

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ
TÜRK SANATI ANABİLİM DALI

ABİDE-İ HÜRRİYET ANITI ve ÇEVRESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Meltem ÖZONUR

İSTANBUL 2010

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ
TÜRK SANATI ANABİLİM DALI

ABİDE-İ HÜRRİYET ANITI ve ÇEVRESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Meltem ÖZONUR

TEZ DANIŞMANI: Yrd. Doç. Dr. Nalan TÜRKMEN

İSTANBUL 2010



MARMARA ÜNİVERSİTESİ
TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ

Yüksek Lisans öğrencisi Meltem Özönur'un "Abide-i Hürriyet Anıtı ve Çevresi" konulu tez çalışması jürimiz Türk Sanatı Anabilim Dalı Yüksek Lisans tezi olarak oy birliği / oy çokluğu ile başarılı bulunmuştur.

Tez Danışmanı : Yrd.Doç.Dr. Nalan Türkmen
Üniversitesi Marmara

İmza

N. Türkmen

Üye : Prof.Dr. Selçuk Mülayim
Üniversitesi Marmara

Selçuk Mülayim

Üye : Yrd.Doç.Dr. Ali Satan
Üniversitesi Marmara

Ali Satan

ONAY

Yukarıdaki jüri kararı Enstitü Yönetim Kurulu' nun 04.../...10 / 2010 tarih ve 2010/206 sayılı kararıyla onaylanmıştır.

Prof.Dr. Emel KEFELİ
Müdür



İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER	I
ÖNSÖZ	II
ÖZET	III
ABSTRACT	IV
KISALTMALAR	V
FOTOĞRAF LİSTESİ	VI
ÇİZİM LİSTESİ	IX
BELGE LİSTESİ	XI
1. GİRİŞ	1
1.1. Konunun Çerçevesi.....	2
1.2. Kaynak ve Yayınlar.....	2
2. BİRİNCİ ULUSAL MİMARLIK DÖNEMİ	4
2.1. Dönem Öncesi.....	4
2.2. Dönem ve Özellikleri.....	6
2.3. Dönemin Mimarları.....	9
3. ABİDE-İ HÜRRİYET ALANI ve UNSURLARI	14
3.1. Anıt.....	14
3.1.1. Anıtın Doğuşu ve Mimar Muzaffer Bey.....	14
3.1.2. Planı ve Alan İçindeki Konumu.....	21
3.1.3. Unsurlar ve Plastik Ayrıntılar.....	27
3.2. Mahmut Şevket Paşa ve Türbesi.....	38
3.2.1. Kütle Kompozisyonu.....	40
3.2.2. Mimari Unsurlar ve Plastik Ayrıntılar... ..	45
3.3. Mezarlar.....	50
4. DEĞERLENDİRME ve SONUÇ	61
KAYNAKÇA	63
EKLER	70

ÖNSÖZ

Şişli’de bulunan Abide-i Hürriyet Anıtı, anıt ve mezar uygulamasını son derece başarılı bir şekilde birleştirildiği önemli bir yapıdır. Bu denli önemli bir yapı olmasına rağmen, bugüne kadar gerektiği ilgiyi görememiştir.

Çalışmamızda gerek abide, gerekse abidenin çevresindeki mezarların fotoğraf çekimleri yapılmış, alınan ölçülerle plan, cephe ve kesit çizimleri yapılmıştır.

Tezimin her aşamasında beni yönlendirip değerli katkıları ile bana yol gösteren danışman hocam Yrd. Doç. Dr. Nalan TÜRKMEN’e çok teşekkür ederim. Ayrıca, çalışmaların sırasında yardımlarını esirgemeyen Prof. Dr. Selçuk MÜLAYİM’e, bu konuyu bana öneren değerli hocam Yrd. Doç. Dr. Aziz DOĞANAY’a, kitabe metinlerini okuyan Yard. Doç. Dr. Sacit AÇIKGÖZOĞLU’na, çizimler sırasında bana her türlü desteği veren Mustafa BULUT’a, mimari rölöve ve çizimler konusunda katkılarından dolayı İstanbul Büyükşehir Belediyesi Etüd ve Projeler Daire Başkanlığı Tarihi Çevre Koruma Müdürlüğü çalışanlarına ve maddi manevi desteğini benden esirgemeyen aileme sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum.

MELTEM ÖZONUR

ÖZET

Abide-i Hürriyet Anıtı Şişli ilçesinin kuzeybatı kesiminde birinci çevre yolu ile Şişli-Kağıthane Caddesi arasında kalan üçgen arazi parçası üzerinde bulunmaktadır.

Türk medeniyet tarihinde ilk hatıra abidelerinden biri olan anıt, 31 Mart Olayı olarak bilinen Meşrutiyet karşıtı ayaklanmanın bastırılması sırasında ölenlerin anısına yaptırılmıştır. Abide-i Hürriyet Anıtı, yalnızca 31 Mart Olayı'nın anısına yapılmış sembolik bir anıt değil, bu olaylar sırasında şehit olanların defnedilmesi için yapılan bir anıt mezarıdır. Anıt için yapılan proje yarışmasına dönemin ünlü mimarları katılmış, Muzaffer Bey'in tasarımı birinciliği kazanmıştır. Yapımına 1909'da başlanan anıt, 23 Temmuz 1911'de düzenlenen bir törenle açılmıştır.

Anıt; plan bakımından benzeri bulunmayan bir eserdir. Geniş ve merdivenli bir setin üstünde altı köşeli bir kaide bulunmaktadır, bu kaidenin üstünde ise havaya dikilmiş top namlusu şeklinde tasarlanan anıtın gövdesi yükselmektedir. Gövdenin üzerine giriş eksenini yönünde süngülü tüfekler, kılıçlar, cankurtaran simidi ile diğer askeri figürler ve dalgalanan bir bayrağın metal döküm modelleri yerleştirilmiştir. Anıtın alt katı, şehit düşenlerin gömülmesi için düşünülmüş bir mescit odasıdır. Sol köşede bir mihrap vardır ve şehitlerin lahitleri bu mihrap duvarının içindedir.

Sonraki yıllarda anıt ve çevresindeki alan, bazı II. Meşrutiyet ve İttihat Terakki Hareketi önde gelenlerinin defnedildiği bir anıt mezarlığına dönüştürülmüştür. Sadrazam Mahmut Şevket Paşa ve iki yaverine ait türbe, Sadrazam Midhat Paşa, Sadrazam Talat Paşa ve yine İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin önde gelen isimlerinden Enver Paşa, Midhat Şükrü Bleda, Eyüb Sabri Akgöl, Atıf Kamçıl ve Mustafa Rahmi Arslan'ın mezarları Abide'nin bulunduğu alan içerisindedir.

İstanbul'da yaptırılan ilk ulusal anıt olarak kabul edilen Abide-i Hürriyet Anıtı, bir dönemin anlatıldığı, o döneminin önemli kişilerinin mezarlarının bir arada bulunduğu, anıt ve mezar uygulamasının son derece başarılı bir şekilde birleştirildiği önemli bir yapıdır.

ABSTRACT

Abide-i Hurriyet Monument is located on the northwest side of Sisli district, on the triangular lot between first belt line highway and Sisli-Kagithane Avenue.

The monument is one of the first memorial monuments built in the memory of the people who lost their lives while trying to stop the riot against the constitutional monarchy that is known as March 31st Incident. Abide-i Hurriyet Monument is not only a symbolic monument that was built for the remembrance of the March 31st Event; it was also built as a mausoleum to bury the fallen. Famous architects of that period entered the project competition for the project; yet it was Muzaffer Bey's design that won the competition. The construction had started in 1909 and the monument was opened to public in July 23rd 1911 with a ceremony.

The monument is very unique in terms of its plan. There is a six-cornered block sitting on a wide set of stairs, on the top of this block rises the body of monument which was designed to look like a standing gun barrel. Rifle bayonets, swords, life buoys and other military figures and metal foundry model of streaming flag are located on the body of the monument on the entrance side. The lower floor of the monument is a small mosque room that is designed for fallen. There is a niche on the left corner and sarcophaguses of fallen are in this niche.

During the following years, the monument and around this monument was converted to a mausoleum where the prominent people of the 2. Constitutional Monarchy and Union and Progress Movement were buried. The tomb of Grand Vizier Mahmut Sevket Pasha and his two aiders and the graves of Grand Vizier Midhat Pasha, Grand Vizier Talat Pasha and also the graves of prominent people of the Union and Progress Movement Enver Pahsa, Midhat Sukru Bleda, Eyub Sabri Akgol, Atif Kamcil and Mustafa Rahmi Arslan are located in this area.

In summary, being the first national monument in Istanbul, Abide-i Hurriyet Monument contains graves of important people of its time, combines successfully the design ideas of a monument and a mausoleum; and tells the story of a specific time period.

KISALTMALAR

BOA. : Başbakanlık Osmanlı Arřivi

R. : Rumi

M. : Miladi

s. : Sayfa

S. : Sayı

C. : Cilt

Ed. : Editör

a.g.m. : Adı Geçen Makale

a.g.e. : Adı Geçen Eser

FOTOĞRAF LİSTESİ

Fotoğraf 1- Mimar Muzaffer

(Ekrem Reşad-Osman Ferid [Sağlam], 1327 sene-i maliyesine mahsus Musavver Nevsal-i Osmani III, İkbal Kitabhanesi, İstanbul 1909/1327).

Fotoğraf 2

(<http://www.kentakademisi.com/abide-i-hurriyete-sehitlerin-kemikleri-sizliyor/1045/>)
(20.03.2010).

Fotoğraf 3- Abide-i Hürriyet Anıtı Doğu Cephesinden Genel Görünüş.

Fotoğraf 4- Abide-i Hürriyet Anıtı Zemin Döşemeleri Detay.

Fotoğraf 5- Abide-i Hürriyet Anıtı Taç Kapı.

Fotoğraf 6- Anıt Taç Kapı Arkadan Görünüş.

Fotoğraf 7- Abide-i Hürriyet Anıtı Kaide Detayı.

Fotoğraf 8- Abide-i Hürriyet Anıtı Mermer Şebeke.

Fotoğraf 9- Abide-i Hürriyet Anıtı Mermer Şebeke.

Fotoğraf 10- Abide-i Hürriyet Anıtı Mermer Şebeke.

Fotoğraf 11- Abide-i Hürriyet Kaide Detayı.

Fotoğraf 12- Kitabe Detayı.

Fotoğraf 13- Kitabe Detayı.

Fotoğraf 14- Kitabe Detayı.

Fotoğraf 15- Abide-i Hürriyet Anıtı Kitabe Detayı.

Fotoğraf 16- Abide-i Hürriyet Anıtı Kitabe Detayı.

Fotoğraf 17- Abide-i Hürriyet Anıtı Kitabe Detayı.

Fotoğraf 18- Abide-i Hürriyet Anıtı Gövde Detayı.

Fotoğraf 19- Abide-i Hürriyet Anıtı Bronz Süsleme.

Fotoğraf 20- Abide-i Hürriyet Anıtı Babalar.

Fotoğraf 21- Abide-i Hürriyet Taç Kapı.

Fotoğraf 22- Abide-i Hürriyet Anıtı Taç Kapı Kitabı.

Fotoğraf 23- Abide-i Hürriyet Alt Kat Kubbe İskeleti.

Fotoğraf 24- Abide-i Hürriyet Anıtı Mihrap.

Fotoğraf 25- Abide-i Hürriyet Madalyası.

Fotoğraf 26- Mahmut Şevket Paşa

(Mahmud Kemal İnal, **Osmanlı Devrinde Son Sadriazamlar**, Milli Eğitim Bakanlığı, Ankara 1940).

Fotoğraf 27- Mahmut Şevket Paşa'nın Suikasta Uğradığı Araba

(http://www.tsk.tr/2_GENEL_BILGILER/2_2_Askeri_Muze/Askeri_Muze.htm)
(23.01.2010).

Fotoğraf 28- Mahmut Şevket Paşa Türbesi Kubbe Detayı.

Fotoğraf 29- Mahmut Şevket Paşa Türbesi Kubbe Detayı.

Fotoğraf 30- Mahmut Şevket Paşa'nın Lahdi.

Fotoğraf 31- Mahmut Şevket Paşa Türbesi Merdiven Babaları.

Fotoğraf 32- Mahmut Şevket Paşa Türbesi Yazı Kuşağı.

Fotoğraf 33- Mahmut Şevket Paşa Türbesi Yazı Kuşağı.

Fotoğraf 34- Mahmut Şevket Paşa Türbesi Yazı Kuşağı.

Fotoğraf 35- Mahmut Şevket Paşa Türbesi Kubbe Detayı.

Fotoğraf 36- Mahmut Şevket Paşa Türbesi Sütun Başlığı.

Fotoğraf 37- Mahmut Şevket Paşa Türbesi Kilit Taşı.

Fotoğraf 38- Mithat Paşa

(Erol Kuntal, "Hürriyet Abidesi'nin İçler Acısı Durumu, **Popüler Tarih**, S.65, Dünya Yayıncılık, İstanbul 2006).

Fotoğraf 39- Mithat Paşa'nın Mezarı.

Fotoğraf 40- Mithat Paşa Defnedileceği Mezarına Götürülürken

(Rakım Ziyaoğlu-Cevdet Bereket, **İstanbul albümü: II: 1950–1953**, Milli Eğitim Bakanlığı, Ankara 1954).

Fotoğraf 41- Talat Paşa

(Ahmed Ağın, **Anıtlarımız: Şişli**, Halk Basımevi, İstanbul 1965).

Fotoğraf 42- Talat Paşa Defnedileceği Mezarına Götürülürken

(Erol Kuntsal, “Hürriyet Abidesi’nin İçler Acısı Durumu, **Popüler Tarih**, S.65, Dünya Yayıncılık, İstanbul 2006).

Fotoğraf 43- Talat Paşa’nın Mezarı.

Fotoğraf 44- Enver Paşa

(Mustafa Cezar, **Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi**, Erol Kerim Aksoy Vakfı, İstanbul 1995).

Fotoğraf 45- Enver Paşa’nın Mezarı.

Fotoğraf 46- Mithat Şükrü Bleda

(Hüseyin Cahit Yalçın, **Talat Paşa**, Yedigün Neşriyat, İstanbul 1943).

Fotoğraf 47- Mithat Şükrü Bleda’nın Mezarı.

Fotoğraf 48- Eyüp Sabri Akgöl’ün Mezarı.

Fotoğraf 49- Atıf Kamçıl’ın Mezarı.

Fotoğraf 50- Mustafa Rahmi Arslan’ın Mezarı.

ÇİZİM LİSTESİ

Çizim 1- Abide-i Hürriyet Anıtı Giriş Cephesi

(Tarihi Çevre Koruma Müdürlüğü'nden alınarak işlenmiştir).

Çizim 2- Abide-i Hürriyet Anıtı Üst Kat Planı

(Tarihi Çevre Koruma Müdürlüğü'nden alınarak işlenmiştir).

Çizim 3- Abide-i Hürriyet Anıtı Alt Kat Planı

(Tarihi Çevre Koruma Müdürlüğü'nden alınarak işlenmiştir).

Çizim 4- Mahmut Şevket Paşa Türbe Planı

(Çizen: Mustafa Bulut, Nisan-2010).

Çizim 5- Mahmut Şevket Paşa Türbesi Önden Görünüş

(Çizen: Mustafa Bulut, Nisan-2010).

Çizim 6- Mahmut Şevket Paşa Türbesi Yandan Görünüş

(Çizen: Mustafa Bulut, Nisan-2010).

Çizim 7- Mahmut Şevket Paşa Türbesi Kesit

(Afife Batur-Yıldırım Yavuz, **Mimar Kemaleddin Yapıları Rehberi**, TMMOB Mimarlar Odası İstanbul Büyükkent Şubesi, İstanbul 2008).

Çizim 8- Mahmut Şevket Paşa Türbesi Kesit

(Çizen: Mustafa Bulut, Nisan-2010).

Çizim 9- Mahmut Şevket Paşa Türbesi merdiven babaları detay

(Çizen: Mustafa Bulut, Nisan-2010).

Çizim 10- Midhat Paşa'nın Mezarı

(Çizen: Mustafa Bulut, Nisan-2010).

Çizim 11- Talat Paşa'nın Mezarı

(Çizen: Mustafa Bulut, Nisan–2010).

Çizim 12- Enver Paşa'nın Mezarı

(Çizen: Mustafa Bulut, Nisan–2010).

Çizim 13- Mithat Şükrü Bleda'nın Mezarı

(Çizen: Mustafa Bulut, Nisan–2010).

Çizim 14- Eyüp Sabri Akgöl'ün Mezarı

(Çizen: Mustafa Bulut, Nisan–2010).

Çizim 15- Atf Kamçıl'ın Mezarı

(Çizen: Mustafa Bulut, Nisan–2010).

BELGE LİSTESİ

Belge 1- BOA Daire Başkanlığı, İ.TAL., 29/B /1329 (H) Tarih, 473 Dosya No'lu, 1329/B-27 Gömlek Sıra No'lu belge.

Belge 2- BOA Daire Başkanlığı, MV., 20/B /1329 (H) Tarih, 154 Dosya No'lu, 80 Gömlek Sıra No'lu belge.

Belge 3- BOA Daire Başkanlığı, İ.MBH., 22/B /1329 (H) Tarih, 6 Dosya No'lu, 1329/B-020 Gömlek Sıra No'lu belge.

Belge 4- BOA Daire Başkanlığı, İ.MBH., 26/B /1329 (H) Tarih, 6 Dosya No'lu, 1329/B-023 Gömlek Sıra No'lu belge.

Belge 5- 1328 Tarihli Salname-i Servet-i Fünun'daki Abide-i Hürriyet ile ilgili yazı s.162.

Belge 6- 1328 Tarihli Salname-i Servet-i Fünun'daki Abide-i Hürriyet Anıtı ile ilgili yazı s.163.

Belge 7- 1327 Tarihli Nevsal-i Osmani'deki Abide-i Hürriyet Anıtı ile ilgili yazı. s.169.

Belge 8- 1327 Tarihli Nevsal-i Osmani'deki Abide-i Hürriyet Anıtı ile ilgili yazı. s.170.

Belge 9- 1327 Tarihli Nevsal-i Osmani'deki Abide-i Hürriyet Anıtı ile ilgili yazı. s.171.

Belge 10- 1327 Tarihli Nevsal-i Osmani'deki Abide-i Hürriyet Anıtı ile ilgili yazı. s.172.

Belge 11- 1327 Tarihli Nevsal-i Osmani'deki Mimar Muzaffer ile ilgili yazı. s.173.

Belge 12- 1327 Tarihli Nevsal-i Osmani'deki Mimar Muzaffer ile ilgili yazı. s.174.

Belge 13- 1327 Tarihli Nevsal-i Osmani'deki Mimar Muzaffer ile ilgili yazı. s.175.

Belge 14- 1327 Tarihli Nevsal-i Osmani'deki Mimar Muzaffer ile ilgili yazı. s.176.

1. GİRİŞ

Anıt, bir şeyi hatırlatan anlamına gelir, bir olayın hatırlanmasına sebep olur. Bu hatırlatma vesilesi, bir toprak yığını, bir taş yığını, ormanda yol gösteren bir işaret taşı gibi basit bir şekilde de olabilir. Bunlar her zaman sanat formu sergilemeyen birer hatıra işaretleridir. Mimari formdan uzak olan bu hatırlatıcılar, zamanla gelişen toprak yığınları muntazam bir şekil kazanmaya, taş yığınları ise örülerek mimari bir form kazanmaya başlamıştır.¹

Duruşuyla yücelik hissi uyandıran anıt, işlevi olan bir yapı şeklinde karşımıza çıkabilir fakat daha çok simgesel olması aranır.²

Eski dönemlerde abidelerin mimari bir özelliği yoktu. Belirli bir form aramak için yapılan anıtlara tarih öncesi devirlerde rastlıyoruz. Tarihöncesi insanların resim ve heykelin yanı sıra mimarileri de vardı. Maden ve taş ocaklarının işletilmeye, tuğla pişirmeye olanak olmayan dönemlerde bile büyük kayaları yontarak ilk dini mimari eserlerini meydana getirmişlerdir.

Yere dikilmiş sivri kayalardan oluşmuş *Menhirler*, abide hissini veren ilk eserlerdir. Günümüzün dikili taş şeklindeki örneklerine rastlanılan abideler, Menhirler'in abidevi hislerini ve mimari fikirlerini temsil ve devam ettirmektedirler. Dik olarak konan büyük taş blokların üstlerinin aynı türde yassı bir taşla kapatılması ile oluşan *Dolmenler* ise mezar ve mabetlerin en basit şeklidir. Dolmenlerin üstü toprakla örtülü şekline ise *Tümülüs* denir.

En basit Tümülüslerden başlayan anıt-kabir fikri, tarih boyunca muazzam mimari şekillerine kadar gelişerek devam etmiştir. Bu yüzden Tümülüs'ün en basit şekli olan toprak yığını, anıt-kabirlerin en eski şekli olarak kabul edilir.³

Anadolu'da değişik biçimler içinde gelişme gösteren türbeler ve mezar anıtları bölgesel özellikleri içlerine katarak, Anadolu Selçuklu ve Beylikler döneminde özgün biçimlerine ulaşmışlardır. İnsan, hayvan, bitkisel kabartmalarla bezenmiş türbelerin yanı sıra bu figürlerle bezenmiş mezar taşları da görülmektedir. Osmanlı Dönemi'nde ise anıtsal yapılara rağmen Selçuklu ve Beylikler Dönemi'ndeki insan ve hayvan

¹ Doğan Erginbaş, **Anıt-Kabirler ve Zafer-Asker Anıtları**, İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Yayınları, İstanbul 1950, s.4.

² Selçuk Mülâyim, "Paskal Bilezikçi'nin Tanzimat Abidesi, **Türklük Araştırmaları Dergisi**, S.20, Marmara Üniversitesi Fen- Edebiyat Fakültesi Dekanlığı, İstanbul 2008, s.359.

³ Doğan Erginbaş, **Anıt-Kabirler ve Zafer-Asker Anıtları**, İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Yayınları, İstanbul 1950, s.4-5.

kabartmalı mezar taşları gittikçe azalmıştır. Bunun yanı sıra Osmanlı mezar taşları, orada gömülü olan kişinin sosyal durumunu yansıtan taşlarıyla bir anıt niteliğindedir. XX. Yüzyılın ilk çeyreği içinde İstanbul ve diğer Osmanlı şehirlerinde anıtların yapılmaya başlandığı görülmektedir. Bunların başında, 1911 yılında yapılmış olan Abide-i Hürriyet Anıtı gelmektedir. Daha sonra yine İstanbul'da Fatih'te Tayyare Şehitleri Abidesi, Konya'da Ziraat Abidesi yapılmıştır. Anıt yapımı Cumhuriyet ile beraber daha da yoğunlaşmıştır.⁴

Anıtın sanat durumu, yapıldığı devre ve yapıldığı yerin kültür durumuna bağlı olduğu gibi, onu yapan sanatkârın şahsi yeteneği ile de alakalıdır.⁵

1.1. Konunun Çerçevesi

Çalışmanın konusu; batılı anlamda İstanbul'da inşa edilen ilk anıt olan Abide-i Hürriyet Anıtı'dır. Bu çalışmada, Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi mimarlarından Muzaffer Bey'in en önemli eseri olan Abide-i Hürriyet Anıtı ve çevresindeki mezarlar incelenmiştir.

Dört bölümden oluşan çalışmamızın birinci bölümünü, konunun önemi ve yararlanılan kaynakların anlatıldığı "Giriş" kısmı oluşturmaktadır.

İkinci bölümde, Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi öncesinden başlayarak, bu dönemi hazırlayan siyasi ve mimari ortam, dönemin genel mimarlık özellikleri ve bu dönemin önde gelen mimarlarına kısaca değinilmiştir.

Üçüncü bölümde, çalışmamızın esas konusunu oluşturan Abide-i Hürriyet Anıtı, Mahmut Şevket Paşa'nın türbesi ve diğer mezarlar incelenmeye çalışılmıştır.

Son bölümde ise, genel bir değerlendirme yapılarak sonuç ve kaynakça ile tez sonlandırılmıştır.

1.2. Kaynak ve Yayınlar

Dönem ile ilgili en geniş çalışma, dönemin mimarlık ortamını genel özellikleriyle ortaya koyan Metin Sözen'in, *Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarlığı* adlı eseridir. Yine Metin Sözen'in Zeki Sönmez ile birlikte hazırladıkları Anadolu

⁴ Metin Sözen, "Türklerde Anıt", *Mimarlık*, S.7, TMMOB, İstanbul 1973, s.9-11.

⁵ Doğan Erginbaş, *a.g.e.*, s.5.

Uygarlıkları Ansiklopedisi'nde yer alan "Anadolu Türk Mimarisi" adlı makaleleri dönemin kültürel alt yapısını gösteren diğer bir çalışmadır.

Ayla Ödekan'ın "Mimarlık ve Sanat Tarihi (1908–1980)" makalesi ve Nurcan İnci Fırat'ın, "XX. Yüzyıl Başlarında Görülen Osmanlı Mimarisi" adlı makalesi Birinci Ulusal Mimarlık dönemi ve öncesini genel olarak ele alan çalışmalardır. Erdem Yücel'in, "Mimar Kemalettin ve Mimar Vedat Beylerin Üslûbunu Sürdüren Restoratör Mimarlar" isimli makalesi de, o dönem mimarları hakkında bilgi veren önemli bir çalışmadır.

Nevsal-i Osmani'deki Abide-i Hürriyet ve Mimar Muzaffer Bey başlıklı yazılar sanatçı hakkında bildi edindiğimiz önemli yazılardır. Mimar Muzaffer hakkında bilgi edinilen diğer kaynaklar ise; Hüseyin Köroğlu'nun "Konya Lisesi Projesini Yapan Mimar Muzaffer Bey" adlı 4 Ocak 1958'de *Yeni Konya Gazetesi*'ndeki yazısı, Erdem Yücel'in 4 Eylül 1971 tarihli *Bizim Anadolu Gazetesi*'nde yayınlanan "Mimar Muzaffer Bey 1881–1920" başlıklı köşe yazısıdır. Mazhar Altan'ın *Mimarlık* dergisinde yayınlanan "Mimar Muzaffer" adlı makalesi ve *Konya* isimli dergide Kemal Altan tarafından yazılan "Konya'da Ölen Kıymetli Sanatkâr Mimar Muzaffer'in Mezarı" adlı makale, sanatçı hakkında kısaca bilgi veren diğer kaynaklardır.

Abide hakkında elde ettiğimiz önemli kaynaklar; Afife Batur'un, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*'nde; Semavi Eyice'nin, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*'nde; Reşad Ekrem Koçu'nun, *İstanbul Ansiklopedisi*'nde yazdıkları "Abide-i Hürriyet" maddeleridir.

