

Türkiye'nin İlk Anıtsal Tiyatro Projesi: İstanbul Şehzadebaşı'nda Tiyatro ve Konservatuvar Yapısı Yarışması

Mehmet Kerem Özel

Bu makale 1934 tarihli İstanbul Tiyatro ve Konservatuvar Uluslararası Mimari Proje Yarışması'nı, şartnamesinde yayımlanan vaziyet planını odağına alarak inceler. Makalenin iddiası, yarışmanın vaziyet planı özelliklerinden dolayı, Osmanlı İmparatorluğu'nda tiyatro mimarisinin görülmeye başlandığı Tanzimat Döneminden Cumhuriyet'e, Türkiye'nin ilk kamusal nitelikli anıtsal tiyatro yapısını elde etme amacıyla düzenlenmiş olduğudur. Makalenin amacı; yarışmayı kazanan proje inşa edilmemiş olsa da, şimdiye kadar göz ardı edilmiş ancak gerek Türkiye'deki tiyatro mimarisinde tiyatro ile kent arasındaki ilişkiye gerekse de İstanbul'daki şehircilik çalışmalarına dair zengin veriler sunan bu yarışmayı ortaya çıkararak tartışmaktır. Tartışmanın eksenini tiyatro-konservatuvar yapısı için ayrılmış alan ile

yakın çevresindeki kentsel bağlam arasındaki ilişkidir. Tartışmaya temel olması amacıyla kısaca ilk bölümde bir tiyatro yapısını anıtsal yapan özellikler açıklanır, ikinci bölümde bu yarışmaya kadarki dönemde Türkiye'de inşa edilen tiyatrolar kamusal ve anıtsallık bağlamlarında değerlendirilir. Üçüncü bölümde yarışmanın vaziyet planına odaklanılır. Yol genişletme ve meydan tasarımı kararlarına dair belgelerin bir okuması yapılarak vaziyet planının Batılı anlamda anıtsal bir tiyatro yapısı için hazırlanmış bir kentsel düzenleme önerisi olduğu ortaya konur. Tartışmayı desteklemek amacıyla son bölümde yarışma projelerinin vaziyet planını anıtsal tiyatro mimarisi bağlamında yorumlama biçimleri incelenir.

Anıtsal Tiyatro Yapısı

İçinde tiyatro sanatının icra edildiği yapılar söz konusu olduğunda tiyatronun, hem tasarımı hem de kentle kurduğu ilişki bağlamında anıtsallığı batı uygarlığına özgü bir özelliktir. Marvin Carlson (1989) tiyatro yapılarını sınıflandırmaz, ancak kentle kurduğu ilişki bağlamında iki tipten bahseder. Bunlardan biri 17. yüzyıldan itibaren ortaya çıkan, bitişik nizam yapı adalarının içinde veya çeperinde konumlanan, önündeki sokağa/caddeye cephesiyle veya içinde bulunduğu pasajın kapısıyla bağlanan cephe tiyatrosu tipidir. Diğer, ilk defa tiyatro sanatının ortaya çıktığı Antik Yunan uygarlığında görülen, günümüz örneklerinde var olan özelliklerini ise 18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren edinen anıtsal tiyatro tipidir. Bu dönemde tiyatro yapısı ilk olarak Fransa'da, Voltaire'in görüşleri doğrultusunda fikrîsel bağlamda kamusal anıt olarak ele alınır (Carlson, 1989). André-Jacob Roubo (1777:38) ise mimari olarak tiyatronun kent ile ilişkisi üzerine şu önerilerde bulunur: "Her yönden izole olmalı ve dolayısıyla bir meydanın ortasında konumlanmalı; meydanın boyutu hem tiyatronun kütesini karşılamalı hem de tiyatroya gelecek taşıtların trafiğine uygun olmalı. Bu meydan birçok sokaktan ulaşılabilir olmalı. Yapıya yaklaşanlar farklı açılardan yapıyı göre-



Resim 1. Paris Odeon Tiyatrosu. Yukarıdan aşağıya: Tiyatronun girişinden önündeki meydanın görüşü (Fotoğraf: M. K. Özel). Tiyatro yapısı ile birlikte tasarlanmış olan kentsel düzenlemenin planı (URL 1). Kentsel düzenlemenin eksenindeki uzun ve geniş caddeden tiyatronun görüşünü (Fotoğraf: M. K. Özel).



Resim 2. Tepebaşı Kışlık Tiyatrosunun Meşrutiyet Caddesi ile olan ilişkisini gösteren iki görsel (Gülersoy, 1993:47,32).

bilmeli. Yapının içinde olanlar da dışarıya bak-
tıklarında farklı perspektifler görebilmeliler. Bu
amaçla yapının görüleceği eksenler olabildiğin-
ce uzatılmalı. Anıtın formuna ve dekorasyonu-
nu gelince: İşlevini dışarıya aktarabilmeli ve
meydanın kotundan biraz yukarıda olmalı.”
Roubo’nun görüşlerinin, çevresindeki kentsel
düzenlemeyle birlikte mimarileşmiş ilk örnek-
lerinden biri, Paris’teki Odeon Tiyatrosu
(1780) (*Resim 1*), ilk doruk noktası Haus-
mann’ın kent planlamasının gözde noktaların-
dan Paris Yeni Operası’dır (1875, günümüzde:
Opera Garnier). Roubo’nun görüşleri, anıtsal
tiyatro mimarisinin neredeyse değişmeyen
özellikleri olarak günümüze kadar varlığını
korur; öyle ki Alvar Aalto’nun 1968’de tiyatro
yapılarının ana özelliği hakkındaki şu sözleriyle
de örtüşür: “Tiyatro, kültürel misyonunu
görünür kılmak için kentin diğer yapılarından,
kiliselerden, ofis binalarından veya fabrikalar-
dan farklı olmalıdır.” (Schelle ve Wimmer,
2003:25)

Türkiye’de Anıtsal Tiyatro Yapısı

Osmanlı İmparatorluğu’nda seyirlik oyunlar
olarak tarif edilen ortaoyunu, meddah, gölge
oyunu, cambazlık ve hokkabazlık gibi gelenek-
sel gösteri sanatları icraları açık havada, bahçe
gibi geçici mekânlarda veya kahvehanelerde
gerçekleşirdi; dolayısıyla örgütlenmiş bir tiyatro
yapısı yoktu (Karacabey, 1995). Tiyatro, opera,
müzikal gibi gösterilerin sahnelenmesi için
uygun tiyatrolar Batı tarzı tiyatro sanatının icra-
sıyla birlikte Tanzimat Dönemi’nin hemen
öncesinde inşa edilmeye başlandı. Cumhuriyet
dönemine kadar, ağırlıklı olarak İstanbul’da inşa
edilen tiyatrolardan ikisi hariç hepsi cephe tiyat-
rosu tipindedir (Özel, 2019). Diğer ikisinden
ilki, Tepebaşı Kışlık Tiyatrosu (1881) (*Resim 2*)
tasarım ve malzeme olarak tiyatrodan çok; ağaç-

larla dolu bir parkın içinde konumlandığı için
bitişindeki Meşrutiyet Caddesi’ne, sadece ana
kütlesine ek yapılmış tek katlı ve mütevazı giriş
yapısıyla cephe vermesinden ve bir av köşküne
benzemesinden dolayı anıtsal tiyatro özellikleri-
ni içermez (Özel, 2019). İkincisi, Dolmabahçe
Saray Tiyatrosu (1858) (*Resim 3*) ise sarayın
kapısı ve camisi ile birlikte bir meydanı tanımla-
ması¹, Beşiktaş yönünden gelenleri karşılayan
konumu ve Türkiye’de kâğıt malzemeden yapılmış
ilk tiyatro yapısı olması dolayısıyla anıtsal
olarak yorumlanabilirse de, hem kamunun kul-
lanımına kapalı olmasından, hem de dış kütle ve
cephe tasarımıyla bir tiyatroyu imleyen herhan-
gi bir farklılığa sahip olmamasından dolayı
kamusal anıt sayılmaz (Özel, 2019).

İstanbul’a “büyük, gösterişli, modern ve
tam teçhizatlı” bir tiyatro yapısı kazandırma
düşüncesi ilk defa 1914’te, Türkiye’nin ilk tiyat-
ro okulu Dârülbîdâyi’nin kurulma aşamasında
İstanbul’a davet edilen Fransız tiyatro insanı
André Antoine ile Türkîyeli fikir ve sanat insan-

Resim 3. Dolmabahçe Tiyatrosunun, önündeki meydanı görünüşü (URL 2).



larından oluşan bir grubun, dönemin Belediye Başkanı Cemil (Topuzlu) Paşa ile yaptıkları toplantıda alınan yedi karardan sonuncusu olarak ortaya çıktı (Sevengil, 2015:688), ancak hayata geçmedi. Düşünce I. Dünya Savaşı, Kurtuluş

Savaşı ve Cumhuriyet'in kurulması sonrasında tekrar belirdiğinde tiyatro, konservatuvar ile birlikte ele alındı ve İstanbul Belediyesinin 15 Mart 1924 tarihli raporunda Dârülbîdâî² için yeni bir yapının gerekliliği ortaya kondu (Sevengil, 2015:806). Dönemin Belediye Başkanı Muhittin Üstündağ'ın İstanbul'a bir tiyatro ve konservatuvar kazandırma konusuyla yakından ilgilenmesinin sonucunda (Sevengil, 2015:823), Ekim 1933'te yeri Şehzadebaşı'nda, İstanbul'un geleneksel eğlence mekânlarının bulunduğu Direklerarası hattının üzerinde belirlenen tiyatro-konservatuvar projesi için yarışma açılacağı duyuruldu (Anonim, 1933c).

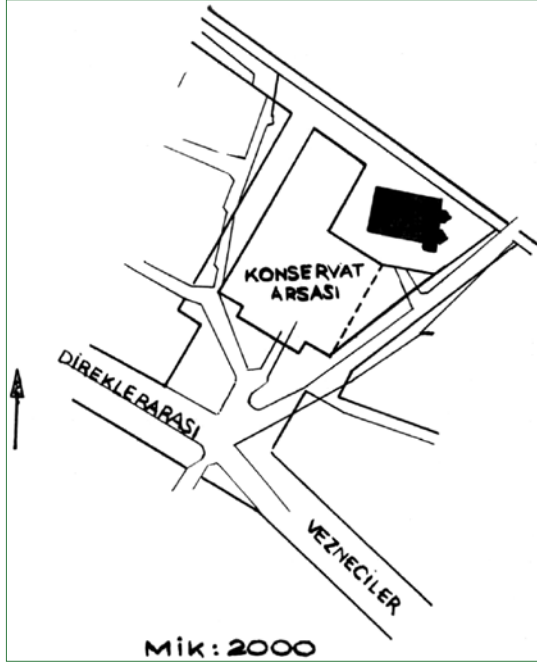
Yarışma Alanındaki Kentsel Düzenleme

Temmuz 1934'te yayımlanan yarışma şartnamesinde proje arsası ve çevresini kapsayan 1/2000 ölçekli bir vaziyet planı vardır (Anonim 1934b) (*Resim 4*). Planda Şehzadebaşı ile Vezneciler caddelerinin açılı şekilde birleştikleri nokta bir meydan, meydanın arkasındaki alan ise tiyatro-konservatuvar arsası olarak tanımlıdır. Meydanda 16 Mart Şehitleri Anıtının tasarlanması öngörülmüştür.

Vaziyet planı ile 1935 tarihli Pervititch haritası çakıştırıldığında (*Resim 5*), Şehzadebaşı'nda yıkımı planlanan yapıların şunlar olduğu ortaya çıkar: Şehzadebaşı Caddesi'nin güney cephesinde Direklerarası dükkânları ve bunların arkasına bitişik inşa edilmiş Hilal ve Milli tiyatro-sinemaları, kuzey cephesinde Ferah Sineması, Vezneciler Caddesi'nin kuzey cephesinde Letafet Apartmanı ve onun yanındaki bir sıra yapı, Şehzadebaşı Caddesi ile Bozdoğan Kemeru arasında Kalender Medresesi ve bazıları konak olmak üzere birçok harabe halinde veya ayakta iki-üç katlı konut. Ayrıca Kalender Camisi Sokağı'nın iptali ve Cüce Çeşmesi Sokağı'nın Bozdoğan Kemeru'ne kadarki mevcut eğrisel formunun Şehzadebaşı Caddesi'ne dik olacak şekilde değiştirilmesi planlanmıştır.

Kalender Medresesi Kalenderhane Camisi'nin bir parçası olarak 18. yüzyılda Beşir Ağa tarafından inşa ettirilmiş bir yapıdır (Eyice, 2001). Dükkânlar Nevşehirli Damat İbrahim Paşa Külliyesi'nin bir parçası olarak inşa edilen, 19. yüzyıla kadar yeniçerilerin gezinti ve eğlence yeri olan, Yeniçeri Ocağının kapatılmasının ardından özellikle Ramazan aylarında geleneksel gösteri sanatlarıyla İstanbul halkının yoğun ilgisini çeken Direklerarası çarşısına aittir. Ferah, Hilal ve Milli tiyatro-sinemaları geleneksel tiyatronun ünlü isimlerinin sahneye çıktığı mekân-

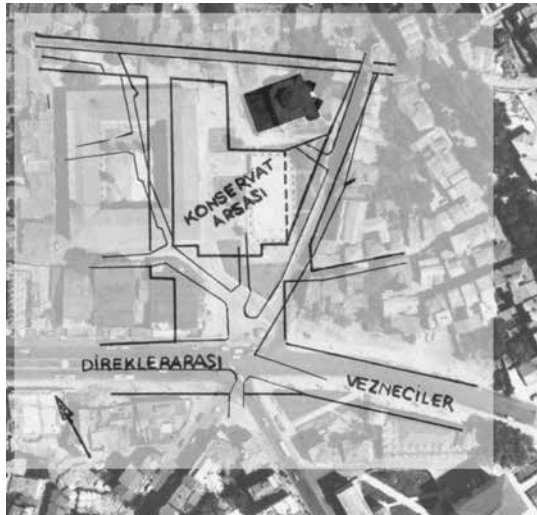
Resim 4. Yarışma alanının 1/2000 ölçekli vaziyet planı (Anonim, 1934b).



Resim 5. Yarışmanın vaziyet planı ile 1935 tarihli Pervititch haritasının çakıştırılması (Grafik anlatım: M. K. Özel).



Resim 6. Yarışmanın vaziyet planı ile 1966 tarihli hava fotoğrafının çakıştırılması (Grafik anlatım: M. K. Özel).

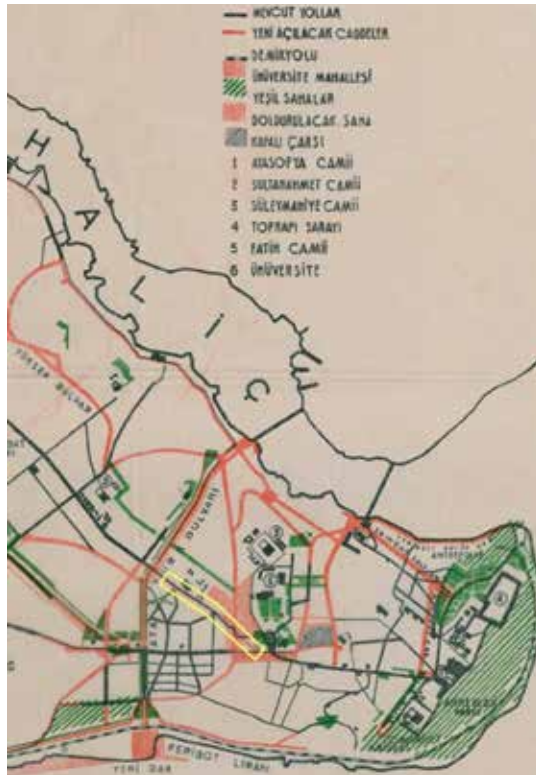


lardır (Karaboğa, 2011). Letafet Apartmanı (önceki adıyla Rıza Paşa Hanı) ise 1914'te Dârülbeytî'nin eğitime başladığı yapıdır.³ Dolayısıyla, bu yıkımlarla sadece Şehzadebaşı'nın değil, İstanbul'un hem geleneksel dokusuna hem de kültürel belleğine kapsamlı bir müdahale söz konusudur. Kentin hafızasında ve geleneksel eğlence kültürü tarihinde yeri olan sayısız yapının ortadan kalkması planlanmıştır. Halbuki Üstündağ, yarışmanın proje teslimlerinin bitmesinden sonraki bir tarihte, o sırada halen İstanbul'da bir tiyatro-konservatuvar yapısının inşa edilmesi için seçilmiş olan yer olarak tartışılan Şehzadebaşı'nı şu sözlerle savunur: "İstanbul'un eğlence yeri eskiden beri Direklerarası'dır. Tabii tiyatro ve dolayısıyla Konservatuvar da oraya kurulacaktır." (Derviş, 1935)

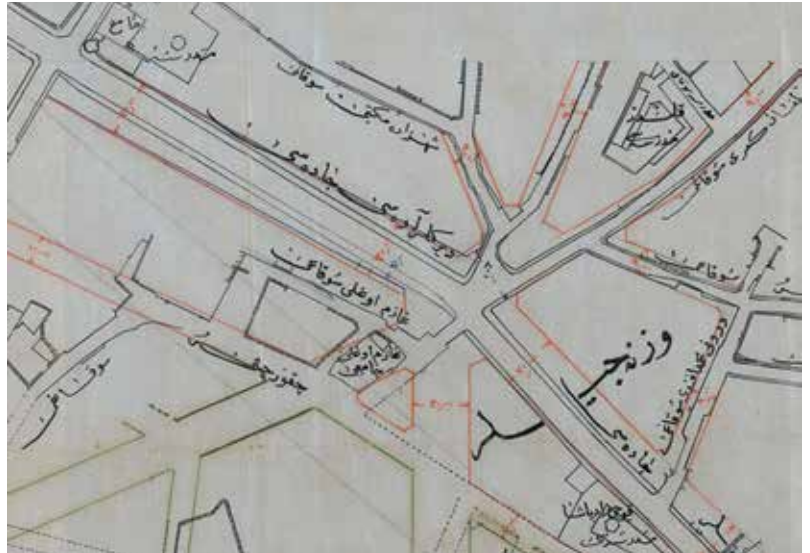
Kapsamlı bir kentsel düzenleme çalışması olarak okunabilecek bu vaziyet planındaki yıkım ve değişikliklerde iki karar belirgindir: 1. Vezneciler ve Şehzadebaşı caddelerinin, sadece yarışma alanında bulunan konumlarının değil, bütünüyle genişletilmeleri, 2. Ortasına anıt yerleşecek bir meydanın tasarımı.

Yol Genişletme

Yarışmanın vaziyet planı ile bölgeye ait en eski, 1966 tarihli hava fotoğrafı karşılaştırıldığında, yarışmanın vaziyet planındaki genişletilmiş *Şehzadebaşı* ve Vezneciler caddelerinin hizası ile 1950'lerin ikinci yarısında Adnan Menderes'in imar çalışmaları kapsamında Edirnekapı'dan Fatih'e kadar gelen Fevzi Paşa Caddesi'ni Beyazıt'a bağlamayı amaçlayan ve 1959'da Şehzadebaşı-Beyazıt arasında yapılan yıkım sonrasında açılan 30 metre genişliğindeki yolun hizasının hemen hemen aynı olduğu görülür (*Resim 6*). Bu yol bugün de aynı hizada ve genişliktedir. Tekeli (URL 1:103), 1956-60 yılları arasındaki Menderes operasyonunda uygulanan yol ağlarında, 1952-56 yılları arasında İstanbul Belediyesi'nin görevlendirdiği Müşavirler Heyetinin ve 1937-51 yılları arasında İstanbul'un imarında sorumlu Fransız şehirçi Henri Prost'un hazırladığı planların izlerini görmenin olanaklı olduğunu, ancak yol genişlikleri, geometrik standartlar vb. konularda karayolu standartlarının uygulandığını belirtir. Bu iki caddenin genişletilmesi Prost'un 1937 tarihli İstanbul'un Avrupa Ciheti Nazım Planı'nın *Ana Yollar* başlıklı maket fotoğrafında görülmekte ve yol sistemi etütlerinin bütün alternatiflerinde önerilmektedir (*Resim 7*). Tekeli (URL 1:104) Direklerarası'nın yıkılmasına neden olarak da yine Menderes operasyonunu



Resim 7. İstanbul Ciheti Nazım Planının bir bölümü (Daver vd., 1944).



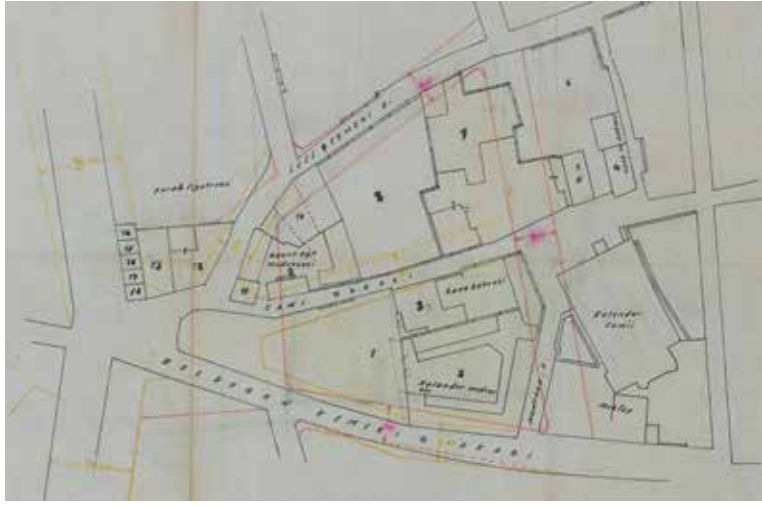
Resim 8. Beyazıt ile Şehzadebaşı arasındaki yol düzenlemelerini gösteren 28 Eylül 1926 tarihli haritanın Direklerarası-Vezneciler bölümü (İBB Atatürk Kütüphanesi, Harita Koleksiyonu).



Resim 9. Üstte, 1870 Pera Nazım Planı (Başbakanlık Osmanlı Arşivi); altta, Antoine Bouvard'ın Beyazıt Meydanı Projesi (İÜ Nadir Eserler Kütüphanesi, Haritalar Bölümü).

Resim 10. 6 Kasım 1932 tarihli “Şehzadebaşı’nda Kalender Mahallesi İstimlak Harita ve Cetveli”nin bölgedeki meydan ve sokak düzenlemelerini gösteren bölümü (İBB Atatürk Kitaplığı, Harita Koleksiyonu).

Resim 11. Yarışmanın vaziyet planı ile 6 Kasım 1932 tarihli haritanın karşılaştırılması (Grafik anlatım: M. K. Özel).



işaret eder. Ancak, 28 Eylül 1926 tarihli bir harita (Resim 8) Direklerarası dükkânlarından bir kısmının da yıkımını beraberinde getirecek olan, Şehzadebaşı ve Vezneciler caddelerinin 20 metre olacak şekilde genişletilmelerine dair bir düzenlemeyi içermektedir. Dolayısıyla bu belge Direklerarası’nın, değil Menderes’in imar çalışmalarından, Prost’un planlamasından bile çok daha önceki bir tarihte gözden çıkarıldığını kanıtlar.

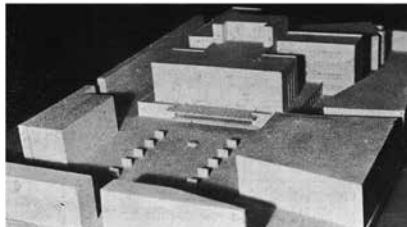
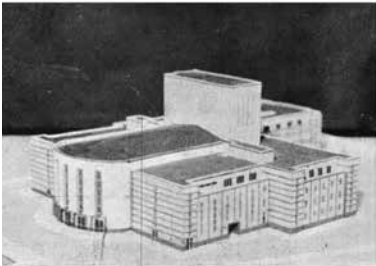
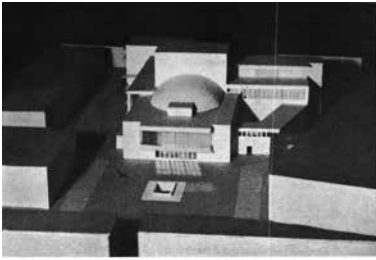
Meydan

Meydan, kamusallığın yaşandığı önemli kentsel mekânlardan biri olarak, kamusal/sivil anıt olarak tasarlanan tiyatro yapılarının modern dönemde ortaya çıkışından günümüze vazgeçilmez bir ögesi olagelmıştır. Bu kentsel düzenlemede de tiyatro-konservatuvar için ayrılan alanın önünde, Şehzadebaşı ile Vezneciler caddelerinin açılı

