

## Etkinlikler - Voyvoda Caddesi Toplantısı 2002

### Bir Meşrutiyet Aydını: Mimar Vedad Tek Afife Batur

Türkiye mimarlık tarihinde Vedad Bey'in adı, Kemalettin Bey'le birlikte I. Milli Mimari üslubu bağlamında anılagelmiştir. Ancak ben bu etiketlenmenin ve bağlamanın bir tür düz okuma olduğuna ve Vedad ve Kemalettin gibi tasarımcılar için son derece yetersiz olduğuna ve onları, hatta bizzat akımın kendisini anlatmadığına inanıyorum. Buna bağlı olarak, "milli mimari" terimi konusunun da ikircikli olduğunu ve bu ideolojik terimin toptanlaştırıcı etkisini gözetmeden bu mimarlarımız üzerine o etiketi yapıştırmamak gerektiğini düşünüyorum. Kısaca, bu tür toptancı yaklaşımlar yerine, mimarın kişiliğinin ve yapıtlarının birbirine bağlı öykülemesini yapmak, yani somut veriler üzerinde çalışmak; gerekiyorsa yapı konseptlerine bakmak; teknolojilerini ve malzemelerini, yapım organizasyonlarını dikkate alarak bir anlamda bir tür dökümlerle maddi delilleri toplamak; aynı zamanda sosyokültürel girdileri de irdelemek ve ancak bundan sonra mümkünse konjonktürel bağlamını ve konseptüel söylemini kurgulamaya girişmek gerektiği kanısındayım.

Kısaca değinmek gerekirse, Osmanlı düşün ortamında 60'lı yıllardan itibaren kimlik ve aidiyet tartışmaları gündeme yerleşip yeni düşünce eğilimleri yükselmeye başladı. İslamcılık, milliyetçilik, pozitivizm, vb. gibi çeşitli akımların savunulduğu ikinci yarının sonlarında Osmanlı egemen ideoloji olarak öne çıktı.

"İmparatorluk dahilinde yaşayan farklı dinsel ve etnik unsurları tek bir Osmanlı milleti olarak kabul eden ve bu unsurları ortak imparatorluk ideali çerçevesinde birleştirme yaklaşımı olan Osmanlıcılık, cemaat ve milliyet farklılıklarını aşan ve tüm Osmanlı topluluklarına aynı anda hitap eden bir ideolojik yaklaşımdır." Osmanlıcılık sadece entelektüel bir düşünce akımı değil, siyasi olarak da geçerli bir tavırdı; Osmanlılığın hâlâ imparatorluğu kurtaracak bir ideoloji olduğu kanısı egemendi.

Yeni Osmanlılığın ortaya çıktığı dönemde Avrupa'da oryantalist eğilimler vardı ve Türkiye'ye de gelmişti. O format ilginç bir şekilde Yeni Osmanlı hareketinin düşüncesine çok yakın gibi duruyordu; çünkü hem Osmanlı, hem İslam, hem de Avrupalı gibi duruyordu. Dolayısıyla o dönem aydınlarının kafasındaki aidiyet formülüne yakındı, yakındı.

İkinci Meşrutiyet'in ardından ise Balkan Savaşı, Babıâli baskını, İttihat ve Terakki iktidarıyla Osmanlıcılık marjinalize oldu; yerini Türkçülük kavramına bıraktı. Dolayısıyla 1913-1914 tarihleri bu kavram değişimi açısından çok önemlidir.

Vedad Bey yepyeni bir yüzyıl başlarken, geleneksel yapılar çözümlenip dağılırken ve ulus devletler doğarken mimarlık yaptı. Vedad Bey'den ve onun kuşağından, toplumun kimlik ve aidiyet arayışını mimarlıkta da tescil etmeleri bekleniyordu. Osmanlıcılık ideolojisinin marjinalize olup Türkçülük ideolojisinin yükselişinin, diğer mimarlarda nasıl bir yaklaşım değişikliğine yol açtığı konusunda bir şey söylemeye kendimi çok yetkili görmüyorum, ama Vedad'da bunun önemli bir değişikliğe yol açmadığını düşünüyorum. Dolayısıyla kendisinin izlemeye çalıştığı o romantik, tarihi sürekliliği inşa etme ideali dışında ideolojik bir misyonu işaret etmediğini söylemek istiyorum.

Mimar Vedat, kendisiyle yapılan bir röportajda, "Ben eserlerimde modern Türk mimarisini tercih ederim" diyor. Bu sözleriyle, olayı bir süreklilik içinde düşündüğünü, aidiyet konusuna bir formül olarak saplanıp kalmadığını, hele de oryantalistlerden uzakta olduğunu ifade ediyor. Onun için Vedad'ın yapılarının tek tek incelenmesi, yapıtlarından bir yaklaşım modeli elde etmemiz, özgül bir sonuç çıkarmamız ve onu tartışmamız gerekiyor.

