

YILLIK

Annual of Istanbul Studies

2024

6



İSTANBUL
RESEARCH
INSTITUTE

Türkiye’de de teknolojik gelişmelerle birlikte mutfak, yapısal bir dönüşüm yaşamıştır. Emgin, erken cumhuriyet döneminde modernliğin sınıfsal bir çerçevede tanımlandığını dönemin kadın ve aile dergilerinde yayımlanan elektrikli ev aletleri reklamları, ev ekonomisi ders kitapları gibi farklı birincil kaynaklar üzerinden inceliyor. Emgin, erken cumhuriyet döneminde elektriğin eve dahil olması ile ev işleminde yaşanan değişiklikleri, elektrikli ev aletlerinin kullanımı ile modern kadın imgesinin nasıl yan yana getirildiğini dönemin kaynaklarındaki ev kadınlığı ve annelik rolleri ile ev işleri ve modernlik analogileri üzerinden ele alıyor. Emgin’e göre, elektriğin hanelerin erişimine açılması ile elektrikli ev aletlerinin “gösterişçi tüketimin” bir parçası haline gelmesi, elektriğin idealize edildiği gibi medenileştirmedeki rolünün sınırlı olduğunu göstermektedir (s. 201).

Kitabın son bölümünde Gökhan Akçura, elektriğin kullanımı ile cumhuriyet döneminde İstanbul’un sokaklarından, evlerinden, çay bahçelerinden ve gazinolarından yükselen gramofon, plak ve radyo seslerini ve kenti ele geçiren gürültü kirliliğini inceliyor. Elektriğin kent hayatına girmesi, çoğu zaman pozitif ve yüceltici bir perspektif ile ele alınsa da Akçura, elektrikli hayatın bir parçası olan hoparlör ile yüksek sesin, dola-

yısıyla gürültü kirliliğinin İstanbul’u ve erken cumhuriyet döneminde tüm kentleri etkisi altında aldığını belirtiyor. Akçura, Nazi Almanyasından kaçarak Türkiye’ye sığınan ve İstanbul Üniversitesi Hukuk ve Edebiyat Fakültelerinde çalışan Alman profesörlerin de İstanbul’da yerel yönetimin bir türlü sınırlandıramadığı yüksek sestene ve gürültü kirliliğinden nasibini aldığını, profesörlerin Kadıköy’deki evlerinden taşınmak zorunda kaldıklarını aktarıyor (s. 204). Hoparlör, 1930’lu yıllarda dükkanlarda, gazinolarda, vapurlarda ve hemen her yerde kullanılmaya başlanmış, gürültü tüm kenti ele geçirmiş ve Akçura’nın tabiri ile İstanbul’da “sessizliğin ölümü” yaşanmıştır (s. 227).

Zengin arşiv malzemesine ve görsel materyale dayanan *Bir Cereyan Hâsıl Oldu*, elektriğin Osmanlı’dan cumhuriyete İstanbul’daki serencamını ele alarak altyapı tarihi literatürü kadar kent tarihi, sosyal tarih ve iktisat tarihi literatürüne de oldukça kıymetli bir akademik katkı sunmaktadır. İstanbul’u odağına alan *Bir Cereyan Hâsıl Oldu*’nun, cumhuriyet döneminde elektriğin üretimi, dağıtımı ve kullanımının Anadolu’nun farklı noktalarında sosyal hayat, ticaret ve mimariye olan etkilerinin ve tüketim kültürünün dönüşümünün araştırılmasının önünü açacağı muhakkak. Elektriğin aydınlatma,

iletişim, mimari dönüşüm ve ses dışındaki kullanım alanlarına ilişkin araştırmalara da ihtiyacımız olduğu aşikâr. Bilim tarihi perspektifinden elektriğin üretimi, elektriğin tıpta kullanımını, elektrikli aletlerin üretimi ve uluslararası ticareti araştırmacısını bekleyen konulardan sadece birkaçı. Aynı zamanda, kitapta, elektrikli hayata geçiş çevre tarihi perspektifi ile ele alan bir bölümün eksikliği, özellikle günümüzdeki enerji rejimi ve enerji kaynaklarının tüketimine dair küresel tartışmaları düşündüğümüzde, daha da fazla hissediliyor.

Bir Cereyan Hâsıl Oldu, elektriğin tarihini teknoloji, siyaset, küresel kapitalizm, emek, toplumsal cinsiyet ve maddi kültür temaları üzerinden inceleyerek devlet merkezli bir anlatı olmaktan büyük ölçüde çıkarmayı başarmış görünüyor. Öte yandan, elektrikli hayata geçişin akislerinin daha yüksek duyulabilmesi için yerel basının, biyografilerin ve günlüklerin perspektifinden daha fazla incelenmesine ihtiyaç bulunuyor.

Ufuk Adak

Altınbaş Üniversitesi

ufuk.adak@altinbas.edu.tr

ORCID: 0000-0002-5163-4877

CC BY 3.0

<https://doi.org/10.53979/yillik.2024.16>

Müjde Dila Gümüş,
II. Meşrutiyet’in Saray Mimarı M. Vedad [Tek] Bey.
İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü, 2024.
246 sayfa, 87 şekil. ISBN:
9786259473420.

Sanat tarihçisi Müjde Dila Gümüş’ün 2018 yılında tamamladığı doktora tezine¹ dayanan kitap, Türkiye modern mimarlık tarihinin öne çıkan aktörlerinden mimar Vedad Tek’in 1909–1914 yılları arasında “sermimar-ı hazret-i şehriyari” ünvanıyla Osmanlı sarayının başmimarı olarak görev yaptığı dönemdeki çalışmalarını kapsamaktadır. Yazar, Vedad Bey gibi Türkiye mimarlık tarihyazımında çokça ara-

tırma konusu olmuş bir mimarı çalışıyor olsa da mimarın, hanedan saraylarında “sıradan ekler, tadilatlar ve onarımlar” olarak tabir edilen² restorasyon ve onarım işleri yaptığı, büyük ölçekli yapılara imza atmadığı için geriplanda kalmış, bu sebeple de detaylı incelenmemiş olan sermimarlık dönemine ışık tutmaktadır.

Çalışma, sarayın güç kaybettiği II. Meşrutiyet döneminde, karmaşık yapı üretim ilişkileri sebebiyle sınırları muğlaklaşan sermimarlık vazifesinin kapsamını, Vedad Bey’in saraylardaki çalışmalarını kayıt altına almak için kaleme aldığı keşif defterleri üzerinden tespit etmeye çalışmaktadır. Yazar, bu tespitleri yaparken ise iki unsuru vurgulamaktadır: “Vedad Bey’in baskın kişiliği” ile “saray ile meclis arasında değişen güç dengesi”

(s. 10–11). Böylece, kitap, sadece Vedad Bey’in hanedan yapılarındaki mimari müdahalelerini incelemekle kalmıyor, değişen güç dengelerinin mimarlık alanına ne şekilde yansıdığını tespit etmek için de etkili bir araç oluyor. Gümüş, bu çalışma için oldukça incelelikli bir arşiv araştırması yürüterek, Osmanlı Arşivi Hazine-i Hassa Ebniye Anbarları birimindeki 1909–1914 arası dosyaları tarayıp, Vedad Bey’in hazırladığı 479 keşif defterine ulaşmıştır. Bunun yanında Vedad Bey’in kişisel arşivi ile dönemin süreli yayınlarında detaylı bir araştırma yapmış, bu bulguları dönemin saray ve bürokrat eşrafının anı ve hatıratlarıyla da destekleyerek, kapsamlı bir sentez gerçekleştirmiştir.

Kitap, yaklaşık altı yıl gibi kısa bir zamanı kapsayan Vedad Bey’in

sermimarlık çalışmalarını kronolojik bir şekilde üç bölüm içinde ele almaktadır. Gümüş, bölümleri daha konvansiyonel bir yaklaşımla yapılar üzerinden gruplamak yerine, Vedad Bey'in değişen çalışma koşulları üzerinden bağlamsal bir çerçeve oluşturmuştur. Her bir bölüm ikişer yıllık zaman diliminde Vedad Bey'in mimarlık çalışmalarının incelenmesinden oluşmaktadır. Yazarın kurduğu bağlamsal çerçeve, yapılan işleri değişen koşullarla birlikte değerlendirerek çok daha aydınlatıcı bir analiz sunmaktadır.

“Sermimarlığa Atanmak: Vedad Bey'in Göreve Başlaması (1909-1910)” başlıklı ilk bölüm, II. Meşrutiyet dönemi saray mimarlığı vazifesinin ana hatlarının çizildiği giriş bölümü niteliğindedir. Bölüm, Vedad Bey'in sermimarlık öncesi kariyeri, sermimarlık vazifesinin sorumlulukları ve çalışma koşullarından bahisle başlamaktadır. Daha sonra Vedad Bey'in koşulları daha iyi kavrayabilmek için II. Meşrutiyet öncesi sarayın daha güçlü olduğu dönemde yapılan işler ele alınarak, “Sermimar-ı Devlet” ünvanına sahip Serkis Balyan'ın çalışma şekli ve koşullarıyla bir karşılaştırma yapılmakta, dönemin şartlarıyla sermimarlık vazifesinin değişen pozisyonu vurgulanmaktadır. Vedad Bey'in bu dönemdeki ilişki ağını ortaya koymak için, dahil olduğu ve birlikte çalıştığı Ebniye-i Seniyye İdaresi İnşaat ve Tamirat Komisyonu'nun üyeleri ve çalışma şekli ile ilgili bilgilere de yer verilmiştir. Bununla ilintili olarak, aynı dönemde Evkaf Nezaret'i'nde çalışan Kemaleddin Bey'in üretimi ve koşullarından da kısaca bahsedilmekte, sonrasında ise bu dönemde yaptığı inşaa ve tamir faaliyetleri incelenmektedir.

Yazarın çalışmadaki ana argümanı olan yönetim biçiminin değişmesiyle güç dengelerinin değişmesi, saraylardaki tamiratların olması gerektiği gibi ilerlemediğinin gerekçesi olarak da sunulmaktadır. Şüphesiz ki, bu argüman geçerli olmakla birlikte,³ bu yılların, genel olarak Osmanlı Devleti'nin ciddi mali sorunlar yaşadığı, sonrasında 1911-1912 Trablusgarp Savaşı, 1912-1913 Balkan Savaşı gibi devletin askeri açıdan büyük başarısızlıklara uğradığı bir dönem olduğu da gözden kaçırılmamalıdır. Bu sebeple,

sonraki bölümlerde de tekrarlanan güç dengesinin değişmesi iddiasını, dönemin diğer gelişmeleriyle birlikte değerlendirmek elzem gibi görünüyor. Aynı dönemde Evkaf Nezaret-i gibi yapı üretimi gerçekleştiren kurumlarda benzer sorunların olup olmadığına, eğer varsa da kaynağına bakmak, durumu daha geniş kapsamlı algılamak için faydalı olacaktır.

Gümüş, çalışmada Vedad Bey'in bireysel üretiminin altını çizmekte, keşif defterlerindeki çizimlerde sadece Vedad Bey'in imzasının yer almasını, Ebniye-i Seniyye İnşaat ve Tamirat Komisyonu'ndaki diğer mimar ve kalfaların varlığına rağmen, proje üretiminde iş bölümü olmadığını işareti olarak açıklamaktadır (s.50). Tanyeli, mimar-bireyi tanımlarken “[B]irey kendisini tarihselleştirir. Kendini yaşamını bir tarih metni gibi kaydeder, belgeler,” der ve Türkiye mimarlığındaki ilk mimar-birey olarak Vedad Tek'in ismini verir.⁴ Vedad Bey, saraylarda çoğunlukla tadilat ve onarım yapsa da, yaptığı işi sahiplenmek ve kayıt altına almak namına⁵ keşif defterlerinin kapağına “Mimar Mehmed Vedad” imzası atmaktadır (s.31). Bu durum, Vedad Bey'in mimar-birey kimliğini sermimarlık yapsa dahi sahiplendiğine işaret etmektedir.

Vedad Bey'in mimar-birey kimliğinin izleri sermimarlık dönemi öncesinde, yüzyıl dönümünde İstanbul'a dönüp kendi mimarlık ofisini açmasında da görülebilmektedir. Şüphesiz ki, bu cesur tutumunda, Osmanlı yönetici elit sınıfına ait bir mimar olarak, çevresine olan güveninin de etkisi vardır. Zaten saray başmimarlığı görevini de, bir anlamda, bu bağlantılarına borçludur. Ancak yine de bu durum, Vedad Bey'in çalışmalarının mimar-birey kimliği üzerinden tartışılmasını kaçınılmaz hale getirmektedir. Gümüş de “Vedad Bey'in arkasında bıraktığı yüzlerce keşif defterinin, daha da önemlisi görev sınırları ve uygulamalarına dair raporlarının, onun sermimarlık deneyimini belgelemenin bir yolu” olduğunu ve keşif defterlerinde kurum adı yerine kendi isminin yer almasının “kimliğini ortaya koyma konusundaki ısrarının bir yansıması” olabileceğini belirtmiştir (s.13). Ancak, bu tespit

Tanyeli'nin mimar-birey tartışmasına eklenerek, Vedad Bey'in saray başmimarlığı çalışmalarının bireyselleşmiş bir mimar çerçevesi içinde daha açık bir şekilde tanımlanması, mimar hakkında daha derinlikli bir analiz imkânı sağlayacaktır.

Kitabın ikinci bölümünde, “Maliye Nezaret'i'nin Müdahalesiyle Dengelerin Değişmesi (1911-1912)” başlığıyla Maliye Nazırı Cavid Bey'in Vedad Bey hakkında başlattığı soruşturma ile sermimarlık görev alanının kısıtlandığı dönem incelenmektedir. Bu dönemde, padişahın müdahaleleri diğer Tek'in görevinden uzaklaşması engellenmiş, fakat çalışma koşulları büyük ölçüde değişmiştir. Vedad Bey'in sarayların inşaa ve tamirat projelerini çizdiği, ancak denetim yetkisi elinden alındığı için uygulamaları kontrol edemediği, aksayan ve yanlış yapılan işlerle ilgili yazdığı sayısız şikâyet dilekçesinden takip edilebilmektedir. Yazar, bu durumu yine “sarayın kabine ve meclis karşısındaki güç kaybı” ile açıklamaktadır (s.89). Ancak, Cavid Bey'le Vedad Bey'in aralarındaki husumetin diğer-ve belki daha şahsi-sebeplerinin olabileceği de göz ardı edilmemelidir. Öncelikle, Vedad Bey, ailesi vasıtasıyla bir saraylıdır. İttihat ve Terakki kadroları ise çoğunlukla orta sınıftan gelme ve geç Osmanlı döneminin modern eğitim kurumlarında yetişmiş, buldukları yere kademe kademe yükselerek gelen (en azından usul olarak) bürokrat ya da askerlerden oluşmaktadır. Vedad Bey'in, çağdaşı Kemaleddin Bey'in aksine, İttihat ve Terakki Cemiyeti'ne mesafeli duruşu,⁶ Türkçülük söylemleri karşısında sessizliği ve padişahın ihsanıyla bulunduğu pozisyona gelmiş olmasının onu bu konuda hedef tahtasına koymuş olabileceği de gözden kaçırılmamalıdır. Yazar da Vedad Bey'in padişahla olan yakınlığının kıskançlık yarattığına değinmekte (s. 94), ancak durumu detaylı olarak ele almamaktadır.

Kitabın üçüncü ve son bölümü “Sermimarlıkta Son Sene (1913-1914)” başlığıyla, Mahmud Şevket Paşa'nın sadrazamlık görevine atanmasından sonra Vedad Bey'in tekrar iyileştirilen koşullarda yaptığı üretimleri merkezine almaktadır. Bu bölümde Vedad Bey'in sermimarlık vazifesi haricinde tasarla-

diği Tayyare Şehitleri Abidesi ile Mesadet Han'a da yer verilmiştir. Yazarın, Tek'in bu iki önemli yapısını da kitaba dahil etme ihtiyacı hissetmesi anlaşılır olmakla birlikte, yine bu dönemde inşa edilen mimarın kendi konutu ve Mesadet Han gibi Emlak-ı Hakanî mimarlığı döneminde inşa ettiği Millî Emlak dükkanları gerekçelendirilmeden kapsam dışı bırakılmıştır.

Bu bölümde, Topkapı Sarayı'nda önceki dönem kendisinin kontrol yetkisi sınırlandığı için ortaya çıkan hatalı onarımları sonrasında, Vedad Bey'in "tamiratın tamirati" olarak adlandırdığı çalışmalar önemli yer tutmaktadır. Topkapı Sarayı'nın önemi, yazarın da altını çizdiği üzere diğer saraylara kıyasla tarihi eser niteliği taşıdığı için olmalıdır. Vedad Bey'in bu tamiratları eleştirirken kullandığı "asar-ı Osmanîci bir Osmanlı" tabirinin, mimarın koruma yaklaşımını anlamak için kilit bir rol oynadığı söylenebilir (s. 174). Tam da bu noktada, kendisinin koruma anlayışıyla, koruma konusunda Evkaf Nezareti bünyesinde bir rapor hazırladığı bilinen çağdaş Kemaleddin Bey'in⁷ görüşlerini karşılaştırmak aydınlatıcı olabilir. Hatta, koruma konusunda Vedad Bey'in öncülleri ve kuram kurucuları olan Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc ve John Ruskin'in anlayışlarından bahsetmek dönemin zihniyetini anlamak için de faydalı olacaktır.⁸

Hanedan konutu olarak kullanılan Topkapı Sarayı'nın restorasyonlarının bu dönem artarak yoğunlaşmasının en önemli sebebi, padişahın oldukça seyrek resmi ziyaretlerinden öte, bu dönemde genişletilen Hazine-i Hassa Dairesinin ve Seferli Koşu'nun müzeleştirilerek haftanın iki günü halkın ziyaretine açılmasıdır.⁹ Böylece, II. Meşrutiyet öncesi sadece padişahın ihsan ettiği imtiyaza sahip yabancılara açılan Hazine-i Hümayun, kontrollü bir şekilde halka açılmıştır. Kitapta bu dönemde sarayın ziyaretçi sayısının arttığı belirtilse de müzeleşme durumuna atıfta bulunulmamıştır (s. 77). Halbuki, hanedanın kontrolünde olan Topkapı Sarayı'nın bir bölümünün İttihat ve Terakki yönetimi tarafından halkın seyrine açılması, padişahın Babıâli karşısında gücünü kaybetmesinin çok sembolik bir gösterge-

sidir. Yazar, bu detaya değinmeyerek, kitabın başından beri altını çizdiği sarayın yeni yönetim karşısında değişen pozisyonu iddiasını güçlendirme fırsatını kaçırmıştır.

Vedad Bey'in "asar-ı Osmanîci bir Osmanlı" vurgusunu, ayrıca, mimarın bir romantik olarak üretim yaptığının işareti biçiminde de okumak gerektiğini düşünüyorum. Zira, II. Meşrutiyet aydınının ruhunu özümsemeyen Vedad Bey'in bu dönemdeki pozisyonunu konumlandırabilmek pek de mümkün görünmüyor. Bu noktada, Günkut Akın'ın 1908 Romantizmi ve Vedad Tek hakkındaki makalesini hatırlamak faydalı olacaktır. İsmail Hakkı Baltacıoğlu'nun "Türk mimari romantizmasının kurucusu"¹⁰ olarak nitelediği Vedad Tek'in saray mimarı olarak yaptığı onarım çalışmalarını ve uygulamalara yaptığı ateşli itirazlarını, romantizm üzerinden de tartışmak gerekmektedir. Hatta bu tartışmayı, Akın'ın yaptığı gibi, dönemin Avrupalı romantikleri Viollet-le-Duc, Ruskin ve Gottfried Semper üzerinden de değerlendirmek, koruma kuramı bağlamında da faydalı olacaktır. Dönemin birçok Osmanlı aydını gibi, Vedad Bey'in de koyu bir romantik olduğu aşikâr, ancak döneminin diğer romantikleriyle¹¹ "Türkçülük" çatısı altında bir araya gelememesinin nedenlerini biraz irdelemek gerekmektedir. Vedad Bey, her ne kadar Millî Mimarlık Üslubu'nun Kemaleddin Bey'le birlikte kurucusu olarak zikredilse de, İttihat ve Terakki'yle olan ilişkisi düşünüldüğünde, kendisinin milliyetçi fikirlere ne kadar bağlı olduğu şüphelidir. Tam da bu noktada Yavuz Sezer'in dönemin aydınları için ortaya attığı "antiquarian tarih merakı" tanımından yararlanılabilir. Sezer, "monumental tarih anlatısı[nın] resmî ideolojilerin, ulus inşa projelerinin hizmetindeyken, antiquarian tarih merakı[nın] bireylerin modernleşme karşısında geliştirdikleri bir savunma mekanizması" olduğunu belirtmektedir.¹² Vedad Bey'in Topkapı Sarayı'ndaki onarım ve tadilatlardaki yaklaşımını da bu çerçevede düşünmek ve yorumlamak elzem gibi görünmektedir.

Yine Vedad Bey'in bu dönemdeki ortamını ve II. Meşrutiyet aydınının zihin dünyasını anlamak için kendisinin II. Meşrutiyet'in ilanıyla sayıları bir anda artan cemiyetlerle¹³ olan iliş-

kinini irdelememek de oldukça güç görünüyor. Tek'in, meslekte profesyonelleşme adımlarının atıldığı, mimar-bireyin ortaya çıktığı bu dönemde kurulan Osmanlı Mühendisleri ve Mimarları Cemiyeti'nin üyesi olduğu tespit edilebilse de,¹⁴ Kemaleddin Bey kadar ön planda olmadığı söylenebilir. Bunun yanında, yazarın da belirttiği üzere Vedad Bey, bu dönemde İstanbul Muhipleri Cemiyeti'ne de üyedir (s.173). Dönemin "antiquarian tarih merakı"yla birebir ilişkilendirilebilecek bu cemiyete üye olmasının dışında Vedad Bey'in etkinliklerde ya da yayınlarda etkin rol aldığına dair bir kayıt bulunmamaktadır.¹⁵ Kemaleddin Bey'in aksine, Türk Ocağı'nın yayını *Türk Yurdu*'nda yazılar kaleme alması anlaşılır olsa da, Muhipler Cemiyeti üyelerinden Henri Saladin'le René Mesguich'in Amcazade Yalısı'yla ilgili yaptığı yayın düşünüldüğünde, Vedad Bey'in beş yıldır üzerinde çalıştığı Topkapı Sarayı'yla ilgili bir şey yayımlanmaması dikkate değerdir. Vedad Bey'in Ebniye-i Seniyye İdaresi'ndeki bireysel üretimi göz önünde bulundurulduğunda,¹⁶ kolektif üretim yapma bilinci taşımadığı iddia edilebilir. Benzer şekilde, Tek'in kişilik yapısının yine kolektif bir zihnin ürünü olabilecek ulusal bir mimarlık üretme gayesine uygun olduğu da şüphe götürür. Afife Batur, "döneminin Tek'e verdiği millî mimari misyonunu olabildiğince kişiselleştirerek, kendiliğinin izini sürerek" ortaya koyduğunu belirtir.¹⁷ Bu sebeple, mimarın bu dönem çalışmaları incelenirken, yaptıkları kadar yapmadıklarını ve bunların olası gerekçelerini de araştırmak, daha bütüncül bir portre sunmaya katkıda bulunacaktır.

Çalışma, sanat tarihi metodolojisi üzerinden oldukça yeterli ve kapsamlı bir analiz sunmakta, ancak mimarlık tarihi diskuru bağlamında bazı aydınlatılmamış noktalar bırakmaktadır. Sermimarlık görevinin sınırlarının belirlenmesinde "iki önemli unsur"dan biri olarak sunulan "Vedad Bey'in baskın kişiliği"nin farklı boyutlarını, kitap boyunca detaylı olarak tahlil etmemiz mümkün olamamaktadır. Vedad Bey'in mimar-birey olarak kimliğini oluşturmasının ötesinde bir II. Meşrutiyet aydını olarak, dönemin, ve dönemin aydının ruhunu yansıtabilecek şekilde daha kapsamlı bir portresinin çizilmesi, bu dönem yaptığı çalış-

maları anlamlandırmak için de faydalı olacaktır. Yapılan detaylı ve incelikli arşiv araştırması, Vedad Bey'in çok boyutlu kimliği üzerinden yeni yorumlamalara ulaşmasa da, bu bilgiler üzerinden sonraki çalışmalar için daha farklı okumalar yapılmasına olanak tanımaktadır. Gümüş, büyük projelere imza atmadığı için ihmal edilen Vedad Bey'in sermimarlık dönemini, büyük bir titizlikle ve zengin arşiv belgeleriyle analiz ederek, mimarın monografisine oldukça önemli bir katkı sağladığı gibi, II. Meşrutiyet sonrası ikinci plana itilen Topkapı, Dolmabahçe, Yıldız ve Beylerbeyi Sarayı gibi önemli hanedan saraylarının durumu, geçirdiği onarımlar ve kullanımları konusunda daha önce yayımlanmamış bilgiler sunarak, dönem literatürü için oldukça özgün bir kaynak ortaya koymaktadır.

Diğdem Angın

Mersin Üniversitesi

digdemangin@mersin.edu.tr

ORCID: 0009-0006-5780-9558

CC BY 3.0

<https://doi.org/10.53979/yillik.2024.17>

Esra Kudde, Nicholas Melvani, and Tarkan Okçuoğlu, *Stoudios Monastery in Istanbul: History, Architecture and Art*. Koç University Stavros Niarchos Foundation Center for Late Antique and Byzantine Studies, GABAM Studies 4. Istanbul: Koç University Press, 2021. 280 pages, with 148 color and black-and-white plates, and 12 drawings. ISBN: 9786057685711

Located in the district of Psamathia, close to the Marmara Sea in the southwestern part of Byzantine Constantinople (modern-day Istanbul), the basilica of Hagios Ioannis of Stoudios stands as a testament to the once-thriving monastic community that flourished there (the Monē tou

1 Müjde Dila Gümüş, "II. Meşrutiyet'te Saray için Çalışmak: Vedad (Tek) Bey'in Sermimarlık Dönemi" (doktora tezi, İstanbul Üniversitesi, 2018).

2 Bülent Tanju, "Bir Osmanlı'nın Mimar Olarak Portresi," *M. Vedad Tek: Kimliğinin İzinde Bir Mimar*, derleyen Afife Batur (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2003), 253.

3 Afife Batur, "Kimliğinin İzinde I: Sermimarlığa Doğru," *M. Vedad Tek*, 110: Batur, bu dönemin, Osmanlı sarayının mali açıdan en zayıf dönemi olduğunu vurgulamaktadır.

4 Uğur Tanyeli, *Mimarlığın Aktörleri 1900-2000* (İstanbul: Garanti Galerisi, 2007), 16-21

5 Bu kayıtların yetersizliği, birçok büyük ölçekli hanedan yapısının mimarının tespitinde karışıklıklara sebep olmuştur. Bkz. Ahmet Ersoy, "Aykırı Binanın Saklı Kalfası: Hamidiye Camisi ve Nikolaos Tzelepis," *Batılılaşan İstanbul'un Rum Mimarları*, derleyen Hasan Kuruyazıcı ve Eva Şarlak (İstanbul: Zoğrafyon Lisesi Mezunları Derneği, 2010), 104-117.

6 Batur, "Kimliğinin İzinde I: Sermimarlığa Doğru," 129: Batur, Vedad Bey'in İttihat ve Terakki Cemiyeti'yle arasının iyi olmadığını belirtmektedir.

7 Emre Madran, "Mimar Kemaleddin'in Koruma Alanında Hazırladığı Rapor: Çağdaş Yaklaşımlar Işığında Bir İnceleme," *Mimar Kemaleddin ve Çağı*, derleyen Ali Cengizkan (Ankara: TMMOB Mimarlar Odası ve T.C. Başbakanlık Vakıflar Genel Müdürlüğü, 2009), 163-170.

8 Günkut Akın, "Sadece Başlamış Bir Proje Olarak 1908 Romantizmi ve Vedad Tek," 21-38: Akın, benzer bir kıyaslamayı romantizm üzerinden yapmıştır;

9 Nilay Özlü, "From Imperial Palace to Museum:

The Topkapı Palace During the Long Nineteenth Century (doktora tezi, Boğaziçi Üniversitesi, 2018), 428.

10 Aktaran Akın, "1908 Romantizmi ve Vedad Tek," 35.

11 *Ibid.*, 22-23: Akın, Kemaleddin Bey, Osman Hamdi Bey, Yahya Kemal ve Ziya Gökalp gibi isimleri zikretmektedir.

12 Yavuz Sezer, "Bir Türk Aşiyen'i Yapmak: Yirminci Yüzyıl Başlarında Geleneksel Osmanlı Evinin Tarihi Miras ve Mimari Model Olarak Algılanışı," *Mimar Kemaleddin ve Çağı*, 56.

13 Çetin Ünalın, "Meşrutiyet Dönemi 'Cemiyetleşme' Hareketleri ve Bir 'Osmanlı Aydını' Olarak Mimar Kemalettin," *Mimar Kemaleddin ve Çağı*, 152.

14 Gülsüm Baydar Nalbantoğlu, "The Professionalization of the Ottoman-Turkish Architect," (doktora tezi, University of California, Berkeley, 1989), 113.

15 V. Gül Cephanecigil, "Geç Osmanlı ve Erken Cumhuriyet Dönemlerinde Mimarlık Tarihi İlgisi ve Türk Eksenli Milliyetçilik (1873-1930)" (doktora tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, 2009), 59-70.

16 Baydar Nalbantoğlu, 196: Kemaleddin Bey'in liderliğinde Evkaf Nezareti'nin adeta bir ekol gibi işlev gördüğü belirtilmektedir.

17 Afife Batur, *Bir Usta Bir Dünya: Mimar Vedad Tek* (İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, 1999), 10.

Hagiou Iōannē tou Prodromou en tois Stoudiou). Considered to be among the oldest Byzantine structures in Istanbul, the remains of the basilica and its holy spring (*hagiasma*), the complex's only surviving buildings, trace their origins to the fifth century. Founded by a consul named Stoudios around 450, the monastery grew to be a major center of monastic reform and pilgrimage, housing significant relics. Its role in the imperial ceremonial and the active involvement of its abbots and monks in political and religious affairs further underscore its cultural importance. The conversion of the church into a mosque around 1486 by İlyas Bey, the equerry (*imrahor*) of Sultan Bayezid II, gave the structure its new name (İmrahor İlyas Bey Mosque) within the Islamic tradition. The mosque continued to serve as a religious center until the early twentieth century, with the addition of a zawiya, a tekke (lodge) of the Halveti community. Although it suffered much damage in earlier earthquakes

and fires, its final abandonment came only after the devastating fire of 1920.

Despite the monument's significance, research on it has long been insufficient, lacking systematic documentation of the standing structures and their history. This book addresses this shortcoming by offering the first comprehensive study of the monument, spanning from the Byzantine period through the Ottoman era and into the early twentieth century. Importantly, it does so in English, making this crucial information accessible to a wider international audience.

The book is structured in four parts and enriched with impressive visual materials. Among its most notable features is an extensive collection of over 140 photographs sourced from archival collections, including, among others, the GABAM Byzantine Monuments Archive, the German Archaeological Institute Istanbul, the Council Archive of the Antiquities Conservation Board (Eski Eserler Koruma Kuru-