

Mimar Vedat Tek, Osmanlı İmparatorluğunun son dönemlerinde mimarlık mesleğini icra eden ve hepimizin aşına olduğu önemli eserler veren bir ustadır. Aldığı Batılı eğitimle, Osmanlı Klasik mimarlığını birleştiren eserler veren Vedat Tek, "Birinci Ulusal Mimari Akımı" olarak adlandırılan dönemin öncülerinden biri kabul edilmiştir.

Çalışmamızda, genel hatlarıyla Vedat Tek'in yaşamı, mimari kişiliği, I. Ulusal Mimarlık Akımı ve önemli eserlerinden bazılarına kısaca yer verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Mimar, Vedat Tek, ulusal, İstanbul.

Architect Vedat Tek is an expert that we are all familiar with, who was performing his profession as an architect in the late Ottoman period. Vedat, who combined his Western education with the education on Ottoman Classical Architecture, is accepted as one of the pioneers of the period entitled "First National Architectural Trend".

In this paper, the life of Vedat Tek is illustrated in a general sense and First National Architectural Trend and some important architectural works are briefly explained.

Key words: Ottoman, Vedat Tek, First National Architectural Trend.



MİMAR VEDAT TEK

Ümmügülsüm Erdoğan | *Y. Mimar, Vakıflar İstanbul 1. Bölge Müdürlüğü*
Ebru Eynallı | *SanatTarihçisi, Vakıflar İstanbul 1. Bölge Müdürlüğü*

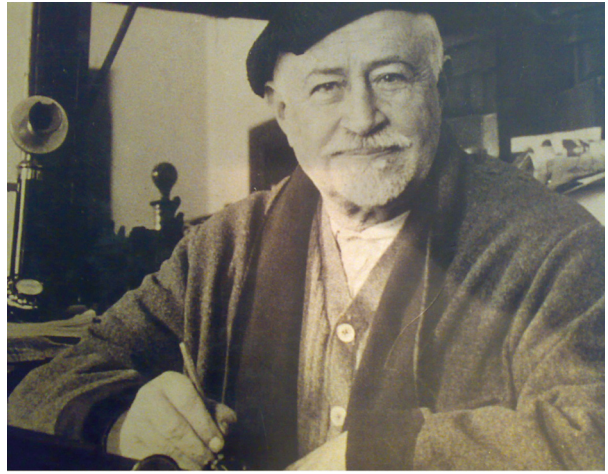
Vedat Tek'in Ailesi

Osmanlı vezirlerinden ve Bağdat Valilerinden Girit'li Sırrı Paşa ile şair ve besteci Leylâ Hanım'ın çocukları olan Vedat Tek, 1873 Yılında İstanbul'da doğmuştur. Vedat Tek'in elit bir ailede yetişmesi, aile çevresinde yaratılan sanatsever ortam onun gelişmesinin önemli etmenlerinden biri olmuştur (Özkan 1973).

Annesi *Leyla Saz* (1850/52–1936) Abdülmecit dönemi saray hekimlerinden İsmail Paşa'nın kızıdır. Münire Sultan'ın nedimesi olarak saraya girmiş ve sultanlarla birlikte eğitilmiştir. Babasının Girit Valiliği boyunca Fransızca ve Yunanca öğrenmiş, Divan şiiri ve aruz dersleri almış,



Vedat Tek çocukluk yıllarında (Karahana, O. "Sabit Bey Hanı'nın Restorasyon Projesi", Yüksek Lisans Tezi).



Vedat Tek'

İstanbul'da öğrendiği piyanoya devam etmiştir. 16 yaşında şiire başlayan Leyla Hanım devrin önde gelen yazar ve müzisyenlerini evinde toplamış ve ihtiyacı olanlara yardım etmiş, korumuştur. 1928'de 'Solmuş Çiçekler ' adıyla bir de şiir kitabı yayınlamıştır (Karahana, 2007-Derviş, 1999).

Babası *Sırrı Paşa* (1843/44–1895) Bağdat valiliği ve bir dönem vezirlik yapmış olup, din adamı ve edebiyatçı olarak da tanınmıştır. Kuran'ın tercümesi ve tefsirini yapan Sırrı Paşa'nın yazışma ve raporlarını içeren 'Mektubat-ı Sırrı Paşa' isimli bir de kitabı bulunmaktadır (Derviş 1999, Karahana 2007).



Vedat Tek gençlik yıllarında (Karahana, O. "Sabit Bey Hanı'nın Restorasyon Projesi", Yüksek Lisans Tezi).

1 Kaboğlu,A., "Hobyar Mescidi" Yüksek Lisans Tezi (Afife Batur'un "Kimliğin İzinde Bir Mimar" adlı Kitabının kapak sayfası).

Vedat Tek'in üç kardeşinden Yusuf Razi Bey, Paris'te inşaat mühendisliği okumuş, İstanbul Şehreminliği, «Posta Telgraf Nazırlığı» ve «Nafia Nazırlığı» yapmış, devrinin ünlü isimlerinden biri olmuştur. Piyanist olan kız kardeşi Nezihe Beler, batı musikisi besteleri yapmıştır. Üçüncü kardeşi ise elektrik mühendisidir (Özkan 1973).

1900 yılında, Musa Kazım Bey'in kızı Firdevs (Dino) Hanım ile evlenen Vedat Tek'in bu evlilikten dört çocuğu; Nihat Vedat Tek, Selime Yekta Işıtan, Saadet Ejder ve Belkıs dünyaya gelmiştir. Oğlu Nihat Vedat Tek, Almanya'da aldığı mimarlık eğitiminin ardından babası ile ortak çalışmaya başlamıştır. 1942 yılında vefat eden Vedat Tek'in mezarı Edirnekapı Şehitliği'ndedir (Derviş 1999, Karahan 2007).

Eğitim Dönemi

Vedat Bey, babasının valilik görevleri dolayısıyla ağabeyi Yusuf Razi Bey ve annesi ile beraber farklı yerlerde bulunmuş, İstanbul'da kaldıkları dönemlerde de babalarını ziyaret için seyahatler yapmışlardır. Vedat Tek, Trabzon, Diyarbakır ve Girit'ten sonra iki yıl Mekteb-i Sultani'de (Galatasaray Lisesi) okumuştur. Daha sonra Paris'teki ağabeyi Yusuf Razi'in yanına giderek eğitimine devam etmiştir. Paris'te önce Ecole Monge'da lise eğitimini tamamlayan Vedat Tek, Academie Julien'de resim, Ecole Centrale'de mühendislik okumuştur (Derviş 1999, Karahan 2007).