Vedad, o dönemin bütün mimarları gibi, kariyerine döneminin verdiği bir misyonla başladı: İslam ve Türk olan Osmanlı mimarlığını muasırlandırmak. Vedad, kanımca bu ideolojik misyonu olabildiğince kişiselleştirerek algıladı. Kişiselliğini korumak ve kendine ait bir izlek oluşturmak açısından onu son derece modern bir birey olarak görüyorum.

Vedad, Sırrı Paşazade Mehmet Vedad olarak gayet elitist ve seçkin bir çevrede, bir büyük ailede doğdu ve hep öyle yaşadı. Trabzon, Diyarbakır Adana ve Bağdat valiliği yapan ünlü vezir Girtili Sırrı Paşa'nın ve yine tanınmış şair ve besteci Leyla Hanım'ın oğluydu. Kendine özgü aristokratik gelenekleri olan Osmanlı yüksek memurluğunun son kuşağından bu ailede her zaman Saraya ve iktidara yakın yaşadı. Mekteb-i Sultanî'de okudu. Paris'e gitmek istediğinde ailesi itiraz etmedi. Ecole Monge'da orta eğitimini tamamladı. Ardından Ecole Centrale'da mühendislik eğitimine başladı, ama bir yandan da Academie Julian'da resim-heykel kurslarına katıldı. Ecole Nationale des Beaux-Arts'ın mimarlık bölümüne girdi ve 1897'de eğitimini tamamlayarak İstanbul'a döndü.

O yıllarda, Abdülhamit'in 25. tahta çıkma yıldönümü dolayısıyla imparatorlukta büyük bir yapım faaliyeti başlamıştı ve İstanbul'da da çeşitli etkinlikler yapılıyordu. Bunlardan biri de Zeynep Hanım konağının 'Darü'l-hayr' olarak yeniden düzenlenmesi işiydi ve bu iş, Vedad Bey'e verilmişti. Bu yatılı okula, 1877 savaşında ölen askerlerin çocukları alınacak ve burada bu çocuklara çeşitli zanaatlar öğretilcekti. Hümanist ve modern bir projedir bu. Vedad, Saray ölçeğindeki büyük konağın okula dönüşümünü gerçekleştirdi. Bu amaçla buraya üzere üç yüz öğrenci alırlar ve Vedad Bey bu düzenlemeyi yapar. Darü'l Hayr, üçyüz öğrenci ile eğitime başlar ama II. Abdülhamit tahttan indirildikten sonra İttihat Terakki iktidarı tarafından kapatılır.

Onun adını milli mimari konseptine bağlayan ilk önemli uygulaması, Kastamonu Hükümet Konağı'dır. Bu, Mimar Vedad'ın "milli mimari" olarak adlandırılan üslubun özellikleri atfedilebilecek ilk yapıdır. Yapının tasarımı, genel kurgusu bakımından Avrupa'da o yıllarda yapılan resmi yapıların şemalarını ve akademik kuralları izler; ama Vedad, bir yandan da belki de sadece burada olabilecek şekilde, belirli kemer biçimlerinin nerede-nasıl kullanılacağını ve Osmanlı kamu binalarının nasıl formatlanacağını gösteren bir formül ortaya koyar.

1905 yılı Mimar Vedad'ın hayatında önemli bir dönüm noktasıdır. Gerek Kastamonu Hükümet Konağı, gerek İzmit Saat Kulesi, fakat en çok da Darü'l Hayr kurulması için gösterdiği çabalardan ötürü kısa sürede çok gözde bir mimar haline gelmiştir. Aynı yıl Postane-i Amire'nin ve Posta Telgraf Nezareti binasının yapımı işi Vedad Bey'e verilir.

Postane-i Amire binasının gayet okunaklı bir planı vardır. Geniş bir sirkülasyon koridoru, ortadaki büyük merkezi holü dolandır; köşelerde anıtsal merdivenler vardır. Çelik makaslarla taşınan ve renkli camla örtülü büyük hol, yapının halka açık prestij mekanıdır. Sultan'a ve Nazıra ait zengin bezemeli prestij mekanları ise, yapı kitlesinin iki ucunda yükselen kuleli bölümlerdedir.

Geniş merdivenlerle ulaşılan giriş, Osmanlı yapılarındaki eyvanlı düzenlemeleri anımsatır.

Sivri kemerler, yeniden kurgulanan mukarnas başlıklar ve çini kullanımı da Osmanlı referanslarıdır.

