

Ç7022

YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ  
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

OSMANLI MİMARLIĞI'NIN SON DÖNEMİ  
(TANZİMAT DÖNEMİ)  
VE  
CUMHURİYET DÖNEMİ MİMARLIĞI'NDA  
(1920-1950) YABANCI MİMARLARIN  
ÇALIŞMALARI ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA

MİMAR Özgür EDİZ

Mimarlık Anabilim Dalı Mimari Tasarım Programında Hazırlanan

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TEZ DANIŞMANI : Doç. Dr. Bülent TARIM

YÜKSEK ÖĞRETİM KURULU  
MANTASYON MERKEZİ

İSTANBUL, 1995

## İÇİNDEKİLER :

ÖZET.....	IV
SUMMARY.....	VI
ÇALIŞMA SİSTEMİ.....	VIII
GİRİŞ.....	IX
1.BÖLÜM: 19.YÜZYILDA MİMARLIĞIN GELİŞİMİ.....	1
1.1. SOSYO-EKONOMİK DURUM.....	2
1.2. KÜLTÜREL DURUM.....	3
1.3.TEKNOLOJİK DURUM.....	4
2.BÖLÜM : OSMANLI MİMARLIĞI'NIN SON DÖNEMİ (TANZİMAT DÖNEMİ).....	9
2.1.OSMANLI MİMARLIĞI'NIN SON DÖNEMİNDE YABANCI MİMARLAR.....	13
2.1.1. 18. YÜZYIL.....	14
2.1.1.1. ANTOINE - IGNACE MELLING.....	15
2.1.2. 19. YÜZYIL.....	17
2.1.2.1.GASPARE TRAJANO FOSSATI.....	17
2.1.2.2.GIUSEPPE FOSSATI.....	27
2.1.2.3.WILLIAM JAMES SMITH.....	28
2.1.2.4.CHARLES GARNIER.....	32
2.1.2.5.GIOVANNI BATTISTA BARBORINI.....	34
2.1.2.6.GIORGIO STAMPA.....	38
2.1.2.7.BOURGEOIS.....	39
2.1.2.8.PIETRO MONTANI.....	40
2.1.2.9.GUGLIELMO SEMPRINI.....	42
2.1.2.10.ALEXANDRE VALLAURY.....	45
2.1.2.11.RAIMONDO D'ARANCO.....	52

2.1.2.12.JACHMUND.....	70
3.BÖLÜM : CUMHURİYET DÖNEMİ MİMARLIĞI (1920-1950).....	73
3.1.CUMHURİYET DÖNEMİ MİMARLIĞI'NDA YABANCI MİMARLAR.....	77
3.1.1.GIULIO MONGERI.....	77
3.1.2.BRUNO TAUT.....	82
3.1.3.PAUL BONATZ.....	85
3.1.4.ERNST EGLI.....	87
3.1.5.MARTIN ELSAESSER.....	91
3.1.6.CLEMENS HOLZMEISTER.....	92
4.BÖLÜM :YABANCI MİMARLARIN ETKİNLİKLERİNE DAİR ELEŞTİRİLER...97	
5.BÖLÜM : SONUÇ.....	108
KAYNAKLAR.....	109
REFERANSLAR.....	111
ŞEKİL LİSTESİ.....	115
ÖZGEÇMİŞ.....	122



## TEŐEKKÜR

**Araştırmanın yürütülmesinde değerli katkılarından dolayı tez danışmanım  
Doç.Dr.Bülent TARIM'a ve çalışma arkadaşlarıma teőekkür ederim.**

## ÖZET

Bir ülkenin sosyo-ekonomik ve kültürel koşullarının o ülkenin sanatı üzerinde önemli bir etkisi vardır. Dolayısıyla, bir ülkenin belirli bir tarih dilimi içindeki sanat eserlerinin incelenerek o ülkenin ilgili zamandaki sosyo-ekonomik özellikleri üzerinde değerlendirmelerde bulunmak, tarihçiler için oldukça geçerli bir yol olmuştur. Böyle bir çalışma için ise, ülkenin yaşamı boyunca biriktirmiş olduğu mimari eserler en önemli inceleme kaynağı olarak ortaya çıkmıştır.

Görülmektedir ki sözü edilen mimari birikim, ait olduğu toplumun bir yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır. O halde bu yansımayı, toplumun ortak hafızasına benzetecek olursak, o toplum hafızasına kayıtlı bilgiler ile kendini ifade edecektir.

Bununla beraber günümüzde sağlıklı bir mimari yaklaşımın olabilmesi için hafızaya kaydedilmiş doğru bilgilere ihtiyaç vardır.

İşte bu anafikirle yola çıkarak, ülkemizde 18.yüzyıl ile 19.yüzyıl ortalarına kadar süren dönem arasındaki yabancı mimarların çalışmaları üzerinde durulmuş ve bu döneme ait mimari kalıtım incelenmiştir. Bu çalışmada yabancı mimarların çalışmaları, dönemin mimarisi farklı bir açıdan incelenerek daha sonra kaynak oluşturacak bir şekilde, saptanmıştır.

Yapılan bu araştırmanın sonucunda bizce önemli olan, bir dönemin mimari hareket olarak ne gibi izler bıraktığının görülmesinin yanısıra, günümüzde de devam eden kimlik arayışı sonucunda ortaya çıkan karmaşanın bu araştırma ile gündeme getirilerek çözüm için gerekli çabalara yardımcı olmasıdır.

Çalışmanın birinci bölümünde genel anlamda 19. yüzyıldaki mimarisi ele alınmış, sosyo-ekonomik ve kültürel durum ile çağın getirdiği teknolojik durumun oluşturduğu mimari incelenmiştir.

İkinci bölümde, birinci bölüme paralel olarak Osmanlı Mimarlığı'nın son dönemi, sosyo-ekonomik, kültürel ve teknolojik koşullar açısından incelenmiş, bu dönemde yabancı mimarların

ülkemizdeki rolleri araştırılmıştır. Ayrıca bu dönemde çalışmalar yapmış yabancı mimarlar, yapıları ve yaşantıları ile birlikte incelenmiştir.

Tezin üçüncü bölümünde Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte karşımıza çıkan mimari yapı incelenmiş, bu dönem içinde çalışmalar yapmış yabancı mimarlar, gerek yapı ve gerekse de eğitim amaçlı çalışmaları ile incelenmiştir.

Dördüncü bölümde ise, bütün bu araştırmalar ışığında önceki bölümlerde sözü edilmiş mimarların çalışmaları, dönemin mimarlarının bu konudaki görüşlerine de başvurularak araştırılmıştır.

Beşinci ve son bölümde ise, bahsedilen iki ayrı dönem (Tanzimat ve Cumhuriyet dönemi) yabancı mimarların çalışmaları doğrultusunda karşılaştırılmıştır.

## SUMMARY

With regard to a nation's art, the socio-economic and political conditions prevailing in that nation have an effect whose importance cannot be underestimated. On account of this, examining the works of art of a period of history is, for historians, a rather valid method of evaluating that nation's socio-economic characteristics during that period. Thus, when such a work is undertaken, a nation's architectural inheritance, amassed during the life of that nation, appears as a most important source of research.

It can be seen that the aforementioned architectural inheritance comes across to us as a kind of identity card of the society to which it relates. It is equally obvious that a society without an identity will not be able to continue its existence. Therefore if we are to compare identity with a society's collective memory, that society's memory should be explained by means of its recorded knowledge.

Together with this, in order for there to be a healthy approach to architecture nowadays, there is a need for correctly recorded information of that memory.

Thus, taking this conception as a starting-point, the works of foreign architects who worked during the dating from the 18.'th century to the middle of 19.'th century in our country, and the architectural inheritance of this period have been examined. In this thesis, the works of the foreign architects have been established by first examining the architecture of the period from a different angle, and later in the form of a source-book.

In our opinion the important point of the end of this thesis is both to examine what kind of impressions have been left by the architectural movement of a period and also to assist in the actions necessary to solve the problem of confronting the chaos of this search for identity, which still continues nowadays, by bringing it on to the agenda by means of this thesis.

In the first part of this work, a general understanding of the architectural works of the 19'th century, the socio-economic and cultural structure of the time and the technological developments brought to architecture by the age are examined.

In the second part, following on from the Ottoman Architectural Period mentioned in the first part, and by examining the cultural, economic and social situation up to the Republican Period, the reasons why foreign architects came to join our architects are researched.

In the third part, covering the period from the including the “Republican Period”, the foreign architects who built in our country are examined one by one.

In the fourth part, in the light of all these investigations, the works of the architects discussed in the previous parts are examined in detail, in the form of a synthesis.

In the fifth and the final part, two different parts which are mentioned (The part of Tanzimat and Republic) have been compared, according to foreign architects works.



## ÇALIŞMA SİSTEMİ:

Öncelikle, zamanın sosyo-ekonomik, kültürel ve teknolojik planı çıkarılarak, mimariyi etkileyen ortam incelenmiştir. Buradan yola çıkarak, yabancı mimarların Türkiye’de özellikle Tanzimat Fermanı sonrasında gelen kanunlar ile mimari etkinlikte bulunma hakkını elde etmeleri sonucunda Türkiye’de bir çok bina yapılmaları, nedenleri ile araştırılmıştır.

Adı geçen yapılar, mimarlarının özgeçmişi ile birlikte saptanmıştır. Bilinen ve ayakta duranlar belirtilmiştir. Ayrıca yabancı mimarların, kendi ülkelerinde yaptıkları çalışmalar da karşılaştırmak amaçlı incelenmiştir.

Bütün bu saptamalardan sonra, yabancı ve tanımadıkları bir ülkede çalışmalar yapan bu mimarların, tasarıma yaklaşım kaygıları özgün bir yol izlenerek irdelenmiştir.

Tüm bunlar yapılırken ancak ulaşılabilen ve şu an var olan yapıların fotoğrafları ya da projeleri bulunarak çalışma yoluna gidilmiştir.

## GİRİŞ

Geçtiğimiz yüzyılda, bütün problemlerine rağmen dünyanın önde gelen ülkelerinden olan Osmanlı İmparatorluğu'nun başkenti İstanbul, bir dünya kenti olarak devrin en canlı merkezlerinden olmuştur. Batı'yı kendisine örnek alan yenileşme döneminde, dünyaya açılmayı gerekli kılan faktörler ve eğilimler, Osmanlı seçkininin talep ve onayı ile her alanda ilişki ve etkileşimlerle kendi sonuçlarını yaratmıştır. Tanzimat sonrası batılı ve levanten mimarların Osmanlı yenileşmesine katılımı ve yapı faaliyetlerinin mimarlık eğitimi görmüş uzmanlar tarafından yürütülmesi bilincinin oluşması, Reşit Paşa ve Fossati ekiplerinin kurduğu gelenekle başlamıştır. İtalyan kökenlilerin ağırlıkta olduğu bu gelenek, Barborini, Vallaury, D'Aranco ve Mongeri gibi batılı ve İstanbul'lu levanten mimarlarla imparatorluğun sonuna kadar sürmüştür.

Bu mimarların eserlerinde, batıdaki arayışları yansıtan nitelikli örnekler yanında; Osmanlı Mimarisinin güçlü tarihsel formlarını kullanan, yerel mimariyi araştıran, geleneğin çağdaş yorumlarını sunan yaygın bir yaklaşım da izlenir. Sonuç, doğuya göre batılı, batıya göre doğulu kimliği ile bize özgüdür.

Yabancı ve levanten mimarlar özellikle Tanzimat ile birlikte gelen bir takım kanunlar ile bir çok yapı yapma fırsatını kazanmışlardır. Bu yapılarda sözü edilen mimarlar aslında kendileri için mimari deneylerde bulunma fırsatını da elde etmişlerdir. Bu deneyler, mimari biçim arayışlarının yanında daha önce tanımadıkları bir kültürü yorumlama şeklinde sürmüştür.

Osmanlı İmparatorluğu'nun ve daha sonra yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nin, tüm dünyada yaşanan kaçınılmaz değişimin içine düşmesiyle birlikte, ortaya çıkan kaotik ortam, mimariye de en önemli örnekleri ile yansımıştır.

Bu çalışmada, batıya açılma dönemi, kültür ortamında zaman içinde yaşanan arayışlar, batılı mimarlara duyulan gereksinim, bu mimarların etkinlikleri ve mimariye yansıması, daha sonraki araştırmacılara kaynak olacak bir düzen içinde araştırılmış ve konuya özgün bir bakış açısı getirilmeye çalışılmıştır.

## 1.BÖLÜM : 19. YÜZYILDA MİMARLIĞIN GELİŞİMİ

19.yüzyılda mimarlığın gelişimini incelemeden önce, Sigfried Giedion'un mimarlık tanımına bir göz atmakta fayda vardır.Giedion ünlü kitabı "Space, Time and Architecture" da (Mekan, Zaman ve Mimarlık) mimariyi sosyo-ekonomik, biçimsel, teknik ve etnolojik faktörlerin belirlediği bir sonuç olarak tanımlamaktadır.Bu tanımdan da anlaşılacağı gibi mimarlık kavramı bir takım faktörlere bağlı olarak gelişmektedir.Adı geöen faktörler 19.yüzyıl mimarlığının gelişiminde de şüphesiz etkili olmuşlardır.Diğer bir araştırmacı Kenneth Frampton ise, 19.yy. mimarisini, buna tepki olarak ortaya çıkan"Modern Mimari"yi doğuran nedenler ile açıklamanın doğru olacağını öne sürmektedir. Frampton bu dönemi kültürel değişim, sosyo-ekonomik değişim ve teknolojik değişim gibi üç ana başlıkta ele almaktadır.(Frampton,1983)Dolayısıyla dönemin mimarisini anlamak için adı geöen etkilerden bahsetmek doğru olacaktır.



Şekil 1.1, 19.yüzyıldan bir sokak görüntüsü

## 1.1. SOSYO-EKONOMİK DURUM

M.Ö. 7000'lerde başladığı kabul edilen tarımsal düzenin en karakteristik yönlerinden biri, toplumu oluşturan sosyal katlar arasında görülen statik denge halidir. Bu katı ayırım Endüstri Devrimi (1760) ve arkasından Fransız İhtilali ile (1789) altüst olmuştur. Hızlı endüstrileşme ve buna bağlı olarak kurulan yeni fabrikaların işçi ihtiyacı kırsal bölgelerden sağlanmaya çalışılmıştır. Böyle bir gelişmenin sonucunda şehirlere başlayan göçler mevcut düzeni bozmuş ve her bakımdan kaotik bir görüntünün ortaya çıkmasına neden olmuştur. Değişimin en tipik belirtisi ekonomik gücü fazla yeni bir sosyal sınıfın (küçük burjuva) ortaya çıkmış olmasıdır.

Bu sınıf temel ihtiyaçları dışında, gerçek yaşantıyı yansıtmayan bir yaklaşım ile tutarlı olmayan bir yaşantıyı sürmeye başlamıştır. Bu yaşantıya paralel olarak, yapılan mimari örnekler de o yaşantıyı yansıtan en önemli örnekler olmuşlardır. İnsanlar daha önceleri yapılan, şaşaalı devirlerin (Grek, Roma) eserlerine ilgi duymuşlar, bunları yeni kimlikleri için tercih etme yoluna gitmişlerdir. (Şekil, 1.2)



Şekil 1.2, P.A. Vignat, Madeleine Kilisesi, Paris, 1806-1842

## 1.2.KÜLTÜREL DURUM

Yukarıda bahsedilen maddi açıdan güçlü, fakat kültürel yönden zayıf bu kalabalık kütle, sanatın bütün dallarında olduğu gibi mimaride de çağın gerçeklerinden uzaklaşmıştır.İmkân ve ihtiyaçlar arasındaki dengenin bozulması sağlıksız gelişmenin en önemli nedeni olmuş ve sonuçta tarihçi yaklaşım döneme damgasını vurmuştur.Hiç kuşkusuz bu sağlıksız gelişmede baş rolü otantik kültürünü kaybeden, bu arada geldiği şehir kültürüne de uyum sağlayamayan küçük burjuva sınıfı oynamıştır.”Söz konusu dönem mimarisi tamamen tarihçi cephe anlayışı üzerine gelişmiştir.Yapının hizmet ettiği fonksiyonların hiç dikkate alınmadığı görülür.Türü ne olursa olsun, tarihsel motiflere dayalı klişeleşmiş cepheler binalara giydirilmiştir.Hatta bu dönemde tarihsel üsluplarla ilgili süslemeleri gösteren kataloklar yayınlanmıştır.” 2(Gülsen, 1990)”Aynı dönem boyunca, bilimsel düşüncenin yaygınlaşması ve mimarların geleneksel inşaat malzeme ve sistemlerinin kullanım sınırlarını doğrulama arzusu, bir dizi deneysel araştırmaya da yol açmıştır.”3(Benevolo, 1981)Bunun sonucunda tarihi yönde yapılan araştırmalar yoğunlaşmış, arkeoloji bilimi ortaya çıkmış ve yeni okullar açılmıştır.Bilimsel araştırmaların sonucunda iki temel yenilik olan tasarım geometrinin ve ondalık metre sisteminin kullanılmaya başlanması da aynı döneme raslamaktadır.

Verilen örneklerde historisist anlayış çok daha iyibir şekilde izlenebilmektedir.Örneğin, 1840-1865 yılları arasında yapılan İngiliz Parlamento Binası (Şekil 1.3) Gotik bir anlayışta inşaa edilmiş ve İngiliz kültürünün Gotik kültür olduğu ileri sürülmüştür.Oysa aynı zamanda yapılan Joseph Paxton'un Crystall Palace'ı Modern Mimari'ye bir temel olmuş, çağın tekniğini iyi bir şekilde yansıtmıştır.

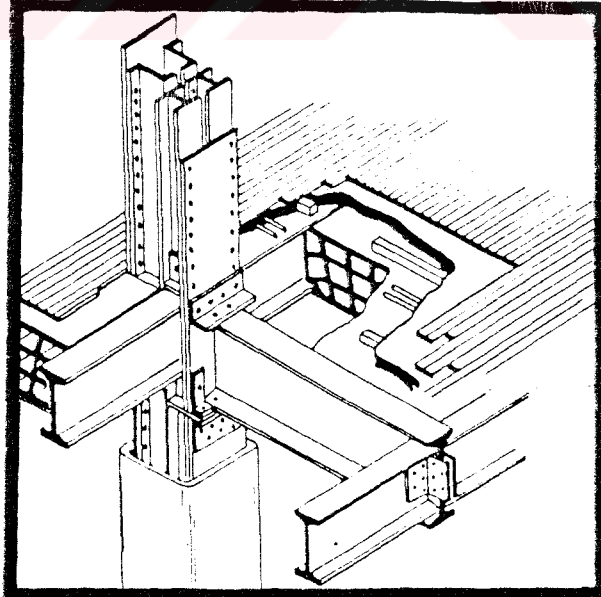


Şekil 1.3, Sir Charles Barry ve N.Pugin, İngiliz Parlamento Binası, Londra, 1840-1865

### 1.3. TEKNOLOJİK DURUM

Tüm bunların yanında endüstrileşmenin olumlu tarafları da olmuştur. Nitekim bu gelişme demir, çelik ve cam gibi malzemeleri de beraberinde getirmiştir. Her ne kadar demir prehistorik dönemden beri bilinen bir malzemeyse de konstrüksiyonlarda kullanımı ancak 19. yy. da gündeme gelmiştir. Böylelikle geniş açıklıkların geçilebilmesi mümkün olmuş, ortaya konan demir konstrüksiyonlar cam ile örtülebilmıştır. Önceleri daha çok mühendislik yapılarında ağırlık kazanan bu yeni yapı malzemeleri daha sonra betonarme ile birlikte Modern Mimari'nin simgeleri haline dönüşecektir. Bunun yanı sıra ekonomik ve kültürel faktörlerin yarattığı olumsuz ortam kendisine antitez olarak Modern Mimari'yi doğuracaktır. Gerçekten de tarihçi süs anlayışını tamamen reddeden Modern Mimari yalın cepheli sade formları yeğlemiş, yeni teknik ve malzemelerin kullanımı ile de toplumun imkan ve ihtiyaçlarına yanıt veren tutarlı bir mimari ortaya koymuştur.

Yapılan mimari çalışmaların yanında, onlardan daha önce yapılmış olan çelik köprüler ilk örnekler arasında yer alırlar. Daha sonra 1851 yılında yapılan Crystall Palace, Paris'te açılan Makinalar Sergisi, Eiffel Kulesi, Amerika'da W.L. Baron Jenney'in yaptığı çalışmalar, o çağın mimari simgeleri olmuşlardır. (Şekil 1.4)



Şekil 1.4, William le Baron Jenney, çelik konstrüksiyon, Chicago 1891

Bahsedilen gelişmeler olmadan önce yapı sanatının o çağdaki durumunu inceleyecek olursak, Benevolo'ya göre:

“Sanayi devriminden önce yapı sanatı, makina yapma sanatına daha sıkı bir şekilde bağlıydı; o günden bu yana teknik ilerleme, mekanik yapımları köklü biçimde değişikliğe uğrattı. Söz konusu yapımla ayrı bir uzmanlık işi haline geldiler. Öyle ki inşaat, sözcüğü, sıfatsız kullanıldığında, ilke olarak, hala geleneksel sistemlere bağlı ve genellikle “mimarlık” kavramına ilişkin etkinlikleri dile getirir. Bu etkinliklerden biri kendi başına hatırı sayılır şekilde geliştiği anda öbürlerinden ayrılıp kopar ve bağımsız bir uzmanlık alanı haline girer. Nitekim bir örnek vermek gerekirse, 1830-1840'lara kadar demiryolları yapımı inşaat sözleşmelerine konu olurken, sonradan salt onlara özgü sözleşmelerle gerçekleştirilmeye başlanmıştır.”<sup>4</sup>(Benevolo, 1981)

Görüldüğü gibi inşaat kavramı sadece mimarlık alanında kullanılırken, teknolojinin getirdiği demiryolu yapım işi için de kullanılmaya ve mimarlık işlerinden ayırarak farklı bir statüde değerlendirilmeye başlanmış oluyordu. Benevolo'ya göre görülen değişiklikler sadece uzmanlaşma alanında değil, kendisinin üç ana başlıkta topladığı olaylarla da oluşuyordu.

“Belli başlı değişiklikler üç noktada özetlenebilir. İlkin : Sanayi devrimi, değişiklik öbür kesimlerdekilerden daha az göze çarpsa da, inşaat tekniğini değiştirmiştir. Taş, tuğla, odun gibi geleneksel malzemeler daha rasyonel bir şekilde işlenmekte ve daha kolay dağıtılmaktadır. Bunlara zamanla dökme demir, cam ve daha sonraları da çimento gibi yeni malzemeler eklenmiştir. Bilimdeki ilerlemeler, bu malzemelerin daha elverişli bir şekilde kullanılmasına ve dirençlerinin ölçümüne olanak vermiştir. Şantiye donanımları gitgide yetkinleşmekte ve inşaat makinelerinden yararlanma hızla yaygınlaşmaktadır. Geometri alanındaki gelişmeler, inşaatın bütün plan ve cephelerinin çizim yoluyla tek anlamlı ve kesin bir tasarımını mümkün kılmaktadır. Uzmanlaşmış okulların kuruluşu da topluma, büyük sayıda, iyi hazırlanmış profesyonel eleman yetiştirmektedir.”<sup>5</sup>(Benevolo, 1981)

“İkinci olarak, ortaya sürülen nicelikler artmıştır. Daha geniş yollar yapılmakta kanalların profili büyütülmektedir. Kara ve su ulaşım yollarının sayısı hızla çoğalmaktadır. Nüfus artışı ve iç göçler, o güne dek görülmedik çoklukta konut yapımını zorunlu kılmaktadır. Kentlerin gelişimi, daima daha yaygın ve durmadan artan bir donanım gerektirmektedir. Kamu görevlerin genişlemesi

daha büyük kamu binalarının yapımını zorunlu kılarken emek alanlarının çoğalması ve uzmanlık çeşitlerinin ilerlemesi, daima yeni ve değişik yapı tiplerinin doğmasına yol açmaktadır. Sanayi ekonomisi, fabrikalar, depolar, antrepolar, limanlar, v.s. gibi yeni yapılardan oluşan bu yeni inşaat ve donanım bütünü olmaksızın düşünülemez. Bütün bu yapıların, yalnız uzun vadede rantabl tesisatlara ayrılan büyük miktarlar dondurmaya sağlayan kısıtlı faiz oranından yararlanabilmek için, nispeten kısa bir sürede inşa edilmesi gereklidir.”6(Benevolo, 1981)

Olayın ekonomik yönünü ise Benevolo şu şekilde açıklamaktadır:

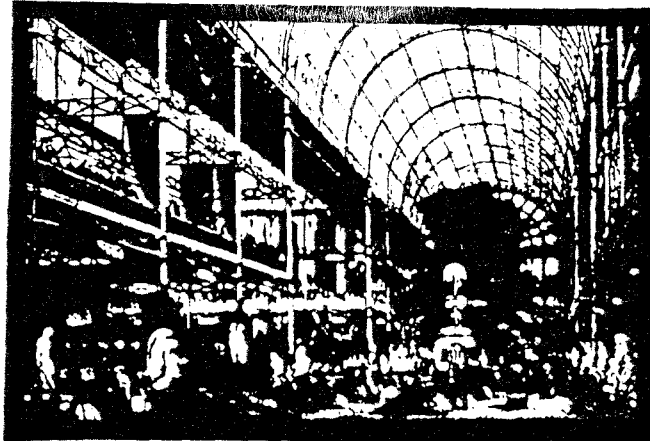
“Üçüncü olarak, yapılar ve donanım gereçleri kapitalist ekonomi alanında geçmişteki anlamlarından bir hayli farklı bir anlam kazanmışlardır. Gerçekten de yapılar ve donanım gereçleri ölü bir sermayenin avansı karşılığında bir çeşit evladiyelik olarak tasarlanmamaktadırlar artık; daha çok, bütün öteki üretim araçları gibi, düzenli bir amortisman şart koşan yatırımlar olarak göz önüne alınmaktadırlar. Ashton’un da belirttiği gibi, “sanayi devriminin en vurgulayıcı karakteristiklerinden biri de yeni bir zaman olgusu” olmuştu. Daha önce yavaş yavaş değişiyordu nesnelere; dolayısıyla da hiç değişmemiş gözüyle bakılabiliyordu onlara. Şimdi ise iyice kesinleşmiş işlevsel istekler ve uzun vadeli ekonomik öngörüler yapma alışkanlığı böyle bir yaklaştırma yapılmasına izin vermiyordu. Değerlerdeki değişimleri algılamaya başlıyoruz yavaş yavaş; dikkatimizi statik yanlardan çok dinamik yanlara çevirmeğe başlıyoruz.”7(Benevolo, 1981)

Anlaşılabileceği gibi artık yapı sektörü oluşmaya başlamış ve belirli bir rant gözetilmeye başlanmıştır. Oluşacak mimari ise bunun bir sonucu olarak şekillenmiştir. Hızlı endüstrileşme sonucunda mimari bu şekilde oluşurken, teknolojik yeniliklerin inşaat alanındaki ilk örnekleri ise çelik köprüler olmuştur. Köprülerin oluşma süreci ise 18. yüzyıl sonu ile 19. yüzyıl başlangıcı arasındaki yeni yol inşaatları sonucunda başlamıştır. Bahsedilen demir köprüler zamanının ilk örneklerini oluşturduğu için büyük önem taşımaktadırlar. Öncelikle köprülerde kullanılan bu malzeme daha sonra, diğer yapı tiplerine de yansımış ve zamanının teknolojisini oluşturmuştur.

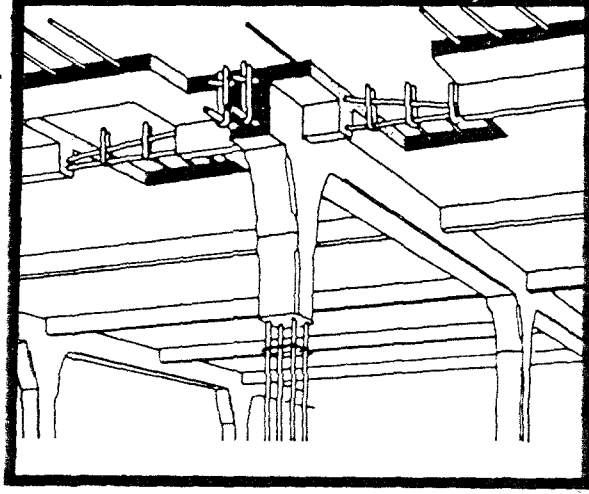
Bahsedilen demir köprülerden Coalbrookdale’de Severn üzerindeki köprü 1777’de inşaa edilmiş ve öncülerden olmuştur. 18. yüzyılın sonunda, demir zincirlere asma köprüler fikri üstünlük kazandı. Bu tip köprüler, büyük açıklıklara dökme demir köprülerden daha elverişli

olduğu gibi dinamik isterlerse daha az hareketsizlik gösteriyordu. Bu tip köprülere örnek verecek olursak, Conway boğazi'ndaki köprüyü (1826) ve Bristol'de Avon üzerindeki asma köprüyü sayabiliriz. Ancak bu türün ilk örneğini Tess ırmağı üzerinde yapılan ve bir yaya köprüsü olan 21 metre uzunluğundaki köprü oluşturmuştur. (1741), 8 (Benevolo, 1981)

18. yüzyılın ikinci yarısında cam sanayii de büyük ilerlemeler göstermiştir. 1806'da bu sanayi, 2.50x1.70'lik levhalar üretilmekteydi. Bir dizi kamu binasında, örneğin Vignon'daki Madeleine Kilisesi'nde büyük boyutlu cam resimli pencereler vardır. (Şekil, 1.2) Paxton'un 1851'de inşaa ettiği Crystall Palace bütün bu deneyleri özetler nitelikler taşımaktadır. Kullanılan cam ve çelik ile büyük açıklıklar geçmek mümkün olmuş, daha sonra yapılacak olan sergilere örnek olmuştur. (Şekil, 1.5)



Şekil, 1.5, Crystall Palace, Joseph Paxton, 1851



Şekil 1.6, François Hennebique, betonarme konstrüksiyon 1892



Şekil 1.7, Haydarpaşa Garı, Helmut Cuno, Otto Ritter, 1906-1909

## 2. BÖLÜM : OSMANLI MİMARLIĞI'NIN SON DÖNEMİ (TANZİMAT DÖNEMİ)

Belirli bir perspektifte bakıldığında “tarih içinde geleneklerine bağlılığı ile dikkati çeken Osmanlı-Türk Mimarlığı, Osmanlı İmparatorluğu'nun yükselme devrinde mimarlık açısından en olumlu dönemini geçirmiştir. Osmanlı-Türk Mimarlığı, Mimar Sinan ile doruk noktasına ulaşan bu klasik devrinde mimarlık sorunlarını, gerek mekan anlayışı, gerekse de konstrüksiyon açısından çözümlenmiş ve bunu yapı formlarına başarı ile aktarmıştır.”<sup>9</sup>(Gülşen, 1990)

18. Yüzyıl'da Osmanlı Toplumunu batı etkisinde başladığı yenileşme hareketlerini mimari ile de dışa vurmuştur. Bu yenileşmelerin ilk örnekleri Lale Devri'nde görülür. Fransa'dan esinlenerek yapılan büyük saraylar ve köşkler batılılaşma hareketlerinin ilk belirtileri olarak kabul edilir.

Tüm dünyada yaşanan Endüstri Devrimi ile var olan toplumsal kaos etkilerini Osmanlı toplumunda da göstermiştir. Söz konusu hareketle birlikte Avrupa Mimarisi, 17. ve 18. Yüzyıllar'da görülen Barok ve Rokoko üsluplarını da kullanarak, tamamen geçmiş uygarlıkları simgeleyen bir karaktere bürünmüştür.

Bahsedilen zaman diliminde kendi içinde belirli bir evrimi geçirerek, ilginç örneklerin görüldüğü bu dönem mimarlığı, daha önce Avrupa etkisi ile gelişen barok , rokoko, ve benzeri akımların bir devamı sayılabilecek şekilde seyretmiştir.Batı etkileri gittikçe yoğunluğunu arttırarak, sürekli bir biçimde, kurumları ile birlikte Osmanlı toplumunda varlığını duyurmuştur.

Bu etkiler III.Selim'in yenilik girişimleri ile başlamıştır.Bu yenilik girişimleri, bilindiği gibi öncelikle askeri alanda başladığı için, bu alanda gereksinim duyulan yapılarla (öncelikle başkent İstanbul olmak üzere) ülkenin önemli merkezleri donanmış, boyutları ve getirdikleri özelliklerle, kentlere o güne kadar rastlanmayan görünüm kazandırılmıştır.

1839 Tanzimat Fermanı ile Batı düşünce ve yaşantısına açılmanın yoğunlaşması ile birlikte, özellikle İstanbul'da çevre biçimlenmesi ve sanat, batı örneklerini yineleyen bir yönde gelişmiş, Türk müziğine piyano, Türk edebiyatına roman türü Avrupa'dan aktarılmıştır. 19. yüzyıla kadar Hassa Mimarları Ocağı'ndan yetişen ustalar tarafından yürütülen mimarlık işleri ise bu yüzyılda gelişen karmaşık mekansal problemlerin çözümüne, geleneksel yapı yöntemleri ile karşılık veremeyen bu ocağın tekeline çıkarak yabancı uyruklu mimarların veya genellikle Batı eğitimi görmüş olan azınlık mimarlarının eline geçmiştir.10(Yavuz, 1990)

Öte yandan Avrupa'da gelişen ulusçuluk ilkelerinin, Osmanlı başkentinde yapılan 19. yüzyıl yapılarındaki biçimsel yankılarını öncelikle bu azınlık mimarlarının kendi toplumları için yapmış oldukları yapılarda görmekteyiz. Tanzimat ile birlikte gelen yaşam ve eğitim eşitliği içinde yapılan, ve bugün çoğu halen işlevlerini yürüten azınlık okullarının, kiliselerinin, ve benzeri yapıların biçimleri, eski yunan mimarisinin yüzeysel bir yinelenmesinden öteye gidememiştir.11(Yavuz, 1990)

Bunun sonucunda, toplumu ve kurumları yenileştirmek için batı modelini seçen saray ve çevresinin önyak olduğu yoğun yapı çalışmalarında görev alan yabancı uyruklu veya levanten mimarların ortaya koydukları yapılarda, son demlerini yaşamakta olan bir büyük imparatorluğun, batıdaki örneklerine benzeme çabası içinde kabullendiği, dev ölçekli, seçmeci biçimli, abartılmış biçimde süslemeli ve batı Emperyalizmi'nin, İstanbuldaki simgesi haline gelen bir yapay çevre anlayışı görülmektedir.

Batı'daki gelişmelere koşut bir yaşam biçimi, özellikle yönetici güçlerin özlemi olmuştur. Ekonomik açıdan zor günler geçiren imparatorlukta, birbirinden anıtsal anlayışta yapılan eserler, hep batıdaki örnekler ile yarışır bir şekilde ele alınmıştır. İstanbul'da Boğaziçi ve çevresinde karşımıza çıkan saraylar bunu açıkça ifade etmektedirler.

Yabancı ve levanten mimarlar, eserlerini ortaya koyarken batıdan aldıklarını kullansalar bile yeni yorumlar getirerek çalışmışlardır. Sonuçta geleneksel mimarinin geliştirdiği değerleri de kullanarak ürün vermeye çalışmaları çoğu kez yüzeysel kalmış, Batı'daki örneklerinden de farklı olarak bir karmaşıklık ortaya çıkmıştır.

Batılılaşma dönemindeki gelişmelerin en yoğun olarak yaşandığı yerler hiç şüphesiz ekonomik ve politik bir merkez olan İstanbul'da olmuştur. Bu şehirde, özellikle gayri müslim nüfusun yoğun olarak yaşadığı; Feriköy, Kurtuluş, Bomonti, Duatepe, Moda gibi sur dışında olan yerleşmelerde diğer bölgelere göre daha fazla uygulamaya raslamak mümkün olmuştur.12(Kaprol, 1992)

Bu bölgeler "İstanbul'un geç dönem yerleşim yerlerinden olmakla beraber tarihi gelişimi, İstanbul'un tarihi evrimi ile paralel olarak seyretmiştir. Bu evrim; doğal, ekonomik ve siyasal süreçler ile paralellik içerisinde ve bu süreçlerce belirlenerek ikibin yıldır kesintisiz sürmekte olmasına karşın sözü geçen bölgenin evrimi üç yüzyıl öncesinden başlamıştır."13(Tong, 1991)

Batılılaşma süreci içinde, kentin büyümesi ve geçirdiği mekansal değişim kent içindeki nüfus dağılımını oldukça etkilemiştir. Bu dönem süresince müslümanların Osmanlı tebası olan ve olmayan gayri müslimlerin kent içinde dağılımları, mekansal düzeni etkilemiş, hatta şekillendirmiştir.

Osmanlı devletince yabancı ülkelerde elçiliklerin açılması ve Batı ile siyasi-ticari ilişkilerinin artması sonucunda, Avrupa etkilerinin egemenlik kazandığı gözlemlenir. 18. yüzyıla etkilenme dönemi adını veren bu gelişmede, gerek diplomatik, gerek teknik yardım amacıyla Türkiye'ye gelen uzman heyetlerdeki mühendis ve sanatçıların büyük etkisi olmuştur.

Batılı motiflerin ithalini içeren ilk etkilerden 19. yüzyıl Avrupa Seçmeciliği'ne ve Neo-Klasik akımlara doğru tasarım düşüncesinin ve kalıplarının değişmesi olgusu, kent ölçeğinde kalıcı görsel sonuçlar bırakmıştır. 18. yüzyılda başlayan bu yabancılaştırma ya da batılılaşma çabaları cumhuriyetin ilanından sonra da sürmüştür, etkisini 1950'lere kadar korumuştur.

Osmanlı mimarlarının geleneksel yetişme tarzları, daha çok geleneksel Osmanlı toplumunun gereksinmesi olan insani ölçekte ve geleneksel işlevler için geçerli bir tasarım ve uygulama becerisi edinmelerini sağlamıştı. Değişmekte olan çağın ilk sancularından biri yerli mimarların daha cazip olan iş alanlarını, tümüyle yabancı ya da azınlık kökenli mimarlara kaptırmakta olmalarıydı. Reformcu sultanların yeni ve "çağdaş" gereksinmeler için yeğledikleri yeni ithal mimari, Osmanlı mimarlarının işsiz kalmaları ötesinde, kendi doğal evrimi içinde ve

geleneksel sürekliliğinde gelişen mimarlığa kesin bir kopukluk getirmiş, böylece ülke içinde bir meslek grubuyla birlikte mesleğin sürekliliği de darbe yemiştir. 14(Özkan., Yavuz 1990)

Bahsedilen bu büyük değişim yalnızca mimarlık eğitimi alanında değil, tüm yapı sektöründe görülmüştür. İstanbul, Alman ve Fransız ekonomik ve politik çıkarlarının sergilendiği bir ortam oluvermiştir. İstanbul'un kıvrılan dar sokaklardan ve bunların açıldıkları küçük meydanlardan, bu meydanlarda ya da etkin tepelerde yer alan kamu yapılarından oluşan kentsel yapısı birden kent dokusuna alışılmamış örnekler getiren, büyük binalarla neredeyse tümüyle baskı altına alınmıştır. (Şekil 2.1) 19. yüzyılın ikinci yarısında İstanbul artık yalnız yaşam tarzı özelemleri ile toplum yaşamında değil, tüm kent yapısında yoğun bir batılılaşma sürecini yaşıyordu. Bu sürecin yapımcıları ise yabancı ve levanten mimarlardır.



Şekil, 2.1, Sirkeci Garı, Jachmund

## 2.1.OSMANLI MİMARLIĞI'NIN SON DÖNEMİNDE YABANCI MİMARLAR

İstanbul'da 18.Yüzyıl sonlarında bazı mimarlar olmasına rağmen bunların mimari çalışmaları hakkında bilinen sınırlıdır.İstanbul, her devirde olduğu gibi, 18. Yüzyıl'da da Avrupa'lı mimar ve sanatçıların uğrak yeridir.Bunlar arasında Doğu'yu görmek için gelenlerin yanı sıra Bizans yapılarını incelemek için gelenler de vardır.İstanbul'da belirli bir zamanda kalarak çalışmış olan Kauffer, Le Roi, Preault, Castellan, Niva gibi mimarların da İstanbul'u betimlemek, planlar yapmak veya askeri tesislerin inşaaı için İstanbul'da buldukları anlaşılmaktadır.Son dönem Osmanlı tarihinde, Osmanlı hizmetinde sivil mimarlık alanında eser verdiği bilinen ilk yabancı gezgin-ressam Melling'dir.

Osmanlı Devleti'nde akademik eğitimden geçmiş ve sistemli şekilde çalışmış ilk yabancı mimar ise 1837'de İstanbul'a gelen İtalyan asıllı Gaspare Fossati'dir.(\*)

Bu yüzyılda dışarıdan Türkiye'de mimarlık yapmak amacı ile gelen, ya da getirilen yabancı mimarların ilki, Mustafa Cezzar'a göre "kendisine askerlikle doğrudan veya dolayısıyla ilgili bulunmayan bir inşaat işi verilen mimar Melling'dir" demektedir.III.Selim'in kız kardeşi Hatice Sultan'ın mimarı olarak çalışan Melling'den sonra çeşitli zamanlarda, çeşitli Avrupa ülkelerinden mimarların gelerek Türkiye'de mimarlık yapma olanağı bulmuşlardır.Bunlar içinde, Gaspare Fossati, Giuseppe Fossati, W.James Smith, Charles Garnier, G.Battista Barborini, Giorgio Stampa, Bourgeois, Pietro Montani, Guglielmo Semprini, A.Vallaury, R.D'Aranco, Jachmund gibi adlar en önemlileridir.19.yüzyıl sonlarına doğru kurulan mimarlık eğitimi kurumlarından, yabancı mimarların bir kısmından eğitimci olarak da yararlanılmıştır.Bunlar arasında A Vallaury, G.Mongeri ve Jachmund sayılabilir.

---

(\* ) Daha sonraki bölümlerde, 18. yüzyıl mimarlarından başlamak kaydı ile çok bilinen mimarların dışında, eserlerine az raslanmış da olsa (ancak kesin olarak bilinen eserler verilmiştir) tarihi süreç doğrultusunda yabancı ve levanten mimarlar ele alınacaktır.

### 2.1.1. 18.YÜZYIL

18.yüzyılda Melling dışında, İstanbul'da iş yaptığı bilinen sanatçı sayısı oldukça sınırlıdır.

Melling dışında 18. Yüzyılda İstanbul'da bulunduğu bilinen yabancı mimarlar şunlardır: (\*)

“Melling albümünde yer alan İstanbul haritaları ve bazı hazırlayan Kauffer, Choiseul Gouffier'in 1776 Türkiye seyahatinde birlikte gelmiştir.1784 yılında Gouffier, İstanbul'a Fransız elçisi olarak geldiğinde Kauffer yine yanındadır ve 1793 yılında elçi geri döndüğünde, Kauffer maaşlı olarak Osmanlı hizmetindedir.Türkçe öğrenen mimar 1802 yılına kadar İstanbul'da kalır. Kaffer'in bir saray bahçesi için hazırladığı ve havuz, çağlayan, ay ve yıldız biçiminde çiçek tarihi içeren 1788-1789 tarihli bir planı Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde” .15(İrepoğlu, 1986)

Toulon tersanelerinin uzman mühendisi Mimar Le Roi 1784-89 yılları arasında Haliç tersanesi inşaatında görevlidir.Le Roi Nuriosmaniye Cami inşaatını idare eden Rum mimarın büyük kubbenin inşaasında kullandığı kolay ve basit usulü görmüş ve mimarın ustalığı karşısında hayranlığını ifade etmiştir.

1797 Yılında Niva isimli bir mimar yanında başka elemanlar ile tersanede çalışmıştır.16(Anon)

1797 yılında mühendis Ferrégeau ile birlikte gelen mimar Castellan'ın da mimari çalışmalar yaptığı bilinse de hakkında bilgi sahibi değiliz.

---

(\*) Melling dışında kalan mimarlar hakkında yeterli bilgi bulunamadığı için, ancak ulaşılabilen ve doğruluğundan emin olunan bilgiler verilmiştir.

### 2.1.1.1. ANTOINE-IGNACE MELLING

1763'de Karlsruhe'de doğan Melling sanatçı bir aileden gelmektedir .8 Aralık 1799 yılında İstanbul'da doğan kızı Adele Melling'in vaftiz töreninde Loren'li(\*) olduğunu beyan etmiştir.Melling 1782'de sanatçılar için geleneksel olan İtalya yolculuğu sonrası Doğu'nun çekiciliğiyle Mısır, Anadolu, Kıbrıs ve İzmir'i kapsayan bir yolculuğa çıkar.1784 yılında ise İstanbul'a yerleşir.(Şekil 2.2)

"Melling İstanbul'da ilk çalışmalarını Büyükdere'de Rus elçisi Bulgakoff hizmetinde yapar. Melling'in İstanbul'daki bilinen ilk uygulaması III Selim'in kız kardeşi Hatice Sultan'ın kullanımında olan Defterdarburnu Sarayı'nda labirent şeklindeki bahçe düzenlemesidir. III. Selim, beğenisine uygun yapılar yapan Melling'den yeni bir saray yapmasını ister.Melling bu önemli talebin altından yalnız kalkamayacağını düşünerek Kauffer'le anlaşmış ancak geri dönmek zorunda kalınca bu tasarı gerçekleştirilmemiştir".17(Can, 1993)

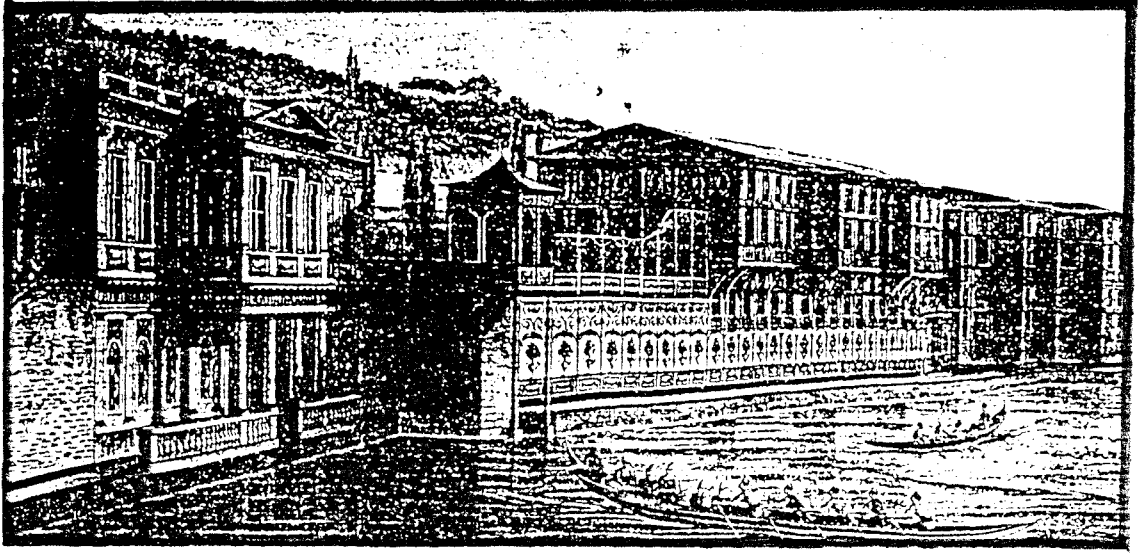
Melling'in bahçesini düzenlediği ve içini dekore ettiği Defterdarburnu Sarayı yanına yaptığı ve kendisinin de kaldığı yalı, devrin geleneksel konut mimarisinin dışında bir uygulama olarak karşımıza çıkmaktadır.(Şekil 2.3-2.5)

Melling İstanbul'da bir süre çalıştıktan sonra ayrılır ve Fransız sarayı hizmetine girer.Fransa'da ve Avrupa'nın çeşitli ülkelerinde araştırmalarda bulunur.Ressam ve gezgin kimliğini sürdürür.Ayrıca çalışmaları sırasında perspektif problemine ve panoramik çizim tekniğine yenilikler getirir.18(Can,1993)

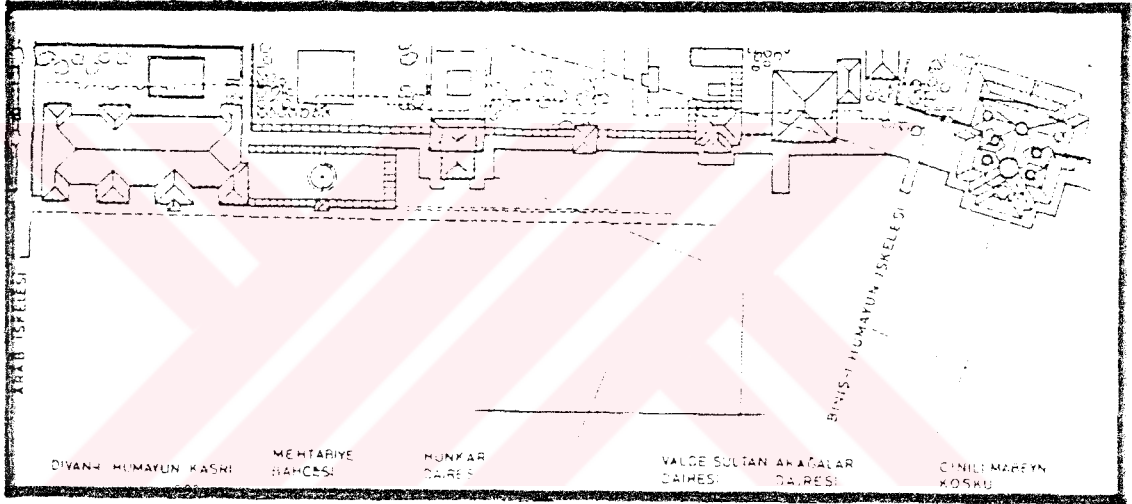


Şekil 2.2, Sanatçının kendi portresi, Antoine-Ignace Melling

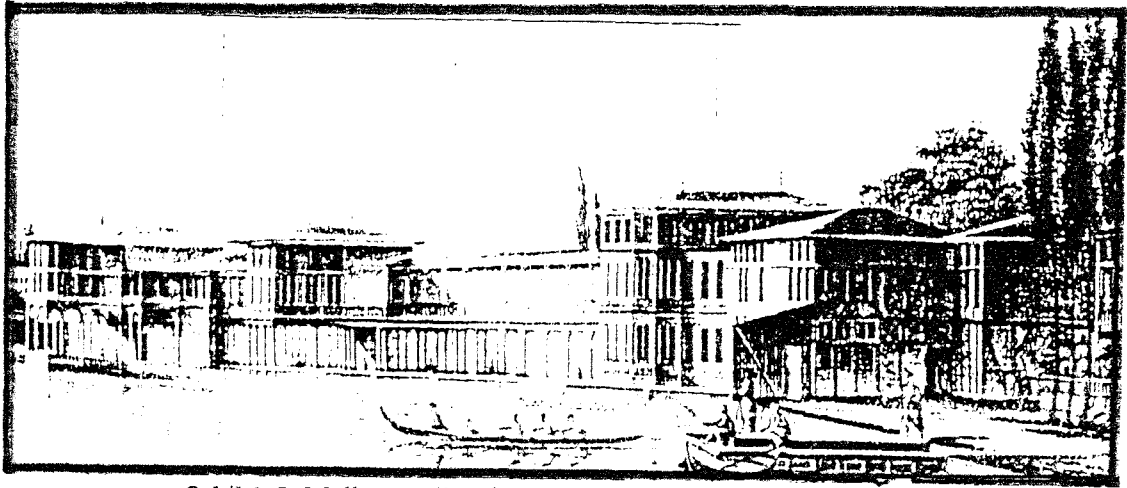
(\*)Günümüzde kuzey-doğu Fransa'da olan bölge, Melling'in doğumundan sonra, Loren düküğü olarak Fransa'ya katılmıştır.(Bochma & Perrot, S.1.)



Şekil 2.3, Deftardar Burnu Sarayı ve Yalısı, Antoine Ignace Melling



Şekil 2.4, 18. yüzyıl ortası Beşiktaş Sarayı



Şekil 2.5, Melling ilaveleri sonrası Beşiktaş Sarayı

## 2.1.2. 19. YÜZYIL

### 2.1.2.1. GASPARE-TRAJANO FOSSATI

Gaspere Fossati İsviçre'nin İtalya sınırına yakın, Lugano gölü kıyısında, İtalyanca konuşulan Ticino Kantonu'nda küçük bir yerleşme olan Morcote'de 7 Ekim 1809'da dünyaya gelmiştir.Fossati'ler sanatçı bir aileden gelmektedirler.14.Yüzyıldan beri özellikle mimarlık ve resim alanında pek çok kişi yetişmişlerdir.19(Can, 1993)

Milano'da Brera Akademisinde yetişen G.Fossati, öğrendiklerini uygulamak üzere Rusya'ya gitmiştir.İstanbul'a bir Rus Elçilik binası yapmak üzere gelmiş ve burada bir çok bina yapmıştır.20(Eyice,1970)

20 Mayıs 1837'de Odessa ve Karadeniz yolu ile İstanbul'a gelen Fossati, yirmi yılı aşkın bir süre içinde saptanabilen elli kadar projede kardeşi Giuseppe ile imzası vardır.Bu çalışmalar; Rus Elçiliği ile başlamaktadır.(Şekil 2.7-2.11) Elçilik binası o yıllarda hızla gelişen Pera'da hem konumu, hem de geniş cephesi ile kentin büyük bölümünden görülebilen modern bir yapı olarak dikkat çeker.Dikkatleri üzerine çeken bu bina dışında, kardeşi Giuseppe ile yaptıkları diğer yapılar şunlardır:

#### RESMİ YAPILAR:

- Hastane projesi (Kışla - Bekirağa Bölüğü 1841-1843)
- Eminönü karayolu (1843)
- Babiali'de Arz Odası düzenlemesi (1844)
- Darülfünun Binası (1845-1863)
- Hazine-i Evrak Binası (1846-1848)
- Mekteb-i Sanayi (1846)
- Telgrafhane-i Amire (1855)
- Maslak'ta Askeri yapılar (yaklaşık 1856)

### RESTORASYON VE ANITLARA EK YAPILAR

- Ayasofya Restorasyonu (1847-1849)
- Hünkar Mahfili (1847-1849)
- Ayasofya Muvakkithanesi (\*) (1847-1849)
- Aynalıkavak Kasrı restorasyonu
- Reşit Paşa Türbesi

### ELÇİLİKLER

- Rus Elçiliği (1838-1845) (Şekil 2.7-2.10)
- Hollanda Elçiliği (1854) (Şekil,2.11)
- İspanyol Elçiliği (1854)
- İran Sarayı Elçiliği (1856)
- Casa D'italia

### KİLİSELER

- San Pietro Kilisesi (1841-1843)
- St.Esprit Katedrali (1845) (Şekil 2.12-2.15)
- Protestan Kilisesi Projesi (1847)

### KONUTLAR

- Reşit Paşa Sahil Sarayı (1847) (Şekil 2.16-2.19)
- Dışişleri Bakanı için Köşk (1850)
- Kamil Bey için bir ev (1850)
- Sg. Ottoni için bir ev (yaklaşık 1850)
- Fuad Bey için kır evi

---

(\*) MUVAKKITHANE: Zamana doğru olarak saptamaya yarayan araçların bulunduğu oda.Genellikle büyük camilerin yanında bulunan muvakkit odası.(Büyük Laurence Sözlük ve Ansiklopedisi, Interpress Yayıncılık, cilt 16, sayfa 8422.)

- Samos Prensi Stefano için kır evi (1855)
- Doktor Spodoro Evi (1851)
- Della Suda Evi

### DİĞER PROJELER

- Bursa Umumi Banyolar Projesi (1850)
- Caffe Oriente (yaklaşık 1850)
- Tanzimat Anıtı (?)
- Denizcilik Acentası (1855)
- Sarayburnu Anıtsal İskele Projesi (?)

Gaspere Fossati ve ekibi Tanzimat sonrası Osmanlı Mimarisine damgasını vurmuşlardır. Fossati, yirmibir yıl kaldığı İstanbul'da ciddi çalışmaları ile, kurduğu yabancı mimar çalıştırma geleneği, yüzyıl boyunca devam etmiş, arkadaşının torunu İstanbul'lu levanten Giulio Mongeri'yi de dahil edersek , 1930 yılına kadar sürmüştür. (Şekil 2.6)



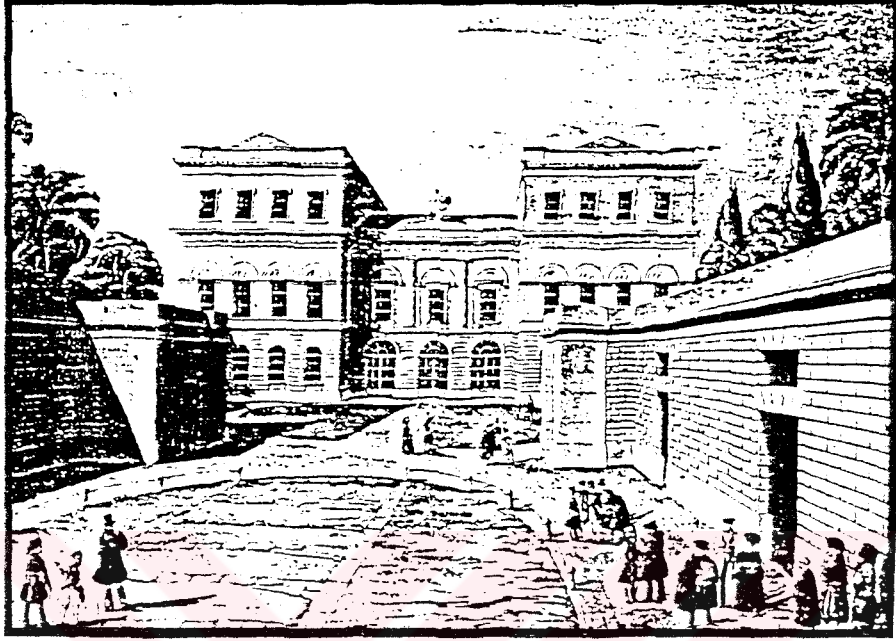
Şekil 2.6, Ankara Osmanlı Bankası, 1926, Giulio Mongeri



Şekil 2.7-2.8, Rus Sefareti, 1838-1845, Gaspare Fossati,



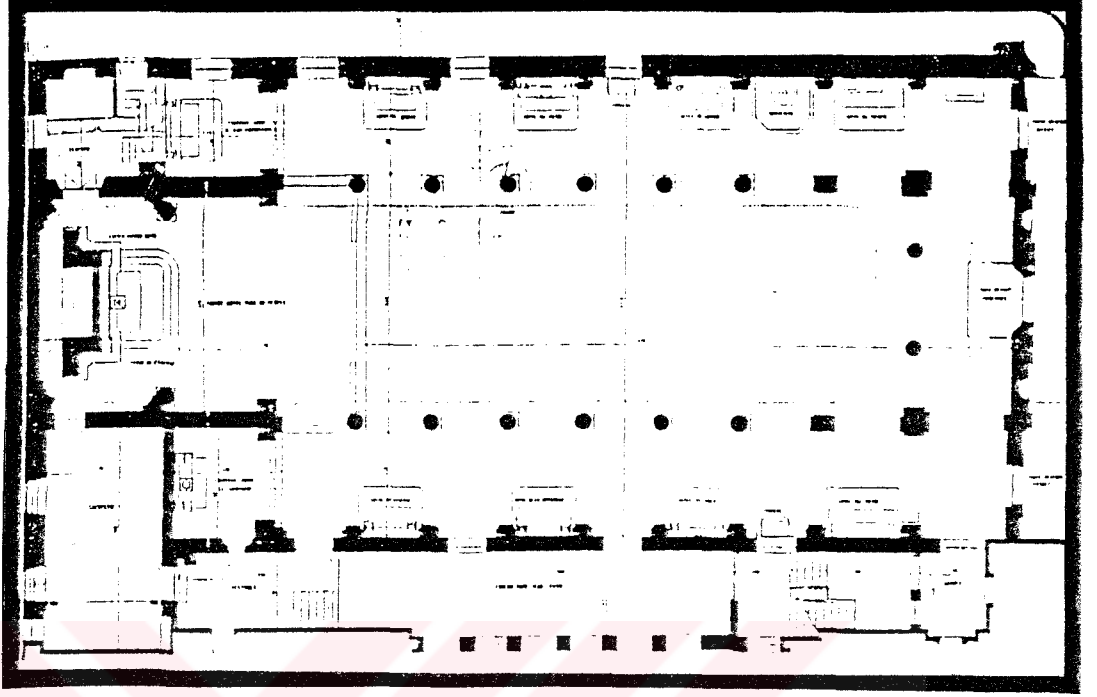
Şekil 2.9, Rus Sefareti, Boğaz Cephesi, 1838-1845, Gaspare Fossati



Şekil 2.10, Rus Sefareti, 1838-1845, Gaspare Fossati



Şekil 2.11, Hollanda Elçiliği, Giriş Cephesi, Gaspare Fossati

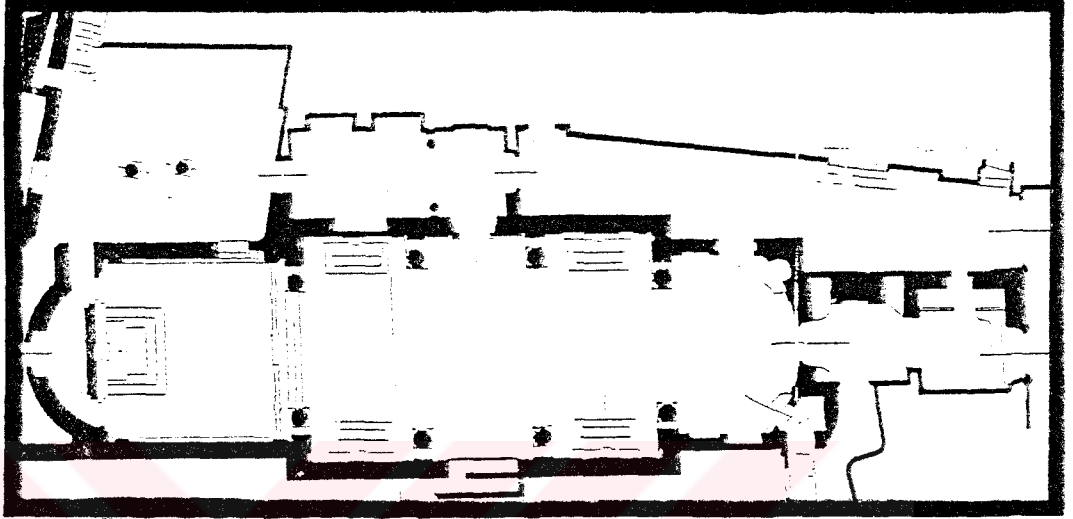


Şekil 2.12, St. Esprit Katedrali, Gaspare Fossati

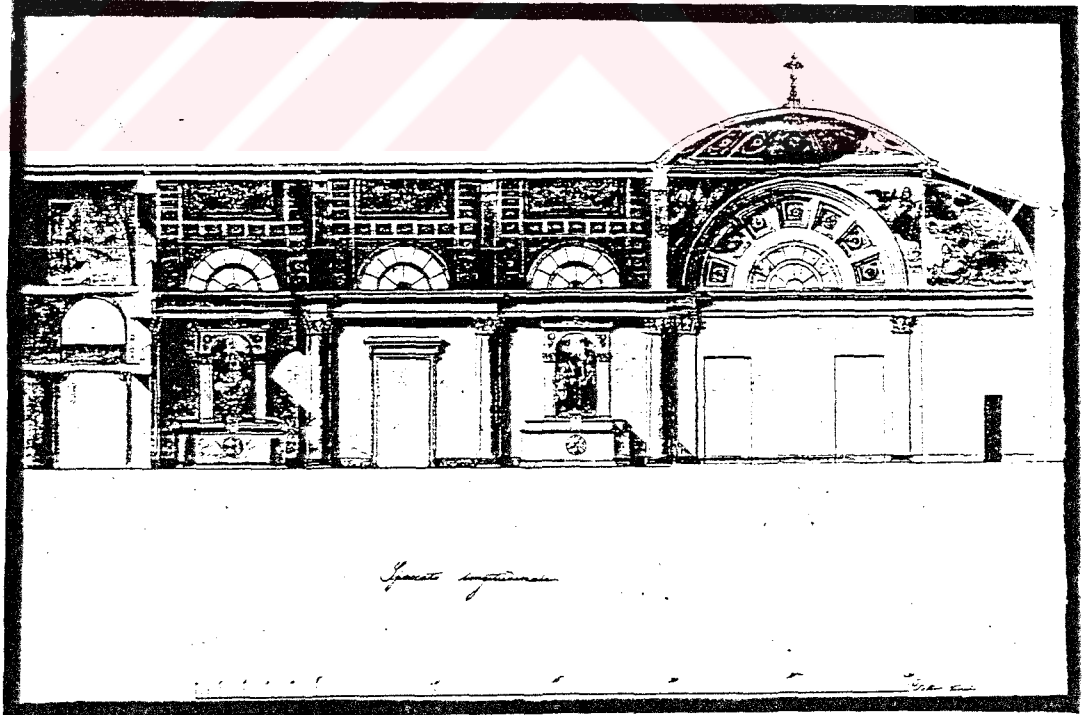


Şekil 2.13, St. Esprit Katedrali, avlu ve sokak görünüşleri, Gaspare Fossati

1841-1843 yılları arasında tamamlanan Galata San Pietro Kilisesi, Fossati'nin mimari anlayışını ortaya koyan çarpıcı bir örnektir. Çağın karmaşasıyla birlikte gelen , akımların etkisi bu yapıda özellikle ortaya çıkmaktadır. (şekil,2.14, 2.15)



Şekil, 2.14, Galata San Pietro Kilisesi, plan, 1841-1843, Gaspare Fossati



Şekil, 2.15, Galata San Pietro Kilisesi, boyuna kesit, Gaspare Fossati

1847 yılında yapılan Reşit Paşa Sahil Sarayı, çevresi ile herhangi bir bağ kurma endişesi taşımayan yapısı ile oldukça yabancı bir kütle olarak karşımıza çıkar. İstanbul ile ya da Osmanlı Mimarisi ile hiç bir semantik bağı yoktur. Fossati, diğer yapılarında olduğu gibi bu yapıda da Avrupa'da etkisini sürdürmekte olan eklektik tavrı sürdürmüştür. (şekil, 2.16, 2.17)

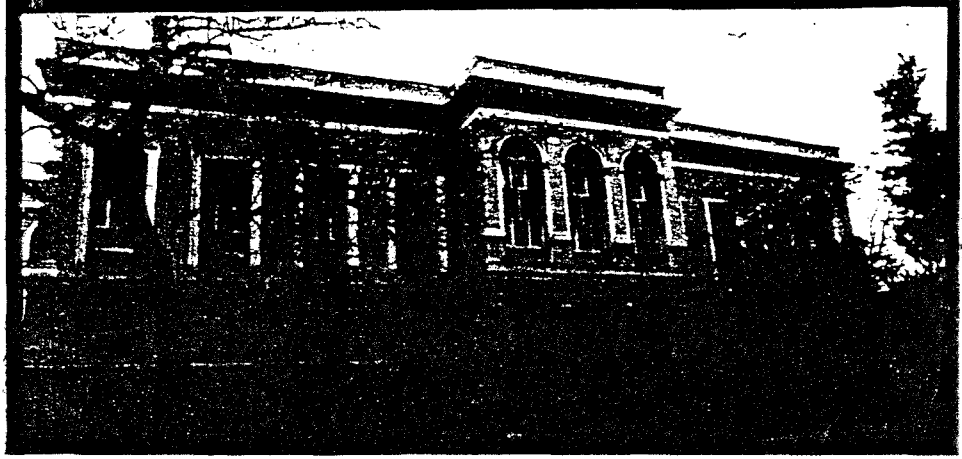


Şekil, 2.16, Reşit Paşa Sahil Sarayı, Hünkar Dairesi, Gaspare Fossati



Şekil, 2.17, Reşit Paşa Sahil Sarayı, Hünkar Dairesi, cephe detayı

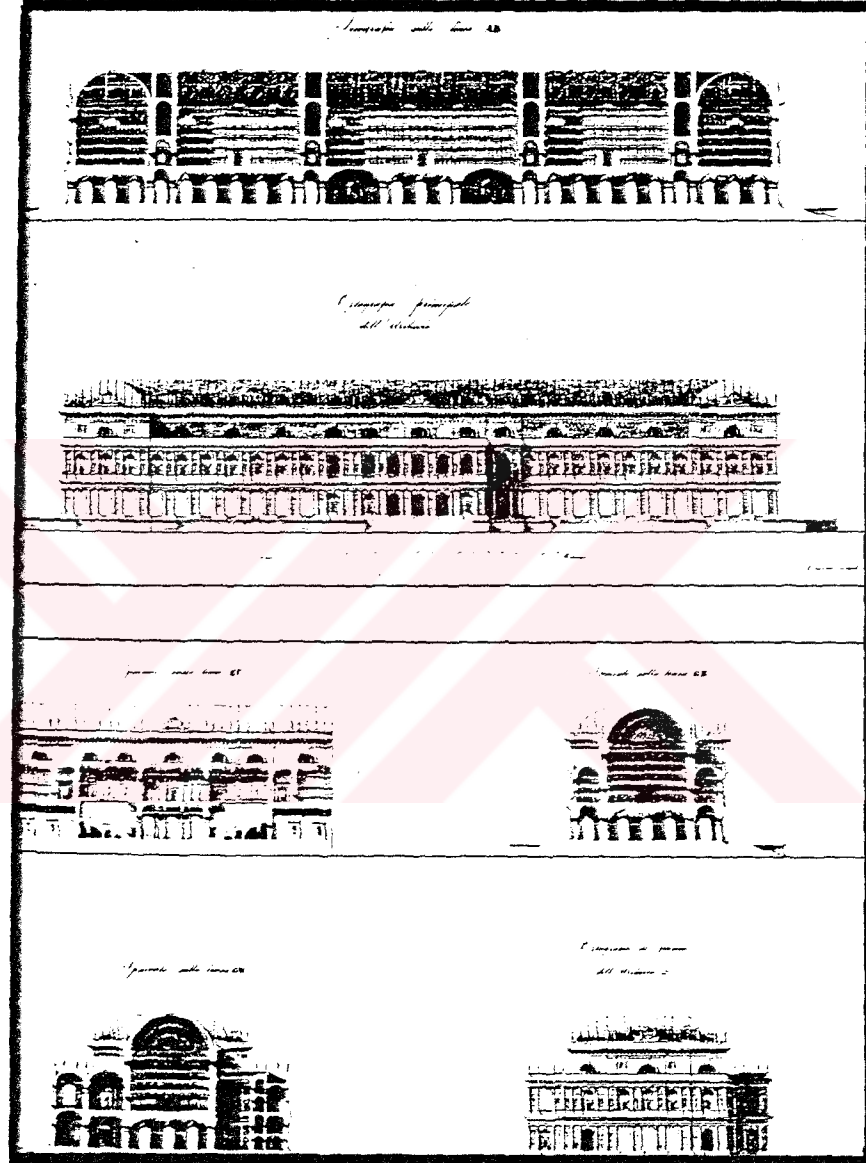
Dorik anlayışta düşünölmüş sütunlar, kemerli pencere söveleri, bimaı saran kornişler, tamamen yabancı bir anlayışın eseri olarak karşımıza çıkar. (şekil, 2.18, 2.19)



Şekil, 2.18, Reşit Paşa Sahil Sarayı, cephe, Gaspare Fossati, 1847



Şekil, 2.19, Reşit Paşa Sahil Sarayı, giriş cephesi



Şekil, 2.20, Arşiv Binası, Gaspare Fossati

### 2.1.2.2. GIUSEPPE FOSSATI

“Gaspere’den onüç yaş küçük olan Giuseppe Fossati 1822’de Morcote’de doğmuştur. Ağabeyinin daveti üzerine 1839 yılında İstanbul’a gelmiştir. Gaspere Fossati’nin uyumla çalıştığı en yakın yardımcısıdır”.21(Can, 1993)

Özellikle Ayasofya’nın restorasyonu sırasında gösterdiği çaba dikkat çekicidir. Tüm bunların dışında kendi imzasını taşıyan eserleri de İstanbul’da bulunmaktadır. St. Esprit Kilisesi’ni tasarladığı ve Morcote’de Türk tarzı ev projeleri hazırladığı bilinmektedir. (Şekil 2.21)



Şekil 2.21, Sanatçının kendi portresi, Giuseppe Fossati

### 2.1.2.3. WILLIAM-JAMES SMITH

“İngiliz Çevre Bakanlığı Mimarlarından olan Smith, Sir Charles Barry tarafından tasarlanan İngiliz Elçilik Binası'nın yapımı için 1841 yılında görevlendirilmiştir. 1847'den başlayarak 1853 yılına kadar Osmanlı Devleti hesabına maaşlı olarak çalışmıştır”.<sup>22</sup>(Can, 1993)

İstanbul'da yaptığı çalışmalar ise; 1844 yılında Barry tarafından tasarlanan bugünkü İngiliz Sefaret Binası'nın inşasını yürütmüş, ancak yapının bitimine yakın bir tarihte İngiltere'ye dönmek zorunda kaldığı için, yapının bitimini görememiştir.

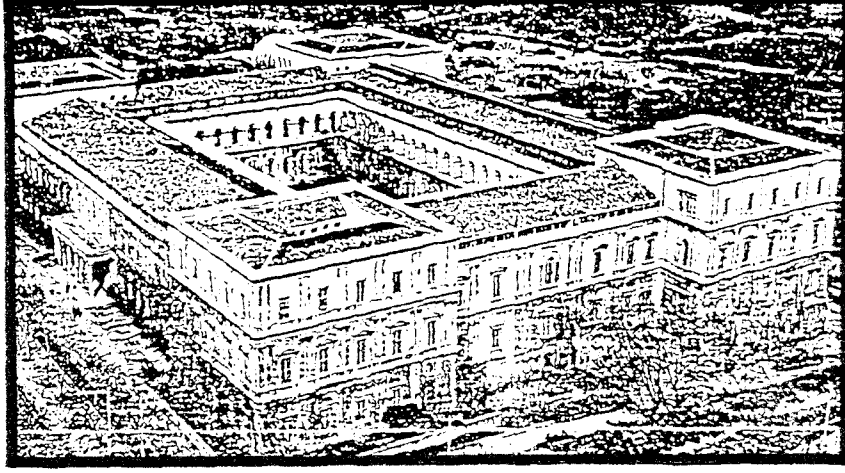
Smith, 1847 yılında Mekteb-i Fünun-u Tıbbiye inşası için görevlendirilmiş ve yapıyı 1853 yılında tamamlamıştır. Tıp okulu olarak tasarlanan bu yapı, bugün İ.T.Ü. olarak kullanılmaktadır. (şekil, 2.22)

Smith, 1848 yılında, Selimiye Kışlası'nın Hareme ve kuzeye bakan bölümlerinin tamamlanmasında görevlendirilmiştir. Selimiye kışlasında askeri kullanım için yapılacak değişiklikler ve yeni bölümler Smith'in hazırladığı planlara göre yapılmıştır.

Smith, 1851 yılında inşa edilen Tophane Kasrı'nın da uygulamasını gerçekleştirmiştir.

Dolmabahçe Sarayı Alay Köşkü'nün de Smith tarafından yapıldığı bilinmektedir.

Smith'in görev aldığı bir diğer yapı da Gümüşsuyu Askeri Hastanesidir. (1850)



Şekil 2.22, Taşkışla, 1847-1853, William-James Smith,

Smith'in tüm yapıları Fossati'nin yaptığı yapılar gibi kargir yapılardır. Taşkışla, Selimiye Kışlası, Gümüşsuyu Askeri Hastanesi, Beyoğlu Hastanesi Kadın Doğum Bölümü gibi Smith yapılarında sade ve dengeli bir Neo-grek üslup izlenir. Bu üslup daha sonra yapılan bir çok Beyoğlu yapısında etkisini göstermiştir. 23(Can, 1993)

Bugünkü İstanbul Teknik Üniversitesi'nin bazı bölümlerini barındıran Taşkışla, Smith'in en çok tanınan yapılarından biridir. Bu yapı 19.yüzyıl Osmanlı kışla mimarisinin tasarım özelliklerini, şema ve boyutlarını yetkin bir örnek olarak sunmaktadır. 24(Kökten, 1994)

Taşkışla da diğerleri gibi dikdörtgen biçimde ortası avlulu, köşeleri kuleli (Selimiye'den beri uygulanan) kışla şemasını yinelemektedir. Köşe kulelerinin yapıya entegre oluşunun verdiği bütünlük, kat kornişlerinin yatay vurgusu ile köşe kulelerinin düşey etkisi arasında kurulmuş klasik denge, cephede pencere dizilişlerindeki ritm gibi özellikler Taşkışla'yı sıradan bir yapı olmaktan çıkaran özellikleridir.

Bina üzerinde Avrupa Neo-klasiği'nin cephe elemanları kullanılmıştır.Girişte antik(\*) taklidi sütunlara dayanan, giriş saçağı bulunmaktadır.Biçim ve üslupta sadelik göze çarpar, orta kat pencerelerinin üstlerinde üçgen alınlıklar vardır.Yapı sonuçta yüzyılı etkisi altında tutan tarihçi anlayışın bir örneği olarak karşımıza çıkar.(şekil, 2.22, 2.23, 2.24)

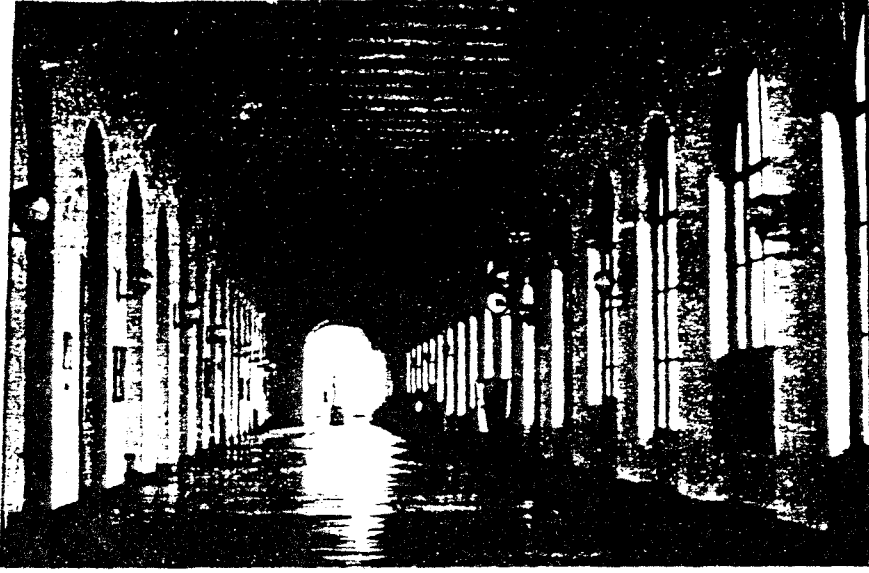


Şekil 2.23, Taşkışla, Giriş Cephesi, William-James Smith,



Şekil, 2.24, Taşkışla, Perspektif, William James Smith

(\*)Antik: Yaklaşık olarak M.Ö. 6.yüzyıl ile M.S. 3. yüzyıl arasında kalan dönem.Bu dönem de varlığını sürdürmüş tüm uygarlıklar için değil, sadece Yunan ve Roma için kullanılır.(M.Sözen, U.Tanyeli, Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü, s.23, Remzi Kitapevi, 1986, İstanbul)

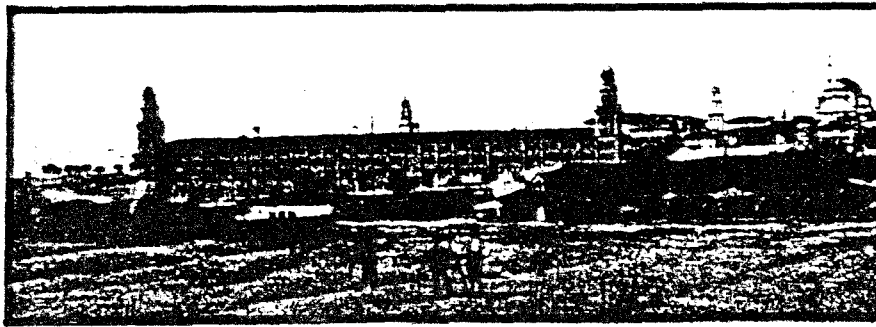


Şekil 2.25, Taşkılla, Koridordan bir perspektif, William-James Smith,

Şekil 2.26, 2.27, Smith'in hazırladığı planlara göre, Selimiye kışlasında askeri amaçlı bazı değişiklikler yapılmıştır. (1848)



Şekil 2.26, Selimiye Kışlası, Deniz Cephesi



Şekil 2.27, Yüzyıl Sonunda Selimiye Kışlası

#### 2.1.2.4. CHARLES GARNIER

Paris doğumlu Fransız mimar (1825-1898), mimarlık eğitimini tamamladıktan sonra, İtalya, Yunanistan ve Türkiye'ye çalışma gezileri yapar.1854 yılında Paris'e geri döner. Opera Binası yarışmasını kazanır. 1875 yılında biten bina, devrin beğenilerini yansıtan, klasik -rönesans mimarisinde tasarlanmıştır.

Garnier'in İstanbul'daki çalışmaları iki ayrı dönemde söz konusu olmaktadır. Bunlardan birincisi S. Hakkı Eldem'in 1860-1865 yılları arasında tarihlediği dönemdir. Bu tarihte Haussman ile birlikte, Dolmabahçe Sarayı çevresi ile ilgili bazı tekliflerde bulunmuşlardır. İstanbul erkanının, bu ziyaretten istifadesi ile Garnier'e başvurdukları, böylece bir çok yalı ve konağın şekillenmesinde katkısının olduğu düşünülmektedir.<sup>25</sup>(Can,1993)

Garnier'e ithaf edilen yapılardan günümüze ulaşamayan, Bebek'te Yusuf Kamil Paşa Yalısı ve Paşa Limanı'nda Hüseyin Avni Paşa Yalısı, özellikle büyük boyutlu, yuvarlak galerili merdivenleri ile Türk geleneğinden ayrılan yeni düzenlemelerdir. Garnier tarafından yapıldığı belirtilen yapılardan biri de Sadrazam Giritli Mustafa Naili Paşa'nın Tokmakburnu'ndaki büyük yalısıdır. Dönemi için modern nitelikler taşıyan bu yapılar geleneksel Boğaz Yalıları'ndaki değişim sürecini yansıtır.

Charles Garnier'in 1891 yılında tekrar İstanbul'da bulunduğunu ve Taksim'deki Fransız Pasteur Hastanesi'nin projelerini hazırladığını bilmekteyiz. Adı geçen hastane bugün artık işlevini yitirmiştir. (Şekil 2.28)



Şekil 2.28, Taksim Fransız Hastanesi, Charles Garnier

### 2.1.2.5. GIOVANNI BATTISTA BARBORINI

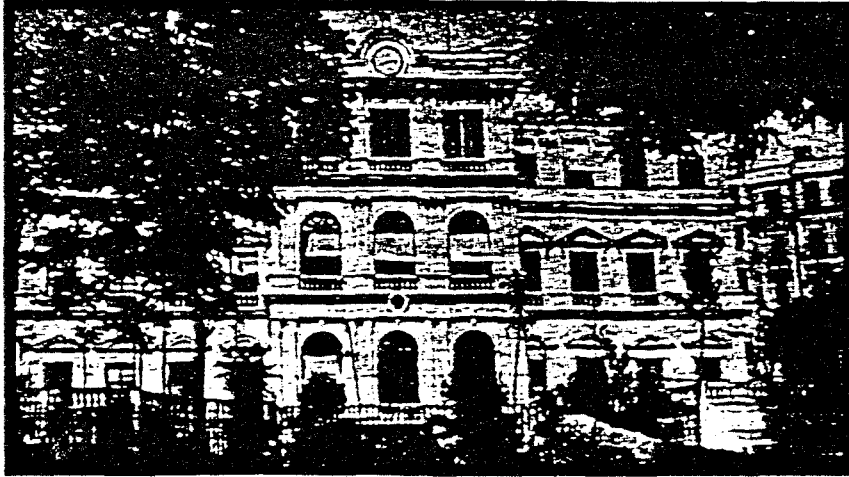
İstanbul'da 19. yüzyıl ikinci yarısı başlarında kilise, tiyatrolar, kadaströ planı, Çemberlitaş çevre düzenlemesi, Altıncı Daire-i Belediye ve Paris Sergisinde Osmanlı pavyonu gibi yapılar yapan İtalyan Barborini, Fossati'den sonraki ilk büro sahibi yabancı mimarlardandır. Bürosu 1868 yılında Pera'da Sakızağacı'ndadır.26(Can, 1993)

Barborini'nin İstanbul uygulamalarından 1858 tarihli Moda'da Assumpta Est Maria in Colum Kilise'si (Şekil 2.32) ve bugün Beyoğlu Belediyesi (Şekil 2.29-2.31) olan Altıncı Daire-i Belediye binası Neo-klasik anlamda örneklerdir. Belediye Sarayı, Şişhane Meydanı ile kurduğu güçlü optik bağlantı ile Beyoğlu'nun girişinde, işlevi ve mimarisi ile Tanzimat sonrası bölge mimarisini temsil eden nitelikte bir yapıdır. Aynı yıllarda Dolmabahçe Saray Tiyatrosu'nu da yapar.

1867'de Paris Sergisi Osmanlı Pavyonu projelerini hazırlar.

1872 yılında Abdülaziz'den izin alan Guatelli Paşa'nın talebi üzerine Tepebaşı Mezarlığı yeri için, geniş programlı bir tiyatro projesi hazırlamış ancak gerçekleşmemiştir.

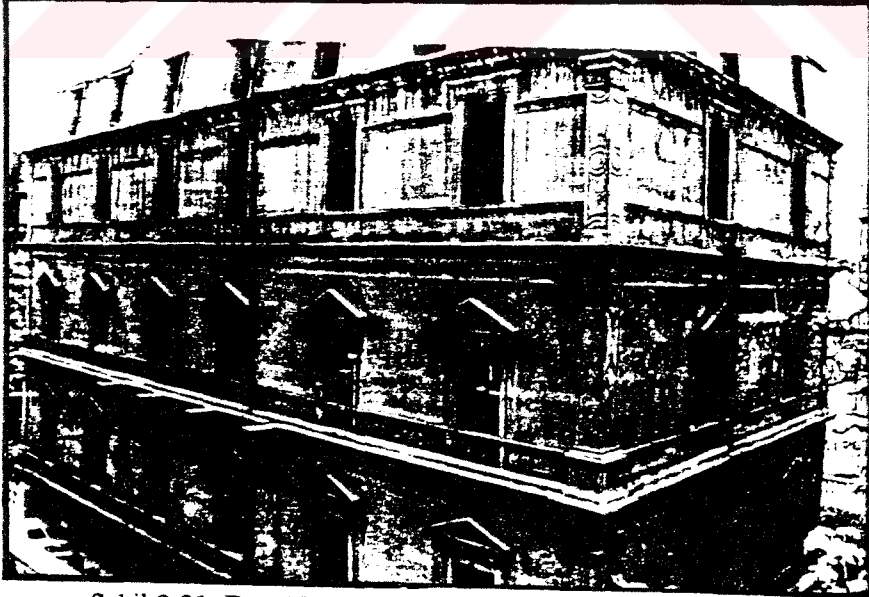
Barborini, 1875 yılında da Ağacamii yakınında, Verdi, Odeon, Varyete adları ile de anılan iki katlı Fransız Tiyatrosunu yapmıştır.



Şekil 2.29, Yüzyıl sonunda Beyoğlu Belediye Binası, Barborini



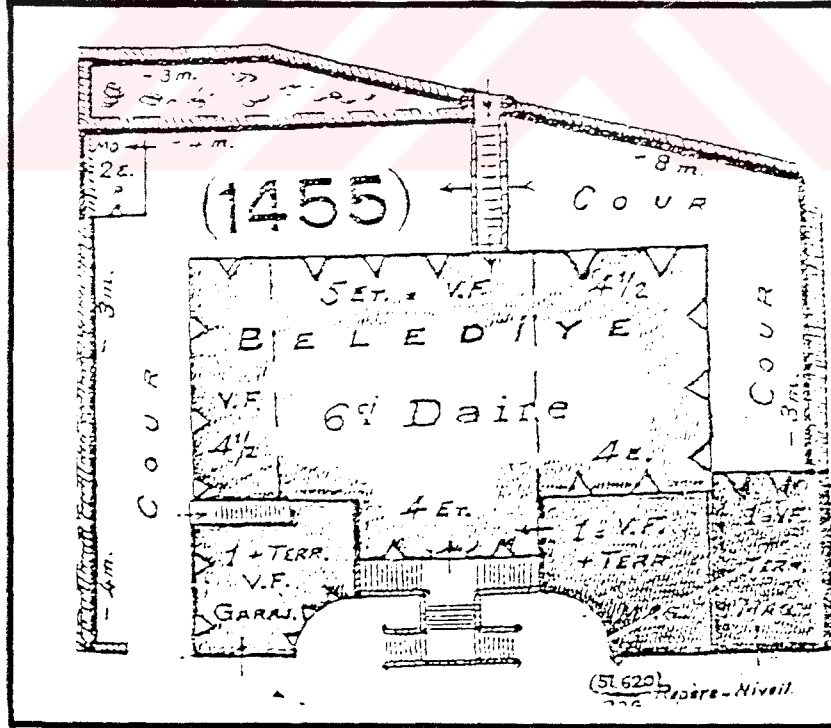
Şekil 2.30, Beyoğlu Belediye Binası



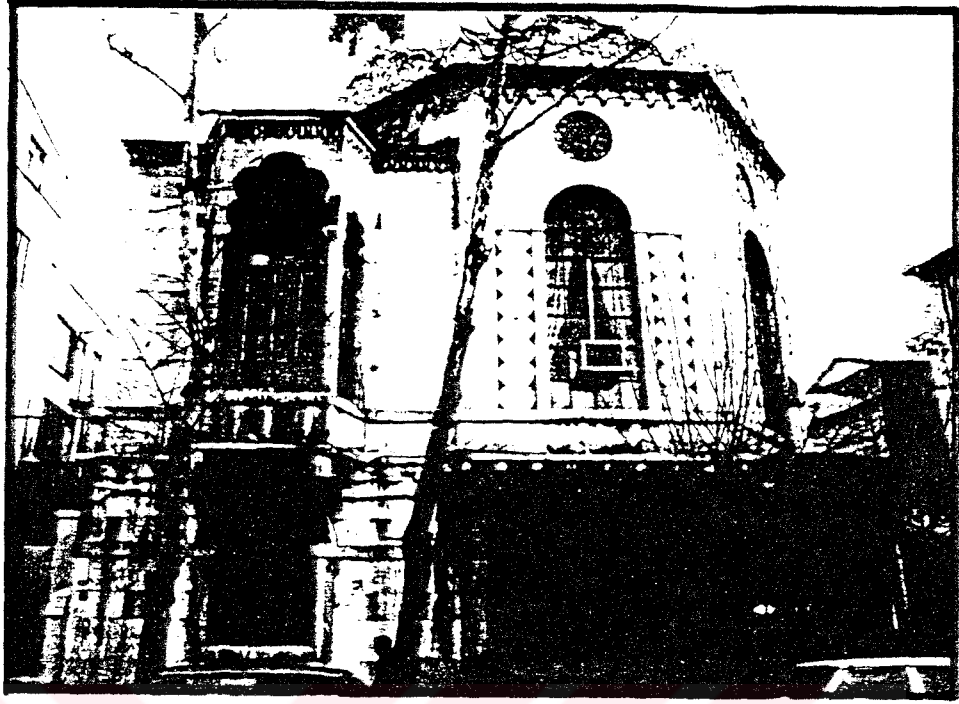
Şekil 2.31, Beyoğlu Belediye Binası, Arka Cephe



Şekil 2.32, Assumpta Est Maria in Colum Kilisesi, Moda



Şekil 2.33, 1920'lerde Beyoğlu Belediye Binası, Barborini



Şekil 2.34, Ali Paşa Cami cephe



Şekil 2.35, Ali Paşa Cami ve minaresi

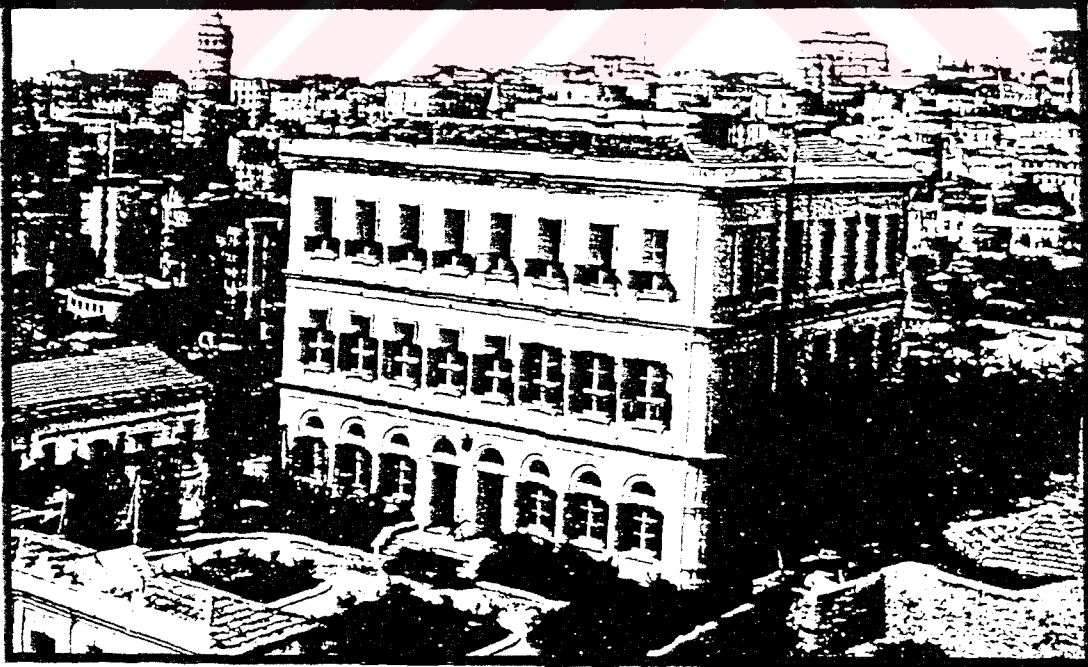
### 2.1.2.6. GIORGIO STAMPA

19.Yüzyıl ikinci yarısında İstanbul'da çalışmaları olan İtalyan asıllı Giorgio Stampa, Levanten Stampa ailesinin bir üyesidir. Stampa, Charles Barry'nin tasarlayıp W. Smith tarafından inşa edilen İngiliz elçiliğinde görev almıştır. Bunun dışında İran Elçiliği de ona ait olan diğer bir yapıdır.

Stampa'nın gerçekleştirdiği bir diğer yapı ise Tophane İtalyan Hastanesi'dir. (1876) Tophane surlarında geniş bir parselde üç katlı olarak planlanmış, mimarisi iyi araştırılmış bu yapı, zemin katta kemerli pencereleri ve madalyonları ile üst katlarda ritmik tekrar eden pencereleri ile dikkat çekici bir mimariye sahiptir.

Fossati sonrası İstanbul'da uygulamalar yapan Stampa'nın Beylerbeyi Sarayı, Palazzo Corpi, İran Elçiliği ve İtalyan Hastanesi (Şekil 2.36) dışında da yapılarının olduğu, tahmin edilmektedir.27(Can, 1993)

Beylerbeyi Sarayı'ndaki çalışma Balyan tarafından idare edilmiş, ancak Stampa gibi bir çok sanatçının da çalışmaları olmuştur.28(Kökten, 1994)



Şekil 2.36 Yüzyıl sonunda İtalyan Hastanesi, Giorgio Stampa

### 2.1.2.7.BOURGEOIS

Fransız olduğu bilinen, 1863'de Sultanahmet'de kurulan Sergi-i Umum-i Osmani, günümüzde İstanbul Üniversitesi Eczacılık Fakültesi olarak kullanılan 1867'de tamamlanmış Fuat Paşa Konağı ve 1866 tarihli Seraskerlik gibi üç önemli yapının mimarı olan Bourgeois hakkında bilgilerimiz oldukça sınırlıdır.

“Seraskerlik binası orta avlulu tasarlanmıştır.Cephe düzenlemesi, sveli pencere sıraları ve sade kat silmeleri ile yalın bir ifadeye sahiptir”.29(Can, 1993)

Bahsedilen yalın ifade, zamanının karmaşık ifadeli binalarına oranla Bourgeois'in mimari anlayışının daha seçici olduğunu göstermektedir.çağın getirdiği geçmişe duyulan zlem şeklinde karşımıza çıkan anlayış, Bourgeois'in mimarisinde de dozu azalmış olmasına rağmen kendini göstermektedir.Bu etkiyi Seraskerlik binasında açık olarak görmek mümkündür.

### 2.1.2.8.PIETRO MONTANI

Montani yayınlanan bir yazısında kendisinden “akademik eğitimin bütün safhalarından geçmiş bir kişi“ olarak bahseder.Bu yazısında Sanayi-i Nefise Mektebi (\*) hakkında da eleştirilerde bulunur ve zamanının bütün gençlerine akademide yer tutmalarını tavsiye edip bu konularda bilgi sahibi olmalarının gerekliliğinden bahseder.

Birçok yayında Aksaray Pertevniyal Valide Sultan Cami'nin Montani'nin eseri olduğu bildirilmektedir.(Şekil 2.37)

Bu yapıda yeni bir Osmanlı üslubu arayışı ile islam dekorasyonu, neo-gotik motifler ile birlikte kullanılmıştır. Kuban bu yaklaşımı, bir “neo-islam üslup” arayışı olarak “yerlileşmek isteyen bir seçmeci moda” olarak nitelendirir.Bu yapı Fossati ve Barborini'nin yapıları ile karşılaştırıldığında bir süreklilik göstermektedir.

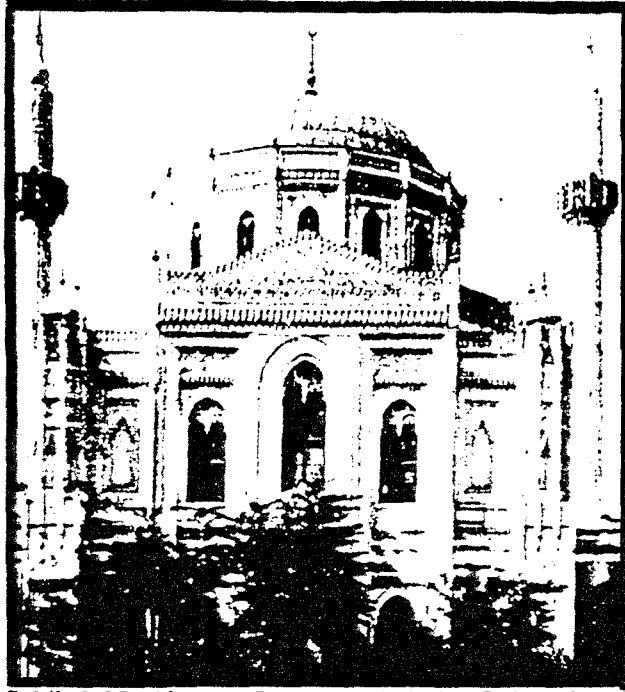
Adı geçen cami 1871 yılında Sultan Abdülaziz'in annesi Pertevniyal Valide Sultan tarafından Montani'ye yaptırılırken, Mimar Agop Balyan'ın da adının geçtiği görülmektedir.Yapı döneminin yaygın davranışına paralel olarak eklemeci davranışın ürünüdür.Batılı ve doğulu biçimler ile düzenlemeler aynı bünye içinde kaynaştırılmak istenmiştir.Eklemeci davranış çerçevesinde yerel mimari motiflerin yanısıra, Osmanlı olmayan islam mimarlığı biçimleri de kullanılmıştır.

“Caminin dört köşesinden Hint mimarisini hatırlatan birer kule bulunmaktadır”.30(Aslanapa, 1986) (Şekil, 2.37)

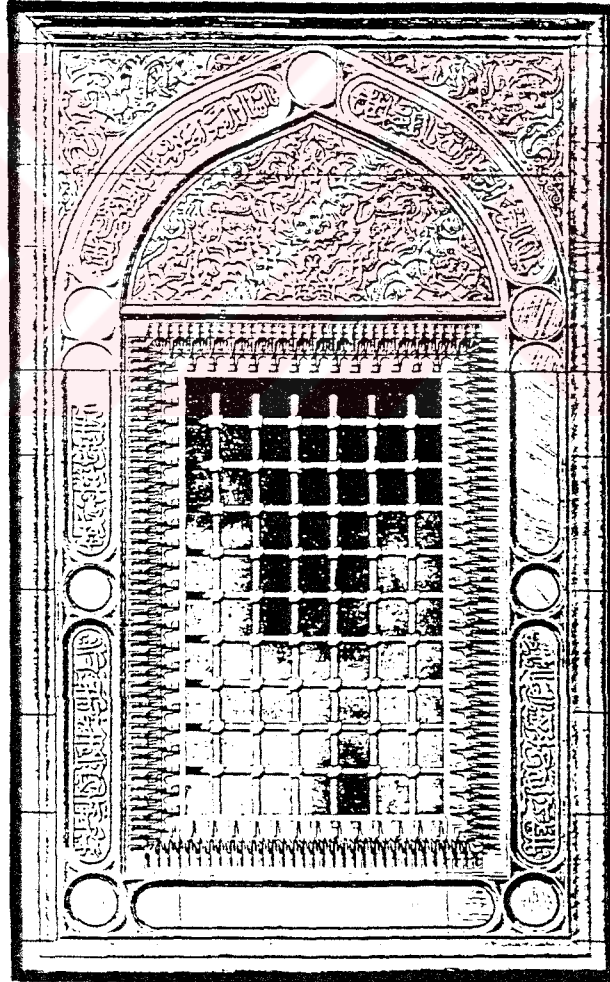
Yapıda ilk bakışta gotik katedrallerde olduğu gibi düşey etki dikkat çekmektedir.Bunun sebebi alınlıkların ve kulelerin oluşturduğu kompozisyonudur.”Valide Camii 1873 yılında yapılan Viyana sergisi için hazırlatılan ve aynı tarihte İstanbul'da basılan “Usul-ü Mimari-i Osmani” adlı kitapta varolduğu savunulan Neo-Türk üslupta bir eser olarak sunulmaktadır”.31(Saner, 1988)

---

(\*) SANAYİ-İ NEFİSE MEKTEBİ : Bugünkü Mimar Sinan Üniversitesi. (Daha önce D.G.S.A.)



Şekil, 2.37, Aksaray Pertevniyal Valide Sultan Camii



Şekil, 2.38, Montani'nin Bursa Yeşil Camii pencere çizimi

### 2.1.2.9. GUGLIELMO SEMPRINI

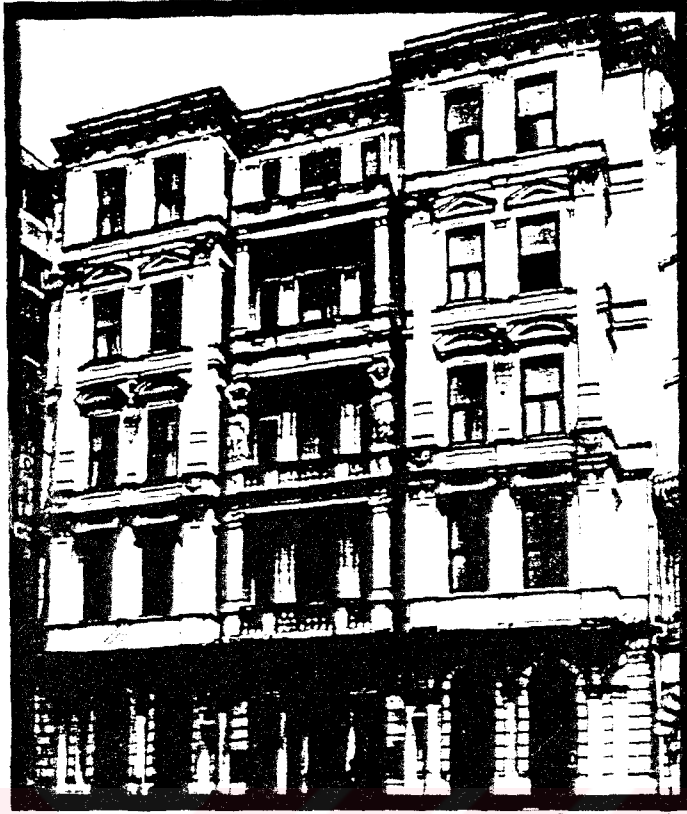
Mimarlık eğitimi gördüğüne dair herhangi bir bilgi olmayan Semprini bir çok onarım ve yapı gerçekleştiren inşaat müteahhididir. Uygulamalarının bir kısmında mimar olarak tabelalarda adı yazılıdır. İtalya'da Romagna Bölgesinde Croce'de doğmuş, 5 Haziran 1870 Beyoğlu yangını sonrası İstanbul'a gelmiş ve çok sayıda iş yapmıştır.

Sosyal kişiliği ile de sevilen bir sanatçı olan Semprini, San Antonio Kilisesi ve Apartmanları'nın inşaatında, yapının genç mimarı Mongeri'nin yardımcısı olarak bildirilmektedir. Ancak, Semprini'nin katkısı tasarım aşamasında değil de, tecrübeli bir müteahhit olarak olmuştur.

Semprini'nin inşaa ettiği, muhtemelen bir kısmı da tasarladığı yapılar çoğunlukla levantenler ve yabancıların kullanımındadır. Feriköy Mezarlığı cephesindeki sıra dükkanlar yıktırılmıştır. Ancak diğer binaları işlevlerini sürdürmektedir.

#### Yapıları:

Tepebaşı Londra Oteli, (Şekil 2.39) İstiklal Caddesi'nde Santa Maria Draperis Kilisesi ve Hanı, (Şekil 2.41-2.42) Alman Okulları, Alman Hastanesi, Elçilik konutu, Tünel'de Alman Klübü ve Alman Sinagogu'dur.



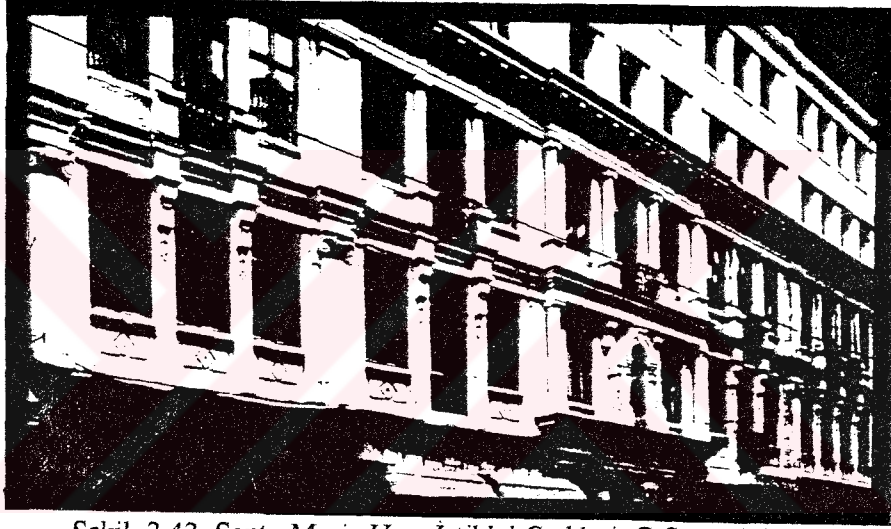
Şekil, 2.39, Londra Oteli, Meşrutiyet Caddesi, G. Semprini



Şekil, 2.40, Meşrutiyet Caddesinde Apartman, G. Semprini



Şekil,2.41, Santa Maria Draperis Kilisesi, G.Semprini



Şekil, 2.42, Santa Maria Han, İstiklal Caddesi, G.Semprini



Şekil,2.43, İtalyan Salesiani Okulu, Bomonti, G.Semprini

### 2.1.2.10. ALEXANDRE VALLAURY

19.Yüzyıl sonunda gördüğümüz mimarlar arasında Vallaury'nin özel bir yeri vardır. "Türk uyruğu taşıyan levanten mimar Fransız kökenlidir.1850'de İstanbul'da doğmuş 1921'de yine aynı şehirde ölmüştür".32(Can, 1993)İstanbul'daki Fransız kültürünü temsil eden Vallaury, Paris'te Beaux Arts'ı bitirmiş, daha sonra İstanbul'a dönerek çalışmalarına başlamıştır.

1890'da A. Vallaury'nin büro adresi Sıraselviler caddesi no:51'dir.Vallaury'nin bilinen yapıları şunlardır:

#### RESMİ YAPILAR

- 1-Sanayi-i Nefise Mektebi (Şark Eserleri Müzesi)
- 2-Müze-i Hümayun (İstanbul Arkeoloji Müzesi) (Şekil 2.53)
- 3-Anadolu Yakası Tren İstasyonları
- 4-Yeniçeri Müzesi ve Tarım Orman ve Maden Bakanlığı (D'Aranco ile)
- 5-Düyün-u Umumiye Binası
- 6-Mekteb-i Tıbbiye (Şekil 2.44-2.46)

#### CAMİLER

- 1-Hidayet Cami
- 2-Osman Reis Cami
- 3-Bazer Yezid Cami

#### TİCARİ YAPILAR

- 1-Osmanlı Bankası Genel Müdürlüğü (Şekil 2.6)
- 2-Eminönü Osmanlı Bankası Şubesi (Şekil 2.54-2.55)
- 3-Ömer Abed Han
- 4-Banque de Change (\*)

---

(\*)Banque de Change:Demirbank Karaköy Şubesi

## OTELLER

- 1-Pera Palas Oteli
- 2-Fransız Oteli (\*)

## DERNEK YAPILARI

- 1-Union Française
- 2-Cercle d'Orient

## KONUTLAR

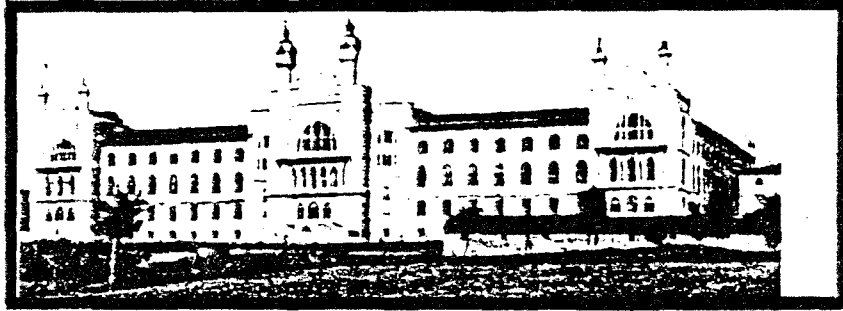
- 1-Decugis Evi
- 2-Vallaury Evi
- 3-Mecid Efendi (Abdülmecid) Köşkü
- 4-Afif Paşa Yalısı
- 5-Rıdvan Paşa Köşkü Selamlığı
- 6-Osmanlı Bankası Lojmanı Cumbası
- 7-Şehzadeler için beş köşk projesi (Şekil 2.47-2.49)

Vallaury'nin yapıları arasında İstanbul Arkeoloji Müzesi büyük önem taşımaktadır.Yapı II. Sultan Hamit devrinde yaptırılmıştır.Uzun iki katlı “U” biçimindeki yapı 1871-1907 yılları arasında üç etapta yapılmıştır.Giriş revakları korent düzeninde, üçgen alınlıklar taşıyan görkemli bir neo-klasik üslupta çizilmiştir.Cephede ionik üslupta sütunlar bulunmakta, uzun cepheye hareket katmaktadır.Çatıda ise düz ve kalın bir kornişle kitlenin yatay etkisi artmaktadır.

Vallaury'nin yapılarında Osmanlı mimarlığında kullanılan çeşitli mimari öğelere rastlanırken, bir taraftan da batı mimarisinden izler bulmak mümkün olmaktadır.Mimar yapılarında etkilendiği kültürlerden parçalar toplayarak bunları bir potada eritme yoluna gitmiştir.Bunun sonucunda ise tek bir karakteri olamayan, anıtsal değerde yapılar ortaya çıkmıştır.

---

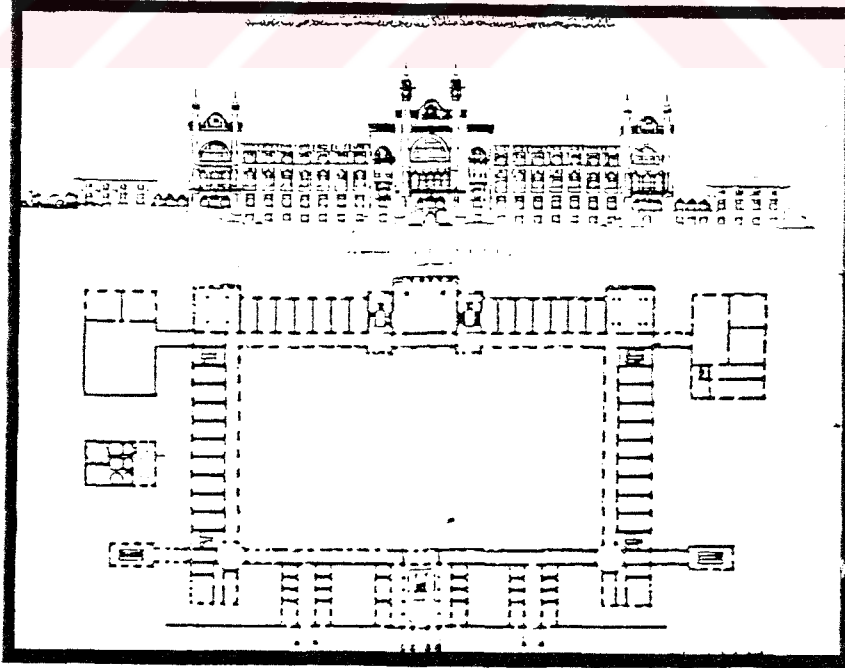
(\*) Fransız Oteli: Ortodoks Yetimler Yurdu.



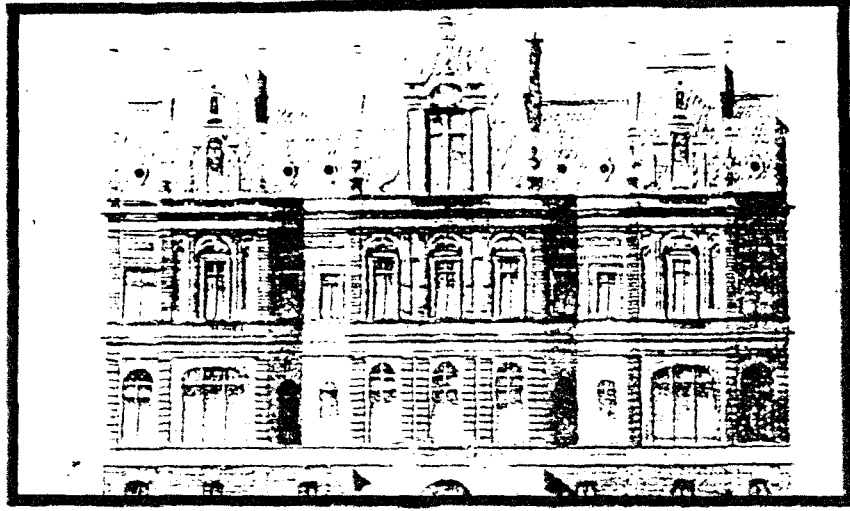
Şekil, 2.44, Mekteb-i Tıbbiye (Marmara Üniversitesi) A. Vallauri



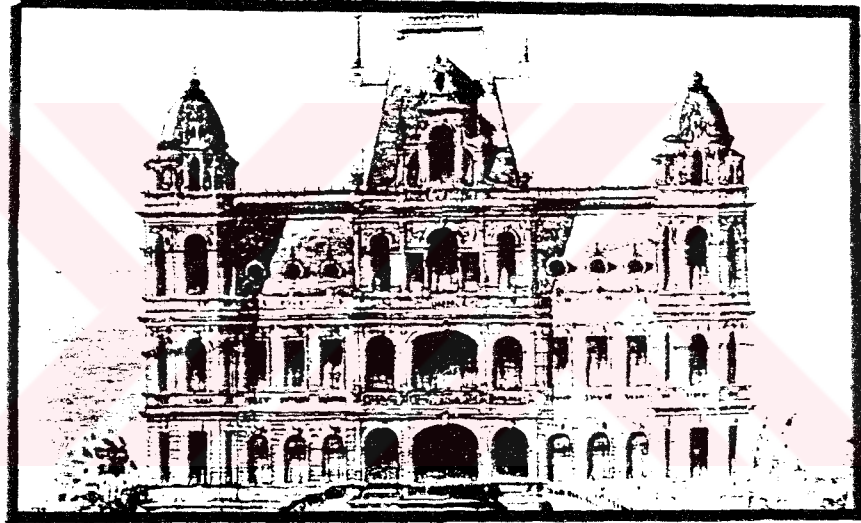
Şekil, 2.45, 1900'lerde Mekteb-i Tıbbiye



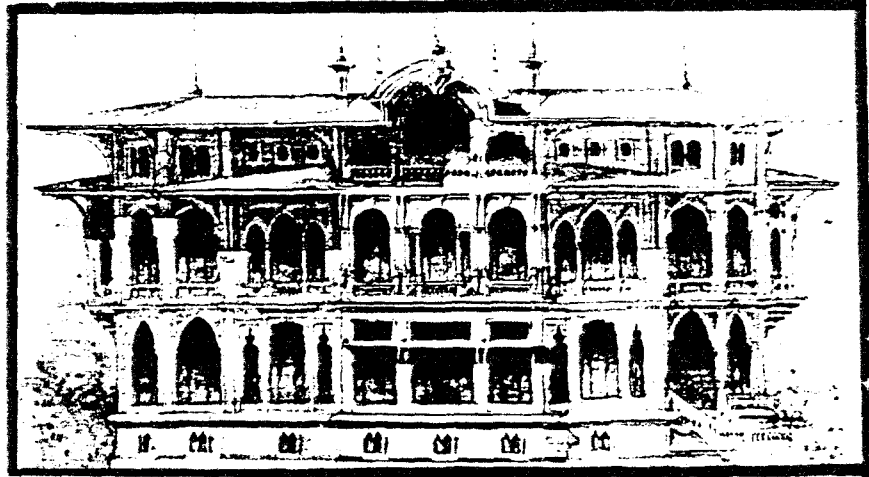
Şekil, 2.46, Mekteb-i Tıbbiye, plan ve cephe



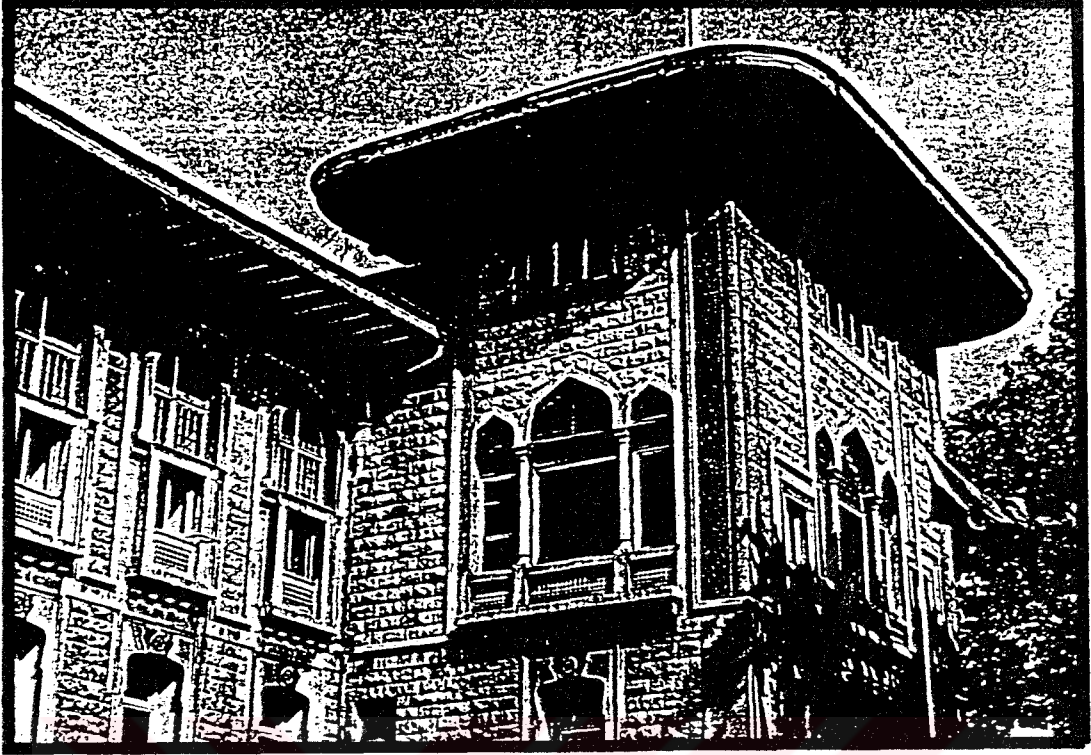
Şekil, 2.47, Şehzade Köşkü, A. Vallaury



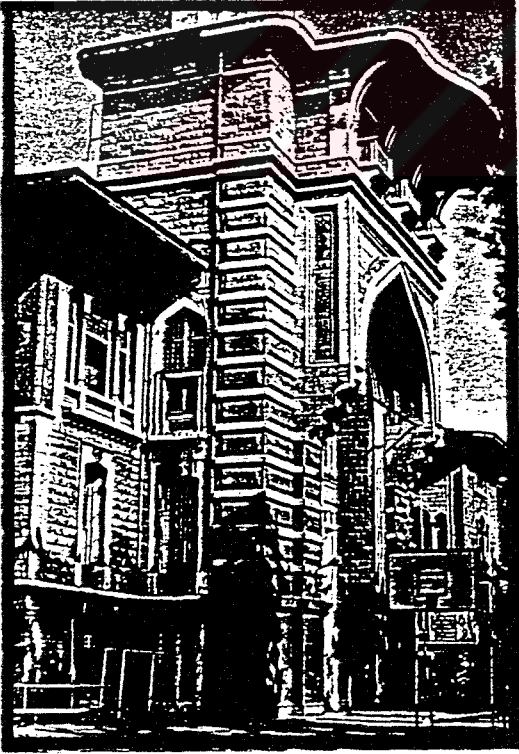
Şekil, 2.48, Şehzade Köşkü cephe



Şekil, 2.49, Şehzade Köşkü cephe



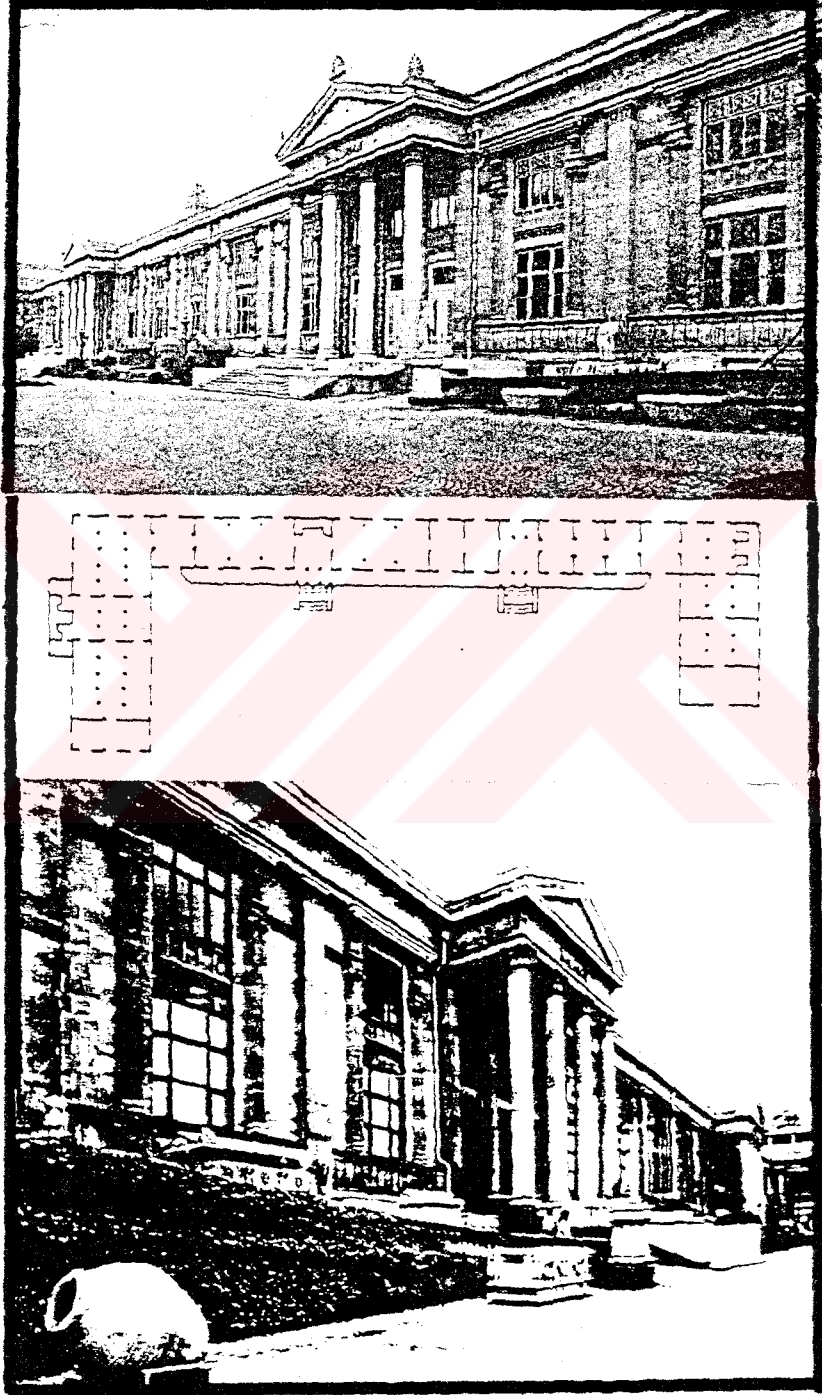
Şekil, 2.50, İstanbul Erkek Lisesi, A. Vallaury



Şekil, 2.51, İstanbul Erkek Lisesi Girişi



Şekil, 2.52, İstanbul Erkek Lisesi, Saçağı



Şekil, 2.53, İstanbul Arkeoloji Müzesi, cepheler-plan A. Vallaury



Şekil, 2.54, Eminönü Osmanlı Bankası, cephe, A.Vallaury



Şekil,2.55, Eminönü Osmanlı Bankası, giriş, A.Vallaury

### 2.1.2.11. RAIMONDO D'ARANCO

D'Aranco 1857'de Friuli'ye bağlı Gemona'da doğmuştur. Ailesi inşaatçıdır.

D'Aranco'ya ün kazandıran projesi kendi ülkesinde 1890 Torino I. Mimarlık Sergisidir. Bu sergi İtalya için önemli bir olaydır. İtalya'nın, Dünya sanatındaki geleneksel imajı, sahip olduğu güçlü tarihsel anıtların öğretilerine dayalı bir mimari önderliktir.

1893'de II. Abdülhamit'in gerçekleştirmek istediği Ulusal Osmanlı Sergisi projelerini, Kont Ernesto Di Sambuy'un aracılık etmesi sonucu hazırlar ve aynı yıl İstanbul yaşamı başlar. Ancak İstanbul'da yaşarken kendi ülkesinde de işler yapmaya devam etmiştir. Bu çalışmalarda yerel mimariden çeşitli özellikler de aktarmıştır. Bunlar çıkmalar, çatı formları ve saçaklardır.

"D'Aranco İstanbul'da saray ikinci mimarı olarak çalışır ve şahsi üretkenliğinin yanında, Abdülhamit'in kendisinden sürekli yeni projeler istemesi sonucu bir çok tasarım yapmıştır".<sup>33</sup>(Can, 1993)

D'Aranco'nun İstanbul'da yaptığı projelerini şu şekilde sıralayabiliriz.

#### YILDIZ PROJELERİ

- 1-Yıldız Çini Fabrikası (1894)
- 2-Teşrifat Nazırı Konutu (1894)
- 3-Bağlantı Galerisi (1894-1900)
- 4-Limonluk Serası ve Küçük Pavilyon (1894-1900) (Şekil 2.60)
- 5-Sultan için Tiyatro (1894-1900)
- 6-Kabul ve Merasim Köşkü (1894-1900)
- 7-Kış Bahçesi (1895)
- 8-Saray Bahçesinde Arşiv (1896) (Şekil 2.73)
- 9-Yaveran , Bendegan Dairesi ve Nöbetçi Pavilyonu (1896-1897) (Şekil 2.61)
- 10-Şükran Kermesi Girişi (1897) (Şekil 2.74)

- 11-Şale Köşkü (1898)
- 12-Yıldız Köprüsü (1901) (Şekil 2.76)
- 13-Seyir Köşkü (1901-1907)
- 14-Harem Hamamı (1901-1907)
- 15-Kış Bahçesi (1907) (Şekil 2.72, 2.76)
- 16-İstabl-ı Amire-i Ferhan (Şekil 2.62)

## RESTORASYONLAR

- 1-Valide Sultan, Sultan Ahmet, Sultan Selim, Mihrimah Sultan, Beyazıt, Aya Sofya Camileri (1894-1900)
- 2- Harbiye Nezareti (1894-1900)
- 3-Kapalı Çarşı (1894)
- 4-Hazneli Çeşme Örtüsü (1896)
- 5-Ayasofya Şadırvanı (1896)
- 6-Babıali Restorasyonu (1894-1900)
- 7-Elvanzade Cami (1901-1907)

## KONUTLAR

- 1-Kuruçeşme Nazime Sultan Yalısı (?)
- 2-Halid Paşa Konağı (1894-1900)
- 3-Sabah Binası (1896)
- 4-Şeyhülislam Evi (1896)
- 5-Yeniköy Ethem Bey evi (1900) (Şekil 2.77)
- 6-Mantero ve Çocukları evi (1902)
- 7-Anadoluhisarı Fahri Bey Evi (1903)
- 8-Kireçburnu Cemil Bey Evi (1903) (Şekil 2.66)
- 9-Tarabya İtalyan Sefareti Yazlığı (1905) (Şekil 2.70-2.71)
- 10-Tarabya Hüber Evi (1906)
- 11-Çamlıca Rıza Paşa Köşkü (1906)

- 12-Anadol Sokak'ta Ev (1907)
- 13-Kent için bina (1907)
- 14-Arnavutköy Memduh Paşa Kitaplığı (1904) (Şekil 2.69)
- 15-Yeniköy Sırtlarında Şale (1906) (Şekil 2.79)
- 16-Pera Santaro Evi (1907)
- 17-Fenerbahçe Botter Evi (1906)
- 18-Botter Apartmanı (Şekil 2.63-2.64)

### OKULLAR

- 1-Veteriner Okulu (1894-1900)
- 2-Yeşilköy Tarım Mektebi (1894-1900)
- 3-Mekteb-i Sanayi (1895)
- 4-Mekteb-i Tıbbiye (1895)
- 5-Pera İtalyan Okulları (1901-1907)

### HASTANE- YURTLAR

- 1-Acıbadem Yetimler Yurdu (1894-1900)
- 2-Pera Hastanesi (1901-1907)
- 3-Ağahamam Yurdu (1906)
- 4-Şişli Etfal Hastanesi Nekahat Pavyonu , Saat Kulesi (1906)

### DİNİ YAPILAR VE ÇEŞMELER

- 1-Tophane II.Abdülhamit Çeşmesi (1896) (Şekil 2.65)
- 2-Yenimahalle Cami (1899)
- 3-Altı Küçük Çeşme (1902)
- 4-Karaköy Mustafa Paşa Mescidi (1903)
- 5-Şeyh Zafir Türbe, Kitaplık ve Çeşmesi (1904) (Şekil 2.67-2.68)
- 6-Galata'da Çeşme (1904)
- 7-Fatih Şakir Paşa Türbesi (1905)

8-Yeniköy İvreyâ Rahibeleri Mezarı (1906)

### KARAKOLLAR

1-Galata Karakolu (1897)

2-Eyüp Karakolu (1900)

3-Nişantaşı Karakolu (1908)

### DİĞER PROJELER

1-Osmanlı Tarım ve Sanayi Sergisi (1893-1894)

2-Büyükada Grand Hotel (1894-1900)

3-Rus Gemicilik Şirketi (Moda Bina Binası) (1897)

4-Harem İskelesi Mezbahası (1900)

5-Beylerbeyi Haremi'nde Köşk (1896)

6-Yeniçeri Müzesi ve Tarım Bakanlığı (1898) (\*)

7-Şişli Bakteriyoloji Merkezi (1900)

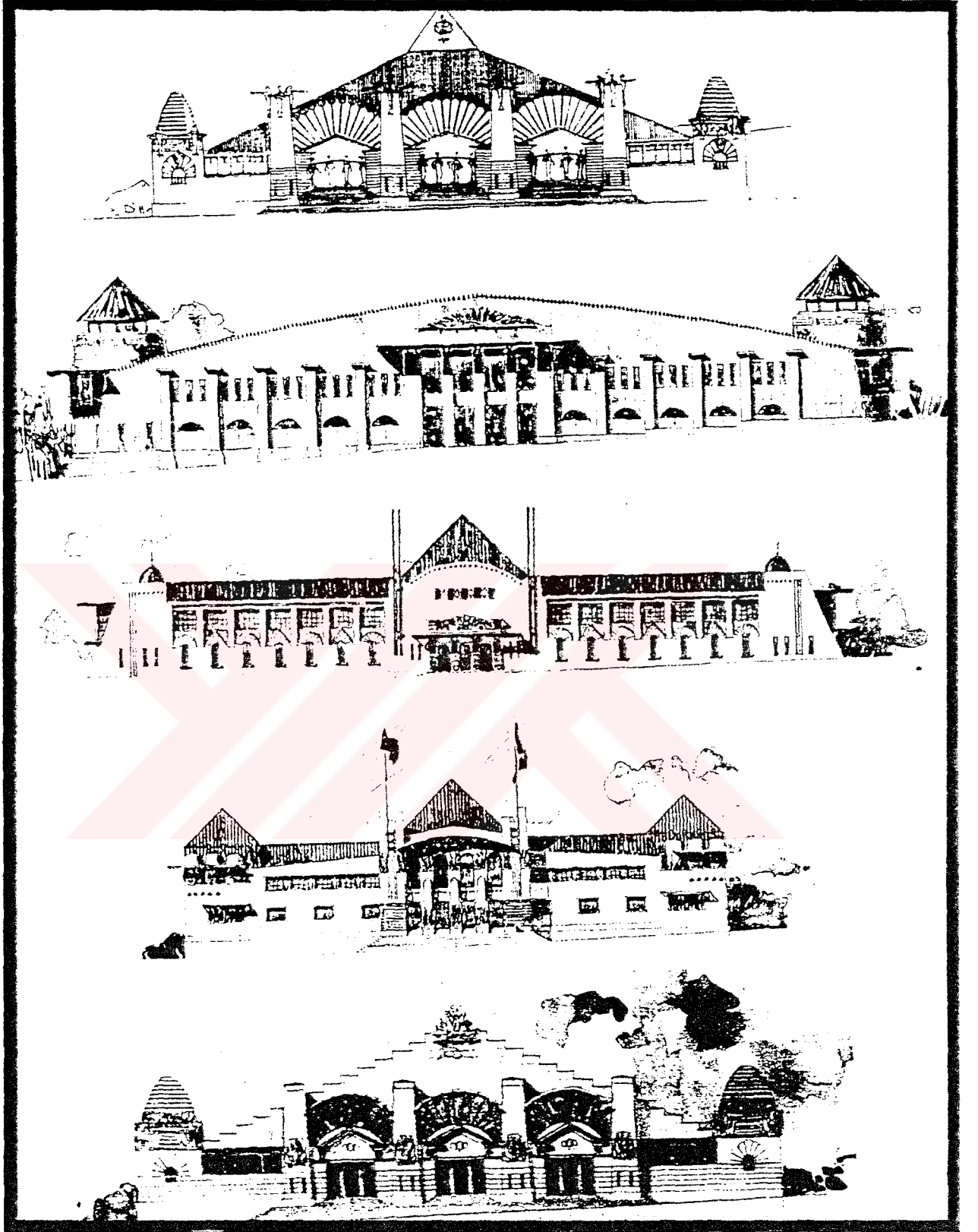
8-Bazar d'Orient Girişi (1901-1907)

9-Sismik ve Astronomik Gözlem evi (1901-1907)

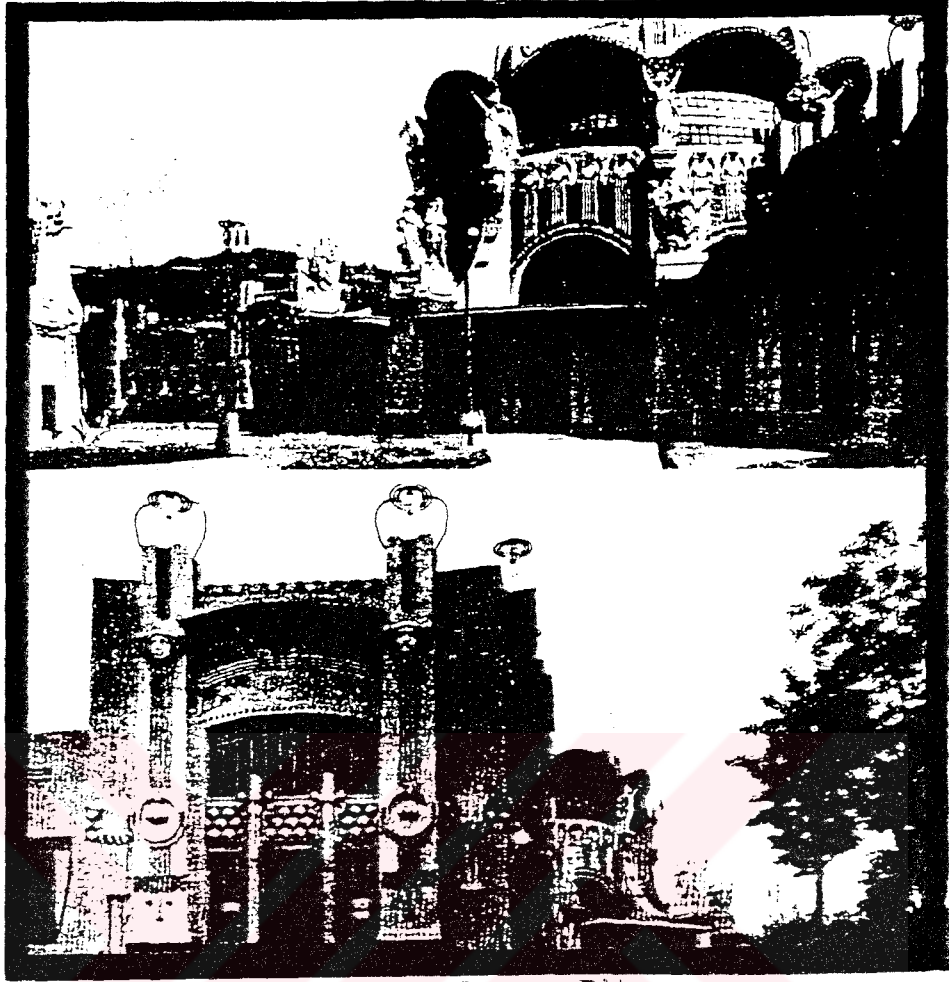
10-Pera Hammalar Kışlası (1908)

---

(\*) Yeni Çeri Müzesi ve Tarım Bakanlığı: Alexandre Vallauray ile birlikte çalışmıştır.



Şekil 2.56, Müze Projeleri, Raimundo D'Aranco, 1904



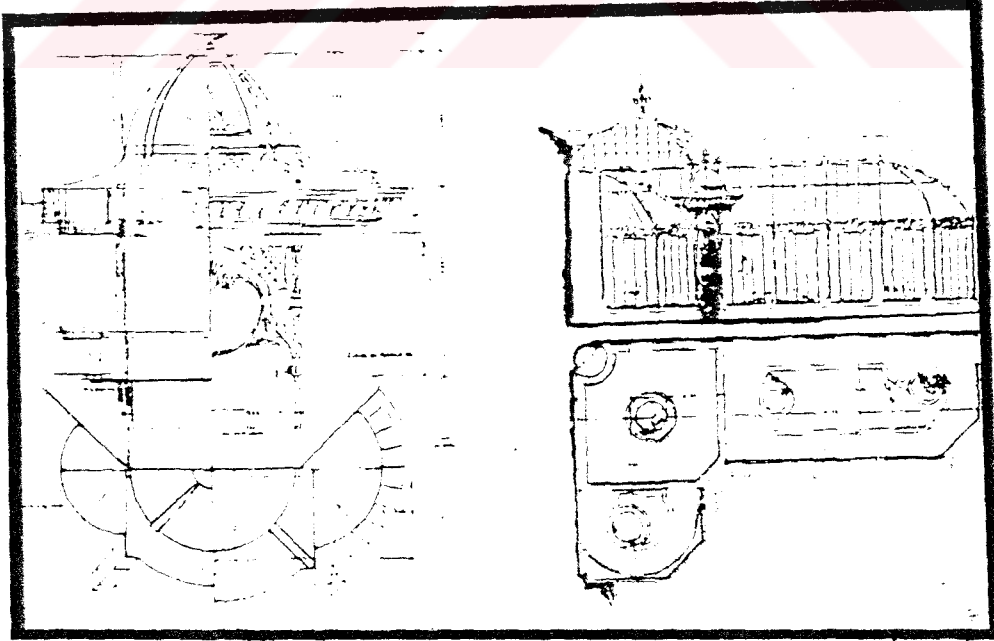
Şekil, 2.57, Torino Sergisi, Ana Pavyonu, D' Aranco



Şekil, 2.58, Torino Sergisi, Basın Pavyonu, 1902, D' Aranco



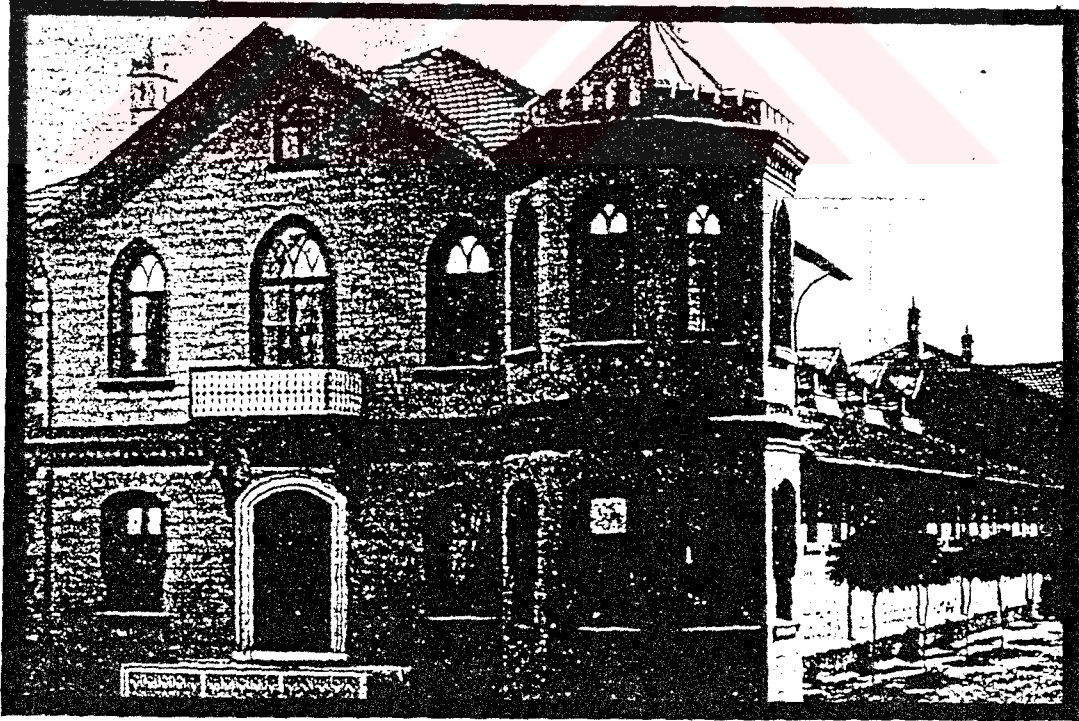
Şekil, 2.59, Yıldız Cami Fabrikası, D'Aranco



Şekil, 2.60, Limonluk Serası, D'Aranco



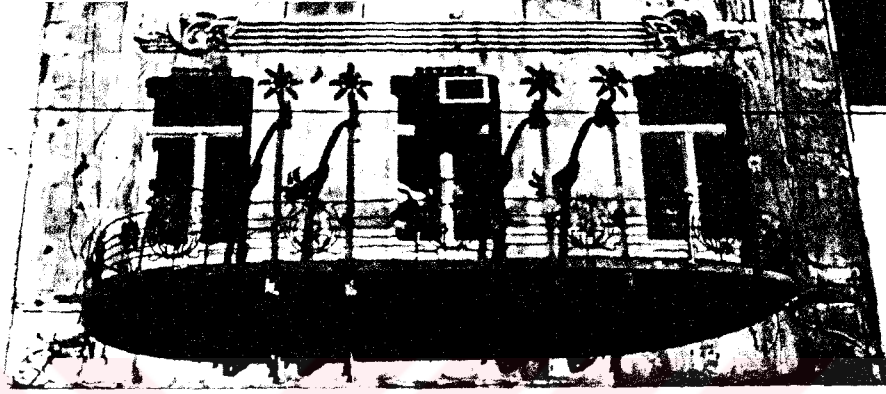
Şekil, 2.61, Yıldız Sarayı, Yaveran Dairesi, D'Aranco



Şekil, 2.62, İstabl-ı Amire-i Ferhan, D'Aranco



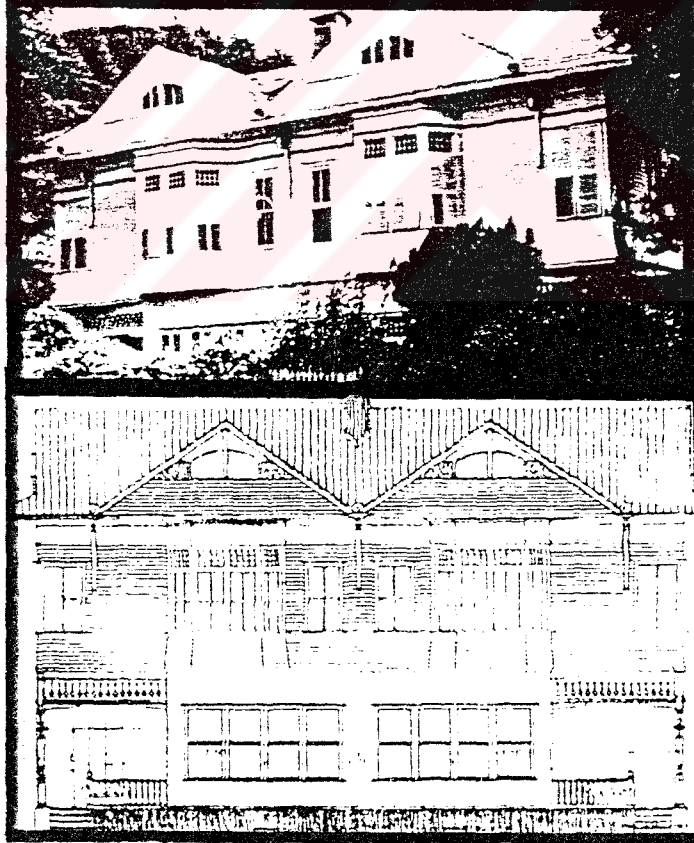
Şekil, 2.63, Botter Apartmanı, cephe, D'Aranco



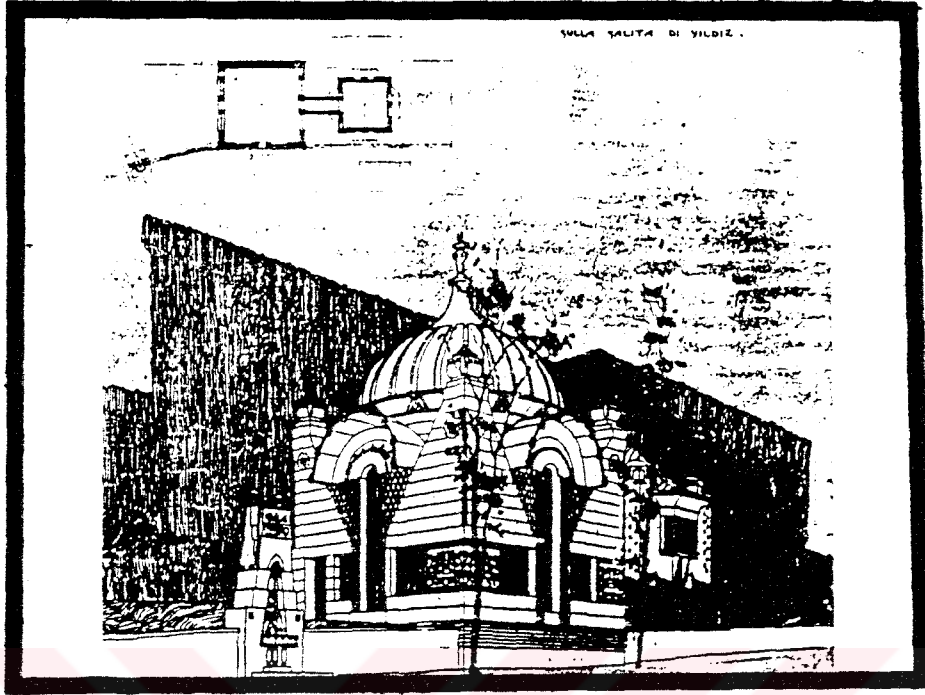
Şekil, 2.64, Botter Apartmanı, Balkon ve Kapı Detayı, D'Aranco



Şekil, 2.65, II. Abdülhamit Çeşmesi, D'Aranco



Şekil, 2.66, Cemil Bey Evi, Kireçburnu, cephe D'Aranco



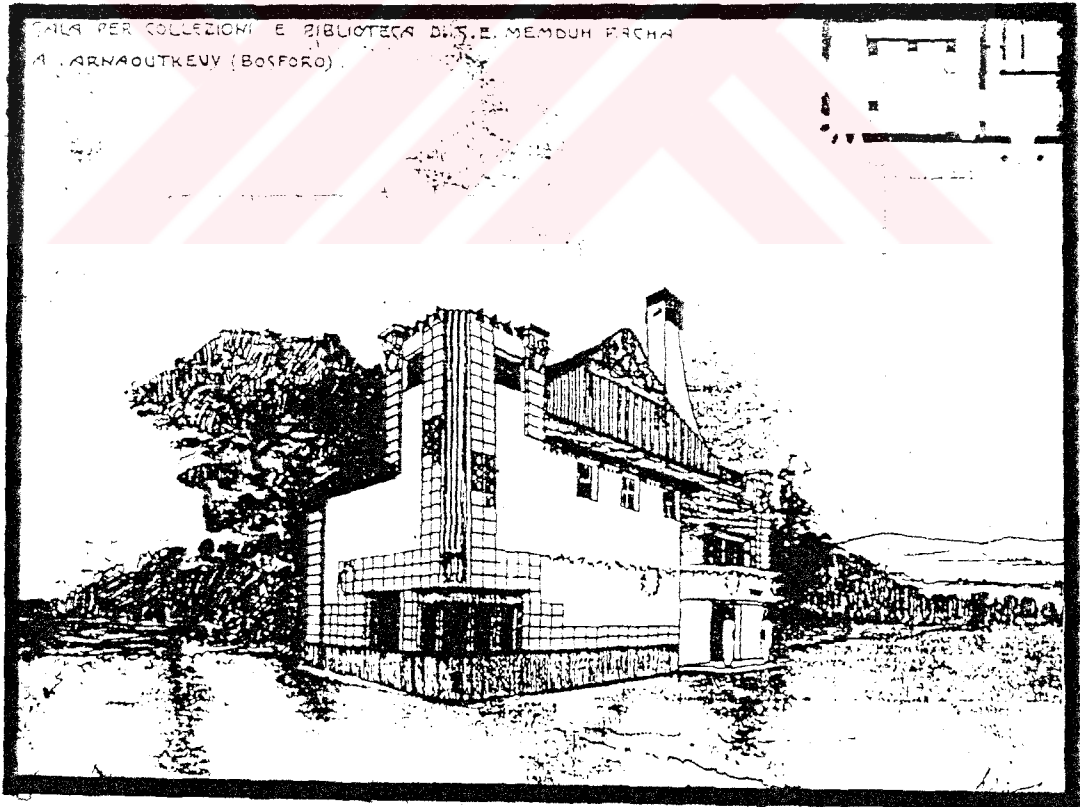
Şekil, 2.67, Şeyh Zafir Kompleksi, D' Aranco



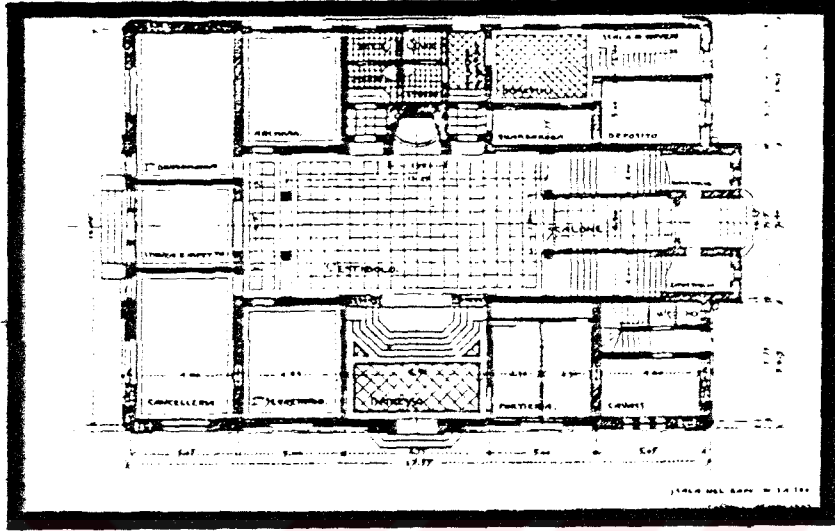
Şekil, 2.68, Şeyh Zafir Türbesi, D' Aranco



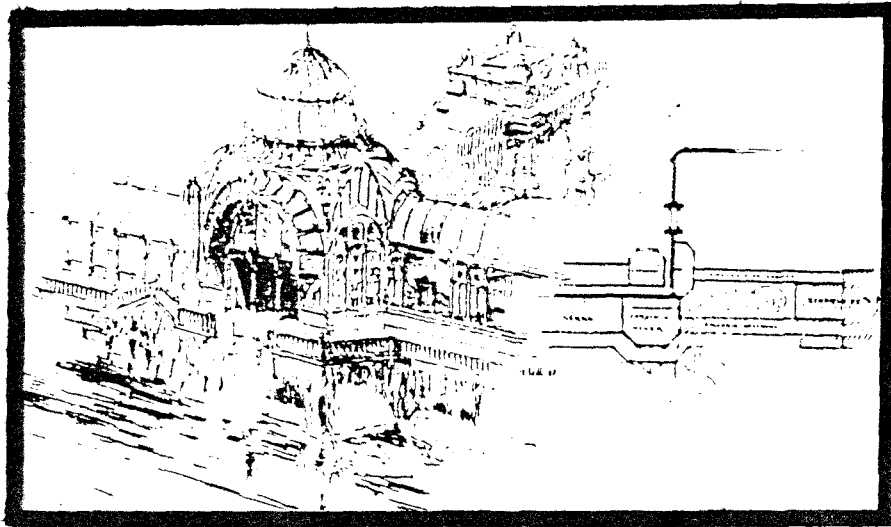
Şekil, 2.69, Memduh Paşa Kitaplık ve Koleksiyon Binası, D'Arancio



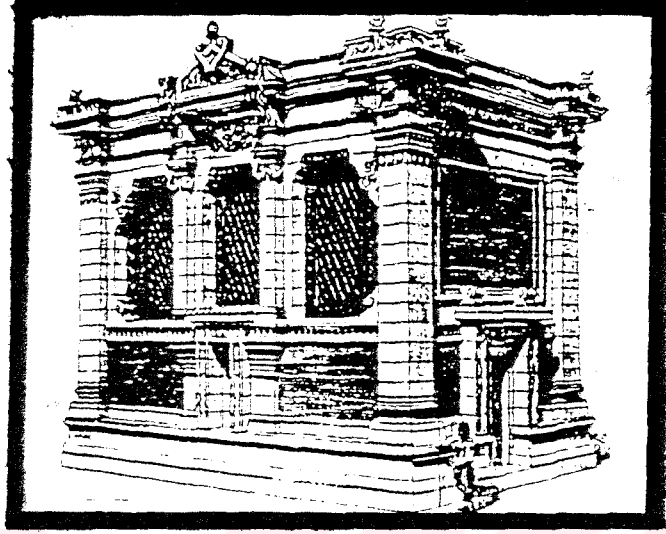
Şekil, 2.70, İtalyan Sefaret Yazlığı, 1905, D'Arancio



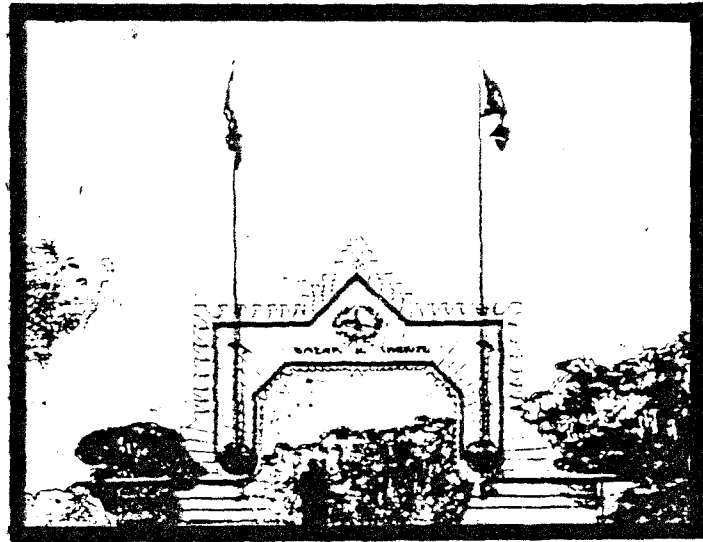
Şekil, 2.71, İtalyan Sefaret Yazlığı, plan, D'Arancio



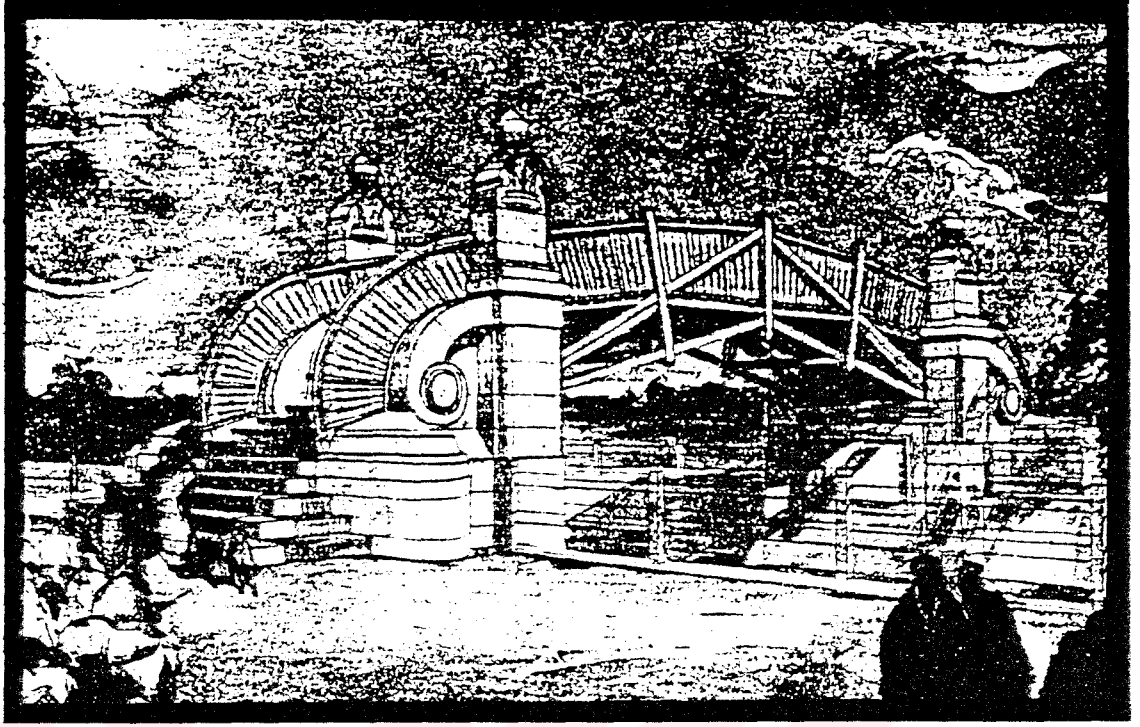
Şekil, 2.72, Kış Bahçesi, Yıldız Sarayı, 1895, D'Arancio



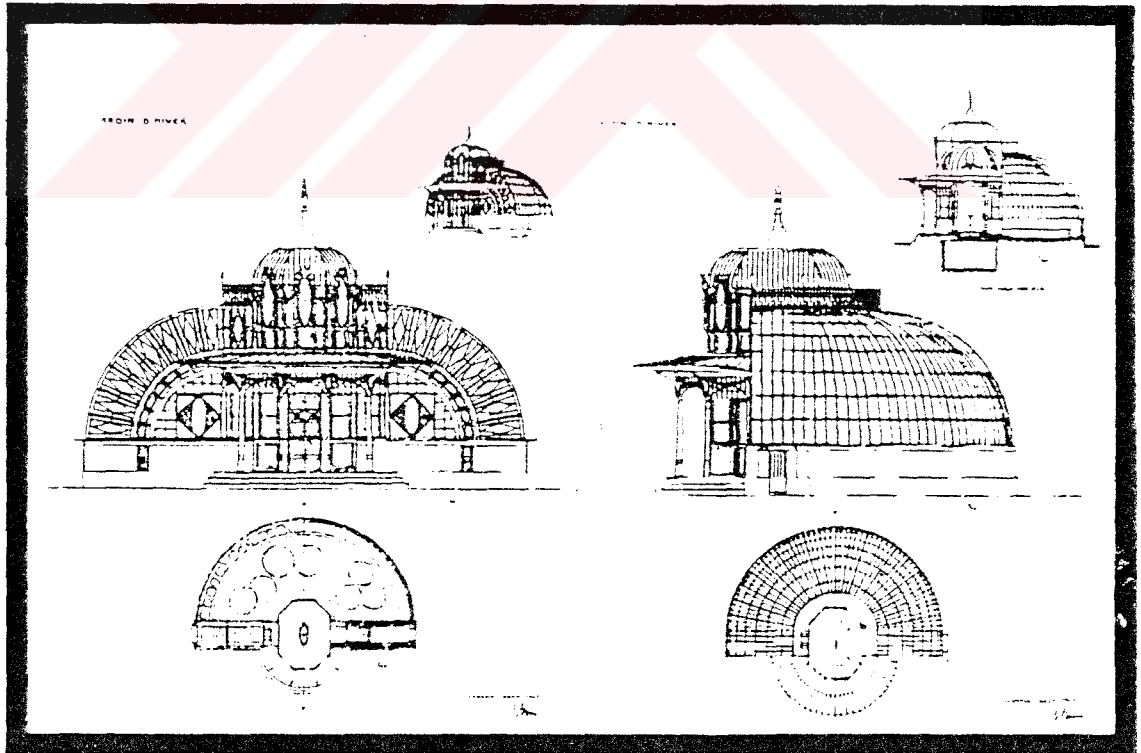
Şekil, 2.73, Arşiv Binası, Yıldız Sarayı, 1895, D'Aranco



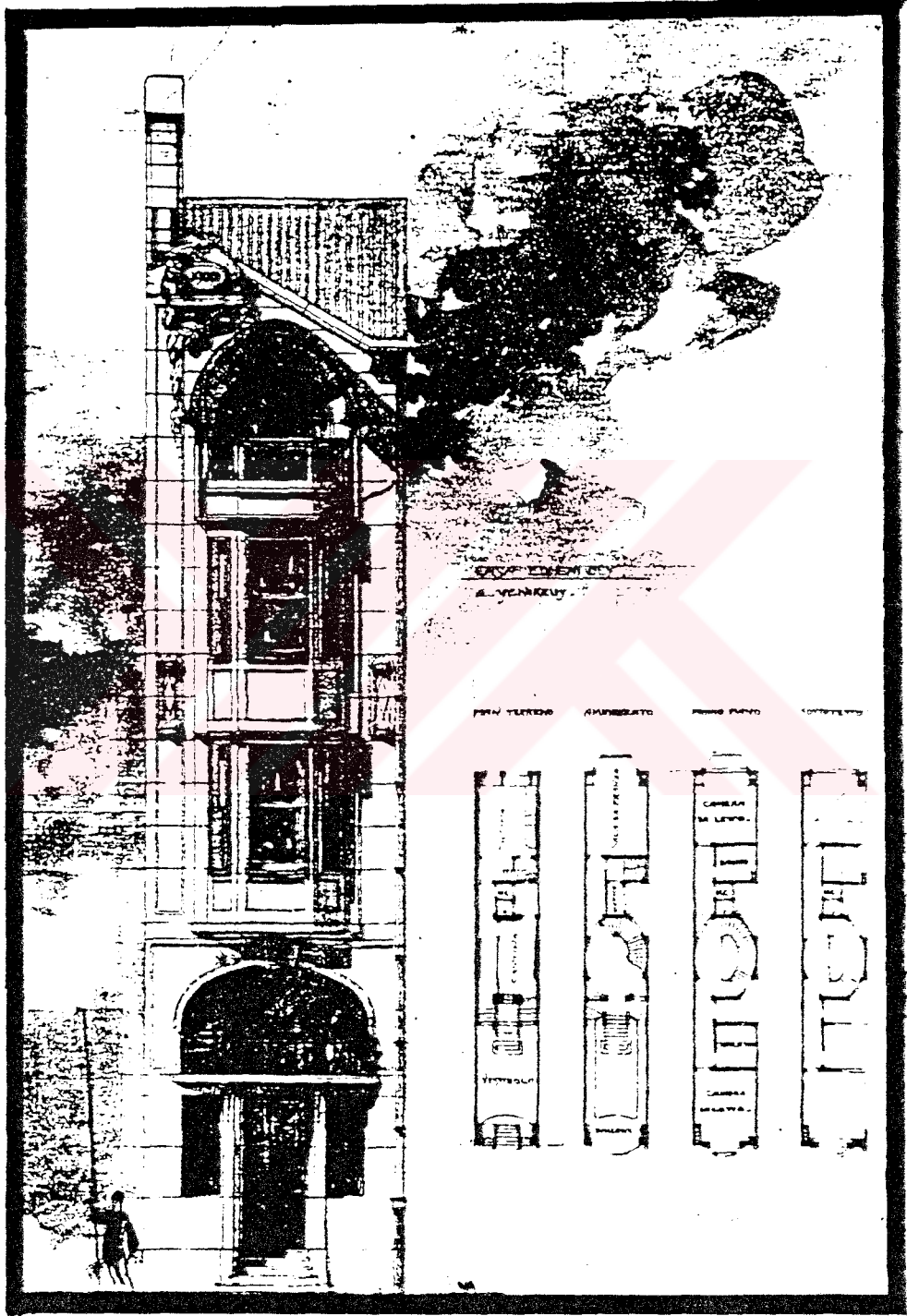
Şekil, 2.74, Şükran Kermesi Girişi, 1897, D'Aranco



Şekil, 2.75, Yıldız Yeni Mahalle Geçidi, 1907, D'Aranco



Şekil, 2.76, Kış Bahçesi, Yıldız Sarayı, D'Aranco



Şekil, 2.77 Yeniköy Ethem Bey Evi, 1900, D'Arancio



Şekil, 2.78, Yeni Cemil Bey Evi, Erenköy, D'Aranco



Şekil, 2.79, Şale, Yeniköy, 1906, D'Aranco

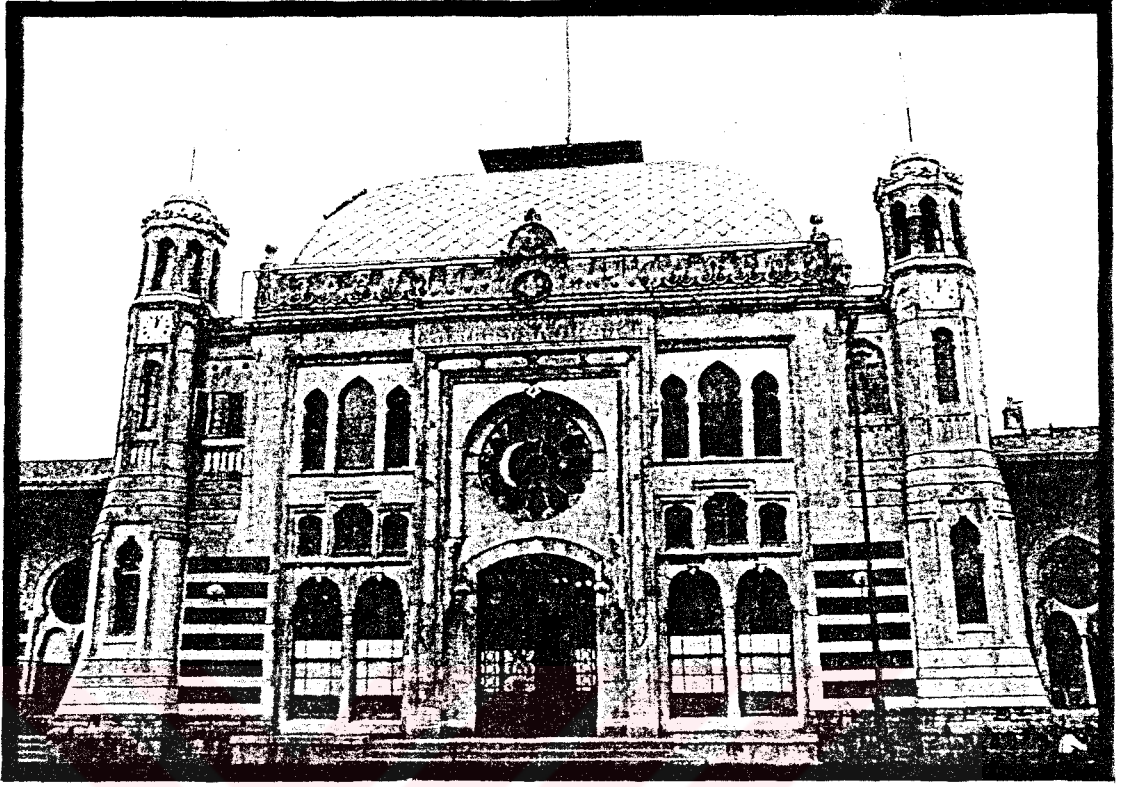
### 2.1.2.12.JACHMUND

Alman mimar-mühendis Jachmund, 1889 tarihli Sirkeci Garı ile tanınmaktadır. Hakkında bilinen sınırlıdır. Alman Hükümeti tarafından Türk Mimarisi'ni tetkik amaçlı olarak İstanbul'a gönderilmiş, Ragıp Paşa'ya yaptığı köşkler ile kendini sevdirmiş ve Paşa'nın aracılığı ile Hendese-i Mülkiye Mektebi'nde hoca olarak görevlendirilmiştir.

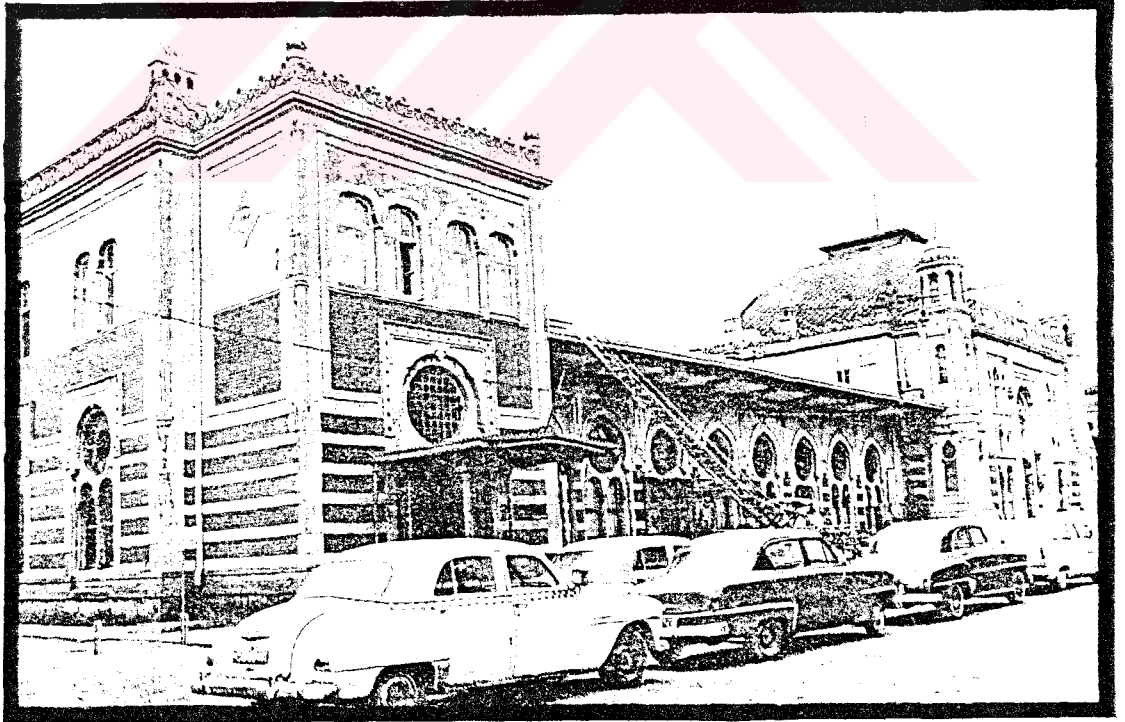
Jachmund bazı resmi ve özel yapıların projelerini hazırlamış ve kontrollükle görevlendirilmiştir. Mimar Kemalettin'in yetişmesinde büyük rol oynamış, mezuniyeti sonrasında yanına yardımcı olarak almış, sonra da teşvik ederek Almanya'ya gitmesinde ön ayak olmuştur. Kemalettin'in Osmanlı tarzı yapılarında ilk ilhamı Jachmund'dan aldığı bilinir.

“Yapıları arasında 1887-1889 yılları arasında inşa ettiği Sirkeci Garı büyük önem taşır. Aksiyel, simetrik ve net bir biçimde tasarlanmıştır. Yuvarlak pencereleri ile Kuzey Afrika Mimarisi'ne benzetilir. Bu bina o dönem mimarisinin tam bir geçiş dönemi örneğidir. Sirkeci Garı'nda batı mimarlığı biçimleri kullanılmamıştır. İslam ağırlıklı eklektisizmin bir yansımasıdır. Cephe kalabalık ve yüklü bir görüntüye sahiptir. İkili ve üçlü pencere grupları cepheye kimliğini kazandıran hakim elemanlardır. Stilize motifler, gül desenli pencereler, geniş saçaklar cephede yer alan elemanlardır. Ortadaki giriş bölümünde sivri kemer, atnalı kemer, soğan biçimi kemer, poligonal köşe kuleleri Sirkeci Garı'nın Orientalist bir etki ile tasarlandığını göstermektedir”.34(Sayar, 1973) (Şekil 2.80-2.81)

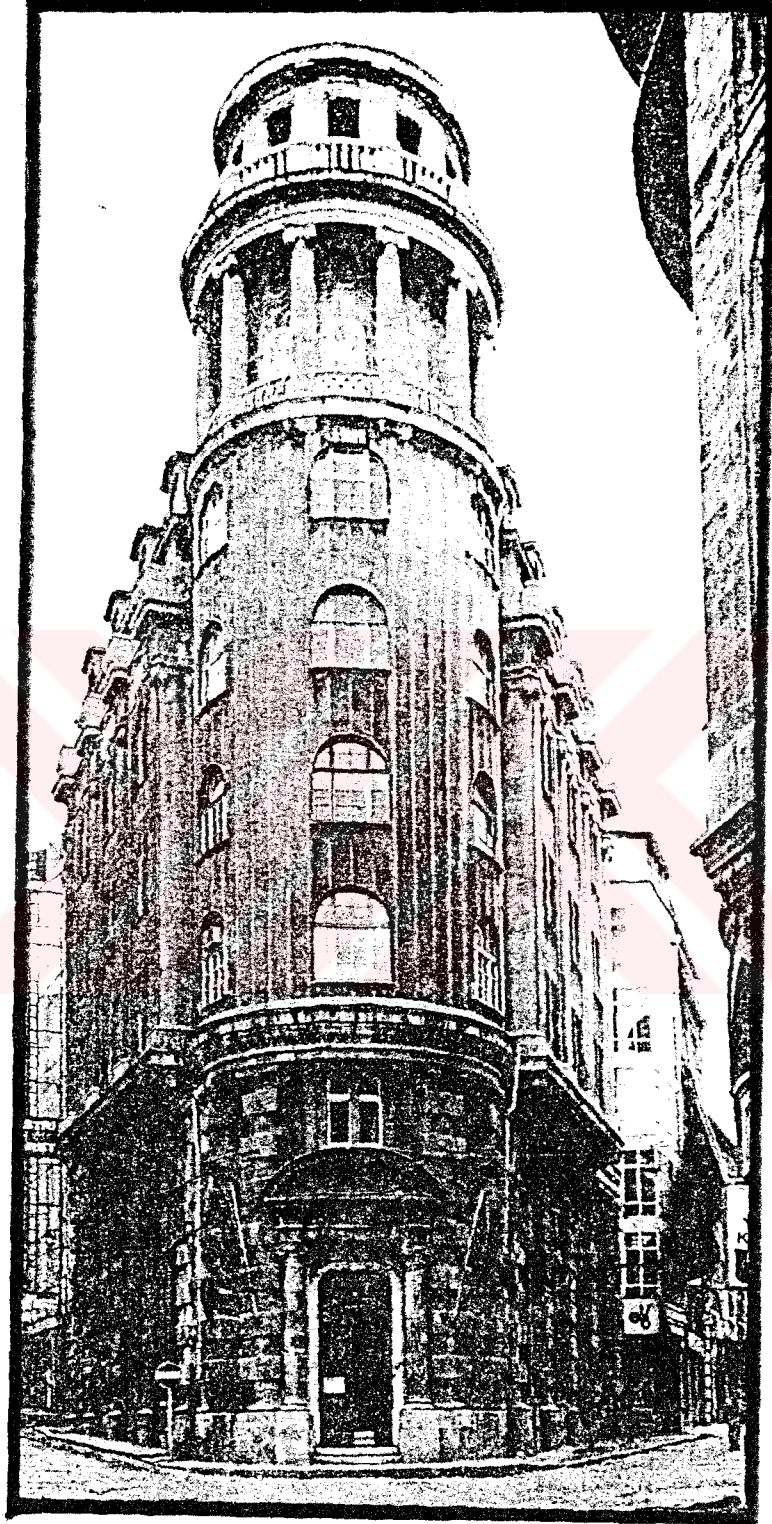
Jachmund tarafından yapıldığı bilinen bir diğer yapı ise Bahçekapı'da Deutche Orient Bank'dır. Bu bina Orta Avrupa mimarisini yansıtır. Alman Finansına uygun bir ifadeye sahip olarak tasarlanmıştır. Üçgen bir parselde yer alan bina yuvarlak bir satıh ile dönerek bakır bir kubbe ile bitirilmiştir. (Şekil 2.82)



Şekil 2.80, Sirkeci Garı, Mimar Jachmund, giriş cephesi



Şekil 2.81, Sirkeci Garı, Mimar Jachmund, Perspektif



Şekil 2.82, Deutsche Orient Bank, Mimar Jachmund

### 3.BÖLÜM : CUMHURİYET DÖNEMİ MİMARLIĞI (1920-1950)

Cumhuriyet kurulduğu zaman Türkiye iki yüzyılı aşkın bir süredir batılılaşma süreci içinde bulunmaktaydı.Cumhuriyet bu süreci durdurmamış, daha köklü olarak hızlandırmış, desteklemiştir.Bilindiği gibi, Atatürk devrimlerinin hepsinin amacı Türk toplumunu çağdaş batı toplumları düzeyine getirmektir; bu da batılılaşmak diye adlandırılan sürecin hızlanmasıyla olabilirdi.Genel batılılaşmaya paralel olarak Türk mimarlığı da cumhuriyet dönemi içinde kendi batılılaşmasını sürdürmüştür, batı mimarlığından gerek yöntem, gerek biçimlenme açısından esinlenmiş, etkilenmiş, çağdaş batı mimarlığı içinde yerini almaya çalışmıştır.

“Cumhuriyet dönemi mimarlığının gelişmesine bakıldığı zaman, bunun ana hatları ile batı mimarlığındaki gelişmelere paralel olarak ilerlediği görülmektedir.Birinci ulusal mimarlık düşüncesi batı seçmeci mimarlık düşünceleri etkisi altında gelişmiştir.Öncüleri doğrudan doğruya Avrupa’da, ya da batılı eğitim yöntemleri uygulayan Güzel Sanatlar Akademisi’nde mimarlık eğitimi görmüşlerdir.Uygulamaları, Avrupa benzeri, Neo-klasik’tir; yani klasik-anıtsal Türk mimarlığı biçimlerini yeni mimarlık fonksiyonlarına uyarlama yolu ile yeni biçim dili, bir üslup yaratma çabasının ürünleridirler.Bunu izleyen dönem içinde, cumhuriyetle birlikte gelen batıya daha bilinçli bakma düşüncesi, Türk mimarlık düşüncelerine de Bauhaus (\*) öğretilerinden etkilenen rasyonel-fonksiyoncu düşüncelerin girmesine, bu düşüncelerin geliştirilmesine yol açmıştır”.35(Alsaç, 1975)

Türk mimarlık düşüncesinin batı mimarlığından etkilenmesi çok çeşitli yollar ile olmaktadır.Bunların en önemlilerinden biri eğitim arıcılığı ile olmaktadır.Türkiye’de mimarlık eğitiminin batıya açık bir eğitim olduğu söylenebilir.Mimarlık eğitimi veren kuruluşlar batılı örnekler göz önünde tutularak kurulmuşlardır; Güzel Sanatlar Akademisi, Fransız Ecole Beaux-Arts; İstanbul Teknik Üniversitesi, Alman Technische Hochschule, Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Amerikan Institute of Technology okulları örnek alınarak kurulmuşlar, eğitim düzenlerinde zaman zaman Türkiye koşullarına göre değişiklikler yapmış olsalar bile, ana hatları ile bu okulların eğitim yöntemlerini uygulamışlardır.

(\*) BAUHAUS: 1919’da Weimar’da Walter Gropius tarafından kurulan alman güzel sanatlar okulu.Daha sonra Dessau’ya taşındı.(1925-1932) 1933’de Berlin’de naziler tarafından kesin olarak kapatıldı.(Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi, İnterpress Yayıncılık, cilt 3, sayfa 1404. )

Batılı mimarlardan eğitim görevlisi olarak yararlanmanın da, özellikle cumhuriyetin ilk yarısında, sürdürüldüğü görülmektedir. Bu eğitim görevlileri arasında Paul Bonatz, Clemens Holzmeister, Ernst Egli, Gulio Mongeri, Martin Elsaesser ve Bruno Taut'un etkileri yadsınamayacak derecede büyük olmuştur. Adı geçen mimarlar eğitimciliklerinin yanı sıra, yaptıkları uygulamalarla da dikkat çekmişlerdir.

Cumhuriyet döneminde yabancı eğitimciler üniversitelerde azımsanamayacak sayılarıyla 1950'lere dek eğitim yapmışlardır. Başlangıçta yeni kurulmakta olan devletin kalkınma çabaları içinde, yalnız eğitim kurumlarında değil, pek çok kuruluşta yabancı uzman ve teknisyen kullanma eğiliminin sürdürüldüğü bilinmektedir. Daha sonraki yıllarda bu eğilim bırakılmış, özellikle devletçi ekonomi görüşünün egemen olduğu 1932-1939 yılları arasında yabancı uzmanlardan her alanda yararlanma hızlandırmıştır. Bu tutumu destekleyici yönde ilk girişimlerden biri, 1927'de endüstriyi özendirici önlemler getiren Teşvik-i Sanayi Yasası'nın, endüstri kesiminde yabancılara Türkiye'de çalışma olanağı sağlanmasıydı.

Ele alınan dönem içinde bu tutum, Bülent Özer'in de belirttiği gibi, mimarlıkta ivedi yapı gereksinmelerinin gerçekleştirilmesi için uygulama alanında ve sayıca az olan yerli mimar yetiştirmek üzere eğitimde yabancı mimar kullanımı biçiminde kendini göstermiştir. Yurda getirilen mimarların çoğu bir yandan İstanbul'da eğitim görevi yaparlarken, öte yandan özellikle yeni kurulmakta olan Ankara'da bir çok yapıyı tasarlamışlardır.

Cumhuriyetle birlikte ülkenin gelişmesi, ulusal bilincin, çağdaş ve özgür bir toplumun oluşması için gerekli çabalar sürerke, yeni mimarlık ortamı da ulusal bütünleşmenin amaçlandığı bu süreç içerisinde yaratılmaktadır. Mimarlık, yeni toplumsal yapının gereklerine uygun milli kültürün geliştiği ve en başarılı olduğu alan olmaktadır.

Osmanlı imparatorluğu'nun son döneminde ortaya çıkan, temelini türkçülük ve ulusçuluk ilkelerinin oluşturduğu ideoloji cumhuriyetin kuruluş yıllarında da güç kazanmış ve yaygınlaşmıştır. Bu ideolojinin mimarlık alanına yansması ile gelişen Birinci Ulusal Mimarlık Akımı 1930 yılına kadar etkisini sürdürmektedir. Cumhuriyet hükümeti bu akımı ve yeni işlevlerle yüklü binaların bu akıma uygun yapılmasını desteklemektedir.

Birinci Ulusal Mimarlık Akımı'nın egemen olduğu yıllarda, mimarlığın ekonomik, sosyal ve kültürel gelişmelerle giderek bütünleştiğini belirten A.Ödekan'a göre; bu akım, cumhuriyetin ilk birkaç yılında henüz dışarıya kapalı ve oluşum sürecinin başlarında olan yeni rejim tarafından benimsenmiştir. A.Ödekan Birinci Ulusal Mimarlık Akımının ulusal benliği onurlandırıcı bir üslup geliştirdiği ve büyük kamu yapıları dışında konut yapımında da etkili olduğu görüşündedir. Yeni yönetim tarafından da desteklenen bu akıma 1920'lerin sonlarında ilgi azalmıştır. Cumhuriyet döneminin gerçek amacını yansıtabilecek bir üslup olmamasının yanısıra Ulusal Akım, 1927 yılında çıkan bir yasayla yabancı uzmanlara çalışma olanağının sağlanması ve en önemli temsilcilerinden Mimar Kemalettin Bey'in ölümü nedeniyle etkisini yitirmiştir.

M.Sözen'de Cumhuriyet Türkiye'sinin kuruluş yıllarındaki siyasal, ekonomik, toplumsal ve kültürel alandaki köklü değişmelere koşut bir ortamın mimarlık alanında da yaratılmak istendiğini anlatmaktadır. M.Sözen'e göre; "bu durum, cumhuriyetin kurulduğu günlerdeki gibi, geçmiş değerlerin sürdürülmesiyle, yeni değerlerin kendini duyurması eylemlerinin bir süre birlikte yaşamasına neden olmuştur. 1927 yılından sonra, yabancı mimarların ülkede değişik açılardan etkilerini duyurması ve yeni gelişmeleri birlikte getirmelerinin yanısıra, türk mimarları da varlıklarını sürdürebilmenin yollarını aramışlardır. Burada iki yönlü bir gelişme gözlenmektedir. Mimarların bir bölümü ulusal mimarlık akımına bağlı kalmışlardır, diğerleri de, devletin her alanda yapmak istediği yeniliklere uygun, uluslararası mimarlık anlayışını ülkede egemen kılmaya çalışmışlardır".36(Sözen, 1984)

Yabancı mimarlar, özellikle yeni cumhuriyetin başkenti Ankara'da eserler vermeye başlamışlardır. 1930'lu yıllarda da İstanbul'da çağdaş mimarlık eğitimi için sağlanan olanaklarla, Güzel Sanatlar Akademisi ve Yüksek Mühendis Mektebi'nde görevler almışlardır. Ernst Egli, Bruno Taut, Clemens Holzmaister, Paul Bonatz ve Martin Elsaesser uluslararası ilkeler doğrultusunda çalışmalar yapmış olan mimarlardır.

Batıda seçmeci-biçimci üsluba karşı, rasyonelliği, fonksiyoneliği ve mimarlıkta yalınlığı savunan yeni mimarlık düşünceleri aynı dönem içerisinde gelişmektedir. Toplumun çoğunluğuna yönelik işlevsel ve estetik tasarımlara yönelen, yapı sanatının ayrılmaz öğeleri olarak

görülen el sanatlarını mimarlık eylemiyle birleştiren “Bauhaus”un etkileri Avrupa’da yoğun bir biçimde sürmektedir. Cumhuriyetle birlikte köktenci bir evreye girmiş olan Batılılaşma çabaları doğrultusunda türk mimarları bu düşüncelerden etkilenmişlerdir. 1930’lardan sonra da bu düşünceleri benimseyip uygulamışlardır.

1930-1940 yılları arasında gelişen Rasyonel-Fonksiyoncu Mimarlık Akımı’nın türk mimarlarının batıya ilk kez bilinçli olarak bakmaları ile başladığı görüşünde olan Ü. Alsaç; cumhuriyet’in ilk yıllarında süren ulusal akımı bir geçiş dönemi olarak kabul etmektedir. Ü. Alsaç’a göre: “Rasyonel-Fonksiyoncu akım, Atatürk devrimleri paralelinde gelişen, ulusal mimarlık düşüncesine karşı düşünceleri içeren, anıtsallıktan sembolik gereksinimlerden başka sorunları da mimarlığın uğraşı alanı içine katan, bütün nitelikleriyle de türk mimarlık düşüncesinin çağdaş batı mimarlık düşüncesi düzeyine çıkmasına öncülük eden bir mimarlık düşüncesidir. Bu dönem içerisinde dışarıdan gelen yabancı mimarların da bu düşünceleri benimsemiş olmaları ile, ulusal mimarlık düşüncesi etkisini yitirmiştir”.<sup>37</sup>(Alsaç, 1975)

Batıda, mimarlık alanında uluslararası bir dil oluşturulması 1920’li yıllardan itibaren süregelmektedir. Geleneğin katı kurallarının terk edildiği eski üslupları yeniden canlandırmaya, klasikçiliğe ve seçmeciliğe karşı tutum 20. yüzyılın başından beri etkisini korumuştur.

Türkiye’de ulusal mimarlık düşüncesinin etkisini yitirmesi ile, uluslararası üslupta ilk mimarlık örnekleri 1930’lu yılların başında görülmektedir. Yabancı mimarların yanısıra türk mimarları da uluslararası üslubun etkisinde, tarihsel geçmişe yönelmenin yetersizliğini kavramışlardır. Akılcı, işlevsel, yalın mimarlık örnekleri, bu dönemde ülkede amaçlanan batıya açılma, yenilikçi, çağdaş ve özgür bir toplum yaratma ilkelerine koşut olarak ortaya çıkmaktadır.

İ. Aslanoğlu; geçmişin mimarlığının geçersizliğinin anlaşılması ile güncel olma isteği, dışa açılma, bilinçlenme ve yabancı mimarlar yanında türk mimarlarının varlıklarını kanıtlamaları, “kübik mimari” olarak nitelenen örneklerin uygulanıp, yaygınlaşmasının nedenleri olduğu görüşündedir. İ. Aslanoğlu’na göre; “uluslararası etkilerle yapılan, tasarlanan yapılar, süslemeden arınmış yalınlık, biçim-işlev birliği, iskelet sistemin getirdiği olanaklarla, ilk ulusal mimarlık tutumundan tümüyle farklı bir anlatım bulmuştur.”<sup>38</sup>(Aslanoğlu, 1976)

### 3.1.CUMHURİYET DÖNEMİ MİMARLIĞI'NDA YABANCI MİMARLAR

#### 3.1.1.GIULIO MONGERİ

“Giulio Mongeri 1849’da İstanbul’a göç eden İtalyan levanten bir ailenin torunu olarak İstanbul’da doğmuştur”.39(Can, 1993)Mongeri İtalyada Milano Brera Akademisi’nde okumuştur.Daha sonra İstanbul’a dönen Mongeri bu şehirdeki en büyük müteahhitlik şirketine ortak olmuş, Darülaceze binasını ve Şeyhülislam için yapılar yapmış, San’t Antonio Kilisesi ihalesini almış, kilise ve girişteki apartmanları inşaa etmiştir.

Cumhuriyet döneminde Ankara ve Bursa’da da yapılar yapan Mongeri’nin İstanbul’da tesbit edilen yapıları:

- 1-Assicurazioni Generali Han
- 2-Karaköy Palas
- 3-Maçka Palas
- 4-Maçka İtalyan Sefareti
- 5-Katırcıoğlu Han
- 6-Haseki Hastanesi Nurettin Bey Pavyonu
- 7-Taksim Cumhuriyet Anıtı Kaidesi
- 8-Kendi Evi
- 9-Ziraat Bankası Genel Müdürlüğü (Ankara) (Şekil 3.6, 3.7)
- 10-Osmanlı Bankası Merkez Şubesi (Ankara) (Şekil 3.4)
- 11-İş Bankası Ulus Şubesi (Ankara) (Şekil 3.2, 3.3)
- 12-Tekel Başmüdürlüğü (Ankara) (Şekil 3.5)
- 13-Çelik Palas ve Kaplıca Tesisleri (Bursa) (Şekil 3.1)

uygulanan yapılarıdır.

Zamanının , Osmanlı ve Cumhuriyet dönemi kültür ortamındaki arayış ve değişimlerini mimari ürüne yansıttığı yapıtlarını üç farklı dönemde incelemek gerekir.

Bunlar:

- İtalyan Etkili Seçmeci
- Osmanlı Canlandırmacı
- Modern Dönemler'dir.

Gulio Mongeri, Cumhuriyetin ilk yıllarında Güzel Sanatlar Akademisinde eğitimcilik yapmıştır.1912 yılında görevinden ayrılmak zorunda kalmış fakat mütareke ile birlikte tekrar geri dönmüştür.Akademiye giriş yılı belli olmayan ve 1930'a dek çalışan Mongeri zamanında da Vallaury döneminin tutumunun sürdürüldüğü söylenir.Mongeri'nin Vedat Tek ile birlikte yönettikleri ulusal mimarlık yönünde çalışan atelye, 1930 dan başlayarak yerini, Egli yönetiminde uluslararası ilkeleri temel alan yeni bir tutuma bırakmıştır.

Mongeri'nin mimarlıktaki çıkış noktasının biçimci olduğu, “planları değil, öncelikle cepheleri görelim” demesinden anlaşılmaktadır.Böyle bir tutumla çalışan bir mimarın eğitici olarak niteliği üzerinde tartışılabilir.Buna karşın Behçet Ünsal, onun iyi bir hoca ve iyi bir mimar mimar olduğunu ve Bursa'daki Çelik Palas (Şekil 3.1) için, “Modern yapayım dedim olmadı, ben yapamıyorsam size de yaptıramam” diyerek eğitimciliğinden istifa ettiğini söylemektedir.Mongeri yabancı olmasına karşın, Ankara'daki yapılarında, cumhuriyet'in ilk yıllarında geçerli olan ulusal üslubu uygulamıştır.



Şekil, 3.1, Bursa Çelik Palas Oteli, G.Mongeri



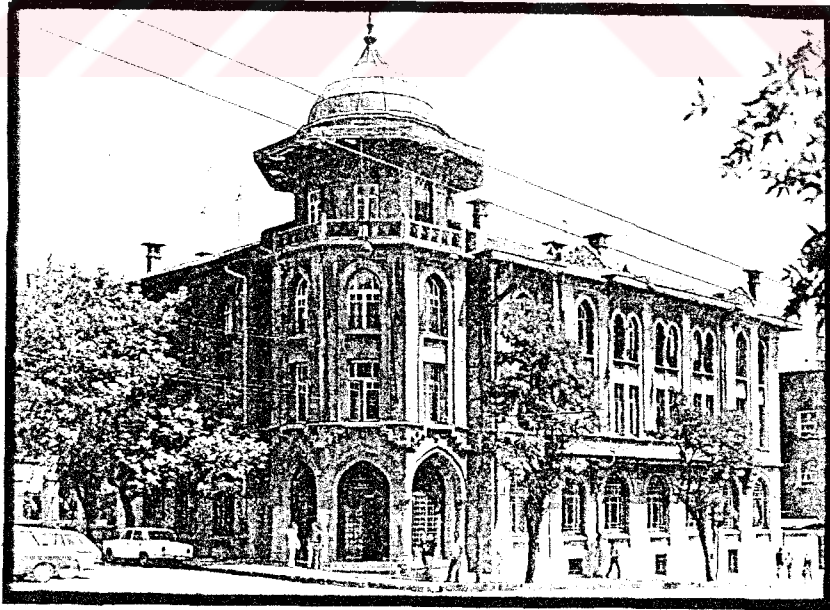
Şekil 3.2, Türkiye İş Bankası, iç mekan, G. Mongeri



Şekil 3.3, Türkiye İş Bankası, G. Mongeri



Şekil 3.4, Ankara Osmanlı Bankası, G.Mongeri, 1926



Şekil 3.5, Ankara Tekel Başmüdürlüğü, G.Mongeri



Şekil 3.6, Ziraat Bankası Genel Müdürlüğü, G.Mongeri, Ankara



Şekil 3.7, Ziraat Bankası Genel Müdürlüğü, G.Mongeri, Ankara

### 3.1.2. BRUNO TAUT

1880'de Königsberg'de doğan Taut, aynı kentin inşaat okulunu bitirdi. Çalışmalarına taşçı ustası olarak başladı. Mimarlık eğitimini Stuttgart'da yaptıktan sonra savaş öncesi Berlin'de mimar olarak faaliyete geçti. İlk önemli eserleri yeni malzemelerle, özellikle cam ile yaptığı denemelerdir. Birinci Dünya Savaşı öncesi, süresi ve hemen sonrasında kapsayan bu dönem Taut'un bireyci ve tutumlu ilk devresidir.

1914'de Köln kentinde Werkbund (\*) örgütünün düzenlediği endüstri sergisinde iki Alman cam yapımcısı için tasarladığı pavyon ile mimar olarak yaşamında bir daha tekrarlayamayacağı bir düzeye erişir.

Taut'un Türkiye ile olan ilk ilişkisi 1917'de İstanbul'da yapılması düşünülen "Dostluk Evi" yarışmasına katılması ile olmuştur. Kendisi daha Türkiye'ye gelmeden çok önce Sinan Hayraniydi. Öyle ki Süleymaniye Külliyesi'ne karşı Sinan'ı Sevenler Terasının yapılmasını önermiştir.

Hans Poelzig'in ölümünden sonra Taut İstanbul'a davet edilmiş, 17-11-1936 tarihinde Güzel Sanatlar Akademisi'ne ilk mimarlık bölümü başkanı olarak atanmıştır. Bu görev ile beraber Kültür Bakanlığı Proje Tatbikat Bürosu'nu da yönetmiş ve bu arada bazı mimarlık çalışmaları olmuştur. Yani Taut diğer yabancı mimarlar gibi hem eğitici hemde uygulayıcı bir mimar olarak görülmektedir.

Taut'un Türkiye'deki mimarlık uygulamalarının en önemlisi, Ankara'daki Dil ve Tarih Coğrafya Fakülte Binası'dır. (Şekil 3.9) Gene Başkentte Cebeci Orta okulu, Atatürk Lisesi, Atatürk Politeknigi (uygulanmamış), İzmir'de Kız Enstitüsü, Trabzon'da Erkek Lisesi, Ortaköy Emin Vafi Korusu'ndaki evi de Taut yapmıştır. (Şekil 3.8)

---

(\*) WERKBUND: Alman mimarlar, tasarımcılar ve sanayiciler birliği; 1907'de Herman Muthesius (1861-1927) tarafından kuruldu. Bu mimar İngiliz Arts and Crafts'ı incelemişti, ancak bu akımdan farklı olarak sanayi arasındaki ilk iş birliği örneği Behrens'in AEG için yaptığı çalışmaları. Avusturya'da ve İsviçre'de de etkinlik gösteren Werkbund Köln (1914) ve Stuttgart-Weissenhof (1927) sergilerini düzenledi. Bauhaus'a bağlanarak 1934'de feshedildi. 1950'de yeniden kuruldu. (Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi, Interpress Yayıncılık, cilt 6, sayfa 3095.)

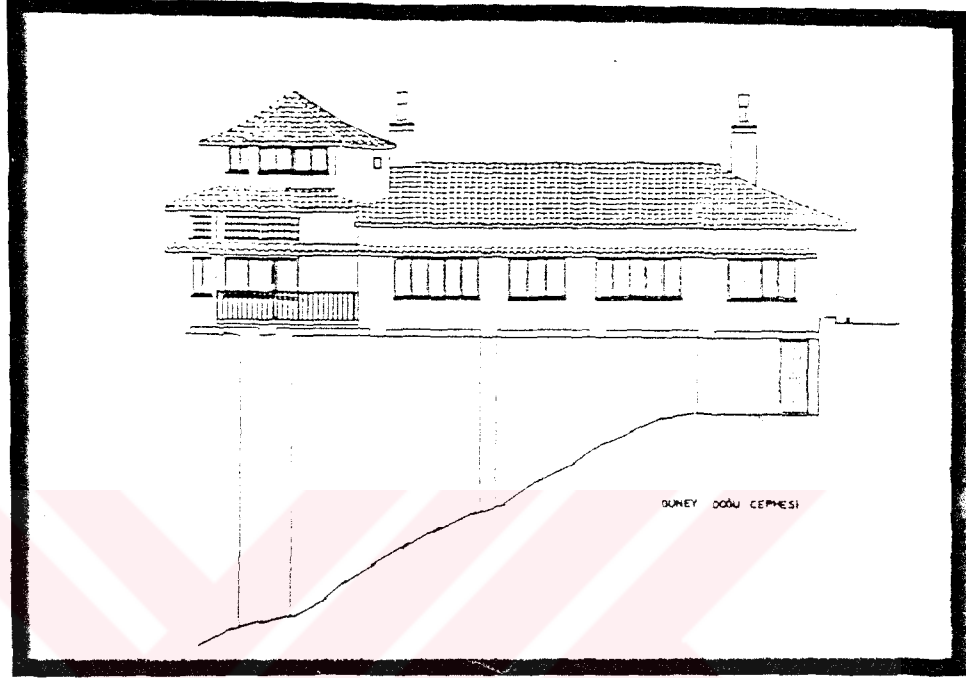
Taut Türkiye'ye gelmeden önce kendi ülkesinde bir takım çalışmalarda bulunmuş daha sonra ise Rusya, Çin, Japonya ve uzak doğu ülkelerini kapsayan bir geziye çıkmıştır.40(Welter, 1995)

Akademi'den ayrılan Hans Poelzig'in yerine getirilen Taut, Türkiye'de ilk bölüm başkanı olarak 1936 yılında göreve başlamıştır.Akademi'de bölüm başkanlığına geliş, yenileştirme hareketleri içinde önemli bir adırm olmuştur.O yılları yaşamış mimarların çoğu, kısa süreli eğitimine rağmen Taut'un sağlam bir mimarlık eğitimi verdiği bir toplu konut tasarımı, Taut'un dönemin gerçeklerini gördüğünü kanıtlamaktadır.

Taut, eğitimcilik görevi dışında Kültür Bakanlığı tatbikat bürosunu da yönetmiş ve bu arada Ankara İstanbul, İzmir ve Trabzon'da bazı mimarlık uygulamaları olmuştur.Türkiye'deki eğitimcilik yönünün uygulamalarından daha başarılı olduğu görülen Taut'un Ankara'daki Dil Tarih Coğrafya Fakültesi binası önemli çalışmalarındandır.Anıtsal ölçekli yapıda tarihe dönüş bazı anlatımlar bulmuştur: örneğin cephecilik anlayışı, ön yüzeyin arka ve yanlardan farklı olarak işlenmesi dikkat çekicidir ; ya da bir Osmanlı yapı tekniği olan taş ve tuğla sıraların yatay ve dikey yönde değişmesinden oluşan duvar örgüsünün uzun ön cephenin bazı bölümlerinde kullanılması yine tarihe, dönüşü göstermektedir.Trabzon'daki lise ve yurt binasındaki geleneksel türk evi saçağını kullanması da, bir önceki örnekte olduğu gibi, Taut'un yapılarına Türk Mimarlığından birşeyler katmak istemesi şeklinde yorumlanabilir.Bu detaylar dışında Taut'un binaları akılcı fonksiyonel yönde biçimlenmişlerdir.Ankara'da yaptığı Cebeci Orta Okulu ve Atatürk Lisesi, özellikle kütle ve cephe düzeni yönünden aynı dönemde yapılan bir çok okul binasını etkilemiştir.

Taut'un Akademi'deyken yazdığı ve temel mimarlık kavramlarını içeren "Mimari Bilgisi" adlı kitabı genç kuşak mimarlar üzerinde, mimarlıkta evrensel estetik değerleri irdelemesi yönünden etkili olmuştur.Burada, yüzyılın mimarlık gelişmelerini eleştirirken, "proporsiyon mesleği" olarak tanımladığı mimarlığı kuru olmaktan kurtaracak ve "güzel" e götüreceğ yolun oranlar (kendi deyişi ile ölçülerin ahengi) olduğunu, teknik, konstrüksiyon ve fonksiyonu, oranlar sanatının araçları olarak gördüğünü, bunların tek başlarına mimarlığı yaratmağa yeterli olmadığını anlatır.Proporsiyon, Rönesansta anlaşıldığı biçimde salt matematiksel oranlardan öte, soyut kavramları içermektedir.

24.12.1938'de ölen Taut böylece Türkiye'de ancak iki yıl çalışma yapmış olmasına rağmen, o devrede gelen diğer yabancı mimarlar arasında gerek eğitimciliği, gerekse de mimarlığındaki tutumu ile sivrilmiştir.



Şekil 3.8, Ortaköy Vafiler Korusundaki kendi evi, Bruno Taut, 1937



Şekil 3.9, Ankara Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Bruno Taut, 1937

### 3.1.3. PAUL BONATZ

1943 sonuna doğru, Ankara'daki Milli Eğitim Bakanlığı "müşavir mimar" olarak atanan ve Ankara başta olmak üzere Anadolu'nun değişik kentlerinde Teknik Öğretim ile ilgili okul binalarının planlanmasında (Genç Türk Mimarlar Kadrosu ile) yeni örnekler vermeye başlayan, Ankara'nın "Saraçoğlu Mahallesi", "Opera Binası" gibi yapıları ile mimari ortamı etkileyen Prof. Bonatz, 1946-1947 öğretim yılından itibaren de İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi'nde "öğretim görevlisi" olarak görev almış ve "bölgesel, bulunduğu zamanın malî bina yapma temel anlayışı" içinde öğretime katılmıştır.

Yaptığı uygulamalar:

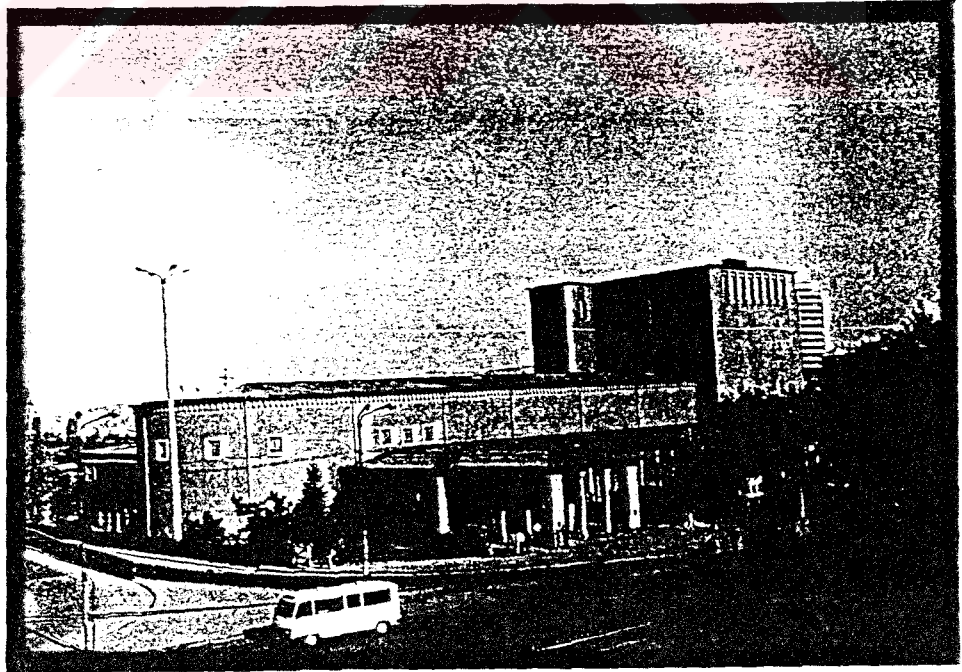
Saraçoğlu Mahallesi, Ankara Opera Binası.(Şekil 3.10, 3.11)

"P. Bonatz'ın Saraçoğlu Mahallesi için yaptığı altı tip çalışma Türk evine yaklaşım açısından yalnızca biçimsel endişeler taşır.Mimar A tipi planda, iki daireye bir balkon vererek ve mutfak, banyo w.c. pencerelerini buraya açarak bir çözüme gitmiştir.Bonatz mahallenin şehirciliğinde ne kadar başarılı olmuşsa, apartmanlarda bunun aksine bir çok hatalara düşmüştür.Memurlar için yapılan bu yerleşme, ucuz mesken prensiplerine hiçde uymadığı gibi, planlama şekliyle aile hayatımıza uygun olmamıştır".41(arkitekt, 1946)

P.Bonatz, ülkemizde görev aldığı dönemlerde uluslararası ilkeler doğrultusunda çalışmalar yapmıştır.Mimari yapıtlarında Rasyonellik, Yalınlık ve Fonksiyonelliği ön planda tutarak, bu dönemin mimarlık alanında çağdaş düşünce sistemini uygulamıştır.Rasyonel-Fonksiyonelci mimarlık akımına uyan mimar, çağdaşı olan bir çok Türk Mimarını da etkilemiştir.



Şekil 3.10, Saraçoğlu Mahallesi, Paul Bonatz, Ankara, 1945-1946



Şekil 3.11, Ankara Sergi Evi, değiştikten sonraki hali, Paul Bonatz, 1948

### 3.1.4. ERNST EGLI

1893 doğumlu mimar Ernst Arnold Egli 1927-1940, 1953-1955 yılları arasında Türkiye’de bulunmuş, eğitim ve uygulama çalışmaları ile belirli bir anlayışın temsilcisi olmuştur.

Milli Eğitim Bakanlığı Baş Mimarı olarak görevlendirilen Prof.Ernst Egli, bir taraftan Güzel Sanatlar Akademisi’nde öğretim üyeliği yaparken bir taraftan da uygulamalarda bulunuyordu.Bu uygulamalar Avrupa’nın 1920’lerdeki mimari anlayışı içinde uluslararası bir mimarinin örnekleri olarak ortaya çıkmaya başlamıştır..

Güzel Sanatlar Akademisi Mimarlık Bölümü’ndeki görevi önemliydi .Dönemin Alman mimarlık okullarındaki ders ders programlarına benzer bir biçimde düzenlenen mimarlık atelyesi, Rasyonel-Fonksiyoncu bir mimarlık anlayışını gündeme getirmiştir.

Uygulama ve tasarımları arasında, Ankara’da Musiki Muallim Mektebi (devlet konservatuarı), Sayıştay (Şekil 3.12), Erkek Ticaret Okulu, İsmet Paşa Kız Enstitüsü (Şekil 3.13), Mülkiye Mektebi, Atatürk Orman Çiftliği, Marmara Köşkü ve Türk Hamamı, İsviçre ve Irak Sefaretleri, Bebek Ragıp Devres Villası (Şekil 3.14,3.15) ve bir çok kent planı gelmektedir.

Tüm bunlar dışında, Ernst Egli, yapıların çevresi ile birlikte düşünülmesini, Modern Mimarlığın uluslararası bilim ve tekniğe dayandırılmasını, ülkemizde ilk savunan kişidir. Egli, işlevsel ve uluslararası mimarlığın ülkemizde en yalın örneklerini vererek, bu tutumunu tüm yapılarına yansıtmıştır.

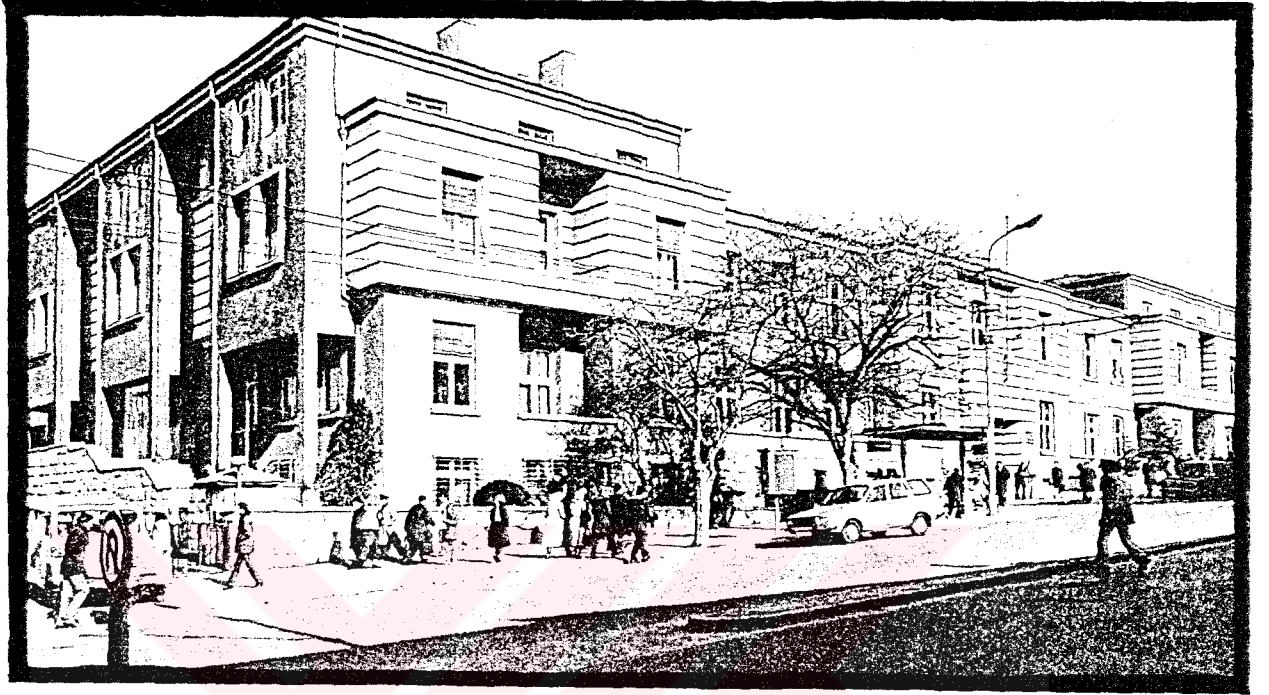
Egli’nin D.G.S.A.’ne getirilmesi ile birlikte bir çok olumlu çalışmalarda bulunmuştur.Bunu adını duyurmuş bazı mimarlarımız da kanıtlamaktadır.: Rebiî Gorbon, “Prof. Egli ile birlikte eğitim programı o devirdeki alman eğitim programına eşit hale getirildi..Onun Türkiye’deki mimari eğitimine getirdiği yenilikleri ve yapmış olduğu hizmetleri burada şükranla anmak isterim” derken, Behçet Ünsal, “Çağdaş mimarinin ne olduğunu anlayan araştırmacı genç

bir hoca idi.Egli fonksiyonel mimariyi önemli görüyordu; iyi plancı idi, stil taraflısı değildi , ama mahalli bir mimariyi öğütüyordu; bunun için eski türk mimarisinin ilmi bir şekilde araştırılmasını gerekli buluyordu; D.G.S.A. milli mimari seminerini kuran odur”, demiştir.Gerçekten ulusal mimarlık yolunda Sedat Hakkı Eldem yönetiminde 1934 yılında düzenlenen seminerler, Egli'nin Akademi'de bulunduğu dönem içinde gerçekleşmiştir.Geleneksel Türk Mimarlığına duyduğu ilgi ve Sinan'a olan hayranlığı sonradan yayınladığı bir kitapla kanıtlanmıştır.

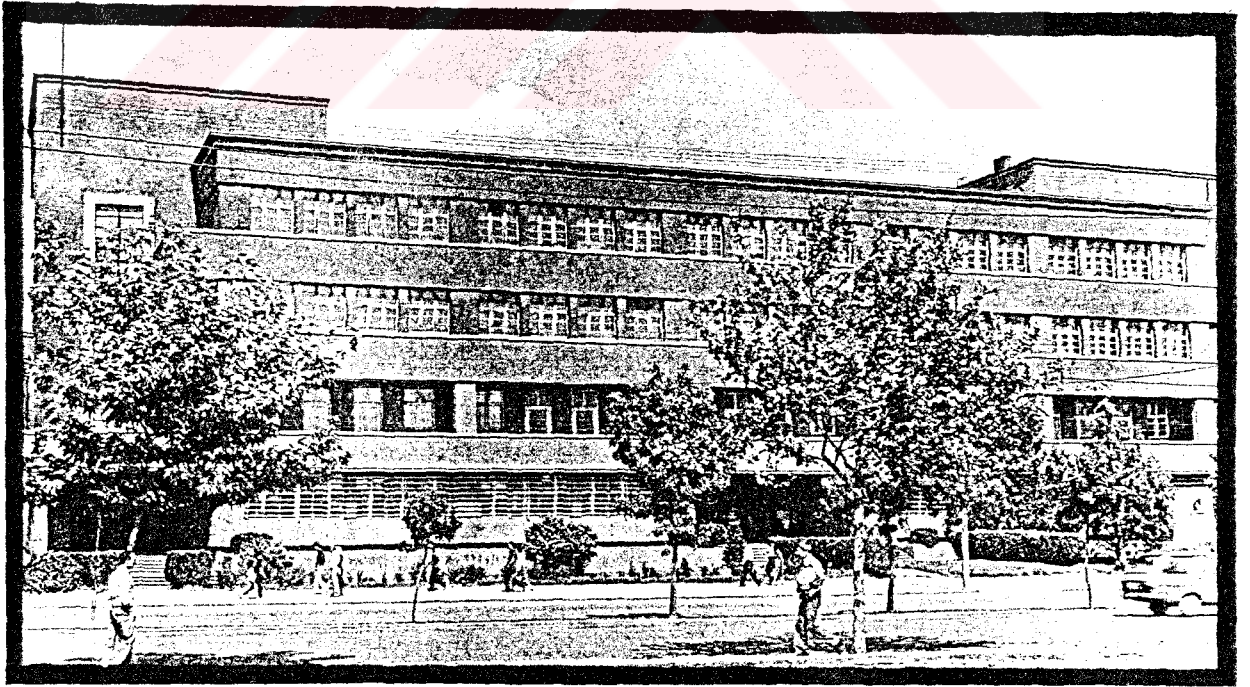
Ernst Egli, modern mimarlığın uluslararası bilim ve etkiğe dayandığını, yapıyı çevresi ile birlikte düşünmek gerektiğini öğütleyen mimarlardan olmuştur.Bununla ilgili olarak yazdığı bir makalesinde ise:

“Benim kanaatime göre zevk meselesinden levanten devri artık kat'i olarak bertaraf edilmelidir.Genç nesle dürüst ve mantıklı fikirler, tabii sekin ilahi hüviyeti telkin edilmeli, gençlik buna alıştırılmalıdır.”demiştir.

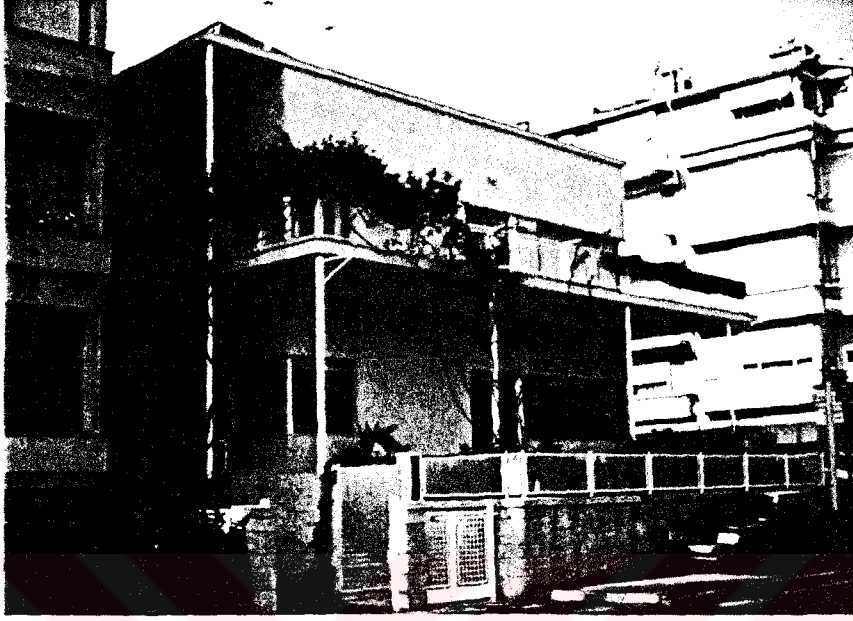
Bu sözlerle artık geçmiş üsluplarla uğraşmanın anlamsızlığını belirten mimar, yapılarını bu düşünceleri doğrultusunda gerçekleştirmiştir.Yabancı mimarların yaptıkları değerlendirildiğinde Egli'ninkilerin üstünlüğü fonksiyonel uluslararası mimarlığın iyi örnekleri olmalarıyla kendilerini belli etmektedirler.Ankara'nın ilk uluslararası mimarlık örneklerinden olan Sayıştay binası, o yılların ulusal mimarlık çizgilerini taşıyan çevredeki yapılarla, örneğin Ankara Palas'la karşılaştırıldığında “yeni görüş”ü ortaya çıkarmaktadır.Ankara'daki Kız Enstitüsü Binası ve özellikle İstanbul'da Bebek'te yaptığı villa bugün için bile geçerli, yalın mimarlığı ile uluslararası tutumun Türkiye'deki uygulamasının en tutarlı örneklerindedir.Egli eğitimci olarak çalışırken, Milli eğitim Bakanlığınca modern okul yapıları için danışman olarak da görevlendirilmiştir.Ankara'da 1920 lerin uluslararası mimarlık ilkeleri ile yaptığı okullar bu döneme raslamaktadır.Yine Bakanlıkça mimarlık eğitiminde yenileştirme programlarının yapımı kendisine verilmiştir.Fakat tasarladıklarının uygulanmamasını neden göstererek 1936 yılında istifa etmiştir.1955'e dek çeşitli yerlerde çalışan Egli, Türkiye'de aralıklarla yirmisekiz yıl çalışmıştır.Ernst Egli, yapıları ile değerlendirildiğinde, fonksiyonu temel alan akılcı uluslararası mimarlığın, Türkiye'deki en başarılı yabancı temsilcilerinden olmuştur.



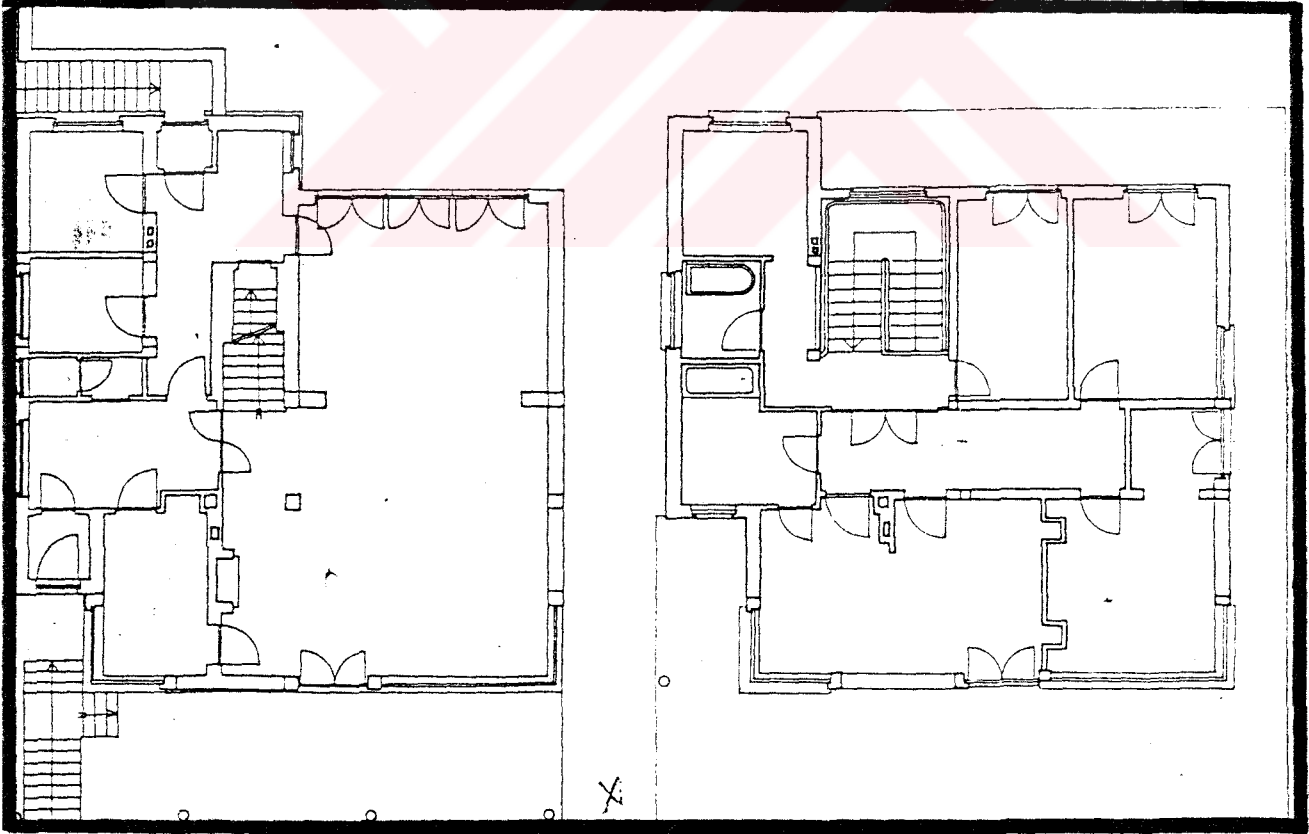
Şekil 3.12, Sayıştay, yapıldığı yıllarda, Ernst Egli



Şekil 3.13, İsmet Paşa Kız Enstitüsü, Ernst Egli, 1930



Şekil 3.14, Ragıp Devres Villası, Ernst Egli, Bebek

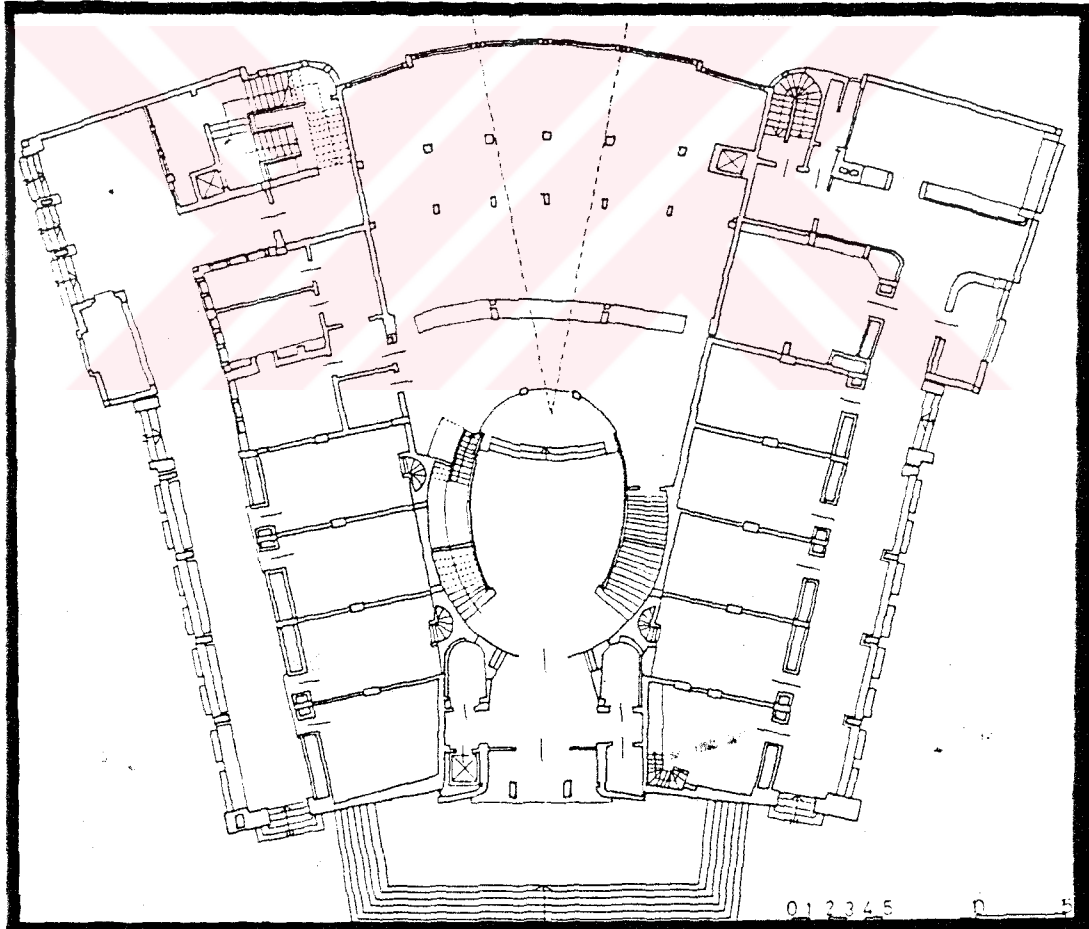


Şekil 3.15, Ragıp Devres Villası, planlar, Ernst Egli, Bebek

### 3.1.5. MARTIN ELSAESSER

1884-1957 yılları arasında yaşayan M.Elsaesser 1935 yılında Türkiye'ye gelmiş, Güzel Sanatlar Akademisi'nde öğretim üyesi, Ankara'da Ulus'da Sümerbank Genel Müdürlüğü Binası'nı yapmış (1935-1936) Ankara'da yapımı düşünülen yeni mezarlığın düzenlenmesiyle ilgili yarışmanın birinciliğini kazanmış, fakat bu projesi uygulanmamıştır.

Türkiye'de yalnızca Ankara'daki Sümerbank Genel Müdürlük Binası ile adını duyuran Martin Elsaesser, bu tasarımın girişinde biçimci, saçak altı düzeninde gelenekselci, ofis bloğunda ise uluslararası tutumu ile dikkati çekmektedir.(Şekil 3.16)



Şekil 3.16, Sümerbank Genel Müdürlüğü, Martin Elsaesser, plan

### 3.1.6. CLEMENS HOLZMEISTER

Türkiye’de yoğun uygulama imkanı bulan yabancı mimarların içinde Clemens Holzmeister önde gelmektedir. Mimar ilk defa 1927 yılında Milli Savunma Bakanlığı binasının yapımı konusunda Ankara’ya gelmiş, daha sonra bunu diğerleri izlemiştir. İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi’nde öğretim üyeliği 1946-1949 yılları arasındadır. Bu sürede ülkemizde, kendilerini yaptıkları yapılar ile kanıtlayacak birçok mimarın yetişmesinde katkısı olan Holzmeister, özellikle Ankara’daki yapılarıyla dönemin en büyük olanaklarına kavuşmuş, daha sonra bu nedenle sürekli eleştiri konusu olmuştur.

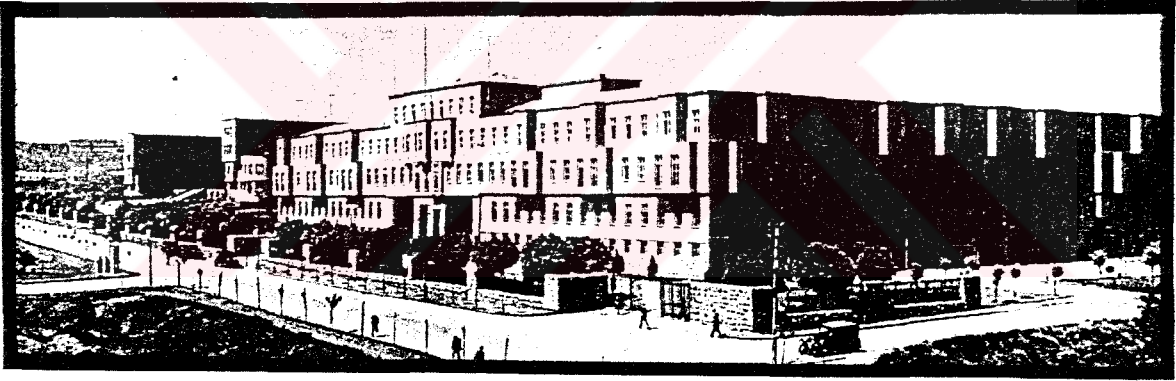
Büyük boyutlu bu yapıları arasında, Milli Savunma Bakanlığı (Şekil 3.17), Genel Kurmay Başkanlığı (Şekil 3.18, 3.21), Ankara Ordu Evi, Harp Okulu, Cumhurbaşkanlığı Köşkü (Şekil 3.19,320), Güven Anıtı, Merkez Bankası, İç İşleri Bakanlığı, Bayındırlık Bakanlığı, Ticaret Bakanlığı, Yargıtay, Emlak Bankası, Avusturya Büyük Elçiliği, Büyük Millet Meclisi sayılabilir.

Bu örneklerde karşımıza çıkan olgu, çağın getirdiği yalınlık ilkesi gelmektedir. Ancak bir yandan bölgesel mimarlığa eğilim, öte yandan devletin varlığını belirtmek amacı ile seçmeci tutum, Clemens Holzmeister’in yapılarında yansımıştır.

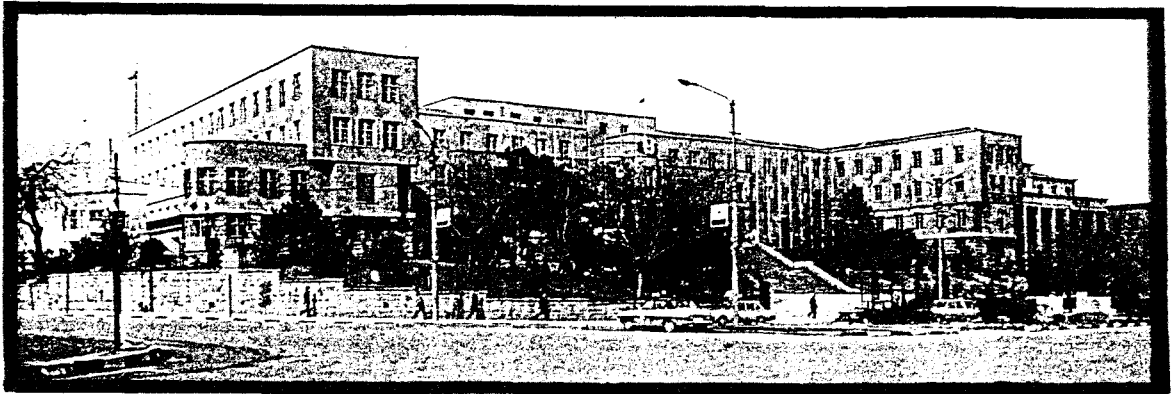
Holzmeister, 1927’den başlayarak Ankara’nın önemli yapılarının büyük bir bölümünü ülkesi Avusturya’da tasarlamış, 1940 yılında İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesine profesör olarak atanmıştır. Prof. Gazanfer Beken’in belirttiği üzere, bahsedilen yıllarda İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesinde üç adet Bina kürsüsü olduğundan, diğerlerinde Emin Onat ve Paul Bonatz görev yapmaktadır. Holzmeister’in eğitimciliği diğer eğitimcilere oranla pek iz bırakmamıştır. Bugün ancak hatırlanan Paul Bonatz olmaktadır. 42(Beken, 1995)

1938’de T.B.M.M. için açılan yarışmayı kazanan Holzmeister, Türkiye’de bir üsluptan çok bir davranış şekli getirmiştir. Bir çok yapısında görülen yüzey çıkmaları bölgesel mimarlığa yaklaşma çabası içinde düzenlenmiştir. Yapılarındaki diğer özellikler, devlet otoritesini yansıtmayı

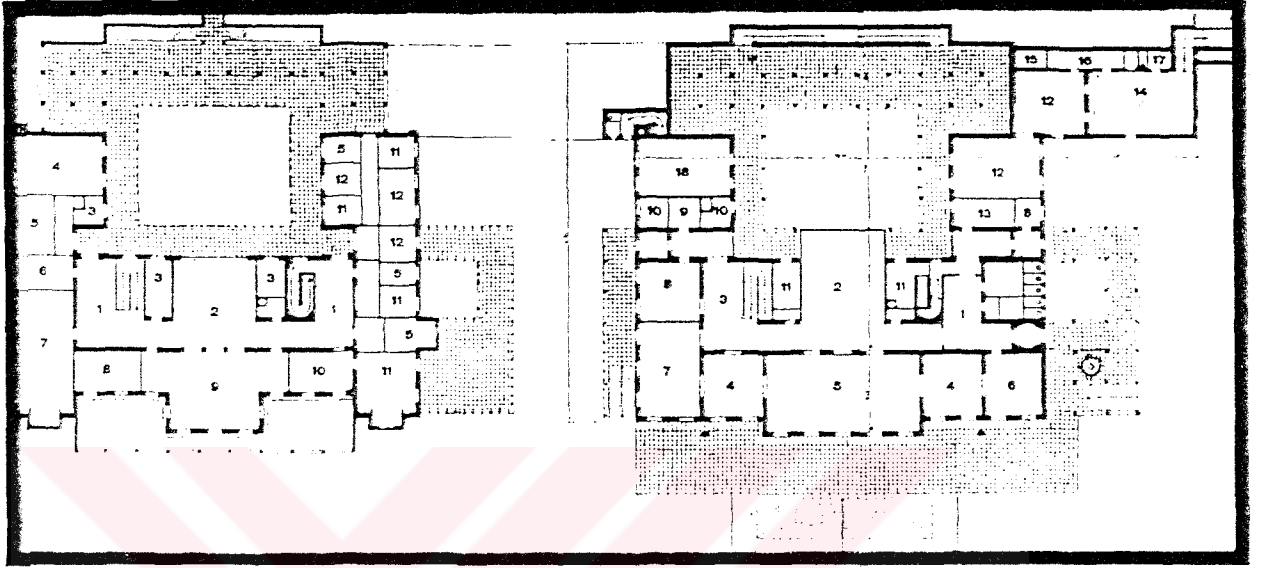
amaçlayan anıtsal ölçekli simetrik düzenlenmiş uzun kitleler ve neo-klasik tutumdan yer yer uygulamalar, yalınlık, düz çatı görünümü altında saklanan kiremitli çatılar, eş büyüklükte pencere sıralarının oluşturduğu biteviyelik şeklinde özetlenebilir. Mimar bir yanda çağın yalın mimarlık örneklerini verme çabasındayken, diğer taraftan gerek bölgesel mimarlığa yaklaşma ve gerekse devletin otoritesini belirtmek için kullandığı neo-klasik yaklaşımdaki bazı çabalarıyla seçmeci tutuma girmiş olmaktadır. Devlet mahallesindeki tasarımları bazı türk mimarlarının diğer bakanlık ve yönetim yapılarının biçimlenmesinde etkili olmuştur. Holzmeister bakanlık binalarının kütlelerini birleştirmede revakları kullanmıştır. Bayındırlık ve Ticaret Bakanlıkları arasındaki meydanı çevreleyen neo-klasik anlamda revaklar, ya da İç İşleri Bakanlığı'nı önde üç yönde kuşatan kolonatl düzenlemeler, Akdeniz kökenli revak uygulamalarıdır. Mimar Ankara'daki banka yapılarında yüksek sütunlu ön düzeni kullanmıştır. Bu hem girişin birbelirtisi, hem de o dönemin bir anıtsallık ölçeğidir. T.B.M.M. tasarımında, simetrik kütle anlayışı ve sütunlu neo-klasik ön kütle düzeni doruğa ulaşmıştır. Bu tapının yarışmasına katılan tüm yarışmacılar benzer anlatımda "Reich Stili" koşutunda tasarımlar sunmuşlardır.



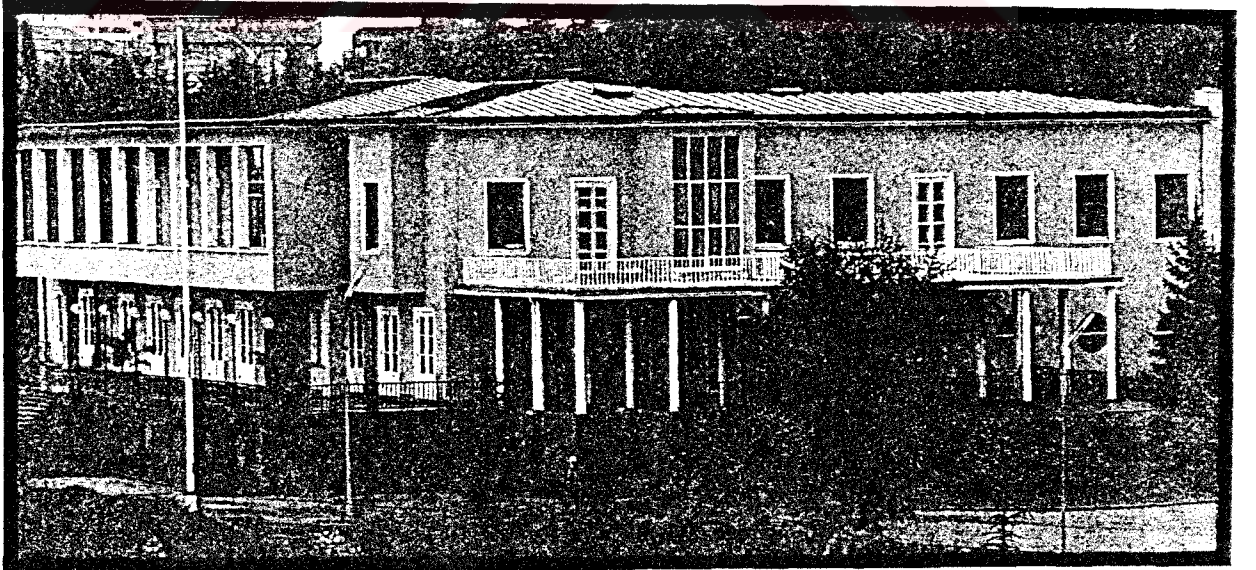
Şekil 3.17, Milli Savunma Bakanlığı, Clemens Holzmeister, 1927-1931



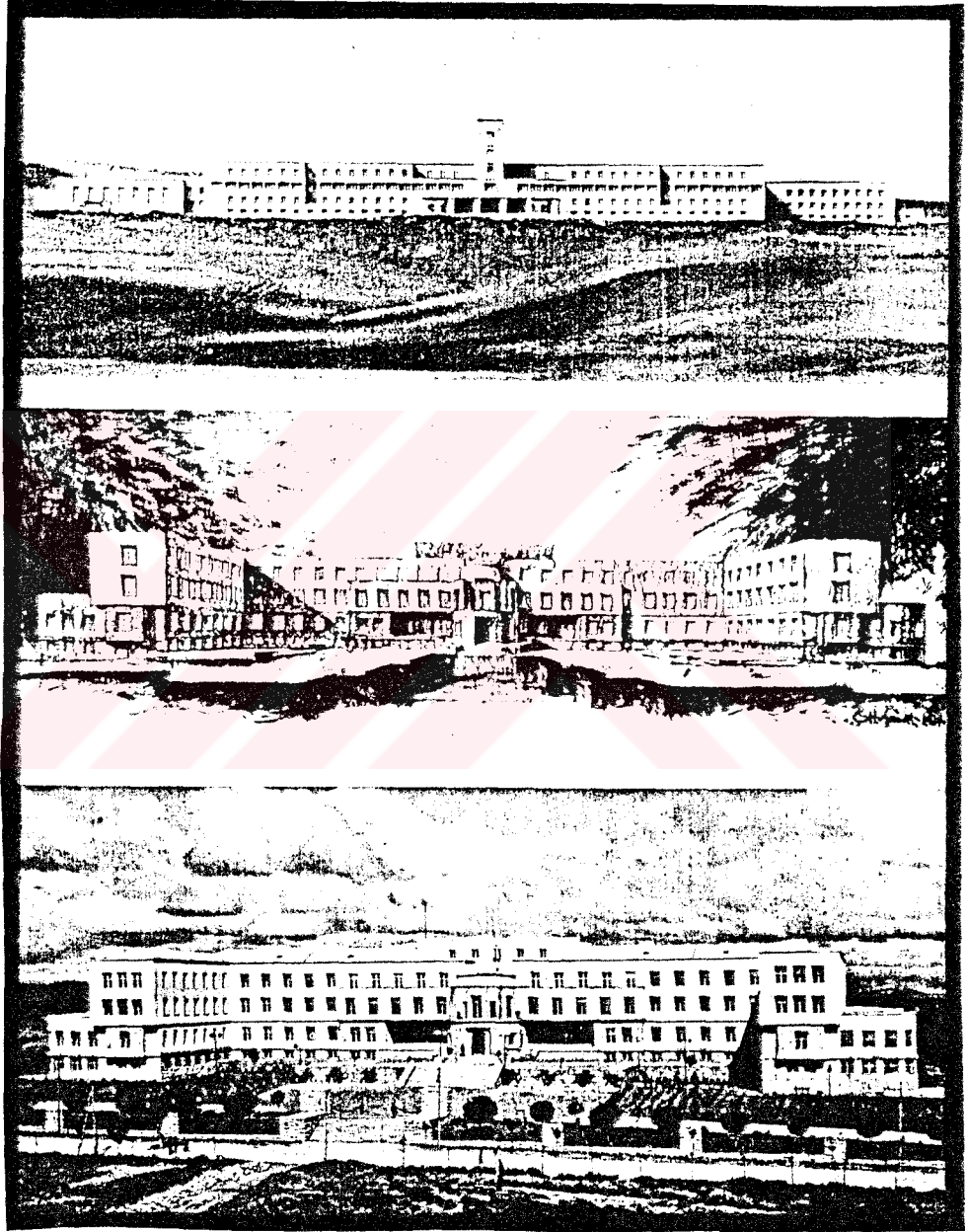
Şekil 3.18, Genel Kurmay Başkanlığı, Clemens Holzmeister, 1929-1930



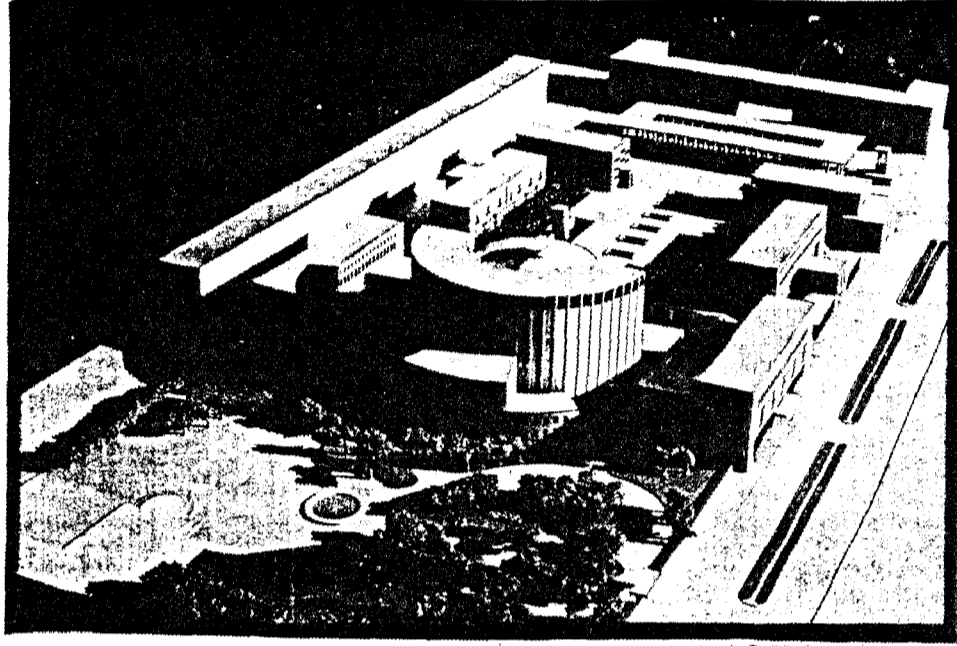
Şekil 3.19, Cumhurbaşkanlığı Köşkü, Clemens Holzmeister, planlar



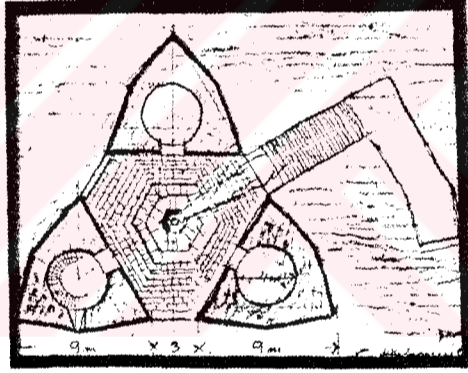
Şekil 3.20, Cumhurbaşkanlığı Köşkü, Clemens Holzmeister, perspektif



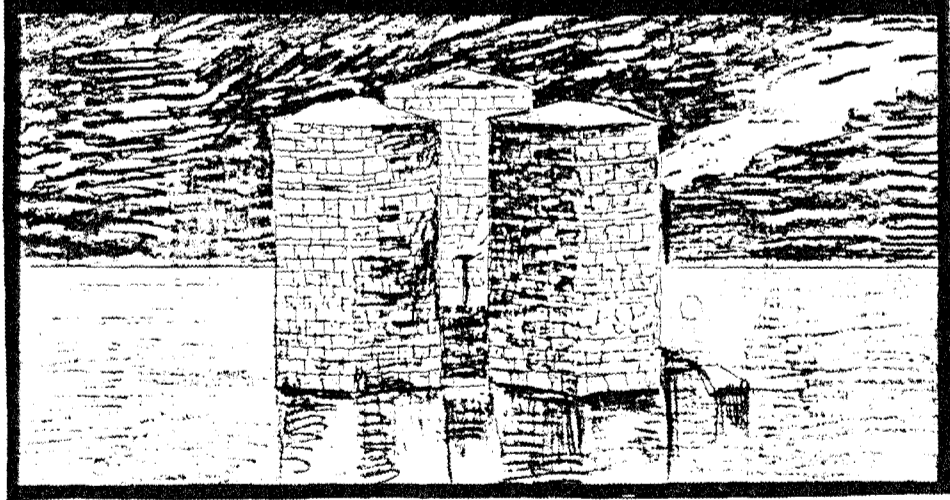
Şekil 3.21, Genel Kurmay Başkanlığı, Clemens Holzmeister



Şekil 3.22, Taksim için düşünülen İdeal Tiyatro Projesi C.Holzmeister



Şekil 3.23, Boğazda düşünülen Atatürk Anıtı, C.Holzmeister, plan



Şekil 3.24, Boğazda düşünülen Atatürk Anıtı, C.Holzmeister, perspektif

#### 4.BÖLÜM :YABANCI MİMARLARIN ETKİNLİKLERİNE DAİR ELEŞTİRİLER

“Yabancı ve levanten mimarların mimarimize olan etkilerini inceleyecek olursak bunun, Osmanlı toplumunun batıya açılma sürecine girdiği yıllara kadar uzandığını görürüz.İmparatorluğun yükseliş döneminde, mimarlık eylemlerine arkasındaki Hassa Mimarlar ocağı ile birlikte damgasını vuran Mimar Sinan’ın etkilerinin azalmasıyla, Osmanlı toplumunun (başta askerlik olmak üzere) değişik kurumlarındaki yenileşme istekleri, mimarlık alanında da kendisini gösterir.1699 yılında imzalanan Karlofça Antlaşması, siyasal açıdan büyük bir imparatorluğun gerilemeye başladığının kanıtı olduğu kadar, yeni ilişkiler düzeninin de başlangıcı olmuştur.Artık bu tarihten itibaren Batı Uygarlığı’nın etkileri, başta saray çevresinde olmak üzere, toplumun değişik kesimlerinde gittikçe yoğunluğunu artırarak, varlığını duyurmaya başlayacaktır.”43(Sözen, 1984)

18.yüzyıl boyunca süren, 19.yüzyılda Avrupa’daki değişimlerle birlikte yeni boyutlar kazanan batı uygarlığının etkileri, Osmanlı toplumunun kendine özgü yarattığı değerlerin, büyük bir oranda biçim değiştirmesine neden olmuştur.Özellikle Avrupa’da belirli kalıpların kırılmasına, yepyeni sonuçlara ulaşılmasına neden olan Endüstri ve Fransız Devrimleri, ister istemez yakın ilişkiler içinde olan Osmanlı toplumunu da, belirli ölçülerde etkilemiştir.Bunun bir sonucu olarak, değişik topluluklardan oluşan Osmanlı toplum yapısı, hızla değişmeye başlamıştır.

Değişik toplulukların bir arada yaşamasına dayanan, Osmanlı yönetim biçimi, bu etkiler altında 1830’da Yunan Devleti’nin kurulmasını, Yunanistan’ın Osmanlı topraklarından kopmasını önleyememiştir.Bu arada 18.yüzyılda Batı Avrupa ülkelerinde gelişen tarihçilik akımı, Yunan ve Roma uygarlıklarına ilgiyi yoğunlaştırmış, etki alanını genişletmiştir.Ünlü Alman tarihçi Johann Joachim Winkelmann (1717-1768), bu ilginin artmasına neden olan kişilerin başında gelmektedir.Yaptığı yayımlar ve kendini izleyenlere yaygınlık kazanan bu akım, salt mimarlıkta değil, her alanda varlığını duyurmuştur.

Neo-Klasisizm akımının Avrupa’nın sınırlarını aştığı, mimarlık alanında yoğun uygulamaların birbirini izlediği günlerde, 1789’da tahta geçen III.Selim, yenileşme eylemlerini

hızlandırmış, salt mimarlık alanında kalmayarak, her alanda uygulama olanakları sağlamıştır. Bu dönem mimarlığı, daha önce gene Avrupa etkisiyle gelişen barok, rokoko ve benzeri akımların uızantısı olmuştur. Böylece Batı etkileri gittikçe yoğunluğunu artırarak, sürekli bir biçimde, kurumlarıyla birlikte osmanlı toplumunda varlığını duyurmuştur.

“III.Selim’in yenilik girişimleri bilindiği gibi önce askerlik alanında başladığı için, bu alanda gereksinim duyulan yapılarla (başta başkent İstanbul olmak üzere) ülkenin önemli merkezleri donanmış, boyutları ve getirdikleri özelliklerle, kentlere o güne kadar raslanmayan görüntüler kazandırılmıştır”.44(Sözen, 1984)

Günümüzde bile ağırlıklarını koruyan bu yapılar, biçimsel olarak bağlı olduğu ve kaynaklandığı kültürlerin, yaygın akımlarını yansıtacak niteliktedir. Yenileşme hareketleriyle birlikte her alanda, yabancı uzman görevlendirme sorunu gündeme gelmiş, bu durum geçerliliğini uzun yıllar korumuştur. Bunun yanı sıra daha önce bahsettiğimiz gibi levanten mimarlarda büyük çapta uygulamalar yapmışlardır. Oysa Hassa Mimarlar Ocağı’nın etkinliğini sürdürdüğü yıllarda, yapı eylemleri belirli kurallara bağlanmış, bu kurallar sonuna kadar korunmuştur.

“Bu dönemde dikkati çeken nokta yabancı ve levanten mimarların, batıdaki gelişmeleri aktarıırken getirdikleri yorumdur. Becerileri sınırlı bu mimarların, batıdaki gelişmeleri Türk-İslam dünyasının yüzlerce yıl geliştirdiği değerlerle yorumlayarak vermeye çalışmaları, çoğu kez yüzeysel kalmış, karmaşık bir görünüme bürünmüştür. Bu yüzden verilen ürünlerin hemen hiç birinde, sağlam bir bireşime (senteze) ulaşılamamış, karmaşık bir ortam doğmuştur”.45(Sözen, 1984)

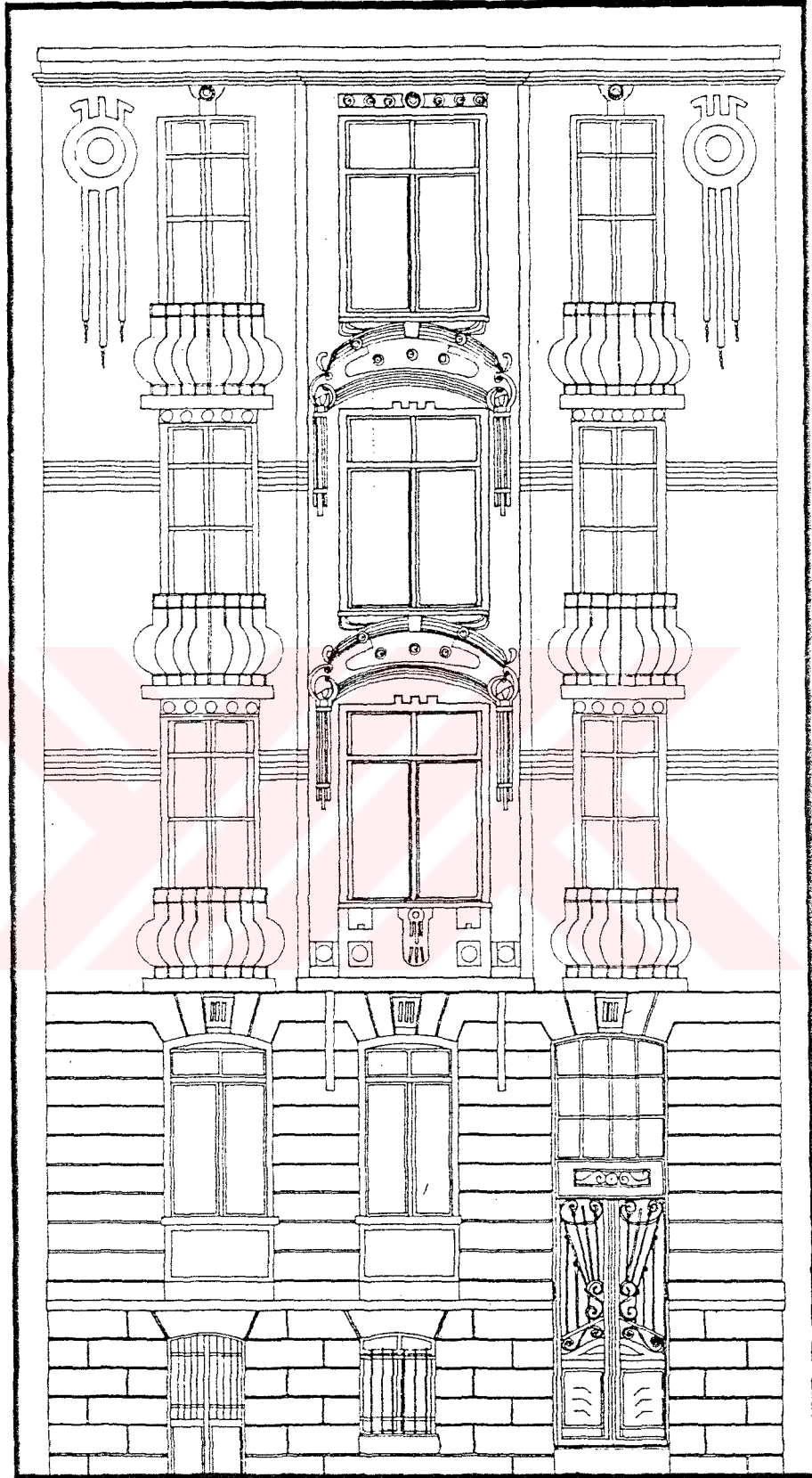
Ayrıca vurgulanması gerekli diğer bir nokta da, yapı teknolojisi alanındaki yeni gelişmelerin, sınırlı bir ekonomik yapıya sahip Osmanlı ülkesinde, gerekli ortamı ve yansımaları bulamayışdır. Gerçi batıdakine benzer bir şekilde geçmişe dönüş eylemi, biraz gecikmeyle de olsa izlenmiş, ancak bunun yanı sıra hızla sıçrama yapan teknolojik gelişmelere uyum sağlayacak bir alt yapı olmadığından, seçmeci tutum, biçimsel olmaktan öteye gidememiştir. Tanzimat ve sonrası dönemde hemen hemen imparatorluğun tüm yeni kurumlarının gerektirdiği işlemler ve yapılar, yabancıların tekelinde olduğundan, sonuçları da onların anlayışlarına kalmıştır.

Mimarlık alanında bugüne ulaşmış eserlerin büyük bir bölümünde, doğu romantizmi içinde, özellikle ön cephelerde, bir yandan Türk-İslam dünyasının, öte yandan neo-roman, neo-gotik, neo-rönesans, neo-barok akımlarının belirgin biçimleri, yapan mimarların beğeni ve becerilerine göre değerlendirmeye uğramışlardır. Başta İstanbul'da en güzel örneklerini ahşap bezemede gösteren Art-Nouveau akımı da, bu yıllarda yaygınlık kazanmış, batıdaki örneklerden farklı bir zenginliğe ulaşmıştır.

Bu anlayışta eserler veren Raimondo D'aranco batıdaki örneklerden de faydalandığı gibi, İstanbul mimarisinden de etkilenmiştir. D'Aranco'nun yapıtları, Birinci Dünya Savaşına değin başka mimarlar tarafından da takip edilerek, bu anlayışta yeni yapıların oluşmasına önayak olmuştur. (Şekil, 4.1)



Şekil, 4.1, Kadıköy'de Art-Nouveau bir konut



Şekil,4.2, Kadıköy’de Art-Nouveau bir konut, Düz Sokak, No:33

İtalyan kökenli Raimondo D'Arconco'nun daha önce bahsedildiği gibi İstanbul'da bugün de özelliklerini koruyan birbirinden ilginç eserler verdiği anlaşılmaktadır. D'Arconco'nun Türkiye'deki çalışmalarının bir kısmı sadece proje safhasında kalmış ve bir kısmı da günümüze ulaşamamıştır. Bunlar arasında; Karaköy camii, Nazime Sultan Yalısı da vardır. D'Arconco'nun, Vallaury ile birlikte Haydar Paşa Lisesi gibi projelere imza atmasının ötesinde, mimariye en büyük katkısı, zamanın tarihçi mimarisine tavrı olarak Art-Nouveau tarzında çalışmalar yapması olmuştur.

Daha önceki bölümlerde ayrıntılı olarak eserleri anlatılan yabancı ve levanten mimarların aralarında eğitimciliği ile dikkat çekenlerin de varlığından söz etmiştik. Bunlar arasında Jachmund, Vallaury ve G.Mongeri cumhuriyet öncesi döneminin ilk yabancı ve levanten eğitimcileri olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Özellikle G.Mongeri, I.Ulusal Mimarlık Akımı'nın öncülerinden olarak zamanın mimarisini oldukça etkilemiştir. Jachmund ise 1883'de açılan Hendese-i Mülkiye'de 1890 yılından başlayarak mimarlık dersleri vermiş, Mimar Kemalettin'in Almanya'ya gönderilmesinde ve yetişmesinde katkıları olmuştur. Ayrıca Sirkeci Garı'nda kullanılan yeni yapım yöntemleri ile etkili olmuştur.

Yukarıda anlatılan, Endüstri Devrimi'nin sonucunda yaşanan karmaşa ve çelişki Osmanlı Toplumun'da da etkisini göstermiştir. Aynı dönemde, yani 19. yüzyıl'da Avrupa'dan etkilenme, daha önce de tek tek anlatılan yabancı mimarların gelmesi ile ve levanten mimarların eğitimlerini dışarıda yapmalarından kaynaklanan kültür karmaşasından oluşmuştur. Bu arada Türk Mimarları da ikinci plana itildiği için bu etki artarak devam etmiştir.

Bunun sonucunda Avrupa kaynaklı olan Greek-Revival akımı Türkiye'de de benimsenmiştir. Burada ilginç olan bir nokta ise Avrupa'nın eklemeci tavrı kendi geçmişi olurken, Türkiye'de ise bu yaklaşım yabancıların geçmişinden yararlanma şeklinde ortaya çıkmıştır.

19.Yüzyıl'da klasik mimarlık fonksiyonlarının (cami, külliye, saray, konak..) yanısıra, okul, kışla, idare binaları, banka, postane, istasyon gibi geleneksel Türk Mimarlığı'nın tanımadığı fonksiyonlar da Batılılaşma Hareketleri sonucunda ülkemize girmiştir. O sıralarda gerek mimarlık eğitiminin yetersizliği, gerekse dönemin politik tavrı sebebiyle yabancı ve levanten mimarlar bu konularda çalışarak eklemeci tavrı yapılar ortaya koymuşlardır.

Bu tarzda eserler ortaya koyan yabancı mimarlar ise (cumhuriyet öncesi dönemde):

Antonio-Ignace MELLING, Gaspare Trajano FOSSATI, Giuseppe FOSSATI, William James SMITH, Charles GARNIER, Giovanni Battista BARBORINI, Giorgio STAMPA, BOURGEOUS, Pietro MONTANI, Guglielmo SEMPRINI, G. MONGERİ olmuştur.

Kendilerine gelen talepler üzerine, Batı yaşantısını Saray mensuplarına, mimarileri ile tanıtmaya çalışan yabancı mimarlar, bir taraftan da çevrenin ve mimarinin oluşturduğu pitoresk(\*) değerlere de ilgi gösterirler.

Görüldüğü gibi tüm dünyayı etkisi altına alan tavır, adı geçen yabancı mimarların kendi kültürleri ve İstanbul yaşantısı doğrultusunda ürettikleri yapılarla ülkemize girmiştir.



Şekil 4.3, Karaköy Camii, Raimondo D'Aranco

(\*)PİTORESK:Estetik etkiyi matematiksel düzen bağıntılarıyla değil de,doğadaki gibi bir raslantısallıkla elde etmeye çalışan her tür sanatsal tutumu niteler.( Sözen, Metin., Tanyeli, Uğur., Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü, S.191, Remzi Kitapevi, 1986, İstanbul)

Cumhuriyet sonrası mimarlığında ise, I.Ulusal Mimarlık Akımıyla birlikte yapılan çalışmalara tepkiler başlamış, Mimar Kemalettin ve Mongeri Sanayi-i Nefise Mektebinden ayrılmış, yerlerine yeni cumhuriyet'in felsefesini taşıyan, çağdaş olarak kabul edilen mimarlar gelmiştir.Ancak bu aşamaya gelinmeden önce Mongeri'nin, Bursa'daki Çelik Palas Otelı hakkında öğrencilerine söylediği şu sözler oldukça çarpıcıdır: "Modern yapmaya çalıştım olmadı, eğer ben modern yapamıyorsam size de yaptıramam."Hal böyle iken, bir çeşit osmanlı-türk tarihçiliği yönünde gelişen mimarının tepki almaması belki de düşünülemezdi.46(Gorbon, 1973)

"1923-1950 yılları arasında özellikle 1927 yılından sonra öğretim kadrosunda yer almış "Prof.C.Holzmeister, Prof.E.Egli, Prof.B.Taut, Prof.P.Bonatz" gibi Avrupalı mimarlar, bir yandan Türkiye'de meydana getirdikleri yapılar ile düşündüklerini gerçekleştirerek (görünür ve yaşanır hale getirerek ) kuşaktan kuşağayaralanılabilecek örnekler vermiş, öte yandan da öğretim yolu ile (sentez) sürecini öğretmeye çalışmışlardır.Bölgesel mimari araştırmalarının sürdüğü bu dönem içinde daha önce bahsedilen yapılar ile bir yandan genç kuşak mimarlarının öteyandan da Halkın genel mimari ve sanat eğitiminde yararlar sağlamışlardır".47(Söylemezoğlu, 1973)

"Daha çok uluslararası nitelikte mimari çalışmaların sürdürüldüğü bu dönemde, mimarlık mesleğine ilgi artmış, mimar sayısı çoğalmıştır".48(Söylemezoğlu, 1973)

Behçet Ünsal'a göre ise;

"Sanayi-i Nefise Mekteb-i Alisi 1883'de kuruldu.Yedi kişilik öğretim kadrosunda dört yabancı hoca vardı.Bunlardan biri, Fenni mimari hocası, Vallaury idi.Mimarlık kolunun ve eğitiminin ilk hocası odur.Onun talebelerinden bir eski mimarımızın kroki kamelerini görmüştüm. Greko-Romen mimari elemanlarının basit desenlerinden ibaretti.Her yabancı gibi o da Türk Mimarı Sinan'ın yoluna düşmüş olmalı ki Mekteb-i Tıbbiye ( Haydar Paşa Lisesi) , Düyun-u Umumiyye ( İstanbul Lisesi), binalarını "Osmanlı stilinde" yapmak istemiştir.Bırakınız bunların birer pastiş(\*) olduğunu, Haydar Paşa lisesi önünden geçerken daima içim acımıştır.Mimari değil bunlar."49(Ünsal, 1973)

---

(\*)PASTİŞ :Çeşitli kökenlerden gelen parçaların, ya aynen ya da kopya edilerek, kullanıp bir bütün halinde eritilmeksizin, özgün bir sanat türünü oluşturmadan bir araya getirilmesi.( Sözen, Metin., Tanyeli, Uğur., Sanat Kavram veTerimleri Sözlüğü, S.187, Remzi Kitapevi, 1986, İstanbul)

“Yirminci asrın ilk yıllarında Mongeri mimarlık hocasıdır; 1912 yılında ayrılmak zorunda kalır, mütarekede tekrar döner bize.İyi bir hoca, iyi bir mimardır.O da devrin milli mimari hareketlerine katılmıştır.Modern mimariyi kabul eden eski kuşaktan bir o vardı.İyi türkçe konuşurd.”50(Ünsal, 1973)

“I.Cihan Harbi sıralarında Jachmund Mühendis Mektebi Alisi’nde Fenni Mimari hocası imiş.O da Sirkeci Garı’nı yapmış; Avrupa-Türk-Arap bir bina olmuş, saat kulesi minareye benzemişti.Bir avrupalının bir şark görüşünü yansıtmaktadır bu bina”.51(Ünsal, 1973)

“E.Egli, modern okul yapıları için müşavir mimar olarak Maarif Vekaletince görevlendirilmişti.Kendisi aynı zamanda memleketinin bir öğretim üyesi idi; mimari eğitimimizde reform sayılacak programları vekalet ona hazırlamış ve onu G.S.A. Mimari şubesine de şef yapmıştı.Egli çağdaş mimarinin ne olduğunu anlayan araştırmacı genç bir hocaydı.Türkiye’den ayrıldıktan sonra yayımladığı kitaplar arasında almanca Sinan adlı denemesi Türk Mimarlığı için onun son hizmeti olmuştur.Ankara’da iken yaptığı konservatuar, Kız Enstitüsü Binası, Lise Binaları modası geçmemiş yapılarındandır.Egli fonksiyonel mimariyi güdüyordu; iyi bir plancı idi, stil tarafı değildi.Ama mahalli bir mimariyi öğütüyordu, bunun için eski Türk mimarisinin ilmi bir şekilde araştırılmasını gerekli buluyordu.”52(Ünsal, 1973)

“Bruno Taut, Kültür Bakanlığı Tatbikat Şefliğine getirilmişti.Modern mimarinin öncülerinden biriydi.Berlin’de hocalık yapmıştı; bizde de G.S.A. da mimari bölümü şefliği ve hocalığı yaptı.Hassas bir mimari görüşe varmıştı; mimariyi proporsiyon sanatı olarak gösteriyordu.Mimari Bilgisi Kitabı talebelerine bıraktığı bir fikir mecmuasıdır.Estetikçi Ahmet Kutsi Tecer bu kitabı elinden hiç düşürmezdi.Taut’da diğer yabancı mimarlar gibi Sinan’a vuruldu”.53(Ünsal, 1973)

“C.Holzmeister II.Cihan harbinin bitiminde Teknik Üniversite’nin Mimarlık Fakültesinde bu defa hoca olarak görünmektedir.Onu önceden Ankara Devlet Mahallesi’nin ve bankalarının modern mimarisini ören bir usta olarak tanımıştık.Biraz kuru bir mimarisi vardır.Fakat iyi bir yapı sanatkarı idi”.54(Ünsal, 1973)

P.Bonatz, Teknik Üniversite'nin Mimarlık Fakültesi'nin usta bir hocası olmuştur. O hem öğretimde, hem mimari sahamızda bir hadise teşkil etmiştir. Stuttgart ekolünün bu modern mimari ve hocası, son yıllarda betondan taş dönmüştü. İstanbul Radyo Evi'nin taştan bir saray oluşu onun yargısı ve etkisi ile olmuştur, talebelerinden birinin müsabaka ile kazanılmış eseridir. Ankara Sergi Evi'ni tadil ederek yaptığı Opera Binası ve Saraçoğlu Mahallesiindeki binaları onu da tarihsel türk mimari elemanlarını bol bol harcamaya itmiştir.

....."Yukarıdan beri kısa bir şekilde yabancı mimarlardan ve hocalardan bahsediyorum. Sizin kanaatlarınız nedir bilemiyorum ama benim vardığım sonuçlar şöyledir objektif olarak: Evvela hepsine bir çok şeyler borçluyuz, onları saygı ile anarım ; bir hava ve bir kuşak yaratmışlardır. Bazen menfi yoldan da olsa tesirleri bizi uyarmış olmalıdır. Bir kere hem öğretici hem de yapıcı olarak onları çalıştırmamız bir yandan, onları fazla tutmamız diğer yandan, istenildiği kadar yararlı olmamıştır. Onların sadece metod ve tekniğine ihtiyacımız vardı. Yeni Türk Stili üzerindeki denemeleri bizi duraklatmıştır denebilir. Bir de herkes büyük şöhret sahibi hocasma benzemeye çalışmıştır, neden sonra kendini bulabilmiştir. Bu belki genel olarak mimarlık eğitiminin sorunudur. Fakat herhalde Akademiizm, yaratıcılığı çember altına almaktadır."55(Ünsal, 1973)

"Bugün üniversiter sistemde, misafir hocalık ruhu ile, karşılıklı mübadelelerde bulunuyoruz. Daimi yabancı hoca bulundurma son bulmuş olmalıdır artık. Böylece biz kendimizi bilir ve dünyayı tanırsak daha iyi mimarlar yetiştirmiş oluruz."56(Ünsal, 1973)

Görüldüğü gibi bahsedilen zamanı yaşayan, o dönemin mimar ya da mimarlık öğrencileri olan kimseler bugün geçmişi daha net olarak görüp değerlendirmektedirler; bu kişiler arasında Rebi Gorbon ise o dönem hakkında şu fikirlere sahiptir:

"Cumhuriyetin kuruluşu ile birlikte Türkiye'de bilhassa Ankara'da yoğun bir yapı faaliyetini icabettiriyordu. Bütün yapı malzemesi ithal oluyor, hatta dış memleketlerden yapıda çalışacak ustalar getirmek icabediyordu. Tabi bu durumda bir çok yabancı mimarlar da Türkiye'de çalışma imkanı buldular. Bunların hemen hemen hepsi Ankara'da çok bina yaptılar, iyi örnekler de veremediler ama ticari gayelerini tahakkuk ettirdiler. Prof. Taut 1936 yılında Tarih Dil Fakültesi'nin projelerini hazırladığı sıralarda ben de o büroda bir müddet çalışmışım. Türk

mimarisinden esinlenmek hevesinde idi ve türk mimarisinin kökenini özel bir altın kesit araştırmalarına bağlı gibi telakki ediyordu.Tarih ve Dil Binası'nın cephesi böyle bir çalışmanın çabaları içinde hazırlanmış idi.Kanımca diğer yabancı mimarların en iyi niyet sahibi başarılı olanıdır”57(Gorbon, 1973)

“Bu arada Prof. Egli'den bahsedecek olursak ; bilindiği gibi o devirde Türkiye'de tek mimarlık eğitimi yapan Fındıklı'ya nakledilmiş D.G.S.A. idi.1928 tarihinde merhum ressam Namık İsmail Bey'in başkanlığında bu müessesede büyük ölçüde eğitim reformuna başlandı.Mimari Bölüm Başkanlığı'na da Prof. Egli getirildi ve mimari eğitim programı o devirdeki Almanya'nın eğitim programına eşit hale getirildi.Mimari kısma lise mezunları istidat imtihanına tabi tutularak alınıyordu.Ben bu tarihlerde D.G.S.A'da talebe idim.Prof. Egli'nin Türkiye'deki mimari eğitime verdiği yenilikleri ve yapmış olduğu hizmetleri burada şükran ile anmak isterim.”58(Gorbon, 1973)

Yabancı ve levanten mimarların çalışmaları ile ilgili olarak Affan Kırımlı ise şu görüşleri belirtmiştir:

“Çağdışı kalmanın ezikliğine karşı tepkiler gelişerek Tanzimatta yazılı bir belgeye varmıştır.Bu belgede, askerlikten başka alanları da kapsayan çareler öngörülüyordu.Batıya yönelmenin bir zorunluluk olduğu benimsenmişti.Batının ileri tekniğine duyulan bu gereksinme giderek bilinçsiz ve biçimci bir batı hayranlığına dönüşmüştür.Bu hayranlık aydın çevreleri öylesine koşullandırmıştır ki, bugün bile süregelmektedir”.59(Kırımlı,1974)

“Biçimci batı hayranlığına da tepkiler oldu Osmanlı aydınları arasında Bu tutuma karşı çıkanların Ulusallık deyimi arkasında Osmanlılığı sürdürmek istedikleri görüldü.Bu tutucu görüşte de Ulusallık sözcüğü Osmanlılığa dönüşle eş anlama geliyordu.Kopan gelenek zincirini onarmak ya da yüzyıldan beri süregelen gerileme sloganları bu düşüncenin ürünleridir.Böylece bir dogmaya nbaşka bir dogma ile karşı çıkılmış oldu.”60(Kırımlı, 1974)

“Her iki dogmatik kafa yapısının mimarlığa da yansyacağı doğaldır.Böylece 50 yıllık süreç içinde bu iki gel git arasında kaldı.Çağın teknik olanaklarına çevrenin verilerini değerlendiren koşullarına uygun çağdaş bir estetik düzen getiremedik.Bunda biçimcilikle

sonuçlanan kolayca kaçma eğiliminin de payı vardır. Böylece Ankara'yı bir çelişkiler müzesi haline getirdik".61(Kırımlı, 1974)

Görüldüğü gibi o çağı yaşayan mimarların eleştirileri, yabancı ve levanten mimarların çalışmalarını kendi kişisel eleştirileri doğrultusunda ortaya koymaktadır. Ancak sonuçta, çağın ihtiyaç ve zorunluluklarını da göz önüne alarak, sebep-sonuç ilişkisi ile düşünerek konuya yaklaşmak doğru olacaktır.



## 5.BÖLÜM:SONUÇ

Yapılar, zamanının kültürel, sosyo-ekonomik ve teknolojik durumunu ifade eden belgelerdir.Bu tanımdan yola çıkarsak, araştırdığımız dönemlerdeki mimarların yapmış oldukları çalışmaların değerlerini daha iyi anlayabiliriz.

Bu çalışmalar iki ayrı dönemde karşımıza çıkmaktadır.

Adı geçen dönemler arasında ilkin, Tanzimat Fermanı ile başlayıp, Cumhuriyet'in ilanına kadar süren evreyi görürüz.Bu dönemde, Vallaury, Mongeri gibi levanten mimarların yanısıra, yabancı olan Fossati, Smith, Bourgeois, Garnier, Stampa, gibi mimarların uygulamalar yaptığını da bilmekteyiz.

Tanzimat hareketi ile birlikte gelen bu mimar ve sanatçılar, aslında Melling gibi gezgin mimar-ressam olanların dışında keyfi olarak gelmemişlerdir.Bunun Osmanlı Elçisi Reşit Paşa'nın İstanbul'da görülen yangınlardan sonra 1856 yılında kargir yapı inşaa etme ve yabancı mimar kullanma zorunluluğunu rapor etmesi ile başladığı görülmektedir.Bu yüzden Tanzimat Erkanı ve Reşit Paşa o sırada elçilik inşaatları için bulunan Fossati ve Smith'i deneyerek görevler vermişlerdir.Burada mimarların seçimi konusunda, denemeler yapılması yönetimin titizliğini göstermesi açısından dikkat çekicidir.

Yangın probleminin dışında, devletin yapılanması ile ilgili ortaya çıkan bina ihtiyaçlarının çözümü de yabancı ve levanten mimarların göreve getirilmelerinde etkili olmuştur.Bunun sonucunda, Jachmund'un Sirkeci Gar Binası, Smith'in Gümüşsuyu Askeri Hastanesi, Barborini'nin Bëyoğlu Belediye Binası'nın ortaya çıktığı görülmektedir.

Tüm bunların dışında, ayrıca Batılılaşma hareketlerinin kararlılığını göstermek amaçlı, simgesel yapı yapma isteği de yabancı ve levanten mimarların çalışma sebeplerinin arasında yer almaktadır.

Yabancı ve levanten mimarların çalışmalar yaptığı diğer bir dönem ise Cumhuriyet'in ilanı ile başlayıp 1950'li yıllara kadar süren dönem olmuştur.Bu dönemin de tıpkı Tanzimat döneminde olduğu gibi, bir takım yenileşme hareketlerinin yapılması ile birlikte yabancı mimarların etkinliklerine tanık olmaktadır.

Yabancı ve levanten mimarlar bu dönemde tıpkı Tanzimat Dönemi'nde olduğu gibi, başlayan yeni hareketi (Cumhuriyet'in ilanı) destekler nitelikte eserler vermişlerdir.Buna en iyi örnek ise Holzmeister'in Ankara'da yapmış olduğu uygulamalar olmuştur.

Yapılan uygulamalar, batıdaki mimari hareketlerin devamı niteliğini taşımasının ötesinde, yerel mimariden de izler taşımıştır.Paul Bonatz'm projelerini hazırlayıp uyguladığı "Saraçoğlu Mahallesi" bu yönde yapılan çalışmalardan biridir.

Bu dönemin Tanzimat Dönemi ile arasındaki en büyük fark ise, yabancı mimarların büyük çoğunluğunun, öğretim üyesi olarak eğitim kurumlarında görev almaları ve oldukça uzun sürelerde çalışarak, öğretim elemanı ve bir çok mimar yetiştirmeleri olmuştur.Böylece Cumhuriyet mimarlığının temelini oluşturan eğitim kurumlarında, önemli ölçüde etkili olmuşlardır.

## KAYNAKLAR

- 1-ALSAC, Üstün. ,Türk Mimarlık Düşüncesi'nin Cumhuriyet Devrimi'ndeki Evrimi, Ankara, Mimarlık Dergisi, Sayı 11-12, 1973.
- 2-ASLANAPA, Oktay., Osmanlı Devri Mimarisi, İnkilap Kitapevi, 1986.
- 3-ASLANOĞLU, İnci. , Dışavurumcu ve Uscu Devirlerde Bruno Taut, O.D.T.Ü.Mimarlık Fakültesi Dergisi, Cilt 2, Sayı 1, Bahar, 1976.
- 4-BEKEN, Gazanfer. ,Özel Röportaj, Yıldız Teknik Üniversitesi, 1995.
- 5-BENEVOLO, Lenardo. ,Modern Mimarlığın Tarihi, Birinci Cilt, Sanayi Devrimi, Çevre Yayınları, 1981.
- 6-CAN, Cengiz. , İstanbul'da 19. Yüzyıl Batılı ve Levanten Mimarların Yapıları ve Koruma Sorunları, Yıldız Teknik Üniversitesi, 1993.
- 7-CEZZAR, Mustafa. ,Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi, Türkiye İş Bankası Yayınları, 1971
- 8-COŞAN, Seyfettin. ,Mimari Akımların Genelde Ülkemiz Mimarisi Özelde Otel Yapıları ve İstanbul Otelleri Üzerindeki Etkilerinin İncelenmesi, Yıldız Teknik Üniversitesi, 1993.
- 9-EYİCE, S., Fossati, Gaspare ve Giuseppe, İstanbul Ansiklopedisi, 1971
- 10 -FRAMPTON, Kenneth. ,The Modern Architecture, Dolphine Books, 1983
- 11-GORBON, Rebii. ,Mimarlığımız 1923-50, Mimarlık Dergisi, Sayı 2, 1973
- 12-GÜLSEN, Ayla. ,Dünyada ve Türkiye'de Çağdaş Rasyonalist Mimari, M.S.Ü., İstanbul, 1990.
- 13-GÜLSEN, Ömer. ,Türk Brütalizm'ine Çağdaş Mimarlık Çerçevesinde Bir Bakış, M.S.Ü., İstanbul, 1990.
- 14-HANÇERLİOĞLU, Orhan. ,Felsefe Sözlüğü, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1982.
- 15-HOLZMEISTER, Clemens. ,Architektinder Zeitenwende, Verlag Dab Bergland Buch, Salzburg, 1976
- 16-İREPOĞLU, Gül., Topkapı Sarayı Hazine Kütüphanesindeki Batılı Kaynaklar Üzerine Düşünceler, Topkapı Sarayı Müzesi Yıllık I. İstanbul, 1986.
- 17-KAPROL, Timur. ,Feriköy ve Kurtuluş (Tatavla) Bölgesinde Yer Alan Çok Katlı Kargir Konutlar, Yıldız Teknik Üniversitesi, 1992.

- 18-KIRIMLI, Affan. ,50 Yıllık Cumhuriyet Mimarlığı Üzerine, Mimarlık Dergisi, Sayı 7, 1974.
- 19-KUTUN, Banu. ,Kadıköy-Moda-Yeldeğirmeni Çevresinde Art-Nouveau / Jugendstil Cephe Düzenlemeleri, İstanbul Teknik Üniversitesi, 1993.
- 20-ÖZKAN, Süha., YAVUZ, Yıldırım., Osmanlı Mimarlığının Son Yılları.
- 21-SANER, Turgut., İstanbul 19.yüzyıl Osmanlı Mimarlığı Orientalist Akımlar, İ.T.Ü. 1988.
- 22-SAYAR, Zeki. , Mimarlığımız, Mimarlık Dergisi, Sayı 2, İstanbul, 1973.
- 23-SÖYLEMEZOĞLU, Kemali. , Mimarlığımız 1923-50, Mimarlık Dergisi, Sayı 2, 1973.
- 24-SÖZEN, Metin. ,Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı, Türkiye İş Bankası Yayınları, 1983.
- 25-SÖZEN, Metin., TANYELİ, Uğur., Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1986.
- 26-TONG, Togan. ,1900-1949 Dönemi Türk Mimarisi ve Feriköy, Kurtuluş, Bomonti, Duatepe Mahallelerindeki Az Katlı Kargir Yapılarda Görülen Stiller, Yıldız Teknik Üniversitesi, 1992
- 27-ÜNSAL, Behçet. ,Mimarlığımız 1923-50, Mimarlık Dergisi, Sayı 2, 1973.
- 28-WELTER, Hans, Özel Röportaj, Yapı Fuarı, Bursa, 1995.
- 29-YAVUZ, Yıldırım. ,İkinci Meşrutiyet Dönemi'nde Ulusal Mimari Üzerindeki Batı Etkileri, O.D.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Dergisi, Cilt 2, Sayı 1, Bahar, 1976.
- 30-YAVUZ, Yıldırım. ,Cumhuriyet Dönemi Ankara'sında Mimari Biçim Endişesi, Mimarlık Dergisi, Sayı 11-12, 1973.
- 31-ANON., Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi, İnterpress Basın ve Yayıncılık, İstanbul, 1991

## REFERANSLAR:

- 1-FRAMPTON, Kenneth. ,The Modern Architecture, Dolphine Books, 1983
- 2-GÜLSEN, Ömer. ,Türk Brütalizmi'ne Çağdaş Mimarlık Çerçevesinde Bir Bakış, M.S.Ü., İstanbul, 1990. S.14.
- 3-BENEVOLO, Leonardo. ,Modern Mimarlığın Tarihi, Birinci Cilt, Sanayi Devrimi, Çevre Yayınları, 1981. S.23-25.
- 4-BENEVOLO, Leonardo. ,Modern Mimarlığın Tarihi, Birinci Cilt, Sanayi Devrimi, Çevre Yayınları, 1981. S.33.
- 5-BENEVOLO, Leonardo. ,Modern Mimarlığın Tarihi, Birinci Cilt, Sanayi Devrimi, Çevre Yayınları, 1981.S.33.
- 6- BENEVOLO, Leonardo. ,Modern Mimarlığın Tarihi, Birinci Cilt, Sanayi Devrimi, Çevre Yayınları, 1981. S.33-34.
- 7- BENEVOLO, Leonardo. ,Modern Mimarlığın Tarihi, Birinci Cilt, Sanayi Devrimi, Çevre Yayınları, 1981. S.34-35.
- 8- BENEVOLO, Leonardo. ,Modern Mimarlığın Tarihi, Birinci Cilt, Sanayi Devrimi, Çevre Yayınları, 1981. S.51.
- 9- GÜLSEN, Ömer. ,Türk Brütalizmi'ne Çağdaş Mimarlık Çerçevesinde Bir Bakış, M.S.Ü., İstanbul, 1990. S.77.
- 10-YAVUZ, Yıldırım. ,Cumhuriyet Dönemi Ankara'sında Mimari Biçim Endişesi, Mimarlık Dergisi, Sayı 11-12, 1973.
- 11-YAVUZ, Yıldırım. ,Cumhuriyet Dönemi Ankara'sında Mimari Biçim Endişesi, Mimarlık Dergisi, Sayı 11-12, 1973.
- 12-KAPROL, Timur. ,Feriköy ve Kurtuluş (Tatavla) Bölgesinde Yer Alan Çok Katlı Kargir Konutlar, Yıldız Teknik Üniversitesi, 1992.
- 13-TONG, Togan. ,1900-1949 Dönemi Türk Mimarisi ve Feriköy, Kurtuluş, Bomonti, Duatepe Mahallelerindeki Az Katlı Kargir Yapılarda Görülen Stiller, Yıldız Teknik Üniversitesi, 1992.
- 14-ÖZKAN, Süha., YAVUZ, Yıldırım., Osmanlı Mimarlığının Son Yılları.
- 15-İREPOĞLU, Gül., Topkapı Sarayı Hazine Kütüphanesindeki Batılı Kaynaklar Üzerine Düşünceler, Topkapı Sarayı Müzesi Yıllık I. İstanbul, 1986.S.68.
- 16-ANON.

- 17-CAN, Cengiz. İstanbul'da 19.Yüzyıl Batılı ve Levanten Mimarların Yapıları ve Koruma Sorunları, Y.T.Ü., 1993.S.66.
- 18- CAN, Cengiz. İstanbul'da 19.Yüzyıl Batılı ve Levanten Mimarların Yapıları ve Koruma Sorunları, Y.T.Ü., 1993.S.69.
- 19-CAN, Cengiz. İstanbul'da 19.Yüzyıl Batılı ve Levanten Mimarların Yapıları ve Koruma Sorunları, Y.T.Ü., 1993.S.92.
- 20- EYİCE, S., Fossati, Gaspare ve Giuseppe, İstanbul Ansiklopedisi, 1971. S.5818.
- 21-CAN, Cengiz. İstanbul'da 19.Yüzyıl Batılı ve Levanten Mimarların Yapıları ve Koruma Sorunları, Y.T.Ü., 1993.S.177.
- 22- CAN, Cengiz. İstanbul'da 19.Yüzyıl Batılı ve Levanten Mimarların Yapıları ve Koruma Sorunları, Y.T.Ü., 1993.S.181.
- 23-CAN, Cengiz. İstanbul'da 19.Yüzyıl Batılı ve Levanten Mimarların Yapıları ve Koruma Sorunları, Y.T.Ü., 1993.
- 24-KÖKTEN, Nevin. Mimari Tasarım, Atilla Yücel Ders Notları, İ.T.Ü., 1994
- 25-CAN, Cengiz. İstanbul'da 19.Yüzyıl Batılı ve Levanten Mimarların Yapıları ve Koruma Sorunları, Y.T.Ü., 1993.S.192.
- 26-CAN, Cengiz. İstanbul'da 19.Yüzyıl Batılı ve Levanten Mimarların Yapıları ve Koruma Sorunları, Y.T.Ü., 1993.S.196.
- 27-CAN, Cengiz. İstanbul'da 19.Yüzyıl Batılı ve Levanten Mimarların Yapıları ve Koruma Sorunları, Y.T.Ü., 1993.S.212.
- 28-KÖKTEN, Nevin. Mimari Tasarım, Atilla Yücel Ders Notları, İ.T.Ü., 1994
- 29-CAN, Cengiz. İstanbul'da 19.Yüzyıl Batılı ve Levanten Mimarların Yapıları ve Koruma Sorunları, Y.T.Ü., 1993.S.213.
- 30-ASLANAPA, Oktay., Osmanlı Devri Mimarisi, İnkilap Kitapevi, 1986.
- 31-SANER, Turgut., İstanbul 19.yüzyıl Osmanlı Mimarlığı Orientalist Akımlar, İ.T.Ü. 1988.
- 32- CAN, Cengiz. İstanbul'da 19.Yüzyıl Batılı ve Levanten Mimarların Yapıları ve Koruma Sorunları, Y.T.Ü., 1993.S.225.
- 33- CAN, Cengiz. İstanbul'da 19.Yüzyıl Batılı ve Levanten Mimarların Yapıları ve Koruma Sorunları, Y.T.Ü., 1993.S.268.
- 34-SAYAR, Zeki. , Mimarlığımız, Mimarlık Dergisi, Sayı 2, İstanbul, 1973.S.20-21.

- 35-ALSAC, Üstün. ,Türk Mimarlık Düşüncesi'nin Cumhuriyet Devrimi'ndeki Evrimi, Ankara, Mimarlık Dergisi, Sayı 11-12, 1973
- 36-SÖZEN, Metin. ,Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı, Türkiye İş Bankası Yayınları, 1983.
- 37-ALSAC, Üstün. ,Türk Mimarlık Düşüncesi'nin Cumhuriyet Devrimi'ndeki Evrimi, Ankara, Mimarlık Dergisi, Sayı 11-12, 1973
- 38-ASLANOĞLU, İnci. , Dışavurumcu ve Uscu Devirlerde Bruno Taut, O.D.T.Ü.Mimarlık Fakültesi Dergisi, Cilt 2, Sayı 1, Bahar, 1976.
- 39-CAN, Cengiz. ,İstanbul'da 19.Yüzyıl Batılı ve Levanten Mimarların Yapıları ve Koruma Sorunları, Y.T.Ü., 1993.S.213.
- 40-WELTER, Hans., Özel Reportaj, Yapı Fuarı, Bursa, 1995.
- 41-ÜNSAL, Behçet., Arkitekt Dergisi, 1946.
- 42-BEKEN, Gazanfer. ,Özel Röportaj, Yıldız Teknik Üniversitesi, 1995.
- 43-SÖZEN, Metin. ,Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı, Türkiye İş Bankası Yayınları, 1983.S.2.
- 44-SÖZEN, Metin. ,Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı, Türkiye İş Bankası Yayınları, 1983.S.3.
- 45-SÖZEN, Metin. ,Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı, Türkiye İş Bankası Yayınları, 1983.S.4.
- 46-GORBON, Rebi. ,Mimarlığımız 1923-50, Mimarlık Dergisi, Sayı 2, 1973.S.47.
- 47-SÖYLEMEZOĞLU, Kemali. , Mimarlığımız 1923-50, Mimarlık Dergisi, Sayı 2, 1973.S.26.
- 48-SÖYLEMEZOĞLU, Kemali. , Mimarlığımız 1923-50, Mimarlık Dergisi, