

*Batılılaşan*  
**İSTANBUL'UN  
ERMENİ MİMARLARI**

**ARMENIAN ARCHITECTS  
OF ISTANBUL**

*in the Era of Westernization*

YAYIMA HAZIRLAYAN / EDITED BY  
HASAN KURUYAZICI

HRANT DINK VAKFI YAYINLARI  
HRANT DINK FOUNDATION PUBLICATIONS  
ՀՐԱՆՏ ԴԻՆԿ ՎԻՃԱԿՈՒԿԻ ԳՐԱՏԱՐԱԿՈՒԹՅՈՒՆ





© Hrant Dink Vakfı Yayınları  
Anarad Hiğutyun Binası  
Papa Roncalli Sok. No: 128  
Harbiye 34373 Şişli / İstanbul  
T: 0212 240 33 61-62  
F: 0212 240 33 94  
info@hrantdink.org  
www.hrantdink.org

Bu kitap, Aralık 2010'da İstanbul'da açılan  
'BATILILAŞAN İSTANBUL'UN ERMENİ MİMARLARI'  
adlı sergi kapsamında hazırlanmıştır.

This book is prepared within the scope of the exhibition  
'ARMENIAN ARCHITECTS OF ISTANBUL IN THE ERA OF WESTERNIZATION'  
opened in December 2010, İstanbul.

Yayıma Hazırlayan  
Editor  
**HASAN KURUYAZICI**

Koordinatör  
Coordinator  
**ZEYNEP TAŞKIN**

Çeviri  
Translation  
**NAZİM HİKMET RICHARD DİKBAŞ**

Kitap Tasarımı  
Book Design  
**ERKAL YAVI**

Grafik Uygulama  
Layout  
**LORA BAYTAR**

Kapak Fotoğrafları  
Cover Photographs  
Ön Kapak / Front Cover  
**SİBEL GÜNAK**  
Arka Kapak / Back Cover  
**GÖKHAN TAN**

Renk Ayırımı ve Baskı  
Color Separation and Printing  
**MAS MATBAACILIK SAN. VE TİC. A.Ş**  
Hamidiye Mah. Soğuksu Cad. No: 3  
34408 Kağıthane / İstanbul  
T: 0212 294 10 00  
Sertifika No: 12055

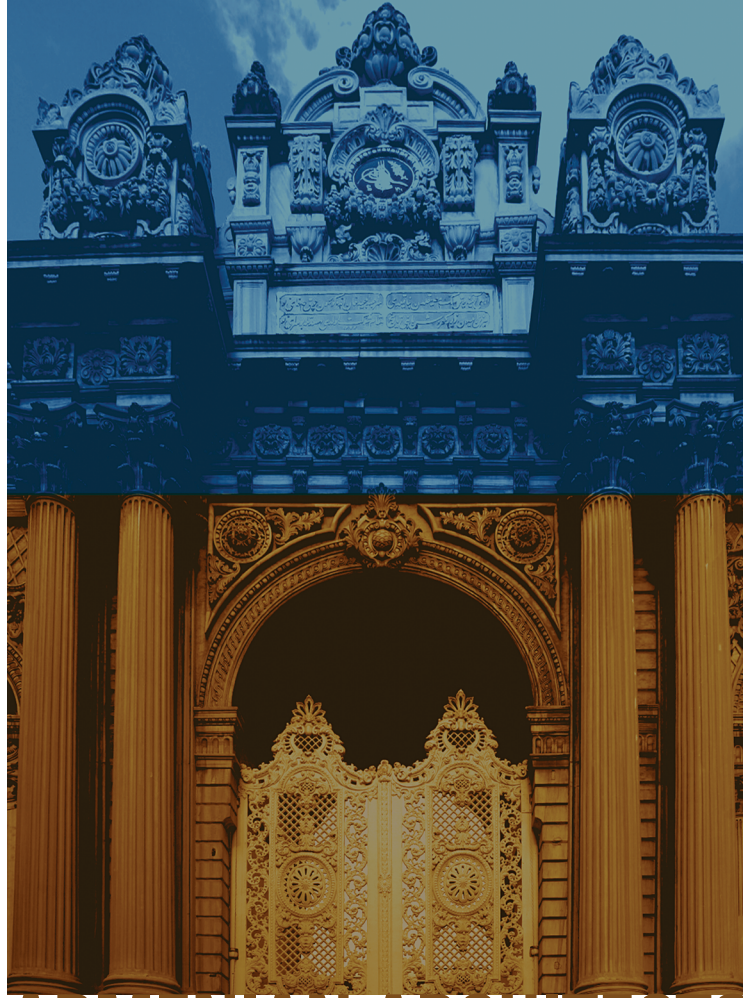
1. Basım, İstanbul, Aralık 2010  
1<sup>st</sup> Edition, İstanbul, December 2010  
3. Basım, İstanbul, Ekim 2016 (*Friends of Hrant Dink Boston MA* katkılarıyla)  
3<sup>rd</sup> Edition, İstanbul, October 2016 (With the support of *Friends of Hrant Dink Boston MA*)

ISBN 978-605-89900-5-0

Sponsorlar  
Sponsors



*Batılılaşan*  
**İSTANBUL'UN**  
**ERMENİ MİMARLARI**



**ARMENIAN ARCHITECTS**  
**OF ISTANBUL**

*in the Era of Westernization*

YAYIMA HAZIRLAYAN / EDITED BY  
HASAN KURUYAZICI

Hrant Dink Vakfı, 2007 yılında yaşanan büyük acıdan sonra, benzer acıların yeniden yaşanmaması, Hrant Dink'in daha adil ve özgür bir dünyaya yönelik hayallerini, dilini ve yüreğini yaşatmak amacıyla kuruldu. Etnik, dini, kültürel ve cinsel tüm farklılıklarıyla herkes için demokrasi ve insan hakları talebi, Vakfın temel ilkesidir.

Vakıf, ifade özgürlüğünün alabildiğine kullanıldığı, tüm farklılıkların teşvik edilip yaşandığı, yaşatıldığı ve çoğaltıldığı bir düzen arzular. Toprağın değil, üzerinde yaşayanların değerinin bilindiği, geçmişe ve günümüze bakışımızda vicdanın ağır bastığı bir Türkiye ve dünya için çalışır. Hrant Dink Vakfı olarak 'uğruna yaşanası davamız', diyalog, barış ve empati kültürünün hâkim olduğu bir gelecektir.

Hrant Dink Foundation was established in 2007 after the painful event on January 19, in order to avoid similar pains and to continue Hrant Dink's legacy, his language and heart and his dream of a world that is more free and just. Democracy and human rights for everyone regardless of their ethnic, religious or cultural origin or gender is the Foundation's main principle.

The foundation aims for a convention where freedom of expression is limitless and all differences are allowed, lived, appreciated and multiplied. It works for a Turkey and a world, where not the land itself but the life on it is valued, and conscience outweighs in the way we look at today and the past. As the Hrant Dink Foundation 'our cause worth living' is a future where a culture of dialogue, peace and empathy prevails.

# İÇİNDEKİLER

## CONTENTS

- 6** SELAM OLSUN...  
WE SALUTE...  
**Rakel Dink** Hrant Dink Vakfı / Hrant Dink Foundation
- 8** SUNUŞ: KÜLTÜR TARİHİMİZİN UNUTULMUŞ KAHRAMANLARI  
PREFACE: THE FORGOTTEN HEROES OF OUR CULTURAL HISTORY  
**Levent Çalikoğlu** İstanbul Modern, şef küratör / İstanbul Modern, chief curator
- 10** ÖNSÖZ: BATILILAŞAN İSTANBUL'UN ERMENİ MİMARLARI  
FOREWORD: THE ARMENIAN ARCHITECTS OF ISTANBUL IN THE ERA OF MODERNIZATION  
**Hasan Kuruyazıcı** Yük. Mim., Bahçeşehir Üniversitesi / Dipl. Arch., Bahçeşehir University
- 12** "ÖTEKİ" MİMARLARI KEŞFETMEK  
DISCOVERING "OTHER" ARCHITECTS  
**Edhem Eldem** Prof. Dr., Boğaziçi Üniversitesi / Prof. Dr., Boğaziçi University
- 18** 'BATILILAŞMA' SÜRECİNDE OSMANLI MİMARININ KİMLİĞİ  
THE IDENTITY OF THE OTTOMAN ARCHITECT IN THE ERA OF 'WESTERNIZATION'  
**Alyson Wharton** Doktora öğrencisi, Londra Üniversitesi / PhD student, University of London
- 34** 19. YÜZYIL OSMANLI MİMARLIĞINDA ETKİN BİR İSİM: BALYANLAR  
AN INFLUENTIAL NAME IN 19<sup>TH</sup> CENTURY OTTOMAN ARCHITECTURE: THE BALIANS  
**Afife Batur** Prof. Dr., İstanbul Teknik Üniversitesi / Prof. Dr., İstanbul Technical University
- 58** BAŞKA BİR DARÜLFÜNUN VE KALFALIĞIN SONU YAHUT SARKİS BEY'İN RÜYASI  
SARKİS BEY'S DREAM: AN ALTERNATIVE HOUSE OF SCIENCES AND  
THE FALL OF THE TRADITIONAL BUILDER  
**Ahmet Ersoy** Dr., Boğaziçi Üniversitesi / Dr., Boğaziçi University
- 80** 19. YÜZYIL İSTANBUL ERMENİ DİNİ MİMARISİNDE YENİ TİPOLOJİ:  
KUBBELİ KİLİSELER VE ÇAN KULELERİ  
NEW TYPOLOGY IN 19<sup>TH</sup> CENTURY ISTANBUL ARMENIAN RELIGIOUS ARCHITECTURE:  
DOMED CHURCHES AND BELL TOWERS  
**Elmon Hançer** Dr., Sanat Tarihçisi, İstanbul Teknik Üniversitesi / Dr., Art Historian, İstanbul Technical University
- 90** TANZİMAT DÖNEMİNDE CAMİ MİMARLIĞI  
MOSQUE BUILDING IN THE TANZİMAT PERIOD  
**Alyson Wharton** Doktora öğrencisi, Londra Üniversitesi / PhD student, University of London
- 106** ÇAĞDAŞ BİR ERMENİ MİMARIN BATILILAŞAN İSTANBUL'U  
ORTAÇAĞ'A BAĞLAYAN YAPISI  
A STRUCTURE BY A CONTEMPORARY ARMENIAN ARCHITECT  
THAT CONNECTS WESTERNIZING ISTANBUL TO THE MIDDLE AGES  
**Lora Baytar** Sanat Tarihçisi / Art Historian
- 116** BALYAN AİLESİ MİMARLARI KONUSUNDA BİR KAYNAKÇA DENEMESİ  
TOWARDS A BIBLIOGRAPHY ON THE BALIAN FAMILY OF ARCHITECTS  
**Elmon Hançer** Dr., Sanat Tarihçisi, İstanbul Teknik Üniversitesi / Dr., Art Historian, İstanbul Technical University
- 124** KATALOG  
CATALOGUE
- 158** FOTOĞRAFÇILAR  
PHOTOGRAPHERS
- 160** DİZİN  
INDEX

**SELAM OLSUN...**

RAKEL DİNK / HRANT DINK VAKFI

Hrant Dink Vakfı olarak, kültür-sanat alanını çoğul, kapsayıcı ve paylaşımcı bir platform olarak düşünüyoruz. Vakıf'ta bu alanda gerçekleştirdiğimiz proje ve faaliyetlerde, bu toprakların kültürünü birlikte sırtlayıp, yaşayıp bundan sonrakilere aktarmayı hedefliyoruz. Bizim için esas olan, Türkiye'nin farklı kültürlerinin birer nostalji unsuru olarak hatırlanmaktan öte, bugün de yaşayan ve kuşaktan kuşağa devrolan kıymetli birikimler olarak görülmeleri. Her farklılığın katkısı sağlandığında, adı konduğunda, birlikte üretmek ve paylaşmak için en doğal ve anlamlı ortak yaşam alanını kurmak da mümkün hale geliyor. Hrant Dink Vakfı olarak, ifade özgürlüğü açısından tüm araçların iflas ettiği noktada bile kültür ve sanatın söyleyecek sözü olduğuna inanıyor ve bu barışçı sözün aracısı olmaktan gurur duyuyoruz.

Onlar şimdi yoklar, ama Anadolu'da ve İstanbul'da yaşayan Ermenilerin dört bir yanda bıraktığı emeğin izleri görmeye hazır gözleri bekliyor. Her bir yapının kendine has tarzı, kiminin kanaviçe işi, kiminin dantel gibi işlenmiş zarafeti, tarihe ve yaşamımıza bırakılan imzalıdır. Tümünü listelemek hiç mümkün olmayacak, ama en azından işe bir yerden başlamak gerekiyor.