Çini kullanımı son derece ilginçtir. Çini, ilk defa 19. yüzyılın son çeyreğinde Osmanlı mimarlığında dış mekânda kullanılır. Bunun başlangıcı Türk mimarlarına ait değildir. İstanbul'da çalışan bazı Fransız ve İtalyan mimarlar iç mekânlarda kullanılan Osmanlı çinilerinin oryantalist beğeniye çok uygun bir kullanımı olabileceğini düşünmüş ve Kütahya'da ürettikleri gibi Fransa'da da çini imalatı yapmışlar ve çok da kullanmışlardır.

Vedad ise, oryantalist beğeniden farklı bir şekilde, Osmanlı mimarlığında çiniyi tıpkı içerde kullanıldığı gibi belirli -mesela kare veya daha çok da dikdörtgen- çerçeveler içerisine alarak kullanmıştır. Vedad'ın çini kullanımı, sonraki yıllarda çok özgün bir biçimde *Art Deco* esprisini yansıtan bir görsel dil ögesi olacaktır.

Vedad, döneminin bir çok mimarından farklı olarak, Osmanlı klasik cami modellerini aynen hiç kullanmadı; Yaptığı az sayıda caminin en bilinen Postane binasına bağlı olan Hobyar Mescididir. Sekizgen planlı cami, konumu cepheleri ve bezeme sistemiyle değişik öneriler sunar; içerde ise büyük pencerelerle sağlanan gayet aydınlık bir mekan vardır.

Postaneyi yaptığı sırada Defter-i Hakani projesi de ona verildi. İmparatorluğun tapu ve kadastro defterlerinin arşivlendiği bu önemli yapı, Sultanahmet Meydanının batı kenarında, eski binasının yerine yapıldı. Yanındaki İbrahim Paşa Sarayı'nın antisal çizgisini sürdüren yapıt, tasarım konsepti açısından Kastamonu Hükümet Konağı'na benzetilebilir.

Vedad Bey, tam bu sırada çok önemli bir başka sipariş alır. Meşrutiyet ilan edilmiştir ve Meclis-i Me'usan toplanacaktır. 1876'dan beri terk edilmiş olan Meclis binası harap durumdadır. Eski İstanbul Darü'l-fünunu için G. Fossati tarafından yapılmış olan binanın restorasyonu ve yenilenmesi gerekmektedir. Onu da çok büyük bir başarıyla ve kısa sürede gerçekleştirir. Bütün bunlardan sonra kendisine nişanlar, madalyalar verilir.

Yine aynı yıllarda, Meşrutiyet ilan edildikten bir yıl sonra II. Abdülhamit tahttan indirilir yerine Sultan Mehmed Reşat geçer. Vedad, Sultan Reşat'ın tahta çıktığı gün sermimar-ı Hassa olarak atanır. Sermimar olarak çok büyük projeler yapamaz. Devletin mali durumu çok kötüdür, üstelik Sultan Reşat biraz da idareli biridir, şatafattan pek hoşlanmaz. Vedad, sarayın bakım ve yenileme işlerinden sorumludur. Çok önemli bir iş yönetimi deneyimi geçirir orada; yirmi tane saray vardır ve hepsinden sorumludur.

Vedad sermimarlık görevinin bitiminden sonra Ebniye-i Seniye sermimarlığına atanır. Enver Paşa'nın Harbiye Nazırlığı döneminde de Nezaret sermimarlığına geçer. O yıllarda sultanın çocukları için büyük bir iş hanı yapma siparişi alır ve Sirkeci'deki, şimdi Liman Hanı olarak anılan Mesadet Hanı'nın yapımını gerçekleştirir.

Harbiye Nezareti mimarıyken yaptığı Haydarpaşa İskelesi binası aslında bir dönüştürmedir. Daha önce bu binanın yerinde oryantalist üslupta bir bina vardı; Vedad, onun temel ve duvarlarını aynen kullandı, ama üstündeki kubbeyi değiştirdi ve bugünkü haline getirdi. Çini kullanımında Avrupa'daki *Art Deco* örneklerle yakın düşen düzenlemeler görülür.

Cemil Topuzlu'nun şehreminliği zamanında yaptığı Sütlüce Mezbahası onun fonksiyonel yapıları içinde önemli bir yer tutar. Bu iş için Avrupa'ya gönderilir; Avrupa'daki mezbahaları dolaşır ve döndüğünde bir proje hazırlar. Proje kabul edilir, inşaatına başlanır; fakat Cemil Topuzlu'nun şehreminliğinden istifa etmesi nedeniyle açılması 1919'lara kadar uzar. İstanbul için bir kentsel çağdaşlaşma projesi olan Mezbaha, ne yazık ki günümüzde korunamamıştır.

Savaş sırasında 1915-16'da yaptığı çalışmalarından biri, Fatih'te, Fatih Belediyesi yahut Kaymakamlığı önündeki Tayyare Şehitleri Anıtı'dır. İstanbul'dan Kahire'ye gidecek uçakların Şam yakınlarında düşmesi üzerine, hemen o sırada, halkın moralini yüksek tutmak için onların anısına bu anıt yaptırılır. İstanbul ve Kahire'yi sembolize eden ikonik figürlerin, Beyazıt Kulesi ile piramitlerin kabartma olarak işlendiği anıtı, Vedad Bey, kırık bir sütun olarak biçimlendirmiştir.

Cumhuriyet de onu büyük bir mimar olarak değerlendirir ve Ankara'ya çağırır. Önce Cumhuriyet Halk Fırkası, kendisi için Mahfel yaptırmak ister; sonra meclis binasının yetersizliği anlaşılır ve Vedad birtakım yap-bozlarla bugünkü binayı inşa eder. Bu da yine onun kamu yapısı formatına uygun antisal bir uygulamasıdır. Tarihi Meclis Salonu, *Art Deco* bezemeleri, Ankara taşı ile kaplanmış cepheleri özellikle işaret edilmelidir.

Çok ilginç bir diğer uygulaması, Atatürk için düzenlediği Gazi Köşkü'dür. Bir bağ evi olan bu yapıyı genişletil; ekler yapar ve içini düzenler. Atatürk'ün kullandığı iki tane salon vardır; içeri girildiğinde önce bir taşlık ve karşıda hemen yemek salonuna girilir, ki "Atatürk'ün sofrası" diye hep anlatılagelen sofranın olduğu yer, burasıdır. Ahşap ve çini malzemenin sıradışı bir özenle ve özgün bir tasarımla kullanıldığı, görkemini büyüklüğünden değil işlenmişliğinden alan bir mekandır, ve Atatürk'ün çalışma odası, bir mücevher kutusu gibidir; Vedad burada zengin ve entelektüel bir çevre yaratmayı başarmıştır.

Ankara dönemi çok büyük bir hayal kırıklığıyla sonuçlanır. Sıhhiye Vekâleti'ne Ankara Palas'ın planlarını hazırlarken, Sıhhiye Vekâleti bu işi Vakıflar'a devreder ve Vakıflar Vedad Bey'in parasını ödemez. Vedad, parasının ödenmemesine ve projelerinin kendisinden zorla alınmak istenmesine büyük bir tepkiyle karşı çıkar ve kimseye haber vermeden İstanbul'a gelir. O zaman, Atatürk'ün sofrasında oturup kalkan Vedad bir anda silinmiş ve elinden tüm siparişler alınmıştır.

1924-25 yıllarında İstanbul'a döndükten sonra, 1942 yılında ölene kadar tam bir serbest mimar olarak çalışır. Önceleri hiç sipariş alamaz, çok büyük sıkıntılar çeker ama 1930'lu yıllarda işleri açılmaya başlar. Çoğu dönemin gözde semti olan Nişantaşı'nda olmak üzere çok sayıda apartman yapar. Bunlardan biri, Teşvikiye Camii karşısındaki Güneş Apartmanı'dır. Bu binada açıkça *Art Deco* bir planlama ve çağdaş bir tasarım görürüz.

Aslında Vedad Bey'in *Art Deco* çizgisine yakınlığı, daha erken yıllarında Nişantaşı'ndaki kendi evinde gözlenebilir. Tasarımcı olarak kendine alabildiğine bir özgürlük tanıyarak tasarladığı ev, kitlesi, planlaması, cepheleri ve bezemeleri ile bildik formlara sahip olsa da bir araya getirilişlerindeki yenilik ve kendine özgülikle hemen ayırdedilir.

Nihayet bence gerçekten, çok önemli bir yapıtı, en son 1939 yılında Cumhuriyet gazetesi sahip ve başyazarı Yunus Nadi için Valikonağı Caddesi üzerinde kendi evinin tam karşısındaki yerde inşa ettiği Yayla Apartmanı'dır. Yayla Apartmanı, Türkiye'deki *Art Deco* mimarlığının en görkemli binalarından biriydi. 1987 yılında "kültür varlığı olmadığı" kaydıyla yıkılmasına onay verildi ve yıkıldı. Yıkılmadan evvel, üniversitenin çeşitli girişimleri oldu, apartman sakinleri kurula başvurdular, ama yıkım engellenemedi.

Burada son cümle olarak şunu söylemek istiyorum: Bu kısa dökümün bile Vedad Bey'in tarihi sürekliliği yorumlama biçimiyle çok katmanlı bir okumayı hak eden bir tasarımcı olduğunu stilistik etiketlerle yetinmemek gerektiğini ortaya koymuş olmasını umuyorum.

Sabrınız için teşekkür ederim.