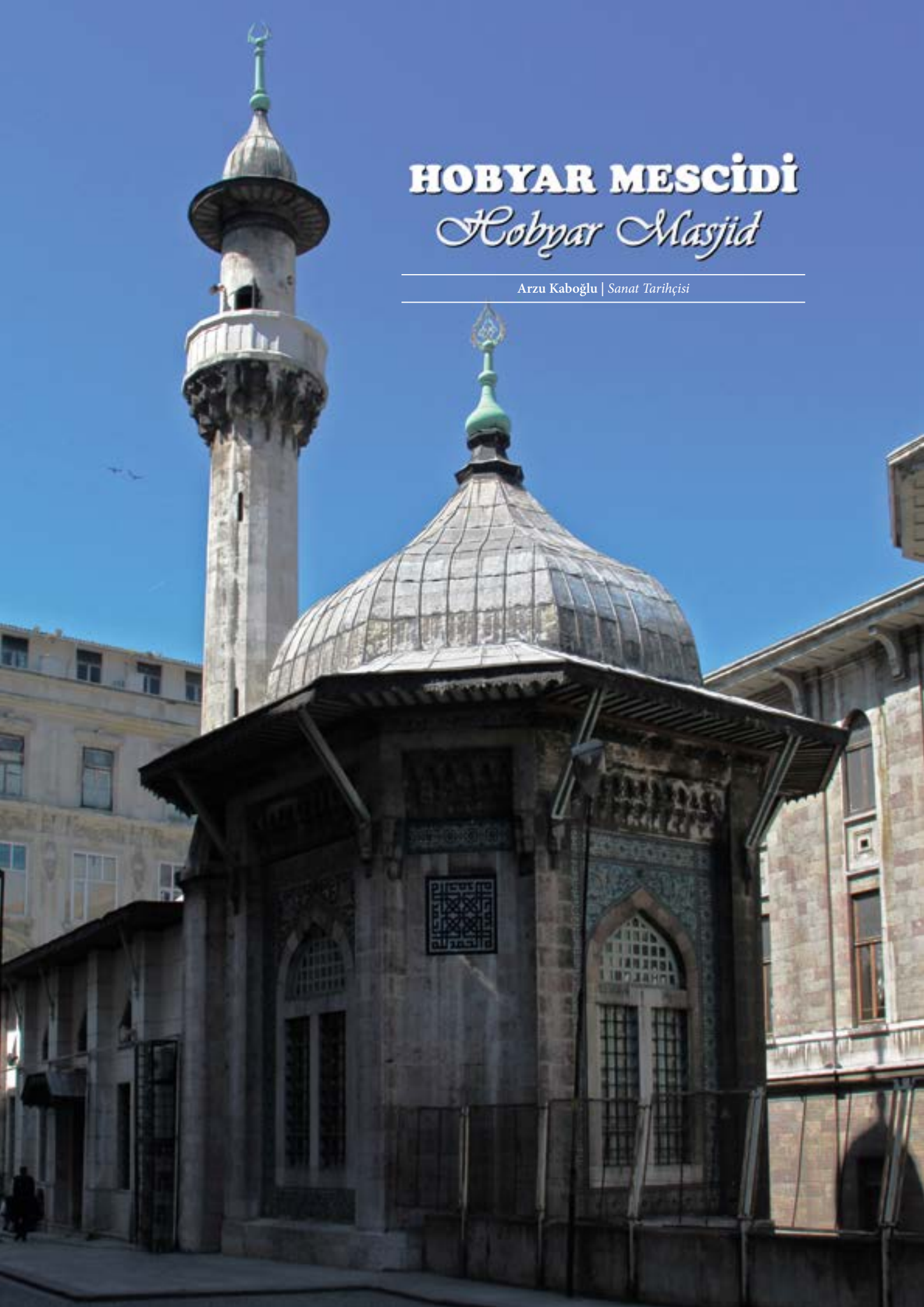


HOBYAR MESCİDİ

Hobyar Masjid

Arzu Kaboğlu | Sanat Tariđisi



Batılılaşmanın getirdiği etkilerin mimaride daha yoğun görüldüğü 1908 yılında, ortaya çıkan Birinci Ulusal Mimarlık Akımı 1930' lu yıllara kadar etkinliğini sürdürmüştür. Ulusalçılık ideolojisinin benimsendiği bu zaman diliminde, Vedat Tek tarafından 1909 yılında inşa edilen Hobyar Mescidi, çalışmanın ana konusunu oluşturmaktadır. Yapı, Fatih döneminde yapılan ve postane inşaatı sırasında zarar görerek yıkılan eski camiden adını almaktadır.

Eminönü ilçesinin, en yoğun bölgelerinden biri olan Sirkeci semtinde bulunan, Hobyar Mescidi, semtin tarihi dokusunu oluşturan cami, çarşı ve hanların arasındaki, büyük caddelerden biri olan, Aşir Efendi üzerindedir. Postane binasının mescidi olarak inşa edilmiştir. Sekizgen plan şeması ve Kütahyalı Mehmet Emin Usta'nın yaptığı çini süslemeleriyle, yüzyılın süsleme programı ve mimarisi hakkında bilgi vermektedir.

Anahtar Kelimeler: Mimar Vedat Tek, mescit, mimari, süsleme.

First National Architectural Trend that emerged in 1908 continued to influence until 1930s. This era in which ideology of Nationalism was embraced by many was the time that Hobyar Mescid'i built by Vedat Tek in 1909 and this structure is the main topic of the study. Hobyar Mescid'i was named after the old mosque that was built during the reign of Sultan Muhammed II, the Conqueror (Fatih Sultan Mehmet) and damaged and eventually collapsed during the post office construction.

Hobyar Mescid'i, which is in one of the most crowded parts of Eminonu, namely Sirkeci quarter, is among the mosques and commercial buildings that create the historical texture of the quarter and it is located in the Asir Efendi Street. It was built as the mosque of the post office. And it informs us about the ornamentation and the architecture of the century with its octagonal scheme and the tile ornaments by Master Mehmet Emin of Kutahya.

Keywords: Architect Vedat Tek, mosque, architecture, embellishment.

Giriş

Osmanlı İmparatorluğu, sanattan mimariye, siyasetten ekonomiye kadar, batılılaşma çalışmalarıyla yeni bir döneme adım atmıştır. Bu süreçte ortaya çıkan akımlar ve onların etkisinde oluşan mimari eserler, bu süreci anlamamız için önemli ipuçları vermektedir.

20. yüzyılın başlarında yapılmış olan Hobyar Mescidi,¹ Osmanlı İmparatorluğunun son, Cumhuriyetin ilk yılları arasında kalan bir geçiş dönemi yapısıdır. Türk mimarlığı için önemli olan bu ara dönemin temellerini, Batılılaşma etkisinde olan İmparatorluğun son yüzyılı şekillendirmiştir.

Türk Milliyetçiliğinden etkilenen ve mimari alanda Avrupa'nın bu kadar etkin olmasına karşı çıkan bir grup öğrenci, I. Ulusal Mimari akımın ortaya çıkmasına ve yaklaşık yirmi yıl kadar sürecek, yeni bir sürecin başlamasına neden olmuşlardır. Bu döneme damgasını vuracak iki isim

vardır; Vedat Tek ve Mimar Kemalettin. Eğitimlerini yurt dışında tamamlayan bu iki mimar, aldıkları eğitimi Osmanlı mimarlığına uyarlayarak, yeni bir derleme ortaya koymuşlardır. Mimarinin canlanmasında, kamu binaları ve günümüzde çok büyük öneme sahip olacak apartmanların mimarimize girmesinde, önemli rol oynamaktadırlar. Onların yolunu takip eden diğer mimarlar; Mimar Muzaffer, Arif Hikmet, Mimar Halim, Ahmet Kemal, Tahsin Sermet, Ali Talat, Falih Ülkü, Mehmet Nihat ve İtalyan mimar Giulio Mongeri'dir (Onur, 1998:2).

Avrupa etkisiyle Türk milliyetçiliğinin bir arada var olduğu bu dönemde; toplumsal bağların güçlü tutularak, I. Dünya Savaşı'nın olumsuz etkileri en aza indirmeye çalışılmıştır. I. Ulusal Mimarlık döneminin mimari çalışmaları, bu atmosfere tamamen uygun düşmüştür

(Yavuz, Özkan, 2007: 1082).

1 Arzu Kaboğlu,(2010). *Hobyar Mescidi*, Marmara Üniversitesi Türk Sanatı Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.



Fotoğraf 1 ve 2. Büyük Postane ve Hobyar Mescidi.

Mimar Vedat Tek, Fransa'da aldığı mimari eğitim sırasında, etkilendiği Avrupa mimarisini inşa ettiği yapılarda, Osmanlı, Arabesk ve Selçuklu etkileriyle birleştirmiştir. Anadolu'yu dolaşarak, gördüğü abideleri yanında taşıdığı not defterine çizerek, daha sonra kendi yapılarında onlardan da yararlanmıştır (Onur, 2007:254). Yapılarının cephe süslemelerinde Kütahya çinilerini kullanarak, unutulmaya yüz tutmuş çiniciliğinin canlanmasında etkili olmuştur.

Mimarın eserlerine baktığımızda, ortak noktalarının olduğunu görmekteyiz. Plan şemaları değişiklikler gösterse de, süsleme programında ve kullandığı mimari öğelerde benzerlikler, mimarın imzası gibidir, başka yapılardan hemen ayrılır. Eserlerinin inşaat sisteminde, çağdaş teknolojiyi kullanırken, biçimde Selçuklu ve Osmanlı yapı özelliklerini yeniden yorumlamıştır. Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi yapılarında sık görülen, ayrı çatılar veya kubbelerle ifade edilen, üçlü simetrik kütlelerden yararlanmıştır. Simetri aksındaki girişte, Osmanlı kapısı özellikleri, geniş çatı saçaklarında geleneksel mimari bezemeleri, alınlıklarda, merdiven korkuluklarında, Selçuklu ve Osmanlı klasik dönemlerinin taş, mermer ve çini örnekleri tekrarlanmıştır (Yavuz, Derviş ve Tanju, 1999: 33).

Kuvvetli bir statikçi olan Vedat Bey, yapılarında cepheye de çok önem vermiş ve ön yüz düzenlemelerinde, dengeli bir görünüm oturtmaya çalışmıştır. 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.

Genellikle kamu yapıları, apartmanlar, iş hanları, anıtlar ve köşkerlerden oluşan yapıtları arasında, ismiyle bütünleşmiş olanı; 1909 yılında yapımını bitirdiği Osmanlı Geç Dönem mimarisinin en önemli örneklerinden biri olan Posta Telgraf Nezareti Binasıdır (Batur, 2003:75). Hobyar Mescidi'de Postane binasının mescidi olarak inşaa edilmiştir.



Fotoğraf 3. Hobyar Mescidi'nin Aşir Efendi Caddesinden Görünüşü. (H.Murat Ceylan)

Mimari Çevre ve Durum Planı

Eminönü İlçesi, Sirkeci semtinde, Büyük Postane binasının arkasında, Vedat Bey'in posta arabalarının geçişi için düzenlediği arka avlunun, yüksek istinat duvarı üzerinde, 24 Pafta, 424 Ada, 3 Parselde yer almaktadır. Hobyar Mahallesi, Yeni Cami ile Ankara Caddeleri arasında bulunmaktadır. Mescit, adını verdiği mahallenin en işlek yollarından Aşir Efendi Caddesindedir. Hoca Paşa, Alemdar Molla Fenari, Taya Hatun, Sururi, Rüstem Paşa Mahalleleri ve Haliç ile çevrilmiştir (Yılmaz, 2003:251). Çevresini saran iş hanları, faaliyetlerine günümüzde de devam etmektedir.

Aşir Efendi Caddesinin her iki yanında, Sultan Hamam Meydanına kadar, şehrin en büyük hanları sıralanmaktadır. 1890 yılında yapılan Katırcıoğlu Hanı en büyüğüdür. 1905 yılında yapılan iki katlı Aşir Efendi Hanı, caddeye ismini vermiştir.



Harita 1 ve 2. Pervitch ve Alman Mavileri haritalarında Hobyar Mescidi ve çevresi.



Belge 1. Mescide ait irade-i Seniyye
(BOA, İrade-i Evkaf 1325.C/10-21 Temmuz 1907)



Hobyar ismi, 15. Yüzyılda yaşamış olduğu bilinen, dönemin önemli zatlarından Hoca Hubyar'dan gelmektedir. Bilinen diğer adı "Büyük Postane Camii"dir.

Hobyar adını taşıyan ve bu mescitle, aynı dönemde yapılan bir başka mescit daha bulunmaktadır. Cerrahpaşada, şimdiki Cerrahpaşa Hastanesi bulaşıkhanesinin yerinde olduğu söylenmektedir (Ayverdi, 1953: 16). Bu mescidin banisinin, Hocapaşa Camiinde bahsi geçen Üveys Paşa olduğu ve binanın 16. Yüzyılda yapıılıp; 1692 yılında yandığı ve arsasının Cerrahpaşa Hastanesine katıldığı söylenmektedir (Öz, 1987: 73).