2. BİRİNCİ ULUSAL MİMARLIK DÖNEMİ

2.1. Dönem Öncesi

Yoğun siyasi olayların yaşandığı ve buna bağlı olarak da mimaride gelişmelerin görüldüğü, Osmanlı Devleti'nin son yıllarını kapsayan bu dönemin mimarisini değerlendirmeden önce, Klasik Osmanlı mimarisinden XX. yüzyıl başlarına kadarki mimari gelişmelere bakmak, konunun anlaşılması açısından daha yararlı olacaktır.

XVI. Yüzyılda mimar Sinan'la ulaşılan Osmanlı Klasik üslubunun etkisi, XVII. yüzyıl sonuna kadar görülmüştür. 1663 yılında tamamlanan Yeni Camii, Mimar Sinan üslubu ile yetişen kuşağın son eseri olarak görülmektedir. XVI. ve XVII. yüzyıllardaki Osmanlı mimarisi XVIII. yüzyılda değişiklikler göstermiştir. Bu değişiklikler, Osmanlı siyasal ve toplumsal yapısı ile yakından ilgilidir. 1683 yılındaki Viyana yenilgisiyle Osmanlı Devleti gerileme sürecine girmiş, 1699 yılında imzalanan Karlofça Antlaşması ile bu süreç hızlanmıştır. Bu dönemde batı ile ilişkiler artmıştır. “Batılılaşma Hareketi” olarak adlandırılan, XVIII. yüzyılda başlayıp XIX. yüzyılda da devam eden batıya yöneliş, diğer alanları olduğu gibi mimariyi de etkilemiştir.⁶

XVIII. Yüzyıl İstanbul’u, Batı’ya dönüşün getirdiği yenilikler ve heyecanıyla şüphesiz, XVII. yüzyıldan farklı bir çağdır.⁷

III. Ahmed zamanında(1703–1730) Lale Devri ile yeni bir üslup görülmüştür. Osmanlı mimarlığının batıya açılması, Lale Devri ile birlikte başlamıştır. Buna, Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi'nin 1720–1721 yıllarında, Sultan'ın elçisi olarak Fransa'yı ziyareti sayılabilir. Paris'te birçok sarayı gezen Mehmed Çelebi, gezi dönüşü verdiği tahrirnamede, gördüklerinden övgü ile bahsetmişti. Bu gözlem ve anlatımı III. Ahmed ve Sadrazam Nevşehirli İbrahim Paşa'yı derinden etkilemiş, Paris'ten getirdiği bir çok saray ve bahçe planları ve resimlerden esinlenilerek ünlü Kağıthane düzenlemesi gerçekleştirilmiştir. Erken XVIII. yüzyıl mimarlığı, kuşkusuz Kâğıthane-Sa'dabad düzenlemelerinden ibaret değildi, bu yalnızca bir örnek, bir ön modeldi.⁸

1730'da tahta çıkan I. Mahmud'un saltanatı zamanında Avrupa Rokoko ve Barok sanatlarından aktararak, mimariye giren akant yaprakları, deniztarağı motifleri, kartuşlar ve başka motifler, Klasik Osmanlı mimarisinin bezeme unsurlarının ortadan

⁶ Nurcan İnci Fırat, “XX. Yüzyıl Başlarında Görülen Osmanlı Mimarisi”, **Yeni Türkiye**, Yeni Türkiye Medya Hizmetleri, Ankara 2000, C.34, s. 443.

⁷ Doğan Kuban, **Osmanlı Mimarisi**, YEM Yayınları, İstanbul 2007, s. 499.

⁸ Afife Batur, “Batılılaşma Döneminde Osmanlı Mimarlığı”, **Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi**, İletişim Yayınları, İstanbul 1985, C. 4, s.1042.

kalkmasına neden olmuştur. Böylece, Barok'un karmaşık desenleri, giderek Klasik Devrin sade desenlerinin yerini almaya başlamıştır. Bu yeni üslubun en önemli ilk yapısı, bir Rum olan Simeon Kalfa tarafından yapılan Nuruosmaniye Camisi'dir (1748–1755). Yüzyılın ikinci yarısında, bu yeni üslup Türk mimarları tarafından da benimsenmiştir. Devrin ünlü mimarı Mehmed Tahir Ağa tarafından yapılan Laleli Camii (1759–1763) “yeni üslubun Türk geleneği içindeki yorumunu” gösterir.⁹ Nuruosmaniye ve Laleli Camileri'nde Barok ve Rokoko üslubunun etkileri açıkça görülmektedir. XVIII. Yüzyıldan başlayarak Barok ve Rokoko üslubunu etkisine giren Osmanlı mimarisinde bu durum XIX. yüzyıl başlarında da devam etmiştir.

XIX. Yüzyılın başlarında devrin önde gelen aydın ve devlet adamlarının Fransa'ya karşı artan ilgisi üzerine, Ampir üslubunun da İstanbul'a ithali gerçekleşmiştir. Napoléone Fransa'sından ithal edilen Ampir, sözcük olarak “İmparatorluk Üslubu” anlamına gelir. Yunan ve Roma gibi klasik üsluplardan esinlenen bu anlayış, eski Mısır biçimlerinden de etkilenmiştir. Napoléone Bonaparte zamanında ortaya çıkan bu üslubu daha sonra Osmanlılar da benimsemiştir. III. Selim'in saltanatının son yıllarından başlayarak II. Mahmud'un saltanatında (1808–1839) iyice yerleşen Ampir üslup, Osmanlı topraklarında Batı'dakiyle birebir değil de, değişikliğe uğrayarak ve zaman zaman da Barok üslupla iç içe gelişerek yorumlanmaya çalışılmıştır.¹⁰ Avrupa Ampir üslubunda kullanılan stilize edilmiş hayvan figürleri Türk Ampir üslubunda kullanılmamıştır.¹¹ Barok üsluptan Ampir üsluba geçişin en güzel örneği ise 1826 yılında tamamlanan, Sultan II. Mahmud'un yaptırdığı Nusretiye Camisi'dir. Genel çizgileriyle Barok, dekoratif öğeleriyle Ampir üslubu yansıtmaktadır. Camilerde görülen üslup değişikliği o dönemin türbelerinde de görülür. Ayrıca bu XIX. yüzyılda sivil yapılarda da önemli gelişmeler vardır. Avrupa saraylarının ihtişamlı ölçülerine özenen bir saray mimarisi ortaya çıkmıştır. Üslup bakımından camilerdekine paralel bir gelişme gösterirler.¹²

Görüldüğü gibi; III. Selim döneminden (1789–1807) itibaren yoğunlaşan batılılaşma hareketleri, 1839 yılında ilan edilen Tanzimat Fermanı'ndan sonra daha da

⁹ Doğan Kuban, **Çağlar Boyunca Türkiye Sanatının Ana Hatları**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2004, s. 198.

¹⁰ Metin Sözen – Zeki Sönmez, “Anadolu Türk Mimarisi”, **Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi**, Görsel Yayınlar, İstanbul 1982, C.5, s.858.

¹¹ Celal Esad Arseven, **Türk Sanatı**, Cem Yayınevi, İstanbul 1984, s.180.

¹² Doğan Kuban, **100 Soruda Türkiye Sanatı Tarihi**, Gerçek Yayınevi, İstanbul 1970, s.247.

hız kazanmıştır. Bu batılılaşma çabaları, devletin kurtarılmasının bir yolu olarak görülmüştür.¹³

XIX. Yüzyılın ikinci yarısından başlayan mimarlık alanında eklektik-seçmeci akımın etkisi, XX. yüzyılın ilk çeyreğinde de sürmekteydi. Bu dönemde Jachmund ve Valaury gibi yabancı mimarlar, yöresel etkiler altında gerçekleştirdikleri yapılarında, batı seçmeciliğine göre biçimlenmiş kütleli öğeler üzerine, Osmanlı ve Doğu mimarisinden esinlenmiş yapı elemanlarını ekleyerek, karmaşık bir mimari üslup yaratmışlardır. XIX. Yüzyılda İstanbul'da çalışan bir diğer yabancı mimar ise, XIX. yüzyıl sonu ve XX. Yüzyıl başında mimariye yeni görüşler kazandırmış bir geçiş üslubu olan Art Nouveau ustası Raimondo D'Aronco'dur. Alman mimar Otto Riter, Helmuth Cuno ve İtalyan mimar Giulio Mongeri de İstanbul'da çalışmış diğer yabancı mimarlardır.¹⁴

XIX. Yüzyılın ikinci yarısına dek usta-çırak ilişkisi ile yetişen mimarlar, 1882 yılında kurulan Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kurulmasıyla, resim ve heykelle birlikte, mimarlık da özgün bir eğitim alanı olmuştur.¹⁵ İki sene sonra da, bir mimari programını da içeren, Hendese-i Mülkiye Mektebi açıldı. Mimari eğitim böylelikle yeni bir önem kazanıyordu.¹⁶

Bu yıllarda toplumun üst yapısındaki kültürel ve sosyal düşüncelerin-ulusçuluk çerçevesi içinde Batı'ya bir tepki olarak gelişmesi sonucu, Avrupa seçmeciliğinden uzaklaşmış, onun yerini Klasik Osmanlı mimarisinin biçimsel öğelerini geriye getiren bir anlayış almıştır. XVI. Yüzyılın klasik mimari elemanlarına dönüş, onları yeni şemalar içinde kullanma düşüncesiyle yola çıkan ve Cumhuriyet'in ilk yıllarına dek sürecek olan bu akım **Birinci Ulusal Mimarlık Akımı** olarak adlandırılmıştır.¹⁷

2.2. Dönem ve Özellikleri

Ziya Gökalp'in Türkçülük anlayışı ile birlikte ulusal olma, mimarlığa biçimsel-duygusal bir yaklaşım olarak yansımış, tarihe dönük bir mimarlık anlayışı döneme egemen olmuştur. Bunun sonucunda Batı seçmeciliğinden uzaklaşarak Klasik

¹³ Nurcan İnci Fırat, **a.g.m.**, s. 443

¹⁴ Nurcan İnci Fırat, **a.g.m.**, s. 445.

¹⁵ Ayla Ödekan, "Mimarlık ve Sanat Tarihi (1908–1980)", **Türkiye Tarihi 4: Çağdaş Türkiye**, Cem Yayınevi, İstanbul 1992, s.511.

¹⁶ Zeynep Çelik, **19. Yüzyılda Osmanlı Başkenti Değişen İstanbul**, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 1996. s. 122.

¹⁷ Metin Sözen – Zeki Sönmez, **a.g.m.**, s.859.

Osmanlı-Türk mimari elemanlarıyla oluşturulmuş sentez anlayışı, mimariye hâkim olmuştur.¹⁸ Batı etkisine bir tepki olarak doğan, XIX. yüzyılın sonlarında gelişen ve XX. yüzyıl başlarında, özellikle 1908’de II. Meşrutiyet’in ilan edilmesiyle daha da güç kazanan bu akım, Cumhuriyet’in ilk yıllarında da etkilerini yitirmemiş, yeni bir ulus yaratma çabalarının yoğunlaşmaya başladığı bir ortamda yaygınlaşma imkânı bulmuştur. I. Ulusal Mimarlık Dönemi olarak adlandırılan bu dönem, 1930’lara kadar varlığını sürdürmüştür.¹⁹

Bu yeni akıma öncülük eden Mimar Kemalettin ve Vedat Bey, Ziya Gökalp tarafından geliştirilen ulusçuluk akımını benimseyerek bunun özünü yansıtan bir mimari üslup geliştirmişlerdir. Kaynağını Anadolu Türk mimarisinde arayan bu akım, Türkçülük akımının coşkusuyla tasarlanan yapıtlarla güçlü Osmanlı geçmişine duyulan özlemi simgelemektedir.²⁰

Bu döneme öncülük etmiş yerli mimarlarımızın başında Mimar Vedat Bey (1873–1942) ve Mimar Kemalettin Bey (1870–1927) gelmektedir. Bu dönemde pek çok eser veren ve birçok öğrenci yetiştiren bu iki mimar, ulusal mimarlık anlayışının yayılmasında büyük rol oynamışlardır. Eğitimlerini batı ülkelerde tamamlayan bu mimarlar, dönüşlerinde, Osmanlı’nın içinde bulunduğu durumun bir uzantısı olan mimarlık alanını yabancı etkilerden arındırmayı amaçlamış ve Avrupa’da edindikleri seçmeci mimarlık doğrultusunda çalışmışlardır. Ancak bu, yabancı kaynaklı değil Türk tarihine dönük bir derlemeciliktir. Mimar Kemalettin Bey ve Vedat Bey’in izinden yürüyen diğer önemli mimarlar; Muzaffer, Arif Hikmet, Halim, Ahmet Kemal, Tahsin Sermet, Ali Talat, Falih Ülkü, Mehmet Nihat ve İtalyan mimar Giulio Mongeri’dir.²¹

Bu üslup, Ankara başta olmak üzere İstanbul, İzmir, Konya ve daha birçok kentin yapılarında uygulanmıştır. Bu Ulusal Mimarlık anlayışı, hükümetin desteğiyle de yayılmış ve yalnızca kamu ve hizmet yapılarına değil, bazı konutlara da uygulanmıştır. Celal Esad Arseven’in bu sözleri, buna kanıt olmaktadır:

“...Hemen hemen bütün mimarlar Mimar Kemalettin ve Vedat Bey’in açtıkları çığırda yürüdüler. Hükümet de bu hareketi teşvik etti. Okul, kışla, tren istasyonu, vb.

¹⁸ Nurcan İnci Fırat, **a.g.m.**, s. 445.

¹⁹ Metin Sözen, **Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarisi**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 1996, s. 14.

²⁰ Ayla Ödekan, **a.g.m.**, s. 511.

²¹ İnci Aslanoğlu, **Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı (1923–1938)**, ODTÜ Mimarlık Fakültesi Basım İşliği, Ankara 1980, s.13.

tüm binaların milli üslupta yapılmasını ısrarla istedi. Hatta özel kişileri milli üslupta binalar yapmaya zorlayacak bir kanun çıkarılması bile istendi".²²

Temel fikir, klasik Osmanlı mimarisinden alınan dekoratif unsurları (özellikle yarım küre şeklindeki Osmanlı kubbeleri, sivri kemerler ve tezyini çini dekorasyonu) ile yeni inşaat tekniklerini (betonarme, demir ve çelik) birleştirmektir.²³

Bu akımda, Klasik Osmanlı Mimarisi'ndeki pencere, kemer, saçak, sütun, kubbe gibi yapı öğeleri ve yüzey bezemeleri yeniden değerlendirilmiştir. Fakat Osmanlıların anıtsal yapılarındaki gelişmiş mekan düzenlemesine bu dönemde rastlanmamaktadır. Örneğin; kubbe, bir mekan örtüsü olmaktan çok, ana bölümün belirli yerlerini taçlandıran görsel bir öğe olarak kullanılmıştır.

Bu dönemde yapıların dış yüzeyi kesme taşla kaplanmış ya da bu görüntüyü verecek şekilde sıvanmıştır. Cami ve türbe dışında tüm yapı türleri, Rönesans saray mimarisinde olduğu gibi yatay yönde taş kuşaklarla üç ana bölüme ayrılmıştır. Her bölüm kendi içinde bir bütün olarak düzenlenmiştir. Yüzey düzenlemelerinde genellikle XV. ve XVI. yüzyıl Türk Mimarisi'ndeki öğeler kullanılmıştır. Ayrıca yer yer Selçuklu ve XVII.-XVIII. yüzyıl Barok ve Rokoko biçimleri de kullanılmıştır. Taç kapı düzenlemesi; kubbe; düz, basık, sivri, yarım daire kemer türleri; kabartma bezeli, düz, profilli silmeler; kabara, gülcüler; köşe sütunceleri; mukarnas, çini kaplama gibi öğeler, geçmişten I. Ulusal mimarlığa aktarılan bezeme ve yapı öğeleridir. Bezeme anlayışında en özgün değişiklik, geniş yüzeylerde çini kullanılarak yapının dışının renklendirilmesidir. Bu dönem yapılarında, geçmişe işlevsel değil, biçimsel bir yaklaşım söz konusudur ve mimari dekoratif ön plandadır.²⁴

I. Ulusal Mimarlık Akımı, daha sonraları yine Batı'daki ekonomik, kültürel, politik ve sosyal gelişmelerin etkisiyle yeniden canlanacak, Türkiye'de 1940–1950 yılları arasında II. Ulusal Mimarlık Akımı olarak adlandırılan dönem başlayacaktır.²⁵

²² Celal Esad Arseven, **a.g.e.** s. 182.

²³ Sibel Bozdoğan, **Modernizm ve Ulusun İnşası Erken Cumhuriyet Türkiye'sinde Mimari Kültür**, Metis Yayınları, İstanbul 2002, s.31.

²⁴ Ayla Ödekan, **a.g.m.**, s. 512.

²⁵ Metin Sözen–Osman Nuri Dülgerler, "Mimar Muzaffer'in Konya Öğretmen Lisesi", **O.D.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Dergisi**, C.4, S.1, Ankara 1978, s.117.

2.3. Dönemin Mimarları

Kemalettin Bey (1870–1927);

İstanbul’da doğan Kemalettin Bey, ilk tahsilini İbrahimağa Mektebi’nde görmüş, Deniz Albayı olan babasının vazifesi nedeniyle orta öğrenimini Girit’te sürdürmüştür. Bu sırada Arapça ve Fransızca öğrenmiş, İstanbul’a dönüşte Fransızca’yı özel derslerle, Arapça’yı ise medrese dersleriyle ilerletmiştir.²⁶ Rüştüye eğitimini Şems-ül Maarif’de, idadi eğitimini ise Numune-i Terakki’de tamamlamıştır. 1887 yılında girdiği Hendese-i Mülkiye’yi 1891 yılında tamamlamıştır. Okulu bitince Jachmund’un yardımcısı olmuş, yapı ve mimarlık işleriyle uğraşmıştır.²⁷ Daha sonra devlet adına Berlin’e gönderilerek iki yıl orda eğitim almış, yurda döndüğünde ise Mühendis Mektebi’ne mimarlık ve yapı hocası olarak atanmıştır. Birçok mimarın yetişmesinde önemli rol oynayan Kemalettin Bey, bir süre eski Seraskerlik Başmimarı, 1908 Meşrutiyeti’nin ardından da Evkaf nezareti İnşaat ve Tamirat Müdürlüğü başmimarı olarak çalıştıktan sonra, son görevi olan Vakıflar Genel Müdürlüğü Fen Heyeti başkanlığına getirilmiştir.

Birçok önemli yapıya imza atan, mimarimizde uzun yıllar etkisini duyuran Kemalettin Bey, Birinci Ulusal Mimarlık Akımı’nın öncülüğünü yapan mimarlarımızın başında gelmektedir.

Kemalettin Bey’in eserlerine örnek olarak Yeşilköy Mecidiye Camii, Bostancı, Bebek, Bakırköy Camileri, Fatih Ahmet Cevat Paşa, Gazi Osman Paşa, Eyüp Sultan 5. Mehmet Reşat, Mahmut Şevket Paşa türbeleri, Birinci, İkinci, Üçüncü, Dördüncü ve Beşinci Vakıf Hanları sayılabilir.²⁸

Vedat Tek;

1873- 1942 yılları arasında yaşamış olan Vedat Bey, yurt dışında mimari eğitim görmüş ilk Türk mimarı olarak bilinir.²⁹ Osmanlı vezirlerinden ve Bağdat Valilerinden Giritli Sırrı Paşa ve şair-bestekâr Leyla Hanım’ın dört çocuğundan biri olan Vedat Bey, ilk eğitim ve öğretiminin ardından 1889’da Mekteb-i Sultanî’ye (Galatasaray Lisesi)

²⁶ İbrahim Alaeddin Gövsa, **Türk Meşhurları Ansiklopedisi**, Yedigün Neşriyat, İstanbul 1949, s.214.

²⁷ Metin Sözen, **Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarlığı: (1923–1983)**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1984, s.34.

²⁸ Anonim, “Kemalettin Bey”, **Türkiye 1923–73 ansiklopedisi**, C.3, Kaynak Kitaplar, İstanbul 1974, s.904.

²⁹ Nurcan İnci Fırat, **a.g.m.**, s. 446.

gitmiş ve ikinci sınıfta liseyi bırakarak Paris'e gitmiştir. Burada önce Ecole Monge'da lise eğitimini tamamlamış, daha sonra Academie Julien'de resim, Ecole Centrale'de mühendislik okumuştur. 1895'te bir yarışmaya katılarak ilk 9 kişi arasına girmiş ve Ecole National des Beaux Arts'da mimarlık eğitimi görmeye hak kazanmıştır. Mimarlık eğitimini tamamladıktan sonra 1898'de İstanbul'a dönerek Sirkeci'de bir handa Mimarlık bürosu açmış ve ilk proje çalışmalarına başlamıştır. Kastamonu Hükümet Konağı'nın projelerini hazırlayarak ilk ününü elde etmiştir. Sanayi-i Nefise Mektebi'nde hocalık yapmış olan mimar, 1905 yılında Posta ve Telgraf Nezareti baş mimarlığına atanmıştır. En ünlü eseri olan Sirkeci Posta ve Telgraf Nezareti binasını bu görevi sırasında, 1909'da tamamlamıştır.

1909 yılında Sultan Mehmed Reşad tarafından saray baş mimarlığına atanmıştır. İkinci önemli yapısı olan Sultanahmet'teki Tapu ve Kadastro binasını 1909–1910 yılında tamamlayarak ününü pekiştirmiştir. Aksaray Valde Mektebi, Sirkeci'de Mesadet Hanı, Fatih Tayyare Şehitleri Anıtı, Haydarpaşa ve Moda vapur iskeleleri diğer önemli yapılarındandır.³⁰

1942 yılında vefat eden Vedat Bey, hayatı boyunca Ulusal Mimari anlayışına bağlı kalarak eserler meydana getirmiş ve bu düşüncelerini hem Akademi'de öğrencileriyle paylaşmış hem de yazdığı yazılarda belirtmiştir.³¹

Arif Hikmet Koyunoğlu (1888–1982);

I. Ulusal Mimarlık döneminin önemli mimarlarından olan Koyunoğlu, yükseköğrenimini 1908–1914 yılları arasında Sanayi-i Nefise mektebinde görmüş, Vallauray ve Mongeri'nin öğrencisi olmuştur. Daha sonra Âsar-ı Atika Müzesi müdürü Osman Hamdi Bey ve Halil Edhem Eldem'in yardımıyla müzede işler almıştır. Beyoğlu'ndaki Saint Antoine Kilisesi'nin yapımında Mongeri ile birlikte çalışmıştır. Koyunoğlu sonraki yıllarda Erzurum'da bulunmuş ve bugün yıkılmış olan Erzurum İttihat ve Terakki Kulübü binasını yapmıştır. Sonra yeniden İstanbul'a dönmüş, ancak işgal altındaki İstanbul'da mimarlık mesleğini sürdürme olanağı çok sınırlı olduğundan

³⁰ Yıldırım Yavuz, "Tek, Vedat", **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1994, C.7, s.232.

³¹ Selçuk Seçkin-Şükrü Sönmezler, "Mimar Vedat Tek ve Mimarlığı", **Eyüpsultan Sempozyumu VI Tebliğler**, Eyüp Belediyesi Kültür Yayınları, İstanbul 2003, s.249.

tabelacılık, fotoğrafçılık ve foto muhabirliği yapmıştır.³² İşgal kuvvetleri onun bu tür çalışmaları, işgal güçleri tarafından izlenmeye başlanmasıyla, sonradan Ankara valisi olan, İstanbul polis müdürü arkadaşı Nevzat Tandoğan'ın yardımıyla Ankara'ya gitmiştir. Daha sonra kendi bürosunu açarak serbest mimar olarak çalışmaya başlamıştır. Koyunoğlu, Ankara'nın önemli yapılarından olan ve Cumhuriyet'in kültürel ideolojisini yansıtan Etnografya Müzesi (1926) ve Türk Ocağı Merkez Binası'nı³³ (1930) inşa etmiştir.³⁴ Ayrıca Himaye-i Etfal, Gümrük ve Tekel Bakanlığı Binası, Dumlupınar Anıtı ve Bursa Tayyare Sineması da, Arif Hikmet Koyunoğlu'nun önemli eserlerindedir. Arif Hikmet daha sonra İstanbul'a yerleşerek Taksim, Nişantaşı ve Sultanahmet'teki bazı ev ve apartmanların projelerini çizmiş, uygulamalarında bulunmuş ve bu çabasını 80 yaşına kadar devam ettirmiştir.³⁵

94 yıllık yaşam deneyimine sahip olan Arif Hikmet Koyunoğlu, mimarlığının yanı sıra; fotoğrafçı, süslemeci, alem ustası yani her türlü nakkaşlık, altın yaldız işini yapan bir sanatkar, ayrıca yazar, gazeteci, öğretmen ve sporcu olarak çok yönlü bir kişidir.³⁶

Alexandre Vallaury;

Pera'da yaşayan zengin ve köklü bir Levanten ailenin çocuğu olarak 1980 yılında İstanbul'da doğmuştur.³⁷ 1870 yılında Paris'te Güzel Sanatlar Yüksekokulu'nda (Ecole des Beaux-Arts) eğitim görmeye başlayan Vallaury, 1879 yılında mezun olmuş ve İstanbul'a dönmüştür. Adını ilk kez Elifba Sanat Kulübü'nün 1880 yılındaki sergisindeki proje çalışmalarıyla duyurmuş, muhtemelen bu sergi sırasında tanıştığı Osman Hamdi Bey'in aracılığı ile Neo-Rönesans üsluplu Sanayi-i Nefise binasını tasarlamıştır. Daha sonraki yıllarda ise en görkemli yapıları olan Osmanlı Bankası ve

³² Üstün Alsaç, "Koyunoğlu Ahmet Arif Hikmet", **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, C.2, Yem Yayınları, İstanbul 1997, s.1053.

³³ Türk Ocağı Binası, 1980'de iç düzenlemesi yeniden ele alınarak Ankara Resim ve Heykel Müzesi'ne dönüştürülmüştür.

³⁴ Kaya Özsegin, "Arif Hikmet Koyunoğlu: <<Çağdaş mimarimizin yüzakı kişiliklerinden biri daha göçtü>>", **Milliyet Sanat Dergisi**, S. 54, Milliyet Gazetecilik, İstanbul 1982, s.26.

³⁵ Ebru Baysan- Ece Bilgin, "Çok Yönlü Bir Kişilik Arif Hikmet Koyunoğlu", **Arkitekt**, S.450, Nokta Basın A.Ş., İstanbul 1997, s.49.

³⁶ Nurcan İnci Fırat, **Ankara'da Cumhuriyet Mimarisinden İki Örnek Etnografya Müzesi ve Eski Türk Ocağı Merkez Binası**, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1998, s.143.

³⁷ Mustafa Servet Akpolat, **Fransız Kökenli Levanten Mimar Alexandre Vallaury**, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara 1991, s.9.

Arkeoloji Müzesi binalarını yapmıştır.³⁸ Cami, konut, işhanı, otel gibi farklı yapı tiplerinde değişik tasarımları uygulayabilen bir mimar olarak kendi döneminde öne çıkan bir isim olmuştur.³⁹

Guilio Mongeri;

Ülkemizde 1900–1930 yılları arasında çalışmış olan İtalyan mimar, Vedat Tek ve Kemalettin ile yapım çalışmalarına katılan mimarlardan birisidir. Daha çok Ankara, İstanbul ve Bursa’da uygulamalarda bulunmuştur. Bunlardan bir bölümü şunlardır: İstanbul’da Beyoğlu Sainte-Antoine Kilisesi, Karaköy’de Karaköy Palas (1920), Maçka’da Maçka Palas, Taksim Anıtı Kaidesi (1928), Eminönü Katırcıoğlu Han, Ankara’da Ulus Osmanlı Bankası (1926), Ziraat Bankası Genel Müdürlüğü (1926–1929), Bursa’da Çelik Palas (1930–1932).

XX. yüzyıl başında göreve başlayan 1912’de ayrılıp mütarekede tekrar dönen Mongeri, Vedat bey ile birlikte Ulusal Mimarlık anlayışı içinde atölyelerini sürdürmüş ve bu durum 1930’a dek sürmüştür.⁴⁰

Ali Talat Bey;

1869–1922 yılları arasında yaşamış olan Ali Talat Bey, neo-klasik Türk mimarisinin öncülerindendir. Tokat’ta doğmuş ve küçük yaşlarda İstanbul’a gelmiştir. 1888 yılında Hendese-i Mülkiye Mektebi’ne girerek 1985 yılında burayı birincilikle tamamlamıştır. Öğrencilik yıllarında sergilediği çalışkanlıkla hocalarının ilgisini çekmeyi başarmış, bu nedenle köprücülük, kârgir, ve ahşap inşaat dersleri vermek üzere hocalığa tayin edilmiştir.

Hocalığın yanı sıra Meclisi Maliye istinaf muhimmimliğinde, Şehremaneti Heyeti Fenniye mimarlığı görevlerini de yapmıştır. Daha sonra Evkaf Nezaretine girmiş, önce Heyeti Fenniye müdür yardımcısı olmuş 1919 yılında ise Evkaf Nezareti Heyeti Fenniye Reisliğine getirilmiştir.

³⁸ Afife Batur, “19. Yüzyıl İstanbul Mimarlığında Bir Stilistik Karşılaştırma Denemesi: A.Vallaury, / R.D’aronco,” **Osman Hamdi Bey ve Dönemi: Sempozyum: 17–18 Aralık 1992**, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 1993, s. 151–152.

³⁹ Selçuk Mülayim, “İkinci Meşrutiyet’ni Plastik Dili”, **Sanat Tarihi Araştırmaları Prof.Dr. Haşim Karpuz’a Armağan**, (Ed. Mustafa Denктаş, Osman Eravşar), Kıvılcım Kitabevi, Kayseri 2007, s.287.

⁴⁰ Metin Sözen, **a.g.e.**, s.29–30.

Ali Talat Bey, Boğaziçi'ndeki neo-klasik üsluptaki vapur iskelelerini yapmıştır. Beşiktaş, Üsküdar ve Kuzguncuk iskeleleri mimarın projelerine göre yapılmıştır. (Üsküdar iskelesi son yıllarda yıktırılmış ve yerine bugünkü iskele binası yapılmıştır).⁴¹

Dönemin isimleri bilinen diğer mimarları şunlardır; Alaaddin Özaktaş, Aram Hancıyan, Ahmet Burhanettin Tamcı, Cemil Denari, Ekrem Hakkı Ayverdi, Falih Ülkü, Galip, İbrahim Beykozlu, Hafî, Hüsnü Tümer, İrfan, Kavafyan, Kiryadikis, Mehmet Feşci, Mesut Özok, Mehmet Nihat, Mukbil Kemal, M. D. Çurvidas, Kemal Altan, Leon Güreğyan, M. D. Çurvidas, Nafilyan, Necmeddin Emre, Nesim Sisa, Nuri Nafiz, Pappa, Peçilas, Rafael Rus, Tahsin Sermet, Tanaş Yamas, Taşçıyan, Terziyan, Vangel, Vasfi Egeli, Yahya Ahmet, Yorgiadis Ziya ve Zühtü Başar.⁴²

⁴¹ Erdem Yücel, "Mimar Kemalettin ve Mimar Vedat Beylerin üslûbunu sürdüren restoratör mimarlar", **Birinci Milli Türkoloji kongresi: tebliğler [Milli Türkoloji Kongresi (1: 1978: İstanbul)]**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türkiyat Enstitüsü, İstanbul 1980, s.467-468.

⁴² Metin Sözen, **a.g.e.**, s.33.

3. ABİDE-İ HÜRRİYET ALANI ve UNSURLARI

3.1. Anıt

3.1.1. Anıtın Doğuşu ve Mimar Muzaffer Bey

Rumi takvimdeki tarihten dolayı 31 Mart Olayı diye bilinen ayaklanma, 13 Nisan 1909'da başlamış ve 27 Nisan'da Abdülhamit'in tahttan indirilip yerine Sultan Reşad'ın cülus etmesiyle sona ermiştir. Temmuz 1908'de gerçekleşen Jön Türk ihtilaline karşı bir tepki olarak ortaya çıkmış, ayaklanan halk Meclis'e saldırmıştı. Selanik'ten yola çıkarak 24 Nisan'da İstanbul'a gelen Mahmut Şevket Paşa'nın kumandası altındaki Hareket Ordusu ayaklanmayı sert bir şekilde bastırmış ve şehir Hareket Ordusu'na teslim olmuştu. Her iki taraftan da can kayıpları olmuştu. Ancak kazanan tarafın kayıpları vatan uğrunda şehit, kaybedenler ise isyanlarının cezasını görmüş sayılıyordu.⁴³

31 Mart Olayı'nın birinci yıldönümü olan 1909 yılının Nisan ayında Osmanlı padişahı tarafından, ayaklanmayı bastırırken şehit düşen ilerici subay ve erlerin anısına bir özgürlük anıtı dikilmesi için yarışma açılmıştır. Yarışmaya dönemin ünlü mimarlarından Kemalettin ve Vedat Beyler ile Konstantin Kiryakidi ve Alexandre Vallury de katılmıştır. Yarışmayı Muzaffer Bey kazanmış ve anıtın yapımına 1909 Temmuz ayında başlamıştır. Kaynaklarda yapının M.23 Temmuz 1911, R.10 Temmuz 1327 yılında resmi merasimle açılışının yapıldığı⁴⁴, resmi açılış töreninde Harbiye Nazırı Paşa ile Seryaver Paşa'nın hazır bulunacakları da belirtilmiştir.⁴⁵

İstanbul Şişli'de bir tepenin üzerine yapılan anıtın resmi açılışında Enver Bey, "Burada Müslüman ve Hıristiyan yan yana yatmaktadır, çünkü bu vatandaşlar ırk ve din ayrımı yapmayan vatanseverlerdir"⁴⁶ ifadesini kullanmıştır.

Anıt, yapıldığı tarihten itibaren çeşitli gösterilere ve yürüyüşlere de sahne olmuştur. Bunlardan ilki "14 Nisan 1328 (27 Nisan 1912) Resm-i Sultanisinde Birinci Kol Ordu" adıyla yapılandır. Anıtın inşasından kısa bir süre sonra yapılan bu tören ve toplantı daha sonraki yıllarda da tekrarlanmıştır. Bu törenler Cumhuriyet'in ilanından

⁴³ Edhem Eldem, *İstanbul'da Ölüm: Osmanlı- İslam Kültüründe Ölüm ve Ritüelleri*, Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi, İstanbul 2005, s.272.

⁴⁴ BOA, MV. 154. 80. 20/B/1329 numaralı belge.

⁴⁵ BOA, İ.MBH. 6. 1329/B-020 numaralı belge.

⁴⁶ Klaus, Kreiser, "Public Monuments in Turkey and Egypt, 1840-1916", <http://www.archnet.org/library/pubdownloader/pdf/doc> (28 Kasım 2009), s.113.

sonra da sürmüştür. Daha sonraki yıllarda çeşitli aydınlar tarafından abidenin çevresinde toplantılar yapılmış, nutuklar söylenmiş ve burası adeta İttihatçıların gösteri merkezi, toplantı yeri konumunu korumuştur.⁴⁷

Bu gösterilerden biri de 23 Temmuz 1908 inkılâbının yıldönümünü kutlamak üzere Milli Türk Talebe Birliği tarafından hazırlanan tören ve eski Rize Milletvekili Ekrem Rize tarafından yapılan konuşmadır. 23 Temmuz 1949 yılında yapılan ve daha sonra “Hürriyet Abidesi’nde Söylenen Nutuk” adıyla kitapçık şekline getirilmiş konuşmanın bir kısmı şöyledir:

“23 Temmuz 908 inkılâbının sene-i devriyesini kutlamak üzere, Millî Türk Talebe Birliği tarafından hazırlanan ve millî teşekküllerle beraber, dört siyasî partinin müşterek bir kararla toplandıkları törende Ekrem Rize’nin irticalen söylemiş olduğu nutkun mahallinde tutulan sureti.

Çelenklere bürünen abide önünde tören İstiklâl Marşı ile başlamış, talebe teşekkülleri namına iktisad fakültesinden Kâmran Evliyaoğlu tarafından açılarak, söz eski Rize Milletvekili Ekrem Rize’ye bırakılmıştır.

— *Gençliği temsilen genç arkadaşımızın kuvvetle belirttiği bu gün, 23 Temmuz 908, yani; kırk sene evvel Türk milletinin ikinci defa hâkimiyetini istirdad ettiği gün... Bu günün yüksek ehemmiyetini, burada dört siyasi partimizin müşterek bir kararla toplanmış bulunmaları, zan ederim kâfi derecede tebarüz ettirir. İlâve edeyim ki, biz bu abidenin önünde bu günü kutlamak için senelerce bekledik, bu vazifeyi ifa için geçen sene ilk defa teşebbüsü ele alan Demokrat Parti’yi bundan dolayı tebrik ederim.*

Bugün o kadar unutulmuştu ki, en yakın dostlarımız dahi onu güçlkle hatırlayabildiler... Vaktiyle üzerinde binlerce kişinin toplanıp tören yaptığı bu tepenin, şimdi gördüğünüz gibi, bir tarafı çöplük ve viranelik, diğer tarafı da, şu kapı ciheti; belediyenin çöp kamyonları ve otomobilleri için imtihan, talim yeri olmuştur... Ortadaki geniş kapı kırık bulunduğu

⁴⁷ Emin Nedret İşli, “Abide-i Hürriyet Anıtı ve Etrafındaki Törenler”, **İlgi**, S.98, Shell Company, İstanbul 1999, s.10–11.

için açtırmadık. O zamanlar en nadide güllere bürünmüş olan bu metruk bahçeyi şimdi çorak otlar bürümüştür.

Gençler, size hitap ediyorum: Biliyorsunuz ki bir memleketi düşmana teslim etmek ne ise, millet hâkimiyetini gasp etmek de odur, yani hıyaneti vataniyedir. Millet hâkimiyetinin tek işareti; bir milletin kendi hizmetkârlarını istediği gibi seçip istediği gibi tebdil edebilmesidir, yani seçim hürriyetidir, Millet hâkimiyeti mafevek tanıyamaz yani şef tanıyamaz, tanırsa hâkimiyet kalamaz, o zaman Cumhuriyet de bir kahve tabelâsı isminden ibaret kalır... İş bununla da bitmez, şef ölürse acaba yerine kim geçecek kaygısından kurtulmak ve bir de bu mevkiye karşı gösterilen ihtiras ve ihtilâfların önüne geçmek için, cemiyetler şeflik mevkiini verasete bağlamakta huzuru - sükûnu ararlar, işte o zaman ismi kral veya padişah olan ve yegâne meziyeti taht üzerinde boğmaktan ibaret kalan, bu ister bir budala veya ister bir çocuk olsun, bütün bir millet, karşısında elpençe divan durur. Tarih yakın zamana kadar bu misallerle doludur.

Siz; millet hâkimiyeti ve Cumhuriyet'in ilk kalesi olan bir mevkidesiniz, bu kalenin ismi; gençliktir, bu kale zapt edildiği gün millet hâkimiyeti ve Cumhuriyet, ta temellerinden sarsılır ve o zaman millet hâkimiyeti ve Cumhuriyet'ten bahsetmek bir ayıp hatta cinayet olur.

Şimdi asıl söyleyeceklerime başlamadan evvel, 908 inkılâbı uğrunda hayatlarını feda eden kahramanları anmak isterim, takdir edersiniz ki, bu kahramanlar yalnız burada yatan aziz ölülerden ibaret değildir. Mithat Paşa gibi Taif'te boğdurulan, Ali Suavi ve arkadaşları gibi Abdülhamid'e karşı kıyam ederek mücadele esnasında düşen ve daha hürriyet ideali uğrunda bu idealin tahakkukunu görmeden ecnebi topraklarında, menfa köşelerinde, kalelerde, zindanlarda ölüp giden, bu gün namı nişaneleri dahi kalmayan ve şimdi kimsenin hatırlamadığı bu birçok kahramanların isimlerini, onları temsilin çok muazzam bir abidenin altına hak edilmiş olarak görmek emelimizdir.

Bilmiyorum, böyle bir abidenin yeri için benim fikrimi sorarlarsa, ben Taksimdeki Gezi yerini gösterir, buraya hürriyet meydanı isminin verilmesini tavsiye ederdim. Böyle bir abide yalnız bu kahramanlara karşı, Türk milletinin yapmaya mecbur olduğu bir şükran borcu değil, fakat aynı zamanda hem gelecek nesle bir

örnek, hem de bütün dünyaya karşı, bizim hürriyet uğrunda neler yaptığımızı göstermek için elzemdir.

1908, Türkün büyük inkılâbıdır, çünkü bu inkılâbı ben yaptım diyebilecek tek bir kimse yoktur, bu bir şefin değil bir milletin malıdır. Bu gördüğünüz abide üzerinde bir şefin ismine tesadüf edemezsiniz, bu basit abide otuz üç senelik değil, bir asırlık hürriyet mücadelesini bir şefin emrinde olmaksızın bir milletin başardığını temsil eder.

Sözlerimi bitirirken, hürriyet uğrunda bir asırdan beri hayatlarını feda eden kahramanları, bu şerefli fakat hazin günde tekrar anarım.⁴⁸

Mimar Muzaffer Bey (Fotoğraf 1), Ramiz Bey ile Saim Hanım'ın oğlu olup 1881 yılında İstanbul'da doğmuştur.



Fotoğraf 1- Mimar Muzaffer

(Ekrem Reşad-Osman Ferid [Sağlam], **1327 sene-i maliyesine mahsus Musavver Nevsal-i Osmani III**, İkbal Kitabhanesi, İstanbul 1909/1327).

⁴⁸ Ekrem Rize, **Hürriyet Abidesi'nde Söylenen Nutuk**, Alişan Dobra Matbaası, İstanbul 1949.

İptidai ve Rüştîye öğrenimini İstanbul'da yapmış, Halıcıoğlu'nda Mühendishane-i Berri-i Hümayun'un yanındaki Hendese-i Mülkiye Mektebi'ne bir süre devam etmiştir. Buradaki derslerde, özellikle desen ve resimde dikkat çekmiştir. Muzaffer'in güzel sanatlara olan bu yeteneği ilk olarak Yusuf Razi Bey'in dikkatini çekmiş ve onunla daha fazla ilgilenmiştir. Yusuf Bey, Muzaffer'in bir mühendisten ziyade mimara has sanatkâr yönüne eğilmiş, Muzaffer'i o zaman serbest mimar olarak Arabyan hanındaki bürosunda çalışan kardeşi Mimar Vedat Bey'e tavsiye etmişti. Yücel, *Bizim Anadolu Gazetesi*'ndeki yazısında, Yusuf Razi Bey'in, Muzaffer'den şu şekilde bahsettiğini belirtmiştir:

“Hendese-i Mülkiye Mektebi'ndeki talebem arasında Muzaffer isminde bir genç vardı. Henüz 16–17 yaşındayken mektebi terk etmeye mecbur kaldı. Muzaffer'i Vedat'a götürdüm, birkaç gün tecrübe ettikten sonra, inşaat komisyonunun güç hal ile muvafakatini alarak, onu yirmi kuruş yevmiye ile resimhaneye kabul ettirdi. Hem resimhanede hem de yapının her kısmında inşaat üzerine çalıştırdı. Yaratılıştan artist doğmuş olan Muzaffer bu sayede inşaatın nazari ve amelî kısımlarını en küçük teferruatına kadar takip etti. Vedat da her gün başında, postahaneden sonra Vedat ile beraber bir iki yapıda daha çalışan Muzaffer kendi hesabına da işler görmeye başladı ve az zamanda şöhret kazandı.”⁴⁹

Vedat Bey, Muzaffer'i yanına almış ve kendisini mimari resimler ve projeler üzerinde çalıştırmıştı. Muzaffer Bey, aynı zamanda mimar Vedat Bey'in İstanbul'daki en önemli yapılarından Sirkeci Büyük Postahane, arkasındaki Hoca Hobyar Mescidi, Sultanahmet'teki Tapu ve Kadastro binalarının oluşması yapımında büyük emeği geçmiştir.⁵⁰ Bunların yanı sıra Muzaffer Bey, II. Meşrutiyet'in ilanından sonra Kadastro ve Fen Heyeti'nde görev almış, Hendese-i Mülkiye Mektebi'nde mimari muallim yardımcısı olmuştur. Bu yıllarda Sultan Mehmet Reşat, mimar Vedat Bey'i Saraylar Başmimarlığına atayınca, onun tavsiyesi üzerine Posta ve Telgraf Nezareti mimarlığına da Muzaffer Bey getirilmiştir.

Posta ve Telgraf Nazırı Oksan Efendi, bu sıralarda Londra'da bastırılacak posta pullarının resimlerinin hazırlanması işini Muzaffer Bey'e vermiştir. Muzaffer, posta pullarında hükümetçe istenen esasları ve pullara has olan şekil ve manaları

⁴⁹ Erdem Yücel, "Mimar Muzaffer 1881–1920", *Bizim Anadolu Gazetesi*, 4 Eylül 1971, s.6.

⁵⁰ Metin Sözen, *a.g.e.*, s.38.

değiştirmemiş, milli zevk ve sanatımızın özgün bir örneğini ortaya koymuştur. Ulusal ürünlerden izler taşıyan, ilginç özellikler gösteren Muzaffer Bey'in resimleri, İngilizler tarafından takdirle karşılanmış ve gerçek bir sanatçı işi olarak nitelendirilmiştir. Posta ve Telgraf Nezareti Mimarlığı sırasında İngiltere, Fransa, Almanya ve İtalya'dan getirttiği posta binaları projeleri üzerinde çalışan Muzaffer Bey, sınıflarına ayırdığı merkez binalarına ait ayrı ayrı seriler hazırlamış fakat çok arzulamasına rağmen bunların uygulanmalarını görme olanağı elde edememiştir.⁵¹

1909 yılında 31 Mart Olayı'nın anısına yapılacak anıt için yarışma açılmış ve Muzaffer Bey'in projesi birinciliği kazanmıştır. Bu anıtı sadece tasarlamakla kalmamış, aynı zamanda uygulamanın son noktasına kadar anıtın bütününde çalışmıştır. 1911 yılında tamamladığı ve kendisine yükseliş yolu açan, 31 Mart Olayı'nın en anlamlı sembolü olan Abide-i Hürriyet Anıtı ile Türk sanatının eşsiz bir örneğini ortaya koymuş bulunuyordu.⁵² Anıtta o döneme egemen olan Neo- Klasik / Birinci Ulusal Mimari Akımı'nın bütün öğeleri denenmiş ve haklı bir ün kazanarak, yapıldığı dönemde büyük yankı uyandırmıştır.⁵³

Abide-i Hürriyet Anıtı'nın yapımından sonra Muzaffer Bey, Posta ve Telgraf Nezareti Mimarlığı'ndan ayrılmış ve Konya Valisi Hüsnü Bey'in⁵⁴ daveti üzerine 1914 yılında vilayet başmimarı olmak üzere Konya'ya gitmiştir. Konya'da o zamanlar düzenli bir yapı teşkilatının eksikliğini hissetmiş, bu yüzden büyük zorluklarla karşılaşmıştır. Fakat bu konu üzerine eğilerek, Konya'da mahalli işçilerden istifade etmiş ve onları kısa sürede belli bir seviyeye erdirmiştir.⁵⁵ Muzaffer, daha önceden ön çalışmalarına başlanmış olan Dâr-ül Muallimin / Erkek Lisesi, Dâr-ül Muallimat / Kız Öğretmen Okulu, Ziraat Abidesi⁵⁶, Umumi Meclis, Konya Harası Binaları'nda çalışmıştır.⁵⁷

⁵¹ Mazhar Altan, "Mimar Muzaffer", **Mimarlık**, S.2, Ankara 1948, s.36.

⁵² Mazhar Altan, **a.g.m.**, s.36.

⁵³ Metin Sözen-Osman Nuri Dülgerler, **a.g.m.**, s.119.

⁵⁴ Hüsnü Bey, 3.10.1913- 3.8.1914 yılları arasında Konya Valiliği yapmıştır.

⁵⁵ Mazhar Altan, **a.g.m.**, s.37.

⁵⁶ Ziraat Abidesi olarak yapılan bu anıtın üzerine Cumhuriyet Döneminde Atatürk heykeli konmuştur.

⁵⁷ Metin Sözen - Mete Tapan, **50 Yılın Türk Mimarisi**, Türkiye İş Bankası, İstanbul 1973, s.39.

Mimar Muzaffer Bey, 1917 yılında Dâr-ül Muallimin / Erkek Lisesi'ni tamamladıktan sonra, daha önce temelleri atılan Dâr-ül Muallimat'ın yapımına başlamıştır. Diğer yapılarında olduğu gibi bu yapıda da en ince ayrıntısına kadar çizimlerini tamamlamış, ayrıca ölümüne kadar uygulamanın başında bulunmuştur. Ömrünün son senelerinde hasta olmasına rağmen, kendisine mahsus özel araba ile inşaatın başına gelerek, kontrollerini bu şekilde yapmıştır.⁵⁸ Muzaffer Bey, Konya'daki çalışma süresi içinde Mimar Falih Ülkü'yü yetiştirmiş, başlayıp geliştirdiği fakat sağlığının bozulması sebebiyle tamamlayamadığı bazı yapıları Falih Ülkü yürütmüştür.⁵⁹

Muzaffer Bey, Konya'da bulunduğu sırada 26 Mart 1920'de genç yaşında ölmüştür.⁶⁰

Sadrettin Konevi Türbesi yanına gömülmüştür. Fakat Konya imarı sırasında mezarı kaybolmuştur.

İsmi bilmediğimiz bir Dar-ül Muallimin öğrencisi mezarı üzerine şu mezar taşını yazıp koymuştur:

“Sen sanatın ruhunu aşkın ile yarattın
Bu zulmetli ülkeyi nur sütunla parlattın
Fatiha pak ruhuna büyük mimar Muzaffer
Senden kalan hatıra sanat için bin zafer”

Fakat ne yazık ki, Mimar Muzaffer'in bu taşı da sonradan kaybolmuştur.⁶¹

Nevsal-i Osmani'de İsmet Bey ismindeki yazar 20 Şubat 326 senesindeki yazısında, Muzaffer Bey'in sanatçı kişiliğinden ve çalışkanlığından övgüyle bahsetmiş ve sözlerine şöyle devam etmiştir; "*Mimar Muzaffer'i 320 senesinde, büyük Vedad'ın yanındayken tanımuştum. Her sabah mesaisine pek erken gelerek akşamlara, bazen gecelerin üçüne dördüne kadar masasının başından ayrılmayan Muzaffer'in sanatına olan aşk ve hürmetini anlamak için onun bir iki saat yanında durmak kâfi idi. Bir resim yapar bir daha yapar, sonra içinden biri kopya edilir. Nihayet kopyası da biten resim basılır artık iş bitmiş sayılabilirken Muzaffer için asıl iş şimdi başlar. Müteahhide, ustaya uzun uzun anlatır, ustaya anlayıp anlamadığını sorar, usta anlatır o dinler.*

⁵⁸ Kemal Altan, "Konya'da Ölen Kıymetli Sanatkâr Mimar Muzaffer'in Mezarı", **Konya**, S.115, Konya 1948, s.2.

⁵⁹ Metin Sözen–Osman Nuri Dülgerler, **a.g.m.**, s.122.

⁶⁰ Hüseyin Köroğlu, "Konya Lisesi Projesini Yapan Mimar Muzaffer Bey", **Yeni Konya Gazetesi**, 4 Ocak 1958, s.2.

⁶¹ Erdem Yücel, **a.g.m.**, s.470.

*Adamcağız daha anlamazsa resmi taşın üzerine yaparak anlatır. Daha olmazsa alçıdan bir model yapıp verir. O resim harfi harfine uygulanmalıdır. Üzerinde saatlerce çalıştığı işlerin tatbiki için her fedakârlığı yaptığı için ufak bir kusurla bile karşılaşılması mümkün olmamıştır. Abide için yarışma resimlerini büyük bir gayretle beş gün içinde hazırlamıştı. Muzaffer tüm safhalarında çalışarak anıtı bir senede tamamlamıştır.*⁶²

Mimar Muzaffer Bey, XIX. yüzyılın sonu XX. yüzyılın ilk çeyreği içinde Ziya Gökalp'in oluşturduğu Ulusçuluk düşünceleri içinde kendi ulusal mimarimize dönme eğilimlerinin ilk uygulayıcıları arasındadır.⁶³

3.1.2. Planı ve Alan İçindeki Konumu

İttihat ve Terakki Cemiyeti tarafından 31 Mart Vakası ve II. Meşrutiyet'in gerçekleşmesi sırasındaki olaylarda ölenlerin anısına yaptırılan Abide-i Hürriyet Anıtı, Kağıthane vadisine hakim bir tepeye inşa edilmiştir. Bu nedenle bulunduğu yer önceleri Hürriyet Ebediye, günümüzde ise Hürriyet Tepesi olarak adlandırılmıştır.⁶⁴ Yolun viyadüklerle yükseltilmesiyle anıtın bulunduğu tepe ve çevresi özgün topografik konumunu kısmen kaybetmiştir. Oysa bu bölge kentsel bağlantılar bakımından hemen her dönemde önem taşımıştır. Örneğin İstanbul'un fethinde Fatih Sultan Mehmed'in otağı hümayunlarından birisi bu tepeye kurulmuştur.⁶⁵ II. Mahmud döneminde Padişah tarafından yabancı bir aileye bağışlanmış ve daha sonra bu ailenin mirasçılarından satın alınarak kamulaştırılan bu araziye Abide-i Hürriyet Anıtı'nın yapılması kararlaştırılmıştır.⁶⁶

Mimar Muzaffer Bey'in, anıtın yapılacağı arazinin üçgen biçimini çıkış noktası olarak aldığı görülmektedir (Fotoğraf 2). Tematik biçim olarak üçgenin ve onun bağlı olan altıgenin kullanımı, tasarıma geometrik bir örgü kazandırmıştır.⁶⁷

⁶² Ekrem Reşad-Osman Ferid [Sağlam], **1327 sene-i maliyesine mahsus Musavver Nevsal-i Osmani III**, İkbâl Kitabhanesi, İstanbul 1909/1327–1911/1329, s.173–176.

⁶³ Metin Sözen–Osman Nuri Dülgerler, **a.g.m.**, s.121.

⁶⁴ Semavi Eyice, “Abide-i Hürriyet”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, Türkiye Diyanet Vakfı, , Ankara 1988, C.1, s.309.

⁶⁵ Ahmed Ağin, **Anıtlarımız: Şişli**, Halk Basımevi, İstanbul 1965, s.42–43.

⁶⁶ Erol Kuntsal, “Hürriyet Abidesi'nin İçler Acısı Durumu”, **Popüler Tarih**, S.65, Dünya Yayıncılık, İstanbul 2006, s.17.

⁶⁷ Afife Batur, “Abide-i Hürriyet”, **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, C.1, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1993, s.58.

Yapı 2006 yılında restorasyon geçirmiştir. İstanbul Büyükşehir Belediyesi Etüd ve Projeler Daire Başkanlığı Tarihi Çevreyi Koruma Müdürlüğü'nce yapılan restorasyonda, bazı kırık ve çatlaklar onarılmıştır.



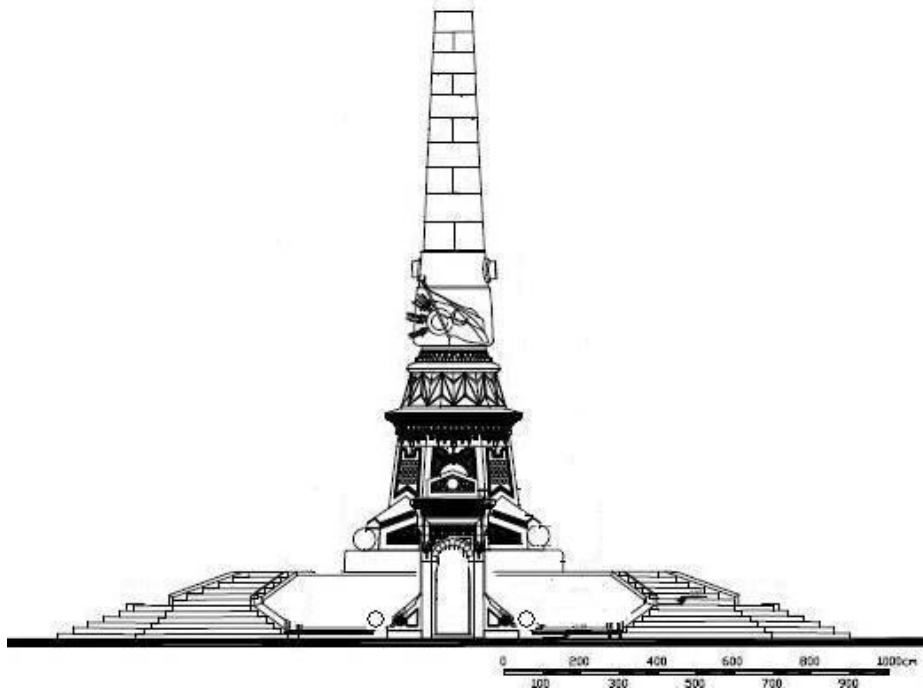
Fotoğraf 2

(<http://www.kentakademisi.com/abide-i-hurriyete-sehitlerin-kemikleri-sizliyor/1045/>)
(20.03.2010).

Anıt demir parmaklıklarla çevrili, üç girişi olan bir bahçe içine yapılmıştır. Şehitlik olarak düzenlenen bu bahçenin bugün sadece tek kapısı kullanılmaktadır. Ortada Abide-i Hürriyet anıtı bulunmaktadır (Fotoğraf 3-Çizim1).



Fotoğraf 3- Abide-i Hürriyet Anıtı Doğu Yönünden Genel Görünüş.

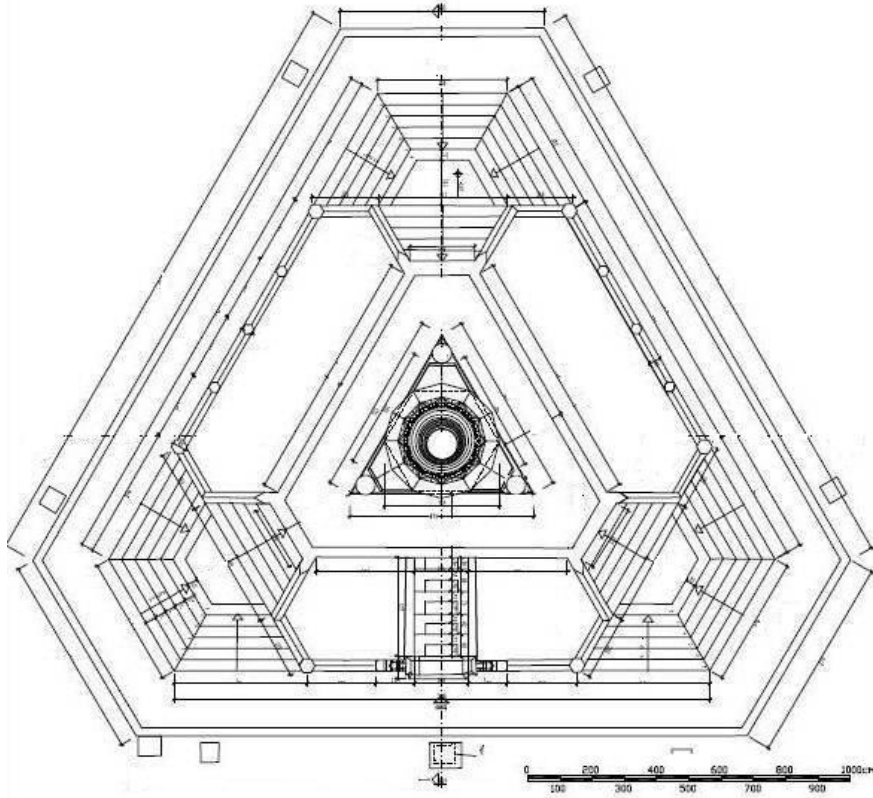


Çizim 1- Abide-i Hürriyet Anıtı Giriş Cephesi
(Tarihi Çevre Koruma Müdürlüğü'nden alınarak işlenmiştir).

Şehitlikte ayrıca Sadrazam Mahmut Şevket Paşa ve iki yaverine ait türbe, Enver Paşa, Sadrazam Midhat Paşa, Sadrazam Talat Paşa ve yine İttihat ve Terakki

Cemiyeti'nin önde gelen isimlerinden Midhat Şükrü Bleda, Eyüb Sabri Akgöl, Atıf Kamçıl ve Mustafa Rahmi Arslan'ın da mezarları bulunmaktadır.

Anıt; türbe olarak adlandırılan ve alt katta kalan kapalı bir mekan ile toprak üzerine yapılan kaide üzerine yerleştirilmiş gövde kısmından oluşmuştur. Anıt köşeleri pahlanmış bir eşkenar üçgen plato üzerinde yükselmektedir. Pahlanmış köşelerden üç yönde açılarak inen geniş merdivenlerle üçgen biçimli zemine ulaşılır. İki kademeli merdivenlerin her bir kademesinde altışar basamak bulunur (Çizim 2).



Çizim 2- Abide-i Hürriyet Anıtı Üst Kat Planı

(Tarihi Çevre Koruma Müdürlüğü'nden alınarak işlenmiştir).

Üçgen bir alan üzerine kurulu ve üç merdivenden çıkılabilen anıtın kaidesi altıgen şeklindedir. Üç köşesinden merdivenlerle genişçe bir platforma çıkılır. Bu platformun mozaik döşemeli bir zemini vardır (Fotoğraf 4). Bunun ortasında üç köşesi birer yuvarlak taş gülle ile süslenmiş ikinci bir parça, onun ortasında da yukarıya doğru daralan altıgen kesitli bir gövdesi vardır. Altıgen gövdeden mukarnaslarla geçilerek

dairesel bir halka oluşturulmuş, buradan daha dar bir halkaya ulaşılarak onun üzerine de top namlusu biçimindeki yüksek gövde konmuştur.

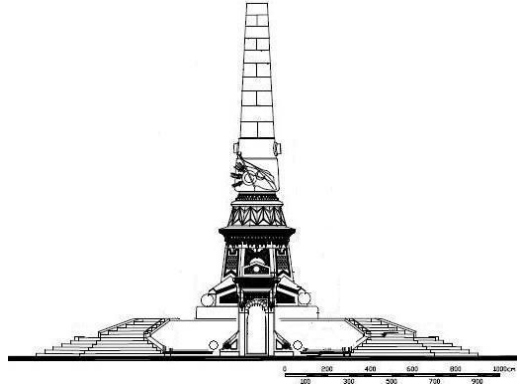


Fotoğraf 4- Abide-i Hürriyet Anıtı Zemin Döşemeleri Detay.

Anıt'ın doğu cephesinin ortasına yerleştirilen taç kapı ile ön cephe vurgulanarak aynı zamanda anıta yönlendirici bir eksen sağlanmıştır. Abide-i Hürriyet'in alt katında bulunan mezar odasına bu küçük taç kapıdan girilir. Minber kapısı⁶⁸ şeklinde yapılmış olan bu kapının üzerinde "Makber-i Şüheda-i Hürriyet" yazılı kitabesi vardır (Fotoğraf 5). Bu yazının olması, buranın eski Türk türbelerinin üst katlarındaki namazgâh mekanı gibi düşünüldüğünü gösterir.⁶⁹

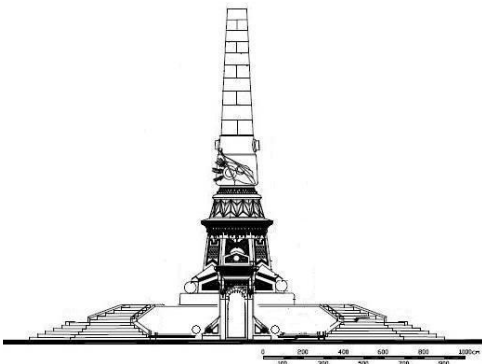
⁶⁸ Reşat Ekrem Koçu, "Abide-i Hürriyet", **İstanbul Ansiklopedisi**, C.1, İstanbul Ansiklopedisi ve Neşriyatı, İstanbul 1958, s.170.

⁶⁹ Semavi Eyice, **a.g.m.**, s.309.



Fotoğraf 5- Abide-i Hürriyet Anıtı Taç Kapı.

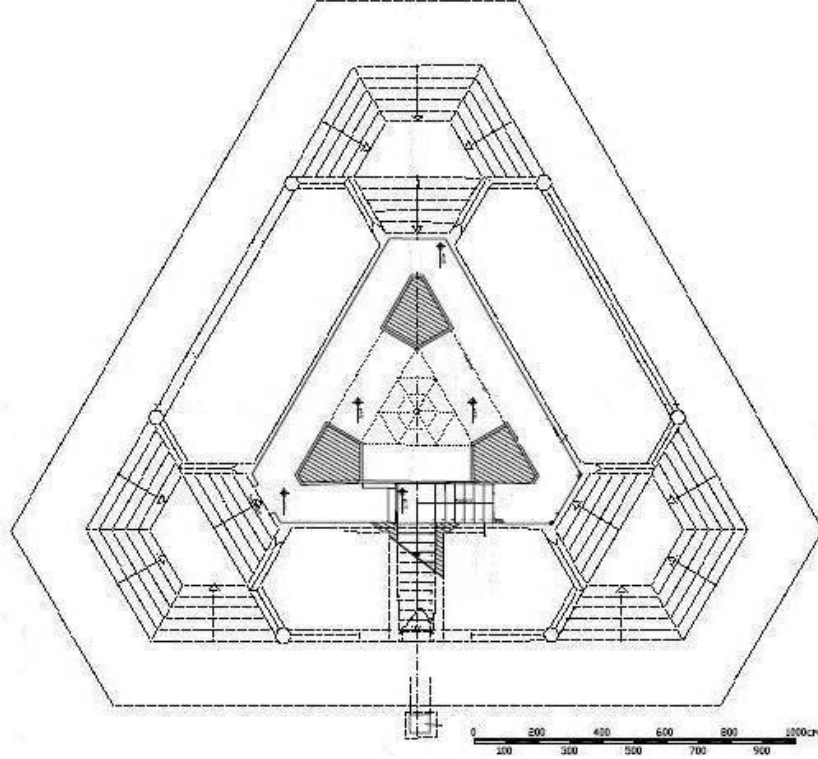
Taç kapının sırtında, alt kata inişin tonoz örtüsünün dışında, basamaklar düzenlenmiş ve minber görüntüsü sağlanarak açık hava namazgâhlarını anımsatan bir düzenleme yapılmıştır⁷⁰ (Fotoğraf 6).



Fotoğraf 6- Anıt Taç Kapı Arkadan Görünüş.

⁷⁰ Afife Batur, a.g.m., s.58.

Üçgen planlı olan (Çizim 3) mezar odasına on sekiz basamakla inilmektedir. Üstteki anıtın temeli olan üç kalın paye taşıyıcı ayak vazifesini görmektedir. Bunların ortasında renkli camdan yapılmış küçük bir kubbenin⁷¹ iskeleti ve üçgenin sol köşesinde bir mihrap vardır.



Çizim 3- Abide-i Hürriyet Anıtı Alt Kat Planı
(Tarihi Çevre Koruma Müdürlüğü'nden alınarak işlenmiştir).

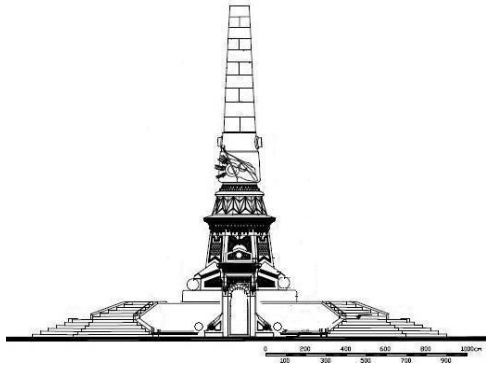
3.1.3. Unsurlar ve Plastik Ayrıntıları

Yapımında tümüyle ve yer yer çok değerli taş malzeme kullanılan⁷² anıtın tabanı üçgen biçimindedir. Üçgenin köşeleri üstlerine konan birer küre ile belirtilmiştir. Küreler pembe renkli cilalanmış taştan yapılmıştır. Küreler, üçgen tabanın köşelerini pahlayan pabuçluklara yaslanmaktadır. Bu şekilde üçgen plandan altıgene geçilmektedir (Fotoğraf 7). Anıtın üç yüzeyine de alttaki mezar odasına gün ışığı sağlayan pencereler açılmış, bu pencerelere rumî motifli şebekeler konarak yüzey bütünlüğü bozulmamıştır.

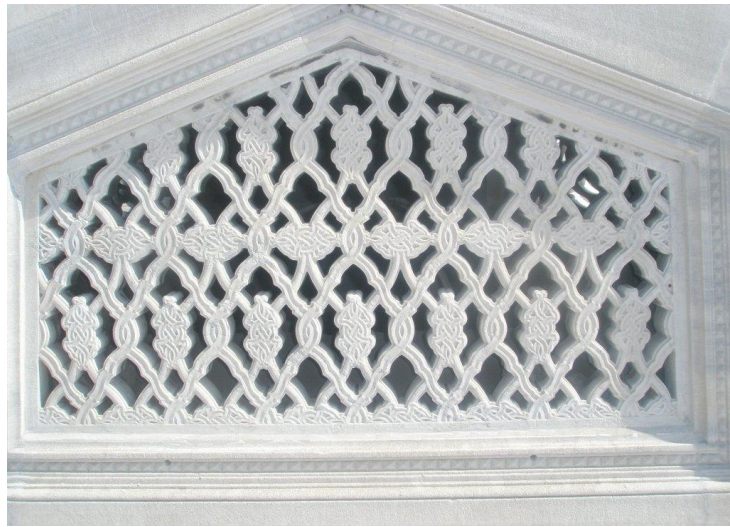
⁷¹ Renkli camdan yapılmış kübe günümüze kadar gelmemiştir, şu an sadece kubbenin iskeleti mevcuttur.

⁷² Afif Batur, **a.g.m.**, s.58.

Bu beşgen biçimli pencerelerin her biri farklı bir düzenlemeye sahip şebekelerle kapatılmıştır (Fotoğraf 8–9–10).



Fotoğraf 7- Abide-i Hürriyet Anıtı Kaide Detayı.



Fotoğraf 8- Abide-i Hürriyet Anıtı Mermer Şebeke.



Fotoğraf 9- Abide-i Hürriyet Anıtı Mermer Şebeke.



Fotoğraf 10- Abide-i Hürriyet Anıtı Mermer Şebeke.

Pencerelerin iki yanına üçgen biçimli birer yüzey işlenmiştir. Profilli silmelerle çevrelenmiş bu üçgen yüzeylerin üstüne gelen bölümler rumî ve palmetlerden oluşan bir bordürle sonlandırılmıştır (Fotoğraf 11).



Fotoğraf 11- Abide-i Hürriyet Kaide Detayı.

Anıtın yukarıya doğru daralan altıgen kesitli gövdesinin merdivenlere bakan üç yüzeyinde 31 Mart şehitlerinin isimleri taş üzerine oyularak işlenmiştir (Fotoğraf 12–13–14).



Fotoğraf 12- Kitabe Detayı.



Fotoğraf 13- Kitabe Detayı.



Fotoğraf 14- Kitabe Detayı.

İsimleri Abide-i Hürriyet anıtının üzerinde yazan üçü subay, 68'i er olan toplam 71 hürriyet şehidi şunlardır: Erkân-ı Harb Binbaşı Ahmed Muhtar Bey bin Emir Bey, Bahriye Binbaşı Ali Kabuli bin Salih Bey, Mülâzim-i Sani Mehmed bin Bekir Efendi, Hüseyin bin Mustafa, Hakkı bin Mahmud Efendi, Hüseyin bin Şakir, Ahmed bin Hacı Şevket, Mehmed bin Hacı Remzi, Bayram bin Hacı Şehabeddin, Mehmed bin Ömer, Eyüb bin Beşir, Hüseyin bin Abdurrahman, Emin bin Yunus, Said bin Abdülkerim, Bekir bin Bekir, İdris bin Yusuf, Mahmud bin Rüstem, Mustafa bin Ahmed Said, Hüseyin bin Derviş, Hasan oğlu Neşat, Timur Melek oğlu Ali Mustafa, Hüseyin bin Mehmed, Osman bin Mahmud, Maksud bin Ali, Rıza bin Mahmud, Mehmed bin Hüseyin, Arab Mustafa bin Şuayib, Nusret bin Ahmed, Şahin bin Ahmed, Ramazan bin Abdülbaki, Edhem bin Bahtiyar, Mehmed bin Hüseyin, Hayreddin bin Kanber, İsmail bin Mehmed, Mahmud bin Ali, Ömer bin Mustafa, Receb bin Latif, Mehmed bin Hüseyin, Hafız Ahmed bin Hüseyin, Celâl bin Zeynel, Naim bin Süleyman, Ramiz bin Halil, Receb bin Yakub, Ahmed bin Osman, Rüstem bin Mahmud, Mehmed Ali bin Abdüllatif, Receb bin Latif, Ahmed bin Mustafa, Abdurrahman bin Salih, Hüseyin bin Mustafa, Hüseyin bin Ali, Refik bin İbrahim, Mehmed bin Halil, Zekeriya bin Osman, Ali bin Süleyman, Ali bin Ahmed, Hüseyin bin Mustafa, Yusuf bin Yakub, Paşo bin Salih, Abdülvahid bin Mehmed, İsmail bin Süleyman, Hüseyin bin Osman, Hüseyin bin Musa, Said bin Ahmed, Ömer bin İbrahim, Mehmed bin Abdullah, Kadir bin Kadir, Bekir bin Seyyid, Mehmed bin Hamid, Selko bin Dalyan.⁷³

Gövdenin ön yüzünde ise o devrin hükümdarı V. Mehmed Reşad'ın tuğrası bulunmaktadır (Fotoğraf 15). Diğerlerinde de “Tarih-i İstirdad-ı Hürriyet 10 Temmuz 1324” (Fotoğraf 16), ve “Timsal-i Meşrutiyet 11 Temmuz 1325” (Fotoğraf 17) yazılıdır. Bu madalyonları yatay ve dikey düğümlenmiş ve içleri küçük üçgenlerle hareketlendirilmiş profilli silmeler çevrelemektedir. Ayrıca bu silmeler madalyonun bulunduğu yüzeyin sınırlarını da belirler. Bu madalyonların bulunduğu yüzeylerin köşelerinde, her birinde farklı olarak işlenmiş kıvrık dallardan oluşan bezemeler bulunmaktadır.

⁷³ Anonim, “Abide-i Hürriyet”, **İstanbul Kültür ve Sanat Ansiklopedisi**, C.1, Tercüman Gazetesi Kültür Yayınları, İstanbul 1982, s.220–221.



Fotoğraf 15- Abide-i Hürriyet Anıtı Kitabe Detayı.

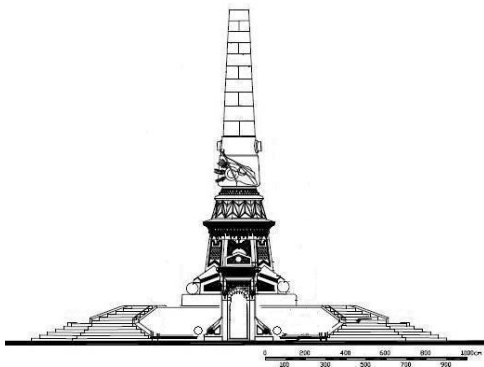


Fotoğraf 16- Abide-i Hürriyet Anıtı Kitabe Detayı.



Fotoğraf 17- Abide-i Hürriyet Anıtı Kitabe Detayı.

Kaidenin üst bölümü birbirini üzerinde binmiş üç mukarnas sırasıyla son bulmuş ve mukarnas sırasının üzerine de dışa taşkın şekilde bir tabla yerleştirilmiştir. Bu tablanın üstünde üçgen kuşakla hareketlendirilmiş ikinci bir kaide bulunur. Bunun üzerindeki kaide ve gövdeden daha dar olan kısmın üzerinde ise, aşağıdan yukarıya doğru daralan top namlusu şeklindeki gövde mevcuttur (Fotoğraf 18).



Fotoğraf 18- Abide-i Hürriyet Anıtı Gövde Detayı.

Gövdenin giriş eksenine bakan tarafında bronzdan yapılmış süngülü tüfekler, kılıçlar, bir cankurtaran simidi ve dalgalanan ay-yıldızlı bayrak yer almaktadır (Fotoğraf 19).



Fotoğraf 19- Abide-i Hürriyet Anıtı Bronz Süsleme.

Merdiven başlarının iki yanında sütunlar bulunmaktadır. Fener biçiminde düşünülmüş olan bu sütunlar mukarnas başlıklıdır ve yüksek ayaklıklar üzerinde bulunmaktadır. Bu sütunların arasına üçer tane, altıgen prizma şeklinde gövdeleri olan babalar yerleştirilmiştir (Fotoğraf 20). Eskiden fener sütunları ve babaları birbirine bağlayan bronz zincirler⁷⁴ günümüzde bulunmamaktadır.



Fotoğraf 20- Abide-i Hürriyet Anıtı Babalar.

Anıtın doğu cephesinin ortasında bulunan taç kapı ile ön cephe vurgulanmıştır. Özgün şeklinde oymalı bronzdan olan kapı kanatları⁷⁵, şimdi ahşaptandır. Taç kapınının,

⁷⁴ Ekrem Reşad-Osman Ferid [Sağlam], a.g.e., s.171.

⁷⁵ Reşat Ekrem Koçu, **İstanbul Camileri**, Tan matbaası, İstanbul 1975, s.18.

iki renk taşın kullanımıyla oluşturulmuş sivri kemerli bir girişi vardır. Kemerin hemen üzerinde iki sıra mukarnaslı yatay şerit vardır. Bunun üzerindeki dikdörtgen biçimli, enli bir şerit ile kapı çerçevelemiştir. Kapının üst kısmındaki iki sıra mukarnaslı saçak ve saçığın üzerinde rumî palmet motifleriyle işlenmiş kalın düz bir silmeyle taç kapının üst kısmı sonlandırılmıştır. Taç kapının iki yanındaki duvarların alt kısmına, ağızları bu duvara bakacak şekilde birer küçük top yerleştirilmiştir (Fotoğraf 21).



Fotoğraf 21- Abide-i Hürriyet Taç Kapı.

Taç kapının en üstünde düz silmelerin çerçevelediği beşgen biçimli kitabe panosu vardır. Yuvarlak biçimli madalyon şeklindeki kitabede “Makber-i Şüheda-i

Hürriyet” yazılıdır (Fotoğraf 22). Madalyonun dışında kalan yüzey rumî ve palmet motifleriyle bezenmiştir.



Fotoğraf 22- Abide-i Hürriyet Anıtı Taç Kapı Kitabı.

Mezar odasına on sekiz basamaklı merdivenlerle inilir. Üç büyük taşıyıcı ayak vardır. Abidenin ağırlığı bu üç ayak ve bunlar arasına atılmış üç kemer üzerine oturtulmuştur. Eski kaynaklarda bu kemerlerin ortasına tutturulmuş renkli camdan bir kubbe⁷⁶ ve buna asılı olan bir avize⁷⁷ olduğundan bahsedilse de, günümüze ancak kubbenin metal strüktürü gelebilmiştir (Fotoğraf 23).



Fotoğraf 23- Abide-i Hürriyet Alt Kat Kubbe İskeleti.

⁷⁶ İsmail Subhi, *Musavver Salname-i Servet-i Fünun: 1328: 3.sene*, Ahmed İhsan ve Şürekası, İstanbul 1912, s.162.

⁷⁷ Reşat Ekrem Koçu, *a.g.e.*, s.18.

Camilerin içine yazılması alışlagelmiş ayetler, burada da mermer plaklar üzerine oyularak duvarlarla ayakların ortaya bakan yüzlerine konulmuştur.⁷⁸

Sol köşede mihrap vardır (Fotoğraf 24). Şehitlerin lahitleri bu mihrap duvarının içindedir.⁷⁹



Fotoğraf 24- Abide-i Hürriyet Anıtı Mihrap.

Abide-i Hürriyet Anıtı'nın yapımından sonra Muzaffer Bey'e Sanayi Madalyası verilmiştir.⁸⁰

Anıtın yapılması münasebetiyle 5 altın 28 gümüş madalya bastırılmıştır.⁸¹ Madalyanın ön yüzünde, güneş ışınları içinde devrin padişahı V. Mehmed Reşad'ın tuğrası, tuğranın altında 1327 tarihi bulunmakta, altta ise Mimar Muzaffer'in eseri olan Abide-i Meşrutiyet tasviri görülmektedir. Madalyanın arka yüzünde ise; ortası madalyaya hak kazanmış olan kimsenin isminin yazılması için boş bırakılmış, üst kenarda "Hatıra-ı Abide-i Meşrutiyet" yazısı, alt kenarda da meşe ve defne dalları arasındaki alan içinde "10 Temmuz sene 1324" tarihi yer almaktadır⁸² (Fotoğraf 25).

⁷⁸ Reşat Ekrem Koçu, "Abide-i Hürriyet", **Tarih Dünyası**, S.8, İstanbul 1950, s.324.

⁷⁹ Niyazi Ahmet Banoğlu, **İstanbul: Tarih ve Efsaneleri ile**, Ak Kitabevi, İstanbul 1966, s.253.

⁸⁰ BOA, İ.TAL. 473. 1329/B-27, İ.MBH. 6. 1329/B-023 numaralı belgeler.

⁸¹ Anonim, **a.g.m.**, s.220.

⁸² İbrahim Artuk, "Kanun-i Esasi ve Hatıra-ı Abide-i Meşrutiyet Madalyaları", **VIII. Türk Tarih Kongresi: Kongreye Sunulan Bildiriler**, C.3, Türk Tarih Kurumu, Ankara 1976, s.1804-1805.



Fotoğraf 25- Abide-i Hürriyet Madalyası.

(İbrahim Artuk, “Kanun-i Esasi ve Hatıra-ı Abide-i Meşrutiyet Madalyaları”, **VIII. Türk Tarih Kongresi: Kongreye Sunulan Bildiriler**, C.3, Türk Tarih Kurumu, Ankara 1976).

3.2. Mahmut Şevket Paşa ve Türbesi

(Doğumu; 1856, Bağdat - Ölümü 11 Haziran 1913, İstanbul)

31 Mart Olayları'nı bastırmak için Rumeli'de kurulan “Hareket Ordusu”nun Kumandanı, Harbiye Nazırı ve Sadrazam sıfatlarıyla tarihe geçmiş olan Mahmut Şevket Paşa (Fotoğraf 26); 1856 yılında Bağdat'ta doğmuştur. Başarılı bir öğrencilik hayatı geçirmiş, Harbiye Mektebi'ni 1882 yılında birincilikle bitirmiştir. Kısa bir süre Kurmay Yüzbaşı rütbesiyle Girit'te kalmış, 1883 yılında ise öğretmenliğe başlamıştır. 1905 yılında Kosova Valiliğine, 1908 yılında ise Selanik merkezli 3. Ordu Komutanlığına atanmıştır. 1910 yılında Harbiye Nazırlığı'na, Ocak 1913'te ise sadrazamlığa getirilmiştir.⁸³

⁸³ Bahattin Öztuncay, **Hatıra-i uhuvvet Portre fotoğrafların cazibesi: 1846–1950**, İstanbul 2005, s.190.



Fotoğraf 26- Mahmut Şevket Paşa

(Mahmud Kemal İnal, **Osmanlı Devrinde Son Sadrıazamlar**, Milli Eğitim Bakanlığı, Ankara 1940).

11 Haziran 1913'te Beyazıt Meydanı'nda makam otomobilinin (Fotoğraf 27) içindeyken uğradığı silahlı saldırı sonucu öldürülmüştür.

Suikast sırasında içinde bulunduğu otomobil, üniforması, öldürülen yaverlerinin kıyafetleri ve silahlar İstanbul Harbiye'deki Askeri Müze'de sergilenmektedir.⁸⁴

Paşanın Abide-i Hürriyet yakınlarına yapılacak bir türbeye gömülmesi hükümetçe kararlaştırılmış ve Evkaf Nezaretince tasarlanan türbenin yapımı aynı yılın sonlarına doğru tamamlanmıştır.⁸⁵ Mahmut Şevket Paşa Türbesi, Mimar Kemalettin tarafından Abide-i Hürriyet alanı içinde, abidenin yaklaşık 50 m kuzeybatısına yapılmıştır.

⁸⁴ Ahmed Ağın, **a.g.e.**, s.59.

⁸⁵ Yıldırım Yavuz, **Mimar Kemalettin ve Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi**, ODTÜ Yayınları, Ankara 1981.



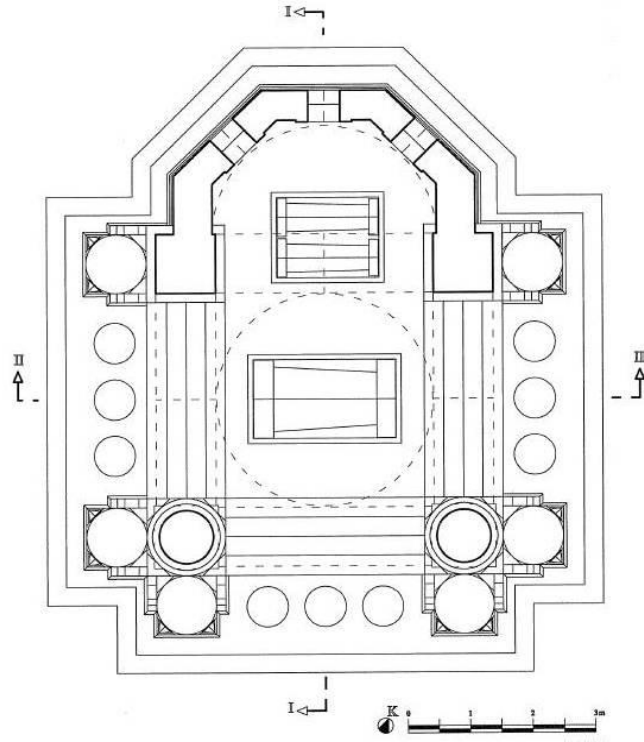
Fotoğraf 27- Mahmut Şevket Paşa'nın Suikasta Uğradığı Araba

(http://www.tsk.tr/2_GENEL_BILGILER/2_2_Askeri_Muze/Askeri_Muze.htm)
(23.01.2010).

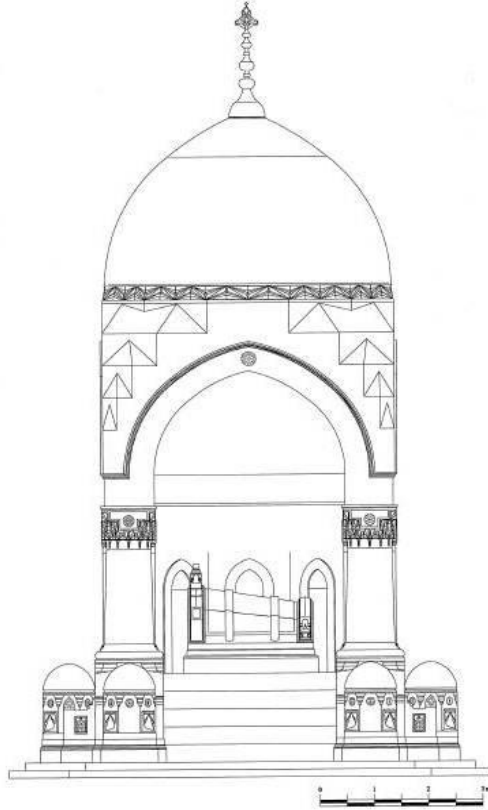
3.2.1. Kütle Kompozisyonu

Türbe; üç tarafından merdivenlerle çıkılan, kare planlı, üzeri çift cidarlı bir kubbe ile örtülü olan baldaken biçimindeki bölüm ile buna bitişik yarım sekizgen planlı, üzeri yarım kubbeli bir eyvandan oluşur (Çizim 4-5-6). Bu yeni kompozisyonu ile Kemalettin Bey'in diğer türbe tasarımlarından farklıdır.⁸⁶

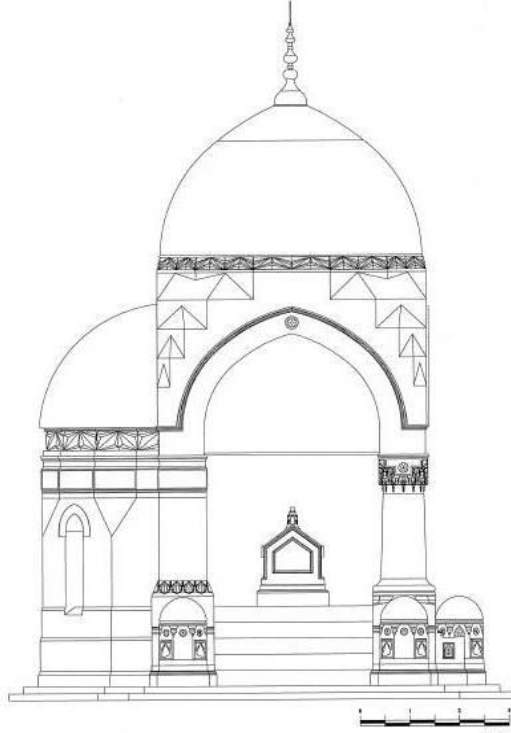
⁸⁶ Afife Batır-Yıldırım Yavuz, **Mimar Kemaleddin Yapıları Rehberi**, TMMOB Mimarlar Odası İstanbul Büyükkent Şubesi, İstanbul 2008, s.60.



Çizim 4- Mahmut Şevket Paşa Türbe Planı
(Çizen: Mustafa Bulut, Nisan-2010).



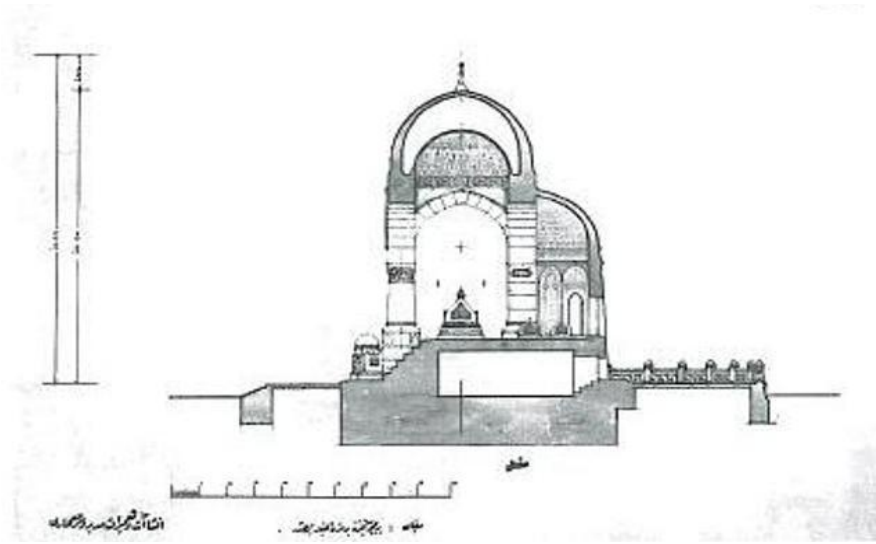
Çizim 5- Mahmut Şevket Paşa Türbesi Önden Görünüş
(Çizen: Mustafa Bulut, Nisan-2010).



Çizim 6- Mahmut Şevket Paşa Türbesi Yandan Görünüş

(Çizen: Mustafa Bulut, Nisan-2010).

Yükseltilmiş olan türbenin altında mezar odası bulunmaktadır (Çizim 7).



Çizim 7- Mahmut Şevket Paşa Türbesi Kesit

(Afife Batur-Yıldırım Yavuz, **Mimar Kemalettin Yapıları Rehberi**, TMMOB Mimarlar Odası İstanbul Büyükkent Şubesi, İstanbul 2008).

Dört adet sivri kemer tarafından taşınan kubbe kısa, dairesel bir kasnak üzerine oturtulmuştur. Kubbeye geçişi sağlayan pandantifler üçgen pahlarla kademelendirilerek dışarıdan belirginleştirilmiştir (Fotoğraf 28–29).

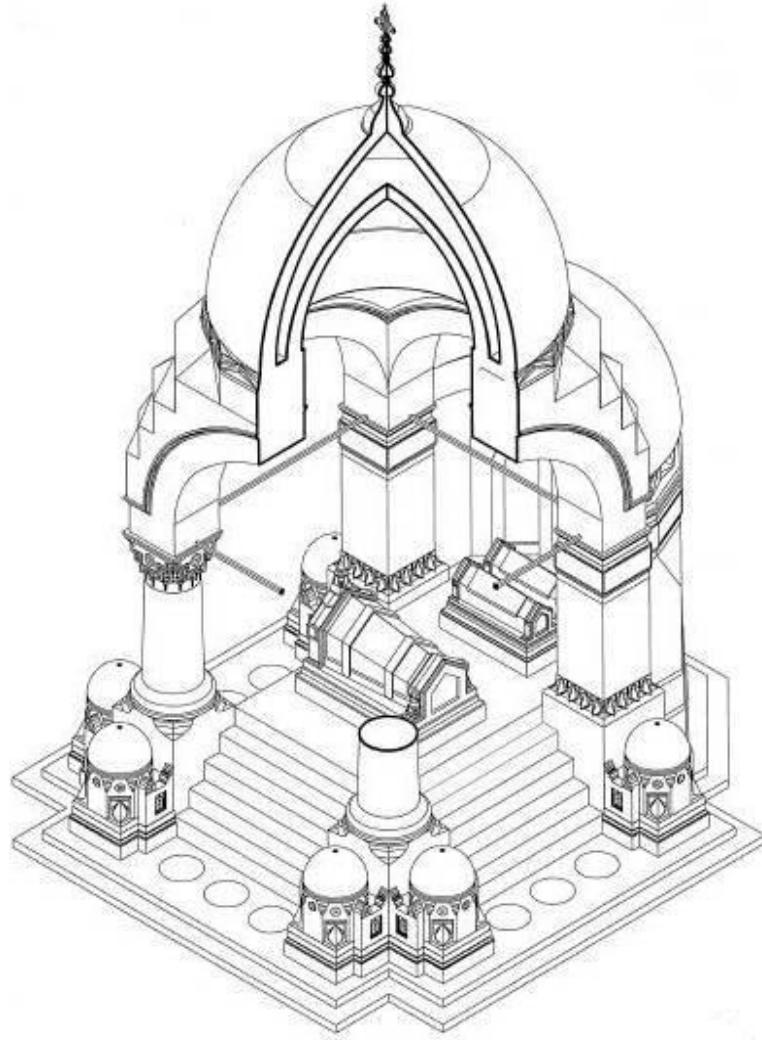


Fotoğraf 28- Mahmut Şevket Paşa Türbesi Kubbe Detayı.



Fotoğraf 29- Mahmut Şevket Paşa Türbesi Kubbe Detayı.

Zemini mermer döşemeli olan açık türbenin ortasında Mahmut Şevket Paşa'nın büyük mermer sandukası, gerideki eyvanın içinde ise İbrahim Halil Bey ve Kâzım Efendi'nin sandukaları yer almaktadır. Baldakenin merkezine Mahmut Şevket Paşa'nın büyük mermer sandukası yerleştirilmiştir (Çizim 8).



Çizim 8- Mahmut Şevket Paşa Türbesi Kesit

(Çizen: Mustafa Bulut, Nisan-2010).

Yapı tasarlanırken baldaken türbe ve eyvan türbe tiplerinden yararlanılmıştır.

Mahmut Şevket Paşa Türbesi, simgesel nitelikleri bakımından kuvvetli mezar anıtıdır. Ulusal mimarlık adına Osmanlı, Arap ve Alman etkileri altında biçimlenmiş olan türbe, yapıldığı dönemin siyasal ve toplumsal olaylarının sanata nasıl yansıdığını göstermesi bakımından da önemli bir yapıdır.⁸⁷

⁸⁷ Yıldırım Yavuz, a.g.e., s.30-31.

3.2.2. Mimari Unsurlar ve Plastik Ayrıntılar

Baldaken türbenin merkezine yerleştirilen Mahmut Şevket Paşa'nın büyük mermer sandukasının örtüsünün mermerle işlenişi (Fotoğraf 30), bir açık hava mezarı için yeni ve eşsiz bir model olarak görülmektedir.⁸⁸ Sandukanın iki yüzünde de Kelime-i Tevhid yazılıdır. Ayrıca bir yüzünde Hadis-i Şerif, diğer yüzünde de Ayet yazmaktadır.



Fotoğraf 30- Mahmut Şevket Paşa'nın Lahdi.

Kubbeye geçişi sağlayan pandantiflerin üçgen pahlarla kademelendirilerek dışarıdan belirginleştirilmesi, son dönem Arap mimarisini ve XV. yüzyıl Memlûk türbelerini anımsatmaktadır.⁸⁹

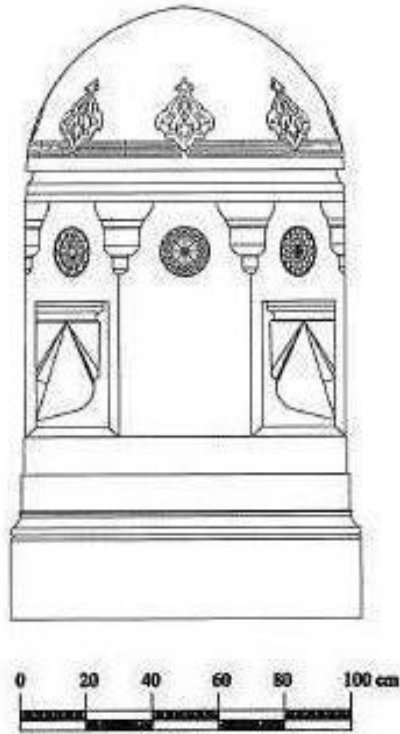
Merdiven kenarlarına sekizgen gövdeli, üzerleri külahlı, iri mermer babalar yerleştirilmiştir. Babalarının üzerindeki külahın kenarları rumi motiflerle, babaların görünen yüzleri gülceler ile bezenmiştir (Fotoğraf 31- Çizim 9).

⁸⁸ Afife Batur-Yıldırım Yavuz, **a.g.e.**, s.61.

⁸⁹ Yıldırım Yavuz, **a.g.e.**, s.31.



Fotoğraf 31- Mahmut Şevket Paşa Türbesi Merdiven Babaları.



Çizim 9- Mahmut Şevket Paşa Türbesi Merdiven Babaları Detay
(Çizen: Mustafa Bulut, Nisan-2010).

Türbenin dış yüzlerinin bezemesine önem verilmiştir. Eyvan kubbesinin altından başlayarak (Fotoğraf 32–33), ana kubbeyi taşıyan ayakların iç yüzlerine de devam eden (Fotoğraf 34) mermer yazı kuşağının olması, kubbe kasmağının dış yüzeyinin Türk üçgenleriyle bezenmesi (Fotoğraf 35), öndeki sütunların üzerindeki mukarnaslı başlıklar (Fotoğraf 36), bu bezemelere örnektir. Ayrıca kubbeyi taşıyan kemerlerin kilit taşlarına gülceler yerleştirilmiştir (Fotoğraf 37).



Fotoğraf 32- Mahmut Şevket Paşa Türbesi Yazı Kuşağı.



Fotoğraf 33- Mahmut Şevket Paşa Türbesi Yazı Kuşağı.



Fotoğraf 34- Mahmut Şevket Paşa Türbesi Yazı Kuşağı.



Fotoğraf 35- Mahmut Şevket Paşa Türbesi Kubbe Detayı.



Fotoğraf 36- Mahmut Şevket Paşa Türbesi Sütun Başlığı.



Fotoğraf 37- Mahmut Şevket Paşa Türbesi Kilit Taşı.

Türbeyi çevreleyen yazı kuşağında;
Yalnız senin koynun değil ey ulu kubbe-i muhteşem
Her Türkün her müslümanın derin-i kalbi ona türbe
Hürriyet kurtarıcılarının Rumeli'den çıkması
İstanbul'un hainler ve asilerden kurtarılması
Sultan II. Abdülhamid'in tahttan indirilmesi
Ordu kumandanı ve Ayestafanos'daki meclis-i umumide
Mahmud Şevket Paşa ordunun başında Harbiye Nazırı
Mahmud Şevket Paşa Hükümetinin başında sadrazam
Milletinden ayrılıp şehiden Allahına kavuşması
Yeni doğan hürriyeti beşiğinde boğazlarken
Ta uzaktan kurtarıcı ordularla yetiştin sen
Senden kalan iki şey var fikirlerde acı bir yad
Ve tarihin en şerefli yaprağında altın bir ad

yazmaktadır.

3.3. Mezarlar

Abide-i Hürriyet Anıtı ve çevresindeki alan daha sonraki yıllarda bazı II. Meşrutiyet ve İttihat Terakki Hareketi önde gelenlerinin defnedildiği bir anıt mezarlığına dönüştürülmüştür.

Sadrazam Mithat Paşa (Fotoğraf 38)'nin kemikleri ilk defnedildiği yer olan Taif'ten 1951 yılında getirilerek Abide-i Hürriyet alanındaki mezarına defnedilmiştir (Fotoğraf 39,40-Çizim10). Sadrazam Talat Paşa (Fotoğraf 41)'nin kemikleri ise ilk defnedildiği yer olan Berlin'den 1943 yılında getirilerek Abide-i Hürriyet alanındaki mezarına defnedilmiştir (Fotoğraf 42,43-Çizim11). Ve yine İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin önemli isimlerinden Enver Paşa (Fotoğraf 44)'nin kemikleri de 1996 yılında Tacikistan'dan getirilerek bu alana defnedilmiştir (Fotoğraf 45- Çizim 12). Ayrıca Mithat Şükrü Bleda (Fotoğraf 46) (Fotoğraf 47- Çizim 13), Eyüp Sabri Akgöl (Fotoğraf 48- Çizim 14), Atıf Kamçıl (Fotoğraf 49- Çizim 15)'in mezarları da Abide'nin bulunduğu alan içerisinde. Son olarak 1947'de vefat eden Mustafa Rahmi Arslan'ın kemikleri 2009 yılında Feriköy Mezarlığı'ndan alınarak buradaki dava arkadaşlarının yanına defnedilmiştir (Fotoğraf 50).



Fotoğraf 38- Mithat Paşa (1822–1884)

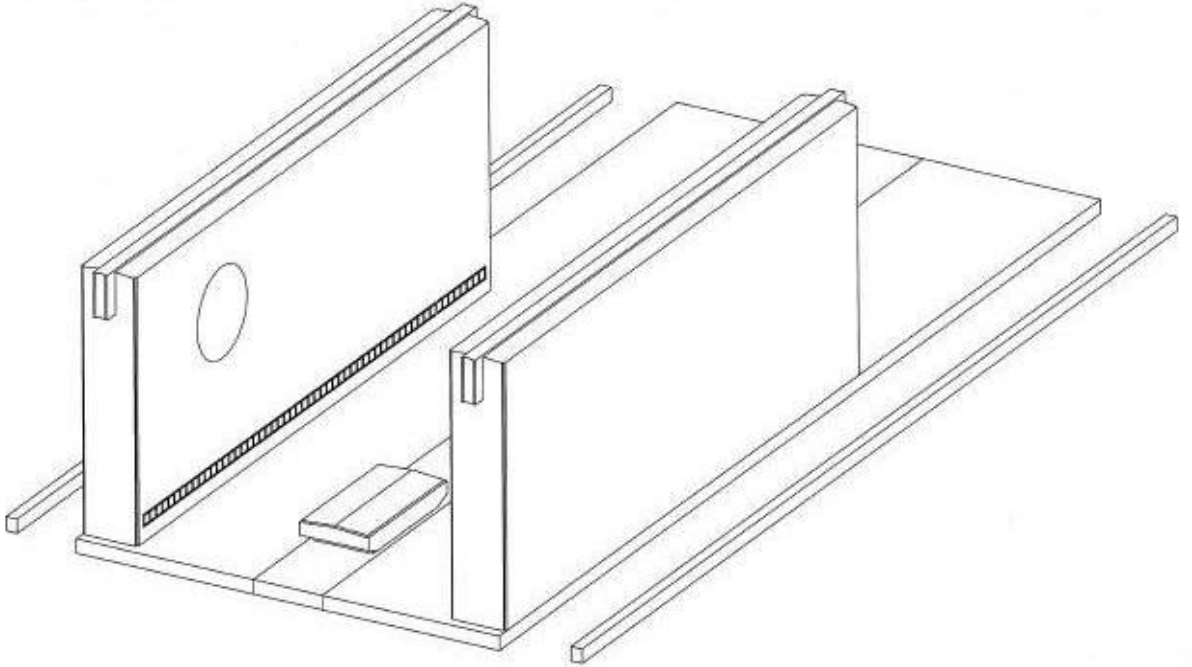
(Erol Kuntsal, “Hürriyet Abidesi’nin İçler Acısı Durumu, **Popüler Tarih**, S.65, Dünya Yayıncılık, İstanbul 2006).



Fotoğraf 39- Mithat Paşa’nın Mezarı.



Fotoğraf 40- Mithat Paşa Defnedileceği Mezarına Götürülürken
(Rakım Ziyaoğlu-Cevdet Bereket, **İstanbul albümü: II: 1950–1953**, Milli Eğitim Bakanlığı, Ankara 1954).



Çizim 10- Mithat Paşa'nın Mezarı
(Çizen: Mustafa Bulut, Nisan–2010).



Fotoğraf 41- Talat Paşa

(Ahmed Ağın, **Anıtlarımız: Şişli**, Halk Basımevi, İstanbul 1965).

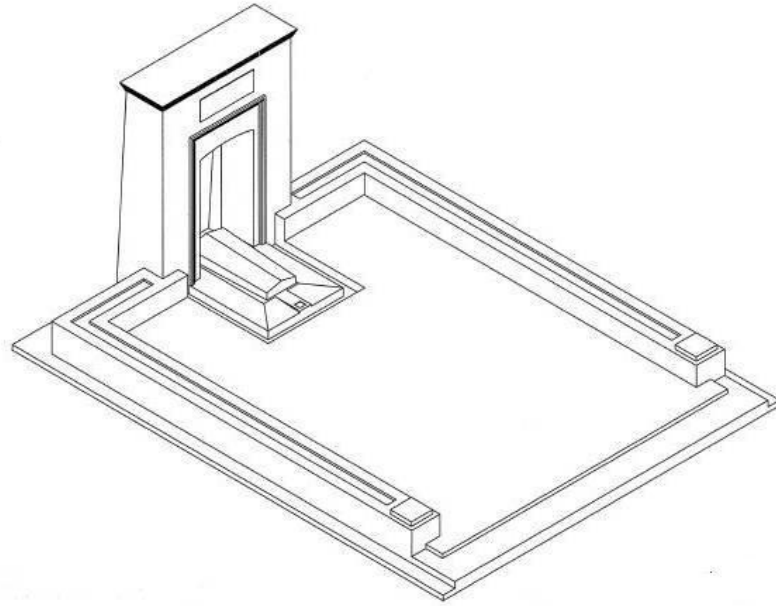


Fotoğraf 42- Talat Paşa Defnedileceği Mezarına Götürülürken

(Erol Kuntsal, "Hürriyet Abidesi'nin İçler Acısı Durumu, **Popüler Tarih**, S.65, Dünya Yayıncılık, İstanbul 2006).



Fotoğraf 43- Talat Paşa'nın Mezarı.



Çizim 11- Talat Paşa'nın Mezarı
(Çizen: Mustafa Bulut, Nisan-2010).

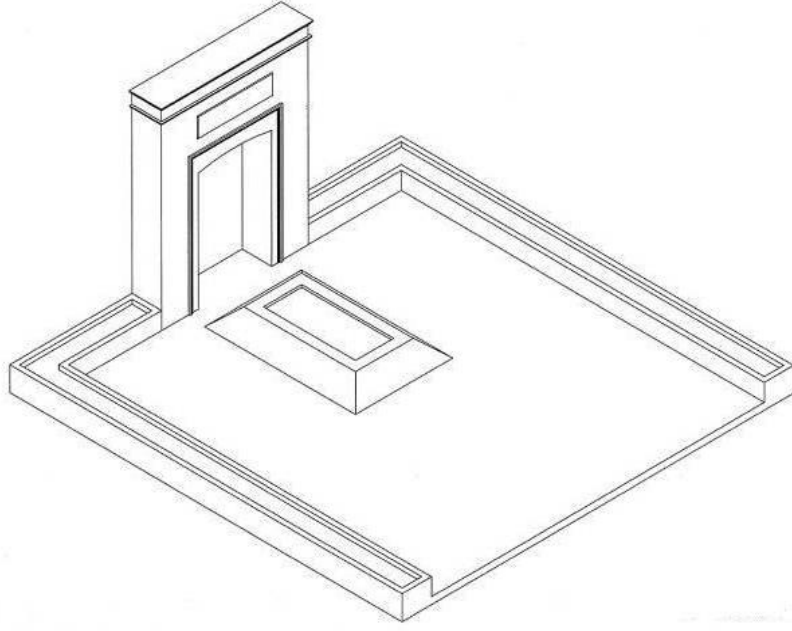


Fotoğraf 44- Enver Paşa

(Mustafa Cezar, **Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi**, Erol Kerim Aksoy Vakfı, İstanbul 1995).



Fotoğraf 45- Enver Paşa'nın Mezarı.



Çizim 12- Enver Paşa'nın Mezarı

(Çizen: Mustafa Bulut, Nisan-2010).

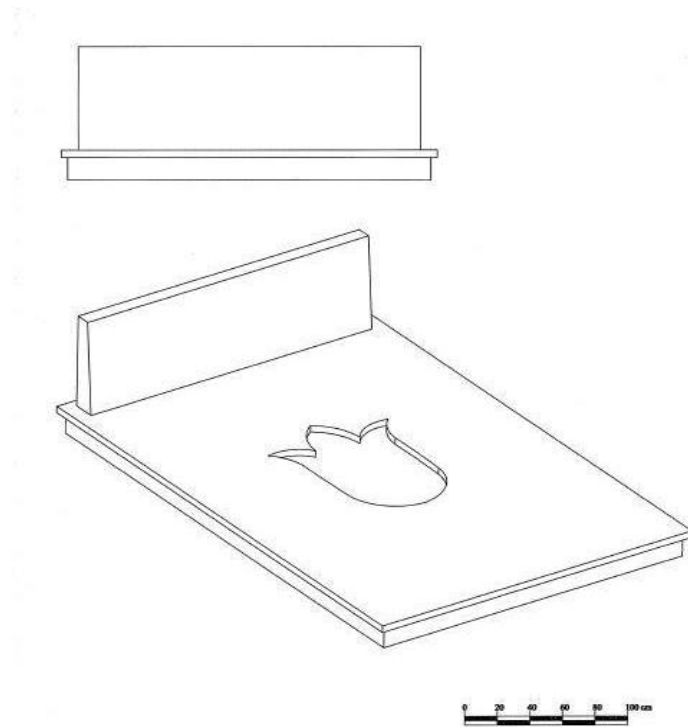


Fotoğraf 46- Mithat Şükrü Bleda

(Hüseyin Cahit Yalçın, **Talat Paşa**, Yedigün Neşriyat, İstanbul 1943).



Fotoğraf 47- Mithat Şükrü Bleda'nın Mezarı.

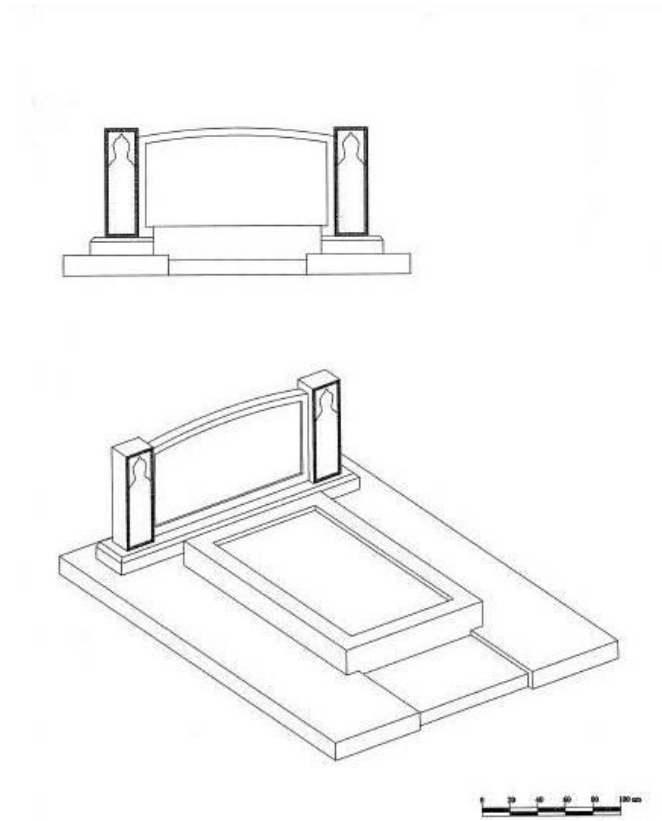


Çizim 13- Mithat Şükrü Bleda'nın Mezarı

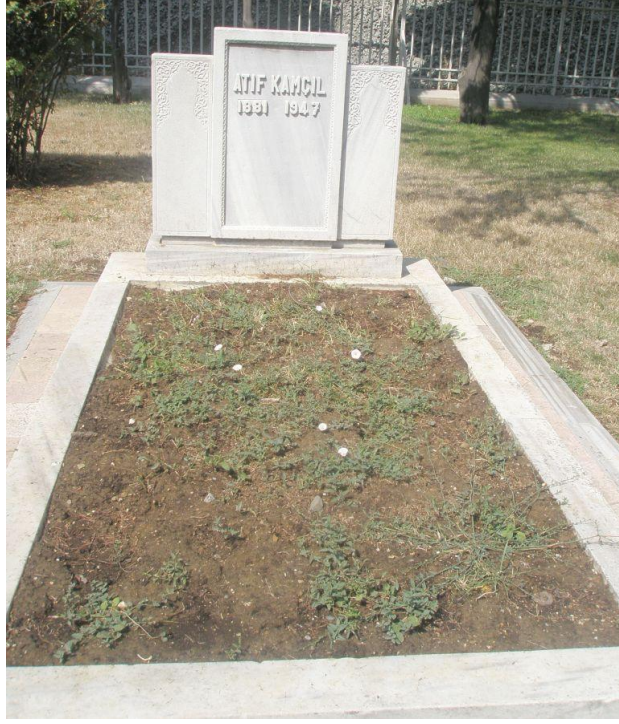
(Çizen: Mustafa Bulut, Nisan-2010).



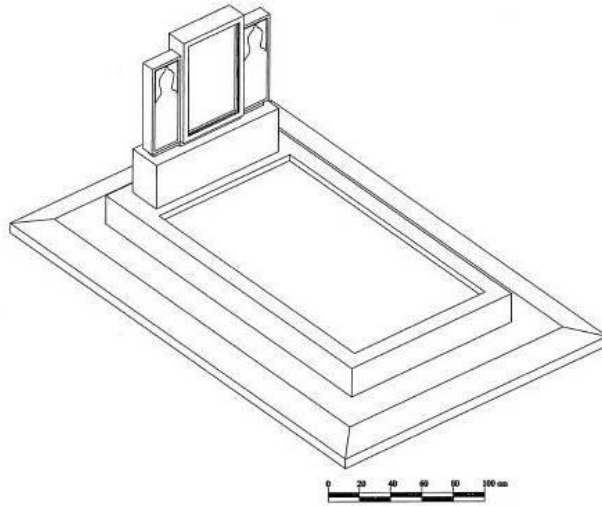
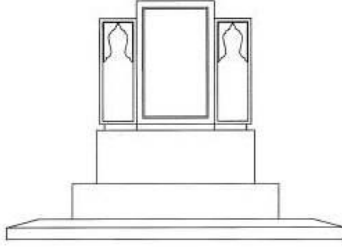
Fotoğraf 48- Eyüp Sabri Akgöl'ün Mezarı.



Çizim 14- Eyüp Sabri Akgöl'ün Mezarı
(Çizen: Mustafa Bulut, Nisan-2010).



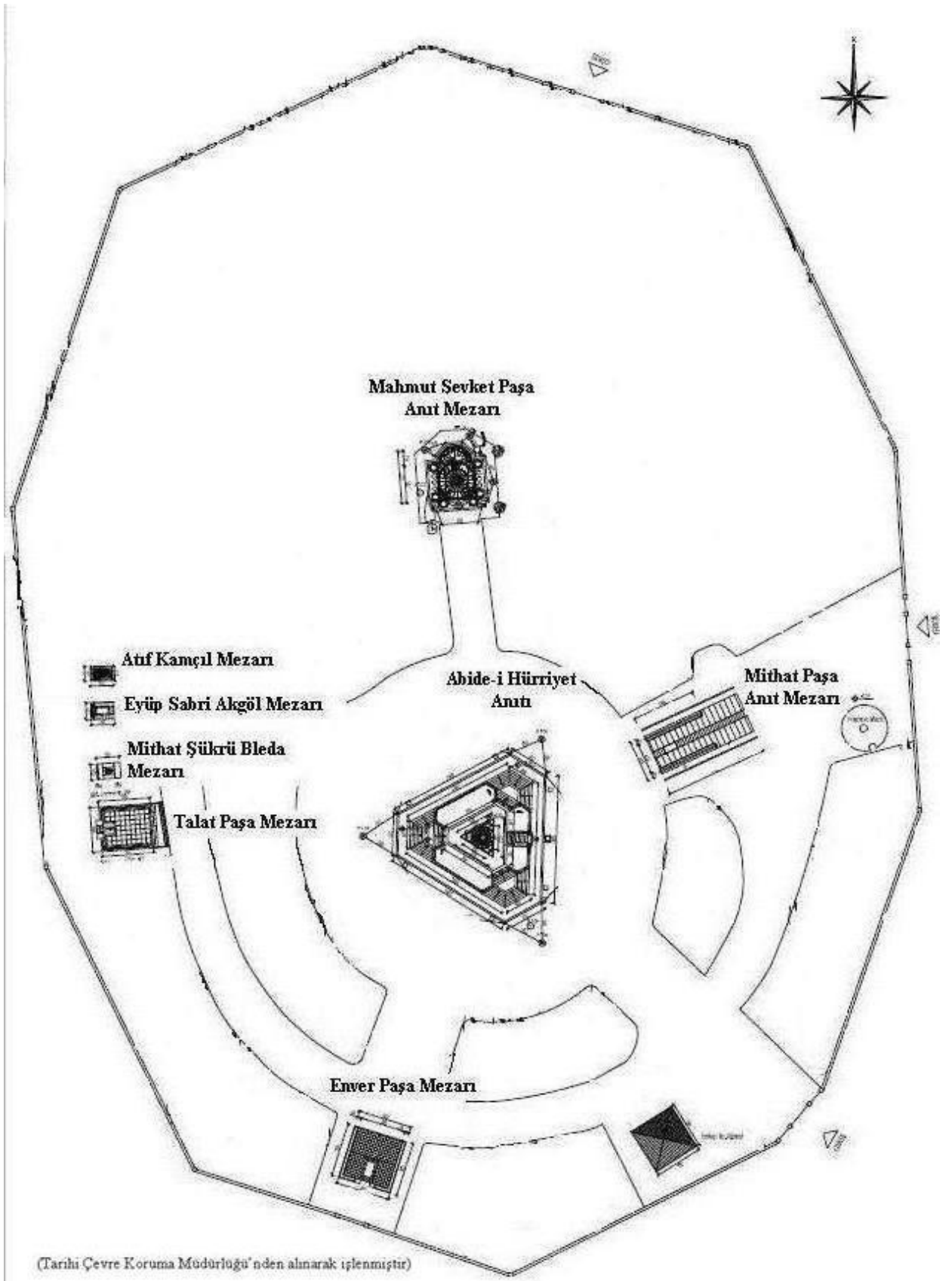
Fotoğraf 49- Atif Kamçıl'ın Mezarı.



Çizim 15- Atif Kamçıl'ın Mezarı
(Çizen: Mustafa Bulut, Nisan-2010).



Fotoğraf 50- Mustafa Rahmi Arslan'ın Mezarı.



4. DEĞERLENDİRME ve SONUÇ

XX. Yüzyılın başlarına kadar toplumun belleğinde iz bırakan önemli olayların anıtlarla simgelenmesi söz konusu olmamıştır. Fakat Mimar Muzaffer Bey, İstanbul'da Osmanlı Mimarisi'nde daha önce benzeri görülmeeyen anıtların ilkinin yapmıştır. Daha sonra yine İstanbul'da yapılan Tayyare Şehitleri Anıtı, Konya'daki Ziraat Abidesi ile anıt geleneği devam etmiş, Cumhuriyet'in ilanından sonra anıt yapımı yoğunlaşmış, özellikle Atatürk heykelleri yapılmaya başlanmıştır.

Abide-i Hürriyet'te, Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi anıt yapım geleneğinin iyi bir örneği sergilenmiştir. Abide-i Hürriyet, sanatçının anıt ve mezar uygulamasını son derece başarılı bir şekilde birleştirdiği bir yapıdır. Anıta, mimari boyutunun yanı sıra sembolik anlamların da yüklenmesi, Mimar Muzaffer'in yaklaşımındaki titiz çalışmanın bir sonucudur. Osmanlı ve Anadolu Mimarisi'nin özelliklerini yeniden yorumlayarak uygulayan Mimar Muzaffer Bey, Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi içinde önemli bir yere sahip olmuştur.

Sanatçının anıtlarında iyi tasarlanmış bir geometrik kurgunun kullanıldığı görülmektedir. Abide-i Hürriyet'te eşkenar üçgen ve altıgen temel alınarak oluşturulmuş modüler sistem kullanılmıştır. Yapı sadece geometrik kurguları ile değil, estetik anlayışı ve sembolik anlamı ile de ön plana çıkmaktadır.⁹⁰

Abide-i Hürriyet Anıtı'nda batılı anlamda anıt kavramı ile geleneksel mezar yapılarının iyi bir sentezi görülmektedir. Anıtın şehit olanların defnedilmesi için yapılmış olması ve bir olayın anısına dikilmiş olması yapıya işlevsellik kazandırmıştır. Özellikle anıtın gövdesini oluşturan top namlusu ve üzerindeki bayrak ve süngülü tüfekler gibi detaylar, anıtın anısına yapıldığı olayı iyi bir biçimde simgelemektedir.

⁹⁰Zeynep Ertuğrul, **Birinci Ulusal Dönemi Mimarlarından Muzaffer Bey: Eserleri ve Sanat Anlayışı**, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir 2007, s.232.

Birinci Ulusal Mimari tarzda inşa edilen yapının bazı öğelerinde canlandırmacı bir üslup kullanılmışken, genel görünümü itibariyle Batı kaynaklı modern bir anıtsallık sergiler.

Münferit mezar taşları yerine, bir olayda can veren kişilerin toplu olarak gömüldüğü bir anıt düşüncesi, Avrupa’da özellikle XIX. yüzyılın sonlarında belirmeye başlayan “savaş kahramanları” anıtlarını ilk Osmanlı uygulaması sayılır. Anıtta hissedilen milli sembolizm, Abide-i Hürriyet’i “vatan=devlet” denkleminde “vatan=millet” düşüncesine geçişin ilk somut örneği yapmaktadır.⁹¹

Anıtın çevresine İttihat ve Terakki liderlerinin cenazelerinin yıllar sonra da getirilip bu alana defnedilmesi, Cumhuriyet rejiminin de Abide ve çevresini “İttihatçılar Şehitliği” olarak görmeye devam ettiğinin göstergesidir. Bugün burası adeta İttihat ve Terakki Cemiyeti parti mezarlığı gibidir.

⁹¹ Edhem Eldem, **a.g.e.** s.276.

KAYNAKÇA

AĞIN, Ahmet, **Anıtlarımız: Şişli**, Halk Basımevi, İstanbul 1965.

AKPOLAT, Mustafa Servet, **Fransız Kökenli Levanten Mimar Alexandre Vallaury**, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara 1991.

ALSAÇ, Üstün, "Koyunoğlu Ahmet Arif Hikmet", **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, C.2, Yem Yayınları, İstanbul 1997.

ALTAN, Kemal, Konya'da Ölen Kıymetli Sanatkâr Mimar Muzaffer'in Mezarı", **Konya**, S.115, Konya 1948.

ALTAN, Mazhar, "Mimar Muzaffer", **Mimarlık**, S.2, Ankara 1948.

Anonim, "Abide-i Hürriyet", **İstanbul Kültür ve Sanat Ansiklopedisi**, C.1, Tercüman Gazetesi Kültür Yayınları, İstanbul 1982, s.220–221.

Anonim, "Kemalettin Bey", **Türkiye 1923–73 ansiklopedisi**, C.3, Kaynak Kitaplar, İstanbul 1974.

ARSEVEN, Celal Esad, **Türk Sanatı**, Cem Yayınevi, İstanbul 1984.

ARTUK, İbrahim, "Kanun-i Esasi ve Hatıra-ı Abide-i Meşrutiyet Madalyaları", **VIII. Türk Tarih Kongresi: Kongreye Sunulan Bildiriler**, C.3, Türk Tarih Kurumu, Ankara 1976.

ASLANOĞLU, İnci, **Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı (1923–1938)**, ODTÜ Mimarlık Fakültesi Basım İşliği, Ankara 1980.

BANOĞLU, Niyazi Ahmet, **İstanbul: Tarih ve Efsaneleri ile**, Ak Kitabevi, İstanbul 1966.

BATUR, Afife, “Abide-i Hürriyet”, **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, C.1, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1993, s.58.

_____, “19. Yüzyıl İstanbul Mimarlığında Bir Stilistik Karşılaştırma Denemesi: A.Vallaury, / R.D’aronco,” **Osman Hamdi Bey ve Dönemi: Sempozyum: 17–18 Aralık 1992**, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 1993.

_____, “Batılılaşma Döneminde Osmanlı Mimarlığı”, **Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi**, C.4, İletişim Yayınları, İstanbul 1985, s.1038–1077.

BATUR, Afife- Yıldırım Yavuz, **Mimar Kemaleddin Yapıları Rehberi**, TMMOB Mimarlar Odası İstanbul Büyükkent Şubesi, İstanbul 2008.

BAYSAN, Ebru- Ece Bilgin, “Çok Yönlü Bir Kişilik Arif Hikmet Koyunoğlu”, **Arkitekt**, S.450, Nokta Basın A.Ş., İstanbul 1997.

BOZDOĞAN, Sibel, **Modernizm ve Ulusun İnşası Erken Cumhuriyet Türkiye’sinde Mimari Kültür**, Metis Yayınları, İstanbul 2002.

CEZAR, Mustafa, **Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi**, Erol Kerim Aksoy Vakfı, İstanbul 1995).

ÇELİK, Zeynep, **19. Yüzyılda Osmanlı Başkenti Değişen İstanbul**, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 1996.

ELDEM, Edhem, **İstanbul'da ölüm: Osmanlı- İslam kültüründe ölüm ve ritüelleri**, Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi, İstanbul 2005.

ERGİNBAŞ, Doğan, **Anıt-Kabirler ve Zafer-Asker Anıtları**, İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Yayınları, İstanbul 1950.

ERTUĞRUL, Zeynep, **Birinci Ulusal Dönemi Mimarlarından Muzaffer Bey: Eserleri ve Sanat Anlayışı**, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir 2007.

EYİCE, Semavi, “Abide-i Hürriyet”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, Türkiye Diyanet Vakfı, , Ankara 1988, C.1, s.309.

FIRAT, Nurcan İnci, “XX. Yüzyıl Başlarında Görülen Osmanlı Mimarisi”, **Yeni Türkiye**, Yeni Türkiye Medya Hizmetleri, Ankara 2000, C.34, s. 443–451.

_____, **Ankara'da Cumhuriyet Mimarisinden İki Örnek Etnografya Müzesi ve Eski Türk Ocağı Merkez Binası**, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1998.

GÖVSA, İbrahim Alaeddin, **Türk Meşhurları Ansiklopedisi**, Yedigün Neşriyat, İstanbul 1949.

İNAL, Mahmud Kemal, **Osmanlı Devrinde Son Sadriazamlar**, Milli Eğitim Bakanlığı, Ankara 1940.

İŞLİ, Emin Nedret, “Abide-i Hürriyet Anıtı ve Etrafındaki Törenler”, **İlgi**, S.98, Shell Company, İstanbul 1999.

KLAUS, Kreiser, "Public Monuments in Turkey and Egypt, 1840–1916", <http://www.archnet.org/library/pubdownloader/pdf/doc> (28 Kasım 2009)

KOÇU, Reşat Ekrem, **İstanbul Camileri**, Tan matbaası, İstanbul 1975.

_____, “Abide-i Hürriyet”, **İstanbul Ansiklopedisi**, C.1, İstanbul Ansiklopedisi ve Neşriyatı, İstanbul 1958, s.169–170.

_____, “Abide-i Hürriyet”, **Tarih Dünyası**, S.8, İstanbul 1950.

KÖROĞLU, Hüseyin, "Konya Lisesi Projesini Yapan Mimar Muzaffer Bey", **Yeni Konya Gazetesi**, 4 Ocak 1958.

KUBAN, Doğan, **Osmanlı Mimarisi**, YEM Yayınları, İstanbul 2007.

_____, **Çağlar Boyunca Türkiye Sanatının Ana Hatları**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2004.

_____, **100 Soruda Türkiye Sanatı Tarihi**, Gerçek Yayınevi, İstanbul 1970.

KUNTSAL, Erol, “Hürriyet Abidesi’nin İçler Acısı Durumu”, **Popüler Tarih**, S.65, Dünya Yayıncılık, İstanbul 2006.

MÜLAYİM, Selçuk, “Paskal Bilezikçi’nin Tanzimat Abidesi”, **Türklük Araştırmaları Dergisi**, S.20, Marmara Üniversitesi Fen- Edebiyat Fakültesi Dekanlığı, İstanbul 2008, s.359.

_____, “İkinci Meşrutiyet’ni Plastik Dili”, **Sanat Tarihi Araştırmaları Prof.Dr. Haşım Karpuz’a Armağan**, (Ed. Mustafa Denктаş, Osman Eravşar), Kıvılcım Kitabevi, Kayseri 2007.

ÖDEKAN, Ayla, "Mimarlık ve Sanat Tarihi (1908–1980)", **Türkiye Tarihi 4: Çağdaş Türkiye**, Cem Yayınevi, İstanbul 1992, s.505–517.

ÖZSEZGİN; Kaya, “Arif Hikmet Koyunoğlu: <<Çağdaş mimarimizin yüzakı kişiliklerinden biri daha göçtü>>”, **Milliyet Sanat Dergisi**, S. 54, Milliyet Gazetecilik, İstanbul 1982.

ÖZTUNCAY, Bahattin, **Hatıra-i uhuvvet Portre fotoğrafların cazibesi: 1846–1950**, İstanbul 2005.

REŞAD, Ekrem- Osman Ferid [Sağlam], **1327 sene-i maliyesine mahsus Musavver Nevsal-i Osmani III**, İkbal Kitabhanesi, İstanbul 1909/1327–1911/1329.

RİZE, Ekrem, **Hürriyet Abidesi’nde Söylenen Nutuk**, Alişan Dobra Matbaası, İstanbul 1949.

SEÇKİN, Selçuk- Şükrü Sönmezler, “Mimar Vedat Tek ve Mimarlığı”, **Eyüpsultan Sempozyumu VI Tebliğler**, Eyüp Belediyesi Kültür Yayınları, İstanbul 2003.

SÖZEN, Metin, **Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarisi**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 1996.

_____, **Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarlığı: (1923–1983)**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1984.

_____, “Türklerde Anıt”, **Mimarlık**, S.7, TMMOB, İstanbul 1973.

SÖZEN, Metin- Mete Tapan, **50 yılın Türk mimarisi**, Türkiye İş Bankası, İstanbul 1973.

SÖZEN Metin- Osman Nuri Dülgerler, "Mimar Muzaffer'in Konya Öğretmen Lisesi", **O.D.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Dergisi**, C.4, S.1, Ankara 1978, s.117–142.

SÖZEN, Metin- Zeki Sönmez, “Anadolu Türk Mimarisi”, **Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi**, Görsel Yayınlar, İstanbul 1982, C.5, s.802–874.

SUBHİ, İsmail, Musavver **Salname-i Servet-i Fünun: 1328: 3.sene**, Ahmed İhsan ve Şürekası, İstanbul 1912.

YALÇIN, Hüseyin Cahit, **Talat Paşa**, Yedigün Neşriyat, İstanbul 1943.

YAVUZ, Yıldırım, “Tek, Vedat”, **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, C.7, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1994.

_____, **Mimar Kemalettin ve Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi**, ODTÜ Yayınları, Ankara 1981.

YÜCEL, Erdem, “Mimar Kemalettin ve Mimar Vedat Beylerin üslûbunu sürdüren restoratör mimarlar”, **Birinci Milli Türkoloji kongresi: tebliğler [Milli Türkoloji Kongresi (1: 1978: İstanbul)]**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türkiyat Enstitüsü, İstanbul 1980.

_____, "Mimar Muzaffer 1881–1920", **Bizim Anadolu Gazetesi**, 4 Eylül 1971.

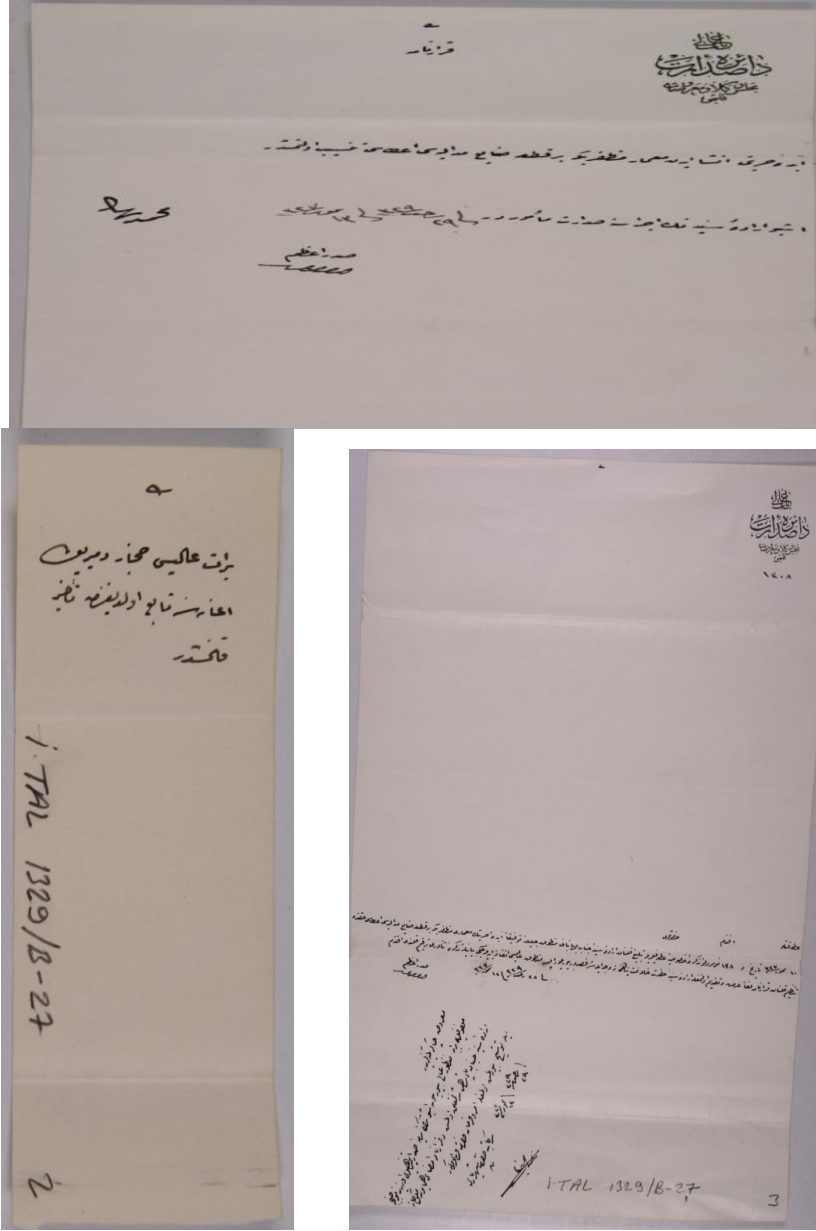
ZİYAOĞLU, Rakım-Cevdet Bereket, **İstanbul albümü: II: 1950–1953**, Milli Eğitim Bakanlığı, Ankara 1954.

İnternet Kaynakları:

(<http://www.kentakademisi.com/abide-i-hurriyete-sehitlerin-kemikleri-sizliyor/1045/>)
(20.03.2010).

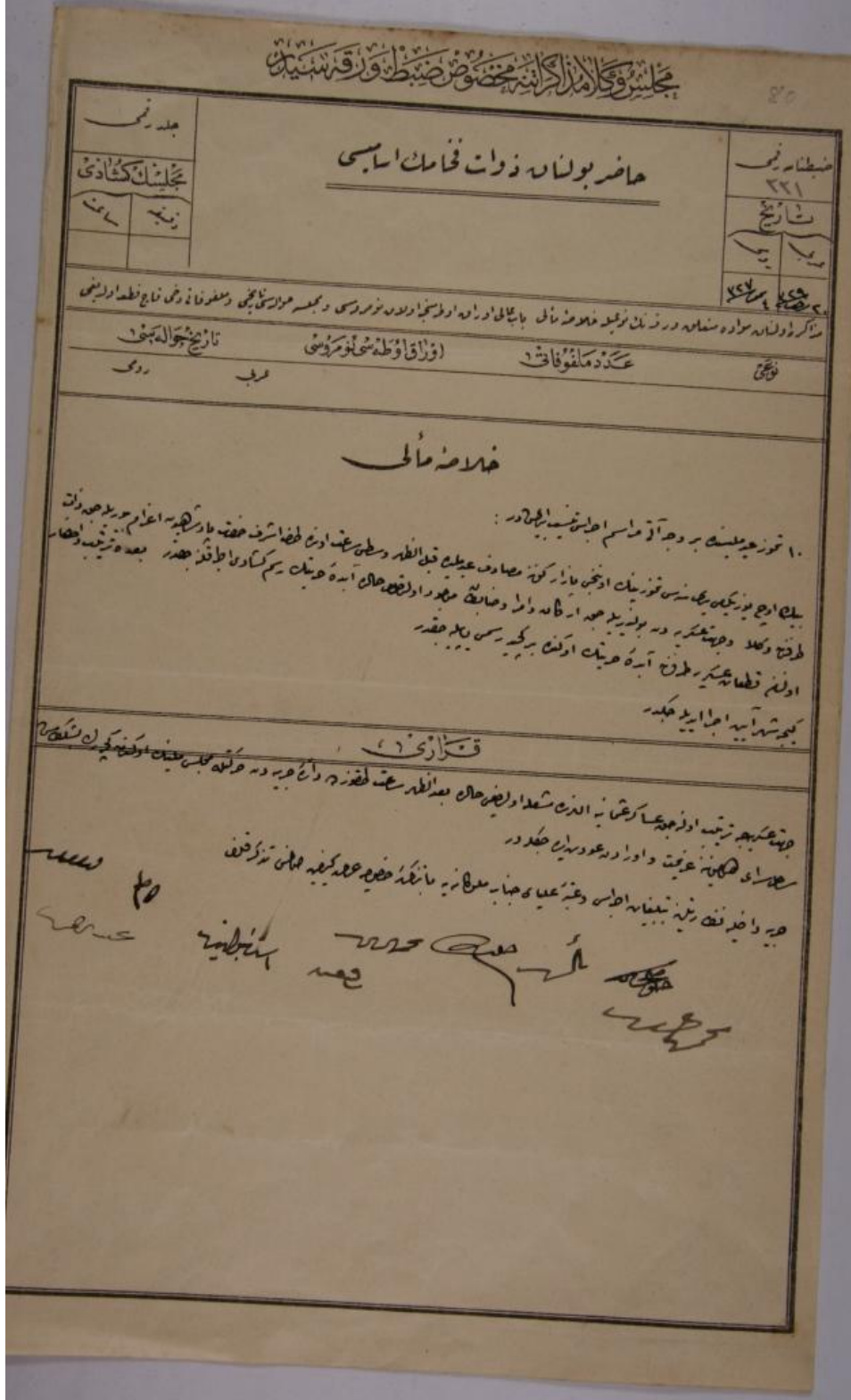
(http://www.tsk.tr/2_GENEL_BILGILER/2_2_Askeri_Muze/Askeri_Muze.htm)
(23.01.2010).

EKLER



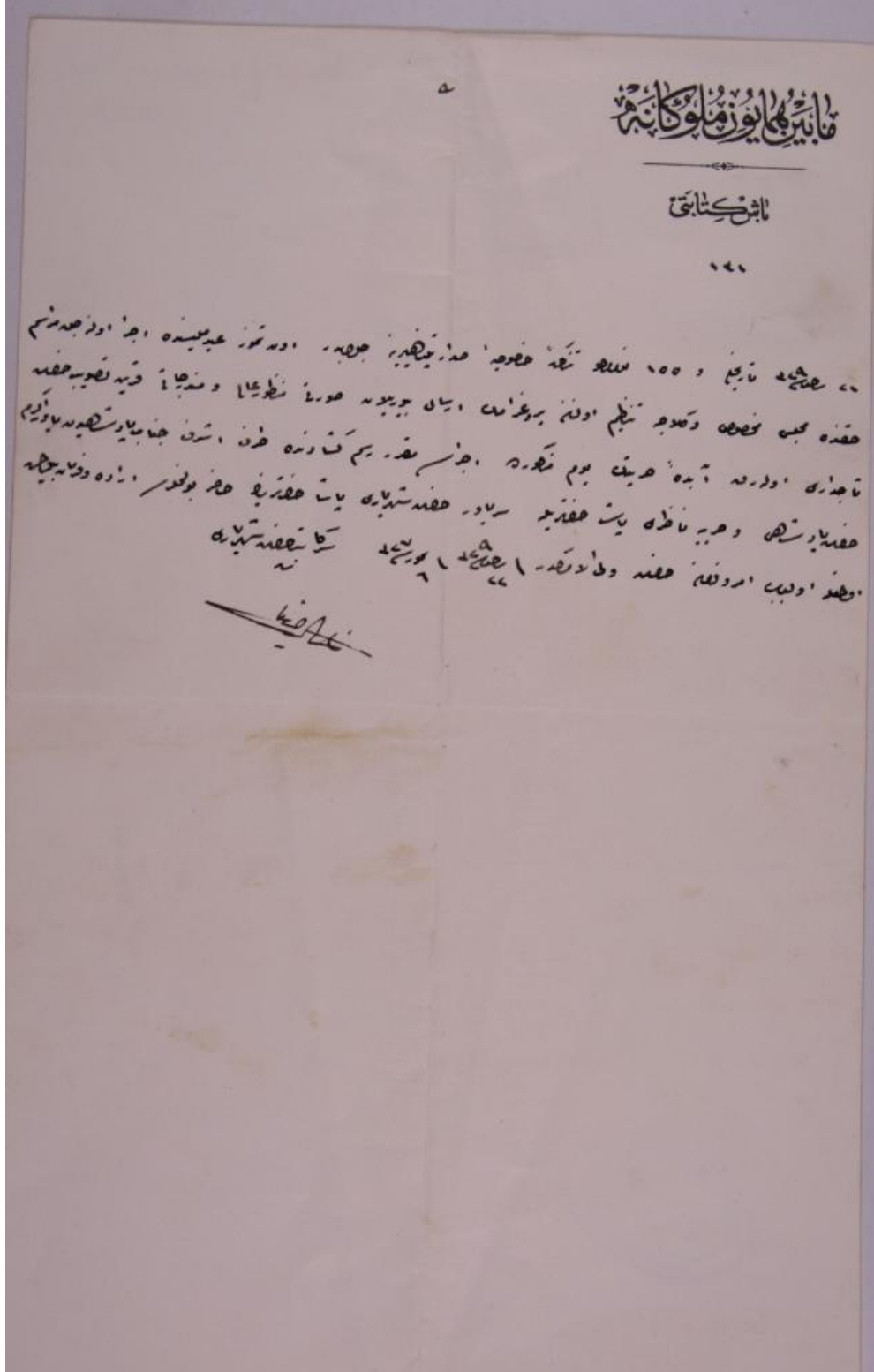
Belge 1- BOA Daire Başkanlığı, İ.TAL., 29/B /1329 (H) Tarih, 473 Dosya No'lu,
1329/B-27 Gömlek Sıra No'lu belge.

Abide-i Hürriyet'in mimarı Muzaffer Bey'e Sanayi Madalyası verilmesi ile ilgili belge.



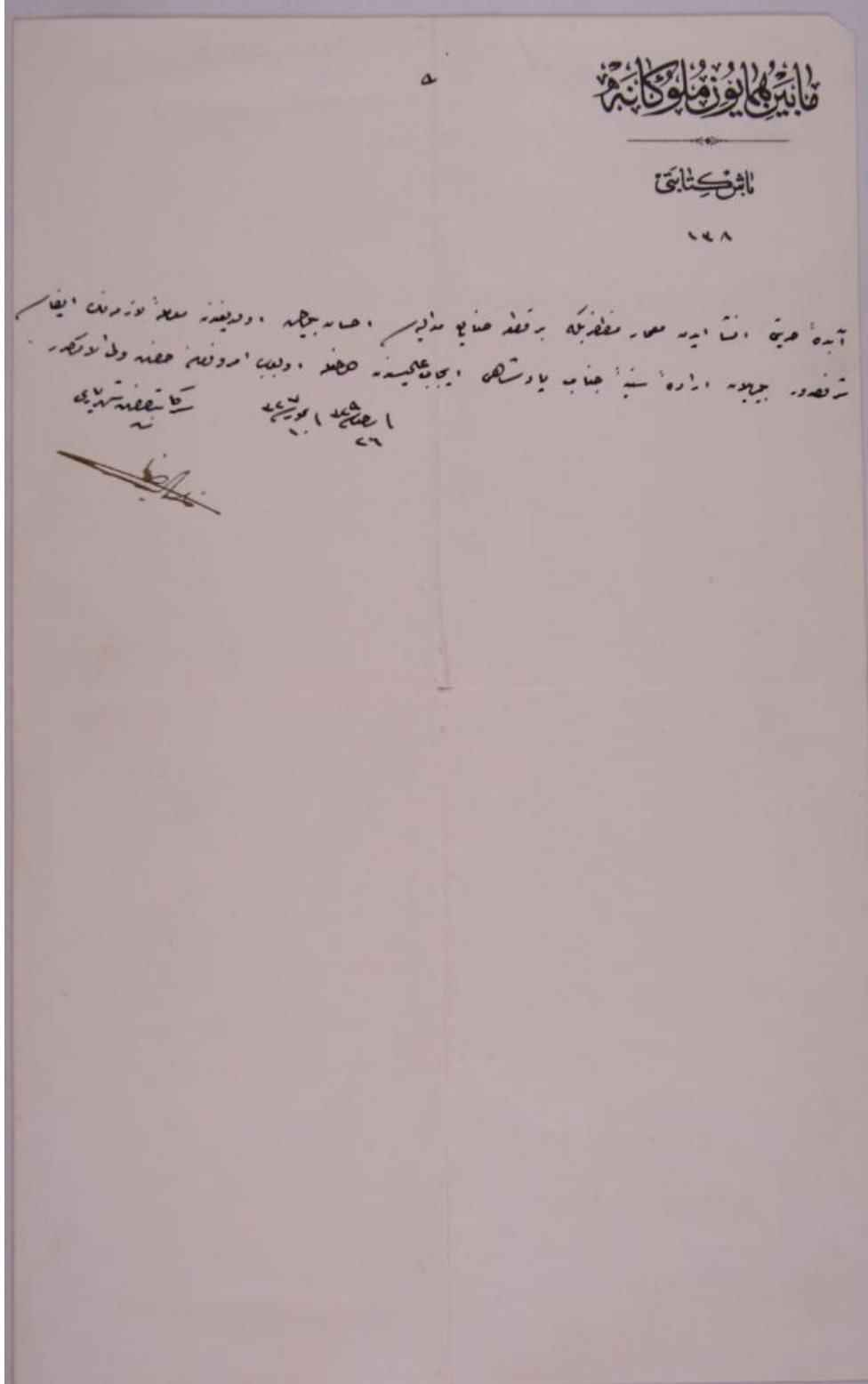
Belge 2- BOA Daire Başkanlığı, MV., 20/B /1329 (H) Tarih, 154 Dosya No'lu, 80
Gömlek Sıra No'lu belge.

Abide-i Hürriyet'in açılışı olan on temmuz günü resmi merasim yapılması ile ilgili belge.



Belge 3- BOA Daire Başkanlığı, İMBH., 22/B /1329 (H) Tarih, 6 Dosya No'lu, 1329/B-020 Gömlek Sıra No'lu belge.

Abide-i Hürriyet'in açılış töreninde Harbiye Nazırı Paşa ile Seryaver Paşa'nın hazır bulunmaları ile ilgili belge.



Belge 4- BOA Daire Başkanlığı, İ.MBH., 26/B /1329 (H) Tarih, 6 Dosya No'lu, 1329/B-023 Gömlek Sıra No'lu belge.

Abide-i Hürriyeti inşa eden Mimar Muzaffer Bey'e bir Sanayi Madalyası verildiğiyle ilgili belge.

آبده حریت

آبده حریت بهر ضلعی الیشر متزودن عبارت متضمن منتظم شکلنده و صرصر اوزرینه دمبر پارمقلقی دیوارلرله محاط اون دوغمدن عبارت بریاغچه اورتهمنه انشا ایدلش اولوب اوج جهندن مدخلی واردر ، مذکور باغچه به چاملر غرسيله غروپلر ومنتظم یوللر تشکیل ایدلش ، اطراف و یوللرینه جنار آغاچلری دیکلشددر .

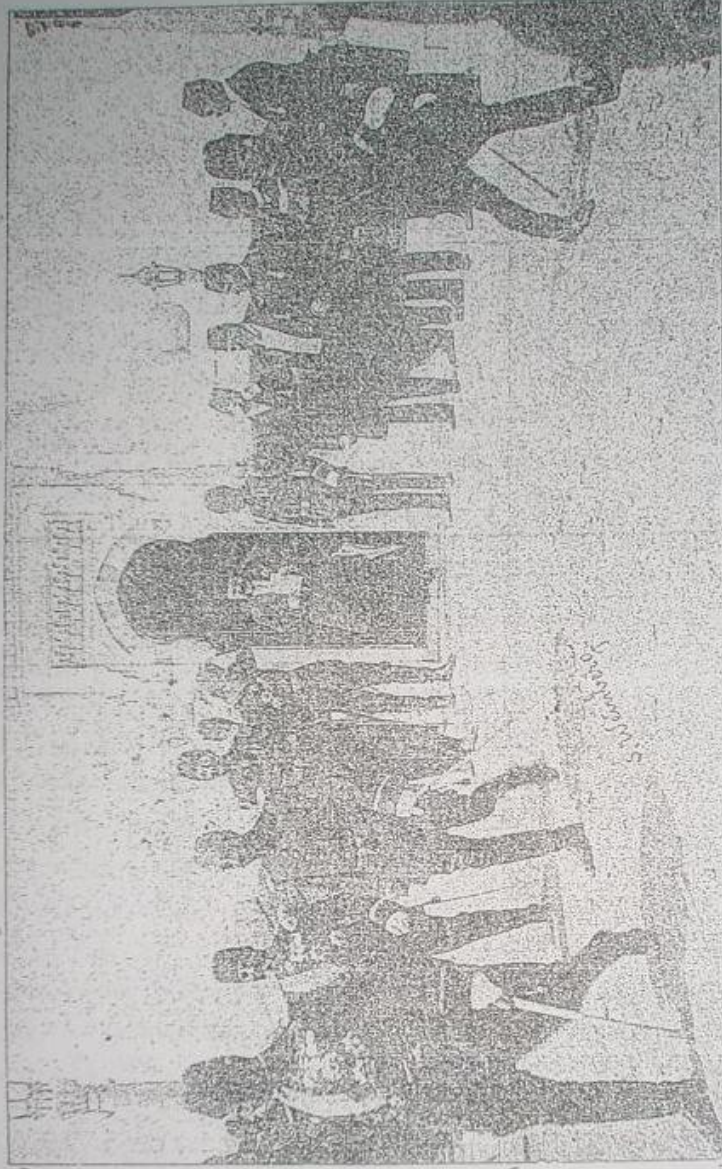
آبده تحت الزمین و فوق الزمین اولقی اوزره ایکی قسمدر . تحت الزمین قسمی آلتی لحد ، اوستی تربه اولقی اوزره ایکی قسمدن صرکبدر ، تربه قسمنده باشقلری استالاقیتیت تعبیر اولنان مزینات ظریفه معماریه دن صرکب اوج آیاق اوزرینه انشا ایدلش کرلر موجوددرکه بوکرلرک شرایط تشکیلنده مهم رمهارت ابراز ایدلشددر ، بوکرلرک اوزرینه آبدنه ک قسم خارجیبسی موضوعدر . اشبو کرلرک آبدنه رنگلی چاملرله معمول برقبه یاییلمشددر . تربه ک بررأس مقطوعنده صنعتکارانه یاییلمش برحراب ، حرابک یاننده لحد قسمته مدخل صرصر برقبو موجوددر . آبده رأسلری مقطوع برمثک متساوی الاضعی شکلنده انشا ایدلشددر . آبده ایکی کرتی محلی واردر . بوکرتی محلی لریک برندن دیکرینه جیقمقی ایچون اوج جهتده صرصر صر دیونلر یاییلمشددر .

اشبو صر دیونلرله مختهقلرک آرالزیده واسع ساقسبلر تشکیل و اشکال مخصوصه بی حائر اولقی اوزره جیچکلرله تربین ایدلشددر . صر دیون تربیاتنده کی شکل سدس منتظمک متناظر رأسلرنده سدس قاعده اوزرینه بر صرصر کرسی و اونک اوزرینه صوماکی دن برقولون ، اونک اوزرینه مزین باشقلر و باشقلرک اوزرینه برونزدن معمول غایت ظریف فنارلر و فنار ستونلرینک ازلرینه اوجر عدد صرصر باالر وضع اولمش ، و فنار ستونلرله صرصر باالر بربرینه برونز زنجیرلرله ربط ایدلشددر ، آبدنه ک یوقاریکی کرتی محلی برمثک متساوی الاضلاع شکلنده انشا و قاعده رأسلرینک اوزرینه مجلاهرکه طاشندن معمول کولکلر وضع ایدلش و کولکلرک خذاسنده غایت ظریف اشکال معماریه بی حاوی پنجره لر تشکیل اولمشدر ، مذکور پنجره لک اوزرندن آبدنه ک سدس منتظم و اهرام ناقص جدارلری باشلار .

غایت ظریف مزینات معماریه ایله مجهز بووجهلر طنزای عنانی و چل تاریخیه به تخصیص ایدلشددر . اشبو وجهلرک فوقنده یاییلان و آبدیه بیوک برقیمت معماریه اضافه ایدن بی مثال استالاقیتیلر و یونلرک اوستنده اون ایکی وجهدن صرکب مزین برصیاق و مذکور صجاعتک فوقنده اون ایکی وجهی بر اهرام ناقص و سکره ترسنه استالاقیتیلر و بکریمی درت و چهلی برسيلمه واردر ، اشبو کتله ک اوزرینه هرکه طاشندن معمول برطبوب و طوبک اوزرینه برونزدن معمول برآزمه وضع ایدلشددر . یونلر دن ماعدل آبدنه ک بروجهنه و تربه قسمته کیرلک ایچون مزینات مخصوصه شرقیه ایله مجهز برمدخل یاییلمش ، برونزدن معمول ظریف برقبو وضع ایدلشددر . یونلک اوستنده کرسی خطابت موجوددر .

آبده مذکورده سراپا شرقی اسلوب نفیس معماریه یاییله تأسیس ایدلشددر . تشکیلات و بالخاصه مزینات اعتبارله بیوک برقیمت و ظرافتی احتوا ایتمکده بولمشدر . معماری مظهر یک ساحه تبعاتی اسلوب معماریزه حصر ایتمش و بیوک بر استعداد خلقی ک انضمامیه بالخاصه مزینات معماریه مزده بیوک بر قوه تولیدیه اکتساب ایلشددر .

بو قوای تولیدیه آبدنه ک هر پارچه سنده بتون وضوح و صراحتیه متجلی در ، استاد محترم و داد یک افتدینک ثمره فضل و مساعیسه بهت بعدالموت سرینه مظهر اولان معماری ملیمزه ک تأمین حیات و تکاملی حقنده معمار مظهر یک طرفندن ابراز اولنان عزم و مساعی بالخاصه شایان تجلیدر .



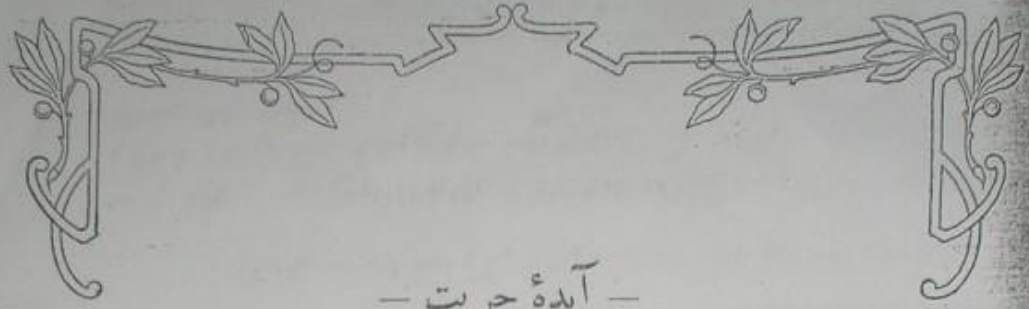
مشروطیت عثمانيه نك آبدۀ ظفري

شهادی حریت محترمی اولدوق ، حریت ابدیه تپه سنده تاأسيس وانشا ايديان . (آبدۀ حریت) ك ، كين سنه
۱۰ نوز عيد مليسسه مصادف يوم مسبووده اجرا قلنان رسم كنادی مناظر نلدن (مقاله سنه صحاحمت) [كين سنه ك
سالنامه مرزده آبدۀ نك هيئت عموميه سنك ، منظره سي واردر]

روسیه مغدورین و محبوسینی حقتده

جنس و مذهب، تفریق اولتمه نلن عناصر مختلفه به منسوب اولان عموم اروپا مالکی مدنیت و انسانیت
پرورانی طرفندن روسیه ایبراطور و ایبراطوریه سی ، و روسیه (سناتور) و (دوما) مجلسلی ابله محاکم
جراثیه رؤساسته کوندریلان اخطار نامه در :
« روسیه حبسخانه و زندانلرنده محبوسین سیاسی و عادی دن ارکان و قاضی هب بر آرده بولندیرلتمده در .
حبسخانه لرده جرق و یا کلی و تو عبولان تلفات امراض ساریه و جلده دن ، سفالندن ، آجلقدن
ایلو و کلکلمه در .

Belge 6- 1328 Tarihli Salname-i Servet-i Fünun'daki Abide-i Hürriyet Anıtı ile ilgili yazı s.163.



— آبدۀ حریت —

«آبدۀ حریت» اوتوز بر مارت حادثۀ ارتجاعیه سنده شهید اولان دلادرانک اجیای خاطرات و طنبورانهسی ایچون التنجی دائرۀ بلدییه رئیسی حاجی احسان و صباح عزتمتسی صاحبی مهراڤ و تبحار معتبردن عبود افندیلرله ارکان جرییه قائمقاملردن ابوالقواد رفیق بك طرفلردن اغانۀ ملیه صورتیه تدارک اولنان مبالغ ایله معمارلر آراسنده اجرا قلنان مسابقهده برنجیلکی احراز اولان معمار مظفر بك طرفندن انشا ایدلمش و وضع اساسی ۱۱ تموز ۳۲۵ تاریخنده پادشاه حریتناه اقتدمن حضرتلری طرفندن اجرا بیورلمشدر .

— آبدۀ نك باغچیهسی —

(آبدۀ) بهر ضلعی الیشتر متروندن عبارت مشین منتظم شکلنده و مرمر اوزرینه دمیر یارمقلقی دیوارلرله محاط اون دوغندن عبارت بریایجه اورنهسته انشا ایدلمش اولوب اوج جهتدن مدخلی واردور، مذکور باغچیهده جاملر غرسیه غروبلا تشکیل ایدلمش، اطراف و یوللرینه چنار اغاجلری دیکلمشدر .

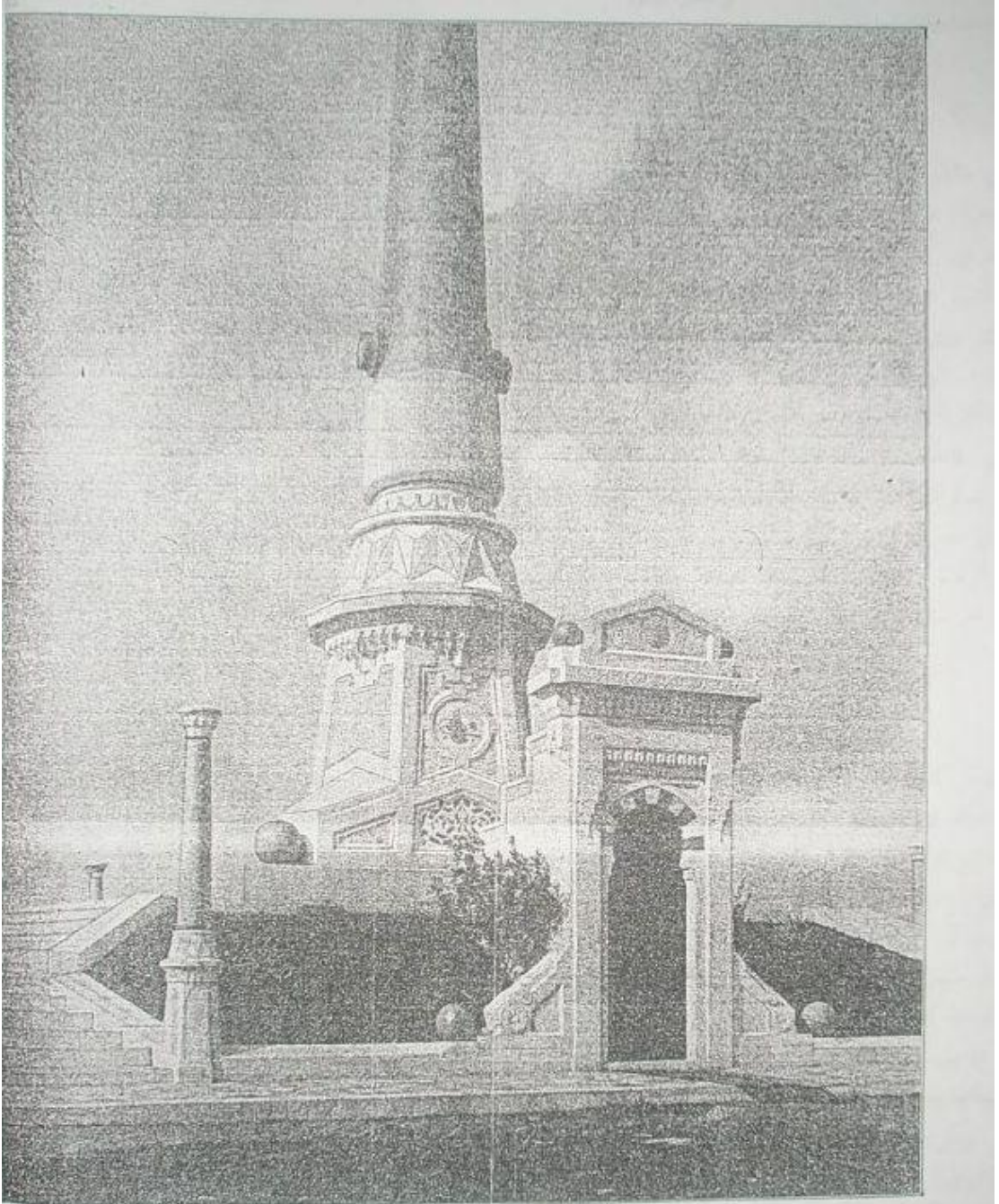
— لحد قسمی —

(آبدۀ) تحت الزمین و فوق الزمین اولوق اوزره ایکی قسمدر، تحت الزمین قسم ایچون صاعلام زمین بولوتجهیه قدر حفریانه دوام ایدلمشدرکه حاصل اولان بوشلفك آتته (۱۰۶۰) ارتفاعنده لحد اوسته تره اقسامی انشا ایدلمشدر ؛ تره زمینی، باغچه زمیندن اوج مترو اشاغیدر *irtika: şükseme*

— تره قسمی —

رأسلری مقطوع مثلک متساوی الاضلاع شکلنده ایدلمش اولوب بهر رأس مقطوع طوقی ۱،۷۵ مترو، مثلک اضلاع متباقیهسی ۸،۵۰ مترو طولندهدر، تره داخلنده اوج آتاق اوزرینه انشا ایدلمش کرل موجود اولوب اشبو کرل تره نك دیوارلری اوزرندن چوریلن نصف کرلرله قایانلمش و مذکور کرلک شرائط تشکیلیه سنده بیوک بر قوت صنعت ابراز ایدلمشدر. مذکور اوج آتاق اوزرینه چوریلن کرلک اوزرینه آبدۀ نك قسم خارجیسی موضوع اولوب تره قسمی اشبو کرلک آراسندن ورنکلکی جاملرله معمول بر قبه نك اوزرندن و آبدۀ نك یوقاریکی کنزتی محلی اطرافنده بولنان مزین پنجرلردن ضیا آلور ؛ تره نك بر رأس مقطوعنده و قبه استقامتنده بر محراب موجود اولوب یاننده لحد قسمه

زحمت بر شی اولماز



(شہدای حریت) نامنہ رکز اولنان و در دست اکل بولنان (آبدہ حریت)

مدخل اوفاق بر مرمر قیو موجوددر ؛ توبہ تسمک اطراف دیوارلینہ آیاقلری هرکه طاشندن
و آیاقلرک بر قسعیله ثابت ظریف و خرده استالاقیتیلردن مرکب باشلقلری مرمردن، کمرل مرمرله هرکه
طاشندن اعمال ایدلشدن .

یره دوشمکه جوهر ساقط اولماز قدر و قیمتدن

— آبدەنك قسم خارجىسى —

كندا راسلىرى مقطوع بر مئالت متساوى الاضلاع شىككندە انشا ايدىلىشىدۇر . آبدەدە ابكى مترو عرضندە مرمىر وھركە طاشلىرىدىن اشكال منتظمە و ظريفە ايله اعمال ايدىلىش فوقانى و تحتانى ابكى كىزتى محلى واردۇر ، مذكور كىزتى محلىنىڭ بىرىدىن دىكىرىنە چىقىق ايچون اوج جەتدىن مرمىر مەردىونلر اعمال ايدىلىشىدۇر . اشبو مەردىونلرە صحنىلەرگە آرالزىدە چىم اكىلىك اوزرە واسع ساقىيلر موجوددۇر ، مذكور مەردىونلرگە بەرى نىصف مەسدىس منتظم شىككندە اولقى اوزرە اوج و جەتدىن باشلاپوب آلتى بىسەمق ايله نىصف منتظم شىككندە بر صحنىلغە و مذكور صحنىلغەدىن آلتى بىسەمقلە يوقارىكى كىزتى محلى ، يعنى اصل آبدەنك اطرافتە چىقىلر ، مذكور مەردىون تىپتەندەكى شىكل مەسدىس منتظمك متناظر راسلىرىدە مەسدىس قاعدە اوزرىنە مېنى بر مرمىر كىرى و اونك اوزرىنە بىلەجك سومما كىسىندىن بر قولون ، مذكور قولونك اوزرىنە مەرمەدىن استالاقىتلى بر باشلىق موضوع اولوب اونك اوزرىنە قولەجىق برونزدىن معمول و صوك درجە ظريف قىزىل دىخى دىردىست وضع دۇر ، مەردىون باشلىرىدەكى قىزىل ستونلرگە آرالزىدە واسع ساقىيلرگە اشاغى كىزتى محلى جەدارىنە اوچر عدد مرمىر بابالر وضع اولونمش ، مذكور قىزىل ستونلر و بابالر بىرىنە برونز زىنجىرلرە رىط ايدىلىشىدۇر .

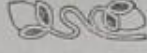
— «آبدە» قىسمى —

(آبدە) يوقارىكى كىزتى محلىدە بەر ضامى ۵،۷۰ مترو طولندە بر مئالت متساوى الاضلاع قاعدە اوزرىنە انشا ايدىلىشىدۇر كە يوقاعدەنك اوزرىدەكى قىسمىك راسلىرى قىزىل ايدىلىش و مذكور قاعدە راسلىرىنىڭ اوزرىنە آلتىم سائىم قىزىلەدە مجلا ھركە طاشلىرىدىن معمول كۆللەر وضع اولونمش و كۆللەرگە خنداىندە و آرالزىدە مەرمەدىن اويغە و غايت ظريف اشكال مەمارىيەنى حاوى و تىزىپە نىشرا ايدىن اوج عدد بىرە موجوددۇر ، مذكور كۆللە و بىرەلەرگە اوزرىدىن آبدەنك مەسدىس منتظم و اھرام ناقص جەدارلىرى باشلاپ . مەرمەدىن معمول غايت خردە و ظريف مەرىيات مەمارىيە ايله مجھىز بولونان بو جەھلر ظىراى غىمانىيە و جل تارىخىيە تەخىمىس ايدىلىشىدۇر . اشبو جەھلرگە فوقتە ياپىلان و آبدەيە بىوك بىقىم مەمارىيە اضافە ايدىن غايت ظريف و بى مثال استالاقىتلىرە مذكور جەھلر تەسەيىف ايدىلەرگە اون ابكى و جەتدىن مەركب مەرىن بر صچاغە و مذكور صچاغەك فوقندە اون ابكى و جەھل بر اھرام ناقصە كچىلر . بونك اوزرىدە زىستە استالاقىتلى و پىكرى دىرت و جەھل بر سىلە موجوددۇر . اشبو كىتلە مجسمە و ظريفە اوزرىنە ھركە طاشلىرىدىن معمول (غەرى) رىنگلى بر طوب قائمأ وضع اولونمشىدۇر . مذكور طوبك بىر جەھەستە برونزدىن معمول و بر شىكل مخصوصى حاوى آرمە دىردىست وضع و تەلىقەر . آبدەنك زمىندىن تەكمىل ارتقاعى اون سىز مەردۇر .

اشبو ھىكەت مجمۇعەدىن ماعدا آبدەنك بىر جەھەتە و تىزىپە قىسمە كىرىلە بىلىك اوزرە مەرىيات مخصوصە مەمارىيە ايله مجھىز — رىسەدە كۆرلدىكى و جەھل — مەرمەدىن بر مەدىل ياپىلىشىدۇر . آبدەنك يوقارىكى كىزتى محلىدىن بر مەردىونلە مەدىلك اوزرىدەكى كىسى * خىطابتە چىقىلر ، مذكور مەدىل ايچون احضار اولنان برونزدىن معمول ظريف بر قىبو دىردىست تەلىقەر .

زىحكە نىقەسى قاتىجىبە رىحت اولور

آبده مذكوره مديد بردور توقف پکين شرق اسلوب معماريى ايله تاسيس ايدلشده، كرك هيت مجموعهسى، كرك مزينات معماريى خارق العاده برظرافت وايجهلكي حائزدر، اساساً معمار مظفريك استلاقتيت آميم اولنان وشرق اسلوب معماريىنه بيوك برقيمت اضافه ايدن مزينات معماريىده مملكتىزده بحق يكانه برصنعتكاردر وهر حاليله آبدده بر (بديهه صنعت) در اثار معماريىده بو درجه ايجهلك وظرافت كوسترن نسل اخيرك بو بديايميرست. صنعتكارى بتون قوت قلبىزله تبريك ايدر ومملكتىزده بجه بديايع صنعت اتخافنه موقبىتى تنى ايلرز.



آبده حرىك محل مخصوصه حك ايتديريك اوزره اعياندىن اديب محترم رجائى زاده اكرم بك افندى نك انشاد ايتديكي تاريخ نقيس :

بيك او ميون بى كرمى درت سال ظفر بخشنده اونه نموز

اسارتده بو خلقى قورتلارنه بر روز ابرى فبروز.

اهالى جملة مستسمر عبر عبات افروز .

ممالك سرنسبر بر غلغل الحانه صريت .

سحر باهى مطرز سايه كللك صمبزنه .

اوصولك طيرغدى مهرى لمع سبف جهلندنه .

بو هيتنددر كه اونلره افواه ملتنه

كيدر هر كونه هزارانه تحفه شكرانه صريت .

الهي اعبر ملينز مخلد ، نابدار اولسونه

اونى ادراك ايله هر ييل اهالى بختيار اولسونه

رساى ملنك ، نختنره دائم ، كالمظر اولسونه :

مجل ذات ملك آراسبرر سلطان صريت .

حيات انسانيه معرفته قائمدر

کل ای زائر نماشا ایت سنو دهشت افزایی .
هول و نجیبی . استظهار ابره آلودت صیجایی
مظفر اردویی نمیلدر مقصد . بومعنائی
مصوردر شومثال رفیع الشانه حریت
ندلبر روح صنعتدرک کسب اینهمه بوانداسی
دکر تبریکه فیکرک صامبی . نمائی . رسامی
نصیب اولدی رجبائی زاده تاریخ انامی
معد بادظر وقعه اعلا حریت

۱۳۲۸



معمار مظفر

«آبدۀ حریت» صنعتکاری

(آبدۀ حریت) ک خرچین و عصبی معمارینک شرائط حیات و صنعتی حقننده یازیله جتی مقاله بنم
دوش تحمله تودیع ایدلدیکی زمان برآن تردد یکیرمشدم ، صوکرآ بیلم ناصل برحس بی بوتودیعات
سمییته مجلوب ایتدی .

زمان زمانه اوپاز

معمار مظفری اوچیوز یکریمی سنه سنده مملکتک سیاهی
 عربانه بخش شرف ایدن بر بدیعه صنعتک انهای تأسیسنده ،
 مملکتک یکانه سیاهی معظم صنعتی اولان بیوک و دادک رحله
 تعلیمده طابعشده ، هرکون صباحرلی محیط مساعینه بک آرکی
 قوشه رق بر امید واطمئنان بر رعته روح ایله اقمشاملره ، بعضاً
 کیچهرک اوچنه دردینه قدر ماصه سنک باشندن آبرملایان مظفرک
 صنعتی قارشیسسنده کی عشق و حرمتی آکلامق ایچون اونک بر
 ایکی ساعت یاننده بولونق ، شرائط عصیه مساعینی کورمک
 کافی ایدی ؛ بر رسم ییایر ، بر دهها ییایر ، علی الاکثر بر یارچه
 ایچون ، بالخاصه برستشکار ازلیسی اولدیغی استالاقنیلر ایچون
 اوج درت رسم یاییلیر ، سوکرا ایچندن بری انتخاب و قویبه



آبدۀ حریت معماری مظفر بک

ایدیلیر. قویبه ایدیلیر ایکن ده بو انتخاب ایدیکی رسمک اوزرینه اوافق تفک علاوملر اجر استندن منع نفس
 ایدمه من، نهایت قویبه سی ده بیتر و رسم یاییلیره آرتق ایش بخش صاییله یاییلرکن مظفر ایچون اصل ایش
 اوزندن سوکرا باشلاره متهمده ، اوسته به اوزون اوزون آکلاتالی ، آکلابوب آکلامادیغی سورمالی ،
 سوکرا اوسته آکلابوب او دیگه ملی ، حریفچکنر دهها آکلامازسه رسمی طاشک اوزرینه یاهرق ، یاخود
 (مادرغا) ایله قاطاسا سه سی تعیین ایدرک آکلاتالی ، دهها اولازسه آلچی دن مجسم برمودل یایوب و برملی
 نلاسه اورسم حرفی حرفه تطبیق ایدلی در ؛ مظفر برسی ایله اوزرنده ساعتلرجه اوغراشدیغی
 مولودات روحیه سنک تسهیل تطبیقاتی ایچون هر فدا کولغی یاییشدر . فقط اوافق ، بک اوافق برقیصه
 صنعتی اعمال ایتی ، یاخود اونک نظره خرده جوی صنعتندن اوافق بر قصورک قاجیرلسی ممکن اولامشدر ،
 ایسته آبدۀ باشلا بجه به قدر مظفرک بتون حیات صنعتی بویله مسلل و مندید برسی عصی ایله کچمشدر .
 محرم یاییسنک شریات خوین مظالم آلتنده حدیده زندانلرنده ایکلادیکی بتون بوکولردده مظفر
 حیانتک ظلمت و اقتراص مقدراتی آلتنده از ییلور ، فقط بدرین وانیری عشق صنعت بو حقایق معلومه
 حیاتیته کاتل ظلمتلری برلعه امید و تسلی ایله تنور ایدیوردی ، ایسته بو محروم و بدین کولردده
 اینانمشده که مظفرک رابطه صنعتی دنیا ک بلند و مستننا روابط عشقیه سنندن دهها صیغی ، دهها برحس
 ایدی ؛ صنعتی ارتباطی مادی برغایه ، بر اقتراص حیات ایچون دکلادی ؛ شهرته ، ثروته ، بدیهه ،
 بتون بو فایده بثریه تک تسلیات فانیه سنه بر نظره اقتراص عطف ایتمه مشدی ؛ او بدین روحک سیاه
 دوشونجه لرنی تنور ، دماغکک ازلی ییلانلرنی تنوم ایدم جک اوکا بر آن حضور و تسلی و بره جک فونی
 صنعتک سنه تسلی ریزنده بولش اوک ایچون ، سریش روحک برداروی سکون اولدیغی ایچون
 صنعتی سومشدی ...

آبدیه کنجه : مسابقه رسملریک احضارنه باشلادیغی زمان مظفرده خرچینلقلرله فاصله دار بر
 امل صاف و معزز واردی ، عصیت مفرطه سنک چیلغین نظاهراتیله اوزمانلر در بدر بر حیات سورن
 مظفر ایچون فاصله سز اوکا کوره مندید عد اولوته ییله جک بر حیات مساعی باشلادی ، بعضاً بارلایه رق
 مست و وهوف ، بعضاً سونه رق مستغرق فتور ، همان حاضرلانان رسملری بیرنوب آتیغی ، واز کچیک
 دلیلکری ، بتون بو اطرادسز حالت سریضه روحیه ایله آبدیه ک رسملری ایش کون طرفنده یاییلی ،

زمان سکا اوتماز ایسه سن زمانه اوی

سابقه قازانيلدى ، مملكتك اڭ بلكند ومسقتنا ناصيه صنعتندن بركون اولك ماهيت علويه سنى دېكله مش ايدم اولك ايچون نتيجه سابقه بنى بك طيبى بوليوردم ...

مظفر ، آرتق آبدى ايچون بتون خوارق صنعتى ، بتون قواى مريضه نحسى صرف ايدى جكدى . روحنده درين براقق تخيل ونحس ياشايان مظفراودرين وپرنجوم افاق خياليه نك پرنوروضيا الماعاى تقيت ايدى جكدى وبوماعى صنعتكارانه دن متولد مشاعب دماغيه بومولودات روحيه نك سينه حظ ومسئندى چارچابوق اوبوبه جقدى ، فقط اعتراف اعلى دركه معمار مظفر محيط حيات صنعتنده پرنلوص وصيبيت براقق تقديركار كورمه مشى . دا ۱۱ رسيته احتراس اوسئنده ياشامشدى ، پرسكون وصيبيت برمحيط مساعى حياتك اڭ لجمع محروميتلرندن بى ايدى ، فقط بتون بولرله اراىر ، آرزو ايتدىكى كى چاليشه مدينى وآبدى خرجين ، عصى ، غير مظرد مساعى ايله تاسيس ايدىكى خالدى بيله انكار اولوناميان برحقيقت علويه واردى : آبدى البته نى ، نال رسپاى صنعت وعليتدى ...

صوكرما مظفر موهوم ونخيل حكايات فضل و لياقتك سينه اساطيرتته دكل ، بروقر واحتمام بر هيكل هنر وصنعتك ناصيه وقارينه توديع ماهيت ايدىوردى ؛ وايته بتون اوسرسى جريائلر برحتين ساقط كى بورادن دوغبور ، صوكرما سرسم ومغلوب ، افول ايدىوردى ...

ايشته آبدى بوسيكولى دست مساعيده صاحبنه اوراق بردوره سكون و حضور تايمين ايدىميه رك فقط مبدع محترملك تحتال ماهيت رقيقه سى اوله رق بى بدل ايجه لكر ، اصيل ظرافتلرله تاس ايدى بيلدى . برسته لك حيات مساعينده اوراق بر معاونه افتقار ايتدى .

معمار مظفر ، دها ستين نعلنده ايجه ورقيق حلسرلك انجذاب طيبه بيله شرق اسلوب معمارينه حصر فكر وحيات ايتش ، ملك قابليت اجتماعيه سنى تمثيل ايدن مؤسات مهيكله معماريه مز قارشوسنده مستغرق تحسر وتهيج كونلر ياشامش ، بونيزيه اسلوبك مهمل ومتروك براقديغنه درين حيرتله اسفلر اظهارندن برآن خالى قلامشدى ، اولك اڭ بيوك فلسفه صنعتى اقدامده منتشر مقاله لرئنده سويله ديكى كى معمارى ملبىزى دوشدىكى صفحه نسيان وامالدىن قورتارمق ، اوڭا برحيات ونكامل وپرمكدى ؛ « اخلاف ، شيمدى به قدر عصرلك وقار اجتماعيه سنى معمارى ملبىزله تمثيل ايتش ، عصرلك سينه نكاملنده قيتى هرآن يوكله ن براسلوب تاسيس ايتشلر ، بز بوقيتندار ميراث تاريخى نى نه ايچون حسن استعمال ايتيلم ، نه ايچون اونودلم ، اونو توبورى بز؟ بى ديه بلكسكز ، اولك ماده احياسه چاليشماق اونوتقدن باشقه برشى دكلدر ، ياللكز تقديرات لسايه ايله اكتفا ايتك برشى ياپمش اولق ديك دكلدر ، بز بوصنت ملبه نك احياسه چاليشماق مملكتئزده معمارلنه خدمت ايدلش اولاز . چونكه بزجه فن معمارى ، معمارى عنائى ديكدر ، مسالك معماريه اذواق واحساسات ملبه دن دوغمش اولديغندن عنائى معمارينك احياسه ده مختصراً عنائى معمارينك مساعيله قابل استحصالدر ، بوكون فرانسز اصول معمارينده فرانسزلىق ، المان طرز معمارينده برمالملىق ، يعنى برذوق خصوصى ملى كوررسكز ، عنائى آثار معمارينده عنائلىق كوروله بيلملى دره ، اساساً ميزينات ونشكيلات اعتباريله شرق اسلوب معمارينى اساليب اجنبيه به بك زياده حائز نفوقدر ، بالخاصه بيوك بر دست صنعتده معمارى ملبىز خارقلر توپيد ايدى بيله جك برماهيت اساسيه بى حائزدر ، بنا عليه هيچ اوللازسه اختلاف بز بر تحفة قيمتدارى اولان بوصنت بزم ، منحصرأ بزم محصول طبع اختساسز اولسون ، هيچ اوللازسه صنايع ملبه نك اڭ مهسى وعصرلردن بى ملك وقار اجتماعيه سنى تمثيل ايدن معمارى ملبىزى قورتارم » ديوردى ؛ ايشته بوكون بتون قدر شناس ارباب اختصاصك تقديرات صميميه بيله ده ثابت اولديغى

زحمت چكن راحت بولور

اوزره اینجه لك و ظرافت صنعتکاری و عثمانلی معمارینك بتون قوای مادیه و معنویه سیله اك شهید و متمصب طرفداری اولان معمار مظفر بوكون بتون و تحس و تأثر دوره لرینك آجیلقرینی قوه خرد نكار اختراعیه تلاق ایدرك معاری ملیمرك ایاسنه دوغرو عنمكار برخطوه آتمش اولدی .

حیات اخلاقیه و اجتماعیه سه کلنجه : بتون قوای صنعتی آفاق شرقك منابع ملال و احتیاسندن دوغان مظفر هرشیدن اول حیاتی یالکز کندینه زهر ایدن چیلقین بر عصیتك مملوکدر ، صمیمیتك ناموسكارلنك ، صادق و صمیمی رابطه لك برستكار مؤبدی در ، بشریتك اضطراب عجزیه قارش فلی درین برقت و شفقتله مالامالدر ، اونك نظرنده اك اصیل، اك تعبد - پناه غایه كوزلك و اینجه لك صنعت و حیاتنده حقیقی كوزلكلكر خرده ، ملول و موصوم اولانددر ، اونك ایچون حیات صنعتده حیاتی کندینه باغلی اولان استلاقیتلرك ، بومعاری ملی ایچیلرینك عاشق مؤبدی در . وینه اونك ایچون عصی و مظلم روحی شرقك ملول و برحس كوزلكلكرینك سینته منورنده انكشاف ایدر . سوکرا بورقیق و خرده كوزلكلكرك ماهیت اثیره سنی تشخیص ایچون سیال و عصی بر نفوذ نظر ، بوانجه نفوذ نظر مادیات حیاتیه قارشینده برقلج عصی به اوغرامش ، مظفر بتون قوای دماغیه سنی محکوم رخاوت برافان برقوه غالبه حسیه نك فعالیت مفرطه سی آلتنده زیون قالمشدر ، اونك ایچون مظفر بتون حیاتنده صاف اعتمادله مقابل دائما آلدانمغه ، بتون حیاتنده بازینجه احتراصات اولمغه و بالنتیجه خرچین بر عصیتك خونین بچجه سنده بر عمر عجز و اضطراب کچیرمکه محکوم در ، اونك مادیات حیاتیه سنده اك قوی مؤثر درین و برحس برصقوت قلب در ، حالوکه مظفر بشریت برحسب برجهان ملاك ظن ایچمرك و انسانیتك مه قاتیزمه سی احتراصات شخصیه دن عبارت اولدیغنی دوشونمرك اوسیبالی و عصی نفوذ نظری حیات اجتماعی سنده بتون قوتیه استعمال اتمك و هیچ بریشی حس ایله دوشونمرك صورتیه مسعود اوله بیله جکدی ؛ آم بونلری دوشونم بیله بیدی ، بومصحنه مجادلات بشریه برردای خیال آرقه سندن باقابه رق حیات معززینی برغندای اضطراب و عصیت یا پناسه بیدی ؟ نه یازیق که اونی صنعتك بوانیری غایه سه اصماد ایدن قوای حسیه و عصیه سی حیات مادیه نك بیلابلی بولارنده اوکا ، شیمدی به قدر ، یالکز برمنبع اضطرابات حاضر لایه بیلدی ؛ دهها صکره اونده بتون کذرکاه حیاتنه سرسری ، احتراص برست جربائل سفیل دون کیشوتلقلر اقامه ایدن مفرط برتواضع برستی وارد ؛ الیم برر نقیصه اخلاقیه و اجتماعیه عد ایتمکده برنایه ردد کچیرمدیکم بتون بونلرله برابر معمار مظفر برناموس و نراحت وجدانیله خصایس اصیله شرقیه نك نزه و صمیمی برتمالی در .

ا کلبه یین ناصیه سی ، بیوک روحی ایله یکریمی سکر یاشنك حار و برغلیان دوره شباننده مملکتك محروم قوت برصنعتنه بر نور و ضیا برقوه اختراعیه و تولیدیه ایله کلن بوانیجه و متحس صنعتکاره بیوک و دادك مملکتک انجاف ایتدیکی بوخارقه صنعت ، تینی ایدرم که عریان مملکتک سزک سپای صفوتی ملنك احتیاس علوبسندن دوغان قوای خرد برست صنعتیه پیرایه دار ایدم بیلین ...

عصمت

— ۲۰ شباط ۱۳۲۶ —



سبیز قوش بیله اوچاز