Daha sonra, yüzlerce kişinin katıldığı yarışma sınavını kazanıp "Ecole National des Beaux Arts"a seçilen dokuz kişi arasında yer almıştır. Özellikle matematik konularında çok yetenekli olduğundan ayrıca "Licenciee des Mathematique" derslerine de katılmıştır. Matematik dışında resim, heykel alanında da ilgili ve becerikli olduğu bilinmektedir (Özkan 1973). Ecole Mimarlık eğitimine National des Beaux Art'ta Profesör Moyaux' nun atölyesinde başlar. Vedat Bey'in o dönemde sadece Fransızların katılabildiği bir yarışma olan Prix de Rome hakkını kazanarak iki sene Roma'da eski eserler üzerine çalışmalarda bulunduğu kayıtlıdır (Derviş 1999). Vedat Tek, Fransızlarca ünlü ve geleneksel Roma Ödülü (Prix de Rome) için yarışmaya girmek istemiş ancak yabancı olduğu için bu istek kabul görmemiştir. Atölye Hocası Moyaux'un Fransız Cumhurbaşkanı'na başvurması sonucu izin alınmıştır. Mimar Vedat'ın buradaki çalınması sonucu kazandığı 'Legion d'honneur' nişanı kendisine yurda döndükten sonra verilmiştir (Onur 1988).

Vedat Tek, Batı'dan aldığı bu yoğun formel eğitime ve buradaki yapılardan etkilenmesine rağmen, ülkeye döndüğünde gördüklerini taklit etmekten kaçınmış, yapıtlarına Türkiye'ye özgü bir nitelik kazandırmak istemiştir. Bunun için de tarihsel Türk mimarlığı üzerinde çalışmış, Arabesk, Osmanlı, Selçuk Mimarlığının ürünlerini kendi eserlerinde kaynak olarak kullanmaya çalışmıştır.



Ecole Nationale et Spéciale des Beaux Arts'ta Vedat Tek (Karahan, O. "Sabit Bey Hanı'nın Restorasyon Projesi", Yüksek Lisans Tezi).

Vedat Tek dönemin ilk Türk mimarlarından biridir. Bu döneme dek genellikle yerli Hristiyan azınlık ile İtalyan, Fransız kökenli ustaların tekelinde olan mimarlık hizmeti Türklerin pek uğraşmadığı bir meslek olarak görülmektedir (Özkan 1973). Hatta Vedat Tek mimar olmaya karar verdiğinde babasının dahi karşı çıktığı, onun askeri bir mektepte okumasını istediği bilinmektedir. O dönemde Türklerin mimar olması alışılmadık bir kavramdı ve bu meslek bir kalfalık olarak algılanmıştır (Derviş 1999). Mimarlık bürosunu açtığında önce hayretle karşılanmış, bir Türk'ün mimar olmayacağı düşüncesi, mimar Vedat'ın karşılaştığı ilk zorluklardan biri olmuştur. Vedat Tek kişisel çaba ve başarılarıyla bu önyargıyı yok etmiştir. Bu nedenle yeni kurulan Türkiye Cumhuriyetinde Türk mimarlığına olağanüstü olanakların sağlanması, Vedat Tek gibi ilk mimarlara duyulan güvenle olabilmıştır (Onur 1988).

Mesleki Hayatı

Vedat Tek, İstanbul'a döndüğünde serbest bir çalışma alanı istemiş ve Sirkeci'de bir iş hanında büro açmış; ilk işi olarak arkadaşı Heykeltıraş İhsan Bey için Üsküdar Paşalimanı'nda bir yalı projesi hazırlamak olmuştur (Batur 2003). Vedat Bey'in ilk mimarlık yılları hakkında ağabeyi Yusuf Razi Bey "... İlk defa görülen Mimar Mehmet Vedat'ın ilanı bazılarının merakını, bazılarının taaccübüne mucib oldu. Türk'ten mimar olur mu? diyenler bile bulundu. Fakat halkın içinde kaynayan milliyet hissi o kadar derin, o kadar kuvvetli idi ki, bu ilk ve kısa tereddüt devri geçtikten sonra,

Mimar Vedat'ın idarehanesine müracaatlar başladı..." ifadelerini kullanmıştır (Seçkin-Sönmezer 2003).

Vedat Tek, 13 Nisan 1899 tarihinde Sanayi-i Nefise Mektebi Sanat Tarihi hocasına ve hemen ardından aynı yılın 1 Haziran'ında Şehremaneti Hey'et-i Fenniye mimarlığına atanmıştır (Batur 2003). Mimar Vedat Tek 1899 yılında, Cemil Topuzlu Paşa'nın İstanbul Şehremini olduğu dönemde "Heyet-i Fenniye Reisliğine (İmar Müdürlüğü) atanmıştır (Seçkin-Sönmezer 2003). 1905'te Posta ve Telgraf Nezareti baş mimarı olmuş ve bu görevini sürdürürken Sirkeci'deki Posta Telgraf Nezareti binasının yapımı ile görevlendirilmiştir (Derviş 1999).

1909 Yılında 31 Mart ayaklanması sonrasında Osmanlı tahtına aileye yakınlığı ile bilinen ve Vedat Bey'in annesi Leyla Saz'ın yakın dostu, Şehzade Mehmed Reşad'ın V. Mehmed olarak tahta çıkması ile Vedat Bey için yeni bir dönem başlamıştır. Vedat Bey, Sermimar-ı Hazret-i Şehriyari (Saray Baş Mimarı) olarak atanmış ve Dolmabahçe Sarayı için yeni düzenlemeler ve ilave binaların inşasıyla görevlendirilmiştir (Batur 2003,Seçkin-Sönmezer 2003).

Vedat Bey, R. 14 Nisan 1325 [28 Nisan 1909] tarihinde başladığı Sermimarlık görevinden 7 Mayıs 1914 tarihinde istifa ederek ayrılmış,fakat yine saray yapılarıyla ilgili olan Emlak-i Hakani mimarı olarak çalışmaya başlamıştır. Saray mimarlığı görevini sürdürdüğü sırada da Sabit Bey Hanı (1914-15), Muradiye Hanı (1915) ve Mesaret Hanı'nı (1915-1916) inşa etmiştir (Seçkin-Sönmezer 2003). Ancak bir yıl sonra saltanat değişimi kuralları uyarınca Sultan Reşad'ın ölümü ve Vahdettin'in tahta çıkışı nedeniyle 14 Mart 1915 tarihinde bu görevinden de ayrılarak Saray mimarlığı dönemini bitirmiştir (Batur 2003).

Sonraları Kuruçeşme'deki köşkünü tasarlayacağı Enver Paşa tarafından 1913'te Harbiye Nezareti baş mimarlığına atanmış ve bu görevini üç yıl sürdürmüştür (Derviş 1999). Bu görevi sırasında Veliefendi Hipodromu ve buna bağlı ek birimlerin inşası, savaş nedeniyle gerçekleştirilemeyen projelerinden olmuştur (Seçkin-Sönmezer 2003). 29 Ağustos 1916 tarihinde Levazimat-ı Umumiye Dairesi İnşaat Şubesi Sermimarlığına atanmıştır (Batur 2003).

1924 yılında Atatürk'ün çağrısı üzerine Ankara'ya giden Vedat Tek, bugün Gazi Müzesi olan Çankaya'daki bağ evine sekizgen bir kule ekleyerek, burayı Gazi konutuna dönüştürmüştür. Sonraları ikinci Türkiye Büyük Millet Meclisi, Centro Genel Merkezi ve Kültür Bakanlığı olarak kullanılacak Cumhuriyet Halk Fırkası Mahfelini tasarlamış ve uygulamıştır.

1927 yılında Ankara'dan döndükten sonra 1928 yılında Teşvikiye'de kendisi için yaptığı apartmanla başlayarak, çoğunlukla Maçka-Teşvikiye-Nişantaşı bölgesindeki apartman tasarım ve uygulamalarını gerçekleştirmiştir (Derviş 1999).

Projelerini gerçekleştirmeye devam ederken bir taraftan da Sanayi-i Nefise Mektebi'nde hocalık görevini sürdüren Vedat Tek, kendi projelerinde uyguladığı ve benimsediği görüşler çerçevesinde öğrenci yetiştirmiştir. 1927'de Mimar Kemaleddin Bey'in ölümü ve ardından Ankara'daki hızlı yapılaşma sürecinde, Avrupa'dan gelen mimarların etkisiyle, uluslararası üslup hızla yayılmıştır. Çeşitli aralıklarla 27 yıl Akademi'deki hocalık görevini sürdüren Mimar Vedat Tek, yabancı kökenli hocalarla çıkan anlaşmazlıklar sonucunda G. Mongeri ile atölyelerinin kapatılmasıyla istifa etmiş ve bununla birlikte I. Ulusal Mimarlık dönemi sona ermiştir.

Kendisi ile yapılan bir görüşmede Türk Mimarlığı ile ilgili olarak «...Dedelerimiz, atalarımız yaptıkları mimarlık yapılarının sağlamlığına ve özel olmasına önem verirlerdi. Bu tür yapı, ulusun içinden yetişme mimarların, yapı ustalarının birbirinin ardı sıra dedikleri kural ve usullere göre yapıldıklarından her tür yapıya özgü kusursuz bir mimarlık yaratılmıştır. Ulusal mimarlık beğenilmemeye ve Türk Sanatları hor görülmeye başlandıkça ulusal sanat son bulmuştur.» şeklinde görüşlerini belirtmiştir (Seçkin-Sönmezer 2003).

Vedat Tek'ten Önce Dönemin Mimarlık Ortamı

Fransız İhtilali ve yarattığı sosyopolitik değişimlerle dünya yeni bir rüzgârın etkisine girmiştir. Sanayi Devrimi ve teknoloji alanında gelişmeler, el işçiliğinin yerini fabrikaların ve seri üretimin almaya başladığı bu dönemde gelenekselden kopulmaya başlanmış, eski dönem sanatlarının yeni üsluplarla yoğrulduğu bir harmanlama anlayışı hâkim olmuştur. Sanatın birçok dalında hissedildiği gibi özellikle mimari alanda üsluplar arası kavram kargaşası başlamıştır. 19. yüzyılın sonlarına gelindiğinde hızlı kentleşme ile birbirine benzeyen binalar inşa edilmiştir. Kullanım amaçlarının dışında inşa edilen bu yapıların cepheleri tarihsel üslup kitaplarından aldıkları örnek süslemelerle donatıldığından belirli bir üslubu olmayan karmaşık yapılar ortaya çıkmıştır (Gombrich 1995).

Avrupa'da bu yeni arayışlar devam ederken, Osmanlı'da da Batı rüzgârları etkisini göstermeye başlamıştır. Yüzyılın erken dönemlerinde, Avrupa'da etkin olan neo-klasik üslup; Osmanlı'da yapılan askeri kışlalar, saraylar ve büyük ölçekli yapılarda etkisini göstermiştir (Kaboğlu 2010).

Avrupa'yı görmüş padişahlar, orada gördükleri mimari yapılara benzer yapıların üretilmediğini düşündüğünden ve Hassa Mimarlar Ocağı etkisini yitirmiş olduğundan daha donanımlı yabancı mimarlar ve Avrupa'da eğitim görmüş azınlıklar önem kazanmışlardır (Özkan-Yavuz 2007).

Daha sonraki süreçte karmaşaya neden olan eklektik üsluplara karşı çözüm olarak Art Nouveau (yeni sanat) adı altında yeni bir üslup ortaya çıkmıştır. Bitkisel, eğrisel nitelikte yoğun bir bezeme anlayışını benimseyen ve teknolojiden uzak duran bu akım Avrupa ve Amerikada hızla

yayılmıştır. 1896-1908 yılları arasında saray mimarı olarak II. Abdülhamit tarafından görevlendirilen İtalyan mimar Raimondo D'Aranco bu akımın Osmanlı'daki en önemli temsilcisidir (Kaboğlu 2010, Kuban 2007).

Yüzyılın sonunda mimaride yaşanan bu karmaşıklık ve çok başlılık Türk aydınları tarafından tartışmalara neden olmuştur. Osmanlı mimarlığının bu yüzyılda yozlaştığını düşünen aydınlar, bir çözüm arayışına girmişler ve sonunda ortak bir payda da bulmuşlardır. İlk olarak 1873 Viyana sergisinde *Usul-i Mimari-i Osmani* adlı eserle Osmanlı mimarisinin üstünlükleri İstanbul, Edirne ve Bursa'da bulunan başyapıtlarla yeniden anlatılmaya çalışılmıştır. Bu anlayışla eski mimarının yeniden canlanması için Türk mimarların yetiştirilmesi gerektiği, ancak bunu yaparken Batı'nın bilimsel yaklaşımından da kopulmaması gerektiğine de inanılarak, 1881 yılında Batı tarzında eğitim veren Sanayi-i Nefise Mektebi kurulmuştur (Kaboğlu 2010).

Bu sırada Ziya Gökalp'in önderliğinde doğmakta olan Türk Milliyetçiliğinden etkilenen ve mimari alanda batının etkin olmasına karşı çıkan bir grup öğrenci 1. Ulusal Mimari akımın ortaya çıkmasına ve yeni bir sürecin başlamasına neden olmuşlardır. Vedat Tek ve Mimar Kemalettin bu döneme damgasını vuran iki öncü isimdir. Yurtdışında aldıkları eğitimi Osmanlı mimarisine uyarlamaya çalışmışlar ve yeni bir derleme ortaya koymuşlardır. Bu iki öncü, üslup karmaşasına yeni bir çözüm ya da yeni bir üslup getirmişlerdir. Şehremaneti Mimarlığı, Heyet-i Fenniye Reisliği, Saray Başmimarlığı, Harbiye Nezareti Başmimarlığı ve Mustafa Kemal Atatürk'ün mimarlığını da yaparak, Müslümanlar arasında pek kabul görmeyen mimarlık mesleğini üst seviyelere getirebilmiştir. Türkiye'de eksik olan, mimarlık ortamının kurumlaşmasında ve tanıtılmasında Mimar Kemalettin Bey'le birlikte önemli bir paya sahiptir. Bu çabasını eğitim verdiği kurumlar aracılığı ile gelecek nesillere de aktarmıştır (Onur 1988).

I. Ulusal Mimarlık Döneminde Vedat Tek

Birinci Ulusal Mimarlık hareketi Osmanlı Devleti'nin son yıllarından Cumhuriyet'in ilk yıllarına dek etkisini gösteren bir mimarlık akımıdır. Osmanlı yapılarında yer alan tipik mimari özellikler ve süslemelere geri dönüşler yapılarak, dönemin devlet özelliklerine bağlılık duygusu vurgulanmıştır. Osmanlı Dönemi dini yapılarında daha sık tercih edilen kubbe, saçak gibi mimari öğeler Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi'nde okul ve benzeri diğer kamu yapılarında da kullanılmaya başlanmıştır.

Bu dönemin karakteristik özellikleri arasında sivri kemerler, Selçuklu ve Klasik Osmanlı mimarisinde görülen geometrik hatlar ve sanatsal etkilerle yapıların içinde ve özellikle dışında çininin kullanılması sayılabilmektedir. Dönemin önde gelen Kemalettin Bey, Vedat Tek, Muzaffer Bey,

Arif Hikmet Koyunoğlu, Alexander Valaury, Guilio Mongeri gibi mimarları, Osmanlı Dönemi'nin özelliklerini buldukları dönemle harmanlayarak, Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi eserlerini oluşturmuşlardır (Ekinci 2015).

I. Ulusal Mimarlık hareketini kesin çizgilerle belirlemek veya salt milli bir kimlik üzerinden değerlendirmek günümüz düşünce sisteminde çok doğru bulunmamaktadır. Ulusal Mimarlık Dönemi, öncelikle Osmanlı Devletinin anonim mimarlığından yani Hassa Mimarlar Ocağı'ndan sonra özellikle Vedat Tek ve Mimar Kemalettin gibi iki özne odaklı, bireysel kimliklerin vurgulandığı bir dönemeç olarak kabul edilmektedir. Bu dönem, mimarlığın öznel yorumlarıyla şekillendiği ve mimarların yaptıkları işler üzerinden anılmalarını sağladığı, öznel deneyim kanallarının açıldığı bir döneme öncülük etmiştir (Sönmez 2007).

Gerek Vedat Tek, gerekse Mimar Kemalettin'in ortak bir mimari dil oluşturma kaygısı taşıdıklarını söylemek bazı aydınlarca çok doğru bulunmamıştır: «...Vedat Bey'in Paris'te, Kemalettin Bey'in de Berlin'deki eğitimlerine karşın ulusal bir mimarlık arayışının sözcüsü olmaları da, yerliliğe bir kapanmadan çok kendi konumlarını belirlemiş özneler olarak evrensel söyleme katılma istemiyle ilgili olarak yorumlanmıştır» (Sönmez 2007).

Bu dönem, sadece cephelerdeki farklılıkla kendini göstermemiş, iç mekânlarda da Osmanlı anonim mimarlığında olmayan yeni fonksiyon, konfor elemanlarına (kalorifer, banyo, elektrik gibi) ve özenle çözülmeye çalışılmış havalandırma sistemlerine ve detay çözümleri de dikkat çeken yeniliklerle kendini göstermiştir. Mimari planlama anlayışında sağlık, konfor ve mahremiyet gibi batılı tasarım ölçütlerinin Vedat Tek tasarımlarında ele alındığı görülmektedir. Hatta Vedat Tek'in konutlarında aile, hizmetli ve misafir yaşam alanları ayrımları dikkate alınmıştır. Dönemin malzeme ve teknik anlayışı da Osmanlı geleneklerinden oldukça farklı ve ileri düzeydedir. Osmanlı'da modeller üzerinden planlanan yapılar, bu dönemde paftalar üzerinden batılı çizim teknikleri ile okunmaya başlanmıştır. Dönemi itibariyle kullandığı inşaat teknikleri de kendinden sonraki dönem için öncülük etmiştir (Sönmez 2007).

I. Ulusal Mimarlık Dönemi Sonrası

Yeni kurulan cumhuriyetin yarattığı yeniden yapılanma rüzgârı, kendini fazlasıyla mimaride hissettirmiş, Türk mimarlığı, cumhuriyetin ilk yirmi yılında çağdaş düzeyde bir atılım içine girmiştir. Bu yenilik arama çabaları, «cubism, constructivism, de stijl, bauhaus» akımlarının estetik değerlerini Türkiye'ye uyarlamak olarak yorumlanmıştır. Mimar Vedat Tek'in eserlerini yoğun olarak ortaya çıkardığı dönemde mimarlık yayınları yoktur. İlk süreli mimarlık yayını 1931'de çıkmaya başlamıştır. Bu dergiler genellikle batı dünyasını yakından izlenmiş, batılı akım ve uygulamalara ağırlık vermişlerdir.

Batıdaki mimari değişimin uzantısı olarak ortaya çıkan «İkinci Nesil» Türk mimarları Türkiye’de eğitim görmüş Güzel Sanatlar Akademisi mezunlarıdır. 1927 sonrası bu yenilik arama çabaları döneminde Mimar Vedat 55 yaşındadır ve ekol olarak farklılaşmıştır; ancak, etkin değildir. “Mimar, Arkitekt”, sonra “Yapı” dergilerinde savunulan tutum, Kemalettin, Vedat, Arif Hikmet Beyler’in büyük bir iyi niyetle yaratmaya çalıştıkları Türk seçiciliğine karşıdır. Çağdaş Türk mimarlığı hemen hemen geçen yüzyıl sonunda Batı’da bile terkedilmiş olan üslup çabalarından öte, teknolojik toplum mimarlığının Türkiye’de de kendine özgü bir biçimde tanınabileceği yolundadır. Bu nedenle, «İkinci Nesil»’in 1900 sonrası Türk mimarlığına özel bir ilgileri yoktur. Bu tutuculuk, «İkinci Nesil» tarafından önerilen «Küçük Mimari» ye karşı, «Mürteci Mimari» olarak adlandırılmış, sonunda «Küçük» akım güç kazanmıştır» (Özkan 1973). O dönemde Türk-Osmanlı seçici mimarlığını savunduğu iddia edilen Vedat Bey Atölyesi ile Avrupa-Latin seçiciliğini savunan Guilo Mongeri Atölyeleri 1930 yılında kapatılmış, “Küçük Mimari” savunan Ernst ile Sırrı Bilen’in atölyeleri açık kalmıştır.

Vedat Tek’in yapılarının tasarım ve yapım süreci üzerine bilgi almak için başvurulabilecek süreli yayınlar 60 yaşından sonraki dönemi kapsadığı için yeterli değildir. Zaten kendisi de bu yayınlarla desteklenen akımlara pek sıcak bakmamıştır. Dönemin mimari çevrelerince Mimar Vedat ve Kemalettin, mimariyi öznel ve bireysel bir açıdan ele almaları, bölgesel nitelikte bir ‘ulusal mimarlık’ arayışında olmaları ve 19. yüzyıldan bu yana süregelen “yapay” havayı sürdürmek ile suçlanmışlar ve yabancı mimar ithalinin nedenleri arasında gösterilmişlerdir.

Vedat Tek ve Mimar Kemalettin gibi mimarlar, eğitimle edindikleri Fransız, Alman gibi yabancı kökenli bilgi ve değerler sistemi ile Türkiye geleceğini ve koşullarını uzlaştırmak gibi güç bir görevle karşı karşıya kalmışlardır. Vedat, Kemalettin, Arif Hikmet Beyler gibi öne çıkan dönem mimarları, gerçekte Türkiye mimarlık ortamını yaşatmış ve onu kurumlaştırmış ve bu mesleği ülkeye tanıtmış kişilerdir. Üstelik Vedat Bey, eğitim kurumlarında görevler alarak bu çabayı gelecek nesillere aktarmayı da amaçlamıştır (Özkan 1973).

Günkut Akın bu durumu şöyle özetlemiştir: «I. Ulusal Mimarlık Dönemi’nin diğer dönemlerden bıçakla kesilmiş gibi olduğunu düşünüp, sonrasındaki 1930’lar Türkiye’i için, bir anda ‘ötek’ olmuştur. 1930’lar her oluşumunu onun yapmadığı gibi yapmaya çalışmıştır. 1930’lar Türkiye’si, dolayısıyla I.Ulusalın ulus kimliğine karşı, Osmanlı mimari öğelerinden ayıklanmış bir modern üretmiştir. Ayrıca böyle modern olunacağını düşünmek, başka çıkmaz bir yoldur, hatta problemleri bir bakış açıdır, diyebiliriz. Çünkü modernizm kendi iç dinamikleri içinde deneyimlenmemiştir, na-

sıl modern olunacağını söyleyen parametrelerle modernlik, tahayyül edilmiştir. II. Ulusal Mimarlık Dönemi’ne gelindiğinde, I.Ulusal artık övgüyle bahsedilen bir dönemdir. Ancak I.Ulusal’dan farklı olarak bu dönemde “Şarklı olmayan ulusal bir kimlik inşa edilmiştir” (Sönmez 2007).

Vedat Tek’in Sanatı ve Mimari Kişiliği

Mimar Vedat Tek Fransa’da aldığı mimari eğitim sırasında kaldığı dokuz yıl içinde onu etkileyen Avrupa mimarisini, inşa ettiği yapılarda Osmanlı, Arabesk ve Selçuklu etkileriyle birleştirmiştir. Bu döneme dek içeride kullanılan çiniyi dış cephe süslemelerinde kullanarak, unutulmuş çiniciliğin yeniden canlanmasında etkili olmuştur. Anadolu’yu dolaşarak, gördüğü abidelerden etkilendiği öğeleri kendi mimarisinde kaynak olarak kullanmıştır.

Vedat Tek, yapılarında cepheye çok önem vermiş ve cephelerin statik sağlamlığını da prensip edinerek, ön yüz düzenlemelerinde dengeli bir görünüm ortaya çıkarmıştır. Binalarında çelik ya da betonarme tekniği ile gerçekleştirilmiş kırma çatılar, süs kubbeleri ve geniş saçaklar kullanmıştır. Girişler; eğer arazi elverişli ise ön cephenin ortasında yer almaktadır. Taş kaplama eserlerinde, dik açılı köşelerin görünümünü yumuşatmak adına köşeleri pahlamıştır (Onur 1988).

Mimar Vedat Bey, yapıları planlarken, zemini kullanmayı iyi bilmiş, her köşeden yararlanmaya ve bir karış toprağın dahi ziyan olmamasına özen göstermiştir. Eserlerinde kurguladığı temel prensip, binanın kurulmasındaki amaca ve inşa edileceği yere uygun olmasını sağlamaktır. En küçük ayrıntıya kadar değerlendirip, fazla masraftan kaçınmaya dikkat etmiştir. İyi bir statikçi olarak bütün eserlerinin statiklerini ve tezyinatını kendisi yapmış, binada kullanılan bütün elemanların genel görünüş detaylarını, doğal büyüklükte konstrüksiyon detaylarını çizmiştir. Vedat Tek kendi sözleriyle bu konuyu şöyle açıklar: “Bir proje çiziminde evvela planın kullanışlı olması düşünülerek, tanzim edilmeli. Bütün teferruatlar çok iyi etüd edilmeli. İster konstrüktif eser ister estetik ve tezyinat bakımından, projelerde çok detay etüdüleri yapılmalı” (Onur 1988).

Mimar Vedat Bey, cephe düzenlemelerinde ise serbest bir anlayışla dengeli bir görünüm sağlamaya özen göstermiştir. Bu dengeyi sağlamak için yüzeyden dışarı taşan kapalı cumbalar biçiminde tasarlanan çıkmalardan yararlanarak hareketlilik sağlanmıştır. Bazı çıkmalar saçak üzerinden taşırılarak, çatı örtüsü bu çıkmalara göre düzenlenmiş, bazen de çıkmalar bir kat altta bitirilerek teraslar elde edilmiştir. Çatılarda örtü olarak genellikle ahşap, çelik ve betonarme kullanılmış, dört yöne eğimli kırma çatı tercih edilmiştir. Bazı bölümlerde görselliği vurgulamak için kubbe örtü kullanılmıştır (Sirkeci Büyük Postane Binası, Tapu Kadastro Binası, Kastamonu Hükümet Konağı).

Mimarın büyük ve resmi yapılarının köşe kulelerindeki kubbe eteklerinde, yapıların teras çatı olarak bırakılmış bölümlerinin kenarlarında; dilimli palmet motifleriyle bezeli, mukarnaslı, geniş profilli saçaklar kullanılmıştır. Diğer yapılarında ise kırma çatının uzantısı şeklinde geniş saçak profilleri tercih edilmiş, bazılarında kalem işi nakışlarla bazılarında ise ahşap çitlerle bezemeler yapılmıştır (Onur 1988).

Vedat Tek'e göre mimar, bir Rönesans mimarı gibi her konuda yeteneklerini kullanan evrensel bir insan olmalıdır. Ona göre mimar, yemek pişirmeden musikiye kadar her konuda yeteneklerini kullanan, en azından bu konuları işleyen evrensel bir adamdır. Zaten kendisi de bu anlayışla birçok alanda söz sahibi olmuştur. Şehirciliğin önemini vurgulayarak, topluma dönük bir çevre hizmetlerinin azlığından yakılarak, kent çevresinde sağlıklı ve düzenli bir yaşamın sağlanması gerektiğine inanmıştır (Özkan 1973). Planlamada yayalara öncelik tanınması ya da İstanbul'da kamuya açık deniz olanaklarının oluşturulması gibi konularda fikirlerini öne sürmüştür. İstanbul'un doğuya doğru büyümesi gerektiğini, kentin ucuz alanlar üzerinde fazla spekülasyona alet olmadan planlı bir biçimde denetim altına alınabilme olanaklarının yaratılabileceğine inanmıştır (Onur 1988).

Kendisinin modern anlamda denemeleri arasında Güneş ve Halit Bey apartmanları gösterilmektedir. Ancak O, apartman fikrine karşı çıkarak, değişen yaşam şartları sebebiyle konak türü yaşamın terk edilmesinin gelenek ve göreneklerin sağladığı birçok olumlu ögenin yitirileceğini savunmuştur. Yapılarda işlevciliğe önem vermiş, biçimdeki dışavurumculuğun ancak iç tasarımın doğal bir sonucu olarak belirmesi gerektiğine inanmıştır. Bunu şu sözlerle ifade eder: "Ben, eserlerimde modern Türk mimarisini tercih ederim. Bunu Selçuk üslubu ile karıştırmamak lazımdır. İyi mimar yetiştikçe, tecrübesi arttıkça, gitgide sadeliğe meyletmeye başlar. Ancak sadeliğin bir haddi var... Bu temiz sadeliği, kübizm denen karmakarışık, abuk sabuk sadelikten ayırt edince ortada mesele kalmaz» (Özkan 1973).

Bu kadar kısa bir sürede böylesine büyük ve önemli yapıların tasarım ve uygulamalarını gerçekleştiren Vedat Tek, genç yaşına rağmen büyük başarılar imza atmış ve adını duyurmayı başarmıştır. Ailesinin sarayla ilişkisinin kazandırdığı olanakları kişiliği ve başarısı ile iyi değerlendirmiş, adını daha da yükseklerle çıkarmayı başarmıştır. Dönemin mimarlık mesleğine karşı olumsuz tutumuna, babasının itirazlarına rağmen mimarlık okuması, kendi ofisini açması, kendi tanıtımını yaparak gazeteye ilan vermesi, Saray başmimarlığı yapması gibi ilkleriyle dikkatleri üzerine çekmiştir. Bu ilgi ülkenin farklı ideolojilere yönelmesi ile son bulmuş ve Vedat Tek sahnenin gerisinde kalmıştır (Derviş 1999).

Eserleri

Vedat Tek'in tasarım ve uygulamaları aşağıdaki şekilde listelenmiştir (Derviş 1999) :

- Deniz hamamları, Karaköy Rıhtımı
- Çiftlik Yapıları ve Müştemilatı, Gölcük
- Çiftlik binası, Topkapı
- Ahşap iskele, Yenikapı
- Saat Kulesi, İzmit
- Hükümet Konağı, Kastamonu
- Halit Bey Yalısı
- Büyük Postane Binası, Eminönü
- Büyük Postane Camii (Hobyar Mescidi), Eminönü.
- Vedat Tek Evi
- Defter-i Hakani Binası, Sultanahmet.
- Dolmabahçe Sarayı Ekleri, Beşiktaş
- Milli Emlak Dükkanları, Akaretler, Beşiktaş
- Heykeltraş İhsan Bey Yalısı
- Halit Ziya Uşaklıgil Villası
- Leyla Saz Hanım Villası
- Feride Aynı Villası
- Vedat Tek Yazlık Evi
- Ziya Paşa Villası
- Büyükkadada bir villa
- Muradiye Han, Karaköy.
- Mesadet (Liman) Han
- Selanik Bankası, İzmir
- Cemil Topuzlu Köşkü
- Belediye Binası, Kadıköy
- Vedat Tek Evi 2
- Veliefendi Hipodromu, İstanbul
- Enver Paşa Köşkü
- Ahmet Cemal Bey Köşkü
- Fatih Tayyare Şehitleri Anıtı
- Saraçhane Belediye Binası
- Karaköy Deniz Yolları Acentası
- Moda Vapur İskelesi
- Haydarpaşa Vapur İskelesi
- Kadıköy İskelesi
- Silah Müzesi, Harbiye
- Mezbaha, Sütluce
- Şadiye Sultan Apartmanı
- Kazım Emin Tütün Deposu, Bursa
- Nemlizade Tütün Deposu, Üsküdar
- Ankara Palas, Ankara

Gazi Köşkü
Halk Fırkası Mehfeli Binası, Ankara
Vedat Bey Apartmanı
Tarsus Belediye Tiyatrosu ve Gazinosu, Tarsus
Louis Sangursky Villası
Güneş Apartmanı
Mr. I.Varber Villası
Pertev Apartmanı
Halit Ziya Uşaklıgil Apartmanı
Tahir Han, Tophane
Leyla Saz Kabri, Edirnekapı
Yayla Apartmanı
Anıtkabir Yarışması için Eskiz

Bu yapılardan en çok öne çıkanları hakkında kısaca bilgi vermek istiyoruz:

Defter-i Hakani Binası (Sultanahmet Tapu Müdürlüğü Binası)

Sultanahmet Tapu Müdürlüğü Binası olarak bilinen Defter-i Hakani binasının projeleri Vedat Tek tarafından hazırlanmıştır. Osmanlı'nın tapu ve kadastro defterlerinin arşivlendiği bu önemli yapı, Sultanahmet Meydanının batı kenarında, İbrahim Paşa Sarayının (Türk İslam Eserleri Müzesi) yanında, eski binasının yerine yapıldı.

Osmanlı Devletinin tüm tapu kayıtlarının tutulduğu ve kütük defterlerinin saklandığı merkezi örgüt Defter-i Hakani Nezareti'dir. 1871'e kadar adı Defterhane'dir. Ülke



Defter-i Hakani Binası



Defter-i Hakani Binası

genelindeki tüm tımar, zeamet, has, mülk, vakıf arazilerine ait toprak yazımlarına ait ana defterler Defterhane'de tutulmakta, gerektiğinde bu defterlerdeki kayıtlara başvurulmaktadır. Defterhane, önceleri Divanı Hümayuna bağlı iken, Defter-i Hakani Nezareti'nin kurulmasıyla, 1871 yılında Sultanahmet'teki Defteri Hakani binasına taşınmıştır (İstanbul Ansiklopedisi).

1908 yılında inşası tamamlanan yapı, 101 ada, 1 parselde yer almakta olup, tapu kaydında alanı 1634,00 m² olarak kayıtlıdır. 4 katlı yapı, enine dikdörtgen planlı 0,8 metre kalınlığında taş duvardan inşa edilmiştir. Kemer alınlıklarına yerleştirilen Türk çini motifleri, pencere altlarında yer alan çini panolar, cephesindeki sivri kemerleri ile dikkat çeken yapı, kesme taş işçiliğinin önemli yapılarından biri sayılmaktadır (Onur 1988).

Büyük Postane Binası

Büyük Postane, İstanbul Fatih'te, Sirkeci'deki Büyük Postahane Caddesi'ne cepheledir. Büyük Postane binasının inşaatına Posta ve Telgraf Nezareti binası olarak hizmet vermek üzere 1905 yılında başlanmıştır. 1909 yılında inşaatı tamamlanan bina, 1927- 1936 yılları arasında İstanbul Radyoevi olarak da hizmet vermiştir. Günümüzde İstanbul Avrupa Yakası PTT Başmüdürlüğü olarak hizmet vermekte, giriş katında ise tam teşekküllü bir postane şubesi yer almakta olup, yapı Türkiye'nin en büyük postane binasıdır. İçinde ülkenin iletişim ve telekomünikasyon tarihi hakkında bir müze de barındırır.

Mimar Vedat yapının sürecini şöyle anlatmaktadır: "... beni çağıran Posta Nazırı Hasip Efendi, Meydancık'taki tanzifat (temizlik) ahırlarının bulunduğu yerde yapılacak Yeni Posta Nezareti Binasının tarafımdan inşasını münasip görüldüğünü ve derhal işe başlamamı tebliğ etti. Kollar sıvadık, fakat o devrin hali malûm. Adım başına bir müşkülât; vaktinde para vermezler, günlerce durur bekleriz. Tam yarı yerde akıllının biri çıkar "efendim der, üst katlar ahşap olsa!..." Bir münakaşa mücadeledir, gider. Böylece uğraşa, çabalaya nihayet beş senede binayı bitirdik..." Anıtsal yapı kavramına millî mimari içerisinde yeni bir boyut getiren bu yapı, Osmanlı klasik üslubunda süsleme



Büyük Postane binası



Büyük Postane, yakından

elemanlarının kullanımı ve geçmişe yönelik özellikleriyle, Mimar Vedat'ın mimarlık kişiliği ile özdeşleşen en önemli yapıdır (Seçkin-Sönmezer 2003).

4 katlı ve 3200 metrekairelik binanın girişi basamaklarla yükseltilmiş ve ön cephesinin her iki köşesi de öne çıkarılıp, yükseltilerek üzerleri kubbe ile kapatılmıştır. Yapıya geniş merdivenlerle girilir. Binanın içinde 3 kat boyunca yükselen dikdörtgen bir orta mekan ve bunu çevreleyen odalar vardır. Ana giriş çok büyük bir salona açılır. Çatıya dek yükselen tavan, turuncu ve mavi renk ağırlıklı camlarla kaplıdır. Vedat Tek'in yaptığı önemli kamu binalarından olan postanenin, geniş bir sirkülasyon alanı, köşelerinde anıtsal merdivenleri vardır. Büyük sirkülasyon alanının üstü, renkli camla örtülmüştür. Yapı kitesinin iki ucunda kuleler yer almaktadır.

Cephe yontma taş ve mermerdir. Ön cephede, sivri kemerler ve çiniler dikkat çekmektedir. Süslemelerde 16. yüzyıl Osmanlı üslubu hakimdir. Daha önce dış cephede çini kullanılmazken, 19. Yüzyılın son çeyreğinden itibaren kullanılmaya başlanmıştır (Batur 2003). Giriş kapısı üst tarafında çini işlemeli olarak eski yazı ile "Posta Telgraf Nezaret-i" yazılıdır.

Hobyar Mescidi

Vedat Tek'in yaptığı az sayıda caminin en bilineni, Postane binasına bağlı olan Hobyar Mescididir. Mescit, Eminönü'nde Sirkeci semtinde, Büyük Postahane Binası için düzenlenen arka avlunun yüksek istinat duvarı üzerinde, 424 ada, 3 parselde, Aşir Efendi Caddesi ile Postane Sokağı kesişiminde yer almaktadır.

Hobyar ismi 15. yüzyılda yaşamış olduğu bilinen, dönemin önemli zatlarından Hoca Hubyar'dan gelmektedir. Yapının diğer adı Büyük Postahane Camii'dir.

Mescidin yerinde, daha önce de bir mescit olduğu kayıtlarda yer almaktadır. Fatih dönemine ait caminin (1473-74), 9 m. x 9 m. Boyutlarında, kare planlı ve merkezi kubbesi olduğu bilgisi kaynaklarda yer almaktadır (Batur 2003). Büyük Postahane yapımı esnasında zarar gören cami yıkılıp yerine küçük bir mescit inşa edilmiştir.

Sekizgen planlı olarak inşa edilen mescit, 7.50 m. x 7.50 m. boyutunda inşa edilmiş olup, kâgirdir. Caminin girişi, kuzeydoğu köşesinde yer alan birkaç basamakla sağlanmaktadır. Geniş cephelerde pencerelerin büyük inşa edilmesi nedeniyle, iç mekanın geniş ve aydınlık olduğu görülür. Cephelerde, sivri kemerler ve çini ögeler birlikte kul-



Hobyar Mescidi



Hobyar Mescidi

lanılmıştır. Üst örtüsü, soğan kubbeye benzeyen yapının, geniş saçakları ve ahşap payandaları dikkat çekmektedir. Mescidin tek şerefeli, silindirik gövdeli minaresi, güneydoğu köşesinde yer almaktadır.

Saat Kulesi, İzmit

Mimar Vedat'ın tasarladığı anıtsal yapılardan biri de İzmit'te bulunan saat kulesidir. Kule, Atatürk heykeli ile Küçük Saray arasında, 219 ada, 22 parselde yer almaktadır. Sultan II. Abdülhamit'in tahta çıkışının 25. Yıldönümü nedeniyle, 1902 yılında yaptırılmıştır (Onur 1988).



Saat Kulesi, İzmit (www.en.wikigogo.com).

Dört katlı olarak inşa edilen yapının, bir cephesinde giriş kapısı, diğer 3 cephesinde ise çeşme yer almaktadır. 4. Katında her cephede bir saat bulunan yapının, çatısında ise çan bulunmaktadır.

Tayyare Şehitleri Anıtı

Fatih'te, Fatih Belediyesi, yahut Kaymakamlığı önündeki Tayyare Şehitleri Anıtı, Vedat Tek'in eserlerindedir. İstanbul'dan Kahire'ye gidecek uçakların, Şam yakınlarında



Tayyare Şehitleri Anıtı

düşmesi üzerine inşa ettirilmiştir. Beyaz mermerden yapılan anıt, sade bir görünüme sahiptir. Yekpare mermerden inşa edilen kare kaide üzerine oturan silindirik bir mermerden oluşmaktadır (Onur 1988). Anıtın üstünde, İstanbul'un minareleri, İstanbul Üniversitesi'nin kapıları, Beyazıt Kulesi, bir uçak ve Mısır Piramitlerinin kabartma resimleri bulunmaktadır. Mermerin üzerinde yükselen ucu kırık sütun, havacılarımızın yarım kalan yolculuklarını simgelemektedir. Kaideye işlenen tunç madalyalar ise, görevlerinin başarıyla tamamlayıp Kahire'ye ulaşmaları halinde, onlara verilecek madalyaların kopyasıdır.

Vedat Tek Evi

İstanbul, Nişantaşı, Vali Konağı Caddesi, 665 ada, 1 parselde yer alan yapı, Vedat Tek'in ikinci ikametgâhıdır. Giriş cephesinde 3 adet sivri kemerli pencere yer almaktadır. Zemin kat ve teras katı ile birlikte 4 katlıdır. Girişi Vali Konağı Caddesinden sağlanan yapı, kesme taştan inşa edilmiştir. Girişin üstünde büyük bir rozet pencere yer almaktadır. Rozet pencerenin üstünde, korkuluklu küçük bir pencere yer almaktadır. Yapının en belirgin kısmı, Vali Konağı Caddesi ile Süleyman Nazif Sokağın kesişiminde yer alan balkonlardır. Balkonların mermer korkuluklarında baklava dilimi motifleri görülmektedir. Pencerelerin kemer alınlıklarında özel desenli çiniler dikkati çekmektedir.

Mesadet (Liman) Han

Mimar Vedat'ın yaptığı ticari amaçlı yapılardan biri de Eminönü merkezinde, Yalı Köşkü Caddesi'nde, 406 ada, 24 parselde yer almaktadır. 1912 yılında inşa edilen yapı, Osmanlı padişahlarından Mehmet Reşat tarafından, oğullarına gelir sağlamak amacıyla yaptırılmıştır (Onur 1988). Oğullarının ölümünden sonra tek tek satılan odalar nedeniyle, han bugün çok mülkiyetlidir.

Yapı, betonarme karkastır. Duvarlar, dolgu tuğladan yapılmıştır. 4 katlı olan yapının, giriş katı yüksek tutulmuştur. Bu katta, asma katlı dükkânlar yer almaktadır. Binanın dış cephesinde sivri kemerler, pencerelerin etrafında görülen çiniler yapının dikkat çeken özelliklerindedir.



Liman Han Ön cephe (www.tures.com)



Liman Han giriş detayı

Kastamonu Hükümet Konağı

Kastamonu merkezinde, 173 ada, 5 parselde yer alan yapı, 1898 yılında inşa edilmiştir. Bir bodrum kat ve iki normal kattan oluşan yapı, kagirdir. Anıtsal nitelikte hazırladığı

ilk proje olan Kastamonu Hükümet Konağı projesinde görülen Osmanlı geleneksel mimarisinin klasik öğeleri, sonraki yapıtlarında sıkça başvurduğu unsurların işareti olarak görülmektedir.

Girişi öne çıkarılarak vurgulanan yapı, her iki köşesi öne doğru çıkıntılıdır. Yapı, 80 cm.lik taş duvarlardan, iç bölme duvarlar ise tuğladan yapılmıştır (Onur 1988). Yapının bodrum katı, depo ve arşiv olarak, 1. Katı ise valilik katı olarak tasarlanmıştır. Girişin üstü, valinin odası olarak gösterilmektedir. Pencerelemin üstünde çini işçiliği göze çarpmaktadır. Yapının cephesinde, basık kemerli, sivri kemerli ve dikdörtgen pencereler bir arada kullanılmıştır.



Kastamonu Hükümet Konağı (www.kastamonugazetecilercemiyeti.com).

Kaynakça

- Batur 2003: A.Batur, M. *Vedat Tek Kimliğinin İzinde Bir Mimar*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Derviş 1999: A.P.Derviş, *Mimaride Vedat Tek Konutlarının İşlevsel Analizi, Yüksek Lisans Tezi*, İstanbul Teknik Üniversitesi.
- Ekinci 2015: Selen Ekinci, I. Ulusal Mimarlık Dönemine Ait Yapıların Deneysel ve Sayısal Olarak İncelenmesi, İ.T.Ü. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Gombrich 1995: E.H.Gombrich, *Sanatın Öyküsü*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Kaboğlu 2010: Arzu Kaboğlu, Hobyar Mescidi, *Marmara Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi*, İstanbul.
- Karahan 2007: O.Karahan, Sabit Bey Hanı'nın Restorasyon Projesi, *Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi*, İstanbul.
- Kuban 2007: Doğan Kuban, *Osmanlı Mimarisi*, İstanbul: Yem Yayınları.
- Onur 1988: Tülin Onur, *Mimar Vedat Tek Mimari Kişiliği ve Dönemin Mimarlık Sorunları, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü*, Ankara.
- Özkan 1973: Süha Özkan, *Mimar Vedat Tek (1873-1942), Arkitekt Dergisi*, Cilt:1973, Sayı 121-122, Ankara.
- Selçuk vd. 2007: S.Selçuk/Ş.Sönmezler, *Vedat Tek ve Mimarlığı, Eyüp Sempozyumu VI*, İstanbul.
- Sönmez 2007: Filiz Sönmez, *İnşa Edilen Kimlik Düşü, Orta Doğu Teknik Üniversitesi Mimarlık Tarihi Lisansüstü Programı, Doktora Araştırmaları Sempozyumu V*, Ankara.
- Yavuz vd. 2007: Yıldırım Yavuz/S.Özkan, *Osmanlı İmparatorluğunun Son Yılları, Modern Türk Mimarlığı*, Ankara: TMMOB.
- İstanbul Ansiklopedisi, Defteri Hakani Nezareti, C 8, S.118.

İnternet Kaynakçası

<http://istanbul-2010.tr.gg/b.ue.y.ue.k-postane.htm>