Mimari Özellikleri

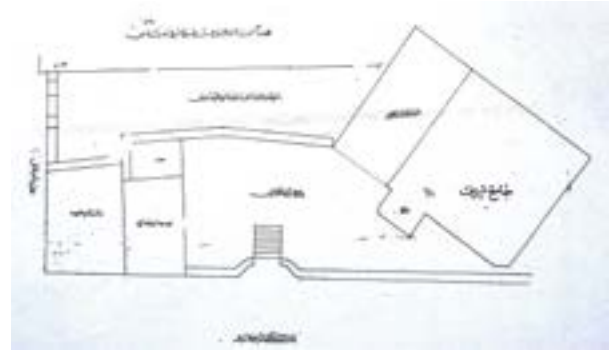
Aynı yerde, bu isimle anılan ilk cami, 9m x9m boyutlarında, kare planlı ve merkezi kubbeli olarak, 1473-74 tarihlerin-

de inşa edilmiştir. Aşir Efendi Kütüphanesi caddesine, sekiz basamakla çıkılan bir avlusu bulunur. Fatih dönemine ait, çok yalın çizgileri olan küçük bir camidir (Batur, 2003: 94). Hoca Hobyar tarafından Mahmut Paşa Camii nahiyesinde; Mahalle-i Mescid-i Hubyar adı ile yaptırıldığı, Tahrir defterleri kayıtlarından bilinmektedir. Mescidin kendi adına bir vakfiyesi yoktur. Aynı kayıtlarda, mescidin vakfiyesi ile inşası arasında üç yıllık bir zaman dilimi olduğu söylenmektedir (Yılmaz, 2003: 251)

Başbakanlık Osmanlı Arşivleri'nden, inşaat sırasında harap olduğuna dair, birçok arşiv belgesi elimize geçmiştir. 6 Mayıs 1907 (H.23 Rebi'üllevvel 1325) tarihli, Şurayı Devlet



Fotoğraf 4. İlk Hobyar Mescidi İnşaatı Sırasında
(Süha Özkan- Pelin Derviş Koleksiyonu)



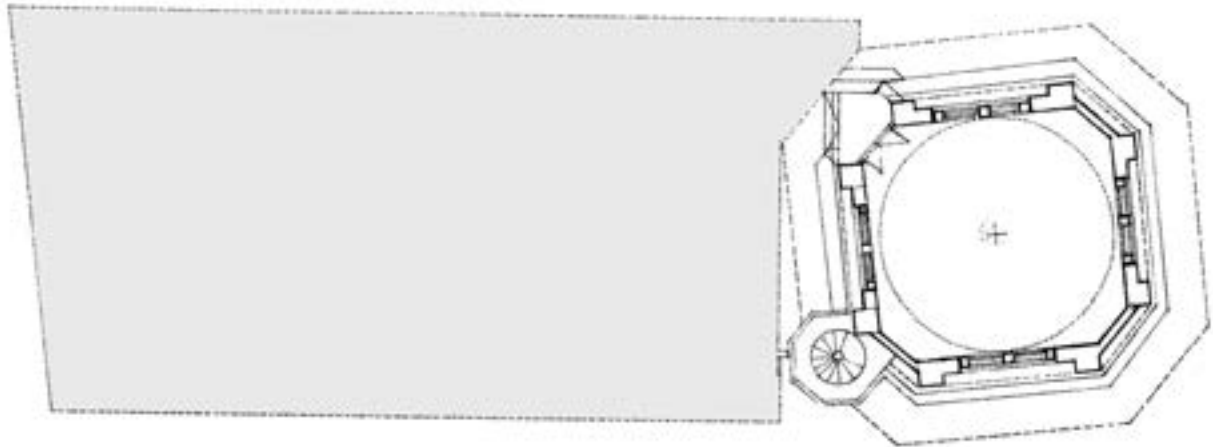
Çizim 1. Eski mescidin BOA'da bulunan krokisi (A.Dündar kitabından)



Fotoğraf 5 Saçakla duvarı ayıran dendanlı kuşak, payandalar ve mukarnalı süsleme.



Fotoğraf 6. Saçakla duvarı ayıran dendanlı kuşak, payandalar ve mukarnalı süsleme.



Çizim 2. Hobyar Mescidi Planı (İstanbul IV. Kültür ve Tabiat Varlıkları Koruma Kurulunda bulunan C-114 n. dosyadan alınmıştır)

Maliye Dairesinin yazısında; “mescidin yeni binanın yapım çalışmaları sırasında zarar gördüğünü ve yapılan Postaneye de, bir mescit gerekli olduğundan, ‘bir mahal tahsisıyla, bin lira kadar masraf’ yapılacağına ve mescidin onarılması için, gerekli olan 60.000 kuruşun, 30.000 kuruşunun daha sonra evkaf gelirlerinden ödenmesi kaydıyla, Postahane Binasının bütçesinden karşılanmasını” önerilmektedir. 22 Temmuz 1907 (H.11 Cemadelair 1325) tarihli İrade, önerinin kabul edildiğine ilişkindir.

Büyük Postane inşaatı sırasında çekilen, eski caminin bir fotoğrafı ve Başbakanlık Osmanlı Arşivlerinden (Dündar, 2000: 170) bir krokisi dışında, eski mescit hakkında başka görsel malzeme elimize geçmemiştir.

Büyük Postane yapımı esnasında zarar gören cami, yıkılıp yerine Vedat Tek tarafından küçük bir mescit inşa edilmiştir. Yapımında, mimar Muzaffer Bey’in de katkılarının bulunduğu (Öz, 1993: 73) yeni mescit; eğimli bir arazi olan büyük postahanenin arka istinat duvarı üzerinde, kenarları pahlanmış, kare planlı, 7.50 m. x 7.50 m. boyutunda, kesme taştan inşa edilmiştir. Kalın bir duvar örgüsüne sahip mescidin, yükünü zemine taşıırken, mimar kalın payeler kullanmıştır. Dışarıdan baktığımızda, ikili mukarnas dilimi şeklinde, estetik bir tasarla mayla gösterilen çıkıntılı taşıyıcılar, sekizgen planın her köşesinde, ustalıklı duvara gömülerek kullanılmıştır. Mimar, aynı ustalığı pencerelerde de göstermiştir. Dört bir yandaki geniş cephelerdeki pencereler büyük tutularak, mescidin küçük iç mekânının daha geniş ve aydınlık olması



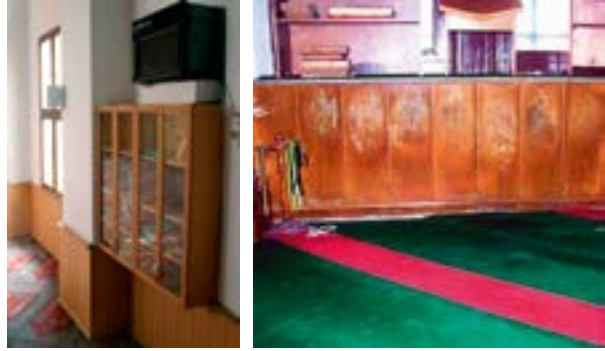
Fotoğraf 7. 1987 yılından önce mescidin yanında bulunan camekânlı bölüm (İstanbul IV. Kültür ve Tabiat Varlıkları Koruma Kurulunda bulunan C-114 n. dosyadan alınmıştır)



Fotoğraf 8. 1987 yılında yapılan ek bina

sağlanmıştır. Portali andıran büyüklükteki bu pencerelerin, duvarların yükünü zemine iletebilmesi için, sivri kemerler kullanılmıştır. Pencere alınlıklarında da sabit pencere olarak tasarlayıp, çift kanatlı pencerelerin arasında "T" şeklinde mermer sütunlar koyarak, kemerlerin yükünü de hafifletmiştir. Dilimli soğan kubbeyi andıran üst örtüsünün ağırlığını, geniş tutulan saçaklardan ahşap payandalara, oradan da duvarlara gömülü ayaklarla zemine aktarılmıştır.

Mescidi çevreleyen saçaklarla duvar arasında, dendanlı silme kuşak bulunmaktadır. Hemen altında çinilerden önce, mukarnaslı süsleme ile cepheler daha da vurgulanmıştır. Ahşap payandaların bitiminde tek bir mukarnas dilimi kullanılarak, süslemede bir bütünlük sağlanmaya çalışılmıştır.



Fotoğraf 9 ve 10. Ahşap elemanların yenilemeden önce ve sonraki hali.

Mescit, kuzeydoğu köşesinde birkaç basamakla çıkılan girişi, güneydoğu köşesinde tek şerefeli, silindirik gövdeli bir minaresi, büyük pencereleri ve çevresini süsleyen çinileri ile küçük ama gösterişli bir yapıdır.

1987 yılından önce, mescidin yanında kötü durumda bulunan bir tuvalet ile namazgâh olarak kullanılan camekânlı bölüm bulunmaktayken, bu tarihten sonra, mescidin doğu cephesine bodrum kat, birinci kat ve asma kattan oluşan bir bina yapılmıştır. Bu eklemelerden sonra, mescit 1968 ve 1993 yıllarında iki tamir geçirmiştir (Ortaylı, Engin ve Afyoncuoğlu, 2008: 248). Mescidin, 2005 yılında kapı, pencere, koruluk, minber gibi ahşap elemanları yenilenmiştir.

Mescidin girişi, kuzeydoğu cephesinde sonradan yapılan ek binanın iç kısmında kalmaktadır. Zemindeki kot farkından dolayı, birkaç basamakla giriş kapısına ulaşılır.

İçeriye girdiğimizde karşımıza ahşap gömme mihrap ile minber çıkmaktadır. Mihrap, dışarı doğru bir çıkıntı yapmadan, pahlı köşede bulunmaktadır. IV Numaralı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Bölge Kurulunun Arşivinde yer alan C-114 numaralı dosyadaki resimlerden, mihrabın ve minberin de 2005 yılı onarımında yenilediği görülmektedir.



Fotoğraf 11. Giriş kapısı



Fotoğraf 14. Saçak kornişleri ve alçı süslemelerden görünüm



Fotoğraf 12 ve 13. Onarımdan önce ve sonra mihrap ve minber



Fotoğraf 15. Mescidin güney cephesinden görünüm

Örtü içeriden tonoz, dışarıdan kubbe olarak tasarlanmıştır. Göbek noktası, kare bir düzlük oluşturup, kenarlara doğru dilimli inerek, geçme veya bir diğer adıyla, manastır tonozunu hatırlar. Dıştan ise, dilimli kubbe, saçak kornişleri ve cephe-lerdeki duvara gömülü ayakların üzerinde yükselerek, eğrilik kazanmaktadır. Kubbe; kasnak, pandantif gibi hiçbir yardımcı eleman olmadan doğrudan doğruya saçak kornişlerine inmektedir. İçeriden sıvanarak beyaz boyanan üst örtü, saçak kornişleri hizasında, yeşil boyalı alçı süslemeyle tamamlanır.

Kurşun kaplı dilimli soğan kubbeyi hatırlatan örtüsü, bulunduğu dönemin sanat anlayışının etkisinde mekânı örtmek amacının yanında, estetik bir kaygı ile inşa edilmiştir. Bir alemle süslenmiş sivri uç kısmından kıvrılarak inen kubbe etekleri; bütün yapıyı kuşatan geniş ahşap saçaklarla sonlandırılmıştır. Saçakları destekleyen ahşap payandalar, cephe-lerde bir hareketlilik yaratmış; kubbe ve beden duvarını bir bütün olarak algılamamızı sağlamıştır (Özgüven, 1993: 80).

Kubbe, Mimar Vedat'ın aynı dönem içinde yaptığı Büyük Postane binasının iki yanında simetrik olarak duran süs kubbelerini bize hatırlatmaktadır. Kubbedeki bu benzerlik mimarın; mescidi Postahane binasının bir parçası olarak düşündüğü fikrini kuvvetlendirmektedir.

Yapının güneydoğu ucunda, kesme taş malzemenin, tek şerefeli olarak yükselen mescidin minaresi, çok köşeli kürsü kısmına oturmuş olup, 1987 yılında yapılan ek binanın

Fotoğraf 16. Postane Binasının kubbesi (<http://www.flickr.com/photos/hayazi-ci/5449768411/in/photostream>) [25.02.2013],[21.16]



Fotoğraf 17 ve 18. Minare

içinde kalmıştır. Pabuç kısmı, ek binanın çatısının üstünde, gövde kısmına doğru daralarak yükselmektedir.

Şerefe; mukarnaslı bir süsleme üstünde yer alır. Korkulukları kesme taştandır. Üstüne oturan saçak ve kubbe şeklinde bir külahı bulunmaktadır. Minare küllahının üzerinde, hilal şeklinde bir alem bulunmaktadır.

Eyice, mescidin minaresi için, şöyle bir yorum yapmıştır: “Kesme taş kaplama ve tezyinatta çini kullanılmış ve aynı zamanda neo-klasik üslupta modern bir eser ortaya konulmasına çalışılmıştır. Çok köşeli kürsüde, kufi kitabeli çini panolar vardır. Fakat modern bir yenilik meydana getirilmek istenirken, şerefenin üstüne oturtulan garip saçak ile basık kubbe şeklindeki külah bu minareyi hiçbir sanat çevresine girmeyen bir ucube haline getirmiştir. Bir ihtiyacı cevaplandırması gereken şerefe sakfının buradaki şekli, böyle bir gayeyi de karşılayamayacak biçim ve ölçüdedir” (Eyice, 1962: 52).

Mimari Plastik

Mescidin süslemeleri ağırlıklı olarak dış cephesinde toplanmıştır. İçeride, duvar üzerinde, Kütahya çinisinden



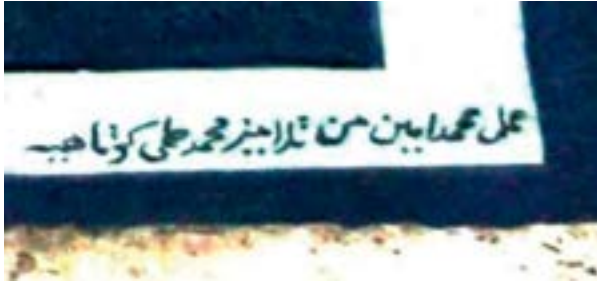
Fotoğraf 19 ve 20. Cihar-i yari güzünler.

mamul, dokuzgengen çerçevesi cihar-ı yari güzün hat levhalarının içerisinde, celi sülüs hat ile: “Allah (C.C.),” “Muhammed (AS),” “Ebu Bekir (RA),” “Ömer (RA),” “Osman (RA),” “Ali (RA),” “Hasan (RA),” “Hüseyin (RA)” ibareleri yazılıdır. Bunun dışında, yine dokuzgen çerçevesi, istifli sülüs hat ile yazılan çini hat levhasının içinde: “Besmele” ile başlayan “İhlas Suresi” yer almaktadır.

Kubbe kanağında alçı süsleme görülmektedir. Birçoğu yenilenmiş olan süsleme öğelerinin, giriş kapısının üzerinde, taş üzerine, kabartma sülüs kitabe hariç, ana malzemesi çinidir. Sekizgen planlı mescidin, geniş kenarlarında, üst bölümü mukarnaslı dikdörtgen nişlerin içine birer adet, sivri kemerli ikiz pencere yerleştirilmiştir. Düz lentolu ikiz pencerelerin üzerinde yer alan aynalığı da, pencere şeklinde



Fotoğraf 21, 22 ve 23. Pencereler



Fotoğraf 24. Ustannın imzası.



Fotoğraf 27. Mukarnaslı kuşağın altında bulunan alınlık.



Fotoğraf 25 ve 26. Pencere kenarlarındaki bitkisel ve geometrik kompozisyonlar



Fotoğraf 28 ve 29. Elhamdülillah yazıları ve geometrik süsleme.

düzenlenmiştir. Çevresini saran bordürler ve kemer köşe dolguları, çini ile kaplanmıştır.

Çiniler, I.Ulusal Mimarlık Döneminde önem kazanan, Kütahyalı Hacı Hafız Mehmed Emin Usta'nın (1872- 1922) atölyesinden çıkmıştır (Arlı, 1991: 129). Mehmet Emin, Kütahya'da doğmuş, İstanbul'da yaşamış, çiniciliğe de 1881 yılında, Rüstem Paşa Medresesi civarındaki, Mücellit Mehmet Efendi'nin Atölyesinde başlamıştır. Çalışmalarında duvar çinilerine ağırlık vermiştir.

Kütahya çiniciliğinin, 19. Yüzyıldan, 20. Yüzyıla aktarılmasında önemli bir yeri vardır. Eserlerinin uygun bir köşesine: "Amel-i Mehmet Emin, min telamizi Mehmet Hilmi Kütahi" yazarak, ustasına olan minnettarlığını daima göstermiştir (Çini, 1991: 50). Mescidin güney cephesinde bulunan makili (Özsayiner, 2009: 283) yazının alt kısmında, aynı yazının bulunması bunu kanıtlamaktadır.

Kütahya çinilerinin bir özelliği olan hafif pembe hamurla

(Öney ve Çobanlı, 2007: 338) yapılmış çiniler, güney cephede bitkisel, diğer üç cephedeki pencere kenarlarında, geometrik olmak üzere, iki farklı kompozisyonla karşımıza çıkmaktadır.

Mescidin minaresinin bulunduğu cephe hariç, caminin diğer cephelerinde, üstteki mukarnas kuşağın hemen altında yer alan, dikdörtgen formlu alanların içinde, iç içe geçmiş sekizgen madalyonlardan oluşan Kütahya çini alınlık bulunmaktadır.

Alınlıkların altında, mihrap ve kapı cephesinde, beyaz zemin üzerine lacivert renkte, makili hat ile "Elhamdülillah" yazısı görülmektedir. Postaneye bakan cephede ise iç içe geçmiş, sekizgenlerin oluşturduğu, geometrik bir tasarım yer almaktadır.

Giriş kapısının üzerinde, mermer levhada, mescidin inşa tarihini gösteren celi sülüs hatlı bir kitabe bulunmaktadır. Kitabede;

Birinci satırda: "Bismilahirrahmanirrahim",

İkinci satırda ise: "İnnessalate kanet alel mü'minine kitaben mevkuta (H. 1327)".



Fotoğraf 30. Giriş kapısının üzerindeki kitabe.

Anlamı: Şüphesiz namaz müminler üzerine vakitleri belli bir farzdır (M. 1909) yazmaktadır. [Nisa Suresi 103. Ayet].

Sonuç

Hobyar Mescidi, klasik cami kalıplarının dışında yeni bir deneme olarak ortaya çıkmıştır. Mimar; plan şeması, süsleme programı ve örtü seçimine kadar farklı bir uygulama içindedir.

Bu bağlamda; atipik tasarlanmış bu yapının kapsamlı olarak ele alınıp incelenmesi ihtiyacı doğmuştur.

Yeni anlayışın benimsenip kabul edilmesi sürecinde yapılan Hobyar Mescidi; Mimarın Avrupa'da aldığı eğitim ile Türk Sanat'ına duyduğu hayranlığını birleştirdiği bir örnektir. Ayrıca Vedat Tek yapılarının süslemelerinde kullandığı Kütahya çinileri ile unutulmaya yüz tutmuş çiniciliğin canlanmasında önemli rol oynamıştır.

Kaynakça

- Arlı, Hakan, (1989) *Kütahyalı Mehmet Emin Usta ve Eserlerinin Üslubu*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Bölümü.
- Ayvansaraylı, Hüseyin Efendi, Ali Satı Efendi, Süleyman Besim Efendi, (Mayıs 2001) *Hadikatül-Cevami (İstanbul Camileri ve Diğer Dini- Sivil Mimari Yapılar)*, İstanbul, İşaret Yayınları.
- Batur, Afife, (2003) *Vedat Tek: Kimliğinin İzinde Bir Mimar*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- Birol, A. İnci- Çiçek Derman, (2007) *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler*, İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı.
- Çini, Rifat, (1991) *Türk Çiniciliğinde Kütahya*, İstanbul, Uycan Yayınları.
- Dağdelen, İrfan, (2006) *Alman Mavileri: 1913-1914: I. Dünya Savaşı Öncesi İstanbul Haritaları*, İstanbul, İ.B.B.B Kütüphane ve Müzeler Müdürlüğü.
- Demiriz, Yıldız, (2004) *İslam Sanatında Geometrik Süsleme*, İstanbul, Yorum Sanat Yayıncılık.
- Dündar, Abdülkadir, (2000) *Arşivlerdeki Plan ve Çizimler Işığında Osmanlı İmar Sistemi (XVIII. ve XIX. Yüzyıllar)*, Ankara, TC Yayınları.
- Eyice, Semavi, (1962) *İstanbul Minareleri I*, İstanbul, Güzel Sanatlar Akademisi Türk Sanatı Tarihi Enstitüsü Yayınları.
- Onur, Tülin, (1988) *Mimar Vedat Tek Mimari Kişiliği ve Dönemin Mimarlık Sorunları*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü.
- Ortaylı, İlber, Vahdettin Engin, Erhan Afyoncuoğlu, (2008) *Payitaht-ı Zemin Eminönü*, C.2, İstanbul, Seçil Ofset.
- Ögel, Semra, (1989) *İstanbul'da 19. Yüzyılın Sekizgen Camileri Sanat Tarihinde Doğudan Batıya Ünsal Yücel Anısına Sempozyum Bildirileri*, (ss. 65-70). İstanbul, Güzel Sanatlar Matbaası.
- Öz, Tahsin, (1987) *İstanbul Camileri*, I. Cilt, 2.Basım, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Özgülven, Burcu, (1993) *Hobyar Mescidi, Düünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, C.4, Ankara, Tarih Vakfı.
- Özsayınır, Zübeyde Cihan, (2009) *İshak Paşa Camisinde Makılı Hatlar Bağlamında Osmanlı Mimarisinde Makılı Hatlar (ss. 283-284). II. Uluslararası Ağrı Dağı ve Nuh'un Gemisi Sempozyumu*, İstanbul, Ebru Matbaacılık.
- Pervititch, Jacques, (2000) *Sigorta Haritalarında İstanbul= Istanbul in the insurance maps of Jacques Pervititch*, (Zülâl Kılıç, Çev.) İstanbul, Axa Oyak.