İşte bu yüzden selam olsun; İstanbul'un tüm Ermeni mimarlarına, onları bugüne taşıyanlara ve bundan sonraya taşıyacak olanlara...

**WE SALUTE...**

RAKEL DINK / HRANT DINK FOUNDATION

As the Hrant Dink Foundation, we understand and envision the field of culture and arts as a plural, inclusive and sharing platform. In our projects and activities in the field of culture and arts we aim to shoulder and live the culture of this land together, and to transmit it to those who will come after us. It is essential for us that the various cultures of Turkey are not remembered as isolated elements of nostalgia, but as valuable sources of common heritage that continue to breathe and exist and are passed on from one generation to the next. Only when the contribution of each difference is recognized and elicited can the most natural and meaningful common space of living be established in order to produce and share collectively. At the Hrant Dink Foundation, we believe that culture and arts have something to say even when all other means of communication fail in terms of freedom of expression and we take pride in acting as the mediator of this word of peace.

They themselves no longer exist, but the traces of the labor left by the Armenians who lived in Istanbul and Anatolia await the attention of eyes prepared to look and to see. The unique style of each building and the cross-stitched canvas, or fine lacework of their elegance are signatures left behind to history and to the life we share today. A complete list of their works can perhaps never be made, but we must, at least, start somewhere.

Hence, we salute... All the Armenian architects of Istanbul, and those who have carried their memory to the present day, and those whose efforts will ensure they are not forgotten in the future.



## SUNUŞ

### KÜLTÜR TARİHİMİZİN UNUTULMUŞ

### KAHRAMANLARI

LEVENT ÇALIKOĞLU / İSTANBUL MODERN SANAT MÜZESİ

İstanbul gibi varlığını farklı kültürel paradigmalara borçlu şehirlerin geçmişle hesaplaşması kolay olmuyor. Doğu-Batı ve Kuzey-Güney ekseninde sayısız kültürel üretimin kesişim merkezi olarak bu megapolün bünyesinde barındırdığı binbir zenginliği hatırlamak ve yeniden tarife kalkışmak ise gerçekten zor bir uğraş.

Öte yandan, böyle bir sorumluluk üstlendiğimizde çoğunlukla geçmişe nostalgik bir gözle bakıyor, yitirdiğimiz değerleri elimizin altından kayan bir hatıra nesnesi olarak anıyoruz. Tarihe, geçmişten bugüne ulaşabilene karşı hem bir merak besliyor hem de ona kırılğan bir sevgiyle yaklaşıyoruz.

Oysa yaşadığımız zamana sinen, modernleşmemizin ana halkasını oluşturan ama buna rağmen bilmediğimiz, toplumsal bellekte unutulmuş, aciliyet gerektiren konular var. Bizi biz yapan, sosyal alışkanlıklarımızı ve kültürel kimliğimizi oluşturan bu konuların başında şüphesiz mimarlık geliyor. Yaşam standartımızı belirleyen, kültürel ve sosyal dönüşümün sembolü ve görsel hayal gücümüzün kaynağı olan mimarlık, İstanbul'u var eden en önemli sanat alanlarının başında geliyor.

İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti programı kapsamında, Hrant Dink Vakfı ve HAYCAR Mimar ve Mühendisler Dayanışma Derneği işbirliği ile gerçekleştirdiğimiz **Batılılaşan İstanbul'un Ermeni Mimarları** adlı bu sergi, İstanbul'un görsel silüetine modern dokunuşlarda bulunan, adı bugünlerde unutulmuş 40 Ermeni mimarın 100'ü aşkın eserini gündeme taşıyor. 19. yüzyılda ve 20. yüzyıl başında İstanbul'un modernleşmesinde mimari yapıtlarıyla öncü bir rol üstlenen Ermeni mimarların katkılarını hatırlatmak isteyen görsel bir arşiv niteliğindeki bu dokümanter sergi, yakın dönem tarihimize ışık tutan eğitsel bir niteliğe sahip. Farkında olsak da olmasak da belleğimizde yer edinen, kentin mimari ruhunu oluşturan ve şimdi, şu an için dahi vazgeçilmez bir görsellikle yaşantımızı belirleyen bu binalara sinmiş tarihsel gizi de açığa çıkarmaya çalışan bu sergi, İstanbul'un zengin kültürel birikimini şimdiki zamana çağırıyor.

Mimar Hasan Kuruyazıcı'nın, Kurtuluş, Pangaltı, Taksim, Cihangir, Tarlabası, Tünel, Galata, Eminönü ve Mahmutpaşa'da sokak sokak gezerek yaptığı taramalarla oluşan bu görsel kayıt, aynı zamanda İstanbul'u İstanbul yapan binalardaki unutulmuş emeğin adını koyuyor.

Sergi, İstanbul Modern'in disiplinlerarası yaklaşımlara evsahipliği yapma misyonuyla örtüşen bir kimliğe sahip. Gerek sergileme yapısı gerekse de sunduğu görsel ve içeriksel zenginlik açısından kültürel belleğimizi aydınlatan ve unutulmuş tarihimizi geleceğe taşıma arzusu taşıyan serginin, hem konunun uzmanlarının ve uluslararası mimarlık kültürü takipçilerinin, hem de tüm İstanbulluların ilgi ve merakla takip edeceği bir etkinlik olduğuna inanıyoruz.

## PREFACE

### THE FORGOTTEN HEROES OF OUR CULTURAL HISTORY

LEVENT ÇALIKOĞLU / ISTANBUL MUSEUM OF MODERN ART

It is not easy for cities like Istanbul that owe their existence to diverse cultural paradigms to settle their accounts with history. It is a truly difficult occupation to remind others of and to re-describe the one thousand and one riches this megapolis hosts within itself as the intersection of countless cultural artefacts produced along the East-West and North-South axes.

On the other hand, when we do assume such responsibility, we often fall into the trap of looking at the past from a nostalgic viewpoint and to commemorate the values that we have lost as objects of memory that slip away from beneath our hands. As we nurture a curiosity towards history and the remains of the past, we also approach it with a fragile love.

However, there are urgent issues that permeate the times we live in, that lie forgotten within social memory and that form some of the main connecting points in the chain of our process of modernization –and remain unknown in spite of this. Architecture undoubtedly comes first among these issues that make us who we are and form our social habits and our cultural identity. Architecture defines our living standards, it is the symbol of cultural and social transformation and also the source of our visual imagination, and it is thus amongst the most important fields of art that bring Istanbul into existence.

This exhibition titled **Armenian Architects of Istanbul in the Era of Westernization** realized within the scope of the Istanbul 2010 European Capital of Culture program and in collaboration with the Hrant Dink Foundation and the HAYCAR Architects and Engineers Solidarity Association, introduces more than 100 works by 40 Armenian architects whose names have been forgotten today, but who added modern touches to the visual silhouette of Istanbul. This documentary exhibition takes the form of a visual archive that aims to remind us of the contributions of Armenian architects who with their architectural works took on a pioneering role in the modernization of Istanbul in the 19<sup>th</sup> century and early 20<sup>th</sup> century, and it also has an educational aspect in that it sheds light on our recent history. This exhibition tries to unravel the historical secret that has permeated these buildings that are implanted in our memory whether we are aware of it or not, that form the architectural spirit of the city and that define our experience with an indispensable visuality even today, and it summons the affluent cultural heritage of Istanbul to the present.

This visual record, formed as a result of a street-by-street study in Kurtuluş, Pangaltı, Taksim, Cihangir, Tarlabaşı, Tünel, Galata, Eminönü and Mahmutpaşa carried out by Architect Hasan Kuruyazıcı, also puts a name to the forgotten effort in these buildings that make Istanbul what it is.

The exhibition's identity overlaps with Istanbul Modern's mission of hosting interdisciplinary approaches. The exhibition illuminates our cultural memory both with its exhibition structure and with the visual and substantial affluence it presents and it desires to convey our forgotten history to the past. We believe that this will be an event that will earn the continuing interest and curiosity of both experts in the field and international followers of architectural culture and also all residents of Istanbul.

## ÖNSÖZ

### BATILILAŞAN İSTANBUL'UN

### ERMENİ MİMARLARI

HASAN KURUYAZICI

Kayıtlardan bildiğimize göre Osmanlı Devleti'nin saray ve kamu binalarının yapımında eskiden beri Ermeni mimarlar da görev almışlardır. Bu tür inşaatları yöneten *Hassa Mimarları Ocağı* kadrosunda gayrimüslimler arasında her dönemde Ermeni mimarlar da bulunurdu. Bu ocağa küçük yaşta alınan gençler usta-çırak ilişkisi içinde yetişiyorlardı. Yani *Hassa Mimarları Ocağı* bir yandan da bir çeşit mimarlık okulu gibi çalışıyordu.

Osmanlı Devleti'nde daha 18. yüzyılda, Avrupa örnek alınarak çeşitli alanlarda değişikliklere gidilmeye başlanmıştı. Mimarlıkta da, daha sonra Osmanlı Baroğu diye anılacak yeni bir üslubun ilk örnekleri bu yüzyılda görüldü.

Yine de devletin kararlı bir biçimde Batı normlarına yönelmesi 19. yüzyılda gerçekleşti. 1839'daki Tanzimat ve 1856'daki İslahat fermanları bu hareketin en önemli dönüm noktalarını oluşturur. Batı'dan gelen değişiklik rüzgârı her alanı olduğu gibi mimarlığı da etkilemeyi sürdürdü ve 19. yüzyıl Osmanlı mimarlığında bir değişim dönemi oldu. Yönetim, hukuk, eğitim, sağlık, toplumsal yaşam vb alanlardaki yenilikler, yeni bina türlerinin ortaya çıkmasına yol açtı. Geleneksel saray mimarisinin bir örneği olan Topkapı Sarayı daha 19. yüzyılın ilk yarısında terk edilmişti; bundan sonra 'Avrupai' tarzda yeni saraylar yapılmaya başladı. Avrupa devletleri elçiliklerini Pera/Beyoğlu semtine taşıyorlar ve kendi gönderdikleri mimarlarına kendi ülkelerinde geçerli olan mimari üsluplarda yeni sefarethane binaları inşa ettiriyorlardı. Rum ve Ermeni cemaatleri, Tanzimat ve İslahat fermanlarıyla sahip oldukları haklardan yararlanarak eskiden yapamadıkları büyük boyutlu, kubbeli, çan kuleli kiliseler inşa etmeye başladılar. Tanzimat'tan hemen sonra yapılan camilerde de tipoloji ve dolayısıyla görünüş bakımından birçok yenilik ortaya çıktı. Eskiden Osmanlı bürokrasisi sadrazamın, kazaskerin, şeyhülislamın konaklarından yönetilir, insanlar devlet işleri için buraya başvururlardı; şimdi bunun yerini sadaret ve nezaret binaları alıyordu. Medrese eğitiminin yanı sıra rüştiye ve idadiler açılmıştı, bunlar için de yeni tür okul binaları gerekiyordu. Darüşşifalar artık yerlerini Avrupa örneklerine göre yapılan hastane binalarına bıraktılar. Daha önce bulunmayan postane, tren garı gibi bina türleri ortaya çıktı. Yüzyılın ikinci yarısında, değişen yaşam koşullarıyla birlikte, gayrimüslimlerin ve yeni yaşam tarzına uymaya çalışan Müslümanların yaşadığı Galata, Pera/Beyoğlu, Tarlabası ve daha sonraları Cihangir, Taksim, Pangaltı, Kurtuluş vb semtlerde yeni bir konut tipi olarak apartmanlar belirdi. İş hayatı da değişmişti; Galata, Eminönü ve Sultanhamam'dan Mahmutpaşa'ya kadar olan ticaret bölgesindeki iki katlı, ortası avlulu eski hanların yerini çok katlı iş hanları (büro binaları) almaya başladı.

Batı'daki karşılıkları örnek alınarak yapılan bütün bu binalarda yine Batı'da o dönemde geçerli olan mimari üsluplar revaçtaydı. Tarihselci (historisist) bir bakış açısı ve çoğu zaman seçmeci (eklektik) bir tutumla yeni-klasik, yeni-gotik, yeni-Rönesans, yeni-barok hatta yeni-Bizans üsluplarında yapılmış binalar şehrin yukarıda sözü edilen semtlerini doldurmaya başladı. Osmanlı mimarisinin yabancısı olduğu bu binalarla şehrin, en azından bir bölümünün, fiziksel görünümü ciddi anlamda değişiyordu.

Değişen koşulların sonucu daha yüzyılın ilk yarısında, 1831'de *Hassa Mimarları Ocağı* lağvedilerek yerine *Ebniye-i Hassa Müdiriyeti* kurulmuş ve ocak kadrosundaki mimarlar bu yeni kuruluşa kaydırılmış, hatta sermimar Seyyid Abdülhalim Efendi de başına getirilmişti. Ama bu müdüriyetin görevleri arasında mimar yetiştirmek bulunmuyordu. Kısa bir süre içinde Ebniye-i Hassa Müdiriyeti'nin yerine ardi ardına aynı işi yapacak başka birimler kurulduysa da, bunlar da sadece devlet inşaatlarıyla ilgilenmekle görevlendirilmişti. Böylece 1883'te bugünkü Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nin çekirdeğini oluşturan *Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi*'nin eğitime başlamasına kadar ülkede örgün bir mimarlık eğitimi olmadı.

Yukarıda sayılan binaların bir bölümü, kendi ülkelerinin sefarethanelerini inşa etmeye gelen ve daha sonra İstanbul'da kalarak başka işler de alan yabancı mimarlar tarafından yapıldı. Ermeni Balyan Ailesi mimarları, zaten daha baştan beri sarayın inşaatlarını gerçekleştiriyorlardı. Yüzyılın ilk yarısında İstanbul'da padişahların yaptırdığı büyük camilerin hemen hepsi de onların eseri idi. Giderek Levanten, Rum ve başka Ermeni mimarlar da kendi cemaatlerine ait kilise, okul, hastane gibi kamusal ve apartman, iş hanı gibi başka özel binalar gerçekleştirmeye başladılar. Bunların bir kısmı piyasadan, pratikten yetişmişlerdi; ama ülke dışına, bir Avrupa ülkesine gidip orada öğrenim görerek 'diplomalı' mimar olanlar da az değildi. *Roma Güzel Sanatlar Akademisi* ve Paris'teki *École des Beaux Arts* en çok tercih edilen mimarlık okulları arasındaydı.

Oysa Müslüman Osmanlı kesiminde mimarlık artık 'tutulan' bir meslek olmaktan çıkmış görünüyordu. *Sanayi-i Nefise Mektebi* açıldıktan sonra da Mimarlık Şubesi öğrencilerinin çoğunu uzun süre Rum ve Ermeni gençleri oluşturdu. Yurt dışında okuyup dönen ilk Müslüman Osmanlı mimar, kayıtlara göre 1900'de Vedat (Tek) Bey idi.

'Osmanlı Modernleşmesi' diye de anılan ve bütün 19. yüzyılı kapsayan Batılılaşma sürecinde İstanbul'un fiziksel çehresinin değişmesi 20. yüzyılın başlarında da, Cumhuriyet'in kuruluşuna kadar azalarak da olsa devam etti. Başta Balyanlar olmak üzere, önce piyasadan yetişen, sonra Avrupa ülkelerindeki okulları bitiren ve en son da Sanayi-i Nefise Mektebi'nden mezun olan Ohannes Serveryan, Mıgırdiç Çarkyan, Bedros Nemtze, Mihran Azaryan, Hovsep Aznavur, Levon Güreğyan, Aram ve İsak Karakaş kardeşler, Keğam Kavafyan, Yetvart Terziyan, Andon ve Garabed Tülbentciyan gibi Ermeni mimarlar bu değişimde çok büyük bir rol oynadılar.

Bu kitap, ve kitapla aynı adı taşıyan sergi, yüz yılı aşkın süre İstanbul'un mimari zenginliğine katkıda bulunan Ermeni mimarları ve eserlerini tanıtmak amacıyla hazırlandı. Bir ilk olan bu girişimin konuya ilgi uyandırması ve sağladığı malzemeyle bundan sonra akademik alanda yapılacak çalışmalara destek oluşturması, çalışma ekibi olarak hepimizi mutlu kılacaktır.

## FOREWORD

### THE ARMENIAN ARCHITECTS OF ISTANBUL IN THE ERA OF WESTERNIZATION

HASAN KURUYAZICI

Historical records tell us that Armenian architects took on a prominent role in the construction of palace buildings and official buildings in the Ottoman Empire. The staff of the *Imperial Architects Office* that directed such construction projects always included Armenian architects. Young recruits to this office would be trained within a master-apprentice relationship. In other words, the *Imperial Architects Office* also operated as a kind of school of architecture.

Changes in various fields based on the example presented by Europe had already begun to be implemented in the Ottoman Empire by the 18<sup>th</sup> century. The first examples of a new style in architecture that would later be described as the Ottoman Baroque were also seen during this century.

Still, the Ottoman state's more decisive turn towards Western norms took place in the 19<sup>th</sup> century. The *Tanzimat* (Reorganization) Edict in 1839 and the *Islahat* (Reform) Edict in 1856 form the most important turning points in this new direction. Winds of change blowing from the West continued to influence architecture as much as any other field and the 19<sup>th</sup> century became a period of change for Ottoman architecture. Innovations in the fields of administration, law, education, health and in social life led to the emergence of new building types. The Topkapı Palace, an example of traditional palace architecture, had already been abandoned in the first half of the 19<sup>th</sup> century; and 'European' style palaces were built in its wake. European states were moving their embassies to the Pera/Beyoğlu neighbourhood and were commissioning new embassy buildings to their exclusively selected architects in architectural styles in vogue in their own countries. The Rum (Greek) and Armenian communities, benefiting from the new rights they gained with the *Tanzimat* and *Islahat* Edicts, began to build the large-scale, domed, bell-towered churches that were previously prohibited. Mosques built immediately after the proclamation of the *Tanzimat* Edict display a number of innovations in terms of typology and therefore also appearance. In the past, Ottoman bureaucracy was managed from the residences of the Grand Vizier, of the *Kazasker* (Chief Military Judge) and the *Şeyhülislam* (Chief Religious Official) and people would apply here; now buildings of the Grand Vizierate and Ministries were replacing these. *Rüştiyes* (secondary schools) and *idadis* (senior high schools) had been opened in addition to the traditional madrasahs, and new types of school buildings were necessary for them. The traditional *darüşşifas* were now replaced by hospital buildings designed on the basis of European models. Previously unseen building types such as post offices and train stations began to appear. In the second half of the century, in line with changing living conditions, in neighbourhoods such as Galata, Pera/Beyoğlu and Tarlabası and later, Cihangir, Taksim, Pangaltı and Kurtuluş where non-Muslims and also Muslims who were trying to acclimatize themselves to the new life-styles; a new residential building type, the apartment block, began to appear. Business life had also changed, the older, two-storey *hans* (business buildings) featuring central courtyards in the business area that included the Galata, Eminönü, Sultanhamam and Mahmutpaşa neighbourhoods began to be replaced by multi-storey business *hans* (office buildings).

Current Western architectural styles dominated in all these buildings based on their Western counterparts. As the result of a

historicist perspective and often an eclectic attitude, buildings in neo-classical, neo-Renaissance, neo-baroque and even neo-Byzantine styles began to fill the abovementioned neighbourhoods of the city. Along with these buildings that Ottoman architecture was so far alien to, the physical appearance of at least one part of the city was undergoing a significant change.

As a result of the changing conditions, in the first half of the century, in 1831, the *Imperial Architects Office* had been abolished and replaced by the *Directorate of Imperial Buildings* and the architects on the staff of the office had been transferred to this new institution, including the appointment of imperial architect Seyyid Abdülhalim Efendi as the head of the new body. However, the training of architects was not among the duties assigned to this directorate. Although new units were established in place of the *Directorate of Imperial Buildings* in a short period of time, they too were assigned only with the supervision of state construction projects. Thus, until the beginning of education in 1883 at the *Imperial School of Fine Arts*, that also formed the core of the present-day Mimar Sinan Fine Arts University, there was no organized architectural education in the country.

Some of the buildings mentioned above were designed and constructed by foreign architects who came to build the embassy buildings of their own countries and then stayed on in Istanbul to work on other projects. The architects of the Armenian Balian family on the other hand, had already been realizing the construction projects of the palace. Almost all the large mosques commissioned by sultans in Istanbul in the first half of the century were the work of the Balian. Increasingly, Levantine, Rum and other Armenian architects began to carry out the projects of public buildings such as churches, schools and hospitals in their own communities and also those of private buildings such as apartment blocks and office buildings. Some of these architects had received their training in the industry itself, they were architects by training, however a significant number of them were architects carrying diplomas and had studied in a European country. The *Rome Academy of Fine Arts* and the *École des Beaux Arts* in Paris were the most popular schools of architecture during this period.

In the meantime, architecture was no longer a 'popular' profession for the Muslim section of Ottoman society. After the opening of the *School of Fine Arts*, for a long period of time, the majority of students at the Department of Architecture were Rum and Armenian. According to records, the first Muslim Ottoman architect to study abroad and return was Vedat (Tek) Bey, in 1900.

The changing of Istanbul's physical appearance during the era of Westernization that took place throughout the entire 19<sup>th</sup> century –and is also known as Ottoman Modernization– continued, albeit at a slower pace, in the early 20<sup>th</sup> century, until the founding of the Republic. First and foremost the Balian, but also other Armenian architects such as Ohannes Serverian, Mgrdich Charkian, Bedros Nemtze, Mihran Azarian, Hovsep Aznavur, Levon Gureghian, the brothers Aram and Isaac Karakash, Kegham Kavafian, Yetvart Terzian, Andon and Garabed Tulbendjian who in earlier periods received their initial training within the industry, but later also graduated from schools in European countries, and ultimately graduated from the *School of Fine Arts*, played a great role in this transformation.

This book and the exhibition that bears the same name have been organized to introduce the Armenian architects who for over a hundred years contributed to Istanbul's architectural richness with their works. This attempt is the first of its kind, so it will be a source of happiness for the entire team that worked on the book and the exhibition if they awaken interest in the field and provide support with the material they present for academic studies to be carried out in the future.

## "ÖTEKİ" MİMARLARI KEŞFETMEK

EDHEM ELDEM

Ulus-devletler genellikle imparatorlukları anlamaktan acizdir. Bu gerçek, geleneksel türden imparatorluklar söz konusu olduğunda daha da geçerlidir. Sözgelimi 19. yüzyılda Avrupa'da oluşan büyük sömürgeci imparatorluklar, merkezlerini oluşturan 'milli' nüvelerinde 16. yüzyıldan beri devam eden homojenleşme sürecinin neticesinde 'klasik' türden imparatorluktan çok, etrafı kendinden her türlü tedbirle tecrit ettiği bir sömürgeler kuşağıyla çevrili ulus-devlet niteliğindedirler. Bu anlamda günümüzdeki Fransız veya İngiliz vatandaşlarına kendi ülkelerinin 19. yüzyıldaki hali her ne kadar birçok açıdan uzak ve egzotik görüne de, temelindeki siyasi kurgu açısından anlaşılacak derecede farklı olmayacaktır.

Oysa Osmanlı İmparatorluğu söz konusu olduğunda durum çok farklıdır. Bugünkü Türkiye 19. yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu'ndan akla gelebilecek her açıdan o derece farklıdır ki, bugünkü Türkiye vatandaşının bu geçmiş de değil anlamak, en yüzeysel şekilde bile algılamaya başlayabilmesini düşünmek gerçekçi olmayacaktır. Ancak işin en acıklı ve zor tarafı, günümüz Türkiye'sinde Osmanlı geçmişini gözler önünde canlandırmak, anlamak, zikretmek, tasvir etmek, anlatmak, sunmak, sergilemek için duyulan ihtiyaç ve bu yolda sarfedilen gayret, birçok açıdan Fransa veya İngiltere'dekinin kat kat üstündedir. Bu çelişkili durumdan doğan sonuç ise Türkiye'de tarihin mütemadi bir şekilde tekrar üretilmesi, dönüştürülmesi, uyarlanması, hatta icat edilmesi ve bu sürecin esas itibarıyla güncel kaygılardan kaynaklanıyor olmasından dolayı tarihin büyük ölçüde bugüne bağlı olarak tahrif edilmesidir.

Günümüz Türkiye'sinden Osmanlı geçmişine bakışı daha da zorlaştıran diğer bir olgu ise, Osmanlı İmparatorluğu'nun, özellikle 19. yüzyılda, hızlı ve kökten bir değişim sürecinden geçmiş olması ve bunun neticesinde o dönemin de kendi içinde tutarsızlıklar ve çelişkiler sergilemesidir. Modernleşmenin, Batılılaşmanın ve çok etkili –ve bazen şiddetli– siyasi ve toplumsal dönüşümlerin etkisi altındaki imparatorluk, 18. yüzyılın sonundan, ama özellikle de Tanzimat Fermanı'nın ilanından itibaren kendi siyasi gerçeklerinin, kültürel referanslarının, toplumsal dengelerinin hızla şekil değiştirdiğine, hatta bazen de dağıldığına şahit olmuştur. Genelleyici ve durağan çözümlere çok daha yatkın olan günümüzdeki tarih algılayışımızın bu kadar hareketli ve değişken bir dönemi anlamakta zorlanması kaçınılmazdır. Bu zorlanma, neredeyse saplantı haline gelmiş olan tarih merakıyla bir araya gelince yukarıda bahsi geçen tahrifin katmerli bir şekilde büyüdüğü gözlemlenmektedir.

Nihayet, şunu da anlamak gerekir ki, Türkiye'de tarihin kullanımı hemen hemen her zaman siyasi bir amaca hizmet ettiği halde, tarihin kendisindeki siyasi boyut genellikle özenle kenara itilerek, tarih neredeyse steril hale getirilerek siyasi boyutundan arındırılmış bir anlatıya dönüştürülmüştür. Bu yüzdendir ki Türkiye'deki tarih anlayışı, sorgulamadan kaçınıp kesinlikler peşinde koşan, neticede de hiçbir zaman hesaplaşmayan, hatta hesaplaşmamayı amaç edinen bir kurguya dayanmaktadır.

Yukarıda sıralanan ve büyük ölçüde soyut bir seviyede bırakılan bu olguları Osmanlı tarihinin birçok konusuna uyarlamak mümkündür. Ancak herhalde bu konudaki en somut ve manidar örnekler, 19. yüzyıl İstanbul tarihinde ve özellikle bu tarihin varsayılan çok kültürlü,

karmaşık, kozmopolit boyutunda yer almaktadır. Ulus-devletin, imparatorluk geçmişine bakarken en çok zorlandığı noktalardan birinin homojen olmayan bir toplum gerçeği olduğu ve Türkiye Cumhuriyeti'nin başlıca ideolojik söyleminin ve gayesinin ulusu homojenlik etrafında kurgulamak olduğu düşünülürse, 19. yüzyıl Osmanlı toplumunu ve özellikle İstanbul nüfusunu tanımlayan çeşitlilik ve heterojenliğin ciddi bir algılama sorunu yaratacağını tahmin etmek zor olmayacaktır. Aslında buradaki sorun sadece bir algılamayla sınırlı kalmamaktadır. İstanbul şehrinin son yüz otuz yıl içindeki tarihine bakılacak olursa, daha Osmanlı döneminin sonlarından itibaren heterojenlikten doğan şiddet örneklerinin ve giderek artan bir hızla gerçekleşen homojenleştirme çabalarının meseleye gayet somut bir boyut kattığını görmek gerekir. Kısacası, günümüzde İstanbul, belirli bir türdeki heterojenliğini bilinçli ve bilinçsiz siyasi gelişmeler karşısında kaybetmiştir. Bu kaybın nedenleri hiçbir zaman gerçek manada araştırılmamış, hatta genellikle örtbas edilmeye çalışılmış, nihayet bu kayıp geçmişin üzerine eğilmeye karar verildiği zaman da ehliyetsizlikten dolayı, İstanbul, hakkında daha çok bir tür mitoloji üretilmiş bir kent haline gelmiştir.

İstanbul'un ve özellikle kozmopolitizm ile özdeşleştirilen Beyoğlu'nun tarihi uzun bir müddet milliyetçi kurguların yarattığı olumsuz algılamaların gölgesinde kalmıştır. Özellikle de saflığı, ulusallığı, asriliği vurgulanan ve kurgulanan Ankara'nın karşısında İstanbul, gelenekselliğin, kokuşmuşluğun, yozluğun, işbirlikçiliğin, ulusuzlukla özdeşleşen kozmopolitizmin bir tecessümü olarak kurgulanmıştır. Gerçi Kemalizm'in en sert dönemindeki Osmanlı karşıtlığının yavaş yavaş yumuşaması ve zamanla Osmanlı geçmişinin Türkleştirilerek büyük ulusal kurguya eklenmesinin neticesinde İstanbul tarihi büyük ölçüde geri dönmeye hak kazanmıştır. Ancak bu 'affedilme' seçici bir şekilde gerçekleşmiştir: Bir tür 'altın çağ' olarak algılanan ve zaten alenen "yükselme devri" olarak nitelenen dönem ve bu döneme ait eserler iltifat görürken daha sonraki dönemler ve özellikle de 19. yüzyıl hâlâ yoz ve işbirlikçi damgası yemektedir. Aynı türden bir ayırım, şehrin topografyasına da yansımıştı: 'Klasik' ve dolayısıyla bozulmamış sayılan mimari eserler makbul sayılırken, 18. yüzyıldan itibaren muhtelif etkileşimler neticesinde değişmeye yüz tutan şehir dokusu ve bu dokunun yoğunlaştığı Beyoğlu ve civarı genellikle hor görülmektedir. Bu hor görmenin toplumsal ve siyasal boyutları da pek tabii ki mevcuttu: Beyoğlu, ağırlıklı olarak komprador Levantenlerden sadakati şüpheli Yahudilere, hıyanet için fırsat kollayan Rumlardan ülkeyi bölmeye can atan Ermenilere, alafranga tavırlı züppe paşazadelere, komplo kuran yabancı diplomatlara kadar uzanan, ülkeden ve menfaatlerinden kopuk insanların fink attıkları bir mekân olarak algılanıyor ve kurgulanıyordu.

1990'larda bu durum ciddi olarak değişmeye başladı. 19. yüzyılın ve Beyoğlu'nun üzerinde gezinen şüphe ve nefret bulutu dağılmaya ve yerini merak ile özentinin karışımından oluşan bir nostaljiye bırakmaya başladı. Bu değişimin arkasında çeşitli siyasi ve toplumsal nedenler aramak mümkündür; en genel anlamda Türkiye'nin eski kapalı düzeninden çıkışı, 1980'lerin Türk-İslam sentezine duyulan tepki, Avrupa ile artan yakınlaşma, globalleşme gibi birçok etkenin bu dönüşümde rol oynamış olduğu söylenebilir. Sebepleri ne olursa olsun, artık Beyoğlu'na Pera demek, İstanbul'un kaybolmuş kozmopolit kültüründen bahsetmek, Cadde-i Kebir'de yaşanmış olduğu varsayılan *belle époque*'u özlemek, kentin alafranga mimarisini keşfedip korumak, Rum, Ermeni, Yahudi, Levanten nüfusun kaybolup gitmiş olmasına hayıflanmak giderek artan bir hızla gündeme gelmeye başlamıştı. Bu durum o kadar yoğunluk kazandı ki, şehrin gerçek dokusuna ve mülkiyet dağılımına bile etki etmekte

## DISCOVERING "OTHER" ARCHITECTS

EDHEM ELDEM

Nation-states are often incapable of understanding empires. This statement is even more accurate in the case of traditional empires. For instance, as a result of a process of homogenization that had continued since the 16<sup>th</sup> century in their 'national' core that formed their centre, the great colonialist empires that appeared in Europe in the 19<sup>th</sup> century were, rather than 'classic' empires, nation-states surrounded by a belt of colonies, from which they isolated themselves with all manners of precautions. In this context, however distant and exotic in many aspects the state of their country in the 19<sup>th</sup> century may seem to today's French or British citizens, it is nevertheless not incomprehensibly different in terms of its fundamental political structure.

Yet the situation is very different in the case of the Ottoman Empire. Today's Turkey is so different in every imaginable aspect to the Ottoman Empire of the 19<sup>th</sup> century, that let alone understand this part of history, it would be simply unrealistic to expect the contemporary Turkish citizen to begin to perceive it, even in the most superficial manner. However, the most lamentable and difficult aspect of this condition is that the need felt and the effort expended in contemporary Turkey to imagine, understand, allude to, describe, narrate, present and exhibit the Ottoman past is in many ways much more urgent than the corresponding perceived need and efforts in France and Britain. The outcome of this contradictory situation is the constant reproduction, transformation, adaptation and even invention of history in Turkey; and – due to the fact that this process fundamentally arises from contemporary concerns – its distortion mainly with reference to the present.

Another phenomenon that complicates any attempt to view the Ottoman past from today's Turkey is the rapid and radical process of change the Ottoman Empire experienced especially in the 19<sup>th</sup> century, and as a result of this process, the inconsistencies and contradictions displayed within the period itself. The empire, under the influence of modernization, Westernization and highly influential –and at times violent– political and social transformations, from the end of the 18<sup>th</sup> century on, but especially after the declaration of the Tanzimat Edict, witnessed a transformation, and even a decomposition of its own political realities, cultural references and social balances. Our perception of history today, which is much more inclined to generalization and static analyses, inevitably faces difficulties in understanding this dynamic and volatile period. When this difficulty is coupled with an almost obsessive enthusiasm for history, we observe an exponential growth in the above mentioned distortion.

Ultimately, we must also understand that, although the use of history in Turkey has almost always served a political end, the political aspect of history itself has often been carefully pushed aside, to present a narrative purged and purified of its political aspect almost to the point of sterilization. Therefore, the approach to history in Turkey is based on a fiction that evades examination to seek certainties, and thus never manages to come to terms with its past, and in fact, turns this incapacity to come to terms almost into an objective.

One could adapt the phenomena listed above, mostly kept at an abstract level, to many aspects of Ottoman history. Yet perhaps the

most concrete and significant examples in this regard can be found in the history of Istanbul in the 19<sup>th</sup> century, and especially in the assumed multicultural, complex and cosmopolitan dimension of this chapter in history. Taking into consideration that the notion of a non-homogeneous society is one of the points the nation-state suffers the greatest difficulty understanding when looking back at the history of the empire, and that the main ideological discourse and aim of the Republic of Turkey is to construct a nation around the concept of homogeneity, it should not be difficult to guess that the diversity and heterogeneity that defined 19<sup>th</sup> century Ottoman society, and especially the population of Istanbul, will create a serious problem of perception. In fact, the problem here does not remain restricted to a matter of perception. When looking at the history of the city of Istanbul in the last hundred and thirty years, it is necessary to acknowledge that instances of violence borne out of this heterogeneity and increasingly rapid attempts at homogenization from as early as the late Ottoman period add an exceedingly tangible dimension to the problem. In brief, contemporary Istanbul has lost a certain type of heterogeneity as a consequence of deliberate and non-deliberate political developments, and the reasons of this loss have never been subject to research in any real sense. In fact, the general trend was to try to cover up these reasons and when ultimately the decision was taken to return and focus on this lost past, Istanbul became a city with a fabricated mythology.

The history of Istanbul and especially of the area of Beyoğlu, often identified with cosmopolitanism, has for a long time been overshadowed by a negative perception created by nationalist fictions. Particularly in contrast to Ankara, whose pure, national and modern character was emphasized and constructed, Istanbul was defined as the embodiment of tradition, degeneration, corruption, collaboration with foreigners and cosmopolitanism identified as the absence of national allegiances. It is true that the initial anti-Ottomanism during the most sectarian period of Kemalism gradually softened and in time, the Ottoman past was Turkified and integrated into the greater national narrative, and as a result, the history of Istanbul gained to a great extent the right to return. However, this 'remission' took place selectively: The period perceived as a kind of 'golden age' and already openly described as a "period of rise" and works produced during this period were praised, whereas later periods, and especially the 19<sup>th</sup> century were still labelled as corrupt and tainted with foreignness. A similar type of division found its reflection in the topography of the city: As 'classical' –and therefore allegedly unspoiled– architectural works were considered desirable, the urban texture which, from the 18<sup>th</sup> century on, began to change as a consequence of various interactions, and the Beyoğlu area and its environs where this texture found its most profuse expression were often held in contempt. There were, of course, social and political dimensions to this animosity: Beyoğlu was perceived and constructed as an area inhabited by people who had severed their ties with their country and its interests – from mostly comprador Levantines to suspicious Jews, from Rums on the lookout for an opportunity to betray the nation to Armenians burning with the desire to divide the country and from the snobbish sons of pashas with their European mannerisms to foreign diplomats plotting against the country.

This began to change considerably in the 1990's. As the cloud of suspicion and hate that hung over the 19<sup>th</sup> century and Beyoğlu began to lift, it was replaced by a feeling of nostalgia, mixing curiosity and pretension. One could invoke a variety of political and social causes behind this change; in the most general sense one could say