şekilde birleştikleri noktada, yaklaşık kare biçimine sahip bir meydan tanımlanmıştır. Bu meydanın, 19. yüzyılın ortalarından itibaren İstanbul için tasarlanan ve *beaux-arts* tarzı formalist kent tasarımı anlayışını yansıtan kentsel projelerin (Çelik, 1996) (Resim 9) küçük ölçekli bir benzeri olduğunu tespit etmek yanlış olmayacaktır. Peki, bu meydan özel olarak tiyatro-konservatuvar yarışması için mi düzenlenmiştir? 6 Kasım 1932 tarihli “Şehzadebaşı’nda Kalender Mahallesi İstimlak Harita ve Cetveli” başlıklı belgede not olarak, 18 Ekim 1932 tarihinde tasarlandığı belirtilen, kırmızı ile çizilmiş bir meydan ve sokaklar vardır (Resim 10). Haritadaki sarı ile çizili sokak hizalarının ise, yukarıda bahsi geçen 28 Eylül 1926 tarihli haritadaki kararlardan alındığı belirtilir. 6 Kasım 1932 tarihli haritadaki meydan ve sokak hizaları ile yarışmanın vaziyet planındaki birbirlere neredeyse aynısıdır (Resim 11). Bu haritanın hazırlandığı tarihte tiyatro-konservatuvar yarışmasının nerede açılacağı belirlenmiş olmalıdır, çünkü 27 Ekim 1932’de *Cumhuriyet* gazetesinde konservatuvarın Şehzadebaşı’nda yapılacağı ve 16 Mart Şehitleri Anıtı’nın onun yanına inşa edileceği haberi yayımlanır (Anonim, 1932b). Zaten Belediye Meclisi Ağustos 1932’de, o zamana kadar Eyüp’te bulunan 16 Mart şehitlerinin mezarlarının şehir içine nakline ve bir anıt projesi yarışması için şartname hazırlanmasına karar vermiştir (Anonim, 1932a). Burası tam da, İngiliz İşgal Kuvvetinin, 16 Mart 1920 sabahında baskın düzenleyerek 10. Kafkas Tümenine bağlı mızıkacı takımı askerlerini şehit ettiği –o dönem karargâh olarak kullanılan Letafet Apartmanı’nın karşı köşesindeki– iki katlı harap ve ahşap karakol yapısının (Sürmeli, 2010) bulunduğu noktadır.

Söz konusu yer, her iki projenin konusuyla örtüştüğünden, yarışmalar birleştirilmiş olmalı-

Resim 12. Tiyatro kütlesini baskın konumlandırın ve yarışmada ödül alan projelerin maket fotoğrafları. Soldan sağa, üst sıra: 1. Hans Poelzig, 2. Alfred Hellmayr, orta sıra: 3. Arif Hikmet Horta, 4. Rükneddin Güney, alt sıra: Mansiyonlar Schwennicke ve Sinan rumuzlu proje (Anonim, 1935a).



dır. Dolayısıyla meydanın, hem tiyatro-konservatuvar yapısının önünde bir kent boşluğu olarak hem de anıt projesi için bir kamusal alan olarak hizmet etmek üzere, ikisi birlikte düşünüülerek tek defada tasarlanmış olabileceğini varsaymak mümkündür.

Yarışmacıların Yaklaşımları

Yarışmaya katılan 81 projeden 48'i yayımlanmıştır (Anonim, 1935 a,b). Şartnamedeki vaziyet planının yarışmacılar tarafından anıtsal tiyatro yapısı ile kent ilişkisi bağlamında nasıl yorumlandığını ortaya koymak için projeler bu makalede üç başlık altında incelenir:

1. Kütle, Konum ve İşleyiş Kararları

Projelerden, planı yayımlanmadığı için planimetrik kurgusu bilinmeyen altısı dışında, tiyatro ve konservatuvar 13 projede bütünsel tek bir kütle tasarımıyla eritilirken, tiyatro ödül alan altı proje dahil olmak üzere 29 projede yapının kütle kompozisyonunda baskın halde, ve meydan ile ilişkisinde gerek konumlanma gerekse işleyiş açılarından birincil önemde yorumlanmıştır (Resim 12). Konservatuvarın konumu, bu 29 projeden 21'inde arsanın kuzeydoğu köşesinde, altısında kuzeybatısında, ikisinde güneydoğusundadır (Resim 13). Konservatuvarın girişi sadece altısında tiyatro ile birlikte meydan tarafındandır ancak hiza olarak tiyatronun gerisindedir; diğer 23'ünde kuzeybatıdaki Cüce Çeşmesi Sokağı'ndandır. Konservatuvarın girişi, konservatuvarı tiyatro ile birlikte tek bir bütünsel kütlede çözen 13 projenin beşinde meydan tarafındandır ancak hiza olarak yine tiyatronun gerisindedir, dördünde kuzeybatıdaki sokaktandır, sadece dördünde iki giriş aynı hizadadır (Resim 14).

Bütün bu veriler bize; ödül alan altı proje dahil 38 yarışmacının kütle, konum veya işleyiş kararlarında konservatuvarı ikincil derecede ele aldıklarını ve tiyatroyu ön plana çıkardıklarını gösterir.

2. Meydan Tasarımı

Yayımlanan projelerin yayımlanan belgelerinden tespit edildiği kadarıyla, tiyatro-konserva-

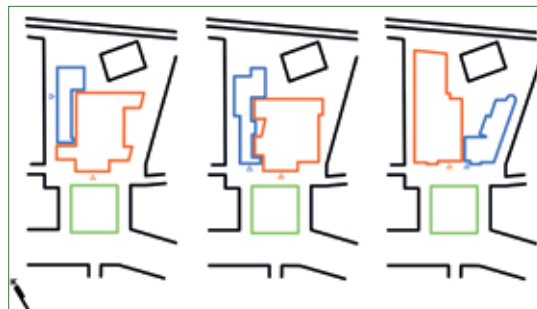
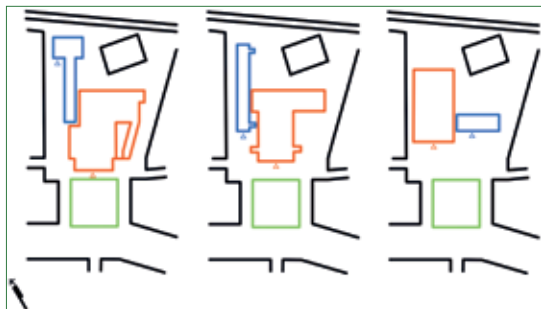
tuvar yapısının yanı sıra meydan –ve de anıtın– tasarımının bulunduğu proje sayısı 32'dir. Bunların içinde, vaziyet planı çizimleri yayımlanmamış da olsa maket ve/ya perspektiflerden anlaşıldığı kadarıyla yedi proje meydanın iki yanındaki yapı adalarında, bir proje ise üç tarafında arkad önermiştir (Resim 15). Tiyatro-konservatuvar ile meydanın ilişkisini güçlendirme çabası içeren üç projede ise; ilki tiyatro-konservatuvar yapısının önüne onunla aynı yükseklikte ve geniş yay formunda yerleştirdiği loca kütle ile meydanı kucaklamakta, ikincisi kütle boyunca meydana doğru taşan bir teras ve terastan merdivenlerle meydana doğrudan bağlantı önermekte, üçüncüsü kendi tasarımıyla ayrı kütleler olarak tanımladığı tiyatro ve konservatuvarı birbirine bağlayan yüksek portikonun benzerlerini meydanın iki yanındaki yapıların önüne de koyarak meydana bir bütünlük yakalamaktadır (Resim 16). Seyfettin Arkan ve Nizamettin ile Affan, tasarımlarında kendi yapılarını, üzerindeki baskın çizgileri etraftaki yapılarda da kullanarak, meydanla bütünleştirmeye çalışmışlardır. Kısmet ve Linearumuzlu projelerin mimarları, iki yandaki yapı adalarını meydana doğru kademeli olarak alçaltarak kendi yapılarının etkisini artırmayı amaçlamışlardır. Beş proje ise temsil olarak kendi yapısının ön cephesini meydanla birlikte betimleyen çizimler içermektedir (Resim 17). Dolayısıyla, tiyatro-konservatuvar ile meydan ilişkisi, yayımlanan projelerin üçte birinde yarışmacılar tarafından tasarım sorunsallarından biri haline getirilmiştir.

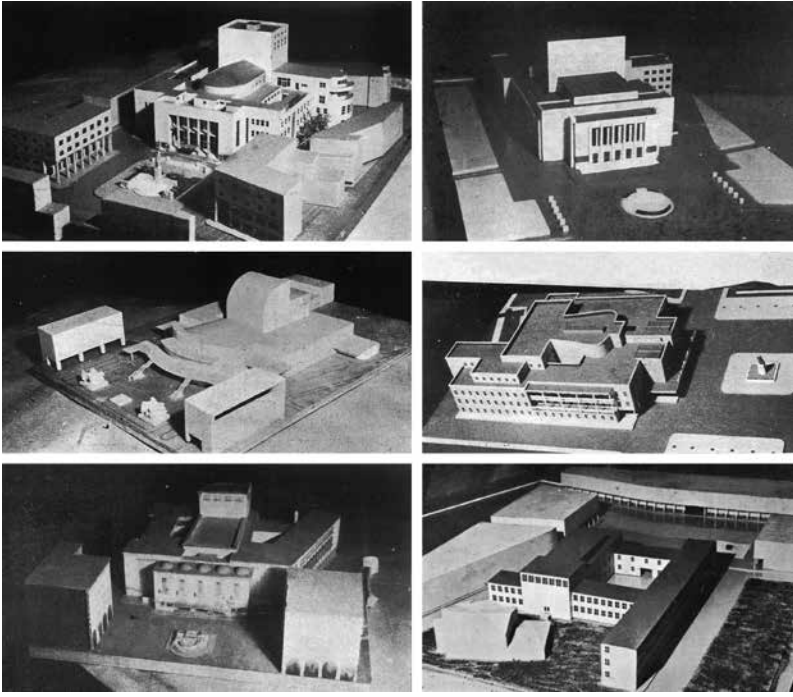
3. Yarışmacıların Uyrukları

Tiyatro kütlelerini ön plana çıkaran 29 projeden yedisi Türk, geri kalanı Alman mimarlara aittir.⁴ Tiyatro ile konservatuvarı tek bir kütlede eriten, yedisi Türk, beşi Alman, biri Fransız mimarların 13 projesinden konservatuvarın girişini tiyatro girişi ile birlikte meydan tarafında ve onunla aynı hizada konumlandıran dördünden ikisi Türk mimarlara aittir. Tiyatro-konservatuvar ile meydan ilişkisine vurgu yapan 16 projeden ise

Resim 13. Yapı kütlelerinde tiyatronun baskın olduğu projelerde konservatuvarın konumunun sınıflandırılması. Soldan sağa: Konservatuvarın yarışma alanının kuzeydoğu köşesinde konumlandırılması (örnek proje: Hans Poelzig), konservatuvarın yarışma alanının kuzeybatısındaki sokak boyunca konumlandırılması (örnek proje: Schwennicke), konservatuvarın yarışma alanının güneydoğusunda konumlandırılması (örnek proje: Olymp rumuzlu). Kırmızı: Tiyatro, Mavi: Konservatuvar, Yeşil: Meydan. (Grafik anlatım: M. K. Özel)

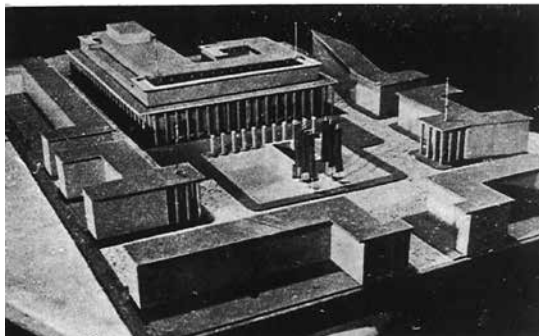
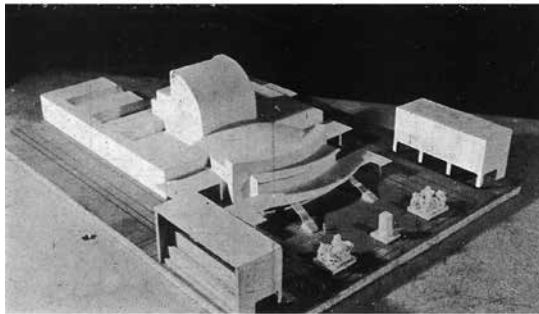
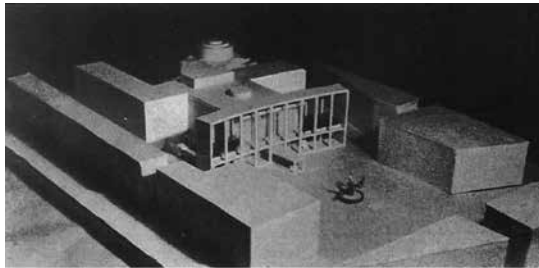
Resim 14. Yapı kütlelerinde tiyatro ile konservatuvarın birlikte ele alındığı projelerde konservatuvarın konumu ve girişi. Soldan sağa: konservatuvarın yarışma alanının kuzeydoğu köşesinde konumlandırılması ve girişinin kuzeybatıdaki sokaktan verilmesi (örnek proje: Kurt V. rumuzlu); konservatuvarın yarışma alanının kuzeybatısındaki sokak boyunca konumlandırılması ve girişinin meydana, ancak tiyatro girişinin hizasının gerisinden verilmesi (örnek proje: Burhan Arif imzalı); konservatuvarın yarışma alanının güneydoğusunda konumlandırılması ve girişinin meydan tarafından ve tiyatro girişiyle aynı hizadan verilmesi (örnek proje: Nizamettin ve Affan imzalı). Kırmızı: Tiyatro, Mavi: Konservatuvar, Yeşil: Meydan. (Grafik anlatım: M. K. Özel)





Resim 15. Meydanın etrafındaki yapı adalarında arkad öneren projelerin maket fotoğrafları. Soldan sağa, üst sıra: Fokus rumuzlu ve Hüsnü imzalı projeler, orta sıra: 60x95 cm. pour chaque fauteuil rumuzlu ve Burhan Arif imzalı projeler, alt sıra: İstikbal rumuzlu ve A. Sabri imzalı projeler. (Anonim, 1935b)

altısı Türk mimarlara aittir. Yarışmaya katılan yabancı mimarların çoğunluğu tiyatro kütesinin etkisini ve meydanla ilişkisini vurgulayan tasarımlar gerçekleştirirken, Türk mimarların yarısı tiyatro ile konservatuvarı gerek kütlede gerekse de işleyişte dengeli yorumlayan tasarımlara imza atmışlardır. Bu veriler bize; tiyatro yapısı ile kent meydanını ilişkilendirerek kamu-



Resim 16. Tiyatro-konservatuvar ile meydan ilişkisini güçlendirmeye çabası içeren üç projenin maket fotoğrafları. Yukarıdan aşağıya: Forum, 60x95 cm. pour chaque fauteuil, Kemalpaşa. (Anonim, 1935b)

salığı ve anıtsallığı vurgulayan, dolayısıyla vaziyet planının içerdiği kentsel düzenlemeyi benimseyerek potansiyelini kullanan yarışmacıların daha çok yabancı mimarlar olduğunu gösterir.

Sonuç: Bir Vaziyet Planının Söyledikleri

Yukarıdaki incelemeler 1934 tarihli İstanbul Tiyatro ve Konservatuvar Uluslararası Mimari Proje Yarışması'nın vaziyet planının, bir tiyatro yapısının batılı bir anlayışla kamusal bir anıt olarak kent ile kurduğu ilişkinin gramerini doğru çözümlemiş bir kentsel düzenleme içerdiğini tespit etmektedir. Dolayısıyla bu yarışmanın Türkiye'deki ilk kamusal nitelikli anıtsal tiyatro yapısı için atılmış bilinçli bir adım olduğu söylenebilir.

Ayrıca, yarışmanın vaziyet planının incelenmesi sayesinde iki önemli veri de ortaya çıkmıştır. Bunlardan ilki; tam olarak kim(ler) tarafından ve hangi düşünceyle yapıldığı, var olan kaynaklarla belirlenemese de, o dönem İstanbul Belediyesinde bu vaziyet planını hazırlayanların, batılı anlamda bir anıtsal tiyatro yapısının ayrık nizam konum, önündeki meydan ve üzerinde bulunduğu ana ulaşım arteri yoluyla kentle kurması gerekli kamusal ilişki anlayışından haberdar olma olasılığıdır. İkincisi ise, kentin o bölgedeki yol genişletme ve yıkım kararlarının İstanbul'un şehircilik ve planlama tarihinde şimdiye kadar bilinenden çok daha eski yıllara tarihlenmesidir.

Bu bağlamda dikkat çekilmek istenen son nokta; yarışma için her ne kadar kentin geleneksel eğlence semti seçilerek gösteri sanatlarının kent ile kurduğu ilişki bağlamında bir süreklilik amaçlanıyor gibi gözükse de aslında, yukarıda bahsedilen batılı grameri sağlamak adına yol genişletme ve yıkım kararlarına dair atılan adımlarla İstanbul Suriçi'nin tarihsel olarak en değerli yerlerinden biri olan bu bölgeye modernleşmenin izlerini taşıyan ve kentsel hafızayı bütünüyle silen bir müdahalenin söz konusu olduğudur. 

Mehmet Kerem Özel, Doç. Dr., Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü

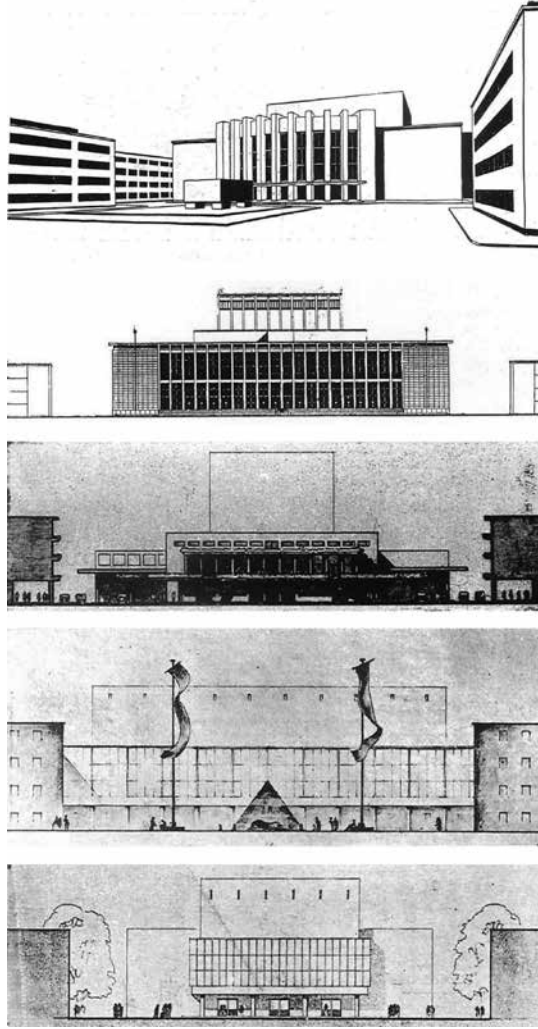
Notlar:

1. Tiyatro 1863'teki yangından sonra kullanılmaz hale gelmiştir. Meydana saat kulesi 1895 tarihinde eklenmiştir.
2. Dârülbâdî'nin adı Şehir Tiyatrosu olarak 16 Mart 1933 tarihindeki Belediye Meclisi toplantısında Cevdet Kerim Bey'in teklifi ile değiştirilmiştir (Anonim, 1933a).
3. Konservatuvar Mayıs 1933'te Beyoğlu'nda bir binaya taşınmıştır (Anonim, 1933b).
4. Hangi projelerin yabancı mimarlara ait olduğu bilgisi, mimar(lar)ının isim(ler)i belirtilenler dışında, proje çizimle-

rinin üzerindeki yazılardan, bu makalenin yazarı tarafından tespit edilmiştir. Uluslararası olan yarışmanın şartnamesi dört dilde basılıdır (Anonim, 1934a).

Kaynakça:

- And, M. (1972) *Tanzimat ve İstibdat Dönemi Türk Tiyatrosu 1939-1908*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.
- Anonim (1932a) “16 Mart şehitleri abidesinin projesi hazırlanıyor”, *Cumhuriyet*, 4 Ağustos.
- Anonim (1932b) “Yeni konservatuvar binası”, *Cumhuriyet*, 27 Ekim.
- Anonim (1933a) “Şehir meclisi dağılıyor”, *Cumhuriyet*, 17 Mart.
- Anonim (1933b) “Konservatuvar yeni binasına geçiyor”, *Cumhuriyet*, 5 Mayıs.
- Anonim (1933c) “Şehir tiyatrosu ve konservatuvar binaları”, *Cumhuriyet*, 3 Ekim.
- Anonim (1934a) “Haberler”, *Mimar*, Sayı:41, s.158.
- Anonim (1934b) “16 mart şehitler âbidesi ve konservatuvar binası proje müsabakası”, *Mimar/Arkitekt*, Sayı: 43, s.219-221.
- Anonim (1935a) “İstanbul tiyatro ve konservatuvarına ait uluslararası proje müsabakası”, *Mimar/Arkitekt*, Sayı: 49, s.1-32.
- Anonim (1935b) “İstanbul tiyatro ve konservatuvarına ait uluslararası proje müsabakası”, *Mimar/Arkitekt*, Sayı: 50, s.33-60.
- Carlson, M. (1989) *Places of Performance: The Semiotics of Theatre Architecture*, Cornell University Press, Ithaca.
- Çelik, Z. (1996) *19. Yüzyılda Osmanlı Başkenti – Değişen İstanbul*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
- Daver, A., S. Günay ve M.N. Resmor (1944) *Güzelleşen İstanbul*, İstanbul Belediyesi, İstanbul.
- Derviş, S. (1935) “Muhiddin Üstündağ düşüncelerini anlatıyor”, *Cumhuriyet*, 14 Aralık.
- Eyice, S. (2001) “Kalenderhâne Camii”, *İslâm Ansiklopedisi*, Cilt: 24, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, s.252.
- Gülersoy, Ç. (1993) *Tepebaşı – Bir Meydan Savaşı*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Dairesi Başkanlığı Yayınları, İstanbul.
- Karaboğa, K. (2011) *Geçmişten Günümüze İstanbul Tiyatroları Cilt I: Suriçi İstanbul’u, Bakırköy ve Çevresi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Karacabey, S. (1995) “Gelenekselden Batı’ya Türk Tiyatrosu”, *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, Ankara Üniversitesi Yayınları, Ankara, Cilt: 12, Sayı: 12, s.1-10. DOI: 10.1501/TAD_0000000192
- Özel, M.K. (2019) “Theatre Buildings of Istanbul in Tanzimat Era”, *Online Journal of Art and Design*, Vol.: 7, Issue: 3, s.146-155.
- Roubo, A.-J. (1777) *Traité de la construction des théâtres et des machines théâtrales*, Cellot & Jombert, Paris.
- Schelle, B., F. Wimmer (2003) *SchauSpielRaum – Theaterarchitektur*, Architekturmuseum der TU München, Münih.
- Sevengil, R.A. (2015) *Türk Tiyatrosu Tarihi*, Alfa Yayıncılık, İstanbul.
- Sürmeli, S. (2010) “Şehzadebaşı Karakolu Baskını ve Olay Mahalline Giren İlk Gazete Tevhid-İ Efkâr”, *Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi*, Ankara, Sayı: 45, s.103-116.
- URL 1: Tekeli, İ., *İstanbul’un Planlamasının ve Gelişmesinin Öyküsü*, https://www.academia.edu/30440029/İstanbulun_Planlamasının_ve_Gelişmesinin_Öyküsü (Erişim tarihi: 15.06.2021)
- URL 2: <https://www.theatre-architecture.eu/en/db/?t-theatreId=1024> (Erişim tarihi: 15.19.2021)
- URL 3: Abdullah Biraderler, Suna ve İnan Kırac Vakfı Eski İstanbul Fotoğrafları Koleksiyonu: https://artsandculture.google.com/asset/dolmabah%C3%A7e-mosque-and-square-abdullah-brothers/JwFgmbncB6_J0g?hl=en (Erişim tarihi: 15.19.2021)



Resim 17. Binanın ön cephesini meydanla birlikte anlatan yarışma projelerinin çizimleri. Yukarıdan aşağıya: Synthèse, Hekohe, 60x95 cm. pour chaque fauteuil, 1001 rumuzlu ve Emin imzalı projeler. (Anonim, 1935d)

Turkey's First Monumental Public Theatre Project: Theatre and Conservatory Building Competition In İstanbul-Şehzadebaşı

This article claims that the İstanbul Theatre and Conservatory International Architectural Project Competition held in 1934 was the first public monumental theatre building project in Turkey from the Tanzimat Period, when theatre architecture began to be seen in the Ottoman Empire, to the Republic. The specification of the competition has been examined in the context of the relationship with the city, which is the feature that makes a public theatre building monumental in the Western sense. The urban arrangement prepared on the occasion of the competition consisting of a rectangular square on one of the important arteries of the city, a monument in the middle and the theatre building site placed on the other side of the square, has qualities that describe the relationship between the monumental public theatre buildings and the city in the Western sense. The fact that not only foreign but also Turkish architects participating in the competition, including the winner Hans Poelzig, emphasized the public nature and monumentality of their design by associating the city square with the theatre building mass, is proof of that the potential of the urban arrangement has been completely understood and used.