follow it even if it will take the whole night'. Fortunately I found immediately the path that I knew". B. Taut, *diary*, 21st July 1904 in Haetmann (1991, 37).

1950'LER MODERNİZMİNİN YAPILARI ÜZERİNE BİR İNCELEME: UTARİT İZGİ KONUTLARI

İdil ERKOL¹

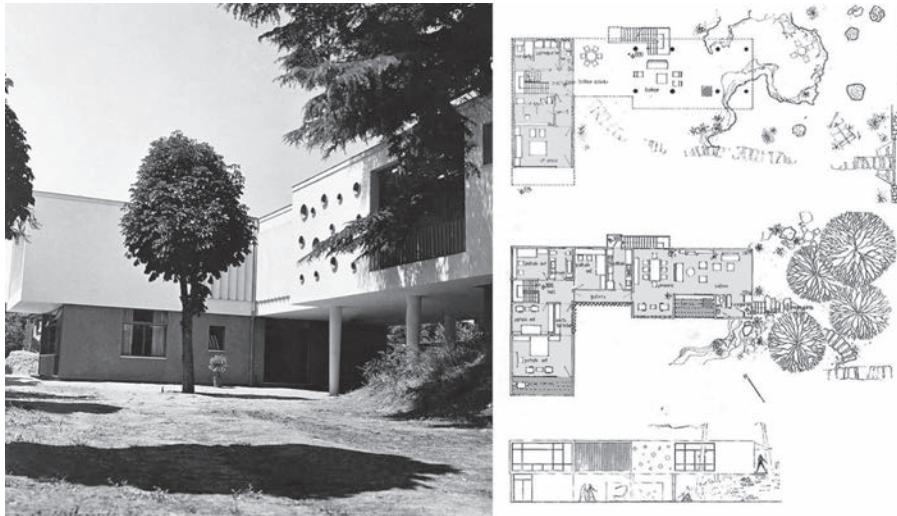
Utarit İzgi'nin 1956'dan 2003'e uzanan meslek hayatı, sahip olduğu sabrın ve özenin ürünü olan çok sayıda yapıyı barındırır. Bu bildiriye, Türkiye modern mimarlığında önemli bir yere sahip olan İzgi'nin 1950'lerde tasarlayıp inşa ettiği ilk yapıları incelenmekte, Türkiye'deki ve dünyadaki mimari üretim içinde konumlandırılmaya çalışılmaktadır. Büyük bölümü İstanbul'da inşa edilen yapılarında görülen özgün malzeme kullanımı ve titiz detay çözümleri, İzgi'nin mimarlığının öne çıkan özellikleridir. Çalışmada mimarın özellikle modernizmin takipçisi olduğu dönemde (1956-1960) tasarladığı üç konut yapısına, Villa Karakurt, Villa İmamverdi ve Villa Şaman'a odaklanılmakta, incelemede yapılar çağdaşlarıyla karşılaştırılarak dönemin etkilerinin izleri sürülmekte, İzgi'nin mimarlığını özgün kılan temel özellikler ile tasarımdaki motivasyonu irdelenmektedir.

Çalışmanın temel amacı, İzgi'nin konut yapılarını dünyadaki çağdaşlarıyla birlikte değerlendirirken, genelde yapıldığı üzere modernizmin kökeni olan Avrupa'daki örneklerle benzerlik kurmak yerine, "Batı-dışı" coğrafyalardaki mimari üretimle karşılaştırmaktır. Karşılaştırmada, Brezilya başta olmak üzere Latin Amerika'daki konut yapılarıyla kurulan benzerlik önemli bulunmaktadır. Kültür ve yer ile bağlarını koparmış uluslararası bir mimarlık olarak tanımlanan Uluslararası Üslup, 20. yüzyılın başlarında sadece Avrupa'da değil, dünyanın farklı bölgelerindeki mimarlıklar üzerinde de önemli bir etki yaratmıştır. Bu etki sayesinde, modernizm Batı-dışı mimarlıklar tarafından benimsenmiş, farklı coğrafyalarda çok sayıda modernist örnek ortaya konmuştur. Modernizme katkısı yadsınamayacak "öteki" mimarlıkların öncülerinden biri de Brezilya mimarlığıdır. Brezilyalı mimarlar modernist estetiği özümsemiş ve yeniden biçimlendirmişlerdir (Frampton, 2004). Bu üslubun yorumlanmasındaki ustalık tüm dünyada hayranlık uyandırmış ve diğer mimarlıkları etkileyen bir güce kavuşmuştur. Mimarlık tarihçisi Sigfried Giedion da bu gücü fark etmiş olmalı ki, 1939 New York Uluslararası Sergisi'nde-

ki Brezilya Pavyonu üzerine yaptığı bir değerlendirmede, medeniyetin artık tek bir merkezden gelişmediğine ve yaratıcı çalışmaların Finlandiya, Brezilya gibi merkezde olmayan ülkelere geldiğine işaret etmektedir (Cavalcanti, 2003).

1956 yılında Türkiye’de, modern mimarlığın kayda değer örneklerinin verildiği bir dönemde profesyonel yaşama adım atan Utarit İzgi’nin tasarladığı ilk yapılar, bu üslubun takipçisidir. Mimarın ilk dönem yapılarının büyük bölümünü konut projeleri oluşturur. İnşa ettiği ilk yapı, kendisini “müteahhit mimar” olarak tanımlayan Nedim Karakurt için Feneryolu’nda 1956 yılında yapılan Villa Karakurt olur (Resim 1).

Bahçeli müstakil evlerin bulunduğu bir sokak üzerinde yer alan arsa, tasarımı şekillendiren iki önemli öğeye sahiptir. Birincisi gelişigüzel konumlanmış yaşlı ağaçlar, ikincisi ise arsanın bir köşesinde yer alan *grotto*’dur.² Bahçedeki ağaçların ve *grotto*’nun korunması yönündeki ilke tasarımda belirleyici bir rol üstlenmiştir (İzgi, 1994). Bu nedenle yapı, *grotto*’nun bulunduğu kısımda kolonlar üzerine alınmıştır. Yukarı doğru hafifçe genişleyen bu dairesel kesitli kolonlar, zemin katta üstü örtülü bir açık alan oluşturur. *Grotto*’nun üst kısmı ise, birinci kattan ulaşılan bir bahçe olarak değerlendirilmiştir. Böylece her iki katta da bahçe ile ilişki kurulmuştur. Betonarme karkas sisteme sahip yapı, arsayı ‘L’ formu ile çevreler. Yapının formu, arsadaki ağaçların konumuna göre biçimlenmiştir. Mevcut ağaçlardan birinin binanın tasarımına dâhil edilmesi ise mekânı zenginleştiren faktörlerden biri olmuştur. Ağacın gövdesi birinci kat döşemesini delerek yükselirken, üst katta yer alan yaşama alanının terasında doğal bir gölgelik oluşturur



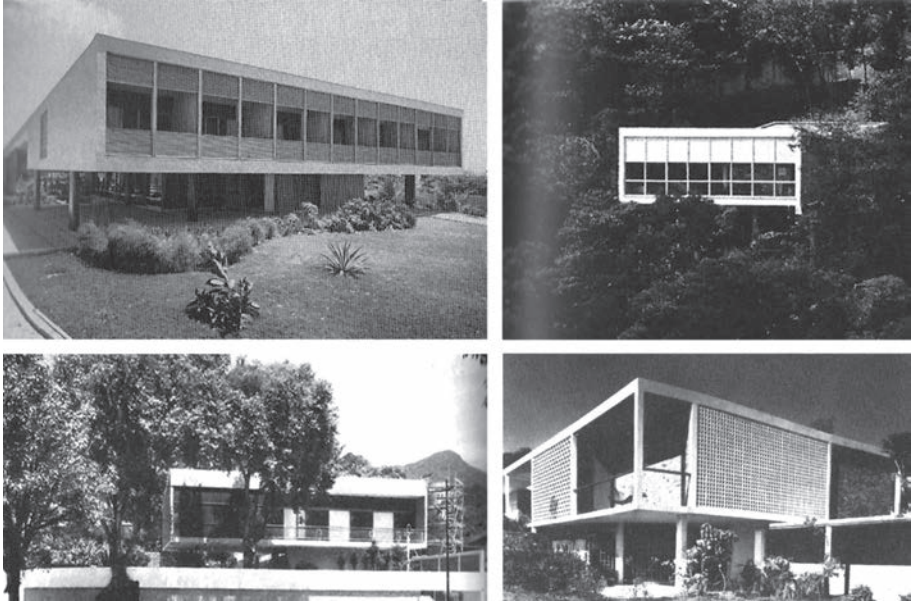
Resim 1. Villa Karakurt, Feneryolu, 1956. Mimarlar: Mahmut Bir ve Utarit İzgi. (Fotoğraf: Utarit İzgi Arşivi. Çizimler: Mahmut Bir, Orhan Günsoy ve Utarit İzgi, 1960).

(Bir, Günsoy ve İzgi, 1960). Strüktürün gizlendiği yapıda, sadece *grotto*'nun üzerindeki taşıyıcı kolonlar dışarıdan algılanabilmektedir.

Ailenin özel mekânları büyük ölçüde üst kata yerleştirilmiştir. Yatak odaları, mutfak, banyo ve yaşama alanı üst katta yer alırken, oturma ve çalışma odaları ile hizmetçi odası ve çamaşırılık alt katta çözülmüştür. Yapıda iki ayrı merdiven yer alır. Biri binanın girişinden üst kattaki hole çıkarken, servis merdiveni olarak kullanılan ikinci merdiven binanın arka cephesinden mutfağa ulaşım sağlar. Servis merdiveninin binanın asıl merdivenine göre daha ön planda tutulmuş olması dikkat çekicidir. Ev sahiplerinin kullandığı merdiven iç mekânda iki oda arasında yerleştirilirken, servis merdiveni daha geniş tasarlanmış ve dış mekânda, merkezi bir noktada konumlandırılmıştır. Böylelikle işlevsel olarak ikinci planda olan servis merdiveni, mekânsal kurguda birincil öneme sahip yapı öğelerinden biri haline gelmiştir.

Yapının cepheleri de tasarımıyla dikkat çeker. Koridorun bulunduğu cephedeki yırtıklar ve yaşama alanının güney cephesinde yer alan irili ufaklı dairesel açıklıklar, hem oluşturdukları ışık oyunları ile iç mekâna zenginlik katar, hem de yapının tasarımında gösterilen özene işaret eder. Yapı, Uluslararası Üslup'un Türkiye'deki başarılı örneklerinden biridir. Tasarımda bir yandan modernizmin evrensel dili kullanılırken, diğer yandan mekân kurgusunun bulunduğu arsaya özgü olmasına çalışılmıştır. Döneminin önemli yapıları arasında sayılan Villa Karakurt, ne yazık ki yakın dönemde çok katlı apartman bloğu inşa etme amacıyla yıkılmıştır.

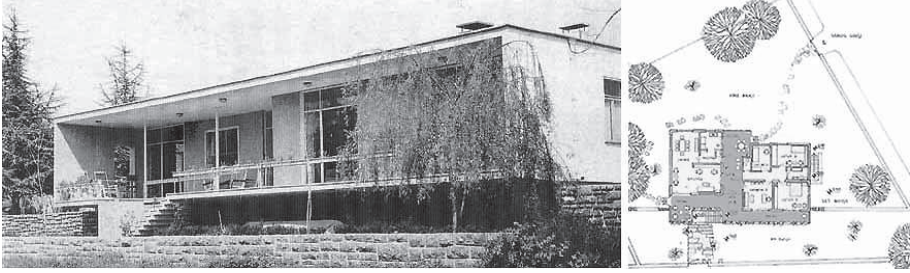
Villa Karakurt ile eşzamanlı olarak Türkiye'de modern mimarinin nitelikli örnekleri ortaya konur. Aydın Boysan'ın Bursa'daki Biçen Evi (1955), Maruf Önal'ın İstanbul Bayramoğlu'ndaki kendi evi (1958), Haluk Baysal ve Melih Birsal'in Hami Çon ve Şevket Saatçioğlu Villaları bu yapıların sadece birkaçıdır. (Vanlı, 2007) Benzer biçim arayışlarına Türkiye'de dönemin başka yapılarında rastlandığı gibi, Brezilya mimarlığında da bu yaklaşım sıkça görülür. Brezilya mimarlığının öncü yapıları arasında yer alan José Macedo Evi (Mimar: Acacio Borsoi, Rio de Janeiro, 1957), Carmen Portino Evi (Mimar: Affonso Eduardo Reidy, Sao Paulo, 1952), Jadir de Souza Evi (Mimar: Sérgio Bernardes, Rio de Janeiro, 1952) ve Oscar Americano Evi (Mimar: Oswaldo Bratke, Sao Paulo, 1953) de aynı form arayışının birer sonucu olarak karşımıza çıkar (Resim 2). Uluslararası Üslup'un önemli örnekleri arasında sayılan bu yapılar, Le Corbusier'nin modern mimarlık tarihindeki öncü yapısı Villa Savoye'nin (1929) takipçileri olarak değerlendirilebilir. Ancak bu yapıları, Villa Savoye'nin biçimsel bir benzeri olmanın ötesinde, Corbusier'nin mimarlığına duyulan yakınlığın karşılaşılan tasarım problemlerine (program, yer, v.b.) göre yorumlanması olarak görmek ve yapılarda özgün arayışlardan söz etmek mümkündür. Biçim, mimarlığın önemli öğelerinden biridir; ne var ki yapılan karşılaştırmalı okumalarda, benzer biçim arayışlarını yüzeysel bir "taklit" olarak ele almak, mimari üretim üzerine sağlıklı bir değerlendirme yapmaktan uzaklaştırır. Burada sözü edilen benzerliğin, o dönemde etkisi yadsı-



Resim 2. Brezilya'dan örnekler: José Macedo Evi, Rio de Janeiro, 1957. Mimar: Acacio Borsoi / Carmen Portino Evi, Sao Paulo, 1952. Mimar: Affonso Eduardo Reidy / Jadir de Souza Evi, Rio de Janeiro, 1952. Mimar: Sérgio Bernardes / Maria Luisa ve Oscar Americano Evi, Sao Paulo, 1953. Mimar: Oswaldo Bratke (Henrique Ephim Mindlin, 1956).

namaz Uluslararası Üslup'un bir yansıması olarak algılanması ve mimarların yere ve programa göre ortaya koydukları özgün yorumların dikkate alınması kanımca daha sağlıklı bir değerlendirmeye imkân tanyacaktır. Nitekim yapıların biçimlerinde görülen benzerlik, plan şemalarında görülmez. Modern mimarlığın "serbest plan" şeması, bu örneklerde yerini daha "muhafazakâr" bir anlayışa bırakmıştır. Cepheden tek hacim olarak algılanan iç mekânlar, işlevlerine göre birimlere ayrılmış; akışkan plan şemasından uzaklaşmıştır.

İzgi, Villa Karakurt'un ardından İstanbul'un Anadolu yakasında bir seri villa projesi gerçekleştirir. İşverenler, genelde ilk işverenlerinin akrabaları ve dostları olur. Mahmut Bir ile birlikte tasarladığı Villa İmamverdi 1957'de Çiftelhavuzlar'da inşa edilir. 5-6 kişilik bir aile için tasarlanan villa, tek katlı ve yekpare bir dikdörtgen prizmadan oluşmaktadır ve zeminden 1-1,5m kopartılmıştır (Resim 3). Mimarlar, binayı oturma ve yatma olarak iki ayrı bölüme ayırmış; bu bölümleri, hem ön hem arka bahçeye cephesi olan, iki yanı camla örtülü, aydınlık bir giriş holü ile birbirlerine bağlamışlardır. Sayfiye evi karakteri taşıyan villa, geniş ve yalın giriş cephesiyle dikkat çeker (Bir ve İzgi, 1961). Yapının inşasında betonarme karkas sistem kullanılmıştır. Arsadaki yaklaşık 1 metrelik kot farkı, yapının giriş cephesine paralel olarak yerleştirilen yığma taş duvar ile çözülmüştür. Kot farkı nedeniyle zeminden kopartılan yapının terası da bu taş duvarın üzerinde

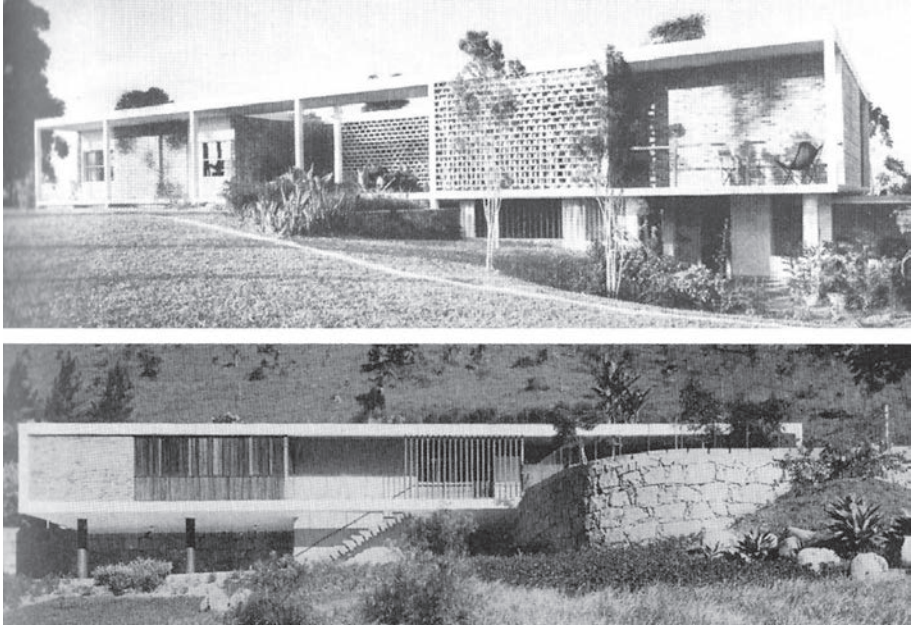


Resim 3. Villa İmamverdi, Çiftrehavuzlar, 1957. Mimarlar: Mahmut Bir ve Utarit İzgi. (Utarit İzgi ve Mahmut Bir, 1961).

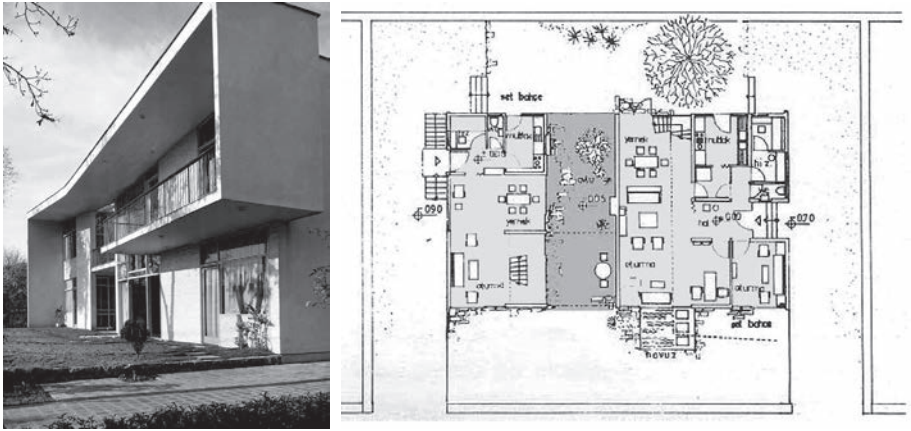
konumlanır. Alt kottaki bahçeden üst kottaki giriş kapısına terasın batısında yer alan merdivenlerle ulaşılır.

Yine modernizmin başarılı bir örneği olarak değerlendirilebilecek villanın tasarımında, biçim ön plandadır. Bu kez biçim, mimarın önceki yapılarına göre daha katı ve yönlendiricidir. Tasarımın getirdiği katı forma göre şekillenen plan çözümüne sahip yapı, geniş giriş cephesi sayesinde çevreyle ilişki kurar. Tasarımda, cepheyi çerçeveleyen betonarme strüktür, giriş cephesi boyunca uzanan uzun teras ve geniş cam yüzeyler dikkat çekicidir. Yalın bir plan çözümüne sahip yapıda, yalınlığı bozan hiçbir öğeye rastlanmamaktadır. Benzer yaklaşıma sahip Oscar Americano Evi (Mimar: Oswaldo Bratke, Sao Paulo, 1953) ve Brandi Evi (Mimar: Sérgio Bernardes, Rio de Janeiro, 1952) de kısmî olarak zeminden kopartılmıştır. Yapıların geniş cepheleri betonarme strüktürün oluşturduğu çerçeve ile vurgulanırken, yapının zeminden kopuk oluşu, çerçevenin net bir şekilde okunmasını sağlamıştır. Biçimlerdeki benzerlik nedeniyle karşılaştırılan üç yapının tasarımında da dış mekânla ilişki kurma isteği ve cepheye paralel uzanan teraslar önem taşımaktadır (Resim 4).

1959'da Feneryolu'nda inşa edilen Villa Şaman, mimari niteliği ile İzgi'nin yapıları arasında ayrı bir yerde durur (Koral, 1959). Tasarımında farklı iki konutun bir aradılığı temel problem olmuştur. Konutlar, ortada yer alan "ara bahçe"nin iki yanında konumlanırken, her ikisinin de bahçeyle ilişkilendirilmesi sağlanmıştır. Ara bahçe kütle kompozisyonunda da dengeleyici bir görev üstlenir. Birbirinden farklı büyüklükteki iki konuttan küçük olanına binanın batı cephesinden ulaşılır. Büyük konutun girişi ise yapının doğu cephesindedir. Mekân kurgusu oluşturulurken, farklı iki yaşamın birbirini rahatsız etmemesine özen gösterilmiştir (Resim 5). Her ikisinde de alt katta yemek, oturma ve mutfak birimleri yer alırken, yatak odaları üst katta çözülmüştür. Büyük konutun sağır cephesinin bulunduğu ara bahçe ise küçük konut tarafından kullanılmaktadır. Sanat-mimarlık birlikteliğine rastladığımız yapıda, perdeler Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun, şömine seramikleri ise Füreyka Koral'ın imzasını taşır.



Resim 4. Oscar Americano Evi, Oswaldo Bratke, Sao Paulo, 1953. / Guilherm Brandi Evi, Sérgio Bernardes, Rio de Janeiro, 1952 (Henrique Ephim Mindlin, 1956).



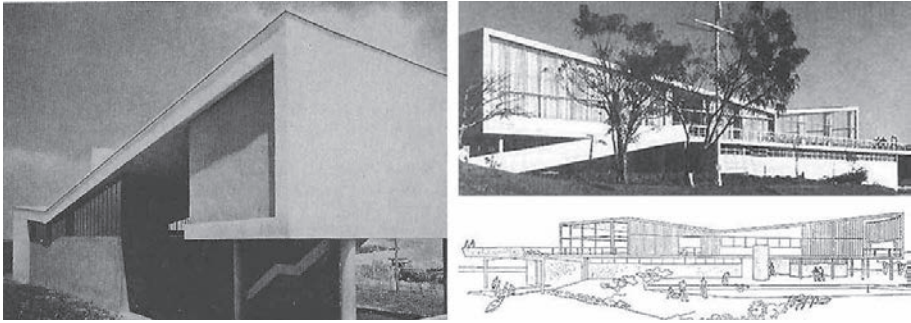
Resim 5. Villa Şaman, Feneryolu, 1959. Mimar: Utarit İzgi (Fotoğraf: Utarit İzgi Arşivi. Çizimler: Süreyya Koral, 1959).

İki kat boyunca uzanan geniş cam yüzeylerle hem aydınlık mekânlar yaratılmış, hem de iç-dış bütünlüğü kurulmaya çalışılmıştır. Yapının tüm cephelerinde cam yüzeyler ve tuğla duvarlar arasında dolu-boş dengesi oluşturulmaya çalışılmıştır.³ Dönemin malzeme sıkıntısına rağmen, İzgi iç-dış bütünlüğünü sağlamaya çalış-

miş; yaşama mekânlarında zeminden tavan döşemesine kadar devam eden cam yüzeylerle, bahçeyi yaşama mekânına taşımıştır. Mimar, villanın inşa sürecini anlatırken, o dönemde büyük boyutlu cam bulmanın zorluğuna değinir,⁴ buna rağmen geniş cam yüzeyler yaratma konusunda ısrarcı davrandığını belirtir (Tanyeli, 1997). Yeterli büyüklüğün elde edilemediği cam bölümlerde, mümkün olduğunca narin kayıtlar kullanılarak, yüzeyin bir bütün olarak algılanmasına çalışılmıştır.

Villa Şaman'da, önceki yapılarda görülen dik açılı geometrinin değişime uğradığı gözlemlenir. Yapının, özellikle cephelerinde dar açılı ve geniş açılı çizgiler dikkat çeker. Çatı döşemesi üst katta yer alan balkonun döşemesi ile birleştirilir ve böylece oluşan çerçeveye cephedeki hareket vurgulanır. Asimetrik olarak tasarlanan yapının çatısında ise, Niemeyer'in *butterfly solution* (kelebek çözümü)⁵ olarak tanımladığı çözüme rastlanmaktadır. Bu çözümle, iç mekânda farklı yükseklikler elde edilirken, çatı yüzeylerinin kesişim noktasına yerleştirilen oluk sayesinde teras çatıda görülen yağmur suyunun tahliyesi problemi giderilmiştir. 1949 yılında Sao Paulo'da inşa edilen Artigas Evi'nde (Mimar: João Vilanova Artigas, Sao Paulo, 1949) de aynı biçim arayışı dikkat çeker (Resim 6). Üç örnekte de gözlemlendiği gibi, çatı iki eğimli parçadan oluşur. Yapının asimetrisi ve çatının hareketi, çatıda başlayıp yan cepheleri dönen betonarme çerçevede vurgulanır. Her üç yapıda da taşıyıcıların arasında kalan yüzeyler camla kaplanarak hem iç mekânların bol ışık alması hem de biçimin vurgulanması sağlanmıştır.

Dönemin konut yapıları ele alınırken üzerinde durulması gereken bir diğer konu ise, Türkiye'de o dönemde inşa edilen konutlarda çok sık rastlanan mimarlık-sanat birlikteliğidir. Özellikle üst gelir grubu için tasarlanan müstakil evlerde, perdeden, şömineye, duvar panosundan, çatıdaki vitraya kadar birçok öge sanatçıların işleriyle bezenir.⁶ Bu anlayışı benimseyen ve yapılarında yer veren Utarit İzgi, meslek yaşamı boyunca mimarlık-sanat ilişkisini canlı tutmak için çaba sarfetmiştir. Mimarın yapılarında tercih ettiği biçim dili zamanla değişime uğrasa da, mimarlık-sanat birlikteliğine verdiği önem uzun ömürlü olmuştur. Yapılarında birçok sanatçıyla çalışmış olan İzgi için seramik sanatçısı Füreyâ Koral'ın özel



Resim 6. Artigas Evi, Sao Paulo, 1949. Mimar: João Vilanova Artigas / Yat Kulübü, Pampulha, 1942. Mimar: Oscar Niemeyer (Henrique Ephim Mindlin, 1956).

bir yeri vardır. Mimar, henüz ilk yapılarından itibaren Koral ile birlikte çalışmış, seramik ve heykellerin yapılarına bir katkısı olacağına inanmış ve işverenini de buna inandırmıştır (İzgi, 1994). Koral, İzgi'yi anlatan bir yazısında, mimarın yapılarında plastik sanatçıların eserlerine yer vermek için büyük çaba sarf ettiğini, kendisinin de onun yapılarına katkı sağlamış olmaktan onur duyduğunu belirtir (Koral, 1993).

İzgi, kendi mimarlığını değerlendirdiği bir röportajında, geleneksel formların takipçisi olan hocası Sedad Hakkı Eldem ile mimarlık anlayışları arasındaki farkı şu sözlerle özetler:

Benim mimarimde geleneksel üretim şeklinin verdiği oran yoktur; Sedad Hoca'da o var. Yapı, o teknikle yapılmamış olmasına rağmen, o oranı seviyor Sedad Hoca ve koruyor. Hâlbuki ben bunu doğru bulmuyorum. Hangi malzemeyle neyi yapıyorsam, onun biçimini aramaya çalışıyorum. ... İçinde bulunulan devirde, geride kalan çağa ait bir yapıt yeniden elde edilemez. Geçmiş tekrarlanamaz, tekrarlanmamalıdır. Aksi halde taklit olur. İşte mimar olarak yapılarımı meydana getirirken izlediğim yolun sırrı bu: Malzemeden teknolojiye kadar tüm yapıda çağdaşlık (Aşkın ve İzgi, 1993).

İzgi'nin mimarlığı, tek defaya özgü yaratma ve fantezilerden çok, mimarlığın klasik değerlerine yakın duran "ağırbaşlı" bir mimarlık olarak tanımlanır (Batur, 1993). Bu anlayış, ortaya konan tasarımın aynen inşa edilmesi için gereken teknik yetkinlik arayışıyla birleşmiş ve İzgi'yi özel bir yere taşımıştır. Bu çalışmada ele alınan ve mimarın dikkat çeken ilk yapıları arasında sayılan villalar, 1950'lerde inşa edilen ve modernist bir biçim sergileme çabasının öncelikli olduğu yapılarıdır. Modernizmin nitelikli örnekleri arasında sayılabilecek üç villa da ne yazık ki zaman içinde yıkılmış, yerlerini çok katlı apartman blokları almıştır.

KAYNAKLAR

- AŞKIN, S., İZGİ, U. (1993) Yüzyüze: Utarit İzgi, *Art Decor* (5) 82-84.
- BATUR, A. (1993) Utarit İzgi İçin..., *Mimarlık* (252) 52-54.
- BİR, M., GÜNŞOY, O., İZGİ, U. (1960) Fener Yolu'nda Y. Mimar Nedim Karakurt Villası, *Arkitekt* (299) 55-57.
- BİR, M., İZGİ, U. (1961) Çifttehavuzlar'da Bir Villa, *Arkitekt* (303) 56-57.
- BİROL, N. der. (2008) *Abdurrahman Hancı, Yapılar/Projeler, 1945-2000*, Literatür Yayınları, Türk Mimarları Dizisi/7.
- CAVALCANTI, L. (2003) Introduction: Brazil, Europe and United States, *When Brazil Was Modern, Guide to Architecture 1928-1960*, Princeton Architectural Press, New York; 15'den naklen: MINDLIN, H., (1956) Brazil and Contemporaneous Architecture, *Modern Architecture in Brazil*, Reinhold Publishing Corp., New York.

- FRAMPTON, K. (2004) The International Style: Theme and Variations 1925-65, *Modern Architecture*, Londra; 254.
- İZGİ, U. (1994) Profil: Utarit İzgi, *Tasarım* (01) 49.
- KORAL, F. (1993) Dostum Utarit İzgi, *Mimarlık* (252) 57.
- KORAL, S. (1959) Haluk Şaman Villası, *Arkitekt* (296) 94-98.
- TANYELİ, U. (1997) Söyleşi: Utarit İzgi, *Arredamento Dekorasyon* (88) 59-65.
- VANLI, Ş. (2007) Türk Rasyonalizminin Seçkin İkili: Haluk Baysal ve Melih Birsal, *Mimarlığa Emek Verenler Dizisi-III Haluk Baysal-Melih Birsal*, der. M. Cengizkan, TMMOB Mimarlar Odası; 33-52.

Önerilen Okumalar

- AYDIN, M. (1997) Niemeyer, Oscar, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* (2), Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul; 1347.
- Dictionnaire Larousse Ansiklopedisi 2* (1993) Brezilya Maddesi, Larousse-Milliyet Ortak Yayını; 432.
- FRAMPTON, K. (2001) Fin d'un Monde: The Last Works 1939-1965, *Le Corbusier*, Thames&Hudson, London.
- HASOL, D. (1991) Oscar Niemeyer'le Yeni Bir Söyleşi, *Yapı* (110) 53-55.
- HITCHCOCK, H.R. (1955) *Latin American Architecture since 1945*, Museum of Modern Art, New York.
- İZGİ, U. (1999) *Mimarlıkta Süreç/Kavramlar ve İlişkiler*, YEM, İstanbul.
- İZGİ, U. (2003) *Akademiye Tanıklık 2: Mimarlık*, der. A. Ö. Gezgin, Bağlam Yayınları, İstanbul; 81-82.
- KÜÇÜKERMEN, Ö. (1993) Utarit İzgi ile söyleşi, *Vizyon* (05) 164-166.
- TANYELİ, U. (1997) Teknolojisiz Ülkede Teknolojik Üretim Peşinde, *Arredamento Dekorasyon* (88) 66-67.
- YÜCEL, A., ÇİNİCİ, C., BİNGÖL, Ö., BALAMİR, A., AKIN, G. (2005) Le Corbusier'yi Türkiye'de Aramak, *Betonart, Le Corbusier Özel Sayısı* (7) 65-69.

NOTLAR

1. İdil Erkol, 2005 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Mimarlık Bölümü'nü bitirmiştir. Yüksek Lisans eğitimini 2009 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Tarihi Programı'nda, *Utarit İzgi ve Türkiye'de Modern Mimarlık* başlıklı teziyle tamamlamıştır. 2010 yılında aynı programda Doktora çalışmalarına başlamıştır. Araştırmalarını, 1950 sonrası modern mimarlık tarihi üzerine yoğunlaştırmıştır. 2006-2014 yılları arasında İstanbul Bilgi Üni-

versitesi Mimari Tasarım Yüksek Lisans Programı'nda araştırma görevlisi, 2014 yılından beri ise aynı üniversitenin Mimarlık Fakültesi'nde öğretim görevlisi olarak çalışmaktadır.

2. Yapay mağara. 16. yüzyıldan itibaren İtalya'da bahçe düzenlemesinin bir ögesi olarak kullanılmıştır. 19. yüzyılda Türkiye'deki bazı park ve bahçelerde de uygulanmıştır.

3. Yapı üretiminin temel öğelerinden biri olan cam malzemeye, Modern Mimarlık'ta ayrı bir önem atfedilir. Cam, yapının çevresiyle ilişki kurmasına fırsat veren yegâne malzeme olarak görülür. Betonarme sistemin sağladığı geniş boşluklar camla kapatılarak yapı tasarımına yenilik getirilmiştir. Tasarımdaki bu yenilik, cam malzemenin kendisinden değil, camın yepyeni bir saydamlık sağlayacak şekilde kullanılmasından kaynaklanmıştır.

4. 1980'lere kadar gelen dönemde Türkiye'deki mimari üretimde görülen malzeme sıkıntısı, çok sayıda makaleye konu olmuştur. Şevki Vanlı da kaleme aldığı makalesinde iki dönem arasındaki karşılaştırmayı şu sözlerle ifade eder: "1980'lere gelinceye kadar, bizdeki teknoloji, malzeme fakirliği ve işçilik niteliği, şimdiki olanaklardan çok uzak, bugünkü ortama mimar doğmuş olanların inanamayacakları kadar ilkelidi. Çağdaş bir üretimde bulunmak isteyen mimar, eksiklik ve yetersizlikler nedeniyle, bir yandan bu gerçeklere göre tasarım yapmak veya bizde bulunmayan malzeme ve teknolojiyi yerini tutacak çözümleri bulmak zorunda kalıyordu. Bu yöntem mimarın, mimarlık ve yapı ortamını tam kontrol etmesi demektir. Bugünkü inşaat ve malzemesi, bu kez sanayi olanaklarıyla mimarı etkilemekte, mimarın işini kolaylaştırmakta, ama onu da kontrol altına almaktadır" (Vanlı, 2007).

5. Oscar Niemeyer'in modern mimarlığa kazandırdığı *butterfly solution* (kelebek çözümü) aynı yapının farklı bölümlerinde yükseklik farkı yaratılabilmesi amacıyla çatının bir noktadan kırılarak iki farklı yöne doğru yükseltilmesidir. Oluşturulan formun kelebeğe benzetilmesinden ötürü bu eğimli çatı çözümüne "*butterfly solution*" denmiştir.

6. Dönemin sanatçı-mimar ilişkisiyle ilgili detaylı bilgi için bkz. Birol, der. (2008). Kitapta, başta Divan Oteli yenileme projesi olmak üzere, Abdurrahman Hancı'nın imzasını taşıyan projelerde sanatın mimari tasarım sürecine entegrasyonu incelenmiş, örnekler üzerinden sanat-mimarlık birlikteliği üzerine bir analiz yapılmıştır.

AN ARCHEOLOGY OF TECHNOCRATIC IDEALS IN TURKISH MODERNITY: THE HISTORY OF PROFESSIONALIZATION OF TURKISH ARCHITECTS AND ENGINEERS IN 19th AND EARLY 20th CENTURIES

Hilal Tuğba ÖRMECİOĞLU, Aslı ER AKAN¹

Introduction

The subject matter of the present paper is the professionalization of Turkish architects and engineers in 19th and early 20th centuries, a process which developed in parallel with reform and modernization. The state was the most influential actor for both professions as being the founder, patron, employer and client of this process. Hence, this study intends to create a historic narrative by concentrating on relations of both professions with the state and its official politics on construction of the nation-state. We will investigate the effects of the state on the objective dimensions of professionalization such as education, areas of action etc., and discuss their reflections on the formation of subjective dimensions such as ideology and identity. Although there are solid continuities between late Ottoman and early Republican periods in terms of the objective dimensions, the conventional chronological subsections such as before the *Tanzimat* (1839), between the *Tanzimat* and the Republic (1839-1920), and the early Republican (1920-1938) periods are utilized as useful intervals.

Before 1839

In Ottoman Empire, engineers and architects were trained either in anonymous building practices or under traditional apprenticeship relations in Janissary Corps by constructing military buildings, fortresses, bridges etc. However, both were not in type of formal education hence they were not able to sustain continuity of an elaborate knowledge in modern sense. Therefore, in spite of the long lasting building tradition, the history of modern Turkish engineering and architecture generally dated back to the institutionalization of construction facilities not only in education but also in legal and managerial structure in the last two centuries.

As it was in many other European countries, institutionalization of engineering was initiated in the army by the emergence of the need for technical renovation after industrial revolution. The very first technical schools, *Hendesehane* (School of Geometry) and *Humbarahane* (School of Bombardiers), were established by a French officer, Comte de Bonneval, also known as Humbaracı Ahmet Paşa, in 1737. These technical schools had kept on education interruptedly under the risk of being the target of janissary rebellions until the establishment of *Mühendishâne-i Bahri Hümâyün* (Imperial School of Naval Engineering) at Golden Horn Naval Shipyard in 1773.

The foundation of the very first military engineering schools based on western models was also the very first formal architectural education included in their curricula. Until the dissolution of the *Hassa Mimarlar Ocağı* (Office of Royal Architects) in 1831, architecture had continued the traditional structure of the profession. On the other hand, Ottoman army had initiated first architectural education in *Mühendishâne-i Berri-i Hümâyün* as an integral part of engineering education (Figure 1). Even some of the successful graduates of this military engineering school were appointed in the Ministry to be the architect of the Empire, although they were both soldiers and engineers (Uluçay and Kartekin, 1958). Besides, before specialization of the profession in the 20th century, engineering had been used as a general name of technical knowledge based professions embracing the principle of positivist thinking.

The attempt for the establishment of technical education failed two times by the janissary rebellions. The schools were closed and had to give break to lectures. Although the rebellions were actually motivated by economic reasons, in time they became political and gathered opposing reactionary movements against reforms. For instance, in bloody janissary revolt of 1807, which resulted with the murder of Selim III, the *Mühendishâne* was also on the target and some of its professors were also killed (Berkes, 2006). Under these reactionary circumstances,

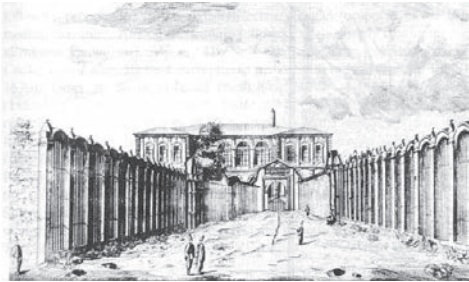


Figure 1. The building of *Mühendishâne-i Berri-i Hümâyün* in Halıcıoğlu established in 1795. (Kazım Çeçen, 1990).

Figure 2. The Ministry of Public Works, (Unclassified documents from the State National Archives-Republican Archives).

engineering gained strongly reformist and elitist profile, which entailed a certain number of key characteristics. Among them, most significant was the engineers' solid belief to belong to an elite defined by virtues of scientific knowledge.

In 18th and 19th century Europe, engineer officers usually belonged to nobility or sometimes to high-class bourgeoisie, as it was in France, but not to public. It was believed that arming the public was dangerous. Therefore, in Europe the very first engineers generally belonged to aristocracy (Picon, 2007). Conversely, in Turkey, due to the devshirme system of the Empire, neither engineering nor architecture had ever been empowered by aristocracy. Hence, they had only been legitimized by science and positivist thinking and based on meritocracy; accordingly the profession created its own elite society. This first generation of engineers was tightly bounded to the state and its reformist ideals that they defined themselves as officers working for public interest instead of private enterprise for profit. In the following decades, they would realize many nationalist projects under state governance such as the Hejaz railway.

On the other hand, between the abolition of the Office of Royal Architects in 1831 and the graduation of the first engineer-architects from Turkish schools in 1888, architecture followed different traces than engineering. In the absence of architectural education, the first Ottoman architects were educated in *Ecole des Beaux Arts* in Paris. Sarkis Balyan, the first Ottoman, and Vedat Tek, the first Turkish architect, graduated from *Ecole des Beaux Art* respectively in years 1855 and in 1889. Sarkis was a member of the famous Balyan family, which had been the family of the royal architects of the sultan for ages; while Vedad was the son of a famous Ottoman Pasha (Tuğlacı, 1993; Batur, 2003). On the contrary, Kemalettin Bey, another key figure of the period, belonged to neither aristocracy nor bourgeoisie. He was the son of a middle class family and graduated from *Mühendis-hane* in 1891 (Yavuz, 1981). But, no matter of their origin, architects were also a part of the elite society of meritocracy. This elitist streak was further reinforced by the organization of the state after the proclamation of the Republic in 1923.

Between 1839 and 1923

By the proclamation of *Tanzimat* in 1839, *Islahat* in 1856 and first *Meşrutiyet* in 1876, the reforms in administrative and industrial areas revealed a brand new concept, the public service; and a demand for non-military technical staff in charge of public service. The Ministry of Public Works had been established in 1839, and the first nationwide construction plans were prepared in 1880 and 1908 (Figure 2). Both of the plans mainly focused on infrastructural projects besides touching upon irrigation projects. Realization of such big projects needed financial and labor resources, and organizational and legal structure. To realize the projects, the Empire had already initiated the education of military technical staff and charged them in public service in control of such projects. However, the legal, organizational, and financial frameworks had not been prepared yet and would not be ready until the

early republican era. Hence, the realization of the Ottoman development plans was totally dependent on outer sources. Under these circumstances, the empire gave weight to the education of civilian architects and engineers. Between 1868 and 1894, nine schools were opened for civilian technical education². Except for three of them, i.e. *Sanayi-i Nefise, Hendese-i Mülkiye and Turuk-u Muabir Mektebi*, all were closed without any graduates (Uluçay and Kartekin, 1958).

After 1877-1878 Ottoman-Russian war, minorities declared their independence one by one. Under these circumstances, nationalism gained ground quickly. Now the concern was not only limited with the civilianization but also nationalization of engineering education. On one hand, there was the rise of mistrust to minorities among Ottoman state elites and on the other the minority rights given by *Tanzimat*. Abdulhamid II developed a tricky solution to the problem by opening the first civilian engineering school under military administration. In the Ottoman Empire, only Muslims were recruited to the civilian engineering school (Uluçay and Kartekin, 1958). This was the beginning of nationalism in the domain of professions.

Hence, finally in 1883, *Hendese-i Mülkiye*, which had a similar curriculum with *Ecole des Ponts et Chaussees* in Paris, was opened under military administration. This was also the year when the first school of formal architecture education, *Sanayi-i Nefise-i Şahane Mektebi* (the Royal Academy of Fine Arts), was founded on the model of *Ecole des Beaux Arts*. Unlike *Hendese-i Mülkiye*, *Sanayi-i Nefise* was open to non-muslims (Uluçay and Kartekin, 1958). Nevertheless, this does not mean that the nationalist mood of the period was less effective on the cosmopolitan atmosphere of *Sanayi-i Nefise*. The problem of proving the proficiency of Turkish professionals under the dominancy foreign experts was the common concern of both professions. Besides, as one of the two leading figures of the first national movement, Vedat Tek was a professor in *Sanayi-i Nefise*, while the other one, Kemalettin was in *Hendese-i Mülkiye* (Batur, 2003; Yavuz, 1981).

Twenty-two years after its establishment, *Hendese-i Mülkiye* was removed from military jurisdiction, placed under the authority of the Ministry of Public Works and named as *Mühendis Mekteb-i Alisi* in 1909. By 1900s, there were four civilian higher education institutions on engineering and architecture; these were the previously established *Mühendis Mekteb-i Alisi* (Higher School of Engineers) and *Sanayi-i Nefise Mektebi* and the newly established *Kondoktör Mektebi* (Higher School of Technicians) (1911), and Robert College School of Engineering (1912). Among them, *Mühendishâne* was the main institution that responded the new state's urgent need for technical staff. In spite of wars, rebellions, and other troubles, between 1888 and 1928, the school graduated 476 engineers and architects, most of whom served under state's control mechanism (Uluçay and Kartekin, 1958).

After 1923

The construction of “*bayındır ülke*” (developed country), especially the construction of networks, was vital for the young new Republic because of the same reason as it had been for the Ottoman Empire: For the reinforcement of the centralized authority. But, this time it was more urgent after the destruction of wars both physically and economically. Besides, there was a huge deficiency in number and variety of technical staff. Under these circumstances, the state gave priority to the establishment of the national construction sector and improvement of legal and physical statuses of the existing schools.

Due to the lessons learned from the Ottoman experience, the new Republic comprehended the importance of the establishment of a national autonomous bourgeoisie for national sovereignty. There were three possible approaches for these constructions, i.e. employing foreign capital and expertise, constructing by state’s own financial resources or financing with national resources. During the first decade, the new Republic preferred the first two methods; hence, foreign firms, which usually found the investment, undertook almost all the construction work. For instance, the construction of Kütahya-Balıkesir and Ulukışla-Boğazköprü railroad lines were undertaken by German Julius Berger Co. in return for sixty-five million marks credit from Banks Association of Germany in 1927. The same kinds of contracts were done with Belgian Societe Industrielle des Travaux Co. (SİT) and Swedish-Danish consortium Nidquist Holm Co. (NOHAP) in 1926 and 1927, too (Batmaz, 2006, 52; Tekeli and İlkin, 2004, pp.458-461). However, the work was subcontracted by local firms. In this first decade, Turkish subcontractors constructed almost 66 % of the railroads undertaken by foreign firms and hence gained experience (Tekeli and İlkin, 2004).

Following a decade of foreign superiority in building sector, Turkish building contractors finally gained advantage over foreign firms by the change in state’s financing system. In 1933, the state modified its politics in finance system and started to employ internal finance. The first domestic government bonds were prepared for the construction of Fevzipaşa-Diyarbakır line in 1933. Following the huge demand for the bonds, new ones were prepared for Sivas-Erzurum line in 1934, and for eastern lines in 1941 (Tekeli and İlkin, 1982). Under this new economic autonomy in finance of nationwide construction projects, competitiveness of Turkish building contractors increased, and in 1934, the bid for the construction of Sivas-Malatya-Erzurum line was won by Turkish Sİ-M-ER-YOL consortium against American Fox Co. This event was the second victory of Turkish engineering that gave rise to the nationalization of popularization of the profession since the construction of Hejaz Railroad. After 1935, the political slogan “one more centimeter railroad” was transformed into “railroad by Turkish capital, Turkish intelligence and Turkish contractor and labor”. Thereafter, no foreign firms were able to win railroad bids again.

Concurrently with the financial regulations, the state was developing a new legal and technical framework and educating required technical staff. There was no rigid legal framework for the massive amount of construction works done in the late period of the Ottoman Empire during the 19th century. The projects were all allocated by negotiations directly between the government and foreign construction firms, and conducted within specific contracts, instead of competitive tenders. The Law No.661 “*Hükümet Namına Vukubulacak Müzayedeye ve Münakasa ve İhale Kanunu*” (the Law on Public Auction, Underbidding and Import done on behalf of the Government) of 1925 was the first legal framework for tenders. (Batmaz, 2006) At the beginning of the law, it was reasoned within nationalist mood as follows:

“... to ensure the participation of small capitals in tenders other than big capitals, and to allocate governmental construction projects to national contractors and consequently to keep national capital within the country.” (Tekeli and İlkin, 2004, 277).

This law was followed by the more detailed Law No.2490 “*Arttırma Eksiltme ve İhale Kanunu*” (the Law on Auction, Bids and Award of Contracts) of 1934. The new tender law was noteworthy with the obligation it imposed on having license for professional activities. According to article no.10, the contractors had to be licensed to participate in a tender. In order to manage the license system, the government had to make definitions of architecture and engineering, and enacted a law on architecture and engineering profession in 1936 (Batmaz, 2006). Except for the laws of tender, during the 1930s, the state also made various laws regulating building works such as laws on municipalities, on public hygiene, on buildings and roads, etc.

On the other hand, the employment of technical staff in public offices was the other noteworthy theme of the state’s agenda. Ever since the second half of the 18th century, the empire gave weight to the education of technical staff who would be employed in governmental offices. The Ottoman system in education had continued in the same way until 1928, when the state initiated radical reforms in *Mühendishâne*, and made broad changes from its name to its legal status and educational organization. The old curriculum under French effect was rearranged on the model of German *Technische Hochschule*. Foreign professors especially from German speaking countries enriched the teaching staff. By the Law No. 1275 of 1928, the school also became an incorporated body with a supplementary budget. Unfortunately, this very avant-garde law was repealed in 1936 and the autonomy of the school was suspended. Moreover, the traditional mission of *Mühendishane* on educating qualified technical personnel for state offices was strengthened with a law in the same period. With the Law No.3467 of 1938 public service became compulsory for the graduates of *Mühendishâne*. Hence, most of the significant figures in both professions, such as Fevzi Akkaya, Sezai Türkeş, Şekip Akalın, Leman Tomsu etc., started their professional lives in bureaucratic positions under public service. Besides, the ministry was almost the single operative actor of the

“*Bayındır Ülke*” during the 1920s and 1930s. It was the only society for engineers and architects who wanted to involve in big scale projects rather than construction of single-family houses or apartments. The situation was more limited for engineers compared to architects who could participate in architectural competitions. They could rather be engineer-cum-bureaucrats or subcontractors working for the ministry.

Meanwhile, the education was specialized under three new branches: road and railroad engineering department, architecture and construction department, and waterworks engineering department. Hence, architectural education in the school of engineering got itself further specialization (Uluçay and Kartekin, 1958). In Emin Onat’s period, the architecture and construction department started to give more weight to architectural education. And finally it became a separate faculty in 1943, when the school was converted into a new structure under the name of “İstanbul Technical University” (Kafescioğlu, 2010). Concurrently, other late Ottoman engineering school the “*Kondoktor Mektebi*”, or “*Nafia Fen Mektebi*” (the Construction and Science School) as it was known, was also having radical changes. Few years after 1937, when the two years education was upgraded gradually to four years education, another faculty of architecture would be opened under this school.

Under these enthusiastic circumstances of the period, the building sector emerged as one of the most popular entrepreneurial activities. The affluent merchants and landowners preferred to invest in building sector. As it is still the case today, building contractors were not required to have the civil engineering formation in the 1930s; nevertheless, they were willing to collaborate with engineers by established partnerships. These kinds of collaborations between the capital of emerging bourgeoisie or of landowners and the engineering knowledge resulted in successful construction companies, like the partnerships of Abdurrahman Naci Demirağ and Nuri Demirağ, and Hazık Ziyal and Emin Sazak (Batmaz, 2006). Meanwhile, many private architectural offices were established especially in Ankara where construction works accelerated, such as Arif Hikmet Koyunoğlu’s firm “*Türk İnşaat Evi*” (Batmaz, 2006, 64). But these were not only architectural offices in today’s sense but were also contracting their designs by the help of their architect-cum-engineer education.

When compared to the amount of construction facilities, architectural offices were few in number. Moreover, except for few of them that won competitions of public buildings or worked in collaboration with foreign architects, they were not taking part in the official modern construction program that the country underwent in the early Republican era. The major part of the architectural production was undertaken by public offices, especially by the design office in the Ministry of Public Works. These offices not only produced for the urgent needs of building, but were also missioned for the invention of a new national architectural style in line with

modern republican ideology³ (Anonymous, 1936). Under these circumstances, state employment became a major issue in the processes of professionalization of both professions.

Between 1923 and 1948, bureaucrats were very influential as operative agents of the modernity project. They were well educated, idealist, and brave enough to take the initiative. The bureaucracy gained ground as a result of its accomplishments, and as Batmaz (2006) conveyed, “became almost an independent class”. As a common property for entrepreneurs of the 1930s and 1940s, most of the building contractors were also state supported ex-bureaucrats. Some of these young and idealist graduates of engineering and architecture schools, who could not get a chance to collaborate with a capital owner, utilized their experiences under public service “as a capacity to start a building construction business” (Tekeli and İlkin, 2004).

The bureaucratic background of the engineer-contractors helped them set up trust-based relationships with the state. There are many memories telling the positive effects of this mutual trust between the state and contractors in the formation of active contractor-engineer-client relationships. From these memoirs, we understand how they utilized mutual trust system to pass the bureaucratic obstacles and to counterbalance the poor economic conditions and almost zero level building industry of the day; and how finally they achieved to finish the constructions (Ak-kaya, 1989; Koç, 1983). Nevertheless, by the end of the 1940s, most of these first generation building constructors went bankrupt due to the instability of economic conditions and the problems in organizational capacity of construction firms (Ak-kaya, 1989).

Conclusions

Until the late 18th century, Ottoman architects and engineers followed their traditional route, isolated from technological and organizational advances in the west. But the following centuries had been significantly transformative for the Ottoman Empire. Hence, late 19th century witnessed massive efforts on industrialization and nation-wide construction projects even under harsh economic conditions of wars. The two development plans prepared in the Ottoman period in 1880 and 1908, were signs of the uptrend of constructive professions under the new concepts of “*imar*” and “*bayındırlık*”.

This was also the period of nationalism also in the era of constructive professions. While on one hand discrete infrastructural projects such as Hijaz Railroad were constructed by heroic state engineers, on the other hand in the absence of educated Ottoman Muslim professionals, 19th century new building types such as hotels, railroad stations, post offices etc. were commissioned from either non-muslims or foreigners. The situation had continued until 1935; meanwhile, engineers and architects continued their position as state functionary and even strengthened this

with the role of active implementers of the modernity project. By the changing economic conditions, the period saw the transformation of the technical personnel from a “state functionary to an enlightened professional” (Nalbantoğlu, 1989) and the birth of professionalism as technocrat ideology.

After utilization of national financial sources and establishment of legal structure and supporting national technical sources, Turkish engineers and architects came to act more and more like independent professionals, undertaking state commissions as well as private ones. But their technocratic and modernist characteristics continued and they always stayed involved in the question of modernity through construction. Hence, in the future decades, architects and engineers became more and more popular and effective on the subject. In the 1960s and 1970s this ideology would reach the climax of their power, hence technocratic power could not be limited with bureaucratic positions anymore.

BIBLIOGRAPHY

- AKKAYA, F. (1989) *Ömrümüzün Kilometre Taşları: STFA'nın Hikayesi*, Bilimsel ve Teknik Yayınları Çeviri Vakfı, İstanbul.
- ANONYMOUS (1936) Yapı İşleri, *Bayındırlık İşleri Dergisi (Yönetmelik Kısım)* T.C. Bayındırlık Bakanlığı (3:5) 99-124.
- BATMAZ, E. ed. (2006) *İnşaatçıların Tarihi: Türkiye’de Müteahhitlik Hizmetlerinin Gelişimi ve Türkiye Müteahhitler Birliği*, Tarih Vakfı Yayınları, Ankara.
- BATUR, A. (2003) *Vedat Tek Kimliğinin İzinde Bir Mimar*, YKY, İstanbul.
- BERKES, N. (2006) *Türkiye’de Çağdaşlaşma*, YKY, İstanbul.
- ÇEÇEN, K. (1990) *İstanbul Teknik Üniversitesi’nin Kısa Tarihçesi*, İstanbul Teknik Üniversitesi Bilim ve Teknoloji Tarihi Araştırma Merkezi Yayın No: 7, İstanbul.
- KAFESCIOĞLU, R. (2010) *Yüksek Mühendis Mektebi’nden İstanbul Teknik Üniversitesi’ne*, YEM Yayın, İstanbul.
- KOÇ, V. (1983) *Hayat Hikayem*, Otokoç Yayınevi, İstanbul.
- NALBANTOĞLU, G. (1989) *The Professionalization of Ottoman-Turkish Architect*, unpublished Ph.D. Dissertation, University of California, Berkeley.
- PICON, A. (2007) French Engineers and Social Thought, 18th-20th Centuries: An Archeology of Technocratic Ideals, *History and Technology* (23:3) 197-208.
- TEKELİ, İ., İLKİN, S. (1982) *Uygulamaya Geçerken Türkiye’de Devletçiliğin Oluşumu*, ODTÜ İktisat Tarihi Serisi, Ankara.

TEKELİ, İ., İLKİN S. (2004) *Cumhuriyetin Harcı: Modernitenin Altyapısı Oluşurken*, Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.

The State National Archives-Republican Archives

TUĞLACI, P. (1993) *Osmanlı Mimarlığında Balyan Ailesi'nin Rolü*, Çığır Yayınları, İstanbul.

ULUÇAY, Ç., KARTEKİN, E. (1958) *Yüksek Mühendis Okulu: Yüksek Mühendis ve Yüksek Mimar Yetiştiren Müesseselerin Tarihi*, İstanbul Teknik Üniversitesi Matbaası, İstanbul.

YAVUZ, Y. (1981) *Mimar Kemalettin ve Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi*, ODTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları, Ankara.

NOTES

1. Hilal Tuğba Örmecioğlu is currently working as Assistant Professor Dr. in Akdeniz University in Department of Architecture at Antalya, Turkey. She earned her PhD degree from Middle East Technical University with her thesis titled *Technology, Engineering, and Modernity: The case of Road Bridges Between 1850 and 1960*. She holds MArch in Architecture from İstanbul Technical University with her thesis on ideal village projects and rural modernity studies between 1850 and 1950. During her doctoral studies, she worked as research assistant in METU and conducted archival studies MAXXI archives as visiting researcher in University of Rome. Her work was supported by FDP (Faculty Development Program) Fellowship. In 2011, her PhD thesis was awarded as “Best PhD thesis of the year” by Turkish Road Association. Her research interests are documentation and conservation of early republican Turkish architecture, rural modernity projects, proto-modern engineering edifices, transnational technology transfer and socio-cultural transformations through construction projects in postwar reconstruction periods. Aslı Er Akan is currently working as architect in Ministry of Science, Industry and Technology in Department of Clustering Support Programme, Ankara, Turkey. She earned her PhD degree from Middle East Technical University in 2008 with her thesis titled *A Comparative Study on Earthquake Resistance of Reinforced Concrete and Masonry Residential Buildings in Small-Scale Cities of Turkey*. She holds MArch in Architecture from METU in 2004. During her graduate studies, she worked as research assistant in METU and conducted archival studies MAXXI archives as visiting researcher in University of Rome. Her work was supported by FDP (Faculty Development Program) Fellowship. Between 2009 and 2011 she worked as Assistant Professor Dr. in Süleyman Demirel University in Department of Architecture. Her research interests are earthquake resistant design, traditional Turkish architecture, and masonry structures.

2. These schools were: 1. Sanayi Mektebi (1868), 2. Mülkiye Mühendisi Mektebi (1867), 3. Fenn-i Resim ve Mimari Mektebi (1876), 4. Turuk-u Muabir Mektebi (1871), 5. Sanayi-i Nefise Mektebi (1881), 6. Kız Sanayi Mektebi (1884), 7. Hendese-i Mülkiye (1884), 8. Sefain-i Ticariye Kaptan Mektebi (1885), 9. Fenn-i Mimari Mektebi (1894). For more information see Uluçay and Kartekin (1958).

3. “Nafia Vekaleti'nin gayesi yurttta yapılacak binaları mimari noktasından, üslup cihetinden milli mimariye doğru yöneltmektir.” (Anonymous, 1936).

**KENT
CITY**



MID-19TH CENTURY OTTOMAN RE-DISCOVERY OF CONSTANTINOPLE: NEW PRACTICES OF SEEING ARCHITECTURE OF THE CITY

Göksun AKYÜREK ALTÜRK¹

İstanbul has been a glorious imperial capital and the seat of throne of many emperors, not only for the Ottoman Empire but also for the former Roman and Byzantine Empires throughout its long and legendary history. As it will be further scrutinized, those concrete architectural remains of former Constantinople, either as buildings of various functions or monuments of no use like the free-standing columns belonging to the city's non-Islamic/Ottoman days have mostly been visible to the Ottoman eyes, even preserved or re-used in various ways in the course of city's lengthy Ottoman past. Yet, the interrelationship between Ottomans and previous non-Islamic past of their beloved capital, as well as its architectural legacy, has remained quite dynamic and varied in these centuries. Mainly, this study will argue that in parallel to the emergence of modern archeology from a deep-rooted antiquarian interest into an established academic discipline in Western Europe, Ottomans' perception of İstanbul in relation to its distant non-Ottoman and non-Islamic past has also started to change especially after the mid-19th century. On the whole, I will suggest that, this scholarly transformation in general brought the emergence of a novel field of interest and knowledge having concrete consequences on the ways İstanbul was seen and perceived in the post-Tanzimat context of the Empire. Thus, those newly flourishing discursive practices on the pre-Ottoman history of İstanbul and its physical remains performed by its agents defined here as a new class of Ottoman intellectuals/bureaucrats will be interrogated. Also there will be a particular emphasis on the media and narrative of this process together with the emergent new architectural practices on the actual Byzantine heritage of the city.

Initially, it seems necessary to discuss how and why the curiosity among Ottoman intellectuals directed towards the non-Ottoman times of the city delineated a novel field of knowledge. This statement, in fact, implies parallel transforma-

tion in the tradition of writing and conceiving history in Ottoman historiography throughout the 19th century. According to those major sources on Ottoman historiography, it is mainly accepted that Ottomans' interest on the histories of other countries and civilizations either their contemporaries or belonging to the past was surprisingly limited.² Thus, Ahmet Cevdet Paşa, who was a mid-19th century bureaucrat and historian/court chronicler (*vakaniivis*), with his well-known *Tezâkir* (1854), presents an apparent shift in Ottoman historiography with his conception of Ottoman history as part of European history (Yınanç, 1940, 576; Arıkan, 1985, 1585; Neumann, 2000, 33). However the political context of the book, during post-Tanzimat years, is significant for understanding this change. In the process of which Tanzimat Addict was declared in 1839, Ottoman Empire's interactions with European states were gradually increasing in multiple ways. While the social and political implications of this Addict are questions still in dispute, it is certain that it brought Empire into more frequent acquaintance with Western European powers in an officially validated context.³ In this process, Ottomans were more curious about Europeans and gradually willing to learn not only their recent histories but their past civilizations as well. Accordingly, a new body of knowledge started to enter the intellectual milieu of İstanbul through the newly flourishing practices of translation in published form. Also, foundation of the Translation Office (*Tercüme Odası*) in 1822 helped Ottoman bureaucrats, which will soon become the devoted agents of a new transfer process of knowledge from Europe, learn foreign languages, primarily French, which was previously limited to Arabic and Persian. Formerly, Phanariot-Greek translators had officially been responsible of this realm for over centuries, until when they lost their safe ground after the independence of Greece in 1821 (Strauss, 1995).

The very first translated book on European history, published in Ottoman in 1829, was *Katerine Târîhi*. The book translated by a Greek-translator, Yakovaki Efendi, narrated the political history of famous Russian Empress Catherine.⁴ Subsequently, another translation made from an ancient Greek source was named *Târîh-i İskender bin Filipos* and it was published in 1838. This book covered the life of Alexander the Great, who was in fact a well-known figure within Islamic literary tradition. He was popularly read through widely spread manuscripts commonly named *İskendernâme* ever since the 15th century. Nevertheless his image was obscured by legends and already turned into a mythical hero, as it was also done in European literature of the medieval ages (Strauss, 1995, 205). So far Ottomans have mostly preferred to re-write or re-create their own histories, as Yerasimos (1993) has very well demonstrated that it was the case for Ottoman historiography on İstanbul and its pre-Islamic Byzantine past. Accordingly, Ottomans have produced multiple legendary narratives within centuries, all of which were re-contextualizing the history of how İstanbul or Hagia Sophia was founded and built, fitting well into their new Islamic ground. Real Byzantine emperors like Constantin or Iustinian were also included in these "histories" only after they

were transformed into legendary figures in line with the current ideology of time. Not surprisingly, these were popularly read and circulated in manuscript form until the early 19th century. Then again, those Ottoman texts written on the history of cities or sacred buildings like Hagia Sophia were entirely indifferent to their pre-Ottoman pasts. An example of this common attitude may be Ayvansaraylı Hüseyin Efendi's accounts on the history of Hagia Sophia covering only its Islamic period after he mentioned its being a former church, within his 18th century catalogue on the mosques of İstanbul, *Hadikatü'l Cevâmi* (2001, 42).

On the other hand, despite their complete indifference to the “other” history of İstanbul and its architectural setting, Ottoman authors writing on the physical scenery of İstanbul were definitely aware of these buildings and objects. There are examples of descriptive accounts on the former Byzantine or Roman buildings and objects narrated in various Ottoman texts, which are also considered as significant sources for the current studies of Byzantine architecture and archeology.⁵ There are also visual sources witnessing the Ottoman awareness of those ancient objects of İstanbul, like those ancient columns of the Hippodrome frequently depicted in the *Surnâme-i Hümâyun*⁶ miniatures as usual members of the urban setting (Figure 1). Even more, these objects were mostly accepted publicly not only



Figure 1. 16th century miniature from *Surname-i Vehbi*, showing ancient columns as part of the setting of an imperial procession (*Surnâme-i Vehbi*, Topkapı Sarayı Müzesi Koleksiyonu, İstanbul).

as part of the usual urban scenery but sometimes as talismans of the city associated with a variety of legendary stories popularly known and told, as recorded by Evliya Çelebi.⁷ Still, the reason why they were standing there was not a question.

READING “OTHER” İSTANBUL / CONSTANTINOPE

An important break in this prevalent attitude towards İstanbul and its pre-Ottoman past took place in the mid-19th century along with the increasing publishing activities. Curiously, two articles published successively in *Ruznâme-i Ceride-i Havâdis*⁸ in 1856 (786, 25.04.1856; 794, 05.05.1856) announced significant news about those ancient columns which have been standing at the spina of ancient Hippodrome for centuries at the centre of *At Meydanı* (Sultanahmet Square) together with a new body of historical knowledge for the Ottoman public. Accordingly, it was declared that the bases of *Dikilitaş* (Theodosius Obelisk), *Örme Sütun* (Column of Constantinus Porphyrogenes) and *Yılanlı Sütun* (Serpentine Column) have been excavated and some precious objects were found afterwards. Then, instead of being buried into their previous state, bases of these columns were left bare and their pits were surrounded with sustaining walls and additional iron balusters. What’s more, totally new historical information about who brought and erected these columns at this particular site and when exactly all these happened were recorded in these articles. Besides, these histories were not spiced with legendary stories. The already Ottomanized ancient Hippodrome area as the well-known *At Meydanı* (Horse Square) together with its free-standing columns was also being re-contextualized with the information that “*At Meydanı*” has been a term translated from ancient Greek, meaning the site for horse and chariot races. Certainly, this marked the initiation of a new historical narrative emphasizing not a break but continuity of Ottoman İstanbul with its ancient past. Also, besides being witnesses of the birth of a new historical awareness in the literary realm, these articles also confirmed the fact that those unquestionably organic members of the cityscape were now acquiring a new visibility since they would be standing isolated from the reach of ordinary citizens through additional barriers (Figure 2). Apparently these columns were being transformed into totally new objects of urban display, shortly after they were re-discovered by the help of a curious British “who wanted to see the base of these columns” (Ottoman Archive of the Prime Ministry, İrade-i Dahiliye, No.341/22429, 24.03.1856).⁹ Therefore, they had to be enframed and kept out of touch as precious objects of a new exhibit. Even though this transformation in the visibility of these ancient columns may seem accidentally stimulated by the curiosity of some foreigner, the course of events documented below will show us that this was not a mere coincidence.

Following this fresh start, citizens of İstanbul were attempted to be made even more familiar with the pre-Ottoman/Islamic past of the city through gradually increasing number of publications. As a striking example, soon after its foundation as the first non-official newspaper, *Tercümân-ı Ahval* started publishing



Figure 2. Base of the ancient Obelisk photographed in 1854 by James Robertson, when it was accessible before being framed with iron balusters (Öztuncay, 2003, 121, authorized for publication by Öztuncay).

a comprehensive serial on this “other” history of İstanbul in 1861.¹⁰ This serial lasting two months in half-weekly order was translated from a book originally written in Greek and it mainly focused on the architectural legacy of Byzantine Empire in former Constantinople. Even more, the serial was later published as a book titled *Heyet-i Sâbika-i Kostantiniye*, “Order of the Old Constantinople”, by the *Tercümân-ı Ahval* Press. In short preface to the serial, the editor explained the motive behind this publication as the apparent necessity of getting to know those ancient objects and buildings (*âsâr-ı kadîme*) that people see and walk by everyday without ever knowing what they actually are. So far, this was a strikingly new question brought into the life of citizens.

The book was originally written by Kostandiyos (Constantius), a Greek priest from İstanbul describing himself as a “philologist and friend of archeology”.¹¹ It was first published in Greek in 1824, in Venice. Notably, in 1844, it had a second edition in İstanbul at the Demetrios Paspalle Printing House, again in Greek, then

in French by the very same press, in 1846. Finally, an Ottoman edition of the book was published in İstanbul after sixteen years of delay. This, in fact showed the strikingly limited interaction of Greek and Turkish literary activities in the Empire despite their co-existence for centuries, as argued by Strauss (1995, 189-190). Also, in the Ottoman version, original content of the book was transformed into a shorter summary with additional comments and information on the lives of these former Byzantine remains throughout the successive Ottoman ages all written by the Ottoman-Greek translator, Yorgaki (Petropulo). In addition, tables and etchings of major monuments like Hagia Sophia or *Tekfur Sarayı* (Palace of the Porphyrogenitus) were omitted. Mainly, Ottoman version of the book consisted of twelve sections, including detailed information on the patrons, exact locations, functions and life spans of buildings and objects like columns, giving a general picture of the overall urban setting of Constantinople, including Bosphorus, Islands and the Anatolian side. A noteworthy detail about the book was the strikingly unbiased and plain manner owned by the Ottoman-Greek translator for the additional information on the Ottoman phases of these buildings. Facts on how these buildings were transformed or simply ruined, or even demolished by the Ottomans were presented as the natural course of a living organism, which also showed the organic bond Ottoman İstanbul had with its former Byzantine setting. Subsequently this book in Ottoman was reprinted ten years later, which meant that it received notable public interest. Remarkably soon later, together with publications gradually increasing in number and varying in content¹², a new type of historical knowledge which was completely ignored and unknown in the past had started to enter not only into the intellectual milieu, but also into the public domain.

NEW ARCHITECTURAL PRACTICES SUBJECTING İSTANBUL / CONSTANTINOPLE

Very soon in 1866, an even more intriguing event related to the Byzantine legacy of İstanbul took place in the public realm. Newspapers of the time announced the very first architectural competition to be held in Ottoman Turkey which was organized by the Ottoman Government for the ancient Column of Constantine, or *Çemberlitaş Sütunu* in Turkish (Figure 3). Another architectural competition prior to this was held in 1856 but its organizing authority was the British Government demanding a new church design in memory of the Crimean War to be built in İstanbul (Crimson, 1996, 138-66). According to this first Ottoman competition, the Column of Constantine, an ancient column brought by Emperor Constantine from his former capital of Rome in 328, to stand at the center of his new forum was asked to be “repaired”. Thus, *Çemberlitaş Sütunu* or “*la colonne brûlée*/burnt column” as foreigners named because of its burned dark surface was now made subject of an entirely new form of architectural practice in its centuries-old Ottoman context. As announced in the local and several foreign newspapers of the time, those engineers and architects willing to show their knowledge in the “sci-

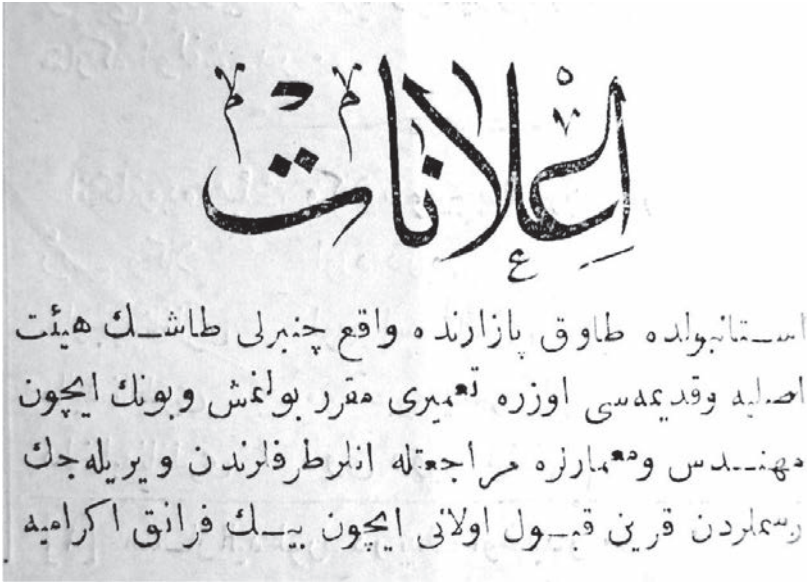


Figure 3. Announcement for the architectural competition for the Column of Constantine, (Çemberlitaş Sütunu), (Tasvîr-i Efkâr, 02.05.1866, no: 403, 4).

ence of architecture,” *fenn-i mimari*, were all invited for restoring the column back into its original ancient form.¹³ Award of the winner would be 1000 franks, curiously not mentioned in Ottoman currency of piasters (*kuruş*), and projects would be submitted to *Ticaret Nezareti* (Ministry of Commerce) two months later with two drawings; an architectural survey of the actual column and the proposed design, with an additional report describing the original form and history of the column. This latter demand of the officials meant that a historical research to be made on the column was mandatory for all the contributors.

Remarkably, the officials’ expectation from the proposals to be loyal to the “original form” of the column, an ancient object of no practical use, was a totally new demand coming from the Ottoman Government. According to this novel perspective, throughout this competition the column would not merely stand as an old and organic member of the urban setting, but it would be transformed into a modern monument reminding of a barely known past. In fact the relationship between Ottomans and pre-Ottoman architectural legacy of İstanbul was rather ambiguous. For instance, this column in question had been preserved and repaired several times by the Ottomans in the past centuries. Last renovation was made during the reign of Sultan Mustafa II (1695-1703) in the early 18th century, so that its base was enveloped in an additional stone layer with eleven meters height and its iron wreaths (*çember*) giving its Turkish name were renewed (Müller-Wiener, 2002, 256). Yet, the question of why the Ottomans in the past centuries would repair this

column with no practical function, an ancient object they were simply indifferent to its history, denotes an interesting topic of discussion within the realm of Ottoman architectural history. Even though a further debate on this question is beyond the scope of this paper, it is still significant here to stress the existence of an imperial tradition, but not rule of preserving the pre-Ottoman remains of İstanbul in multiple ways. Originally, these ancient columns were part of an old Roman imperial practice of placing ancient objects brought from Egypt into various Roman cities of Europe as new members of the imperial iconography (James, 1996, 13). These objects have always provided evident and dynamic connection between present and the past, while the symbolic meaning and significance they embodied constantly changed in time. So far, Ottomans have borrowed and transformed former Byzantine narratives on these objects, according to their new Islamic/Ottoman context (Yerasimos, 1993). Besides, Shaw (2003, 43-44) believed that these ancient objects, preserved and reused either as building materials mostly placed visible in walls as spolia, or simply kept standing in their original sites, contributed in keeping the idea of conquest alive in the public memory. As well, the legendary stories on these objects as talismans popularly known and told were instrumental in providing a legitimate context to those foreign objects of the city. Accordingly in this paper, it is mainly argued that by the mid-19th century the traditional context of these ancient objects secured by legends and talismans were now being transformed alongside the new visibility they gained for at least the bureaucrats of the Ottoman Government. Thus, texts and incidents perceived as the actual symptoms of this transformation define the path of this survey.

On the other hand, further inspection of the above mentioned competition for the Column of Constantine may reveal limits of this newly emergent awareness of history and the official desire of demonstrating it. Eventually, throughout an archival research in the Ottoman Archives of the Prime Ministry, no record for the competition as well as not any architectural drawing possibly submitted for the competition could be found. However, it was possible to discover that Italian architect Guiseppe Fossati, actually prepared a project together with a report for this competition which is recently kept in the Fossati Collection of Bellinzona Archives in Switzerland.¹⁴ Guiseppe is the younger brother of Gaspare Fossati who has worked in his assistance at numerous prestigious projects they received from the Ottoman Government and bureaucratic or commercial elite of İstanbul roughly in 1840-60. First of all this evidence proved the publicity this competition could attain, since Fossati mentioned that he heard this competition from *Journal de Constantinople*¹⁵ while he had been living in Switzerland. Still, the competition could not show any results since the column in question remained unrepaired for more decades. We don't have any information about why the competition failed, but since Fossati's project and report are still kept in his archive, he most probably did not even submit his project.



Figure 4. Column of Constantine, (Çemberlitaş Sütunu), standing in the midst of debris, during the reorganization of Divanyolu, taken in 1865 by Pascal Sebah, (Öztuncay, 2003, 595, authorized for publication by Öztuncay).

On the contrary, the course of events preceding the competition was better documented at least in the newspapers of the period. Primarily, we know that a large area comprising the site of this column was literally burned to ashes in 1865 by the disastrous Hocapaşa Fire, almost a year prior to this competition. Very soon a comprehensive urban renovation process was initiated by the government, which changed the overall layout of this vast urban land.¹⁶ Divanyolu, the main thoroughfare of not only Ottoman İstanbul but also of ancient Constantinople called the *Mese*, was widened radically with literally slicing the facades of the contiguous historical buildings. In addition, remains of fire around this column were also cleared out (Çelik, 1986, 56) (Figure 4). Italian architect Giovanni Barborini was commissioned by the government during this process of re-organizing Divanyolu. This information together with the ancient history of the column, most probably translated and narrated from a foreign source, was again published in the newspapers of time, which was not unusual any more.¹⁷ A remarkable statement found in one of these articles shows us how the perception of these ancient objects seems to have changed together with a new perspective on their history;

...as known by those informed in history, the mentioned piece has been moved from Egypt to Rome in the ancient times and then during the time of Greeks brought to İstanbul from Rome. So that it is extremely ancient and artful and unique and now to be repaired according to the 'new method'... (*Ruznâme-i Ceride-i Havâdis*, March 8, 1866)¹⁸.

The same article, published few months before the competition was announced, also noted that the column would be repaired by Barborini in respect to its ancient

form. Unexpectedly this initial plan was developed into an architectural competition in this short interval, which was a totally new practice of architecture for the Ottoman Government. Yet, despite the fact that this competition could not reach an end, the Ottoman Government eventually displayed her new concern and will for providing new visibility to the ancient legacy of the city. Also, the foreign currency of the award to be given in franks showed that the expected spectators of this process were not merely locals.

CONCLUSION

Finally, I will argue that these apparently new practices including an architectural competition for an ancient column with no distinct function, was initiated by several endeavors all related with the growing awareness of ancient history and archeology among Ottoman intellectuals/ bureaucrats in parallel to the increasing European interest on the ancient heritage of Ottoman lands. Thus, a crucial sign for the birth of a new concern on the ancient legacy of Ottoman lands in the Ottoman Government as a learned practice was the initiation of an Archeological Museum inside the former church of Hagia Irene, in 1846. This was intended to be a museum in the European manner as its Turkish name *Müzehâne* implied, yet it could not function as one, as Shaw (2003) has discussed in her remarkable study.

Furthermore, I will argue that another incidence that was particularly influential on the course of events described so far was the repairing of Hagia Sophia by the Fossati brothers in 1846-1849. As one of the most important religious monuments of İstanbul, the public image of Hagia Sophia was definitely strong as an imperial mosque and imperial icon, also signifying the victory of Islam on Christianity in the collective memory (Necipoğlu, 1992). Architecture and form of this ancient building has been through only minor transformations during its long Ottoman life. Even more Necipoğlu (1992, 202) argued that it was not as easily Islamized as it was Ottomanized, while the figural mosaics belonging to its Christian era were covered only in the 18th century. Prior to the start of repair work in 1847, Gaspere Fossati noted that the building was in a terrible condition with large cracks in the dome where a man could pass through and he believed this was due to neglect of the Ottoman authorities (Mango, 1962, 11). Yet, this imperial assignment received by the Fossati brothers was initially considered as a basic renovation, but not definitely as restoration in the modern manner. However, throughout this process of renovation and repair, the Fossati brothers unexpectedly uncovered substantial fragments of ancient mosaics which they recorded with detailed drawings and plastered over for their preservation up to a future liberal age.¹⁹

The official ceremony held in 13th of July in 1849 for the re-opening of Hagia Sophia in the presence of Sultan Abdülmecid was turned into an international showcase for the government to display the upmost attention given to this precious monument (Figure 5). More importantly, the building was re-introduced to

Europe with two successive publications. First one was prepared by Gaspare Fossati (1852) and published in London under the sponsorship of Sultan Abdülmecid. With his drawings Fossati presented the building in its recent form as mosque but the drawings were impressively showing it in full colors with tinted lithography and giving the sense of its extremely large scale and geometric complexity. A secondary book by Wilhelm Salzenberg (1854) was published in Berlin and this second book showed Hagia Sophia fully as a Byzantine church with detailed architectural drawings. Therefore, in parallel with the growing interest in Europe on Byzantine art and culture as part of an emergent curiosity on the Middle Ages, by means of these two successive publications, the building was re-discovered as a significant Byzantine monument and gained enormous popularity through additional trips and reproductions as postcards.²⁰ Very soon surrounding buildings were demolished by the Ottoman authorities and it was made to fit into a perfect frame of display. Similarly, those ancient objects standing in the more visible spots of İstanbul, such as columns of the Hippodrome and the Column of Constantine shared the same fate of being re-framed as precious historical objects of display. Yet, priority given to those most visible ones also revealed the confines of this official concern for those objects belonging to a newly discovered ancient past.

Finally, it should be remembered that these incidents showing the emergence of a new concern for the pre-Ottoman/Islamic past of İstanbul was very much related with the institutionalizing of archeology and ancient history in Western Europe. In line with the growing interaction of Ottoman Empire with Western Europe and its hegemonic power in various ways, the newly emerging bureaucratic elite educated in the new offices or schools of Tanzimat, gave priority to literary translation practices from European sources for the constitution of a new body of scientific

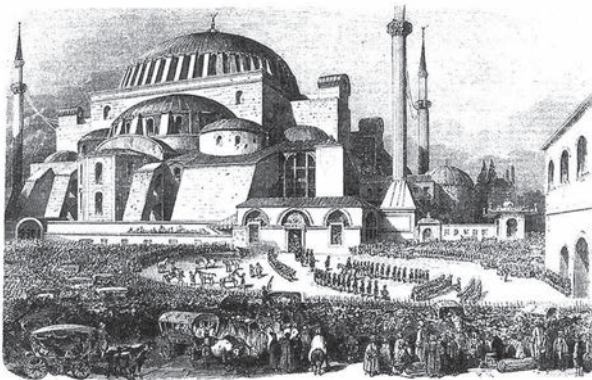


Figure 5. Engraving representing the imperial inauguration ceremony of Hagia Sophia in July 13, 1848 (*L'illustration*, 1849, no:13, 405).

knowledge. Corresponding to the growing significance of printing and translation practices along with the flow of new information on ancient history through various media; those ancient objects of İstanbul were now being re-discovered by means of this new body of scientific data. Nevertheless, this interest was definitely selective, preferably directed to the most visible ones. Still, the will of Ottoman Government to restore or at least preserve its capital's "other" past was made visible to a wider public both inside and outside. Regardless of the immediate success or failure of these actual practices, manifestation of this change in the perception of İstanbul is argued to be very crucial here, because from this moment on Constantinople was irreversibly seen and gradually being discovered. Soon later, archeology would grow into an institutionalized but contested field for the Ottoman bureaucrats through which they had to deal with the "novel" past of not only İstanbul, but also of the overall country, in respond to the growing European interest on this ancient heritage as part of new but hegemonic practices of power.

BIBLIOGRAPHY

- ABOU-EL-HAJ, R. A. (1991) *Formation of the Modern State: The Ottoman Empire Sixteenth to Eighteenth Centuries*, SUNY Series in the Social and Economic History of the Middle East, SUNY Press, Albany, N.Y.
- AKYÜREK, G. (2008) *Bilgiyi Yeniden İnşa Etmek: Tanzimat Dönemi Osmanlı Mimarlığı*, unpublished Ph. D. Dissertation, Yıldız Teknik University, İstanbul.
- AKYÜREK, G. (2009) Tanzimat Döneminde Mimarlığın Değişen Bilgisi: Fenn-i Mimari, Gazeteler ve Diğerleri, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi, Türk Mimarlık Tarihi Sayısı*, (13) 93-120.
- ARIKAN, Z. (1985) Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Tarihçilik, *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi* (6) 1584-94.
- AYVANSARAYI HÜSEYİN EFENDİ, ALİ SATI EFENDİ, SÜLEYMAN BESİM EFENDİ (2001) *Hadikatü'l- Cevami: İstanbul Camileri ve Diğer Dini – Sivil Mimari Yapılar*, ed. A.N. Galitekin, İşaret, İstanbul.
- CAN, C. (1993) Fossati Gaspare Trajano, *İstanbul Ansiklopedisi* (2) 326-7.
- CRINSON, M. (1996) *Empire Building: Orientalism and Victorian Architecture*, Routledge, London and New York.
- DEMİRCANLI, Y. Y. (1999) *İstanbul Mimarisi İçin Kaynak Olarak Evliya Çelebi Seyahatnamesi*, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, İstanbul.
- DERİNGİL, S. (1991) Osmanlı İmparatorluğu'nda 'Geleneğin İcadı' 'Muhayyel Cemaat' ve Panislamizm, *Toplum ve Bilim* (54/55) 47-64.

- EYİCE, S. (1953) İstanbul'un Fetihden Önceki Devre Ait Eski Eserlerine Dair Bir Kitap Hakkında, *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi* (V) 85-90.
- FOSSATI, G. (1852) *Aya Sofia, Constantinople, As Recently Restored by Order of H.M. the Sultan Abdul Mecid*, R. & C. Colnaghi & Co, London.
- GROC, G. (1993) *Journal de Constantinople, İstanbul Ansiklopedisi* (2) 320.
- İNALCIK, H. (2006) Sened-i İttifak ve Gülhane Hatt-ı Hümayunu, *Tanzimat: Değişim Sürecinde Osmanlı İmparatorluğu*, eds. H. İnalcık, M. Seyitdanlıoğlu, Phoenix, İstanbul.
- İSLAMOĞLU, H. (2004) Politics of Administering Property: Law and Statistics in the Nineteenth Century Ottoman Empire, *Constituting Modernity: Private Property in the East and West*, eds. H. İslamoğlu, I. B. Tauris, London; 276-320.
- JAMES, L. (1996) Pray not to Fall into Temptation and Be on Your Guard' : Pagan Statues in Christian Constantinople, *Gesta* (35/1) 12-20.
- LACCHIA, T. (1943) *I Fossati architetti del Sultano di Turchia, Edizioni del Giornale di Politica e di Letteratura*, Roma.
- MANGO, C. (1962) *The Mosaics of St. Sophia at Istanbul: The Church Fathers in the North Tympanum*, Harvard University Press, Washington D.C.
- MARDİN, Ş. (2003) *Yeni Osmanlı Düşüncesinin Doğuşu*, trans. M. Türköne and F. Unan, İletişim, İstanbul.
- MÉNAGE, V. L. (1964) The Serpent Column in Ottoman Sources, *Anatolian Studies* (14) 169-173.
- MÜLLER-WIENER, W. (2002) *İstanbul'un Tarihsel Topografyası: 17. Yüzyıl Başlarına Kadar Byzantion-Konstantinopolis-İstanbul*, YKY, İstanbul.
- NECİPOĞLU, G. (1992) The Life of an Imperial Monument: Hagia Sophia after Byzantium, *Hagia Sophia from the Ages of Justinian to the Present*, eds. R. Mark, A. Çakmak, Cambridge University Press, London; 195-225.
- NELSON, R. S. (2004) *Hagia Sophia, 1850-1950: Holy Wisdom Modern Monument*, University of Chicago Press, Chicago and London.
- NEUMANN, C. (2000) *Araç Tarih Amaç Tanzimat: Tarih-i Cevdet'in Siyasi Anlamı*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
- ÖZTUNCAY, B. (2003) *The Photographers of Constantinople: Pioneer Studios and Artists from 19th century Istanbul*, Koç Kültür Sanat Tanıtım, İstanbul.
- PALUMBO-FOSSATİ, C. (1970) *I Fossati di Morcote*, Instituto Editoriale Ticinese, Bellinzona.

- RABY, J. (1987) Mehmed The Conqueror and the Byzantine Rider of the Augustion, *Topkapı Sarayı Müzesi Yıllığı* (2) 141-152.
- SAKAOĞLU, N. (1994) At Meydanı, *İstanbul Ansiklopedisi* (1) 414-8.
- SALZENBERG, W. (1854) *Alt-Christliche Baudenkmale von Konstantinopel vom V. bis zum XII. Jahrhundert*, Berlin.
- SCHLÜTER, S. (1999) *Gaspare Fossatis Restaurierung der Hagia Sophia in Istanbul 1847-49*, P. Lang, Bern, New York.
- SHAW, W. (2003) *Possessors and Possessed: Museums, Archaeology and the Visualization of History in the Late Ottoman Empire*, University of California Press, Berkeley.
- STRAUSS, J. (1995) The *Millets* and the Otoman Language: The Contribution of Ottoman Greeks to Ottoman Letters (19th-20th centuries), *Die Welt Des Islams* (35/2) 189-249.
- TANYELİ, U. (2004) Düşlenmiş Rasyonalite Olarak Kent: Türkiye’de Planlama ve Çifte Bilinçlilik, *İlhan Tekeli İçin Armağan Yazılar*, eds. S. İlkin, O. Silier, M. Güvenç, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul; 503-37.
- TETERIATNIKOV, N. (1998) *Mosaics of Hagia Sophia, Istanbul : The Fossati Restoration and the Work of the Byzantine Institute*, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington DC.
- TOPUZ, H. (2003) *II. Mahmud’dan Holdinglere Türk Basın Tarihi*, Remzi Kitapevi, İstanbul.
- YİNANÇ, M. H. (1940) Tanzimattan Meşrutiyete Kadar Bizde Tarihçilik, *Tanzimat I*, MEB, Ankara; 573-595.

Archives

Başbakanlık Osmanlı Arşivi (Ottoman Archive of the Prime Ministry), İstanbul
Topkapı Sarayı Müzesi Koleksiyonu (Collections of the Topkapı Palace Museum), İstanbul.

Newspapers and Periodicals

Ceride-i Havâdis
Journal de Constantinople,
L’Illustration
Mecmûa-i Fünûn
Ruznâme-i Ceride-i Havâdis
Tasvîr-i Efkâr,
Tercümân-ı Ahval

NOTES

1. Assoc. Prof. Dr. Gökşun Akyürek Altürk received her B. Arch and M. Art degrees from Middle East Technical University, and her PhD degree from Yıldız Technical University. She is working as an associate professor in the department of architecture in Bahçeşehir University since 2012.

2. This topic has been only partially studied by various historians and the literature based on Ottoman historiography is surprisingly narrow. Primary studies with a general view on this subject are Yinanç (1940) and Arıkan (1985). Neumann (2000) partly enters this field in his monograph on Ahmet Cevdet Paşa and his *Tezâkir*. Yet, a very detailed compilation of translation activities including history books and an illuminating discussion on the contribution of Ottoman Greeks into major literary fields of Ottomans as well as history is brought by Strauss (1995).

3. The term “*tanzimat*” literally means ordering. With the Tanzimat Addict declared in 1839, Ottoman Government internationally announced her will for establishing a new order; promising significant changes in the existing body of governance, law, tax system and civil rights especially of non-Muslim subjects of the Empire. However, the Addict is discussed to imply not radical changes but also continuity in Ottoman political in regard to its long term consequences. Some major studies on this topic are; Deringil (1991); Abou-El-Haj (1991); Mardin (2003); İslamoğlu (2004); İnalçık (2006).

4. The military reform movement (*Nizâm-ı Cedîd*) initiated by Sultan Selim III (1761-1808), prompted translation of new books from European sources on topics related to military sciences. Yakovaki Efendi who has been appointed the head-translator in 1812, also translated books in the same line. His *Katerine Tarihi* on the other hand was from a “best-seller” of its time; *Histoire de Catherine II, Impératrice de Russie*, written by Jean Henri Castéra (1749-1838). Also Yakovaki Efendi has noted that he used other sources and even made revisions in tune with the political context of its time. This attitude will continue to be a common practice in translation in the Ottoman Empire (Strauss, 1995, 202).

5. Two exemplary studies emphasizing the significance of Ottoman testimony on Byzantine heritage of architecture and archeology are; Ménage (1964); Raby (1987).

6. *Surnâme-i Hümâyun* is the name given to the genre of imperial albums depicting and commemorating different imperial celebrations, like weddings or circumcision ceremonies, in pictorial and textual detail.

7. One of the popular talismans told by Evliya Çelebi was on the Serpentine Column standing at the spina of ancient Hippodrome, or today’s Sultanahmet Square. Accordingly, soon after heads of all three serpents of the column were torn off, the city for being left without its protectors was dreadfully invaded by snakes, scorpions and centipedes (Demircanlı, 1999, 659-667).

8. *Ceride-i Havâdis*, later named *Ruznâme-i Ceride-i Havâdis*, is the second newspaper published in Ottoman after 1840 with a semi-official character subsequent to the official newspaper *Takvîm-i Vakayi’*. Its owner British William Churchill received funding from the Sultan and many of its writers were members of the Translation Office. Yet, language and content of the newspaper was quite lucid when compared with *Takvîm-i Vakayi’*. Also, it frequently published international news and translated texts from various foreign publications, which helped the Ottoman public get into more acquaintance with Europe (Topuz, 2003, 17).

9. Necdet Sakaoğlu (1994, 416) noted that these excavations were initiated by foreign officers who had come to İstanbul during Crimean War (1853-56) and C.T.Newton was in charge of this operation. But Sakaoğlu gives no reference to this record. Yet, Sir Charles Thomas

Newton (1816-1894), is a well-known British archeologist supported by the British Embassy, who worked at Calymnos Island in the Aegean between 1852-55. He also found the traces of Mausoleum of Halicarnassus during his excavations in Bodrum in 1856-7.

10. The serial was published in ten sections between 26.11.1860 and 04.02.1861. Later repeatedly in *Tercümân-ı Ahval* it was announced that the book was in sale for 10 piastres. While this newspaper is defined as non-official, its editors, İbrahim Şinasi and Ağâh Efendi were both working as officers. It should be noted that all the leading Ottoman-Turkish intellectuals of the period were organically linked with the state, because they were mostly officers receiving salaries from the state. This information is significant in understanding identity of the Ottoman intellectual, who was most probably also a bureaucrat, as in the example of Namık Kemal or İbrahim Şinasi despite their oppositional views to the government. See; Mardin (2003).

11. Information given here on the book and the author are based on the detailed study of Eyice (1953).

12. For instance, the above mentioned Mecmûa-i Fünûn has published various serials on the ancient buildings and history of Constantinople. See Akyürek (2009).

13. The announcement published in Ottoman is as follows; “İstanbul’da Tavukpazarı’nda vâki Çenberli Taşın hey’et-i asliyye ve kadîmesi üzere ta’miri mukarrer bulunmuş ve bunun için mühendis ve mi’mârlara mürâcaatla onlar taraflarından verilecek resimlerden karîn-i kabul olanı için bin frank ikramiye tahsis kılınmıştır. Fenn-i hendese ve mi’mâriyyede mâ’lumat-ı izhâr etmek arzu eden olduğu halde ibtidâ sütun-u mezkûrun hey’et-i hazırâsını ve bir de bâd-el ta’mir hâsıl olacak hâlini gösterir iki kat’a resim ve tevârih-i atikiye mürâcaatla hâl-i asliyyesi üzerine bir de lâyiha tanzim etmeleri lâzım gelir. Ve işbu lâyiha ile resm târih-i ilândan itibaren iki ay zarfında ticâret nezâretine itâ kılınmak icâb edeceği fi 3 nisan sene 1282 tarihinde ilân kılınmış idi. Müddet-i mezkûrenin iki ay daha yâni seksen iki sene-i rûmîsinin şehr-i temmuzu gâyetine kadar temdîdi kararlaştırılmış olmakla keyfiyeti ma’lûm olmak üzere ilân kıldı” (*Tasvîr-i Efkâr*, 403/4, 26.S.1283/02.05.1866; *Ceride-i Havâdis*, 440, 24.S.1283/30.04.1866; *Journal de Constantinople*, 25 Mars-3 Avril 1866), (All translations and transliterations from Ottoman belong to the author, unless otherwise indicated). In this text, it is mentioned that the competition was first announced two months ago, and this new announcement informs that the deadline has been extended an additional two months.

14. For detailed information on Gaspare Trajano Fossati and his brother Guiseppe Fossati; see Palumbo-Fossati (1970); Can (1993). A major work of Fossati brothers was the repairing of Hagia Sophia in 1846-48. Thus, Mango (1962, 9) referred to Guiseppe’s proposal for the column in his well-known book on the mosaics of Hagia Sophia which were mostly uncovered and documented by the Fossati brothers during their repair work. Mango has found the proposal “really ugly” and he did not published these drawings. However Lacchia (1943, 96-98) had published the project report giving detailed information on the project of younger Fossati. Still, both authors did not mention that this was a proposal for the architectural competition discussed above.

15. This newspaper was published in İstanbul between 1843 and 1866. It was published in French and its writers were the Levantines or Europeans living in İstanbul. The newspaper mainly published and discussed ideas of the European public on the Ottoman State and reforms of Tanzimat, with a semi-official perspective (Groc, 1993, 320).

16. See Tanyeli (2004) for a more detailed discussion on this noteworthy experience of an official urban planning process executed by the Ottoman bureaucrats.

17. A significant example of these publications is the article published in *Mecmûa-i Fünûn*, in June, 1866 (35:46-9, S.1283/06.1866), in parallel with the competition. This was a significant periodical aiming to “discuss and spread scientific information”. The related article embodied much more detailed information on history and original form of the column in the Byzantine era. Author of this article was an Ottoman-Greek intellectual, Fardis (Alexander Themistoklis Phardys). See Strauss (1995); Akyürek (2008, 148).

18. ...*tevârih-i şinâsânın ma'lûmları olduğu üzere 'amd-i mezkûr ibtidâ Mısır'dan Roma'ya nakl ve isâl olunarak Roma'dan dahi İstanbul'a Yunâniler vaktinde götürülmüş olmasına nazaran hem gâyet kadîm olub ve şimdi musanna' (sanat eseri) ve tarîf (nadir bulunan) olduğundan şimdi usûl-i cedîde üzere yeniden ta'miri...*

19. Some of the primary studies and debates for further information on this process are; Mango (1962); Teteriatnikov (1998); Schlüter (1999).

20. See Nelson (2004) for further discussion on these two publications, their authors' interaction and the process of how Hagia Sophia was re-discovered in Europe as a Byzantine monument alongside its newly gained publicity.

İZMİR KENTİNİN CUMHURİYET DÖNEMİ KENTSEL GELİŞME SÜRECİNDE PARK VE YEŞİL ALANLARIN GELİŞİMİ (1922-1967)

Gülhan BİNGÖL¹

Kentlerin gelişimi ve bu gelişim süreci içerisinde özellikle de kentsel açık yeşil alanların algılama ve kullanım biçimlerinin şekillenmesi var olduğu dönemin toplumsal, ekonomik ve özellikle de kültürel yapısının etkisiyle gerçekleşmiştir. Osmanlı İmparatorluğu döneminde açık alan kullanımı; sosyal ve kültürel yapıya bağlı olarak saray, köşk ve kasır bahçeleri gibi özel alanların dışında halka açık yeşil alanlarda mesire yerleri şeklinde görülmüştür.

1923 yılında Cumhuriyetin ilanı ile birlikte ekonomik, sosyal ve kültürel alanlarda yapılan devrimlerle Osmanlı İmparatorluğundan farklı bir düzen kurmayı amaçlayan Türkiye Cumhuriyeti; kentlerin şehircilik ilkeleri doğrultusunda planlanmasına ve özellikle de kent içinde geniş açık yeşil alanların kurulmasına önem vermiştir.

Osmanlı İmparatorluğu döneminde vakıflar ya da saray halkı tarafından kurulan, ancak halkın kullanımına kapalı olan park ve saray bahçelerini halkın kullanımına açmak, ülke genelinde Avrupa'daki büyük park ve yeşil alanların (Berlin Tiergarten, Moskova Gorki-Park, gibi) benzerlerini Cumhuriyetin simgesi olarak Türkiye'nin birçok şehrine (Adana-Atatürk Parkı, Ankara-Ulus Parkı, İzmir-Kültürpark, gibi) kurmakta Cumhuriyetin modernite projesinin önemli hedeflerindendir.

Bu çalışmanın amacı; İzmir'in Cumhuriyet Dönemi Kentsel Gelişme süreci ile bu süreç doğrultusunda park ve yeşil alanlara verilen önemi ve Kültürpark Alanının kurulması sürecini açıklamaktır.

Cumhuriyetin İlanıyla Birlikte İzmir Kentinin Yeniden Kurulması

Kurulduğu günden itibaren birçok kültürün ard arda ya da eş zamanlı olarak bir arada yaşadığı İzmir Kenti; 15. yüzyılın ilk çeyreğinde Osmanlı İmparatorluğunun egemenliğine kesin olarak girmiştir. 16. yüzyılın sonlarına kadar Türkler ve

Rumların bir arada yaşadığı İzmir; 18. yüzyılın ortalarından itibaren liman kenti olması nedeniyle göç almaya başlamıştır. 19. yüzyıl boyunca da devam eden bu göçler nedeniyle kentin toplumsal ve kültürel yapısında değişiklikler meydana gelmiş ve kentin yerleşim planı (Türk, Ermeni, Yahudi ve Frenk Mahalleleri gibi) kendiliğinden ortaya çıkmıştır. İzmir'in bu döneme kadarki kentsel gelişme sürecine bakıldığında; 18. yüzyıldan itibaren kenti ziyaret eden yabancı gezginlerin gezi notlarında belirttiği sayfiye evleri ve bunların bahçelerinden (Buca, Bornova, Seydiköy ve Karşıyaka) başka kentte herhangi bir Park Alanı ya da Saray Bahçesine rastlanmamıştır (Pınar, 1996, 39-52).²

1901 yılında ülkedeki Batılılaşma hareketlerinin bir uzantısı olarak kentin çağdaş bir görünüm kazanması için modernleşme girişimlerinde bulunulmuştur. 1909 yılında İzmir Belediyesi; Konak Meydanında bulunan Sarı Kışlanın meydana taşınması ve bu alanı; içinde kütüphane, tiyatro gibi kullanımların olacağı bir millet parkına dönüştürmesi önerisinde bulunmuştur. İlk defa kent sınırları dahilinde düzenli bir park alanının kurulması fikri ortaya atılmışsa da savaş yılları nedeniyle böyle bir park alanının kurulması fikri gerçekleştirilememiştir (Serçe, 1998, 141-142).

1919 yılında başlayan ve yaklaşık olarak üç buçuk yıl süren yunan işgalinin ardından 13 Eylül 1922 tarihinde çıkan büyük İzmir Yangını, şehrin merkezi dahil olmak üzere yaklaşık 260 hektarlık bir alanı kül haline getirmiştir (Serçe, Yetkin ve Yılmaz, 2004, 16). Bu yangın; Osmanlı İmparatorluğu'ndan farklı bir düzen kurmayı amaçlayan Türkiye Cumhuriyeti'ne yepyeni ve modern bir kent yaratması içinde iyi bir fırsat sunmuştur.

1924 yılında İzmir Belediyesi Henri Prost'un danışmanlığında René ve Raymond Danger ile imar planının hazırlanması için bir sözleşme imzalamıştır (Serçe, 1998, 251). Belediye Yönetimi, bu plan ile birlikte yalnızca yangın alanlarının imar edilmesini değil, aynı zamanda kent ekonomisinin yeniden canlanması için gerekli olan işlevsel ve mekansal örgütlenmelerin sağlanmasını da amaçlıyordu. İzmir Belediyesinin mimar ve mühendislerden oluşturduğu komisyon ile birlikte çalışan Danger ve Prost belirlenen plan hedefleri doğrultusunda İzmir kentini işlevlere ve yapılaşma koşullarına göre 6 farklı zone'de "mıntika" planlamıştır. Bu Plan Fransız *Beaux-Arts* Okulu'na özgü klasik bir mekan düzenleme geleneğinin bir ürünü olup, modernist bir planlama anlayışını da yansıtmaktadır (Say, 1941, 62, 64).

Danger-Prost planında limanın Alsancak'ın kuzeyine taşınması ve bu doğrultuda endüstri bölgesinin düzenlenmesi, Bandırma ve Aydın hatlarının kesiştiği noktada limana yakın bir yerde merkezi bir istasyonun inşaa edilmesi, mevcut istasyonların ise şehir istasyonu haline getirilmesi önerilmiştir. Özellikle liman ve endüstri bölgelerinin yer seçimi rüzgar yönleri ve sağlık kuralları dikkate alınarak planlanmış; endüstri bölgesi yeşil, yalıtım yolları ile kentten ayrılmış, liman ve endüstri bölgelerin hemen doğusunda bahçe-kent modelinde bir işçi mahallesi



Resim 1. İzmir Danger-Prost Planı (Serçe, Yetkin ve Yılmaz, 2004, 71)

önerilmiştir (Say, 1941, 62, 64). Bu planda ayrıca yeni konut önerileri de getirilmiştir. İnsan sağlığı için uygun hava koşullarına sahip olan yamaçlar (Kadifekale'nin kuzeybatı yamaçları, kent dışında senatoryum binası ile birlikte Eşrefpaşa'nın güneydoğusu) ile Karataş ve Karantina semtleri yeni konut alanları olarak seçilmiş ve bu alanlar bahçe-konut modeline uygun planlanmıştır (Bilsel, 2009, 12, 13). I. Kordon'un yanar kısımları üzerinde konut yapılmaması, imbat rüzgarının iç kısımlara rahatlıkla girebilmesi için bu bölgenin ağaçlandırılarak bahçe haline getirilmesi de önerilmiştir. Planda alınan kararlardan biri de şehrin merkezinin olduğu yerde kalması ve etrafında parklarla çocuk oyun alanlarının kurulmasıydı. Bu karar doğrultusunda; Cumhuriyet Meydanının simetri aksına konumlandırılmış olan Belediye Binasından, yapılması tasarlanan büyük tren istasyonuna kadar uzanan 60 Hektar büyüklüğünde merkezi bir yeşil alanın kurulması planlanmıştır. Bu yeşil alanın çevresi ise İzmir'de kurulması önerilen üniversite, kütüphane ve müzelerle düzenlenmiştir. Ayrıca Kokaryalı ve Halimağa Tarlası Bataklıklarının kurutulması ile yangın yerlerindeki molozların temizlenerek kanalizasyonun yeniden düzenlenmesi de planda belirtilen diğer önemli konulardı (Say, 1941, 62, 64).

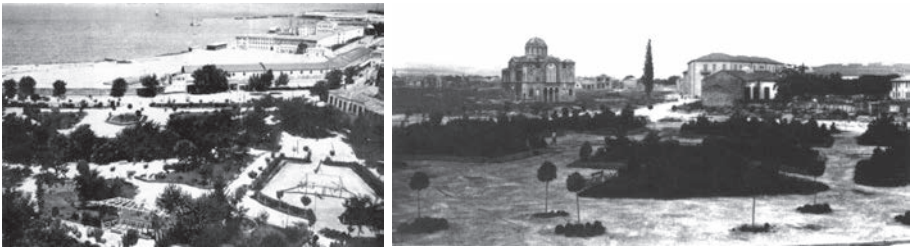
Danger-Prost Planı her ne kadar İzmir Belediyesi tarafından büyük ölçüde kabul edilmişse de planda bazı değişikliklerin yapılmasının gerekli olduğu düşünülmüş ve planın son şekli Belediye'nin Fen Heyeti tarafından verilmiştir. Yapılan değişikliklerden sonra İzmir Belediye Meclisi tarafından 1925 tarihinde onaylanarak yürürlüğe giren Danger-Prost Planı, İzmir için hazırlanan ilk ciddi imar planı olmuştur (Refet, 1931, 229, 230) (Resim 1).

Danger–Prost Planının Uygulanması: Mezarlık ve Bataklıkların Parkalanlarına Dönüşümü

1908 yılında İkinci Meşrutiyetin ilanından sonra kentsel büyüme ile birlikte şehir içerisinde kalan mezarlıkların kaldırılıp yerine “Umumi Bahçe” yani park alanlarının oluşturulması fikri gündeme gelmiştir. İlk olarak 1. Dünya Savaşı yıllarında dönemin Valisi Rahmi Bey, Bahribaba Mezarlığının kaldırılıp park haline dönüştürülmesi için gerekli girişimlerde bulunmuştur. Savaş nedeniyle parkın kurulması tamamlanamamış, 1926 yılında dönemin İzmir Belediye Başkanı Aziz Akyürek parkın kurulması çalışmalarına devam etmiştir. 1930’lu yıllarda da mezarlık alanı genişletilerek park alanı kurulabilmiştir. İzmir’in ilk parklarından biri olan Bahribaba Parkı’nın ismi 1942 yılında İnönü Parkı, hatta bir dönemde Vali Rahmi Bey Parkı olarak değiştirilmiştir. Halk arasında her zaman Bahribaba Parkı olarak adlandırılan bu park alanı 1949 yılında Varyant Yolun yapılmasıyla birlikte büyük ölçüde zarar görmüştür (Serçe, Yetkin ve Yılmaz, 2004, 114) (Resim 2).

Danger-Prost Planının uygulanmasındaki en önemli engellerden birisi; şehir içerisinde bulunan ve toplumun genel sağlığını olumsuz yönde etkileyen mezarlıklardır. Bu nedenle belediye yetkilileri mezarlıkların park alanlarına dönüştürülmesi fikrinin yerinde bir karar olduğunu düşünerek çalışmalara başlamıştır. Öncelikle Vakıfların yönetimi altında olan Mezarlıkların belediyelere devredilip, bunların şehir dışında uygun yerlere nakledilmesi işleminin de belediyelere verilmesi için yeni bir kanun teklifi hazırlanmıştır. Bu teklif tasarı olarak kalmışsa da Belediye Kanununda yapılan değişiklikle hukuksal yapı büyük ölçüde tamamlanmış ve İzmir Belediyesi mevcut mezarlıklarla ilgili çeşitli projeler geliştirmeye başlamıştır. Örneğin; Eşrefpaşa, Uluyol, Salihdede, Faikpaşa ve Soğukkuyu Mezarlıkları kaldırılarak park haline getirilmiş, Namazgah Mezarlığı ise üstü kapalı Pazar Yerine dönüştürülmüştür (İzmir Belediyesi Çalışma Raporu, 1935, 55).

İzmir’in en önemli sorunlarından bir diğeri de etrafında bulunan, yaklaşık 611.000m² genişliğinde halkın sağlığını için tehdit oluşturan Bostanlı, Mersin-



Resim 2. 1930’lu yıllarda Bahribaba Parkından bir görünüm (Serçe, Yetkin ve Yılmaz 2004, 223).

Resim 3. 1931–1934 yılları arasında kurutulan Güzelyalı Bataklığının yerine kurulan Güzelyalı Parkı (Serçe, Yetkin ve Yılmaz 2004, 225).

li, Halkapınar ve Güzelyalı Bataklıklarıydı. İzmir Belediyesi; öncelikle yerleşim merkezine yakın olan bataklıkların kurutulmasıyla çalışmalarına başlamıştır. İlk olarak 16.734 hektar büyüklüğündeki Bostanlı Bataklığını kurutup orman alanı oluşturmak amacıyla ağaçlandırmıştır. Poligon deresi olarak bilinen akarsuyun denizle buluştuğu yerde oluşan bataklık alanı kurutulup ağaçlandırıldıktan sonra Güzelyalı Parkına dönüştürülmüştür. 1940'lı yıllarda da kadar devam eden bu bataklık kurutma çalışmaları kente birçok yeşil alan, park ve çocuk oyun alanı kazandırmıştır (Serçe, Yetkin ve Yılmaz, 2004, 225, 230) (Resim 3).

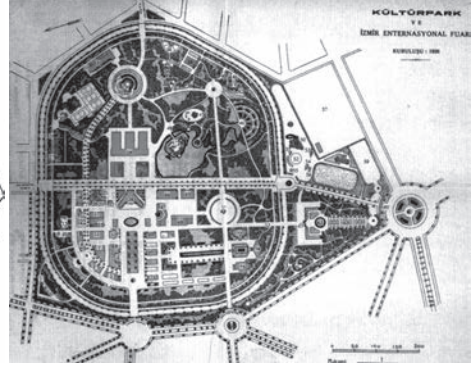
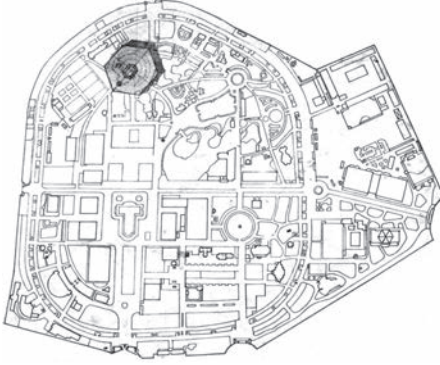
1932 yılında Cumhuriyet Meydanı ile Gazi Heykeli'nin açılması dışında Danger-Prost planının uygulanmasında ortaya çıkan sorunlar nedeniyle İzmir Belediyesi yetkilileri bu planın yeniden değerlendirilmesi ve uygulanabilir hale getirilmesi için Alman Mimar Hermann Jansen'in görüşlerine başvurmuştur. Jansen, özellikle geniş caddeler açmanın ekonomik olmadığını belirterek planla ilgili olumsuz görüş bildirmiştir (Serçe, Yetkin ve Yılmaz, 2004, 263, 264). İzmir Belediyesi Fen Heyeti bu eleştiriler doğrultusunda cadde ve bulvarların genişliklerini değiştirecek planı revize etmiştir (Atay, 1988, 88).

Danger-Prost Planı büyük ölçekte uygulanmamış olsa da İzmir'deki kentsel açık alanların düzenlenmesinde oldukça etkili olmuştur. Bu Plan doğrultusunda kent merkezinde bulunan eski mezarlıklar mevcut ağaçları korunarak park alanlarına dönüştürülmüş; bataklıklar ise kurutulmuş yeşil alanlar ve çocuk oyun alanları şeklinde yeniden düzenlenmiştir. Ayrıca İzmir kent merkezinin bugünkü durumuna bakıldığında özellikle kent kimliğini belirleyen Kültürpark Alanı gibi kamusal mekanlar ile bulvar ve meydanların biçimlenmesinde Danger-Prost Planının etkili olduğu anlaşılmaktadır (Beyru, 1973, 12, 18).

Kültürpark

Cumhuriyetin modern ve doğaya yakın yaşam tarzının kentsel rekreasyon alanı olarak simgesi niteliğindeki Kültürpark Alanı yalnızca İzmir'in kentsel kimliğinde değil, aynı zamanda sahip olduğu Müzeler, Tiyatro ve Sergi Salonları, Spor ve özellikle de Fuar Alanı ile toplumsal, kültürel ve ekonomik yaşamında da çok önemli bir yere sahiptir.

Danger-Prost planında önerilen 60 hektar genişliğindeki yeşil alanın yerine Kültürpark Alanının kurulması fikri, ilk defa Suad Yurdkoru'nun 1933 yılında spor karşılaşmaları için gittiği Sovyetler Birliği'nde gördüğü Moskova Gorki-Kültürpark alanından çok etkilenmesi sonucunda gündeme gelmiştir (Bilsel, 2009, 14). Sovyet rejiminin bir simgesi olan Gorki-Kültürpark alanında; bilimsel ve teknik alandaki yeniliklerin sergilendiği sergi salonları, politik ve kültürel faaliyetlerin yapıldığı Müze ve Tiyatrolar, Sportif faaliyetler için spor ve oyun alanları ile halkın dinlenmesi ve eğlenmesi için restaurant, sinema, paraşüt kulesi ile botanik bahçeleri birarada bulunmaktadır (Karn, 2004, 190, 191).³ 1934 yılında Belediye Başkanı Yardımcılığı görevine seçilen Yurdkoru; dönemin Gorki-Kültürpark yö-



Resim 4. Sovyet Mühendis ve Mimarlar İljin, Salow, Musatowa ve Schegolewa tarafından tasarlanmış olan ilk Kültürpark Planı, 1935 (İZFAŞ Arşivi).

Resim 5. İzmir Fen Heyeti tarafından hazırlanmış olan Kültürpark Planı, 1936 (Serçe, Yetkin ve Yılmaz, 2004, 175).

neticisi Betti Glan'ın hazırlanmış olduğu rapor doğrultusunda İzmir'de kurulması planlanan Kültürpark Alanı için bir rapor hazırlayarak dönemin Belediye Başkanı Dr. Behçet Uz'a sunmuştur (Aksoy ve Özgünel, 2001, 26, 27, 28).

Bu rapor doğrultusunda Kültürpark Alanının kurulması çalışmalarına başlanmak istenmiş de yangın alanındaki enkazın kaldırılması ile ilgili maddi sorunlar ve Kültürpark alanının kurulmasına karşı olan olumsuz eleştiriler çalışmaların başlamasını engellemiştir. Tüm bu engellemelere rağmen Dr. Behçet Uz, Kültürpark için hazırlanan bu raporu dönemin Başbakanı İsmet İnönü'ye sunmuştur. Hükümetin onayını da alan Dr. Behçet Uz, Belediye yetkilileri ve teknik personelden oluşan bir heyet ile birlikte 1935 yılında incelemeler yapmak amacıyla 45 günlüğüne Moskova'ya gönderilmiştir (Sakar, 2007, 114).

Dönemin Belediye Başkanı Nikolai Bulganin tarafından karşılanan Dr. Behçet Uz ve ekibi, Gorki-Parkın yöneticileri ve Bulganin tarafından görevlendirilen uzmanlarla birlikte İzmir Kültürpark Alanının kurulması üzerinde çalışmışlardır (Say, 1941, 67). İzmir Kültürpark Alanının ilk Planları Sovyet mühendis ve mimarlar İljin, Salow, Musatowa ve Schegolewa tarafından çizilmiştir (Bingöl, 2012, 184) (Resim 4).

Dr. Behçet Uz, Sovyet uzmanların yapmış olduğu bu tasarımı Türklerin kültürel yapısına ve beklentilerine uygun bulmadığı için tekrardan tasarlanmasını istemiştir. İzmir Belediyesi Fen Heyetinde çalışan mimar ve mühendisler Sovyet uzmanların hazırlanmış olduğu plan üzerinde değişiklikler yaparak Kültürpark Alanını yeniden tasarlamış ve kısa süre içerisinde plan uygulanmaya başlanmıştır (Say, 1941, 70) (Resim 5). Ayrıca Lozan Kapısı ile Açık Hava Tiyatrosunun yapımı için uzman olarak Fransa'dan Mösyö Gotye isimli bir mimarında çağırıldığı bilgisi de bulunmaktadır (Aksoy, 1985, No. 12, 1, 2, 3).

1934 yılında başlanılan yangın enkazını kaldırma çalışmaları 1 Ocak 1936 tarihine kadar devam etmiş ve bu tarihten itibaren de Kültürpark Alanının kurulması çalışmalarına başlanmıştır. Bu çalışmaların yürütülebilmesi için Dr. Behçet Uz'un başkanlığında bir komite kurulmuştur (Seymen, 1992, 315, 316). İlk olarak Danger-Prost planında öngörülen 60.000m²'lik yeşil alanın Kültürpark Alanı için yeterli olmayacağı düşünüldüğünden inşaat aşaması öncesinde alanın büyüklüğü 360.000m²'ye çıkarılmıştı (Tanyeli, 1992, 334).

Kültürpark Alanının kurulabilmesi için gerekli olan ekonomik bütçeye sahip olmayan İzmir Belediyesi enkaz kaldırma çalışmalarını Kültürpark çevresindeki arazilerin verilmesi karşılığında başlatmış ve büyük bir bölümünü de bu şekilde finanse edebilmiştir (Baran, 2003, 98). Çalışmaların devam edebilmesi için devlet desteğine ihtiyaç duyan İzmir Belediyesi; ulusal ve bölgesel bir ticari etkinlik olan "Arsiulusal İzmir Panayırını" Kültürpark Alanı içine dahil etmiştir.

Dr. Behçet Uz, 1 Ocak 1936 tarihindeki Kültürpark Alanının temel atma töreninde yaptığı konuşmasında Dokuz Eylül Panayırı yerine İzmir'de bir fuarın açılacağını halka duyurmuştur (Aksoy, 1985, No. 14, 1).

1927 yılında Mithatpaşa Sanat Enstitüsünde düzenlenmeye başlanan 9 Eylül Sergisi; 1933 yılından itibaren Cumhuriyet Meydanının arkasında bugünkü Efes (Swiss) Otelinin bulunduğu yerde 9 Eylül Panayırı olarak düzenlenmiştir. Panayıra olan yoğun katılım nedeniyle 1934 yılında Panayırın uluslararası düzeyde bir fuara dönüştürülmesinin gerekliliği ve bunun içinde geniş bir alana ihtiyaç duyulduğu gündeme getirilmiştir. 15 Ağustos 1936 tarihinde Atatürk'ü ziyaret eden Belediye Başkanı Dr. Behçet Uz; İzmir'deki yangın yerlerinin ülkenin ekonomik durumunu sergileyecek bir Fuar alanına dönüştürülmesi fikrini açıklamıştır. Devletinde desteğini alan Uz, bu uluslararası fuar projesiyle birlikte Kültürpark alanının kurulması projesini gerçekleştirebilmek için uygun bir fırsat bulmuştur (Sakar, 2007, 59, 61, 69). 1936 yılında Kültürpark Alanının kurulmasıyla birlikte ilk defa 9 Eylül Panayırı da park alanı içinde düzenlenmiştir. Park alanı içerisindeki fuar alanına hep geçici bir çözüm olarak bakılmış ve kent içinde fuara uygun bir alan bulunması konusunda girişimlerde bulunulmuşsa da fuar alanı zaman içinde genişleyerek Kültürparkın büyük bir kısmını kaplamıştır (Erdim, 1991, 11).

Sağlık Müzesi, Atatürk Devrim Müzesi ile Atatürk tarafından kurulan Ziraat Müzesi hem fuara katılan ziyaretçileri hemde vatandaşları Atatürk Devrimleri ve Halk Sağlığı konularında bilgilendirmek amacıyla Montrö Kapısının güneyine yerleştirilmiştir. 1941 yılında kurulan ancak dokuz yıl ayakta kalabilen "Dün, Bugün, Yarın İzmir" isimli Müze; İzmir'in tarihi Bayraklı yerleşimiyle ilgili bilgilerin dışında Hitit, Roma, Bizans, Selçuklu ve Osmanlı dönemlerine ait eserleri sergileyerek yalnızca İzmir'in tarihi hakkında değil, İzmir'in geleceğini maketler ve projelerle gözler önüne sermiş ve böylelikle insanların İzmir şehrinin tarihi ve geleceği konusunda bilgilensini sağlamıştır (Aksoy 1985, No. 22, 1).⁴ Fuar alanı içinde kurulan Manisa Şehri, Vakıflar, Etibank, Sümerbank, İnhisarlar,

Trakya gibi Pavyonlarda fuara gelen ziyaretçilere ülkeyi ve bölge ürünlerini tanıtmış; Yunanistan, İtalya, Fransa, İsrail ve Almanya gibi Fuara katılan ülkeler için hazırlanan Pavyonlarda bu ülkelerin hem kendilerini hem de ürünlerini tanıtmalarına imkan sağlamıştır. Bu alanların dışında Park alanı içinde yaş gruplarına göre çocuk oyun alanları ile Lunapark, Açık Hava Tiyatrosu, Park Gazinosu ve Lokantalar gibi birçok eğlence yerleriyle birlikte Tenis Kortları, Atlı Spor Klubü, Paraşüt Kulesi ve Atış Poligonu da insanların sportif faaliyetlerde bulunması amacıyla planlanmıştır. Ayrıca Botanik Bahçesi, Gül Bahçesi, Suni Göl ve diğer yeşil alanlar da insanların dinlenmesi ve rekreasyonel faaliyetleri için tasarlanmıştır (Aksoy 1985, No. 22, 1).

1939 yılında 9 Eylül Meydanı ile Kültürpark Alanı arasında kalan yaklaşık 60.000m² büyüklüğündeki alanında eklenmesiyle park alanının büyüklüğü 420.000m²'ye yükseltilmiştir (Sönmezdağ, 1978, 75). İzmir'in merkezinde bulunan, Cumhuriyet rejiminin kentsel açık alanlara verdiği önemi en iyi şekilde yansıtan, Müzeler, Botanik Bahçesi, Paraşüt Kulesi gibi farklı kullanımlara sahip olan Kültürpark Alanı 1992 yılında "2. Derece Sit Alanı"⁵ olarak ilan edilmişse de heryıl bünyesinde kurulan Uluslararası İzmir Fuarı nedeniyle zaman içerisinde kültür ve rekreasyon alanı olma özelliğini yavaş yavaş yitirip, Fuar Alanı niteliğini kazanmıştır.

Le Corbusier'in İzmir Kenti Nazım Planı ve Kentsel Yeşil Alan Kullanım Önerisi

1930'lu yılların sonunda yangın alanlarının imarının tamamlanmasının ardından İzmir Belediyesi; kentin gelişmesini yönlendirmekte yetersiz olduğu gerekçesiyle Danger-Prost Planı uygulamadan kaldırmıştır. İzmir Kentinin planlı bir şekilde gelişmesini amaçlayan ve bu nedenle yeni plan hazırlıkları içerisinde giren Belediye Başkanı Uz, Bayındırlık Bakanlığının onayı dışında 1938 yılında Le Corbusier ile görüşmelere başlamıştır (Bilsel, 2002, 31).

1939 yılında İzmir Belediyesi ile Le Corbusier arasında yapılan anlaşmaya göre; Le Corbusier'in danışmanlığında İzmir Belediyesinin Fen İşleri Kadrosundan oluşturulacak bir imar bürosu planlama işini yürütecekti. II. Dünya Savaşı nedeniyle 1948 yılında İzmir'e gelen ve birkaç gün incelemelerde bulunan Le Corbusier hazırlamış olduğu 22 plandan oluşan nazım plan önerisini ve raporunu Ocak 1949 tarihinde Paris'teki Türk Büyükelçiliğine teslim etmiştir (Bilsel, 2002, 31).

"400.000 nüfuslu bir yeşil kent" teması üzerinde geliştirdiği İzmir Kenti Nazım İmar Planı Önerisinde yaklaşık olarak 88 hektar açık alan planlamıştır. İzmir için en uygun açık alan sisteminin Parkway Sistemi olduğunu düşünen Le Corbusier, bu sisteme göre mahalle sınırlarını belirten bütün ana yollarla ara yolları yaklaşık 20 metre genişliğinde yeşil şeritler aracılığıyla birbirine bağlanmıştır. Le Corbusier'in hazırlamış olduğu nazım plan şemasında şehrin farklı yerlerinden farklı büyüklüklerde beş büyük Parkalanı önerilmiştir. İzmir için Hatay Caddesi

güneyi ve Eşrefpaşa batısında yer alacak yaklaşık 76 hektar büyüklüğünde, içerisinde Stadyum, Tenis Kortları, Yüzme Havuzu, Jimnastik Salonları gibi olimpik bir merkezin dışında hayvanat ve botanik bahçesi ile açık oyun alanlarının olacağı Karafatma Parkı; Güzelyalı’da ise Poligon çayının yukarı kısımları kaplayacak şekilde yaklaşık 19,3 hektar büyüklüğünde Poligon Parkı planlanmıştır. Mene-men Karayolunun kuzeyinde yaklaşık 100,65 hektar büyüklüğünde Karşıyaka Parkı; Salhanede bulunan endüstriyel bölge ile etrafında yer alan konut alanlarını birbirinden ayırmak amacıyla yaklaşık 22,6 hektar büyüklüğünde Bayraklı Parkı önerilmiştir. Ayrıca Güzelyalı-Çeşme yolunun güneyindeki arazide yapılması planlanan Üniversite Kampüs Alanının batısından başlayan ve Ilıca çayı boyunca İnciraltı plajının kuzey-doğusuna doğru gelişecek yaklaşık 120 hektar büyüklüğündeki Ilıca Parkı bu plandaki en büyük kentsel yeşil alan önerisidir. Ayrıca plan raporunda; tarihi Diana Hamamlarının yerinde bulunan su deposu çevresindeki doğal alanları da içine alacak şekilde 76 ha büyüklüğündeki bir arazinin kentsel yeşil alan olarak tasarlanabileceğini de belirtilmiştir (Bayraktar, 1992, 324, 325, 326).

Le Corbusier’in İzmir için hazırlamış olduğu bu plan da, şehrin nüfusu 400.000 kişiye ulaştığında her 1.000 kişiye 2,4 hektarlık yeşil alan önermesi nedeniyle kentsel açık alanların kurulmasına verdiği önem anlaşılmaktadır. Ancak mevcut Kültürpark Alanının kaldırılıp yerine Hayvanat Bahçesi kurulması ile kentin tarihi alanları için dönüşüm modeli önermesi, ayrıca yeni gelişme alanları olarak belirlendiği alanlarda toprak mülkiyetini yok saymış olması nedeniyle bu plan önerisi gerçekçi ve uygulanabilir olmaktan uzak bulunmuştur (Serçe, Yetkin ve Yılmaz, 2004, 66).

İkinci İmar Planı (Arû-Özdeş-Canpolat)

Le Corbusier tarafından hazırlanmış olan plan önerisi İzmir Belediyesi tarafından İzmir Kent yapısına ve ihtiyaçlarına uygun bulunmaması nedeniyle kabul edilmemiş ve uygulamaya konulmamıştır. 1950 yılına kadar yürürlükte herhangi bir uygulama nazım imar planı olmadığı için şehir plansız bir şekilde gelişmiştir. Bu nedenle yeni bir imar planının hazırlanması için 1 Mayıs-1 Aralık 1951 tarihleri arasında İzmir Belediyesi, İller Bankası ve Hükümetin katkılarıyla “İzmir Şehri İmar Planı Milletlerarası Proje Yarışması” düzenlenmiştir. Yarışmayı Prof. Kemal Ahmet Arû, Gündüz Özdeş ve Emin Canpolat’ın projesi kazanmıştır (İzmir Belediyesi, 1951, 21, 28). Bu proje; Kemal Ahmet Aru ve ekibinin denetimi altında İzmir Belediyesinin kurduğu imar bürosu tarafından düzenlendikten sonra 1955 yılında onaylanarak yürürlüğe girmiştir (Serçe, Yetkin ve Yılmaz, 2004, 66).

Bu imar planına göre; şehir sınırları içerisinde bulunan bütün yeşil alanlar (Kültürpark, Cumhuriyet Koruluğu, Bahribaba Parkı, Kadifekale etekleri ve diğer tüm parklar) birbirlerine ağaçlı yollar ve yeşil park şeritleriyle bağlanmış bir şekilde yeşil sistem haline getirilmeye çalışılmıştır. Ayrıca Halkapınar’da bulunan göller su sporunun yapımına elverişli olduğu için burada bir spor ve kültür sitesinin ku-

rulması önerilmiştir. Kadifekale eteklerinin gecekondu işgalinden korunması için konut alanı dışındaki bölgeler yeşil alan olarak belirlenmiş, şehir içinde bulunan mezarlıklar park alanı olarak korunmuştur. Şehrin sınırları içerisinde bulunan yeşil alanların, korulukların, parkların ve hatta tarlalar ile ziraat alanları gibi şehrin tüm doğal güzelliklerin korunmasına bu planda ayrı bir önem verilmiştir (İzmir Belediyesi, 1954, 25, 27).

İzmir Kentindeki gecekondulaşmayı önlemek amacıyla hazırlanmış olan bu planla, bugünkü İzmir Kent Dokusunun iskeleti oluşturulmuştur (Karadağ, 2000, 66). Ancak bu plan; kent nüfusunun artmasıyla birlikte iş alanlarının konut alanlarını işgal ederek büyümesi, yapılaşmanın yoğunlaşmasıyla birlikte gecekondu bölgelerinin artması karşısında yetersiz kalmış ve planlanan yeşil alanlar sistemi de uygulanamamıştır (Serçe, Yetkin ve Yılmaz, 2004, 67-68).

1957-1958 yıllarında İmar ve İskan Bakanlığı tarafından İtalyan Luigi Piccinato ve İsviçreli Alfred Bodmer İzmir'e davet edilmiş ve şehrin yeniden planlaması konusunda görüşlerine başvurulmuştur. Luigi Piccinato'nun kentin ulaşım sistemine ilişkin hazırlanmış olduğu raporundaki fikirler hayata geçirilemeyen genel kavramlar olarak kalmıştır. 1959-1960 yılları arasında İzmir Belediyesinde çalışan Alfred Bodmer ise İzmir için hazırladığı 137 maddelik raporunda İzmir Kentinin planlanmasının gerekliliğinin önemini vurgulamış ancak imarı için hiçbir öneride bulunmamıştır (Kaftancı, 2000, 99-101).

1960'lı yıllarda Planlı Kalkınma Döneminin başlamasıyla birlikte 1968 yılında İmar ve İskan Bakanlığı ile İzmir Belediyesi arasında yapılan protokol sonucunda İzmir Metropolitan Alan Nazım Plan Bürosu kurulmuş ve çalışmalara başlamıştır. Büro; gelişmiş ülkelerin kentsel planlama yöntemlerini de dikkate alarak İzmir için 1/25.000 ölçekli bir plan ve rapor hazırlayıp Aralık 1972 yılında İzmir Belediyesine teslim etmiştir (Topal, 2005).

Kültürpark Alanından sonra İzmir Kentinin ikinci büyük kentsel yeşil alanı olacak olan "İzmir Atatürk Ormanı ve 9 Eylül Kurtuluş Zafer Anıtı" kurulması çalışmaları; İzmir Belediyesinin 1960'lı yıllarda da park ve yeşil alanların kurulmasına verdiği önemi göstermektedir. İzmir Belediyesinin amacı; İzmir Körfezini çevreleyen boş araziye en kısa zamanda ağaçlandırıp, orman alanını kurmak ve bütün körfeze hakim tepelerin en yüksek yerinde bir Kurtuluş ve Zafer Anıtı tesis etmektir. Bu amaçla 1967 yılında Atatürk Ormanı Kurma ve Koruma Derneği kurulmuş ve Ege Üniversitesi Peyzaj Mimarlığı Bölümüne de orman alanı ve zafer anıtının planları hazırlatılmıştır. Herne kadar 1968 yılında yaklaşık 48 hektarlık bir alan ağaçlandırılmışsa da kentleşmenin artmasıyla ortaya çıkan ve bir türlü önlenemeyen gecekondulaşma ile 1977 yılında çıkan yangın fidanların büyük bir kısmını yok etmiştir. Dr. Behçet Uz ve arkadaşları bu Orman Alanını kurmak için çok uğraşmışlarsa da gerekli olan maddi imkanı bulamadıkları için proje tamamlanamamıştır (Sönmezdağ, 1978, 8-11).

Sonuç

1923 yılında Cumhuriyetin ilanıyla birlikte başlatılan Modernleşme çalışmaları kapsamında hazırlanan imar planlarıyla birlikte halkın kullanımına açık park ve yeşil alanların kurulmasına da ayrı bir önem verilmiştir.

Kurtuluş Savaşı nedeniyle yaşanan tüm ekonomik olumsuzluklara rağmen 1936 yılında İzmir’de Kültürpark alanının kurulması, 1. İmar Planı doğrultusunda kent içindeki mezarlıkların şehir dışına nakil edilip bu alanların park ve yeşil alanlara dönüştürülmesi, bataklıkların kurutulması bu alanlar üzerinde park ve oyun alanlarının kurulması Cumhuriyetin ilanıyla birlikte yalnızca politik ve siyasi anlamda değil, sosyal, kültürel ve özellikle park ve yeşil alanlar açısından Osmanlı döneminden tamamen farklı bir düzenin kurulduğunu açıkça sergilemektedir.

İzmir Kenti için hazırlanan her imar planında özellikle kamuya açık büyük park ve yeşil alanların planlanması ile 1967 yılında kurulması çalışmalarına başlatılan Atatürk Ormanı’da modern ve doğaya yakın bir toplum yaratmak amacıyla başlatılan bu modernleşme çalışmalarının en önemli kanıtlarından birileridir.

KAYNAKLAR

- AKSOY, Y. (1985) Fuarın 52 Yıllık Tarihçesi, *Yeni Asır Gazetesi*, 26 Ağustos–20 Eylül.
- AKSOY, Y., ÖZGÜNEL, N. (2001) *70 Yıllık Sevda İzmir Fuarı*, İzmir.
- ATAY, Ç. (1988) *Osmanlı’dan Cumhuriyet’e İzmir Planları*, Ankara.
- BARAN, T. A. (2003) *Bir Kentin Yeniden Yapılanması: İzmir 1923–1938*, İstanbul.
- BAYRAKTAR, A. (1992) Le Corbusier’in Bir Şehir Planı Önerisi, *Üç İzmir*, İstanbul.
- BEYRU, R. (1973) Şehirlerimizin Sorunları ve Bir Plan Hikayesi, *Devir* (39) 12-19.
- BİLSEL, C. (2002) *Le Corbusier’nin 400.000 Nüfuslu Bir Yeşil Kent Teması Üzerine İzmir Nazım Planı Önerisi*, İstanbul.
- BİLSEL, C. (2009) İzmir’de Cumhuriyet Dönemi Planlaması (1923-1965): 20. Yüzyıl Kentsel Mirası, *Ege Mimarlık* (19) 12-17.
- BİNGÖL, G. (2012) *Freiraumplanung als Teil des republikanischen Entwicklungsprozess in der Türkei – am Beispiel İzmir*, Münih.
- ERDİM, M. (1991) İzmir’de Bazı Uygulamalar Üzerine Eleştiriler, Çarpıtılmış Koruma ve 2. Grup Yapı Uygulaması, *Kültürpark*, *Ege Mimarlık* (1:1) 11.

İZFAŞ Arşivi

- İzmir Belediyesi (1951) *İzmir Şehri Planı Milletlerarası Proje Müsabakası Programı*, İzmir Belediyesi Yayını, İzmir.
- İzmir Belediyesi (1954) *Beyaz Kitap*, İzmir Belediyesi Yayını, İzmir.
- İzmir Belediyesi Çalışma Raporu* (1935) İzmir Belediyesi Yayını, İzmir.
- KAFTANCI, G. (2000) Kentimizin Geçmişinde Planlama Çalışmalarının Yeri ve Önemi, *İzmir Kent Kültürü* (2) 99-101.
- KARADAĞ, A. (2000) *Kentsel Gelişim Süreci, Çevresel Etkileri ve Sorunları ile İzmir*, Ege Koop. İzmir.
- KARN, S. (2004) *Freiflächen und Landschaftsplanung in der DDR – am Beispiel von Werken des Landschaftsarchitekten Walter Funcke (1907-1987)*, Münster.
- PINAR, I. (1996) *Gezginlerin Gözüyle İzmir XVIII. Yüzyıl*, İzmir.
- REFET, K. (1931) İzmir'in İmarı Hakkında, *Mimar* (1;7) 229, 230.
- SAKAR, E. (2007) *Atatürk'ün İzmir'i, Bir Kentin Yeniden Doğuşu Behçet Uz*, İzmir.
- SAY, M. (1941) *İjjiyen Bakımından İzmir Şehri*, İzmir.
- SEYMEN, Ü. (1992) Tek Parti Dönemi Belediyeciliğinde Behçet Uz Örneği, *Üç İzmir*; İstanbul; 297-323.
- SERÇE, E. (1998) *Tanzimattan Cumhuriyet'e İzmir'de Belediye (1868–1945)*, İzmir.
- SERÇE, E., S. YETKİN, F. YILMAZ (2004) *Küllerinden Doğan Şehir*, İzmir.
- SÖNMEZDAĞ, U. (1978) *Atatürk Ormanı ve Kurtuluş Zafer Abidesi-İzmir Tarihinde Sergi, Panayır, Fuar ve Kültürpark*, İzmir Atatürk Ormanı Kurma ve Koruma Derneği Yayını, İzmir.
- TANYELİ, U. (1992) Çağdaş İzmir'in Mimarlık Serüveni, *Üç İzmir*, İstanbul; 327-340.
- TOPAL, H. (2005) *İzmir'de Planlama Gelişmeleri*, İstanbul.
- TÜRKYILMAZ, B. (2009) *Doğal Sitler – İzmir ve Çevresinde İrdelenmesi*, İzmir; 269-280.

NOTLAR

1. Dr. Gülhan Bingöl, Çukurova Üniversitesi'nden birincilikle mezun olmuş ve 2003 yılında aynı üniversitede peyzaj mimarisi üzerine yüksek lisansını, 2010 yılında Almanya, Universität der Künste Berlin'de doktorasını tamamlamıştır. *Open Space Planning as Part of the Republican Development in Turkey exemplified at İzmir* başlıklı doktora tezi 2012 yılında basılmıştır.

2010 yılından itibaren Osmanlı ve Türk bahçe kültürü üzerine çalışmalarını sürdürmektedir.

2. 1854-1856 yılları arasında Luigi Storari ile 1876 yılında Lamed Saad tarafında çizilen şehir planlarına bakıldığında tarım alanları ile mezarlıkların dışında herhangi bir park alanı yada kamuya açık yeşil alan belirtilmemiştir.

3. Bu metinde Karn'dan yapılan alıntılar yazarın eserinin Almanca çevirisinden bizzat Türkçe'ye çevirilerek gerçekleştirilmiştir.

4. 1950 yılında Fuar'a ilk kez katılacak olan İsrail'e pavyon bulmak için ortadan kaldırılan bu müzenin içinde bulunan eserlerde kaybolmuş yada Belediye'nin ambarlarında çürümeye bırakılmıştır.

5. İzmir 1. Nolu KTVKK'nun (T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığına bağlı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Yüksek Kurulu) 12.11.1992 tarih ve 4072 sayılı kararınca doğal sit alanı olarak ilan edilmiştir (Türkyılmaz, 2009, 274).

THE LATE OTTOMAN URBAN SCENE – OBLITERATIONS AND PERMANENCES WITHIN SOME MULTICULTURAL DISTRICTS OF İSTANBUL, İZMİR AND SALONICA

Emiliano BUGATTI¹

The paper's aim is to point out how the urban scene of cosmopolitan districts in İstanbul, İzmir, and Salonica developed during the late Ottoman period and also how the idea of public space and some architectural practices were preserved within the İstanbul Pera-Beyoğlu quarter in the first stages of the Turkish Republic.² In particular, I will emphasize the relevance of the residential buildings in the transformation of the urban scene studied. For the urban scene I consider the outcome of different aspects which define the character of the public street: the street morphology, with its width and its pattern; building types and their relation between public and private spaces in terms of interior layout and functions; and finally, as the most relevant feature, the elevation and the three-dimensional articulation of the buildings and their relation to the public space (composition of façades, sense of opening or closing, volumetric movements, etc.).³

Historical and Spatial Context

During the Tanzimat period, economic and political reforms of the Ottoman Empire, along with the presence of European urban communities and the emerging local bourgeoisie, created rich conditions for a period of urban metamorphosis. Some districts became testing grounds where new urban concepts, architectural types and languages were introduced. The resulting urban scene, at the end of the 19th century, was an original and modern synthesis between western European ideas and traditional Ottoman urban aspects. The complex urban landscape of these neighbourhoods, defined by Paolo Girardelli as “Levantine environment”, also reflected their multicultural social panorama composed of Europeans, Levantines, non-Muslim Ottomans and Ottoman Muslims (Girardelli, 2008; Davidson, 1982).

The transformation of neighbourhoods like “Frank quarters” in İzmir and Salonica and the suburb of Pera-Beyoğlu in İstanbul became drastic during the second

half of the 19th century. The first stage of change was related to *Tanzimat* reform, which introduced regulations relating to urban form, mainly regarding the modification of the existing street widths. After the large İstanbul fires of 1848 and 1863, new urban patterns and regulations on the replacement of fire-damaged timber houses were also introduced.⁴ From this administrative regulation, new urban geometrical patterns were used during the post-fire reconstructions of the İzmir Armenian quarter (1845) and later in new planned districts like the İzmir Kordon (1876) and Salonica waterfront (1880), or in the eastern neighbourhoods of Pera-Beyoğlu, which were built outside the previous urban fabric.⁵ Most of the existing streets were progressively transformed with the replacement of previous timber buildings with new stone and brick buildings and consequently there was a densification of the urban block. Plots became generally smaller and the open spaces of the block, previously used like a garden-orchard, were occupied almost entirely by new buildings (Figure 1). The most important outcome of this situation was the formation of a new idea of the public street (Cerasi, Bugatti, 2005). The rhythm of volumes and voids that characterized the 18th century Ottoman city with the typical sequence of houses-gardens-precinct walls was replaced by an almost continuous urban front where façades became the main element of the public space, similar to western post-renaissance city.⁶ Moreover, in these neighbourhoods, as we can verify from early 20th century insurance maps like the İstanbul and İzmir Goad and Pervititch ones, there was an overlapping of functions such as commercial spaces and housing in the same urban block or in the same building (Dağdelen and Mazak eds., 2007; The Insurance Maps of Jacques Pervititch, 2001; ATAY, 1998). The division of the urban functions, which was a feature of the classical Ottoman city in the 19th century, became more complex. This was far more evident in the main streets of the modern quarters like İstanbul's *Grand Rue de Pera*, İzmir's *Rue de Franks* and Salonica's Sabri Pasha Street. New types of collective housing were introduced for the first time in the second half of the 19th century and became, at the beginning of the 20th century, one of the most relevant elements in the urban scene of these districts (Öncel, 2010).

In İstanbul Pera quarter apartment buildings were sometimes huge and multi layered in terms of private and public functions like late Ottoman *hans*. In other situations, due to the urban density increase, housing plots became narrower and longer with interior small light wells. Similarly, single-family houses became smaller in comparison to the previous traditional Ottoman houses. They were characterized by small, rectangular, deep plots, hence defined as "Tanzimat boxes" by Zeynep Enlil (1999). In some streets in the new planned districts, single family houses were built like simple row houses, whereas in higher-class neighbourhoods lying east of the *Grand Rue de Pera*, the local Levantine, Ottoman Greek and Armenian architects designed the houses in a more elaborate sense in terms of languages and materials used.



Figure 1. New geometrical pattern in Istanbul Tarlabası district, Plate 57 surveyed and drawn for the insurance companies by Pervititch, dated 1944. See the scale of the building plots and the urban block density (Pervititch, 2001).

In İzmir, single family houses, called “Greek houses” by a series of scholars became the most relevant architecture within the urban scene of districts like Alsancak (Colonas, 2005). This typology was characterized by a two-story floor plan with a thin façade and bow windows, *cumba*, in the upper floors (Akyüz, 1993 and 1999). Also in İzmir, these houses were designed according to this simple typological scheme in different ways, from the simpler row houses in the Alsancak



Figure 2. “Greek houses” along the İzmir waterfront Kordon (Atay , 1997).

quarter to the richer and elaborate houses within the central part of the Kordon waterfront (Atay, 1997; Colonas, 2005) (Figure 2).

In Salonica, in the neighbourhood between the waterfront and *Rue du Vardar*, there were traditional timber houses and modern single family houses similar to the İstanbul “Tanzimat boxes” but then an interesting housing type, which was like apartments, was introduced in the waterfront and the Greek quarter after the 1890 Fire. It was characterized by compact volume similar to the Beirut three-arch villas with a neoclassical façade. Mainly, these buildings had terraces but sometimes small wooden bow-windows were added after the building was finished (Colonas, 2005).

Architectural Techniques of the “Levantine” Urban Scape

In order to point out the urban complexity built within the reformed quarters of İstanbul, İzmir and Salonica, I would like to suggest a sort of list of architectural techniques, which defined the character of the public space.

Articulation and Movement of the Public Façades

This is probably the most evident feature preserved in the late Ottoman period from the previous urban scene. The volumetric articulation of bow windows and the entire projection of building above the ground floor created a kind of movement of the urban front (Figure 3). The *cumba*, was a bow window added to the façade, typologically different from the traditional projecting rooms, *şahnîşin*.



Figure 3. An apartment house in Istanbul Çukurcuma neighborhood shows different kind of bow windows (Emiliano Bugatti).

This element was used in single family houses as well as in the apartment houses. The *cumba* characterizes the entire façade from the first floor until the top floor, often with a small balcony at the top (Enlil, 1999). Actually, this element was used also in northern European housing but we can see in the late Ottoman houses a local adaptation to volume articulation typical of the Ottoman housing. Indeed, in different late Ottoman houses the irregular overhanging of the façade is the same as that of the traditional timber houses and 18th century *hans*. Late Ottoman architects solved with technical elegance the narrow plots given and sometimes the poorness of new urbanizations playing with overhanging volumes re-interpreted in neo-classical or in neo-Ottoman baroque shapes.

Real and Apparent Symmetry

The symmetry of the public façade was introduced as a new feature in Late Ottoman residential architecture. Comparing a suburban house in Salonica with a house in the İzmir Basmane district, we can catch immediately their façades symmetric composition. Within this western and neo-classical layout, houses in İzmir



Figure 4. On the left a suburban house in Salonica and on the right a single family house in İzmir Basmane district (Anthologia Ellenikes arhitektonikes, 1981 and picture by Emiliano Bugatti).

also show the permanence of the bow window as well as the large use of windows preserving the traditional opening to the public space (Figure 4). In the waterfront of Salonica within a westernized urban scape, we can see an interesting corner house (Figure 5). The main façade is symmetrical and neo-classical like others in the waterfront but in the side façade in the second floor we can find a traditional Ottoman overhanging room which de-structures the whole volumetric composition.

Sense of Masonry

The idea of stone's horizontal stratification of the renaissance *bugnato* was used in late Ottoman housing in the ground floor or on the whole façade. This western technique became in some buildings merely an abstract and geometrical texture. Rarely, we can find in bow windows plaster which was not used for evocating stones but in its horizontal division this original *bugnato* gives reference to the traditional wood facing. Within the same idea but with a contrary effect, in 18th century timber houses and *Konak*, wooden façades were characterized by *bugnato* texture evocating the stone facing, used in this case as an important feature of the westernization of timber houses.

Emphasis of the Corner

In the Ottoman monumental buildings or precinct walls the corner was often emphasized using fountains or *sebils* (Cerasi, 2004). In the timber houses we can find an interesting articulation of the corner bow windows. In İstanbul Pera quarter,



Figure 5. Salonica waterfront in 1890, detail from a postcard. See the contrast between the corner traditional house and apartment blocks on the background. (Ekthesi Istorikon Ntokoumenton tis Thessalonikis, 1985).

İzmir Basmane or Alsancak districts we can find buildings from the last decades of the Ottoman Empire which reuse the same idea to emphasize the corner overlapping *Beaux Arts* and Ottoman techniques.

Changing Identities

At the end of the Ottoman Empire both the Salonica and İzmir fires, in 1917 and 1922 respectively, created an occasion to remove these modern, cosmopolitan and Levantine districts. Furthermore the 1923 Population Exchange between Turkey and Greece changed drastically their multi-cultural societies. New urban identities were designed by French urban planners in the central districts of İzmir and Salonica demolishing even outside the area damaged by the fires. Hébrard in Salonica and the Danger brothers in İzmir introduced a new town idea with a vast *Beaux Arts* urban layout overlapping the burnt districts.⁷

After the *tabula rasa* what was preserved of the previous environment within İzmir's and Salonica's new urban scenes?

In İzmir, architects, the members of the First National Style such as Mimar Kemalettin, Vedat Bey and Giulio Mongeri, who worked also during the late Ottoman period, built a very rich sequence of public buildings with emerging corner domes along the first boulevards built. These buildings were characterized by a re-composition of architectural elements from the Ottoman "vocabulary" within new western types. At the beginning of the 1930s after the "Modernist turn" this style was abandoned (Bozdoğan, 2001).

Hébrard suggested in his reconstruction plan for Salonica to use a neo-Byzantine style for new public buildings, on the contrary private apartments and single family houses that were built in the 1920s proposed a huge spectrum of different architectural languages such as neo-Renaissance, Bauhaus, *Art Deco*, neo-Moorish,



Figure 6. Apartment houses built during the first stage of Turkish Republic within Istanbul Cihangir district (Emiliano Bugatti).

neo-classical and *Beaux Arts*. After this interesting period, the urban growth of the central area of Salonica became architecturally more homogeneous and most of the buildings of the reconstruction period were progressively replaced from the 1950s onwards (Darques, 2000).

In İstanbul many neighbourhoods of Galata and Pera had been strengthening their character after the end of the Ottoman Empire. One important aspect of the permanence of the late Ottoman urban scene was the presence of architects who continued to work in İstanbul after the 1923 exchange. They were members of the late Ottoman non-Muslim elite families, and they became an important connection between two different cultural periods and at the same time one of the latest expressions of the multicultural environment which affected the architecture of the city once the Ottoman Empire ended. This generation of professionals is less known in comparison to the well studied ones like Giulio Mongeri, Raimondo D’Aronco, or Mimar Kemalettin. Until the 1920s some outlying Pera neighbourhoods were still characterized by the presence of traditional Ottoman houses and a quite low urban density. After the 1930s these neighbourhoods such as Cihangir were urbanized with apartment houses, which proposed similar aspects to the late Ottoman period. The changing of the architectural language is the main feature that we can recognize and it would be interesting to improve the knowledge about their interior layout in comparison to the late Ottoman collective housing.

In terms of the three-dimensional articulation we can see in these new buildings interesting overhanging elements, such as bow windows or the movement of the entire upper part of the building: Le Corbusier type ribbon windows were easily adapted to the bow windows creating a modernist shape of the previous *cumba* (Figure 6).

Conclusions

The late Ottoman urban scene briefly analysed here shows how complex and interesting the urban scape in the modernized districts of these cosmopolitan cities was. Modernity was interpreted by local agents like architects and patrons in an original way. The minor architecture of the cities proposed was developed with some interesting peculiarities. The emerging role within the Empire of these coastal and cosmopolitan cities was reinforced by the rising of a local bourgeoisie connected to Europe and Western urban culture. As Smyrnelis pointed out for İzmir, the social changing of the late decades of the Ottoman Empire created a new social division where religious differences were less relevant than in the first stages of the Tanzimat reforms (Smyrnelis, 2005). The heterogeneous cultural context of İstanbul, İzmir and Salonica did not produce the urban homogeneity. Many pictures from late 19th century show different scales of buildings and various urban fronts: urban palaces, typical late 19th century apartment houses and small single houses were built next to each other without any element that unified the urban front like Western cities covered walks. Although this urban scape reminded travellers of a western urban scape, it is not comparable to the urban streets of the western European bourgeois cities of the same period. After the end of the Empire, İstanbul preserved some social aspects, like the presence of Greek and Armenian citizens, which allowed continuing their works and investments. For this reason I do believe that this could be a very interesting field for future research about the first Republican period, which can give important suggestions in terms of tools that could be used for future urban-architectural rehabilitation projects.

In conclusion, İzmir and Salonica were transformed radically and lost their complex urban scene while İstanbul, despite having lost its political importance during the new Republican era, preserved some architectural and urban practices. This consolidated a different idea of modernity within a multicultural cityscape.

BIBLIOGRAPHY

- AKYUZ, E. (1993) *Traditional Housing Architecture in Izmir*, unpublished Ph.D. Dissertation, Dokuz Eylül University, İzmir.
- AKYUZ, L. E. (1999) *The Comparative Evaluation of Western Anatolian Housing Architecture with the Examples on Aegean Islands, 7 Centuries of Ot-*

toman Architecture "A Supra-national Heritage", eds. N. Akin, A. Batur, YEM Yayın, İstanbul.

ATAY, Ç. (1997) *İzmir Fotoğrafları (19.YY)*, İstanbul.

ATAY, Ç. (1998) *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e İzmir Planları*, Yaşar Eğitim ve Kültür Vakfı, İzmir.

BILSEL, C. (1993) L'incendie de 1922, le plan Danger et la reconstruction d'Izmir, *La ville en feu*, eds. S. Yerasimos and F. Fries, Théorie des Mutations Urbaines.

BILSEL, C. (1996a) Ideology and Urbanism During the Early Republican Period: Two Plans for Izmir and Scenarios of Modernization, *METU Journal of Faculty of Architecture* (1-2 vol. 16), Ankara.

BILSEL, C. (1996b) *Cultures et Fonctionnalités: Evolution de la Morphologie Urbaine de la Ville de Izmir aux XIX et XX siècles*, unpublished Ph.D. Dissertation, Univeristà Paris X Nanterre, Paris.

BILSEL, C. (1999a) A Specific Urban Form between Sea and City: the "Frank Quarter" of Izmir, *Transformations of Urban Form, from Interpretations to Methodologies in Practice*, proceedings of Sixth International Seminar on Urban Form, Firenze.

BILSEL, C. (1999b) The Ottoman Port City of Izmir in the 19th Century: Cultures, Modes of Space Production and the Transformation of Urban Space, *7 Centuries of Ottoman Architecture "A Supra-national Heritage"*, eds. N. Akin, A. Batur, YEM Yayın, İstanbul.

BOZDOĞAN, S. (2001) *Modernism and Nation Building: Turkish Architectural Culture in the Early Republic*, University of Washington Press, Seattle.

BUGATTI, E. (2009) Mediterranean Urban Metamorphosis: Salonica and Izmir, Construction and Reconstruction of Identities, *Metamorfosi Urbane Mediterranee: Salonicco e Smirne Costruzione e Ricostruzione delle Identità*, unpublished Ph.D. Dissertation, University of Genova.

CERASI, M. (2004) *The Istanbul Divanyolu, A Case Study in Ottoman Urban and Architectural Mentality and Processes of Change*, Orient Institut, Würzburg.

CERASI, M., BUGATTI, E. (2005) The Multicultural City, *La Città dalle Molte Culture*, Libri Scheiwiller, Milano.

COLONAS, V. (1994-1995) L'architecture Residentielle de Thessalonique (1885-1912), *Environmental Design: Journal of the Islamic Environmental Design Research Centre*.

- COLONAS, V. (2005) *Greek Architects in the Ottoman Empire, 19th-20th Centuries*, Olkos, Athens.
- ÇELİK, Z. (1986) *The Remaking of Istanbul*, Universty of Washington Press, Washington.
- DAĞDELEN, I., MAZAK, A. eds. (2007) *Charles Edouard Goad'un İstanbul Sigorta Haritaları*, İstanbul Büyükşehir Belediye Başkanlığı Kütüphane ve Müzeler Müdürlüğü, İstanbul.
- DARQUES, R. (2000) *Salonique au XXe siècle : De la Cité Ottomane à la Métropole Grecque*, CNRS, Parigi.
- DAVIDSON, R. H. (1982) The Millets as Agents of Change in Nineteenth Century Ottoman Empire, *Christians and Jews in the Ottoman Empire. The Functioning of a Plural Society*, eds. B. Braude, B. Lewis, London.
- DIMAKOUPOULOS, I. ed. (1981) *Anthologhìa Ellenikes architektonikes – i katoikìa stin Ellada apo to 15^o ston 20^o Aiona* [An Anthology of Greek Architecture – Domestic Architecture in Greece 15th - 20th centuries], Minister of Culture and Science, Athens.
- DREYFUS, R. (1928) Le Nouveau Plan de Salonique, *L'architecture* (XL).
- ELDEM, E. (1999) Istanbul: From Imperial to Peripheralized Capital, *The Ottoman City between East and West: Aleppo, Izmir, and Istanbul*, eds. E. Eldem, D. Goffman and B. Masters, Cambridge University Press, Cambridge.
- Ekthesi Istorikon Ntokoumenton tis Thessalonikis* [Exhibition of Historical Documents of Thessaloniki] (1985) Ed Kentro Istorias Thessalonikis K.I.Θ. Dimos, Thessaloniki.
- ENLİL, Z. (1999) Residential Building Traditions and the Urban Culture of Istanbul in the 19th Century, *7 Centuries of Ottoman Architecture "A Supranational Heritage"*, eds. N. Akın, A. Batur, YEM Yayın, İstanbul.
- GIRARDELLI, P. (2008) Sheltering Diversity: Levantine Architecture in Late Ottoman Istanbul, *Multicultural Urban Fabric and Types in the South Eastern Mediterranean*, eds. M. Cerasi, A. Petruccioli, A. Sarro, S. Weber, İstanbul.
- HASTAOĞLU MARTINIDIS, V. (1997) A Mediterranean City in Transition: Thessaloniki between the Two World Wars, *Series Architecture and Civil Engineering* (Vol. 1, N. 4) 493-507.
- KOLLUOĞLU, K. B. (2002) The Play of Memory, Counter-Memory: Building Izmir on Smyrna's Ashes, *New Perspectives on Turkey* (26).
- KOLLUOĞLU, K. B. (2007) Cityscapes and Modernity: Smyrna Morphing into Izmir, *Ways to Modernity in Greece and Turkey, Encounters with Europe, 1850-1950*, eds. A. Frangoudaki, C. Keyder, I.B. Tauris, London-New York.

- KOSTOF, S. (1999) *The City Shaped: Urban Patterns and Meanings through History*, second edition, Thames & Hudson, New York.
- LAVEDAN, P. (1922) Un Probleme d'Urbanisme-La Reconstruction de Salonique, *Gazette des Beaux-Arts*, Parigi; 231-248.
- LAVEDAN, P. (1933) L'OEuvre d'Ernest Hébrard en Grèce, *Urbanisme* (May 1933) 148-168.
- ÖNCEL, D. (2010) *Apartman, Galata'da Yeni bir Konut Tipi*, Kitap Yayinevi, İstanbul.
- PALLINI, C. (2009) Geographic Theatres, Port Landscapes and Architecture in the Eastern Mediterranean: Thessaloniki, Alexandria, Izmir, *Mapping out the Eastern Mediterranean*, I.B. Tauris, London.
- PINON, P. (1997) Urban Transformation between XVIII and XIX century, *Trasformazioni urbane tra il XVIII e il XIX secolo*, *Rassegna di architettura*.
- POËTE, M. (1929) *Introduction à l'urbanisme: l'évolution des villes: la leçon de l'Antiquité*, ed. Boivin, Paris.
- ROSSI, A. (1966) *L'architettura della città*, Marsilio, Padova.
- SMYRNELIS, M. C. (2005) *Une Société hors de soi, Identités et Relations à Smyrne aux XVIII et XIX siècles*, Paris.
- TANYELI, U. (1993) Modern Izmir's Architectural Venture, *Three Ages of Izmir: Palimpsest of Cultures*, YKY, İstanbul.
- TEKELI, I. (1992) Nineteenth Century Transformation of Istanbul Metropolitan Area, *Villes Ottomanes a la fin de l'Empire*, ed. l'Harmattan, Paris.
- The Insurance Maps of Jacques Pervititch* (2001) Jacques Pervititch Sigorta Haritalarında İstanbul, Tarih Vakfi, İstanbul.
- YERASIMOS, S. ed. (1991) *L'occidentalisation d'Istanbul au XIX siècle*, BRA-E.A, Paris-La Défense.
- YERASIMOS, S. (1992) A Propos des Réformes Urbaines des Tanzimat, *Villes Ottomanes a la fin de l'Empire*, ed. l'Harmattan, Paris; 1-32.
- YEROLYMPOS, A. (1992) La Part du feu, *Salonique 1850-1918, la "Ville des Juifs" et le Réveil des Balkans*, eds. G. Veinstein, éditions Autrement, Paris; 261-267.
- YEROLYMPOS, A. (1998) *Urban Transformations in the Balkans (1820-1920), Aspects of Balkan Town Planning and the Remaking of Thessaloniki*, University Studio Press, Salonica.

YEROLYMPPOS, A. (2002) Urban Space as “Field”: Aspects of Late Ottoman Town Planning After Fires, *Cities and Catastrophes. Villes et Catastrophe*, eds. G. Guilbaud, H. L. Platt, D. Scott, Peter Lang, Frankfurt.

NOTES

1. Architect Emiliano Bugatti is an assistant professor at the Department of Architecture of the Yeditepe University since 2012. He collaborated from 2000 to 2005 with Maurice Cerasi at the University of Genova in academic research on the analysis and rehabilitation of historical cities in the Eastern Mediterranean Sea. Results were published in *The Istanbul Divanyolu--a Case Study in Ottoman Urbanity and Architecture*, *La città dalle molte culture*, and *Multicultural Urban Fabric and Types in the Southern and Eastern Mediterranean*. He completed his Ph.D in 2009 at the University of Genova. In the last ten years, he has collaborated with architects and offices based in Genova, Milano, and Istanbul working on renovation projects and architectural design competitions. In 2010, with Teğet Mimarlık won the İzmir Opera house competition and in 2011 mentioned for the rehabilitation project of the Lalla place in the Medina of Fez, Morocco.
2. This paper examines some topics from Bugatti (2009). The paper suggests in the last paragraph a guideline for a new research project on the neighborhood of Pera-Beyoğlu.
3. I have elaborated this method of analysis from Maurice Cerasi methodology which developed in his research from 1970s to 2000s. Cultural references of this method can be found in the research of Marcel Požte (1929), Aldo Rossi (1966) and generally from the tipo-morfologico Italian School which analyzed the relation between types and urban morphology.
4. See about İstanbul transformation during Tanzimat period: Yerasimos (1991, 1992); Tekeli (1992); Çelik (1986); Pinon (1997); Eldem (1999); Cerasi (2004).
5. See about İzmir and Salonica effects of the Tanzimat urban regulation: see Bilsel (1999a, 1996a,b, 1999b); Colonas (1994-1995); Yerolympos (2002, 1992, 1998).
6. See for a comparison of different ideas of the public street: Kostof (1999).
7. See about İzmir and Salonica reconstruction project: Bilsel (1996a,b, 1993); Kolluoğlu (2002, 2007); Tanyeli (1993); Pallini (2009); Dreyfus (1928); Hastaoglou Martinidis (1997); Lavedan (1933, 1922); Yerolympos (1998).

ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİNİN ÖNEMLİ BİR MEKÂN TEMSİLİ OLARAK KENT PARKLARININ İNCELENMESİ: ANTALYA (KARAALIOĞLU), ISPARTA, BURDUR KENT PARKI ÖRNEKLERİ

Sıdıka ÇETİN, Pınar SAYLAM¹

Giriş

D. Harvey'in (1989, 16) 'yaratıcı yıkıcılık' kavramıyla ima ettiği gibi, kimi zaman modernleşme süreci, toplumsal anlamda kabul görmüş geleneksel değerlerin yıkılması ve sonra da ortaya çıkan ani boşluğun doldurulması biçiminde algılanabilir. Türkiye'ye girişi 1930'ları bulan Modern Hareket, yeni Cumhuriyet'in geçmişte Osmanlı İmparatorluğu'nun tipik temsillerinde kullanılan egzotik ve şarkiyatçı imajlarla hiçbir benzerliği olmayan (Bozdoğan, 2002, 24), modernist anlayış çerçevesinde inşa edilmiş yeni bir ulus-devlet olduğunu iddia eden bir kopuşun ifadesidir. Bu kopuş, ulus-devlet, sanayileşme ve modern-seküler kimlik ayakları üzerinde yükselecek olan 'modern bir ulus' inşası sürecinde, engel oluşturabilecek muhtemel farklılıkların silinmesini, göz ardı edilmesini gerekli kılar (İnsel ve Aktar, 1985, 36). 'Yukarıdan aşağıya' reformist bir hareket olarak gelişen Kemalist ideoloji bu açıdan halkın alışkanlıkları, yaşam örüntüleri, davranışları ve dünya görüşleri üzerinde radikal değişimler öngören eğilimler içermektedir (Bozdoğan, 2002, 18). Kemalist ideolojinin yarattığı tarihsel bağdaki çözülmenin bir başka önemli nedeni de, çok hızlı bir zaman sürecinde uygulanmak zorunda kalınması olarak değerlendirilebilir.

Assman'ın süreklilik ve gelenekteki her derin kopmanın yeni bir başlangıca yardımcı olacağı savından hareketle, ulus-devlet, modernleşme ve batılılaşmaya gönderme yaparak ulusal kimliğini yapılandırırken, bu kimliği yeniden üretecek ve sürekliliğini garanti edecek pratiklerle kendi toplumsal belleğini oluşturmaya çalışır (Yalım, 2002, 169). Modern Türkiye'nin kurulma sürecinde batı modernitesini 'tek yol' (Keyman, 1997) olarak kabul eden Kemalist seçkinler, en çabuk ve en kolay gözlemlenebilir görsel/sembolik kodlar olması nedeniyle 'vitrin'e büyük önem vermişlerdir. Mimarlık ve kent planlama alanları, modernist ideoloji çerçevesinde geçmişinden tümüyle farklı yeni bir ulus inşa etme yolunda, en

etkili araçlar olarak görülmüştür.² Yeniden kurgulanmak istenen toplumsal belleğin oluşturulmasında ve yeniden üretilmek istenen mekânsal pratiklerin işlerlik kazanmasında araştırma kapsamında ele alınan kent parklarının vazgeçilmez bir önemi bulunmaktadır. Erken Cumhuriyet dönemi kent parkları, bir kamusal alan olmaları nedeniyle icat edilen yeni söylem ve geleneklere sivil katılımın sağlanabileceği ayrıcalıklı mekânlar olarak değerlendirilmiştir. Bu araştırma, erken Cumhuriyet dönemi boyunca kent parkı kavramının içerdiği anlamı ve dönem boyunca hemen her Anadolu kentinde oluşturulan kent parklarının salt bir 'güzelleştirme' projesi olmadığını, bunların ulus-devletin ideolojisini aktaran politik araçlardan biri olduğunu ve temsili mekân³ anlamında 'sekülerleşmeyi' yansıttığını üç örnek üzerinden aktarmaya çalışmaktadır.

Kamusal Alan Olarak Kent Parkları

J. Habermas (1997) 18. yüzyılda kamu otoritesi alanı ve özel alan arasında rasyonel, eleştirel bir tartışma ortamının oluştuğunu ve refah devletinin gelişimi ve yarı kamusal nitelik taşıyan endüstri kurumlarının büyümesi sonucu bir burjuva kamusal alanının 'idealize' edildiğini belirtir. Batıda oluşan bu kamusal alan ilkesel olarak herkese açık değildir. Tersine, başından beri başta kadınlar olmak üzere, (Ryan, 1992; Thompson, 1993) işsizler ve diğer mülkiyetsizlere de kapalıdır (Eley, 1992). Batı kamusal alanı, diğer alanları dışlayan bütüncül bir kamusal alan idealidir ve bu yönüyle dünyevilik ve evrensellik ilkelerine dayanan, Cumhuriyet elitinin yürüttüğü modernleşme projesine ilham kaynağı olmuştur. Ancak bazı pratikler açısından bu iki süreç birbirinden bariz farklılıklar gösterir. Bunlardan birincisi, Cumhuriyetin kamusal alanının, kamu otoritesinin sorgulandığı bir alan değil, aksine Kemalist seçkinlerin modernist pratiklerinin ve yaşam biçimlerinin uygulandığı bir alan olarak öne çıkmış olmasıdır (Göle, 2000, 24). İkincisi, Cumhuriyetin kamusal alanı, batı modernleşme sürecinden farklı olarak, kadının dışlanması değil, aksine medeniyet değişikliğinin bir göstergesi olarak, merkeze oturtulması ile biçimlendirilmiştir.⁴ Çünkü kamusal alanda kadının varlığı, Türk Modernite Projesi bağlamında en etkili görsel ve simgesel⁵ ifadelerden birini oluşturmaktadır (Arat, 1997). Bu bakımdan Cumhuriyet'in kamusal alanı, Kemalist seçkinlerin gücünün sergilendiği bir 'medeniyet değişikliği' olarak ortaya çıkar.

Cumhuriyet'in çok önem verdiği kamusal alanlardan olan kent parklarının tam bu noktada vazgeçilmez bir önemi bulunmaktadır. Tüm sosyal yapıyı topyekün değiştirmeyi amaçlayan ulus-devlet için kent parkı, reformları fiziksel ve mekânsal alanda görünür kılan unsurlar taşımaktadır. Ülkenin sekülerleşmeye dönük ideolojik ortamında, Prost Planı'nı Türk ulus devletinin çoğunluğu Müslüman olan bir cemaati, İslami bir yaşamdan 'seküler' bir platforma taşıyacak bir dönüşüm olarak gören Akpınar'ın (2003, 24) benzetmesinde olduğu gibi, kent parkları da -özellikle Anadolu kentleri için- aynı dönüştürücü etkiye sahip kamusal mekânları oluştururlar. Bir bakıma kadın ve erkeğe eşit ve özgürce beraber olma fırsatı ya-

ratan ve kadını kamusal alanın bir parçası haline getirmeyi amaçlayan kent parkları, geleneksel günlük yaşamın değişimine doğrudan müdahale olanağı sağlayan mekânsal öğeler olarak tanımlanabilirler.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında modern Türk toplumu için rekreasyonun anlamı ve sosyal deneyimini ideolojik çerçevede tanımlayan ve yorumlayan kent parkları içinde kuşkusuz ilk sırayı Ankara Gençlik Parkı ve İzmir Kültürpark projeleri alır. Gençlik Parkı Ankaralının gündelik hayatını değiştiren ve rejimin gücünü kanıtlama anlamında sembolleşmiş bir örneği oluşturur. Kentsel peyzaja hem görsel, hem de eylemsel bir müdahale özelliğini gösteren Gençlik Parkı, sosyal normlarla oluşan kamusal kültürün gelişmesi ve gündelik hayatta yerini alabilmesi için gerekli mekânsal alt yapıyı oluşturmuştur (Uludağ, 2010, 160). 1922'deki 'büyük yangın'ın enkazı üzerinde kurgulanan Kültürpark projesi ise, erken Cumhuriyet dönemi boyunca İzmir'de gerçekleştirilen en önemli kentsel peyzaj düzenlemesidir. Moskova örneği temel alınarak uygulanan proje, Behçet Uz dönemi belediye-ciliğinin en başarılı uygulamalarındandır ve siyasi ve mali açıdan en üst düzeyde destek almıştır (Seymen, 1992, 314). Behçet Uz'un deyimi ile bir "halk üniversitesi" olarak tasarlanan Kültürpark, halkın sosyalleşmesine olanak sağlayan bir okul işlevi görmüştür. Park içinde modernist çizgiler taşıyan pavyon binaları, müzeler, açık hava tiyatrosu ve parkın en popüler mekanı olan Ada Gazinosu gibi mekânsal kullanımlar, İzmir'de çağdaş bir kent yaşamının ortaya konabilmesi için gerekli ortamı hazırlamışlardır.

Antalya (Karaalioğlu), Isparta, Burdur Kent Parkı Örnekleri

1930'lardaki pek çok Türk şehrinin kartpostalları, kent parklarının havuzları, titiz mekân düzenlemeleri, gazinoları, çay bahçeleri, hayvanat bahçeleri ve luna-parklarıyla her yaş, sınıf ve cinsiyetten insanın gezinmeye ve görülmeye geldiği, gerçek bir "popüler" mekân olarak ortaya çıkışına tanıklık eder (Bozdoğan, 2002, 95). Neredeyse her kentte bulunan kent parkları, bazıları minyatür boyutlarda da olsa, ailecek gidilen, cemaat ve cinsiyet ayrımına tabi tutulan geleneksel mesire yerlerinden farklı olarak kadın ve erkek yurttaşı aynı alanı paylaşmaya alıştıran, sadece görsel biçimde de olsa karşı cinsle karşılaşmayı mümkün kılan ilk kentsel deneyim alanıdır. Diğer bir deyişle park, bir kamusal açık alan olarak, ev bahçesinin tanımladığı özel alanın yanına gelip yerleşir (Tanyeli, 1998, 102).

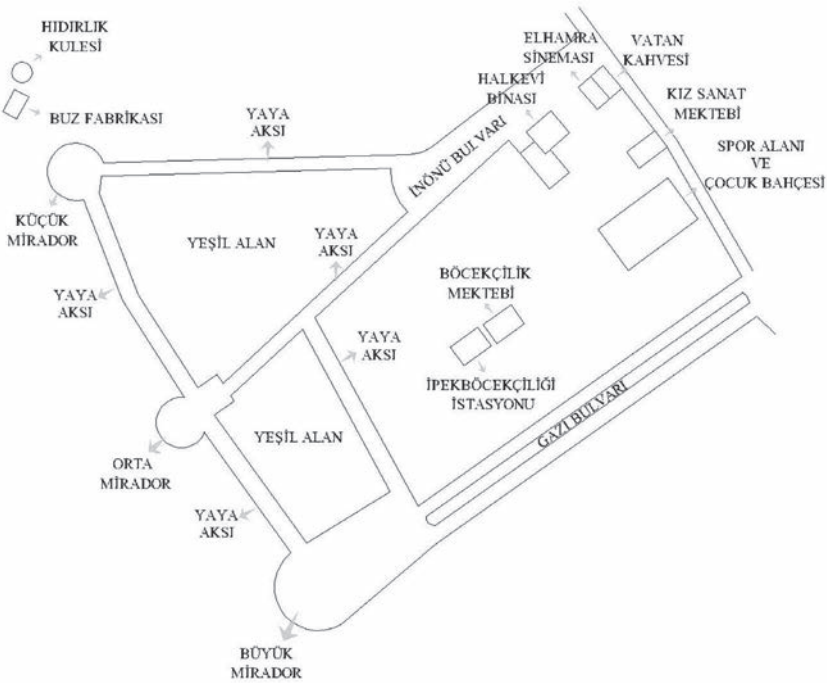
Kent parklarının ulus-devletin yapılanma sürecinde bedensel pratikler yoluyla içselleştirilmesi düşünülen imgelerin topluma aktarıldığı temsili mekânlar olduğu söylenebilir. Ulus devlet bir yandan geçmişini seçici olarak kurgularken, diğer yandan kendi değerlerini yeniden üretecek olan toplumsal belleğin ön gördüğü pratiklerle etkin tutulmasını desteklemektedir. Bunu başarmak için, önce kendi değerler sistemini tanımlaması gerekir. Kamusal alanda ifadesini bularak toplumun yaşayışına yansımaları istenen kavramlar, önce toplumun benimseyeceği sembollere dönüştürülerek algılanabilir hale getirilir; sonra da bu imgeler mimari ya da mekânsal pratikler yoluyla somutlaşırlar. Hatırlatma yoluyla sunulan değerler-

le özdeşleşmesi gerektiği ulusa aktarılır (Yalım, 2002, 164). Bu bölümde, söz konusu değerler sisteminin bariz şekilde üretildiği üç kent parkı üzerinden, kamusal hayatın sosyal ve fiziksel dönüşümüne tanıklık edilecektir:

Karaaliğolu (Antalya) Parkı

Antalya Kaleiçi kentsel sit alanının hemen yanında, Yenikapı Semei'nde konumlanmış olan Karaaliğolu Parkı, konumu ve kente katkısı ile yoğun kent hayatı içinde vazgeçilmez bir öneme sahiptir. Antalya'nın en dikkat çekici doğal özelliği olan falezlerin üstünde yer alan park, bir taraftan tarihi kent merkezi ile bütünleşmekte, diğer taraftan ise Antalya'da erken Cumhuriyet döneminin önemli mekân temsillerinin yer aldığı aksın bitişini oluşturmaktadır. İçinde dönem özelliklerini yansıtan mekân düzenlemelerine de sahip olan park, zengin bitki çeşitliliği ve miradorlarla sonlanan aksiyel yapısı ile kent belleğinin önemli bir parçası durumundadır (Resim 1).

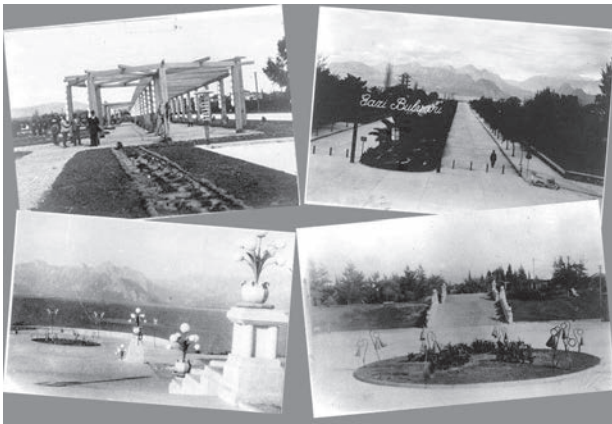
Karaaliğolu Parkı 1930'lardan önce Karaaliğolu Bahçesi olarak adlandırılmış ve 1920 tarihli G. Scarpa Planı'nda büyük bir yeşil alan olarak tanımlanmıştır. 28 Mart 1919'da İtalyan işgaline uğrayan Antalya'da ilk işgal edilen yer bu bahçe olmuştur. Mülkiyetinin bir kısmı Karaaliğolu isminde bir şahsa ait olan bahçe, Vali Haşim İşcan tarafından oluşturulacak parka isminin verileceği sözü verilme-



Resim 1. Karaaliğolu Parkı'nın 1940'lı yıllardaki durumu (Çizen: Pınar Saylam).

si üzerine kamulaştırılmıştır. Alanın sınırları Hıdırlık Kulesi'nin yanındaki Buz Fabrikası'ndan, Atatürk Stadyumu'na kadar olan geniş bir alanı kapsamaktadır. Cumhuriyet'in ilk yıllarında, bahçe içinde yer alan Aya Pantelemion Kilisesi'nin Türk Ocağı'na dönüştürülmesi, İtalyanlar tarafından karargâh ve yemekhane olarak kullanılan Rum sinemasının Leyla Sineması olarak halkın kullanımına açılması ve 1930'da Atatürk'ün Antalya'yı ziyareti sırasında kendisine tahsis edilen konutun bu alanda yer alması gibi etkenler, Karaalioğlu Bahçesi ve çevresini canlandıran faktörler olmuştur.

Karaalioğlu Parkı, Osmanlı döneminden beri kullanılmakta olan Tophane Parkı'na bir alternatif olarak düşünülmüştür. 1940'da göreve başlayan Vali Haşim İşcan tarafından kurulan Antalya'yı Güzelleştirme, İmar ve Tanıtma Cemiyeti öncülüğünde başlatılan imar hareketleri ile birlikte, o güne kadar bakımsız olan ve bugünkü Dönerciler Çarşısı'ndan başlayıp, Karaalioğlu Parkı'na kadar devam eden hendek ve yolda revizyona gidilmiştir. Gerçekleştirilen alt yapı faaliyetleri sonucunda bugünkü Atatürk Caddesi'nin strüktürü ortaya çıkarılmıştır. Parkın inşasına 1941 yılında Palmiyeli Cadde ile birlikte başlanmış, açılışı 1943 yılında yapılmıştır. Toplam maliyeti 265.000 lira olan park içinde açıldığı dönemde uzunluğu 2 kilometreyi bulan bir yol, 3 adet havuz, 3 büyük, 6 küçük mozaik merdiven, şelaleli su yolları, renkli fiskiyeler, eksiksiz bir yer altı elektrik tesisatı ve bir pavyon bulunmaktadır. Dönemin Cumhurbaşkanı İsmet İnönü'nün katılımı ile açılan Karaalioğlu Parkı geniş meydanları, ağaçlı yürüyüş yolları, çay bahçesi ve geniş merdivenleriyle ülke çapında yankı uyandırmıştır (Çimrin, 2007, 579). İkinci Dünya Savaşı'nın sürdüğü ve hem dünyada hem de Türkiye'de ekonomik sıkıntılar yaşandığı bir ortamda yapımı tamamlanan park, dönemin koşullarına göre lüks sayılabilecek bir teknoloji ile inşa edilmiş ve yapıldığı dönemin Türkiye'sinde sayılı parklar arasına girmiştir (Resim 2).



Resim 2. Karaalioğlu Parkı (<http://photoantalya.blogspot.com.tr/>).



Resim 3. Karaalioğlu Parkı. (<http://photoantalya.blogspot.com.tr/>).

Antalya gibi mübadelenin çok yönlü yaşandığı bir kentte Cumhuriyet'in gündelik yaşam pratiklerinin böylesine içselleştirileceği bir kent peyzajı oluşturma çabasının altında, kuşkusuz Kemalist ideolojinin hedeflediği değişim vardır. Parkın yer seçimi, içinde yer alan mekânsal kurgu, Antalya için önemli bir sembol olan Atatürk Caddesi ve bu aks üzerindeki modernist evlerde yaşayan kesimle olan ilişkiler, hep ideallerde var olan değişimi kalıcı kılmak amacına yöneliktir. Gerçekten de yapıldığı dönemde sadece Antalyalılar için değil, tüm yakın çevredeki yerleşimler için de önemli rekreasyon alanı olan Karaalioğlu Parkı, kentin sosyal hayatının değişiminde inkar edilemez katkı sağlamıştır (Resim 3). Özellikle park içinde yer alan Öğretmenler Gazinosu, Antalyalı aileler için en önemli sosyalleşme alanlarından biri olmuştur. Devam eden süreçte Atatürk Caddesi üzerinde inşa edilen iş hanları, çarşılar, Antalya Lisesi ve dönem özelliklerini taşıyan konut yapıları ile bu bölge Antalya'nın önemli bir sosyo-kültürel merkezi haline gelmiştir.

Karaalioğlu Parkı İçinde Yer Alan Mekânsal Birimler

Aya Panteleimon Kilisesi: İtalyan işgaline kadar kilise işleviyle kullanılan yapı işgal döneminde eczane ve tedavi merkezi olarak işlev görmüştür. Cumhuriyet'in ilk yıllarında önce Türk Ocağı, sonra da tiyatro salonu olarak kullanılmış, 1932 yılında Halkevi Binası'nın yapımı nedeniyle yıkılmıştır.

Elhamra Sineması: Vatan Kahvesi ve bugünkü Büyükşehir Belediyesi Hizmet Binası arasında İtalyanlar tarafından inşa edilmiş bir taş yapıdır. İşgalden sonra Leyla Sineması adıyla hizmet vermeye başlamıştır. Yapıda 225 kişilik sinema salonu ve 7 adet loca bulunmaktayken 1959 yılında kapatılmış ve Tekelioğlu Halk Kütüphanesi'ne dönüştürülmüştür. 1985 yılında da yeşil alan ve otopark gereğiyle yıkılmıştır (Çimrin, 2007, 424).



Resim 4-a. Böcekçilik Mektebi (Pınar Saylam).

Resim 4-b. İpek Böcekçiliği İstasyonu (Pınar Saylam).

Vatan Kahvesi: Belediye Hizmet Binası'nın doğusunda yer alan, bahçeli, tek katlı bir bina olduğu bilinir. 1900'lü yıllarda yapılan yapı, Rum Attolas Derneği'nin kıraathanesi olarak işletilmiş; mübadelenin ardında da Vatan Kahvesi ismiyle hizmet vermeye devam etmiştir (Çimrin, 2007). Yenikapı Semti ve Antalya'nın sosyal ve kültürel yaşamında çok önemli bir yeri olan yapı, daha sonraki süreçte yıkılmıştır.

Böcekçilik Mektebi ve İpek Böcekçiliği İstasyonu: 1931 yılında Böcekçilik Mektebi, 1934 yılında da istasyon binası hizmete açılır (Resim 4 a-b). Okul, Antalya'da ipekböcekçiliğini özendirmek amacıyla kurulmuştur. İpekböcekçiliği 1950'li yıllara kadar kente önemli ekonomik katkı sağlamıştır. Böcekçilik Mektebi şimdilerde Büyükşehir Belediyesi Fen İşleri Binası olarak, istasyon binası ise Çevre Koruma ve Kontrol Daire Başkanlığı olarak kullanılmaktadır (Çimrin, 2007). Her iki yapı da modernist çizgilere sahip tipik erken Cumhuriyet dönemi yapılarıdır.

Halkevi Binası: 1932 yılında hizmete giren Halkevi Binası, bünyesinde dil, tarih, edebiyat, güzel sanatlar, tiyatro, spor, sosyal yardım, halk dersaneleri ve kurslar, kütüphane ve neşriyat, köycülük, müze ve sergi olmak üzere 9 şubenin yer aldığı tipik bir Halkevi yapısıdır. Tescilli bir yapı olan Halkevi Binası, iki katlı ana kitle ve iki yanında yer alan tek katlı iki kitleden oluşmaktadır. İki katlı ana kitle oturma çatılıdır ve kiremit ile örtülüdür. Yapının dış cephesinde uygulanan modüller, açıklık sistemi yapıya anıtsal bir nitelik katmıştır Genel olarak modernist çizgiler taşıyan yapının mimarı Reşit Bey'dir (Halkevi Binası Tescil Fişi). Halkevinin bahçesi Ankara'da hazırlanan bir peyzaj projesine göre düzenlenmiş ve bir tenis kortu sonradan ilave edilmiştir. Bugün Büyükşehir Belediyesi Hizmet Binası olarak kullanılan yapı, Antalya'daki nadir erken Cumhuriyet dönemi örneklerindedir (Resim 5).



Resim 5. Halkevi binası. (<http://wowturkey.com/>).

Isparta Kent Parkı (Isparta Büyük Parkı)

Anadolu'nun pek çok şehir ve kasabasında tekrarlanan ritüel mekânlarından biri olan Isparta Kent Parkı'nın yapımı 1929 yılında tamamlanmış, fakat belirlenen idealler çerçevesinde 1934'te Belediye Başkanı Hilmi Çakmakçı döneminde yeniden düzenlenmiştir. Parkın inşa edildiği alanın 1912-1913 yıllarında Askerlik Dairesi'nden Askeri Depo'ya giden Alay Caddesi'nin ve Tümen Mahfili'nden Hükümet Konağı'na giden Tören Caddesi'nin açılması, Hükümet Konağı ve çevresindeki evrak mahsenleri, harem dairesi, mutfak ve hamamın temizlenmesi, civardaki ahşap dükkânların yıkılması ve çevresinin ağaçlandırılması ile elde edildiği tahmin edilmektedir (Böcüzade, 1983, 306). Bu dönemde alan askerlerin talim alanı olarak kullanılmış; Mutasarıf Şevket Bey zamanında güzel bir bahçe elde etmek üzere çalışmalar başlatılmıştır.

Isparta Büyük Parkı, ulus-devletin örgütlendiği ve kendi mekânsal üretimlerini gerçekleştirdiği çok önemli bir yola aksı olan İstasyon Caddesi'nin kent merkezi yönündeki bitimini oluşturmaktadır. Parkın batı sınırında Hükümet Binası ve Cumhuriyet Meydanı bulunmaktadır. Burası da, tıpkı park gibi, milli bayramların kutlandığı ve halkta hatırlatmalar yoluyla bir bellek inşa edildiği diğer bir temsili alandır. Dikdörtgen şeklindeki parkın içinde ilk yapıldığı yıllarda parkı baştanbaca bölen yürüme yolunun iki yanında iki küçük heykel, etrafında oturma alanları bulunmakta idi. 1932 yılında heykeller kaldırılarak yerlerine geometrik formlu birer havuz, fısıkiyeler, düzgün çiçek tarhları, banklar yerleştirilmiş ve ortadaki yürüme yolunun üzerine Dr. Kenan Yontuç tarafından Gazi heykeli inşa edilmiştir. Heykelin yapımının ardından park kısmen nitelik değiştirmiş, alan sadece halkın boş zamanlarında dinlenme ve gezme amaçlı kullandıkları mekân olmanın ötesinde resmi törenlerin de kutlandığı bir dekora dönüştürülmüştür (Resim 6) (Çetin ve Haştemoğlu, 2007, 64).



Resim 6. Park içinde resmi bir tören (Isparta 1880-1980, 2001, 55).



Resim 7. Park içinde oturan kadınli erkekli gruplar (Isparta 1880-1980, 2001, kapak resmi).

Açıldığı ilk yıllarda etrafında pek çok askeri yapı ve lojmanlarının yer aldığı bir alanda olması nedeniyle çoğunlukla askeri yetkililer ve ailelerinin yoğun olarak kullandıkları bir alan olarak gelişen park bu dönemde ‘Fırka Bahçesi’ olarak anılmaktaydı.⁶ Ancak sonraki yıllarda yeni rejimin ideallerinin temsilcisi olan diğer seçkinlerce de kullanılmaya başlanmış ve bu süreçte adı Isparta Büyük Parkı olarak değiştirilmiştir (Resim 7). Park, gerçekten de tıpkı en başta öngörüldüğü gibi, halkın modern yaşam alışkanlıklarının içselleştirdiği bir alan olarak gelişmiştir.

Burdur Kent Parkı (Hükümet Parkı)

Cumhuriyet öncesinde Burdur kenti Gazi Caddesi ile Hatip Hoca Caddesi ve Burdur Çayı arasındaki alanla sınırlı idi. Cumhuriyet Döneminde ise Cumhuriyet Meydanı’nı merkez alan ve ana strüktürünü Gazi, Cumhuriyet ve İstasyon Caddeleri’nin belirlediği alan yeni kent merkezi olarak dikkat çeker. 1924’te

çarşısı büyük bir yangın geçiren kentte planlı belediyeçilik faaliyetleri ancak 1930'lerden itibaren başlayabilmiştir. 1934 yılında Vali Saip Okay ve Belediye Başkanı Rıza Erdem işbirliği ile önemli imar çalışmaları gerçekleştirilmiştir (Erdem, 1946).

Kentsel düzeyde dönemin en dikkat çeken mekân düzenleme çalışmasını, Cumhuriyet Meydanı'nın yapım faaliyetleri oluşturmaktadır. 1935 yılında açılan meydanın doğusunda eskiden Koroğlu Kahvesi'nin bulunduğu iki katlı ahşap ev (buna İtalyan Evi de denilmekte idi), batısında Gazi Mektebi, doğusunda Halkevi, İstasyon yolunun bir tarafında muhacir öğretmen Yalçınların binası, İstasyon Yolu'nun sağ tarafında da Hükümet Binası ve bahçesi bulunmaktadır (Erdem, 1946). Anma törenleri ve kutlamaların yapıldığı Cumhuriyet Meydanı, kentte ulusal bilincin üretildiği temsili bir mekân özelliği taşımaktadır. Buradan dağılan ışımsal yollar da aynı şekilde erken Cumhuriyet dönemindeki en önemli mekân temsillerinin gerçekleştirildiği alanlar olarak göze çarpar.

Çalışma kapsamında incelenen Hükümet Parkı da hemen bu kamusal odağın yakınında yer almaktadır. Tıpkı Isparta'da olduğu gibi 2 katlı ahşap bir bina olan eski Hükümet Konağı'nın yıkılması sonucu 1949 yılında yapımı gerçekleştirilen yeni konağın bahçesi olarak kullanılan alan, daha sonraki süreçte Hükümet Parkı olarak düzenlenmiştir. Park içinde simetrik esaslara göre gerçekleştirilmiş bir düzenleme söz konusudur. İçinde havuz, büfe ve kahve ocakları yer almaktadır. Çam ve çınar ağaçları parka dengeli bir şekilde yayılmış ve havuzların çevresi çiçeklikler ile donatılmıştır. İlerleyen dönemde gerçekleştirilen alan düzenlemeleri sırasında park değişikliğe uğramış ve giderek eski özelliğini kaybetmiştir. Ancak Cumhuriyet'in ilk yıllarında Hükümet Parkı Burdur için modern yaşamı günlük hayatın rutinleri arasına sokan bir misyon yüklenmiş ve sosyal hayatın vazgeçilmez bir unsuru olmuştur.

Sonuç

Erken Cumhuriyet dönemi kent mekânı bir yandan yeni pratiklerin üretildiği farklı tipolojilerle dönüşüme uğrarken, öte yandan Kemalist ideolojinin anlayışı çerçevesinde ortaya çıkan yeni mekânsal kavramsallaştırmaların etkisi altında biçimlendirilmiştir. Egemen iktidarın söylemleri doğrultusunda mekanda somutluk kazanmış bir mekan düzenlemesi olan kent parklarının 1930'lardaki bağlamını anlamak, mimarlık tarihi yazımında gündelik yaşam pratiklerindeki değişimi de kavramsal açıdan değerlendirme olanağı sunar. Lefebvre'nin (1974) var olan üretim biçimine özgü üretim ve yeniden üretim etkinliklerinin mekândaki somutlaşması olarak tanımladığı mekânsal pratikler, kentsel toplumsal grupların kent peyzajı üzerinde işlenmiş rutinlerini içerir. Bu anlamda kent parkları zamanın, mekânın ve gündelik hayatın yeniden pratik edildiği Cumhuriyetin modern kent peyzajlarıdır denilebilir.

İkonlaşmış Cumhuriyet parklarından farklı, daha küçük kentlerde uygulanan üç kent parkının incelemesi söz konusu kent parklarının;

- Kentsel mekânın ve kamusal hayatın fiziksel, sosyal ve kültürel dönüşümüne önemli katkılar sağladığını,
- Seküler, kadınlı/erkekli açık ve kolektif bir yaşam biçimini ortaya koyduğunu,
- Bunların kente görsel bir güzellik katmanın çok ötesinde ideolojik bir içerikle düzenlendiğini ve rejimin ideolojisini kentsel mekânda görünür kılan unsurlar taşıdığını,
- Çok minyatür boyutlarda bile olsa inşa edildiği kente sosyal, mekânsal ve kültürel bağlamda açılımlar yarattığını,
- Parkların toplumsal gruplar ve bireylerin kolektif yaşama katılımı konusunda olanaklar sunduğunu göstermektedir.

Ayrıca kent parklarının modern yaşamda uyulması gereken eylem biçimlerinin öğretilmesinde de çok önemli işlevleri vardır. Örneğin Karaalioğlu Parkı'nda yer alan Öğretmenler Gazinosu kadınlı erkekli eğlencenin ilk uygulama alanlarından birini oluşturur. Bunun yanı sıra park içinde yer alan halkevi, sinema, okul gibi mekânsal donatılar da benzer amaçlarla özenle yerleştirilmiş mimari elemanlardır. Bu açıdan Karaalioğlu Parkı'nın dönemin Ankara ve İzmir örnekleri kadar başarılı bir mimari uygulama olduğu söylenebilir. Ancak ölçekleri çok küçük boyutta olsa bile diğer iki kent parkı da buldukları kentlerde aynı dönüştürücü etkiye sahip olmuştur. Diğer taraftan sözü edilen kent parkları, zaman içinde katmanlaşmaması ve homojenleştirici etkiler nedeniyle esneyememesi yüzünden büyük ölçüde anlamlarını yitirmişlerdir. Bugün her üç parkın kent içindeki işlevi değişmemiş olsa da, anlamı erken Cumhuriyet Türkiye'sinden çok farklıdır.

KAYNAKLAR

- AKPINAR, İ. Y. (2003) Pay-i Tahtı Sekülerleştirmek: 1937 Henri Prost Planı, *İstanbul* (44) 20-25.
- ALDAN, M. (1985) *Isparta*, Akdeniz Üniversitesi Isparta Mühendislik Fakültesi Matbaası, Isparta.
- ARAT, Y. (1997) The Project of Modernity and Women in Turkey, *Rethinking Modernity and National Identity in Turkey*, der. S. Bozdoğan, R. Kasaba, University of Washington Press, Seattle; 74-78.
- BOZDOĞAN, S. (2002) *Modernizm ve Ulusun İnşası :Erken Cumhuriyet Türkiye'sinde Mimari Kültür*, çev. T. Birkan, Metis Yayınları, İstanbul.

- BÖCÜZADE, Ş. S. (1983) *Kuruluşundan Bu Güne Kadar Isparta Tarihi* (1-2), çev. S. Seren, Serenler Yayınları, İstanbul.
- ÇETİN, S. ve HAŞTEMOĞLU, H. Ş. (2007) Cumhuriyetin Isparta'daki Simgesi: İstasyon Caddesi, *Mimarlık* (338) 60-65.
- ÇİMRİN, H. (2007) *Bir Zamanlar Antalya: Tarih Gözlem ve Anılar* (2), Antalya Ticaret ve Sanayi Odası Yayını, Antalya.
- ELEY, G. (1992) Nations Publics and Political Cultures: Placing Habermas in the Nineteenth Century, *Habermas and The Public Sphere*, der. G. Calhaun, MIT Press, Cambridge; 289-339.
- ERDEM, R. (1946) *Burdur İline Ait Genel Bilgiler*, Burdur Belediyesi.
- GÖLE, N. (1998) Modernleşme Bağlamında İslami Kimlik Arayışı, *Türkiye'de Modernleşme ve Ulusal Kimlik*, der. S. Bozdoğan, R. Kasaba, çev. N. Elhüseyni, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul; 70-81.
- GÖLE, N. (2000) Modernist Kamusal Alan ve İslami Ahlak, *İslamın Yeni Kamusal Yüzleri*, der. N. Göle, Metis Yayınları, İstanbul.
- HABERMAS, J. (1997) *Kamusal Yaşamın Yapısal Dönüşümü*, çev. T. Bora, M. Sançar, İletişim Yayınları, İstanbul.
- HARVEY, D. (1989) *The Condition of Postmodernity*, Basil Blackwell, Oxford.
- Isparta Valiliği (2001) *Isparta 1880-1980*, Isparta Valiliği İl Özel İdare Müdürlüğü Yayınları, Isparta.
- İNSEL, A., AKTAR, C. (1985) Devletin Bekası İçin Yürütülen Çağdaşlaşma Sürecinin Toplumsal Sorunları, *Toplum ve Bilim* 31(39) 21-44.
- KANDİYOTI, D. (1998) Modernin Cinsiyeti: Türk Modernleşmesi Araştırmalarında Eksik Boyutlar, *Türkiye'de Modernleşme ve Ulusal Kimlik*, der. S. Bozdoğan, R. Kasaba, çev. N. Elhüseyni, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul; 99-117.
- KEYMAN, E. F. (1997) Kemalizm, Modernite, Gelenek: Türkiye'de Demokratik Açılım Olanacağı, *Toplum ve Bilim* (72) 84-101.
- LEFEBVRE, H. (1974) *Production of Space*, çev. D. Nicholson-Smith (1991) Blackwell Pub., Oxford & Cambridge; 5-164.
- RYAN, M. (1992) Gender and Public Access, Women's Politics in XIX. Century America, *Habermas and The Public Sphere*, der. G. Calhaun, MIT Press, Cambridge; 258-288.
- SEYMEN, Ü. B. (1992) Tek Parti Dönemi Belediyeciliğinde Behçet Uz Örneği, *Üç İzmir*, der. E. Batur, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul; 297-321.

- TANYELİ, U. (1998) Mekânlar, Projeler, Anlamları, *Üç Kuşak Cumhuriyet*, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul.
- THOMPSON, J. B. (1993) The Theory of The Public Sphere, *Theory, Culture and Society* (10) 173-189.
- ULUDAĞ, Z. (2010) Mimarlık Tarih Yazımına Eleştirel Bakış: Cumhuriyetin Modern Kent Peyzajını Okumak, *Cumhuriyetin Mekanları, Zamanları, İnsanları*, der. E. A. Ergut, B. İmamoğlu, Dipnot Yayınları, Ankara.
- VANU, VALA N. (1944) *Antalya 2. Dünya Harbi İçinde Nasıl Güzelleşebildi*, Kenan Matbaası, İstanbul.
- YALIM, İ. (2002) Ulus Devletin Kamusal Alanda Meşruyet Aracı: Toplumsal Belleğin Ulus Meydanı Üzerinden Kurgulanma Çabası, *Başkent Üzerine Mekan Politik Tezler, Ankara'nın Kamusal Yüzleri*, der. G. A. Sargın, İletişim Yayınları, İstanbul; 157-214.
- YEŞİLKAYA, N. G. (1999) *Halkevleri: İdeoloji ve Mimarlık*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- ZİYA, A. (1931) Binanın İçinde Mimar, *Mimar* (1) 14.

NOTLAR

1. Doç. Dr. Sıdika Çetin, Dokuz Eylül Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü'nde lisans eğitimini (1994); Selçuk Üniversitesi Mühendislik Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümünde yüksek lisans eğitimini (2000); Dokuz Eylül Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü Bina Bilgisi Anabilim Dalında doktora eğitimini (2004) yılında tamamlamıştır. Şu anda Süleyman Demirel Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü Bina Bilgisi Anabilim Dalında görev yapmakta ve Mimari Tasarım Stüdyoları, İç Mekan Tasarımı, Bina Bilgisi, Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı, Mimaride Algı, Mimari Tasarım Kuram ve Yöntemleri ve Mimari Eleştiri konularında lisans ve yüksek lisans derslerini yürütmektedir. Pınar Saylam 1996-2002 yılları arasında Fethiye Mehmet Erdoğan Anadolu Lisesi'nde eğitim görmüştür. Mimarlık eğitimini 2002-2006 yılları arasında Süleyman Demirel Üniversitesi, Mimarlık Bölümü'nde tamamlamıştır. 2010-2012 yılları arasında Süleyman Demirel Üniversitesi Mimarlık Anabilim Dalı'nda yüksek lisans yapmıştır. 2006 yılından bu yana Detay Mimarlık ve Dekorasyon adlı mimarlık bürosunda mimarlık yapmaktadır.
2. Mimarlık 1930'lu yıllarda sosyal bir meslek olarak görülür. Mimar halkı aydınlatan bir medeniyet timsali olarak onun estetik eğitimini de üstlenir. Burada yalnızca var olan sosyal yaşamı barındıran bir mimarlıktan çok, olması gereken, devrimin biçimlendirmeye çalıştığı bir sosyal yaşam mimarlar tarafından tasarlanmalıdır. Mimar sosyal yaşama uymakla kalmaz, bizzat onu biçimlendirir, yönlendirir (Yeşilkaya, 1999, 119). Bu dönemde mimar sosyal yaşama yol gösteren bir "mütefekkir", cemiyet yaşamına yön veren bir "alim" olarak algılanır (Ziya, 1931, 14-15). Daha fazla bilgi için bkz: *Mimar-Arkitekt* dergisinin 1930'lu yıllardaki sayıları.
3. Lefebvre 'ye göre toplumsal mekânı oluşturan üç ana unsur bulunmaktadır: mekânın temsili (kavramsal mekân), temsil mekânı (simgesel mekân), mekansal pratikler. Daha fazla bilgi için bkz: Lefebvre (1974).

4. Kemalist devrim için reformların simgesi ideal kadın imajıdır. Türkiye’de modernleşme projesi kadınların kurtuluşuyla ulusun ilerlemesini eşdeğer görür. Kamusal alana girmiş yurttaşlar olarak kadınların statüsü ve hakları, Kemalist reformlar için hukuki haklar ve insan haklarını güçlendirmekten daha önemlidir. Modernistlere göre kadınların kamu alanına katılımı, peçe ve çarşafın kalkmasını, zorunlu karma eğitimi, kadınlara oy hakkının tanınmasını ve toplumsal yaşamda kadınla erkeğin kaynaşmasını zorunlu kılar. Bu anlamda cinsiyetlerin kamusal alanda görünür olması ve toplumda kaynaşmasını hedefleyen Kemalist feminizm özel ve kamusal alanları yeniden ve kökten gözden geçirir. Kamusal yaşama katılan Kemalist kadınlar özel alanın dini ya da kültürel kısıtlamalarından kurtulur (Göle, 1998, 75).

5. Cumhuriyetin ilk yıllarında yeni devletin modernliğini, rejimin ikonografisinde kilit önem taşıyan kadın imgeleri (geçit törenlerinde bayrak taşıyan şortlu, okul giysili ya da asker üniformalı kızlar veya balo salonlarında dans eden tuvaletli kadınlar) temsil etmiştir (Kandiyoti, 1998, 112).

6. Aldan (1985, 102) parkın kullanımına ilişkin bir tasvirinde “...akşam üzerleri fiskiyelerinden serin suların tatlı şırıltılarla döküldüğü, koyu gölgelerin ortalığı kapladığı park, günün yorulmuşunu gidermek isteyen ailelerle dolup taşardı. Tümen subayları da parka rağbet gösterirdi. Parkın kuzey kısmında kurulan zarif çardakta, her ikindi üzeri tümen bandosu tarafından marşlar ve klasik müzik parçaları çalınırdı. Akşamları da parkın canlılığı sürüp giderdi. Bazı akşamlar park, hokkabaz ve meddah gibi sanatçıların gösterilerine sahne olurdu” demektedir.

TÜRKİYE ŞEHİRCİLİK TARİHİNE KAVRAMLARLA BAKIŞ

Nihal EKİN ERKAN, Elif DALDENİZ BAYSAN¹

Giriş

Bu yazı, dille gerçeklik arasındaki organik ilişkiden hareketle Türkiye şehircilik alanı kavramlarının kullanım tarihine odaklanmaktadır. Amacımız şehircilik alanında kullanılan kavramları, kavramlar arasındaki ilişkileri ve kavramların kullanımlarındaki değişimi saptayarak, bu alandaki gelişmelerin izini sürmektir. Şehircilik tarihi, doğaya tabi olmaktan çıkıp doğayı karşısına alarak ona hükmetmeye başlayan insanın tarihi kadar eski, sosyal bilimlerin bir disiplini olarak bir o kadar yeni. Sosyal bilimlerde olgulara kavramlar aracılığıyla açıklama getirmeye çalışırız, kavramlarla ad veririz; kimi zaman da kavramlar oluşturur, olguların kavramların peşinden gelişmesini gözleriz. Her koşulda bilimsel çalışmalar için kavramlar anahtarlarımızdır, onlarsız yol alamayız.

Toplumların yaşamında önem taşıyan, temel ve anahtar kavramların tek tek düşünürler çerçevesinde değil, daha geniş toplumsal bağlamlar ve söylemler dikkate alınarak incelenmesi, kavramlar tarihi adıyla 1970'lerden itibaren kurumsallaşmaya yönelmiştir.² Kavramlar üzerinden bir alanı irdelemeyi hedefleyen bu yazı için de kavramlar tarihi belirlenen kuramsal çerçeve için yönlendirici olmuştur. Yazıda, Türkiye şehirciliğinin yarım asırlık yolculuğu, kavramların izinden gidilerek, kavramlar tarihinin yaklaşımıyla betimlenmektedir. Kavramların kullanım tarihinin izlenebileceği alanlardan birisi de, yazının birinci bölümünde daha ayrıntılı olarak açıklanacağı üzere, resmi belgeler olduğu için, 1960'dan 2010'a kadar Devlet Planlama Teşkilatı (DPT) tarafından hazırlanan kalkınma planları incelememiz çerçevesinde çözümlenmiştir. Çözümlemenin sonuçları eldeki yazı çerçevesinde ele alınacaktır. Kuramsal çerçevenin tanıtılacağı aşağıdaki bölümden sonra, çözümleme ve sonuçlarına yer verilecektir.

Kavramlar Tarihi Bakış Açısından Araştırmanın Tasarımı

Kavramlar üzerinden hareket eden bir yaklaşım en başta nasıl bir kavram anlayışıyla yola çıktığını şeffaflaştırmalıdır. Bu yazının konusu aslında uzun erimli bir çalışmanın bir parçası olduğu ve bu çalışma çerçevesinde benimsenen kavram anlayışı Ekin-Erkan ve Daldeniz (2011) tarafından ayrıntılı olarak daha önce ifade edildiği için, eldeki yazı öz bir biçimde kavram anlayışına yer vermektedir. Benzer şekilde anılan yazımızda kavramlar tarihi alanı tanıtıldığı için, kavramlar tarihi disiplini eldeki yazının konusu olan araştırmanın yöntemini açıklamak üzere ele alınacaktır.

Kavram dinamik bir oluşumdur ve kavramların üstlendikleri rolleri deşifre etmek, toplumsal değişimi izlemenin yollarından biridir. Sosyal bilimlerin toplumsal olguları incelemek için ürettiği ve kullandığı kavramlar da söz konusu değişimden bağımsız değildir. Öte yandan, doğa bilimlerine göre sosyal bilimlerde kavram kavrayışı kullanılan kavramların çok anlamlılığı ve katmanlılığı dolayısıyla daha karmaşıktır. Kavramların sosyal bilimlerde aynı disiplin içinde dahi farklı kuramcılar tarafından farklı ve yeni anlamlarla yüklenebilmesi, dinamik bir kavram anlayışını gerektirmektedir. Bu çerçeveden hareketle, kavramlar tarihi alanının kurucularından Reinhart Koselleck'in aşağıda yer verilen iki saptaması, bu çalışma için de kılavuz konumundadır:

“Tecrübe edinmek veya toplamak ve yaşama bağlamak için kavramlara ihtiyaç vardır.” (Koselleck, 2009, 58)

“Kavramların tarihi maddi veya politik çıkarlarda yansımaları bulmaz basitçe – bu çıkarları inşa da eder” (Koselleck, 2009, 56).

Bu kavrayışa göre, kavramın gerçeklik ve dil arasındaki etkileşimle oluşumu kesintisiz sürerken, kavram gerçekliği değiştirme gücünü de içinde barındırır. Bu açıdan sosyal tarih ve kavramlar tarihi farklı değişim hızlarına sahip ve birbirine muhtaç iki alan olarak nitelenebilir. Kavramlar tarihinin sosyal tarih alanına olan ihtiyacı paranteze alınarak, bu yazıda Türkiye şehircilik ve planlama tarihi için kavramlar tarihinin yaklaşımı ile gerçekleştirilmiş olan araştırmanın bulguları sunulacaktır. Koselleck'e (2009) göre tarih için odaklanmamız gereken ne geçmiş ne gelecektir; geçmiş ve geleceği içinde eriten şimdiki zamandır:

“Salt teorik açıdan tüm tarih, içinde geçmişin de geleceğin de bulunduğu kalıcı şimdiki zaman olarak tanımlanabilir - ya da geçmişin ve geleceğin, bütün şimdiki zamanı yok eden kalıcı iç içe geçmişliği olarak” (Koselleck, 2009, 21).

Bu yazıya temel olan araştırmanın tarih anlayışı bu çerçeveden hareketle oluşturulmuştur. Kavram tarihi alanının kurumsallaşmasında kavramların çatışmalı doğasına dikkat çekerek dinamik bir anlayış getiren ve kavramları çeşitli özelliklere göre sınıflandıran Koselleck'in görüşleri Kıta Avrupa'sında, Skinner gibi bilim insanlarının görüşleriye ABD'de etkili olmuştur. Kavramlar tarihinin klasik “düşünce tarihi” çalışmalarında görülen eksikliklerle ortaya çıktığını söylemek mümkündür (Bödecker, 2002, 10). Bu eksiklikler için kabaca düşünce tarihi çalışma-

larında çoğu zaman bağlamların dikkate alınmamış olduğuna, düşünce tarihindeki kırılmaların kuşatıcı bir biçimde değerlendirilmediğine işaret edilmektedir (Bödecker, 2002, 10). Düşünce tarihi çalışmalarında, incelenen fikirlerin yer aldığı metinlerin özcü bir yaklaşımla sosyo-politik bağlamları ve bu bağlamlar içinde varolan alımlayıcıları dikkate alınmadan değerlendirilmesi, büyük bir eksiklik olarak görülmektedir. Oysa bağlamların yorumlama ve anlamada ne kadar önemli olduğu anlaşıldıkça, bu tür incelemelerin de bir bağlam içinde sürdürülmesi gerekliliği önemsenmeye başlanmıştır (Bödecker, 2002, 10). Benzer bir biçimde incelememize konu olan kalkınma planlarında yer alan kavramlar da bağlamlar dikkate alınarak çözümlenmiştir.

Resmi belgeler olarak kalkınma planları, Reinhart Koselleck'in sınıflandırdığı kaynaklar çerçevesinde bulunmasa da, toplumsal yaşama müdahale etmeyi amaçlayan planlama etkinliği çerçevesinde yayınlanmış belgeler olarak barındırdıkları kavramlar, hem gerçeği yansıtıcı hem de inşa edici ve yön vericidir. Çalışmamızda ele alınan kalkınma planlarının, Koselleck'in ikinci grubunda sınıflandırdığı kaynaklara benzer özellikler barındırdığını vurgulamak gerekir. Devlet tarafından neşredilen kalkınma planları da benzer şekilde ilgili alanlarda kurucu olma özelliğini taşıdığı için, norm koyucu özellik taşımaktadır.

Mayıs-Ekim 2010 tarihleri arasında niteliksel yaklaşımla gerçekleştirilen araştırmada çoklu teknik (*triangulation*) kullanılmıştır. Kullanılan başlıca teknikler, içerik analizi ve kavram haritası teknikleridir. Temel olarak içerik analizi, Krippendorff'un tanımıyla, "verilerden bağlamlarına doğru tekrarlanabilir ve geçerli çıkarımlar yapmakta kullanılan bir araştırma tekniğidir" (Krippendorff, 2004, 18). Bu araştırma kalkınma planlarını, Krippendorff'un kavramsallaştırdığı haliyle içerik analizine tabii tutmuştur.³ Novak (2008) tarafından geliştirilen kavram haritası ise, kavramları ve aralarındaki bağlantıları görselleştirmek üzere hazırlanan, bilginin organizasyonu ve gösterimi için geliştirilmiş bir araçtır.⁴ Her iki teknik de araştırmada nicel ve nitel veri derleme için kullanılan veri toplama araçları olmuştur. Araştırmada 1962 ila 2006 yılları arasında onaylanmış olan dokuz kalkınma planı içerik analizine tabi tutulmuş, planların her birinin kavram haritası oluşturulmuştur. Kavram haritaları anlatıya dökülmekte, araştırmada elde edilen bulgulardan bir kısmı bu yazıda özetlenmektedir.

Kalkınma Planlarındaki Kavramlar: Verilerden Bulgulara

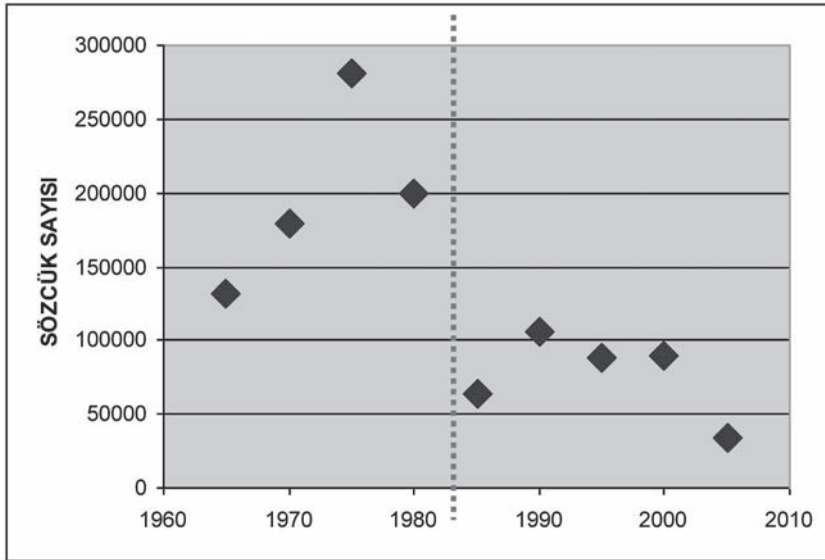
Türkiye'de Planlama: Yükselişten Çöküşe

Türkiye şehircilik tarihini kalkınma planları üzerinden kavramlar tarihi yaklaşımı ile anlatmak, Türkiye şehirlerindeki gelişimi, planlama fikir ve eylemiyle olan ilişkisi bağlamıyla ele almaktır. Ancak hazırlanan kalkınma planlarının ortak özelliğinin mekânsal boyut yoksunluğu olduğu saptanmalıdır. Tekeli'ye göre (2010, 70), planlarda mekân organizasyonu ile ilgili kararların, ekonomik ve sosyal planlama kararlarının üzerine eklenen politika önerileri niteliğinde kal-

diği görülmektedir. Bu niteliklerine karşın, kalkınma planlarının, hazırlandıkları dönemde şehirlerin mevcut durumunu tespit eden, gelişimi için özellikle sektörel temelli ekonomik modeller öneren niteliği ile şehircilik tarihimiz için önemli resmi belgeler olduğu açıktır.

Kalkınma planlarının Türkiye’deki ekonomik, sosyal ve politik gelişmelere paralel temel söylemlerle ilişkilendirilerek ele alınışı, plan hedeflerinin bu bağlamda listelenişi, Varol ve Özelçi- Eceral (2009) tarafından Türkiye’nin bölge planlama deneyimini değerlendirmek üzere sürdürdükleri çalışmalarında özetlenmiştir.

Türkiye şehircilik tarihinde 1960’dan 2010’a dek planlama yolculuğu, planlama düşüncesine verilen öneme bağlı olarak yükselişten çöküşe doğru bir yolculuk olarak özetlenebilir. Kalkınma planları metinlerinin sözcük sayılarının değişimi bu özetlemeyi yapmaktadır. İlk dört kalkınma planının yüzotuzbinin üzerinde sözcükten oluşan metinlerine karşılık, 1980 sonrası plan metinlerinin çok daha kısa metinler olduğu görülmektedir (Şekil 1). Son kalkınma planının sadece otuzbin kadar sözcükle oluşturulmuş olması, planın genel bir çerçeveden ibaret olduğunu gösteren faktörlerden birisidir. Planlamanın yükseliş yıllarında hazırlanan ilk planlarda ülkenin ve şehirlerin geleceğinin denetlenebileceğine olan inançla, oldukça geniş bir alanı kapsayan ve detayları içeren gelecek tasarılarının anlatımı yapılırken, son planlarda yapılacaklara ilişkin genel bir çerçeve sunmakla yetinilmesinde, planlamaya duyulan ihtiyaç ve inançtaki değişimin izlerinin mevcut olduğunu belirtmek yanıltıcı olmayacaktır. İlk dört ve son beş plan olarak kümelenen planlar arasında kırılmanın 1980’lerde olması, sosyal tarih çalışmalarının da⁵



Şekil 1. Kalkınma Planları Metinleri ve Niceliksel Değişim

işaret ettiği üzere, şehircilik alanında planlamaya ayrılan yerin 1980’lerde gittikçe daraldığını göstermektedir.

1960’lı yılların ikinci yarısında DPT’nin kurulup, kalkınma kavramını Türkiye gündemine taşımış olması (Tekeli, 2010, 2) ile birlikte, şehircilik tarihimizde “kalkınma” ve “planlama” kavramları birlikteliği de gündeme taşınmıştır. İlk Beş Yıllık Kalkınma Planı ile “dengeli kalkınma” hedefi ortaya konulurken, kullanılan “dengesiz şehir gelişimi” ifadesi yerini ikinci planda “dengeli şehirleşme”ye bırakmıştır. Yedinci planla birlikte “dengeli” teriminin yerini “sürdürülebilir” terimine bırakması ile, hem kalkınma hem şehirleşme için hedef “sürdürülebilirlik” kavramıyla içeriklendirilmeye başlanmıştır. Kalkınma, planlama ve şehirleşme kavramlarının ortak çizgisini ve kalkınma planlarındaki niceliksel değişimi saptadıktan sonra, aşağıdaki bölümde planların kavram haritaları ve içerik analizi aracılığıyla karşılaştırılmasına geçilecektir. Bu karşılaştırma özellikle planların anahtar kavramlarına odaklanacaktır.

Kalkınma Planlarındaki Anahtar Kavramlardaki Değişkenlik

Birinci Kalkınma Planı’nda “şehir” bir yerleşim türü olarak ele alınırken, kavram şehirlerdeki ihtiyaç ve yetersizlikler bağlamı içinde konumlandırılmaktadır. Şehirlerde artan nüfusun doğurduğu ihtiyaçlar arasında kömürden istihdama dek geniş bir ihtiyaçlar yelpazesinde, kadastrodan başlayarak gıda alanında konserve ve süt; altyapıda içme suyu, kanalizasyon, telefon, ulaşım hatlarına dek çeşitli yetersizlikler sıralanmaktadır. Konut sorunu, yeni (şehir) konutu, sosyal mesken, gecekondular kavramları ile ele alınırken, gecekondunun önlenmesi gereği de gündeme getirilmiştir. Bu çerçevede içinde planda “şehirleşme” bir sorun olarak “dengesiz”, “aşırı”, “düzensiz” nitelendirmeleri ile kavramsallaştırılmıştır. Bu bulgulara ulaşılmasına aracılık eden Birinci Kalkınma Planı’nın kavramlar haritasına göre, planlamanın şehirleşme için oluşturduğu bu kavramsallaştırmaya karşılık geliştirdiği strateji ifadesini “toplum kalkınması” kavramında bulmaktadır. Toplum kalkınması, köy kalkınması yoluyla dengeli gelişim için “şehirlere akım”ı hedef almıştır. “Şehirleşme hareketi” ve “şehirleşme eğilimi” yavaşlatılmak suretiyle “dengeli şehirleşme”ye ulaşmanın yolu aranmaktadır. Bu doğrultuda ilk plan metninin odağında “toplum kalkınması” kavramı yer almaktadır.

İkinci Kalkınma Planı’nda “şehirleşme” ilk plandakinden farklı şekilde kavramsallaştırılmaktadır. Bu planda şehirleşme terimi “modernleşme” ve “sanayileşme” terimleri eşliğinde kavramsallaştırılmaktadır. Bu üç değişken arasında ilişki kurulduğu, sanayileşme ile şehirleşme arasındaki ilişkinin iki yönlülüğüne dikkat çekildiği görülmektedir. Şehirleşme hem sanayileşme ile ulaşılması gereken bir amaç, hem de iktisadi ve sosyal kalkınma için, sanayileşmeyi hızlandıran bir araç olarak görülmektedir. Bu bakış açısı içinde “şehirleşme”, sorun kavramsallaştırmasından uzaklaşarak, özendirilecek bir olgu olarak kavramsallaştırmaya geçmektedir. Bu mahiyette mevcutta “demografik şehirleşme” olarak nitelenen durum, bir başka deyişle şehirlerde ekonomik ve sosyal faaliyetlerin emme ka-

pasitesinden fazla nüfusun yığılmasından “şehir kademelenmesi” yoluyla kurulmanın arayışları betimlenmektedir. Bu planda yer almaya başlayan “şehir kademelenmesi” ve “ihtisaslaşma” ifadeleri ile, bu dönemde Türkiye’de şehircilik alanında şehirleşmeye mekânsal planlamanın merkezi yer kuramı kapsamında yaklaşılmakta olduğunu, yine bu planda kullanıma giren “intibak” kavramı ile, Türkiye’de şehircilik alanında şehirlileşme kuramının etkilerinin öne çıkmakta oluşunu saptamak olanaklıdır.

Şehirleşmenin modernleşme olarak kavramsallaştırılmasının, İkinci Plan’ı takip eden iki planda da sürdüğü görülmektedir. İkinci Plan’da “demografik” şehirleşme, “dengesiz” şehirleşme ile birlikte kullanılırken, Üçüncü Plan’da karşıt anlamlı terimler olan “dengeli”, “aşamalı/kademeli”, “fonksiyonel” terimleri ile arasında karşıtlıkla bulunmakta; Dördüncü Plan’da “demografik” nitelemesi “plansız”, “hızlı”, “dengesiz”, “sağlıksız” terimlerine yerini bırakmaktadır.

Üçüncü Plan şehirleşmenin itici bir güç olarak ele alınmasını terk ederek, sanayileşmeye dayanmayan bir şehirleşmenin, “aşırı şehirleşme”nin istenmeyen sonuçlarından söz etmektedir. Bunun için nüfusun köylerde tutulmasını sağlayıcı öneriler geliştirilmektedir. Üçüncü Plan’da bölge içindeki şehir yaklaşımının da farklılaştığı görülmektedir. Üçüncü Plan “bölge” kavramına yabancı bir plandır (Tekeli, 2010, 73). Tekeli’nin de saptadığı gibi (2010, 73), plandan “bölge” kavramının çıkarılıp onun yerine “yöre” sözcüğünün geçirildiğini ancak bu geçişin kavramsallaştırma sorunlarına eşlik ettiği gözlenmektedir. Bu planda “planlama” kavramına farklı açılardan yaklaşıldığı görülmektedir; sektör planları, İl Mahalli İdareler Planları bu farklı açılardan ürettiği yeni terimler olmuştur. İdarecilerin yetki alanlarının bakış açısıyla oluşturulan yaklaşımın taşıyıcıları bu plan adlandırmalarıdır.

Dördüncü Plan’la birlikte, planlama terimine eşlik eden yeni terimler planlama kavramsallaştırmasını değiştirmektedir: “mekânla bütünleşen”, “dinamik”, “uygulama bütünlüklü”, “katılımcı” ve “metropoliten” ön adları ile planlamada yeni yaklaşımların kavramsallaştırmaya taşındığı görülmektedir. Dördüncü Plan, hem çok sayıda tekrar edilmesi itibarıyla “kooperatif” kavramını, hem de bu planda görünüp kaybolması ile “köykent” kavramını şehircilik alanına dahil eden plan olmuştur. Şehirleşme için benimsenen dayanak, ikinci kademe yerleşimlerin ve köykentlerin etkin gelişme ve hizmet merkezleri olmaları olarak özetlenebilir. “Kooperatif” ve “katılım” kavramlarının bağlamı planda “kent yönetimleri”ne ayrılan önemle örülmektedir. Bu plan, üçüncü planda kullanıma giren niceliksel olarak “şehir” terimine karşın dörtte bir oranı ile kullanılan “kent” teriminin tüm metne yayıldığı plan olmuştur. Ancak her iki terim de aynı kavramsallaştırma ile kullanılmaktadır. Dördüncü planın kentin biçimlenmesinde söz sahibi olan yönetim ihtiyacı üzerinde durarak “yerel yönetim” modelini anahtar kavramları ile sunduğu görülmektedir. Bu kavramlar dönemin Türkiye şehircilik alanı gündeminde de yer almaktadır. Burada açıkça kavramların bir yandan maddi veya

politik çıkarları yansıtan, diğer yandan bu çıkarları inşa eden yönü görülmektedir. “Yerel”; yönetim, sermaye, ölçek, halk, çevre ve benzeri terimler eşliğinde, bir küme içinde yer almaktadır. Bu yaklaşımın “kamu yararı” ve “yaşanabilir” terimlerinin de yer aldığı bir plan olarak Dördüncü Plan’da bulunması, kavramların oluşturduğu bütünlüğü yansıtmaktadır. Bu planda yerini bulan şehirleşme ölçümü çalışmaları iki yeni kavramı şehircilik alanına dahil etmiştir: “şehirleşme oranı” ve “şehirleşme hızı”.

Bir sonraki planda da, plan dönemindeki şehirleşme hızının 1975-1980 dönemindeki temposunu koruyarak yılda ortalama yüzde 4.6 dolaylarında gerçekleşeceği tahmin edilmektedir. Plan dönemi içinde şehir ve kırsal nüfusunun eşitlenmesi ve dönem sonunda toplam nüfusun yüzde 52’sinin şehirlerde (nüfusu 20.000’den fazla olan yerleşmelerde) yaşıyor olması beklentisi ile hazırlanmış olan Beşinci Plan metninde sözcük sayısı 63803’e düşmüştür. Bir önceki planın yaklaşık dörtte birine karşılık gelen bu kısıtlanmış hacim, planlamaya verilen önemdeki düşüşü çarpıcı şekilde gözler önüne sermektedir. Bu düşüş sadece niceliksel olarak değil, aynı zamanda metinde niteliksel olarak da saptanabilen bir durumdur. Geleceğin denetim altına alınması süreci olan planlamanın, sonradan tamamlanacak hız öncelikli bir işlem olarak nitelendiği görülmektedir. Beşinci Beş Yıllık Kalkınma Planı’nda imar planları için dile getirilenler bu kavramsallaştırmanın bir örneğidir: “Hızlı gelişme bölgelerinde genel fonksiyon tahsislerinin derhal belirlenerek ilân edilmesi, imar planlarının bu esaslara göre sonradan tamamlanması ve disiplinli bir şekilde uygulanması sağlanacaktır”. Plan metninde kalkınma planları arasında ilk kez Küçük Sanayi Sitesi ve Organize Sanayi Bölgesi (OSB) tamlamaları ile karşılaşıldıkça, aynı dönemde Türkiye şehirlerinin Küçük Sanayi Siteleri olgusu ve gelişmiş bölgelerin ihtisaslaşmış Organize Sanayi Bölgeleri’nin kurulması ile karşılaştığı da görülmektedir.

1990-1994 dönemini kapsayan Altıncı Beş Yıllık Kalkınma Planı’nda Yüksek Planlama Kurulu Başkanı’nın ikinci kez Turgut Özal olduğu görülmektedir. Bu planın “şehir işletmeciliği” kavramı ile şehircilik alanında dönemin egemen anlayışını temsil ettiği söylenebilir.

Yedinci Beş Yıllık Kalkınma Planı ise yeni kavramların şehircilik alanına katılımına tanıklık etmektedir. “Küreselleşme”-“yerelleşme” ikilisi bu terimlerin ilk sırasında gelenlerdir ve bu kavramlar anahtar kavram olma niteliklerini, çok sayıda tekrar edilme özelliği ile birlikte son plana kadar korumuşlardır. Küreselleşme kavramı geniş bir kavramsallaştırmanın odağında yer alırken, örneğin Sekizinci Beş Yıllık Kalkınma Planı’nda “dünya kentleri”, “kent ağları” gibi terimler de bu kavramsallaştırmada rol almaktadır. Bu kavramlara ek olarak “sürdürülebilirlik” hedefi Yedinci Plan’la birlikte “kalkınma” ve “şehirleşme” için tüm planlarda kavramsallaştırmanın vazgeçilmez bir parçası olmuştur. Yedinci Beş Yıllık Kalkınma Planı’nın, planlama teriminin kullanımına eşlik ederek kavramsallaştırılmasında etkin olan terimler ise “doğal çevre”, “ıslah”, “mevzi” gibi diğer kalkınma planla-

rında kullanılmayan yeni terimler olurken, kademeli planlama İkinci Plan'dan bu yana tekrar eden kullanımı ile ilgili kümede yerini almaktadır.

“Doğal tarihi çevre” kavramsallaştırması Dördüncü Plan'da kullanılmış, ancak sonraki planlarda unutulmuş bir durumda iken, Yedinci Plan'da “Tek tip düzenleme getiren 3194 sayılı İmar Kanunu günün şartlarına ve doğal çevrenin planlama sürecine entegre edilmesine olanak verecek şekilde yeniden düzenlenecektir.” ifadesinde olduğu gibi, “planlama” ile “koruma”nın aynı bağlam içine yerleştirildiği görülmektedir. Bu bağlam içinde “kent kimliği” kavramı da kullanıma dahil edilen yeni bir kavram olarak Yedinci Plan'da karşımıza çıkmaktadır: “Kentlerde tarihi, doğal ve kültürel değere sahip olan eserlerin korunması ve yenilenmesine önem ve öncelik verilecek, kent kimliğini oluşturan şehircilik ve mimari tarzlarını koruma ve geliştirme faaliyetleri teşvik edilecektir”. “Koruma” ve “yenileme” kavramlarının aynı bağlam içinde kendilerine yer bulduğu da görülmektedir.

Koruma kavramının yanına “güvenli”, “kaliteli” kavramlarının dahil edildiği Sekizinci Beş Yıllık Kalkınma Planı'ndaki ifade şöyledir: “Kentleşme sürecinde tarihi, doğal, sosyal ve kültürel değerlerin korunması ve sağlıklı, güvenli, kaliteli, ekonomik konut ve çevrelerin oluşturulması amacıyla yapı ve çevre standartları geliştirilecektir”. Korumanın sürdürülebilirlik kavramı ile bulunduğu Dokuzuncu Plan'da ise, “Doğal ve kültürel varlıklar ile çevrenin gelecek nesilleri de dikkate alan bir anlayış içinde korunması esası” açıkça ifade edilmektedir. Sekizinci Beş Yıllık Kalkınma Planı daha önceki planlarda yer bulmayan, Altıncı Plan'da sadece bir kez kullanılan “yaşam kalitesi” kavramının şehircilik alanına etkin şekilde dahil oluşunu yirmi sekiz tekrarlar ortaya koymaktadır. Son plan, 33296 sözcükten oluşan kısa metni içinde on kez tekrarlayarak, “yaşam kalitesi” kavramının alanda tutunan bir kavram olarak kullanımı sürdürmektedir. Sekizinci Beş Yıllık Kalkınma Planı'na damgasını vuran ise “yoksulluk” terimi olmuştur. Terim, yetmiş iki kez tekrarlanırken; kent yoksulluğu, yoksulluğu azaltıcı politika, yoksullaşma riski, yoksulluğun azaltılması, yoksullukla mücadele programı gibi ifadelerle içeriklendirilmektedir. “Yaşam kalitesi” ve “yoksulluk” kavramları birbirine karşıt nitelikleri ile Sekizinci ve Dokuzuncu Planların anahtar kavramları olmuştur.

Sekizinci Beş Yıllık Kalkınma Planı'nda seksen kez tekrarlanan “afet” ile altmış bir kere tekrarlanan “deprem” ifadelerinin Dokuzuncu Plan'da kendilerine yer bulamaması (Dokuzuncu Kalkınma Planı'nda afet teriminin sadece iki kez tekrarlanması) ise, kavramların kullanıldığı dönemin koşullarını yansıtıcı özelliklerini çarpıcı şekilde gözler önüne sermektedir. 17 Ağustos ve 11 Kasım 1999 depremlerinin ardından hazırlanarak, Temmuz 2000'de onaylanan Sekizinci Beş Yıllık Kalkınma Planı'nda “afet” ve “deprem” ikilisine ayrılan ve niceliksel olarak ölçülebilen yer, kavramlar tarihinin sosyal tarih için ne denli tamamlayıcı olabileceğini göstermektedir.

Sekizinci Plan'ın kavramlar haritasında planlama kavramına afet kavramı önad olarak eklenirken, daha önceki planlarda olduğu gibi “katılımcı planlama” kav-

ramsallaştırmasının da sürdüğü görülmektedir. Sekizinci Kalkınma Planı'nın planlama kavramına eşlik eden yeni kavramı “proje” kavramıdır. Proje ve planlamanın birbiri ile yakın ilişkide yer alışı “projeci” yaklaşımın kavramsallaştırılması içine giren bir planlama anlayışını temsil ettiği belirtilebilir. Dokuzuncu Kalkınma Planı'nda “planlama” kavramının “stratejik” kavramı ile kullanımı ise, şehircilik tarihinde planlamanın, kurumlar için bir karar destek mekanizması haline dönüşen ve sınırlanan planlama anlayışı ile yoğrulmakta olduğunu gösteren işaretlerden sayılabilir⁶.

Dokuzuncu Kalkınma Planı'nda “mekânsal” kavramı “planlama” kavramına eşlik etmekte; bu eşlikte işaret edildiği üzere, son dönem yeniden gözden geçirmeler, yeniden düzenlemeler içermektedir: “Kalkınma yaklaşımları ve yerel kurumsal yapıdaki değişikliklere paralel olarak mekânsal planlama dahil olmak üzere, planlama yaklaşımları ve mekanizmalarının, bu alandaki mevcut yetki uyumsuzluğunu da ortadan kaldıracak şekilde yeniden gözden geçirilmesi ihtiyacı ortaya çıkmıştır.” Yeni düzenlemelerin odağındaki kavram ise “yönetişim” kavramı olmuştur. 1996 Habitat Konferansı ile şehircilik alanında kullanıma girmiş olan “yönetişim” kavramının aradan on yıl geçtikten sonra Dokuzuncu Kalkınma Planı'nda yer bulabilmesi ise, kavramın gördüğü direncin kırıldığını, alanda tu-

Temel söylemler	Kalkınma Planları-Hedefler	Bölge Planları
-Güçlü ulus devlet, refah devleti -Eşitsizliklere dayalı yeniden dağıtım -Üretici faaliyetlerle altyapıya yatırım, düzenleyici önlemler -Bölgesel büyüme, gelişme	1. Plan (1962-70)-Bölgesel Planlama; Büyüme Kutupları 2. Plan (1967-72) Bölge ve il planlaması 3. Plan (1972-77) 4. Plan (1977-82)- Az gelişmiş illerin kalkınması; sektörel bölgesel bağımlılık 5. Plan (1985-89)-Sosyal eşitlik 6. Plan (1990-94)- Dengeli kalkınma	-Antalya Bölgesi, Marmara, Zonguldak, Çukurova Planları -Keban Projesi -Çukurova Kentsel Kalkınma Projesi -Güneydoğu Anadolu Projesi (GAP)
-Ulus-üstü ve yerel düzey, STK'lar, - Yerel ve bölgesel kaynakların harekete geçirilmesi -Küresel/yerel ağlar, yenilik sistemleri, kurumsal yenilik -Kolektif girişimcilik, teknik ve örgütsel yenilik	7. Plan (96-2000)- Yerel kaynakların harekete geçirilmesi için bölgesel kalkınma planı 8. Plan (2001-2005)-Rekabet edebilirlik, yerel girişimcilik, bölgesel farklar, AB'ye uyum 9. Plan (2007-2013)- Rekabetçi üstünlük, yönetim, inovasyon, girişimcilik, AB'ye uyum	-Zonguldak-Bartın-Karabük Bölgesel Gelişme Projesi (ZBK); Doğu Karadeniz Bölgesel Gelişme Planı (DOKAP); Doğu Anadolu Projesi Ana Planı (DAP); Yeşilirmak Havzası Gelişim Projesi (YHGP) -AB Kalkınma Programları -Operasyonel programlar

EK. Tarihsel Süreç İçinde Temel Söylemler, Kalkınma Planları-Hedefler, Bölge Planları

tunmaya başladığını göstermektedir. Kavramların öncü kullanımları ile yaygın kullanımları arasındaki farka işaret ederken, Kosselleck'in (2002, 38-39) işaret ettiği gibi, bazı kavramlar beklenti yüklü niteliklerini koruyucu olmaktadır.

Bitirirken

Son kalkınma planında “küreselleşme”, “stratejik”, “rekabet”, “yaşam kalitesi”, “yoksulluk”, “yönetişim” ve “gayrimenkul” şehircilik alanının öne çıkan kavramları olurken, ilk plandan beri şehircilik alanının anahtar kavramı olan “gecekondu” kavramı bu planla birlikte kaybolmuştur. 1966 yılında çıkarılan 775 sayılı Gecekondu Kanunu’nda kullanılarak mevzuatta ilk kez yer bulmasından dört yıl önce 1962’de yayınlanan ilk kalkınma planında da kullanılan, şehircilik tarihinin en önemli kavramlarından biri olan “gecekondu” kavramının yarım asır sonra son kalkınma planında yer bulamaması, yeni bir evrenin habercisidir. İlk planda “sanayileşme” ve “gecekondu” kavramları ile örülen şehircilik alanında, ilerleyen yıllarda sanayileşme kavramının yerini küreselleşme kavramına terk etmesi ile farklılaşma açıkça ortaya çıkmış; “şehirlere akın”, “şehirleşme hareketi”, “köyden şehre göç”, “intibak” kavramları da yerini “iç göç ve terör” ve “asayiş” kavramlarına bırakmıştır. Türkiye şehircilik kavramları tarihinde küreselleşme kavramının hükmü yeni kavramlar kümesinin oluşumunda etkisini göstermektedir.

Bu yazı, Türkiye şehircilik tarihini şehir çalışmaları alanında kullanılan kavramların izinden sürmektedir. Kalkınma planlarının şehircilik alanındaki kavram haritalarından hareketle planların kavram kümeleri karşılaştırılmıştır; bu kümelerdeki farklılaşma saptanmıştır. Bir kavramın bir başka kavramla ikame edilmesi, bir plan kapsamında bir terime eşlik eden ya da karşıtlık taşıyan terimlerle gerçekleşen kavramsallaştırmalar ele alınmıştır. Yapılan karşılaştırmalarla şehircilik alanındaki değişim betimlenmiştir. Kalkınma planlarındaki şehircilik kavramlarına tutulan mercek, Türkiye’de 1960’dan 2010’a dek şehirlerin gelişimi ve şehircilik alanının tarihine ilişkin özgün bir anlatı sunmaktadır. Bu anlatı sosyal tarih çalışmalarının katkısı ile tamamlanabilir niteliktedir.

KAYNAKLAR

- ATABEK, G. Ş., ATABEK, Ü. der. (2007) *Medya Metinlerini Çözümlemek: İçerik, Göstergelilik ve Söylem Çözümleme Teknikleri*, Siyasal Kitabevi, Ankara.
- BALAMİR, M. (2011) Planlamada Dönemin Dili, *Planlamanın Dili- 34. Dünya Şehircilik Günü Kolokyumu*, TMMOB ŞPO Yayınları, Ankara; 29-42.
- BÖDECKER, H. E. (2002) Ausprägung der Historischen Semantik in den Historischen Kulturwissenschaften, *Begriffsgeschichte, Diskursgeschichte, Metapherngeschichte*, yay. haz. H. E. Bödecker, W. Verlag, Göttingen.
- CANAS, A., NOVAK, J. D. (2008) *The Theory of Underlying Concept Maps and How to Construct and Use Them*, Technical Report IHMC Cmap Tools

2006-01 and rev 2008-01.

DALDENİZ, E. (2010) Kavramların Yolculuğu: Kültür Kavramının Türkçedeki Serüvenini Çeviribilimsel Bakışla Sorgulamak, *Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi Studien zur Deutschen Sprache und Literatur*, 2010/1 No.23, İÜ Edebiyat Fakültesi Yayınları , İstanbul; 83-115.

DPT (1962) *Birinci Beş Yıllık Kalkınma Planı 1963-1967*, Ankara.

DPT (1967) *İkinci Beş Yıllık Kalkınma Planı 1968-1972*, Ankara.

DPT (1972) *Üçüncü Beş Yıllık Kalkınma Planı 1973-1977*, Ankara.

DPT (1978) *Dördüncü Beş Yıllık Kalkınma Planı 1979-1983*, Ankara.

DPT (1984) *Beşinci Beş Yıllık Kalkınma Planı 1985-1989*, Ankara.

DPT (1989) *Altıncı Beş Yıllık Kalkınma Planı 1990-1994*, Ankara.

DPT (1995) *Yedinci Beş Yıllık Kalkınma Planı 1996-2000*, Ankara.

DPT (2000) *Uzun Vadeli Strateji ve Sekizinci Beş Yıllık Kalkınma Planı 2001-2005*, Ankara.

DPT (2006) *Dokuzuncu Kalkınma Planı (Yedi Yıllıktır) 2007-2013*, Ankara.

EKİN-ERKAN, N., DALDENİZ, E. (2011) Kalkınma Planlarında “Kültür” ve “Tasarım” Kavramları, *Uluslararası 21. Kentsel Tasarım ve Uygulamalar Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, MSGSU Yayınları, İstanbul.

GÖKÇE, O. (2006) *İçerik Analizi: Kuramsal ve Pratik Bilgiler*, Siyasal Kitabevi, Ankara.

Journal of Contributions to the History of Concepts, Berghahn Books, Oxford. [http://journals.berghahnbooks.com/choc].

KRIPPENDORFF, K. (2004) *Content Analysis: An Introduction to Its Methodology*, Sage Publications, Inc. Londra.

KOSELLECK, R. (2006) *Studien zur Semantik und Pragmatik der Politischen und Sozialen Sprache*, Suhrkamp Verlag [Koselleck, R. (2009): *Kavramlar Tarihi Politik ve Sosyal Dilin Semantiği ve Pragmatiği Üzerine Araştırmalar*, çev. A. Dirim, İletişim Yayınları]

NOVAK, J. D., GOWIN, D. B. (1984) *Learning How to Learn*, Cambridge University Press, Cambridge.

TEKELİ, İ. (2010) *Türkiye’de Bölgesel Eşitsizlik ve Bölge Planlama Yazıları*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.

TÜRKCAN, E. der. (2010) *Türkiye’de Planlamanın Çöküşü 1960-1980*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.

VAROL, Ç., ÖZELÇİ-ECERAL, T. (2009) Türkiye’de Bölgesel Kalkınma Çalışmalarının Uygulanma / Uygulanmama Süreçleri, 3. *Bölgesel Kalkınma ve Yönetişim Sempozyumu, Planlamadan Uygulamaya Bildiri Kitabı*, TEPAV Yayınları, Ankara; 255-282.

NOTLAR

1. Doç. Dr. Nihal Ekin Erkan, ODTÜ Şehir ve Bölge Planlama Bölümü’nden 1993 yılında mezun olmuştur. Yüksek lisansını ve doktorasını Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü’nde tamamlamıştır. 2003 yılından bu yana Marmara Üniversite’sinde Şehir Sosyolojisi ve Şehir Planlama dersleri vermektedir. Elif Daldeniz Baysan, lisans eğitimini Boğaziçi Üniversitesi Çeviribilim bölümünde tamamladıktan sonra lisansüstü çalışmalarına İstanbul Üniversitesi Alman Dili ve Edebiyatı bölümünde devam etmiş ve doktora derecesini bu bölümden almıştır. Okan Üniversitesi Çeviribilim Bölümünde İngilizce Mütercim Tercümanlık Anabilim Dalı Başkanlığı ve Kültürlerarası Diyalog Araştırma Merkezi Müdürlüğü görevlerini yapmıştır. 2012 yılında aramızdan ayrılmıştır.
2. Kavramlar tarihi disiplini için daha ayrıntılı bilgiler elde edinmek için bkz. Koselleck, 2006; Bödecker, 2002. Süreli bir yayın için bkz. *Journal of Contributions to the History of Concepts*: <http://journals.berghahnbooks.com/choc>. Kavramlar tarihi yöntemlerinin kısaca tartışıldığı ve disiplinlerarası bir yaklaşımla uygulandığı Türkiye’den örnek çalışmalar için bkz. Daldeniz (2010); Ekin Erkan ve Daldeniz (2010).
3. Ayrıntılar için bkz. Krippendorff (2004); Gökçe (2006); Atabek ve Atabek der. (2007).
4. Ayrıntılar için bkz. Novak ve Gowin (1984); Canas ve Novak (2008).
5. Örneğin Türkcan, der. (2010).
6. Farklı dönemlerde toplumsal koşullarla planlamanın ve planlama dilindeki değişimin kapsamlı değerlendirilmesi için bkz. Balamir (2011, 29-42).

CONSTRUCTING THE FAÇADE OF OTTOMAN URBAN MODERNITY; THE STAR ARCHITECTS OF İSTANBUL, SALONICA, AND İZMİR

Malte FUHRMANN¹

From the mid-19th century onwards, the Ottoman Empire and especially its port cities were caught up in a rush to bridge the technological and social gap between Western Europe and itself. This resulted, among others, in an attempt to restructure urban planning and to impose upon the cities a new architectural style that resulted from a dialogue with predominantly Parisian and Viennese architecture. By consequence, Constantinople, Salonica, and İzmir saw the rise of their respective star architects who changed the face of the cities by designing new public squares and monuments, barracks, banks, hospitals, churches, mosques, and private houses. The fact that these star architects were non-Muslims and that their works lacked a distinctive Oriental character made them the objects of critique as being “without heritage” and resulted in the attempt to overcome their legacy in a “National Style”. In recent years, their architecture has been rediscovered and taken as evidence for the “European” character of the cities.

This paper aims to examine the origins, education, and architectural language of Alexandre de Vallauray, Raymond Charles Péré, and Vitaliano Poselli to demonstrate that the star architects managed to be both foreign and local in a manner that is difficult to conceptualize nowadays due to the distortions of national historiography. Their biographies reflect a mix of roots in the Ottoman Empire, higher learning mostly in the West and a great flexibility in style that catered to the diverse architectural tastes reflecting the multitudinous ideological and geographical preferences among the Ottoman population.

If one looks for an ethnic tag to the three star architects discussed here, one must call them “Levantine”. The term is highly ambiguous and describes a very confusing identity conundrum that existed in the 19th century Aegean port cities. Essentially, Levantines made up an in-between status: they were local to the Levant, i.e. the Eastern Mediterranean, but due to nationality, language, denomination,

or at the least by name, they had close ties to Western or Central Europe. Some were descendants of Italian, French, or Maltese immigrants to the East, but others were Greek-speaking Catholics from the Aegean islands. While many were fluent in French, it was most often a second language to them. Greek with often a heavy tinge of Italian was the most prevalent language. While Catholicism was the foremost denomination among them, some practiced Greek-Orthodox Christianity instead. By modern-day categories, Levantines can be considered a hybrid ethnicity whose identity construct was too fragile to survive the rise of clear-cut national identities beyond the early 20th century. Their identity was based neither on a clear-cut allegiance to the place of their origin nor to the place of their residence, but on an in-between-state, being partially assimilated, so to speak. For our purposes, it suffices to say that in the late 19th century port cities, a local population existed among which recent immigrants from the Western Mediterranean as well as long-established families with origins in the West were not uncommon (Schmitt, 2005; Smynelis 2005; Eldem, 2006, 11-22).

The knowledge we have of Alexandre de Vallauray, Raymond Charles Péré, and Vitaliano Poselli, the star architects of the three Aegean metropolises, are limited to three very dedicated monographs (one for each architect) that have however not received much attention in systematic studies of 19th century Ottoman architecture or urbanization (Kolonas, 1990; Berkant, 2005; Akpolat, 1991).

The only actual foreigner among the three is Vitaliano Poselli, who came to reshape the face of Salonica. However, unlike 21st century architects, Poselli was not a stranger to the city where his plans became stone. He was an immigrant. Born in 1838 in Castiglione, Sicily, he had studied architecture in Rome. His first assignment was to construct the Catholic Church of San Stefano in Constantinople in 1867. He continued to live in Constantinople until he was commissioned to erect the Imperial College *İdadiye* in Salonica for the Ottoman government. At the same time, he married a fellow Italian, Luisa Sanchioni from Perugia, and settled in Salonica, where his biographer, Vassilis Kolonas, claims to have contacted one surviving child and several of his grand-children in 1980.

Poselli's works in the city cover the whole scope of new or newly clad institutions of the Ottoman *Belle Epoque*, from governmental to community, commercial and private buildings. His initial contract for the *İdadiye*, a preparatory college for the public service and university, was sure to make him prominent in the city, as the building was one of the largest in the city at the time. But the government soon again commissioned him to design the new representative Governor's Palace (*Konak*, 1891)(Figure 1), and later (1903) the military headquarters. He built houses of worship for all three denominations of the city, i.e. one Catholic Church, one Armenian one, a synagogue, and a mosque for the *Dönme* community (Figure 2).² Among commercial institutions, he built the new offices of the Bank of Salonica and of the Ottoman Bank after 1904 and the Passage Lombardo.



Figure 1. Governor's Office (Konak; now Ministry of Northern Greece), Salonica, by Poselli, (Malte Fuhrmann).



Figure 2. Yeni Camii, Salonica, now Exhibition Hall, by Poselli, (Malte Fuhrmann).

His largest building was the industrial Allatini Mill. He built several mansions of the city's rich entrepreneurs, including those of the two most prominent families, the Allatinis and the Modianos (Kolonas, 1990, 162-172).

Raymond Charles Péré was born in 1854 in the neighborhood of Punta (Alsancak), a part of the traditional Frank Quarter of Smyrna inhabited in this time largely by families of Catholic or other minority denominations (Schmitt, 2005; Smyrnelis, 2005; Goffman, 1999, 79-134). His family was Catholic and probably established in Smyrna since at least the Napoleonic era as traders (Berkant, 2005, 17). Raymond Ch. Péré was sent to Paris for his studies of architecture and engineering, as was common among middle class Levantine Smyrniote families. Back in Smyrna he married Anais Russo, a member of another established Levantine family; the couple had seven children. He died in Smyrna in 1929 and was buried in a local Catholic cemetery beyond the Caravan Bridge (Kemer) that was destroyed in 1980. Five years after his death his widow and most of his children emigrated to France.

Péré's main claim to fame stems from creating Smyrna's landmark, the clock tower on the square in front of the governor's palace (*Konak*) (Figure 3). For the 25th anniversary of Abdülhamid's II ascension to the throne (1901), monuments sprang up across the Empire to symbolize the successful merger of modern technology and Islamic tradition. These were funded by more or less voluntary associations of patriotic citizens. Péré won the tender for the creation of the clock tower together with the tenders to create a garden around it and to design the fountain in the adjacent Amber Barracks (*Sarıkişla*, destroyed 1955). Péré's other known buildings were built following the prominent contract for the clock tower. The Sant'Elena Catholic Church in the suburb of Cordelio (Karşıyaka) was erected, as far as can be reconstructed, between 1904 and 1908 (Berkant, 2005, 52). Also inaugurated in 1908 was the new building of the French Hospital (now Alsancak State Hospital), which is acclaimed to have been built by Péré (Figure 4).³ Already by 1903 he is claimed to have built the villa nowadays called *Ayşe Mayda Evi*. According to oral testimony by its present owner, the architect built it for Said Pasha, son of the then acting governor in Smyrna, Mehmed Kamil Pasha (Berkant, 2005, 67, 68). Péré is reported to have built several other residential houses as well as the building on the quays occupied by the German Consulate (Berkant, 2005, 69). Due to the destruction of much of the city's buildings in the 1922 fire and also of its consular and court records as well as the subsequent deportation of the greater part of the population, it is difficult to verify these claims or have an impression of the buildings' appearances.

Péré saw himself not only as an architect, but also as an artist with strong interest in his region, creating several drawings of Catholic and French buildings in Smyrna and the environs, and paintings in the 16th century Catholic Church of St. Polycarp (Berkant, 2005, 17-33).

The case of Constantinople can only partially be compared to the other two Aegean cities. Not only was its population and therefore its need for housing and infrastructure close to fivefold of Smyrna or Salonica. Its tradition as imperial capital for one and a half millennia demanded representational efforts on another scale than those of the dominant port cities. Both the Ottoman Empire and the European Great Powers wished to show off their might by architectural grandstanding, and as a result, commercial institutions, community establishments, and private representation were condemned to compete in an arms race for architectural marking of the public space.

Accordingly there are more names of architects that can be said to have left a decisive mark on the city during the 19th century, and the foremost imprint on the urban skyline was affected collectively by the Balyan dynasty of court architects. They designed the three major imperial palaces of the 19th century that dominate the waterline until today: Dolmabahçe, Çırağan, and Beylerbeyi, as well as countless other official buildings. However, their impact outside of projects commissioned by the court or the administration is limited. The first foreign architects to make an impact on the city at the dawn of the Reform Era were the Swiss Fossati Brothers. Following their success in designing the Dutch and Russian Embassies, they were invited to design several other civic buildings. Abdülhamid II adopted the Italian Raimondo d'Aronco as court architect between 1896 and 1908, who introduced Art Nouveau to Constantinople both in state and civic buildings. After him, Giulio Mongeri constructed several noticeable buildings until the 1930s (Alfieri, 1990, 142-153).

However, the architect whose work made the largest impact on non-palatial construction in the city is Alexandre Vallauray. The first Vallauray family member recorded in Constantinople served as French ambassador in 1806. Edouard Vallauray did not return after the end of his term of office as ambassador, but settled down in the city. Around the time of Alexandre's birth, the family was apparently prominent in Pera's gastronomy. Supposedly they were operating a coffeehouse and a restaurant and later were especially known for their patisserie. Their partner later founded the famous *Le Bon Patisserie*.

Alexandre Vallauray's biographical data could almost be copied from Péré's: born in Constantinople in 1850, he only left the city for his studies of architecture in Paris (1870-1878), after which he returned to live and work until his death in 1921 in his place of birth. His record is impressive: before Mustafa Akpolat's research, 8 or 9 outstanding buildings were attributed to his name. Akpolat (1991, 1) claims to have raised the number to 40 through his research and due to time pressure was even unable to verify some hints to further structures possibly designed by Vallauray. Thus the Pera-born architect constructed the city's two largest and most renowned hotels of the *fin de siècle*, the Tokatlıyan and the Pera Palace. He designed its largest and most important bank building, the Ottoman Bank in Galata and its

branch in Eminönü. The Foreign Debt Administration, an almost shadow government imposed on the Porte by the Great Powers, had its office building designed by Vallauray. The Imperial Museum and the adjacent Academy of Fine Arts were also the result of his plans. The city's most elitist club, the *Cercle d'Orient*, commissioned him to build them an appropriate domicile. The Medical High School was planned by Vallauray and d'Aronco. It need only be mentioned that his office was also popular for community establishments, and numerous private houses of the upper class. Besides his impact in stone, he headed the first architecture department of the Fine Arts Academy since its foundation in 1883. After the 1908 revolution, Vallauray was replaced for political reasons by Vedat Tek, while another Levantine, Giulio Mongeri, continued to work in the Fine Arts Academy (Doğramacı, 2008, 137).

When discussing these three Levantine star architects together, it is the question what they stand for. Do they stand for a specific stylistic impression on Ottoman modernity? The answer in this category is an unequivocal "no." Not only do they not embody a common style. I would like to stress the point that the common element in their individual work was the lack of any stylistic unity. Let us have a closer look at the three star architects again.

Poselli's style has been described as eclecticism. In most cases, he chose to adorn buildings that exploited the technical possibilities of the 19th century (iron framework, glass roof) with rather monotonous baroque facades. But his style adapted to the tastes of his customers. While his Jewish, Catholic, and Armenian employers chose modest places of worship that reflected time-established architecture of their communities, the *Dönme's Yeni Cami* (Figure 2), located not in the traditional neighborhoods of this community, but in the upper class suburb of Campagna, where innovations were more popular than in the old city, is an extravagant construction that aims to dazzle the observer with its flamboyant use of neo-Orientalist décor and baroque playfulness (Kolonas, 1990, 166). By comparison, the Villa Allatini was an oversized adaptation of the classic Italian patrician villa, whereas the Modianos' Villa Ida was Swiss chalet and colonialist elements (Kolonas, 1990, 167-171).

While we have the smallest number of attributed construction works for Péré, he is the most diverse in his architectural language. From those constructions that can with high likelihood be attributed to Péré, we notice the multitude of styles: from the by then well established tradition of historicism to the rather recent experiments in neo-Andalusian architecture and Art Nouveau that had only started to develop a few years earlier.

For the clock tower on Konak Square (Figure 3), Péré made ample use of neo-Orientalist elements that had become popular among Western architects due to the fascination with the Alhambra. These forms were however alien not only to Smyrna, but to Anatolia as a whole, as its Islamic architecture had followed



Figure 3. İzmir Clock Tower, by Péré (Malte Fuhrmann).

quite different developments from the Maghrebo-Andalusian ones⁴ (Çelik, 1986, 144-146). Berkant sees Péré's clock tower in continuity with other clock towers and columns created around the empire, including those of Alexandre Vallaury's and Raimondo d'Aronco's Medical School (Berkant, 2005, 39). By contrast, the Sant'Elena Catholic Church in Cordelio was erected in perfect neo-Gothic style (Berkant, 2005, 52). The French Hospital follows yet another style, being a massive building with neo-classical touches (Figure 4). The villa known as *Ayşe Mayda Evi* by contrast can be considered a pioneer work in residential Art Nouveau (with a colonial touch) on Ottoman soil (Berkant, 2005, 67, 68). Not only is it impossible to attach a distinct style to Péré's name (beyond the vague notion of eclecticism), it is also impossible to trace any evolutionary process in his style. He debuted by bringing Magrebo-Andalusian architecture to Smyrna, a style that had started to make an impression on Constantinople since the 1890s (Çelik, 1986, 144-146). He then turned to Art Nouveau, a style that was also young and innovative, but unlike the Maghreb style, could not directly lay a claim to being "native", as it was clearly associated with Vienna and Paris. His following works by contrast are not avant-garde but by the standard of their times retrograde: Neo-Gothic and classicist architecture had been around in the Ottoman Empire for more than half a century, and could not be considered innovative at all. Thus a



Figure 4. French Hospital Smyrna (now State Hospital Alsancak), by Péré, (Malte Fuhrmann).

linear description of Péré's evolution would lead to the conclusion that he turned more conservative over time.

It has been said of Vallauray that in his early phase, he mimicked classic revivalism as did most of his contemporaries, while in a later phase he strove to find a style that expressed Ottoman particularities in modern dimensions. While this is a valid interpretation of his style, I find it equally convincing to read his architectural expressions as mere answers to the demands of his clients. Of those buildings in straightforward neo-classicism, the investors' interests to remain inconspicuous are self-evident. Major hotels, such as the Tokatlıyan and the Pera Palace, were dependent on the European luxury travelers arriving at the Galata Port or Sirkeci Train Station. These travelers, possibly suffering from a first moment culture shock after touching ground in a lively and crowded city, maybe for the first time experiencing the exotic Orient, would look for shapes and signs that they were familiar with from the West when searching for a safe haven in the city (Klötzel, 1920). Architectural flamboyance would only run the danger of losing a customer's trust. Similarly, despite its name, the *Cercle d'Orient* catered to Western foreigners and the Westernized elites of the city itself. Trying to appear Eastern would bring with it the danger of appearing underdeveloped. That a museum of antiquities in the 19th century would try to imitate Greek ancient architecture to some extent needs no further explanation.

The situation was completely different for organizations that interacted mostly with the local population, but were of foreign origin or domination. This was the

case for the Ottoman Bank and the Public Debt Administration. They were under pressure to prove that they adhered to the strict capitalist standards of commercial accountability, but also that they were not completely alien to the Ottoman population and its interests. Vallauray's solution for the Ottoman Bank headquarters is therefore a hybrid one: the facade facing Voyvoda Caddesi, the so-called Bank Street, where most major banks and insurances had their head offices, was of neo-classic regularity and simplicity. However, the back of the monumental building, towering over the lower houses of the adjacent streets and facing old İstanbul across the Golden Horn with its dominant mosques, demonstrated features such as a curved roof and round windows that have been interpreted as a homage to Ottoman architecture (Eldem, 2000). This is more obviously the case with the Public Debt Administration, with its arched gateways and curved overarching roofs (Çelik, 1986, 147). The Haydarpaşa Medical School is another example of neo-Islamic architecture, but it was the result of cooperation with d'Aronco, who showed great virtuosity in combining Islamic but not necessarily Turkish traditional architecture with Art Nouveau (Alfieri, 1990).

The same interpretation can be applied to Smyrna's and Salonica's star architects. Péré created Neo-Islamic architecture to underline Abdülhamid's claim to Pan-Islamism; he brought Neo-Gothic style to conservative Catholics; classicism to the French state's attempt to embody Western classic civilization; and Art Nouveau to the Smyrna residents who wished to prove themselves as progressive members of European society.

Poselli likewise catered to his customers' tastes. We can therefore say that late 19th century architecture was determined by the clients, not by the contractors' individual artistic inclinations. The emerging architecture in the Ottoman cities was colorful and not guided by any central institution or consensus on good taste. This reflected to some extent the unclear political constellation of the region concerned. Would Smyrna soon become a provincial capital of a neo-Byzantine Empire? Would it become a French colonial port? Or instead, would the Ottoman Empire achieve a renewed international recognition as polyethnic, multireligious, constitutional Great Power? Or would it form the base for a new Panislamic empire? And accordingly, would Greek-Orthodox clergy, French Lazarist monks, or Mullahs define the public order on the cities' streets? All of these were at times and in different constellations seen as possibilities in the three cities studied here. The question which of these constellations were considered likely and which ones were considered desirable varied of course tremendously among the local population. But this polyvalent situation was the basis for the great masquerade in architecture, allowing for opulent Neoclassicism next to Islamic revivalism.

In sum, it can be said that these architects did not enforce their style onto the cities. Rather it was the cities' administrators, community representatives, financial and entrepreneurial bourgeoisie that called on them to fulfill the local elites'

dreams of modernity. For some, this meant to clad the city's 19th century façade in anything from the curved arches of West European medieval churches to the floral and flamboyant experiments of the Vienna Secessionists. While some wished to show their city to be an exchangeable, nondescript or even very progressive part of a wider European sphere, others wished to prove that the Orient and modernity could successfully merge. Modesty or pretentiousness, rigidity or playfulness, whatever the contractor wanted, the star architects delivered. In this way, Ottoman urban modernity of the Belle Époque was as playful as a masked ball, where different identities could be experimented with. Both the administration and private actors made ample use of the new technical, financial, and legal possibilities (for example, the lifting of the ban on building large-scale synagogues and churches in 1856). The only common denominator these works had was that they broke with the Ottoman pre-modern past, and its reification of Sinan's classic works and turned to models from outside, mostly from Europe, but also to pre-Christian Andalusia, to South Asia, and the tropical colonies of the West for inspiration.

There are different explanations why these three cities' star architects were not from among the majority populations, i.e. Turks, Greeks, or Sephardim. The one reason might be that, as studying architecture usually entailed a long stay abroad, these groups were less mobile, or that the architecture was not a profession of high esteem among them. But at least in Constantinople we can notice representative buildings that were planned by Greeks or Turks that might have had the potential for a career such as Vallaury's.⁵ It seems therefore more probable that the major contractors wished to see an Italian or French name on the side of their building, as these countries epitomized the pinnacle of contemporary architectural taste.

Was it impossible to have a personal style in the 19th century Ottoman Empire? Of course not. If a certain building was deemed aesthetically pleasing, the architects concerned could be urged to produce copies for other customers. A good example is the Fossati Brothers, whose almost perfect serial production leads to confusion between the Russian and the Dutch embassy buildings until today. The most cohesive style was exercised by the Balyan family, which served the Ottoman court for most of the 19th century. The countless state buildings they designed stayed essentially true to monumental Neoclassicism. It varied from the sober facades of the military barracks to the opulently decorated imperial palaces, but gave a distinct face to the *Tanzimat* era state. Certain elements, such as window panes arranged like an inverted U can even be considered distinctive to the Balyans, and in an attempt at brandmarking, their work has been depicted as "Turkish Empire" (Tuğlacı, 1981; Çelik, 1986). But court architects have a special position. They assume this position to reproduce a certain image of the state, which depends on the sovereign's taste and is not free to experiment or change dramatically overnight, except at the sovereign's whim. In this respect, the most radical step was taken by Abdülhamid, when he recognized that the Balyans were no longer in

tune with architectural developments and imported Raimundo d'Aronco in their stead to rearrange the state's image.

Did the three star architects, Poselli, Péré, and Vallauray create a synthesis between West and East in their work? As I have stated, their style is too volatile to make this statement. In the construction process, however, we can assume Western and Eastern approaches merged. While under the technological conditions of the early 20th century it was not absolutely necessarily for an architect to see the terrain first hand, it ruled out several problems. One of them was the still highly diverging roles architects, construction managers, and construction workers played in different parts of the world. A considerable deal of negotiation was necessary to bring the planning as taught at the *École des Beaux Arts* and the work experience of the migrant construction workers, quite often of Macedonian or other Central Balkan background, together (Fatsea, 2011). It can be assumed that the architects of Levantine background and training abroad or like Poselli who lived for decades in the region mastered this art better than outsiders. This is a process of which we have only implicit knowledge, but it can be traced by studying incidences where outsiders with no local knowledge planned construction in the Levant.

One instance was the never realized plans to have the Constantinople public squares reconstructed by French star architect Joseph Bouvard. Bouvard drafted plans that were totally inadequate to the city's topography, as he proposed large flat, symmetrical squares in locations that were steep and curvy; he also overestimated the size and distances of locations (Çelik, 1986, 110-125).

Outsiders especially were called upon when buildings were commissioned by foreign governments. If for example the German or Greek government wished to support the construction of a building of its community, it would often prefer to install an architect of its own choice upon the local community. This created problems, as the case of the German Protestant Church of Smyrna (inaugurated 1906) shows. The Berlin court architect Möckel designed the church building according to the information he had been sent from Smyrna about the location. It was then expected of the Smyrniote construction manager Lattry to create sketches for the details. Lattry never sent these to Berlin, as these kinds of sketches were not common in the Ottoman construction business. The Berlin court believed this to be fraudulent behavior and therefore did not accept that the contract was given to Lattry. After this intercultural misunderstanding was ruled out and much time lost, Möckel provided detail sketches (Fuhrmann, 2006).

Despite their assumed intercultural capabilities, it seems that the Levantine star architects' lives, by the standard of their time, were rather uneventful. Péré and Vallauray both left their hometowns only long enough to acquire their training in Paris, which brought them an invaluable cultural capital when competing for contracts at their place of birth. Poselli, after a limited spell in Constantinople, settled in Salonica to never leave again. Such immobility is noticeable in an age

when investors, businessmen, military officers, administrators, entertainers, and artisans were often restlessly mobile, using the new accelerated possibilities of the steamship and railway to their utmost.

But also in their hometowns, they seem to be present only through their professional role: the numerous accounts of the upper class clubs and social events in memoirs and travelogues which mention a number of the cities' bankers, military officers, bureaucrats and even railway engineers and their families, make no mention of these three men. Of Péré we can assume through his work that he must have played a certain role in his church community. So while they have made the most lasting impact on their cities in the 19th century that can be witnessed until today and were doubtlessly noticed for their work in their time, their social role seems shadowed, if not outright dull.

Ahmet Ersoy labels the architecture of the *Tanzimat* and the following decades as “hybrid” and “cosmopolitan”, but adds that these terms have to be understood in a complex manner, as the contemporary meanings and attitudes of this period are not easy to decipher for citizens of the nation state era and its monochromatic attitude to identity. He has cited the example of the architect Pietro Montani who helped construct a national historiographic narrative about “Ottoman architecture” as a coherent evolving entity, but at the same time had no problems to be a member of the *Societa Operaia Italiana* in Constantinople (Ersoy, 2009, 62-67), just like Péré does not seem to have had inhibitions about glorifying Abdülhamid and Pan-Islamism, while at the same time serving the French state and the glory of Catholic Christianity. The three architects under discussion here, producing mostly during the Hamidian era, also deserve the label “hybrid” and if one wants “cosmopolitan” as well. They were local in their origins, their place of residence, and their ability to successfully interact with the owners, administration, and laborers. They were Western if one views their names out of context and if one considers their foreign education. It would be subject to discussion if this predicament is not symptomatic for *Tanzimat* and Hamidian modernity in general: while making ample use of the know-how, the name tags, and the image of the West, it is essentially a way of living that is produced locally, but not in isolation. It is the mistake of subsequent historiography to fall for the polemics of early nationalism denouncing these architects and their forms of expression as foreign.

The dawning of the Levantine star architects seems to have come with the rise of nationalism. Criticism of contemporary conditions in Ottoman writings traditionally followed a narrative of lamenting decline when comparing the present to an imagined Golden Age which most authors located in the late 16th century. The same held true for architecture, as the 16th century architect Sinan, whose numerous mosques and bridges cover the post-Ottoman lands, was believed to be the epitome of style and ever so slight 17th century stylistic innovations were considered signs of decline (Çelik, 1986, 148-154). The official discourse frowned on

the chaotic, experimental mixes of style that had evolved in the Ottoman cities since 1838. An undated document from the Hamidian period denounced what it called *alafranga* style. While these new buildings were chastised for lacking local tradition, not being appropriate for the local climate and customs, they were also accused of not attaining the standards of the West in beauty or quality (Çelik, 1986, 149, 150). This accusation is worth noticing as it follows the traditional argumentation of stereotypes against Levantines: while falling short of the heritage of the East, which according to the simplifying 19th century mind-frame they should exclusively belong to, they also fall short of the civilizational superiority of the West, which they lay claim to due to their names, fluidity in several languages, and professional expertise (Schmitt, 2005; Eldem, 2006). In a world of binary divides, Levantine identity seemed pure hypocrisy, and by consequence so did architecture by Levantines – whether uncluttered neo-classicism or experimental neo-Orientalism, Levantines were deemed incapable of perfecting either. While Vallauray was ousted as head of the academy's architectural department in 1908, Péré's and Poselli's time had passed when Salonica and Smyrna were respectively occupied by Greek and Turkish national troops and the old city centers destroyed in fire. In both cities, the administrations welcomed the fires for lending the opportunity to rearrange the city centers from scratch. While a break with the imperial past was intended in both places, it was also clearly on the agenda to renounce the eclectic diversity which the Levantine architects had proven themselves so versatile in serving to their multitudinous customers. In fact, the objective of the new times was not so much to create a single representative building or square at all. The era of grand-scale urban planning had begun, and the new states striving to insert their nationalist utopias onto the remnants of the cosmopolitan cities were all too eager to make use of its possibilities in ethnic and social engineering.

Architectural style in this framework had to be not flexible, as it had been in the previous period, but monochromatic, as to establish the nation as a recognizable trademark in the urban sphere. It is historic irony that another Levantine, Giulio Mongeri, played a key role in establishing what the early Turkish Republic considered its first national style, by over-accentuating ornamental Orientalisms. Mongeri in turn fell from grace when by 1930 this was no longer seen as the adequate expression of the Turkish national style.

BIBLIOGRAPHY

- AKPOLAT, M. S. (1991) *Fransız Kökenli Levanten Mimar Alexandre Vallauray*, unpublished Ph.D. Dissertation, Ankara.
- ALFIERI, B. M. (1990) D'Aronco and Mongeri: Two Italian Architects in Turkey, *Environmental Design: Journal of the Islamic Environmental Design Research Centre*; 142-153.

- BERKANT, C. (2005) İzmirli bir Mimar: Raymond Péré, unpublished MA Dissertation, İzmir.
- ÇELİK, Z. (1986) *The Remaking of Istanbul*, University of Washington Press, Seattle.
- DOĞRAMACI, B. (2008) Kollegen und Konkurrenten: Deutschsprachige Architekten und Künstler an der Akademie der schönen Künste in Istanbul, *Deutsche Wissenschaftler im Türkischen Exil: Die Wissenschaftsmigration in die Türkei 1933-1945*, eds. C. Kubaseck, G. Seufert, Ergon-Verlag, Würzburg; 135-156.
- ELDEM, E. (2000) *Bankalar Caddesi: Osmanlıdan Günümüze Voyvoda Caddesi*, Osmanlı Bankası, İstanbul.
- ELDEM, E. (2006) 'Levanten' Kelimesi Üzerine, *Avrupalı mı Levanten mi?*, eds. A. Yumul, F. Dikkaya, Bağlam, İstanbul.
- ERSOY, A. (2009) Melezliğe Övgü: Tanzimat Dönemi Osmanlı Kimlik Politikaları ve Mimarlık, *Toplumsal Tarih* (189) 62-67.
- FATSEA, I. (2011) Migrant Builders and Craftsmen in the Founding Phase of Modern Athens, *The City in the Ottoman Empire: Migration and the Making of Urban Modernity*, eds. U. Freitag, M. Fuhrmann, N. Lafi, F. Riedler, Routledge, London; 190-217.
- FLETCHER, B. (2001) *Sir Banister Fletcher's Guide to Architecture* (20th ed.), Architectural Press, London; 1445-1447.
- FUHRMANN, M. (2006) *Der Traum vom deutschen Orient: Zwei deutsche Kolonien im Osmanischen Reich 1851-1918*, Campus Verlag, Frankfurt (M).
- GOFFMAN, D. (1999) Izmir. From Village to Colonial Port City, *The Ottoman City Between East and West. Aleppo, Izmir, and Istanbul*, eds. E. Eldem, B. Masters, Cambridge University Press, Cambridge; 79-134.
- KLÖTZEL, C. Z. (1920) *In Saloniki*, Jüdischer Verlag, Berlin.
- KOLONAS, V. (1980) *L. G. Papamattheakis. O arhitéktonas Vitaliano Poselli: To érgo tou sti Thessaloniki tou 19ou áiona*, Parateretes, Thessaloniki.
- KOLONAS, V. (1990) Vitaliano Poselli: An Italian Architect in Thessaloniki, *Environmental Design* (Presence of Italy in the Architecture of the Islamic Mediterranean); 162-171.
- KURUYAZICI, H., ŞARLAK, E., eds. (2010) *Batılılaşan İstanbul'un Rum mimarları : Oi rōmioi architektones tēs polēs stēn periodo tu ekdytikismu*, Zoğrafyon Lisesi Mezunları Derneği, İstanbul .

SCHMITT, O. J. (2005) *Levantiner: Lebenswelten und Identitäten einer Ethno-konfessionellen Gruppe im Osmanischen Reich im "Langen 19. Jahrhundert"*, Oldenbourg, Munich.

SMYRNELIS, M. C. (2005) *Une Société hors de soi. Identités et Relations Sociales à Smyrne aux XVIIIe et XIXe siècles*, Peeters, Paris.

TUĞLACI, P. (1981) *Osmanlı Mimarlığında Batılılaşma Dönemi ve Balyan Ailesi*, İnkilap & Aka Kitapevi, İstanbul.

NOTES

1. Dr. Malte Fuhrmann received his Ph.D. in Modern History from the Freie Universität Berlin in 2004. He was a research fellow at the Center for Modern Oriental Studies (ZMO) in Berlin from 2006 to 2008. After teaching European History at İstanbul Fatih University from 2008 to 2009, he was a research fellow at the İstanbul Orient Institute between 2010-2013 and a lecturer at Boğaziçi University, İstanbul in 2011. He also taught Cultural History of the Mediterranean at Ruhr-Universität Bochum as an assistant professor between the years 2014-2015. He has been working as a lecturer in the Intercultural Management Master's Program at Türkisch - Deutsche Universität, (Türk - Alman Üniversitesi) in İstanbul since 2013.

2. Note the absence of the Greek-Orthodox and mainstream Muslims among Poselli's customers.

3. Berkant could not find any written document on the 1908 building, but reports the conviction by Péré's descendants that he was the architect (2005, 61).

4. In the case of the Smyrna clock tower, it is ironic that non-Muslims were responsible for the most decisive sign of neo-Orientalist or Islamic Revival architecture in the city: while the tower was designed by a local Catholic of French origin, the clockwork was a gift by Wilhelm II.

5. One example of a Paris-educated architect is Vedat Tek, designer of the Central Post Office in İstanbul-Sirkeci; see Fletcher (2001, 1445-1447). Other outstanding but by the standard of the times not star architects include several of Greek-Orthodox origin; see Kuruyazıcı and Şarлак, eds. (2010).

KENTSEL MEKÂN PRATİKLERİ VE MEKÂNIN TARİHSEL SÜREKLİLİĞİ: BERGAMA'DA İKİ 'MEYDAN'

Ülkü İNCEKÖSE¹

Bir kentin mekânsal pratiklerini anlamak ve anlamlandırmak, geçmişe doğru iz sürmeyi, dolayısıyla bir tarih çalışmasını gerekli kılar. Bu çalışma, kentin kamusal mekânlarına ve onların tarih içindeki morfolojik dönüşümlerine odaklanmaktadır. Bu doğrultuda, kamusal mekânların morfolojik süreklilik veya süreksizliklerinin, üzerinde gerçekleşen sosyal pratikleri de doğrudan etkilediği iddia edilmektedir. Bu bağlamda, mekânsal süreklilik veya süreksizliklerin sosyal pratikleri nasıl dönüştürdüğü Bergama'da bulunan iki meydan üzerinden irdelenecektir.

Bu meydanlardan ilki İstiklal Meydanı olup, morfolojik sürekliliği Roma dönemine kadar uzanmaktadır. Buna karşın, diğer kamusal mekân Cumhuriyet Meydanı olup, 1928 yılında tasarlanmıştır. Morfolojik açıdan da farklılık gösteren iki meydanın gündelik yaşantısı gözlemlendiğinde, üzerlerindeki sosyal pratiklerin de doğal olarak farklılaştığı görülür. Bu çalışma bağlamında, sosyal pratikler ve morfolojik açıdan birbiri ile çatışan sözkonusu iki meydan incelenerek, Bergama'da yaşanmakta olan iki farklı kamusallık gözler önüne serilecektir. Bu kamusalılık, tarihsel sürekliliğin sonucunda oluşan İstiklal Meydanı'nda kendiliğinden ve organik nitelikteki iken, erken Cumhuriyet ideolojisi ile tasarlanmış Cumhuriyet Meydanı'nda tanımlı ve kurgusal niteliktedir. Geleneksel ve modern arasındaki çatışma olarak da tanımlanabilecek kentteki bu ayrışma, iki meydan üzerinde birbirinden farklı sosyal pratiklerin, ritüellerin ve gündelik hayatın deneyimlenmesine neden olmaktadır. Kentteki iki farklı kamusalılığı anlamlandırabilmek için, öncelikle iki meydanın farklı ontolojik yapılarına kısaca göz atmak yararlı olacaktır.

“Cumhuriyet” ve “İstiklal” meydanları Bergama halkı tarafından benimsenmiş en önemli kentsel odaklardan ikisidir. Ayrıca bu iki kentsel odak, kentin “meydan” olarak tanımlanan yegâne boşluklarıdır. Cumhuriyet Meydanı'nın tanımlı geometrik biçimine karşın, sınırları tanımsız İstiklal Meydanı'nın yolların kesiştiği boşlukla biçimlenmiş olması, ilk bakışta ikisi arasındaki morfolojik farklılığı



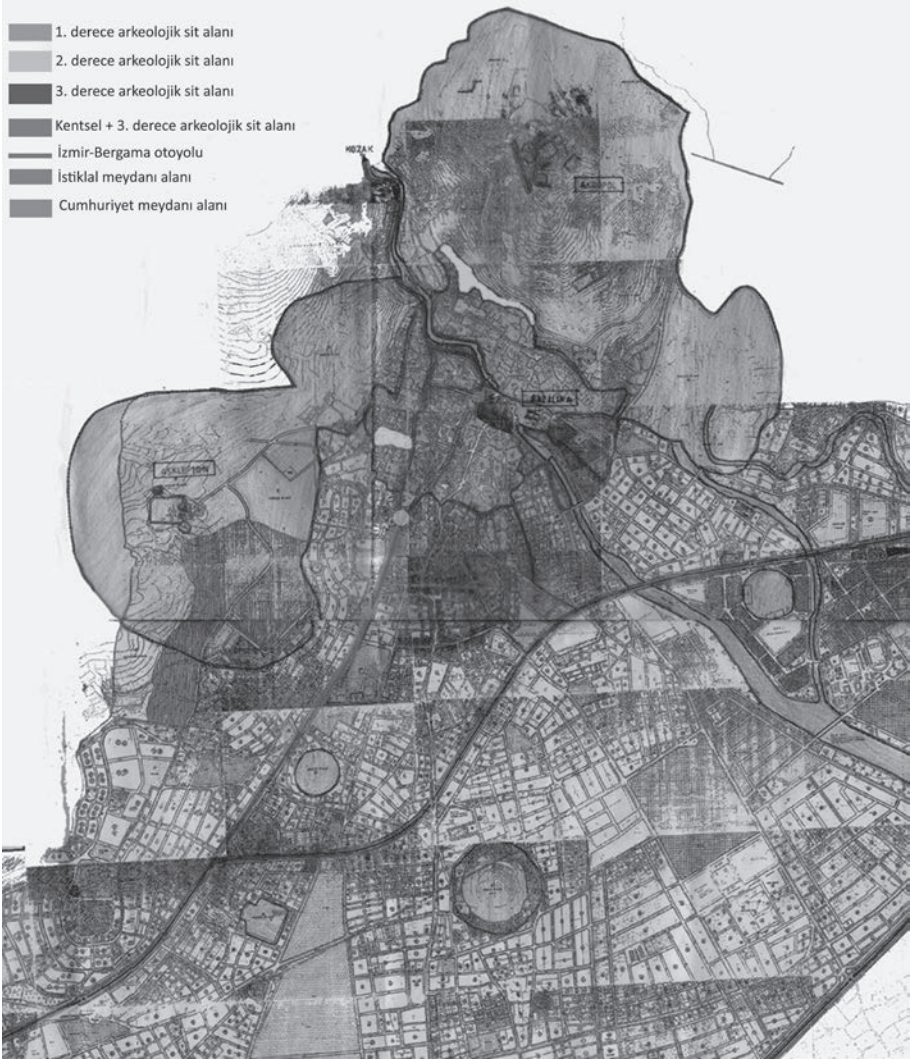
Resim 1. Solda İstiklal Meydanı, sağda Cumhuriyet Meydanı. (Ülkü İnceköse).

görünür kılar (Resim 1). Kentin gündelik yaşantısında yer alış biçimleri gözlemlendiğinde de birbirinden tamamen farklı iki meydan karşımızdadır. İstiklal Meydanı, çeşitli ticari faaliyetlerin yarattığı ritüeller ve kentsel alışkanlıklar sayesinde sosyal dinamizme sahip bir kamusal alan üretir. Buna karşın Cumhuriyet Meydanı, çevresini kuşatan yollar nedeniyle ticari aktivitenin yarattığı canlılıktan uzak kalmıştır. Ayrıca, tören ve kutlama alanı gibi sınırlı zamanlarda kullanılan ve belirli fonksiyonlara hizmet verdiğinden genellikle durağan yapıdadır.

Gramsci’ci anlamda bu farklılığı, “sivil” ile “resmi” mekân anlayışlarından doğan ikilem olarak da okumak mümkündür.² “Sivil mekân”, devlet ya da organlarının direk bir şekilde parçası olmayan, özel olarak nitelenebilecek her tür sosyal aktiviteyi içerir. Bu bağlamda, çoğulcudur, özgürlükçüdür, bireycidir ve aynı zamanda toplumsalcıdır. Buna karşın, “resmi mekân”, devlet ya da organlarının dikte ettiği davranış biçimlerine izin verir. Zorunluluklarla/gerekliliklerle tanımlanır; baskıcıdır, homojendir. İki meydan gündelik yaşantının sürekliliği bağlamında da iki karşıt durumu temsil etmektedir. Bu ikilemi açıklayabilmek, iki meydana gerçekleşen günümüz toplumsal pratiklerini anlamlandırmak için, her iki meydanın Roma dönemine kadar uzanabilecek tarihsel süreçlerine bakmak gerekir.

Morfolojik Süreklilikler / Süreksizlikler

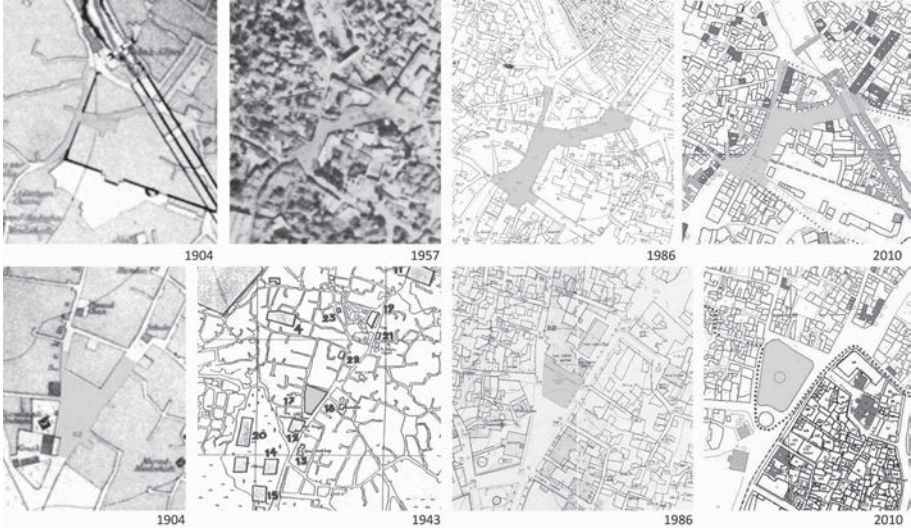
Araştırma konusu iki meydan Bergama’nın geleneksel kent dokusunun yer aldığı, günümüzde 3. derece arkeolojik ve kentsel sit alanı olarak tanımlanmış bölgede yer alır (Resim 2). Kent tarihindeki fiziksel dokuya ve sosyal yaşama dair farklı katmaların üst üste geldiği ve günümüz yaşantısının bir parçası olmaya devam ettiği, “geçmiş okunabilir” bir bölgedir. İstiklal Meydanı, bu bölgenin kuzeyinde geleneksel dokunun merkezindedir ve kentin ana ulaşım aksı üzerinde yer alır. Bölgenin bilinen en eski izleri Roma dönemine aittir.³ Kent, Roma döneminden



Resim 2. Cumhuriyet ve İstiklal meydanlarının Bergama kent dokusu içerisindeki yeri (Bergama Belediyesi Arşivi).

sonra akropole doğru geriye çekilir. Kent dokusunun kale eteklerine ve kentin güneyine doğru genişlemesi ise 14. yüzyılda Türklerin Bergama'ya yerleşmesi ile başlar. Osmanlı döneminde ise bugünkü Cumhuriyet Meydanı'nın bulunduğu bölgeye kadar uzanır.⁴

İstiklal Meydanı'nın günümüzdeki fiziksel yapısını Osmanlı döneminde aldığı söylenebilir. Bu döneme ait kentsel dokuyu gösteren tek harita 1904 planıdır ki bu planda İstiklal Meydanı boşluk olarak görülür. 1904, 1986 ve 2010 yılı hari-



Resim 3. Üstte İstiklal Meydanı morfolojik değişimi [1904 haritası (Altertümer Von Pergamon I, İstanbul Alman Arkeoloji Enstitüsü izni ile); 1957 hava fotoğrafı (Güliz Bilgin Altınöz arşivi); 1986 ve 2010 haritaları (Bergama Bel. İmar İşl. Md.)]. Alttta Cumhuriyet Meydanı morfolojik değişimi [1904 haritası (Altertümer Von Pergamon I, İstanbul Alman Arkeoloji Enstitüsü izni ile), 1943 haritası (Bergama Şehri İmar Planı Raporu, 1943), 1986 ve 2010 haritaları (Bergama Bel. İmar İşl. Md.)]. Tüm haritalar ve hava fotoğrafı üzerindeki yer gösterimlerine ait müdahale yazara aittir.



Resim 4. Cumhuriyet Meydanı [sol üst 1934 sonrasında ait fotoğraf (Bergama Bel. Arşivi), sağ üst 1996 öncesi durum (Bergama Bel. Arşivi), alttta meydanın günümüzdeki durumu (Ülku İnceköse).

talrı ve 1957 yılı hava fotoğrafı İstiklal Meydanı'nın morfolojisinin çok büyük bir değişim geçirmediğini ortaya koyar (Resim 3). Dönemin canlı tanıkları da en azından 1930'lı yıllardan bugüne değin meydanın fiziki yapısı ile ilgili radikal bir

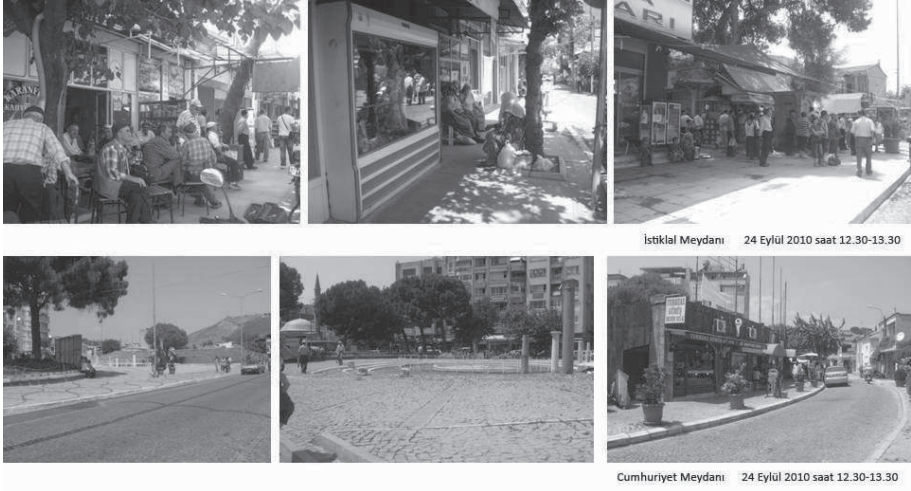
değişimin yaşanmadığını desteklerler. Yaşanan tek değişim, meydanın güneydoğu yönünde kısmen genişlemesidir.

Diğer taraftan Cumhuriyet Meydanı, geleneksel dokunun güney çeperinde konumlanır ve aynı ulaşım aksı tarafından biçimlendirilir (Resim 1). Bu alan da, 1904 yılı haritasında boşluk olarak görülür. 1934-1955 yılları arasında Halkevi ile birlikte park alanı olarak kullanılan bu alan, farklı meydan düzenleme müdahaleleri ile biçimi sürekli değişime uğrayarak günümüze kadar gelmiştir (Resim 3). Çok partili döneme geçildiği süreçte Demokrat Parti tarafından Halkevleri'nin kapatılması kararı, Bergama Halkevi'nin de kapatılmasına neden olmuştur. 1955 yılında Halkevi, Halk Eğitimi Merkezi olarak hizmete açılmış; önündeki bu park alanı kaldırılmış, yerine yeniden inşa edilen tören alanı 1996 yılına kadar kullanılmıştır. 1996 yılında Halk Eğitimi Merkezi'nin binası ve önündeki tören meydanı yıkılarak yeni bir meydan düzenlemesi yapılmıştır. Bu meydan halen kullanımdadır⁵ (Resim 4).

Gündelik Yaşantı Üzerine: Sivil - Resmi Kamusalılıklar

Şu ana kadar morfolojik açıdan farklılıkları ortaya konulan iki meydanın, gündelik yaşantıya katılım biçimlerindeki farklılaşmaların incelenmesi, kentteki iki farklı kamusalılık durumunu ortaya koyacaktır. Bergama'nın fiziksel olduğu kadar sosyal yaşantısının da odağı olan İstiklal Meydanı bu niteliğini tarih boyunca kesintisiz olarak sürdürmektedir. Günümüzde İstiklal Meydanı'nın sosyal yaşantısını bütünüyle performatif ilişkiler belirler. Meydan, morfolojik olduğu kadar, çevresini saran mekânların fonksiyonları ve sosyal pratiklerin sürekliliği ile de kolektif bellekte yer edinir. Bu meydandaki sosyal iletişimi üreten eylemler kendiliğindedir; farklılıkları ve rastlantısallıkları içerir; enformeldir. Bu türden bir sosyal iletişimin nasıl oluştuğunu anlamak, bu iletişimi tanımlamak, kamusalılığın nasıl yaratıldığını anlamakla, dolayısıyla kamusalılığın niteliğini kavramakla mümkündür.

İstiklal Meydanı mahalle ölçeğinde hizmet veren kasap, fırın, lokanta gibi küçük dükkânlarla çevrilidir ve bu dükkânların varlığı meydandaki yaya hareketliliğinin en önemli nedenlerindedir. Meydanın merkezinde bir kahvehane yer alır. Kahvehane sosyal yaşamın en önemli mekânlarından biridir ve gün boyu yoldan geçenlerin uğrak yeridir. Burada üretilen sosyal iletişim zamana bağlı olmaksızın, kaygısızca ve güven içinde gerçekleşir. Tamamıyla sivil pratikler ile üretilmiş böylesi bir toplumsal mekânda insan ilişkileri genellikle tanışıklık, karşılaşma, süreklilik gibi olgular üzerinden tanımlanır. Böylesi tanışıklıktan doğan, kısaca hemşehrilikten doğan iletişim şekli de kendi mekânlarını sürekli olarak kendisi üretir. Meydanın boşluğuna yapılan çeşitli müdahaleler ile, bu anlık karşılaşmalara, bir araya gelişlere imkân verecek geçici özelleşmiş "kamusal-sivil" alanlar oluşur. Alışverişte karşılaşan kişilerin kendilerine kaldırım üzerinde geçici bir yer inşa ederek zaman geçirmeleri; kahvehanede oturan bir kişinin yoldan geçen tanıdığına kendi yanında yer açması; ayaküstü sohbetler sırasında bir duvar önüne ya



Resim 5. İstiklal ve Cumhuriyet Meydanlarında gündelik yaşam. Üstte İstiklal Meydanı, altta Cumhuriyet Meydanı. (Ülkü İnceköse).



Resim 6. Cumhuriyet Meydanı yan mekânları (Ülkü İnceköse).

da ağaç altına yerleşilmesi; bazı durumlarda bu mekânın kimi zaman yan çıkmaz sokağın bir kenarına, kimi zaman bir pasajın giriş kemerinin altına sızması bu türden pratiklerin mekânsallaşma biçimlerinin sadece bazılarıdır. İnşa edilen bu geçici mekânlar sahipleri tarafından etraf umursanmayarak kullanılır (Resim 5). Bu alanlar kimi zaman o denli kuvvetli fiziki ve sosyal iletişime sahiplerdir ki meydana açılan her türlü boşluğa ve dolayısıyla kente sızar; böylelikle meydana gerçekleşen sosyal pratikler salt meydan boşluğu ile sınırlı kalmaz (Resim 6). Cumhuriyet'in ilk yıllarından itibaren meydanın fiziksel ve fonksiyonel açıdan sürekliliğini koruduğu, bu sürekliliğin sosyal pratikler için de geçerli olduğu dönemin canlı tanıklarından Ahmet Halit Dönmez ve Ali Akyar'ın aktardıklarından açıkça söylenebilir. Dönmez ve Akyar'ın aktardıklarından, bugün meydanın batısında sıralanmış küçük ölçekte ticaretin benzer şekilde bu dönemde de yer aldığı, günümüzdeki kahvehanenin yerinde kahvehane olduğu, buna ek olarak meydanın güney ve doğu çeperlerinde de kahvehanelerin yer aldığı anlaşılır. Ayrıca, günde-

lik yaşantıdaki, geleneksel lonca kültürünün izleri olarak süregelen performatif ilişkilerin o dönem için de geçerli olduğu açığa çıkar. Bu dönemde meydana idamların gerçekleşmesi, tellalların duyuru yapması, çeşitli küçük gösterilerin yapılması gibi sürekliliğini kaybetmiş kimi pratiklerin varlığına işaret etmeleri de, meydanın o dönemde de farklı tür toplumsallaşmalara hizmet verdiğini gösterir.⁶

Cumhuriyet öncesi dönemde halk arasında “ay pazarı” olarak adlandırılan İstiklal Meydanı'nın o dönemdeki gündelik yaşantısına dair nitelikli bir veri olmamakla birlikte, alanda varlığını sürdüren yapılar, meydanın Osmanlı döneminde de bir toplumsal alan olduğuna işaret eder. Meydanın ana ticaret bölgesinin içerisinde konumlanması, Türk-Rum ve Yahudi yerleşkelerinin kesişim noktasında yer alması da bu alanın Osmanlı döneminde toplumsal bir kesişme ve odak noktası olduğunu destekler.⁷ Dolayısıyla, yukarıda açıklanan mekânsallaşma pratiğini Osmanlıdaki kamusal anlayışı ile açıklamak mümkündür. Tanyeli'nin açıkladığı şekli ile, Osmanlıda farklı mahremiyet ve toplumsallık türleri üreten çeşitli toplumsal ve özel yaşantı biçimleri vardır. Bu anlamda kamusalın, günümüzdeki modern anlamıyla tanımlanmadığı kültürel bir ortam sözkonusudur. Bu kültürel ortamda, meydanlar ve sokaklar gibi kentin her tür açık alanı, özelleştirilebilecek rezerv alanlar olarak görülür. Bu bağlamda, kime ait olduğu bilinmeyen İstiklal Meydanı da özgürce kullanılmaya ve geçici sahiplenme biçimlerine açık, esnek bir yapıya sahiptir.⁸

Öte taraftan, 23 Şubat 1934'te açılan CHP Halkevi'nin önündeki parkın tasarımı ile Cumhuriyet Meydanı'nın temelleri atılmış olur (Resim 4). “Milli kültürü yükseltecek milli müesseselerden biri” olarak ilan edilen ve modernleşmesinin en önemli simgesel elemanlarından biri olan Halkevi, Türkiye kentsel yaşamının çağdaştırılmasında, Tanyeli'nin ifadesi ile, en temel modernleştirme ajanlarından biri olmuştur.⁹ Bergama Halkevi'nde bu simgesel değer, modernleştirme ajanlarından bir diğeri olan Cumhuriyet Parkı ile pekiştirilir. Halkevi ve park, 1928 yılında Ankara'da hazırlanan bir projeye göre 1934 yılında inşa edilir. Bu dönemdeki her kentsel yatırım gibi bu proje de kamu tarafından ideolojik beklentilerle üretilir.

Park ile birlikte Halkevi, geleneksel mahalle yaşantısına dayalı toplumsal ve mekânsal alışkanlıkların yerine modern dünyanın toplumsallaşma biçimlerini, bir başka ifade ile herkesin kullanımına açık ve aynı zamanda bireysel kullanımlara imkân veren toplumsallaşma biçimlerini inşa eder. Halkevi yayınlarından birinde (Ökeren, tarihsiz) ifade edildiği üzere, Mustafa Kemal Atatürk'ün ululuğunu ve değerini “mermer bir vesika ile ispat etme şerefi” olarak tanımlanan heykeli iki yıl sonra meydana yerleştirilir. Diğer kentlerde olduğu gibi, Bergama kent merkezinde de, ulusal liderin gündelik yaşantıdaki temsiliyeti sağlanır.

1955-1957 yıllarında yeniden biçimlendirilen Cumhuriyet Meydanı, Halk Eğitimi Merkezi'nin önündeki park düzenlemesi kaldırılarak tören alanına dönüştürülmüş ve resmi bir kimlik kazanmıştır. Bu resmi niteliği pekiştirmek üzere,



Resim 7. Cumhuriyet Meydanı sosyal pratikleri. Solda Resmi törenlerde meydanın günümüzdeki kullanım şekli (Ülkü İnceköse), ortada ve sağda düzenlenen bir organizasyonda meydanın kullanım şekli (Bergama Bel. Arşivi).

Atatürk Anıtı da meydanın merkezine yerleştirilmiştir. Bunun sonucunda, anıtın temsil ettiği ideolojinin kutsanma alanı, devlet otoritesinin temsil mekânına dönüşmüştür. Yalnızca kurgulanmış toplumsal ilişkilere izin veren bir tören alanına dönüşen Cumhuriyet Meydanı, bu tarihten sonra kentin resmi kamusal yaşamının yaşanacağı bir nitelik kazanır. Resmi tören ve kutlamalardaki insanların duruşları, öğrencilerin adeta bir düzen ifadesi olarak sıralanışları, önlerinde yer alan askeri ve mülki erkânın diziliş sıralarının belirlenişi, zamana bağlı olarak tüm aktivasyonların tanımlanması, bu türden bir meydanın kurgusalılığına dair verilebilecek örneklerden sadece birkaçıdır. Dolayısıyla, burada gerçekleştirilen kutlama ve törenlerin niteliği de, herhangi bireysel ifadeye izin vermediği gibi, anıt karşısında saygı duyulmasını ve resmi bir intizamla ziyaret edilmesini talep eder. Burada gerçekleştirilebilecek en bireysel ve tanımlanmamış davranış, anıt ile fotoğraf çekilmesidir ki, Alev Erkmen'in de belirttiği gibi, burada dahi mekânın ideolojik gücü insan davranışlarını belirler (Erkmen, 2010).

Resmi nitelikteki bu meydan, Bergama'nın gündelik yaşantısına yeni alışkanlıklar getirir. Gündelik yaşantıda, zorunluluk olmadığı sürece sadece etrafında dolaşılan, yanından geçilip gidilen, zorunlu kalınması durumunda içinden geçilirken dahi insanın bu ideolojik güçten rahatsızlık duyacağı bir mekândır (Resim 5).

İki meydanın farklılığı kullanıcı profillerine de doğrudan yansır. Kentin güneye doğru genişlemesi, yeni yapıların bu bölgede yer alması, kentin ticari merkezinin ve kentin varlıklı, okuma seviyesi yüksek kesiminin bu bölgeye doğru kaymasına neden olmuştur. Fiziksel uzaklaşmanın bir sonucu olarak, bu bölge yaşayanlarının İstiklal Meydanı ile ilişkisi de sınırlı kalmıştır. Günümüzde de devam eden bu sosyal ayrışmanın göstergeleri, Cumhuriyet'in erken dönemine kadar gider. Öyle ki Cumhuriyet Meydanı'nda yapılan resmi gösterilerin kimileri İstiklal Meydanı'nda tekrarlanmak zorunda kalır.¹⁰

1996 yılında Cumhuriyet Meydanı ve arkasındaki Halk Eğitimi Merkezi binası ile Atatürk heykeli çağdaş bir anlayışa sahip olmadıkları gerekçesi ile bir kez daha kentsel müdahaleye uğrar. Halk Eğitimi Merkezi ve yanındaki binalar istimlak edilir ve yıkılır. Yerine pek çok sembolik değer içerdiği iddia edilen yeni bir meydan tasarımı yapılır (Resim 1, 4). Erken Cumhuriyet'in tanımladığı ve

- Bergama Belediyesi (b.t) *Fotoğraf Arşivi*. [<http://www.bergama.bel.tr/tr/galeri/fotograflar/bir-zamanlar-bergama/kent-gorunumu>].
- Bergama Şehri İmar Planı Raporu* (1943) Cemal – İhsan Klişe ve Matbaası, İzmir.
- BİLGİN, A. G. (1996) *Urban Archaeology as the Basis for the Studies on the Future of the Town; Case Study: Bergama*, yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, ODTÜ, Ankara.
- BOBBIO, N. (1982) Gramsci ve Sivil Toplum Kavramı, *Gramsci ve Sivil Toplum*, der. N. Bobbio, J. Texier, çev. A. İpek, K. Somer, Savaş Yayınları, Ankara; 3-42.
- ERKMEN, A. (2010) Osmanlı Türkiyesi ile Cumhuriyet Türkiye'sinin Anı(t)ları: Timsal ve Temsil Üzerine Notlar, *Cumhuriyet'in Mekânları Zamanları İnsanları*, der. E. A. Ergut, B. İmamoğlu, Dipnot Yayınları, Ankara; 31-51.
- FORGACS, D. der. (1988) *The Gramsci Reader: Selected Writings, 1916-1935*, Schocken Books, ed. New York University Press (2000), New York.
- ÖKEREN, H. (tarihsiz) *Bergama Halkevi Yayınları sayı* (3).
- PEKER, F. (1990) *Cumhuriyetin İlk Yıllarında Bergama Kazasının Sosyal ve Kültürel Durumu*, Bergama Belediyesi Kültür Yayınları, Bergama.
- RADT, W. (1999) *Pergamon Antik Bir Kentin Tarihi ve Yapıları*, çev. S. Tammer (2002) Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- TANYELİ, U. (1998) Mekânlar Projeler Anlamları, *Üç Kuşak Cumhuriyet*, der. U. Tanyeli, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul; 100-107.
- TANYELİ, U. (2005) Kamusal Mekân – Özel Mekân: Türkiye'de Bir kavram Çiftinin İcadı, *Genişleyen Dünyada Sanat, Kent ve Siyaset 9. Uluslararası İstanbul Bienali'nden Metinler*, der. D. Ünsal, İstanbul Kültür Sanat Vakfı Yayınları, İstanbul; 210-222.
- YERASIMOS, S. (1992) Tanzimant'ın Kent Reformları Üzerine, *Modernleşme Sürecinde Osmanlı Kentleri*, der. P. Dumont, F. Georgeon, çev. A. Berktaş (1996) Tarih Vakfı Yurt Yay., İstanbul; 1-18.

Arşivler

Alman Arkeoloji Enstitüsü Arşivi

Bergama Belediyesi Arşivi

Güliz Bilgin Altınöz Arşivi

Önerilen Okumalar

- Bakanlıklararası Turizm Komisyonu Raporu (1945) *Bergama Temsilleri ve Turizm İşleri*, Başbakanlık Basın ve Yayın Umum Müdürlüğü Yayınları, Ankara.
- BİNAN, D. U. vd. (2006) Bergama (İzmir) Kentsel Kültür Varlıkları Envanteri 2005, *TÜBA Kültür Envanteri Dergisi TÜBA-KED* (5) 57-101.
- CONZE, A. (1912) *Stadt und Landschaft von Alexander Conze, Otto Berlet, Alfred Philippson, Carl Schuchardt, Friedrich Gräber, Altertümer von Pergamon* (I), Berlin; 1-3.
- ERİŞ, E. (1979) *Bergama Uygarlık Tarihi*, Karınca Matbaacılık, İzmir.
- GRAMSCI, A. (2007) *Hapishane Defterleri*, çev. A. Cemgil, Belge Yayınları, İstanbul.
- GÜNAY, V. (1999) *15-16. Yüzyıllarda Bergama Kazası*, yayınlanmamış Doktora Tezi, Ege Üniversitesi, İzmir.
- TANYELİ, U. (1987) *Anadolu-Türk Kentinde Fiziksel Yapının Evrim Süreci (11.-15.yy)*, İTÜ Mimarlık Fakültesi Baskı Atölyesi, İstanbul.
- WULF, U. (1994) *Der Stadtplan von Pergamon, Istanbul Mitteilungen* (44) 135-175.

NOTLAR

1. Dr. Ülkü İnceköse İzmir Dokuz Eylül Üniversitesi, Mimarlık Bölümü'nden 1995 yılında mezun olmuştur. Yüksek lisans (1999) ve doktora eğitimini (2006) İzmir Yüksek Teknoloji Enstitüsü'nde Mimarlık Programı'nda tamamlamıştır. Aynı üniversitede 1998-2007 yılları arasında araştırma görevlisi olarak çalışmıştır. *Instrumentalisation of Natural Sciences for the Reconstruction of Architectural Knowledge: Lissitzky, Doesburg, Teige, Meyer* başlıklı doktora tezi "the International Council for Architectural Research" (ICAR-CORA) tarafından 2007 yılında düzenlenen uluslararası "the Best European Doctoral Thesis on Architecture" yarışmasında üçüncü olmuştur. 19. ve 20. yüzyıl mimarlık tarihi ve kuramı, mimari epistemoloji ve doğa bilimleri- mimarlık ilişkileri sorunsalı üzerine çalışmaktadır. Halen, İYTE Mimarlık Bölümü'nde öğretim görevlisi olarak çalışmaktadır.
2. Burada bahsedilen "sivil"- "resmi" ayrımı, Gramsci'nin 'civic-state society'sindeki ayrımla ilgilidir. Gramsci'nin "sivil toplum"u, direk olarak devlet ya da organlarının bir parçası olmayan özel (private) olarak nitelenebilecek her türlü sosyal aktivite ve kurumun toplamıdır (Forgacs, 1988). Böylesi bir sivil toplum, ideolojik-kültürel ilişkilerin bütününe ayrıca tinsel ve düşünsel yaşamın tümünü içerir (Bobbio, 1982).
3. Bir Roma tapınağı olan Kızıl Avlu'nun ön avlusunda yer alan batı girişi bugünkü İstiklal Meydanı'nın olduğu yere denk düşmektedir. Gerekli harita ve detaylı bilgi için bkz. Radt (1999).
4. Bergama kentinin fiziksel değişimi hakkında bkz. Radt (1999); Bilgin (1996).

5. Cumhuriyet Meydanı fiziksel değişimine dair bilgiler Bergama Halk Eğitimi Merkezi eski müdürü Mehmet Ermiş'den edinilmiştir. Ayrıca, detaylı bilgi için bkz. Bergama Halk Eğitimi Merkezi resmi internet sayfası.
6. Meydanın belirtilen şekilde kullanıldığı dönem canlı tanıklarından Ali Akyar ve Mustafa Durmaz tarafından aktarılmıştır.
7. Bergama'daki yabancı cemaatlerin 19. yüzyıldaki nüfus yoğunluğuna ve kentteki yerleşim bölgelerine ilişkin bilgi için bkz. Peker (1990, 23-26); Bayatlı (1957, 10).
8. Tanyeli, Osmanlıda kentsel çevrenin kamusal-özel kavram ikizi ile kavranamayacağını belirtir. Osmanlı yaşantısının ve mekânsallaşma biçimlerini, mahremiyet ve toplumsallık arasındaki gerilimli ilişki üzerinden açıklar. Osmanlıda “toplumsal müdahalenin mümkün olduğu ve olmadığı alanlar arasında hassas bir denge vardır. Her hassas dengede söz konusu olduğu gibi de, sürekli bir mücadele ortamının tesis edildiği söylenebilir. Daha açık bir deyişle, mahreme müdahale etmeye eğilimli toplumsallık ve toplumsallıkla mücadele halinde mahremiyet alanları inşa edilmiştir. Kentsel alanı biçimlendiren süreçler ... bu gerilim çerçevesinde okunabilir.” (Tanyeli, 2005). Dumont ve Georgeon İslam kentinde kamu alanından bahsedilemeyeceğini, “fina” kavramı ile açıklarlar. Buna göre, “özel bir şahsın mülkü önünde bulunan sokak parçası onun “fina”sını oluşturur ve üzerinde geçici kullanım hakkı vardır: Kapısının önüne oturmak, hayvanlarını bağlamak, malzeme boşaltmak vb.” (Yerasimos, 1992, 10-11).
9. Tanyeli Türk insanının zihninde kentin, kimi olanaklar ve donatıların olduğu yer olarak tanımlandığını ve bundan dolayı da modernitenin nesnel aracılığı ile tanımlanabildiğini belirtir. Bu nesnelere, diğer bir ifade ile simgesel donatı ve mekânlarını “modernleştirme ajanları” olarak nitelendirir. Kamusal mekân anlamında bunları, istasyon, park ve halkevi olarak tanımlar (Tanyeli, 1998, 101).
10. Bu bilgi dönem tanıklarından Ali Akyar tarafından aktarılmıştır.

MODERN KENTİN YENİ ZAMANI ‘GECE’, İSTANBUL ve GEÇ OSMANLI

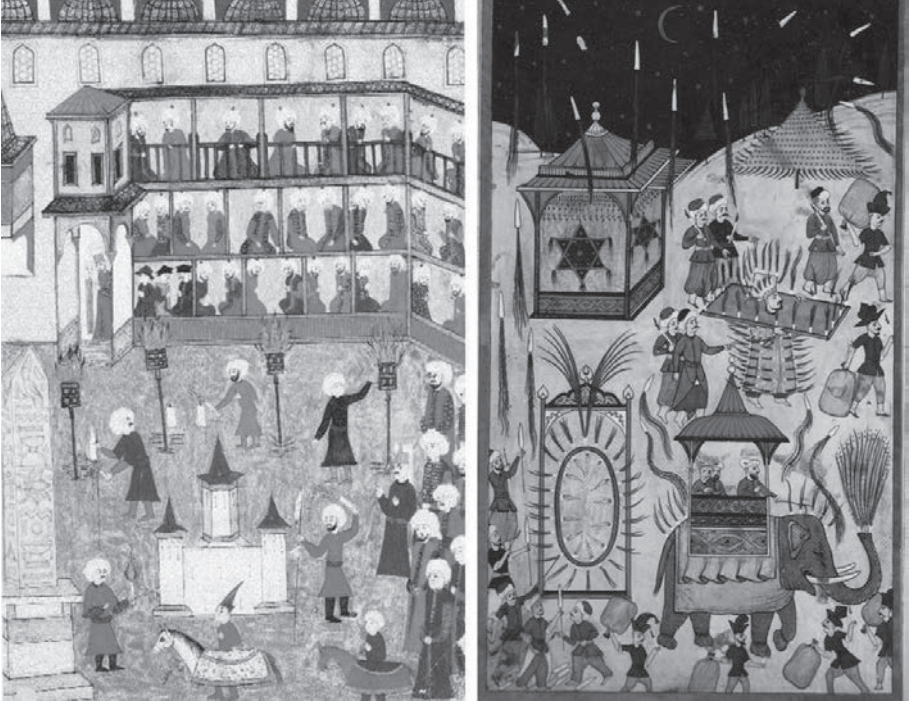
Işıl UÇMAN ALTINIŞIK¹

Genel bir ifade ile batılılaşma ve/veya modernleşme olarak kavramsallaştırılan değişimlere ve dönüşümlere dair olaylar örgüsünün 19. yüzyılın ikinci yarısındaki önemli olgularından birisi ‘gece’nin yeni zaman ve mekân deneyimi olarak İstanbul’un gündelik hayatında yerini almaya başlamasıdır. Açılan bu yeni deneyim alanı, modernitenin önemli dinamiklerinden olan modern zaman bilincinin oluşumu ile doğrudan ilişkilenebilir. Bu anlamda makalenin konusu, Osmanlı’da gece zamanının gün zamanına katılımı odağında modern zaman bilincinin oluşumudur. Bu oluşuma katılan yeni durumlarla gündeme gelen modern mekân algılama ve kavrama sorunsalı; bir başka deyişle, üretilen ve kurulan yeni mekân imgelemleri ise makalenin konuyu irdeleyeceği zemini belirlemektedir. Bu öngörü ile modernite ve zaman ilişkisi, zaman toplumsal anlamına yönelik kültürel ve kentsel bir durum olarak geç Osmanlı, İstanbul-Pera/Beyoğlu ve gece odağında incelenecektir.

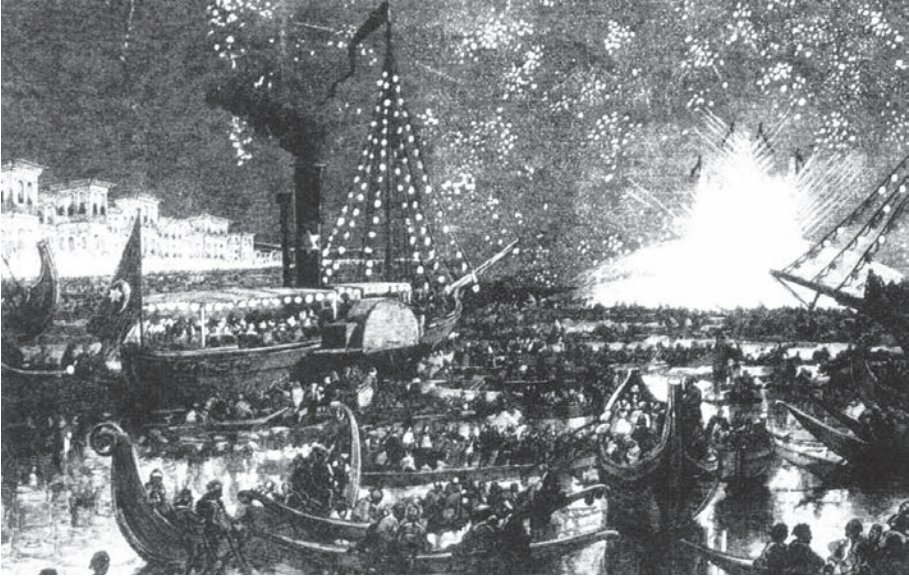
Bu anlamda makale, 16. yüzyılda kamusal bir etkinlik, bir festival olarak yoğunlaşmaya başlayan alay, şehriyin, donanma ve sūr-ı hümayun gibi kandil, fener ve fişekler eşliğinde geceyi de içine alan saray ve halkın birlikte katıldığı toplu eğlencelerin ve zafer kutlamalarının ötesinde, 18. yüzyılda sadâbad, çerağan faslı, helva sohbetleri, âb alemleri, mehtap seyirleri ile farklı bir toplumsal içerik ile belirmeye başlayan ve ancak 19. yüzyılın ikinci yarısında havagazı teknolojisi ile aydınlatma sayesinde kentsel-kamusal ve bireysel bir olanak olarak öncekilerden farklılaşan gece deneyimini irdelemeyi öngörmektedir.

Dolmabahçe Gazhanesi ve Havagazı Teknolojisi ile Aydınlatma Deneyimi

Osmanlı bağlamında ilk kez gerçekleşen havagazı teknolojisi ile aydınlatma, Dolmabahçe Sarayı kompleksindeki yapılardan birisi olarak 1853 yılında inşasına başlanan ve 1856 yılında uygulamaya geçen Dolmabahçe Gazhanesi ile birlikte gündeme gelmiştir. Gazhane, sarayın çevre duvarlarının dışında ve Nişantaşı’na



Resim 1. a. Surname-i Humayun, gece gösterisi, 1582 Şenliğinden (Sakaoğlu ve Akbayar, 2008)
b. Ok Meydanı'nda fişek Gösterisi, 18.yy. (Atıl, 1999).



Resim 2. Çırağan Sarayı önünde Derya donanması, 19. yy ortaları (Sakaoğlu ve Akbayar, 2008).

doğru uzanan vadi üzerinde, o dönem mevcut olan sarayın Has Ahır yapılarının (İstabl-ı Amire) bitişiğinde, günümüzde İnönü/Dolmabahçe Stadyumu ile Ritz Carlton Oteli'nin bulunduğu alan içinde yer almış; Pera'ya olan bu yakınlığı ile kent için önemli bir olanak olarak gündeme gelmiştir. Öyle ki, padişaha özel bir kuruluş olarak Hazine-i Hassa idaresinde yapılanan Gazhane, 1870'lere doğru, sarayın sınırlarını aşarak özellikle Pera bölgesini içeren, Pera'nın bazı sokak ve evlerini havagazı teknolojisi ile aydınlatan, Tophane, Beşiktaş ve Nişantaşı'na uzanan üçgende bir hizmet alanı olarak büyümüştür.² Dolmabahçe Gazhanesi, artık Hazine-i Hassa tarafından padişahın özel gideri olarak yönetilemeyecek kadar yayılan bu boyutu ile ve değişen toplumsal koşullar doğrultusunda, kendi yapılanmasını yenilemek yoluna girmiş; Dolmabahçe Sarayı'nın bedelsiz kullanımına açık hale gelmek şartıyla 1874 yılında Şehremaneti'ne devredilmiştir (Kayserilioğlu, Mazak ve Kon, 1999, 52-53). Denilebilir ki, sarayın aydınlatma lüksü, kısa zamanda, kentte yaşayanların üretiminde ve yönetiminde söz sahibi oldukları kentsel bir uygulamaya, bir konfora dönüşmüştür.

Bu özel aralıkta, Dolmabahçe Gazhanesi, modern zaman bilinci oluşumunun Osmanlı ve İstanbul bağlamındaki önemli unsurlarından birisi olarak karışımıza çıkmaktadır.³ Çünkü, büyük ölçüde gün ışığına dayanan ve güneşe göre programlanan gündelik yaşam pratikleri, gece zamanının gün zamanına konforlu bir biçimde katılmasıyla, yapısal değişikliklere daha açık hale gelmiş, gün ve gece arasındaki sınır muğlaklaşarak bildik zaman kullanımlarını dönüşüme uğratmıştır. Bu anlamda, zaman artık geleneksel kavrayıştaki doğayla aynılışmayı değil, gündelik pratikleri değişim ve yeniden yapılanma yönünde motive eden farklılaşmaları ifade etmektedir.⁴ Öyle ki, söz konusu farklılaşmalar aynı anda ve birbirleri ile oldukça ilişkili bir biçimde toplumsal dönüşümlere katılarak ve onları tetikleyerek modernlik olgusunu bu açıdan gündeme getirirler. Anthony Giddens, modernlik, zaman ve mekân arasındaki bu dinamik ilişkiyi, “modernitenin dinamizmi” olarak tespit etmektedir.⁵

Bu nedenle gece zamanının gün zamanına katılımı, güneşin gökteki konumuna göre belirlenen “temporâl zaman”⁶ kabulünü bir anlamda geçersiz kılmaya başlanarak, modern zaman bilincine sıçrayan dönüşümü çok daha anlamlı bir biçimde gündeme getirmiştir. Çünkü artık insanların gün zamanını tarif etmesi, tarifelenirken iş yapabilmesi için güneşe bağımlılığı azalmış; gün içinde işlemek günü soyut zaman dilimlerine parçalayan, yeni bir çalışma ve beraberinde dinlenme kavramı ve kavrayışı ile birlikte gelişmeye başlamış; devreye artık gündüzü ve gecesiyse kesintisiz olarak dilimlenebilen zaman ve saatler girmiştir.⁷ Bu durum, yürütülen gündelik yaşam programlarını yeniden programlanır hale getirmiştir. Artık mahalle birimli, dinsel/kutsal odaklı geleneksel zaman-mekân bilincinin yerini, mahalleden uzaklaşan çalışma ve dinlenme/eğlenme hayatı ile birlikte büyük ölçüde gelişen, kent ölçeğinde beliren kamusal alan kullanımı ile belirlenen modern zaman bilinci almaya başlamıştır.



Resim 3. a. Göksu’da mehtap seyri, 19. yy. (Sakaoğlu ve Akbayar, 2008) b. Boğaz Tepelerinde mehtap seyrine çıkmış hanımlar, 19. yy. (Sakaoğlu ve Akbayar, 2008).



Resim 4. Alman Mavileri 1913-4 (Dağdelen, 2006-2007).

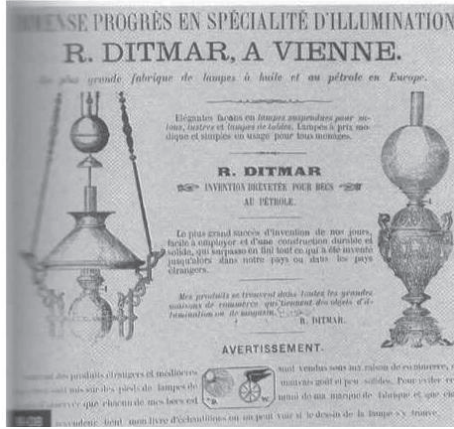
Toplumsal ve kültürel anlamdaki bu dönüşümler, ‘modernite’nin başlı başına konusu oldukları gibi, mimarlık alanını da doğrudan etkileyen ve ‘mimarlıkta modern durumlar’ın mekânsal sonuçları ile yüklü özel bir aralık sunmaktadırlar. Mimarlığın ana konularından olan kent-mekân ve zaman-mekân ilişkisi bağlamında ve mekân-imge dönüşümü açılımlarının izlenmesi bakımından oldukça önemlidirler. Bu yazıyı ilgilendiren, düşündürülen ve anlatı motivasyonunu kuran temel unsurlar böylece sıralanabilir. Söz konusu unsurlar, özellikle geç Osmanlı dönemindeki Dolmabahçe Gazhanesi, aydınlatma deneyimi, değişen gece imgesi üzerinden ve ağırlıklı olarak Pera/Beyoğlu Caddesi⁸ kesitinde, ilgili dönemin ya da dönem üzerine yazılı ve görsel dokümanları aracılığıyla izlenmeye ve değerlendirilmeye çalışılacaktır.

Modern Kentin Yeni Zamanı: Gece

Dolmabahçe Gazhanesi, aydınlatma deneyimi, kent ve gece bağlamında İlginç olan ve atlanmaması gereken havagazı teknolojisi talebinin, sarayın resmi açılış tarihi olan 7 Haziran 1856 öncesinde, Gazhane’nin kentin gündeminde ve Osmanlı basınında yerini almış olmasıdır. Başka bir deyişle, havagazı ile aydınlatma, pratik olarak uygulamaya geçilmeden önce imgeleştirilmiştir.



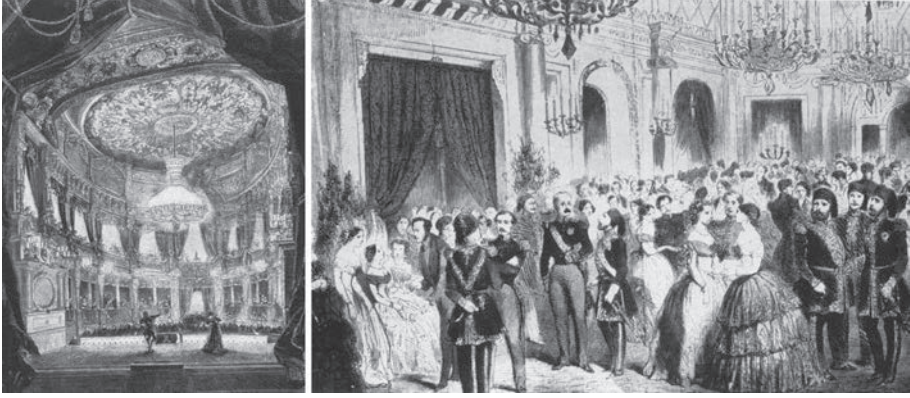
Resim 5. Grand Bal, Grande Illumination (Akn 2002).



Resim 6. a. Sanayi devrimi yıllarında Osmanlı saraylarında sanayi ve teknoloji araçları (Sezgin, 2004) b. (Akn 2002).



Resim 7. Şehbal dergisinden gece imgeleri (Dağdelen, 2006).



Resim 8. a. Dolmabahçe Tiyatro Sahnesi, 19. yy. (Sakaoğlu ve Akbayar, 2008) **b.** Fransız Elçiliğinde bir balo, 19. yy. (Sakaoğlu ve Akbayar, 2008).



"Nihayet akşam oldu. Karanlık bastı...artık her şeyi sarahelle görmek ıstırabından kurtulmuştuk. Yanlış görmek ve tahayyül etmek imkanının sarjoşluğu vücudumuzu, yavaş yavaş bir afyon dumanı gibi uyuşturuyordu. Etrafımızda, gündüzün bütün uyuz ağaçları yerine zengin bir orman vücut bulmuştu. Karşıda yemek yiyen fakir ailenin kirlî kızları, yüzlerine vuran ay ışığı içinde birer murassa hayal olmuşlardı. Denizin bulanık suları boşalmış ve onun yerine şimdi sahilin kumları üzerinde ziyadan bir mayı sallanıp şarkı söylüyordu. Dünyanın güzelliğinden korkmaya başlamıştık. Zira aydan akan büyüün saadetiyle ruhlarımız çatlayacak kadar dolmuştu.

Ayl!Yalancı Ay!

Zekadan harap olanları dinlendiren hayal gibi, güneşten bunalanları da teselli eden sensin!"

Ahmet Haşim, "Ay"

Doğumunun Yüzüncü Yılında Ahmet Haşim, Türk Tarih Kurumu, 1987

Resim 9. Mıgırdiç Civanyan, 'Mehtapta İstanbul' (Saris, 2006).

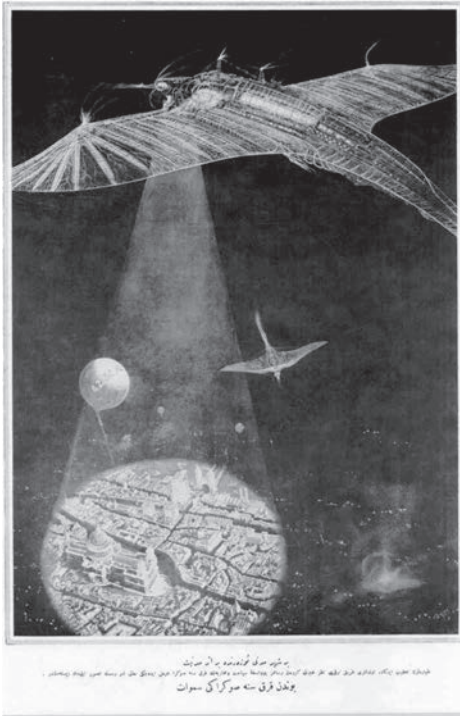
Bu bakımdan, havagazı teknolojisi ile aydınlatma deneyimi henüz pratik anlamda yok ve uzak iken teorik anlamda yakınlaştırılarak var edilmiş, adeta Gazhane sarayın kullanımından önce kamusal alana dahil olmuş, toplumsallaşmıştır. Bu anlamda, 19 Şubat 1855 tarihli *Journal de Constantinople (JC)*'da ifade edilenler dikkate değerdir:

“Pera'nın benzemeye çalıştığı Paris, Londra gibi Avrupa başkentlerinde bu sorunun artık tümüyle çözüldüğü ve sokakların havagazıyla aydınlatıldığı yazılmakta, hatta bir süreden beri de kentlerin elektrikle aydınlatılmaya çalışıldığı belirtilmektedir. Galata ve Pera halkının artık fener ve mumdan kurtulup, sokakları belirli aralıklarla aydınlatan lambalara kavuşmak istedikleri ifade edilmektedir.” (Akın, 2002, 122).

Bu durum, aynı zamanda, gece zamanı kullanımının kentsel bir konfor olarak imgeleştirdiğini de ortaya koymaktadır. Öyle ki, 1 Mart 1855 tarihli *JC*'da:

“...bölgenin aydınlatılması ve ısıtılması için büyük harcama gerektirmeyen hidrojen gazından yararlanılabileceği belirtilmekte, güneşin batışından sonraki karanlık görünümüyle Galata ve Pera'nın, Fransız ya da İngiliz taşra kentlerinden de daha zavallı bir durumda olduğu yazılmaktadır”(Akın, 2002, 122).

Dolayısıyla denilebilir ki, gecenin aydınlatılmasının kente sunduğu pratik olanaklar artık bir farkındalık olarak karşımıza çıkarken, bu farkındalığın dönüştürücü gücü, hızla, dönemin barındırdığı tüm diğer unsurlar ile birlikte, toplumu yeniden



Resim 10. “Bundan kırk sene sonraki semavat: Bir şehir-i medeni üzerine bir eser-i medeniyet, 1328” (1910) (Dağdelen, 2006).

yapılanmaya doğru hareket ettirmeye; dahası bu yapılanmayı talep ettirmeye başlamıştır. Örneğin, Ali Efendi'nin 1870'lerde *Basîret* gazetesine yazdığı bir şehir mektubu bu konuda oldukça talepkârdır:

“biz hâlâ ne vakte kadar zulmet-i leyl [gece karanlığı] içinde istifâde-i zamâniyyeden mahrum olup kalacağız? Bu gaz ikadı [gazların yakılması] hususunda ettiğimiz feryatlar göklere çıktığı hâlde, hâlâ Şehremanetine tesir etmiyor. Hâlâ halkımız saat birden sonra [güneşin doğuş ve batışını on iki olarak esas alan alaturka saate göre hava karardıktan sonraki zaman kastediliyor] hanelerinden çıkamıyor. Ahaliden ehl ü iyâl [çocuk çocuk sahibi olan, bakmakla yükümlü olduğu kimseleri bulunan] ve emlâk ve emval sahibi [mal mülk sahibi] bir adam fenersiz sokağa çıksa mes'ul [sual olunmuş ulunuyor; sorgulanıyor] oluyor.

Bu mes'uliyet münasebetiyle İstanbul zulmet [karanlıklar] ve halk bir nevi cehl ü gaflet[endişesizlik, kaygısızlık, ihtiyatsızlık; bilgisizliğinin farkında olmamak] içinde kalıyor. Acaba İstanbul gibi Avrupa'da tabîî güzel ve intizamsızlıkça [düzenlilik bakımından] berbat hangi payitaht var? Dâire-i ticâret, dünyanın en mamur [bayındır] kıt'alarında anbean tevsî [genişletip, bolluşturmak] edildiği hâlde biz hâlâ ehemmiyetsizlikle dâire-i ticâretimizi tazyik [daraltma, baskı altında tutma] edip gidiyoruz.” (Basîretçi Ali Efendi, 2001, 682).

Mektup, talep etmeye eleştirel sorular ile şöyle devam eder; ki artık hesap sormaktadır:

“Canım, bu gazlar için Şehremaneti otuz bin lira kadar masarifi göze aldırılmış idi. Bir gazhane yaptı. Avrupa'dan borular getirdi, fenerleri koydu. Hatta Şirvanizade Mehmed Rüşdü Paşanın sadaretinde [Mayıs 1873-Şubat 1874 tarihleri arasında görev yapmıştır] bu gaz fenerleri yanacak idi. Elli gazetenizle dahi ilân ettiniz, acaba o paralar ne oldu?

Gazlar için sarf olundu ise niye yanmıyor? Gaz kazanı su tutmuyor ise bir gaz havuzu yapacak mühendisimiz yok mu? Yoksa biz bu hâl ile nereye varacağız?” (Basîretçi Ali Efendi, 682)

Burada, “Yoksa biz bu hâl ile nereye varacağız?” diye serzenişte bulunan mektuptaki ifadelerin telaşı, kentsel bir konfordan mahrum olmak istemeyecek kadar kent, gece ve aydınlatma imgelerine sahip olmaktan ileri gelmektedir. Elbette ki Osmanlı bağlamında, gecenin toplumsal yaşantıya açılması ve gece imgesi, sadece 19. yüzyılın ikinci yarısına ait bir olgu değildir.⁹ Kastedilen, kentsel bir konfor olarak gece ve imgesidir. İşaret edilmek istenen özellikle gece zamanının programlanmaya başlanmasıyla farklılaşan gündelik hayattır. Çünkü, gündelik hayatın geceye ait kısmı, 19. yüzyılın ikinci yarısında havagazı lambalarıyla aydınlatılmasıyla geceleyin yapılabilecekler, bu dönemde seçenekleşerek çoğalmıştır. Böylelikle, Pera'da akşam vakti tiyatroya ya da *cafe chantant*'lara¹⁰ gidebilmek çok daha olanaklı hale gelmiştir. Bu durum, kuşkusuz, gece zamanının gün zamanına katılımıyla genişleyen gündelik zamanın, temporâl zaman kavramının modern zaman bilincine olan dönüşümünü kolaylaştıran ve yaygınlaştıran bir ortam oluşturmuştur. Oluşan bu ortam, aynı zamanda toplumsal hayatı öncekinden farklı bir gerçeklik olarak algılamaya ve tanımlamaya da başlamıştır.

Denilebilir ki, *Grand Rue de Pera*, 19. yüzyılın özellikle ikinci yarısından itibaren sağlamaya başladığı kentsel konfor ile *flâneur*'lüğe¹¹ açık, gezilebilen bir yerdir. Söz konusu gezilebilirlik özellikle gece zamanında gaz lambaları eşliğinde üretilen ve kentsel imgelemi sokağa yönlendiren bir toplumsallaşma unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu toplumsallaşmada sokak bazen bir peyzaj bazen de bir iç mekân halini alacak; geceleyin sokakta gezmek yeni kimlikler üretecek, bu kimlikler çeşitli şekillerde imgeleşeceklerdir. Örneğin bu durum, Ali Rıza Bey'in *İstanbul Hatıraları*'nda ise şöyle yer alır:

"Hele Karnaval zamanları Galata ve Beyoğlu taraflarına akan bir avareler deresi hasıl oldu. Konak ve kira arabaları etrafa zifoslar saçarak kemal-i süratle gençleri o taraflara taşırlardı. Balolar, gazinolar ağız ağıza dolup sabahlamak adet oldu... İstanbul'umuzun pek çok yerli ve dışarıklı gençleri şehavat-ı nefsanîyelerine [canlılığın uyandırdığı arzularla ilgili olan] mağlup olarak hep bu mihver [eksen] etrafında dolaşır ve enva-i fazayihî irtikap ederlerdi [türlü edepsizlikleri gözlerlerdi]" (Ali Rıza Bey, 2001, 191).

Öyle görünüyor ki bu örüntüde yerini alan tiyatrolar, *café*ler, pastahaneler, lokantalar, mağazalar, geleneksel zaman ve mekân kullanımlarından farklılaşarak, hizmet verdikleri farklı insan gruplarını ortak ve yeni bir alanda bir araya getirmiş ve gece zamanı bir kentsel konfor unsuru olarak gündelik pratiklere açılmıştır. Bu anlamda, gece zamanının kullanımı bu sürekli oluşum halindeki kamusal alanı daha da genişletecek, farklılaşmaları daha da artıracaktır. Elbette, imgelemi bu denli besleyen gece ve gece zamanının kullanımına dair söz konusu farklılaşmalar, yarattıkları çeşitli davranma biçimleri ile de ilgi çekici olmuşlardır. Öyle ki; yaşam kültürünü de genişleten bu durum, insan ilişkilerinde açılan bu yeni zaman aralığında davranış biçimleri ile hitap şekillerini karşısındaki bireye göre yeniden yapılandırmaya başlamıştır. Artık bireyin meşruiyeti, genişleyen bu zaman aralığında, mensup olduğu toplumun zevklerini bilerek onlara iştirak etmesine de bağlıdır (Meriç, 2005, 3).

Dolayısıyla, 19. yüzyılın ikinci yarısında davranışlardaki farklılaşmaların görünürlüklerinin artması ile dönüşen gündelik hayat, toplumsal bir değerlendirmeye ihtiyaç duymuş; örneğin, Ahmet Mithat Efendi tarafından farklılaşan olguların ehlileştirilmesi gerekliliği motivasyonu, 1884 yılında, *Avrupa Âdabı Muâşeret-i* [görgü; fr. *savoir vivre*] yahut *Alafranga* adı ile değişen yaşam kültürü sistematikleştirilmeye, üsluplaştırılmaya çalışılmıştır (Ahmet Mithat Efendi, 2001). Ev dışında ve topluca geçirilen zamanın fazlalaşması ile "âdâb-ı muâşeret" kavramı, böylece Osmanlıca'da karşılığını bulmaya başlamıştır.¹² Bu kavramsallaştırmada, gece de, türettiği kendine özgü davranma biçimleri ile yerini almaktadır. Ahmet Mithat, "suare" etkinliğini gece zamanı içerisine şöyle yerleştirmektedir:

"Suare (soirée) demek müsamere demek olup hükmü dahi akşamları ba'det-taam [yemekten sonra] uyku zamanına kadar geçirilecek saatleri ahbap ile birlikte geçirmekten ibaret olacak ise de bu ismi asıl çay davetlerine vermek daha münasip olacağı derkâr [malum, aşikâr] iken öyle bir içtimaâ tevsim etmişlerdir ki[öyle bir toplanmanın adıdır ki], balodan farkı yalnız raks edilmemekten ibarettir. ... Suareye çay davetinden biraz sonraca ve balo davetinden biraz erkence gidilir ama hiçbir vakitte alafranga saat ondan

evvel ve on birden sonra gidilmez. Gece yarısından bir saat sonra sair misafirler ile beraber davet olunup eğer o familya halkı ile dostluk pek samimi olup da biraz daha oturulması rica edilirse bu da müstesnadır (Ahmet Mithat Efendi, 2001, 184).

Diğer yandan, gaz lambaları eşliğinde gündelik dilde yerini alan gece imgesi, çok daha bireysel anlarda da kendisini gösterecektir. Böyle anlardan birini, Sadri Sema kendi bireysel ve bir o kadar da kentsel hafızası içinden şöyle ifade etmektedir:

“Artık İstanbul’da şehir, Beyoğlu’na, Beşiktaş’a kurulmaya başladı. Havagazı geldi. Yollar biraz aydınlandı. ... Ben böyle gecelerde, İstanbul gecelerinin koynunda, kendime, evin, odamın içinde eğlenceli bir meşgale bulmuştum. Havagazı fenerlerinden biri bizim evin tam karşısına yerleştirilmişti. Havagazının aşağıdan yukarı mahrutü ufak yelpaze gibi ve oynak bir alevi vardı. Bu alevin ışığı perdelerle vurur, perde aralıklarından sızar duvarlara çarpardı. Bu ışık akisleri odadaki eşyanın şekillerini de içine alarak türlü türlü biçimlerde gölgeler hâline sokar; bu gölgeleri yakalar, duvarlarda titrek hayaller, titrek soytarlar, kuklalar oynatırdı. İşte havagazının bana gösterdiği bu acayip filmleri seyreder, eğlenirdim. ... Artık kaldırımlarda oynayan ağaç gölgeleri neşeli; artık ıssız gecelerin korkunç sessizliği yok. Artık geceleri yollarda ipekli fistan hışırtıları işitiliyor. Cemaat velvelesi [topluluk cıvıltısı] var. Semt semt meyhanelerde her gece sürür bädeleri [malum, aşikar] sebil. Işık var, hava var”(Sema, 2008, 140-141).

Değerlendirme

Havagazı teknolojisiyle aydınlatma deneyimi, önceki aydınlatma uygulamalarına göre geceyi çok daha konforlu bir alan haline getirmiş, gece zamanının gün zamanına katılımını kolaylaştırıcı bir rol oynadığı gibi, ev dışında geçirilen zamanı da uzatmıştır. Bu durum ‘gece’ ve ‘sokak’ı erişilebilir, ulaşılabilir ve deneyimlenebilir bir hale getirmiş; modern zaman bilincinin geç Osmanlı bağlamındaki yükselişini de büyük ölçüde desteklemiştir. Böylelikle var olan davranışlarla alışkanlıklar ve bunların toplumsal yapıları, zaman-mekânları “yer”lerinden edilir olmuşlardır. Bu “yer”inden ediş modernitenin dinamizmini ateşleyerek toplumsal hayatı kendi eylem alanından uzak etkilere doğru yayarak açar. Bunun anlamı ise, olguların var oldukları eylem alanlarından uzak alanlarla da etkileşerek yapılanabilmeleridir. Öyle ki, mekânı yapılandıran yalnızca görünürde olup bitenler değildir; mekânın görünür biçimi, onu belirleyen uzaklaşmış ilişkileri örtetek saklar (Giddens, 1991, 18-19).

Bu anlamda, son söz olarak denilebilir ki, ‘İstanbul ve Gece’, 19. yüzyılın ikinci yarısında, gaz lambaları eşliğinde gece zamanının gün zamanına katılımıyla, toplumsal alanını zamansal anlamda çoğaltan; genişleyen; etkisi kendi fiziksel-coğrafi sınırlarının dışına yayılan ve bu yayılım sayesinde uzak olan ile yakından ilişkilenebilen; yapılagelenler içinden taşarak ve var olagelenlere uymayarak, farklılaşarak toplumsallığını böylece üretmiş bir olay-mekân-zamandır.

KAYNAKLAR

- AHMET MİTHAT EFENDİ (2001) *Avrupa Adab-ı Muaşeretini yahut; Alafranga*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- AKIN, N. (2002) *19. Yüzyılın İkinci Yarısında Galata ve Pera*, Literatür Yayınları, İstanbul.
- ALİ RIZA BEY, BALIKHANE NAZIRI (2001) *Eski Zamanlarda İstanbul Hayatı*, der. A. Ş. Çoruk, Kitabevi, İstanbul.
- ATIL, E. (1999) *Levni and The Surname The Story of An Eighteenth Century Ottoman Festival*, Koçbank, İstanbul.
- BASİRETÇİ ALİ EFENDİ (2001) *İstanbul Mektupları*, der. N. Sağlam, Kitabevi, İstanbul.
- BENJAMIN, W. (2004) *Pasajlar*, çev. Ahmet Cemal, YKY, İstanbul.
- BILFINGER, G. (1969) *Die Mittelalterlichen Horen und Die Modernen Stunden, Ein Beitrag Zur Kulturgeschichte*, Stuttgart.
- CIPOLLA, C. M. (1978) *Clocks and Culture 1300-1700*, Norton Press, Newyork.
- DAĞDELEN, İ. (2006) *Fotoğraflar ile Şeh-Bâl Dergisi: Katalog ve Dizinler*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yayını, İstanbul.
- DAĞDELEN, İ. (2006-2007) *Alman Mavileri: 1913-191: I. Dünya Savaşı Öncesi İstanbul Haritaları*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yayını, İstanbul.
- GIDDENS, A. (1991) *The Consequences of Modernity*, Polity Press, Cambridge.
- IŞIN, E. (2006) *İstanbul'da Gündelik Hayat*, YKY, İstanbul.
- İstanbul Kültür ve Sanat Ansiklopedisi* (1982) 'Beyoğlu' maddesi, cilt 3, Tercüman Gazetesi Kültür Yayını; 1248.
- KAYSERİLİOĞLU, S., MAZAK, M., KON, K. (1999) *Osmanlı'dan Günümüze Havagazının Tarihçesi*, İGDAŞ Yayınları, cilt 1-2, İstanbul.
- KURZ, O. (1975) *European Clocks and Watches in the Near East*, Warburg Institute Press, Londra.
- LANDES, D. S. (1983) *Revolution of Time: Clocks and The Making of The Modern World*, Belknap Press, Cambridge.
- MAZAK, M., ŞEN, A. (2007) İstanbul'da İlk Modern Aydınlatılan Mekân: Dolmabahçe Sarayı ve Dolmabahçe Gazhanesi, *150. Yılında Dolmabahçe Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, der. K. Kahraman, TBMM Milli Saraylar Yayını, İstanbul; 59-68.
- MERİÇ, N. (2005) *Adab-ı Muaşeret: Osmanlı'da Gündelik Hayatın Değişimi (1894-1927)*, Kapı Yayınları, İstanbul.

- SAKAOĞLU, N., AKBAYAR, N. (2008) *Binbir Gün Binbir Gece Osmanlı'dan Günümüze İstanbul'da Eğlence Yaşamı*, Denizbank, İstanbul.
- SARIS, M. (2006) *Bir İstanbul Ressamı*, İstanbul.
- SEMA, S. (2008) *Eski İstanbul Hatıraları*, der. Çoruk, A. Ş., Kitabevi, İstanbul
- SEZGİN, C. (2004) *Sanayi Devrimi Yıllarında Osmanlı Saraylarında Sanayi ve Teknoloji Araçları*, TBMM Milli Saraylar Yayını, İstanbul.
- TANJU, B. (2008) Mekan-Zaman ve Mimarlıklar, *Zaman-Mekan*, der. A. Şentürer, Ş. Ural, Ö. Berber, F. Uz Sönmez, YEM, İstanbul, 168-186.
- TANYELİ, U. (1999) İslam Dünyasında Modern Zaman Bilincinin Doğuşu ve Mekânsal Kavrayış Sorunsalı, *Anytime Konferans Bildirileri Kitabı*, der. C. C. Davidson, yay.haz. Z. Aktüre, Anyone Corporation, Newyork, 166-176.
- van ROSSUM, G. D. (1996) *History of the Hour, Clocks and Modern Temporal Orders*, çev. T. Dunlap, The University of Chicago Press, Chicago & London.

NOTLAR

1. Yrd. Doç. Dr. Işıl Uçman Altınışık 1980 yılında Ankara'da doğmuş, 1998-2003 yıllarında İzmir Yüksek Teknoloji Enstitüsü Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü'nde lisans eğitimini tamamlamıştır. Hemen ardından İzmir'de çeşitli mimarlık ofislerinde tasarım ve projelendirme çalışmalarıyla şantiye uygulamalarında bulunmuştur. 2005-2007 yılları arasında İstanbul Bilgi Üniversitesi Mimari Tasarım programında yüksek lisans; 2008-2012 yılları arasında Yıldız Teknik Üniversitesi Mimarlık Tarihi ve Kuramı programında doktora derecelerini almıştır. 2005-2008 yıllarında Kocaeli Üniversitesi Mimarlık ve Tasarım Fakültesi'nde Araştırma Görevlisi olarak; 2008-2015 yılları arasında Bahçeşehir Üniversitesi Mimarlık ve Tasarım Fakültesi Mimarlık Bölümünde sırasıyla Araştırma Görevlisi, Öğretim Görevlisi ve Yrd. Doç. Dr. olarak görev yapmıştır. 2015 yılı Eylül ayında Yrd. Doç. Dr. olarak göreve başladığı Pamukkale Ün. Mimarlık Bölümü'nde halen, mimari tasarım stüdyoları yürütmekte, mimarlık tarihi ve kuramlarına yönelik çeşitli dersler vermekte; kent, kültür ve mimarlık ilişkileri üzerine araştırmalar yapmaktadır.
2. Büyüme, Gazhane'nin sarayın kullanımına açıldığı aynı yıl olan 1856'da başlamış, bu yıl boyunca sürdürülen çalışmalar ile *Grand-Champs* (Taksim) ile *Petit-Champs des Morts* (Tepebaşı) arasına havagazı boru hattı çekilmiş; 1857 yılında Pera Caddesi'ne açılan ara sokaklar; 1859 yılında Galata ve Tophane; 1861 yılında Tophane-i Amire güzergâhından Talimhane ve Saraçhane; 1864 yılında Maçka Silahhanesi önünden Teşvikiye ve Nişantaşı, Elmadağ ile Harbiye arasına uzanan Pangaltı Caddesi ve Beşiktaş Caddesi de bu hizmetten yararlanmaya başlamıştır. Konu ile ilgili bkz. Akın (2002, 123); Mazak ve Şen (2007, 64).
3. Osmanlı'da modern zaman bilincinin oluşumu, 19. yüzyılın gerisine uzanan bir aralıkta değerlendirmeyi gerektirmektedir. Bu türden genel bir değerlendirme için bkz. Tanyeli (1999, 166-175). Bu yazı kapsamında bahsi geçen unsur ise, havagazı teknolojisi dolayısıyla deneyimlenen ve kenti kısmen de olsa, düzenli olarak, iç ve dış mekânlarını aydınlatan uygulamalar ve kentsel anlamdaki deneyimlerdir.

4. “19. yüzyılın gündelik hayat bilgisi, önce [...] geleneksel zaman kavramını yıkmıştır. Mevsimlerin doğal karakterleriyle şekillenen mistik zaman, mahalle hayatını idare eden bir halk takvimi olma özelliğini henüz korumaktaydı. Akrep ve yelkovanın belirlediği modern zaman ise, adeta kendi koyduğu yasaya mutlak bir itaat istercesine, gündelik hayatı programlamak düşüncesini doğurdu. Zamanı rastlantıların girdabından çıkarmak, Osmanlı insanının kişisel dünyasına modern hayatın standartlarını kazandırmıştır. Akrep ve yelkovan arasındaki modern zaman, kendiliğinden akıp giden mistik zamana oranla insanı gündelik hayatın hızlı ritmine daha kolay çekebiliyordu. Bu ritmi yakalayabilmek, hayatın gerçekliği karşısında acemilikten ustalığa geçip gündelik standartlara ayak uydurmak; başka bir deyişle Beyoğlu'nda perdelerini açan tiyatroya, köprüden adalara kalkan vapura ya da frengiyi tedavi eden doktorun randevusuna zamanında yetişmek demektir.” (Işın, 2006, 135-136).

5. Anthony Giddens'a göre bu dinamizm, yapılagelenler doğrultusunda birbiri ile çakışık olduğu kabulü ile ilişkilendirile gelen zaman ve mekânın, birbirlerinden ayrılarak (boş boyutlar olarak) çeşitli biçimlerde yeniden ilişkilendirilmelerinden türemiştir; ki böylelikle, zaman ve mekân, toplumsal hayatı yeni bir biçimde ve yeniden yapılandırır. Her ne kadar Giddens bu önerisinde zaman ve mekân ilişkisine bir başka dokunulmaz üreterek birbirinden ayrılabilen temiz ve boş sahalara açma eğiliminde ve zaman-mekân kavrayışına yönelik olarak bir başka yalıtkan ve mutlak alan önerisinde bulunsa da, bu tutum paranteze alındığında, modernitenin dinamizmine yönelik tespitleri oldukça önemli gözükmektedir. Bu anlamda, modernitenin dinamizmi, toplumsal sistemlerin yerlerinden çıkarılmalarından (*disembedding*) türemektedir ve toplumsal ilişkiler, bireylerin ve grupların davranışlarını etkileyen sürekli bilgi girdilerini yansıtabilecek şekilde (*reflexive*) düzenleme ve yeniden düzenlemelerden kaynaklanmaktadır. Bkz. Giddens (1991, 16-17).

6. Bilfinger'da (1969) “*temporal stunden*” olarak ortaya konan; Cipolla'da (1978) “*unequal hours*”; Kurz (1975), Landes (1983) ve van Rossum'da (1996) “*temporal hours*” olarak geçen kavram, Türkçeye bire bir çevrildiğinde muğlak bir ifadeyle “zamansal saat” olarak karşımıza çıkmakta (Tanyeli, 1999), bazı metinlerde ise dar anlamıyla “döngüsel/dairesel zaman” olarak nitelendirilmektedir (Tanju, 2008). Söz konusu kavram, konunun doğrudan ilişkilendiği, yukarıda adı geçen, literatürdeki kullanımlarını kapsaması ve tüm açılımları ile birlikte ele alınması amaçlandığından, makale boyunca, “temporal zaman” olarak ifadelendirilecektir. Bu anlamda temporal zaman, güneş, ay ve bazı yıldızların gökteki konumlarının ve doğanın gözlemlenmesi ile belirlenen tekrar eden, döngüsel olaylar ile; toplumların gündelik hayatta yinededikleri uygulama, deneyim ve olay dizileri arasında kurulan zamansal ve ritmik bir ilişkiyi ifade etmektedir.

7. Oluşan yeni çalışma ve dinlenme kavrayışı ile göbekten bağlı ve modern zaman bilincine yönelik bir başka konu da, 19. yüzyılın yine özellikle ikinci yarısında değişen ve dönüşen meslek gruplarıdır. Konu ile ilgili bkz. Işın (2006, 193-202).

8. Bu yazı kapsamında, Dolmabahçe Gazhanesi'nin kente olan etkileri söz konusu caddeye ve bölgeye olan yansımaları bağlamında ve ağırlıklı olarak Tanzimat döneminde değerlendirilmeye çalışıldığından, söz konusu cadde ve caddeyi kapsayan bölge, döneminde sıklıkla ifade edildiği şekliyle, *Grand Rue de Pera* (Büyük Pera Caddesi) ve Pera Bölgesi olarak yer alacaktır. Ancak bazı dönem alıntılarında bölge, Beyoğlu olarak ifadelendirildiğinden, metin bu durumda Pera/Beyoğlu ifadesini kullanacaktır. Söz konusu cadde adlarındaki bu değişim için bkz. *İstanbul Kültür ve Sanat Ansiklopedisi* (1982, 1248).

9. Osmanlı'da gece ve gece imgesi ile ilgili olarak diğer dönemlerdeki olgular için bkz. Sakaoğlu ve Akbayar (2008, 59-157).

10. Şarkılı gazino.

11. Fransızcadada “avare gezinen” anlamını taşıyan sözcük, Charles Baudelaire’de yaya dolaşarak çevre izlenimleriyle düşünce üreten kişi; “modern birey” olarak kavramsallaşmıştır. Walter Benjamin, Baudelaire’in *flâneur*’ünü şöyle ifade etmektedir: “*Flâneur*; henüz gerek büyük kentin, gerekse burjuva sınıfının eşiğindedir. Henüz bunlardan herhangi birine yenik düşmüş değildir. Hiçbirine yerleşmiş değildir. *Flâneur*; sığınağı kitlede arar. ... Kitle, bir peçedir; bu peçenin ardından alışılmış kent, bir fantazmagori niteliğiyle *Flâneur*’ü çağırılmaktadır. Bu fantazmagori içersinde kent, kimi zaman bir peyzaj, kimi zaman da bir iç mekân görüntüsündedir.” Bkz. Benjamin (2004, 98-99).

12. Konu ile ilgili olarak ve özellikle konunun gece bakımından değerlendirilmesi için bkz. Meriç (2005, 73-116); Işın (2006, 135-152).

**KONUT
HOUSING**

İSTANBUL'UN AHŞAP EVLERİ ÜZERİNE ALMAN ARKEOLOJİ ENSTİTÜSÜ TARAFINDAN YAPILAN ARAŞTIRMALAR

Martin BACHMANN¹

Günümüz İstanbul'una bakıldığında, bu kentin 20. yüzyıl ortalarına kadar büyük bir kısmının ahşap mimariye sahip olduğunu tahmin etmek kolay değildir. Metropoldeki Osmanlı dönemi evleri ahşap bir konstrüksiyona sahipti. 20. yüzyılın başlarındaki son büyük yangınlardan sonra (Stewig, 1964, 206-207), boş arazilere, artık ahşap değil, daha ziyade taş binalar inşa edilmiştir.² Bu yapılaşma, yeni kentsel yönetmelikler çerçevesinde, 19. yüzyılda geliştirilen Batı örneklerine göre uygulanmıştır. Kentin en eski kısmında geleneksel ahşap mimariye sahip ancak dört büyük semt kalmıştır: Çırçır ve Zeyrek, Süleymaniye, Küçükayasofya ve Soğukçeşme. Bunlar arasında Süleymaniye ve Zeyrek, yetmişli yıllara kadar büyük çapta ahşap konutu olan semtlerdi (Cramer, 1978, 39).

Büyük kentin diğer iki bölgesinde günümüzde de varlığını sürdüren ahşap evler bulunmaktadır. Bir yandan Boğaziçi'nin her iki yakasında ahşap yalılar bulunurken, diğer yandan da Adalar'da çok sayıda tarihi ahşap yazlık ev vardır. Alman Arkeoloji Enstitüsü İstanbul Şubesi kentin bu her iki bölgesinde ahşap mimari üzerine uzun zamandan beri araştırmalar yapmaktadır (Bachmann, 2008a). Evlerin tam olarak belgelenmesi sayesinde, hem araştırmalar, hem de onarım önlemleri alınması için uygun bir temel oluşturulmaktadır. Alman Arkeoloji Enstitüsü tarafından yapılan çalışmaların özelliği, yapının o sıradaki durumunun belgelenmesi ve yapısal ayrıntıların incelenmesinde yatmaktadır. İstanbul'un ahşap evleri yok olmaya devam ediyorken, bu çalışmaların bir an önce yapılması gerekmektedir.

Bu konferansın sınırlı süresi içinde Alman Arkeoloji Enstitüsü tarafından yapılan çok sayıda araştırılardan ancak iki tanesine değinmek mümkündür. Bir yandan 1970'li yıllarda başlayan Zeyrek'teki ahşap evler üzerine yapılan büyük proje ayrıntılı olarak ele alınacak, bir yandan da Alman Arkeoloji Enstitüsü tarafından Boğaziçi'nde yapılan güncel iki belgeleme çalışmasından söz edilecektir. Zeyrek'te kırk yıl önce buradaki ahşap ev sayısının ne kadar olduğu, o dönemde



Resim 1. 1968 yılında Zeyrek'te bir sokak sahnesi (Perihan Balcı).

Perihan Balcı tarafından çekilen fotoğrafta görülmektedir (Resim 1). Bu evlerin ve tarihi semtin tehlikede olduğu o zaman bile belli olmaktadır.

Zeyrek Araştırmaları

1977 yılında, Enstitü'nün o zamanki müdürü Wolfgang Müller-Wiener ve Johannes Cramer tarafından yürütülen büyük bir girişime başlandı. İstanbul'da ilk defa olarak, ahşap evlerden oluşan bir mahallenin tamamını kapsayacak biçimde, yapıların mevcut durumunu gösteren rölöveleri yapıyordu (Bachmann, 2008a, 112-136). Projeye, Alman Arkeoloji Enstitüsü'nün yanı sıra, Karlsruhe, Darmstadt ve İstanbul Teknik Üniversiteleri de katılmıştı.³ Molla Zeyrek Camii -eski Pantokrator Kilisesi- civarında bulunan yapılar arasından üç yılda altmış bina tam olarak kaydedilmiş ve mevcut durumlarıyla belgelenmiştir (Müller-Wiener ve Cramer, 1982, 29-82).

Bu çalışma yalnızca binaların kayda alınmasıyla değil, aynı zamanda o bölgede oturanların durumuyla da ilgiliydi. Sosyolojik araştırmalarda, Zeyrek'te oturanların büyük bölümünün Doğu Anadolu'nun yoksul kesimlerinden gelerek 1950'li

ve 60'lı yıllarda buraya yerleşenler olduğu saptanmıştır (Offen, 1982). Oturanların yoksulluğu ve evlerde gereğinden fazla kişinin oturması, binaların kötü durumda olmasının nedeni olarak belirlenmiştir.

Bu kapsamı geniş tutulmuş araştırmanın asıl amacı, mahallenin özenli mevcut durum analizini temel alıp kentsel bir yenileme planı geliştirmek (Müller-Wiener ve Cramer, 1982, 195-206). Böylece tarihi ahşap evler korunacak ve uygun bir yeni yapılaşma içine adapte edilmiş olacaktır. Bu planlar ne yazık ki gerçekleştirilememiştir.

Araştırılan binaların sayısının çok olması sayesinde, Zeyrek yapılaşması üzerine istatistiksel bir genel değerlendirme mümkün olmuştur (Bachmann, 2008a, 117). Buna göre, daha 1970'li yıllarda ahşap evlerin bulunduğu kesimin yapıları büyük ölçüde yeni beton yapılardan oluşmaktaydı (Resim 2). Buna karşın ahşap evlerin büyük bölümü de ancak 1900 civarında yapılmıştı. Yani sonuç olarak mahallede yüz yaşından yaşlı olan çok az ev bulunuyordu.

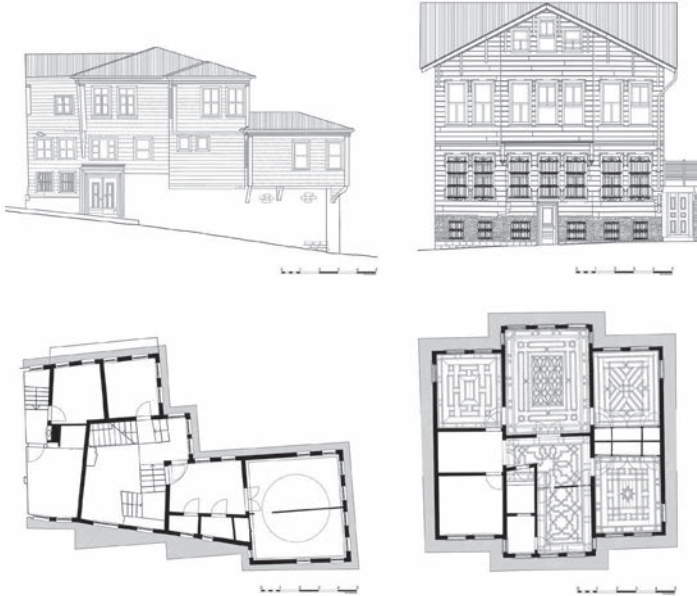
Bu çok az sayıda evden biri de, İbadethane sokak 41 numaradaki, Zeyrek Camii'ne giden yol üzerinde bulunan binadır (Cramer, 1983, 70 ve Bachmann, 2008a, 128). Dışarıdan görünümü oldukça mütevazı olsa da, iç kısmı geleneksel Anadolu mekân düzenini içermektedir (Resim 3). Buna özellikle, bağımsız küçük bir hamamın yanı sıra özel olarak öne çıkarılmış bir divanhane de dahildir. Bu neredeyse kare şeklinde mekân, özenli yapılmış bir ahşap kubbeyle örtülmüştür. Daha sonraki kullanım evrelerinde bölümlere ayrıldığı için, kubbeli mekânın eski boyutu yalnızca rölöve sayesinde anlaşılabilmiştir. Divanhane, yamaçta bulunan yüksek bir istinat duvarı üzerinde bulunuyordu ve böylece Haliç'in orta kesimine bakan bir manzaraya sahip olmaktaydı. İbadethane sokak 41 numaralı ev, büyük olasılıkla 19. yüzyılın ilk yarısında yapılmıştı ve bu nedenle Zeyrek'teki korunagelen konutların en eskileri arasındaydı. Bu bina, çok sade, mütevazı bir cephenin ardında bulunan zengin ve karmaşık bir mekân düzeni gösteren eski Türk evlerinin kent içi varyantını temsil etmektedir. Belgeleme çalışmalarından kısa bir süre sonra yıkılmıştır ve günümüzde bulunmamaktadır.

Zeyrek'te bulunan ahşap ev spektrumunu gösterebilmek amacıyla, ancak Birinci Dünya Savaşı'ndan kısa bir süre önce inşa edilmiş olabilecek bir binayı daha burada sunmak gereklidir. Gül Bahçe Sk. 14 numaralı bina, güçlü bir Batı etkisi tarafından belirlenmiş hacmiyle dikkati çekmektedir (Schirmer, 1978, 40-47 ve Bachmann, 2008a, 139-144). Eski Osmanlı yapıları için hiç de tipik olmayan biçimde, sokağa nispeten dik inen bir alın duvarı göstermektedir. Çatı çıkıntılarının bezenmiş konsolları ve oymacılık eseri pencere çerçeveleri Orta Avrupa mimarisinden etkiler taşımaktadır. Binanın iç yapısı Osmanlı'ya özgü çok az özellik göstermektedir; daha çok bir Avrupa konutunun düzenlenmesini andırmaktadır. Bu durum mekânların düzenlenmesi ve dağılımıyla da uyumludur.

Belgelemenin yapıldığı 1978 yılında, aslında orta sınıfa mensup tek bir ailenin kullanımı için tasarlanan binada, 66 kişi oturuyordu (Müller-Wiener ve Cramer,



Resim 2. Zeyrek'te araştırma alanı durum, 1978. Yapı malzemelerine göre dağılım (Alman Arkeoloji Enstütüsü).



Resim 3. İbadethane Sokağı No. 41/43'ün cephesi ve planı (sol) ; Gül Bahçe Sokağı No. 14'ün cephesi ve planı (Alman Arkeoloji Enstütüsü).

1982, 155). Bu haddinden fazla kullanım, binanın kötü bir durumda olması ve hemen sonra başlayan tamamen yıkılma sürecinin sebeplerinden biri olmalıdır.

Zeyrek'teki ahşap evlerin 1978 ile 1980 yılları arasındaki durumlarının tam olarak bilinmesi, bize bugünkü durumla karşılaştırma yapma olanağı vermektedir. Görüldüğü üzere, 1978'de mevcut olan ahşap evlerin yalnızca yaklaşık yüzde kırkı korunagelmıştır. Belediye, ancak son yıllarda tarihi ahşap yapılar için bir yetki merkezi kurma girişiminde bulunmuştur.⁴ Bu kurum halihazırda, Zeyrek'te bulunan birkaç ahşap evi esaslı şekilde koruma altına almayı başarmıştır.

1978'deki durumun tam olarak bilinmesi, yalnızca şimdiki zamanla karşılaştırma yapmaya değil, aynı zamanda daha eski kent tarihine de göz atmaya olanak vermektedir. Jaques Pervitich'in sigorta haritaları sayesinde, Zeyrek'in 1930'lu yılların başındaki durumu hemen hemen tam olarak aktarılmıştır. Yine bu haritalardan, bu tarihte 1978'de olduğundan daha fazla ahşap ev bulunduğu anlaşılmaktadır. Mahalle, esas itibarıyla yüzde doksandan fazla bir oranda ahşap evlerden oluşmaktaydı.

1932'deki statik durum uzun vadeli olmadığından, 1913'teki durumla karşılaştırmalı incelemeye bakılmalıdır (Resim 4). Çünkü burada, büyük konaklardan oluşan, eski, daha seyrek yapılaşma daha iyi görünmektedir. Mahallenin 18. yüzyıldaki ve 19. yüzyılın başındaki görünümü kesinlikle böyle olmalıdır. Büyük bahçeli, münferit konaklardan oluşan yapılaşma ancak 19. yüzyılın sonlarında ahşap, bitişik nizam yoğun yapılaşmayla yer değiştirmiştir. Bu yoğunlaşmanın sebebi, Balkan Savaşı ve daha sonra Birinci Dünya Savaşı olmalıdır.

Zeyrek'in büyük konaklarından biri olan, 19. yüzyıla ait Doğanzade Konağı, 1978'deki belgeleme çalışmaları sırasında mevcuttu. Fakat ne yazık ki rölöve çalışmaları yapılması sırasında yıkılmaya başlanmıştır (Müller-Wiener ve Cramer, 1982, 136-137).

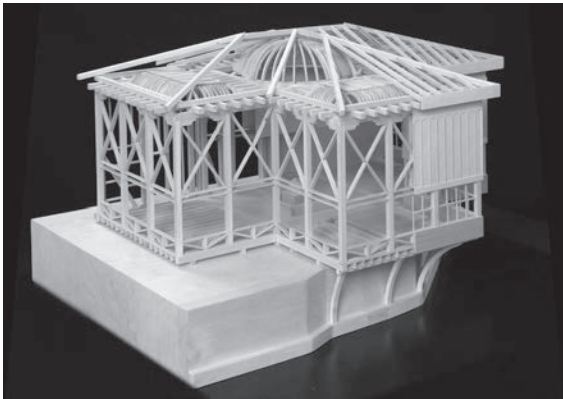
Amcazade Yalısı

Zeyrek'teki orta sınıfa ait ahşap evlere karşın, Boğaziçi'nde seçkin Osmanlı ailelerine ait büyük yalılar, yazlık saraylar, bir tezat oluşturmaktadır. Bu yapıların ortak yanı yalnız ahşap malzemeden olmalarıdır. Boğaziçi'nde yazlık evlerin yapılması geleneği Osmanlılar'ın erken dönemlerine kadar uzanmış olmalıdır. Daha on yedinci ve 18. yüzyıllarda, kıyılarda, Karadeniz'e kadar olan kısımlar böyle evlerle doluydu. Boğaziçi'ndeki daha eski yalılar 20. yüzyılın başında, yoğun yeni yapılaşmayla karşı karşıya kalmıştır (Mayer, 1943, 48-52).

Geçen yıllarda Alman Arkeoloji Enstitüsü, Boğaziçi'nde günümüze kadar gelen, Amcazade Yalısı ve Sadullah Paşa Yalısı'nı araştırma programına almıştır. Her iki yapı da, Boğaziçi ahşap evlerinin 17. ve 18. yüzyıl temsilcisidir. Amcazade Yalısı Osmanlı ahşap konut mimarlığının ilk örneği olarak kabul edilmekte olup İstanbul'un ahşap yapıları üzerine çalışan önemli bir araştırmacı olan Sedat Hakkı Eldem tarafından incelenmiştir (Eldem ve Ünver, 1970). Kendisi bu çalışmada,



Resim 4. Zeyrek'te araştırma alanı durum, 1913. Yapı malzemelerine göre dağılım (Alman Arkeoloji Enstitüsü).



Resim 5. Amcazade Yalısı maketine genel bakış (Bernd Seeland Karlsruhe Üniversitesi).

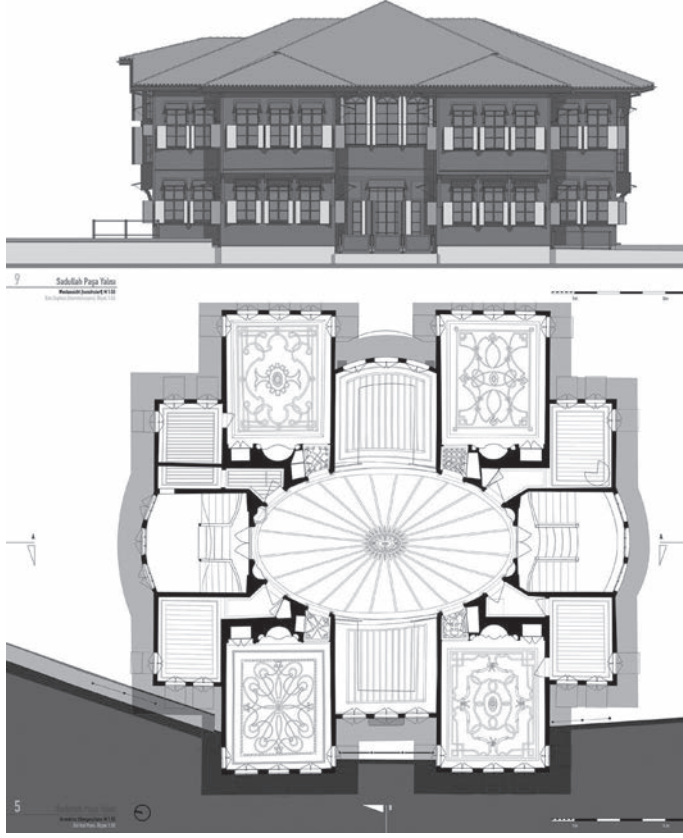
meşhur yapının, bir zamanlar birkaç ahşap evden oluşan büyük bir kompleksin divanhanesi olduğunu saptamıştır (Eldem, 1974, 191). Birinci Dünya Savaşı'ndan önce, Rumeli Hisarı'ndan çekilen, Anadolu kıyılarını gösteren bir fotoğraf ilginç ipuçları vermektedir.⁵ Bu fotoğrafta, büyük bir yapı olan o zamanki selamlığın, fotoğrafın çekildiği tarihten kısa bir süre sonra yıkılan harem ve divanhanesi olduğu anlaşılmaktadır.⁶ Eldem bu önemli divanhaneyi de belgelemiş ve iç mekânın bezemelerini çok başarılı bir şekilde perspektif bir çizimle canlandırmıştır (Eldem, 1942, 15, Res. 10). Eldem'in çizimi iç mekânın daha önce yapılan çiziminden çok daha etkileyicidir, çünkü yere oturan biri açısından yansıtmıştır. Duvar dekorasyonlarının belgelenmesine karşın, yapının konstrüktif dokusu neredeyse hiç belgelenmemiştir. Yeni yapılan rölöve çalışmasında ise, ahşap iskelet ilk defa ve ayrıntılı olarak incelenmiştir.⁷ Güney tarafını gösteren yatay kesitte, divanhanenin deformasyonu ve yapıyı ayakta tutan taşıyıcı yapı iskeleti bütün ayrıntılarıyla anlaşılabilir.

17. yüzyıldan kalan bu yapının, Osmanlı ahşap yapıları hakkında bilinenleri birçok bakımdan çürüttüğü ortaya çıkmıştır. 19. yüzyıl İstanbul ahşap evleri, genel olarak çok ince ahşap taşıyıcı profillere sahipti (Bachmann, 2008b, 23). Bunlar çoğunlukla kabaca bir araya getirilmiş ve çiviyle tespit edilmiştir. Buna karşın Amcazade Yalısı'nda, taşıyıcı yapı daha sağlam, el baltasıyla düzeltilmiş meşe kirişlerinden ve ayrıca çivilerle sağlamlaştırılmış bir dizi ahşap bağlantılardan oluşuyordu. Bu yapının marangozluk tekniği açısından da üstün bir zanaat sergilediği söylenebilir. Yapının konstrüksiyonunu görsel olarak ortaya koyabilmek için, sistemin ölçekli bir maketi yapılmıştır (Resim 5).⁸ Bu makette konstrüksiyonun en ince ayrıntısının yanı sıra, cephesinin tipik ahşap kaplaması da gösterilmiştir. Şu sıralarda divanhane onarılmaktadır. Türk mimarlık tarihi açısından olağanüstü öneme sahip, bu değerli yapının bütünüyle korunması ve emniyete alınması ümit edilmektedir.

Sadullah Paşa Yalısı

Amcazade Yalısı, Osmanlı'nın en parlak döneminde mimarlık sanatının henüz tamamen yerli bir örneğini oluştururken, Çengelköy'deki Sadullah Paşa Yalısı da Osmanlı İmparatorluğu'na güçlü batı etkisinin nüfuz ettiği bir dönemi temsil etmektedir (Eldem, 1994, 172-197). Ancak bununla birlikte, özgün durumunu da korumaktadır. Burada yapının Harem bölümü görülmektedir; burası da Sedat Eldem ve diğerleri tarafından daha önce belgelenmiştir (Eldem, 1994, 172).

Bina özellikle, üst katın oval planlı sofasında kendini gösteren zarif mimari formlarıyla güzel bir izlenim vermektedir. Simetrik planların klasik biçimleri, XVI. Louis tarzı ince, mütevazı mimari bezeme yoluyla da vurgulanmıştır. Burada da, mimari formları mümkün olan en eksiksiz şekilde kaydetmek ve binanın yapısal özelliklerini anlayabilmek için yeni bir mimari belgeleme hazırlanmıştır (Resim 6).⁹ Böylece zor ulaşılan çatı yapısı da rölöveye dahil edilmiştir. Burada çıkma malzemenin de çok ince konstrüksiyona uygulandığı açıkça görülmektedir. Üst



Resim 6. Sadullah Paşa Yalısı'nın Boğaz'a bakan tarafı ve planı (D. Lorentzen, Alman Arkeoloji Enstitüsü).

kattaki sofa üzerinde bulunan sepet kulpu biçimli, yayvan ahşap kubbe Eldem tarafından tam olarak kaydedilmemişti; bu kubbe artık yeni rölövede görülebilmektedir.

Bina 1949 yılında Turgut Cansever tarafından son derece önemli bir biçimde restore edilmiştir (Ağır, 2008, 109). O çalışmada, özenle yapılmış pencere ve açılır kapanır panjurlar, orijinal durumlarına geri döndürülmüştür. Açıklığın farklı şekillerde ayarlanabildiği, denizden yansıyan farklı ışık durumlarına duyarlı olduğu, yeni uygulama sırasında anlaşılmıştır.

KAYNAKLAR

- AĞIR, A. (2008) Sadullah Paşa Yalısı'na Mimarlık Tarihi Açısından Bir Bakış, *Sadullah Paşa ve Yalısı* der. D. Mazlum, YEM Yayın, İstanbul; 101-121.
- BACHMANN, M. (2008a) Fâni Mekânlar: Alman Arkeoloji Enstitüsü'nün İstanbul'da Ahşap Konut Mimarisine İlişkin Çalışmaları, *Ahşap İstanbul. Konut Mimarisinden Örnekler*, İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Katalogları (5), der. M. Bachmann, B. Tanman, İstanbul; 96-204.
- BACHMANN, M. (2008b) İstanbul Ahşap Evlerinin Teknik ve Yapısal Özellikleri, *Ahşap İstanbul. Konut Mimarisinden Örnekler*, İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Katalogları (5), der. M. Bachmann, B. Tanman, İstanbul; 20-62.
- BİRSEL, S. (1980) *Boğaziçi Şingür Mıngır*, İstanbul.
- CRAMER, J. (1978) Changes to the Urban Structure of Istanbul in the Past 100 Years, *AARP* (12) 38-45.
- CRAMER, J. (1983) Vornehme Stadthäuser der Jahrhundertwende in İstanbul, *Architectura* (13) 64-77.
- ELDEM, S. H. (1942) 17inci ve 18inci Asırlarda Türk Odası, *Güzel Sanatlar* (4) 15.
- ELDEM, S. H. (1974) *Köşkler ve Kasırlar I*, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Mimarlık Bölümü Rölöve Kürsüsü, İstanbul; 151-197.
- ELDEM, S. H. (1994) *Boğaziçi Yalıları II – Anadolu Yakası*, Vehbi Koç Vakfı, İstanbul; 82-87.
- ELDEM, S. H., ÜNVER S. (1970) *Amucazâde Hüseyin Paşa Yalısı*, Türkiye Turizm ve Otomobil Kurumu, İstanbul.
- HOFFMANN, A. (2005) İstanbul, Sadullah Paşa Yalısı, *Archäologischer Anzeiger* (2005/2) 215-222.
- MAYER, R. (1943) *Byzantion, Konstantinupolis, Istanbul – eine Genetische Stadtopographie*, Wien und Leipzig.
- MÜLLER – WIENER, W., CRAMER, J. der. (1982) *Istanbul - Zeyrek: Studien zur Erhaltung eines Traditionellen Wohngebietes*, Mitteilungen des Deutschen Orient-Instituts 17, Hamburg.
- OFFEN, H. (1982) *Migration und kulturelle Marginalität – Präsentationsverhalten ländlicher Zuwanderer in Zeyrek/Istanbul*, yayınlanmamış Doktora Tezi, Universität Tübingen.
- SCHIRMER, W. vd. (1978) *Bauaufnahme in Istanbul Sommer 1977*, yayınlanmamış rapor, Universität Karlsruhe (TH).

SEBAH ve JOAILLIER (bt) *Alman Arkeoloji Enstitüsü İstanbul Fotoğraf Arşivi* (Neg. Nr. 9267+7360).

STEWIG, R. (1964) *Der Grundriß von Stambul: vom Orientalisch-Osmanischen zum Europäisch-Kosmopolitischen Grundriß. Kulturraumprobleme aus Ostmitteleuropa und Asien Bd. (XXIII)*, Kiel.

Önerilen Okumalar

BACHMANN, M. (2008) Amcazade Yalısı'nda 2007/2008 Yılı Rölöve Çalışmalarında Yapı Tarihçesi ve Tekniği Bakımından Yeni Bilgiler, *Ahşap İstanbul. Konut Mimarisinden Örnekler*, İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Katalogları (5), der. M. Bachmann, B. Tanman, İstanbul; 204-252.

BACHMANN, M. (2009) The Amcazade Yalısı in Istanbul. A New Light on Ottoman Carpentry, *Proceedings of the Third International Congress on Construction History May 2009*, Neunplus1, Berlin; 67-74.

CRAMER, J. vd. (1979) *Sanierung İstanbul Zeyrek 2. Arbeitsbericht*, yayınlanmamış rapor, Universität Darmstadt.

CRAMER, J. vd. (1980) *Untersuchungen und Sanierungsplanung in Wohngebieten der Altstadt von Istanbul – ungedruckter Arbeitsbericht 1978*, yayınlanmamış rapor, Universität Karlsruhe (TH).

ELDEM, S. H. (1986) *Türk Evi II*, T.A.Ç, İstanbul; 190-191.

SALADIN, H., MESGUICH, R. (1915) *Le Yalı des Keupruli à Anatoli Hissar, côte asiatique du Bosphore*, Société des amis de Stamboul, Paris.

SÖZEN, G. (1989) *Bin Çeşit İstanbul ve Boğaziçi Yalıları*, Ak Yayınları Kültür ve Sanat Kitapları, İstanbul; 147-149.

TAMER, C. (2001) *Amcazâde Yalısı ve Manzumesi Onarımları*, Türkiye Turing Otomobil Kurumu, İstanbul.

NOTLAR

1. Dr. Martin Bachmann, Alman Arkeoloji Enstitüsünde başkan yardımcısı olarak çalışmıştır. Bu süreçte Bergama, Eflatunpınar, İstanbul ve Oinoanda'da restorasyon ve araştırma projeleri yürütmüştür. 2010-2016 yılları arasında Koldewey-Gesellschaft für Bauforschung'un başkanlığını yapmıştır. 2016 yılında aramızdan ayrılmıştır.

2. Stewig şehrin büyük yangınlarına genel bir bakış sunulmaktadır.

3. Masrafların büyük bölümü Volkswagen Vakfı tarafından karşılanmıştır.

4. KUDEB = Koruma Uygulama ve Denetim Büroları.

5. Sebah ve Joaillier, Neg. Nr. 9267+7360 (Alman Arkeoloji Enstitüsü İstanbul fotoğraf arşivi).

6. 1877/78 Osmanlı-Rus Savaşı (Doksan Üç Harbi) sırasında Balkanlar'dan göç edenler, olasılıkla boş olan bu yapıya yerleştirilmiştir. Bu sırada yapı çok tahrip olmuş ve en geç 1. Dünya Savaşı yıllarında yıkılmıştır (Birsal, 1980, 205).
7. Rölöve çalışmalarına yerinde katılan ve daha sonra çiziminde büyük bir özveriyle çalışanlar: Seçil Tezer, Derya Altınar, Ekin Yerlikaya, Işıl Şipal, Pırıl Erdoğan ve Selin Babayigit.
8. Bu maket, Steffen Sauter ve Anita Knipper (Karlsruhe Üniversitesi Teknik Yüksek Okulu) tarafından tasarlandı ve yapıldı.
9. Bu incelemeler Hoffmann ve Lorentzen tarafından İstanbul Tek Esin Vakfı ile hazırlanan bir işbirliği sayesinde mümkün olmuştur. İlk rapor kendisi tarafından yayınlanmıştır: bkz. Hoffmann (2005, 215-222).

SAFRANBOLU YÖRESİ EVİ ÖRNEĞİNDE ANADOLU GELENEKSEL TÜRK EVİ ODA DEKORASYONUNDA KULLANILAN MALZEME VE TEKNİKLERİN İRDELENMESİ

Deniz DEMİRARSLAN¹

Bir yapının eser anlamını kazanması, gelecek kuşaklara iletilmesini sağlamakla mümkündür. Uzun ömürlü bir yapı ise yapı malzemelerinin doğru seçilmesi ve uygulanması ile inşa edilebilir. Tasarımı etkileyen malzeme yapıda doğru kullanıldığında zamanla geleneksel kullanım biçimlerine dönüşmektedir. Bu bağlamda, yapı malzemesinin eser niteliği taşıyan yapılardaki kullanımının incelenmesi için geleneksel Türk evi önemli bir örnektir. Türk sivil mimarisinin en önemli unsurlarından biri olan geleneksel Türk evi çok geniş bir coğrafi alana yayılan, mimari ve kültürel açıdan önemli değerlere sahip olan bir konuttur. Bu konutun planlanmasında temel birim çeşitli tasarım bileşenlerinden oluşan odadır. Odayı meydana getiren tasarım bileşenlerinin yapımında kullanılan malzemeler ile uygulama tekniklerinin birçoğu binanın yapımında da kullanılmıştır. Çünkü, geleneksel Türk evi içten dışa doğru büyüyen bir olgudur. Bu konutun odasını oluşturan yapı malzemelerinin fiziksel özellikleri, uygulama teknikleri ve bu malzemelerin mekâna kazandırmış olduğu etkilerin incelenmesiyle geleneksel Türk evinin yapımında kullanılan malzemeler, yapım yöntemleri ve tasarım özellikleri hakkında bilgi sahibi olmak mümkündür. Ayrıca, bu konutun odasının iç mekânında uygulanan yapım tekniklerinin tümü Osmanlı dönemi Türk sivil mimarisinin uygulama teknikleri olduğundan Osmanlı dönemi Türk sivil mimarisi hakkında da bilgi edinilmektedir.

Araştırmanın amacı, kapsamı ve yöntemi

Bu çalışmanın amacı geleneksel Türk Evi'nin tasarım çekirdeğini oluşturan odanın tasarım özellikleri ile tasarımın en önemli parçasını oluşturan ve günümüze dek çok fazla işlenmemiş bir konu olan odanın iç mekânında kullanılan yapı malzemeleri ile uygulama tekniklerinin incelenmesidir. Kullanılan yapı malzemelerinin kısaca özelliklerinin ve odanın tasarımına kazandırmış olduğu fiziksel etkilerin önemi vurgulanarak, bu konutun yapı ve yakın çevresi yönünden tanım-

lanması bu çalışmanın ana konusunu oluşturmaktadır. Çalışmanın araştırma kapsamı günümüzde yaklaşık 2000 adet geleneksel konutu muhafaza eden Safranbolu kenti ve en eskisi 150, en yenisi 95 yıllık olan çok sayıda geleneksel konutu içeren Yörük Köyü evlerini kapsayan Safranbolu yöresi evleri olarak belirlenmiştir. Safranbolu yöresindeki diğer yerleşim yerlerinde de benzer nitelikler taşıyan evler bulunmaktadır. Bu evler geleneksel Türk evi olarak isimlendirilen konutun tüm özelliklerine sahip, yörenin coğrafi, ekonomik ve sosyal yapısını en iyi şekilde konutlarına yansıtan, oda iç mekân özellikleri, kullanılan yapı malzemesi ve teknikler açısından oldukça zengin örneklerdir. Ayrıca Safranbolu konutları ve Yörük Köyü konutları üzerine birçok araştırmacı tarafından araştırmalar yapılmış olmakla beraber bu konutların oda kuruluşunda ve dekorasyonunda kullanılan malzeme ve uygulama tekniklerini inceleyen çalışmalar önem kazanmaktadır. Bu amaçla, bu çalışmada Safranbolu kent içi evleri ile Safranbolu Yörük köyü evleri arasında yapı malzemesi ve uygulama yöntemleri açısından en zengin ve incelemeye açık örnekler seçilerek inceleme yapılmıştır. Safranbolu kent içi evleri arasında Kaymakamlar evi, Kileciler evi, Mümtazlar evi, Yörük Köyü evleri arasından da Sipahioğlu konağı ile Sucu Hafız evi'nde konuya ilişkin önemli örnekler belirlenerek araştırılmıştır. Örneklerin tamamı inşa tarihi 18. yüzyıl sonu ile 19. yüzyıla tarihlenen örneklerdir. Öncelikle araştırmanın ilk safhasında yazılı kaynak araştırması yapılmış, ikinci aşamada seçilen örnekler üzerinde yerinde incelemeler yapılarak görsel olarak belgelenmiştir. Bu çalışmada, kullanılan yapı malzemelerinin genel özelliklerine de değinilmiş; malzeme uygulama tekniği ile ilişkisi kapsamında incelenmiştir. Sonuçta, odayı oluşturan bileşenlerde kullanılan yapı malzemelerinin hangi yöntemlerle uygulandığı ve özellikleri belirlenerek geleneksel Türk evinde malzeme kullanımı üzerine bilgi verilmiştir.

Safranbolu yöresi evlerinin genel özellikleri

Safranbolu yöresi evleri için önemli bir merkez olan Safranbolu kenti 18. ve 19. yüzyıl geleneksel Türk konut mimarisi ve sosyal yaşamını yansıtan en önemli örnekleri kapsadığı için UNESCO tarafından Dünya Mirası şehirleri arasında seçilmiştir. Yörük Köyü ise tamamı tarihi eser niteliği taşıyan evleri barındıran ve sit alanı olarak ilan edilmiş bir köy yerleşimidir. Bu yörede yaşam tarzı, aile yapısı, iklim, yöresel malzeme ve işçilik, kültürel ve maddi zenginlik konutların boyut ve biçimini belirleyen unsurlardır. Yöre halkı Osmanlı sarayına yakın çevrelerden oluştuğu için İstanbul'daki 19. yüzyıl konut yapım tekniği ve malzeme seçimlerinden etkilenilmiştir. Konutların yapımında yapı malzemesi olarak bölgede kolay bulunan kalker esaslı taşlar, kerpiç, kiremit ve ormanlık bir bölge olmasından dolayı ahşap kullanılmıştır.

Geleneksel Türk evi plan tipi sınıflandırması içinde dış ve orta sofalı plan tiplerinde inşa edilen bu konutların zemin katı kâgir, üst katı 'hımış' olarak isimlendirilen ahşap karkastır. Bazı konutların dış cephelerinde 'bağdadi sıva' olarak isimlendirilen sıva yapılmıştır. Evler genellikle 2-3 katlı olup; 5 ila 8 odalıdır. Büyük

konaklarda kışın kullanılan ve kolay ısıtılması amacıyla tavanı diğer katlara göre daha alçak inşa edilen bir de ara kat bulunmaktadır. Evin en gösterişli odalarının yer aldığı üst kat evin esas yaşama katıdır. Bazı zengin konaklarının bir odasında havuz bulunmaktadır. Din ve geleneklerden ötürü zengin evlerinde selamlık-harem ayırımı da görülmektedir. Safranbolu yöresi konutlarının hemen hepsinde bu özellikler görülürken özellikle odanın iç mekân kuruluşunda kullanılan yapı malzemeleri ve uygulama teknikleri açısından birbirinden farklı ve özgün örnekler dikkati çekmektedir.

Safranbolu yöresi evlerinde odanın genel özellikleri ve incelenen örneklerde odalar

Tüm odaların ortak özelliği çok işlevli oluşudur. Odanın tasarımında basitlik, ekonomiklik, tutumluluk, işlevsellik ve esneklik önemli tasarım ilkeleridir. Odanın ölçüsü evin ana strüktür malzemesi olan ağacın ölçüsüne göre kereste uzunluğu esas alınarak odanın genişliği 3-4 m. yapılmıştır. Kare planlı oda sedir- ocak- dolap etrafında şekillenir ve odanın ortası günlük eylemler için boş bırakılmıştır. Safranbolu yöresi evlerinin odaları esasen mimari yapıyla birlikte şekillenen ve birçoğu ağaç malzemedan yapılmış bileşenlerin bir araya gelmesiyle oluşmaktadır. Bu bileşenler yer, duvar ve tavandan oluşan mekân düzlemleri, pencere, kapılar, ocak, dolap, sedir, seperatör, niş ve raflardır. Odada tüm eylemler yerde ve yere yakın bir düzlemde yapıldığı için yer ve duvar düzlemleri kullanım amacına uygun bir şekilde üç ana bölümde tasarlanmıştır. Buna göre; yer düzlemi ve yakın çevresi 'yaşam çevresi' olarak belirlenmiştir. Tüm günlük eylemler burada yapılmaktadır. Oturma seviyesinden, insanın ayakta iken uzanabildiği en üst kol seviyesi arasında kalan kısım ise 'ulaşılabilen çevre' olarak belirlenmiştir. Depolama eylemleri ile yıkanma eylemi, ocak, pencere ve kapı bu bölümde tasarlanmıştır. Pencerenin üst hizası ile tavan arasında kalan bölüm ise 'nadir kullanılan çevre'dir. Az kullanılan eşyaların depolandığı dolaplar ile tepe pencereleri bu bölümde çözümlenmiştir.

İncelenen örneklerdeki odaların özelliklerine kısaca değinirsek; tüm incelenen örneklerde odaların yukarıda söz edilen şekilde düşeyde üç bölüme ayrıldığı açıkça görülmektedir. Kaymakamlar Evi, Kileciler Evi ile Mümtazlar Evi'nin odalarında tepe penceresi bulunmamaktadır ve duvarlarında kireç badana, tavanda ise çıtakari işçilikleri göze çarpmaktadır. Tüm incelenen örneklerde odanın kuruluşunu sağlayan dolap ve kapılarda da basit geçme teknikleri kullanılarak tablalı konstrüksiyonda ahşabın kullanıldığını görmekteyiz (Resim 1). Kileciler Evi'nin baş odasının girişinde yer alan torna işçiliğinin kullanıldığı dolaplar aynı zamanda oda girişi ile odayı ayıran bir bölücü görevi üstlenmektedir. Mümtazlar Evi'nin baş odasının tavanı da yine çıtakari işçiliğinin eşsiz bir örneğini oluşturmaktadır (Resim 2).

Yörük Köyü Sipahioğlu Konağı'nın baş odası duvarları oluşturan ahşap yüklük, nişler ve kalem işlerinin eşsiz bir birlikteliğini sunmaktadır. İncelenen örnekler



Resim 1. Solda Kaymakamlar Evi , sağda ise Kileciler Evi odalarından genel görünüm (Deniz Demirarslan, 2009).



Resim 2. Mümntazlar Evi'nde odadan genel görünüm (Deniz Demirarslan, 2009).



Resim 3. Solda Sipahioğlu Konağı baş odası, sağda Sucu Hafız Evi baş odasından genel görünüm (Deniz Demirarslan, 2009).

içinde dekorasyonu açısından en özenli oda bu örnekte yer almaktadır. Baş odanın dışındaki odalar da baş oda ile aynı özellikleri taşımaktadır (Resim 3). Sucu Hafız Evi baş odası Sipahioğlu Konağının baş odasına oranla daha sade bir dekorasyona sahip olmakla beraber duvarlarında alçı kabartma işçiliği dikkat çekicidir (Resim 3). Tüm incelenen örneklerde oda bileşenleri aynı özellikleri göstermekte olup; dokumaların kullanımı ile dekorasyonun zenginleştirilmiş olduğunu görmekteyiz.

İnceleme ve bulgular: Odayı oluşturan bileşenlerde kullanılan yapı malzemelerinin özellikleri ve uygulama teknikleri

Safranbolu yöresinde odanın iç mekânında geleneksel Türk mimarisinde kullanılan yapı malzemeleri ve uygulama tekniklerinin en önemlilerini görmekteyiz. Yapı malzemesi olarak odalarda ahşabın kullanımı yörenin ormanlık bir alan oluşu nedeniyle oldukça yoğundur. İkinci olarak yörede bulunan kalker esaslı taşlar odanın oluşumunda önemli bir paya sahiptir. Bunların dışında çeşitli malzeme ve teknikler kullanılmıştır. Kullanılan tüm malzemeler yakın çevreden kolaylıkla temin edilebilen içerisinde yer aldıkları coğrafya şartları ve iklime uyumlu doğal malzemelerdir.

Ahşap kullanımı ve uygulama teknikleri

Safranbolu yöresinin içinde yer aldığı Karabük ili ormanlık bir alandır. Günümüzde bu ormanların 8.669.000 m³'nü ibrelili ağaçlar, 1.396.000 m³'nü yapraklı ağaçlar oluşturmaktadır (Karabük İl Çevre Durum Raporu, 2009, 22). Bugün Karabük Orman İşletmesi alanında ağaçların %38'i köknar, %30'u kayın, % 20'si çam, % 9'u meşedir. Geçmişte bu oranların daha fazla olduğu bilinmekle beraber; bu ormanlardan elde edilen ağaç malzeme yörede ahşap karkas yapılarda hatıl, kiriş ve dikme olarak, ayrıca kapı ve pencere doğramalarında, tavan ve yer döşemelerinde, dolaplarda ve çatı kuruluşunda kullanılmıştır. Ahşap modüler sistemin kuruluşu, bir aks dizisinin kuruluşuna yardımcı olmuş ve odanın boyutlarını belirlemiştir. Safranbolu yöresinde ev yapımında kullanılan ağaç malzeme Gayıza, Tokatlıköy, Danaköy, Karaevli ve Susundur köylerinden elde edilmekteydi. Ağaç el bıçkısı ya da su hızarlarında kesilmekteydi. Örneğin; Danaköy'de 20. yüzyılın ilk yarısında üç su hızarı bulunduğu kayıtlarda yer almaktadır.

Bölge ormanlarında yetişen sarıçam, karaçam, köknar, ceviz ve kavak ağaçları yoğun bir şekilde bu yöredeki konutlarda odanın kuruluşunda kullanılmıştır (Uysal, 2003, 69). Meşe ve kestane ağacı da bölgede çok bulunmasına rağmen; çok dayanıklı ve değerli bir ağaç cinsi olduğundan çok önemli yapılarda kullanılmıştır. Konutlarda bu ağaçların yerine köknar ağacı kullanılmıştır (Ekinci, 2004, 617). Ağaçların kesim zamanına özen gösterildiği için ağacın çürümesi, böceklenmesi ve kurtlanması önlenmiştir. Ağaçların kesim zamanı bu yörede dolunay zamanıdır. Ancak, kesildiği mevsim ayrıca önemlidir. Örneğin; bu yörede çam ve köknar sonbaharda kesilirken, kavak ağacı ilkbaharda kesilmektedir. Safranbolu yöresi evlerinin oda kuruluşu ve dekorasyonunda kullanılan ağaç türleri, özellikleri ve kullanıldığı yerler Tablo 1'de ayrıntılı şekilde belirlenmiş ve sunulmuştur.

Odanın kuruluşunda kullanılan ağaç malzeme çeşidi az olmasına rağmen; aynı ahşap kullanıldığı yere göre farklı biçim ve boyut almaktadır (Gülmez, 2006, 424). Örneğin; genişliği yaklaşık 60 cm. olan dolap kapağı ile döşemede tek parça olarak kullanılan aynı ağaç malzeme, uygulama tekniği ile farklılık kazanmakta-

Ağaç Türü	Kullanıldığı Yer	Fiziksel ve Kimyasal Özellikleri
Sarıçam	Yapı strüktürü, döşeme tahtası, duvar kaplaması, ocak davlumbazı, dolap kapağı, kapılar	Odunu reçine içermektedir. Bu ağacın özodunu mantar zararlarına karşı dayanıklıdır. İşlenmesi kolay, çivi, vida ve tutkal tutma kabiliyeti ve elastikiyeti iyidir.
Köknar	Pencere, kapı, ana taşıyıcı, hatlı ve kirişlerde	Reçine kanalı içermemektedir. Lifleri düzgün ve yeknesak olduğu için odunu yumuşaktır (Sevimli, 2003, 43). Bu ağaç sarıçama kıyasla yüzey işlemlerine daha uygundur. Bünyesinde özsuyu oranı fazla olduğundan pencere ve kapı yapımında kullanılmıştır. İşlenmesi kolay, çivi ve vida tutma kabiliyeti yüksektir. Yüzeyi iyi şekilde boya kabul etmemektedir. Sarıçamda olduğu gibi demir ile ilişkisinde ve rutubetli ortamda yüzeyinde mavimsi- gri lekeler oluşmaktadır. Basınç gibi mekanik etkilere karşı dayanımı yüksek olduğundan ahşap karkasın ana taşıyıcı elemanlarında kullanılmıştır. Hatlı olarak kullanıldığı gibi döşemelerde ve üst katın kirişlerinde de kullanılmıştır.
Ceviz	Duvar kaplaması, tavan kaplaması, kapı, dolap	Ceviz ağacı orta sert ve sıkı elyafı bir ağaç malzemedir. Çivi, vida ve tutkal ile bağlantı kurma niteliği yeterlidir. Fiziksel etkilere karşı dayanıklıdır. Ortamın ısı ve nem farklılıklarından çok etkilenir. Bu nedenle ahşap malzeme geçme tekniği kullanılarak ortamın fiziksel koşullarından etkilenmesi önlenmiştir. Kolay ve rahat işlenir.
Kavak	Korkuluk, parmaklık, seperatör vb.	Çok yumuşak, hafif, düzgün lifli, basınç ve çekme etkisinde mukavemeti düşük, kaba ve gevşek yapılıdır. Ortamın ısı ve nem farklılıklarından az etkilenmektedir (Sevimli, 2003, 46). Kolay kesilir. Tutkal ile iyi bağlantı kurar. Mekanik etkilere dayanımı zayıftır. Bu nedenle korkuluk gibi taşıyıcı özelliği olmayan bileşenlerde ve torna işçiliğine elverişli olduğundan torna işçiliği gerektiren yerlerde kullanılmıştır.

Tablo 1. Safranbolu Yöresi Evlerinde Oda Kuruluşu ve Dekorasyonunda Kullanılan Ağaç Malzeme Türü, Kullanım Yeri ve Özellikleri

dır. Safranbolu yöresi evlerinde uygulama teknikleri sayesinde ağaç malzeme her seferinde yeni bir malzeme gibi değerlendirilmiş ve yeniden keşfedilmiştir.

Ahşabın tasarım bileşenlerinin yapımında kullanılan uygulama tekniklerinin başında geçme tekniği olarak isimlendirilen ve Türk mimarisinin önemli yüzey oluşturma tekniklerinden biri gelmektedir. Bu teknik ahşapta kullanıldığı ortamın

bağlı nem ve sıcaklık değişimi ile gerçekleşebilecek genişmeye imkân vermek üzere iç gerilmeleri azaltılmış, büyük ve dekoratif yüzeyler elde etmek için küçük ölçülü parçaların birbirine geçmeli olarak birleştirilmesinde uygulanan bir yapım tekniğidir. Bu teknikte parçalar yerleştirilirken her birinin lif yönünün yandakinin tersi olmasına dikkat edilir (Uluengin, 2001, 65). Dolap kapakları, kapılar, duvar kaplaması ve tavanlarda uygulanmıştır. Tablo 1’de belirtildiği üzere ceviz ağacı bu tekniğin uygulanması için çok elverişlidir. Önemli olan bir diğer teknik de ‘çıtakari’ olarak isimlendirilen ahşap parçaların çivi ile birleştirilmesi tekniğidir. Özellikle duvar kaplaması, tavan ve tavan merkezindeki süslemelerde uygulanmıştır. Çıtaların kalınlıkları yaklaşık 1,5 cm.dir. Çıta kenarlarına profil veya kordon açılmıştır. Mümtazlar Konağı baş odasının tavanı çıtakari işçiliği açısından önemli bir örnek teşkil etmektedir.

Ormanlık bir bölge oluşu nedeniyle yörede ‘hırhırcı işi’ olarak da isimlendirilen torna işçiliği çok gelişmiştir (Günay, 1999, 318). Bu yöredeki ustaların geleneksel Türk evleri ile ünlü Beypazarı gibi başka kentlere de giderek evlerin torna işi süslemelerinde çalıştığı bilinmektedir. Osmanlı mimarisinde sıkça kullanılan yatay eksensiz ahşap tornalar bu evlerdeki uygulamalarda kullanılmıştır. Bu şekillendirme yöntemi pencere parmaklığı, seperatör, ve dolap korkuluklarında uygulanmıştır. Kileciler Evi baş odasında yer alan dolapların torna işi süslemeleri önemlidir. Testere ile oyma ve yontma işçilikleri odanın iç mekân tasarımında en sık kullanılan tekniklerdir. Ağaç çeşitli testerele kesilir, yontulur ve şekillendirilir. Bu yöntem kapı üstündeki kemerler, ocak kemerleri, nişler, pencere parmaklıkları, paravanlar, korkuluklar, dolap, kapı ve pencere binilerinde uygulanmıştır. Özellikle Kaymakamlar Evi odalarında yer alan ahşap davlumbazlı ocaklar üzerindeki testere ile oyma ve yontma işçilikleri ile Mümtazlar Konağı baş odası ile sofası arasında yer alan Ahşap seperasyon üzerindeki bu tarz işçilikler önemli örnekler sunmaktadır.

Safranbolu yöresi konutunda ahşabın fiziksel özelliği olan nefes alma ve mekân içinde havayı temizleyebilme özelliğinden dolayı, yapı içinde kesintisiz ve doğal bir hava değişimi sağlanmıştır. Ahşabın su emicilik özelliği nedeniyle odanın duvarlarında terleme görülmemektedir. Ahşap çok iyi düzeyde ısı yalıtımı sağladığından, yöre evlerinin konutları yazın serin, kışın sıcak bir mekân konforu sağlamaktadır. Ayrıca, mekân içinde devamlı bir ısıtmaya gerek duyulmamaktadır. Yüzey sıcaklığının hava sıcaklığı ile çabuk dengelenmesi oda içindeki hava dolaşımının seyrini de yavaşlatmaktadır. Bu durum da azalan hava dolaşımı ile havada bulunan toz oranını düşürmektedir.

Taş malzemenin kullanımı ve uygulama teknikleri

Sokak döşemesini oluşturan taş, zemin katta duvar malzemesidir. Odadaki kullanımı ise sınırlıdır. Taş işçiliğinde bölgede bulunan kalker taşı ve ‘küfünk taşı’ olarak isimlendirilen yöreye özel bir taş olan kalker esaslı taş kullanılmıştır. Bu taş malzeme bikarbonatlı suların çökmesiyle oluşan hafif, gözenekli ve baltayla

bile yontulabilecek kadar yumuşaktır. Genellikle ormanlarda, su kaynaklarının bulunduğu bölgelerden elde edilmektedir. Küfünk taşı duvar yapımında ahşap karkas arasında dolgu malzemesi olarak ve baca yapımında kullanılmıştır. Geleneksel Türk evinde ahşap malzeme ağırlıklı olarak kullanıldığından yangın en önemli sorunlardan biridir. Bu nedenle taş malzeme yanmazlık ve ateşe dayanım özelliğinden dolayı daha çok ocak ve etrafında kullanılmıştır. Yörede ocakların örüldüğü taşlar arasında bağlayıcı olarak içerisine saman ve kırıntı katılan balçıklı çamur harcı kullanılmıştır. Taşlar oyma ve yüzeye kazıma tekniği ile biçimlendirilmiştir. İncelenen tüm örneklerde odalarda yer alan ocakların yapımında küfünk taşının kullanıldığı görülmektedir.

Harç ve sıvaların kullanımı ve uygulama teknikleri

Safranbolu yöresinde bina yapımında çeşitli harçlar kullanılmıştır. ‘Sandık harcı’ kirecin bir tahta sandık içinde su ile karıştırılıp bir gün bekletildikten sonra elde edilen karışıma elyaf katılması ile elde edilen bir harçtır (Günay, 1999, 192). İç mekânda ince sıva yapımında 2–3 cm. kalınlığında kullanılmıştır. Üzerine kireç badana yapılmıştır. Genellikle Safranbolu yöresi evlerinde ahşap karkas arasında dolgu malzemesi olan kerpiç ya da taş malzeme üzerine saman takviyeli çamur sıva yapılarak, bu sıvanın üzerine 1/3 oranında kireç, 2/3 oranında kum, hayvansal ya da bitkisel elyaf takviye edilmiş ince sıva uygulanmıştır (Canbulat, 2006, 330). Diğer bir harç türü ‘Horasan harcı’ dır. Horasan harcı hidroliktir (Böke, Akkurt ve diğ., 2004, 269). Suya dayanıklı olduğundan su ile ilgili yerlerde özellikle havuzlu odalarda havuzun sıvanmasında kullanılmıştır. Bu harç kireç, kiremit kırığı ve bezir yağı karıştırılarak yapılmaktaydı. Ancak incelenen örnekler Horasan harcının kullanımına rastlanmamıştır. Sandık harcı ile sıvanmış Sipahioğlu Konağı’nın odalarında da duvarlardaki sıvaların fiziksel etkilerden zarar gördüğü tespit edilmiştir.

Odalarda kullanılan en önemli sıva tekniği Türk mimarisinde önemli bir uygulama tekniği olan ‘bağdadi sıva’ olarak isimlendirilen sıva tekniğidir. Ahşap karkas arası taş ya da tuğla dolgu duvarın üzerine 1-2 cm. aralıklarla yatay olarak çakılan çıtaların üzerine sıva yapılması tekniğidir (Hasol, 1990, 66). Bu sıva plastik form vermeye olanak sağladığı için eğrisel yüzeylerin oluşturulmasında kullanılmıştır. En çok kullanıldığı yerler oda girişlerinin eğrisel yüzeyli tavanları ile tavan ve duvar birleşimlerindeki eğrisel formlu arakesit noktalarıdır. Ayrıca yukarıda da belirtildiği üzere taş malzemedeki yapılan ocaklarda taşları birbirine bağlamak için balçıklı çamur harcı kullanılmıştır. İncelenen örnekler içinde Kaymakamlar Evi ile Kileciler evi odalarının tavan ile duvar birleşimlerindeki bağdadi sıva tekniği ile yapılmış tekne tavanlar ilgi çekicidir.

Alçının kullanımı ve uygulama teknikleri

Beyaz renkli, inorganik esaslı bir bağlayıcı olan alçı malzeme suya karşı dayanımı olmadığı için suyla teması olmayan yerlerde kullanılmıştır. Özellikle duvar

ve pencere süslemelerinde kullanılmıştır. Duvar ve ocak davlumbazlarının alçı sıvanmış yüzeylerinde geometrik desenli kabartmalar (rölyefler) şeklinde uygulanmıştır. Hacı Hafız Evi baş odasındaki ocak bu şekilde yapılmış olup; evin tüm odalarında duvarlarda da aynı dekorasyon tekniği uygulanmıştır. Aynı tekniğin dış cephe süslemeleri için de kullanıldığı ve ‘malakari’ (*sgraffito*) tekniği olarak isimlendirildiği görülmektedir. Malakari Safranbolu yöresi evlerinde odanın dış cepheye bakan yüzünde renkli malakari işçiliği bazı örneklerde görülmektedir. Ayrıca alçı odada tepe pencerelerinde kullanılmıştır. Dış duvar ve pencere suyla ilişkisi olan yapı elemanları olduğu halde, evin geniş çatı saçakları bu elemanlara suyun gelmesini engellediği için alçı rahatlıkla kullanılmıştır. Tepe pencerelerinde ana çerçeve ahşap, iç kayıtlar ise alçıdan yapılmıştır. Bu alçı kayıtların yapımında kalıba döküm yöntemi uygulanmıştır. Bu uygulamada pencere sayısı, penceredeki bezemelerin inceliği ve ustanın yeteneği önemlidir. Alçı kayıt içine yerleştirilmiş renkli küçük camlar ile vitray işçiliği uygulanmış ve iç mekâna giren ışığın kontrolü sağlanmıştır. Ancak incelenen örneklerde alçının bu şekilde kullanımına rastlanmamıştır.

Boyanın kullanımı ve uygulama teknikleri

Yöre evlerinin odalarında boya işçiliği ender görülmektedir. Ahşap yüzeyler ender olarak yağlıboya ile boyanmıştır. Boyanın altında macun tabakası bulunmadığı için ahşap dokusu görülmektedir. Yağlı boyada film yapıcı madde olarak Osmanlı beziri kullanılmıştır. Usta aldığı bezir yağının içine renk verici metal oksitler ve dolgu pigmentleri katarak viskoziteyi sağlamıştır. Yağlı boya daha çok tavanlarda, duvar ile tavan birleşim kısımlarında ve kapılarda uygulanmıştır. İncelenen örnekler içinde Sucu Hafız Evi’nin oda kapılarında yağlı boya uygulandığı görülmektedir. Duvarlar genelde kireç badana yapılmıştır. Kireç badananın uygulanmasında kirecin sulandırılması ve içine kurutucu (sikatif) etki için zeytin yağı, kirecin dağılması için sirke ve tuz katılması ile elde edilen karışım fırça ile uygulanmıştır. Kireç badana buhar geçirgen özelliği nedeniyle odaların duvarlarında tercih edilmiştir. Bazı odalarda ‘kalem işi’ olarak isimlendirilen renkli duvar resmi uygulamaları görülmektedir. Bu teknik ahşap yüzey ya da sıva üzerine bezir yağı ve üstübeç ile hazırlanan bir macun tabakasının sürülmesi, düzgün hale getirilen yüzeye kuruduktan sonra doğal toprak ya da kök boya kullanılarak fırça ile resim yapılması tekniğidir. Boyaların uzun süre dayanması için içerisine yumurta sarısı katılmıştır. Ancak, bazı evlerde bu duvar resmi uygulamalarının üzeri badana yapılarak kapatıldığı için günümüze az sayıda örnek kalmıştır. Sipahioğlu Konağı odaları kalem işi örnekleri barındırmaktadır. Kileciler Evi’nde ise sofada kalem işi uygulamaları az da olsa görülmektedir.

Metal ve cam malzemenin kullanımı ve uygulama teknikleri

Metal malzemenin kullanımı az olmakla beraber en fazla kullanılan metal demirdir. Safranbolu’da demircilik tarih boyunca önemli bir üretim kolu olmasına rağmen sadece yapı üretiminde kullanılan aletlerin ve kapı tokmakları ile kilitle-

rin yapımında kullanılmıştır. İşçilikleri ve tasarımları özel ve her konutta özgün olduğundan Safranbolu'daki evlerde kapı tokmakları simge olmuştur. Odalarda kullanılan bir başka metal malzeme ise bronzdur. Bronz perde kornişleri ile perde tutucu aparatlarda kullanılmıştır. Dolap içinde yer alan yıkanma ünitelerinin tabanı da su yalıtımını sağlamak amacıyla çinko kaplanmıştır.

Yöre evlerinde 19. yüzyıla kadar birçok evde pencerelerde cam kullanılmamıştır. Cam olmadan önceki dönemde pencere çerçevesine kalın kâğıt kaplanmıştır. Bu dayanıklı kâğıt Japon konutlarında *Shoji* olarak bilinen kâğıt pencerelere benzemektedir (Günay, 1999, 272). Tanzimat dönemindeki yeniliklerle birlikte Osmanlı toplumu Batı etkisinde kalmıştır. Bu durumdan mimari de etkilenmiştir. Batı ülkeleri ile yapılan çok sayıda ticaret anlaşması kapsamında birçok yapı malzemesi ithal edilmiştir. 1688'de Fransa'da Bernard Perrot'un levha cam üretimini gerçekleştiren buluşunun ardından 18. yüzyılın son çeyreğinden itibaren Türk evlerinde levha camlı pencereler görülmeye başlanmıştır (Tanyeli, 1999, 220). Osmanlı pazarına pencere camının Avusturya'dan ithal edildiği kaynaklarda belirtilmektedir (Küçükkalay ve Elibol, 2000, 170). Pencerelerde cam malzemenin kullanılmaya başlanması ile tepe pencereleri yapılmamaya başlanmış ve odaların tavan yüksekliği de azaltılmıştır. Pencere çerçeve kesitleri basit profillidir. Pencereler tamamen ahşap olup yapımında geçme, kiniş ve ahşap pimler kullanılmıştır. Açılan kanatların mekânın içine taşmaması, menteşelere daha az yük binmesi ve cam boyutlarının küçük olması nedeniyle pencereler çoğunlukla iki kanatlıdır. Camlar ise çerçeveye açılan bir oluğa çivi ve macun yardımı olmadan takılmıştır.

Dokumalar ve kullanıldığı yerler

Dokumacılık bölgenin ormancılık ve demircilikten sonra önemli bir üretim koludur. Yüzyıl başında evlerin yaklaşık dörtte birinde dokuma tezgâhı bulunmaktaydı. Yine yüzyıl başında artık iplik eğrilmiyor dışarıdan getirtiliyordu. Evlerde dokunan kalın bez odada yerde halı, kilim, pencerelerde perde, sedir ve minderlerde örtüler kullanılmıştır. Özellikle yöreye has bir dokuma olan ve 'Alacabey' olarak isimlendirilen bu yollu dokunmuş örtü minderlerde ve sedirde kullanılmıştır. İncelenen tüm örneklerde bu dokumalar yoğun şekilde kullanılmış olup; Hacı Hafız Evi'nin odalarında Hereke Fabrikası'nda dokunmuş jakarlı kumaşlardan perdeler bulunmaktadır. Bu durum da köy halkının çoğunun Saray ile olan yakın ilişkisinden ve ekonomik durumdan kaynaklanmaktadır. Dokumalar adeta odanın kuruluşunu tamamlayan unsurlardır. Dokumalar, sadece görünüş açısından değil odanın akustik ve ısısal konfor açısından tamamlayıcısıdır.

Geleneksel Türk konut mimarlığında tüm bu işçiliklerin uygulanmasında yapı ustalığının önemli bir yeri bulunmaktaydı. Günay'ın (1999, 305) eserinde belirtmiş olduğu üzere Safranbolu yöresinde de taş ve sıva ustaları genellikle Rum, ağaç işleri ile ilgilenen ustalar ise Türk'tü. İncelenen örneklerde de görüldüğü gibi bu usta işçiliklerle inşa edilen odayı oluşturan tüm mobilyalar mimari yapıyla birlik-

te şekillenen sabit öğelerden oluşmaktadır. Ayrıca kapı, pencere, ocak gibi mimari unsurlar da dekorasyonun bir parçası olarak ele alınmıştır.

İncelenen örneklerde görüldüğü üzere elde edilen bulgular Tablo 2’de ve Tablo 3’de özetlenmiştir.

Safranbolu Yöresi Evi Oda Kuruluşunda Kullanılan Yapı Malzemeleri	Uygulama Teknikleri	Yapı Malzemesi ve Uygulama Tekniklerinin Uygulandığı Yerler	Teknikte Kullanılan Malzeme Cinsi
Ağaç malzeme	Oyma ve yontma tekniği	Kapı üstündeki kemerler, ocak kemerleri, nişler, pencere parmaklıkları, oda girişindeki ahşap paravanlar ve korkuluklar, külahlı ocakların davlumbazları	Sarıçam, köknar, ceviz ve kavak ağaçları
	Geçme tekniği	Dolap kapakları, pencereler, kapı, duvar ve tavan kaplamalarında, tablalı konstrüksiyon ile yapılmış tüm elemanların yapımında	Sarıçam, köknar ve ceviz ağaçları
	Torna (hırhırcı) tekniği	Parmaklık, seperatör ve musandıra korkulukları ile dolaplarda.	Kavak ağacı
	Geçme tekniği	Dolap kapakları, kapılar, duvar ahşap kaplamaları, tavanlarda	Ceviz ağacı
	Çıtakari tekniği	Duvar kaplamaları, çıtalı tavanlar ve tavan göbekleri	Ceviz ve sarıçam ağaçları
Taş malzeme	Oyma ve yüzeye kazıma tekniği	Ocakların ön yüzeylerinde ve oda içine kıvılcım sıçramasını önlemek için yapılmış taş ayırıcılarda	Kalker taşı, küfünk taşı
Harç ve sıvalar	Sandık harcı	İnce siva yapımında	Kireç+ su+ kenevir
	Horasan harcı	Suya dayanım gerektiren yerlerde	Kireç+ kiremit kırığı+ bezir yağı
	Bağdadi siva tekniği	En fazla eğri yüzeylerin görüldüğü tekne tavan, ocak ve çevrelerinde	Ahşap çita üzerine siva uygulanması
	Çamur harcı	Taş ocakların yapımında	Çamur + saman+ kırıntı+su
Alçı malzeme	Rölyef ve Malakari tekniği	Duvar ve pencere süslemelerinde ve suyla temas olmayan yerlerde	

Boyalar	Fırça ile sürme tekniği	Tavan ve tavan eteklerinde	Macun tabakası olmadan toprak veya kök boya ve yağlıboya ile fırça kullanılarak.
	Kalem işi tekniği	Duvar ve tavan eteklerinde	Macun tabakası üzerine toprak veya kök boya ve yağlıboya ile fırça kullanılarak.
Metal malzeme		Kapı tokmakları ve kilitlerde Perde kornişlerinde	Demir Bronz
Dokumalar		Halı, kilim, sedir ve minder örtüsü ile perdelerde ve bazı odaların girişlerinde paravan olarak.	Delik işleri, danteller, dokumalar ve 'alacabey' adı verilen bölgeye özel dokuma türü.
Cam	Küçük ebatla ya da vitray işçiliğinde	Pencerelerde	Avrupa'dan ithal levha cam.

Tablo 2. Safranbolu Yöresi Evi Oda Kuruluşunda Kullanılan Yapı Malzemeleri ve Uygulama Teknikleri

Sonuç

Sonuç itibarıyla Safranbolu evinin oda iç mekânları 18. ve 19. yüzyıllarda inşa edilen Türk evleriyle ilgili kültürel ve teknik tüm özellikleri yansıtmaktadır. İncelenen örneklerde de görüldüğü üzere odanın iç mekân kuruluşu geleneksel Türk evinin önemli bir özelliği olarak içinde yaşayan kullanıcının ekonomik ve hiyerarşik açıdan toplumdaki yerini belirleyen önemli bir unsurdur ve her evin oda iç mekânı uygulama teknikleri yönünden birbirinden farklıdır. Oda dekorasyonlarında çeşitlilik ve zenginlik uygulama tekniklerinin gelişmesine neden olmuştur. Bu nedenle de ekonomik açıdan refah düzeyi yüksek olan Safranbolu yöresinde, İstanbul'a olan ticari yakınlığının da etkisiyle odaların iç mekânlarına ayrı bir özen gösterilmiştir. Odaların tasarımında bu zenginliği yansıtmak üzere sivil Türk mimarisinin önemli süsleme teknikleri kullanılmıştır. Bu tekniklerde kullanılan malzemeler ise yörede bol miktarda bulunan ve kolay elde edilerek biçimlendirilen gereçlerdir. Kültür, gelenek ve malzemenin belirlediği mimaride, yapı malzemesinin kişinin maddi durumuna göre de şekillendiği bir gerçektir.

Mekâna ilgili bulgular	<p>Odanın boyutlarının belirlenmesinde yapı gereçlerinin boyutları etkili olmuştur. Oda tasarımında modülasyon sistemi ahşap yapı malzemesinin özelliklerine göre belirlenmiştir.</p>
	<p>Oda iç mekânı işlevsel ve ergonomik açıdan dikeyde 3 bölüme ayrılmıştır. Yapı malzemesi bu bölümlenmeyi vurgulayan en önemli unsurdur (Resim 2).</p>
	<p>Her konutun odası aynı plan düzeninde olmakla birlikte kullanılan yapı malzemeleri ve uygulama teknikleri farklıdır.</p>
Malzeme kullanımına ilişkin Bulgular	<p>Her odanın tasarımında malzeme- işlev- biçim bütünselliği görülmektedir.</p>
	<p>Safranbolu yöresi geleneksel evlerinin odalarında en yoğun kullanılan yapı malzemesi ağaçtır. Ağaç malzemenin uygulama yöntemleri ağaç malzemenin fiziksel koşullar altında deforme olmasını önlemek amaçlı ve ağaç malzemenin fiziksel özellikleri dikkate alınarak geliştirilmiş ve kullanılmıştır. Aynı ağaç malzeme farklı ölçü ve tekniklerle kullanılmış böylece tasarımda zenginlik oluşmuştur.</p>
	<p>Oda iç mekânında en yoğun kullanılan diğer yapı malzemesi harç ve sıvalardır. Harç ve sıvaların türü kullanıldığı yüzeyin fiziksel özelliklerine göre seçilerek uygulanmıştır. Harç ve siva uygulamaları dış cephede de aynı şekilde uygulanmıştır.</p>
	<p>Odanın tasarımında kullanılan bir diğer yapı malzemesi boya ve badanalardır. Bu yapı gereçlerinin seçiminde uygulanacakları yüzeyin fiziksel özellikleri dikkate alınmıştır. Odanın fiziksel koşullarını iyileştirmenin yanı sıra estetik amaçlı kullanıldıkları görülmektedir. Batı mimarisi etkisinde oda tasarımında boya teknikleri kullanılmaya başlanmıştır.</p>
	<p>Daha az kullanılan bir yapı gereci de taş malzemedir. Ateşe dayanım amaçlı olarak tercih edildiği görülmektedir.</p>
	<p>En az kullanılan yapı gereci de metallerdir ve tamamen işlevsel amaçlı kullanılmışlardır.</p>
	<p>Oda tasarımında kullanılan tüm bu yapı malzemeleri yöreden elde edilen, yörenin iklim şartlarına uygun yapı gereçleridir. Elde edilmeleri, işlenmeleri kolay ve ekonomik malzemelerdir. Biçimlendirmede basit gereçler kullanılmıştır. Yöre dışından getirilen tek yapı malzemesi camdır. Cam malzemenin ithal edilerek kullanılması pencerelerin ve dolayısıyla odanın biçiminin değişmesine neden olmuştur.</p>
	<p>Uygulama teknikleri ile elde edilen tüm biçimler yapı malzemesinin fiziksel özelliklerine ve biçimlendirme yöntemlerine uygundur. Bu malzeme ve teknikler mekânın akustik, ısıl konfor, su ve yangın yalıtımı gibi ihtiyaçlara cevap vermektedir. Salt estetik amaçlı biçimlendirme görülmemektedir.</p>
	<p>Kullanılan uygulama tekniği ve yapı malzemeleri kullanıcının toplumdaki ekonomik gücünü göstermektedir.</p>

Tablo 3. Safranbolu Yöresi Evi Oda Kuruluşu ve Dekorasyonunda Kullanılan Yapı Malzemesi ve Tekniklerin İncelenmesi Sonucunda Elde Edilen Bulgular

KAYNAKLAR

- BÖKE, H., AKKURT, S., İPEKOĞLU, B. (2004) Tarihi Yapılarda Kullanılan Horasan Harcı ve Sıvalarının Özellikleri, *Yapı* (269) 90-95.
- CANBULAT, İ. (2006) Koruma Yaşatma: Mektepciler Evi Restorasyonu Hakkında Bilgi Notu, *Mimarlık* (330).
- EKİNCİ, S., ARPACIOĞLU, U. (2004) Geleneksel Ahşap Yapılarda Yapı Fiziği ve Malzeme Sorunlarının Taşıyıcı Sisteme Etkileri, *II. Ulusal Yapı Malzemesi Kongresi* (6-8 Ekim 2004), İstanbul.
- GÜLMEZ, G. (2006) Safranbolu, *Dünya Mirasında Türkiye*, der. C. Pulhan, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- GÜNAY, R. (1999) *Türk Evi Geleneği ve Safranbolu Evleri*, YEM Yayınları, İstanbul.
- HASOL, D. (1990) *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü*, YEM Yayınları, İstanbul.
- Karabük İl Çevre Durum Raporu* (2009) Karabük Valiliği Çevre ve Şehircilik Müdürlüğü, Karabük.
- KÜÇÜKKALAY, M., ELIBOL, N. (2000) A Study of the European Overland Exports to the Ottoman Empire: 1795-1804, *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* (2), Eskişehir.
- SEVİMLİ, S. (2003) *Mimari Tasarımda Geleneksel Ve Gelişmiş Ahşap Strüktür Elemanların Rolü*, yayınlanmamış Doktora Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- TANYELİ, U. (1999) The Ottoman Period from the Beginning to the Age of Modernization, *Housing and Settlement in Anatolia a Historical Perspective*, der. Y. Sey, Turkish Historical Institution, İstanbul.
- ULUENGİN, F, ULUENGİN, B, ULUENGİN, M. (2001) *Classic Construction Details Of Ottoman Monumental Architecture*, YEM Yayınları, İstanbul.
- UYSAL B. (2003) Tarihi Safranbolu Evlerinde Ahşap Malzeme Kullanımı, *I.Ulusal Tarih İçinde Safranbolu Sempozyumu*, Türk Tarih Kurumu Yayını, Ankara.

NOTLAR

1. Doç. Dr. Deniz Demirarslan 1970 yılında Ankara'da doğmuş, ilk ve orta öğrenimini İstanbul'da tamamlamıştır. 1987 yılında Mimar Sinan Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, İç Mimarlık Bölümünde lisans eğitimine. 1991 yılında Mimar Sinan Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İç Mimarlık Ana Sanat Dalı'nda yüksek lisans eğitimine başlamıştır. 1993 yılında yüksek lisans eğitimini tamamladıktan sonra aynı enstitüde doktora eğitimine başlayarak 1997 yılında mezun olmuştur. 1995 yılında Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde öğretim görevlisi olarak görev almıştır. 1997 yılında aynı fakültede yardımcı doçent olarak görevini sürdürmüştür. Şu anda Kocaeli Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, İç Mimarlık Bölümü'nde doçent doktor olarak görevine devam etmektedir.

ON DOKUZUNCU YÜZYILIN SON ÇEYREĞİNDE İZMİR'DE YOKSULLARIN BARINMA SORUNUNA ÇÖZÜM ARAYIŞLARI

Nilgün KİPER, Semahat ÖZDEMİR¹

Giriş

19. yüzyılda İzmir'in ekonomik ve fiziki gelişimine ilişkin yapılan araştırmalarda yoksulluk ve yoksul halkın yaşam alanlarına yeterince yer verilmediği görülmektedir. Yoksulların kent tarihinde görünür kılınması yönünde bir adım atmaya hedefleyen bu çalışmada, ilk olarak 19. yüzyılın son çeyreğinde alt gelir grubunu oluşturan kesimlerin barınma ihtiyacının karşılanmasına yönelik çözüm arayışları irdelenecektir.

Sadece elit kesimin yaşam alanları üzerinden yola çıkarak bir kente veya bir kentin bir dönemine ya da bir dönemin planlama pratiğine ilişkin bütünlüklü bir yorum yapabilmek mümkün değildir. Gözden ırak mekânların oluşum sürecine dair bilgiyi gün yüzüne çıkararak tarihsel süreç içinde kentsel mekânı farklı boyutlarıyla ele alma çabası bizi daha zengin bir kavrayışa götürecektir.

19. yüzyılın son çeyreği Osmanlı coğrafyası için hem ekonomik, hem de idari ve toplumsal yapılanma açısından bir geçiş dönemidir. Abou-El-Haj'ın (2010, 33) da vurguladığı gibi, geçiş dönemleri “tarihsel aktörler için mevcut olan eylem seçeneklerinin çokluğuna tanıklık etmemizi sağlar”. Kriz dönemleri zorunluluklar karşısında toplumu ve yönetimi kendine özgü çözümler geliştirmek zorunda bırakmaktadır. Kriz dönemi içinde, kullanılacak eski, yeni, yerli, ithal tüm araçlar seferber edilebilmekte, yeni sentezler geliştirilebilmektedir. Burada özellikle zorunluluklar karşısında hem yönetici hem de toplum kanadının çözüm üretme biçimleri ve beceri düzeyi bir dönemin kavranmasında önemli olacaktır.

Vurgulanması gereken bir diğer konu da mekânın oluşum sürecidir ve bu süreçte yer alan aktörler, araçlar ve organizasyon modellerinin sorgulanması gerekecektir. Yani Göçmen mahalleleri “19. yüzyıl Ebniye nizamnamelerinin kuralları doğrultusunda biçimlendi” demek yeterli olmayacaktır. Burada devletin tebaasına

bakışı, toplumsal yaşam pratikleri, dayanışma modelleri, toplumsal tahammüller gibi konular da önemli hale gelmektedir.

Kentsel alanda yoksulluk ve yoksullara ilişkin araştırmalarda iki temel problemle karşı karşıyayız; ilk olarak kime yoksul denileceği, yani yoksulluğun ölçütlerinin ne olduğu, ikincisi de yoksulların daha çok barındığı kentsel mekâna ilişkin veri sorunu. Bu soruların cevabı iktisat ve toplumsal tarih çalışmalarında etraflıca ele alınmaktadır.²Burada barınma ve beslenme gibi temel ihtiyaçlarını kendi olanaklarıyla karşılayamayan kesim konu edilmektedir.

19. yüzyılın son çeyreğinde İzmir’de yoksulluk boyutu, yoksul kesimleri kimlerin oluşturduğu ve yaşam alanlarına dair bulgulara ulaşmanın hem kaynak hem de verilerin değerlendirme yöntemleri açısından pek çok güçlüğü vardır. Ancak konu hakkında dönemin yerel gazeteleri, resmi kurumlar arası yazışmaları içeren belgeler, konsolosluk raporları, Şer’iye Sicilleri, kentsel dokuda bugüne kalan izler, sözlü tarih çalışmaları gibi geniş bir kaynak yelpazesi mevcuttur. Söz konusu kaynaklar çoğu kez doğrudan olmasa dahi, konuyla ilgili önemli ipuçları vermektedir. Yeterli veri bulmak yolunda satır aralarının takibi gereklidir çoğu kez.

Endüstri öncesi dönemine özgü bir durum olarak Osmanlı İmparatorluğunda kentleşme oranı 19. yüzyıl ortalarına kadar % 9 -10’u aşmamıştır. 1870’lerden sonra bu oran % 25’lere ulaşmıştır (Tekeli, 1985, 879). Batı Avrupa’yla kıyaslandığında kentleşme oranı düşük görünse de, Osmanlı kentlerine yansıyan yönüyle bu oran azımsanmayacak düzeydedir. Bilindiği üzere kentsel nüfus içindeki en büyük pay Başkentten sonra liman kentlerindedir. Dönemin istatistiklerine göre İzmir’in nüfusu 1870’de 150.000 iken 1900’de 230.000’i aşmıştır. Osmanlı’nın en önemli liman kentinin nüfusunun büyük bir oranının alt gelir grubuna mensup olduğuna ilişkin bir tahmin yanlış olmayacaktır.

Bu dönem İzmir’inin yoksul nüfusunu Kafkaslar’dan, Balkanlar’dan ve Ege Adaları’ndan gelen Müslüman ve Yahudi göçmenler (İpek, 1999; Erkan, 1996; Öztürk, 1990; Kiper, 2006), geçici ve kalıcı olarak Anadolu’nun İç Ege, Karadeniz, güneydoğu ve doğu illerinden göç etmiş işçi nüfus (Kasaba, 2005), Ege Adaları’ndan ve Mora’dan tarım işçisi olarak gelen Rum nüfus, azat edilmiş köleler ve Kuzey Afrikalı göçmenler (Erdem, 2004; Ege, 2002; Kiper, 2006) ile İzmir’in yerli Müslim ve gayr-i Müslim yoksul kesimleri oluşturmaktaydı.

Yoksul kesimin barınma ihtiyacının karşılanması kortejo gibi halkın kendi yaşam pratikleri içinde üretilen çözümler ve devletin organizasyonuyla kriz dönemlerinde üretilen çözümler gibi iki ana kanalda gerçekleşmiştir. Aşağıda 1878’den sonra baş gösteren göç akımlarıyla İzmir’e gelen göçmen halkın barınma sorununa çözüm arayışları ele alınacaktır.

Göçmen Halkın Barınma Sorununa Getirilen Çözümler

İzmir’e savaşlar ve sınır değişiklikleri nedeniyle zorunlu göçler 1820’de başlamıştır. 19. yüzyılın son çeyreğinde iki büyük göç akımı görülür. İlki Osmanlı-

Rus Savaşı sonrası 1877-78 yıllarında başlayan ve ağırlıkla bugünkü Romanya ve Bulgaristan’dan ve Rusya’dan yaşanan göçlerdir; ikincisiyse 1896 Girit Meselesi’nin baş göstermesi ile 1897’den itibaren yoğunlaşan Giritli Müslümanların göçüdür. 1881’de Teselya Bölgesi’nin Yunanistan’a verilmesinden sonra ve 1897’de Osmanlı-Yunan Savaşı sırasında ve sonrasında Yanya, Tırhala ve Yenişehir’den de göçler olmuştur (Kiper, 2006).

Zorunlu olarak göçmen durumuna düşürülen insanlar, terk ettikleri yaşam alanlarında farklı gelir grubuna ve sosyal statüye mensuptular. Ancak bu insanların hepsi mahkûm edildikleri göçle birlikte alıştıkları refah düzeyinin altında bir yaşama doğru yol almaktaydılar. Bir kısmı yeniden iskân edildikleri yerlerde zamanla evlerini ve işlerini kurabildiler, ancak bir kısmının uzun yıllar yardıma muhtaç bir biçimde yaşamlarını sürdürdüğü anlaşılıyor.

İskân sürecinde dönemin politikaları çerçevesinde gelen göçmenlerin farklı biçimlerde kategorize edildiği görülmekte; başta dinî kökene bağlı olarak farklı yaklaşımların olduğu, vilayet genelindeki iskânlarda da zaman zaman etnik unsurların tutum, davranış ve taleplerine göre de devletin farklı yaklaşımlar geliştirdiği olmuştur. Göçmenler içinde özellikle kimsesiz ve yetimler söz konusu olduğunda cinsiyet, yaş ve medeni durumla ilişkili sınıflandırmalar yapılmış olması bu döneme özgü dikkat çeken bir konudur.

Müslüman Göçmen Ailelerin Barınma Sorunu

Kentlere göçmenlerin kitlesel halde yerleştirilmeleri 1878 İskân Talimatnamesi’yle yasal hale gelmiştir. Kente iskân izni verilmesinin bir nedeni, köylere yerleştirilen kentli göçmenlerin buralarda tutunamayıp, zamanla kentlere kaydığının daha önceki iskân deneyimlerinden gözlemlenmiş olması; bir diğer nedeni ise 18. yüzyılın son çeyreğinden itibaren kentsel alanda, özellikle liman kentlerinde işgücüne olan talebin artışıdır. Reşat Kasaba (2005) başta Batı Anadolu’da olmak üzere işgücüne doğan taleple birlikte Anadolu’da işgücü hareketinin arttığına dikkat çekmiştir. Dolayısıyla Osmanlı yönetiminin nüfusu kırdı tutma konusundaki katı tutumundan artık vazgeçmeye başladığı söylenebilir. 1878’den sonra pek çok Anadolu kentinde göçmen mahalleleri kurulmuştur. 19. yüzyılda özellikle büyük kentlerdeki kentsel büyümenin nedenleri arasında yeni göçmen mahallelerinin kurulması da önemli bir yer tutmuştur.

Aydın Vilayetine gönderilen 1878 Yılı *İskân-ı Muhacirin Talimatnamesi*’nin 3. maddesinde kentte iskân edilecek göçmen ailelere arazi tahsisi konusunda herhangi bir açıklama yer almamakta, ancak “iâne suretiyle birer-ikişer odalı birer hane bulunarak oralara iskân edilecek” oldukları söylenmektedir.³ İzmir’de göçmenler için kalıcı konutlara ve mahallelere ilişkin ilk kayıtlar 1885 yılına aittir. Kurulan ilk mahalleler Kadifekale eteklerinde mezarlıkları çevresindedir: Gerenlik’te Aziye Mahallesi, Çalı Mezarlığı civarında Memduhiye Mahallesi⁴, Yahudi Mezarlığının güneyinde Değirmendağı üzerinde kurulan mahalleler. Özellikle yukarıda

belirtilen ilk iki mahalleye göçmenlerin 1880 yılından itibaren yerleşmeye başladığı tahmin edilmektedir. Göçmen mahalleleri giderek Kızılçullu (Buca) yolu ve 1890'da açılan Mısırlı Caddesi'ne⁵, İzmir'in güneyine, Karataş'ın üst kısımlarına doğru yayılım göstermiştir.

İlk mahalleler vakıf ve miri arazi üzerinde konumlanmıştır. Kadifekale eteklerinde kurulan mahallelerin Yusuf Baba ve Kadı İlyas Vakfına ait oldukları tespit edilmiştir (Kiper, 2006). Vakıf arazileri üzerine yerleşenler, arazi üzerinde kiracı durumunda olup, inşa edilen konutlar kendi mülkleridir. Mirî arazinin göçmenlere tahsis edilmesi konusunda Hicrî 1301 (1883) tarihli Şura-ı Devlet'in kararına göre, arazi tahsisinin uygun bir bedel karşılığında yapılması belirtilmektedir.⁶ Ancak bu bedelin ne olduğuna dair bir bilgiye rastlanmamıştır. 1892'de basında çıkan bir haberde, "göçmenlerin iskânı için hükümet tarafından verilen arsalarının, bazıları tarafından satılmakta olduğu" ve "arsaların muhacirleri meskensizlikten kurtarmak için verilmişken satılmasına izin vermekle, bu insanların yine açıkta kalacağı," oysa iskân kapsamında "verilen arsaların yedi sene dolmadan kesinlikle satılmaması konusunda padişah emri olduğu" hatırlatılarak ilgililer uyarılmaktadır.⁷

Kurulan ilk mahallelerde arazi tahsisi dışında, konutların inşa sürecinde devlet ve kent sakinlerinden ne tür destekler alındığını bilmiyoruz. Halil Rıfat Paşa'nın İzmir'e ikinci kez vali atanmasından iki ay sonra, 27 Ağustos 1889 tarihinde basında göçmenlere konut inşa edileceğine dair bir haber yer almaktaydı. Haber metninde Vilâyet dahilinde "her nasılsa hâlâ iskân edilmemiş" ve "cami, medrese ve dulhanelerde acınacak bir halde olan muhacirlerin olduğu"na dikkat çekilerek, "içlerinde çaresiz durumda olanlara biner kuruş masrafla birer hanecik inşası" öngörülmekte ve bunun için Vali'nin direktifi doğrultusunda Vilâyet bütününde "her haneden üçer kuruş" *iâne* toplanacağı duyurulmaktadır.⁸ Metinden, devletin her göçmen aile için konut inşa etmediği, daha doğrusu edemediği anlaşılmaktadır. Yoksul göçmenlere konut edindirmek içinse, pek çok konuda olduğu gibi, *iâne*ye başvurulmaktadır. 1889'un Kasım ayında, toplanan yardımlarla, yoksul göçmenler için konut yapımına başlanmıştır. Basındaki haberlerden söz konusu konutların bir buçuk yıl gibi bir sürede Değirmendağı'nda inşa edilmiş olduğu⁹ anlaşılıyorsa da yerleri henüz kesin olarak saptanamamıştır. Başlangıçta 1000 kuruşa mal olacağı tahmin edilen ve "hanecik" olarak nitelendirilen konutun niteliği hakkında da bir veriye rastlanmamıştır. 1880'lerde Ankara Boşnak Mahallesi'ndeki konutlar için belirtildiği gibi, bu konutların bir oda, bir mutfaktan ibaret olduğu tahmin edilmektedir (Denel, 1984, 137-139). Halil Rıfat Paşa 1890'da Dahiliye Nezareti'ne gönderdiği raporda¹⁰ göçmenler için inşa edilen evlerin 1500 kuruşa mal olduğunu¹¹ bildirmekteydi.

1899'un Ocak ayından itibaren Girit'ten İzmir'e göçün yoğunlaşmasıyla birlikte, yeni gelen göçmenlerin geçici ve kalıcı iskânının temini yerel idarenin öncelikli işi haline geldi.¹² Aydın Vilayeti'nde iskân edilen göçmenlerin ne kadarının

İzmir’de iskân edildiği bilinmiyor. Resmi yazışmalardan bu dönemde göçmenlerin İzmir dışında iskân edilmesi yönünde bir çaba olduğu anlaşılmaktadır. İmkânı olan Giritli göçmenlerin başta Nüzhetgah Mahallesi olmak üzere diğer göçmen mahallelerinde konut sahibi oldukları, bunun dışında kentin başka semtlerinde ev kiraladıkları veya satın aldıkları tahmin edilmektedir. Özellikle Girit’e geri dönme ümidi olanlar ev kiralamak gibi geçici çözümlere başvurmuş olmalıdır.

Ahenk Gazetesi’nin 1899 ve 1900 yıllarına ait sayılarındaki haber metinlerinden anlaşıldığına göre bu yıllarda muhtaç durumda olan göçmenlere daha önce kurulmuş olan göçmen mahallelerinde veya çevresinde bağımsız arsa tahsis edilememiştir. Bu kez ihtiyacın ekonomik ve hızlı bir şekilde karşılanması için, kendilerine kentin meskûn alanı içinde bulunabilen boş arazilerde, her haneye tek oda ve tuvalet, çamaşırhane, tulumba gibi ortak kullanımların olduğu bir çözüme gidilmiştir. Üretilenler bir tür sosyal konut niteliği taşımaktadır. Söz konusu bu yapılar İzmir gündeminde uzun süre yer tutan Giritli göçmenlere yardım kampanyalarından sağlanan yardımlarla gerçekleştirilmiştir.¹³

Kimsesizlerin Barınma Sorunu

15. yüzyıldan itibaren Osmanlı Devleti’nin kayıt sisteminde ‘hane’ birim olarak alınmaktaydı. Vergi, arazi tahsisi, üretim gibi konularda devlet, toplumla ‘hane’ bazında ilişkisini kuruyordu. 19. yüzyılın ikinci yarısına gelindiğinde, göçmen miktarının ifadesinde de ‘hane’ biriminin kişi sayısı ile birlikte, demografik bir birim olarak kullanıldığı görülmektedir. Bunun bir nedeni iskân sürecinde hane sayısının, ihtiyaç duyulacak konut sayısını belirleyecek olmasıdır. Kırsal alanda arazi tahsisi, bir aile işletmesi kabulüyle ‘hane’ birimi üzerinden yapılacaktır.

Ancak ‘normal’ koşulların dışında, göçmenlere ilişkin veriler oluşturulurken ‘hane’ biriminin yetersiz olduğu durumlar ortaya çıkmıştır. Göçmenler arasında çok sayıda dul kadın, eşi ve evlatlarını kaybetmiş yaşlılar, kimsesiz bekâr gençler, öksüz veya yetim kalmış çocuklar bulunuyordu. Söz konusu insanların ihtiyaçları, hassasiyetleri, mukavemetlerinin farklı olması sebebiyle, devletin bu insanları ‘hane’ kategorisi içinde değerlendirerek muamele yapması mümkün değildi. Genel anlamda da devletin ihtiyacı olan kesimleri oldukça ayrıntılı biçimde bir sınıflandırmaya tabi tuttuğu görülmektedir (Özbek, 2002, 49-51). Bu sınıflama onlara karşı yapılacak müdahale biçimini de belirlemektedir.

1899’da Sadaret’den Aydın Vilayeti’ne gönderilen tezkere, devletin yoksul ve kimsesiz tebaasına yönelik uygulamalarını göstermesi açısından önemlidir. Tezkerede İzmir’de Girit göçmenleri arasında yaklaşık 950 *eytâm* (yetimler), *erâmil* (bekâr ve dullar) ve *malulîn* (hasta ve sakatlar) bulunduğu, bu durumda olan insanların Vilâyet yönetimince İzmir’e iskânları yanı sıra, gelir ve işlerinin de sağlanması için bazı tedbirlerin alınması gerektiği bildirilmektedir. Gerekli önlemler alınmazsa “*eytâm* ve *erâmil* derbeder ve *bîkes* kalır ise bunların muhafaza-i hayatı duçar” olacak ve sefalet içinde “*nâ-meşru*’*melûn*” duruma düşeceklerdir.¹⁴

Tezkerenin 3. bendinde yetim kız çocuklarının ve kadınların yaşlarına ve medeni hallerine göre gruplanmış olması dikkate değerdir. On dört yaşına ulaşmamış olan kızların evlat edinilmesi; on dört yaşından yukarı bakireler ve genç dul kadınların, münasip bir Giritli bekar muhacirle veya diğer (uygun) kimselerle evlenmeleri; evlenmeye uygun olmayanların Müslüman “validelerine” hizmetçilik yaparak geçinmeleri; hizmetçiliğe muktedir olmayan kadınların *Muhacirin İâne Pulu Mahsulatından* yardım almaları sağlanmalıdır. Erkek çocukların da yatılı olarak Sanayi Mektebi’ne ve Rüştüye’ye kayıtları yaptırılmalıdır. Kimsesiz çocukların evlatlık verilmesi konusunun da devletin kontrolü altında tutulduğu görülmektedir.¹⁵

Göçmenler arasında genel itibariyle *eytâm ve erâmil* yani kimsesiz çocuklar, genç kızlar ve dul kadınlar, toplumun en hassas kesimi olarak devletin koruması altına alınmıştır. Bu talimatname de söz konusu insanlarla ilgili bu derece detaylı önlemler ve çözümlerin düşünülmüş olması II. Abdülhamid’in “korumacı devlet” yaklaşımıyla paralellik göstermektedir.¹⁶ Yoksul göçmenlere karşı bu hassasiyet aslında devletin ‘halkın refah ve saadetinin temin edilmesi’¹⁷ konusundaki genel politikalarıyla ilgilidir. Bu durum modern devletin bir sosyal devlet biçiminde şekillenişinin göstergesidir aynı zamanda (Özbek, 2002, 47). Diğer taraftan devlet sosyal yardımlarla halk üzerinde kontrol mekanizması da kurmakta; kırsal kesimdeki yoksullara yardım ederek onları köylerinde tutmaya çalışırken, kentteki yoksullara ve acizlere yardım ederek de onların “gayr-ı meşru” durumlara düşüp toplumsal düzeni bozmalarını engellemek istemektedir. Nitekim ülkede “Asayiş’in berkemal olması” en temel konulardan biridir.

19. yüzyıl Osmanlı Devleti nüfus politikalarının yeniden şekillendiği bir dönemdir (Karpas, 2003; 2004; Kiper, 2006). İstatistik, tıp, hukuk alanındaki gelişmeler bir taraftan halkın lehine görünen uygulamaları getirirken, diğer taraftan da devletin bireyleri cinsiyet, yaş, sağlık durumu gibi özelliklerine bağlı olarak daha fazla kontrol etmesi olanağını yaratmıştır. Daha önce devlet çocuk ve kadınların kontrolünü mahalle, aile gibi toplumsal kurumlar kanalıyla ve dolaylı olarak sağlarken, merkezileşen devlet, çağın bilimsel ve hukuki araçlarını da kullanarak kadını doğrudan kontrol altına almaya başlamıştır; hatta özel hayatına müdahale etme, giderek geleceğini biçimlendirme yoluna gittiği söylenebilir.¹⁸

Söz konusu göçmenlere ilişkin anlayış kentsel alanda çeşitli kurum, paralelinde kullanım türü ve mimari yapılarını da ortaya çıkarmıştır. Bunun en önemli örneklerinden biri *dulhane*’lerdir. *Dulhane* geleneksel imaret sisteminde adına çok nadir rastlanan bir kullanım biçimidir (Kunter, 1938, 119). *Dulhane* savaşta ve göç sırasında eşini kaybetmiş, yoksul kadınların barındığı bir yapı türüdür. Başbakanlık Osmanlı Arşivi’nde son yıllardaki tasnif çalışmalarıyla *dulhane* konusyla ilgili çok sayıda belge gün yüzüne çıkmıştır. 1883-1918 yılları arasında, daha çok Yıldız Sarayı ve Dâhiliye Nezareti yazışmalarına konu edildiği, 1886 ile 1896’da ise konuyla ilgili yazışmaların yoğunlaştığı, ağırlıkla da İstanbul’daki *dulhanele-*

re ilişkin olduğu anlaşılmaktadır. Söz konusu belgelerden *dulhanenin*, her birinde çocuklu veya çocuksuz bir kadına ayrılmış odalar-hücreler dizisinden ibaret olduğu, eski medrese veya kışla binalarının *dulhaneye* dönüştürülebildiği anlaşılmaktadır. Ancak mutfak, banyo, çamaşırhane, yemekhane gibi ortak kullanım alanları olup olmadığı, günlük yaşamın nasıl organize edildiği henüz açıklığa kavuşmamıştır. Her yerde *dulhane* olarak kullanılan yapıların benzer özelliklere sahip olup olmadıkları konusunda da henüz bir sonuca varmak mümkün olmamıştır.

Dulhaneler, Dâhiliye Nezareti’ne (bir dönem de Zabıta Nezareti’ne) bağlı olarak kurulan Muhacirin Komisyonu İdaresi’ne bağlı olarak yönetilmektedir. Aynı idarenin sorumluluk alanı içinde eytamhane, hastane ve muhacir mektepleri de vardır.

İzmir’de *dulhaneye* dair en eski tarihli bilgiye *Hizmet Gazetesi*’nin 5 Kasım 1887 tarihli sayısında rastlanmıştır. Bugün söz konusu yapılara ait izler kalmamış, ancak buldukları mevkiler bilinmektedir. İzmir’de biri Eşrefpaşa semti ve diğeri Agora yakınlarında dönemin kayıtlarında Keçeçiler olarak bilinen mevkide *dulhanelerin* var olduğu bilinmektedir.

Yahudi Göçmenlerin Barınma Sorunu

19. yüzyılın sonlarında İzmir’de Yahudi cemaatinin büyük bir çoğunluğunun yoksulluk içinde olduğu tahmin edilmektedir. Özellikle 1893’de yoğun biçimde Rusya’dan göç eden Yahudilerin katılımıyla Yahudi yerleşmelerinin daha da izdihamlı bir hale geldiği dönemin resmi belgelerinde de belirtilmektedir.¹⁹ Rusya’dan gelen Musevi göçmenlerin iâşe masraflarının yine valiliğin organizasyonu ile ancak ağırlıklı Yahudi cemaatin desteği ve dış kaynaklı yardımlarla karşılandığı anlaşılmaktadır.²⁰ 1892’nin Ağustos ayında bir hafta süre içinde çoğunlukla Musevi, Rum, Levanten şirketler ve devlet görevlilerinin katkılarıyla 37680 kuruş toplanmıştır.²¹ Söz konusu yardımlarla barınmaya ilişkin bir çözüm üretilip üretilmediği bilinmemekte. Ancak bir yıl sonra 22 Kasım 1893’de basında yer alan bir habere göre Paris’teki Genel Musevî Birliği Şirketi’nin girişimiyle Kışla karşısında bulunan eski Musevi Mezarlığı’nda otuz adet ev inşasına karar verilmiştir.²²

Genelde göçmenler için konut üretiminin yerel yardımlarla gerçekleştirildiği bir dönemde, Yahudi göçmenler için yeterli kaynak sağlanamamıştır. Özellikle bu olay iskân sürecindeki yardım faaliyetinin, cemaat temelli bir kamuoyu oluşumuyla gerçekleştiğini göstermektedir. Türk basını ve halkı, belki Müslüman göçmenlerin iâşe ve iskânı için sürekli bir seferberlik halinde olması dolayısıyla, Yahudi göçmenlere ilgisiz kalmıştır. İzmir’in Yahudi cemaati ise sorunu ancak dış kaynaklarla çözebilmiştir. Anastassiadou, benzer bir durumun aynı yıllarda Selanik’teki Yahudi göçmenler için de söz konusu olduğunu Paris’teki Alliance Israélite Universelle Arşivi kayıtlarına dayanarak ortaya koymuştur (1998, 103-7).

Oysa ki aynı yıl (1893) İzmir’de yaşanan kolera salgınına karşı tedbir alması için II. Abdülhamid’in İzmir’e gönderdiği Bonkowski Paşa özellikle koleranın etkili olduğu Yahudi yerleşmelerinde önlem almaya gayret göstermiş; belediye, askeriye, demiryolu idaresi ve Valiliğin imkânlarını adeta zorlayarak Ağustos ayı sonlarında hem baraka inşasına başlanmış, hem de çadır temin edilerek insanlar kent dışına çıkarılarak iskân edilebilmiş ve böylece koleranın İzmir’e yayılması önlenmiştir (Ayar, 2007, 108-109). Geçici de olsa böyle bir çözümün gerçekleştirilmesi, aslında devlet yetkililerinin şartları zorlayarak da olsa muhtaç durumdaki insanların sorunlarına çözüm geliştirebildiğini göstermektedir. Burada çözümün üretilmesinde yönetimi harekete geçirebilecek olayın türü ve şiddetinin belirleyici olduğu anlaşılmakta. Bu durum da elbette devletin nüfus ve sağlık politikalarıyla doğrudan ilişkilidir.

Göçmenlerin İskânının Finans Boyutu ve Yardım Faaliyetleri

1880 ve 1890’lı yılların gazete sayfalarında gerek İzmir ve Aydın Vilayeti ölçeğinde, gerekse ülke ölçeğinde düzenlenmiş yardım kampanyalarına sıklıkla rastlanmaktadır.²³ O yıllarda bu tür ‘yardım’ faaliyetleri *iâne*²⁴ kelimesiyle ifade edilmekteydi. *İâne* kelimesinin tam karşılığı ‘yardım’ olmakla birlikte, dönemin uygulamalarına bakıldığında sadece gönüllülük esasına dayanan yardımları içermediği görülür. Zaman zaman bazı devlet hizmetlerinin finansmanı için *iâne* adı altında özel vergiler toplanmaktadır. Vali Halil Rıfat Paşa’nın, göçmenlere konut yapımı için Vilâyet dâhilindeki her evden üçer kuruş *iâne* toplanması yönündeki kararı buna bir örnektir.²⁵

Tanzimat öncesinde sosyal hizmetler ve imar faaliyetleri yerel kaynaklara ve emeğe dayalı olarak düzenleniyordu. Tanzimat döneminde kamu hizmetlerinin doğrudan merkezin organizasyonu ve kaynaklarıyla gerçekleştirilmesi yönünde düzenleme yapılmıştı. Ancak bu geçiş kolay olmamış, devlet yerelden emek ve para yardımı talebinde bulunmuştur (Ortaylı, 2000, 87). II. Abdülhamid’in tahta çıktığı yıllarda devlet bütçesindeki önemli açık ve aynı dönemde çok sayıda göçmenin iskân sorunu halkın yardımlarını kaçınılmaz kılıyordu.²⁶ Aslında “ahalinin saadeti” yine ahalinin öz kaynaklarıyla gerçekleştiriliyordu. Hizmetler yine yerel kaynaklarla karşılanıyordu; değişen ise, bu kaynakların ve organizasyonların denetiminin merkezi yönetim tarafından yapılmasıydı.

Vilâyet İdaresi içinde oluşturulan özel ihtisas komisyonları ile halkın emek ve para yardımı organize edilmekteydi. Bu komisyonlarda Vilâyet İdare Meclisi’nden kişi veya kişiler, konuyla ilgili memurlar ve kentin ileri gelenleri yer almaktaydı. “Komisyon üyelerinin gereğinde kampanyalara bağlı yapabilecek, halkı bazı inşaat faaliyetlerinde çalışmaya teşvik edebilecek otorite sahibi kimseler olması tercih ediliyordu” (Ortaylı, 2000, 87). Ortaylı ihtisas komisyonlarına ilişkin değerlendirmesinde, “Vilâyet yönetiminde, halkın merkezi hükümetin görev ve yükümlülüklerine katılmasının en başarılı örneği[nin], gelen muhacirlerin yarattığı iskân sorununun çözümü alanında” olduğunu söylemektedir (Ortaylı, 2000, 88-89).

İzmir’de göçmenler için yapılan yardımlar iki bölümde ele alınabilir: İlki göçmenlerin kente gelmeye başlaması ile birlikte, onların ilk etapta barınma, beslenme, tedavi, giyim gibi acil ihtiyaçlarını karşılamak üzere yapılan yardımlardır. İkinci tür yardım faaliyetleri ise göçmenlerin kalıcı olarak iskân edilmeleri, konutlarının inşa edilmesi, mahallelerine okul, cami yapılması, su getirilmesi gibi göçmen yerleşimlerinin imarına yönelik yardımlardır.

Yardım olgusunun toplum üzerindeki yarattığı etki ise konunun diğer önemli bir boyutudur. Kent ve bölge sakinleri, yaptıkları yardımlarla, gelen göçmenleri kabul etme yönünde ilk ve önemli adımlarını atmış oluyorlardı. Gazetelerin de teşvikiyle oluşturulan yardım kampanyaları şehirde (ve bölgede), yerli halk ile yeni gelenlerin kaynaşmasını sağlayan bir atmosfer oluşturuyordu.²⁷ Bu manevi atmosferin oluşturulmasında gazetelerin önemli bir rolü olmuştur. İzmir’de o günlerde bu görevi önce *İzmir Gazetesi* (Arıkan, 2001, 3), daha sonraki yıllarda *Hizmet* ve *Ahenk* gazeteleri üstlenmiştir.

Başta da belirttiği gibi bu yardımlar devlet tarafından yönlendirilmekte ve kontrol edilmekteydi. 1878’de Aydın Vilâyeti’ne gönderilen Talimatname’nin ilgili maddelerinde kentlerde ve köylerde beklenen yardımlar ayrı ayrı belirtilmiştir.²⁸ Yardım faaliyetleri sırasında her hangi bir suiistimale meydan vermemek için bir dizi tedbir de alınmıştı. Her yerleşimde toplanan nakit ve diğer yardımlar, düzenlenecek defterlere ayrıntılarıyla kaydedilip Vilâyet Komisyonu’na gönderilecek; nakit yardımlar elde tutulmayıp, banka veya malî sandıklara yatırılarak, belgeleri kayıt altına alınacaktır.²⁹

1899 yılına ait haberlerde dikkat çeken bir husus da Giritli göçmenler için gayr-ı Müslimlerin yaptığı yardımlardır. Daha ilk günden yardım yapanlar arasında Vali Kâmil Paşa ile birlikte, Balyozzade Matyos Efendi’nin de adı görülmektedir.³⁰ İlerleyen günlerde Ermeni, Yahudi, Rum ve Levanten ailelerin yardımlarına dair haberlere sıklıkla rastlanmıştır.³¹ Bağışta bulunmak, kimileri için kentin ekonomik ve toplumsal yaşamında söz sahibi olmanın bir gereği, kimileri içinse Osmanlı idaresine sadakatlerini göstermek için bir vesileydi belki de.

Devletin halkından yardım talebi, aslında malî bir sorunun pratik çözümüydü. Fakat şu noktayı da vurgulamak gerekir ki; ‘Zulüm gördükleri için memleketlerini terk etmek zorunda kalan Müslümanlara yardım edilmesi’ yönündeki çağrı II. Abdülhamid’in tabasını ‘İslâmiyet’ çerçevesinde toplama yönündeki politikasına da hizmet etmiştir. ‘Zulüm görene, aç olana’ yardım etme, ülkenin toplumsal yaşamında zaten var olan bir davranış biçimiydi. Oysa ‘yardım’ veya ‘hayırseverlik’ düşüncesi, dinî unsurlarla işlenmekte; Padişah ‘Halife’ sıfatıyla ‘hayır’ yapmakta ve aynı sıfatla halkına çağrı yapmaktaydı. Karpat, II. Abdülhamid’in bu yaklaşımının, İslâmi gelenekleri, sembolleri öne çıkararak, yeni oluşumlara yol açtığını vurgulamaktadır (2004, 345). Bir bakıma geleneksel unsurlar yeni yapılanmanın ideolojik araçları haline geliyordu. Halk yardımı teşvik edilerek bir taraftan ülke-

nin yeniden imarı gerçekleştiriliyor, diğer taraftan da toplumsal zihniyet yeniden şekillendiriliyordu.

Yukarıda açıklandığı gibi, çok yoksul göçmen ailelerin konut ihtiyacı da “iane” adı altında bir tür vergilendirme/zorunlu yardımlarla karşılanmıştır. Göçmen mahallelerinin ulaşım gibi altyapı hizmetleri de İzmir’in göz önümde olan semtlerinde olduğundan daha farklı bir süreçte gerçekleşmiştir. O dönemdeki adıyla Değirmendağı (Halil Rifat) ve Mısırlı (Hatay) Caddeleri, Vali Halil Rifat Paşa’nın çabasıyla vilâyet yönetiminin organizasyonu ile yapılmıştır.³² Kentin en işlek yolları yabancı şirketler tarafından rüsum ve arsa satışıyla finanse edilerek —ve yüksek kâr sağlanarak— açılmışlardı. Oysa özellikle Müslüman halkın yaşadığı, “mal ve insan akımından yüksek kâr sağlanamayacak” ve kamu yararının öncelikli olduğu kentsel bölgelerin ulaşım problemi bu şekilde çözümlenemeyecektir (Kıray, 1998, 58). Söz konusu yol inşaatlarının masrafı halk tarafından karşılanacaktır.³³ Sadece Değirmendağı’ndaki yollar için değil, İzmir’in diğer semtlerindeki yolların masraflarının da İzmir mahallelerinin nüfusu dikkate alınarak, kişi başına düşen yol bedeli hesaplanarak, Ağustos 1890’dan itibaren *Tarîk Komisyonunca* toplanması kararlaştırılmıştır.³⁴ Bölgedeki bir diğer yol çalışması da 1893-1896 yılları arasında Vali Hasan Fehmi Paşa’nın valiliği sırasında İkiçeşmelik-Bayramyeri yolunun genişletilmesi, Katipoğlu-Kızılçullu yollarının tamir edilmesidir (Özgen, 1941, 186-187). Böylelikle 19. yüzyılın son on yılında Bayramyeri, İkiçeşmelik, Mısırlı Caddesi ve Kızılçullu Yolu’nun³⁵ birbirine bağlandığı bir düğüm noktası haline gelmiş; kentin bu bölümünün kentle entegrasyonu sağlanmış oluyordu. Ancak söz konusu hatların dışında, özellikle Kadifekale eteklerindeki mahallelerin ara sokakları bakımsız haldeydi.³⁶

Mithat Paşa, Halil Rifat Paşa ve Hasan Fehmi Paşa’nın valilikleri döneminde İzmir’de kent içi ulaşımına ilişkin faaliyetlerinin Belediye yerine Valilik tarafından yürütülmüş olması dikkat çekicidir. “Yol ve kanalizasyona ilişkin kararlar Belediye Meclisi ile Vilâyet İdare Meclisinin bir araya gelerek yaptıkları toplantılarda karara bağlanıyordu” (Serçe, 1998, 70). İlber Ortaylı Osmanlı yönetiminin belediye örgütünü hiç bir zaman merkezi idarî organlarından bağımsız tutamadığını belirtmektedir. Bunun bir nedeni merkezi iktidarın kentsel alandaki faaliyetleri kontrol altında tutmak istemesi, diğeri de yeni kurumsallaşmakta olan belediyelerin finansman sıkıntısı çekmesidir (Ortaylı, 2000, 30-32).

1878’de kentin sınırlarındaki gelişme ve nüfus artışıyla birlikte su ihtiyacının karşılanması önemli bir problem haline gelmiştir. 1890-1895 yılları arasında özellikle Göztepe, Karataş, Karantina semtlerine su getirilmesine yönelik girişimler olurken, aynı yıllarda Memduhiye, Nüzhetgah ve Hamidiye Mahallesi sakinleri su ihtiyaçlarını ancak kuyulardan karşılayabilmekte, bu kuyular da zaman zaman ihtiyaca cevap vermemektedir.³⁷ Karataş ve Değirmendağı’nda hayırsever kişilerin kuyu açtırdıkları ve çeşme yaptırdıklarına dair haberler, su ihtiyacının karşılanmasında Belediyenin yeterli çözümü üretmediği durumda, kentin ileri

gelenlerinin devreye girdiğini göstermektedir.³⁸ 1930’lara kadar bu bölgenin su problemi çözülemeyecektir (Kazanoğlu, 2001, 37-41).

İzmir’de Müslüman halk için oldukça yetersiz olan okul sayısının, 1885’den itibaren bir taraftan merkezi iktidarın direktifleri, diğer taraftan da halkın talepleri doğrultusunda ve büyük oranda halkın yardımlarıyla artırıldığı görülmektedir. 1900 yılına kadar göçmen mahallelerine hizmet eden altı okul açılmıştır.³⁹ Gerek okul inşası gerekse okulların tefriş, bakım masrafları, hatta personel maaşlarının bir kısmı halkın yardımları ve vakıf gelirleriyle karşılanmıştır. Akşin Somel eğitim kurumlarının yeni sisteme göre yaygınlaştırılmasında vilâyet ve sancak merkezlerinde yarı resmi nitelikte maarif meclis ve komisyonlarının önemine dikkat çekmektedir. Ortaylı’nın belirttiği Vilâyet idaresindeki İhtisas Komisyonları’nın rolü burada da kendini göstermektedir.

Sonuç

Göçmen mahallelerinin kuruluş süreci, konut yapımı, teknik ve sosyal altyapı hizmetlerinin getirilmesiyle birlikte irdelendiğinde, önemli sonuçlara ulaşılmaktadır. Söz konusu süreçte yer alan aktörlerin başında valinin geldiği görülmüştür. Belediyenin yükümlülüğünde olan altyapı hizmetlerinin organizasyonu, belediyelerin finansman darlığı ve yeterince kurumsallaşamamış olması nedeniyle, merkezi yönetimin temsilcileri tarafından üstlenilmiştir. Kaldı ki göçmenlerin iskânında en başından itibaren sorumluluk valilerde olmuştur. Ancak valilerin kişisel yeteneklerinin imar faaliyetlerinde önemli bir rol oynadığı görülmektedir. İmar ve iskân işlerinde, konunun içeriğine göre valilik bünyesinde devlet görevlileri ve kentin ileri gelenleriyle oluşturulan ihtisas komisyonları kanalıyla halkın mali desteği, zaman zaman da gerekli işgücü organize edilmektedir. Söz konusu komisyonlar çoğunlukla İstanbul’dan gelen direktifler doğrultusunda kurulmuşlardır. Bu süreçte valinin kentin ileri gelenleriyle kurduğu diyalog önemlidir. Burada altı çizilmesi gereken konu, imar ve iskân işlerinin merkezi yönetimin emri ve kontrolü altında, yerelin finans desteğiyle gerçekleştirilmiş olduğudur. Devlet, ekonomik krizin yaşandığı ve devletin mali kaynaklarının yetersiz kaldığı bir dönemde, yerel organları ve basını organize ederek yerel kaynakları seferber edebilmiştir. Bütün bu yönleriyle, ‘yardım’ konusunun kamuoyunun gündemini sürekli meşgul ettiği, onun da ötesinde devlet-toplum ve toplumsal gruplar arasındaki ilişkilerin şekillendiği bir alanı oluşturduğu belirtilmelidir. Bu noktada ‘yeni’ çehreye sahip bir kentsel çevrenin oluşumunda vakıf gibi ‘geleneksel’ kurumlara başvurulması, 19. yüzyıl mekân organizasyonunun bir özelliği olarak belirlemektedir. Halkın temel ihtiyaçları ve kamu hizmetlerinin sağlanması konusunda sosyal devletin yardım faaliyetlerinin rolü, dönemin Avrupa ülkeleriyle de karşılaştırmalı bir çerçevede incelenmelidir.

KAYNAKLAR

Birincil Kaynaklar

I. Resmi Belgeler

Başbakanlık Osmanlı Arşivi

İrade Tasnifi

Şûrâ-yı Devlet (ŞD)

Meclis-i Mahsus (MM)

Bâb-ı Âlî Evrak Odası İrade, Dahiliye Belgeleri (İ.DH.)

Dahiliye Nezareti – Mektubî Kalemî Belgeleri (DH.MKT)

Yıldız Tasnifi

Yıldız Sadaret Resmî Maruzat Evrakı (Y.A.RES.)

Yıldız Perakende Evrakı Mâbeyn Başkitabeti (Y.PRK.BŞK.)

Yıldız Perakende Evrakı Yâveran ve Maiyyet-i Seniyye Erkânı Harbiye Dairesi (Y.PRK.MYD.)

II. Gazeteler

Ahenk

Hizmet

İkincil Kaynaklar

ABOU-EL-HAJ, R. A. (2010) Geçiş Dönemleri Üzerine Bir Not, *Tarih, Sınıflar ve Kent*, der. B. Şen, A.E. Doğan, Dipnot Yayınları, Ankara; 31-33.

AKŞİN, E. E. (2010) Geç Osmanlı ve Cumhuriyet Dönemlerinde Nüfus Kontrolü, *Toplum ve Bilim* (118) 179-197.

ANASTASSIADOU, M. (1998) *Tanzimat Çağında Bir Osmanlı Kenti, Selanik*, çev. I. Ergüden, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.

ARIKAN, Z. (2001) *İzmir Basınından Seçmeler: 1872-1922*, İzmir Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayını, İzmir.

AYAR, M. (2007) *Osmanlı Devletinde Kolera: İstanbul Örneği (1892-1895)*, Kitabevi, İstanbul.

DENEL, S. (1984) 19. Yüzyılda Ankara'nın Kentsel Formu ve Konut Dokusundaki Farklılaşmalar, *Tarih İçinde Ankara*, der. E. Yavuz, Ü.N. Uğurel, Mimarlık Fakültesi, ODTÜ, Ankara.

EGE, A.Ş. (2002) *Eski İzmir'den Anılar*. yay. haz. E. Serçe, İzmir Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayını, İzmir.

ERDEM, Y. H. (2004) *Osmanlıda Köleliğin Sonu: 1800-1909*, çev. B. Tırnakçı, Kitap Yayınevi, İstanbul.

- ERKAN, S. (1996) *Kırım ve Kafkasya Göçleri (1878-1908)*, KTÜ Kafkasya ve Orta Asya Ülkeleri Uygulama ve Araştırma Merkezi, Trabzon.
- İPEK, N. (1999) *Rumeli'den Anadolu'ya Türk Göçleri, 1877-1890*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- KARPAT, K. (2003) *Osmanlı Nüfusu (1830-1914) Demografik ve Sosyal Özellikleri*, çev. B. Tırnakçı, yay. haz. O. Bahadır, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
- KARPAT, K. (2004) *İslâm'ın Siyasallaşması: Osmanlı Devleti'nin Son Döneminde Kimlik, Devlet, İnanç ve Cemaatin Yeniden Yapılandırılması*, çev. Ş. Yalçın, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- KASABA, R. (2005) *Dünya, İmparatorluk ve Toplum; Osmanlı Yazıları*, çev. B. Büyükkal, Kitap Yayınevi, İstanbul.
- KAZANOĞLU, G. (2001) *Osmanlı İmparatorluğundan Günümüze Bir Semt: Eşrefpaşa*, yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, DEÜ, İzmir.
- KIRAY, M. B. (1998) *Örgütlemeyen Kent: İzmir*, Bağlam, İstanbul.
- KİPER, N. (2006) *Resettlement of Immigrants and Planning in İzmir during the Hamidian Period*, yayınlanmamış Doktora Tezi, İYTE.
- KOCACIK, F. (1980) *Balkanlardan Anadolu'ya Yönelik Göçler (1878-1900), Osmanlı Araştırmaları (I) 137-190*.
- KUNTER, H. B. (1938) *Türk Vakıfları ve Vakfiyeleri Üzerine Mücmal Bir Etüd, Vakıflar Dergisi (1) 119*.
- ORTAYLI, İ. (2000) *Tanzimat Devrinde Osmanlı Mahalli İdareleri (1840-1880)*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- ÖZBEK, N. (2002) *Osmanlı İmparatorluğu'nda Sosyal Devlet: Siyaset, İktidar ve Meşruiyet (1876-1914)*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- ÖZGEN, M. (1941) *İzmir'de Belediye Teşkilatı ve Faaliyetleri, İzmir Şehir Rehberi*, yay. haz. S. Yurtkoru, İzmir Belediyesi Neşriyatı, İzmir.
- ÖZTÜRK, A. A. (1990) *1877-1878 Savaşından Balkan Savaşına Kadar İzmir'de Göçmen Sorunu*, yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, DEÜ, İzmir.
- PAMUK, Ş. (2007) *Osmanlı Ekonomisi ve Kurumları*, çev. G. Aksoy, İş Bankası Yayınları, İstanbul.
- SERÇE, E. (1998) *Tanzimattan Cumhuriyet'e İzmir'de Belediye (1868-1945)*, Dokuz Eylül Yayınları, İzmir.
- TEKELİ, İ. (1985) *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Kentsel Dönüşüm, Tanzimat'tan Günümüze Türkiye Ansiklopedisi (4)*, İletişim Yayınları, İstanbul; 878-890.

Von SCHERZER, K. (1873) *Smyrna: mit Besonderer Rücksicht auf die Geographischen, Wirtschaftlichen und Intellectuen Verhältnisse von Vorder-Kleinasien*, Alfred Hölder, Beck'sche K. K. Universitäts-Buchhandlung, Wien; İzmir 1873, çev. İ. Pınar (2001) İzmir Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayını, İzmir.

NOTLAR

1. Öğr. Gör. Dr. Nilgün Kiper 1991'de Dokuz Eylül Üniversitesi, Şehir ve Bölge Planlama Bölümü'nden mezun olmuştur. Bir süre Mersin'de Mimarlık ve Planlama bürolarında çalışmıştır. İzmir Yüksek Teknoloji Enstitüsü, Kentsel Tasarım Programı'ndan 1999 yılında yüksek lisans, 2006 yılında Şehir Planlama Anabilim Dalı'nda *II. Abdülhamit Döneminde İzmir'de Göçmen İskânı ve Planlama* adlı teziyle doktora derecesi almıştır. Bilimsel çalışmaları ağırlıklı Osmanlı on dokuzuncu yüzyıl kent ve planlama tarihi üzerinedir. 2007 yılından bu yana Karadeniz Teknik Üniversitesi Şehir ve Bölge Planlama Bölümünde öğretim görevlisidir. Doç. Dr. Semahat Özdemir, Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Şehir ve Bölge Planlama Bölümü'nden 1978 yılında lisans, 1983 yılında yüksek lisans derecesini almıştır. 1978 – 1983 yılları arasında, İmar ve İskan Bakanlığı'na bağlı Ankara ve İzmir Metropolitan Alan Nazım Plan bürolarında uzman olarak çalışmıştır. 1983 yılında Dokuz Eylül Üniversitesi'nde araştırma görevlisi olarak doktora çalışmalarına başladı ve 1993 yılında doktorasını tamamlamıştır. 1994 yılında İzmir Yüksek Teknoloji Enstitüsü, Mimarlık Fakültesi, Şehir ve Bölge Planlama Bölümü'nde öğretim üyesi olarak çalışmaya başlamış, 1997 yılında doçent kadrosuna atanmıştır ve halen bu kurumda öğretim üyeliği görevini yürütmektedir.
2. Nadir Özbek çalışmasında devletin yoksul kesimleri nasıl sınıflandırdığını ayrıntılı biçimde yer vermektedir. *Fakr u zarurete düçâr olmak*, genellikle beklenmeyen bir olay sonucu maddi zorluğa düşülmesini ifade etmektedir. Bu durumdakiler 'yardıma muhtac' (*muhtac-ı muavenet*) tanımına girmektedir. Müsâbin (*Musibete uğrayan*, felaketzede), deprem, kıtlık, sel gibi afetlere mağruz kalanlar; *Muhtâcîn-i zürrâ* ise yine söz konusu doğal afetler nedeniyle tohumluk ve ekmeçlik zahireden yoksun kalan tarımsal üreticiler için kullanılmaktadır. *Aceze* yaşlılık, sakatlık veya kimsesiz çocuklar gibi çalışarak geçimini sağlayamayacak kesimleri; *eytam ve eramil* ise genellikle savaş ve göç sırasında yetim ve dul kalan insanları ifade etmektedir. Bkz. Özbek (2002, 49-51).
3. BOA, MM, Dosya: 2859, belge: 5, Aydın Vilayetine Gelen Rumeli Muhacirlerinin İskân ve İdareleri Hakkında Talimat-ı Mahsusa, 24 Muharrem 1296 [31 Aralık 1878].
4. BOA, ŞD, Dosya: 1380, Gömlek: 41, 8 Sefer 1306 [14 Ekim 1888] ve BOA, DH.MKT, Dosya: 1419, Gömlek: 6, 17 Şaban 1304 [11 Mayıs 1887]
5. Bugünkü Hatay Caddesi'nin Bayramyeri ve Üçyol kavşakları arasında kalan kısmı.
6. BOA, ŞD, Dosya: 2461, Gömlek: 17, 27 Rebûlahir 1301 [25 Şubat 1884]
7. *Hizmet* 526, 10 Şubat 1892, 1.
8. *Hizmet* 283, 27 Ağustos 1889, 1.
9. *Hizmet* 444, 18 Nisan 1891, 1.
10. BOA, İrade, Dahiliye, 62927, 14 Cemâzi-yel-evvel 1308 [26 Aralık 1890] *aktaran* Erdem (2004, 225).
11. Fiyat karşılaştırması için: Aynı dönemde vasıfsız işçinin günlük ücreti 8-10 kuruş, vasıflı

işçi ücreti 16-20 kuruş, hamal, dülger ve duvarcı ustasının ücreti 15-20 kuruş, dokuma fabrikasında 12 saat çalışan bir kadın işçinin ücreti 3-4 kuruş, bir işçinin günlük iâşesi 3 kuruştur (von Scherzer, 1873, 15; 45; Pamuk, 2007, 166).

12. Belgelerden izlenebilen rakamlara göre 30.000 civarında olan göçmenin büyük bir kısmı diğer vilayetlere gönderilmiş, ‘6558 kişinin *akaret* alarak, ticaret, zanaatkarlık veya amelelikle iştiğal ederek Vilâyet dahilindeki şehir ve kasabalara yerleşmiş olduklarını’ yalnız 2276 kişinin henüz iskân edilemediği bunlardan da 307 kişinin dul ve kimsesiz olduğu belirtilmiştir (BOA, Y.PRK.MYD., Dosya: 22, Gömlek: 55, lef 1, 4, 8 Cemâzi-yel-âhir 1817 [14 Ekim 1899]). Ayrıca basından izlenebildiği kadarıyla Giritli göçmenlerin İzmir dışında Kuşadası, Bodrum, Salihli, Tire ve Ödemiş’te yerleştirildikleri anlaşılmaktadır, bkz. *Ahenk* 1264, 12 Teşrîn-i evvel 1900 ve *Ahenk* 1369, 16 Şubat 1901.

13. *Ahenk* 753, 3 Şubat 1899, 1.; sayı 1275, 25 Teşrîn-i evvel 1900, 1.; sayı 1297, 19 Teşrîn-i sâni 1900, 2. ve sayı 1369, 16 Şubat 1901, 2.

14. BOA, Y.A.RES. Dosya: 105, Gömlek: 62, 26 Muharrem 1317 [5 Haziran 1899], 1-2.

15. Talimatname’de evlatlık konusu ile ilgili maddelerde: Otuz yaşını tamamlamış ve evli insanlar evlatlık almak için komisyona başvuracak, çocuklar komisyonun uygun gördüğü kişilere evlatlık verilerek ihtiyaçları ve eğitimleri sağlanmış olacaktır (4. Bend). Evlatlık verilen çocukların durumları İstanbul’da ise Şahremaneti, vilayetlerde ise mülkî amirliklerce kontrol edilecektir. (5. Bend) Hem komisyonca yatılı olarak, hem de evlatlık verilip de okutulan çocukların durumları komisyona bildirilecektir. (8. Bend) Bir okul bitirmiş ve kendi kendilerini idare edecek ve maaş alacak duruma gelmiş olanlar, komisyonların da takdiri ile deftere kayıt olacağı (7. Bend) belirtilmektedir.

16. II. Abdülhamid’in sosyal devlet anlayışı ile sosyal yardım kurumları ve hayır işlerine yönelik icraatları konusunda bkz. Özbek (2002, 117-74).

17. “*tehvîn-i ihtiyacat, temin-i refah ve saadet-i ahali*”

18. 1990’lardan itibaren özellikle feminist hukuk alanında geliştirilen *biopolitika* kavramı çerçevesinde konu yeniden etraflıca ele alınabilir. *Biopolitika* kavramına ilişkin bilgi için bkz. Akşin (2010, 179-97).

19. BOA, Y.PRK.BŞK. Dosya: 32, Gömlek: 67, lef. 1; aktaran Ayar (2007, 108).

20. *Hizmet* 578, 24 Ağustos 1892, 2.

21. *Hizmet* 580, 31 Ağustos 1892, 2.

22. *Hizmet*, 22 Kasım 1893. *Hizmet* gazetesi bu haberi *Amaletya* (Rum) Gazetesine referansla vermektedir; aktaran Öztürk (1990, 45).

23. İbtidai mektebi (ilkokul) inşası veya tamiri, Sanayi Mektebinin muhtelif ihtiyaçları, Cami inşası için yardımlar, Tesisat-ı Askeri İânesi adı altında Orduya yardım, İstanbul’da Darülaceze inşatı, İzmir’de Askeri Hastahanenin genişletilmesi, İslâm Gureba Hastahanesi inşatı için yardımlar İzmir’in gündeminde uzun süre yer almıştır. Aynı dönem içinde depremzede ve kıtlık, sel gibi afetlere mağruz kalan insanlara da yardım kampanyalarına sıklıkla rastlanmaktadır.

24. *Kâmûs-ı Türkî*’de kelimenin ilk karşılığının “yardım, imdad, akçe ile yardım” olduğu belirtilmiştir. İkinci karşılığı ise; “bir hayır işi için, ya umumî bir iş için veyahut muhtaç durumda bir adam veya topluluk için verilen ve toplanılan akçe” olarak açıklanmıştır.

25. *Hizmet*, no. 283, 27 Ağustos 1889.

26. 1878-1890 yılları arasında Osmanlı devletinin bütçesi ile göçmen giderleri ve yapılan yardımların değerlendirilmesi için bkz. Kocacık (1980, 172-5).
27. Göçmenlere yardım konusuna, Balkan ve Kafkas göçlerini inceleyen çalışmalarda detaylı bir şekilde yer verilmesine rağmen, yarattığı toplumsal etki üzerinde durulmamıştır. Konunun bu boyutuna sadece Kemal Karpat (2004, 222-4 ve 634) dikkat çekmiştir.
28. BOA, MM. Dosya No: 2859, Belge No: 5, madde 3.
29. BOA, MM. Dosya No: 2859, Belge No: 5, madde 7 ve 8.
30. *Ahenk* no: 737, 18 Kânûn-ı sâni 1899.
31. Bu isimlerden bazıları; Kasaboğlu Anastas Efendi'nin oğlu ve damadı, Karabet (?) Arabyan Efendi, Tüccar Avadis Efendi, Etnaşole Biraderler, İspartalizade Estephan Efendi ve Biraderleri, İsayan Levka Efendi, Aleksander Efendi ve Eşi, Mösyö Vital, Alyoti Biraderler, Pandolyon Kumpanyası, Yusuf oğlu Haralimbo Efendi, Borbulya Biraderler, Yorgaki Efendi, Mösyö German, Yanaki Efendi, Eczacı Panayot Efendi, Tütüncü Panayot Efendi, Tüccardan Marco Polo Efendi, Ladokani Efendi, Tüccar Balıkçıyan Balyozyan Efendi, Solari Efendi, Mösyö Bari, Toramanoğlu Sarafim Efendi, Sisliyan Efendi, Mösyö İskanpoli ve Eşi, Agob Artinyan Efendinin Eşi ve diğerleri. Belirtilen isimler *Ahenk* Gazetesinin 21 Ocak 1899 ile 4 Şubat 1899 arasında yayınlanan yardım haberlerinde yer almaktadır.
32. *Hizmet* 308, 21 Kânûn-ı evvel [Aralık] 1889, 1.
33. Yol yapım ve bakım işleri Osmanlı'nın klasik döneminde halkın hizmet yükümlülükleriyle çözümlenmektedir. Tanzimat döneminde, 18 Nisan 1840'de örfi tekâlif (vergi ve hizmet yükümlülüğü kaldırılınca, bu tür işlerin yerel kaynaklar yerine devletin imkânlarıyla çözümlenme zorunluluğu doğdu. Ancak koşullar gereği devlet yerel kaynakları kullanma yoluna gitti. 1869 tarihli *Turuk Nizamnamesi* (Yollar Kanunu) vilâyetin 16-60 yaş arasındaki erkek nüfusuna yılda dört gün yol yapım ve onarımında ücretsiz çalışma yükümlülüğü getiriyordu. Ancak genelde halk işgücüyü katılmak yerine para yardımı yapma yoluna gitmiştir. Vilâyetin ileri gelenleriyle işbirliği yapıp, halktan para ve işgücü desteği alarak bayındırlık hizmetlerini yerine getirme konusunda Vali Halil Rifat Paşa'nın Sivas'ta, Abidin Paşa'nın Adana ve Ankara'daki icraatları bu alandaki en başarılı örneklerdir. Bkz. Ortaylı (2000, 87-9).
34. *Hizmet* 356, Haziran 1890 ve *Hizmet* 372, 9 Ağustos 1890.
35. İkiçeşmelik'den Şirinyer'e uzanan bugünkü Eşrefpaşa Caddesi.
36. *Ahenk* 1333, 1 Kânûn-ı sâni [Ocak] 1901, 2.
37. *Hizmet* 382, 12 Ağustos 1890, 2; 462, 27 Haziran 1891, 1, *Hizmet* 366, 15 Temmuz 1890, 1 ve *Ahenk* 1246, 21 Eylül 1900, 2. Bugünkü Eşrefpaşa sakinlerinden Dr. Ali Bulanalp'le 6 Mart 2004 tarihinde yapılan görüşmede, Eşrefpaşa civarındaki mahalle halkının 1930'lara kadar su ihtiyacını kuyulardan karşıladığını, Yağhane'deki kuyuların yanı sıra hemen her sokakta bir kuyu olduğunu belirtmiştir.
38. *Hizmet* 366, 15 Temmuz 1890, 1.
39. Bu okullar Memduhiye Mektebi, Selaniklizade Mektebi, Eşref Paşa tarafından bugünkü Tınaztepe İlköğretim Okulunun bulunduğu yerde yaptırılmış olan okul, Selimiye İnas Mektebi, Fevziye Mektebi ve Değirmendağı İptidai Mektepleridir. Detaylı bilgi için bkz. Kiper (2006).

BULDAN'DA TARİHSEL SÜREÇTE DOKUMA ÜRETİMİNİN GELENEKSEL KONUTU DÖNÜŞTÜRME Sİ

Nezihat KÖŞKLÜK KAYA¹

Ekonominin kentleri biçimlendirme ve dönüştürme gücü yadsınamaz. Bu bildiri, tarihi süreçte değişen üretim ilişkileri doğrultusunda, özellikle ev-işlik-aile birlikteliğine dayanan geleneksel üretim dokumacılığa koşut olarak, Osmanlı kentlerinden Buldan'daki değişimin yönü mekânsal olarak kurulmaya çalışılmış, dokumacılık-mekân ilişkisi değerlendirilmiştir. Bir başka ifadeyle ekonomik yapıyı değiştiren üretimde yaşanan farklılaşmaların, mekânsal yansımaları ortaya koyulmuştur.

Geleneksel Buldan Evleri ve Dokumacılık İlişkisi

Tarihi Antik Dönem'e dek uzanan ve Denizli'nin en eski ilçelerinden olan Buldan denildiğinde akla ilk gelen, dokumacılığı ve kendi adıyla anılan özel bezidir. Dokumacılık için gerekli olan bütün doğal koşullar yörede mevcuttur. İpliğin ve dolayısıyla dokumacılığın hammaddelerinden olan pamuk, Büyük Menderes Ovası'nın tarıma elverişli topraklarında yetiştirilmektedir. Arazinin engebeli yapısından ötürü hayvancılığın yaygın olması, ipliğin bir diğer hammaddesi olan yünün de kolaylıkla elde edilmesini sağlamıştır. Dokumanın üzerine işlenen ipeğin boyası, çevre ormanlardan getirilen çam ve meşe palamudunun kabuğundan kökboyası tarzında imal edilmektedir. Boyayı sabitleştirmek içinse, her türlü su kaynağı açısından zengin olan yörenin sıcak suları kullanılmaktadır.

Yörenin geçmişte Batı'yı Anadolu içlerine ve Mezopotamya'ya bağlayan Büyük Kral Yolu üzerinde yer alması, ticaretin ve yüzyıllar öncesinden gelerek halkın en büyük gelir kaynağı olan, yaşama biçimini belirleyen dokumacılığın gelişmesini sağlamış, padişah ve beylere kaftan ve şal olacak kadar kaliteli kumaşlar dokuyarak zenginleşen kentte, özellikle 19. yüzyılda Osmanlı evinin en güzel örnekleri inşa edilmiştir (Eldem, bt). Salnamelerden 1889 yılında şehirde 1125 ev olduğu tespit edilmektedir (Avralıoğlu, 1997).



Resim 1. Geleneksel Buldan Evleri (Nezihat Köşklük Kaya).

Resim 2. Evlerde açıklık düzeni, Buldan (Nezihat Köşklük Kaya).

Bu evler genellikle iki katlı olup, zemin katları ve ocağın bulunduğu beden duvarları yığma taş, üst katları ise kerpiç veya tuğla dolgulu, üzeri sıvalı ya da metal saç kaplı ahşap karkastır (Köşklük, 2001) (Resim 1). Zemin katta servis mekânları bulunmaktadır. Mutfak ve ıslak mekânlar da bu katta konumlanmıştır. Evlerin çoğu, avlulu ve bahçelidir. Zemin kat, genellikle doğal taş ya da toprak örtülüdür. Bu kattan merdivenle üst kattaki sofaya ulaşılmaktadır. Yaşam mekânlarının sofaya açıldığı üst kat, evin ana katıdır. Alt kat dışı kapalıyken, üst kat görüşe açılmaktadır (Resim 2).

Anadolu topografyası, geleneksel konut mimarisinin şekillenmesinde büyük rol oynamıştır. Buldan İç Ege'nin engebeli arazileriyle kaplı olduğundan' arazi özellikleriyle uyumlu organik bir dokuya sahiptir. Evlerin her biri, topografik yapının gereği olarak, yamaçlardan eteklere doğru, dengeli, birbirinden bağımsız, aynı zamanda bir kompozisyonun parçaları olarak yerleşmişlerdir. Anadolu'nun benzer topografik özelliklere sahip diğer kentlerinde olduğu gibi, yerleşmede temel kabul edilen ilkeler ışığında konumlanmışlardır. Çevre yapılarına ve komşuya saygı esastır. Birbirlerinin görüşünü, güneşini, havasını kesmemektedirler.

Buldan'da en çok görülen plan tipi, "dış sofalı plan" tipidir (Eldem, 1968). Kentin engebeli bir arazi üzerinde kurulması, yamaçlardan ovaya doğru manzara hâkimiyeti ve yönelim, bu plan tipini gerektirmiştir. İç sofalı örnekler de, az olmakla birlikte görülmektedir (Köşklük, 2001). Çoğu zaman yarı açık mekân olan sofa, bazı durumlarda sokağa, bazı durumlarda bahçeye ya da avluya yönelmiştir. Sofalar, ahşap ya da güvenlik açısından demir parmaklıklarla ve Osmanlı kafesleriyle çevrilidir. Düşey yönde hareketli olan bu kafesler, dışardan içerisinin görünmesine engel olurken, aynı zamanda günün değişik saatlerinde, güneşin durumuna göre hareket ettirilerek güneş kontrolünü sağlamaktadır.

Buldan'da geleneksel bir sanat olan dokumacılıkla, yine geleneksel mimarlık ürünlerimiz olan bu evleri birbirinden ayrı düşünmek imkânsızdır. Geçimini yüz yıllardır dokumacılıkla sağlayan kentte bu olgu, mimariyi de büyük ölçüde şe-

killendirmiştir. Buldan dokumacılığı, ortaya çıktığı ilk zamanlardan günümüze kadar, “ev-işlik birlikteliği” ilkesine göre sürdürülmektedir. Temel geçim kaynağı olan dokumacılığın devam ettiği evler adeta bir dokuma merkezi görünümündedir. Dokumacılar ilçe dışına pek çıkmadan, evlerinde tezgâh başında, işin niteliğinden dolayı günde yirmi saate yakın çalışmaktadırlar. Evlere diğer yörelerden farklı olarak, “tezgâh odası” tabir edilen bir mekân katılmıştır. Dokumacılıkla uğraşan yakın yörelerde olduğu gibi, geçmişte evin inşası sırasında ilk olarak tezgâh odasının tamamlandığı bilinmektedir. Cengiz Bektaş bu durumu şöyle aktarmaktadır:

“Bir evin kuruluşunda önce örtü (çatı) bitiriliyor. Sonra tezgâh (dokuma tezgahı) odası oluşturuluyor. Burası hemen hemen en bakımlı yer olurmuş.” (Bektaş, 1991, 60).

Evin kat adetlerine bağlı olarak, üretim ve yaşam mekânlarının konumlanması değişmektedir. Tek katlı evlerde, üretim ve yaşam iç içedir. İki ve daha fazla katlı yapılarda ise, üretim genelde alt katta, tek bir odada veya alt katın tamamında gerçekleştirilmektedir. Tek katın hepsinin kullanıldığı durumlarda, çözü, sargı, dokuma, kenar dikişleri, nakış işleme ve paketleme işleri bir arada koordine edilmektedir.

İşlik olarak, mekânsal anlamda daha çok, yapının içi kullanılmakta, avlu kullanımını söz konusu olmamaktadır. Yalnız zengin evlerinde, tezgâh odasının yeri değişmektedir. Orta sınıf evlerde genelde evin içinde konumlanan bu oda, ağa ve bey evlerinde avluda ya da bahçenin bir köşesinde, ayrı bir mekân ve bağımsız bir işlik olarak yerini almaktadır. Buldan'da dokumacılar tezgâhlarını, halı, kilim dokumacılığının yapıldığı Kula'daki gibi avluya çıkaramamaktadırlar (Köşklük, 2009). Bunun nedeni, belirli bir nemlilik düzeyinde tutulmadığı takdirde, ipliklerin kuruması, gerginleşip çabuk kopmasına bağlı olarak tezgâhın, rutubet düzeyi yüksek bir ortamda kurulması gerekliliğidir. Avlu, dokumacılıkla ilgili olarak, boya-kurutma işlemlerinde kullanılmaktadır.

Geleneksel Üretimin Dönüşümü

Buldan'da dokumacılığın evin bir bölümünde gerçekleştirilmesi, sadece mekânsal bir olgu değildir. Aile emeğinin daha fazla kullanılması, her yaş grubundaki bireyin kendine göre yapabileceği işlerin olması, mekânsal bir olgunun sosyal yansımalarıdır. Aile, ev-işlik birlikteliğinin avantajlarını tam olarak kullanabilmekte ve bu avantajlar sayesinde işin devamı getirilebilmektedir.

Ne var ki, dünyada ve ülkemizde yeni dokuma teknolojilerinin ortaya çıkışı ve gün geçtikçe artan mekanizasyon, üretimde değişen organizasyon, üretim ilişkilerinin yeniden yapılanması, fason üretimin artması, üretim ölçeğinin değişmesi, tüketimdeki değişmeler, Buldan'da da üretim süreçlerinde dönüşümlerin yaşanmasına neden olmuştur.

Avrupa'nın 19. yüzyıl ortalarında hızlı bir sanayileşme sürecine girip dokumacılıkta seri imalata geçmesi ve artan dokuma imalatı için yurdumuzda da pazar aramaya başlaması, 20. yüzyılın başlarında yaşanan Balkan Savaşı ve arkasından

gelen I. Dünya Savaşı'nın memleketin birçok ustalarının askere alınmasını gerektirmesi gibi sebeplerle dokumacılık, Buldan ve yöresinde gerilemiştir. 1938'de II. Dünya Savaşı sırasında sanayileşme yavaşlamış, harp sebebiyle ithalatın zorlaşması ve yerli mensucat fabrikalarının talebi karşılayamaması sonucu, el dokumacıları piyasada aranır olmuş ve Buldan ekonomisi, tekrar parlak bir dönem yaşamıştır. 1950'den sonra ise güdülen iktisadi politikayla, sanayi alanı özel sektöre çekici kılınmaya çalışılmıştır. Bilindiği gibi, 1962'den başlayarak yurdumuzda planlı kalkınma dönemine girilmiştir (Avralıoğlu, 1997). Kalkınma planlarında, sanayi mamulleri ve bu arada dokuma ürünleri ihracatının geliştirilmesine önem verilmiştir. Dokumacılık dalında, başta İstanbul olmak üzere, bazı büyük merkezlerde büyük ve orta boy fabrikalar kurulurken, son zamanlarda Buldan içinde de, orta boy bazı dokuma fabrikalarının imalata başladıkları görülmektedir. Ayrıca Buldan'ın ev çapında yürütülen küçük dokumacılık işletmeleri ve kooperatifleri de varlıklarını sürdürmüşlerdir. Bunda, küçük işletmelerin gelişmeleri izleyerek, el tezgâhlarını otomatik ve jakarlı makinelerle değiştirmelerinin rolü büyüktür.

Özetle Buldan'da el ile çekme, tefe ve el ile atılan mekik ile başlayan dokumacılık, Cumhuriyet'in ilanından sonra, el tezgâhları ile devam etmiştir. 1950'den son-



Resim 3. Geleneksel el tezgâhı, Buldan (Nezihat Köşklük Kaya).

rası makineleşme dönemidir. Özellikle, 1978'den sonra, el tezgâhlarının sayısında giderek azalma olmuştur. 1998 yılı itibariyle, Buldan'da el dokumacılığı yapan kişi sayısı 20-25'e kadar düşmüştür (Resim 3). Günümüzde ise, el tezgâhlarına eğilim artmakla birlikte, yaşanan ekonomik krizlerle birlikte dokumacılık durma noktasına gelmiştir.

Dönüşümün Toplumsal ve Mekânsal Karşılıkları

Buldan ile ilgili araştırmalara göre, ilçede motorlu tezgâhların yaygınlaşması, hızlı üretim artışı, ulusal pazarla ve dünya ekonomisiyle giderek artan bütünleşme, ilçenin toplumsal ve mekânsal yapısını önemli ölçüde değiştirmiştir (Ayata, 1988; Batur ve Ağır, 2002; Batur vd., 2003; Köşklük, 2001; Köşklük, 2009). İplik ticareti yapan, bez ve havlu gibi iki temel ürünün pazarlanmasında büyük rol oynayan ve yüzlerce motorlu tezgâh sahibine fason iş vererek istihdam eden bir tüccar-imalatçı tabakasının ortaya çıkması, toplumsal farklılaşma sürecinin hemen göze çarpan boyutlarından biridir. Kimi bağımsız fason çalışan, gelişmiş motorlu tezgâh sahipleri, küçük çaplı ip ve tekstil ürünleri tüccarları ilçenin yeni orta tabakasını teşkil etmektedir. Çok yakın zamana kadar ilçenin yaygın orta tabakasını oluşturan el dokumacıları ve ilkel motorlu tezgâh sahipleri ise kasabanın alt tabakasının bir parçası olmuştur.

Buldan'da eskiden evlerde geleneksel el tezgâhları kullanılır, tezgâhlar küçük olduğu için, sadece bir oda bile üretim için yeterli olurdu. Dokumacılığın yapıldığı evler, mekânsal anlamda buna müsait idi. Günümüzde ise, gelişen teknolojiyle birlikte mekanizasyona geçilmiş, tezgâhlar da gelişmiş ve büyümüştür. Piyasa ortamında rekabetin artması da, farklı işleri yapan birkaç tezgâhın aynı anda eve girmesini gerektirmiştir (Resim 4). Modern hayatın ve tezgâhlardaki modernizasyonun gereği olarak, günlük yaşantıda geçmiştekine göre değişikliklerin olması ve geleneksel konutların tüm bu değişime cevap verememesi, kullanıcıların ko-



Resim 4. Modern tezgâhlar, Buldan (Nezihat Köşklük Kaya).

Resim 5. Tezgâhın işliğe sığdırılabilmesi için döşemenin kesilmesi, Buldan (Nezihat Köşklük Kaya).

nutları ihtiyaçları doğrultusunda tekrar düzenlemelerine neden olmuştur (Köşklük, 2009).

Özellikle büyük modern tezgâhları sığdırabilmek için, zemin katlarda ara duvarlar kaldırılarak daha büyük mekânlar elde edilmektedir. Bu da, yapının hem planını, hem de strüktür dengesini olumsuz yönde etkilemektedir. Ayrıca tezgâhlar yüksek olduğundan, zemin kat tavan yüksekliğinin az olduğu konut örneklerinde, ara döşeme delinmek suretiyle tezgâh mekâna sokulmaktadır (Resim 5). Bu da tezgâhın üstündeki odanın işlev dışı kalmasına neden olmaktadır. Sıklıkla rastlanılan diğer durumlar, ışık mekânına daha çok ışık alabilmek için kapı ve pencere boyutlarının büyütülmesi, modern tezgâhların sebep olduğu kir ve titreşimden dolayı zemin beton dökülmesi, avlu ve bahçelerin duvarla çevrilerek tezgâh ışıkları haline getirilmesidir. Zemin katın neredeyse tamamının ışık olarak kullanılması ve bunun sonucu olarak artan mekân gereksinimi, özellikle küçük konutlarda, üst kattaki sofanın bölünerek yeni mekânlar oluşturulmasına neden olmuştur. Zemin katta olması gereken işlevler, mekân darlığı nedeniyle üst kata taşınmıştır. Mekânsal anlamda yaşanan en büyük değişme ise, evlerini dönüştüremeyen dokumacıların ışıklarını evlerinden ayırarak yeni sanayi sitesine taşımalarıdır (Köşklük, 2009).

Sonuç

Buldan'ın korunabilmesinin en önemli yolu, ilçenin geleneksel kültürünün temeli olan ev-işlik-aile birlikteliğinin sürdürülmesidir. Çünkü Buldan günümüze kadar, Ortaçağ zanaat üretimini andıran bu birliktelik ilkesine göre var olmuştur. Ayrıca fason üretimin ortadan kalkması sağlanarak, aile işletmelerinin küçük kapitalist şirketlere dönüşümünün gerçekleşmesi ile tüccarlara fason iş yapan ailelerin işçi statüsünde olmalarının önüne geçilmelidir. Devletin üretimi geliştirme konusunda aktif rol oynayabileceği şüphesizdir. Uzun vadeli kredilerle aile işletmelerine destek sağlama, vergilerin hafifletilmesi gibi çözümler devletten beklenenlerdir. Böylece geleneksel üretim modeli korunarak, aile işletmelerinin faaliyeti devam ettirilecek ve konutlar da korunacaktır.

Buldan dokumacılarının güçlü bir gelir kaynağının olabilmesi için, Buldan bezinin yurt içinde ve dışında tanıtımının yapılması; yeni dış pazarlar bularak, eskilerini genişleterek ve iç pazarın canlanmasını sağlayarak pazarlama alanında destek olunması; Pamukkale'ye gelen ve Buldan'a uğrayan turların burada kullanacağı mekânsal donatıların arttırılması, Buldan'daki çarşının daha fonksiyonel hale getirilmesi gerekmektedir. Bu amaçla Buldan'ın yayla ve kaplıca turizminin geliştirilmesi ve tanıtımının yapılması, konutların yaşatılması ve kentsel gelişme için gerekli maddi gücün de teminatı olacaktır. Gelirlerin bir kısmını, kurulan bir fondan konutların bakım ve restorasyonuna aktarmak, mimari mirasın, içlerinde yaşatılan dokumacılık sanatı ile birlikte, sağlıklı bir şekilde gelecek nesillere aktarılmasını sağlayacaktır.

KAYNAKLAR

- AVRALIOĞLU, O. Z. (1997) *Buldan ve Yöresinin Tarihiçesi*, Önder Matbaacılık, Ankara.
- AYATA, S. (1988) Kasabada Zanaat Üretimi ve Toplumsal Tabakalaşma Buldan, *ODTÜ Gelişme Dergisi* (15) 1-2.
- BATUR, A., AĞIR, A. (2002) TÜBA-TÜKSEK Buldan (Denizli) Kentsel Kültür Varlıkları Envanter Çalışması, *Türkiye Bilimler Akademisi TÜBA-TÜKSEK Türkiye Kültür Envanteri Pilot Bölge Çalışmaları Buldan 1/2*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul; 9-16.
- BATUR, A. vd. (2003) TÜBA-TÜKSEK Buldan (Denizli) Kentsel Kültür Varlıkları Envanter Çalışması 2002 Yılı Raporu, *Türkiye Bilimler Akademisi TÜBA-TÜKSEK Türkiye Kültür Envanteri Pilot Bölge Çalışmaları Buldan 2/2*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul; 17-33.
- BEKTAŞ, C. (1991) *Babadağ Evleri*, YEM Yayın, İstanbul.
- ELDEM, S. H. (1968) *Türk Evi Plan Tipleri*, İstanbul.
- ELDEM, S. H. (bt) *Türk Mimari Eserleri*, Tifdruk Matbaacılık, İstanbul.
- KÖŞKLÜK, N. (2001) *Buldan Tarihi Çevre Dokusu Araştırması*, yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimarlık Bölümü, DEÜ, İzmir.
- KÖŞKLÜK, N. (2009) *Tarihsel Süreçte Dokumacılık-Mekan İlişkisinin Koruma Amaçlı Değerlendirilmesi: Tire-Kula-Buldan Örneği*, yayınlanmamış Doktora Tezi, Mimarlık Bölümü, DEÜ, İzmir.

NOTLAR

1. Doç. Dr. Nezihat Köşklük Kaya, 1997 yılında Dokuz Eylül Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü'nden mezun olmuştur. 2001 yılında *Buldan Tarihi Çevre Dokusu Araştırması* (DEÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, Temmuz 2001, İzmir) isimli tez çalışması ile yüksek lisans, 2009 yılında *Tarihsel Süreçte Dokumacılık – Mekan İlişkisinin Koruma Amaçlı Değerlendirilmesi: Tire – Kula – Buldan Örneği* (DEÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, Temmuz 2009, İzmir) isimli tez çalışması ile doktora derecesini almıştır. Halen DEÜ Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü Restorasyon Anabilim Dalı'nda öğretim üyesi olarak çalışmaktadır. Koruma, restorasyon, yenileme alanlarında çeşitli bilimsel yayınları ve projeleri bulunmaktadır. İngilizce, İtalyanca ve Osmanlıca bilmektedir.

BİRECİK, SURUÇ VE ŞANLIURFA MERKEZ'DE TARİH İÇİNDE KENT VE KONUT

Arzu ÖZTÜRK¹

Giriş

2000 yılında Türkiye Bilimler Akademisi (TÜBA) tarafından başlatılan, Türkiye'de 'Kültür Sektörü' oluşturma girişiminin ilk aşaması olarak ülkenin 'Kültür Envanteri'nin çıkartılması için bir model oluşturmaya karar verilmiştir. Bu bağlamda kentsel kültür varlıklarının belgelenmesi amacıyla iki pilot projeden biri olarak Şanlıurfa'ya bağlı Birecik ve Suruç'da 2001-2003 yılları arasında kentsel kültür varlıklarının belgelenmesi yapılmıştır (Ödekan ve Öztürk, 2002, 103-118; 2003, 1-11; 2004, 125-141). Bu projenin bir uzantısı olarak TÜBA'nın, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı ile birlikte 'Kültürel Varlıklar Veritabanı' oluşturmak amacıyla geliştirdiği yeni bir proje kapsamında, Güneydoğu Anadolu'da belirtilen yerleşmeler dışında, 2006-2007 yılları arasında Şanlıurfa Merkez'de ve Nizip'te (Gaziantep) kentsel kültür varlıkları belgelenmiştir.²

Bu çalışmalar sırasında kenti oluşturan öğelerin belgelenmesiyle, sadece bir veri tabanı için alt yapı oluşmamış, aynı zamanda incelenen yerleşmelere ait çok yoğun sınıflandırılmış bir bilgi birikimi ortaya çıkmıştır. Bu bilgiler değerlendirildiğinde yerleşmelerin gelişimi ve bölgenin geleneksel konut mimarisi hakkında yeni sonuçlar elde edilmektedir. Birbirine çok yakın konumlandırılmış belgeleme yapılan yerleşmeler karşılaştırıldıklarında, topografyalarına, tarihlerine ve sosyo-ekonomik koşullarına bağlı olarak tarih içinde değişik yerleşme karakterine sahip oldukları görülmektedir. Bunun yanında ayrıntılı incelendiğinde bu yerleşmelerin geleneksel konut tipolojisinde de farklılıklar ortaya çıkmaktadır.

Yerleşme Karakteri

Ele alınan yerleşmeler içinde bir sur ile çevrili olan Şanlıurfa ve Birecik, belgeleme çalışmaları sırasında sur içi bölgesi bir 'yüze araştırması' mantığı ile tamamen incelenen iki yerleşmedir. Nizip ve Suruç'da geleneksel yapıların koruna

geldiği bölge esas alınarak kısmi bir yüzey araştırması gerçekleştirilmiştir. Ele alınan örnekler içinde ekonomik dinamiklere bağlı bir şekilde, göreceli olarak en hızlı gelişen ama geleneksel dokusunu en hızla yitiren Nizip, ‘geleneksel yerleşme karakteri’ açısından diğer 3 yerleşme ile karşılaştırılamadığından bu çalışmada ele alınamamıştır.

Şanlıurfa: Güneydoğu bölgesinin batı yarısında yer alan Şanlıurfa, Güneydoğu Torosların orta bölümünün güney etekleri ile güneydeki geniş ovalık alan arasında kalan bir plato üzerine kurulmuştur. Şehir merkezinin yer aldığı bölüm genel olarak ‘düz’ bir yerleşme karakterindedir. Urfa’nın sur içinde kalan geleneksel kent merkezinin coğrafi olarak sınırlandıran en önemli unsurlar güneybatıda kalenin yer aldığı tepe, kuzeyden doğuya doğru surları sınırlandıran Karakoyun deresidir.

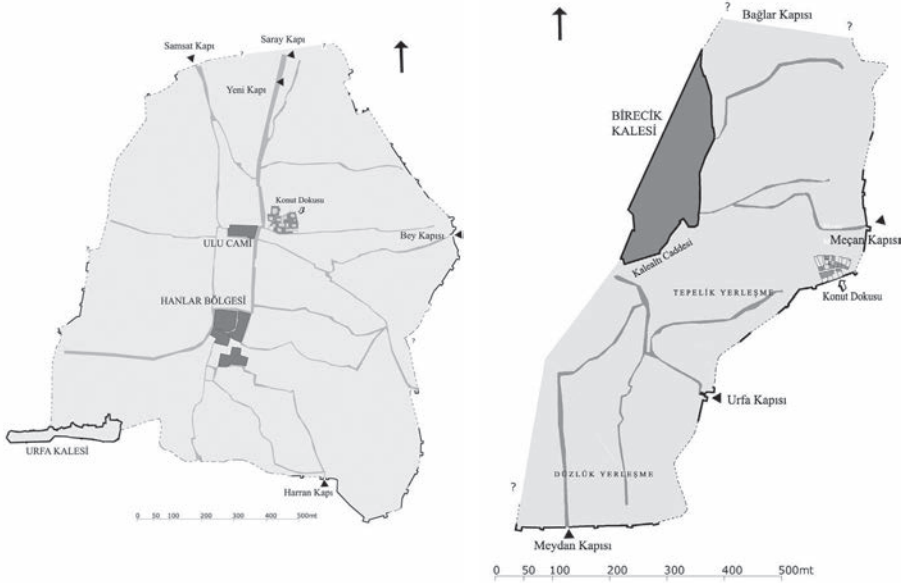
Kentin güneybatısındaki Urfa kalesi, Halilu’r Rahman ve Ayn Zeliha göllerinin güneyindeki Damlacık Dağı’nın eteklerinde yer alır. Kalenin 2 ana yapım evresi vardır, kalenin MÖ 320-135 arasında Selefkoslar döneminde yapıldığı, 814 yılında Abbasiler döneminde kalenin eski kalıntıların üzerine yeniden inşa edildiği yazıtlar ve tarihi kaynaklara dayanılarak kabul edilir (Kürkçüoğlu, 2002, 83; Ekinci, 2006, 259). Kale uzun tarihi boyunca çeşitli onarımlar da görmüştür.

Urfa etrafı sur ile çevrili dairesel karakterli bir yerleşmedir (Resim 1). 2006 yılında gerçekleştirilen belgeleme çalışmaları sırasında Urfa şehir surlarının günümüze kadar ulaşabilen kısmı tespit edilmiştir; bu çalışmalar sırasında özellikle doğuda kent surlarının daha iyi koruna geldiği ve surların güney doğu parçası ile kuzey doğu bölümünün günümüze kadar ulaştığı gözlenmiştir. Batıda ise sadece Halilu’r Rahman Gölü’nün kuzeyinde kalan bir sur bölümü tespit edilebilmiştir. Ele geçen bu sur kalıntıları ve mevcut yapı adalarına dayanılarak Resim 1’de görüldüğü şekilde Urfa Şehir Surları restitüe edilebilmektedir.

Surların Selefkoslar döneminde inşa edilmiştir; 525’de meydana gelen su baskınından sonra Jüstinyen derenin şehir içindeki yatağını değiştirerek, dere yatağını tamamen sur dışına taşımıştır (Ekinci, 2006, 266). Şehir surları Halife Mansur tarafından tahrip edilmiş, bundan 40 yıl sonra 814’de Halife Me’mun döneminde yeniden inşa edilmiştir (Ekinci, 2006, 266).

Tarihi kaynaklar 6. yüzyılda kentin en az 4, ama olasılıkla 6 kapısı olduğunu işaret etmektedir (Güler, 2002, 109-111). 1883’de Urfa’ya gelen Eduard Sachau’da 6 adet kapıdan bahsetmektedir (Güler, 2002, 112): Bunlar Samsat, Saray, Yeni, Bey, Sakıp ve Harran kapılarıdır. Günümüzde Harran Kapı halen ayakta, Bey Kapısı’nın da Mahmutoğlu kulesi günümüze kadar ulaşmıştır. Samsat, Saray, Yeni kapıların Kürkçüoğlu (1993, 91) tarafından önerilen olası yerleri Resim 1’de gösterilmiştir.

1980’li yıllarda gerçekleştiren imar hareketleri öncesi, Urfa’nın özgün kent dokusunu gösteren plan incelendiğinde (Gabriel, 1940, 278), iki farklı merkezden ışımsal olarak gelişmiş bir kent dokusunun varlığı görülmektedir (Resim 1): 1.



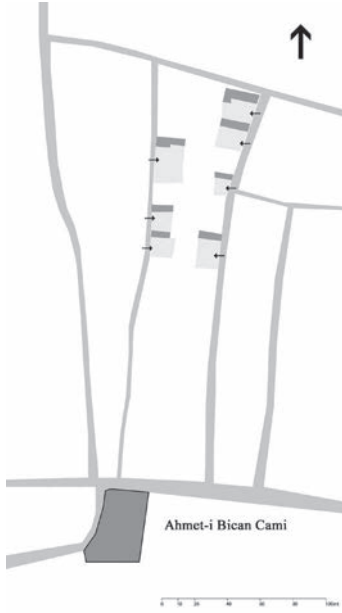
Resim 1. Urfa'da Yerleşme Karakteri (Arzu Öztürk, K. Başak).

Resim 2. Birecik'te Yerleşme Karakteri (Arzu Öztürk, K. Başak).

merkez Ulu caminin bulunduğu noktadır, 2. merkez ise kent ticaretinin kalbi olan hanların bulunduğu bölgedir. Bu merkezlerden çıkan akslar surlara ulaşmakta, akslar arasında amorf bir doku karakterinde yapı adaları yer almaktadır. Yapı adalarını çevreleyen yollardan kollar halinde çıkan çıkmaz sokaklar konutlara uzanan özel yollardır.

Birecik: Birecik, Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nin Orta Fırat Bölümü'nde, Şanlıurfa iline bağlı Fırat Nehri kıyısında bir ilçedir. Kent merkezi batıda Fırat nehri ile sınırlanmıştır, kent kalesi de batıda, Fırat kıyısında kalker bir tepe üzerinde yer almaktadır (Resim 2). Bu tepe doğu da ikinci bir tepe ile çevrenmekte, iki tepe birbirinden bugün Kalealtı caddesinin bulunduğu dar bir vadi ile ayrılmaktadır. İkinci tepe kuzeyden güneye doğru alçalarak yerleşmenin düzlük bölümüne ulaşır. Birecik'in geleneksel yerleşmesi bu tepenin doğu ve batı yamaçlarında oluşturulan teraslar üzerinde ve tepenin güneyindeki düzlük üzerinde yer almaktadır.

Birecik kalesinde MÖ 2000'den sonra bir yerleşmenin olduğu düşünülmektedir. MÖ 9. yy'ın 3. çeyreğinde II. Salmaneser bu kaleyi onartarak kendi adının vermiştir. Kale son biçimini 13. yy'da almıştır (Durukan vd., 1999, 15-59).



Resim 3. Suruç'ta Yerleşme Karakteri (Arzu Öztürk, K. Başak).

Birecik kenti bir surla çevrilidir. Surlarının ne zaman yapıldığı kesinlik kazanmamıştır. Memluk dönemine ait iki yazıt 1482-84 tarihli (Durukan vd., 1999, 195). Bu surun büyük bir bölümü yıkılmıştır. 2001-2003 yılları arasında gerçekleştirilen kentsel yüzey araştırması sırasında kent surları kısmen tespit edilmiştir. Bu tespitler ve yapı adalarının konturları esas alınarak surun doğu ve güney doğrultusu için bir öneri getirilmiştir (Resim 2). Surun Meydan Kapısı, Urfa Kapısı, Meçan Kapısı ve Bağlar Kapısı olmak üzere dört kapısı olduğu bilinmektedir. Bu kapılardan Urfa Kapısı, Meçan Kapısı günümüze kadar ulaşmışken, Meydan kapısının konumu tespit edilmiştir; Bağlar kapısına ait ise hiçbir iz bulunamamıştır, ancak yer aldığı bölge bilinmektedir (Resim 2).

Birecik kent planını incelediğimizde yerleşmeyi eğimli ve düzlük kısım olarak iki bölümde ele alabiliriz. Eğimli bölümde yerleşmenin ınsal akslar doğrultusunda geliştiğini görmekteyiz. Bu akslar tek merkez olarak kaleye odaklanmaktadır ve arazinin topografisine bağlı olarak kırılmalar yapmaktadır. Yapı adaları ana akslar arasında, yine arazi topografisine uygun olarak biçimlenmiş teraslara göre oluşmuştur, bu bağlamda yapı adalarının geometrisinde amorf bir yapıdan çok arazi eğrilerinin verdiği eğrisellikler daha baskındır. Düzlük yerleşmede ise ortogonale yakın bir aks sistemi içinde yapı adalarının oluştuğu gözlemlenmektedir. Birecik'te parsel boyutları Urfa ile karşılaştırıldığında küçüktür ve yapı adalarında daha çok sayıda konut yer almaktadır. Bu bağlamda ana akslardan bu küçük parsellerde yer alan konutlara ulaşmayı sağlayan çıkmazlar, yapı adaları içinde uzun ve çatallaşmış kollar oluşturmaktadır.

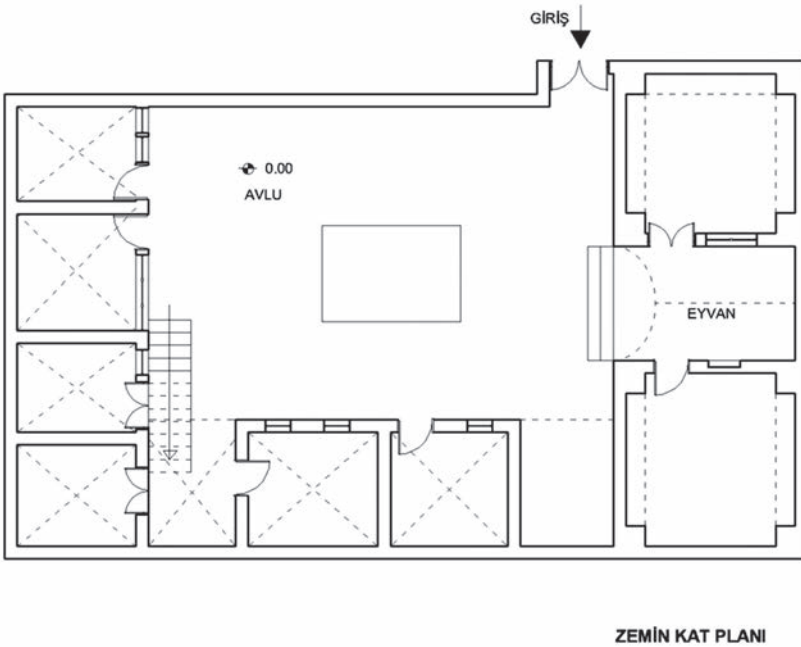
Suruç: Suruç ilçesi, Şanlıurfa ilinin 45 km. güneybatısında bulunmaktadır. Suruç bir ova yerleşmesidir. Bereketli Hilal'in kuzey ucunda, Güvercik, Cudi ve Devreş dağları ile çevrili Suruç Ovası bölgenin önemli bir tarım merkezidir.

Envanter çalışmaları sırasında Suruç'ta Ahmet-i Bican Cami'nin kuzeyindeki 2 yapı adası ele alınmıştır (Resim 3). Ortogonale yakın bir sisteme sahip yapı adaları geniş parsellere bölünmüştür ve konutlara girişler direk yapı adasını çevreleyen sokaklardan sağlandığından, çıkmaz sokaklara rastlanmamıştır.

Konut

Urfa: Urfa'da konutlar avlulu ev tipindedir ve bu konutlarının yer aldığı parseller genellikle kareye yakın biçimdedir (Resim 4). Merkezde yer alan avlu dört ya da üç tarafından mekan sıraları ile çevrilidir. Bu mekanların diziminde ana motif merkezde bir eyvan onun iki yanında birer yan odadan meydana gelen bir kompozisyonudur. Antik çağdan beri Mezopotamya'da varolan benzer mekan dizimi³, geleneksel Urfa evinde merkeze bir eyvan yerleştirilerek kullanılmıştır. Urfa'da evlerin plan şemaları, bu temel motifin avlu etrafında 1-3 kez değişen sayıda ve pozisyonda yerleştirmesi ile oluşmaktadır.

Merkezi bir avlu etrafını üç veya dört tarafından çeviren mekanlardan oluşan kareye yakın geometrileri ile Urfa konutları bitişik düzende inşa edilmişlerdir. Bu



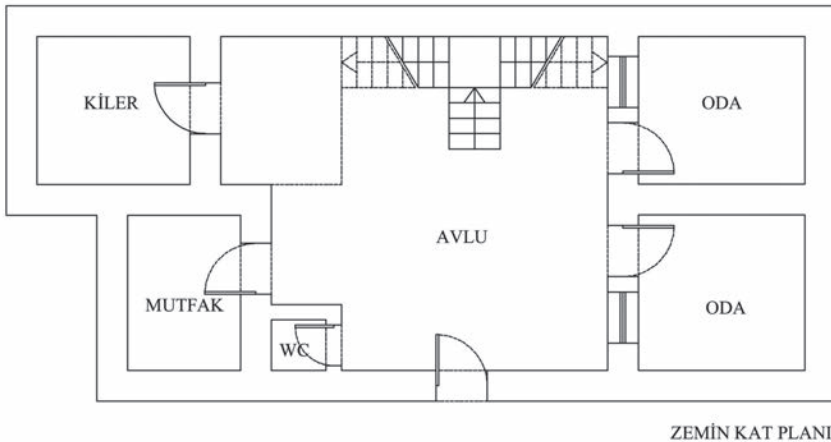
Resim 4. Urfa'da Konut (TÜBA araştırma ekibi, K. Başak).

şekilde yapı adaları içinde ‘sırt sırta dayanmış hücreler şeklinde’ bir doku oluşmaktadır (Resim 1). Bu doku içinde avlular ‘hücrelerin çekirdekleri’ gibidir.

Urfa evinde 2. bir kata sıkça rastlanır, ancak 2. kat tüm planı içine alacak şekilde inşa edilmez, genellikle planın sadece tek bir kolu üzerinde yer alır. Zemin katta kapalı mekanlar geniş bir yüzölçümüne sahiptir, üst katın tamamını içine alacak kadar kapalı mekana ihtiyaç duyulmaz, buna karşın üst katın düz damlı kısımları açık mekanlar olarak çeşitli işlevler yüklenerek kullanılır. Urfa konutlarında zemin katın bir miktar yükseltilerek, merdivenlerle ulaşılması sıkça rastlanan bir uygulamadır. Bu şekilde özellikle bodrumda yer alan mekanların ışık alması sağlanır. Kısmen inşa edilen 2. katlar ve zemin kotuna göre yükseltilmiş giriş katları işlevsel gereklilikler nedeniyle yapılmış olmalarının yanı sıra, oldukça düz bir arazide yatayla gelişerek oluşmuş yerleşmeye 3. boyutta (düşeyde) bir hareketlilik-canlılık da kazandırmaktadır.

Birecik: Birecik’te konutların büyük bir bölümü dikdörtgen parseller üzerine ‘avlulu konut’ tipinde inşa edilmişlerdir (Resim 5). Avlular etrafında mekan gruplamaları çeşitlilik göstermek ile birlikte, avluyu karşılıklı iki kenarından sınırlayan mekan dizilerinden oluşmuş şemanın sıkça kullanıldığı görülür. Bunun yanında avlunun iki kenarının ‘L’ şeklinde ya da üç kenarının ‘U’ şeklinde mekanlar ile çevrilmesi de çokça rastlanan şema türüdür. Urfa konutlarının asal ögesi olan eyvanlar Birecik’te yaygın değildir. Aynı büyüklükte yan yana yerleştirilmiş iki oda sıkça karşılaşılan bir mekan düzenidir.

Bitişik düzende, genellikle dikdörtgen olan parsellerin tümünü kaplayacak şekilde inşa edilmiş Birecik konutları, yapı adaları içinde sıra ev görünümünde bir doku oluşturur (Resim 2). Bu doku içinde avlular doğrusal bir hat meydana getirir.



Resim 5. Birecik’te Konut (TÜBA araştırma ekibi, K. Başak).

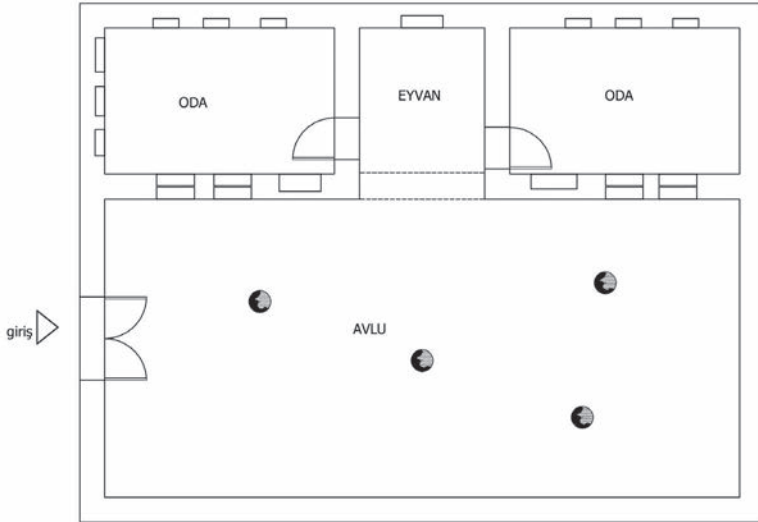
Birecik'te aynı konutta yer alan mekan birimleri arasında kot farklılıklarının yapıldığı ve mekan birimlerinin kısmen 2 katlı inşa edildiği görülür; bu şekilde, yerleşmenin bütününde görülen ve yerleşmenin eğiminden kaynaklanan düşey hareketlilik, konutun kendi içinde mekanlar arasında da sağlanır.

Suruç: Suruç'ta da avlulu ev tipi kullanılmıştır, yatayda gelişen konutların yer aldığı parseller genellikle kareye yakın biçimdedir (Resim 6). Suruç'ta avlu tek bir kenarından bir mekan grubu ile sınırlanmıştır. Bu mekan grubu Urfa'da olduğu gibi ortada ki eyvanın iki kenarında birer yan odadan oluşan bir mekan düzeni şeklindedir. Suruç'ta belgelenen örneklerde avlular, ele aldığımız iki yerleşmeye oranla çok daha büyüktür, avluya giriş genellikle sokağa açılan dar kenarlardan sağlanmıştır.

Suruç'ta da konutlar bitişik nizamda inşa edilmiştir, ancak konutlar yatay bir doğrultu (lineer) boyunca değil düşey bir doğrultu (horizontal) boyunca dizilmektedir, bu bağlamda 'dama tahtasını' anımsatan bir doku ortaya çıkmaktadır (Resim 3). Bu doku içinde avlu şaşırtmalı olarak sürekli tekrarlanan bir öge görünümündedir. Suruç'ta belgelenen tüm konutlar tek katlıdır ve çıkma tespit edilmemiştir.

Yerleşme ve Konut

Ele alınan 3 yerleşme farklı tarihsel, sosyo-ekonomik şartlar ve farklı topografik koşullar altında ortaya çıkıp gelişmiştir. Urfa, çevresinde verimli topraklar ve su kaynaklarının bulunduğu, doğu ve batı dünyası arasında bağlantı kurmaya uygun jeopolitik konuma sahip bir plato yerleşmesidir. Farklı dinlere merkezlik eden



Resim 6. Suruç'ta Konut (TÜBA araştırma ekibi, K. Başak).

Urfa, dinsel ve kültürel anlamda da tarih boyunca bir cazibe merkezi olmuştur. Sahip olduğu bu olumlu koşullar nedeniyle Urfa, kültürel ve ekonomik açıdan gelişkin bir şehir niteliğindedir. Birecik ise Fırat Nehri üzerindeki konumu ve Anadolu -Mezopotamya arasındaki ticarete bir bağlantı noktası olması ile tarih boyunca önemli bir ticaret merkezi olmuştur. Fırat Nehri hem nehir taşımacılığına, hem de açtığı dar vadi ile kara ulaşımına olanak sağlamış ve yörede hem kara hem de nehir ticareti önem kazanmıştır. Birecik bu bağlamda bir ticaret kenti niteliğindedir. Suruç ise ekonomisi tarıma dayalı bir ova kentidir. Yerleşme karakteri ve konut mimarisinde ki benzerliklerine karşın ele alınan 3 yerleşmede temel birim olarak konut, şemaları ve bir araya geldiklerinde oluşturdukları doku açısından farklılaşmaktadır. Düz bir arazide, şehirli büyük ailelere hizmet eden Urfa konutu hücresel bir dokuya sahiptir; eğimli bir arazide, tüccar daha küçük ailelere ait Birecik konutları, arazinin eğrilere doğrultusunda dizilmiş sıra evler şeklindedir. Ova'da bir tarım yerleşmesi olan Suruç'ta ise, tarımın getirdiği yaşam koşullarına uygun şekilde geniş avlulara sahip olan konut, 'bir dama tahtası' şeklinde düz araziye yerleştirilmiş durumdadır.

KAYNAKLAR

- DURUKAN, A. vd. (1999) *Birecik, Halfeti, Suruç, Bozova İlçeleri ve Rumkale'deki Taşınmaz Kültür Varlıkları*, Afşaroğlu Matbaası, Ankara.
- EKİNCİ, A. (2006) *Ortaçağ'da Urfa*, Gazi Kitabevi, Ankara.
- GABRIEL, A. (1940) *Voyages Archeologiques Dans la Turquie Oriental*, Paris.
- GÜLER, S. E. (2002) Urfa'nın Tarihteki Şehir Kapıları, *Şanlıurfa Uygurluğun Doğduğu Şehir*, der. C. Kürkçüoğlu vd., Tisimat, Ankara; 109-114.
- HOEPFNER, W., SCHWANDNER, E. L. (1994) *Haus und Stadt im Klassischen Griechenland*, Deutscher Kunstverlag, München.
- KÜRKÇÜOĞLU, C. (1993) *Şanlıurfa Camileri*, Gaye Matbaacılık, Ankara.
- KÜRKÇÜOĞLU, C. (2002) Şanlıurfa Mimari Eserlerine Genel Bir Bakış, *Şanlıurfa Uygurluğun Doğduğu Şehir*, der. C. Kürkçüoğlu vd., Tisimat, Ankara; 67-109.
- ÖDEKAN, A., ÖZTÜRK, A. (2002) Şanlıurfa, Birecik-Suruç Kentsel Kültür Varlıkları Envanter Raporu, *TÜBA-TÜKSEK Türkiye Kültür Envanteri Pilot Bölge Çalışmaları BİRECİK-SURUÇ 1/1*, der. N. Başgelen, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul; 103-118.
- ÖDEKAN, A., ÖZTÜRK, A. (2003) Birecik-Suruç (Şanlıurfa) Kentsel Kültür Varlıkları Envanter Çalışması, 2002 Yılı Raporu, *TÜBA-TÜKSEK Türkiye Kültür Envanteri Pilot Bölge Çalışmaları BİRECİK-SURUÇ 2/1*, der. N. Başgelen, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul; 1-11.

ÖDEKAN, A., ÖZTÜRK, A. (2004) Birecik-Suruç (Şanlıurfa) Kentsel Kültür Varlıkları Envanteri 2003, *TÜBA Kültür Envanteri Dergisi* (3) 125-141.

NOTLAR

1. Prof. Dr. Arzu Öztürk 1988 yılında İTÜ Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü'nden mezun olmuştur. 1992 yılında İTÜ Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü Restorasyon Anabilim Dalından yüksek lisans, 1999 yılında Brandenburg Teknik Üniversitesi-Cottbus (Almanya), Mimarlık Fakültesi Mimarlık Tarihi Anabilim Dalı'ndan doktora ünvanını almıştır. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Arkeoloji Bölümü'nde görev yapmıştır. 2016 yılında aramızdan ayrılmıştır.

2. Her iki projede Prof. Dr. Ayla Ödekan yürütücülüğünde gerçekleşmiştir. Kendisine, yürütücü yardımcısı olarak yer aldığım bu projelerin çalışmaları sırasındaki desteği ve yayını konusundaki yardımı için teşekkür ederim.

3. Orta Fırat kıyısında Selefkoslar tarafından kurulmuş olan Duro Europos antik kentinin Erken Hellenistik dönem konutlarında karakteristik bir mekan gruplaması görülür: Enine gelişmiş bir ana mekanın iki yanında birer yan oda yer alır, ana mekana geçiş merkezi avludan sağlanırken, yan odalara sadece ana mekandan geçilmektedir. Bu mekan gruplamasının bilinen en erken örnekleri MÖ 7. yy'a tarihlenen Babil konutlarıdır (Hoepfner ve Schwandner, 1994, 257-291).

**KORUMA
CONSERVATION**

CUMHURİYET DÖNEMİ'NDE MALATYA ULU CAMİSİ ONARIMLARI¹

Hilâl AKTUR²

İran Selçuklularının 'dört eyvanlı' ulu cami plan şemasının (Resim 1) Anadolu'daki tek örneği olan ve bu nedenle Türk kültürü için önemli ve değerli bir yere sahip olan Malatya Ulu Camisi, bugün Malatya kent merkezinin (Aspuza'nın) sekiz kilometre kuzeyinde ve Malatya'nın ilk yerleşim yeri olan Arslantepe'nin üç kilometre kuzey batısında yer alan Battalgâzi İlçesi'nde, Eski Malatya'dadır (Resim 2).³

Ulu Cami'nin Anadolu Selçuklu Devleti'nin, inşa faaliyetlerinin yoğun olarak görüldüğü, yükselme döneminde İzzeddin Keykâvus (hk. 1211-1220) veya kardeşi Alâaddin Keykubâd'ın (hk. 1220-1237) hükümdarlığında inşa edildiği düşünülmektedirler (Altun, 1988, 50; Kuban, 2008, 137). Vakfıyesi günümüze kadar ulaşamamış olan Ulu Cami'nin inşa tarihi kesin olarak bilinmemektedir.

Malatya Ulu Camisi, inşa edildiği tarihten itibaren pek çok onarım geçirmiştir. Ancak, bu onarımlardan sadece yapı üzerinde kitabesi yer alan onarımların tarihleri bilinmektedir. Ulu Cami'nin 19. yüzyıldaki durumu kente gelen gezginlerden öğrenilebilmektedir. Charles Texier, kentin bakımsız ve harap bir halde olduğunu, camilerin "...Birkaç sofranın bakımına terk edilmiş" olduğunu, "...Türk Sultanı'nın eline geçtikleri günden beri, sanki hiç onarım..." görmemiş olduklarını belirtmiştir (Işık, 1998, 25-29). Malatya'yı 20. yüzyıl başında ziyaret eden Gertrude Lowthain Bell, yetmiş yıl önce (~1938-1839) terk edilen kentin sokaklarında neredeyse hiçbir şey kalmadığını; kaleden ve surlardan kopan parçaların hendekleri doldurduğunu; çiçek tarlalarının içerisinde harabe cami ve minarelerin yükseldiğini anlatmış (1924, 337-338); Ulu Cami'nin ibadet için halen kullanıldığını ancak, kapısı kapalı olduğu ve anahtarı bulunamadığı için oyulmuş ve yarısı harap olmuş girişinden çatıya tırmandığını ve kubbe pencerelerinden içeriye baktığında içerisinin hala sağlam olan güzel bezemelerini gördüğünü belirtmiştir (Bell, 1924, 338).

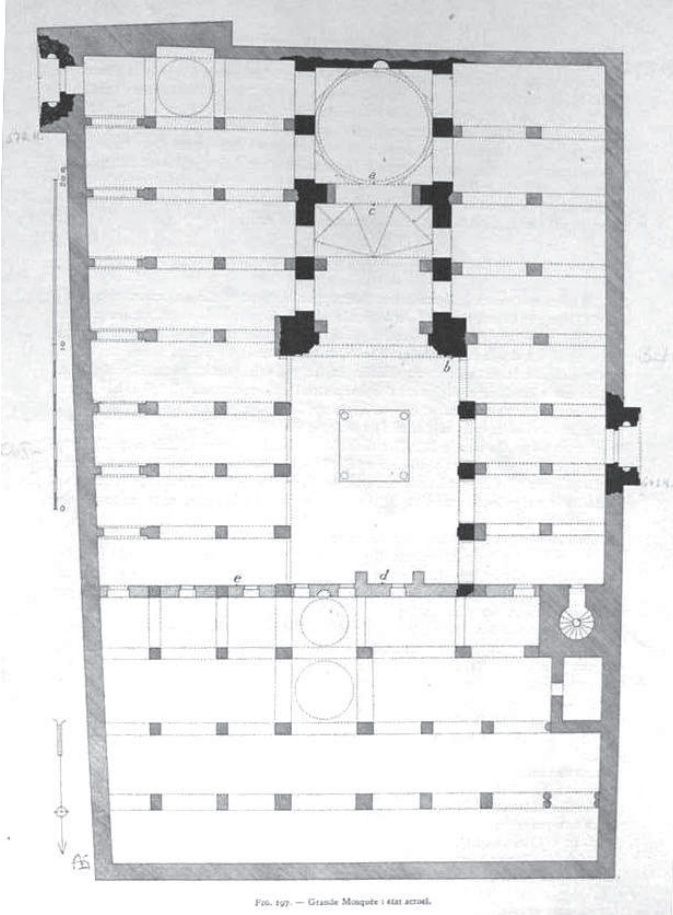


1. I. Remparts.
2. Grande Mosquée.
3. Madrasa en ruines.
4. Adile djami'.
5. Ziyaret.
6. Restes de constructions antiques (?).
7. Minaret.
8. Ak minare.
9. Caravansérail.

Resim 1. Malatya (Gabriel, 1940, 265).

I, I. Remparts, 2. Grande Mosquée, 3. Madrasa en ruines, 4. Adile djami, 5. Ziyaret, 6. Restes de constructions antiques (?), 7. Minaret, 8. Ak minare, 9. Caravansérail

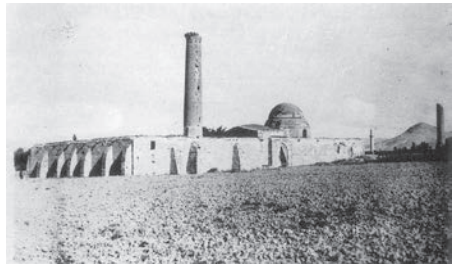
Osmanlı İmparatorluğu'ndan Türkiye Cumhuriyeti'ne miras kalan Malatya Ulu Camisi'nin Erken Cumhuriyet Dönemi'ndeki durumunu, 1926 yılında Malatya'yı ziyaret eden Arif Hikmet Koyunoğlu, "...Ulu Cami bir harabe halinde görünmeye başlamıştır. Ulu Cami içinde ağaçlar yükselmiş, kapı yerleri yıkılmış, molozlarla dolmuş bir yer halini almıştı. Bu feci manzara karşısında incelemeye başlamıştım..." sözleriyle (1982, 3) ve Sedat Çetintaş (1937), "Malatya'da Ulucamiin dışarıdan pek cazib bir görünüşü yoktur..." sözleriyle aktarmıştır (Resim 3).



Resim 2. Malatya, (Gabriel, 1940, 269).



Resim 3. Malatya Ulu Camisi doğu cephesi, 1930'lar (Çetintaş, 1937).



Resim 4. Malatya Ulu Camisi kuzey batı cephesi, Yalvaç 1930'lar (Göğebakan, 2007, 150).

Zeki Oral, Ulu Cami'nin 1940'lı yıllardaki durumu "...şerefesi yıkılmış minare-sile Ulucami görülür..." sözleri ile ifade etmiştir (1948, 436). Albert Gabriel'in Milli Eğitim Bakanlığı'na verdiği 24 Kasım 1942 tarihli raporunda,⁴ Anadolu Selçuklularının inşa tekniğine en iyi örnek olarak gösterilen Malatya Ulu Camisi'nin "...Bugün fena bir halde... [bulunduğunu] Fakat pek ehemmiyetsiz bir masraf [ile] daha iyi bir hale getirilmesi[nin] mümkün bulunduğu..."nu ifade etmiştir (Kunter, 1947, 11). Ulu Cami'de 1947 yılına kadar her hangi bir onarım yapılmadığı Halim Baki Kunter'in şu sözlerinden anlaşılmaktadır:

"Malatya'nın bugün dışında kalan bu nefis Türk eseri, aşağı yukarı sahipsiz gibidir. Yerli ve yabancı ilim adamlarından, Millî Eğitim ve Evkaf mensuplarından arada sırada varıp bakanlar, resimlerini çekenler varsa da bugüne kadar korunmasını ve onarılmasını üzerine alan bulunmamıştır." (1947, 9).

T.C. Maarif Vekâleti Eski Eserler ve Müzeler Umum Müdürlüğü'ne ve Vakıflar Umum Müdürlüğü'ne ait olan belgelerde Malatya Ulu Camisi'nin adı onarılması gerekli eski eserler arasında yer almasına karşın onarım çalışmalarına resmi olarak 1962 yılında başlanmıştır.⁵ Malatya Ulu Camisi onarımının 1960'lı yıllara kadar beklemesinde yapının yeniden işlevlendirilmesinin düşünülmesi etkili olmuş olabilir. Malatya Kültür Direktörü, Ulu Cami'nin müze olarak yeniden işlevlendirilmesi için 1949 yılında Antikitelev ve Müzeler Direktörlüğü'ne başvuruda bulunmuştur (Anonim, 2005, 4).⁶ Ancak, Ulu Cami'nin müze olarak kullanıma açılmasına ilişkin olumlu bir yanıt alınamamıştır (Anonim, 2005, 4).⁷ Ayrıca Mevlüt Oğuz, 1950'li yıllarda Ulu Cami'nin "müze" olarak kullanıldığına değinmiştir (2000, 191). T.C. Maarif Vekâleti Eski Eserler ve Müzeler Umum Müdürlüğü'ne ait "1949 yılında acele olarak onarılması gerekli diğer anıtlar listesi"nde (Belge E.9.15) ve "1949 da onarıma muhtaç müze ve müze depoları" listesinde (Belge E.9.16) Malatya Ulu Camisi'nin adı yer almaktadır.⁸ Bu bilgiler ışığında Ulu Cami'nin 1950'li yıllarda koruma ve sergileme amacıyla değil sadece arkeolojik kazılarda ele edilen ve çevredeki eski eserlere ait değerli parçaların depolanması amacıyla kullanıldığı düşünülebilir.

Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından yürütülen "Malatya Ulu Camii Restorasyon" çalışmalarına 15 Eylül 1962 tarihinde başlanmıştır (Yalvaç, 1966, 29).⁹ 1962 yılından önce yapılan bazı onarımların tarihi kesin olarak bilinmemektedir. Ulu Cami'nin batı cephesi güney ucu taş duvarlarında yapılan onarım tarihi bilinmeyen onarımlardan biridir (Resim 4). Bu onarımların tarihlendirilmesinde Ali Saim Ülgen Arşivi'nde yer alan çizimlerden yararlanılmıştır. Batı cephesi rölöve krokisinde (Çizim E.10.a) "Yeni Yapıl..." ifadesi yer almaktadır. Ayrıca Yıldız Keskin, bu kısmın onarımını 1959 olarak tarihlendirmiştir (1992, 154). Doğu Taç Kapısı fotoğraflarından kapının 1951 yılında ya da daha önce onarıldığı anlaşılmaktadır. Doğu Taç Kapısı'nın kuzeyinde yer alan merdiven de bu onarım sırasında eklenmiş olabilir. Tarihi kesin olarak bilinmeyen bir diğer onarım ise kubbe onarımıdır. 1962 yılından önce geçirdiği onarımlar sırasında kubbe kasnağı onarılmıştır. Yalvaç, 1958-1959 senesinde Malatya Lisesi Resim-İş ve Sanat Tarihi öğretmeni

olan Cevat Ülger ile inceleme yaptıkları Malatya Ulu Camisi kubbesinde “...caminin ilk yapıldığı zamanlara aidiyeti kuvvetle muhtemel olan, kenarı çerçeve yuvarlağına hususî yapılmış 1-1.5 mm. kalınlığında sarı ve yeşil renkte gayet güzel cam parçalarına...” rastlamıştır (1966, 24). Yalvaç, kubbede 1962 yılı öncesinde yapılan bir çalışmadan söz ederken “...çerçeveler sökülerek atılmış; bugün, Selçuklulardaki camcılık san’atının değerini isbat bakımından oldukça önemli olan cam parçalarından da eser kalma...”dığını belirtmiştir (1966, 24).¹⁰ Ayrıca Yalvaç, kubbenin 1959 yılında çimento ile sıvandığını belirtmiştir (1966, 24). Bu onarımın tarihi ile Keskin’in batı cephesi güney ucu onarımı için verdiği tarih tutarlıdır. Yalvaç, 1893 depreminde çatlayan kubbenin demir çember ile çevrildiğini ve bu çemberim 1966 yılında halen mevcut olduğunu belirtmiştir (1966, 26).

Ulu Cami’de 1962 yılında yapılan onarım çalışmaları şunlardır:

“...rölöve projesi hazırlanmış, büyük bir kısmı toprak altında olan eserde hafriyat çalışmaları yapılmış, caminin iç ve dışındaki moloz ve toprak kaldırılarak, döşeme kotu meydana çıkarılmış, tehlikeli kemer ve ayaklar onarılmıştır.” (Topaloğlu, 1983, 125):

Ulu Cami’nin onarımlarına aralıklı olarak 1963 yılından 1983 yılına kadar devam edilmiştir. Bu çalışmaların içeriğine ilişkin belgeler mevcut değildir. Bununla birlikte Ömür Bakırer, Malatya Ulu Camisi’nde 1967-1981 yılları arasında yapılan ve daha çok yapısal sorunların ele alındığı onarım çalışmalarının yapıldığını belirtmiştir (1990, 341). Perin Topaloğlu ise, Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından yürütülmeyen ve 1981 yılında gerçekleşen bir onarımdan “müdahaleden” şu şekilde söz etmektedir:

“...revak döşemelerinin cami derneği tarafından beton dökülmesine başlanmış, aralık 1981 yılında Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından onarımın durdurulmasına rağmen kuzey revakları hariç diğer revakların döşemelerinde beton dökme işleri...” tamamlanmıştır. (1983, 126).

Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından 1983 yılından 2005 yılına kadar aralıklar ile devam eden onarımlar sırasında yapıda önemli değişiklikler olmuştur.¹¹ Bu onarımlardan bazılarını, Anadolu Selçuklu çehresi değiştiren müdahaleleridir. 1963 yılından itibaren yapılan onarımlarda kubbe önce şap ile ardından 1965 yılında sac ile kaplanmış (Topaloğlu, 1983, 126-127); çatının toprak örtüsü 1963-1967 yılları arasında kaldırılmıştır. Bu onarımlar sırasında kubbe sivri formunu kaybetmiştir. 2006 yılında kubbe ve çatı kurşun ile kaplanmıştır.

1963 yılında mevcut olduğu bilinen çörtlenler daha sonraki onarımlar sırasında yok edilmiştir.¹² Yine 1963 yılından sonraki onarım çalışmaları sırasında eyvan tonozu içerisinde yer alan ahşap mahfil kaldırılmıştır.¹³ Bu ahşap mahfil, Beyşehir Eşrefoğlu Camisi’nin müezzin mahfili ile benzerlik göstermektedir. 16. yüzyıla ait olan Eşrefoğlu Camisi mahfili ile Malatya Ulu Camisi’nin yok edilen mahfili arasındaki benzerlik bu mahfilin daha sonraki onarımlar sırasında eklenmiş olabileceğini göstermektedir. Mahfil, eyvan tonozunu desteklemek amacı ile ilave



Resim 5. Malatya Ulu Camisi'nin güney doğudan görünüşü, 2006 (Vakıflar Genel Müdürlüğü Sayısal Arşivi).

edildiği düşünülen kemerler ile eş zamanlı veya daha sonra yapılmış olabilir. Ancak, bugün mevcut olmayan bu mahfilin nasıl kullanıldığı bilinmemektedir.

Çatı onarımları sırasında eyvan tonozunun üzeri örtülmüş, 2006 yılında çatının kurşun ile kaplanması sırasında ise eyvan kemerinin bir bölümü kurşun kaplama ile perdelenmiş; pleksiglas rüzgârlık eklenmiştir. Eyvan tonozunun iç kısmına 2006 yılı onarımları sırasında hiçbir veriye dayanmayan bir onarım geçirmiş ve özgünlüğünü yitirerek 'yeni' bir görünüme sahip olmuştur.

1964 yılında destek ayaklar onarılmıştır (Topaloğlu, 1983, 125). Güney Taç Kapısı'nın batısına ve Batı Taç Kapısı'nın güneyine eklenen üçer adet yeni destek ayaklar bu onarımlar (1964 yılı onarımları) sırasında eklenmiş olabilir.

Batı cephesi güney ucunda yer alan iki kemer izi 1965-1966 yıllarında yapılan duvar onarımları sırasında yok edilmiştir (Topaloğlu, 1983, 125) (Resim 5). Yine 1965-1966 yıllarındaki onarımlar sırasında güney cephesinin özgün tuğla işçiliği büyük oranda zarar görmüş, bir bölümü taş ile kaplanmıştır (Topaloğlu, 1983, 125) (Şekil 5). 1966 yılı onarım çalışmaları sırasında Güney Taç Kapısı'nın alt kısmı ortaya çıkarılmıştır (Arık, 1969, 143). Ancak, daha sonraki onarım çalışmaları sırasında, hiç bir veri olmamasına karşın, Taç Kapı'nın formu değiştirilmiştir. Güney Taç Kapısı'nın düzensiz olarak döşenmiş bezemeli taşları Ulu Cami'nin güneyindeki Medrese'nin taş işçiliği ile benzerlik göstermektedir. Ancak, bu iki yapı arasındaki bağlantı 1960'lı yıllardan itibaren başlayan müdahaleler sırasında

yok olmuş ve aralarındaki patikanın yükseltilerek araç trafiğine açılması sonucunda tamamen kaybolmuştur. Medrese'nin doğusuna inşa edilen İmam Hatip Lisesi ise bir bölümü toprak altındaki yapının zarar görmesine neden olmuştur.

Yılmaz Önge, 1966 yılındaki zemin araştırmaları sırasında Ulu Cami minare kaidesi civarında bezemeli alçı parçaların bulunduğunu ve bu parçaların 12. yüzyıl ikinci yarısı ile 13. yüzyıl başına tarihlendirilebileceğini belirtmiştir (1971, 8). Ayrıca, parçaların yapının özgün mihrabına ait olabileceğini de öne sürmüştür. Bekir Eskici ise, eyvan kemerinin doğu ucunda 2006 yılı onarımlarından önce mevcut olan alçı bezemenin bu onarımlar sırasında büyük ölçüde tahrip edildiğini ve benzer teknikteki alçı parçalarının Ulu Cami'nin güneyinde yer alan Minare'nin (Halfetih Minaresi'nin) gövdesinde de mevcut olduğunu belirtmiştir (2007, 364).

1967 yılında Batı ve Doğu Taç Kapıları onarım görmüştür (Topaloğlu, 1983, 125). Batı Taç Kapısı'nın bezemeli ve renkli taşları 2006 yılı onarımları sırasında boya ile belirginleştirilmiştir. Doğu Taç Kapısı 1967 yılı öncesinde tarihi kesin olarak bilinmeyen bir onarım daha geçirmiş; bu onarım sırasında bezemeli taşları düzensiz olarak yerleştirilmiştir. 1963 yılından sonraki onarımlar sırasında, Doğu Taç Kapısı'nın kuzeyinde çatıya çıkmayı sağlayan yığma taştan merdivenin yapının özgün planında yer almadığına karar verilmiş ve merdiven kaldırılmıştır.

Minare, 2006 yılı onarımı öncesine kadar hasarlı olmasına karşın özgünlüğünü korumaya devam ederken, 2006 yılı onarımları sırasında minarenin gövdesindeki yarık ve çatlaklara statik sorunlarının giderilmesi amacıyla 'bandaj' yapılmıştır (Eskici, 2007, 364) (Şekil 5). Karbon lifi içerikli kumaş (FRP) bandaj, minare gövdesini yatayda ve düşeyde sık aralıklar ile kuşatmıştır (Eskici, 2007, 364). Bu güçlendirme çalışması özgün tuğla işçiliğinin bozulmasına neden olmuştur. Ayrıca, minarenin yıkılmış olan tepesi yağmur ve kar sularının girmesini engellemek amacıyla çatı onarımı sırasında kapatılmıştır.

Malatya Ulu Camisi'nin kuzeyinde 1989 yılında inşasına başlanan tuvaletler ile ilgili olarak Adana Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulu şu kararı almıştır:¹⁴

“...W.C inşaatına ait projenin incelenmesi sonucu önerilen yapının zemin üstünde kalan kısmının Ulu Camiinin genel görünümü ile yakından ilişkisi olduğu, bu nedenle 45 m. uzunluğunda bir kitlenin bu ilişkiyi olumsuz yönde etkileyeceği, önerilen yapının daha küçük ölçülerde tutulması (yeterli sayıda erkek ve kadın W.C ve abdest alma yeri) ve buna göre hazırlanacak değişiklik teklifinin Kurulumuza getirilmesine, izinsiz olarak başlatılan sundurmanın sökülmesine, Ulu Camii ile ilgili olarak bu ve her türlü müdahalenin 2863 ve 3386 sayılı yasalar uyarınca Vakıflar Genel Müdürlüğüne gerçekleştirilebileceğinin ilgililere bir kez daha duyurulmasına karar verildi.”¹⁵ (VGMSA: 440401009-KR003; VGMSA: 440401009-KR005).

Malatya Ulu Camisi'nin kuzeyinde 1991 yılında, doğusundaki gibi, “...kuzeydeki istinat duvarı da kaldırılmıştır. Kuzeydeki ve doğudaki istinat duvarları Belediye

tarafından, imar paftasında park alanı olarak ayrılmış kısımları da içine alacak şekilde geriye alınarak yeniden yapılmıştır.” (Keskin, 1992, 56).

Ulu Cami'nin güneyindeki Medrese'de 2006 yılında yüzey araştırması yapılmış; 2006-2008 yılları arasında Medrese ve yine Ulu Cami'nin güneyindeki Minare'nin içinde bulunduğu “3. derece arkeolojik sit alanında”ki bazı parsellerin kamulaştırılması ile ilgili çalışmalar yapılmış ve kararlar alınmıştır (VGMSA).

Sonuç olarak, Türk kültürünün önemli anıtlarından biri olan Malatya Ulu Camisi'nin korunması ve onarımı ile ilgili başta Vakıflar Genel Müdürlüğü olmak üzere pek çok kurum çalışmalarda bulunmuştur. Bununla birlikte Eskici, yapıda/yapı üzerinde gerçekleştirilen onarım etkinliklerinin pek çoğunun sağlam proje tasarımlarından yoksun olduğunu ve uzman ekipler tarafından yapılmadığının ‘açık’ olduğunu belirtmiştir (2007, 364).

Malatya Ulu Camisi'nin 1960'lı yıllarda geçirdiği onarımlar yapının gün ışığına çıkmasına ve ayakta kalmasını yönelikken 1980'lerden sonraki onarımlar -özellikle 2006 yılı onarımları- yapının cami işlevini daha konforlu bir biçimde sürdürmesine yöneliktir. Cumhuriyet Dönemi onarımları sırasında yapıda belge değeri taşıyan bir takım iz ve kalıntılar yok edilmiş; hatalı uygulamalar sonucunda yapının özgün malzemelerine zarar verilmiştir. Yapı özgünlüğünü yitirmekle karşı karşıya bırakılmıştır. Bu çalışma neticesinde Anadolu Selçuklu Devleti'nden Türkiye Cumhuriyeti'ne miras kalan Malatya Ulu Camisi gibi Türkiye sınırları içindeki eski eserlerin korunmasında bilimsel çalışmalarının yapılmasının gerekliliği bir kez daha ortaya çıkmıştır.

KAYNAKLAR

AKTUR, H. (2010) *Ali Saim Ülgen Arşivi Üzerinden Erken Cumhuriyet Dönemi'nin Türk Mimarisi'ne Bakış: Malatya Ulu Camisi Örneği*, yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.

Ali Saim Ülgen Arşivi

ALTUN, A. (1988) *Ortaçağ Türk Mimarisinin Anahtarları İçin Bir Özet*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.

ANONİM (2005) *Malatya Müzesi*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı ve Yapı Kredi Yayınları, İstanbul; 9–11.

ARIK, O. M. (1969) Eski Malatya Ulu Camiinin Asli Planı ve Tarihi Hakkında, *Vakıflar Dergisi* (8), Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara; 141–148.

ATEŞ, İ., ERDOĞAN, A. (1986) *İl İl Vakıflar '86*, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara.

- BAKIRER, Ö. (1990) Vakıf Yapıların Pencereleindeki Dışlık ve İçliklerin Onarımından Kaynaklanan Sorunlar, *VII. Vakıf Haftası*, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara; 329–341.
- Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi (1949) *T.C. Başbakanlık Muamelât Umum Müdürlüğü Kararlar Müdürlüğü*, 3/9573 sayılı karar, 30.06.1949.
- Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi (1955) *T.C. Başvekâlet Kanunlar ve Kararlar Tetkik Dairesi*, 4/5822 sayılı karar, 06.09.1955.
- BELL, G. L. (1924) *Amurath to Amurath*, Macmillan and Co., London.
- ÇETİNTAŞ, S. (1937) Amid yolunda –20– Malatya'da Selçuklu Mimarisi, *Cumhuriyet Gazetesi 'Anadoluda San'at tetkikleri' Köşesi*, 2 Mart.
- ESKİCİ, B. (2007) Eski Malatya Ulu Camii ve Cumhuriyet Dönemi Onarımları Üzerine, *Konya Kitabı X*, Konya Ticaret Odası, İpek Yolu Özel Sayısı, Konya; 361–370.
- GABRIEL, A. (1940) *Voyages Archéologiques Dans La Turquie Orientale*, Paris.
- GÖĞEBAKAN, G. (2004) *Fotoğraflarla Geçmişte Malatya*, Malatya Belediyesi Yayınları, Malatya.
- GÜRÇAY, H. (1971) Malatya Müzesi, *Önasya Mecmuası*, Mayıs; 17–18.
- IŞIK, A. (1998) *Malatya 1830–1919*, İstanbul.
- KESKİN, Y. (1992) *Malatya Ulu Camiinin Asli Hali ve Türk Mimarisindeki Yeri*, yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gâzi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- KOYUNOĞLU, A. H. (1982) Eski Malatya Ulu Camii, *Mimarlık Dergisi* (178) 3–4.
- KUBAN, D. (2008) *Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- KUNTER, H. B. (1947) Eski Malatya'da Ulucami, *Ülkü Halkevleri ve Halkodaları Dergisi* (1) Ocak.
- OĞUZ, M. (2000) *Malatya Tarihi ve Sosyoekonomik Durumu*, İstanbul.
- ORAL, Z. (1948) Malatya Kitabeleri ve Tarihi, *III. Türk Tarih Kongresi Ankara 15–20 Kasım 1943, Kongreye Sunulan Tebliğler*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara; 434–440.
- ÖNGE, Y. (1971) Malatya Ulu Camiinde Bulunan Alçı Tezyinat, *Önasya Mecmuası*, Mayıs; 7–8.
- T.C. Kültür Bakanlığı (2009) *Adana Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu* ile telefon görüşmesi, 28.10.2009.

T.C. Kültür Bakanlığı (1989) *Adana Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulu Büro Müdürlüğü*, 483 sayılı karar, 16.11.1989

TOPALOĞLU, P., BÜNYAMİN, U. (1983) Eski Malatya Ulu Camii, *Rölöve ve Restorasyon Dergisi* (5), Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara; 125–134.

VGMSA - Vakıflar Genel Müdürlüğü Sayısal Arşivi

YALVAÇ, C. (1966) Eski Malatya Ulu Camii, *Türk Yurdu Dergisi* (V) 22–29.

NOTLAR

1. Bu bildiriye Cumhuriyet Dönemi, Cumhuriyet'in ilanından çalışmanın yapıldığı 2010 yılına kadarki süreci kapsamaktadır. Bu bildiri, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Tarihi Yüksek Lisans Programı'nda Doç. Dr. Aygül Ağır danışmanlığında hazırladığım *Ali Saim Ülgen Arşivi Üzerinden Erken Cumhuriyet Dönemi'nin Türk Mimarisi'ne Bakışı: Malatya Ulu Camisi* başlıklı tez çalışmam sırasında inceleme ve araştırma imkânı bulduğum Malatya Ulu Camisi'nin Cumhuriyet Dönemi'nde geçirdiği onarımların bir derlemesidir. Tezimde yer alan Ali Saim Ülgen Arşivi'ne ait belge, çizim ve fotoğraflar Ülgen Ailesi ile yaşanan anlaşmazlıktan dolayı bu bildiriye kullanılamamıştır. Bu bildiri kapsamında, Malatya Ulu Camisi'nin Cumhuriyet Dönemi'nde geçirdiği onarımlardan –sadece– yapının Anadolu Selçuklu çehresini değiştiren onarımlara yer verilmiştir.

2. Hilâl Aktur, T.C. Yeditepe Üniversitesi Mimarlık Bölümü'nden 2006 yılında mezun olmuştur. İstanbul Bilgi Üniversitesi Mimari Tasarım Programı'nda 2005-2006 akademik yılında öğrenci asistanı olarak Prof. Dr. Murat Güvenç ve Doç. Dr. Tansel Korkmaz ile birlikte çalışmıştır. İstanbul Mimarlar Odası Büyükkent Şubesi bünyesinde 2007-2008 yıllarında Prof. Dr. Afife Batur'un yürütücülüğündeki Mimar Zeki Sayar Araştırması'nda; 2008-2009 yıllarında Mimarlık Vakfı tarafından finanse edilen Prof. Dr. Günhan Danışman ve Yrd. Doç. Dr. Ahmet Ersoy yürütücülüğündeki Ali Saim Ülgen Arşivi belgeleme çalışmalarında görev almıştır. 2009 ve 2010 yılında Assos Kazısı'nda Mimar Haiko Tuerk yürütücülüğündeki çalışmalara katılmıştır. İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Tarihi Yüksek Lisans Programı'nı Doç. Dr. Aygül Ağır danışmanlığında hazırladığı *Ali Saim Ülgen Arşivi Üzerinden Erken Cumhuriyet Dönemi'nin Türk Mimarisi'ne Bakışı: Malatya Ulu Camisi* başlıklı tezi ile 2010 yılında tamamlamıştır. Aynı yıl, İstanbul Teknik Üniversitesi'nde Mimarlık Tarihi Doktora Programı'na kabul edilmiştir. *Türk Devri Yapılarında Devşirme Malzeme Kullanımı: Manisa Örneği* başlıklı doktora tez çalışmasına Doç. Dr. Aygül Ağır danışmanlığında devam etmektedir. Çocukların Limyra'sı Projesi'nde 2011-2014 yılları arasında atölye yürütücüsü olarak yer almıştır. Mimari tasarım ve uygulama çalışmalarına 2010 yılından itibaren Aktur Mimarlık bünyesinde devam etmektedir.

3. Bu bildiriye söz edilen Malatya yerleşimi günümüzde Eski Malatya olarak anılan Battalgâzi İlçesi'dir.

4. Albert Gabriel'in 24.11.1942 tarihli raporu, bugün Milli Eğitim Bakanlığı Arşivi'nin de bünyesinde yer aldığı Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi'nde –ne yazık ki– mevcut değildir.

5. 1940'lı, 1950'lı ve 1960'lı yıllara ait olan bu belgeler Ali Saim Ülgen Arşivi'nde yer almaktadır.

6. Ulu Cami'nin tabiatın tahripkâr tesirlerine maruz kaldığını gören Malatya Kültür Direktörü 02.02.1937 tarih ve 225 sayılı yazı ile Ulu Cami'nin müze haline getirilmesi için talepte bu-

lunmuş ancak, Milli Eğitim Bakanlığı bu konunun üzerinde durmamıştır (Gürçay, 1971, 17).

7. Bu konu ile ilgili olarak: Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi'nde 30 Haziran 1949 tarihli T.C. Başbakanlık Muamelât Umum Müdürlüğü Kararlar Müdürlüğü'ne ait 3/9573 sayılı ve 06 Eylül 1955 tarihli T.C. Başvekâlet Kanunlar ve Kararlar Tetkik Dairesi'ne ait 4/5822 sayılı kararlar mevcuttur.

8. Ali Saim Ülgen Arşivi'nde yer alan bu belgeler, Hilâl Aktur'un tezinde (2010) yer alan belge numaraları ile verilmiştir.

9. Ali Saim Ülgen Arşivi'ndeki çizimlerde yer alan 04.08.1962 tarihi, onarım öncesindeki hazırlık sürecini ifade etmektedir (Çizim E.54.b).

10. Bekir Eskici ise, Yalvaç'ın söz ettiği bu sarı, yeşil cam parçalarının Osmanlı Dönemi'ne ait olabileceğini ve özel dairesel biçimli pencere camlarının şebeke ve çerçeveleri ile birlikte sökülüp atıldığını aktarmıştır (Yalvaç, 1966, 24; içinde Eskici, 2007, 363).

11. Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından 1983 yılından sonra Malatya Ulu Camisi'nde 1984 ve 1985 yıllarında da onarım çalışmaları devam etmiştir (Ateş, 1986, 44). Ulu Cami'ye ilişkin 1989, 1991, 1995, 1998, 2004 ve 2005 yılında çeşitli onarım kararları alınmıştır (VGMSA).

12. Ali Saim Ülgen Arşivi'nde yer alan Çizim E.10.a'dan bu bilgiye ulaşılmıştır.

13. Ayrıca mahfile ait çizimler Ali Saim Ülgen Arşivi'nde yer almaktadır.

14. Malatya Bölgesi, Adana Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu'na bağlıyken 2006 yılı başında Sivas Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu'na bağlanmıştır Bu bilgiye, Adana Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu yetkilileri ile 28.10.2009 tarihinde yapılan telefon görüşmesi sonucunda ulaşılmıştır.

15. T.C. Kültür Bakanlığı Adana Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulu Büro Müdürlüğü'nün 16.11.1989 tarih ve 483 numaralı kararı.

OSMANLI DÖNEMİ KİLİSE YAPIM VE ONARIM KOŞULLARININ ARŞİV BELGELERİ İŞİĞİNDA İNCELENMESİ

Şeyda GÜNGÖR AÇIKGÖZ¹

Osmanlı Devleti imar sisteminde Gayrimüslim yapılarının özellikle de ibadethanelerin inşa edilmesi ve onarımı özel bir alanı oluşturur. Şeriatı dayalı olan Osmanlı Hukuku barışla alınmış bir yerdeki ibadethanelere dokunmamakla birlikte yenisinin inşa edilmesini ve bir ibadethanenin başka yere taşınmasını yasaklamıştı (Soykan, 2000, 147-148). Kiliseler konu edildiğinde Tanzimat Fermanı'na kadar hâkim olacak bu genel tutumun yanı sıra, kimi zaman yeni kilise ve manastır yapılmasına müsamaha gösterildiği de görülür (Şahin, 1980, 73). Bunun nedeni şer'î hükümlerin koşullara göre farklılaştığı yaklaşımlarda aranabilir. Ebussuud Efendi, Müslüman ve zımmilerin karışık olduğu köylerde yeni kilise yapılmaya çağını belirtmiştir. Oysa Serahsi, çoğunluğunu Müslüman olmayanların oluşturduğu bir yerde, Çatalcalı Ali Efendi ise tüm halkı zımmi olan bir adada yeni kilise inşa edilmesine izin verileceğini belirtmektedir. El Hidaye'de de tamamı zımmilerden oluşan köylerde yeni kilise ya da havra yapılmasının sakıncalı olmadığı yazmaktadır (Soykan, 2000, 148).

Yangın, deprem, sel gibi afetler -padişahın izin almak koşuluyla- harap olan kiliselerin yeniden yapımını mümkün kılan sebeplerdi. Öte yandan III. Ahmet'in, 1729 tarihli fermanlarıyla çeşitli bölgelerdeki yirmiye yakın kilisenin onarılabilmesi için verdiği onaylar ya da padişah çocuklarının doğumu gibi nedenlerle kilise onarımlarına verilen izinler gibi daha anlık uygulamalar olabiliyordu (Bozkurt, 1996, 22).

Karşılaşılan olağanüstü durumlara ya da bağlama göre esnetilebilseler de kurallar hep vardı. Bu kurallar kökenleri Bizans'a kadar uzanan kiliselerin onarımlarla ayakta kalmalarının zeminini hazırlayacaktı (Karaca, 2002, 73).

İmparatorluğun herhangi bir yerindeki bir kilisenin yeniden yapılması ya da onarımı için kilise mütevellî heyetinin Babıali'ye başvurarak padişahın izin alması gerekiyordu (Soykan, 2000, 148). Başbakanlık Osmanlı



Resim 1. Surp Asdvadzadzin (Meryem Ana) Kilisesi ile ilgili belgeler (B.O.A., 7).

Arşivi'nde yapılan taramalar ya da şeriye sicilleri üzerine yoğunlaşan araştırmalar kilise onarımlarıyla ilgili pek çok yazışmanın varlığını ortaya koymaktadır.² Metin kapsamında daha ziyade Kayseri kiliseleri ile ilgili belgelerin değerlendirilecek olması da bu niceliğin yönlendirdiği bir durumdur.

1723 (H. 1135) tarihli bir belgede Kayseri'nin Mermerli Mahallesiindeki Hıdırellez Kilisesi'nin depremler nedeniyle iç ve dış duvarları ile kapısının harap olduğu, yağmur ve şiddetli rüzgârda suların içeriye aktığı bildirilmiştir. Onarıma izin verildiğini gösteren belgede onarım sürecine dışarıdan kişilerin müdahale etmemesi gerektiği de vurgulanmıştır (B.O.A., 5; Gündüz, 1998, 132).

Kayseri Emir Sultan Mahallesi'yle ilgili 1725 tarihli bir belgeden anlaşıldığına göre de depremde yıkılan ve önceki halinden noksan yapılması şartı ile onarımı kabul edilen Meryem Ana Kilisesi ferman gereğince onarılmış ancak keşfinden fazla yapıldığı iddiasıyla yıktırılmak istenince bir kez daha keşif yapılması rica edilmiştir (B.O.A., 6) (Resim 1).

1781 tarihli bir şeriye sicilinde ise, çökme tehlikesi arz etmesi nedeniyle aynı kilise için onarım talep edildiği, Kayseri mimarbaşı Mustafa'nın yaptığı keşif üzerine izin verildiği kayıtlıdır (Gündüz, 1998). Selimpaşa Mahallesi'nde yıkılmak üzere olduğu belirtilen Hızırilyas Kilisesi'ni de kapsayan 1831 tarihli başka bir ferman ise, bu iki kilisenin asıl ölçülerine uygun olarak onarılmasına izin vermektedir (Kılıç, 2002, 236-237).³ Bugün kent merkezinde bulunan ve spor salonu olarak kullanılan Meryem Ana (Surp Asdvadzadzin) Kilisesi'nin batı cephesinde güçlükle seçilebilen "1835" tarihi büyük olasılıkla bu ferman sonrasında gördüğü onarımın işaretidir. Bu noktada kitabeler ve çeşitli kaynakların verdiği bilgiler birlikte değerlendirildiğinde şehrin ileri gelenlerinin katkılarıyla yapının 1838 ve 1842'de birer onarım daha geçirdiği görülür⁴ (Pamukciyan, 2003, 89 ve Svajian, 1983, 58). Ancak, kubbe yapımı yasak olduğundan bugünkü kubbenin inşası için 1885 yılını beklemek gerekecektir (Alboyacıyan, 1937, 894-897). Kilisenin on bin altın liraya mal olduğunu ya da silindirik kasağındaki pencerelerin yapımın-



Resim 2. Tomarza Surp Boğos Bedros Kilisesi. Kubbe yapımı yasak olduğundan çatıpraz tonoz, çatının üzerinde hafifçe yükseltilerek vurgulanmıştır (Şeyda Güngör Açıkgöz).

da işçilerin zorlandığını bilmek (Svajian, 1983, 58), dönemin yapı maliyetleri, yapım teknikleri ve işçiliği konusunda düşünmek için başlangıç olabilir.

Gayrimüslim yapılarında kubbe yapımı ve örtünün kurşunla kaplanması engellendiğinden (Müller-Wiener, 2002, 139), yapılar tonozla örtülmüş ya da kubbe dışarıdan görülmeyecek şekilde kırma çatının altına yerleştirilmiştir. Bunun yanı sıra kubbenin tonoz içine, çizilerek temsil edildiği ya da kubbe olması düşünülen bölümdeki tonozun Tomarza Surp Boğos Bedros Kilisesi örneğinde olduğu gibi yükseltildiği görülmektedir (Resim 2). Ancak Cerasi, Hıristiyan cemaatlerin her zaman ve her bölgede kiliselerini gizlemeye ve profillerini alçaltmaya mecbur oldukları görüşüne katılmamaktadır (2001, 137). Yazar, 17. yüzyıla kadar önemli dini yapılar inşa edemeyip 19. yüzyıla kadar çan kulelerini yükseltememiş olmalarını kabul etmekle birlikte 17. yüzyılın sonundan itibaren bazı kentlerde sanatsal ve mimari anlamda kendilerini göstermelerine izin verildiğinin altını çizmektedir (Cerasi, 2001, 137). Cerasi'nin fikri üzerine düşünürken, ilişki kurulabilecek bir başka bilgiyi dile getirmek gerekir ki o da İslam Hukuku hükümlerine göre, gayrimüslimlerin ibadet yerlerinin onarımında kullanılacak malzemelerin eski ve kullanılmış olması gerektiğidir. Bu zorunluluğun yürürlükten kaldırılması Cerasi'nin işaret ettiği 17. yüzyılda gerçekleşir (Ercan, 2001, 233).

İslam Hukuku'nun kiliselere ilişkin kurallarından biri de çan çalınmasını yasaklayarak yerine tahta ya da demir çingirak kullanımını önermesidir (Tuğlacı, 1991, 79)⁵. “Küçükköy'deki kilisede çan yerine tahta çaldıkları takdirde kimsenin müdahale etmeyeceğine dair” Kayseri kaymakamına gönderilen ferman konuya örnek gösterilebilir (Aktan, 2000, 15).

1909 tarihli bir başvuru (B.O.A. 8), Bünyan'da bir Ermeni kilisesine çan takılmasıyla ilgilidir. Cevabı içeren belge bulunamadığı ve yerleşimde ayakta kalan bir kilise de olmadığı için çana izin verilip verilmediği bilinmemektedir. Göynük'teki bir Ermeni Kilisesi'nin 1889 tarihli onarım müracaatında ise kilise bahçesinin genişletilmesi ve çan eklenmesi konu edilmiş, çandan vazgeçilmesi şartı ve eklenecek alana vergi muamelesi yapılması suretiyle onarım izni verilmiştir (Alan, 2007, 209).⁶ Buna karşın, Erzurum Kiğı Kazası'nın Abvank Karyesi'nde çatısında çan yeri bulunan ahşap bir kilise ile Ankara'ya bağlı Boğazlıyan Kazası'nın İğ-

deli Karyesi'nde çan kulesi de içeren bir Ermeni kilisesinin inşasına 1913 yılında izin verilebilmiştir (Alan, 2007, 216).⁷

Osmanlı Devleti sınırlarındaki kilise yapım ve onarım faaliyetlerinin Karlofça Antlaşması'ndan itibaren diğer devletlerin müdahale edebildiği bir konu haline geldiği görülür. Katolik din adamlarının, kiliselerini onarmalarının engellenmeyeceği hükmüne yer verilen antlaşmanın ardından yeni kilise inşasıyla ilgili kurallara esneklik getirilmiştir (Soykan, 2000, 243). 1740 tarihli kapitülasyon ise Fransız rahiplerin Kudüs'te sahip oldukları yerlerin harabiyeti durumunda, İstanbul'daki Fransız elçisi aracılığıyla onarımlarına izin verileceğini taahhüt etmektedir (Bozkurt, 1996, 35). Küçük Kaynarca Antlaşması (1774) ise, Ruslara Beyoğlu'nda bir Ortodoks Kilisesi kurma hakkı vermekte, ayrıca Rus işgalindeki Ege adalarının Osmanlı Devleti'ne bırakılması karşılığında buralarda yeni kilise yapım ve onarımına engel olunmayacağını hükme bağlamaktadır (Bozkurt, 1996, 37). Paris Konferansı'na göre, özel izin olmadan kiliseler onarılabilecek ve sadece Hristiyanların yaşadığı bölgelerde yeni kilise yapılabilecekti. Buna karşılık gayrimüslimler ve Babıali okul, kilise gibi tesislerin yapım ve onarımında eski geleneği sürdürmüştür (Ortaylı, 2000, 46).

Aynalı Kavak Antlaşması'nın yedinci maddesi, Osmanlı tebaası olan Hristiyanların yeni kilise yapabilme ve eski kiliselerini onarmalarıyla ilgilidir (Karaca, 2002, 74). Yunan isyanı üzerine, Sultan II. Mahmut, ilgisini Ortodokslar üzerine yoğunlaştırarak kilise yapımlarına izin vermiştir (Eyice, 1980, 693). Tanzimat Fermanı ile başlayan süreç 1855 tarihli Viyana Protokolüne ulaştığında gayrimüslimlere önceden izin almaksızın ibadet yapılarını onarma; Hristiyanların çoğunlukta olduğu yerlerde yeni kilise inşa edebilme hakkı tanınmıştı (Madran, 2002, 33). Buna karşın, Islahat Fermanı gayrimüslimlerin çoğunlukta olduğu yerlerde izin almaksızın ibadethanelerin onarılabileceğini, "yeni" kilise inşası söz konusu olduğunda padişahın izin alma zorunluluğunu duyurarak süreci sonlandırır (Bozkurt, 1996, 56). Kayseri'de Efkere Kilisesi'nin yapımı ile ilgili başvuruya verilen cevap usûle ilgili bu önemli değişimi bir bakıma tekrar ilan etmektedir:

"Bundan böyle nerede olursa olsun kilise, mektep ve diğer sosyal hizmet binalarının yaptırılmasına ihtiyaç duyulduğunda ayrıntılı ve gerçekçi bir proje hazırlanarak evrakının üç nüsha halinde düzenlenmesi ve cemaat reisi tarafından bir nüshasının mahalli idareye, bir nüshasının patrikhaneye verilmesi, üçüncünün cemaat reisinde kalması, patrikhanenin kendisine gönderilen evrakı Bab-ı Ali'ye takdim etmesi ve gereğinin Meclis tarafından karara bağlanması ve bu karar doğrultusunda ilgili yerlere emirnameler yazılması usulü benimsenmiştir" (1886) (Aktan, 2000, 14).

Onarım ve yapım işlerini kolaylaştırmanın yanı sıra, gayrimüslimlerin kilise, manastır, hastane, dispanser, yetimhane vb. kurumlarının inşaat ya da işletme ile ilgili ihtiyaçları için gümrük muafiyeti de sağlanmıştır (Bozkurt, 1996, 138). İngiliz konsolosu Wood'un, Tanzimat Fermanı'yla başlayan sürecin devamında kilise yapımlarına ilişkin değerlendirmesi konunun artık pratikte de karşılık bulunduğunu göstermesi açısından önemlidir:

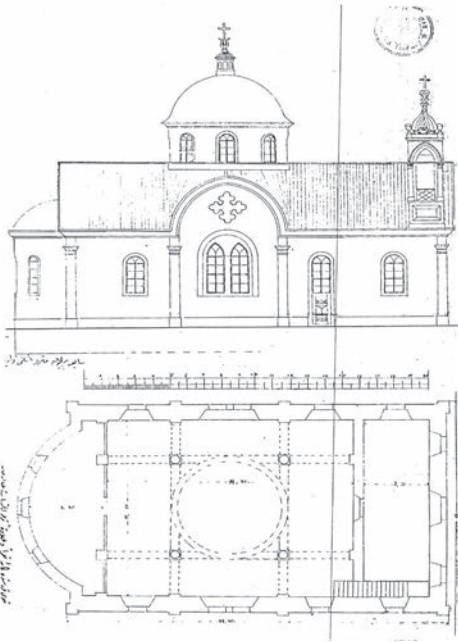
“Yeni kilise yapımı konusunda önceki tüm engeller kaldırılmıştır. Üstelik artık yabancılar da yapım ve tamir işlerini yapabiliyorlar. Bu ayrıcalıktan yararlanarak özellikle yabancıların, Hıristiyan halkın bol olduğu yerlerde kurdukları kendi kilise, okul ve manastırlarını görmek mümkündür. Amerikan misyonerleri bu olayı kanıtlar” (Bozkurt, 1996, 138).

Artık, kiliselerle ilgili inşai bir süreç söz konusu olduğunda proje hazırlanması gerektiğine göre bu durum arşiv belgelerinde de görünür hale gelecektir. Zincidere Protestan cemaati ibadet ettikleri evin harap hali nedeniyle 1883’de Bab-ı Ali’ye başvurarak uzunluğu 20, genişliği 12 ve yüksekliği 10 zira olacak ve masrafları yardımlardan elde edilen 300 Osmanlı lirası ile karşılanacak kilisenin inşası için izin istemiştir.⁸ Aynı kilisenin onarım başvurusunun kabul edilip iki öneri çizimi sunulan projenin uygulanmasına izin verildiğini bildiren 1892 tarihli bir belge vardır.

1757’de inşa edilen Everek Surp Toros Kilisesi’nin 1835 tarihli onarım fermanı bulunmaktadır (Safrastyan, 1966, 56). Başbakanlık Osmanlı Arşivi’ndeki bir başka belgede kilisenin fiziksel durumu ile onarım için gereken malzeme, işgücü ve masrafları belirten, bunların yanı sıra kilisenin planını da içeren 6 Teşrinievvel 1311 (1895) tarihli başvuru değerlendirilerek sadrazam tarafından padişaha bildirilmiştir (Resim 3). Kâtip, azalar ve belediye Başkanı’nın mührünü taşıyan bu belgede adı geçen malzemeler şöyledir: 36 m.tul eden 12 adet taş direk (1 saat mesafedeki ocaktan katırla getirilecek); 7 adet yarım taş direk; aynı ocaktan yonu taşı; tonoz ve kemerler için taş; kuzey duvarı için taş; kubbe ve tonozlar için taş, sal taşı; ahşap döşeme için 3 cm. kalınlığında tahta; 3 taraf duvarının 3 m. ilavesi için taş; direklerin pabuç ve başlıklarında kullanılması için kurşun, kireç; döşeme, kalıplar, iskele vs. için karbis çivisi, cıvata demiri, kum ve sıvadır. Onarımda taşçı ustası, dülger, sıvacı ve amele çalışacağı belirtilerek yapılan keşifte toplam masraf 68.350 kuruş olarak öngörülmüştür. Onarımda kullanılan malzemeyi, miktarlarını, nerelerden ve nasıl temin edileceğini, onarımın kapsamını, maliyetini kayıt altına alan bu bilgiler dönemin yapı üretim koşullarını anlamak açısından oldukça önem taşımaktadır. İlginç olan, bu ayrıntıdaki pek çok talebin padişah huzuruna çıkıyor olmasıdır.



Resim 3. Everek Surp Toros Kilisesi ilgili belgeler (B.O.A. 10).



استوزار مندرجه اولی رسم و خرابه معاینه
عمدی ششمه و قاضیه یوزنما ایستان ایله
عقار کتیب اولدی - ایلیشانی

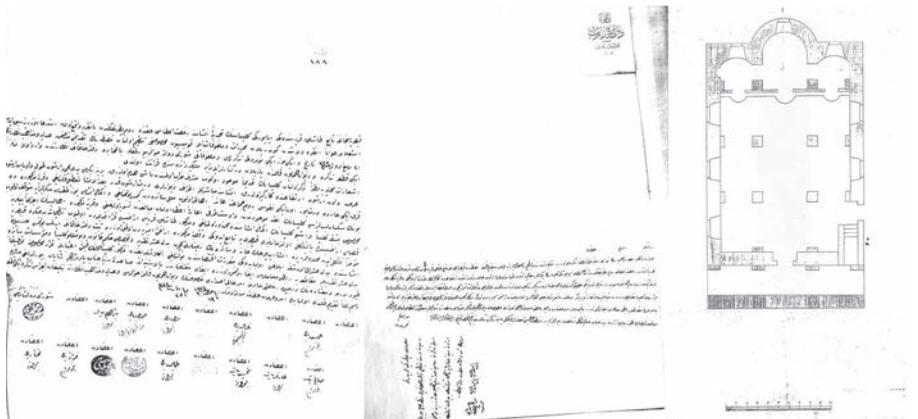
میلاد ۱۹۱۱
فروردین ۱۳۳۰ سنه اولدی ایله ایستیفاده یوم و خرابه ایله
عمدی ششمه قاضیه یوزنما ایستان ایله ایله ایله
دولت و دیوانه ایستیفاده یوم ایله ایله ایله

قرآنداره و اولدی عیب اولدی ایستیفاده
تصفیه حدیله، حراجه ایله ایله ایله ایله
بیتله خرابه ایله ایله ایله ایله ایله
اربابی ایله ایله ایله ایله ایله
ایله ایله ایله ایله ایله ایله

کتابت مندرجه اولی ایله ایله ایله ایله ایله
خرابیه سنه ایله ایله ایله ایله ایله ایله
قاضیه ایله ایله ایله ایله ایله ایله ایله
ایله ایله ایله ایله ایله ایله ایله ایله

Omash Arşivi Daire Başkanlığı

Resim 4. Talas Agios Georgios Kilisesi için önerilen plan ve cephe(B.O.A. 15) ile onarım iznini veren belge (B.O.A. 14).



Resim 5. Taşlık Agios Georgios Kilisesi için önerilen plan ve yazışma örnekleri (B.O.A. 16).

Bu başvuruyu cevaplayan 3 Şaban 1313 (1895) tarihli belgede, kilisenin 10.5 m. yüksekliğindeki harap duvarlarının üstüne 3 m. ilave edilmesi, mevcut kısmın kargir olarak onarılması ve masrafın halktan bağış olarak toplanmasının sakıncası olmadığı bildirilmiştir 1895'teki bu onarımdan sonra, 1904 yılında başka bir onarım için padişah'tan bir izin daha alındığı Adliye-i Mezahip 2764/11 2 M 1322

künyeli belgeden (B.O.A. 11) öğrenilmektedir. Kilisenin, Yıldız Arşivindeki belgesinde (Res.78/72; B.O.A. 12) yer alan planı bugünkü yapı ile benzerlik gösterse de çizimde neflerin kuzey güney doğrultusunda birer birimi eksiktir. Durumu gerekçelendirmek için pek çok varsayım öne sürülebilirse de gerçeğin anlaşılması için daha çok belgeye ihtiyaç duyulduğu açıktır. 1913 tarihli başka bir belge ise bu kilisenin avlusuna izinsiz yapılan Ermeni okulunun kız kısmının onaylanması, erkek okulunun yapımı için ruhsat verilmesi ile ilgilidir (B.O.A. 13).

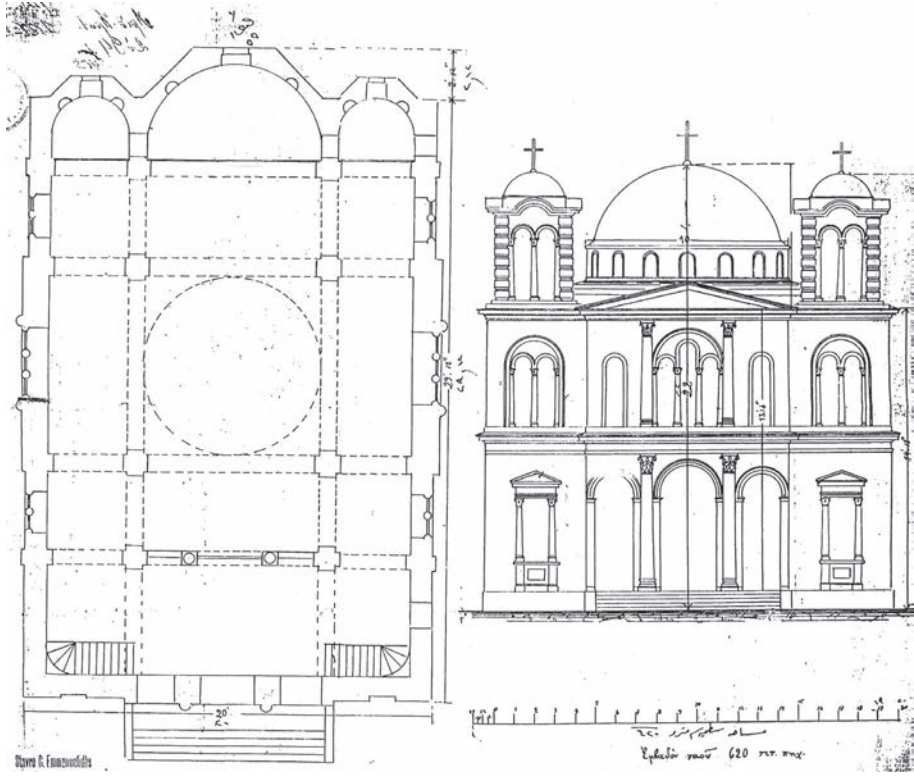
“Tamirine ruhsat i’tası hakkında istizani havi irade-i seniyye” (B.O.A. 14) yani onarımına ruhsat verilmesi için padişahın iradesi bulunan Talas’taki Aya Yorgi Kilisesi “İr. Adl. 1321 Za 9” künyeli belgede plan ve kuzey cephesinin çizimleri ile yer almaktadır (Resim 4). 19. yüzyıl sonlarına ait fotoğraflarda görülen yapı bugüne ulaşamadığından önerinin ne kadar uygulanabildiğini tartışma ihtimali de kalmamıştır. Adl. Mzhp. 388/26 23 S 1324 olarak kayıtlı bir başka belge de 1906’da Taşlık’taki Agios Georgios Kilisesi’nin onarımı için önerilen planı içermektedir (Resim 5).

Cemaate yetmediği durumlarda mevcut kiliseleri yıkarak yerine yeni bir kilise inşa etmek istenildiğini dile getiren örnekler de vardır. Genellikle Tanzimat sonrasına tarihlenen bu başvurulardan biri 1904’de Kayseri kent merkezindeki Agios Basileos Kilisesi için yapılmış ve izin de alınmıştır (B.O.A. 17). Küçük Asya Araştırmaları Merkezi’ndeki sözlü tarih belgelerinde bu yapıyla ilgili olarak büyük bir kilise yapılması için eskisinin yıkıldığı ancak yenisinin (Resim 6) tamamlanamadığı kayıtlıdır (KAAM, 1).

Cemaatin ihtiyaçlarına cevap verememesi nedeniyle arşiv raflarına yerleşen Mardin Camii Kebir Mahallesi’ndeki Katolik Ermeni Kilisesi’ne dair dikkat çekici bir durum da cemaatin ikamet ettiği yerin kiliseye uzaklığı meselesidir. Halkın mağduriyetini gidermek üzere, oturdukları mahallede eski kilisenin mülkü olan bir alanda yeni kilise inşasına izin verilmiştir (Alan, 2007, 217).

Onarımı söz konusu olan bir kilisenin çevresindeki nüfus yoğunluğu da izin alınmasında etkiliydi. Trabzon’daki Ermeni Katolik Kilisesi’nin daha geniş olarak yeniden inşa edilmesi konusu değerlendirilirken kilise cemaatinin 237 hane ve yetişkin olarak 1235 kişi olduğu da dikkate alınmıştır (Alan, 2007, 208).⁹ Benzer tutumla Göynük Karyesi’nden yapılan müracaatın belgesine “39 hanede kadın, erkek 209 Müslüman; 82 hanede 341 Ermeni bulunduğu ve başka milletlerin köyde iskân etmediği” bilgisi işlenmiştir (Alan, 2007).

Bir kilisenin onarım talebi ile karşılaşıldığında o bölgedeki cemaatin yeterliliği kadar çevredeki Müslüman ya da diğer milletler taifesinin yenileme ve bazen de genişletmeyi içerebilen onarımlardan rahatsızlık duyup duymayacakları da gözetilmekteydi. Bu hallerde kilisenin yapılacağı alanın yakınlarında cami, tekke, Müslüman mezarlığı vb. yerlerin bulunması önemli bir etken olabilmekteydi (Alan, 2007, 210).



Resim 6. Agios Basileos Kilisesi'nin plan ve cephe çizimleri (B.O.A. 17).

Kiliselerin yapım/onarım masrafları genellikle kilisenin parası ve cemaatten toplanan bağışlarla karşılanırdı. Ancak, fakirlerden para istenmemesi, bağışlar konusunda kimsenin zorlanmaması ya da izinsiz para toplanmaması; onarım izinlerinde çoğu kez hatırlatılan konulardı. Sözelimi bir belgede Kayseri'de bir kilisenin inşası için izinsiz para toplayan papazın izlenmesi emredilmektedir (B.O.A. 18). Toplanan paraların ilgili yerlere harcanıp harcanmadığının denetlenebilmesi için de kaydının tutulması istenirdi (Alan, 2007, 207).

Devletin bütçesinden pay ayırarak onarım giderlerini karşılanması da söz konusu olabilmekteydi. 1919'da Ergani'deki Ermeni kilisesinin harap halde kalmaması için tahsis edilen bedel buna örnek gösterilebilir.¹⁰ Bazen de masraflara yerel idarelerin katkıları olmuştur. Kayseri Kalesi'nin harap olan ve tehlike arz eden Kışıkapı bölümündeki kısmı belediye tarafından yıkılarak taşların bir kısmı Zeynelabidin Türbesi ve Ermeni Kilisesi'ne satılmıştır. Ancak alınan paranın yıkım masraflarını bile karşılamaması bürokratik nedenlerle satış yapılmış olabileceğini akla getirmektedir (Alan, 2007, 223).¹¹ Kayseri'de büyük hasarlara neden olan 1835 depreminden sonra İstanbul'daki Rus elçiliğinin gönderdiği para ile yeni-

den inşa edilen Yanartaş Kilisesi, onarım masraflarının farklı kaynaklardan temin edilebildiğini göstermesi bakımından önemli bir örnektir (Levidis, 1904, 139).

Osmanlı Arşivi'ndeki konuyla ilgili belgelerin içeriği onarım başvurusu ya da onayıyla sınırlı değildir. İzinsiz yapılan onarımlar ya da onarım için izinsiz para toplanması ile ilgili şikâyetler de Bab-ı Ali'yi meşgul etmektedir. Örneğin 1739'da Kayseri'li zimmiler, izin almadan kiliselerini eskisinden daha geniş ve yüksek olarak onarmaya, mesken olarak kullanılan bazı binalarını kilise haline getirmeye başlamışlardır. Durum ihbar edilince teftiş için Kayseri mutasarrıfı ve kadısına hitaben bir buyrultu yazılmış ve Ömer Ağa ile şehre gönderilmiştir (Aktan, 2000, 12). 1912-1913 yıllarına gelindiğinde Kayseri'deki 48 Ermeni kilisesinden sadece 15'inin ferman ya da başka deyişle ruhsatının olması (Safrastyan, 1966, 56-57) İstanbul'dan gönderilen uyarıların sorunu çözmeye yetmediğinin işareti olarak yorumlanabilir.

Kiliselerle ilgili arşiv belgeleri Osmanlı'nın "millet" sistemine dayalı sosyal yapısını kavrayabilmek için de yoruma açıktır. Öyle ki Müslümanlarla gayrimüslim cemaatler ya da Ermeni ve Rumlar arasındaki ilişkilerin ipuçlarını okumak bakımından oldukça elverişlidirler. 1730 yılında onarım fermanı çıkarılan Efkeri Manastırı (Safrastyan, 1966, 56) için 1781'de tekrar onarım talebinde bulunulmuş, Kayseri başmimarı Mustafa Ağa'nın yaptığı keşif üzerine onarıma izin verilmiştir (Gündüz, 1998, 132). Aynı manastır için 1786'da İstanbul ve tevabi Ermenilerin patriği Zakarya'nın Divan-ı Hümayun'a sunduğu dilekçede; "Sırp Karabet Manastırı ve fukarasına ve murahhasına ve karabaşına mügayir-i emr-i alişan bazı ehl-i örf taifesi tarafından kilise teftişi ve sair bahaneler ile halkı perişan eyledikleri" belirtilmekte, cevaben kaleme alınan 1786 tarihli padişah fermanında ise "Eski üslub sabık üzere tamir ve termimlerine karışılmaması" buyrulmaktadır.¹²

1820'de Kıbrıs'a tayin edilen metropolit, yetki alanındaki kilise ve manastırların eski şekline göre onarımına kimsenin karışmayacağını bildiren beratla benzer bir güvence altına alınmaktadır (Bozkurt, 1996, 22).

İncesu'lu Turan Yalçın'ın yerleşimin ileri gelenlerinden dinleyerek kaydettiği notlarda, yerleşimdeki Agios Dimitrios Kilisesi'nin yapımı ile ilgili bir anlatı yer alır (Yalçın, 2005). Kilisenin inşası, Türklerle Rumlar arasında ihtilaflara neden olmuş, iki yıl boyunca, Rumlar yapımı ilerlettikçe, Türkler yıkmış ve durum, nahiye müdürü, Kayseri Sancağı derken, İstanbul'a intikal etmiştir. İrade-i Seniye için dilekçe yazdırılmak üzere önerilen kişi ve Rum heyeti arasında yaşanan tuhaf pazarlıktan sonra padişaha sunulan dilekçede "kilise mülise, ne olur yapılsa, yapılmazsa darılır Hz. İsa" yazmaktadır.¹³ Bu üsluptan hoşlanan Padişahın fermanı ile kilisenin yapımı gerçekleşir. Rivayetin ne kadarı gerçektir bilinmez ancak, Osmanlı Arşivinde "Agios Dimitrios Kilisesi'ne şurutu hilafına ehl-i örf taifesinin müdahalesinden şikâyeti havi" olarak kayıtlı bir takrir belgesi (B.O.A. 19) bulunmaktadır. Konuyla ilgili bir diğer takrir belgesi de "Kayseri ve tevabir metropoliti

Loinidos'un iltizamı dâhilindeki ve öteden beri Rum milletine terk olunan kilise ve manastırlarda vukua getirilen müdahalelerin men'i hakkında" dır. (B.O.A. 20)

Kilise yapımları nedeniyle Kayseri'li Ermeni ve Rumlar arasında yaşanan sorunlardan birinin izi de bir kilisenin kitabesinde belirir. Levidis (1904, 128), bugün mevcut olmayan Agios Nikolaos Kilisesi'nin Karamanlıca yazıtında: "Aziz Nikolaos'un serihanesi / Kapadokya'nın budur anası Abdülmecit hükmederken tahtından / Kesarios Paisios vaktında Deliklitaş namahrem taşları / Kayseri Rum milletinden harçları" yazdığını bildirmiştir. Burada "Deliklitaş namahrem taşları" satırını büyüterek ele almak gerekir. Kitabe, yapımda kullanılan taşların Rum Mahallesi civarındaki Deliklitaş Mahallesi'nden getirildiğini söylemektedir. 1850 tarihli bir belge ise, Ermeni Patriği'nin, onarımına izin verilen bir Rum kilisesinde kullanılmak üzere Deliklitaş Ermeni mezarlığından taş çıkaran Rumları şikayetinden bahseder.¹⁴ KAAM'deki sözlü tarih kayıtları da kilise yapılırken Ermeni ve Rumlar arasında büyük kavga çıktığını doğrularken, Metropolit Paisios'un, Sultan'dan aldığı; "Toprak Sultan'ın, taşlar Rumların" ibareli fermanla sorunun hallolduğunu bildirir (KAAM, 1).

Belgelerle örnekleyerek parçaları sunulan resmin bütünü çizmek üzere kilise yapım/onarım sürecinin nasıl işletildiği toparlanacak olursa; kilise mütevelli heyetinin, cemaatin ya da patrikhanenin herhangi bir kilise için onarım talebi karşısında kentin mimarbaşından kilisenin durumu hakkında bir rapor hazırlaması istenirdi (Çadırcı, 1997, 51). Kadı huzurunda yapılan keşifte, kilisenin bulunduğu yerleşimdeki yaşlı Müslümanlar çağrılarak yapının kilise olup olmadığı konusunda tanıklıkları dinlenirdi (Tuğlacı, 1991, 77). Mimarbaşının sorumluluğundaki ekibin yaptığı keşifle kilisenin eski olup olmadığı belirlenirdi. Eskiğin değerlendirilmesinde ölçüt İstanbul için yapının fetihten önce yapılmış olmasıydı.¹⁵ Yapı eski değilse zaten onarım söz konusu olamazdı. Yeterince eski olduğuna ikna olduğunda ise onarımın gerekliliği araştırılır, onarımdan sonra karşılaştırmak üzere kilisenin mevcut durumu tespit edilirdi (Soykan, 2000, 149). Yapının boyutları, bulunduğu alanın sınırları; genişletme söz konusuysa kullanılacak arazinin mülkiyet durumu, civarda cami, tekke, ziyaretgâh, kabristan gibi Müslüman halkın kullandığı alanlar olup olmadığı ve nüfus bilgileri araştırılırdı (Alan, 2007, 207). Bu koşullar tespit edilerek hazırlanan rapor kadının onay yazısı ile hükümet merkezine gönderilir, ancak bundan sonra izin verilebilirdi (Çadırcı, 1997, 51).

Onarım sırasında yapıların boyutlarında değişiklik yapılmaması ve kiliselerin eski biçimlerine sadık kalınması oldukça önemsenen ve pek çok belgede tekrarlandığı görülen bir konuydu. Bu nedenle yapılan ikinci keşifte onarımın, kilisenin eski durumuna ya da başvuruda önerilen plana uygunluğu, herhangi bir ek yapıp yapılmadığı belirlenmekteydi. Aksi takdirde kiliseyi yaptıran cemaat oldukça ağır bir para cezasına çarptırılırdı (Soykan, 2000, 149) ki bu meblağ bir taş fazla konulduğunda on bin akçe, binayı bir veya iki karış bile genişletirlerse kırk bin akçe olup her iki durumda da yapının yıkılması söz konusuydu (Soykan, 2000, 149).

Mütesellim, kapıcıbaşı, naib ve diğer memurların onarım dolayısıyla -haksız- kazanç sağlamaları yasaktı ve aksine davrananlar cezalandırılırdı (Aktan, 2000, 12). Onarım ya da yapım sırasında aranmasına yönelik bir ferman bulunmadıkça, onarımına izin verilen bir kiliseyi kimse teftiş edemezdi.

Kültürel bir tavır olarak anlamlandırılması zaten pek de uzak bir geçmişe dayanmayan “koruma kavramı” elbette Osmanlı döneminde söz konusu değildi. Öte yandan, Kitromilides’in neden gösterdiği (2005, 34) “Bizanslı geçmişe duyulan belirgin bağlılık hissi” eski kiliselerin devamlılığını açıklamakta yetersiz kalır. Yapılan, Hıristiyan tebaanın ibadetlerini gerçekleştirebilmesi için kiliselerin ayakta kalmasına zemin sağlamaktan ibaret olsa da Osmanlı yönetiminin getirdiği kısıtlamaların sürekliliğe katkısını kabul etmek gerekir. Kilise onarım koşullarının esneklik kazanacağı, sonrasında padişah onayı alınmak suretiyle yeni kiliselerin de inşa edilebileceği reform süreci Avrupalı biçimlere özenen, plan tipolojisi çeşitlenmiş yapımlarla Osmanlı mimarlığına çok sayıda kilise kazandıracaktır.

KAYNAKLAR

- AKTAN, A. (2000) Osmanlı Belgelerine Göre Kayseri’deki Gayrimüslim Tebaanın Durumu, *III. Kayseri ve Yöresi Tarih Sempozyumu* (6-7 Nisan 2000), Erciyes Üniversitesi, Kayseri; 7-33.
- ALAN, G. (2007) Osmanlı Devleti’nin Ermenilere Göstermiş Olduğu İmtiyazlar Çerçevesinde Kilise Tamirleri, *Hoşgörü Toplumunda Ermeniler* (2), Erciyes Üniversitesi, Kayseri; 203-226.
- ALBOYACIYAN, A. (1937) *Badmootiun Hye Gesaria*, Cairo.
- B.O.A. (Başbakanlık Osmanlı Arşivi)’ndeki belgelerden **1:** 5681 Ş 1266, **2:** 2256 C.A. 1274, **3:** 2681 22 Z 1254, **4:** C.AdL. No:2885 Ra 1251, **5:** C. Adl. 4220, Za 1135, **6:** C.AdL. 3027 M 1138, **7:** C.AdL. 3027-1 a ve b, **8:** Adl. Mzhp. 80/15 10 M 1327, **9:** Adl.Mzhp. 76/5 10 M 1310, **10:** Adl. Mzhp. 1322 M 2 11 -5/1, 5/4, 5/5, **11:** Adl. Mzhp. 2764/11 2 M 1322, **12:** Y. A. Res. 78/72 **13:** DH.İD. 30-2 42 1331 C., **14:** 2257 2372 9 5 Za 1321-3, **15:** İr. Adl. 1321 Za 9, **16:** Adl. Mzhp. 388/26 23 S 1324, **17:** İr. Adl. 1322 Ra 13, **18:** ZB 310 67, **19:** C.AdL. 1730, 23 II 1249, **20:** 4265 27 Z 1215
- BOZKURT, G. (1996) *Gayrimüslim Osmanlı Vatandaşlarının Hukuki Durumu*, TTK, Ankara.
- CERASI, M. (2001) *Osmanlı Kenti*, YKY, İstanbul.
- ÇADIRCI, M. (1997) *Tanzimat Döneminde Anadolu Kentlerinin Sosyal ve Ekonomik Yapısı*, TTK Basımevi, Ankara.
- ERCAN, Y. (2001) *Osmanlı Yönetiminde Gayrimüslimler*, Turhan Yayınları, Ankara.

- EYİCE, S. (1980) Anadolu'da Karamanlıca Kitabeler II, *Belleten* (176) 683-696.
- GÜNDÜZ, A. (1998) *18. Yüzyılın Son Çeyreğinde Kayseri*, yayınlanmamış Doktora Tezi, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri.
- HASOL, D. (1993) *Mimarlık Sözlüğü*, YEM Yayını, İstanbul.
- KAAM, 1: Zarf 45 b. (1952) Mihalis Polivios ve S. Dondolinu ile yapılan sözlü tarih çalışması.
- KARACA, Z. (2002) Rum Ortodoks Kiliseleri, *Görüş Dergisi* (52) 72-78.
- KILIÇ, M. (2002) *197/1 Numaralı Kayseri Şeriye Sicili (H.1246/1248-M. 1831/1832) Transkripsiyon ve Değerlendirme*, yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri.
- KITROMILIDES, P. M. (2005) KAAM ve Küçük Asya'da Yunan Kültürel Geleceği, *Yeniden Kurulan Yaşamlar*, Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul; 27-37.
- LEVIDIS, A. (1904) *Yıllık 1905*, Fener Rum Patrikhanesi Yayını, İstanbul.
- MADRAN, E. (2002) *Tanzimattan Cumhuriyet'e Kültür Varlıklarının Korunmasına İlişkin Tutumlar ve Düzenlemeler: 1800-1950*, ODTÜ, Ankara.
- MÜLLER-WIENER, W. (2002) *İstanbul'un Tarihsel Topoğrafyası*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- ORTAYLI, İ. (2000) *Tanzimat Devrinde Osmanlı Mahalli İdareleri*, TTK, Ankara.
- PAMUKCİYAN, K. (2003) *Zamanlar, Mekanlar, İnsanlar*, Aras Yayıncılık, İstanbul.
- SAFRASYAN, A. (1966) İstanbul Ermeni Patrikliği Tarafından Türkiye Adalet ve Mezahib Nezaretine Sunulmuş Ermeni Kiliseleri ve Manastırları Listeleri ve Takrirleri (1912-1913), *Ecmiyadzin* (7) 56-57.
- SOYKAN, T. (2000) *Osmanlı İmparatorluğu'nda Gayrimüslimler*, Ütopya Kitabevi, İstanbul.
- SVAJIAN, S. (1983) *A Trip Through Historic Armenia*, Greenhill Publishing, Newyork.
- ŞAHİN, S. (1980) *Fener Patrikhanesi ve Türkiye*, Ötügen Yayınevi, İstanbul.
- TUĞLACI, P. (1991) *İstanbul Ermeni Kiliseleri*, Pars Yayın Ltd., İstanbul.
- YALÇIN, T. (2005) *Bir İlçenin Sosyo-Kültürel Tarihi: İncesu*, THK Yayınları.

Kısaltmalar

KŞS: Kayseri Şeriye Sicili

B.O.A.: Başbakanlık Osmanlı Arşivi

KAAM: Küçük Asya Araştırmaları Merkezi

NOTLAR

1. Yrd. Doç. Şeyda Güngör Açıkgöz, 1972’de Kayseri’de doğmuş, 1993’de İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü’nden mezun olmuştur. Prof. Dr. Zeynep Ahunbay’ın danışmanlığında 1997’de İncesu Kara Mustafa Paşa Medresesi Restorasyon Projesi, 2007’de ise *Kayseri ve Çevresindeki 19. Yüzyıl Kiliseleri ve Korunmaları İçin Öneriler* başlıklı tezlerle İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Anabilimdalı, Restorasyon Programı’nda yüksek lisans ve doktora eğitimini tamamlamıştır. 1994-2012 yılları arasında Erciyes Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi’nde çalışmıştır. 2012’den itibaren Kayseri Nuh Naci Yazgan Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Mimarlık Bölümü’nde öğretim üyesi olarak görevlidir.

2. Arşivde, “38 yerde tamir ve tecdid suretiyle yapımına ruhsat verilen kiliselere dair muhtelif vilayetlere yazılar” (B.O.A., 1) ifadesiyle etiketlenen belge; Cevdet-i Adliye tasniflerinde yer alan “Harap olan bir kilisenin yerine, tevsi edilmemek şartı ile tamir caiz olacağı hakkında” Sürrizade Mehmet Arif imzası ile 1885 sıra numaralı tarihsiz bir fetva; Taşralarda bazı mahallelerde kain Rum manastır ve kiliselerinin tamir ve tecdid suretiyle yapılması konulu hüküm (B.O.A., 2); İlam “Kayseri civarında Haçın Karyesi’nde Surp Toros Kilisesinin tamirine müsaade olunması hakkında...” (B.O.A., 3) ifadeleriyle özetlenen belge; Kayseri’nin Tomarza Karyesi’nde Bogos Bedros ve sair mahallerdeki adları yazılı harap Ermeni kiliselerinin tamirlerine müsaade olduğuna dair hüküm (B.O.A., 4) örnek gösterilebilir.

3. Şehir evkafının mütevellisi Asab Veled-i Azad’ın Feth-i Hakaniden beri kullandıkları kilisenin çökme tehlikesinde olduğundan dolayı 1781’de mahkemeye ilettiği onarım izni isteği, keşif ve izin verildiğine dair... şeriye sicilleri 162, 49/113, 162, 50/114, 115, 116, ve 162 51/117 (Gündüz, 1998); Onarıma izin verildiğini gösteren belge (197/1 numaralı Şeriye sicili, sayfa 54/belge 161) ise şöyledir: “... Tulen (okunamadı?) zira sekiz parmak ve arzan otuz iki zira onyedi parmak ve kadden onbir zira on iki parmak olduğu, Hızır İlyas kilisesinin de sakf ve cidarının ekser mahalleriden taş ve toprak sukutuyla külliye münhedim olmak derecelerine varmış idüğü görünmekle tulen kırkaltı zira onsekiz parmak, arzen otuziki zira yirmi parmak ve kadden onbir zira onsekiz parmak olduğu tebeyyün itmiş olduğundan bahisle zikrolunan iki kilisenin vaz’ı kadimi ve heyet-i asliyyeleri üzere bila tevsi vela terfi tamir ve termimine müsaade-i seniye erzani kılınması. Mahruse –i Konstantiniyye Kad-vusile ileyna fi 15 Ş sene 1247 “ (Kılıç, 2002).

4. Kilisenin Koruma Kurulu’ndaki dosyasında, narteks ve naos arasındaki kapının üstünde bulunan iki kitabenin çevirisi yer almaktadır. Bugün üzeri kapatılmış olan kitabede “Garabet Ağa Zartaryan bu binayı, bu Tanrısal yapıyı Ermeni cemaatinin ve asilzadelerinin yardımı ile inşa ettirdi. İnşa tarihi 1838 Şubat” yazdığı belirtilmektedir. Bunun altındaki başka bir kitabede ise; “Sen sema-i padişahın ve sen nura boğan yukarıdaki kudsî şerifin sen aziz Meryem Ana’nın ismi ile inşa olunan bu bina Osmanlı İmparatoru Sultan Mahmut tarafından verilen ferman ve Majak Vilayetinin mergazası olan Baş Piskopos Hakop Efendi’nin önderliği ve aynı derecede takdis olunan Ermeni evlatlarının yardımları ile meydana getirilmiştir” ifadesi yer almaktadır. Hayli yıpranmış olan kitabenin tarihi Boğos Zekiyan tarafından “Ermeni takvimine göre 1290” (Miladi takvime göre 1841-1842) olarak okunmuştur.

5. Tahta tokmakla üzerine vurularak ses çıkarılan yuvarlak tahtaya “şamata tahtası” denirdi (Hasol, 1993, 425).

6. İDH Belge No: 1120/87542 (Alan, 2007, 209).

7. Erzurum’daki kilise ile ilgili belgenin künyesi: DH. İD., Belge No: 162-1/43-1,2,3, Boğazlıyan’daki Ermeni kilisesinin ise: DH. İD., Belge No: 162-2/3-1,2,3’ tür (Alan, 2007, 216).

8. Bahsi geçen belge, “Zincidere Protestan cemaatinin mabed ittihaz ettikleri hanenin harabiyetinden dolayı müceddeden inşasına ruhsat i’tasına dair Şura-yı Devlet kararını şamil tezkire-i seniye” ifadesiyle kayıtlıdır (B.O.A. 9).
9. Kilisenin yanındaki Ermeni mezarlığından alınacak arsada birikmiş gelirler harcanarak yapının enişletilmesine izin verilmiştir (Alan, 2007).
10. MV, 215/92; DH.ŞFR, Belge No: 99/143 (Alan, 2007, 222).
11. DH. MKT. Belge No. 73/1405 (Alan, 2007, 223)
12. Kayseri şeriye sicilleri no: 165-12/17, 165-14/18 (Gündüz, 1998, 132).
13. Rum heyeti başlangıçta Bekri Mustafa’nın istediği 5 lirayı fazla bularak 2.5 lira vermek ister. Her itirazlarında fiyatı biraz daha yükselten Mustafa sonunda 25 lira alır (Yalçın, 2005, 16).
14. A.DVN. No:67/60, M.1850 (Aktan, 2000, 27).
15. Metinde daha önce de bahsi geçen Meryem Ana Kilisesi’nin başvuru yazısında da Feth-i Hakaniden beri kullanıldığı belirtilerek eskiliğine vurgu yapılmıştır (Gündüz, 1998, 133).

SEARCHING INTANGIBLE HERITAGE IN A VILLAGE: İBRAHİMPAŞA

Özlem KARAKUL¹

Until recently, the concept of cultural heritage comprised only tangible or physical properties, like, monuments, vernacular buildings and natural environments. In other words, the things to be preserved are only constituted by historical environments and buildings according to the definition of the cultural heritage. The underlying cultural structure and the intangible aspects of the cultural heritage were not considered through the history of conservation. In time, the subject of intangible cultural heritage developed to cover the deficiencies in the definition; and has progressed to form a better understanding of cultural heritage for conservation. Although the discussions have enriched the definition of cultural heritage, they could not transform a holistic conservation approach yet. This study mainly aims to discuss the significance of the holistic approach focusing on the interrelations between cultural expressions and tangible features.

Although “intangible heritage” and “intangible values” are relatively new terms, “culture”, “cultural heritage”, “cultural values”, “cultural significance” etc. have been discussed for long years in different areas, such as, anthropology, sociology, architecture, conservation and cultural studies. Throughout 90’s, in which the effects of globalization increased by rising cultural, economic and technological interactions, the discussions on the disappearance of cultural diversity started; and, formed the starting point of the discussions on intangible cultural heritage. In the representative lists of intangible cultural heritage prepared by UNESCO², there are generally some national and attractive social practices in the developing countries in Asia, Africa and South America. So, they have generally created an understanding of intangible cultural heritage as the special social practices carried out in developing countries by unusual people in the unordinary environments since the beginning of 2000s. Although the understanding of UNESCO is significant to create awareness about the subject in the world, intangible properties in

local contexts are not accurately considered; and point to the significance of the documentation and inventory studies to be prepared by the countries. In the last years, the rapidly changing conditions, the effects of globalization and tourism started to threaten intangible values excessively. From this respect, it is critical to understand the intangible cultural properties as the cultural values which are also existing in the daily life and the vernacular building practices in contrast to the widespread understanding. For this reason, intangible values need to be discussed in different contexts, like urban and rural, together with all aspects of culture. İbrahimpaşa Village as an example of a rural settlement will be examined with regard to the interrelations between cultural expressions and physical properties.

Holistic Approach to Historic Environments: Interrelations Between Tangible and Intangible Values

Historical environments are complex living entities in a state of continuous change which has resulted in a layered cultural structure. So, their conservation necessitates understanding their complex formation and transformation processes. As an entity, a historical urban fabric is formed by tangible features, namely, the physical structure made of the built and natural structure; and also intangible values, specifically, cultural activities³ or practices and cultural expressions/ representations⁴ within the built environments, meanings expressed by them and values⁵ attributed to them (Karakul, 2007, 151; Karakul, 2008, 46). Cultural activities which are defined by UNESCO as “a specific attribute, use or purpose, embody or convey cultural expressions”(UNESCO, 2005) are handled as the functional aspects of intangible values; and, divided into subgroups as subsistence/ economic activities, social practices and domestic activities. Cultural expressions which are defined as “expressions that result from the creativity of individuals, groups and societies, and that have cultural content” in the UNESCO 2005 Convention, are handled as the expressive aspects of the intangible values and include meanings, symbols and expressions of creativity of the individuals. This paper mainly focuses on the expressive aspects and examines the relations between cultural expressions and the tangible properties of environments.

Cultural practices, expressions and tangible properties of historic environments are in a mutual and continuous relation through the production and transformation processes of historic environments. According to the conceptual approach of this study, through the generative process of environments, interrelations between tangible and intangible values can be examined in three phases: the formation process of cultural activities, the formation process of building types and the generative process of buildings (Figure 1).

For the first phase, adopting Malinowski's approach (1944) to culture, basic needs of people are accepted as the creator of cultural activities under the effects of the other aspects of culture that is, technology; economics; social organization; political systems; religion; graphic and plastic arts; folklore, drama, music; and

language (Herskovits, 1955). For the second phase, interrelations between cultural activities, environmental factors and other aspects of culture are accepted as the main resources of the building types⁶ (Herskovits, 1955), specifically “leading types”⁷. Petruccioli (1998, 63) explains the typological process with the change of the “leading types” of buildings which can only be modified by topographical problems. In this respect, the second phase represents the formation process of the basic architectural differentiations among building typologies -leading types- reflecting over environment.

In the third and last phase, the building production process through which “leading types” are handled by builders and users as a model for producing buildings with regard to cultural activities and expressions. Variety in environments regarding buildings is caused by the manipulation of “leading types” by builders and users with regard to the change in cultural activities and expressions. The typological process of buildings which is constituted by both the formation of “leading types” and their manipulation by builders, or inhabitants can also be examined regarding the interrelations of tangible and intangible values, understanding and specifying rules in local building tradition.

First, the formation of leading types is examined for specifying the rules on the formation of the buildings. Through this study, “leading type” is thought as the building types representing the essences of a historic built environment. For developing the approaches of Petruccioli (1998) and Malinowski (1944), “leading type” is thought to be generated from one or more, different and complementary units to form buildings. In this respect, the unit as the generative module of the

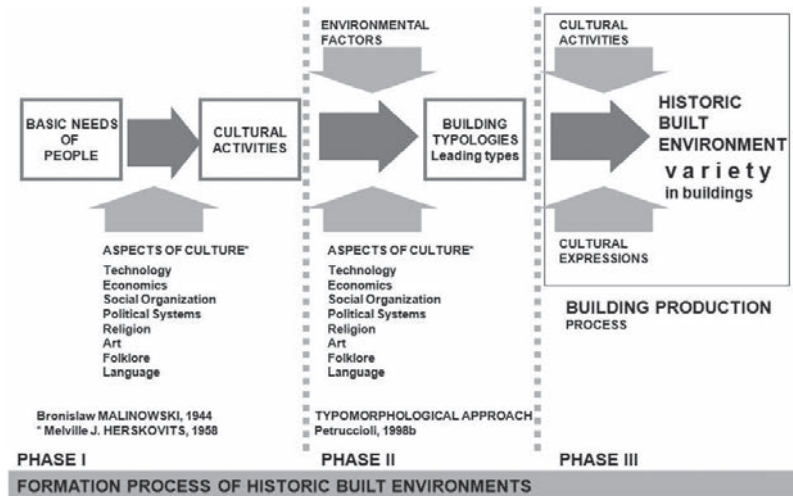


Figure 1. Interrelations between tangible and intangible values through generative process of environments

“leading type” can be defined within the environmental factors and the building culture, particular to a historic environment, regarding its construction system (Figure 1).

With respect to the generative process of buildings by the aggregation of units, Hubka (1979, 28) asserts that folk builders share a common strategy for generating design ideas as a continuous process of composition and decomposition within a vocabulary of existing building forms. He also asserts that folk design method is carried exclusively in the human mind and maintained within its culture by tradition: the handing down of information by word of mouth, observation, replication and apprenticeship. Rules and traditions in folk design method are not in treatises and drawings, but in the minds of its builders as a kind of highly abstracted architectural grammar, or schemata. So, accepting Hubka’s approach (1979) as a general understanding, this study is intended to find out the rules in generative process of buildings, considering the effects of the interrelations between intangible and tangible values.

In this respect, second, starting from Petruccioli’s (1998) and Hubka’s approaches (1979) as the general framework of the generative process of buildings, a four-stage hierarchy, ranging from spatial organization to the surface treatments in buildings is proposed for evaluating the architecture of a building in terms of the interrelations of intangible and tangible values (Figure 2). Every stage is envisaged as an interface to discuss the interrelations between cultural activities, cultural expressions and the architectural aspects of the buildings, which are hierarchically ordered as the spatial organization of buildings, spatial characteristics of building units, architectural elements and decorative elements.



Figure 2. General view of the village (Özlem Karakul).

Regarding their effects over the process, cultural activities are examined by dismantling them into three different aspects defined by Rapoport (1990, 11). He asserts that “the concept of activity” can be dismantled into four components for clarification: “the activity itself” and “how it is carried out”, “how it is associated with other activities and combined into activity systems” as instrumental aspects; and “the meaning of the activity” as latent aspects (ibid, 11). On the other side, cultural expressions and mental schemata of folk builders (Hubka, 1979, 28), with respect to their specific roles in local building tradition, are also examined in relation with the architectural aspects, hierarchically ordered, determined above.

The spatial organization of buildings, the first part of four-stage hierarchy, is thought as synonymous with the composition of “units” of buildings and their relations with private open areas. The combination of these units is formed according to the associations between cultural activities (Rapoport, 1990, 11), technology, knowledge and the mental schemata of folk builders (Hubka, 1979, 28), and cultural expressions in building culture. The second part of four-stage hierarchy represents the revealing process of the spatial characteristics of spaces, such as, location within building, relations with neighboring spaces, dimensions, proportion, relation with outside, light quality with regard to the ways that activities carried out within the restrictions of the cultural expressions in building culture (Rapoport, 1990, 11). The third stage of the hierarchy represents the formation process of architectural elements with respect to the style of carrying out activities (ibid, 11) and cultural expressions in value systems. The fourth and last stage of the hierarchy represents the formation process of decorative elements. Decorative elements, particularly, ornamentation, are examined in terms of the interrelations between the meaning of activities (ibid, 11) and cultural expressions in value systems, specifically, meanings, symbols and expressions of creativity of individuals.

İbrahimpaşa Village

İbrahimpaşa Village, which is located 14 km southwest of Ürgüp⁸ in Nevşehir in Central Anatolia, reflects all characteristics, -historical, natural and architectural- of the Cappadocian Region (Figure 2). The region is characterized by its peculiar earth formation which is the product of a very long geological process (Erk, 1984, 14). The geological formation of the region has been very suitable for construction as it enabled carving out easily and as the building stones gets hard after being exposed to air (ibid, 34). Traditional buildings in İbrahimpaşa Village have been dominantly generated by the different combinations of two different construction processes which are defined within environmental conditions and building culture. Units have been produced by two different methods, specifically, carving-out and building-out requiring different processes of construction, specifically, “subtractive and additive processes” (Stea, Turan, 1993, 190).

Building Culture: Interrelations between Cultural Expressions and Tangible features

Considering building culture, the village is noticeably rich in terms of the traditional buildings which are the products of the local building tradition (Figure 3,4). As shown in the diagram summarizing the generative process (Figure 1) cultural expressions are the integral part of the process of production of buildings together with cultural activities. The traditional buildings exhibit a great variety of the different interrelations between cultural expressions and tangible properties. This study adopts the semiotic perspective for analyzing the cultural expressions within İbrahimpaşa Village, focusing on the ‘connotative meanings’⁹ (Eco, 1973), or the ‘latent aspects’ of objects or the symbolic or secondary “function” of the object (Rapoport, 1990, 11), with regard to architectural signs on the dwellings.

Traditional stone craftsmanship has still continued to make the traditional buildings by local building masters in the Cappadocian Region. This cultural practice has been transmitted to the present time especially by the relationships between master craftsman and apprentice (*usta- çırak*). This relationship is mainly based on the flow of information in relation with practices, skills, and techniques of masters.¹⁰ The information flow has also provided the transmission process of cultural expressions, especially, meanings, symbols, in local building tradition for long years. In the nearby environment, the profession of stone workmanship varies as stone mastery, rock carving mastery and workers and apprentices. All apprentices working with a stone master cannot make stone craftsmanship; sometimes, they can continue as only being stone cutter which gives the stone necessitated by master with true dimension, or as rock carver, or as a builder making only imitation according to the rules and orders given by architect or customer.



Figure 3. Ornamented Facade of a Traditional Dwelling in İbrahimpaşa (Özlem Karakul).

Figure 4. Unfinished stone masonry construction expressing sustainable/ open-ended construction or additive quality of buildings (Özlem Karakul).

In İbrahimpaşa, the diversity of cultural expressions could be understood by investigating the interrelations between meanings, symbols and expressions of creativity of individuals and physical properties. Using an overlapping method conforming to the holistic approach concerning the integrity of environments, the study explains cultural expressions together with the related tangible properties in the village. In this respect, of building elements, architectural elements and decorative elements, the ones which possess imbued with cultural expressions will be evaluated as the related tangible properties.

Building Elements

There is a common feature in the local building tradition in İbrahimpaşa dwellings: unfinished building elements (Figure 4). There are many examples of unfinished vaults or arches or spring-springs¹¹ and unfinished stone masonry construction in İbrahimpaşa. They are associated with certain specific constructive meanings which are called as “authentic and anonymous meanings in the local building tradition”. According to the local builders, ‘unfinished building elements’ express specifically ‘sustainable/ open-ended construction’ or ‘additive quality of build-ings’, which means flexibility for adding new spaces to enlarge dwellings.

Architectural Elements

As stated before, architectural elements represent the third part of the architectural hierarchy in the generative process of the buildings. In this respect, they are examined considering the relations established with cultural expressions. They have been interrogated in meaning by using information obtained from the in-depth interviews made with local inhabitants in village.

Bird Holes/ Pigeon Houses

Bird holes or pigeon houses are common architectural elements on the facades of the dwellings in İbrahimpaşa Village. Regarding the special meanings attributed to the activity of feeding birds in site, just as it is throughout the Cappadocian region, bird holes are specifically evaluated/ examined together with their traditional meanings of cultural activities. Pigeon- houses are very common in Cappadocian region to collect the droppings of pigeons for fertilizing soils in fields and vineyards (Giovannini, 1971, 76; İmamoğlu, Korumaz, İmamoğlu, 2005, 79; Cimok, 1987; Büyükmihçi, 2006, 99). Pigeons are also grown for their killing insects in fields. In addition to its relation with functional needs, pigeon houses are also attributed symbolic, traditional and religious meanings by the inhabitants of this region¹². In all religions, Christian and Islamic, pigeon is associated by specific meanings. According to Texier (2002, 39) in Christianity, pigeon represents “Spirit of Saints”. In this respect, Christians feature and sanctify pigeons. There are two types of pigeons, creating the differences of expression over architecture in İbrahimpaşa: domestic and wild pigeons. While for domestic pigeons, bird

holes on the façade of the buildings are built; and wild pigeons have been fed in pigeon houses carved-out through the valley.

Inscriptions

Inscriptions mainly express the meanings of identity, specifically, ethnic, faith and building identity. Especially, letters, Arabic or *Karamanlıca*, used in inscriptions give clues about the ethnic identity of the inhabitants who lived in the time when the building was built. Evaluating lettering information with the date in the inscriptions, it is possible to make a classification of different periods and thereby, the contributions of different cultures can deeply be understood and the cultural continuities through the periods can be interpreted more accurately. Inscriptions are generally located above the main entrance doors and they are mostly written in Arabic letters. They are a sign of its construction date of only built-out parts of the buildings. Yet, the carved-out spaces are known as older than the built-out spaces. According to the inscriptions, in the village, most of the buildings with built-out spaces were constructed after 1900. Several buildings are before 1900, in fact, there are a few older buildings of 200 years which carry inscriptions written in Arabic¹³.

Decorative Elements/ Ornamentation

‘Traditional craftsmanship’ is one of the constituents of intangible cultural heritage according to the definition made by the 2003 UNESCO Convention. Besides its representation of a physical product reflecting the skills of the masters, it also has many expressive aspects conveying the meanings assigned by people. The physical features of the products symbolize many cultural expressions of masters and local people. In this respect, it can be stated that it meets both functional and expressive needs of people. Accordingly, it needs to be handled as the integrity of the tangible and intangible properties.

The important part of the traditional craftsmanship is constituted by decorative elements which are composed of the carved ornamentation on the facades of the buildings. The complete of the ornamentation, which are composed of motives and symbols, are the products of the creativity of the masters. The tradition of front façade ornamentation represents specific meanings in local building tradition which are authentic and anonymous. The anonymity of these meanings is caused from the local building tradition which has formed through long years by a cultural diffusion created by the co-existence of different social groups. Cultures belonging to different religious and ethnic origins co-existed in time and space and affected each other through the successive periods of history; this continuity and co-existence also created a synthesis in architecture (Asatekin, 2005; Korat, 2003). In fact, the individual meanings of the related tangible features cannot be known by villagers and even builders today, although their transmission has been



Figure 5-6. Detail of ornamentation including the motives and rosettes of seal of Solomon, *Mühr-ü Süleyman*, star shapes and shells, *midye kabuğu* (Özlem Karakul).

kept through the information flow between master and apprentices in local building tradition for long years.

The ornamentation of dwellings in İbrahimpaşa mainly takes place on the borders of first floor on the front façade and the borders of architectural elements on the front façade, namely, windows and main entrance door; and interior architectural elements. As seen in some of dwellings, on the sides of the front facade walls on the first floor, the ornamentation is generally composed of stones placed in different angles or stones that make projections and recessions. These can include zigzaggy or craggy placed stones or a smooth border, slightly projected from the façade. Regarding the constructive meanings, these craggy or zigzaggy placed stones are left unfinished, gaining a symbolic meaning of sustainability for construction, open-ended construction or additive quality of buildings as mentioned above. The most ornated part of the facades is the mouldings, namely, the bottom border on the level of the floor of the upper storey. Mouldings, which are generally 10-40 cm in height¹⁴ and slightly projected from the façade, include certain geometrical motives and geometrical symbols, rosettes and the elements similar to supports or buttresses (Figure 5, 6). As if they are seemed for widening spaces on first floor, they are only ornamentation made for emphasizing the upper floor as a contribution to make streetscape more beautiful/ better/ finer/ embellished for outsiders (Kaya, 1994, 117). The embellished bottom borders or mouldings of buildings are called by some builders as “gerdan” or “gerdanlık” (Kaya, 1994, 117). On the upper part of these elements, there are motifs shaped like shells, *Midye kabuğu*, and on the areas between elements, there are circular shaped rosettes, namely, *Çark-ı felek*, the seal of Solomon, *Mühr-ü Süleyman*, star shapes, generally assumed to be the symbols of the planets (Öney, 1978, 182), as seen on the monuments from the Anatolian Seljuk period.

According to the information obtained from builders on the site, the variety in ornamentation can mostly be explained as the representations of identity of the

builders; and rarely the period in which buildings were constructed. In this respect, the seal of the Solomon, *mührü süleyman* can be interpreted as a representation of a Greek builder coming from Mustafapaşa; and crescent and star together can be interpreted as a representation of a Turkish builder. Inscriptions written in Arabic script also point to the Muslim identity in the buildings. But, the buildings should not be categorized according to those motifs as Turkish or Greek building because all of them have still been used by builders. There are also many examples in reverse conditions. Except for the common ones, there are also many rare examples of ornamentation and motifs in the village, like motifs the Turkish flag, moon and star, gun, jug.

Ornamentation on the facades communicates certain meanings about the identity of the builders and inhabitants as well as their status. Faruk Mağden (110), an experienced stone builder and the manager of Café Papayani, determines that the ornamentation in the traditional buildings should be evaluated as the interpretation of masters, and that old masters were also architects in their age. Regarding this statement, Adem Koçdemir determines that as well as the geometrical motifs selected, the use style of the tools by the builders also point to the differentiations of their interpretation. This statement is especially important to understand the conditions of the construction in the past and to interpret the buildings.

Carved ornamentation on facades regarding its availability and quantity will be evaluated in terms of their relationship with the economic condition of inhabitants, as high and low. According to many villagers, ornamentation means cost with regard to its necessitating more time and labor for builders. In this respect, they also express the meanings of status among the peasants. They also express the period of their construction.

Among the borders of architectural elements, the borders of main entrance and courtyard doors, windows on facades, interior architectural elements, niches, hearths, wings of cabinets, pigeon houses and the beginning parts of arches inside the dwellings can be explained here. On the borders of windows, on both sides, there is a smooth line of carvings; and an ornated upper part with circular shapes, stars, etc. On borders of doors, zigzaggy semi-circular or curvilinear shapes on sides and a rectangular area on the middle part, left for inscription take places as ornamentation. On the borders of niches, there are mostly cockleshell motifs. The ornamentation on the borders of pigeon houses mainly includes the inscriptions of *Maşaallah*, used against the evil eye, *Nazar* and date, certain geometrical motifs in specific colors, like red used against to big birds. Inscriptions and shelves for flowers should also be considered as an integral part of the ornamentation on the borders of architectural elements on the front facade.

Ornamentation can also be examined regarding its workmanship and artistic styles, as well as its meanings and symbols. For example, as a sign of the creativity, on the upper border of facades of buildings, semi-circular shaped, zigzaggy

placed stones are projected a little bit for discharging the rain water on the sides without flowing on the windows. This is only one example for a functional ornamentation, seen in İbrahimpaşa, which was also examined in functional meanings above. This type of ornamentation is also called as *Semerdam* in the nearby settlements (Türkmen, 1999, 267).

Concluding Remarks on the Sustainability of Building Culture

The sustainability of building culture can be discussed with regard to the sustainability of interrelations between cultural expressions and tangible properties in İbrahimpaşa. Cultural expressions are mostly related to the local building tradition and the building culture; so, their sustainability and conservation is intimately linked with the practice of the builders or masters and their documentation. If the masters continue to practice the traditional ways of buildings and the physical attributes of cultural expressions in local building tradition, then, their sustainability is provided, as expected. But, it is necessary for adapting to the new technological and cultural context.

In the safeguarding of intangible cultural heritage, the continuity in carrying out cultural practices and their transmission¹⁵ for next generations has a critical importance. In this respect, supporting the traditional ways of building practices which are continued by the local building masters is a necessary measure for the conservation of ‘traditional craftsmanship’. UNESCO Living Human Treasures System is a significant measure for organizing the masters and to transmission of their information on the traditional techniques, skills and meanings. It needs to be widened in the countries by filtering through local characteristics. The critical subject for conservation is to understand and sustain the integrity of tangible and intangible aspects of the traditional craftsmanship.

The documentation entails inventorying the integrity of interrelations which is composed of ‘meanings’, ‘symbols’ and ‘expressions’ besides their physical imprints. Besides the methods of physical and architectural surveying, folklore and ethnographic research methods also need to be used for understanding the cultural expressions accurately. Second, the development of master-apprentice relationships provides the transmission of cultural expressions in local building tradition. UNESCO Living Human Treasures Program¹⁶ needs to be considered as an important conservation and sustainability method. It necessitates finding the masters, compiling their information and providing their transmission for new generations. The relations between masters and apprentices need to be regenerated for their transmission for future generations. In this respect, the masters need to be organized and trained by governments and local authorities.

BIBLIOGRAPHY

- ASATEKİN, G. (2005) Understanding Traditional Residential Architecture in Anatolia, *The Journal of Architecture* 10 (4) 389- 414.
- BÜYÜKMIHÇI, G. (2006) 19. Yüzyıl Anadolu'sundan Günümüze Yansıyan Özgün bir Tarımsal Ticaret Yapısı: Güvercinlikler, *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 2 (21) 97-119.
- CİMOK, F. (1987) *Cappadocia*, Turizm Yayınları, İstanbul.
- DELEVOY, R. L. et all eds. (1978) *Rational Architecture : The Reconstruction of the European City = Architecture Rationnelle : La Reconstruction de la Ville Européenne*, éditions des Archives d'architecture Moderne, Bruxelles.
- ECO, U. (1973) Function and Sign: Semiotics of Architecture, *Structures Implicit and Explicit*, eds. J. Bryan and R. Sauer, University of Pennsylvania, New York.
- ERK, M. F. (1984) *Akköy: A Study on Vernacular Architecture with Reference to A Specific Case*, unpublished MA Dissertation in Architecture, METU, Ankara.
- FEILDEN, B.M., JOKILEHTO, J. (1998) *Management Guidelines for World Cultural Heritage Sites*, ICCROM, Rome.
- GIOVANNINI, L. ed. (1971) *Arts of Cappadocia*, Barrie and Jenkins, London.
- HASOL, D. (2006) *Dictionary of Architecture and Building*, YEM Yayın, İstanbul.
- HERSKOVITS, M. J. (1955) *Cultural Anthropology*, New York.
- HUBKA, T. (1979) Just Folks Designing: Vernacular Designers and the Generation of Form, *JAE* 32 (3) 27-29.
- ICOM (2004) *Museums and Intangible Heritage, 20th General Conference*, Seoul, Korea, October 2-8.
- İMAMOĞLU, V., KORUMAZ, M., İMAMOĞLU, Ç. (2005) A Fantasy in Central Anatolian Architectural Heritage: Dove Cotes and Towers in Kayseri, *METU JFA* 22 (2) 79-90.
- KARAKUL, Ö. (2007) Folk Architecture in Historic Environments: Living Spaces for Intangible Cultural Heritage, *International and Quarterly Journal of Cultural Studies* (10: 19: 75) 151- 163.
- KARAKUL, Ö. (2008) A Holistic Approach: Unity of Tangible and Intangible Values in the Conservation of Historic Built Environments, *Conference Book of 11th World Conference of Historical Cities*, Konya, June 10-13, Metropolitan Municipality of Konya; 43- 57

- KAYA, M. (1994) *Geçmişten Günümüze Ürgüp*, Ankara.
- KORAT, G. (2003) *Taş Kapıdan Taçkapiya Kapadokya*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- MALINOWSKI, B. (1944) *A Scientific Theory of Culture*, The University of North Carolina Press, Chapel Hill, New York.
- ÖNEY, G. (1978) *Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süsleme ve El Sanatları*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- PETRUCCIOLI, A. (1998) Alice Dilemma, *Typological Process and Design Theory*, ed. A. Petruccioli, Cambridge; 57-72.
- RAPOPORT, A. (1990) Systems of Activities and Systems of Settings, *Domestic Architecture and the Use of Space: An Interdisciplinary Cross-Cultural Study*, ed. S. Kent, Cambridge University Press.
- RIEGL, A. (1998) The Modern Cult of Monuments, *Oppositions Reader: Selected Readings from a Journal for Ideas and Criticism in Architecture 1973-1984*, ed. K.M. Hays, New York.
- ROSSI, A. (1982) *The Architecture of the City*, MIT Press, Massachusetts, Cambridge.
- STEA, D., TURAN, M. (1993) *Placemaking Production of Built Environment in Two Cultures*, Great Britain.
- TEXIER, C. (2002) *Küçük Asya Coğrafyası, Tarihi ve Arkeolojisi* (3), Ankara.
- The District Governorate of Ürgüp / Kaymakamlık (n.d) [<http://www.urgup.gov.tr>] Retrieved on (09.02.2010).
- TÜRKMEN, K. T. (1999) *Bilinmeyen Kapadokya'dan Bir Kesit*, Ürün Yayınları, Ankara.
- UNESCO (n.d.) *Living Human Treasures System*. [<http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?pg=00061>].
- UNESCO (2003) *Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage. 32nd Session of the General Conference* (September 29- October 17), Paris. [<http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540e.pdf>] Retrieved on (23.12.2004).
- UNESCO (2005) *Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions* (October 20), Paris. [<http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001429/142919e.pdf>] Retrieved on (23.11.2004).

NOTES

1. Özlem Karakul is an Assistant Professor in Faculty of Fine Arts in Selçuk University in Konya; teaches on conservation of historic settlements, restoration and reuse of traditional buildings. She received a PhD in Restoration in Department of Architecture from Middle East Technical University, Turkey in 2011. Currently, she has been a visiting scholar making a post-doctoral research about the traditional craftsmen of Anatolia in Department of Architecture in Middle East Technical University since September 2014. She had worked in tangible cultural heritage committee in Turkish National Commission for UNESCO between the years of 2013-2014. Her main research interests are relations of tangible and intangible cultural heritage, holistic conservation of historic environments, traditional craftsmanship in vernacular architecture of Anatolia and new buildings in historic settings.

2. <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?pg=00173>

3. Within the international documents, ‘Cultural activities’ was firstly used in UNESCO Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions in 20.10.2005, among the definitions regarding cultural expressions.

4. Expressions or cultural expressions was firstly defined by UNESCO Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage in 17.10.2003 and developed by ICOM General Conference in 2004 and UNESCO Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions in 20.10.2005, as a part of the definition of cultural expressions.

5. Values have always been the main issue in related with the reasons of conservation (Feilden and Jokilehto, 1998, 14, 18). Alois Riegl (1998) examines the different values attributed to the monument by making a specific classification for them. He explains these values as the values of the past, namely, the age-value, the commemorative- memorial value and the historical value, and the values of the present, namely, the utilitarian value and art-value, newness value (ibid).

6. “Type” is explained as an entity of a form and a way of life (Rossi, 1982), which can change from society to society. In this respect, type can briefly be defined as the expression of all society living through the change and transformation of the historical urban centers over the building process. So, the building typologies are continuously reproduced as a result of the continuous change of intangible values, such as, way of life, technology. The mutual relationships between cultural values and physical characteristics constitute the “productive and transformative forces” of “the architectural typology and urban morphology” of the historical urban centers (Delevoy et al eds., 1978, 58-59).

7. Petruccioli (1998, 63) defines “leading type” as “a type as an expression of all society in a given moment” to be inspired and referred by everyone when building a house.

8. Website of The District Governorate of Ürgüp (Kaymakamlık), <http://www.urgup.gov.tr> (last accessed in 09.02.2010).

9. The semiotic perspective adopted for this study mainly asserts that all cultural phenomena are systems of signs, and that culture can be understood as communication (Eco, 1973, 131). For understanding this communication process, Eco (1973) proposes a two-phase distinction between first sign vehicles or architectural signs and meanings. In the second phase, the meanings are examined in two groups as “denotative” and “connotative”. Denotative meanings mainly include the primary, utilitarian function of the object; then, connotative meanings include the symbolic or secondary “function” of the object, that is, the latent aspects (Rapoport, 1990, 11), or latent functions of objects such as expressive needs, namely, meaning, symbolism (Stea & Turan, 1993, 9).

- 10.** According to Hubka (1979, 28), ‘folk design method’ is carried exclusively in the human mind and maintained within its culture by tradition- the handing down of information by word of mouth, observation, replication and apprenticeship. Rules and traditions in folk design method are in the minds of its builders as a kind of highly abstracted architectural grammar, or schemata.
- 11.** Hasol (2006, 213) explains the term “spring” or “springing” as the beginning part of archs.
- 12.** An elderly informant, Abdullah Tosun mentions a saying that Prophet Muhammed took shelter in a cave during his migration from Mecca to Medina; and, his enemies saw the pigeons laying their eggs and did not enter the cave. Thereby, the prophet was saved from them in virtue of pigeons.
- 13.** One of the older buildings is the Boğaçhan Selçuk House which was registered by the Regional Council. It has an inscription displaying 1825 as the date of its construction. See the registration sheet prepared by the Council.
- 14.** Kaya (1994, 117).
- 15.** Continuity and the conservation of intangible values is deeply linked with ensuring their transmission from generation to generation. In the UNESCO 2003 Convention for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage, the safeguarding of intangible values is explained as ensuring their viability, including the identification, documentation, research, preservation, protection, promotion, enhancement, transmission, particularly through formal and non-formal education, as well as the revitalization of the various aspects of such heritage.
- 16.** UNESCO encourages States to establish national systems of “Living Human Treasures”; in this respect, bearers of intangible cultural heritage, like builders, are identified and encouraged to continue to develop and transmit their knowledge and skills. See <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?pg=0006> (last accessed in 5.5.2010).

MİMARLIK VE MÜHENDİSLİK TARİHİ AÇISINDAN ANADOLU TAŞ KÖPRÜLERİNE BAKIŞ^{1,2}

Halide SERT³

Yeni yolların ve köprülerin yapımını gerçekleştirmesinin yanı sıra, kültür tarihimiz açısından büyük önem taşıyan tarihi köprüleri de hazırlayacağı ve hazırlatacağı projelere göre onarmak ve bakımlarını sağlamak, Karayolları Genel Müdürlüğü'nün asli görevleri arasında yer almaktadır. Büyük bölümü 1.Derece deprem kuşağı üzerinde yer alan ülkemizde, Tarihi Köprüler Envanterinde Aralık 2013 itibariyle dönemlerine göre; yurt içinde Hitit (1), Urartu (1), Roma (129), Doğu Roma (22), Selçuklu (157), Osmanlı (1328) ve Erken Cumhuriyet (70) olmak üzere toplam 1708 adet tarihi köprü bulunmaktadır. Yurt dışında ise Osmanlı Dönemine ait -çoğunluğu Bosna-Hersek'te olmak üzere- 308 adet köprü bulunduğu tespit edilmiştir. 1646 adet köprü malzeme kullanımına göre; Taş (1626; 21 adedi taş-tuğla almalı), Ahşap (26), Demir (30), Betonarme (26) olarak gruplandırılmaktadır. Yüzyıllar boyunca birçok medeniyetin gelişimine tanıklık eden Anadolu toprakları; toplumların haberleşme, askeri, ticaret gibi ulaşım dayalı gereksinimlerinin sağlanması amacıyla bir uçtan bir uca yol ağları ile örülmüştür. Bu süreç içinde, ulaşım sisteminin parçası olan köprüler de; ticari, iktisadi, askeri, sosyal ve kültürel konulara hizmet eden yararlı yapılar olarak, zamanla kültür tarihinin tamamlayıcı bir unsuru haline gelmişlerdir.

Anadolu'nun Tarihi Yol Ağları

Asur ve Babil Medeniyetlerinin Mezopotamya ve Suriye'de meydana getirdikleri ve tarihin ilk düzenli yolu olarak bilinen yol ağları yurdumuz sınırlarına Cizre'den girerek oradan da Anadolu'nun içlerine doğru uzanmaktadır. Bu yol güzergahını sırasıyla; Hititler, Persler, Helenler, Romalılar, Doğu Romalılar kullanmış, daha sonraları Selçuklular ve Osmanlılar da aynı güzergahı izlemişlerdir (İlter, 1978, 23-25; Çulpan, 1975, 208-209; İlter, 1995, 9). Roma öncesinde mevsim şartlarına bağlı olarak kullanılan yol ağları, ilk kez Romalılar tarafından güzergah boyunca blok taş döşenmesi ve gereken noktalara köprü yapılması ile kullanılabilir hale

getirilmiştir. Romalıların gerek güzergahlar üzerindeki yol ve geçitleri askeri ve sosyal yapılarla donatmaları, gerekse iskan politikaları Doğu Roma döneminde de önemli bir değişiklik olmadan sürdürülmüş, Selçuklu ve Osmanlı Dönemlerinde ise yeniden ele alınarak daha gelişmiş bir sistem dahilinde devam ettirilmiştir (İlter, 1995, 9-28; Ortaylı, 2007, 326-327). Antik Çağlarda Anadolu'daki önemli yolların başlangıç noktası olan Efes Limanı, Roma Döneminde de önemini korumuş, bu dönemde yol ağları yoğunluklu olarak Anadolu'nun Sivas'a kadar olan batı bölümünde toplanmıştır. Doğu Roma Döneminde ise İstanbul'un başkent oluşu ile yol güzergahları İstanbul'a çevrilmiş, Roma Dönemi yolları da bu yol ağına katılmıştır (İlter, 1978; İlter, 1995, 18; KGM, 2007, 22-29).

Selçuklu Döneminde yolların yönleri başkent Konya'ya çevrilmiş, Doğu-Batı yönünde Antalya ve Alanya'dan başlayıp Konya, Aksaray, Kayseri, Sivas, Erzincan ve Erzurum gibi büyük merkezlerden geçerek İran ve Türkistan'a ulaşan yol güzergahı, Kuzey-Güney yönünde Konya, Kayseri, Sivas, Tokat üzerinden Sinop ve Samsun limanlarına oradan da deniz yoluyla kuzeyin en mühim limanı olan Kırım'daki Suğdak'a ulaşmıştır. Konya- Akşehir istikametine giden bir diğer yol Konya' yı, İstanbul' a ve Batı Anadolu'ya, Kayseri'den, Elbistan'a giden diğer bir yol ise Anadolu'yu Malatya ve Diyarbakır üzerinden Irak'a bağlamıştır (İlter, 1978, 19-22).

Osmanlı Devleti'nde ise İstanbul'un başkent oluşu ile Anadolu'daki yol güzergahları; İstanbul'dan ayrılan Sağ, Orta ve Sol Kol olmak üzere üç ana güzergah ile bunlara bağlı tali yollardan meydana gelmiştir. Anadolu Sağ Kolu; Hicaz ile olan bağlantıyı, Sol Kol; Tebriz ve Tiflis'le olan bağlantıyı sağlamakta, Anadolu Sol Kolundan Amasya Merzifon'dan ayrılan Orta Kol ise; Anadolu'nun Bağdat'la olan bağlantısını sağlamaktaydı. Hac ve Sürre-i Hümayun Alayı⁴'nın da gidip geldiği yol olarak her zaman önemini korumuş olan Anadolu Sağ Kolu; Yavuz Sultan Selim'in Çaldıran (1514), Mercidabık ve Ridaniye (1516,1517) seferleriyle 16. yüzyılda ön plana çıkmış, daha sonra da Sultan Süleyman'ın İrakeyn (1533-1534) ve 2. İran Seferi (1548-1549) ile Sultan 4. Murat'ın Bağdat Seferi (1638) sırasında da kullanılmıştır (Halaçoğlu, 2002, 1-6).

Köprüler ve Yol Üstü Tesisler

Devletin bütün iktisadi faaliyetleri yolların geçtiği yerler ile bu yolların vardığı liman ve şehirlerde toplanmış olup, yol ve köprüleri kullanan tüm etkinliklerin işlenmesi ve gelişmesi için yolların güvenliğinin sağlanması her zaman gerekli olmuştur. Bu amaç için Ortaçağ Türk-İslam devletlerinde ribat⁵ adı verilen, büyük kervan ve ticaret yolları üzerinde, dağ ve geçit yerlerinde, tüccar ve yolcuları, kervanları barındıran tesislerin yerini, Anadolu Selçuklularında kervansaraylar, Osmanlı döneminde ise menziller ve derbentler almıştır. Osmanlı Dönemindeki derbentler, o bölgenin ve yolun emniyetinin sağlanması bakımından önemli bir tesis olmalarının yanı sıra, ıssız yerlerin şenlendirilmesinde iskân vasıtası olarak da kullanılmışlardır. Derbentlerin kale mahiyetinde olanları, vakıf şeklinde bulu-

nanları, han ve kervansaray olarak kullanılanlarının yanı sıra, köprü civarlarında bulunanları da bilinmektedir. Köprü yakınında yapılan hanlarla koruyucu kuvvetlerin barınması sağlandığı gibi, çifte kontrollü bir yer olması nedeniyle, kervanların konaklamaları da güvenlik içerisinde olmaktadır. Osmanlı İmparatorluğunun sınırları dâhilinde büyük hacimde ticaret hareketlerinin olduğu ve zaman zaman en kudretli orduların bir uçtan bir uca gidebildiği göz önüne alınırsa, bu ulaşımlara olanak sağlayan hizmetleri yapan bir örgütün var olduğu aşîkârdır. Mimar Sinan'ın da içerisinde yetiştiği "Hassa Mimarlar Ocağı" adı verilen ve askeri bir teşkilat olan bu örgüt, sadece saraya ve devlete ait binaların yapım ve onarımı ile değil, ülke çapındaki köprü, kaldırım, kanalizasyon gibi bayındırlık tesisleri ile şehir ve kasabaların imar denetimleri ile ilgili alanlarda da görevli idiler. Yolların ve geçitlerin güvenliğini sağlayan, bakım, onarımını yapan derbentçiler, kaplamalarını sağlamlaştıran kaldırımcılar, köprü yapılamayan yerlerde geçidi sağlayan gemiciler ve köprücülerin de yer aldığı bu teşkilatın üyeleri, aynı zamanda asker oldukları için, Tuna boyundan Fırat kıyılarına uzanan geniş ülkelerin mimarisini yakından tanıyıp senteze götürebilecek olanağa sahip olmuşlardır. Dolayısıyla Osmanlı Devleti'nin altı yüz yıllık devamlılığında, emniyetli, bakımlı ve düzenli bir ulaşım sistemine sahip olmasının büyük payı bulunduğu anlaşılmaktadır (Halaçoğlu, 2002, 1-6; Ortaylı, 2007, 326-329; İler, 1995, 21-25).

Köprülerin Fonksiyonu Üzerine Değerlendirmeler

Yol güzergahlarının kesintisiz hizmet vermesine olanak sağlayan köprüler; posta ve haberleşme teşkilatının yanı sıra sefer sırasında ordunun da kullandığı, ticaret kervanlarının ve hac kabilelerinin yararlandığı geçitler olarak her zaman önemli olmuş, bazen de köprü görevlilerinin ve ulakların barınma amacıyla kullandıkları meskenler olarak hizmet vermişlerdir. Ayrıca savaş döneminde karşı kuvvetler tarafından yararlanılması istenilmeyen tesisler olarak da önemli olmuşlardır.

İlk yapımı M.Ö. 5. yüzyıla kadar dayandırılan, ancak son şeklini Selçuklular Döneminde aldığı bilinen 135 m uzunluğunda Kızılırmak Nehri üzerinde inşa edilen Çeşniğir Köprüsü ve Köprüköy Hanı önemli bir geçit üzerinde bulunmakta, bu noktada bulunan derbent teşkilatı ise hem köprüyü hem de burada bulunan hanı korumaktaydı. Günümüzde ise Kapulukaya ve Kesikköprü baraj gölü altında bulunan köprü, olta balıkçılığı ile geniş katılımlı bir cazibe merkezi haline gelmiştir (Resim 1).

Önemli geçitlerde bulunan köprülerin giriş ve çıkışlarında ise, gelip geçenleri kontrol edebilmek için yapılmış kapılar bulunmaktaydı. Adana İli, Seyhan nehri üzerinde, Roma İmparatoru Hadrianus zamanında 2. yüzyılda yapılmış ve tarihte Anadolu'yu Mezopotamya'ya bağlayan tek geçit noktası olma özelliği taşıyan 310 m uzunluğundaki Taşköprü'de bulunan kapılarda yakalanan suçlular, hemen ilgililere teslim edilirdi (Resim 2).



Resim 1. Tarihi Çeşnigir Köprüsü, Kırıkkale (Karayolları Genel Müdürlüğü Sanat Yapıları Dairesi Başkanlığı Tarihi Köprüler Şubesi Müdürlüğü Arşivi – KGMSBA).

Resim 2. Tarihi Taşköprü, Adana (KGMSBA).



Resim 3. Tarihi Akköprü, Adana (KGMSBA).

Resim 4. Tarihi Malabadi Köprüsü, Diyarbakır (KGMSBA).



Resim 5. Tarihi Çobandede Köprüsü, Erzurum (KGMSBA).

Resim 6. Tarihi Misis Köprüsü, Adana (KGMSBA).

Makedonya Kralı İskender'in M.Ö. 334 yılında geçip Tarsus'a ulaştığı, Adana ili sınırları dâhilinde Anadolu ile Kilikya arasında aşılması güç doğal bir engel oluşturduğu için Kilikya Kapısı da denilen Gülek Boğazı, Karamanoğulları

Beyliği'nin doğu sınırıydı ve bu noktada 9. yüzyıldan beri var olan Çakıt (Şekerpinarı) Suyu üzerinde bulunan Akköprü de bir gümrük noktasıydı (Resim 3).

Kendi bünyesi içinde barınağı ile helası bulunan ve gelen geçen yolcudan bac alınan köprüye en tipik örnek ise Diyarbakır-Silvan yolunda, Batman Suyu üzerindeki 1147 tarihli kitabesine göre , Timurtaş b. İlgazi b. Artuk tarafından Artukoğulları Döneminde inşa ettirilen ve 40.86m açıklığındaki sivri ana kemeri ile dünyanın günümüze ulaşan en büyük kemer açıklığına sahip Malabadi Köprüsü'dür. 220m uzunluğundaki köprünün tepe noktasında bulunan bir kapı ile bu kapının her iki tarafında bulunan demir kapılar vasıtasıyla gelen geçen sıkı bir kontrolden geçiriliyor ve ondan sonra şehre girilmesine izin veriliyordu (Resim 4).

Erzurum ili, Aras Nehri üzerinde, İlhanlı Hükümdarı Gazan Han zamanında, veziri Salduzlu Emir Çoban Noyan tarafından 1297-1298 yılları arasında yaptırılmış olan, 220 m uzunluğundaki Çobandede Köprüsü, ayakları üzerinde bulunan ve köprü muhafızları ile posta teşkilatının mesken olarak kullandığı, icabında yolcuların da barınmasına imkân veren köşk şeklindeki odalarıyla önemli bir örnek teşkil etmektedir (Resim 5).

Roma İmparatoru Konstantin tarafından 4. yüzyılda Adana ili Ceyhan Nehri üzerinde yaptırılan 135 m uzunluğundaki Misis (Lokman Hekim) Köprüsü, Osmanlı döneminde yapılan esaslı bir onarımdan sonra derbent görevini üstlenmiş, yanına hac kafilelerini de ağırlayan kale misali büyük bir han yapılmıştı (Resim 6).

Bursa İli merkezinde, Sultan II. Murat döneminde Irgandı Ali'nin oğlu Hoca Muslihiddin tarafından 1442 yılında yaptırılmış, orijinali iki depo ve bir mescit ile 31 dükkandan oluşan Irgandı Köprüsü, 1854 yılında meydana gelen Büyük Bursa Depremi'nde hasar görmüş ve Kurtuluş Savaşı'nda Yunan Ordusu tarafından bombalanmıştır. Son yıllardaki restorasyon çalışmaları ile özgün fonksiyonuna kavuşturulan köprü, dünyadaki önemli çarşılı köprü örneklerinden biridir (Resim 7).



Resim 7. Irgandı Köprüsü, Bursa (KGMSBA).



Resim 8 - 9. Fatih Köprüsü, Edirne (KGMSBA).

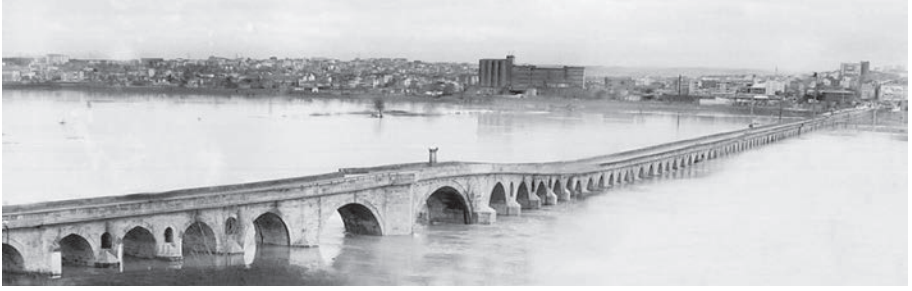
Edirne ili, Sarayıçi mevkiindeki Tunca nehri üzerinde 1452 yılında Fatih Sultan Mehmet tarafından yaptırılan Fatih Köprüsü, sarayın mamur olduğu zamanlarda Hasbahçe Köprüsü, sarayın 1844 yılından itibaren cephanelik olarak kullanılmaya başlanmasıyla Cephanelik Köprüsü, 1878 Osmanlı Rus savaşından ve Edirne sarayının yanmasından sonra ise askeri kışlalara yakınlığı nedeniyle Süvari Köprüsü olarak adlandırılmıştır. Köprü'nün girişinde, halkın yazılı şikayet ve dileklerini bıraktığı Seng-i Hürmet ve Seng-i İbret taşları bulunan ve 1561 yılında Kanuni Sultan Süleyman tarafından yaptırılan Adalet Kasrı (Yargıtay binası) bulunmaktadır (Resim 8 - 9).

Edirne ili, Uzunköprü ilçesinde Sultan II. Murat tarafından, Anadolu'dan Rumeli'ye geçişte büyük engel teşkil eden Ergene nehri üzerinde, 1426-1443 yılları arasında yaptırılmış, dünyanın en uzun taş köprüsü olma özelliğine sahip 1392m uzunluğundaki taş köprü'nün bulunduğu yer ormanlık ve harami yatağı olduğundan, burada bin iki yüz haneli, camii, hanı, hamamı ve iki yüz adet dükkânı olan Uzunköprü adı verilen bir kasaba kurulmuş ve buraya yerleştirilen ahali köprü'nün bakım ve onarımından sorumlu tutulmuşlardı. Halen devlet yolu üzerinde hizmet vermekte olan köprü'nün girişinde, üzerinde Hürriyet, Adalet, Eşitlik ve Kardeşlik ifadeleri yazılı II. Meşrutiyet Anıtı bulunmaktadır (Resim 10).

16. yüzyıl Osmanlı Klasik Dönem Mimarlığına damgasını vuran Mimar Sinan, 1539 yılında "Hassa Baş Mimarı" olduktan sonra, imparatorluğun gücünü simgeleyen mimarlık başyapıtlarının tasarlanıp uygulanmasında birinci derecede rol oynamıştır. Mimar Sinan'ın yaptığı eserler içinde; camiler, külliyeler, tıp merkezleri, su kanalları ve çeşmelerin yanı sıra köprüler de önemli bir yer tutar. Mimar Sinan'ın Türkiye sınırları dahilinde 9, sınırlarımız dışında ise 3 adet köprüsü var-

dır. Ayrıca Sultan Süleyman'ın Bağdat Seferi sırasında Afyon Bolvadin yolundaki Kırkgöz Köprüsünü de yenilemiş ve 22 adet kemer ilave etmiştir.

İstanbul İli, Büyükçekmece Gölü üzerinde Kanuni Sultan Süleyman tarafından 16. yüzyılda Mimar Sinan'a yaptırılan ve 4 adet köprünün suni adacıklarla birbirine bağlanmasıyla oluşturulan 628.85m uzunluğundaki Büyükçekmece Köprüsü ve Sultan Süleyman Hanı, Asya ile Avrupa ticaret yolları üzerinde bulunan İstanbul'un Avrupa çıkışındaki en büyük konaklama yerlerinden birisiydi. Kitabe köşkünün üzerinde bulunan "Amel-i Yusuf bin Abdullah" yazısı, köprünün Mimar Sinan tarafından inşa edildiğini gösteren ve Mimar Sinan'ın eserleri arasında sadece Büyükçekmece Köprüsü üzerinde bulunan imzasıdır (Resim 11).



Resim 10. Uzunköprü, Edirne (KGMSBA).



Resim 11. Büyükçekmece Köprüsü, İstanbul (KGMSBA).



Resim 12,13. Mostar Köprüsü, Bosna Hersek (KGMSBA).



Resim 14. Sokollu Mehmet Paşa Köprüsü, BIH (KGMSBA).

Resim 15. Meriç Köprüsü, Edirne (KGMSBA).

Balkanları Adriyatik kıyılarına bağlayan yol güzergahı üzerinde bulunan Mostar, 1468 yılında Osmanlıların bölgeye gelmesi ve bu bölgeyi Köprühisar olarak adlandırmasıyla birlikte kısa zamanda önem kazanmaya başlamıştır. Kente adını veren Mostar Köprüsü, Kanuni Sultan Süleyman tarafından 1557-1566 yılları arasında Mimar Sinan'ın öğrencisi Mimar Hayreddin'e yaptırılmıştır. Şehre giriş çıkışta önemli bir kontrol noktası olan köprüde gece belli bir saatten sonra kapatılan büyük demir kapılar, Avusturya-Macaristan İmparatorluğunun Bosna'yı işgalinden sonra sökülmüş ve Avusturya'ya götürülmüştür. Mostar kentine adını veren köprü, kentin sadece bir simgesi olmakla kalmayıp, aynı zamanda Bosna-Hersek'te barış, istikrar ve hoşgörünün de simgesi olmuştur. 'Taştan dondurulmuş bir hilal', 'Kavs-i Kuzah (Gökkuşağı)', 'Kudret Kemerı' gibi ifadelerle güzelliği ve görkemi yüzyıllardan beri anlatılan, övülen Mostar Köprüsü, fonksiyonelliği ve estetik olgunluğu ile 16. yüzyıl Osmanlı Klasik Dönem Mimarlığının en nadide eserleri arasında yer almaktadır (Resim 12, 13).

Bosna-Hersek'teki Vişegrad Şehrinde Mimar Sinan tarafından Sadrazam Sokollu Mehmet Paşa adına 1571-1578 yılları arasında Drina nehri üzerinde L şeklinde inşa ettirilen köprünün uzunluğu nehir yatağı üzerinde 179,42m, çıkış rampası ile birlikte toplam 228,6m'dir. 11 gözlü olarak inşa ettirilen Sokollu Mehmet

Paşa Köprüsü'nü 1655 yılında gören ünlü gezgin Evliya Çelebi "Bu köprüyü gören hesap, fen ve mimari bilgisi olan kimseler vallahi hayran olur!" ifadeleriyle anlatmaktadır. Köprüye günümüzdeki ününü kazandıran, bölgede yaşayan farklı etnik kültürler arasındaki ilişkinin son 350 yılını köprü'nün tanıklığıyla aktaran ve yazarı Ivo Andriç'e 1961 Nobel Edebiyat Ödülünü kazandıran 'Drina Köprüsü' isimli romandır. 2014 yılı itibarıyla; Dünya Kültür Mirası Listesinde bulunan 1007 eser içinde 6 köprü yer almakta olup, bu köprülerden ikisi Bosna-Hersek'te bulunan ve 16. yüzyıl Osmanlı Klasik Dönemi Mimarlığı içinde önemli bir yere sahip olan Neretva Nehri üzerindeki Mostar Köprüsü⁶ ile yine Mimar Sinan eseri olan Drina Nehri üzerindeki Sokollu Mehmet Paşa Köprüsü'dür (Resim 14).⁷

Edirne ili kent merkezindeki Meriç, Tunca ve Arda Nehirleri üzerindeki 10 köprüden biri olan ve Yunanistan'la sınır oluşturan Meriç Nehri üzerinde, Sultan Abdülmecit tarafından 1842-1847 yılları arasında yaptırılan Meriç Köprüsü (Abdülmecit Köprüsü, Yeni Köprü), 225m uzunluğunda ve 12 gözlüdür. Barok üsluplu kitabe köşkünün tavanında çeşitli konularla ilgili freskler vardır. Köprü'nün Karaağaç tarafında 1899 yılında yaptırılan karakol binası bulunmaktadır (Resim 15).

"Gidemediğin yer senin değildir" özdeyişi ile yolun toplumların yaşamında, kültürel gelişiminde ve bütünleşmesinde ne kadar önemli olduğunu vurgulayan Halil Rıfat Paşa 1882-1885 yılları arasında Valilik yaptığı Sivas'ta bayındırlık alanında yaptığı çalışmalarla unutulmaz eserler bırakmıştır. Sivas Salnamesinden; bugün Sivas, Amasya, Tokat İllerini kapsayan Valiliği Döneminde 930km yol, 1200 civarında menfez ve 461 adet köprü yaptırdığı ve ayrıca Selçuklu Döneminde yapılmış bazı köprülerde esaslı onarımlar yaptırdığı anlaşılmaktadır.

Sivas ili, Kızılırmak üzerinde Selçuklu Döneminde 18 gözlü olarak, 178 m uzunluğunda yaptırılan Eğri Köprü; Halil Rıfat Paşa Döneminde geçirdiği esaslı bir onarım sayesinde günümüzde halen hizmet vermektedir (Resim 16). Ayrıca Sivas-Kangal Yolu üzerinde bulunan, 45m uzunluğunda, tek açıklıklı, kemer yapım tekniğinden dolayı Verev Köprü olarak da adlandırılan Halil Rıfat Paşa Köprüsü



Resim 16. Eğri Köprü, Sivas (KGMSBA).



Resim 17. Verev Köprü, Sivas (KGMSBA).



Resim 18. Osmanlı Köprüsü, Trabzon (KGMSBA).

Resim 19. Çifte Köprü, Artvin (KGMSBA).

büyük bir ustalık ile tasarlanarak yapılmış olmasından dolayı taş köprü örnekleri arasında önemli bir yere sahiptir (Resim 17).

Doğu Karadeniz'in dağlık ve suları bol doğasında yaşayan yöre insanı, akarsu vadilerini aşıp konutlarına, yaylalarına ve tarım alanlarına ulaşmak için doğanın ve derelerin yapısına uygun olarak ve genellikle tek açıklıklı Taş Kemer Köprüler inşa etmiştir. Osmanlı döneminin son zamanlarında Karadenize has yöresel mimari ile inşa edilen köprüler; uzun yıllardan beri taşkınlarla, sellere aldırılmadan dimdik ayakta kalarak yöre insanına hizmet vermekte, narin yapılarının doğa ile bütünleşmesi nedeniyle de görenleri hayran bırakmaktadır Aralık 2013 itibariyle Trabzon, Rize, Artvin, Gümüşhane, Bayburt ve Giresun İllerini içine alan bölgede toplam 392 adet taş kemer köprü bulunmaktadır (Resim 18, 19).

Sonuç

Ticaret, haberleşme, hac, göç ve ordu seferleri sırasında insanoğluna kesintisiz geçit hizmeti vererek ulaşım sisteminin devamlılığını sağlayan ve aynı zamanda yapıldığı dönemin mimarlık-mühendislik birikimini yansıtarak Geçmişî Günümüze Taşıyan Köprüler; doğal koşulların yanı sıra insanların sebep olduğu yıkıcı etkilere rağmen, gerçekleştirilen restorasyon çalışmaları ile ayakta kalarak, sosyal ve kültürel konulara hizmet eden yararlı yapılar olmaya devam edeceklerdir.

KAYNAKLAR

ÇULPAN, C. (1975) *Türk Taş Köprüleri*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.

HALAÇOĞLU, Y. (2002) *Osmanlılarda Ulaşım ve Haberleşme*, PTT Genel Müdürlüğü, Ankara.

İLTER, F. (1978) *Osmanlılara Kadar Anadolu Türk Köprüleri*, KGM Yayınları, No: 244, Ankara.

İLTER, İ. (1995) *Türkiye Karayollarının Tarihsel Gelişimi*, İMO Yayınları, İstanbul.

KGM (2007) *Karayolları Tarihi*, Yollar Milli Komitesi Yayını, Ankara.

KGM (2013) *Tarihi Köprüler Şubesi Müdürlüğü Envanteri*, KGM Arşivi, Ankara.

ORTAYLI, İ. (2007) *Türkiye Teşkilatı ve İdare Tarihi*, Cedit Neşriyat, Ankara.

Önerilen Okumalar

AHUNBAY, M. (2005) Bizans Yapım Teknikleri, *Geçmişten Geleceğe Anadolu'da Malzeme ve Mimarlık, Kongre Bildirileri* (4-5 Temmuz 2005), XXII. Dünya Mim. Kongresi UIA 2005 İstanbul; 68-78.

DOĞAN, A., SERT, H. (2011) Earthquakes and Arched Stone Bridges –The Strength is Proven Through Long Lasting History (Depremler ve Yüzyıllardır Ayakta Kalarak Dayanımını Kanıtlamış Olan Taş Kemer Köprüler), *Seismic Protection of Cultural Heritage (Kültürel Mirasın Depremden Korunması), Sempozyum Bildirileri* (31 Ekim- 1 Kasım 2011) WCCE-ECCE-İMO 2. Ortak Konferansı, Antalya; 397-417.

DOĞAN, A., SERT, H., YILMAZ, S., vd. (2012) Tarihi Köprülerin Özgün Yapım Sistemlerinin Tespiti ile Malzeme Analizlerine İlişkin Yürütülen Teknik Araştırmalar ve Sonuçları, *6. Mimarlık Malzemeleri Kongresi* (7-9 Kasım 2012), TMMOB Mimarlar Odası İstanbul Büyükkent Şubesi, İstanbul; 121-137.

DONBAZ, V., GÜNER, Ş. (1995) *Anadolu'da Kral Yolları*, Dünya Şirketler Grubu, İstanbul.

ENER, E., SERT, H. (2010) ACE 2010-SEE-168 Technical Researches for the Restoration of the Stone Bridges and the Assessment of the Outcomes (Taş Köprü Restorasyonlarına Yönelik Teknik Araştırmalar ve Sonuçlarının Değerlendirilmesi), *ACE 9th Int. Congress On Advances In Civil Engineering, Bildiri Kitabı* (27-30 Eylül 2010), KTÜ, Trabzon; 1-9.

GÜNDOĞDU, H. (1998) Köprükoy Hanı, *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi* (4), Erzurum.

İLTER, İ. (1969) *Tarihi Türk Hanları*, Karayolları Genel Müdürlüğü Matbaası, Ankara.

KUBAN, D. (1998) *Mimarlık Kavramları*, YEM Yayınları, İstanbul.

MERT, V., SERT, H., AKBULUT, T. (2005) Türkiye'deki Tarihi Köprülerin Onarımı, *Korumada 50. Yıl Sempozyumu Bildiri Kitabı*, MSÜ, İstanbul, Türkiye; 255-268.

- NEFTÇİ, A., Dr. Mimar (bt) *Büyükçekmece Mimar Sinan Köprüsü Hava Fotoğrafı*, İTÜ.
- SAYIT, M. E., SERT, H., APAYDIN, N., ERİNÇER, M. (2000) Historic Arch Stone Bridges in Turkey , Bringing Large Spans from Antiquity to Present, *I AAS-MSU International Symposium*, İstanbul, Türkiye; 47-58.
- SERT, H. (2007) Mostar Köprüsü, *ICANAS 38. International Congress of Asian and North African Studies*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Ankara, Türkiye.
- SERT, H. (2008a) Türk Taş Köprüleri, *Türk Dünyası Mimarlık ve Şehircilik Kurultayı Bildiriler Kitabı II*, TMMB, Ankara, Türkiye; 180-201.
- SERT, H. (2008b) Tarihi Köprülerde Taş Malzeme Kullanımı, *Geçmişten Geleceğe Su Yapılarında Taş Sempozyumu Bildiri Kitabı*, TMMOB, MO, Antalya, Türkiye; 55-80.
- SERT, H. (2009) Mostar Köprüsünün Yeniden Yapımı, *Uluslararası Katılımlı Tarihi Eserlerin Güçlendirilmesi ve Geleceğe Güvenle Devredilmesi Sempozyumu II Bildiriler Kitabı*, TMMOB İMO, Diyarbakır, Türkiye; 509-525.
- SERT, H. (2010) Yüzyılların Tanığı Anadolu'nun Taş Köprüleri, 3. *Türk Dünyası Mimarlık ve Şehircilik Kurultayı*, TMMB, Astana, Kazakistan; 273-277.
- SERT, H., PARTAL, E.M., DEMİRCİ, H., vd. (2009) *Tarihi Köprüler Teknik Şartname, Mevzuat, Envanter, Proje, Bakım ve Onarımı*, KGM Yayın No:268, KGM Matbaası, Ankara.
- TUNCER, O. C. (2007) *Anadolu Kervan Yolları*, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara.
- YAVUZ TİKEL, A.(2007) *Selçuklu Çağında Mimarlık Sempozyumu*, Mimarlar Odası, Konya.

NOTLAR

1. Bildiri kapsamında kullanılan tüm bilgi, belge ve fotoğraflar Karayolları Genel Müdürlüğü Sanat Yapıları Dairesi Başkanlığı Tarihi Köprüler Şubesi Müdürlüğü Arşivi'nden alınmıştır.
2. 20-22 Ekim 2010 tarihinde 1. Türkiye Mimarlık Tarihi Kongresi kapsamında hazırlanan bildiri metni, Ekim 2014 tarihinde güncellenmiştir.
3. Ulaştırma, Denizcilik ve Haberleşme Bakanlığı, Karayolları Genel Müdürlüğü, Sanat Yapıları Dairesi Başkanlığı, Tarihi Köprüler Şubesi Müdürlüğü, 06100, Ankara, Türkiye.
4. Surre-i Hümayun Alayı: İstanbul'dan yola çıkarak 54 menzilde Hicaz'a ulaşan bu alay, İstanbul'dan gönderilen para ve hediyeleri, Surre Emiri adı verilen güvenilir devlet adamlarının idaresinde muhafız askerlerle birlikte götürmekteydi. Gönderilen bu para ve hediyeler, Mekke ve Medine'nin onarımı ile Hac yolu üzerindeki su yolları ile yiyecek depolarının tadilatı için kullanılmaktaydı. Surre Alayı ile Hacca gidenlerin yolda geçirdikleri süre –menzillerde kalınan

gün sayısına göre- gidişte 58, dönüşte 32 gün olmak üzere toplam 90 günü bulmaktadır (Halaçoğlu, 2002, 66-69).

5. Ribatlar; İlk İslam devletlerinde, hudutlarda askeri amaçlı yapılmış güvenli ve müstahkem yapılar olup, sınırlar genişleyip ülke içinde kaldıkça işlevleri de değişmiştir. Kervanlar için konaklama işlevini kazanan ribatlar zaman içinde han ve kervansarayla aynı anlamda kullanılır olmuştur. Menziller; Osmanlı Döneminde hareket halindeki bir ordunun konakladığı, bir kervanın durup geceyi geçirdiği resmi evrak taşımakla görevli memurun belirli mesafelerde at değiştirmek, dinlenmek veya geceyi geçirmek için mola verdiği yer ya da bina için kullanılan bir tabirdir. Derbent karakteri taşıyan yerleşim yerlerinde bulunan ahali köprüünün güvenliği ile bakım ve onarımından sorumlu olup, çeşitli vergilerden muaf tutulmakta idiler (Halaçoğlu, 2002, 1-17).

6. Tarihi Mostar Köprüsü'nün yeniden yapım ihalesi Dünya Bankası ve UNESCO işbirliği ile gerçekleştirilmiş olup, köprüünün rekonstrüksiyonu Karayolları Genel Müdürlüğü'nün teknik danışmanlığında bir Türk firması tarafından yapılmıştır. 2004 yılında yapımı tamamlanan köprü; 2005 yılında UNESCO tarafından Dünya Kültür Mirası Listesine alınmıştır.

7. Tarihi Sokollu Mehmet Paşa (Drina) Köprüsü; 2007 yılında UNESCO tarafından Dünya Kültür Mirası Listesine alınmış olan köprüünün Restorasyon Uygulama Projelerinin kontrollük ve müşavirlik hizmetleri, TİKA ile yapılan protokol kapsamında KGM tarafından yürütülmüş, Sırp Cumhuriyeti Kültür-Tarihi ve Doğal Mirasları Koruma Kurumu tarafından çok nitelikli bulunarak 07.04.2010 tarihinde, Bosna-Hersek Ulusal Anıtları Koruma Komisyonu tarafından ise 17.06.2010 tarihinde onaylanmıştır. Köprüünün Restorasyon Uygulama Çalışmalarına ait kontrollük hizmetleri, TİKA ile yapılan protokol kapsamında, KGM tarafından yürütülmektedir.

TEKNOLOJİ
TECHNOLOGY

ARCHITECTURAL TRACES OF 19TH CENTURY INDUSTRIALIZATION: AYVALIK HISTORIC DEPOTS REGION¹

Sermin ÇAKICI ALP, Pınar AYKAÇ²

Introduction

Industrial revolution, starting in the 18th century in Europe, brought new production methods by using machine power instead of traditional sources of energy. This rapid change in production led to important transformations in the spatial and urban features of the cities by the installation of new building types such as factories, mills, workshops and stores that constitute industrial heritage in general. As a result of Europeans' search for different markets, industrialization in Ottoman territory started in the 18th century in port cities like İstanbul, İzmir and Thessaloniki that can be traced in new industrial constructions like cloth, gun powder factories or manufacture plants. In the meantime, the inhabitants of Ayvalık began the monoculture of olive trees for its economic development. According to the official reports (Gökçe, 2007, 31), Mytilene, Crete, Ayvalık, Edremit and Kemerredremid (Burhaniye at present) were mentioned as the richest towns for the production of olive oil. Since the leading Aegean region in olive cultivation and olive oil production in Turkey were located between Edremit and Ayvalık, the economy in Ayvalık was based on olive oil and soap production and trade. As a result of technological developments in this production by the effects of industrialization in the Ottoman Empire, the urban settlement in Ayvalık developed with the rapid increase in the construction of the industrial buildings, such as new factories, depots and shops instead of olive oil mills. The paper focuses on the urban development in Ayvalık after industrialization during the 19th century, and specifically on the architectural characteristics of Ayvalık Historic Depots Region which is located in today's town center along the sea side and was mainly formed with the shift of the coast line after 1821.

Within this framework, the first part of the paper gives background information on the history of olive oil production and development of production techniques. The

second part of the paper focuses on the urban history and the olive oil industry of Ayvalık. In the third part, the architectural characteristics of Ayvalık Historic Depots Region, composed of factories, shops, depots, workshops, and dwellings with production and selling spaces, are analyzed since they are the traces of olive oil and soap production.

Background: History and Development of Olive Oil Production

The common opinion is that olive was first cultivated around 4000 BC in the Syrio-Palestinian region, also called the Levant, in the eastern Mediterranean basin covering southeastern Anatolia, Syria, Lebanon and Israel (Hadjisavvas, 1992). Starting from the 16th century BC, it had spread to Northern Africa, Greece and Aegean islands by the Phoenician sea traders (Göktaş, 1966, 1). There are inscriptions from the Bronze Age mentioning that olive oil was produced and stored in the Minoan palaces (Riley, 2002, 66). Later in the Antique period, olive harvesting and olive oil production were very common in the mainland Greece. Around 300 BC in the Hellenistic period; Rhodes, Chios, Lesbos, Thassos and Knidos were the major centers where olive oil was produced and exported (Frankel, 1999, 39). Later in the Roman period, olive cultivation spread throughout the empire's territory (Kapellakis, 2008, 2). From the Medieval Age onwards, olive oil production became an essential indicator of Mediterranean culture.

The earliest evidence of olive cultivation in Asia Minor is obtained from the Hittite inscriptions around 2000-1200 BC in the Cilician plateau (Ünsal, 2006, 38). In addition, a press bed was found in so-called Pilavtepe, Mylasa dating back to 2000 BC (Diler, 2004, 140). Klazomenai excavations have unearthed a very early olive oil production workshop in the Aegean coast of Anatolia dating back to the 6th century BC (Bakır and Ersoy 1999, 67). From the late Antiquity until the 16th century AD, there are not enough sources on olive oil production in Asia Minor.

In the Ottoman period, olive oil was not only used in the Ottoman cuisine but also for illumination, ship building, soap production, daily needs of soldiers, and in imperial stables for the animals. From the sixteenth and seventeenth centuries onwards, olive oil was expedited to İstanbul from the Aegean centers such as Crete, Mytilene, Rhodes, Cunda, Ayvalık, Edremit, İzmit and Milas, and especially from the ports of Fethiye and Milas (Oybak, 2004, 26). After industrialization, olive oil and soap production became an important industry in the Aegean coast in the 19th and 20th centuries especially in Aydın province. By the effectuation of 'Law on Olive Cultivation' in 1939 olive cultivation became a state policy in the early Republican Period (Tunalıoğlu, 2010, 17). Today, Turkey is one of the leading countries in olive and olive oil production.

While olive grew naturally in the mainland Greece, the technology and skills of cultivation and oil processing came from the Levant (Zohary and Hopf, 2000). The whole process can mainly be classified in five major steps which are; col-

lecting, cleaning, extraction, distillation and wastes (Terzi, 2007). In the Aegean coasts, olive harvesting period generally starts in November and ends by the end of March. Since oxidation of olive begins immediately upon harvesting, olive should be pressed in twenty-four hours. As soon as being collected from the orchards, olives are dried in open areas. Afterwards, they are cleaned from their leaves and washed in hot water. The earliest method of olive oil production is simply crushing olive by utilizing hand-mills (querns) and stone rollers. Generally, this method is exploited for domestic usage of olive oil. However, especially in the Roman period, this simple production method became insufficient since olive oil demand increased due to the expanded trading channels around the Mediterranean (Kapellakis, 2008).

The major evolution in olive oil crushing had begun with the usage of olive mills, operated by animal or human power (Dolamore, 1994), and led to the commercial production of olive oil. After the industrial revolution, water, water vapor or electric energy started to be widely utilized for these mills. Olive pressing or extraction had been done by putting the olive oil paste into mashes or baskets, adding hot water and squeezing these by feet in antiquity. This method was later improved by oil presses. Pressing methods vary from seepage and skimming, pressing (either with hand, bag or torsion, beams or stones). Starting in the 18th century, water presses started to be used in Asia Minor (Boynudelik and Boynudelik, 2008, 88) and at present, hydraulic pressing and modern centrifuge techniques are widely utilized. The olive oil water mixture obtained from the pressing process was soon transferred to basins called '*polima*'. Olive oil remained on top of the water because of its density and water was extracted from a hole underneath the basins. In some parts of Asia Minor, olive oil was extracted by basins having different partitions named as distillation pools (Terzi, 2007, 56). Olive oil was finally extracted from either basins or distillation pools and stored in clay storage jars (*pithos*). The extracted oil was generally used as fuel especially after industrial revolution.

At present, the leading region in olive cultivation and olive oil production in Turkey lies between Edremit and Ayvalık. The 66 percent of the region is composed of olive groves. Ayvalık is an important center both in olive cultivation and olive oil production since it is the only province importing olive oil. There are both small scale enterprises making production all year around, and factories functioning between December and March in the campaign period (Uztuğ, 2006, 12).

Olive Oil Industry in Ayvalık

There are two opinions on the establishment of Ayvalık; some scholars say that the town was built for military purposes around 1430-1440 (Aka, 1944) and the others mention that it was founded by the settlers from Mytilene. The first settlement developed around the church of Taxiarchis on the skirts of '*İlk Kurşun Hill*' (Psarros 2004, 4). In the beginning of the 18th century, inhabitants of Ayvalık began the monoculture of olive trees and this gave impetus to the development of

the region. After 1774 Küçük Kaynarca Treaty, Ayvalık gained privileges from the Ottoman Empire and became an autonomous, self-dependent town within the Empire. In 1789, a group of buildings including *Kato Panagia* Church, a school and a hospital was constructed and the famous academy of Ayvalık was founded in 1803, which reveals its physical enlargement directly. Therefore, the period between 1774 and 1821 can be named as the first flourishing period of Ayvalık, since the population increased by the migrations after 1774 and the town became an important industrial center through its economy depending on olive oil and its by-products at the end of the 18th century. Hence, the economic development accelerated at the end of the 18th century and continued during the 19th century (Psarros, 2004, 4-6).

After the suppression of the Greek Revolt in 1821, the Greek inhabitants were exiled to other settlements in the Aegean and their properties were transferred to the government. People from nearby towns and Bulgarian immigrants settled in the town and the urban development of the region recessed for ten years. The Ottoman Government obtained the ownership of many olive trees in order to conserve the commodity during this revolt, which decreased olive oil production for catering the requirement of Istanbul. Therefore, the responsibility for the revitalization of this manufacturing was given to Mytilene minister Mustafa Ağa. Initially, it was not permitted to bring foreign workers for the abandoned olive orchards. Moreover, it was decided that the inhabitants in Ayvalık and Yund Island should be exempted from olive oil taxation for two or three years, due to the demands of the Greeks.

The decree of Sultan Mahmut II permitted the return of 20.000 native inhabitants to the settlement in 1832 and they regained the ownership of their properties. As a result, the second flourishing period of Ayvalık started (Psarros, 2004, 5). The coast line of the town was shifted approximately 200 meters further to the west by rubbles from the ruins of the destroyed buildings and the houses and public buildings were rapidly repaired and reconstructed.

Tanzimat Reforms, between 1839 and 1856, influenced agriculture and manufacturing together with industrial growth, in addition to the developments in other fields such as education, military, architecture and city planning in the Ottoman Empire. Within these reform movements, initially, the port in Ayvalık was renewed as a result of enlargement of Dalyan Boğazı, which provided passage facility for the international ships / sailboats. Therefore, Ayvalık acquired an important port at the end of the 19th century, with approximately 600 steam ships and 2000 sailboats coming to the port. The port of Ayvalık served for the transportation of olive oils and by-products to İstanbul, İzmir and to foreign countries from the customs such as Macedonia, Thracia and Russia (Bayraktar, 1998, 13). For instance, an English citizen, named Baltazzi, asked permission from the Ottoman Government for the management of a steamboat between İzmir and Ayvalık. He proposed

to make available three steamboats in consideration of the privilege given himself for 25 years, under the control of the Government. However, this demand was rejected. Meanwhile, one of the leading towns producing the olive oil needs of İstanbul was Mytilene Island. While the qualified products were being sent to İstanbul, the residua olive oil and soap products were exported.

Following Tanzimat reforms in 1856, the pace of development accelerated and building activity flourished in the area. During this period, Ayvalık became an important international trade center of olive and its by-products³ (Güran, 1992a, 226). As a result of the privileges given to the town by the Sultan and due to its geographical location, Ayvalık continued its pioneering position in olive oil production for the Ottoman Empire during the 19th century. Since the olive oil and soap production and trade were the main source of income for the community in Ayvalık⁴, approximately 40 olive oil mills and 30 soap factories had already been constructed between 1820 and 1821. In the mid-19th century, more than 20 olive oil factories, 3 *pirina* factories, and 15 olive soap factories and mills were added to the industrial buildings in Ayvalık.

However, the earthquake in 1866, centered in Mytilene, affected the settlement and a lot of buildings were destroyed. In the 1880s, industrialization and machinery usage began in Ayvalık and the factories of olive oil, soap, and flour were opened with the help of foreign investors. By means of the enlargement of Dalyan and Dolap channels, the port's capacity was increased. Through these improvements, Ayvalık became the second biggest port town of Karesi Province after Bandırma. The branches of many banks and the consulates of Greece, England, Italy, France and Norway were opened due to the international contacts. New industrial and public buildings such as churches, hospitals, and schools as well as dwellings were constructed from the 1880s onwards in Neo-Classical style. Consequently, the urban settlement developed with the rapid increase in the construction of industrial and commercial buildings serving for the olive trade.

The 19th century industrialization in the Ottoman Empire caused technological developments in olive oil production together with improvements in the cultivation of olive groves. The establishment of new factories instead of olive oil mills by the Ottoman Government aimed to meet military and domestic needs (Güran, 1992b, 236). In fact, at the end of the 19th century, the industry in Ayvalık was based mainly on olive, olive oil and soap, in addition to the tobacco, wine, leather and salt (Bayraktar, 1998, 13). According to Hüdavendigâr Yearbooks of 1889, there were 22 olive oil factories, 30 soap workshops, 1 *pirina*⁵ factory, and 30-40 olive oil mills in Ayvalık. In addition, the reports dated to 1894 reveal that there were 26 *sabunhane*, 40 *tabakhane*, 78 olive oil mills, and 7 olive oil factories in Ayvalık (Yorulmaz, 2004, 71-72).

Moreover, machinery usage including steam power was introduced by the help of foreign investors. For instance, an English investor, named R. Hadkinson, who

was also the owner of many factories in İzmir, brought steam power machines to Ayvalık and established an olive oil production complex in 1884 near the sea-side (Bayraktar, 1998, 23).

However, the second flourishing period of Ayvalık was recessed starting with the Balkan Wars and continued with the revolts of non-Muslim communities until the end of the Turkish War of Independence. In addition to the law and order problems in olive orchards, the rapid transformation of the population in Ayvalık caused the increase in the need for workmen in olive oil industry at the end of the 19th century. In the meantime, the northern part of Ayvalık developed by the improvement of foreign delegates and investors in olive industry with the beginning of the 20th century. According to the records dated 1905, there were 80 olive oil and 2 leather factories which had already been constructed in Ayvalık (Uztuğ, 2006, 14).

Between 1915 and 1917, conflict started among Christian and Muslim inhabitants and in 1919, Greek military forces occupied Ayvalık. As a consequence of Lausanne Negotiations in 1923, compulsory population exchange was made between the Turkish Republic and Greece. Due to the population exchange, Ayvalık and Cunda were inhabited by the Muslim communities from Crete, Mytilene and Macedonia.

These population exchanges influenced the olive oil industry in Ayvalık negatively due to the problems of adaptation to the settlement. The lack of workman power continued as a problem in the industry since the number of workers were reported as insufficient especially around Edremid and Ayvalık at the end of the 1920s (Doğan, 2007). But still, olive oil production was the main source of income during the early Republican Period since the new settlers from Greece were also dealing with the production of olive oil as well as viniculture. According to the official documents, there were 18 olive oils, 1 *pirina*, and 15 olive soap factories in Ayvalık in the Early Republican Period.

As a consequence of two big earthquakes in 1941 and 1944, a lot of buildings in the town center were destroyed. Afterwards, all enterprises were moved out of Ayvalık to an area near the İzmir- Çanakkale highway, which resulted in the abandonment of olive orchards, factories and workshops in the town center and its vicinity. In the 1950s, with the construction of the seaside road, reinforced concrete building blocks were erected along the seaside, which caused urban transformation within the historic center. In addition, 1948⁶ and 1972⁷ Development Plans were not implemented while there was a requirement of new buildings to accommodate the increasing population in Ayvalık. In 1976, natural and urban conservation sites were designated in the town center by the Conservation Council⁸ (Erdem, 1999, 18-25). According to this decision, the olive oil factories in the town center, which are mainly located in the urban conservation site of Ayvalık, were proposed to be removed away. Three years later, Tourism Bank held survey

and assessment studies on the conservation and evaluation of natural and historic sites of Ayvalık by preparing a development plan for the utilization these areas for tourism.⁹ The development plan was soon revised by Baran İdil in 1981.

On the other hand, the rapid development of tourism in the 1980s resulted in the insertion of touristic functions in the Ayvalık Historic Depots Region. Due to the new constructions, which emerged as a consequence of touristic demand, the destruction of the historic architectural characteristics of the region has started. (Yorulmaz, 2004, 214). Finally, between 1991 and 1994, a development plan was prepared by the City and Regional Planning Department in Dokuz Eylül University. The planning decisions were especially concerned with the conservation of the historic town center in Ayvalık. Hence, the plan, prepared in 1/500 scale, included decisions on the utilization of historic buildings as a result of new restoration implementations. According to the planning notes, existing historic architectural texture of Ayvalık was proposed to be conserved while the economic condition of the historic center was evaluated together with the decisions on the transformation of the physical structure of this historic texture.

Description of Ayvalık Historic Depots Region

Ayvalık Historic Depots Region¹⁰ is located between the seaside and Sefa Street along the seaside in north-south direction. It is just surrounded with the residential quarters and Barbaros Street on the east. There are various significant public buildings, composed of Consulates, Banks, and the Customs together with industrial buildings. Different from the residential quarters on the eastern part of the settlement, the zone is situated on a plain topography and a grid-iron plan.

According to Psarros, most of the industrial and commercial zone of Ayvalık was formed by backfilling of the seaside in 1821 (Psarros, 2004). They were constructed in the Neo-Classical style, like the other buildings reconstructed after the Mytilene earthquake in 1866. As can be understood from the survived inscription panels on the buildings in the region, which reveal the construction dates of the buildings clearly, this region was enlarged between the late nineteenth and early twentieth centuries¹¹. The building lots are generally large in size and narrow rectangular in shape especially in the industrial buildings and complexes whereas the building lots of the commercial functions are smaller in size. Most of the buildings generally cover the whole area of building lots and sometimes they have courtyards for production and storage, if they are production complexes. As the trace of olive oil and soap production, Ayvalık Historic Depots Region has gained its commercial structure through the construction of buildings such as depots, workshops (atelier buildings), shops and factories together with a small number of dwellings, including production and selling spaces. As such it has presented a new architectural language forming the town's identity. The activities related to olive oil and soap production within this port settlement have shaped the architectural character of Ayvalık and formed a unique urban pattern. Today there are 5 olive

oil complexes, 16 olive oil factories, 7 soap factories, more than 20 workshops, more than 20 shops, and more than 30 depots¹². Most of the factories and factory complexes are abandoned or used as storage purposes, whereas the depots and workshops are generally utilized for small-scale production ateliers, and commercial purposes.

Depots

The most largely found building type in Ayvalık Historic Depots Region are depots which cover the entire building lots. They are usually one storey (approximately 4 meters high) and in Neo-Classical style. The main façades of these depots are generally 5-6 meters, whereas the longer façades vary in the range of 10-20 meters. The entrances are from the shorter façades in the middle and windows are located on both sides of the entrances. The buildings are of stone masonry and have usually single long spanned spaces. These spaces are covered with timber truss structures and the buildings have ornamented pediments on the shorter facades. There are also buildings on adjacent lots, and in these cases, the spaces are illuminated only from the entrance façades. If the buildings are located on the corner lots, windows are arranged in rows on two or three sides of the buildings. The entrance façades are symmetrical in organization and the two-winged doors are located at the center with windows on both sides. The depots have storage places and pithoi¹³ on their ground floor for olive oil storage. Today depots are utilized as small workshops, repair shops, blacksmiths, and storage places or they are completely abandoned.

Ateliers / Workshops

The workshops have larger production volumes than the household production and were particularly used for manufacturing activities, production or storage.

The ateliers have almost the same architectural qualities with the depots but they have timber mezzanine floors. The ground floor was used for storage and the mezzanine for production. Since human or animal power, instead of steam power, had to be used in workshops, the production of olive oil workshops was very small in scale compared to factory production.

Shops

The shops also resemble the depot buildings with a single long spanned space; however their entrance façade differs from the depots and workshops. In both sides of the entrance door, there are large windows starting from the ground level.

Factories

The factories are divided into two as olive oil factories and soap factories.

Olive Oil Factories

The factory based production, including modern technologies, appeared as a result of the English industrial revolution, and accordingly, it was brought to Ayvalık by the English enterprisers' investments. The factories were designed for mass production of olive oil and spread throughout a large part of Ayvalık quickly (Terzi, 2007). The production stages in a 19th century olive oil factory in Ayvalık started with the collection of olives from the orchards around the settlement; and soon these olives were first pre-stored in the courtyard of the production complexes or in the depots within the complexes. Then the olives were lifted with a mechanism inside wooden channels to the first floors of the factories. The olives were cleaned on the first floor and dropped by wooden channels to the olive oil mills on the ground floor. The mills ground the olives and the first olive oil extracted by the grinding process was the most valuable one and named as refined olive oil. The refined olive oil was put in a container and the olive paste, which was the byproduct, was stored in bags. The pastes in the bags were preceded to the presses and olive was extracted from the olive paste with hot water. Then the olive oil and water were separated from each other in the distillation pools. The oil with higher density than the water was transferred by the connections between the pools. The final olive paste which was called *pirina* was also used as fuel in olive oil factories for steam power. The power for the mills and presses were provided by a steam engine requiring a chimney, a steam boiler and an engine. The wooden channels, mills, pithos for olive oil storage, olive oil press, olive oil containers and distillation pools were defined as the tools utilized for olive oil production.

The olive- oil factories are two-storey high masonry buildings (floor heights are generally four meters on both floors) situated generally in a courtyard forming a complex. There is only one four-storey high factory building as part of a complex on the north of the settlement. In the Republican Era, some of the depot buildings were converted to factories with the addition of a reinforced concrete second floor either for olive oil or soap production. The complexes include factory building, brick masonry chimney for disposing the steam, small depots and sometimes shops. The factories have timber projections on their façades looking to the courtyard for lifting olives to the first floor. The large scale factories with their high chimneys constitute the industrial character of the town and they are perceived as landmarks in the historic district.

Soap Factories

Soap factories are also two-storey high masonry buildings. Compared to olive oil factories, soap factories have smaller windows on their first and larger ones on the upper floors for drying soap. The low quality oil and *pirina* are utilized in the soap production. The soap production process starts with filling a huge cauldron with caustic soda, olive oil, water and a thick viscous perfume and animal fat. They are all mixed together and as a result of the chemical reaction, liquid soap

is produced. The liquid soap is extracted with buckets and carried generally to the first floor of the factory. The warm soap is poured from the buckets onto the floor, spread out and smoothed flat to dry. Afterwards, the soap is marked into squares with the help of dyed ropes and sometimes wood laths are nailed onto the floor covering for the formation of the grid. After the soap has dried, special rakes are used to cut the soap and divide them into small bars. Then the soap is piled into wooden boxes and dried for approximately two weeks. Therefore, the upper floors of the soap factories have large windows to dry the warm soap.

There is also one soap factory built on the seashore in the 1950s. As such, it is dated as the latest factory of the Historic Depots Region. During the site survey of the studio project in 2005, there were only one soap factory and one olive oil factory that were still functioning in the 19th century industrial buildings and one soap factory functioning in a new building. But the observations made in 2010 reveal that the two historic factories were also abandoned during this period of five years.

Residential Buildings

Olive oil and soap industry also shaped the residential architecture of the region. The inhabitants of Ayvalık probably produced their own olive oil and soap in their houses on the basements and ground floors and also marketed it in a neighborhood scale on their ground floors. Especially in the residential-commercial buildings near the seaside on the south and along the Barbaros Street, the ground floors were used as depots, workshops, and shops.

Conclusion: Significance of Industrial Heritage in Ayvalık Historic Depots Region

Starting from the 18th century, Ayvalık has based its economy on the cultivation of olive trees and the production of olive oil. By the effects of industrialization in the 19th century, the town became an important trade center for olive oil and soap production and the port served for the export of olive oil and by-products to İstanbul, İzmir and to foreign countries. As a result, the urban settlement developed with the construction of industrial, commercial, and even residential buildings serving for the olive trade.

Ayvalık Historic Depots Region, which is located in the town center along the coastline, embraces significant traces of olive-oil industry. The area is composed of depots, workshops, shops and factories together with dwellings, including production and selling spaces as well, as the major elements of the region presenting a new architectural language. Different from the other industrial towns along the Aegean coast, olive oil and soap production constitute the town's identity since the urban pattern and architectural character of the whole settlement are shaped by olive oil industry.

At present, due to the move of olive-oil production out of the town center and the effects of tourism, most of the industrial heritage in Ayvalık Historic Depots region is either adapted to new functions with extensive alterations, or abandoned in very bad conditions. These alterations vary from the change of original architectural elements to extensive mass additions, eliminating the original layout of the historic buildings. Likewise, the abandoned historic buildings are susceptible to rapid destruction. Long chimneys, olive projections, pediments, and continuous traditional façades, which have long affected the town's silhouette and architecture, have been substantially lost from the 20th century onwards. Thus, at present Ayvalık faces the threat of losing its architectural and industrial character.

Therefore, projects for both the conservation of Ayvalık Historic Depots Region and the creation of public awareness should be developed immediately by the authorities in order to prevent the destruction of this unique industrial heritage. In the meantime, visions for conservation and management projects should consider the significance of Ayvalık in olive oil industry for the reconstitution of its urban and architectural integrity as well as sustaining the town's identity.

BIBLIOGRAPHY

- AKA, D. (1944) *Ayvalık İktisadi Coğrafyası*, Ülkü Matbaası, İstanbul.
- BAKIR, G., ERSOY, Y.E. (1999) 1997 Yılı Klazomenai Çalışmaları, *XX. Kazı Sonuçları Toplantısı* (2) 67-76.
- BAYRAKTAR, B. (1998) *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Ayvalık Tarihi*, Atatürk Araştırma Merkezi Yayını, Ankara.
- B.O.A (19th c.) *Başbakanlık Osmanlı Arşivleri*; Kararnameler, Şeri'ye Sicilleri, and Narh Defterleri
- BOYNUDELİK, M., BOYNUDELİK, Z. (2008) *Zeytin Kitabı*, Oğlak Yayıncılık, İstanbul.
- DİLER, A. (2004) Bodrum Yarımadası Leleg Yerleşimleri Pedasa, Mylasa, Damlıboğaz-Kedrai Yüzey Araştırması 2003, 22. *Araştırma Sonuçları Toplantısı* (2) 137-146.
- DOĞAN, F. (2007) *Osmanlı Devleti'nde Zeytinyağı (1800-1920)*, unpublished Ph.D. Dissertation, Institute of Social Sciences, Economic Department, Marmara University, İstanbul.
- DOLAMORE, A. (1994) *The Essential Olive Oil Companion*, Interlink Books, Brooklyn.
- ERDEM, İ. B. (1999) *Ayvalık Tarihi Merkezinde Kentsel Yenileme Projesi*, unpublished MA Dissertation, Urban Design Department, Dokuz Eylül University, İzmir.

- FRANKEL, R. (1999) *Wine and Oil Production in Antiquity in Israel and other Mediterranean Countries*, Sheffield Academic Press.
- GÖKÇE, E. (2007) *XIX. Yüzyıl Başlarında Bir Osmanlı Kıyı Kasabası: Kemerredremid*, unpublished MA Dissertation, Institute of Social Sciences, History Department, Adnan Menderes University, Aydın.
- GÖKTAŞ, M. A. (1966) *Zeytin ve Zeytinyağının Türkiye Ekonomisindeki Rolü*, Ege Bölgesi Sanayi Odası, İzmir.
- GÜRAN, T. (1992a) Zirai Politika ve Ziraatte Gelişmeler, *150. Yılında Tanzimat*, Atatürk Kültür, ed. H. D. Yıldız, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Tür Tarih Kurumu Yayınları VII. Dizi, Ankara; 219-233.
- GÜRAN, T. (1992b) Tanzimat Döneminde Devlet Fabrikaları, *150. Yılında Tanzimat*, Atatürk Kültür, ed. H. D. Yıldız, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Tür Tarih Kurumu Yayınları VII. Dizi Ankara; 235-257.
- HADJISAVVAS, S. (1992) Olive oil Processing in Cyprus from the Bronze Age to the Byzantine Period, *Studies in Mediterranean Archaeology XCIX*, Paul Aströms Förlag, Nicosia.
- KABASAKAL, S. (2004) Ayvalık'taki 19. Yüzyıl Endüstri Yapılarının Yeniden İşlevlendirilmesi, *EGE'nin İki Yakası - I: Ayvalık Kent Tarihi Çalışmaları Konferansı*, unpublished Proceedings (28-30 Ekim 2004), Ayvalık; 135-153.
- KAPELLAKIS, I. E. (2008) Olive Oil History, Production and By-Product Management, *Reviews in Environmental Science and Biotechnology* (7) 1-26.
- OYBAK, G. (2004) *Muğla'nın Karya Bölgesi Sınırları İçindeki Yörelerde Eski Çağlarda ve Günümüzde Zeytinyağı Üretiminin Ekonomik ve Sosyo-Kültürel Boyutu İle İncelenmesi*, unpublished MA Dissertation, Department of Archaeology, Muğla University.
- PSARROS, D. (2004) Kydonies - Ayvalık'ın Kentsel Tarihi, *EGE'nin İki Yakası - I: Ayvalık Kent Tarihi Çalışmaları Konferansı*, unpublished Proceedings (28-30 Ekim 2004), Ayvalık; 2-18.
- RILEY, F. R. (2002) Olive Oil Production on Bronze Age Crete: Nutritional Properties, Processing Methods and Storage Life of Minoan Olive Oil, *Oxford Journal of Archaeology* (21/1) 63-75.
- TERZİ, E. (2007) *The 19th Century Olive Oil Industry in Ayvalık and Its Impact on the Settlement Pattern*, unpublished MA Dissertation in Settlement Archaeology, Middle East Technical University, Ankara.
- TUNALIOĞLU, R. (2010) Türkiye Zeytinciliğinde Tarihsel ve Ekonomik Gelişmeler, *Zeytin Bilimi, Zeytincilik Araştırma Enstitüsü Dergisi*; 15-22.

- UZTUĞ, E. (2006) *Ayvalık Merkezi Kentsel Sit Alanında Tarihi Çevre Korumaya Yönelik Bir Araştırma ve Sıhıleştirme Önerisi*, unpublished MA Dissertation, Institute of Science, Department of Architecture, Restoration Program, İstanbul Teknik University, İstanbul.
- ÜNSAL, A. (2006) *Ölmez Ağacın Peşinde: Türkiye’de Zeytin ve Zeytinyağı*, YKY, İstanbul.
- YORULMAZ, A. (2004) *Ayvalık’ı Gezerken*, Dünya Kitapları, İstanbul.
- ZOHARY, D., HOPF, M. (2000) *Domestication of Planta in the Old World*, Third Edition, Oxford University Press, Oxford.

Further Readings

- ARIKAN, Z. (1998) 1821 Ayvalık İsyanı, *Belleten LII* (203) 572.
- ARIKAN, Z. (2006) Midilli-İstanbul Arasında Zeytinyağı Ticareti, *Tarih Araştırmaları Dergisi XXV* (40) 7.
- DOĞAN, A. (2006) *Kentsel Doku, Geleneksel Yerel ve Kültürel Özellikler, Ayvalık Örneği*, unpublished MA Dissertation, Architecture Department, Yıldız Teknik University, İstanbul.
- SARIYILDIZ, G. (1997) Antik Çağdan Günümüze Temizliğin Değişmeyen Sembölü Sabun, *Tombak Dergisi* (15) 42-54.
- WARNOCK, P. (2004) *Identification of Anicent Olive Oil Processing Methods Based on Olive Remains*, unpublished Ph.D. Dissertation, University of Missouri-Columbia.

NOTES

1. The paper utilizes the historical research and physical analyses of ‘*Ayvalık Historic Depots Region Urban Conservation and Development Project*’ which was held as a studio project in the Middle East Technical University, Department of Architecture, Graduate Program in Restoration, in 2005. The studio instructors were Assoc. Prof. Dr. N. Şahin Güçhan, Assoc. Prof. Dr. E. Madran, and Assist. Prof. Dr. G. Bilgin Altınöz.
2. Res. Asst. Dr. Sermin Çakıcı Alp received her B.A. in Architecture from Uludağ University at Bursa/Turkey in 2002. She got the Master Degree in Restoration from the METU at Ankara/Turkey, in 2008. She recently finished her PhD in Restoration Program of METU, in 2015. Pınar Aykaç received her B.A. in Architecture from the METU in 2004, and her M.Sc. in Restoration and Preservation of Historical Monuments and Sites again from the METU at Ankara/Turkey, in 2008. Currently she is a PhD candidate at UCL, Bartlett School of Architecture.
3. Production, assessment, and marketing of olive or olive oil depended on the rules mentioned in *Kararnameler*, *Şeri’ye Sicilleri*, and *Narh Defterleri*, from the beginning of the nineteenth century. According to these documents, for instance, the cultivators interested in the production and the fertilization of olive plants benefited from tax exemption for 20 or 25 years (BA, MMD 8213, s.20, 1255/1839)

4. The other economical incomes in Ayvalık are defined as production and trade of wine, leather together with fishery industry.
5. The final olive paste is called *pirina* which is used as fuel in olive oil factories for steam power and as raw material soap factories.
6. It is the first plan prepared by the Ministry of Public Works.
7. This plan was prepared by Yavuz Taşçı.
8. Conservation Decision, no:160, date:19/6/1976
9. The needs of the inhabitants within the historic urban sites of Ayvalık were investigated and the historic buildings were proposed to be reused as hostels, for touristic incomes.
10. This region includes mostly depots, workshops, factories that have been used for olive oil industry since the nineteenth century by constituting the historic commercial and industrial zone of Ayvalık along the seaside.
11. Within the study area, some of the historic buildings have inscription panels. Earliest dates are 1870 and 1878 which are placed on a building near Angeli Square, and on another on Barbaros Street, respectively.
12. The statistics is derived from 2005 site survey of '*Ayvalık Historic Depots Region Conservation and Development Project*', 2010 survey, Kabasakal (2004) and Terzi (2007).
13. For olive oil storage, pithoi, which are half buried in the ground, are used.

OSMANLI SANAYİ MİMARİSİNDE DÜZEN ARAYIŞLARI: “FABRİKALAR TESİSİNE DAİR NİZAMNAME TASARISI”

Didem BOYACIOĞLU¹

Osmanlı Devleti'nin son dönemleri, toplumsal, siyasi, ekonomik vb. pek çok açılımı olan ve literatürde “batılılaşma/modernleşme” olarak adlandırılan bir değişim sürecine tanıklık eder. Söz konusu sürecin kentsel ve mimari ölçeklerde fiziksel çevreye yansıyan görünümleri, kent dokusunun düzenlenmesi, meydanlar ve ulaşım ile ilgili projeler, yeni bina tiplerinin ve yeni mimari üslupların benimsenmesi gibi çeşitli başlıkları içeren geniş bir yelpazededir (Çelik, 1986, 1-3). 18. yüzyılda ard arda gelen yenilgi ve toprak kayıpları, Endüstri Devrimi sonrası Avrupa'da yaşanan gelişmelere olan ilgiyi arttırmış; çağı yakalamaya çalışmak, sonraki yüzyıl boyunca devletin var olma mücadelesinin önemli bir dayanağını oluşturmuştur (Berkes, 2008, 73).

Çağdaşlaşma arayışlarının sonuçlarından biri de, özellikle 19. yüzyılda, gerek devlet eliyle gerekse özel sektör tarafından, başta başkent İstanbul olmak üzere Anadolu'nun çeşitli yerlerinde kurulan fabrika yapılarıdır. Osmanlı Devleti için sanayileşme Avrupa'da olduğu gibi bir devrim niteliğinde değildir; bununla beraber, bu dönemde yapılan çalışmaları kendine özgü gelişim çizgisi içerisinde değerlendirmek gerekir (Toprak, 1985, 1340-1344).

Bu çalışmada, 28.12.1886 tarihli “Meelemalik-i Şahane'de Fabrikalar Tesisine Dair Nizamname Layihası”² başlıklı belge alınacaktır (BOA., HR.TO., Dosya No: 478, Gömlek No: 24)(Resim 1). Bab-ı Ali Tercüme Odası'ndan çıkan bu belge, Mütercim Konstantin tarafından tercüme edilmiş olup, 7 bölüm ve 75 maddeden oluşmaktadır.³ Bölümler, fabrika tesis etmek için gerekli izinlere, fabrikaların tesis edilecekleri mevkiye, fabrikaların inşasına, sağlığa aykırı addolunan tesisler için konulan şartlara, amelenin çalışma saatlerine ve cezalara ilişkin bilgileri içermektedir.

19. yüzyılda yeni bir yapı tipi olarak Osmanlı mimarlık terminolojisine giren fabrika yapılarının inşasına dair yapılmaya çalışılan düzenlemeler, üzerinde çalışıl-

نوع زمین	موضع	ترتیب مقطع	یاغیال تجزیه و نمود
<p>مملکت نظر ده فاریقار ناسین لاری بیخلمه نفع منام لاری مملکت ترجم سید</p> <p>فاریقار ناسین فصل اول مقدد کی مقرر ما دویم راز</p> <p>مملکت نظر ده فاریقار ناسین بیخلمه نفع منام لاری مملکت ترجم سید</p> <p>نویسنا اولی دلی مقوق و بیلور فاعلم لوقند عهده و نفع منام لاری مملکت ترجم سید</p> <p>بیشیم تابع دله - فاریقار ناسین مقوق کی بیخلمه نفع منام لاری مملکت ترجم سید</p> <p>کندسه محافظ آیدین اصف و موضو لاری ناسین مملکت ترجم سید</p> <p>ایلمی ماده</p> <p>مملکت نظر ده فاریقار ناسین بیخلمه نفع منام لاری مملکت ترجم سید</p> <p>صیایه لاری مملکت ترجم سید و نفع منام لاری مملکت ترجم سید</p> <p>فوقسین مملکت ترجم سید و نفع منام لاری مملکت ترجم سید</p>			

Resim 1. Fabrikalar tesisine dair nizamname tasarıtı (BOA., HR.TO., Dosya No: 478, Gömlek No: 24).

miş ve bilgi sahibi olduğumuz bir konu değildir. Ancak, diğer birçok kural, yasa ve yönetmelik gibi Tanzimat'la birlikte başlayan kente ilişkin yasal düzenlemeler sürecinin bir parçasıdır. Bu nedenle, çalışma kapsamında ele alınan belge, döne-

min bakış açısını aydınlatmaya yarayacak önemli ipuçlarını içermesi bakımından önemlidir.

Söz konusu belgenin 17 maddeden oluşan birinci bölümü fabrika tesis etmek için gerekli izinlere ayrılmıştır. Buna göre, fabrika tesis etmek vali veya kaymakam tarafından verilecek ruhsata tabidir. Fabrika tesis etmek isteyen kişi veya şirketler, tesisin kurulacağı yere göre vali veya kaymakama bir dilekçe sunmaya mecburdurlar. Bu dilekçede, imalatın türü ve fabrikanın yeri kısaca açıklanacak; inşası kararlaştırılmış olan fabrikanın avlu duvarından itibaren 100 metrelik bir daire içinde bulunan bina, hususi haneler veya komşu müesseseleri gösteren bir harita dilekçeye eklenecektir. Kullanılacak aletlerin cinsi, atölyelerin havasını yenilemeye yönelik usuller, atık suları uzaklaştırmak için kullanılacak araçlar ve dumanı çekmek üzere kullanılması tasarlanan alet ve edevat dahi dilekçeye eklenecektir.⁴ Dilekçe ve ona ilişik haritalar iki nüsha olarak düzenlenecek ve ilgili makama teslim edildikten sonra herkesin görebileceği ve gidebileceği bir yerde otuz gün asılı kalacaktır. Fabrikanın tesis olunacağı mahalın komşu ve ahali bu süre zarfında fabrikanın tesisi hususunda olumlu ya da olumsuz düşüncelerini yazılı olarak sunma hakkına sahiptir. Otuz günlük süre sonunda dilekçeyle ilgili evraklar ve ahali ve komşuların yazılı itirazları, dilekçenin kabulü veya reddi konusunda karar merci olan “Tahkik Komisyonu”na gönderilecektir. Tahkik Komisyonu, başkanlık görevini üstlenecek olan bir mühendis; vali veya kaymakam tarafından atanmış, idare meclisi azasından bir kişi; sıhhiye memurları sınıfından tayin edilen diplomalı bir doktor ve fabrikanın tesisi için teklif olunan mahal bir kale veya masrafları askeriyeeye tabi bir daire dâhilinde bulunuyor ise istihkâm idaresi tarafından tayin edilecek bir memurdan oluşacaktır. Askeriye tarafından atanan memur, inşası düşünülen fabrikanın yalnız Harbiye Nezareti’nce kesin karar verilmiş olan sakıncaları hakkında görüş beyan edebilecektir. Tahkik Komisyonu karar vermeden önce kendi azasından olan mühendis ve doktor tarafından hazırlanmış bir raporu tetkik edecektir. Bu rapor fabrikada icra edilecek imalatın sağlığa zararlı olup olmadığına dair bilgiler içereceği gibi, sağlığa zararlı sonuçlara karşı amele ve komşuları korumak için en etkili ve uygulanması mümkün tedbirlerin neler olduğunu da izah edecektir. Söz konusu raporun, dilekçenin Tahkik Komisyonu’na geldiği tarihten itibaren en geç on beş gün içerisinde Tahkik Komisyonu kalemine teslim edilmesi gerekmektedir. Tahkik Komisyonu gerek gördükçe fabrikanın inşa edileceği yere gidecek, ahali ve komşuların şikâyetlerini dinlemek için bir gün tayin edecek ve bu şikâyetlere fabrikacının cevaplarını içeren bir tutanak hazırlayacaktır. Komisyon, işin evraklarının Tahkik Komisyonu’na havalesi tarihinden itibaren bir ay zarfında oy çokluğu ile karar verecektir. Bu karar, gerek fen, gerek sağlık ve gerek idari görüşlerin gerekçelerini içerecektir. Askeri memurlar tarafından itiraz olur ise, bu itiraz istihkâm ve askeri talim mıntıkları hakkındaki kanun ve düzenlemelerin açık kararlarına dayanmalıdır.

Tahkik Komisyonu’nun kararı ahali ve komşular tarafından Danıştay huzurunda temyiz edilebilir. Temyiz talebini içeren dilekçe, İstanbul ve yakın köylerde tesis

edilecek fabrikalar için on beş gün ve Osmanlı ülkesinin diğer yerleri için bir buçuk ay zarfında Danıştay kalemine verilmelidir. Danıştay itirazın sunulduğu tarihten itibaren bir ay zarfında kesin kararını verir ve gerekli gördüğu takdirde ikinci bir Tahkik Komisyonu'nun teşkilini emreder. Bu komisyonun üyeleri Danıştay tarafından tayin olunacak ve birinci Tahkik Komisyonu üyesi mühendis ve doktor zorunlu olarak bu ikinci komisyonda da bulunacaklardır. Nihai karar İstanbul'da Fabrikalar Umum Müdürlüğü'ne bildirilecek ve imal olunacak eşyanın cinsi, fabrikanın tesis yeri, hareketli aletlerin cinsi ve kuvvetini, fabrikacı veya şirketin isim ve tabiiyetini içeren bir defter kaydolunacaktır. Tahkik Komisyonu'nun veya Danıştay'ın kararı sadece fabrikanın kurulması ile ilgili izin mahiyetinde olup, ileride, fabrikalara veya hareketli alet edevata bağlı yasa ve düzenlemelere uymaktan dolayı fabrikacı aleyhine açılacak şahsi davalara mani olamaz.

Belgenin ikinci bölümü fabrikaların tesis edilecekleri mevkilere ilişkin maddeler içermektedir. Buna göre, İstanbul ve ona bağlı yerler ile nüfusu en az on bin kişi olan şehirlerde, fabrika inşasının yasak olduğu bölgeleri gösteren bir harita, söz konusu yerin belediyesi tarafından hazırlanacaktır. Bu bölgeler fabrikalar tesisinin yasak olduğu mahalleri kuşatan cadde ve sokakların isimleriyle zikrolunabilir. Ayrı tutulan bu bölgeler dışında baruthaneler, silah ve mühimmat depoları, istihkâmlar ile mülki ve askeri hastaneler, müzeler, büyük okullar, saray ve kasrlar, camiler ve mabedler yakınında fabrika tesisi özellikle yasaktır. Boğaziçi sahil boyunca ve sahili olan şehirlerde fabrikalar tesisine ancak fabrika için teklif olunan yere yedi yüz metre mesafede bulunan civar halk tarafından bu fabrika aleyhine itiraz gelmediği takdirde izin verilebilir.⁵ Civar halkın izinleri alındıktan sonra bile resmi izinlerin başlıca şartı, dumanın toplanması ve balıkların korunması için lazım gelen en etkili çözümlerin uygulanmasıdır.

Eğer bir fabrika için teklif olunan mahal, on bin kişiden fazla nüfusu bulunan şehirlerin etraf mahallerinden beş kilometre, on bin kişiden az nüfusu bulunan kasaba ve köylerden iki kilometre mesafede ise, gerekli izin doğrudan doğruya vali veya kaymakam tarafından verilecektir. Ancak fabrikacının, Tahkik Komisyonu üyelerinden mühendis ve doktor tarafından hazırlanmış raporun da ilişikte olduğu bir dilekçe ile ilgili makama başvurması gerekmektedir. Bu rapor, dilekçeyi veren tarafından belirtilen mesafelerin gerçeğe uygunluğunu tasdik etmek ve fabrikanın belirlenen yerde inşası için sağlık açısından sıkıntı olup olmadığını belirlemek amacıyla talep edilmektedir. Bundan başka, fabrikacı, fabrikanın işleyişinde gerek bu nizamnameye, gerek buhar makinelerine ve her cins hareketli alet ve edevata dair olan nizamnameye ve genel sağlığa ilişkin ilan olunmuş ve olunacak her türlü karamameye uygun hareket edeceğini teyit etmelidir. Eğer fabrikalar şehir ve kasabalar dâhilinde inşa olunurlar ise ebniyeye dair nizamata kurallarına da tabidirler. Aynı yerde birçok fabrikanın tesisi konusu önceden beri bu yerde tesis olunmuş fabrikaların sahipleri tarafından talep ve şikâyet sebebi değildir. Eski ve yeni fabrikacılar aynı kanun ve düzenlemelere uymak zorundadırlar. Özel izinler vasıtasıyla tesis edilen fabrikalar fermanlarda belirtilen müddetçe tüm imtiyazla-

rını korurlar. Ancak bu imtiyazlı fabrikaların sahipleri kendi çevrelerinde diğer fabrikaların inşasına muhalefet edemezler. Osmanlı ülkesinde bulunan demiryolu şirketleri kendi hatlarına bir fabrikadan gelen kolun katılmasına muhalefet edemezler. Fabrikacılar masrafları kendilerine ait olmak üzere bu demiryolu kollarını inşa etmeyi ve bunların işletilmesi için gereken makasçıları istihdam etmeyi taahhüt etmelidirler. Arazinin sahibinden alınması hususu tarafların rızası ile olacaktır.

Belgenin 31 ile 38. maddeleri arası fabrikaların inşasına dair kurallara ayrılmıştır. Buna göre, kesin izinlerin alınmasından sonra, ilgili şahıslar, seçilmiş olan mahalde tesis etmek istedikleri binanın planlarıyla içine ait resimlerini ve yüksekliğini içeren haritaları, iki nüsha olarak, Tahkik Komisyonu'na teslim etmelidirler. Komisyon bu plan ve haritaların emniyet ve genel sağlık şartlarına uyup uymadığını tetkik ve muayene edecektir. Bunun için, komisyon, yapının Turuk ve Ebniye Nizamnamesi (Yollar ve Yapılar Tüzüğü) hükümlerine uygun olduğuna, fabrikanın tesis olunacağı yerin yeterli derecede kurutulmuş olduğuna, ocak yüksekliğinin istenilen derecede olduğuna, seçilen hareketli aletlerin uygun şekilde yerleştirilip düzenlendiğine, buhar-ı müvellid kovaları (buharın oluştuğu yer) için tayin olunan hükme ve buhar makineleri ile basit hareketli aletlere dair olan tüzüğe uyulduğuna ikna olmalıdır. Genel ahlaka aykırı eşya ve malın imaline mahsus fabrika ve atölyelerin tesis ve inşası kesinlikle yasaktır. Bununla birlikte sağlığa aykırı addolunan tesisler için konulan şartlar nizamnamenin dördüncü bölümünde ayrıntılı olarak anlatılmaktadır. Buna göre aşağıda yazılı sanayi dalları sağlığı ihlal eden addolunur:

Kireç ve çimento fırınları, çömlek, cam sanayi, çini ve porselen imali, kurşundan oluşan her şeyin imali, sülfürik asit, nitrik asit vesairenin imali, başlıca malzemesi cıva olan şeylerin imali, her türlü madenin cilalandırılması, dericilik, forsacılık, yağlı şeylerin iç yağı, ispermeçet ve yağ mumları imali, derinin ve çeşitli bileşiklerin imali, doğal veya suni, bitkisel veya hayvani gübre imali, kemik kömürünün imali, kemiklerin yakılmasından oluşan siyah tozun temizlenmesi, iğne ve toplu iğnelerin bilenmesi, kurşun, arsenik vesaireden oluşan boya fabrikaları, pamuk, yün ve keten ipliği fabrikaları, tunç ve çeşitli bileşiklerin dökmehaneleri vb.

Tahkik Komisyonu tarafından sağlığa zararlı ilan edilen fabrika ve atölyeler, gerek bu fabrika veya atölyede bulunan amelenin ve gerek komşuların ve çevre ahalinin sağlığını korumak üzere gerekli tüm tedbirleri derhal icraya mecburdurlar. Alınan tedbirler sonucunda, fabrika sahibinin talebi doğrultusunda gerekli tahkikat yapılarak işletme, sağlığı korumaya uygun usulleri olan fabrikalar arasına ithal edilebilir. İmalat sırasında çıkan öldürücü gazlardan ötürü amelenin sağlığına zararlı imalatların gerçekleştiği fabrika ve atölyelerin müdür ve sahipleri amelelerin vücutlarını, gözlerini ve solunum yollarını korumak için gereken tüm tedbirleri almaya mecburdurlar. Maske, göğüslük, eldiven ve özel ayakkabılar gibi amele-yi korumaya yarayan aksesuarlar fabrika veya atölye tarafından tedarik edilmeli ve daima yeterli miktarda bulundurulmalıdır. Sağlık açısından zararlı ilan olunan

tesisler belediye dairelerine vekâlet eden mühendis veya doktorlardan oluşan bir komisyon tarafından sık sık denetlenirler. Bu tesislerin dışındaki her türlü sanayi tesisi ve atölye için, mahallerin havasının değişmesi ve yenilenmesi gibi konular genel kaidelere tabidir. Buhar makinelerini kullanan her türlü fabrika, dumanı çeken usulde aletler kullanmaya mecburdur. Belediye memurları, atölyelerdeki havanın değişmesi ve duman ve buharın dışarı atılabilmesi için, ocakların, hü-kümet mühendisleri tarafından uygun bulunacak yüksekliğe çıkarılmalarını talep edebileceklerdir. Belediye memurları ayrıca, fabrikaya ait kokmuş, kirli ve bulaşık suların umumi lağımlara akıtılmasını yasaklayabilirler. Bu durumda iş-letmeler özel lağımlar ve kuyular kullanmaya mecburdurlar. Kuyularda sıvılar mümkün mertebe az bir süre bırakılacak ve bunların temizlenmesi esnasında kötü kokuların uzaklaştırılmasına çalışılacaktır. İstihdam olunan amele ve ustabaşıla-rın buldukları oda ve atölyelerin kötü kokusu uygun bir şekilde düzenlenmiş aletler vasıtasıyla giderilecek; gerekirse bu odalar, amelenin yoklukları sırasında, finikli su (mikrop öldürücü organik asit) ile yıkatılacaktır. Eğer bildirilen genel taahhütler yeterli görülmez ise fabrikacılar ile zanaatkârlar özel nizamlara tabi olacaklardır.

Belgenin 52 ve 75. maddeleri arası amelenin çalışma saatlerine, cezalar ve bazı genel kurallara ilişkin hükümleri içermektedir. Ancak, bu bildirin kapsamı dışında kaldığından ele alınmayacaktır. Sonuç olarak tasarı, Osmanlı topraklarında fabrikaların tesisi hususunda bazı kısıtlama ve düzenlemeler getirebilmeyi amaçlamaktadır. Belge, dönemin yasal düzenlemelerinin pek çoğunda olduğu gibi Batı ülkelerinde kullanılan yönetmeliklerden uyarlanmıştır. Osmanlı sanayileşmesinin makineleri, işgücü ve mühendisleri ile Batıya yaslanmış bir gelişim çizgisi olduğu düşünülürse, bu ithal tüzük tasarısı pek de şaşırtıcı değildir.

Belgede, kamu sağlığının korunmasına yönelik belirgin bir çaba gözlenmektedir. Bu durum hem, 19. yüzyılda, özellikle payitahtın başkenti İstanbul'da, kentsel aydınlatma, yol, demiryolu, rihtim düzenlemeleri vb. hizmetlerle gelişen kamusal alana ilişkin farkındalık çerçevesinde, hem de devlet yönetimlerinin kamu sağlığı konusunda sorumluluk almaları ve hizmet üretmeleri açısından Avrupa ile yaşanan eşzamanlılık (Ayдын, 2004, 187) çerçevesinde anlamlıdır.

Tasarının akıbeti ile ilgili gelişmeleri takip etmek ise nispeten zordur. 1906 yılındaki bir belge "Fabrikalar Nizamnamesi" başlığını taşımaktadır. (BOA., T.d., gömlek no: 88) Belgenin sonunda Şuray-ı Devlet tarafından tadil olunan bir la-yihadan bahsetmektedir ki, bu, bildiriye konu olan layiha olmalıdır. Başbakanlık Osmanlı Arşivleri'ndeki belgeler arasında yer alan, "Fabrikaların kurulum şekil-leri ve yerlerine ait olup Şura-yı Devlet'te incelemede bulunan nizamiye layiha-sının sonuçlandırılmasının istendiği" başlıklı, 1919 yılına ait bir belge (BOA., DH. UMVM., dosya no: 78, gömlek no:8) ile "Fabrikaların suret-i ihdasına dair nizamnamenin yürürlüğe konulması" başlıklı, aynı yıla ait diğer bir belge (BOA., Ş.D., dosya no:52, gömlek no: 4) ise konunun hala tartışıla geldiğini ortaya koy-

maktadır. Nizamnamenin uygulanıp uygulanmadığı kesinlik kazanmamış olmakla beraber, hazırlanan tasarı, dönemin idari kadrolarının konuya yaklaşımını ortaya koyması açısından önemlidir.

KAYNAKLAR

- AYDIN, E. (2004) 19. Yüzyılda Osmanlı Sağlık Teşkilatlanması, *Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi* (15) 185-207.
- BERKES, N. (2008) *Türkiye’de Çağdaşlaşma*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- ÇELİK, Z. (1986) *19. Yüzyılda Osmanlı Başkenti: Değişen İstanbul*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
- DEVELLİOĞLU, F. (2008) *Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lugat*, Aydın Kitabevi Yayınları, Ankara.
- ERGİN, O. N. (1995) *Mecelle-i Umur-ı Belediye*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları (7); 4123.
- TOPRAK, Z. (1985) Osmanlı Devleti ve Sanayileşme Sorunu, *Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi*, İletişim Yayınları (5), İstanbul; 1340-1344

Arşiv Belgeleri

- A.MKT. MVL., Sadaret Mektubi Kalemi Meclis-i Vala Yazışmalarına Ait Belgeler
- BOA., Başbakanlık Osmanlı Arşivi
- DH. UMVM., Dahiliye Umur-ı Mahalliye-i Vilayat Müdüriyeti Belgeleri
- HR.TO., Hariciye Nezareti Tercüme Odası
- Ş.D., Şura-yı Devlet Belgeleri
- T.d., Ticaret, Nafia, Ziraat, Orman, Maadin Nezaretleri Defterleri

NOTLAR

1. Didem Boyacıoğlu 1976 yılında Manisa’da doğmuş, orta ve lise eğitimini Manisa Fatih Anadolu Lisesi’nde tamamlamıştır. İTÜ Mimarlık Bölümü’nden 1999 yılında mezun olmuştur. Yüksek lisansını 2005 yılında İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Anabilim Dalı, Restorasyon Programı’nda yapmıştır. Aynı üniversitenin Mimarlık Tarihi Programı’nda hazırlamış olduğu *Osmanlı Fabrika Yapılarının Kentsel ve Mimari Analizi* başlıklı doktora tezini 2013 yılında tamamlamıştır.
2. Nizamname layihası: tüzük tasarısı (Devellioğlu, 2008, 544, 843).
3. Belgenin üzerinde tercüme yapanın isminden başka bir bilgi bulunmadığından, tercümesi

yapılan tüzüğün hangi ülkeye ait olduğu anlaşılamamıştır. Ancak, tüzüğün maddeleri içerisinde geçen ‘Boğaziçi’, ‘İstanbul’, ‘Memalik-i Şahane’ gibi sözcükler, söz konusu belgenin yalnızca bir çeviriden ibaret olmadığını, aksine uyarlanmış bir metin olduğunu düşündürmektedir.

4. Hava kirliliğinin önlenmeye çalışılması ve fabrikanın ruhsat alabilmesi için bunun önkoşul kabul edilmesi daha erken tarihli belgelerde de karşılaşılan bir durumdur. 1857 tarihli bir belgede Ayazma Kapısı’nda kurulacak bez fabrikasına dumanın zararını önlemek şartıyla ruhsat verilmesi kararlaştırılmış ve “*fabrikanın, hâsıl olacak dumanın tarz-ı cedid üzre bir nev’ âlet vâsıtasıyla hark olunarak etrâfına neşr etdirilmeyecek sûretde inşâsı*” istenmiştir (BOA, A.MKT. MVL., dosya no: 89, gömlek no: 81). Dumanı çekmek üzere kullanılan aletler ile ilgili olarak bazı belgelerde “*fumivore*” tabiri kullanılmıştır (Ergin, 1995, 4123).

5. Başbakanlık Osmanlı Arşivleri’nde civar halkın, yaşadıkları bölgede fabrika kurulmasına olan itirazlarının yer aldığı onlarca belge bulunmaktadır.

YİTİK İMKÂNIN PEŞİNDE; ‘ELİF TUĞLASI’NIN ÜRETİLEMİYİŞ HİKÂYESİ

Deniz GÜNER¹

Bu çalışma, İzmirli mimar Emin Balin’in (1918-2010) tasarlamış olduğu ve 13 Eylül 1948’de İngiltere’deki Uluslararası Patent Bürosu’ndan patentini aldığı ‘Elif’ adlı tuğlanın pratik hayatta uygulanma şansını bulamayışını ve hiçbir zaman üretilemeyişi irdelemeyi hedeflemektedir. Türkiye’deki mimarlık historiyoğrafisinde pek sık karşılaşılmayan bir alana, malzeme tarihine odaklanan bu çalışma, diğer yandan aktüel hale geçememiş, kuvve halinde kalmış bir ürüne odaklanışı ile mimarlık tarihinin bilindik ilgi alanlarının ötesine geçmeyi de hedeflemektedir. Bu amaç doğrultusunda, tuğla birimini modifiye ederek, harçsız, kuru örgü sistemiyle bile ayakta durabilecek bir tuğla tipi üretmeyi başaran Emin Balin’in biyografik hikâyesinin yanı sıra, 19. yüzyıl ortasından 1940’lara kadar geçen süreçte tuğla üretim sürecinde yaşanan daralmaya da odaklanmak istenmektedir. Bu sayede, ‘Elif Tuğlası’nın tasarlandığı dönemde, yani 1940’lı ve 1950’li yıllarda İzmir mimarlık ortamında görünen darlığa da kısaca bakmak amaçlanmaktadır.

Elif Tuğlası

Kesme taş duvar örgü sistemi gibi neredeyse derzsiz bir örgü yapısı ve yekpare yüzey ifadesi oluşturabilen ‘Elif Tuğlası’, bu özellikleri nedeniyle, hem bilindik olan hem de diğer tuğlalardan farklı duran özelliklere sahiptir. Bu niteliklerine ek olarak, modifikasyon, tektonik ve mimari ifade gibi arayışları da tartışabilme olanağı sağlayan ‘Elif Tuğlası’nın, Türkiye mimarlık tarihi içerisinde hâlâ bir ‘yitik imkân’ olma özelliğini sürdürdüğünü kolaylıkla söylenebilir.

‘Elif Tuğlası’nı çağdaşı olan uluslararası örnekler ile karşılaştırmak belki de onun öncü niteliklerini daha kolay gözler önüne serecektir. Benzer dönemde, yani İkinci Dünya Savaşı’nın hemen sonrasında, İspanyol mimar Miguel Fisac’ın geliştirdiği beton ‘kemikler’ (*concrete ‘bones’*) (Blanco, 2007) veya bu boşluklu kirişin tuğla versiyonu olan ve Misac’ın 1952’de patentini aldığı eğimli boşluklu tuğla



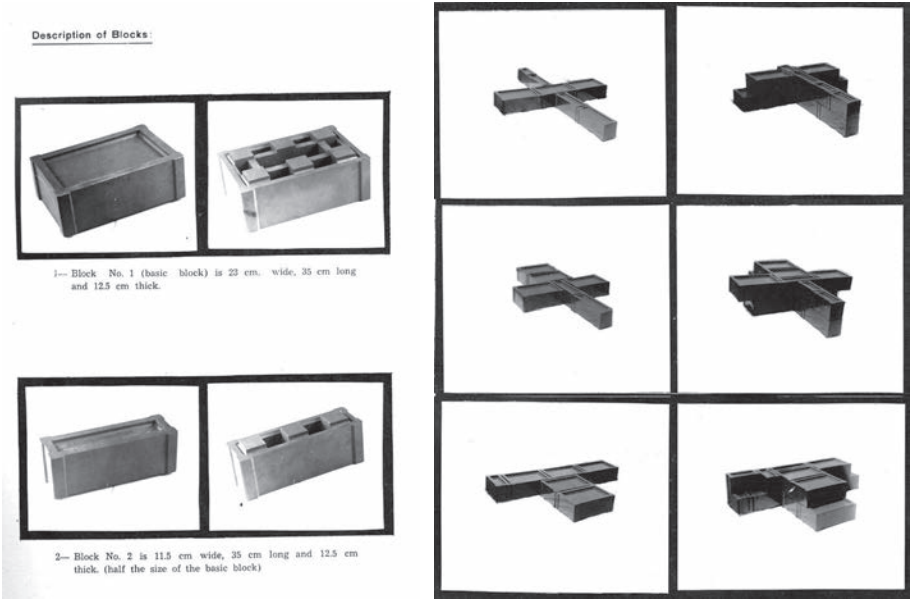
Resim 1. Modern mimarlığının İzmir’de öncülüğünü yapan Fahri Nişli’nin 1950’de gerçekleştirdiği Yayla Apartmanı’nın şantiye fotoğrafı dönemin primitif inşa tekniklerini de göstermektedir. Zeminde hazırlanan harcın üst katlara taşınması vinç yardımıyla değil, ahşap iskelenin her bir katında bulunan işçilerin harcı bir üst kata kürek yardımıyla aktarması ile gerçekleştirilmektedir (Fahri Nişli Arşivi).

Ladrillo Fisac (Carbonero, 2003, 78-83) ile karşılaştırıldığında ‘Elif Tuğlası’nın öncü ve modern nitelikleri de göz önüne çıkmaktadır.

Bilindik tuğla birimleriyle 1942’den itibaren şaşırtıcı strüktürler geliştiren Uruguaylı Eladio Dieste’nin dünya çapında tanınıyor olması ile karşılaştırıldığında, ‘Elif Tuğlası’nın yitik imkânları üzerine düşünmek, dönemin İzmir mimarlığı, yapı sektörü ve zihniyet yapıları hakkında ipuçları verecektir.

Bugünden geriye baktığımızda Emin Balin’in tasarladığı ‘Elif Tuğlası’nın çağdaşları gibi gündem yaratamamasını, hiç duyulmamış hatta üretilmemiş olmasını ‘yitik bir imkân’ olarak değerlendirmek mümkün gözükmektedir. Öte taraftan dönemindeki yurt dışı örnekleri ile karşılaştırıldığında bu ‘yitik imkân’, sahip olduğu sıra dışı tasarımı ve modern anlayışı nedeniyle, Türkiye koşullarında, özellikle de İzmir’deki kısıtlı yapı sektörü bağlamında, zamanından önce doğmuş parlak bir tasarım örneği olarak da değerlendirilebilir. Bu erken doğma durumunun, İzmir’deki yapı sektörünün 1940 ve 1950’lerde emekleme aşamasında oluşuyla da yakından ilgisi bulunmaktadır. Bu prematüre yapı sektörünü anlamak için dönemin inşaat fotoğraflarına bakmak bile yeterli olacaktır (Resim 1).

1944’ten beri yapı inşa eden ve İzmir’deki mimarlık serüveninin modern karakterde gelişmesini belirleyen Fahri Nişli’nin ya da 1950’den itibaren İzmir’de iş



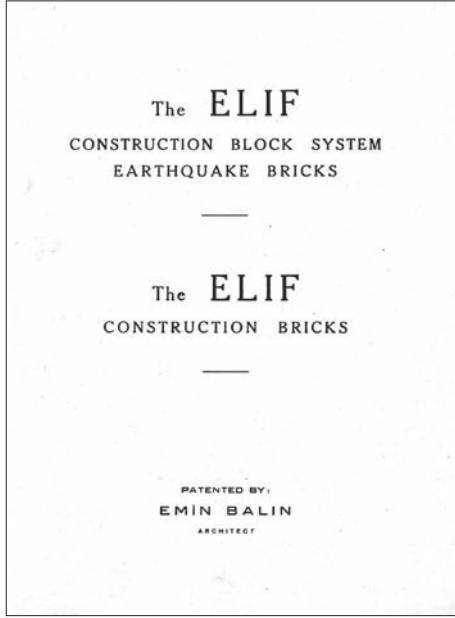
Resim 2. 1, 1/2 ve 2/3 modüllük *Elif Tuğlası* kombinasyonları (Emin Balin Arşivi).

Resim 3. Harcı göstermeyen birbirine geçme özel detaylarıyla oluşturulmuş, kesme taş duvar örgüsüne benzer yüzey tektoniğine sahip farklı köşe kombinasyonları (Emin Balin Arşivi).

yapmaya başlayan Emin Balin'in erken dönem çalışmalarına bakıldığında, en prestijli yapılarda bile harman tuğlasının yaygınca kullanıldığı görülmektedir. Öte taraftan, tuğlanın standartlaşarak İzmir'de endüstriyel anlamda üretilebilmesi için 1960'ların başına kadar beklemek gerekecektir.²

'Elif Tuğlası'nın üretilemeyiş hikâyesini aktarmadan önce, mimarı Emin Balin'e ve onun tuğlayı tasarlama sürecine kısaca değinmek gerekir. 1918'de Girit'te doğan ve 1924'te ailesiyle İzmir'e göç eden Emin Balin, 1942 yılında Akademi'den mezun olmuş ve 1950'den itibaren İzmir'de etkinlik göstermiştir.

Emin Balin'i 'Elif Tuğlası'nı tasarlamaya iten arayışlar, mezuniyetinin hemen ardından kontrol mimarı olarak çalıştığı ilk işinde, milletvekilleri için Ankara'da gerçekleştirilen 400 konutluk inşaat sırasında edindiği deneyimlere ve vakıflara ait bina ve cami onarımlarında edindiği gözlemlere dayanmaktadır³ (Resim 3). Yapı ustalarının 1/2 veya 3/4'lük tuğla elde etmek amacıyla, dayanıksız harman tuğlalarının çoğunu mala ile kırmaları ve çok sayıda zayii vermeleri nedeniyle başlayan arayışları, çeşitli yapısal detaylara uygulanabilecek, farklı boyutlarda imal edilebilecek bir tuğla birimi oluşturma fikrini doğurmuştur. Akademi'deki eğitimi sürecinde Sedat Hakkı Eldem'in yapı derslerinde aktardığı 'tuğla duvar örme' bilgisinden etkilenen Balin, baca, dış duvar, iç duvar, pencere ve kapı sövesi gibi farklı noktalarda kullanılabilmesi için 'Elif Tuğlası'nın 1, 1/2, 2/3, 3/4



Resim 4. Londra'daki Uluslararası Patent Bürosu'na gönderilen katalog (Emin Balin Arşivi).

gibi farklı ebatlarda üretilmesini öngörmüştür. II. Dünya Savaşı'nın devam ettiği zor ve sıkıntılı günlerde tasarlamaya başladığı bu tuğla tasarımının detaylandırılmasında 1941'de yaşanan Bitlis depreminin de etkisi olduğu görünmektedir. Deprem'in mimarlık ortamında yarattığı yankı nedeniyle Balin, annesinin adını verdiği 'Elif Tuğlası'nı⁴ yalnızca zayıfatı ortadan kaldıracak bir boyut problemi olarak görmemiş, tuğlaları birbirlerine kenetlenecek biçimde de modifiye etmiştir. Böylece, Legolar gibi birbirlerine kenetlenen ve harçsız, kuru örgü sistemiyle de ayakta kalabilen 10 farklı modülden oluşan bir tuğla kombinasyonu üretmeyi başarır (Resim 2). İşin ilginç yanı, tuğla birimini modifiye ederek, hem kendi başına ayakta durabilen bir duvar kurgusu oluşturabilmiş, hem de harcın gözükmediği, tıpkı kesme taş duvar örgüsü gibi neredeyse derzsiz gözükken bir tuğla örgüsü yaratabilmiştir. Böylece yekpare yüzey ifadesi veren yepyeni bir endüstriyel yapı elemanı oluşturabilmiştir. Kolay uygulanabilirlik ve yenilikçi ifade arayışları Balin'in sözlerinde kendini şu şekilde dışa vurur:

“Öyle bir tuğla yapacaksın ki hem birbirini bağlayacak hem de resim gibi iş yapacak... Bu duvar örgüsünü ilk mektep çocuğu görsün ve hemen uygulayabilsin... Bir de dışarıdan bakan, hiç harç kullanılmamış desin...”⁵

Bu yeni modül tasarısı, tuğla oluşu nedeniyle tanıdık ve bilindik bir duvar örgüsü önermekle birlikte, sıra dışı yüzey ifadesi nedeniyle, döneminin sıra dışı tektonik ve ifade arayışlarından biri olarak da görülmelidir (Resim 3). 1947 yılında, Londra'daki Uluslararası Patent Bürosu'na gönderilmek üzere tuğla modüllerinin ahşaptan hazırlanmış modelleriyle bir araya gelme kombinasyonlarını gösteren

bir fotoğraf albümü hazırlanmış ve 1950 yılında dört tip için İngiltere'den patent alınmıştır (Resim 4).

Özgünlüğü tescillenmiş bu sıra dışı tasarımlar ne yazık ki yurtdışında olduğu kadar yurt içinde de hiçbir zaman mimarlık gündeminde yer alamamış ve üretilme şansı bulamamışlardır. Tuğla modül tasarımının kuvve'den fiiliyata geçemeyişinin, yani 'Elif Tuğlası'nın üretilmeyişinin, 19. yüzyıldan itibaren sanayinin İzmir'de gelişmemiş olmasıyla dolayimsız ilişkisi vardır. Her türlü bireysel çaba, girişim ve inovasyonu henüz doğum aşamasında tarih sahnesinin dışında bırakan dışsal koşullara odaklanmak ve bu kısıtlılığın tarihselliğine kısaca bakmak bu yüzden anlamlı olacaktır.

İzmir'de Tuğla Üretimi

19. yüzyıl boyunca yalnızca İzmir'in değil Ege Bölgesi'ndeki çoğu kıyı yerleşmesinin, hatta zaman zaman İstanbul'un kiremit ve tuğla ihtiyacı başta Marsilya olmak üzere İtalya ve Mısır'dan getirilen ürünlerle sağlanmış (Aksoy v.d., 1995, 40).

Kerpiç dışında tuğlanın yapı sektöründe yaygın olarak üretilmeye başlanması 1858 yılında Almanya'da geliştirilen Hoffmann fırınları sayesinde olmuştur. Ancak bu yeniliğin Osmanlı topraklarına gelebilmesi ve Osmanlı sanayinin ileri teknolojiye geçebilmesi, esnaf loncalarının muhafazakâr tutumları nedeniyle çok uzun süreler sonunda gerçekleşebilmiştir. Örneğin marangozlar loncasının yoğun baskısı nedeniyle İzmir'de modern bir marangoz atölyesi 1848 yılına kadar kurulamamıştır (Gürsoy, 1993, 128-129). Öte taraftan bu muhafazakâr tutum nedeniyle, 20. yüzyıl başına gelindiğinde tüm Osmanlı toprakları içinde yalnızca İstanbul'da 7 adet tuğla fabrikası bulunmaktadır. Bu dönemde İzmir'de, değil tuğla fabrikası, adi kireç ve su kireci imalatı yapan firma bile yoktur. 1918'e dek İzmir'de faaliyet gösteren tek çimento fabrikası ise kentin yapı malzemesi ihtiyaçlarına kısmen cevap vermeye çalışmaktadır.

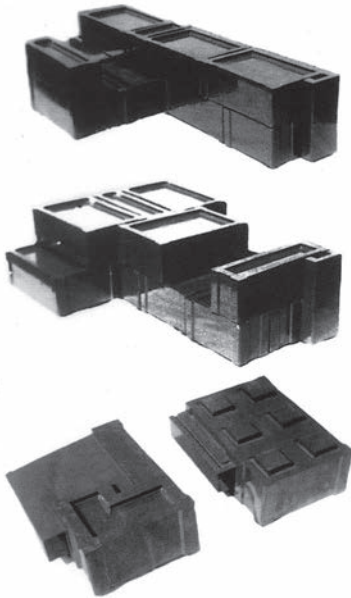
Farklı sektörlerde üretim yapan önemli tesislerinin sayısı 1920 yılında 60 civarında olup, buralarda çalışanların sekizde biri 15 yaş altındaki çocuklardır. Diğer yandan, 1920'de yapılan sayımda kentte atölye niteliğinde 31 adet kiremit imalathanesinin bulunduğu ve buralarda 202 kişinin çalıştığı da bilinmektedir (UAKAK, 1921, 15). 6-7 kişinin çalıştığı bu küçük kiremit imalathanelerinde genellikle niteliksiz ve yük taşıma direnci zayıf harman tuğlaları da üretilmektedir. 20.000 ila 25.000 konutun yıkılmasına ve kentin 3/4'ünün yanmasına neden olan 1922 Yangını sonrasında ise, İzmir'deki üretimi elinde tutan yabancı tüccar ve azınlıklar kenti terk etmiş ve kentteki tüm üretim türleri durma noktasına gelmiştir. Bu dönemde kentteki her türlü üretim yapan fabrikaların sayısı 10'dur (Gürsoy, 1993, 131).

1927'den 1942'ye kadar yürürlükte kalan Teşvik-i Sanayi Kanunu'nun, özel sanayi işletmelerine verdiği teşvikler ve 1928'de İzmir'e elektriğin gelmesinin

olumlu bir sonucu olarak, 1924-1935 yılları arasında ilk modern fabrikalar görülmeye başlamıştır (Aksoy, 1993, 206). Aynı dönemde, Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk yıllarında yaşanan kiremit kıtlığını gidermek ve Marsilya'dan kiremit ithalini azaltmak amacıyla tuğla üretimi konusunda girişimler yapılmış ve 1927 yılında Atatürk'ün direktifi ile Eskişehir'de Türkiye'nin ilk tuğla ve kiremit fabrikası olan Kılıçoğlu Toprak İşleme Fabrikası kurulmuştur.

Modern fırın teknolojisine sahip bu fabrikanın üretim modelini tüm ülkeye yaymak amacıyla 1940 yılında *Arkitekt* dergisinde, "Tuğla Fırınları ve İktisadi İstihlal" başlıklı bir yazı yayınlanır. Çeşitli tuğla ocak tiplerini analiz eden yazı, tuğlaların dayanıksızlığını azaltan Hoffmann tipi fırınların verimliliğini överek, ülkedeki tuğla fırınlarının iyileştirilmesi gerekliliğini savunur (Anonim, 1940a). 1940 yılında yine *Arkitekt* dergisinde yayınlanan "Yeni Türk Tuğla Normları Nizamnamesi" başlıklı yazı ise yürürlüğe giren yeni düzenlemeyi okuyucularına tanıtmakta ve 'sıkma mukavemetine' göre, Prese Tuğla, Makine Tuğlası, El Tuğlası, Delikli Tuğla ve Yeni Tip Tuğla olmak üzere tuğlaların beşe ayrıldığı bilgisini vermektedir (Anonim, 1940b).

1950-1960 yılları arasında ise, İzmir'de altyapı yatırımlarının kurulması, Marshall Planı çerçevesinde verilen krediler ile Türkiye Sınai Kalkınma Bankası'nın verdiği krediler sayesinde sanayi yatırımları hızla artmış ve kentte ilk modern tuğla fabrikaları kurulmuştur (Aksoy, 1993, 207). Tuğla yapımına uygun toprak rezervleri nedeniyle İzmir'deki ilk modern tuğla fabrikası ancak 1953 yılında Turgutlu'da kurulabilmiş ve fırınlar Eskişehir'den gelen ustalar tarafından inşa



Resim 5. Legolar gibi birbirlerine kenetlenen girinti ve çıkıntılara sahip özel kapı sövesi tuğlası (Emin Balin Arşivi).

edilmiştir.⁶ Bu fabrikayı takiben kısa bir süre içerisinde aynı bölgede bir dizi fabrika daha kurularak İzmir ve çevresine hizmet vermeye başlamıştır.⁷

'Elif Tuğlası'nın kitlesel olarak üretilme şansının giderek azalmasında, 1940'ta yürürlüğe giren düzenlemenin yanı sıra, tuğla üreticileri arasında oluşan rekabetçi ortam da etkili olmuştur. Sayıları hızla artan fabrikalar, maliyeti 'Elif Tuğlası'na göre çok daha düşük olan boşluklu tuğla üretimine ağırlık vermekte ve 'Elif Tuğlası' gibi kalıp maliyeti yüksek tasarımları hayata geçirmekten kaçınmaktadırlar (Gökmen, 2005, 7) (Resim 5).

Sonuç yerine

Emin Balin, 'Elif Tuğlası'nı üretirmek için uzun süre uğraşmışsa da değişen koşullar içerisinde bu hayalini gerçekleştirmenin giderek imkânsız hale gelişine de şahit olmuştur.⁸

1960'ların başına kadar İzmir'deki kısır üretim koşulları göz önüne alındığında, zamanından önce doğmuş bu öncü tasarımın Türkiye modern mimarlık tarihi içinde de önemli bir nirengi noktası oluşturacağı aşikârdır. Uygulanmış, fiiliyata geçmiş proje ve tasarımlara odaklanan Türkiye'deki modern mimarlık tarihyazını anlayışının çoğullaşabilmesi ve zenginleşebilmesi, ancak malzeme kültüründeki bu tür çeşitli arayışların da ortaya serilebilmesine bağlı gözükmektedir.

KAYNAKLAR

AKSOY, Y. (1993) İzmir'de İlk Ulusal Sanayiciler ve Sanayi Odası'nın Kuruluşu, *Son Yüzyıllarda İzmir ve Batı Anadolu Sempozyumu Tebliğleri*, der. T. Baykara, Akademi Kitabevi, İzmir; 197-214.

AKSOY, Y., vd. (1995) *Ege Bölgesi Sanayi Odası'nın 50. Yılı*, EBSO Yayınları, İzmir.

ANON (1940a) Türk Fırınları ve İktisadi İstihsal, *Arkitekt* (1-2) 30-34.

ANON (1940b) Yeni Türk Tuğla Normları Nizamnamesi, *Arkitekt* (9-10) 235-237.

BLANCO, F. G. (2007) *Miguel Fisac. HuesOs Varios Exhibition Catalogue*, Madrid, Fundación COAM.

CARBONERO, M. G. (2003) Laboratorios Jorba: 1965-1967, *Arquitectura Viva* (101) 78-83.

Emin Balin Kişisel Arşivi

Fahri Nişli Kişisel Arşivi

GÖKMEN, H. (2005) Emin Balin, *Ege Mimarlık* (53) 6-7.

GÜRSOY, M. (1993) İzmir Sanayinin Geçmişi ve Bugünü, *Son Yüzyıllarda İzmir ve Batı Anadolu Sempozyumu Tebliğleri*, der. T. Baykara, Akademi Kitabevi, İzmir; 123-133.

UAKAK-ULUSLARARASI AMERİKAN KOLEJİ ARAŞTIRMA KOMİTESİ (1921) İzmir 1921 - A Survey of Some Social Conditions in Smyrna, Asia Minor, *İzmir 1921 - İzmir'deki Bazı Sosyal Koşullar Hakkında Bir Araştırma*, çev. A. Candemir (2000) İzmir Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, İzmir.

NOTLAR

1. Doç. Dr. Deniz Güner, 1971 yılında İzmir'de doğmuş, doktorasını 2005 yılında İzmir Yüksek Teknoloji Enstitüsü'nden; Yüksek Lisans ve Lisans derecelerini ise Yıldız Teknik Üniversitesi'nden almıştır. Yazarlarından biri olduğu *Architecture in Turkey around 2000; Issues in Discourse and Practice* (Tansel Korkmaz der.) ile İzmir Mimarlık Rehberi 2005 ve İzmir Mimarlık Haritası'nın editörlüklerini, İzmir Mimarlığı ve *Kent ve Mimarlık-İzmir* sergilerinin küratörlüğünü yapmıştır. Halen serbest editör olarak çalışmakta ve Dokuz Eylül Üniversitesi Mimarlık Fakültesi'nde öğretim üyeliği yapmaktadır.
2. 28.12.1951 tarihli yönetim kurulu kararı ile kurulan İzmir Sanayi Odası'nın sicil defterlerine göre, İnşaat Malzemeleri Sanayisi'nde faaliyet gösteren kayıtlı işletmelerin sayısı 1953'de 14 iken, artan yardım ve teşvikler sayesinde sayıları 1957'de 36'ya yükselmiştir (AKSOY, Y. v.d., 1995, 97).
3. Emin Balin ile yapılan kişisel görüşme 14.05.2004.
4. Emin Balin ile yapılan kişisel görüşme 07.06.2004.
5. Emin Balin ile yapılan kişisel görüşme 16.02.2005.
6. Turgutlu'da 1960 yılında kurulan Kudret Tuğla San. ve Tic. A.Ş.'nin sahibi Coşkun Görçiz ile 07.09.2007'de yapılan kişisel görüşme.
7. Turgutlu Tuğla ve Kiremit Sanayicileri Derneği'ne kayıtlı işletmelere ait bilgilerden bölgede 1953-1965 yılları arasında 7 fabrikanın kurulduğu saptanabilmektedir.
8. Emin Balin ile yapılan kişisel görüşme 18.02.2005.

İDEOLOJİ
IDEOLOGY

BİRİNCİ ULUSAL MİMARLIK ANLATISINA KEMALETTİN BEY VE VEDAT TEK ÜZERİNDEN ELEŞTİREL BİR BAKIŞ DENEMESİ

Murat Burak ALTINIŞIK¹

ÖNERME

Bu metin, “Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi” adlandırmasıyla bilinen tarih yazımsal aralıkta başat figürler olarak öne çıkarılan Kemalettin Bey ve Vedat Tek’i ürettikleri bir dizi yapı üzerinden karşılaştırmalı olarak tartışmayı amaçlamaktadır. Söz konusu aktörlerin mimari üretimleri karşılıklı incelendiğinde yapısal ve mekânsal etkiler üzerinden yapılacak bir tartışmanın döneme dair geliştirilen anlatı çerçevesinin dışında yeni anlatı ve kavrayışlara imkân verebileceği düşünülmektedir.

Genel bir ifadeyle, dünyanın farklı coğrafyalarında farklı koşullar içinde ve farklı etkilerle gerçekleşen radikal değişim ve dönüşüm dinamikleri modernlik nitelendirmesiyle tanımlanabilir. Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi olarak işaretlenen zaman aralığı, bu coğrafyada söz konusu dinamiklerle tetiklenmiş söylemsel ve mimari pratikler tarafından ortaya çıkarılan üretimlerin belirli bir biçimde yoğunlaştığı bir tarihsel aralık olarak düşünülebilir. Böyle kavrandığında Birinci Ulusal Mimarlık anlatısının mevcut dili içinde modernlik tartışmalarının dar bir alanda gerçekleştiği söylenebilir. Söz konusu dar alan ağırlıklı olarak dönemin siyasal dili tarafından koşullandırılmış bir söylem ile doldurulur ve diğer pratiklerle beraber mimarlık pratiğinin de bu söylemin belirlediği çerçeve içinde ürün verdiği ifade edilir.

Ancak, Birinci Ulusal Mimarlık anlatısında dönemin kurucu aktörleri olarak öne çıkarılan Kemalettin Bey ve Vedat Tek’in üretimleri karşılıklı olarak dikkatle incelendiğinde görsel benzerlikler yerine farklı kavramsal çerçevelerin varlığına işaret etmek mümkün görünmektedir. Bu anlamda Alman ekolü içinde düşünülebilecek ve daha çok bir devlet memuru olarak proje yürütücülüğü yapmış Kemalettin Bey ile Fransız ekolü içinde ve kendi bireysel ifadesinin peşinde olduğu söylenebilecek Vedat Tek, mimari pratikler açısından oldukça farklılaşmaktadır.

lar. Söz konusu anlatının farklılıkları düzleştiren etkisi biraz daha esnetildiğinde bu iki aktör modernlik bağlamında başka katmanlarla kavranabilir olmaktadır.

ANLATI OLARAK BİRİNCİ ULUSAL MİMARLIK

Ulus kavramı, Anderson'un ifadesiyle “hayal edilmiş bir siyasal topluluğu” dile getirir (Anderson, 1993, 20). Bu romantik hayal, öznenin kim sorusunu yer üzerinden sorunsallaştırmasına dayanır (Akın, 2003, 1-31). Bu sorunsallaştırmanın geçmiş olarak düşünülen zaman bölgeleri içinden kimi sahicilik beklentilerine cevap verecek şekilde “kolektif bir yaşam öyküsü” anlamı kazandıracak köken ilişkilenebilir. Dair eşleştirmeler ve sembolik görselemlerle kurgulanmış olduğu söylenebilir.

Çok genel ifadelerle sentetik bir ayırım yapmak gerekirse, romantizm bir öznenin belirli bir mekân-zamandaki verili dünya ile kendi deneyimi içinden geliştirdiği ilişkilerden ürettiği tikel estetik ya da kültürel ifadeler ortamı olarak tanımlanabilir. Ulusalci(lık) ideoloji(si) ise farklı öznelere dolaylı olarak ortaya çıkarıldıkları çoklu ifadelerin çeşitli benzeştirme araçları ile belirli bir sözel dizge içinde soyutlanarak görece tekilleştirilmeye çalışıldığı söylem mekanizmaları olarak düşünülebilir. Başka bir ifadeyle, ulusalci eğilimlerin romantizmin belirli programlara göre belirli biçimlere sokulmuş hali olduğu söylenebilir.

Birinci Ulusal Mimarlık dönemi olarak adlandırılan 1910-1930 yılları arası, Ziya Gökalp'in dillendirdiği romantik sosyoloji ile ilişkilendirilir. Bu ilişkilendirme üzerinden dönemin mimarlık etkinliklerinin Gökalp'in “kültür” ve “medeniyet” ikiliğinde kavramsallaştırdığı ulusalci söylemden doğrudan etkilendiği ve bu söylem temsil edecek yapılar ürettiği savlanır.

18. yüzyıldan itibaren görünürlükleri yoğunluk kazanan gayrimüslim ve yabancı mimarlarca üretilmiş mimarlık ürünlerine karşı, “Müslüman ve Türk” mimarların “tarihsel bir öz bilinçle” (Bozdoğan, 2002, 35-41), Osmanlı ve Selçuklu biçim dağarcığına yöneldikleri düşüncesi bu dönemi incelemeye yönelik farklı aktörlerin buluştukları bir mutabakattır. Dönemin mimarlık üretimlerini kendi bağlamları açısından değerlendirme ve anlamlandırma çabasından çok dönemin ideolojik davranışlarını anlamlandıran bu mutabakatın bir tür görsel türdeşlik varsayımına yaslandığı söylenebilir. Söz konusu varsayımın ortaya çıkardığı benzeştirme eğilimi, dönemin kurucu aktörleri olarak kabul edilen Vedat Tek ve Kemalettin Bey arasındaki uzlaştırılmayacak farklılaşmayı da örtmektedir.²

Benzeştirme aynı anda ötekileştirmeyi de üretir: Bir yanda “becerileri sınırlı yabancı ve azınlık mimarları”³, diğer yanda bu mimarların “kozmpolit üsluplar karmaşasına vatanseverce tepki veren” Türk ve Müslüman mimarlar vardır (Bozdoğan, 41). Bu tür ifadelerin mimarlık tarihi içinden çok siyasal bir alan içinden üretildiğini kavramak zor değildir. Dolayısıyla, Birinci Ulusal Mimarlık diye anılan aralığın, tarihsel süreçler içinde kavranması ve tarihselleştirilmesi, tarih yazımı açısından zorunluluk haline gelir (Bozdoğan, 41).

VEDAT TEK, MİMAR KEMALETTİN: HİSTORİYOGRAFİK İKİZ Mİ ÜVEY KARDEŞLER Mİ?

Öncelikle, Vedat Tek ve Mimar Kemalettin'i "historiyografik ikiz" (Tanyeli, 2007, 108) olarak kurgulayan yaygın anlatıyı çözebilmek için ikisinin eğitimlerini ve kariyerlerini yapı örneklemeleri üzerinden zorunlu bir belirlenimcilik iddiasına görece mesafeli duracak bir çerçeve içine yerleştirmek gerekmektedir.

1873 yılında doğan Vedat Tek, saray ilişkileri yoğun bir ailenin çocuğu olarak ayrıcalıklı bir konuma sahiptir. Babası Sırrı Paşa, çeşitli idari görevlerde bulunmuş, dönemin yüksek Osmanlı bürokratlarından. Annesi Leyla Hanım saray doktorluğu yapmış bir babanın kızı olarak sarayla ilişkileri erken kurulmuş bir figürdür.

Vedat Tek lise eğitimini Paris'te Ecole Monge'da tamamladıktan sonra Ecole Centrale'de mühendislik eğitimine başlar; bir yandan da Académie Julian'da resim ve heykel dersleri alır. Sonunda, Ecole Nationale et Spéciale des Beaux Arts'da mimarlık okumaya karar verir. Osmanlı yönetici seçkin ailesine mensup birisinin alışılagelmiş Harbiye ya da Mülkiye okullarından birinde eğitimini tamamladıktan sonra yüksek yönetici pozisyonuna yerleşme çizgisi yerine, Vedat Tek'in mimarlık okuma kararı alması ve babasının, mimarlık mesleğinin mensubu olduğu hanedanlık onuruyla bağdaşmaması ile gerekçelenen, sert muhalefetine rağmen bu kararında direnmesi,⁴ verili bir hayatı hemen kabullenmektense bireyselleşme arzusunun işaretleri olması açısından önemli görünmektedir.

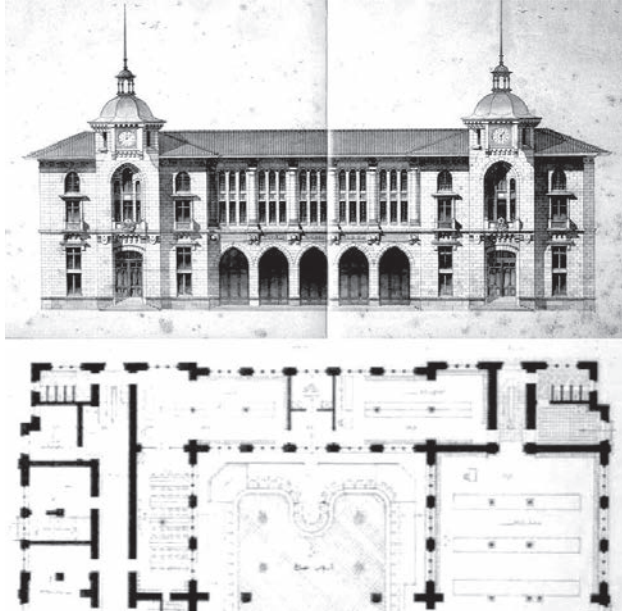
Ecole des Beaux Arts, okul yönetimine gelen aktörlere bağlı olarak dönem dönem hâkim olan klasik öğretimin sürekli hırpalandığı ve yeni anlatılarla değişime uğradığı, kuramsal çekişmelerin birbirini tetiklediği bir kurum kimliği sergiler (Kruft, 1994, 272-89). Vedat Tek'in mimarlık eğitimine başladığı dönemdeki etken figür ise Julien Guadet'dir. Guadet'nin mimarlık anlayışını mimarlığın "sanatsal niteliği" olarak tanımlandığı kompozisyon kavramı oluşturur (Kruft, 1994, 289). Guadet'ye göre kompozisyon, bir bütünün parçalarını bir araya koymak (*assembling*), kaynaştırmak (*welding*) ve birleştirmek (*combining*) anlamına gelmektedir. Oran, söz konusu kompozisyon işlemleri için mimarın serbest ama rasyonel muhakemesinde olması gereken, düzenleyici bir özelliktir. Bu türden bir zihinselleştirme, herhangi bir canlandırma fikrinden önce, mimarlığın önceden saptanmış parçalarının pratik ve inşai gereksinimlere göre bir araya getirilmesinin soyut ve rasyonel çözümlenmesine yaslanmaktadır. Böyle bir tasarım çerçevesinin görece açık bir tasarlama soyutlaması olarak, mimara kendi bireysel ifadesini geliştirmesinin önünü açtığı söylenebilir.

Vedat Tek, yukarıda kısaca değinilen düşünce ortamından 1898'de, resmi olarak mezun olmadan ayrılır. Döndüğünde, ait olduğu toplumsal konumun davranış kalıpları dışında durarak Sirkeci'de bir büro açar ve gazetelere ilan verir. Bu bireysellik iddiası 1899 yılında Şehremaneti Heyet-i Fenniye başkanlığını kabul etmesiyle karmaşık bir sürece dönüşecektir. Devletin idari kurumları ile ilişkilen-

mesi, 1905'te Posta ve Telgraf Nezareti başmimarlığı, 1909'da saray başmimarlığı, 1913'te Harbiye Nezareti başmimarlığı atamaları ile gelişir. Kariyer çizgisinin görece karmaşıklaşan güzergâhlarda sürmesine yol açarak Vedat Tek'e ün kazandıran ilk önemli iş Posta ve Telgraf Nezareti binası ile olur.

Posta ve Telgraf Nezareti (Büyük Postane), Sirkeci, 1909

Sirkeci'deki Posta ve Telgraf Nezareti (Resim 1), dönemin toplumsal ve siyasal bağlamında Osmanlı'nın değişim paradigması içinde gündeme gelmiş programatik kapsamı ve karmaşıklığı açısından ilk önemli yapılardan biridir. İki farklı yönetim birimi ile gündelik hizmetleri içerecek program büyüklükleri, Vedat Tek tarafından aynı düzlemde görünür ve kavranır olacak şekilde kurgulanmıştır. Bu kurgunun optik anlamdaki bakışın farklı koşullanmalarına yaslandığı söylenebilir. İlk bakışta hayli basit görünen plan ve cephe kurgusu biraz irdelendiğinde, izi sürülen rasyonalizasyonun tutarlılığı etkileyicidir. Yönetime yönelik hizmet mekânları yapının her iki köşesini tutarken, aralarına gündelik hizmetlere yönelik program büyüklüğü yerleşir. Bu rasyonel ayrıştırma, programların yaşantı yoğunluklarına göre kendi içlerinde tekrar ayrıştırılır: Yönetime ait girişler ile halka yönelik girişlere sürükleyen merdivenler hem sayısal hem de boyut olarak farklılaştırılırken, ayrıştırma, girişleri tanımlayan kemerlerin de farklılaştırılmasıyla sürdürülür. Yönetim girişleri, bakışı tekil kapılar ile sınırlandırırken, halk kullanımına yönelik girişler arkat kurgusuyla bakışı yapının derinliğine doğru çeker.



Resim 1. Postahane-i Amire, Giriş Cephesi ve zemin kat planı (Afife Batur, 2003, 76-77, 86 [no.12]).

Bu deneyimsel farklılaşma, arkadın derinliğinde bulunan, üstü camlı, geniş orta holün dramatik etkilerini arttırarak, iç ve dış arasında gerilimli bir atmosferin sağlanmasına imkân verir. Yapı bir yandan klasik üçlü düzeni sürdürürken, program yorumu gereği, klasik dizgeyi ihlal eder. Ana holün bulunduğu geniş kütle, bakışın herhangi bir düşey ize takılmasını engelleyecek şekilde yatay etkili ve parçalı bir düzene sahiptir. Dolayısıyla, algılama süresi içinde bir simetri eksenini ayırt edilebilse de bunu görselleştiren herhangi bir öğe yoktur. Oysa yapının iki ucunu tutan kütlelerde simetri eksenini sürekli görünür kılarak, bakışın kendi üzerinde kalması sağlanmaktadır.

Hobyar Mescidi, 1909, Sirkeci

Hobyar Mescidi (Resim 2 - 3), Posta ve Telgraf Nezareti binasının hemen arkasındaki istinat duvarı üzerine yerleşen oldukça küçük bir yapıdır. Öte yandan, daha önce mevcut ama harap olmuş mescidi ikame eden yeni dil dizgesiyle de şaşırtıcıdır. Köşeleri kesilmiş kare bir plana sahiptir. Küçük ebatlarına rağmen, postane yapısının büyüklüğü altında etkisizleşmemesi için bir podyum üzerine kondurulmuş olması, postane binasının arka bahçesini oluşturan istinat duvarları üzerinde boşlukta duruyormuş hissi yaratmakta, yapıyı etkili bir kentsel nesneye dönüştürmektedir. Kesik köşeler dışındaki yüzeylerde açılan geniş pencereler, geleneksel olarak iç mekâna ait duvar çinilerinin dışarıya çıkarılması, ibadet programının yeniden ve radikal olarak farklılaşan bir zihinselleştirmeye yaslandığının işaretleri sayılabilir. Bu anlamda bir dizi soru sormak anlamlı hale gelebilir: Kentsel imgelemdeki çeşme yapılarının saçak öğesiyle kubbe olmadığı açık bir örtü elemanını kaynaştırma, sadece Vedat Tek'in biçimsel muzipliği olarak açıklanabilir mi? Başka yapılarında da görülen, bulunduğu yüzeyde neredeyse tekil



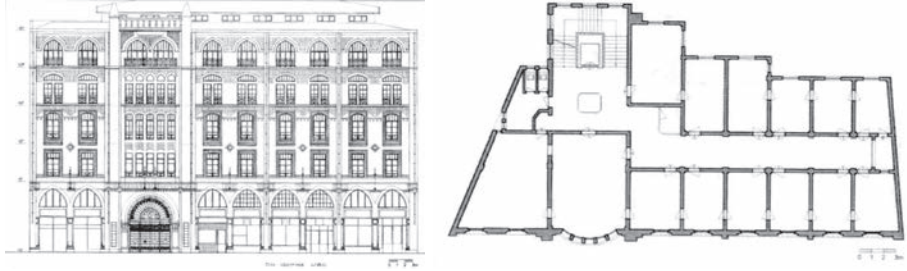
Resim 2. Posta ve Telgraf Nezareti Binası inşaatı sırasında eski mescid (Afife Batur, 2003, 84-85).

Resim 3. Hobyar Mescidi, Aşirefendi Caddesi'nden görünüşü (Afife Batur, 2003, 95).

bir figür gibi yerleştirilen ve bir nevi Tek'in imzası sayılabilecek kare çini pano salt bezeme için mi var? Küçük bir yapının yüzeylerindeki büyük pencerelerin iç mekân görsel olarak sokağa, gündelik yaşantının hareketlerine doğru genişletmesi aynı zamanda dinsel ritüeli "kırılğan" kılmaz mı?

Mes'adet Han, 1915, Eminönü

Diğer yapıları gibi, açık ve basit bir kurguya yaslanan Mes'adet Han yapısı da (Resim 4-5-6), bakışın salınma süresine göre şaşırtıcı nitelikler sergileyen, zemin katında dükkânlar ve yukarıdaki dört katında ofisler barındıran bir ticaret yapısıdır. Parselin morfolojisinden kaynaklandığı söylenebilecek asimetrik bir rasyonalizasyona yaslanır. Plandaki koridor kurgusu mekânın bir kerede değil,



Resim 4. Mes'adet Hanı ön görünüş (Afife Batur, 2003, 347).

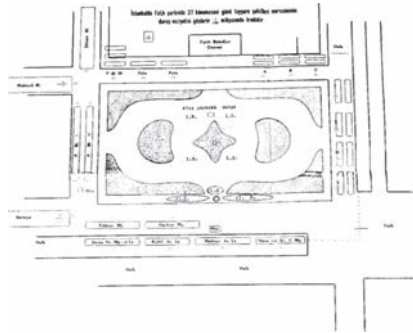
Resim 5. Mes'adet Hanı, kat planı (Afife Batur, 2003, 347).

Resim 6. Mes'adet Hanı, Yalı Köşkü Caddesi'nden görünüş (Afife Batur, 2003, 149).

bakışın ardışık süreçleri içinde kavranmasını öngörür. Merdivenin karşısındaki ofis, kat holüne doğru büyüyen koridor ve hol arasındaki muğlak sınırları kuran eleman haline gelir. Dış mekândaki asimetrik konumunun giriş ortamını tanımlaması gibi, iç mekândaki asimetrik konumuyla da tanımlayıcı işlevini sürdürür. Betonarme taşıyıcı sistemin imkânları, bakış için yeni bir aralık daha sunar: Katlar arasındaki galeri boşluğu da, salt görsel etkilerin ötesinde, yine, ofis ile sirkülasyon arasında sınırları muğlaklaştırılmış özel aralıklar oluşturan bir rasyonelizasyondur. Cepheyi oluşturan pencere dizileri ardındaki programın çoklu yapısı yine rasyonelin sınırları içinde her katta farklılaşır. Asimetri aksını kuran dilim başka türlü bir işlevsellik yüklediği için geri kalan yüzey geometrisinden ve bezeme programından farklılaşmaktadır. Saçak ise, dükkânlara yönelik konfor ortamı yaratmakla beraber, zeminde düz ayak kurulan program ilişkisiyle, zeminde kopan ve yapının başka öğeleri aracılığıyla kurulan program ilişkilerini de ayıran kompozisyon öğesidir.

Tayyare Şehitleri Abidesi, 1916, Fatih

Osmanlı devletinin havacılık konusundaki ilk girişimleri sırasında iki ayrı uçuşta düşerek hayatını kaybeden iki pilot anısına yapılmış bir anıt aracılığıyla trajik bir olayı hatırlayarak aşma gibi muğlak ve yeni bir program söz konusudur. Çerçevelemiş ve yeşillendirilmiş bir kare alanın ortasında, kare planlı bir kaide üzerinde yükselen bir dikilitaş olan anıt, gündelik hayatın akışı içinde bakış nereye takılırsa anlık olarak o kadar görünmektedir (Resim 7). Zemine yakın, çerçevelemiş eğimli yeşil alan, gündelik yaşantı ile anıt (ölüm) arasındaki analogik mesafelenmeyi kurar. Yeşil alanın ortasında yükselen kaide, hatırlatma dramatisasyonuna yönelik yazı ve diğer figüratif anlatıları yüklenirken, kaide üzerinde gökyüzüne doğru yükselen dikilitaş üzerindeki tekil figürler ve kırık biçimli sonlanışıyla, sözün kapanmasına gerilimli bir direnç gösterir.



Resim 7. Tayyare Şehitleri Anıtı (Afife Batur, 2003, 122-123).

KEMALETTİN BEY

Kemalettin Bey, memur bir ailenin çocuğu olarak 1870’de doğar. Babası bahriye miralaylarından Ali Bey; annesi Sadberk Hanım’dır. 1887 yılında dönemin mühendislik okulu Hendese-i Mülkiye’ye giren Kemalettin Bey, 1891’de buradan mezun olur. Mezuniyetinin ardından mimarlığa yaklaşmasında etken olarak gösterilen Alman hocası Jasmund’un asistanlığına atanır. 1895 yılında Jasmund’un desteği ile devlet tarafından mimarlık eğitimini geliştirmek amacıyla Berlin’de Charlottenburg Technische Hochschule’ye gönderilir. Burada iki yıl boyunca eğitim aldıktan sonra, iki buçuk yıl da çeşitli mimarlık ofislerinde bulunduğu ifade edilir. Kemalettin Bey bu süre içinde, 18. yüzyıldan beri Alman romantizminin biçim ve içerik ilişkisinde sahicilik beklentilerini bütünleyecek kökensele ve teleolojik idealler olarak kurgulanan ve ulusalcı tonu daha sonra giderek koyulaşacak bir düşünsel ve söylemsel ortam içinde bulunacaktır.

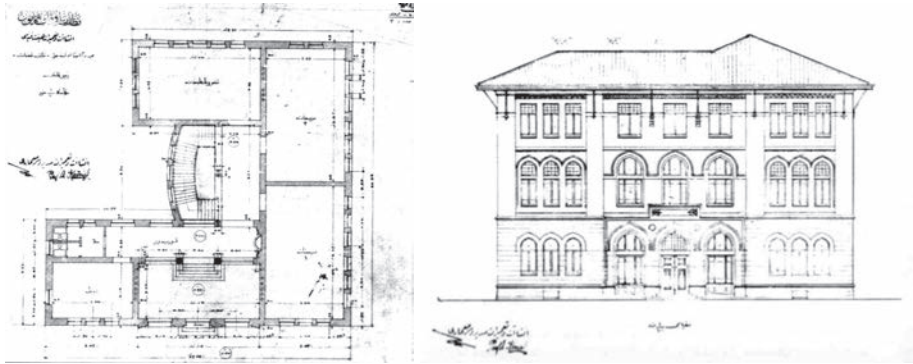
Kemalettin, 1900 yılında geriye döner Hendese-i Mülkiye’ye; bu sefer hoca olarak atanır. 1901 yılında ek olarak Harbiye Nezareti Ebniye-i Askeriye’ye atanır. Kemalettin’in kariyerinde en önemli aralığı oluşturacak atama, Evkaf Nezareti İnşaat ve Tamirat Heyet-i Fenniyesi’ne olanıdır. 1909-1919 aralığını dolduran bu dönem, bürokratik yapılanmanın her alanındaki merkez restorasyonu ifadesi, devlet yapılarının restorasyonu olarak maddi nesnelere de içermesiyle sembolikleşir. II. Meşruiyet’in ilan edildiği bu dönem, bir anlamda kadim merkezin sabitlenmesi yolunda güçlü adımlar atılması düşüncesinin etkisi altındadır. Evkaf Nezareti’nin kadrosu da, Kemalettin döneminde, neredeyse Hassa Ocağı’nın klasik dönemini yeniden canlandıracak şekilde Hendese-i Mülkiye mezunlarıyla genişler. Bu genişlemeye ve Evkaf’ın bir okul gibi çalışmaya başlamasına rağmen, diğer mühendis-mimarların çoğunun isimlerinin bilinmeyişi, Mimar Kemalettin’in de bir başka “kümülatif kimlik”⁵ rolüne yaklaştığını göstermesi açısından anlamlı görünmektedir.⁶

Ağırlıklı olarak görülen restorasyon çalışmaları dışında Evkaf bünyesinde hazırlanan ve inşa edilen yapıların da en azından bir kısmı, merkez restorasyonu düşüncesini doğrulayan, tipolojik köken araştırmalarına dayanan ve klasik Osmanlı dönemine öykünen cami, türbe, anıt üretimleridir. Ancak bu araştırmaların tüm yapı üretimine yayıldığını söylemek kolay değildir. Evkaf’taki üretimin Kemalettin’in iradi seçimlerinden çok bürokratik bir görev sınırı içinde yürüdüğünü söylemek mümkündür. 1910 yılında Ürgüplü Hayri Efendi’nin Evkaf Nezareti yönetimine atanması, Evkaf’ın politikalarını değiştirmiş, devletin gayri menkullerini değerlendirerek, Evkaf’ın, dolayısıyla da merkezi yönetimin gelirlerini arttırmaya yönelik yapım programı oluşturulmasına, böylece Kemalettin’in de kalabalık bir yapı listesine ulaşmasına imkân vermiştir.⁷

Mimar Kemalettin'in tüm kariyerinin atanmalara dayandığı görülüyor. Atanmanın koşulları değişip yönetici kadroların ilgi alanı dışında kalması, kariyer sahnesinden çekilmesine neden olacakken, ironik olarak, hayattan çekilişine denk düşer.

Medreset-ül Kuzat (İstanbul Üniversitesi Değerli Kitaplar Arşivi), 1913, Beyazıt

Tuğla kârgir inşa edilmiş, bodrumla birlikte dört katlı bir yapıdır (Resim 8). Bir ayağı diğerinden kısa U plana sahip yapının iç düzeni, L bir koridor etrafında örgütlenir. U planın iki kolu arasına denk gelecek şekilde, L koridorun kısa kenarına katları birbirine bağlayan bir merdiven yaslanır. Bu geometrik düzen, aksiyel bir süreklilik yerine zorunlu kademelenmeler kurar. Yapı, U planın uzun kenarı yol sınırını tutacak şekilde yerleşir. İlk iki katta üçlü sivri kemerler ve son katta üçlü düz pencereler tek bir yüzey içinde parçalı panolar oluşturacak şekilde girinti yapar (Resim 9). Süreksizleşen yüzeydeki silmeler de panoları ayrı ayrı tanımlayacak ve bir hiyerarşik düzen kuracak şekilde süreksizleşirler. Giriş kapısının ardındaki merdivenli giriş holü, Kemalettin'in beden kavrayışının ipuçlarını verir: Bedenin deneyiminden çok gözün deneyimi ön plana çıkar. Dışarıdan görünen ve vurgulanan aksiyellik, iç mekândaki derinliğin azlığından dolayı aksar. Giriş holü ve arkasındaki dolaşım merdiveni boşluğu ile bu aksaklık telafi edilmeye çalışılır (Resim 10). Söz konusu aksiyelliğe beden süreksizlikler içinde katılırken, gözün hareketi sürekli boşluğa tutunmaktadır. Düşey(d)e yayılan diyagonal bir bakış çizgisi, mekân olduğundan daha heybetli ve merdiven boşluğundan giren ışık aracılığıyla daha dramatik gösterir. Yapının çatısı ilginçtir. Saçak altlarındaki demir payandalarla, neredeyse, duvarların üzerine kondurulmuş ve dışarıdan ketlenmiş hissi verir.

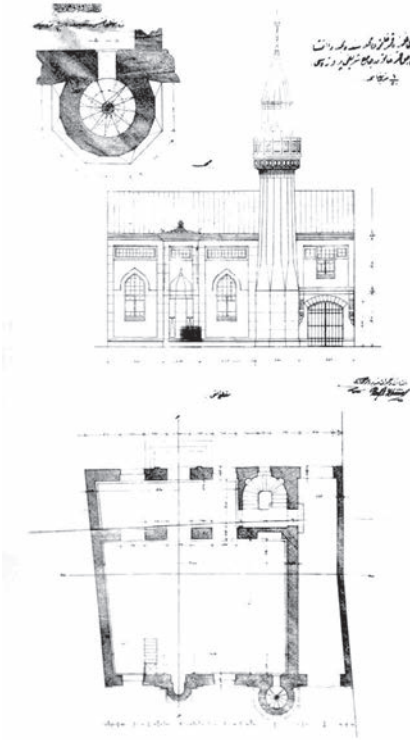


Resim 8. Medreset-ül Kuzat, zemin kat planı (Yıldırım Yavuz, 2009, 240).

Resim 9. Medreset-ül Kuzat, giriş cephesi (Yıldırım Yavuz, 2009, 241).



Resim 10. Medreset-ül Kuzat, giriş holü (Yıldırım Yavuz, 2009, 84).



Resim 11. Kamer Hatun Camisi, minare ayrıntı planı, güney-doğu cephesi ve alt kat planı (Yıldırım Yavuz, 2009, 150).



Resim 12. Kamer Hatun Camisi, güney-doğu görünüşü (Yıldırım Yavuz, 2009, 149).

Kamer Hatun Camisi, 1911, Tarlabası

Kemalettin'in tek kubbesiz camisidir (Resim 11-12). İlk yapıldığında sıra evlerden oluşan yoğun bir dokunun içinde yer alan düzensiz bir arsada diğer yapılara bitişik olarak inşa edilir. Cami yapısı sokak sınırına kadar yaklaştırıldığından camiye minarenin yanındaki kapalı geçitten arkaya doğru geçilerek ulaşılır. Cami, kırma çatılı, mihrap duvarına bitişik, tek minarelidir. Harim iki kat yüksekliğinde olup, arka avlu tarafına doğru geçitten ulaşılan kapalı bir son cemaat yeri bulunur. Buradan merdivenle kadınlar mahfiline ve geçitin üstüne denk gelen üç odalı müezzin evine ulaşılır.

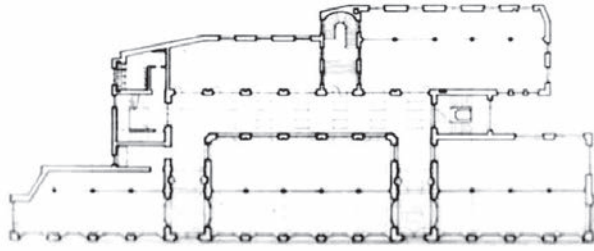
Yapı, tüm düzensizliklere rağmen tutarlı kılınmak üzere yoğun uğraş verildiği izlenimi verir. Küçük bir mahalle camisi olmaktan çok, bulunduğu yapısal ve maddi çevrenin adeta dünyeviliğine direnmek üzere karmaşıklaştırıldığını düşündürür. Sokak cephesinin bu anlayışla düzenlendiği ifade edilebilir. Cepheyi kuran unsurların işlevsellikten çok işaretsel olduğu söylenebilir. Minare, yapının "dini sınırları"nı çizer. Uzaklaştığı arsa kenarı ile bitişik konut yapısı arasında bir geçit oluşturur. Aynı zamanda, diğer arsa kenarıyla arasında kalan yüzeyin de simetrik olarak kurulabilmesine imkân tanır. Mihrap, neredeyse harim duvarından kopacak kadar sokağa doğru çıkıntı yapar ve tepe noktasını belli edecek şekilde kesilen bir kubbeyle sonlandırılır. Kiremit örtülü kırma çatıyı gözden saklayan çatı eteğinin altında kalan kubbe, kesik de olsa, dinsel simge ihtiyacını karşılar. Ortaya çıkan son derece melez bir yapıyken, Kemalettin'in bu türden bir melezliğin izini iradi olarak sürdürdüğünü ifade etmek, diğer üretimleri içinden bakıldığında olası görülmez.

Dördüncü Vakıf Han, 1911-1926, Eminönü

Bodrumla birlikte yedi katlı, çelik konstrüksiyonlu bir yapıdır (Resim 13-14)Çok kenarlı ve düzensiz geometrili bir arsada planlanmıştır. Özellikle kentsel mekân içinde olan hemen hemen tüm yapılarındaki gibi, arsanın asimetrik koşulları cephe tarafından telâfi edilmek üzere kurgulanmıştır. Oldukça uzun olan cephe, klasik üçlü düzen kurgusuna bağlı olarak zeminde geniş ve yüksek, yukarıya doğru alçalan, daralan ve çoğalan kemer dizileriyle tanımlanmıştır. Zemin kat planimetrik olarak üç paralel koridorla geriye doğru kademelenir. Ortadaki koridor sokağa doğru açılan U bir pasaj tanımlamak üzere geniş tutulmuştur. Pasajın sokağa açıldığı düşey hiza yapının cephe düzenini belirleyen çıkmaları da belirler. Köşelerde yer alan en üst kat odaların kubbeli olarak ele alınması sonucu köşeler kuleleşir ve yapının yatay uzunluğunu vurgulayacak şekilde çerçeveler. Çatı saçağı da kuleler aracılığıyla süreksizleşip tekilleşerek simetrik ve bütünlüklü kurguyu kuvvetlendirir.

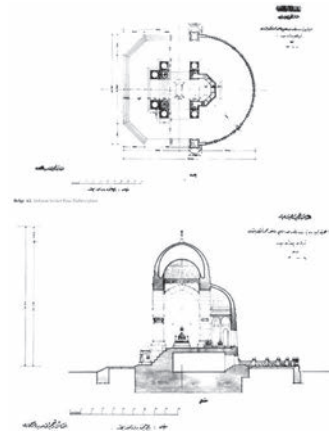
Mahmud Şevket Paşa Türbesi, 1913, Okmeydanı

Mahmud Şevket Paşa Türbesi, Kamer Hatun Camisi'nden sonra Kemalettin'in irade dışı melezliği bir kez daha sergilediği bir başka yapıdır (Resim 15-16). Son



Resim 13. Dördüncü Vakıf Han (Yıldırım Yavuz, 2009, 70).

Resim 14. Dördüncü Vakıf Han, zemin kat planı (Yıldırım Yavuz, 2009, 197).



Resim 15. Mahmut Şevket Paşa Türbesi (Yıldırım Yavuz, 2009, 183).

Resim 16. Mahmut Şevket Paşa Türbesi, plan ve kesiti (Yıldırım Yavuz, 2009, 182).

Osmanlı sadrazamlarından Mahmud Şevket Paşa ile yaveri İbrahim Halil Bey ve uşağı Kazım Efendi için yaptırılmıştır. Yapının en çarpıcı özelliği klasik türbe tipolojisinin dışında üç yanının açık olarak inşa edilmiş olmasıdır. Bir diğer farklılaşma, yaver ve uşağın sandukaları için eklenen eyvandır. Simgesel kalıplardan dolayı merkezileştirilen Mahmud Şevket Paşa'nın sandukası yanına zorunlu olarak iliştilerilmek durumunda kalan diğer iki sanduka, bir takım arızaları da tetiklemiş görünür. İkincil mezarları içeren eyvan, neredeyse bir absid vurgusu edinerek, kare planlı, merkezi kubbeli yapıyı tek yönde aksiyelleştirir. Yüzeylerin boş bırakılması bu aksiyelliği bozma yönünde bir strateji olarak da düşünülebilir.

Kemalettin'in mimarlık zihinselleştirmesinde, yapıların hangi parsel ya da yer parçası üzerinde konumlanacağına bakılmaksızın, temel bir paradigma olduğu anlaşılan bütünsellik, plan ve kitle organizasyonlarının birbirinden bağımsız iki içerik olarak ele alındığına işaret eder. Kemalettin'in yapıları dışa tahvil edilmiş

görünür: Bir beden yansıması olarak kararlı ve sabit olarak dururlar. Cephelerin ifadesi durağan bir zamanın görünürlük kazan(dırıl)masıdır. Kütle kompozisyonu için kullandığı elemanların tek başlarına bir karşılıkları yoktur; ancak bütünsellik içindeki konumları onları anlamlı kılar.

KAYNAKLAR

- AKIN, G. (2003) Sadece Başlamış Bir Proje Olarak 1908 Romantizmi ve Vedad Tek, *Vedad Tek: Kimliğinin İzinde Bir Mimar*, der. A. Batur, YKY, İstanbul; 21-31.
- ANDERSON, B. (1993) *Hayali Cemaatler – Milliyetçiliğin Kökenleri ve Yayılması*, çev. İ. Savaşır (2007) Metis, İstanbul.
- BATUR, A. der. (2003) *Vedad Tek: Kimliğinin İzinde Bir Mimar*, YKY, İstanbul.
- BATUR, A. der. (2009) *Mimar Kemalettin Proje Kataloğu*, TMMOB Mimarlar Odası ve Vakıflar Genel Müdürlüğü ortak yayını, Ankara.
- BOZDOĞAN, S. (2002) *Modernizm ve Ulusun İnşası*, Metis, İstanbul.
- CENGİZKAN, A. der. (2009) *Mimar Kemalettin ve Çağı*, TMMOB Mimarlar Odası ve Vakıflar Genel Müdürlüğü ortak yayını, Ankara.
- ÇETİNTAŞ, S. (1927) Hadisat ve Şuun, *Mimar Kemalettin'in Yazdıkları*, der. İ. Tekeli, S. İlkın (1997), Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı, Ankara; 277-300.
- KRUFT, H-W. (1994) *A History of Architectural Theory: From Vitruvius to the Present*, Princeton Architectural Press.
- SÖZEN, M. (1984) *Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarlığı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.
- ŞENYURT, O. (2001) Mimar Kemalettin'in Bilinmeyen Bir Tasarımı: Berlin'de Hamidiye Hastanesi, *Arredamento Mimarlık*, (100+40) 120-123.
- TANJU, B. (2003) Bir Osmanlı'nın Mimar Olarak Portresi: Vedad Tek, *Vedad Tek: Kimliğinin İzinde Bir Mimar*, der. A. Batur, YKY, İstanbul; 243-260.
- TANYELİ, U. (2007) *Mimarlığın Aktörleri*, Garanti Galeri, İstanbul.
- TEKELİ, İ., İLKİN, S. der. (1997) *Mimar Kemalettin'in Yazdıkları*, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı, Ankara.
- YAVUZ, Y. (2009) *İmparatorluktan Cumhuriyete Mimar Kemalettin 1870-1927*, TMMOB Mimarlar Odası ve Vakıflar Genel Müdürlüğü ortak yayını, Ankara.

NOTLAR

1. Y. Mimar Murat Burak Altınışık, 1972 İstanbul doğumludur. Sırasıyla, 1990-1995 yılları arasında Dokuz Eylül Üniversitesi'nde mimarlık lisans, 1995-1998 yılları arasında Orta Doğu Teknik Üniversitesi'nde yüksek lisans, 2007-2013 yılları arasında Yıldız Teknik Üniversitesi Mimarlık Tarihi ve Kuramı Programı'nda doktora eğitimini tamamlamıştır. Tarih ve kuram odaklı düşünme ve yazma denemelerini farklı zeminlerde sürdürmektedir.
2. Aynılık örtüsü olarak adlandırılabilir benzeştirici tavra ya da, en azından, mevcut dönemeleştirme anlatısına yönelik bir şüphe, İlhan Tekeli ve Selim İlkin'in derledikleri *Mimar Kemalettin'in Yazdıkları* adlı yayında ifade edilir (1997). Bir başka itirazı Afife Batur dile getiriyor (2003, 10). Oya Şenyurt'un Mimar Kemalettin'e atfedilen Berlin'deki Hamidiye Hastanesi'ni konu olan makalesi de mimarlık-ulusalcılık bağlamındaki Ziya Gökalp ile doğrudan ilişkilendirmeleri, özellikle Mimar Kemalettin açısından, tekrar düşünmeyi gerekli kılıyor (2001, 120-123). Sibel Bozdoğan'ın belirtilen çalışması da bu kapsamda düşünülmüş sistemli bir anlatı sunuyor (2002).
3. Metin Sözen Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarlığı kitabında konuyu şöyle ifade ediyor: "Burada dikkati çeken nokta, yabancı ve azınlık mimarların, Batı'daki gelişmeleri aktarırken getirdikleri yorumdur. Becerileri sınırlı bu mimarların, Batı'daki gelişmeleri Türk-İslam dünyasının yüzlerce yıl geliştirdiği değerlerle yorumlayarak vermeye çalışmaları, çoğu kez yüzeysel kalmış, karmaşık bir görünüme bürünmüştür. Bu yüzden verilen ürünlerin hiçbirinde, sağlam bir bireşime (senteze) ulaşamamış, karmaşık bir ortam doğmuştur." (1984, 4).
4. "Paşa babacığım, Allah size ömür ihсан ederse, sayenizde beni paşa yaptırırsınız, aksi halde belimde kılıçla ömrüm boyunca kolağası olarak sürünürüm. Benim mimar olmama müsaade ederseniz, o zaman muvaffak olamazsam derim ki babam beni adam edecekti, ama ben dinlemedim, şimdi günahımı çekiyorum." aktaran: Tanju (2003, 246). Bunun dışında Devlet Arşivleri Osmanlı Kataloglarında Vedat Tek'in eğitim masraflarını karşılamak üzere kendisine gönderilen resmi maddi desteği kullanmadığını düşündürten belgeler bulunuyor.
5. "Kümülatif kişilik" tanımlaması için bkz. Tanyeli (2007, 31). Ali Cengizkan ise konuyu müelliflik ve patronajlık gerilimi üzerinden değerlendirmektedir (2009, 177-208).
6. "Evkaftaki atelyesinde etrafına toplanarak birer Kemalettin olmaya çalışmış ne kadar Mühendis Mektebi mezunu tanıyorsak bunların hepsi ancak merhumun atelyesinde faydalı olmuşlar, fakat bu atelye dağılınca her biri ameli hayatta mühendislikten uzak düşmüş, mimarlığa kavuşmamış bir durumda kalmışlardır." (Çetintaş, 1927; içinde Tekeli ve İlkin, 1997, 285). Okul olarak nitelendirilen bir oluşumun nasıl bu kadar kolay çözüldüğü belirsizdir.
7. Söz konusu liste için bkz. Tekeli ve İlkin (1997, 243-258). Daha güncel ve detaylı bir katalog için bkz. Batur (2009).

A HISTORIOGRAPHICAL SURVEY OF EARLY REPUBLICAN ARCHITECTURAL DISCOURSE: THE CASE OF ALEXANDRE VALLAURY

Nilay ÖZLÜ¹

Vallauri to Vallaury

This article is tracking the story of a European family who has moved to the Ottoman lands during the mid-19th century. This complex story of de-territorialization and re-territorialization took place in various places during the late 19th and early 20th century: Torino in Italy, Smyrna and Constantinople in the Ottoman Empire, Paris and Grasse in France, İstanbul and Ankara in the Republican Turkey. This article discusses the issues of nationalism, historicism, and cosmopolitanism through the case of an Ottoman Levantine architect, Alexandre Vallaury.

The first member of the Vallauri family to come to the Ottoman Empire was Francesco Vallauri, who moved to Izmir from Torino in 1842 (Kula Say, 2014, 7). He was of Italian² origin and after his initial settling in İzmir, Francesco moved to İstanbul in 1849. Francesco was already married and had two kids when he arrived to the Ottoman Empire, but in İzmir he met Helena Moro Papadopulo and the couple lived together until his death and had six children (Kula Say, 2014, 9).

After moving to İstanbul in 1849, Francesco Vallauri opened a pastry shop in Beyoğlu. He owned renowned *Café Vallaury* located on *Grand Rue de Pera* and catered several official events, receptions, and openings for the Ottoman state. He turned out to be a famous pastry-cook in İstanbul and became the official confectioner of the Ottoman Palace. His letters found in the Ottoman archives were addressed directly to Grand Vizier Ali Pasha, in which he claimed the unpaid debts of the palace and gave detailed information about his expenses. Around 1860, he gained a city-wide fame and became the chief confectioner of the palace. Francesco Vallauri died in 1867 and the family business was continued by his wife Helene and probably by his elder son Pietro (ibid, 11). His daughter Caroline –from his first wife– also came to İstanbul, and she was later married to Edouard Lebon in 1856 (ibid, 8). The family tradition of confectionery has continued with *Café Le-*

bon, which would later be converted into legendary *Markiz Patisserie* of Pera as stated in *Journal de Constantinople* on January 12, 1861: “It is possible to find the brightest shows of confectionery in the stores of Monsignor Lebon, Monsignor Baltzer and Monsignor Vallauri who was the chief-confectioner of the Sultan”.³

The son of Francesco Vallauri, Alexandre Vallaury, was born in İstanbul on April 2, 1850 (Akpolat, 1991). There are no certain findings about his childhood, except for the fact that, in 1868, he was sent to Paris for education, which was common among the children of the Ottoman Levantines at that time. He started his architecture education in the world famous *Paris Ecole des Beaux Arts* on April 23rd, 1870 where he started from second year and studied in the studio of Monsignor Coquart until 1877. He returned to İstanbul in 1879 and had his first marriage with Maria Constantia Scuro in 1883. After his divorce he had a second marriage in 1901 with Marie Mathilde Chavin who was a French citizen (Kula Say, 2014, 12-13).

After returning to the Ottoman Empire in 1879, like many of the school’s international students, he became a representative of the *Beaux Arts* tradition, which dominated the architectural circles of the era at that time. Façade design, symmetry, axiality, functional planning, and use of classical forms were significant features of the *Beaux Arts* style.

The foreign students of Beaux Arts, after going back to their countries, more often than not, gained reputation as architects or as instructors. Alexandre Vallaury was no exception; upon returning to İstanbul, he attracted the attention of Osman Hamdi in a fine arts exhibition that was organized by Elifba Art Club. Several renowned and influential figures of the era including Osman Hamdi himself, Princess Nazlı, and French Ambassador Tissot exhibited their works in the 1880’s exposition. The following year the works of Vallaury, those of which included architectural projects, measured drawings and models of the historic Ottoman monuments located in İstanbul, Bursa, İznik, Konya, and Kütahya, were exhibited again. In a local journal, Osman Hamdi praised the works of Vallaury with these words: “We would be extremely happy if we could provide details about the architectural drawings of Monsieur Vallaury; but we would need many more pages for this”⁴ (Cezar, 1995).

Meeting with Osman Hamdi was a turning point in Vallaury’s career as he was then commissioned to design the School of Fine Arts (1882) building in İstanbul and became the founding instructor of the first architecture school of the empire. Following this physically and symbolically prestigious structure, Vallaury’s career flourished, and he designed many buildings of economic, political and symbolic significance. It is not an exaggeration to assert that Vallaury was one of the most prominent architects of the 19th century and that his works reflect the socio-political picture of İstanbul at that time. Furthermore, it is important to note that, according to archival sources, Vallaury was not only a professional architect



Figure 1. The Haydarpaşa Medical School, Istanbul (Author’s collection).

Figure 2. The Imperial Museum, Istanbul. (Nilay Özlü).

but was also assigned as the official architect of the Ottoman Government⁵ and was awarded several “*Mecidiye Nişans*” (Ottoman medals)⁶. Many of his large scale projects –including the School of Fine Arts (1882), the Haydarpaşa Medical School (1903), (Figure 1) and the Imperial Museum Buildings (1891-1907) (Figure 2)– were commissioned by the Ottoman Government.

Alexandre Vallaury owned an architectural firm as well, and as a Levantine architect with formal *Beaux Arts* education, he gained recognition among various sections of the society including the Ottoman elites, the members of the non-Muslim community and the Europeans living in İstanbul. *Cercle d’Orient* (1884), a large scale neo-classical building located on *Grand Rue de Pera*; Abdülmecid Efendi Mansion (1901), an interpretation of residential timber structures of İstanbul; Afif Paşa Yalısı (1901) (Figure 3) that combined vernacular and oriental elements in *yalı* typology; and Osman Reis Mosque (1903), an example of religious structures



Figure 3. Afif Paşa Yalı, Istanbul. (Nilay Özlü).

together with Eminönü Hidayet Mosque (1887) are among the most prominent buildings that he designed for the Muslim/Turkish Ottoman elites and bureaucrats. He constructed several structures for the non-Muslim and European communities living in İstanbul as well.

Alexandre Vallaury worked on a large scope of building types and combined different architectural features in his designs. His façade designs represent different styles ranging from neo-classical to Ottoman baroque and neo-renaissance to neo-Ottoman. The search for a new Ottoman style -combining several “Islamic” features and traditional Ottoman forms in new building types to create an eclectic style- were characteristic features of Vallaury’s architectural language. For example, the Pera Palas (1893), the rationally planned hotel structure adorned with the latest technology, had a neo-classical façade but its ostentatious interior was designed with orientalist features. Especially the grand ballroom of the hotel, adorned with horse-shoe arches, blue-glassed domes, red and white voussoirs, and a rich selection of oriental rugs, created a mystic oriental atmosphere for the European guests of the hotel. The Greek Orphanage in Büyükkada (1890-1900), being the largest timber structure in İstanbul, was a combination of traditional and contemporary building practices. The Haydarpaşa Medical School (1903) (Figure 1) that he designed in collaboration with Italian architect Raimondo D’Aronco had an eclectic character, combining *Beaux Arts* planning principles with neo-Ottoman and orientalist features in grand scale. Another interesting building was the Ottoman Bank (1892), (Figure 4) whose Northern, Eastern and Western façades were designed in the neo-renaissance style, while the southern façade of the building, facing the Historic Peninsula, reflected a totally different morphology. It seems as if the southern façade belongs to a different building with its asymmetrical arrangement, timber projections, and large Ottoman-baroque eaves. The Public Debts Administration Building (1897) reflected the search for an Ottoman revivalist style by combining Islamic, Ottoman and even Seljukid features -such as pointed arches, large eaves, monumental gates- with contemporary planning principles and *Beaux Arts* façade arrangement.

The search for a new Ottoman style, combining several historical features and traditional forms in new building types, and creating an eclectic style, was characteristic of Vallaury’s architectural language. In fact, Vallaury –an Ottoman with a French education and a French citizen with an Italian background– well-represented the cosmopolitan identity of a Levantine in İstanbul (Yumul, 2006). His architecture, as one might expect, was a reflection of his “liminal” and “in-between” status, employing neo-Ottoman and neo-classical⁷ interpretations which were widely accepted and appreciated in the late 19th century context.

In a similar fashion the architect was shifting back and forth between his various identities. According to the *Beaux Arts* archives, Alexandre Vallaury was registered as a “Turc” and an Ottoman citizen. But in the accounts of Società Operaia



Figure 4. Projects of the Ottoman Imperial Bank signed by Alexandre Vallauri in 1890 (SALT Galata) and the building after its completion (Servet-i Fünun, 18.08.1892).

dated 1887-88, he was registered as Alessandro Vallauri and his hometown was recorded as Torino (Kula Say, 2014, 7). The architect's father, François Vallauri, was identified as 'Italian' in the official Ottoman records,⁸ but he wrote several letters addressing the Sublime Porte in French (Figure 5).⁹ Interestingly, his son Alexandre Vallauri was identified as a subject of the 'French government' in the Ottoman archival documents.¹⁰ According to the research conducted by Seda Kula Say, Vallauri officially became a French citizen in 1897 and moved to Grasse in France, where he stayed until his death in 1921 (Kula Say, 2014, 15).

Alexandre also changed the spelling of his last name from "Vallauri" to "Vallaury" depending on the context and the place where he lived, worked and belonged. During his architecture education in Paris he was registered as Vallauri (Akpolat, 1991) (Figure 6). However, after his return to İstanbul, he used alternative spellings of his last name. He inscribed his name as "A. VALLAURI ARTE" on the façade of the Decugis House (Figure 7) and on the southeast corner of Ömer Abed Han, the name "A. VALLAURY ARCHITECTE" (ibid) could be seen; or on the garden fountain that he designed for the *Palais de France*, his name was inscribed as "VALLAVRY ARCH" (Figure 8). The architect held his various identities without conflict in the multi-cultural and cosmopolitan environment of the late 19th century. He could be defined as Ottoman, Italian, French, or as a Levan-

①
Cous mes efforts tendant toujours à
satisfaire le Palais Impérial, j'ai accompli
conscienceusement cette recommandation : à tel
point qu'il ne me reste aucun bénéfice, par-
suite de la modicité des prix portés dans mes
Comptes.

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

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

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

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

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

De Votre Altesse

Le très humble et très
obéissant serviteur

François Vallauri

Constantinople le 15. y^h 1859.



Figure 5. Letter from François Vallauri addressed to Grand Vizier Ali Pacha (TC.BOA: HR.TO.431-15).

A Historiographical Survey of Early Republican Architectural Discourse

191

Circ 2630
191

ÉCOLE IMPÉRIALE & SPÉCIALE DES BEAUX-ARTS
Section d'Architecture.

*M^r Vallaury Alexandre né le 2 avril 1850
à Constantinople / Elève de M^r Cognat*

1850 & 1851
N^o 2630
Ecole Nationale et Spéciale des Beaux-Arts.

Nom *Vallaury*
Prénom *Alexandre*

Naissance { Date: *le 2 avril 1850*
Lieu: *Constantinople*

Observations

DATES des JUGEMENTS.	Admission en Classe	Genre et description	Perspectives	Ornements	Constructions	COMPOSITIONS d'Architecture sur Rendus et sur Esquisses	Dessin	Valeur
	22 Mars 1871							
17 Mars 1870							Architecture	2
19 Sept. 1871					Arts			2
7 Dec. 1871		Arts						2
6 Mars 1871		Arts						3
1 Mars 1871		Arts						3
2 Mars 1872		Arts				2 ^e Mars R.		1.
2 Mars 1872						2 ^e Mars R.		1
6 Mars 1873						2 ^e Mars R.		1
1 Mars 1873						1 ^{er} Mars R.		2
1 Mars 1873						Arts		2
6 Mars 1873						2 ^e Mars R.		1
6 Mars 1873						Arts en 1 ^{er} Classe		

Figure 6. Registration accounts of Alexandre Vallaury (Dossiers Vallaury - No.2630/199 and No.2679/197, Ottoman Archives of Paris Ecole des Beaux Arts).

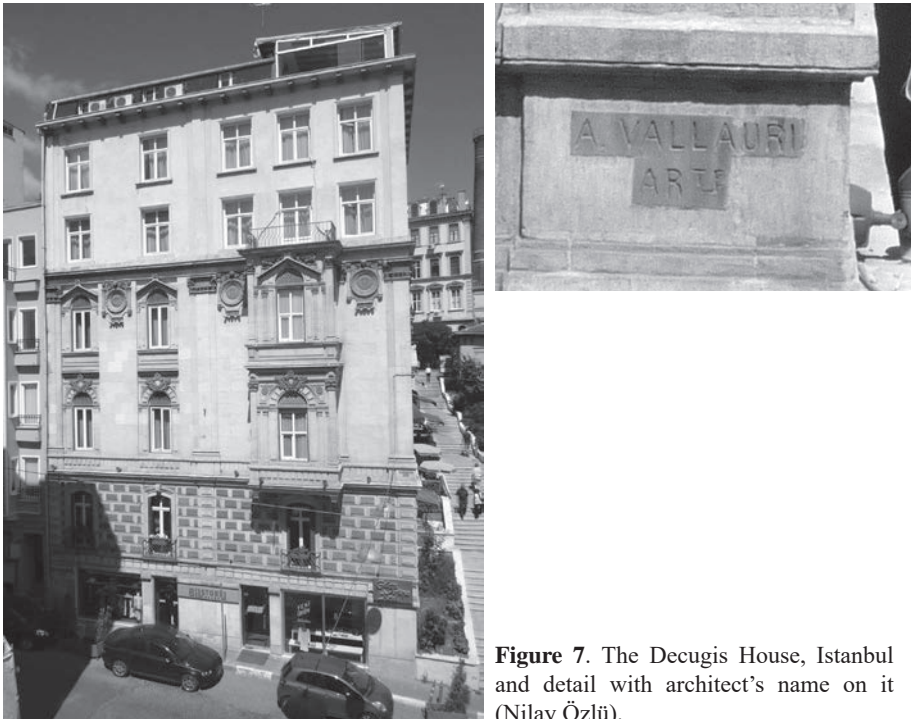


Figure 7. The Decugis House, Istanbul and detail with architect's name on it (Nilay Özlü).



Figure 8. The fountain located in the French Embassy with the architect's name on in (Nilay Özlü).

tine. Nationality was a flexible, permeable, and optional quality in the stratified but intermingled social context of the Ottoman capital. The precise segmentation of nations and the strict definition of the “other” had not yet been completed in 19th century İstanbul.

As explained before, Alexandre Vallauray was a prominent figure in the architectural arena of the late 19th century İstanbul. His architecture was defined as historicist and eclectic, blending forms from Islamic, Ottoman, Seljukid past with classical, baroque, or renaissance elements. The strong impact of *Ecole des Beaux Arts* was interpreted and expressed as neo-Ottoman¹¹ style in his architecture. Apparently, Vallauray and his “eclectic” style were widely accepted by the various social segments of the Ottoman society. His commissioning of many projects by Muslim, non-Muslim, and European circles alike can be accepted as a proof of widespread approval. The non-Turkish newspapers of the time mentioned the buildings of Vallauray with praise and admiration (Akın, 2002).¹² His buildings represented “modernity” and “Europeanness” with their new forms, technological advancements and novel designs. The local elements used by Vallauray could be considered as displaying an interest in traditional forms and attention towards local culture. His hybrid, in-between and “cosmopolitan” status is well reflected in his architecture – inspired by a historicist’s agenda. Following the European and Levantine architects, several Turkish architects, the most renowned being Vedad Tek and Kemalettin, followed a similar path in their architecture that would soon be named as the First National Movement.

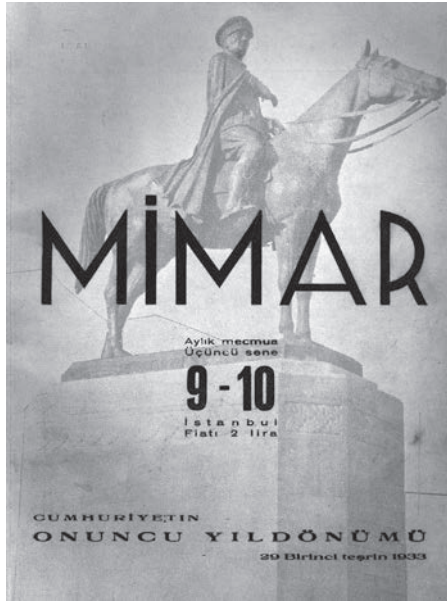
Perception of Late Nineteenth Century Ottoman Architecture by Nationalist Architects

With the collapse of the Ottoman Empire and the foundation of the Turkish Republic based on nationalist and secular Kemalist ideology, not only was the political and economic status of the country transformed, but its social structure was altered as well. The tools for self-representation and national identification were redefined in the first half of the 20th century. History, language, culture, art, and architecture began to be reevaluated under the light of the “nation building” strategy (Bozdoğan, 2001).¹³ With the promotion of “Turkishness”, the notion of Ottomanness and Ottoman heritage attained an ambivalent position. According to ideologically manipulated official history, all organic connections with the recently collapsed empire were eliminated and an idealized “golden age” belonging to a remote past was associated with Turkishness. Put another way, in line with the decline theory, the more recent history of the Ottoman Empire, especially that of the 18th and 19th centuries, was identified with corruption and decadence while the 15th and 16th centuries were accepted as the genuine and superior ages of national advancement.

The discourse of architectural history, as I will prove, was no different from the official historical discourse of the young Turkish Republic. The early Republican architectural discourse was based on the idea that Turkish architecture reached its climax during the age of Sinan and it began to degenerate, mainly because of Western influence, starting with the Tulip Period in the early 18th century. The appearance of non-Muslim, Levantine or foreign architects, and their later domination of the profession, was believed to be the sole reason for the “corruption” of “Turkish” architecture. The works of the Balyan family in the early 19th century and of Vallauray and D’Aronco in the late 19th century particularly came to be seen as “stains” on Turkish architectural history. The article written in celebration of the ten-year anniversary of the Republic in *Mimar* magazine (1933) (Figure 9) clearly summarizes the common architectural ideology of the early Republican era:

“However, in the Tulip era this great art [Turkish art] was turned upside down by the influence of the Western art introduced to the country through the projects brought by the French envoy in Sadabad. During the era of Selim III, Mahmut I and Aziz, bastard arts such as Baroque and Empire dominated the artistic milieu of the country. (...) This mistake in the field of art created Beylerbeyi, Dolmabahçe and Yıldız Palaces, the Medical School and finally today’s Beyoğlu. These dark and dull piles of stone bearing the marks of foreign foremen accumulated on the most beautiful spots of the city.”¹⁴

The aforementioned quotation reflects the mentality of the age and the desperate search for the “national architecture”. Republican architects believed that the pure essence of national architecture was once captured, but “this great art” was corrupted and degenerated by the beginning of the 18th century with the introduction



Cumhuriyetin on senelik san'at hayatı

Türk millîti bugün Türk tarihinde mühim bir geçti olarak Cumhuriyet inkılabının onuncu senesini kutluyor. Bu münasebetle bu on sene tarihinde bina ve abide sanatı üzerindeki inkılabın yürüyüş tarzını yansıtan en iyi Türk millîtinin sanat tarihini topla olarak göstermek istiyoruz.

1 — Orta Asya Türk eserlerinden Orhon kitabelerini ve gök Türkler devriyi yaklaşıp Göktekin ve Bilgehan namına yapılan abidelerdeki Çinli sanatkarların eserlerini görürüz. Çok Türklerin imtihanı zaferleri bu taşlar üzerinde yazılıdır. Fakat abideleri bile Çinliler tarafından kurulan bu Kutubhan devri, iş neisi bile devam edememiştir. Çünkü, iman ve çalışma vardı; fakat küçük bir sanat, topla bir millet yoktu.

2 — Küçük Aya Türk eserlerinde Selçukların medeniyet ilerile Anadolu Akademi sabilkerinden Van gölü sahillerine kadar döküldü. Selçuk eserlerinde Bizansın tesiri gösükemekle beraber Türk ve Selçuk karakteri hâkimdir. Selçuklar köklü ve hatırdan gelen bir medeniyete sahiptiler. Bu sebepten devletleri asarlara sürmü, hattâ bitmeden sonu gelmeden medeniyetlerini Osmanlılara devretmişlerdir.

3 — Osmanlı Türkleri sanatsında da İslam ve arap tesiri gösükemekle beraber bu sanat başı başına bir varlığı sahipti. Hattâ o kadar ileri gitmişti ki sanat sahasında ancak bugün farkına varılabilen hakiki dahiller yetiştirmişti. Fakat bu büyük sanat, Lale devrinde Fransız elçisinin padişaha getirdiği projelerle Şadabata menkele sokulan garp san'atı tesirlerle kökten sarıdı. Selim Salta, Mahmut evri, Amis devrinde Barok, Amip, gibi garp sanatları memleketin sanat sahalarına hâkim oldular. Memleketin her sahasında garpçilemek ihtiyacı kendini göstermişti. Fakat her hususta belki muvafık olan bu hareket sanat sahasında maalesef

aklı neticeler verdi. Türk sanatkarlarının sanat kabiliyetlerinden şüphe eden veya sanat kabiliyetlerine himat edemeyen son padişahlar Türk sanat tarihini evriki Avrupa'dan gelen sanatkarların, sonrada Ermeni kalfaların eline teslim ettiiler. Sanat sahasında, yukarıda yazdığımız gibi, büyük deha eserleri yaratın Türk millîti bu memleketin sanat yürüyüşüne yol göstereme sanıdı. Binanların, Kasımların, Keznelidelerinin eserlerinin güzelliğinin farkına bile varılmadı.

Sanat sahasında yapılan bu hata, Beylerbeyi, Dolmabahçe, Yıldız sarayları Tebkiye mektebi ve nihayet şimdiki Beylirli meşhura getirdi. Yabancı kalfaların eserinde iş bulunan bu karanlık, zevkiz taş yapıları herbin en güzel yerlerine yapıldı kıldı. Meşhuretiye birlikte ilk Türk mimarı olarak Vedat ve Kemal Beyler meşhura çıktılar. Bu suretle Lale devrinin berri sürüp giden enriyel sanatı evriki kırılmış oldu. İlk defa Türk sanatkarlarının yabancılardan çok daha yüksek öğdüğüne farkına varılır gibi oldu. İlk Türk sanat eserlerinin kuyruğu meşhura çıkırdı. Burada büyük bir hata yapıldı. Türk rünesanın yapacağı diye atılan iddia Meşhuretiye devrine ve aynı zamanda Osmanlı Türklerinin son devrine ait olmak üzere emniye henzer evriki meşhura taşlardan apartmanlar meşhura getirdi. Bu sırada Cumhuriyet doğmuş itiermişti. Avrupa'dan tekrarı muhtım diye getirilen emeniler yeni yapı tekniğini kile öğdüler. Meşhuretiye devri sanatı ile Cumhuriyet devri sanatı arasında bu emeniler yer aldılar. Türk inkılabının sanat yükünü üstelerine almak istediiler. İkinci bir Orhan ve Lale devri irtisatın sanat hayatına devrinde enişdi. Genç Türk sanatkarları bu tehlikeyi sandılar ve Cumhuriyetin yedinci yılından itibaren meşhura çıktılar.

Figure 9. 1933 Publication of 'Mimar' Magazine and the editorial (Mimar, 1933).

of Western forms and ideas that were brought by Yirmisekiz Mehmet Çelebi, the first Ottoman ambassador sent to France. The construction of Sa'dabad Palace for Ahmed III was accepted as the beginning of corruption in the Ottoman architecture. The late 18th and 19th centuries were considered even worse due to the domination of Baroque and Empire styles. These west-oriented styles that were explicitly defined as "bastard" -an art without a father, without roots, without origins- eventually formed the 19th century palaces and finally created the Beyoğlu area. It is not very surprising to see that Beyoğlu and Pera, significant with their non-Muslim, European, and Levantine population, were designated as the peak point of corruption. The hybrid and complex physical and social structure of the area was accepted as an anti-thesis of the nationalist ideals of homogeneity and pureness. As mentioned in the article, the Haydarpaşa Medical School (Figure 1) designed by Vallauray in collaboration with D'Aronco was a solid manifestation of decadence, as the architects were simply defined as "foreign foremen" and their architecture as "dark and dull pieces of stone".

The ideas of the republican architects were apparently in accordance with the decline paradigm, which assumes that "the military setbacks, territorial contradiction and/or economic deterioration of the Ottoman empire came to represent an overarching category that subsumed every aspect of society, polity and culture" (Sajdi, 2007).¹⁵ Architectural history of the era, in resonance with the official historical discourse, embraced decline theory to explain the corruption of Turkish

architecture—which was once pure, superior, and of course national—in relation to the political and economic deterioration of the empire. In the search for a “genuine” national style, the political necessity for rejecting the Ottoman heritage was the major dilemma for the Republican architects. They tried to resolve this paradox by adapting an architectural decline theory: accepting 15th and 16th century Ottoman architecture as classical and national “Turkish architecture”; and by rejecting the architecture of 18th and 19th centuries as eclectic, superficial, imitative, and apparently “non-Turkish”.

Being one of the most renowned architects of the late Ottoman era, Vallauray, together with his buildings, were believed to represent the corrupted architecture of the 19th century. He was mostly defined as foreign and as an imitator, and his buildings were labeled as ornamented, cosmopolitan, characterless, and fake by the nationalist architects. The Public Debts Administration building representing the economic dependence of the Ottoman government on European powers -and thus became a symbol of decline and corruption both economically and politically- was the main target of popular criticism. The article excerpt below by Aptullah Ziya (1934), showing Melling and Vallauray to be the villains of the 18th and 19th centuries, respectively, is a clear manifestation of this decline theory:

“The reign of Abdülaziz was a period of complete decline, there was neither Baroque nor Empire [styles]; the country was not even capable of imitation. The followers of Melling and the painter Valeri appeared. Painter Valeri gave the country the Public Debt Administration building, a building that was not able to even decide what it represents, though it surely expresses the name Public Debt very well. But today is neither an era of imitation such as the Tulip period, nor a period of debt enslavement as in the era of Abdülaziz. Today is the era of revolution.”¹⁶

As the designer of the School of Fine Arts building and the first instructor of the architecture department, Alexandre Vallauray was held responsible for the program and educational system of the school as well. Architecture education was based on the *Ecole des Beaux Arts* principles, which were declared outdated and eclectic by the modernist architects of the 20th century. The architects of the Turkish Republic, with a desire to implement the canons of modern architecture, were critical of *Sanayi-i Nefise* (School of Fine Arts) education. An article by Necmettin Emre (1942) blamed Vallauray for the mis-education of architects and for the overall decline of the architectural practice within the country:

“Starting with the era of Ahmed III, Baroque leaking into İstanbul continued until Mahmud II. This new movement effaced Turkish architects, together with Turkish workers. During the reign of Abdülhamid, while Armenian architects were following this path, architect who was Valauri imported to our country was constructing the Public Debt Administration, Ottoman Bank, Medical School buildings and several pasha mansions. Being an instructor at the Architecture Department of the School of Fine Arts, Valauri was trying to establish a style with such projects. (...) Foreign architects who were foreign to the national spirit, created hideous buildings using the forms adapted from Arabic or Andalusian architecture like the Europeans did in their colonies. The media of the time glorified this movement with ignorance.”¹⁷

The search for a national spirit in art and architecture was the dominant agenda of the early republican intellectuals. To resolve this dilemma, the distant past was identified with Turkishness, while the recent Ottoman past was rejected. The major architectural discourse argues that the architecture of the “golden age” of the Ottoman Empire –whose Turkishness was not realized until that time– already possessed the basic qualities of modern architecture (Bozdoğan, 2007). In other words, a “latent modernity” can be found in the pure forms of classical “Turkish” architecture, before their “Westoxication”¹⁸ (Kafadar, 1997). Nationalist ideology defines itself through the existence of the “other”; the other has to be imagined, constructed and invented. In the case of Republican Turkey the imagined “other” was the Levantine community with their shifting identities. With the rising reaction against the “cosmopolitan” structure of the late Ottoman society, Levantines started being called “Sweet Water Franks”, and they were identified with comprador bourgeoisie. Çağlar Keyder (1999) argues that one of the reasons behind the reaction against the non-Muslim minorities in the early Republican era was the sharpening socio-economic class struggle.

Edhem Eldem (2006), in his lexicographic analysis of the term “Levantine”, helps us understand the historical ambiguity of the concept and problematizes the desire for solid and explicit categorizations and definitions. Arus Yumul (2006) also emphasized the in-between and mixed identity of this group and argued that Levantines were accused of being “nationless” and “lacking of culture”. Even though Eldem (2000) questions the “cosmopolitanism” of the Ottoman Empire,¹⁹ Stefanos Yerasimos (2006) argues that, behind the harsh criticisms directed against Levantines, lies their cosmopolitan character. Not only the very existence of this group, but their works and establishments, were disapproved and labeled as the “other”. Architecture was of course no exception; the buildings designed by Vallauray as a representative of Levantine architecture were severely criticized and even rejected by many republican authors including B.O. Celal (1932):

“Finally national art, national architecture and artist have died. Nobody shed any tears for this tragic death. The western artists danced on the dead body of the Turkish art. Buildings such as the Public Debt Administration or Medical School can not be considered as architecture; but, as mentioned by our humorists, they can only be accepted as architecture with horns (i.e., corrupt architecture). There have appeared some bank buildings whose only relation with Turkishness is having our holy flag flying atop them.”²⁰

Conclusion

The construction of Turkishness and national identity was the major dilemma for the republican intellectuals. While rejecting their recent Ottoman past, they tended to pursue their national “Turkish” roots in the so-called classical era of the Ottoman Empire. In this respect, nationalists disregarded the complex and heterogeneous social structure of the Ottoman Empire in the 15th and 16th centuries, attributing a strong centrality and homogeneity to the classical era. Eventhough

nationalism was believed to be the product of the 19th century, the strict sense of nationalism had not yet been solidified in the Ottoman capital. In spite of the proto-nationalist endeavors of the Ottoman elites, the strict segmentation of nations and the construction of solid identities had not yet been completed by the second half of the 19th century in İstanbul.

As presented in the case of the Vallauri family and Alexandre Vallauri, the members of the Levantine community were accepted as agents of modernity and Europeanization and they were able to undertake important positions in the bureaucratic system. Their ability to shift their identities in the pre-nationalist and pluralistic context of the multi-cultural Empire marks a certain contrast with the nationalist agenda of the Republic. It is striking to observe that, within less than a quarter of a century, Levantine culture was harshly rejected and criticized, so did the well-accepted architecture of Vallauri. The cosmopolitan, in-between, and shifting identities of the Levantines were accepted as a threat for the formation of the nation-state. They were labeled as the “other”, as the anti-thesis of what was imagined as national, pure, and genuine.

BIBLIOGRAPHY

- AKIN, N. (2002) *19. Yüzyılda Galata ve Pera*, Literatür Yayınları, İstanbul.
- AKPOLAT, M. S. (1991) *Fransız Kökenli Levanten Mimar Alexandre Vallauri*, unpublished Ph.D. Dissertation, Hacettepe University, SBE, Ankara.
- BARILLARI, D., GODOLI, E. (1997) *İstanbul 1900*, YEM, İstanbul.
- BOZDOĞAN, S. (2001) *Modernism and Nation Building Turkish Architectural Culture in the Early Republic*, Washington University Press.
- BOZDOĞAN, S. (2007) Reading Ottoman Architecture Through Modernist Lenses: Nationalist Historiography and the “New Architecture” in the Early Republic”, *Muqarnas* (24) 199-222.
- CAN, C. (1993) *İstanbul'da Batılı ve Levanten Mimarların Yapıları ve Koruma Sorunları*, unpublished Ph.D. Dissertation, YTU, FBE, İstanbul.
- CELAL, C.O. (1932) Ankara Tayyare Abidesi Münasebetile, *Mimar* 2 (14) 33-34.
- CEZAR, M. (1995) *Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi*, EKAV Yayınları, İstanbul.
- ELDEM, E. (2006) Levanten Kelimesi Üzerine, *Avrupalı mı Levanten mi?*, ed. A. Yumul, F. Dikkaya, Bağlam Yayınları, İstanbul; 11-22.
- ELDEM, E., GOFFMAN D., MASTERS, B. (2000) *Doğu ile Batı Arasında Osmanlı Kenti Halep, İzmir ve İstanbul*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.

EMRE, N. (1941-42) Mimar Vedad'ın Sanat Hayatı, *Arkitekt* 9-10 (129-130) 234-235.

Journal de Constantinople, 12.01.1861.

KAFADAR, C. (1997) The Question of Ottoman Decline, *Harvard Middle Eastern and Islamic Review* 4 (1-2) 30-75.

KEYDER, Ç. (1999) *Türkiye'de Devlet ve Sınıflar*, İletişim Yayınları, İstanbul.

KULA SAY S. (2014) *Geç Dönem Osmanlı Mimarlığı'nda Başlıca Beaux Arts Okulu Temsilcisi Olarak, Alexandre Vallaury'nin Mimar ve Eğitimi Kariyerinin ve Mimari Tavrının Analizi*, unpublished Ph.D. Dissertation, İTÜ, FBE, İstanbul.

Mimar (1933) Cumhuriyetin On Senelik San'at Hayatı, *Mimar* 9-10 (33-34) 263-264.

SAJDI, D. (2007) Decline, Its Discontents and Ottoman Cultural History: By Way of Introduction, *Ottoman Tulips, Ottoman Coffee*, ed. D. Sajdi, Tauris Academic Studies, London, New York; 1-40.

TANJU, B. (2007) *Tereddüd ve Tekerrür Mimarlık ve Kent Üzerine Metinler 1873-1960*, Akın Nalça / Yayınevi Genel Dizisi, İstanbul.

YERASIMOS, S. (2006) Levanten Kimdir, *Avrupalı mı Levanten mi?*, ed. A. Yumul, F. Dikkaya, Bağlam Yayınları, İstanbul; 29-32.

YUMUL, A. (2006) Melez Kimlikler, *Avrupalı mı Levanten mi?*, ed. A. Yumul, F. Dikkaya, Bağlam Yayınları, İstanbul; 39-50.

ZİYA, A. (1934) Sanatta Nasyonalizm, *Mimar* 2 (38) 51-54.

Archives

Dossieurs Vallaury - No.198, *Ottoman Archives of Paris Ecole des Beaux Arts*.

Dossieurs Vallaury - No.211, *Ottoman Archives of Paris Ecole des Beaux Arts*.

Dossieurs Vallaury - No.2630/199, *Ottoman Archives of Paris Ecole des Beaux Arts*.

Dossieurs Vallaury - No.2679/197, *Ottoman Archives of Paris Ecole des Beaux Arts*.

TC.BOA. DH.MKT.2670/33

TC.BOA, HR.TO.275/52.

TC.BOA, HR.TO.431/15

TC.BOA, HR.TO.432/59

TC.BOA, HR.TO.436/41.

TC.BOA. İ.TAL.1312/M-37

TC.BOA. İ.TAL.1316/M-71

TC.BOA. İ.TAL.13120/C-102.

TC.BOA. Y.MTV.107/26

SALT Galata

Servet-i Fünun, 18.08.1892

Further Readings

ALSAÇ, Ü. (1992) *Türk Mimarlığı*, İletişim Yayınları, İstanbul.

ANDERSON, B. (2006) *Imagined Communities*, Verso, London, New York.

ASAF, B. (1934) Bizim Mimarlarımız ve Bizim Mimari, *Hakimiyeti Milliye* (13.9.1934).

ASLANAPA, O. (2003) *Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi, İstanbul.

BALTACIOĞLU, İ. H. (1971) *Türk Plastik Sanatları*, M.E.B., Ankara.

CRASKE, M. (1997) *Art in Europe 1700-1830*, Oxford.

ÇETİNTAŞ, S. (1941-42) İnkılap Mimarisi İsteriz!, *Yapı* (5-6-7) 9, 15, 12.

ÇETİNTAŞ, S. (1943) Çinili Köşk – Arkeoloji Müzesi – İbrahim Paşa Sarayı, *Yapı*, 1943.

ERSOY, A. (2009) Melezliğe Övgü: Tanzimat Dönemi Osmanlı Kimlik Politikaları ve Mimarlık, *Toplumsal Tarih* (189) 61-67.

GOODWIN, G. (2003) *History of Ottoman Architecture*, Thames & Hudson; 425-426.

HOBSBAWM, E. J. (2006) *1780'den Günümüze Milletler ve Milliyetçilik Programı*, Mit, Gerçeklik, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

KAYAALP, N. (2008) *Pera'nın Yersiz Yurtsuz Kahramanları: Vallaury Ailesi, Eduard Lebon, Alexandre Vallaury ve M. Vedat Tek*, unpublished MA Dissertation, YTU, FBE, İstanbul.

KUBAN, D. (2007) *Osmanlı Mimarisi*, YEM, İstanbul.

MARX, K., ENGELS, F. (1998) *Communist Manifesto*, Monthly Review Press, New York.

MATOSSIAN, M. (1994) Ideologies of Delayed Development, *Nationalism*, eds. J. Hutchinson and A. D. Smith, Oxford Reader; 218-225.

ÖDEKAN, A. (2002) *Yazıları ve Rölöveleriyle Sedat Çetintaş*, İTÜ Yayınevi, İstanbul.

- RENAN, E. (1882) *Qu'est-ce Qu'une Nation?* [What is a Nation?], text of a conference delivered at the Sorbonne (11 March 1882) Paris.
- SMITH, A. (2001) *Nationalism: Theory, Ideology, History*, Polity Press, Cambridge.
- SÖZEN, M. (1996) *Türk Mimarisi*, İş Bankası Yayınları, İstanbul.
- ÜNSAL, B. (1935) Ar ve Memleket Mimarlığının Kronolojisi Üzerine Düşünceler, *Arkitekt* 6 (54) 182-187.
- ÜNSAL, B., HAMDİ, B. (1933) Kimlere Mimar Diyoruz, *Mimar* 7 (31) 199-200.
- ZALTA, E. N., ed. (n.d) Cosmopolitanism, *Stanford Encyclopedia of Philosophy*, [http://plato.stanford.edu].
- ZİYA, A. (1932) Yeni Sanat, *Mimar* 4 (16) 97-98.

NOTES

1. Nilay Özlü is an architect with MBA and MArch degrees and a PhD candidate at Bosphorus University, Department of History. She is working as a Project Coordinator for the Topkapı Palace restoration projects, also teaches at İstanbul Kemerburgaz University and İstanbul Bilgi University, and writes for art, architecture, and history journals. Her co-edited volume *The City in the Muslim World* was recently published by Routledge. Her topics of interests include Ottoman visual culture, 18th and 19th century İstanbul, contemporary urban theory and critical architectural theory.
2. Can (1993). Some sources state that the family could be from the Vallauris region in Cote d'Azur that had been taken from Italy by France; Barillari and Godoli (1997); Kula Say (2014, 7).
3. "Sultanın baş şekercisi olan Mösyö Vallauri'nin dükkânında, keza Mösyü Baltzer, Mösyö Lebon, vs. gibi kimselerin dükkânlarında şekerleme işlerinin her türlü parlak gösterisini bulacağınızdan emin olabilirsiniz. Medeni insanların sofrasına ait bir ürünler kalabalığı en zorlu gastronomların bile iştahını kabartmaktadır."
4. "Mösyö Vallauri'nin asar-ı mimariye resimlerine dair tafsilat verebilse idik bahtiyar olurduk. Fakat bunun için bize verilmiş olandan ziyade sahifeler lazımdır." (*Journal de Constantinople*, 12.01.1861).
5. "Sanayi-i Nefise Mektebiyle Bab-ı Seraskeri ve Tophane-i Amire'de me'muren ifa-yı vazife ettiği..." (BOA. DH.MKT.2670/33).
6. BOA. Y.MTV.107/26; BOA. İ.TAL.1312/M-37; BOA. İ.TAL.1316/M-71; BOA. İ.TAL.13120/C-102.
7. Barillari and Godoli (1997).
8. "İtalyalı Fransova Valori..." (BOA, HR.TO. 275/52).
9. BOA, HR.TO.431/15; BOA, HR.TO.432/59; BOA, HR.TO.436/41.
10. "Fransız devleti teb'asından Allesandrios Valory kalfa..." (BOA, DH.MKT 2670/33).
11. Barillari and Godoli (1997).

12. I should note here the currently unaccomplished importance of scanning the Turkish newspapers of the era to fully understand the perception of Vallaurý's architecture by the local contemporaries.

13. For an in-depth analysis of the role of architecture in the process of nation building in Turkey, refer to Sibel Bozdoğan.

14. "*Fakat bu büyük sanat [Türk Sanatı], lale devrinde Fransa elçisinin getirdiği projelerle Sadabatta memleket sokulan garp san'atı tesirleriyle kökünden sarsıldı. Selim Salis, Mahmut evvel, Aziz devrinde Barok, Ampir; gibi piç sanatlar memleketin sanat sahalarına hakim oldular. Memleketin her sahasında garplileşmek ihtiyacı kendini göstermişti. Türk sanatkarların sanat kabiliyetlerine itimat edemiyen son padişahlar Türk sanat tarihini evvela Avrupadan gelen sanatkarların, sonrada Ermeni kalfaların eline teslim ettiler.(...) Sinanları, Kasımların, Kemalelinlerin eserlerinin güzelliğinin farkına bile varılmadı. Sanat sahasında yapılan bu hata, Beylerbeyi, Dolmabahçe, Yıldız saraylarile Tıbbiye mektebi ve nihayet şimdiki Beyoğlunu meydana getirdi. Yabancı kalfaların üzerinde izi bulunan bu karanlık, zevksiz taş yığınları şehrin en güzel yerlerine yığıldı kaldı.*"

15. For an in-depth discussion of decline theory, refer to Kafadar (1997, 30-75).

16. Cited from Bülent Tanju (2007). "*Abdülaziz devri memleketin artık tamamıyla çökmeye başladığı bir devirdi; artık ne Barok kalmıştı ne de Ampir; memleket taklidi bile beceremeyecek hale gelmişti. Melling'in, ressam Valeri'nin hayrülhalefleri türemişti. Türk memleketi bu ecnebilerin memleketeye yadigar bıraktıkları, Krikor ve Toma kalfaların eline geçmişti. Ressam Valeri memleketeye Düyunu umumiye binası gibi kendisi bile neyi ifade etmek istediğini karar veremiyen, fakat düyunu umumiye kelimesini çok güzel ifade eden bir bina hediye etmişti. (...) Fakat [bugün] devir ne Lale devrindeki karakersiz, üzeniş devri, ne de devri Azizdeki kredi esareti devridir. Devir bir inkılap devridir. Bu memlekette Nasyonalist bir sanatın doğması lüzumuna kani olmuş ve bu işi idealine koymuş bir nesil var.*"

17. "*Üçüncü Ahmet zamanında İstanbul'a sızan Barok, İkinci Mahmuda kadar devam etti. Bu yeni cereyan Türk stitil ile beraber Türk mimarlarını, Türk işçisini de nişyan köşesine attı. İkinci Aptülhamit zamanında hazinesi hassadaki Ermeni mimarlar bu yolda çalışmalarına devam ederken memleketeye sokulan mimar Valauri de Diyunu umumiye, Osmanlı Bankası, Tıbbiye Mektebi gibi binaları, paşa konaklarını inşa ediyordu. Sanayii Nefis mektebi mimari şubesi muallimi olan Valauri mektepte de bu çeşit projelerle bir stil yaratmağa uğraşıyordu. Aptülhamidin son senelerine kadar devam eden bu rönesans başlangıcında milli ruha yabancı olan ecnebi mimarlar Arap ve Endülüs mimarisinden aldıkları motiflerle tıpkı Avrupalıların müstemlelelerinde yaptıkları gibiacibeler vücuda getirdiler. O zamanki matbuat (basın)bu cereyanı sitayişlere (övgü) ve kemali cehaletle mevzubahis ediyorlardı.*"

18. Kafadar uses the term 'Westoxication' referring to the role of Westernization in mainstream discourse on Ottoman decline.

19. Edhem Eldem states that the 19th century cosmopolitanism was a fragile illusion that did not have the power to transform the society.

20. "*Osmanlı devrinin son asrında milli san'atın yerine kaim olan garp san'atı memleketimize Barok, Rokoko, Renesans şekillerinde girdi. Saray ve şehriyar mimarlıkları ressamlıkları ve ustalıklarile işe başladı. Silinmesi ancak mevcudiyetlerinin indirasile kabil olan eserler hep birer leke gibi belirdi. Çünkü memleketin resmi ve hususi müesseselerini, çeşmelerini hatta mabetlerini bile artık -mimari şehriyari- garp san'atkarları yerli malı gibi tabiri mahusile tapon addediyordu.(...) Memleketin her tarafı sarayı taklit ediyordu. Konaklar, kaşaneler, hep birer saray üzenmesi idi. Nihayet milli mimari, milli san'at ve san'atkar öldü. Bu hazin ölüme bir*

Nilay Özlü

damla bile döken olmadı. Ölen Türk san'atının üstünde garp san'atkarı bildiği gibi tepine tepine oynadı. Dişyunumumiye ve Tıbbiye binaları gibi değil bir mimari, büyük mizah şairlerimizin değindiği gibi boynuzlu bir mimari veya Türklükle alakasına sadece mukaddes bayrağımızın temevvüçile inandığımız banka binaları vüçde geldi.”

DISPUTING THE GAZE OF THE STATE: VISUAL REPRESENTATIONS OF ANKARA AND THE MAKING OF MODERN SUBJECTS

Bülent BATUMAN¹

Let me begin with an image: a black-and-white photograph depicting the ruins of the Temple of Augustus in Ankara (Figure 1). The two thousand-year old walls of the temple are shown with stone pieces in the foreground emphasizing the persistence of the structure through centuries. Moreover, it is also indicated with a non-photographic element –the handwritten caption produced via inscription on the negative– that what we see is an “ancient monument”. But the most curious element in the photograph is the middle-aged man in his suit, standing by the walls. Leaning slightly on his cane, his face is undistinguishable under the shadow of his hat. His posture, though, gives the impression that he is aware that he is standing before an artifact. These are what are visible to the observer viewing the image as projected onto the wall in this room. What cannot be detected is that what we see is actually a postcard –a real photographic postcard to be precise; a commodity produced through a process involving multiple subjects and intended to be circulated between multiple locations. The photograph was produced by a photographer in response to the order of an editor, its copies were developed and printed one-at-a-time on sepia-toned cards by the editor; it was purchased by a sender and sent to a receiver. That is, the image embodied a multiplicity of representations even at the time it was produced, leaving aside the contemporary meanings we could attribute to it today.

If we were to give some more details regarding this image, it can be noted that this postcard was produced in Ankara in the mid-1930s, a period when postcards were already a very popular means of consuming photography. The one we see is a sample of hundreds of real photo postcards produced in this period, all of which visualized the new capital of the young republic in the making. Moreover, it is an example of a larger body of photographic work depicting the Ankara of the early



Figure 1. Anonymous postcard showing the Temple of Augustus. (VEKAM Archive).

republican years. What made this body of material larger than the products of local photographers' postcards were the photographs produced by state agencies.

As I will discuss below, state sponsored representation of the capital rested on the perception of the building of “new Ankara” as a reflection of the nation-building process. Various government publications proudly published images of Ankara under construction and reproduced the images of the city's architecture after the 1930s. These images of the nation's capital were not only documenting the transformation of the old town into a modern capital, but also introducing a frame through which the city as the symbol of the republic should be seen and identified with. The visual representations of the built environment were intended as instruments in generating a sense of association with the new capital, hence with the nation-state.

This process of identifying with the photographic eye of the state, however, was not a simple one. As I have mentioned, the city was already the object of photographic representations through the photo postcards. Although these postcards were similar to the photographs in government publications regarding their subjects, they presented subtle deviations in terms of the representations of built environment and complicated the formation of modern subjectivit(ies) through the paternal gaze of the state. In this paper, I will discuss the co-existence of conflicting representations of Ankara in the early republican period generating multiple subject positions.

I depart from two main arguments regarding visual representation, urban space and subjectivity. First, following Lefebvre (1991), I argue that visual representa-

tions of space are a major component of our experience of space. Second, such representations are significant elements in subject formation through visual identification. Here, what is meant by visual identification includes identification with the image presented –that is the urban space represented through photography, as well as identification with the gaze of the photographer –that is, with the *way* to look at these urban spaces. Below, I will begin with a brief history of real photo postcards in Ankara and then move on to the 1930s, a decade in which the state emerged as a new agent introducing a particular way to look at the city of Ankara.

Postcard Production in the 19th century Ottoman Empire

Photography became popular in the Ottoman Empire during the reign of Abdulhamid II, which was a period of modernization in various aspects of social and cultural life under an authoritarian regime. Abdulhamid himself was a patron of photography (Öztuncay, 2000; Özendes, 1998; Özendes, 1999). Photography as a tool of documenting everyday activities arrived in Anatolian towns together with the Baghdad Railway in the 1890s as its construction was documented by prominent photographers. While documenting the construction work, photographers such as Guillaume Berggren took pictures of daily practices as well as the urban environments of these towns. They also triggered curiosity among local population and indeed served as mentors for the first local photographers that would start their own practices. Kirkor Solakyan in Konya and Moughamian Brothers in Ankara were the earliest examples in their respective towns.

On the other hand, there were also photographer studios functioning in Istanbul. As was the case with almost all urban crafts, it was mostly non-Muslim minorities –Jews, Greeks, Armenians– who developed the business. These studios not only produced photographs on customers' demand, but they also shot and reproduced pictures that they thought would be sold. These pictures included scenic views of the city as well as staged portraits of subjects dressed in various outfits. The same person was disguised as a dervish, a janissary, a beggar, etc. The major consumers of such photographs were the European travelers; these photographs provided precisely what the Orientalist gaze of the tourist looked for. They represented the oriental subject as the object of scrutiny and fascination at the same time, fixing them in time and place via the camera (Nochlin, 1983).

Moreover, there was also another late 19th century invention that made the wide circulation of photographs possible: the postcard. The postcard quickly became the cheapest means to possess something of a visited place; that is, it quickly became associated with tourism. It was particularly significant in producing and disseminating visual forms of Orientalism representations of the colonized peoples in various parts of the world (Alloula, 1986; Corbey, 1989; Moors and Wachlin, 1995). The production of postcards in the Ottoman Empire began in 1890s in Istanbul (Üstdiken, 1992). The small businesses generally owned by non-Muslim minorities and sometimes by foreigners used photographs of the city to make

postcards. They preferred scenic ones, but also used images of the urban environment and sometimes documented important events such as the 1908 revolution. It was Max Fruchtermann, an Austrian national who arrived in Istanbul in 1867, who was the first editor to print postcards in the Ottoman Empire (Sandalcı, 2000). His postcards were very popular and were sent to numerous European countries from Istanbul.

Postcard in Ankara

If we turn back to Ankara of the late 19th century, photography was a practice associated with foreign travelers. As mentioned above, it was only in the final years of the century that the first photography studios were established in Ankara. Up until 1920, the only two studios that functioned regularly were those established by Moughamian Brothers and A. G. Djivahirdjian (interview with Korkut Erkan, September 9, 2010). Moughamian Brothers were the first to produce picture postcards with images of Ankara, since there is no indication that Djivahirdjian has produced postcards. The number of postcards produced before 1920 is estimated around 30, while the number of studio photographs for the same period is no more than 20. These figures give us a clear idea about the (un)popularity of the postcard among the local population of Ankara.

Nevertheless, after 1920, the interest in the postcard grew rapidly. This was due to the newcomers: first the nationalists arriving from İstanbul, then the civil servants together with the corps diplomatique, and finally workers from Anatolian towns as well as abroad. These workers were employed in the construction sector since there was a serious shortage of housing. The 1927 census shows that more than half of the male population in the city was single; which is significant considering the effects of the war years that had reduced the male population across country. Hence, the 1920s saw a boom in the production as well as consumption of picture postcards in Ankara. Almost all of these postcards were real photo postcards printed in smaller amounts in the darkroom. They were only available in black-and-white, although some of them were hand-tinted after being printed (Evren, 1999).

The early photo postcards produced before the 1920s clearly reproduce an Orientalist point of view towards urban space as well as the urban population and their everyday life. As illustrated by the small number of examples printed and distributed by Moughamian Brothers as well as those produced by Jean Weinberg who was settled in İstanbul, the Orientalist view depicts the cityscape as lacking the dynamism of urban life (Figure 2). Within this framework, the photographs serve as the proof of the alleged backwardness of the Orient (Nochlin, 1983). The depiction of everyday life fails to show work and production; even if the subject matter is a working environment, the clear constructedness of the scene convinces the observer that such mode of production cannot be taken seriously (Figure 3). In the images of urban environments, the minaret is always present as a sign of



Figure 2. Postcard by Weinberg showing a caravan arriving in Ankara (VEKAM Archive).

Figure 3. Postcard by Moughamian Brothers from the turn of the century(VEKAM Archive).

cultural otherness; while mules, camels and sheep walking through the streets indicate lack of urban culture. Here, a comparison between the Orientalist representations of the everyday life in the city with those produced in the postcards of Foto Enver from the mid-1920s can be fruitful. While in the former the common elements coded as signifiers of backwardness are always present, the latter seems indifferent to such codes (Figure 4). In Enver's images, the minarets are cut with the frame, the crowds are in motion and the people do actual work even though in technologically simple modes. Hence, the representation of everyday life is tricky; the framing of the photographs produces different effects even though they depict the same urban environment.



Figure 4. Postcard by Foto Enver showing Karacaöğlan (later Anafartalar) Street circa 1923 (VEKAM Archive).

While the 1921 Yearbook indicates the only working studio as that of Djivahirdjian, new ones began to be opened, especially by Turkish photographers. Among these are Foto İstiklal of İsmail Remzi Bey (Tezel), Foto Aile of Mahir Yener, Foto Celal of Cemalettin Bey, Foto Remzi, Foto Enver, and Foto Fenni Işın. In addition to the photographers' studios, the increasing demand for postcards encouraged stationers to enter the market. They ordered photographers who did not own studios to take photographs and undertook the printing and distribution of these photo postcards. Among these are photo editor Tarık Edip, and stationary owners Halil Mihçioğlu and Mustafa Necati Aksekili (interview with Korkut Erkan, September 9, 2010). The photographers who took pictures for these entrepreneurs were mostly civil servants. Therefore, the real photo postcards from the 1920s and 1930s were made by a smaller number of people in comparison to the number of different insignia found on these postcards. Some photographers made pictures with sometimes their names, sometimes with different initials and sometimes with the name of the editor that printed the postcards.

If we look at the photo postcards produced in the 1920s, we observe that a certain amount of them, particularly those made by experienced postcard producers reproduce an Orientalist representation. Yet, the transformation of Ankara triggered new ways of viewing and representing the city. While the social environment was becoming more heterogeneous, new practices were emerging. Especially political events and ceremonies became a component of the urban life first as a spectacle, then as an integral part of everyday culture. Moreover, the built environment was transforming with an immense undertaking towards creating a new capital. This transformation altered the perception of the city together with the general notion of urbanization. New social spaces were being built and experienced by the urban population. In addition, the construction activity itself was an important element in the lives of many, since they had jobs related to the sector. As I have mentioned earlier, the construction workers arriving from different cities were an important group in the city, who were also a major customer group for the postcards. There were also Hungarian workers, who sent considerable amount of postcards to their homeland. Interestingly, there are photo postcards which were inscribed with the initials SOQR, which is assumed by deltiologists to be taken by some unidentified Hungarian photographers (interview with Korkut Erkan, September 9, 2010).

The crucial point is that, the real photo postcards produced in the late 1920s illustrate different visual representations regarding the same urban spaces. A telling example is the transformation of the representation of the railway (Figure 5). Although it had been a major point to take photographs of the city, the old postcards depicting the station treat it as an ordinary décor. Yet, in the late 1920s, we see that the railway and the train become subjects of postcards. The train with its dense smoke emerges as a modernizing power for the first time, three decades after its arrival in Ankara. Moreover, the railway station is represented with the train and the railway lines as the main elements of postcards.



Figure 5. Two postcards showing the railway (VEKAM Archive).

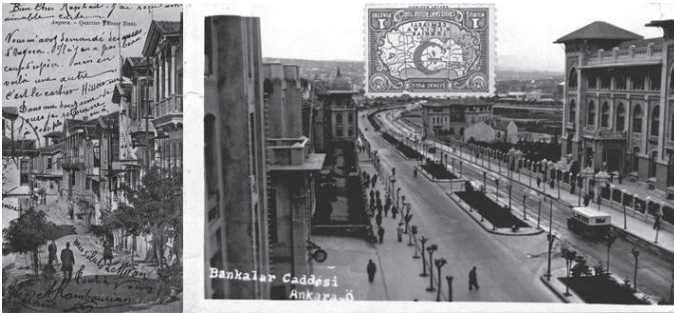


Figure 6. A street view from the turn of the century by Moughamian Brothers (left) and a view of Bankalar Street from early 1940s (right) (VEKAM Archive).

Similarly, the ordinary street views also transformed. The street as photographed by local photographers gradually came to depict a crowded and dynamic environment in contrast to the earlier Orientalist postcards depicting idleness and a backward environment frozen in time. Moreover, the street as urban space also began to transform in these images. While earlier postcards represented the street as a closed space defining a static interior, the new ones show us streets stretching into the depth of the picture plane (Figure 6). Moreover, the consciously included elements supporting the backward image such as mules and camels are now replaced with automobiles, and the minarets with the newly built buildings. It is obvious that, especially in the old town, it was still common to come across carriages in the streets. But they do not find a place in the postcards of the late 1920s any more. An automobile almost always happens to be passing by as the photograph is taken. The street is now perceived as an entity worth being photographed as an assemblage of new facades. Yet, individual buildings also emerge as subjects of photo postcards. It was not only the new architecture that was becoming the subject of photographic postcards; the old buildings and especially the historic sites were also photographed frequently. But before analyzing the role of architectural photography in postcards, I shall discuss the emergence of the state as an agent in photographic production.

Image of the City in the Service of Propaganda

In 1933, the General Directorate of Press, which was under the Ministry of Foreign Affairs until that date, was reorganized under the Ministry of Interior. The new director of the organization, Vedat Nedim Tör, launched a campaign of propaganda to disseminate nationalist discourse and strengthen the ties between the nation state and its citizens. Moreover, the Western world was also to be informed about the achievements of the new regime in Turkey. After 1934, the Directorate undertook an extensive project of publishing visual material on Turkey, and an important portion of this material was devoted to Ankara. Images of Ankara were included in publications to be distributed abroad, but they were also circulated within the country via postcards, stamps, calendars, banknotes, as well as photography exhibitions. They were intended to convince Westerners that Turkey was now a modern nation, an equal to the Europeans. As for its domestic function, the image of Ankara was an ideological representation calling forth identification. Ankara was an emblem of modern Turkey to be proudly embraced and also proof that the arrival of the wave of modernization to every corner of the country was only a matter of time (Batuman, 2008, 13).

For this ambitious project, the Directorate needed a photographic archive of the country as well as the city of Ankara. The governors of the provinces were requested to send photographs of their regions. However, the pictures sent to Ankara were not deemed qualified; according to Tör, they were “terribly ugly, tasteless and tedious” (Tör, 1976, 23). The only exception was an envelope sent from Istanbul by a photographer working in a studio. Tör ordered the governor of Istanbul to “find this man and send to Ankara immediately”. The man was Othmar Pferschy, a young Austrian national, who was already losing his job as a photographer due to the 1932 Law prohibiting the foreigners working in crafts. He was hired by the Directorate as specialist photographer and was assigned to travel and shoot photographs of the country. The 16,000 photographs he shot in two years’ time would make the bulk of the archive of the Directorate, and would be used in government publications for decades (Targaç, 2000; Ak, 2001, 228-229).

The publications using these photographs often allocated special sections for Ankara. The representation of the city in these images presented architecture as a metaphor of nation-building. Yet, this is an architecture without social interaction (Figure 7). The newly built government buildings represent the Turkish state: perfectly shaped, yet distanced from the social environment. In addition to the lack of social life, Pferschy’s photographs contain certain representational strategies producing a particular effect, which functions in the making of a particular subject position in relation to the nation-state. The framing of these photographs almost always included a line of demarcation between the building and the observer; the depth created by a spatial barrier functioned as a tool fixing the distance between the state and its subjects.

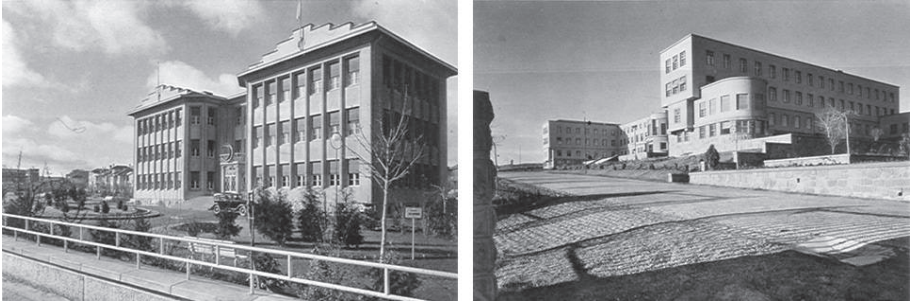


Figure 7. Photographs by Othmar Pferschy showing the buildings of Kızılay Headquarters and the General Chief of Staff. The photographs were published in the album *Fotoğrafla Türkiye* (General Directorate of Press, 1936).

The use of a vanishing line in the perspective as a line of demarcation fulfills two functions. Initially, it supports the depth of the picture plane and consequently strengthens the image of architecture as solid object. Such image of architecture as a free-standing entity, in return, represents the nation-state as firm and stable. Moreover, the line of demarcation stretching infinitely implies the permanence of the distance between architecture in display (hence the nation-state it represents) and the observer-subject. Finally, the buildings in Pferschy's photographs are almost always viewed with an angle avoiding a direct frontal view. This choice also has significant effects. The visibility of more than one façade reinforces the above mentioned perception of the buildings as free-standing objects representing the firmness of the state. Yet, this angular vista denies a direct frontal view, thus prohibits the possibility of communication between the building and the observer-subject.

These images, then, do not merely depict the cityscape; they mediate the relation between the nation-state and its subjects. The image these photographs construct, the meaning they narrate is the transformation of the small Ottoman town into a modern capital. And the frequent presence of monuments within these images is a constant reminder that this transformation takes place under a determined state power. Here, the urban environments of Ankara appear not as a habitable city but as a series of spaces of representation: an architecture to be looked at, rather than being experienced.

Gazes in Dispute

For the General Directorate of Press, then, photography was an ideological means to generate identification with the gaze of the nation-state. In the photographs of Ankara, urban imagery interpellated individuals as national subjects. Taking into consideration this body of visual representations, the role of real photo postcards in generating new ways of representing the city assumes a political character.



Figure 8. Postcard by Weinberg showing Türk Ocağı building (c. 1928) (VEKAM Archive).

Figure 9. Postcard by an unidentified photographer showing Ankara Palas (VEKAM Archive).

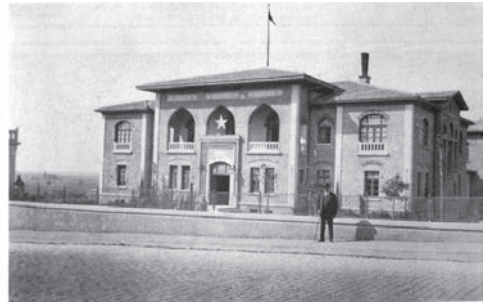


Figure 10. Photograph by Othmar Pferschy (left) and an anonymous postcard (right) showing the Grand National Assembly (VEKAM Archive).

In real photo postcards, new modes of photographing architecture emerged in the late 1920s and early 1930s as well. The first photographer to begin making postcards of the individual buildings was Weinberg himself (Figure 8). Considering that Pferschy was still working with him until 1931, it is not unlikely that they were making these postcards together. In any case, other photographers also adopted this type of photo postcards after 1930. However, a curious variation appeared at this instance. The local photographers began to produce the images of these buildings, yet, for them, the sterile depiction of architecture was not a concern. While Pferschy perfected the depiction of singular buildings as representative of the state, local photographers did the opposite. Their photographs contained details which disturbed architectural cleanliness (Figure 9). A pedestrian walking by, a street cleaner sweeping the street or a pile of rubble within the frame presents a subtle deviation that destroys the mechanism of identification generated by Pferschy's photographs. As the sterile composition is ruined, the buildings fail to represent the nation-state.

Moreover, in some cases, we see people posing by these buildings in the postcards (Figure 10). The presence of a posing person obscures what should be identified as the subject of the postcard. Since the postcard is an anonymous commodity,

such people are only details; the subjects of the postcards are still the buildings. Yet, the figures cannot be seen as minor details that can be ignored. Here the issue of identification becomes more complex. When the photograph presents an object such as the new architecture of Ankara, the viewer can identify with both the object (the symbol representing the state) and the gaze itself, which presents a particular way to see and experience the urban environment. However, when there is a person posing in front of a building, there opens the possibility of a third option. The posing person acknowledges the authority of the building in the frame, yet destroys the representative effect of architecture. The dominance of the state through architecture is weakened to the point of ridicule with the distraction caused by the human figure. The figure opens up space to imagine a way to represent the urban space that stems from its bodily experience in everyday life. Hence, the person in the photograph becomes the means of appropriating both the gaze of the camera and the social space represented.

It is important to note that such figures are not in their daily movements, they are supplements to the represented urban spaces. Even their dresses support this function as they are mostly seen in their suits. The suit, here, signifies awareness of self and environment. The person in the photograph represents a subject position embracing a modern urban experience valuing the environment as objects that have meanings beyond their role in daily routines. This point becomes clearer when the subject of the postcard is an ancient artifact. In contrast to the Orientalist gaze of the European tourist who sees the historical ruins and the people occupying them equally and reifying both, the nation-state constructs the ruins as possessions of the state, objectified by its gaze. Here, if we return to the very first postcard discussed at the beginning, the man standing by the walls of the Temple of Augustus in his suit brings together the experience of the space that was already there and the recently gained (modern) meanings attributed to it as cultural heritage. In other words, the man with the suit provides a space in the real photo postcards for the local consumers to identify with. It opens the possibility of a different urban subjectivity appropriating the real and imaginary spaces of the city. The photo postcard as a commodity, then, is not an alternative representation of the space to be consumed passively, but an apparatus for appropriating the image of the city opening possibilities for intervention.

Conclusion

Real photo postcards provide us with “cultural texts” that had functioned as visual instruments that at the same time reflected and constructed the popular perception of urban environment (Rubin, 2004, 118). As an image intended to be utilized as a means of communication, the postcard tells the receiver about the environment it represents as well as the sender herself who is then identified with that particular environment. That is, the purchasing of the postcard attaches the buyer to the urban space twice. First, she is the observer of the photograph identifying with the

gaze of the photographer. In other words, the buyer of the postcard-commodity possesses the image of the urban space and at the same time is possessed by it. Second, by choosing to send that particular image and not another one as a personal item, she accepts to be represented by that commodity-image in a different place and time.

What I tried to show in this paper is that the photographic images of the city have an effect on the way we imagine our social spaces. Hence, they are not free of power struggles. The nation-state and its project of making national subjects utilize both urban space and its representations. However, this process cannot be exhausted by state power. There is always a space for resistance and possibilities for alternative uses of space and its representations as illustrated with the example of the real photo postcards of early republican Ankara.

BIBLIOGRAPHY

- AK, S. A. (2001) *Erken Cumhuriyet Dönemi Türk Fotoğrafı*, Remzi Kitapevi, İstanbul.
- ALLOULA, M. (1986) *The Colonial Harem*, University of Minnesota Press, Minnesota, MN.
- BATUMAN, B. (2008) City, Image, Nation: Ankara: the Heart of Turkey and the Making of National Subjects, *Cities in Film: Architecture, Urban Space and the Moving Image*, eds. J. Halam, R. Koeck, R. Kronenburg and L. Roberts, University of Liverpool and Arts & Humanities Research Council, Liverpool; 7-15.
- CORBET, R. (1989) Alterity: The Colonial Nude, *Critique of Anthropology* 8 (3) 75-92.
- EVREN, B. (1999) Anadolu Fotoğrafçılığı ve Fotokart Estetiği, *Toplumsal Tarih*, January; 24-29.
- Fotoğrafla Türkiye* (1936) General Directorate of Press, Ankara.
- LEFEBVRE, H. (1991) *The Production of Space*, Routledge, London and New York.
- MOORS, A., WACHLIN, S. (1995) Dealing with the Past, Creating a Presence: Picture Postcards of Palestine, *Discourse and Palestine: Power, Text and Context*, eds. A. Moors et al., Martinus Nijhoff International, Hingham.
- NOCHLIN, L. (1983) The Imaginary Orient, *Art in America* (71) 118- 187.
- ÖZENDES, E. (1998) *Abullah Frères: Ottoman Court Photographers*, trans. P. M. Işin, YKY, İstanbul.

- ÖZENDES, E. (1999) *From Sébah & Joaillier to Foto Sabah: Orientalism in Photography*, YKY, İstanbul.
- ÖZTUNCAY, B. (2000) *Vassilaki Kargopoulo: Photographer to His Majesty the Sultan*, Birieşi Oksijen Sanayi A. Ş., İstanbul.
- RUBIN, C. E. (2004) Image and Memory: Photographers Mathias O. Bue and Walter T. Oxley, *Minnesota History* 59 (3) 110-119.
- SANDALCI, M. (2000) *Max Fruchtermann Kartpostalları*, Koçbank, İstanbul.
- TARGAÇ, Z. O. (2000) Othmar Pferschy, *Fotoğraf*, April-May; 84-88.
- TÖR, V. N. (1976) *Yıllar Böyle Geçti*, Milliyet Yayınları, İstanbul.
- ÜSTDİKEN, B. (1992) Beyoğlu'nda Resimli Kartpostal Yayımcıları, *Tarih ve Toplum* (100) 27-34.

NOTES

1. Assoc. Prof. Dr. Bülent Batuman studied architecture at the Middle East Technical University (Ankara, Turkey) and received his M. Arch degree from the same university in 2000. He received his Ph.D. in History and Theory of Art and Architecture from State University of New York–Binghamton in 2006. He worked at Mersin University between 2006 and 2009, where he taught architectural design and cultural politics of modern urbanism. He currently teaches urban design and politics of modern urbanism in the Department of Urban Design and Landscape Architecture at Bilkent University, where he is the Department Chair. His research areas include social production and politics of built environment, history and theory of modern architecture and urbanism and urban politics. His current research focuses on the architectural politics of Islamism in Turkey. His articles have been published in various journals including *Journal of Architecture*, *Journal of Architectural Education*, *Journal of Urban History*, *Urban Studies*, *Urban Design International*, *Cities*, *Political Geography* and *METU Journal of the Faculty of Architecture*. He is member of the editorial boards of the *Journal of Urban History and Praksis*. He has also served at the executive boards of the Chamber of Architects Ankara Branch (2010-2014) and the Architects' Council of Europe (2013-2014).

**TARİHYAZIMI
HISTORIOGRAPHY**

ARCHITECTURAL HERITAGE AS A COMMODITY: THE TURKISH CASE

Banu PEKOL¹

Introduction

In this article, the problematic of the focus on external appearances which emerges in Turkey's architectural heritage will be evaluated in the light of developments in the last 50-60 years and in terms of the metamorphosis/commodification of the cultural product. The theoretical framework of this study is provided by scholars such as Adorno, Horkheimer and Haug writing on the metamorphosis/commodification of the cultural product. An evaluation of this theoretical framework and an overview of its current position will be followed by an examination of individual structures like the Sepetçiler Pavilion and the Sötlüce Cultural Centre in İstanbul, large-scale projects like the 'old-new' constructions at Süleymaniye; and long-standing 'cases' like the Park Hotel. The contributions of writers such as Tekeli, Boysan, Tanyeli and Yapıcı who have examined certain factors forming the local framework of the subject will also be analyzed. Stemming from the theoretical background and case studies, this article focuses on evaluating the reasons and results that cause the rich architectural heritage in Turkey -which would be considered an opportunity for most European countries- to drift into a process which is out of control, threatening its own existence and hindering modernization.

Commodity Aesthetics

In order to evaluate the reasons for the case described above, it is necessary to look back at a process beginning with modernity and continuing into the present day. Adorno and Horkheimer, the central figures of the Frankfurt School which was influential in the development of cultural studies, used the theories of Marx and Freud for their analysis of modern culture in the 1940's. They write that the values of the enlightenment have been transformed into a mass deception through the schemes of the culture industries (Adorno and Horkheimer, 1997). Profitability and the mass market have both influenced and created the social majority's

tastes; everything has changed into readily reproducible commodities. Adorno writes that as the exchange value of a product irrecoverably damages its use value, the exchange value also increases and conceals itself as an object of enjoyment (Adorno, 1991). In the 1960s, by referring to this phenomenon as ‘the society of the spectacle’, French Situationists argued that all meaning is lost with mass consumption (Debord, 1995).

On the same theme, Baudrillard writes that ‘even the most marginal, the most insignificant, the most obscene, aestheticizes and enculturates itself. Everything is said, everything is exposed, everything acquires the force or manner of a sign. What we are witnessing, beyond the materialist rules of trade, is a semiurgy of everything by means of advertising, the media, or images’ (Baudrillard, 2008). Correspondingly, it can be said that in addition to culture and arts, architectural heritage is also reduced to an image and a consumption commodity.

Drawing on Adorno and Horkheimer’s main theme of the forms of modern commodity production under capitalism, Wolfgang Fritz Haug, who first introduced the concept of commodity aesthetics into the field of cultural studies, writes on how human needs are shaped and the fate of sensuality. Defined in his book ‘Critique of Commodity Aesthetics’ published in German in 1971, Haug’s concept of the ‘commodity aesthetic’ (Warenästhetik) highlights the contradiction between the use value and exchange value of goods (and thus of architectural heritage). Criticizing the Frankfurt School’s thesis of manipulation, Haug states that manipulation can only be effective when latched onto an objective interest on the part of those being manipulated (Haug, 1986). Thus, all manipulative phenomena should be able to speak the language of real needs even if they employ a different tone.

Commodification of Cultural Heritage

The cultural heritage industry is a new form of cultural production and produces new artefacts. If cultural heritage were sustainable, there would be no need for its conservation. In this framework, projects claiming to add value to a historic building, even when using the language of the past, actually speak within the contemporary context (Kirshenblatt-Gimblett, 1995). In this study, the phenomenon of the perception of architectural heritage as commodity results from its function as an exchange value and is positioned within a capitalist system incorporating a production market aimed at increasing capital. Considering that the mode of economy, industry, labour and consumption have changed since *Das Kapital* was written, an analysis which utilizes the use and exchange values of commodities may seem irrelevant. However, this framework facilitates a more detailed understanding of design interventions made to architectural heritage and represents it as an object of political economy within the context of this study.

Beyond being a part of a mere stylistic category, the form of architectural products is a sign of a wide range of phenomena ranging from the structure of society to

the worldview and cultural interpretation of the person or institution that commissions it. For example, looking at the apartments designed by Le Corbusier in Paris, it can be seen that while protecting the family's privacy they allow servants to work freely in the house and provide a private space for them too. Similarly, the projecting bay windows (*cumba*) in Turkish houses reflect neighbourhood relationships in the same way the interior doors which prevent direct views into the rooms reflect the respect and modesty between the inhabitants of the building. Perceiving architectural heritage only as a commodity causes these internal dynamics within buildings to disappear, and architectural products are appraised merely by their physical appearance.

The development of the built environment in our present day is witness to examples which occasionally conflict with historical and cultural values. Therefore, rather than examining what architectural heritage practices have brought about, the way in they have been produced should be scrutinized.

The Turkish Case: Past and Present

In Turkey, interventions during conversions in historic buildings have been transformed into a practice focusing on the seduction of appearances and prepared to provide visual charms to its user/viewer. This is a feature accentuated by architectural practice (only a fraction of which are designed by architects) during the 1980s-1990s. As Haug writes, appearances always promise more than they can deliver (Haug, 1986). The exteriors of historic buildings are transformed into a vessel of exchange value, rather than use value. It is often claimed that the 'creative' interventions to this external shell, carried out in order to appear attractive and to determine the value of the profit, are conducted to fulfil a greater range of needs. In fact, these justifications are always less important than the goal of increasing profits.

Historic architectural structures, which can also be seen as a means of mass communication and which benefit from increasing prices and values due to their aesthetic appeal, have played their role in the process of capital increase. Buzzwords such as 'centre of attraction', 'target audience', 'leisure', and 'entertainment', which are used nowadays in the promotion of cultural architectural projects dealing with historic buildings, demonstrate how the architectural scene is being invaded by commodity aesthetics. Signifying only the allure of promises, these terms are actually hollow inside and are used only to talk up the projects involved. Thus the outcome is projects which prefer historic structures solely on account of the attractiveness of their façades. Historic buildings are presented as superficial structures transformed into a package in which their spatial set-up, structure, historical and socio-cultural background are deemed insignificant; these structures themselves suffer as a result of the perception of efficiency as equalling profitability.

Nowadays the labour behind the construction of a commodity (for instance, an architectural structure) has been rendered invisible to consumers. Consequently, as the number of architectural details demanding craftsmanship gradually decreases and hence the phenomenon of mastery eventually disappears, the decline of the historic buildings' value in the eyes of consumers has also emerged as a factor justifying the interventions.

This situation affecting architectural heritage has arisen not only in individual buildings or sets of structures, but also in public spaces. It is possible to identify two causes of the perception of architectural heritage as a commodity in the context of Turkey. The first is the hiatuses in architectural practice, and the second the rise of the unlawful demolition of historic buildings or damage to their surroundings by governments accustomed to seeking the greatest profit from the income yielded by the property. While the first case is the subject of fresh research in its own right and is outside the scope of this study, the second case is explained and exemplified below.²

The quest on the part of the national architecture movement during the Ottoman Empire's final days and the early Republican years to creatively combine the historical and the contemporary has in the end been transformed into dynamics directed by politics and urban planning decisions. Under the influence of these dynamics, the modernization and urbanization process in Turkey, a country possessing the rich heritage of a deep-rooted civilization, has led to practices that conflict with this heritage. Thus, the process in Turkey and İstanbul has become a local model of the universal commodification.

As one of the consequences of globalization, which is a component of the multilayered transformations whose foundations were laid in the second half of the 1980s in Turkey, architectural structures in cities are being utilized in various projects for the sake of compatibility with the city's functional structure and socio-economical changes. Since the mid-2000s, as a result of İstanbul's new position as European Capital of Culture 2010 and pressure from UNESCO, local administrations and public organizations have initiated more widespread and numerous restoration projects than ever before.

One result of the Adnan Menderes Municipalism's Urban Development Project initiated in 1956 was the demolition of Simkeşhane and Hasan Paşa Hanı for broadening the Ordu Avenue during 1956-1957.³ Other urban development schemes, which had an impact on architectural heritage during the Menderes period, such as the widening of boulevards to hundreds of metres, which affected 7,289 buildings, and the Marmara Coastal Highway projects, wreaked havoc on the city's characteristic historic buildings.

This project, which opened linear axes across the city without any consideration given to its existing historical fabric, and others commissioned by Menderes

should actually be viewed as a politically motivated urban development project aimed at reinforcing Menderes's prestige and power in a way that distracted from, without resolving, problems like the opposition getting stronger or inability to find foreign lenders in 1956 (Tekeli, 1993).

The design of the area inside the land-walls of İstanbul as an open-air museum may be cited as an example of the demolition and regeneration works carried out as a result of the political and economic climate of the 1980s. Various production facilities and residential buildings located in the region for over a century were demolished and turned into a park, while some of the existing run-down buildings were transformed into tourist shops, hotels and restaurants. The resulting 'historical' space was presented as it had never been at any point in its history. The cases of corruption and political favouritism emerging after this operation, which was completed in a period of less than five years, reframe the motivation for this project as rather more than mere protection of the historic heritage.

The Tarlabası demolition, which mainly took place in the autumn of 1987 during Dalan's tenure as Mayor, resulted in the demolition of 386 registered buildings despite the inquiry decision of the Supreme Council of Monuments and the applicable Urban Development and Antiquities Laws (Ekinçi, 1994). It is difficult to come across a contemporary international equivalent for such invasive urban planning, which repeated after 32 years on the similarly destructive act of the Tophane-Karaköy-Vezneciler-Aksaray-Fatih axes of the 1950s without anyone showing any signs of being troubled about it. As Boysan wrote, no civilized city in the 20th century has witnessed its ancient city-centre, shaped by centuries of urban life, to have been ripped apart by boulevards hundreds of metres wide, where underground subway systems have been constructed (Boysan, 2004).

The distinguishing characteristic of the traditional waterfront houses (*yali*) lining the shores of the Bosphorus, which have become part of İstanbul's urban image, is their position directly by the sea. Despite this, coastal roads on piles were built in front of these buildings during Dalan's time in office between 1987 and 1988, without any consideration given to this unique heritage. By treating the waterfront houses like any other building, this project also breached the Law on the Bosphorus.

It can be said that the Simkeşhane, Haliç and Tarlabası demolitions resulted from failure to prioritize the conservation of architectural heritage, and from dissatisfaction on the part of the governments with the city as formed by this heritage. Tanyeli writes that in the case of Simkeşhane, the situation originated from a drive by those disgruntled by the existing city planning and desiring an 'imagined rationality' (Tanyeli, 2004).

In the 1990s, the case of the Park Hotel emerged as an example of damage inflicted on the historical heritage by demolition and construction. Following the

1978 decision to renovate the luxurious Park Hotel, which had been among the elite hotels of İstanbul in the 1930s, one of conditions for the renovation of the hotel (now renamed the Büyük Sürmeli Park Hotel) introduced in 1986 was the conservation of the entire building as it was.

However, following a decision issued by the Mayor of the time, Bedrettin Dalan, and approved with his signature alone without it having been submitted to the Council of the Metropolitan Municipality, the construction of a concrete skyscraper began where the historic hotel had once stood (Gökdağ, 1992). Despite reports and investigations prepared on the issue, commissions assembled and lawsuits filed by the neighbourhood residents, this case of violation of local democracy for the sake of profit was only stopped after a three-year struggle.

According to the damage report issued by the Archaeological Settlements of Turkey team in 2008, examining the status of Byzantine heritage in Marmara, out of 377 damaged buildings assessed and documented, the damage to 228 of them was caused by housing developments, whereas 142 of them were damaged during road construction works (Archaeological Settlements of Turkey, 2008). Thus it can be seen that the greatest damage to architectural heritage has been caused by urban sprawl. Due to the perception that the existing heritage is less profitable than a new building or new road in its place, this heritage suffers irrevocable damage especially at the hands of the local authorities.

Sütlüce Slaughterhouse, one of the major industrial structures of the Ottoman Empire, was demolished despite the opposition of the Council for Conservation of Cultural and Natural Property, and has been re-opened after a construction period of over ten years with a façade imitating the original exterior and a new interior arrangement. The claim that the arrangement of the original interior was not adaptable to its function as a cultural centre, which was used to justify the demolition, conflicts with the fact that industrial structures are characterized by their use of total spaces (which allows for segmentation as required). The authority that has demolished such an exemplary building which sheds valuable light on industrial architectural history does not acknowledge the importance of the cultural and historical value of this structure, but views it as a commodity with an exchange value that can be increased. In a similar case, the Sepetçiler Pavilion which is the only surviving example of waterside mansions and palaces within the grounds of the Topkapı Palace, has been subjected to the practice of constantly changing interior decoration in historic buildings, which reflects the post-modern life-style habits of single use and disposal, consumption and renewal, and embellishment with transient images.

As part of the first phase of the Süleymaniye Urban Renewal project carried out in partnership with the Fatih Municipality and İstanbul Metropolitan Municipality's subsidiary firm KİPTAŞ, it has been stated that over 300 houses will be renovated and 90 buildings demolished during the past 50 years will be rebuilt

(*Sabah*, 20.04.2009). Expressions such as ‘recreating Süleymaniye as a Turkish neighbourhood like in ‘Ottoman’ times’, raise questions about the project’s basis within the contemporary cultural and historical foundation (İstanbul Metropolitan Municipality, 2006). The way in which the self-contradictory nature of the expression ‘rebuilding historical houses’ actually materializes in the built environment and the context of historical continuity is disquieting. The result is usually that the timber or stone buildings in Süleymaniye or the Bosphorus are rebuilt in concrete, their exteriors covered with vinyl siding, plastic drain pipes are clearly visible from the outside, and the final outcome is a ‘virtual’ reconstruction. It is clear that projects which advocate contributing to architectural heritage via imitation timber buildings, perceive architectural heritage as a commodity.

Similarly, the appearance of ruins of the harbour and necropolis of the ancient city Psilis, in the garden of the Iber Hotel built in Sarıgerme, is an example of the presentation of this heritage as décor (Ekinçi, 2008). The intertwining of tourism and architectural heritage policies is inevitable; however, some tourism policies which shape the architectural heritage are processed not according to lifestyle but with other interests in mind.

İlhan Tekeli writes that proponents of architectural heritage in Turkey base their arguments on four foundations. The first one is the importance of the presence of historical awareness and marks of the past in the physical environment for a healthy society. The second foundation sees architectural conservation as complementary to national identity. The last two foundations focus on the importance of architectural heritage in terms of aesthetic concerns and cultural tourism (Tekeli, 1987). Actually, these four categories are all interrelated and can also be seen within the framework of the larger first category. Looking at the practice of conserving architectural heritage through converting its use, we can see that the projects at stake are mostly the result of funding provided by entrepreneurs from the private sector. In this case, alongside cultural tourism, which is the last category suggested by Tekeli, factors including prestige are also predominant. Therefore, some of these projects are motivated by cultural tourism in Turkey while others are motivated by the chosen historic building being seen as a source of prestige for the new company/university/hotel or a similar institution that is to inhabit it.

Despite the existence of a consensus on museums or practices in archaeological sites, in the case of urban architectural heritage, to a large extent the balance between the short-term interests of the property owner and the long-term interests of society tips against the conservation of the urban architectural heritage (Tekeli, 2009). In the current situation, this balance acts in favour of a predominantly individual private use and works towards creating an increase in urban land value and distributing it.

The Effects of Urban Economic Rent

Built on the institution of private ownership, in its present state capitalism is based on the capitalizing of natural properties such as land. Thus, concepts formulated by Marxist thought like the capitalization of natural properties and the commodification of non-commodity areas are still active concepts (Turan, 2009). Capitalism transforms natural resources like art, culture, land, water and urban spaces in particular into marketable objects in the name of resolving the crisis in production and accumulation (Yapıcı, 2009).

Today, the organized capital is involved in a growing number of high-profile architectural projects dealing with historic buildings. Predominant trends following the 1994 crisis and the relative economic stability achieved after the 2001 crisis have reactivated these forms of investment. The resultant projects and buildings can be regarded as the popularity-seeking local versions of a culture industry determined on a global scale. From the viewpoint of the concept of commodification, the market mentality valorizing values that cannot be measured in monetary terms is widely prevalent today. Thus cultural heritage is faced with the threat of losing its authenticity by increasingly adapting to the market conditions and feeding on the idea of popular products selling copiously. Another influence is the gradual blurring, with the globalization of consumption culture, of the distinctions between high-brow/low-brow, refined/unrefined, original/copy (Öncü, 2007). As this blurring is not at the level of the object itself but in the eye of its beholder and user, it leads to a hazardous situation. In the hands of these beholders and users, the cultural heritage, which has no possibility of defending itself, is subject to interventions that cause it to assume identities significantly different from its original state.⁴

While providing the financial setting for the transformation of the built environment, modernity also contains a conservation morality to feed the historical continuity within itself. By demolishing their buildings and building new tower blocks instead, the property owners of historic buildings seek to benefit from the increase in profit that others are already taking advantage of. The strategy of the urban development and conservation plans that aims at preventing this involves offering property or urban development rights in other locations or encouraging conservation through various financial incentives. Nevertheless, in the past three decades property owners do not appear to have adopted such an idea of conservation and in the end the historic fabric has been faced with the threat of being turned into a site of debris and destruction. At this point, people with economic influence have entered the scene, buying up these properties and using them to their own ends.

The land profit value, which is mentioned especially in the context of major cities in Turkey, is almost the sole factor in determining the course of future projects. In cases where the land profit value is high, a historic building on this land is demolished even if suitable for reuse and occasionally despite its status as a registered

building, and buildings with speculative commercial purpose are built in its place. The profitability of demolition within the logic of the capitalist system, and the property owner's absolute authority over the building, also militate in favour of these demolitions. Among the keenest land-seekers are construction companies, estate agents, organizations from the tourism, industry, education and health sectors making large-scale investments, real-estate investment trusts, banks and financial organizations.

The State, local authorities or private companies, while publicly advocating the conservation of architectural heritage, are not averse to using methods such as bribery, unlawful practices, and political connections when it comes to their own buildings. States and local authorities issue case-specific legal regulations and urban development plans when renting historic buildings, and reduce architectural heritage to an ordinary building by developing various exceptional cases including tenders.

As frequently observed in Turkey and especially in İstanbul, local authorities or private companies utilize historical heritage buildings to serve various economic goals in the interests of tourism or in the name of local pride. Certain venues become the scene of a power struggle between social actors and 'local dynamics' arise (Öncü and Weyland, 2007). These social actors seize the built environment, which is one of the diverse areas of opportunity created by globalization. Such projects are usually not born out of the instinct to conserve history or the desire to restore the building's deserved value, but out of the desire for economic growth or the conflict between local authorities, and sometimes they are even introduced as a cultural policy.

As one can see, the operations with bulldozers embarked upon by the political elite to realize their competing visions result from the historical or economic value that such venues offer. Officials may also believe that carrying out the demolition of this historical value may reinforce their own power. Unfortunately, the indiscriminate mass destruction of historic buildings reinforces their image as a commodity in the eyes of society. This irony becomes more pronounced with every distortion of architectural heritage. In fact, physical space is not a space devoid of symbolic meaning; it obtains its meaning through cultural perspective and is significant because of such cultural-economic-social meanings implicit within it. As one can see, the political goals of private persons and companies can also influence the course of projects in historic buildings. In these cases, the functions that a certain historic building has acquired during the course of history are ignored in order to honour the people funding the current project. In such cases, it can be observed that the primary significance of the space is treated as being expendable for the sake of short-term personal power gain. Therefore the relationship between conservation and presentation in utilizing historical heritage projects is viewed from a financial director's perspective. However, the viewpoint of customers who are

directly the 'consumers' of historical heritage should also be considered. Furthermore the viewpoint of politicians and officials who can address the needs and reactions of these 'consumers' should also be drawn on.

Seen as prestige projects by the property-owner or the powers that be, architectural heritage projects are usually presented under the guise of modernization. Mostly the derelict and grubby state of buildings prior to their transformation is paraded as if this ruinous condition were how it was at the time of its original construction. Thus, the project owner exhibits a modern and civilized stance against poverty. While transforming buildings which are part of society's common heritage, the owners of the historic buildings often do not have an enlightening approach. Moreover, as during Dalan's term in office, the public are reduced to mere bystanders almost from start to finish. Meanwhile, the 'embedded' press influences public opinion by publishing positive news stories about the subject.

It is seen that public visibility plays an important role in this subject. Ideas on the 'public sphere' by writers like Habermas, who has studied commodity production in the field of culture, have become influential in this field. Drawing on Habermas' concept of representational publicness, city dwellers can be said to be in the position of consumers and their attention is drawn to whatever is most attractive in a way that supports Adorno's arguments (Habermas, 2009). Here, the architectural heritage that becomes a commodity after undergoing metamorphosis is perceived from an emotional viewpoint by its potential spectators. The appearance of the building has gained more significance than the historical fabric that is the commodity itself, and it is the use value it promises as an aesthetic image and a prestige object that comes into prominence. The people or institutions that control the appearance of these buildings and make them more striking and dazzling for its spectators thus also control the building's spectators.

Another reason behind the metamorphosis of architectural heritage is a group defined as city users. City users comprise a group of people who do not live or work in a city, but consume its private and public services (Martinotti, 2004). These people wear down both the physical fabric and the value of architectural heritage in the city. Such users who come and go to the cities they visit without getting involved or taking responsibility, have emerged as a result of the mass tourism market and have very different identities from that of the local public. Historic buildings transformed into 'tourist' venues for the sake of developing mass tourism further complicate the process of sustaining the authenticity and identity of the district. By influencing the politicians' approaches, city users can affect decisions to be taken against the welfare of city dwellers and favouring city users instead (Kesteloot, 2004). As in the case of Süleymaniye, the local authority that prioritizes profit from tourism revenues observes that the expectation of the city users is authenticity. Thereafter, the local authority recreates and reproduces historic buildings in a way that does not safeguard the original purpose served by

those buildings but only considers their physical appearance. Thus the authenticity of localness is sacrificed in the name of sustaining touristic appeal. Turning historical venues and buildings into public exhibitions consumerizes and drains the historical past of cities.

Current Legal Grounds and Official Initiatives

In contrast to the issues expounded above, there is a legal system that appears to have all possible interventions to the architectural heritage under control. Bodies such as the High Council of Conservation, the Regional Conservation Councils, the Protection, Implementation and Control Bureaus (KUDEB) founded under municipalities by a regulation issued on 1 June 2005 according to the 13th clause amended to Law No. 2863 by Law No. 5226, give the impression that there is a solid foundation for the conservation of architectural heritage. Passed in June 2005, the Law No. 5366 on Preservation by Renovation and Utilization by Revitalizing Deteriorated Immovable Historical and Cultural Properties, forms the legal foundation of the above-mentioned approach, which, with the 'rebuild and restore' phrase it contains, ignores the documentary value of cultural properties. Therefore, the institutional structure has fallen behind the conceptual structure in the legal ground that guides policies on the use of historic buildings in Turkey.

In the early Republican period, urban development and conservation practices were not perceived as two separate branches as they are today. For example, the terms of contract for the Ödemiş region plan in 1942-1943 contains phrases such as 'The architectural character of the city must be determined and measured drawings of façades of buildings which give the city this architectural character must be provided in the appendix...' (Ekinci, 2002). This sensitivity is not to be seen in developments almost a decade later where urban development, separated from conservation, prevails.

The essence of cultural heritage, which attracts interest as being different and irreplaceable, must be reflected on, and drawing on this a new and creative environment must be fostered. Many of the projects claimed to have cultural purposes do not transmit the marks of the past to the future but instead pass on a theatre décor, a stage set, about the past. The conservation approach of gutting building blocks and preserving their historic façades merely as a skin, which is a practice increasingly used in recent times, is a solid example of commodification. Another example as seen in Sulukule, Süleymaniye and Tarlabası, is taking no notice of the residents and people who work in a district as a cultural component, and creating a new environment by cleansing the district of these people.

The speed of industrial development and its social consequences have caused a rift between cultural heritage and the past on an unprecedented scale in Turkey. Although by creating their antithesis, these revolutions have triggered the drive to protect the cultural and historical past, because of this rift, these conservation

interventions have not developed in a healthy way and have departed from the necessary dialectical process – one determined by the unique needs and means of society.

Although there is always an *attempt* to monitor planning and development in cities across Turkey, unplanned development arising from the inability to reach a consensus feeds into the profit economy and these profits virtually steer urban-development dynamics in the cities. There is not yet a consensus between different actors on how the cultural values that Turkey has lost might be recovered. What is being sought is not the adoption of an architectural policy for conserving these cultural assets in the true sense, but instead a conservation goal of rebuilding on the ‘legitimate grounds of conservation’ (Özaydın, 2008).

The activities of the Chamber of Architects against the plunder of architectural heritage between 1986-1990 highlight the use of the city’s features and character, particularly those owing to the history of İstanbul, as a starting point for an approach to urban issues in this city. The Chamber demonstrated, during its Extraordinary General Assembly in July 1987 (UNESCO – Chamber of Architects, 1990), that the current environment is providing a basis for the commodification of cultural properties, and that the land-value increases and the majority of the urban-planning and urban-development movements, are ostentatious investments servicing the desires of narrow circles.

Although chapters like the integration of heritage with urban planning in the context of the city which will nurture socio-economic development are prominent in the plans prepared by the European Council, in which Turkey also took part through representation and voting, during the World Decade for Cultural Development between 1987-1997, it is understood that these have not triggered a substantial change in Turkey (UNESCO – Chamber of Architects, 1990). Despite attempts to form an Architectural Policy for Turkey initiated in 2007, the urban profit-oriented situation, which has a negative impact on architectural heritage, continues to this day.

A document entitled ‘Towards an Architectural Policy for Turkey’ prepared by the Chamber of Architects Central Executive Board with the aim of forming a fundamental architectural policy for bringing together architecture and society, was presented to the public in February 2007 (TMMOB Chamber of Architects, 2008). However, as of 2010 no architectural policy has yet been accepted by the State. Compared with Europe, for example in the case of Finland where local authorities have their own architectural policies in line with the national architectural policy adopted in 1998, this situation reveals the magnitude of the necessary steps still to be taken (Finnish Architectural Policy, 2010).

Conclusion

Tekeli writes that ‘conservation is a way of relating to history through objects of the inhabited environment’ (Tekeli, 2009). In addition to the absence of any official architectural policy, the situation in present-day Turkey reveals the perception and use of architectural heritage as a commodity, which gives rise to a materialistic, formalist and overall self-interested relationship with history.

Practices carried out under the cloak of conservation in Turkey, expose a local version of the commodification of the cultural product. Much the same as elsewhere around the world, capital in Turkey presents social prestige within the framework of need for differentiation, turns architectural heritage projects into objects of the spectacle society, and constructs them not over their use value but over their exchange value. The common values of society, and values created over centuries, are subjected to metamorphoses in the hands of privileged people and groups.

The resulting situation stems from an approach which views urban property as a potential source of profit, which ignores both the interests of society, and the identity and needs of the city, and which can manipulate urban-development regulations or issue privileged permits to make a lot of money in a little time, by adopting legalized but dubious methods. Today, while historical values are being used at the disposal of the wealthy, the public, who are the true owners of the city, are being alienated from these places. However, the initiatives of individuals and non-governmental organizations (such as societies, associations, unions, platforms and foundations) aimed at mobilizing the public’s voice and making it heard are not effective: they lack scope and duration, despite being well-organized among themselves, because they react against individual cases rather than having a wide ranging and sustained impact on cultural policy. Cultural or architectural policies will have no significant influence unless they are considered in the same framework with urban policies, so a unity among the architectural and urban scale must always be aimed at.

Operating in the ambiguous zone between the real and the extraordinary, the commodity aesthetic affects and at times even changes the awareness of taste in spectators who are modern consumers. This phenomenon is known as ‘context dependence’ and concerns the intention and objectives involved in the manner an individual relates to the outside world and society (Tekeli, 2009). By the time the Süleymaniye Urban Renewal Project (a clear example of architectural heritage being devoid of not only its content but also its urban context) comes to an end, the project coordinators will have redefined the context and perception of this architectural heritage-site. As stated at the beginning of this article, any intervention aiming to manipulate must speak the language of the actual needs, even if it uses a different architectural style. The lack of any adherence to such a guideline in the Süleymaniye Project, points to a low success rate.

In addition to the projects for making historic buildings ‘brand new’ and supposedly reintroducing them to the public – like the Atatürk Cultural Centre and Sepetçiler Pavilion projects, now turned into long-winded sagas, or the Sütluçe Congress Centre, the justification for whose demolition remains a mystery – examples like the Süleymaniye Urban Renewal Project cast doubts on the healthy transmission of architectural heritage to future generations. Evidently viewed only as plots of land, these buildings have become tolerable only when transformed into instruments of the culture industry. Furthermore, in a way that supports the commodification of culture and the arts, professions like image makers or concept designers have emerged. Meanwhile, the existing profession of architecture has had to shift its focus in the market from the ideal of public service to the interests and expectations of the employer.

However, the situation is not as gloomy and permeated with illusion in the public sphere as Habermas writes, because there are rational discussions being held and a body of work written around this subject. The problem is the difficulty of getting the message across to the authorities withholding the capital.

Since conservation awareness has not been widespread in society, and society at large has not internalized the desire to conserve in Turkey, what we can observe are artificial conservation practices and efforts to build a new history from their own limited and sometimes unscientific perspectives in the name of developing a supposed awareness of history. However, the concept of conservation is intertwined with the concept of sustainability and it should be accepted as providing continuity between the future and the past. What is needed is the formation of an architectural policy, which aims to go beyond aesthetic effects by considering historical continuity and the requirements of change, and which by taking responsibility produces designs that can be adopted and applied with the consensus of various disciplines of expertise and social groups.

BIBLIOGRAPHY

- ADORNO, T. (1991) *The Culture Industry: Selected Essays on Mass Culture*, Routledge, London.
- ADORNO, T.W, HORKHEIMER, M. (1997) *The Dialectic of Enlightenment*, Verso, London.
- Archaeological Settlements of Turkey* (2008) TAY – Marmara Byzantium Dossier. [http://www.tayproject.org/dosyabizmar.html] Retrieved on (30.04.2010).
- BAUDRILLARD, J. (2008) *Consumer Society*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- BOYSAN, A. (2004) Aydın Menderes Belediyeciliği İmar Hareketi Uygulama ve Sonuçları [Adnan Menderes Municipalism’s Urban Development Project Applications and Results], *MIMAR IST* (13) 25-31.

- DEBORD, G. (1995) *The Society of Spectacle*, Zone Books, New York.
- EKINCI, O. (1994) *İstanbul'u Sarsan On Yıl: 1983-1993* [The Decade that Shook İstanbul: 1983-1993], Anahtar Kitaplar Yayınevi, İstanbul.
- EKINCI, O. (2002) *Koruma, İmar Hukukunda Toplum ve Mimarlık Sempozyumu* [Conservation, Society in Zoning Law and Architecture Symposium], 13-14 October 2000, TMMOB, İstanbul Yayınları, İstanbul; 55-61.
- EKINCI, O. (2008) *Turizm Politikaları ve Mimarlık, Mimarlık ve Kent Buluşmalarından Türkiye Mimarlık Politikası'na: İstanbul* [Tourism Policies and Architecture: From Architecture and Urban Meetings to a Turkish Architectural Policy: İstanbul], TMMOB, Ankara.
- Finnish Architectural Policy (2010) [<http://www.finnisharchitecture.fi/organizations-policies>] Retrieved on (30.05.2010).
- GÖKDAĞ, R. (1992) *Park Otel 'Olayı'* [The Park Hotel 'Case'], Anahtar Kitaplar Yayınevi, İstanbul.
- HABERMAS, J. (2009) *Kamusal Alanın Yapısal Dönüşümü* [The Structural Transformation of the Public Sphere], İletişim Yayınları, İstanbul.
- HAUG, W. F. (1986) *Critique of Commodity Aesthetics: Appearance, Sexuality and Advertising in Capitalist Society*, Polity Press, Cambridge.
- İstanbul Metropolitan Municipality (2006) [<http://application2.ibb.gov.tr/TarihCevreKoruma/HaberDetay.aspx?ID=2203>] Retrieved on (21.04.2010).
- KESTELOOT, C. (2004) Urban Socio-Spatial Configurations and the Future of European Cities, *Cities of Europe*, ed. Y. Kazepov, Blackwell, Oxford; 123-148.
- KIRSHENBLATT-GIMBLETT, B. (1995) Theorizing Heritage, *Ethnomusicology* 39 (3) 368-380.
- MARTINOTTI, G. (2004) Social Morphology and Governance in the New Metropolis, *Cities of Europe*, ed. Y. Kazepov, Blackwell, Oxford; 90-108.
- MUTLU, A. (1983) Yurdumuzdaki Mimarlık Öğretiminde Binaya Şekil Verirken Fonksiyon Etkisinin Ağırlık Kazanmasının Mimarlık Sanatı Üzerindeki Sonuçları [The Consequences in Architecture of the Emphasis on Function in Architectural Education in Turkey], *Son 100 Yılda Ülkemizde ve Dünyada Sanat ve Mimarlık Sempozyumu* [Art and Architecture of the Last 100 Years in Turkey and Abroad], Mimar Sinan University, 17-21 October 1983, İstanbul.
- ÖNCÜ, A. (2007) 'İdealinizdeki Ev' Mitolojisi Kültürel Sınırları Aşarak İstanbul'a Ulaştı [The Myth of the 'Ideal Home': Travels Across Cultural Borders to

- İstanbul], *Mekân, Kültür, İktidar* [Space, Culture and Power], eds. A. Öncü, and P. Weyland, İletişim Yayınları, İstanbul; 85-103.
- ÖNCÜ, A., WEYLAND, P. (2007) Giriş, *Mekân, Kültür, İktidar* [Space, Culture and Power], İletişim Yayınları, İstanbul.
- ÖZAYDIN, G. (2008) Tarihi Yarımada ‘Modernleşme Dinamikleri-Koruma’ İkilemi [‘The Modernisation Dynamics-Conservation’ Dichotomy in the Historic Peninsula], *Tarihi Yarımada Sempozyumu* [Historic Peninsula Symposium], TMMOB İstanbul Metropolitan Municipality Branch, 15-16 November 2007, İstanbul.
- Sabah* (2009) Süleymaniye Evleri Yeniden Hayat Buluyor [Süleymaniye Houses Come to Life Again], 20.04.2009.
- TANYELI, U. (2004) Düşlenmiş Rasyonalite Olarak Kent: Türkiye’de Planlama ve Çifte Bilinçlilik [The City as an Imagined Rationality: Planning and Dual Consciousness in Turkey], *İlhan Tekeli İçin Armağan Yazılar* [Essays in Honour of İlhan Tekeli], eds. S. İlkin, O. Silier and M. Güvenç, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul; 503-538.
- TEKELI, İ. (1987) Kentsel Korumada Yaklaşımlar Üzerine Düşünceler [Thoughts on Approaches to Urban Conservation], *Türkiye II. Dünya Şehircilik Günü Kolokyumu: Tarihi Kentlerde Planlama / Düzenleme Sorunları* [2nd World Urbanism Day Colloquium- Turkey: Planning / Organization Problems in Historic Cities], Trakya University, 6-8 November, Edirne; 27-32.
- TEKELI, İ. (1993) İcabında Plan... [Plan if Necessary...], *İstanbul* (4) 26-37.
- TEKELI, İ. (2009) *Kültür Politikaları ve İnsan Hakları Bağlamında Doğal ve Tarihi Çevreyi Korumak* [Conserving the Natural and Historic Environment in the Context of Cultural Policies and Human Rights], Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
- TMMOB Chamber of Architects (2008) *Mimarlık ve Kent Buluşmalarından Türkiye Mimarlık Politikası’na: İstanbul* [Tourism Policies and Architecture: From Architecture and Urban Meetings to a Turkish Architectural Policy: İstanbul], Ankara.
- TURAN, M. (2009) *Türkiye’de Kentsel Rant: Devlet Mülkiyetinden Özel Mülkiyete* [Urban Profit in Turkey: From State Property to Private Property], Tan Kitabevi, Ankara.
- UNESCO - Chamber of Architects (1990) *Kültürel Gelişmenin Dünya Onyılı ve Türkiye* [The World Decade for Cultural Development and Turkey], E Yayınları, İstanbul.
- YAPICI, M. (2009) Tüketim Nesnesi Olarak Mimarlık [Architecture as an Object of Consumption], *MIMAR IST* (33) 43-45.

NOTES

1. After beginning her undergraduate education in Cognitive Science at Cornell University, Dr. Banu Pekol was educated at the Courtauld Institute of Art in London, specializing on geometry and proportions in Western European Late Gothic Architecture. She completed her PhD in 2010 at the İstanbul Technical University, in the department of Architectural History focusing on the reuse of historic structures for new purposes, and its meaning for design and collective memory. She has taught undergraduate and graduate courses at the İstanbul Technical University, Mimar Sinan Fine Arts University and The Netherlands Institute in Turkey. She has worked as coordinator during the foundation of the Centre for Preservation of Cultural Heritage and is currently General Secretary in its Board of Directors where she continues to work as consultant for architectural conservation projects of non-Muslim minorities. She is currently partner in the US Ambassador's Fund project *Assessment Project for the Conservation of the Built Cultural Heritage of non-Muslim Communities of Turkey* and the Robert Bosh Fund project *Actors of Urban Change*.

2. Two examples of these hiatuses deserve to be quoted here. The first is the sequel to one of the greatest fires in İstanbul's historic peninsula, the 1865 Hocapaşa fire. After the fire, a plan was formulated to rebuild the burnt down area in masonry. As a result, none of the new constructions erected between 1865-1866 used timber. The downside of this overall successful plan was that they went as far as demolishing or trimming the façades of buildings to widen Divanyolu Avenue which had not been affected by the fire. One can now positively appreciate the fact that a very small number of historic buildings suffered damage in the process. Yet, the real change was brought about by the alteration in construction techniques. This 19th century urban development has not only changed architectural heritage, but by modifying the forms of traditional buildings it has altered the living habits of the people as well. The second example involves the style used in the building, an important concern in pre-Republican architecture. Since the predominant goal was a pleasing appearance, inside and outside, buildings were embellished and shaped according to stylistic principles. However, the architectural doctrine of the Early Republican period shaped the plan directly according to the function, in line with the economic necessities of the period (Mutlu, 1983). As a result of this shift in focus, the evaluation of design in terms of style and the harmony between components such as façade, ceiling and furnishing has become of secondary importance. One reason why non-experts find historic buildings useful not based on their stylistic value but on their functions can be seen as this shift in focus and hiatus mentioned above.

3. For more information on the demolition of Simkeşane and Hasan Paşa Hanı, see Tanyeli (2004).

4. Non-scientific practices oriented towards profit, and therefore not originating from a desire to conserve cultural heritage, are different from faulty restorations undertaken with good will but suffering from insufficient knowledge and experience.

ASSESSING THE MATERIAL EVIDENCE OF ARCHITECTURAL HISTORY: A CASE STUDY OF MEDITERRANEAN RURAL ARCHITECTURE

Kemal Reha KAVAS¹

Historiography of Rural Environment

The traditional rural settlements, in general, offer less textual sources to be used for historical analysis. Then, the insufficiency of textual evidence regarding the remote rural settings becomes an important problem for the historiography of rural architecture. Therefore the material evidence of architecture obtained from a case study inevitably becomes the principle source for understanding the historical and cultural context of these settlements. There is only fragmental information derived from oral and material sources. Then, an appropriate method should be proposed in order to account for these architectural traditions through material evidence.

By criticizing the language of the graphical representations used by the established literature on the traditional Anatolian dwelling, this study presents original drawings produced in the site and proposes an “environmental representation” of the settlement as an alternative method of representation. This proposal departing from the material evidence is based on a visual understanding of the intricate architectural and spatial relationships relating the rural settlement to the environment.

Contextual Information

Case Study: The Anatolian Mediterranean

The rural architecture of the Anatolian Mediterranean exemplifies a profound integrity between nature and culture. This quality of the rural settlements is taken for granted because these generalizations about rural architecture lack a scrutinized theoretical analysis of the environmental integration. A sound explanation and analysis necessitates the incorporation of case studies.

By focusing on the rural architecture of the Taurus Mountains of the Western Mediterranean region in Anatolia, this study explores the potentials for a visual analysis of the historical built environment by departing primarily from the material evidence. Being supplemented by oral sources, this study aims to introduce a method to directly account for the material evidence through close visual analysis of case studies.

Ürünlü (Akseki-İbradı)

The Akseki-İbradı Basin is situated on the southern outskirts of the Taurus Mountain chain, which face the Mediterranean. Ürünlü is a mountaineer village situated in the southern margins of the Akseki-İbradı Basin. It is surrounded by a high mountain system of the Taurus chain. Within this range, there is an inner system of hills surrounding Ürünlü (Figure 1). These hills create a chain of little gorges within the valley spanning between Ürünlü and Manavgat River. This topography creates a micro-climatic zone. These micro-climatic zones lead to different agricultural products in different locations of the region. The traditional economical model was based upon the exchange of these products in the central markets of different villages.²

This is a model of reciprocity based on environmental conditions (Kavas 2009). Handcrafted goods and the limited range of agricultural products of the region were changed with wheat, oil and other products of Manavgat (in the south) or Konya (in the north). Hence, the difficulty concerning cultivation of the land has been a reason for the development of handicrafts such as carpentry, carpet-weaving, shoe-making, coppersmithing and pack-saddle making³ (Ekmekçi, 1968).

The process of economical complementation between the villages of the Akseki-İbradı Basin and those of Konya or Manavgat created the problem of accommodation for the travelling merchants. This problem was solved by the development of guesthouses or inns as architectural programs more complex than the simple dwelling. The Central Inn of Ürünlü is the most concrete physical manifestation of this solution (Figure 2). This building marked the little square which still serves as the principal entrance to the village from the direction of Ormana, İbradı and Akseki (Figure 3).

Until the 1960's, Ürünlü had been an important center where the market was active on Fridays. In these days villagers coming from different settlements came together both for economical activity and for the Friday prayer. The Old Mosque of Ürünlü, which was situated quite close to the central square and the Old Inn, reflected the local construction technique called timber-reinforced rubble stone masonry.

The historical commercial center of the village was located around the Central Inn. In the 1950s and 60s, there were 5 separate coffee houses and several shops on the ground floors of the buildings in the village. According to the oral sources,

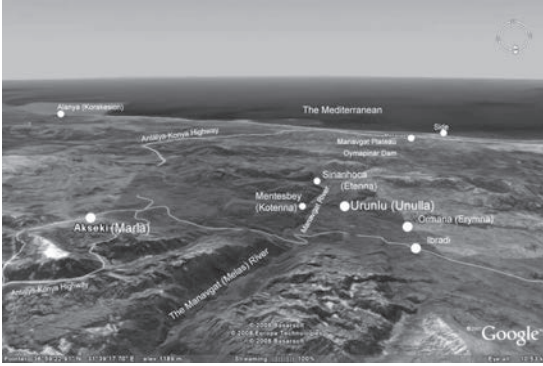


Figure 1. The geographical location of the Akseki-İbradı Basin and Ürünlü (Google Earth image interpreted by the author).

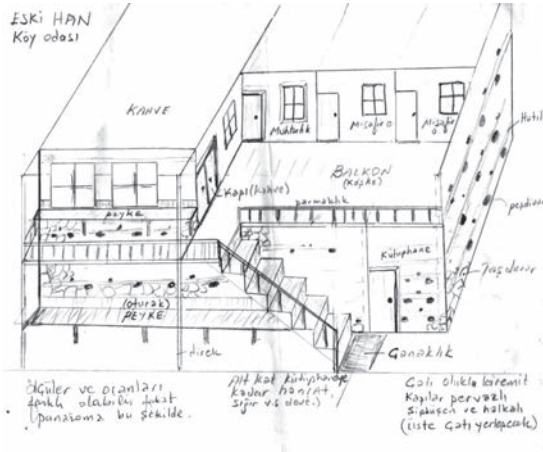


Figure 2. A sketch of the Old Inn by A. Doğan Özcivan based on the childhood memories



Figure 3. An explanatory plan of Ürünlü (drawing by K.R. Kavas).

all of these coffee houses were full of people during the hours when there was no work in the fields.

The Old Inn

Therefore, the Old Inn was the sustainer of the social intercourse based upon traditional rural trade. It is a perfect example for “a place where travelers can take rooms for the night” and where “the meal is offered communally”. The Old Inn was also the administrative center of the village (*muhtarlık*) during the late Ottoman and the Republican period. Official procedures including tax collection was performed here.

Apart from the old inn, in Ürnlü there were other guesthouses (Dwellings of Şükrü Efendi, Ziya Efendi and Alim Usta). These were not separate buildings like the old inn, but rooms reserved for the guests inside the dwellings. That is why the guesthouses are called ‘*köy odaları*’ meaning ‘village rooms’ in Turkish. These were named after the dwellers providing shelter and food for the guests and their animals. Together with the Central Inn, these guesthouses were important components of social life since they were places of cultural interaction. The coffee houses, important places for socialization, were concentrated around the guesthouses. One of them was situated on the second floor of the Inn.

The Old Inn of Ürnlü was demolished in the mid 1970s and a reinforced concrete structure was built at its site. The inn was at least 100 years old when it was demolished in 1970s.⁴ This structure, which currently contains the coffee-house and the village administration (*muhtarlık*). This structure violates the characteristic traditional built environment.

The old inn (*eski han*) is a significant building for the cultural memory of the village. As regards this structure, all information that we have today comes from oral sources. Additionally, there is a sketch drawn by Alim Doğan Özcivan,⁵ a native of Ürnlü, according to his childhood memory. In spite of some proportional errors, the drawing is successful in conveying a general idea about the spatial articulation of the old inn. Beyond its content the document is an example of a villager’s consciousness of the cultural heritage of Ürnlü.

The principle objective of my presentation is to translate this drawing and the oral information into a coherent body of knowledge.

The Historical Analysis of the Built Environment

Oral History

According to the information given by Özcivan’s sketch (Figure 2). the inn is a specialized building with a variety of functions unlike the majority of the traditional structures which served as dwellings. Functionally, the inn was divided into two sections under a single roof. The northern section, which was smaller in size, was the old coffee house. Just across this section, there was another coffee house

on the other side of the road. The southern section embraced the guesthouse and its terrace, the administrative center on the second floor and a barn on the ground floor. The Old Inn encapsulates a spatial variety presenting most of the architectural patterns dispersed into the rest of the settlement.

The Architectural Patterns

The simplest definition of a “pattern” is given by Christopher Alexander as the convergence of certain social activity with a spatial configuration. Alexander proposes patterns as the tools to read the successful performance of architecture.⁶ An analysis of Alexander’s proposed “patterns” discloses that they were mostly derived from traditional built environments from all over the world.

Alexander (1979, 247) argues that “each pattern is a three-part rule, which expresses a relation between a certain context, a problem, and a solution.” He elaborates this definition by stating that every definable pattern “must be formulated in the form of a rule which establishes a relationship between a context, a system of forces which arises in that context, and a configuration which allows these forces to resolve themselves in that context” (Alexander, 1979, 253). Hence, the constituents of the generic form of a pattern can be regarded as an environmental context, a problem-posing system of forces arising from the context and a problem-solving configuration molded by cultural responses.

Alexander argues that the inner structure of patterns is generic, while their form acquisition processes are culture-specific (Alexander, 1979, 463).⁷ The reason is that each pattern is an abstraction of some physical feature defining a similar internal logic in numerous cultures.⁸ By referring to a literary analogy, Alexander argues that the culturally-specific combination of the generic patterns lead to different pattern languages associable with different contexts. Any act of construction “brings a handful of patterns into existence” (Alexander, 1977, 360), then these patterns are three dimensionally combined in infinite variety (Alexander, 1977, 186) and form a specific pattern language just like the language of a particular people.

It is possible to read the traditional built environment and the Old Inn in terms of these patterns. In order to achieve this, the three-dimensional spatial configurations of the architectural tradition should be represented correctly.

Environmental Representation

The search of this study parallels Nancy Stieber’s (2006, 179) proposal for an alternative “history of space” which proposes “close visual analyses of case studies” and “a theoretically informed, empirical research that recognizes the social agency of spatial form, the active social role of the purely spatial reality of architecture, a spatial reality that operates through its visuality”. If, from this viewpoint, a pattern is reconsidered as the convergence of certain social activity with a

spatial configuration, an alternative method is needed for the architectural representation of the form acquisition of patterns in a certain culture.

It is clear that typological representations are insufficient tools for assessing the patterns. The abstract graphic language of typological representations reflects a disengagement from the socio-cultural context and local particularities. Typology emphasizes abstract proportional relationships mostly concerning the interior plan organization of the traditional dwellings. The dwelling is read as an abstract composition of measurements, proportions and plan organizations.

If typology is not a satisfactory method, then what kind of an alternative may be proposed?

If the methodological problem of typology is regarded as a problem of representation, the above mentioned problem may be solved. As Jean-Paul Bourdier (1989, 42) argues, the graphic image is “the least debated yet the most relevant” dimension of “architectural depiction in general”. The language of drawing is a powerful tool for thinking, representing and transmitting ideas. In this respect, Bourdier’s following suggestion for cut-away axonometric becomes very promising for this argument (Figure 4).

Because “The axonometric (or bird’s-eye view), more specifically the cutaway axonometric requires much more initiative on the part of the drawer as well as the reader” (Bourdier, 1989, 48). In contrast with perspectives,⁹ “The cutaway axonometric has the potential to acknowledge its status as representation and to play with the norms of realist representation in several ways. The position of the drawer is imaginary and constructed. His or her intervention is constantly acknowledged” (Bourdier, 1989, 50).

This intrinsic acknowledgment of the axonometric is further accentuated by the operation of “cutting away” because “the cutting away of a space is a deliberate decision of the drawer and hence the process of assembling a cutaway axonometric is creatively demanding”. The process demands intricate decisions for effectively representing the case: “Where should one cut into a space and why would one open up the wall(s) or roof(s) of a house?” (Bourdier, 1989, 50). The answer changes according to what we intend to emphasize or explain by using the drawing. Therefore the drawing may have the power which cannot be possessed by any other mode of representation.

The power of the axonometric comes from its capacity to communicate information which is inaccessible by standard photographs or plans. Such an articulation of the drawing according to the architectural historian’s preoccupations makes it possible to regard graphical information as an integral part of the historical narrative.

To achieve this, the study develops the given ideas of Bourdieu into a series of drawings representing the patterns. These drawings search for the representations

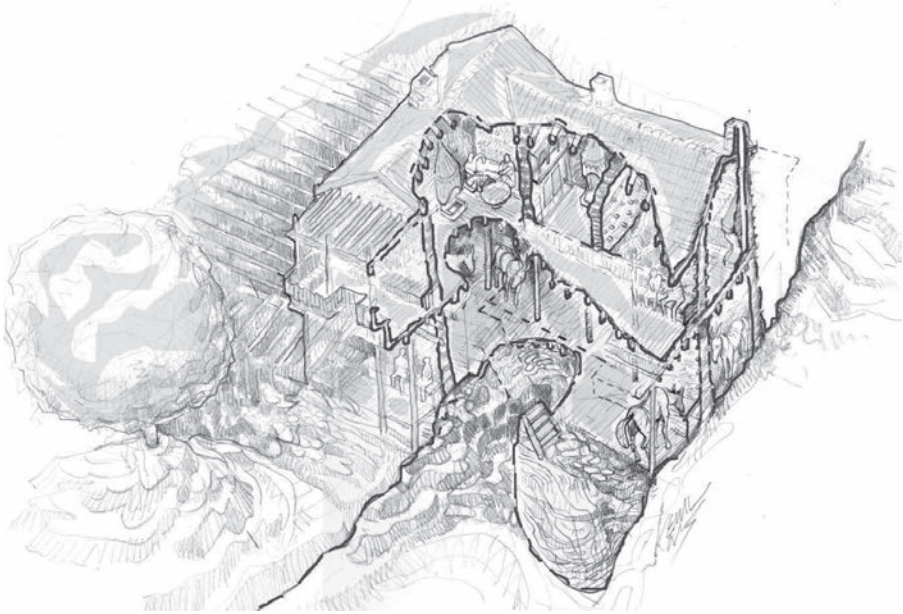


Figure 4. A proposal of environmental representation through the blow-up axonometric (drawing by K.R. Kavaz).

of relevant sections of daily life in the traditional society. Accompanied by textual information derived from oral sources, these images may help us develop a more complete view of the bygone culture.

In this proposal, the decision was given in such a way that the drawing shows what is beyond the plan. It focuses on the spatial relations of the room. It stands for a graphical criticism of the typological method. The cut-away operation is made with the idea of demonstrating the position of a selected room within a dwelling. It denotes how, in contrast to what typology dictates, the room spatially constitutes a minor place within the overall environmental relations of the dwelling. It does not convey spaces only “to be seen” and categorized. Instead, it conveys spaces “to be inhabited” (Berleant, 1992, 84).

The representation shows how the same logic underlies the whole environment. The incessant continuity of timber elements may be traced by following roof details, walls, foundations, garden walls, fences, terraces and platforms. This continuity explains how the whole environment is articulated and how it acquired the environmental coherence.

The depth of the wall embraces the irreducible environmental essence which combines cedar and rubble stone in a practically reproducible manner. The draw-

ing also shows that, in this rural context, architecture has transcended the confinements of the concept of “building” and become a specific ‘patterned’ layout of environment.

After putting forward the axonometric representation I will briefly speak of some patterns which compose the Inn of Ürünlü (Figure 2):

Ayazlık

Ayazlık is the essential pattern which constitutes the environmental continuity of the dwellings. The nomenclature is derived directly from daily life, practical concerns and environmental circumstances. *Ayazlık* stands for “cool place”, *Ayazlık* is the elevated timber platform sustaining environmental comfort through the cool breezes.

Ayazlık has been the heart of the outdoor activity in the traditional environment.¹⁰ In this respect, it is the essential pattern structuring the spatiality of environment. *Ayazlık* is the place where most of the daily activities such as cooking, eating, washing the dishes, drying fruits and vegetables, looking after the children and praying took place. *Ayazlık* and its annexes have become the stage of the interaction between the members of the family in different age groups. The relations are reinforced by collective activities taking place in the *Ayazlık*.¹¹ *Ayazlık* is generally oriented towards southeast in order to maximize the amount of solar energy for heating and agricultural production (Figure 4).

Asma

In Turkish, “*asma*” stands for vine leaves. The word also refers to the timber post-lintel construction which is covered by vine leaves. This made it possible to have a shaded street underneath the construction. On the level of the first floors, a timber construction spanned the street and connected to the timber components of the structures at the other side. The timber lintels spanning the street used to be covered with vine leaves. Today, this construction does not exist. However, its traces may be read by observing the surviving timber posts in the neighboring gardens (Figure 4).

Peyke

Peyke is the extension of the masonry for creating outdoor spaces for sitting. This ‘pattern’ demonstrates how the walls of the dwellings become extroverted by responding to the needs of the common land. The term refers to an open air sofa. It is formed as an extension of the traditional masonry into the streets. It is generally seen together with the pattern of *asma*. It is concentrated around the commercial and social activities. Such an ambience was created by the *peyke* and *asma* around the historical commercial center of the settlement. *Peyke* is the architectural trace of a lively social activity (Figure 5).

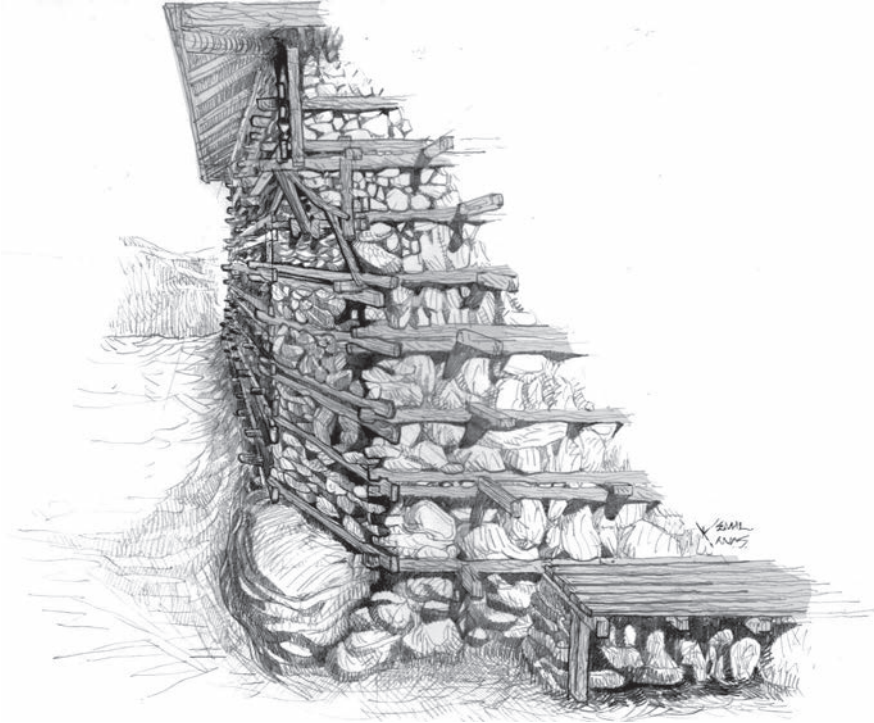


Figure 5. Peyke (drawing by K.R. Kavas).

Bahna

Bahna is the extension of the masonry for creating trough for animals. (Figure 6) It is a long narrow open receptacle for holding water or food for the animals such as cows, sheep or donkeys. These elements were either the extensions of traditional retaining walls or interior walls of the ground floor.

Conclusion

This presentation displays that the rural architectural traditions have rich examples involving different and sometimes complex functional programs. For instance, in the light of this analysis, it is observed that the Old Inn of Ürünlü has become repository of patterns dispersed into the rural settlement.

The constituent patterns of the exemplary rural settlement of *Ayazlık*, *Asma* and *Peyke*, are social gathering, communal eating/drinking, stables, for gaining heat, travelers' accommodation, *bahna*, etc. This study tried to propose a fresh insight into architectural historiography by enhancing alternative ways to encompass the rural contexts of the historical built environment.

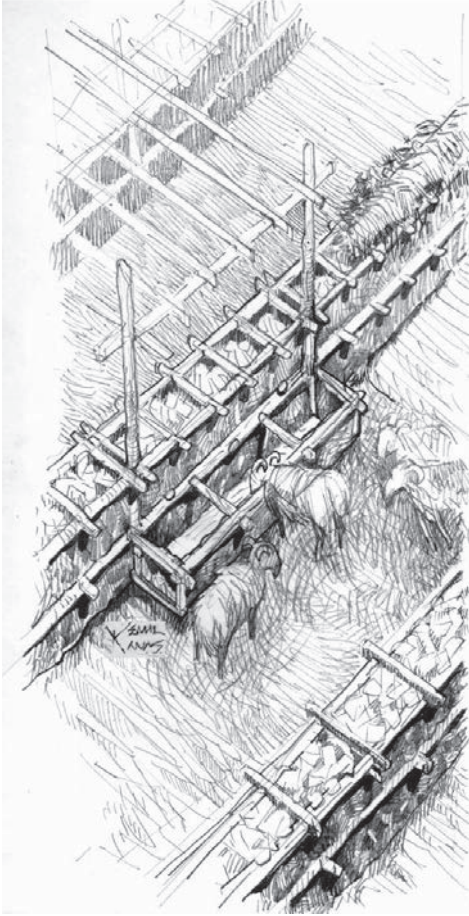


Figure 6. Bahna (drawing by K.R. Kavas).

BIBLIOGRAPHY

- ALEXANDER, C. et al. (1977) *A pattern Language: Towns, Buildings, Construction*, Oxford University Press, New York.
- ALEXANDER, C. (1979) *The Timeless Way of Building*, Oxford University Press, New York.
- BERLEANT, A. (1992) *The Aesthetics of Environment*, Temple University Press, Philadelphia.
- BOURDIER, J. P. (1989) *Handed Down Architecture: Tradition and Transmission, Dwellings, Settlements and Tradition: Cross-Cultural Perspectives*, ed. J.P. Bourdier & N. ElSayyad, IASTE Center for Environmental Design Research, Berkeley - California.

- EKMEKÇİ, İ. (1968) İdari Teşkilatı, Tarihi, Coğrafyası, Ekonomisi ile Aksekimiz, *Akseki Dergisi* (7) 4-5.
- KAVAS, K. R. (2009) *Environmental Aesthetics of the Rural Architectural Tradition in the Mediterranean Highlander Settlement: The Case Study of Ürünlü*, unpublished Ph.D. Dissertation in Architectural History, METU Graduate Institute of Social Sciences, Ankara.
- KOSTOF, S. (1985) *A History of Architecture: Settings and Rituals*, Oxford University Press, New York.
- NORBERG-SCHULZ, C. (1985) *The Concept of Dwelling: On the Way to Figurative Architecture*, Rizzoli International Publications, New York.
- STIEBER, N. (2006) Space, Time and Architectural History, *Rethinking Architectural Historiography*, ed. D. Arnold, E.A. Ergut and B.T. Özkaya, Routledge, London & New York.

Further Readings

- BERLEANT, A. (1997) *Living in the Landscape: Toward an Aesthetics of Environment*, the University Press of Kansas, Lawrence, Kansas.
- BRAUDEL, F. (1976) *La Méditerranée et le Monde Méditerranéen à l'Époque de Philippe II*, Librairie Armand Colin, Paris; 45-55
- BRAUDEL, F. (2002) *The Mediterranean in the Ancient World*, trans. S. Reynolds, eds. R. de Ayala, P. Braudel, Penguin Books, London
- ERZEN, J. (2006) *Çevre Estetiği*, ODTÜ Yayıncılık, Ankara.
- HUGHES, J. D. (2005) *The Mediterranean: An Environmental History*, Santa Barbara, ABC-CLIO, Inc, California.

NOTES

1. Assoc. Prof. Dr. Kemal Reha Kavas received his B. Arch, M. Arch and Ph.D. degrees from Middle East Technical University. Currently, he is working at Akdeniz University, Faculty of Architecture, Department of Architecture (Antalya, Turkey).

2. Kostof's (1985, 50) explanation of the neolithic settlement in Çatalhöyük (situated in the Konya Plain) reveals that the economical model of Exchange was in use during the neolithic period. Kostof state that "the raw material for the working of metal was to be found in the Taurus range, the mountain chain that frames the Anatolian plateau on the South side." The area referred here includes the Akseki-İbradı basin which has strong cultural connections with the Konya plain.

3. Ekmekçi (1968, 4-5). The commercial activity performed by the local craftsmen was called *işlemeye gitmek*. Such an economical relation had probably existed throughout history. The oral sources reveal a characteristic life cycle based upon the necessities of trade and commerce. According to the available information, during and before the 1960s, the local craftsmen had traveled to the villages of Konya in order to produce and sell their goods during the summer time. Intimate relations with these villages were inherited from previous generations. Being the

temporary residents, the craftsmen exchanged their goods with money or beverages like wheat or oil. In autumn, he kept the necessary amount of food for his family, and sold the rest on the way back home. During the winter, the family at the hometown used the sources gained during the summer time's work of Konya. The time span passing outside the hometown is called *gurbet*. The details of the *gurbet* process, such as traveling, producing and exchanging goods were publicly shared and thus inscribed to the collective cultural memory during the long winter nights of the hometown.

4. Although there is no documentary information regarding this event, it is known that the old inn was demolished by an official procedure. Doğan Özcivan states that, in the mid 1970s, when it was demolished the old inn was in good condition. In these years, the administration of the village gained financial aid from the central government and preferred to build a new administrative center and coffee house.

5. Alim Doğan Özcivan (b.1950) is a native of Ürünlü. He holds M.Science (1974) and B.Science (1972) degrees from the Department of Metallurgical Engineering in İTÜ (Istanbul Technical University). His childhood passed in Ürünlü where he pursued primary school education. Due to the serious economical problems of his childhood in the 1950s, he planned to leave the village for education. Firstly he moved to Antalya for high school. Despite his serious economical disadvantages, he completed university education in Istanbul with the scholarship of Etibank. He was a quite successful student. After his graduation until 1989 he worked in the Aluminum production enterprise of Etibank in Seydişehir. He has been living in Ürünlü since 2004.

6. Alexander (1979) argues that this successful performance results from an unnamable "quality" composed of "timeless" architectural patterns.

7. The argument that these patterns are generic should not overlook the culture-specificity of their concretizations in different spatio-temporal contexts. Norberg-Schulz (1985, 19-21) argues that the cross-cultural analysis of "dwelling" as the total man-place relationship leads to the identification of "universal structures which are inter-human" but these structures are at the same time, "locally determined and culturally conditioned."

8. Alexander (1979, 276) argues that the patterns "vary from culture to culture; sometimes they are very different, sometimes there are versions of the same pattern, slightly different, in different cultures. But it is possible to discover them, and to write them down so that they can be shared."

9. Bourdier (1989, 46) contrasts the axonometrics with perspectives. He argues that "perspective presents a temporary and fragmented spatial experience from a static point of view" and "organizes knowledge in function of what is immediately visible" Therefore "the involvement it requires from the reader is passive, since it presents reality in a form he or she is already accustomed to."

10. '*Ayazlık*' embraces the patterns called 'outdoor room' (163) and 'courtyards which live' (115). 'Outdoor room' (163) is concretized by the definition of the exterior space with the help of "fences, sitting walls, screens, hedges, exterior wall of the buildings" in a way that "it takes on the feeling of a room, even though it is open to the sky." (Alexander, 1977, 767). 'Courtyards which live' (115) embraces the idea of "roofed verandas continuous with both the inside and the courtyard" which has "a view out of it to some larger open space" (Alexander, 1977, 564).

11. In this sense, '*ayazlık*' also embraces the patterns of 'family' (75), 'life cycle' (26), 'household mix' (35), 'communal eating' (147), 'eating atmosphere' (182). At this point, the 'pattern' of the 'family' (75) should be emphasized. Alexander (1977, 377-378) argues that for "a viable

social form”, enough “communal action” is needed “to give depth and richness to the ordinary experience around the home” He takes the “old extended family based on blood ties” as a successful model where “at least a dozen people round them, so that they can find the comfort and relationships they need to sustain them during their ups and downs.” The traditional Anatolian dwelling exemplifies this environment where “a family of at least three generations, with parents, children, grandparents, uncles, aunts, and cousins, all living together in a single or loosely knit multiple household.” ‘*Ayazlık*’ was also an outdoor playground for the children. In this sense, ‘ayazlık’ embraces the ‘pattern’ of ‘connected play’ (68) (Alexander, 1977, 341-347). The pattern of the ‘household mix’ (35) is closely related to these points. It follows that “No one stage in the life cycle is self-sufficient: People need support and confirmation from people who have reached a different stage in the life cycle, at the same time that they also need support from people who are at the same stage as they are themselves (Alexander, 1977, 189). Therefore, *Ayazlık* has been the central stage of these interactions in the traditional culture of Ürünli.

IF I COULD WRITE HISTORY OUT OF TIME!

Gevork HARTOONIAN¹

Only the angel can present us with all the past in a single instant.
The angel confuses past and present; for him all events are simultaneous.
Only an angel can simultaneously see all layers that make up reality,
recoding its transparent imprints (Muro, 2008, 121).

The Ghost of History

Starting with the question concerning discursive formation of architectural history, the following presentation explores the role of ‘time’ as the agent of critical historiography. The word critical connotes two things. At one level, it designates the revisionism implied in the work of post-war historians who questioned the canon established by Nikolaus Pevsner, Henry R. Hitchcock, and Sigfried Giedion. In the second place, ‘critical’ draws its legitimacy from the work of contemporary historians such as Kenneth Frampton and Manfredo Tafuri whose positions are, in one way or another, influenced by the Frankfurt School, in general, and the work of Walter Benjamin in particular.² Deliberately excluded in this presentation is the examination of various methods of historiography. Neither the intention is to formulate a new methodological approach to architectural history. The aim rather is to map the ‘scope of criticality’ informed by the very historicity of architecture’s rapport with capitalism.

Learning from their colleagues in art history, the early 20th century architectural historians chose to address the past through the rubric of style discourse. Even a quick glance at the historiography of early modern architecture is convincing that the “past” was a problematic subject in the formulation of the closure implied in the idea of period style. Having contextualized the traditions of architecture in reference to different styles, architects felt the need to capture the spirit of modern times and dress architecture accordingly. Whereas industrial building techniques and materials were one incentive to articulate a new style, equally important was

the historical urge to embellish such a style in tandem with a linear vision of time.³ What remained unnoticed was the possibility of a different concept of time that would problematize the autonomy of text, that is, the historical narrative. This last point is important because the historiography, more often than not, is sought to ‘representing’ the past in the expense of denying the present experience of time, and/or the time to come. Alternatively, the autonomy of the text is celebrated through structuralism and post-structuralism, to mention two influential contemporary theoretical paradigms.

Still important is the claim that any discussion concerning the idea of history in modernity is paradoxical by definition. That modernism was or was not against the past is not the issue: what is essential to modernity is *time*. In the “Thesis on the Philosophy of History”, Walter Benjamin (1969) sets a “time of the now,” discussing its capacity to blast the homogenous and continuum representation of time engulfed in most versions of historicism. He writes that “to articulate the past historically does not mean to recognize it ‘the way it really was’ It means to seize hold of a memory as it flashes up at a moment of change” (ibid, 255). Starting from the ‘now of the present’, one is allowed to think of the past and the future, but always in conference with the dichotomies of modernity experienced in every particular moment of the now of the present. What this claim means is that modernity should be understood as a historical phenomenon that since its inception has secured the right to produce and unpack its own subjects and subject matter. This process of re-production, if you wish, is an unfolding with no exteriority. The implied closure sounds structuralist, and correctly so if intellectual labour is considered productive only within an experience of time that is made available by the very contradictions central to the capital’s interest in expanding the field of what Antonio Negri calls “socialization of production” (Negri, 2008, 62).

Therefore, the reproduction, that is writing the history of history’s past, does not take place in a void. The now of the present neither is aligned with the continuum of the past, nor is separated from it. Benjamin’s *time of the now* concerns an understanding of the past that is centred in modernity and the time needed to register the latter’s multifarious advancement. In modernity the past of a phenomenon is recognized when the subject comes to the very recognition of itself as an autonomous entity, and yet dependent on the reproductive logic of capitalism. How then architectural history can be historical without including other historical narratives--social and political-- within its presumed fragmentary nature (Rosa, 2007, 34-35).

Central to the quest for critical are texts that provide historical knowledge, including dates and points of departure, particularly those that index architecture’s contemporaneity. These data tell the narrative of events which are formative for the production of a particular project(s). However, they say almost nothing about how the traditions of the art of building are internalized into the project. This is

important because buildings, more often than not, stand visible, operable, and are experienced beyond their time of inception. Architecture's departure from its own time should be discussed within the present historical perspective. The horizon of criticality is blurred when the work is made comfortable either in the present (Identity) or in the time past (Difference).⁴ If this is one reason for the clash between conservation and the urge for fashion-like face lifting of old buildings, another is postmodernism's simulation of historical forms. Alternatively, and beyond the fact that architecture alludes many divisions including the clash between tradition and invention, construction and form, the work should be reapproached as a monad in which these divisions resurface in the light of now-time, and in reference to the aforementioned doubling, i.e., reproduction. For Fredric Jameson, the solution to the dilemma of historical time is to posit a "mode of Identity that is also one of radical Difference" (Jameson, 1988, 172). In other words, writing architecture does not aim cultural reproduction (representation), but cultural production proper.

To highlight the importance of time in writing architectural history, we should now turn to modern architecture and the strategies used to present a one-to-one correspondence between time and space. Briefly, one is reminded of a neutral idea of past in Pevsner's account of modern architecture where a chain of development driven by technology and abstract painting culminates in the work of Walter Gropius circa 1914. Giedion's text instead discloses an understanding of the past that is more complex. According to him, the image of the past could be seen in a mirror kept in front of the forward-looking gaze of the historian. Hitchcock's position, to mention the third protagonist of modern movement architecture, is an interesting one: his was to compromise the Jeffersonian vision of America with the modernism that was taking place in Europe. Where Gropius and Le Corbusier remain central to the historiography of Pevsner and Giedion respectively, Henry H. Richardson is the architect whose later work enables Hitchcock to formulate the America's contribution to the formation of modern architecture. The idea of past is an interesting one in Hitchcock's narrative; in the absence of period-styles in America, he re-invents a past that did not exist in the first place. Thus we see the significance of Hitchcock's idea of "New Tradition", itself a derivative from the late work of Richardson.

The above summary, which is drawn from this author's ongoing work on the historiography of architecture aims to underline the obvious, the centrality of the notion of *Zeitgeist* for modernism. In the narrative of the three mentioned historians, a number of architects are kept in shadow in "deferral to the final instance of the total social process"⁵. In retrospect, what went wrong was the dismissal of heterogeneous temporalities as various spheres of re-productivity sharpened their socialisation with capital. The architecture of Alvar Aalto and Frank Lloyd Wright were considered peripheral because their work did not comply with the Hegelian

notion of time as negation, and dialectical domination of space that underpin the early 20th century's understanding of history.

Even though it is a complex issue to discuss whether architecture can avoid 'time', we can observe, at least for the sake of argument that since Jurgen Habermas' claim for the "end of modernity" a crack has occurred in the mirror of the project of modernity. The idea is not to say that "modernity is still alive" and that there is no validity to postmodernism. Rather to suspend the notion of period-style, as if the languages of modern architecture are/were exhausted. The incompleteness of modernity is also suggestive that the utopian aspirations of the History is usurped by a capitalism that will, from now on, use one or another forms of the utopian of modernity to camouflage its own internal contradictions. It also wants to make a pause - suspend all good and bad expectations, and thus "to provide culture with running room" (Foster, 2002, 25). What is involved in this reading of the near past is the very possibility of weakening the notion of *zeitgeist* while accepting the singularity of modernity, that is, the pressure for constant change, flux, and uncertainty.

Apropos we can suggest that what postmodernism celebrated was the very consciousness (within the historical adventure of capitalism) that the project of modernity meant not much anymore. This understanding of the historicity of post-modern times, itself "conterminous with the modernizing struggles of capital itself" (Jameson, 1994, 14), allowed writing many narratives including the followings: to associate postmodernism with the cultural logic of late capitalism (F. Jameson); to proclaim the end of history (F. Fukuyama); to radicalise the concept of the end of modernity (G. Vattimo): to formulate the index of critical practice in association with a body of work that for different reasons were able to withdraw from the time coded by late capitalism (architects discussed in K. Frampton's critical regionalism); and finally the critical writing of architectural history (M. Tafuri). My reference to the work of the last two historians seemingly contradicts the association earlier made between criticality and the work of Benjamin. Yes and no. The fact is that Habermas' claim opens a discursive horizon within which the historicity of narratives of criticality is sharpened. What this means is that to frame modernity as an incomplete project is of the potentiality to blast the continuum of modern *time*. It also allows to seeing architecture's rapport with capitalism beyond historicism's interest in period style, and the future looking gaze of Giedion's historian.

Historicism

Alan Colquhoun enumerates three possible connotations for the word 'historicism'; "the first is a theory of history, the second, an attitude, the third, an artistic practice". He then traces the subject's history back to the discourses permeating the Europe of 18th century (Colquhoun, 1989, 3). What makes that century's vision of history attractive is the fact that architecture was able to detach itself from both

classical wisdom and the theory of mimesis. This development was significant; it led to the emergence of a vision of historical consciousness that is analogous to a backward-looking beholder whose eyes are not yet fully contaminated with the modernist discourse on relativism.

Colquhoun recalls Hegel and the thinker's formulation of two platforms critical for the development of modern architecture. Firstly, we have the thinker's advocacy for the opacity of art, and thus the question concerning architecture's autonomy. What this entails is the banishment of architecture's rapport with any symbolism external to its own aesthetics. Hegel's second contribution has to do with the autonomy of history, by which he "spatializes time by dividing it into discrete units, namely that subordinates and enslaves time to space so as in effect to neutralize its most fructiferous and disquieting aspects" (Casarino, 2008, 225). Even though Colquhoun maps both historical determinism and autonomy in the context of history, his criticism of postmodern historicism avoids addressing the nihilism of modernity. Nihilism here is used to mean more than "relativism" and "metaphysical optimism" central to a Hegelian vision of history. The cruelty of modernity perhaps can be delivered in Paul Virilio's speculative words: if we consider the "reversal" caused by the speeding time unleashed since the inception of modernity, "we see that fear of the future has now been outstripped by fear of the past, as though the past, far from disappearing, from being erased by the present, continues to weigh down—worse, to secretly contaminate it" (Virilio, 2000, xii). Virilio's position seems to underline the moment when history hits the wall of time, what for Gianni Vattimo is the moment of the fulfilment of the project of modernity, but not necessarily the end of the nihilism of modernity. The difference between these two thinkers is that Vattimo makes an attempt to present a paradigm that is not pessimistic or nostalgic. He seeks to underline the potentialities available even in the event of time devouring the history (Vattimo, 1988).

Colquhoun's omission of the nihilism of modernity is suggestive that history does not take place outside of modernity's will to re-producing its agents. Postmodern historicism, for example, should be considered nothing but a moment of modernity's tendency to negate values that were essential for its own inception in the first place. Was not the historical avant-garde's attack on institutions contemporaneous with the emergence of corporate institutions during the 1960s, to recall another example?

In the light of these considerations, and in the context of major intellectual work developed in the last couple of decades, one can suggest that to see modernity without its teleological power lands in the structuralist discourse on history formulated by Michel Foucault (1972). Influenced by the work of Georges Canguilhem and Louis Althusser, Foucault's work initiated a discursive departure from the 19th century's understanding of history. Of interest is his stress on the particular structure of a text and the ways, which a text is organized around concepts and

themes that highlight its own singularity. Accordingly, if history, in its traditional form, “undertook to ‘memorize’ the ‘monuments’ of the past, transform them into ‘documents’, and lend speech to those traces, which in themselves, are often not verbal, In our time, history is that which transforms ‘documents’ into ‘monuments’” (ibid, 7). Structuralism observed that behind the overpowering position of historicism is a radical negation of history for a model of knowledge that follows the natural sciences (Agamben, 2007, 106). Thus, in writing architecture that wants to depart from a totalised vision of history, one is reminded of Demetri Porphyrius work on Alvar Aalto (1978), Sarah William Goldhagen’s discourse on “situated modernism” (2002), and Felicity D. Scott’s historicization of radical practices covering the decade of 1960s (2008), to mention a few good manuscripts.

Still, central to the discourse of historicism is the dichotomy between periodization and autonomy. It is to the credit of art historians of the last century to associate formal aspects of art with the general manifestations of a given period. What period style does is to institutionalize a chain of stylistic evolution, cementing the idea of progress. It also presents ‘form’ as the language internal to each artistic discipline. What is involved here is the tendency to present a formal correspondence between time and human spirit. “The spirit must ‘fall’ into time”, writes Giorgio Agamben (2007, 108). When these benchmarks are established, then, the binary dependency between autonomy and periodization is unravelled. One might argue that the very modernity’s departure from its pre-history stimulated the move for the autonomy of art.⁶ On the other hand, any discussion of autonomy that does not domesticate (historicize) the formal language of a particular work of art can easily turn to a transcendental discourse. Even the Adornesque discussion of autonomy should be considered part of an intellectual labour that theorizes the very modernity of the work of art, in spite, or because of Theodor Adorno’s intention to save the work from the hegemonic power of what is called “culture industry”⁷. Thus, the closure implied in structuralism tries to avoid the aforementioned dichotomy in the expense of seeing discursive formations as autonomous unfolding independent of contradictions internal to capitalism.

The dichotomy between periodization and autonomy is sharpened when architecture is put in the picture. The art of building possesses its own internal language (the tectonic) whose constructive and aesthetic possibilities are largely determined by techniques available in every particular developmental turn of capitalism. And yet, a weak idea of modernity allows recoding the thematic of the culture of building in reference to its own internal dialectics.⁸ Consider this, if machine and technology were valued determinant for modern architecture movement, technique as such played no significant role in the Renaissance theories of architecture. Still, there is something of ‘prehistory’ in architecture that is dismissed in most forms of historicism. It is the very recognition of this pocket of resistance in architecture that makes it important to highlight the idea of critical history. What looks upon

a historian from the monuments and rubble of the past “seems in them to refer, almost allegorically, to a hidden meaning” which is not something to be traced back and understood through mediation of the historical causes of its inception (Agamben, 2007, 136). Standing before us, the work of architecture is praxis in itself; it informs and at times contests our subjectivity. The historicity of this dialogue posits the truth content of the work, providing the historian a critical tool to challenge the certainties established in a historicist text.

Adios historicism

Narrativization imposes fullness on its subject matter, and pictures a common ground for otherwise disparate and incommensurable stories. Slavoj Žižek insists that “every version of historicism relies on a minimal ‘ahistorical’ formal framework defining the terrain within which the open and endless game of contingent inclusions/exclusions, substitutions, renegotiations, displacements, and so on, takes place”. To go beyond historicism and the claim made for “the end of history”, Žižek’s distinction between historicism and historicity is particularly useful. He writes, “‘historicism’ deals with the endless play of substitutions within the same fundamental field of (im)possibility, while ‘historicity’ proper makes thematic different structural principles of this very (im)possibility” (2000, 111). Here the term impossibility refers to what might be called the death kernel of a society, concepts such as “national identity” which still evokes some kind of operative unities. Thus, if the conflict between periodization and autonomy is one face of the move to question traditional homologues, another is the conflict between technology and the residues of traditions that for different reasons have not yet completely vanished. What ‘historicity’ does is to address and inflict the historiography, as capitalism moves from one system of spatial organization to another.

Having established the difference between historicism and historicity, it is now possible to suggest that critical historiography of architecture does two things: in the first place, any criticism of historicism should question the canonical vision of modern architecture, and the attempt to make a one-to-one correspondence between architecture and the subjective and objective forces of capitalism. What is involved here is the essentiality of assessing architecture’s relation to modernization, the index of which is no longer determined by technical factors alone. Of further interest is the fact that the past of the present situation does not configure a style, the departure from which should be considered the main driving idea of writing architectural history. In the second place, while underlining that which is central to the historicity of modernism, criticism should avoid establishing totalities of the kind that were essential for the discourse of period style. The leap from one period-style to another neither connotes epistemological progress, nor represents the particular that informs a given condition. Architectural transformation is part of divisions and reprogramming of the production and consumption (both at objective and subjective levels) cycles of capitalism.

The reason that architecture and not painting or sculpture has occupied the stage of contemporary theoretical work says something of its close ties with the productive time of capitalism. The same time also inflicts the time of ‘writing’ otherwise there would have been no need for interpretation, or for that matter, deconstruction of the received historical mythologies.

Now what lessons should one draw from the reading of historicism presented here? For one thing it is not far fetching to say that the present generation of historians are facing a bigger task than Giedion and other historians of the 1940s. This is not to say that the current situation is more complex than the near past. However, the sheer awareness that contemporary life-world is saturated by commodity-form is a recent development. In addition, the tempo of current socio-cultural transformation makes it difficult for many architects and historians alike to reflect on history, let alone to formulate a theory that would “specify the object of this history, and what determinations belong to it alone” (Damisch, 2002, 15). In the age of digital reproductivity, the past has become a fleeting moment in the relentless recurrence of the *new*. According to Eric Hobsbawm, one of the important features of this century “in some ways the most disturbing, is the disintegration of the old patterns of human social relationships, and with it, incidentally, the snapping links between generations, that is to say, between past and present” (Hobsbawm, 1995, 15). Equally disturbing is the fact that what undermines architecture’s durability is nothing but the very logic of capitalism.

In this line of considerations we can suggest that the task of historian is to fold back the very nihilism of modernity into postmodern conditions, and cut through certainties that nurture ideas such as the end of history, or the end of ideology. However, the need to search for a different intellectual labour that was not available even to contemporary advocates of critical history poses its own problem. Where should one seek the seeds of this labour when one of the major dictums of the enlightenment, “In all things, return to principle” is problematized by Hubert Damisch’s speculative suggestion that what if the “fact that revolutions fail” is made “a question of principle?” (2002, 15). And this in recollection of the Blochian notion of hope, itself an affirmative response to the “failure” past spoken to us. If the immanence of a revolution of the historical magnitude of 1789 is not feasible in the near future, then, writing architecture should attempt to rescue the thematic of the culture of building even in the work of architects who maintain a non-critical rapport with the ideologies of late capitalism.

BIBLIOGRAPHY

ADORNO, T. (1984) *Aesthetic Theory*, Routledge, London.

AGAMBEN, G. (2007) *Infancy and History*, trans. Liz Heron, Verso, London.

- BENJAMIN, W. (1969) Thesis on the Philosophy of History, *Illuminations*, trans. Harry Zohn, Schocken, New York.
- BOWIE, A. (1990) *Aesthetic and Subjectivity*, Manchester University Press, London.
- BURGER, P. (1984) *Theory of the Avant-garde*, the University of Minnesota Press, Minneapolis.
- CASARINO, C. (2008) Time Matters, *In Praise of the Common*, eds. Casarino and Negri, the University of Minnesota Press, Minneapolis.
- COLQUHOUN, A. (1989) *Modernity and the Classical Tradition: Architectural Essays, 1980-1987*, the MIT Press, Cambridge.
- DAMISCH, H. (2002) Ledoux with Kant, *Perspecta* (33).
- FOSTER, H. (2002) *Design and Crime: And Other Diatribes*, Verso, London & New York.
- FOUCAULT, M. (1972) *The Archaeology of Knowledge and the Discourse on Language*, Harper Torchbooks, New York, originally published in France in 1969.
- HARTOONIAN, G. (1990) A Monument to the End of Modernity: The Implications of Gianni Vattimo's Discourse on Architecture, *On Architecture, the City and Technology*, ed. M. M. Angelic, Butterworth-Heinemann, Stoneham.
- HARTOONIAN, G. (2007) In What Style Could They Have Built?, *Fabrications* 17(2).
- HOBSBAWM, E. (1995) *Age of Extremes: the Short Twentieth Century, 1914-1991*, Abacus, London.
- JAMESON, F. (1988) Marxism and Historicism, *The ideologies of Theory Essays 1971-1986*, the University of Minnesota Press, Minneapolis.
- JAMESON, F. (1994) *The Seeds of Time*, Columbia University Press, New York.
- JAY, M. (1973) *The Dialectical Imagination: A History of the Frankfurt School and the Institute of Social Research, 1923-1950*, Heinemann educational, London.
- MURO, C. (2008) *Casabella 763*.
- NEGRI, A. (2008) *In Praise of the Common*, eds. Casarino and Negri, University of Minnesota Press, Minneapolis.
- OSMAN, M. et al. ed. (2002) Mining Autonomy, *Perspecta* (33), The Yale Architectural Journal.

ROSA, A. A. (2007) Manfredo Tafuri, or Humanism Revisited, *Log* (winter/spring 2007).

VATTIMO, G. (1988) *The End of Modernity*, John Hopkins University Press, Baltimore.

VIRILIO, P. (2000) *A Landscape of Events*, the MIT Press, Cambridge.

ZIZEK, S. (2000) *Contingency, Hegemony, Universality*, Verso, London.

NOTES

1. Gevork Hartoonian is Professor of the history and theory of architecture at the University of Canberra, Australia. He was visiting professor of architectural history at Tongji University, Shanghai, China, 2016 and 2013. Hartoonian has contributed to numerous books, journal essays, conference proceedings, and is the author of several books, including *Global perspectives on Critical Architecture*, Routledge 2015; *Architecture and Spectacle: a critique*, Ashgate, 2012; *The Mental Life of the Architectural Historian* (pp.bk, 2013), *Walter Benjamin and Architecture* (2010), and *Ontology of Construction* (1994) a Korean edition of which was published in 2010.

2. On the theoretical underpinning of the school; see Jay (1973).

3. On this subject; see Hartoonian (2007, 2-25).

4. Fredric Jameson posits Identity and Difference central to the dilemmas of historicism (1988, 150).

5. This is Giorgio Agamben rephrasing Walter Benjamin's criticism of an Adorno's reading of "historical materialism"; see Agamben (2007, 130).

6. For a philosophical discussion of the idea of autonomy; see Bowie (1990). For a discussion of autonomy and its place in contemporary architectural theories; see the entire issue of (2002) *Mining Autonomy, Perspecta* 33.

7. On this subject; see Adorno (1984). Also important is Peter Burger's historicisation of avant-garde in the latter's failure to brush aside art's autonomy in an attempt to reconcile art with life. See Burger (1984).

8. Here I am benefiting from Vattimo (1988). Also see Hartoonian (1990, 77-79).

KONGRE KURULLARI | CONFERENCE COMMITTEES

Düzenleme Kurulu|Organization Committee:

T. Elvan Altan, Sevil Enginsoy Ekinci, Namık Erkal, Lale Özgenel,
Ali Uzay Peker

Bilim Kurulu|Scientific Committee:

Günkut Akın, Sevgi Aktüre, Ayda Arel, İnci Aslanoğlu, Ömür Bakırer, Afife
Batur, Suna Güven, Gülru Necipoğlu, Ayla Ödekan, Filiz Özer, Scott Redford,
Uğur Tanyeli, Fikret Yegül

Danışma Kurulu|Advisory Committee:

Haluk Pamir, İlhan Tekeli, Metin Sözen, Suha Özkan, Güven A. Sargın,
Belgin Turan Özkaya

Kongre Sekreteri | Organization Secretary

Ceren Katipoğlu

Asistanlar | Assistants

Ezgi Yavuz
Pelin Yoncacı

Öğrenci Asistanlar | Student Assistants

Kemal Baran
Bike Baykara
Martina Becker
Maira Bernardoni
Zeynep Ceylanlı
Sabiha Göloğlu
Semra Horuz
Rabela Junejo
Başak Kalfa
Aygün Kalımbayrak
Müge Mansuroğlu
Aslı Tuncer

Grafik Tasarım ve Web Güncelleme | Graphical Design & Web Update

Selda Bancı
Yiğit Acar

Kongre Programı | Conference Program

08:30-18:30

Kayıt/Dağınma | Registration/Information
Yazarlık Masası & KVV/Çağrı | Architecture Exhibition
& CCC/Foyer

KVV Kültür Kongre Merkezi
CCC: Cultural and Convention Center

09:30-10:00

Açılış Sunumları | Welcome Speeches
Yazarlık Masası | Architecture Exhibition

10:00-10:30

Açılış Mesajı | Opening Message
Yazarlık Masası | Architecture Exhibition

Joseph RIKWERT (Emeritus Professor, Pennsylvania University)

10:30-11:30

Direktör Konuşması | Guest Lecturer
Yazarlık Masası | Architecture Exhibition

Debi UPTON (University of California - Los Angeles)

11:30-12:30

Şerh Açılışı | Exhibition Opening
Yazarlık Masası/Şerh Salonu |
Faculty of Architecture/Exhibition Hall

Şerh | Introduction: "İnci Akdeniz'in İmm Anılarınca:
1970'lerde -Türken Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı- Görsel İntel"
Şerh | Presentation by Şerh ENGİNSOY EKİNCİ

12:30-14:45

Ara | Break
KVV/Restoran | CCC/Restaurant

20 Ekim
October 20

16:45-16:00

1 IDEOLOJİ | IDEOLOGY

Başkan | Chair: Günay Arif & A.D.G.C.N

KMVA | CCCVA

Murat Barak ALTIYIŞIK Birinci Ulusal Miraslık Anlaşımına Kemerleğin Bey ve Vekâli Tekt Üzerinden Başlıtural bir Başlay Dönercesine -29

Nihat ÖZLÜ A Historiographical Survey of Early Republican Architectural Discourses: The Case of Alexandre Vallaury -73

Bülent BAHTIYAN Disputing the Gaze of the State: Visual Representations of Ankara and the Making of Modern Subjects -34

Ezgi YAVUZ, Bekirak TABİBİ Questioning the Paradoxes of "Other" Modernities: Uncovering Architecture in the Political Agendas of Iran and Turkey 1920-1940 -91

Bekirak TABİBİ Acculturating a Nation: Artistic Festivals and Cultural Revolution under the Pahlavians -85

16:00-16:15

An | Break

KMVA/Space | CCC/Foyer

16:15-18:00

4

ORTAÇAĞ | MIDDLE AGES

Başkan | Chair: Ali Uzun PEKİTİR

KMVA | CCCVA

Ağca ANDRİSEN Architectural Form and Metaphor in the Imagery of Geld al-Din Rumi -30

Murat Kenan ŞENTÜRK Monumental Tombs of Anatolian Seljuks: A Study in Memory and Architecture -82

Nuri DÜLGERLİER, İsmail BAŞAR, Abdullâh ERDOĞAN, & Armağan KORUMAZ Selçuklu Miraslığında Deyişimci Mâbecce Kullananın Kuruluşçane İlan Ömeş -47

Câlin DAVANLIŞ-OĞUZ, Miracela YILDIRIM, İsmail DAĞTİKİN Şivan İskâni Tarifi ve Kültürel Mirasın Değerlendirilmesi -76

18:30

Acılsı Kalkılış | Opening Reception
İstiklal Ormanı Çiftliği Mâbecce | Miraslık Forest İnan Mâbecce

2

ZSKİAÇ | ANCIENT PERIOD

Başkan | Chair: Tuğba TANYERİ İRDEYER

KMVB | CCCVB

Charles GATES 500 Years of Ottoman Architecture: The Persian and Hellenistic Periods at Karat Höyük -72

Ömer HADIMANŞAHİ Places of Memory: Rock Reliefs and Spring Monuments in Ancient Anatolia -55

Oya DİNLER Constructing with the Pen: Experiencing Architecture through the Letters of Dîyârü'l Younger -46

Gökdün ŞTİHLER-AYDIN The Theatre of Ephesus – New Research of the Decent Building Archaeology in the Auditorium -84

Fasun TÜLÜK Conical Domed Round Structures of the Delit Hill Settlement in Cilicia -87

3

TEKNOLOJİ | TECHNOLOGY

Başkan | Chair: Ali ÇENGİZKAN

KMVC | CCCVC

Sermin ÇAMCI, Pınar AKKAC The Architectural Traces of 19th century Industrialization: İyvalık İstiklal: Depo's Region -38

Didem BOYACIOĞLU Osmanlı Sanayi Nümayesinde Düzün Armağın: "Fabrikalar Töresince Dâir Nümaye-i İstiklal" -36

İhsan ZİLİF Deniz Kentleri, Deniz İçişleri -93

Deniz CÜNER Yıkık İstiklalın Peşinde: İstiklal Tuglasi'ni Üretilemeyeş Hikayesi -53

Meltem ÖZKAN İki Şehrin Dilemması: Celimesel Osmanlı Şehri Şefiraholu ve Cumhuriyet'in Erdoğlan Projesi Karabük'tün Kentleşme Gelışim Ömeş -72

5

KONUT | HOUSING

Başkan | Chair: Ayşıl YAVUZ

KMVB | CCCVB

Nezhat KOŞKUN-KAYA Bütünleşik Tarihîsel Süreçte Doküman İhtilâsinin Geleneksel Konut Dönüşümüne -69

Arzu ÖZTÜRK Ercecek, Şuşun, Nizip ve Şenirlihi Merkezde İnan İçinde Kent ve Konut -74

Ömer İskender TÜLÜK Bir Melâncel Arkeoloji Denemesi: Modirni Çorum Mahâllâlarında Velîyüddin Paşası Evi ve Mağlânlısı -88

Deniz DEMİRİRSEN Şefiraholu Yaresi Evi Ömeşinde Anadolulu Geleneksel Türk Evi Olan Dekonjonrasuç Kullanan Mâbecce ve Teklâfîlerin İncelenmesi -44

6

ZSKİAÇ/BİZANS DÖNEMİ | ANCIENT /BYZANTINE PERIOD

Başkan | Chair: Numan TUNA KEMAL

CCCVC

Pelin YONCAÇI-İRSEN Searching for a Byzantine Icon: The Forum of Constantinian in the Fourth and Fifth Centuries -92

Paul E. KIMBALL Civic Identity and Modularity: Design in Byzantine Ecclesiastical Architecture: From the Provinces to the Periphery -67

Fatma Gül ÖZTÜRK The Linear Separation of Cappadocian Relictances and Mâbecces: A Puzzle of Architectural History -75

Burcu ÇELİK Geç Arlık Dönemde Yapı Üretim ve Yapılı Çönerye Yönel bir Başlay -43

20 Ekim
October 20

Sergi | Exhibition: "İnan Kınâfîleri: İstiklal, Cumhuriyet'in 50 Yılı"

08:30-18:30

Kayıt/Danışma | Registration/Information
KKM/Info | CCC/Foyer

09:00-11:15

7 KENT | CITY
Başkan | Chair: Çağrı BİLGIN ALTINÖZ
KKM/A | CCC/A

Gökşan AYURKÇİ Mid-Nineteenth Century Ottoman
De-Discovery of Constantinople: New Practices of
Shaping the Architecture of the City -27

Emiliaşo BUGAYTİ The Late Ottoman Urban
Scene-Obiterations and Permanences within
some Multicultural Districts of Istanbul, Izmir and
Selonca -37

Malic FÜRDMAN Deconstructing the façade of
Ottoman Urban Modernity: The Star Architects of
Istanbul, Salonca, and Izmir -50

Ef ÇELİBİ, Can BİNAR Good ve Derwâlıç
Hizmetler Üzerinden Modernleşme Döneminde
İstanbul'da Açılan İleriye Yarımlar (İnançları)
Otelcilerin İncelenmesi -40

İşıl UÇMAN-ALTIŞIŞIK Modern Kentin Yeni Zaman
"Gece", İstanbul ve Geç Örneği -90

11:15-11:30

Arta | Break
KKM/Info | CCC/Foyer

11:30-13:00

9 KORUMA | CONSERVATION
Başkan | Chair: Necran ŞAHİN GÜÇHAN
KKM/A | CCC/A

Hilal AKTÜR Cumhuriyet Döneminde Madiya Ulu
Cemisi Onarılması -26

Tuba AKAR Anadolu'da Hırsızlık ve İşlen
Dönemlerinde Hıyer Kurumların Yapılı Çevrenin
Olupunu ve Korunmasını Dölen -25

Halide ŞEDİT Mimarlık ve Mühendislik Tarihi
Açısından Anadolu Topoğrafyasına Bağ -83

13:00-14:15

Arta | Break
KKM/Restoran | CCC/Restoran

14:15-15:15

Davetli Konuşmacı | Guest Lecturer
Mimarlık İhtisas | Architecture Specialist

15:15-18:30

Ankara Gezisi | Ankara Tour

8

CUMHURİYET DÖNEMİ | REPUBLICAN PERIOD
Başkan | Chair: Yıldırım YAVUZ
KKM/B | CCC/B

Hilal Tuğba ÖRMECİOĞLU, Aşk ER AKAN
An Architecture of Technocratic Ideals in
Turkish Modernity: History of Professionalization
of Turkish Architects and Engineers in 19th and 20th
Centuries -71

Paoła ADDIZIOLA Bruno Taut's Works in Ankara -31

Leyla ALPACITİ Erken Cumhuriyet Döneminde
Ernest Arndt İçişleri "Celenkesel" Bir Yapısı:
Atatürk Orman Çiftliği Bina Fabrikası Harmanı -28

Mustafa Kanan ŞİMŞEK, Mustafa Çağhan KIZILKIN
Olus Bir Şeyli İhtisas: Kariyer Verdiği Bir
İhtisas Bir Kurum Arasında -64

Nurşen KILI Kural Mimarisi Yeni Bir Yönelim
Modeli: Erken Cumhuriyet Dönemi Köy Okulları -70

10

KONUT | HOUSING
Başkan | Chair: İzzet GÖKÇİ
KKM/B | CCC/B

Figen ORÇİN-ATİŞOĞLU, A. Derin ÖNCÜL
Beyoğlu'nda, 19. Yüzyılın İkinci Yarısında Osmanlı Konutlu
Mekânı Organizasyonunda İhtisas Celişim -58

Milgin KİPİR, Şemsettin ÖZDEMİR 19. Yüzyılın Son
Çeyreğinde İzmir'de Yükseklerin Barınma Sorununu
Çözüm Arayışları -68

Martin BACHMANN, Alan İhtisoloji Enstitüsü'nün
İstanbul'da Mışap Konut Mimarisine İhtisas Çalıışmaları -33

Dani ARNOİD (Southampton University; Honorary Professor, METU)

21 Ekim
October 21

08:30-18:30

Kayıt/Dağıtım | Registration/Information
KMY/İnceleme | CCC/foyer

09:00-11:15

11 OSMANLI DÖNEMİ | OTTOMAN PERİOD
Başkan | Chair: Ömür BAKIRER
KMY/İnceleme | CCC/foyer

Çağla CANER-YÜKSEL The Making of the
Commercial Center in İTİZE
(14th – 16th Centuries) -39

Şakir ÖZALP KAWAMOTO After the Conquest:
Etilme and İstikbal between Konnochi and
Socotriani -63

Mustafa ÇAĞHAN KIZILIN, Mustafa KANAN ŞİMŞEK
Beyazıt İTİZE'sinde Keçerbeci Bezemeler ve
Çeleneksel Yonamlar -65

İsmet ŞAHİN İstikbal Çıktı Şi'ri Tekstleri ve
Devletçisi Kadence-i Şerif Tekkesi -78

Pinar AÇIKAR Gaziantep İlele Mustafa Paşa Hanı -24

12

KENT | CITY
Başkan | Chair: Cansu BİLİSEL
KMY/İnceleme | CCC/foyer

Nihal İZİN-FIDKAN, Elif DALDENİZ Türkiye
Şehirlik İTİZE Konularında Bakış -48
Çiğdem BİNGÖLÜ, İsmail Kocların Cumhuriyet Dönemi
Kentleşme Çözümleri Üzerinde Park ve Yeşil Alanların
Çözümü -35

Şehinaz ÇETİN, Dinar ŞAYILAM İTİZE Cumhuriyet
Döneminin Öncelikli İTİZE Tesisleri Olarak Kent
Parklarının İncelenmesi: İTİZE (Karaman-Şişli),
İsparta, Burdur Kent Parkları Örneği -42

Ülke İNCEKÖSE, Kentleşme Mekânı Parkları ve
Mekânın Tarihsel Süreçleri: Bergama'da İTİZE
"Meydan" -57

Tulin SIZMI-ÜNÜLÜ, Tolga ÜNÜLÜ Doğu Akdeniz'de
İTİZE Kentleşme Cumhuriyet, Modernleşmenin
Kontrolleri: Mersin İTİZE ve MİTİZE Bölgesi -79

11:15-11:30

Ara | Break
KMY/İnceleme | CCC/foyer

11:30-13:15

13 CUMHURİYET DÖNEMİ | REPUBLICAN
PERİOD Başkan | Chair: Ayhan BALAMİR
KMY/İnceleme | CCC/foyer

İl. Cüneyt DEMİRKOL A Deciding on the
Selection Process of the Atatürk Monument in
the Site of the Turkish Assembly -45

Oya ŞENYURT 1940-1960' Modernleşme
İçerisinde İTİZE -80

İkbal İZKOL 1970'ler Modernizminin Yapılan
İTİZE İncelemesi: İTİZE İTİZE Kentleşme -49

Uğur TUZTAŞI Bir Anadolu Kentinde
Modernleşme Sürecinin Belirtilen Günümüze Kentleşme
İTİZE Değişimi Üzerine Nispeten: Nispeten'de
Post-Modern Uygulamalar -89

14

OSMANLI DÖNEMİ | OTTOMAN PERİOD
Başkan | Chair: Nani İZKAL
KMY/İnceleme | CCC/foyer

Ceren KATIPOĞLU Restorasyon, Modernleşme
Century Ottoman Mosque Architecture: İTİZE
and İTİZE Mosques in the Ottoman Provinces -61

Marko BİLİSEL, Asu TOZAN The Decoration and
Architecture of Church Buildings in Cyprus During
the 19th and First Half of the 20th Centuries -66

Burcu TOZUN-ORGAN Osmanlı Kentleşme
Mimarlığı Üzerinde Bir Örnekle: Diyarbakır İTİZE
Örneği -86

Özdemir AYDIN İTİZE İTİZE İTİZE İTİZE İTİZE İTİZE
Yapılarında Osmanlı İmparatorluğu'nun Tesis İTİZE
Çözümleri -32

22 Ekim
October 22

13:15-14:15

Ara | Break
KKM/Restoran | CCC/RestauranT.

14:15-15:45

15 **TARİHİYAZIMI | HISTORIOGRAPHY**
Başkan | Chair: Belgin **TUDAN ÖZKAYA**
KKM/A | CCC/A

Banu PEKOL, Türkiye'de Kültür Ürünü'nün
Metalaşması İçerisinde Mimar Miras -77

Kemal Dicle KAVAS Assessing the Material
Evidence of Architectural History: A Case Study
of Mediterranean Rural Architecture -62

Geovik HADJIOONIAN If I Could Write History
out of Time! -56

15:45-16:15

Ara | Break
KKM/Tuay | CCC/foyer

16:15-18:15

Kapanış Oturumu | Plenary Session
Mimarlık Amble | Architecture Auditorium

18:30

Kapanış Kokteyli | Closing Reception
Mimarlık Fakültesi | Faculty of Architecture

16

KORUMA | CONSERVATION
Başkan | Chair: Cevat **ERDİR**
KKM/B | CCC/B

Şeyda GÜNGÖR-ÇIKGÖZ Osmanlı Dönemi
Kilise Yapımı/Onarım Kapsullarının Arşiv Belgeleri
İşğince İncelemesi -54

Giorgio GASCO The Beginning of Restoration
Culture in Turkey (1933-1945): The Case Study of
Izmir and its Surroundings -51

Özlem KARAKULI, Searching Intangible Heritage in
a Village: İbrahimpaşa -60

Türkiye'de Mimarlık Tarihi: Akademik ve İdeolojiler |
Architectural History in Turkey: Academy and Ideologies
Başkan | Chair: Şuna **GİVEN**
Günktü AKIN, Ayca ARSLAN, Ahmet ERSOY, Şiela ÖZKAN

Şerh | Exhibition: "Mersin: Bir Kent Tarihi"
Kitap Tanıtım | Book Launch: "Clemens Holzmeister: Çağın Döneminde Bir Mimar"

22 Ekim
October 22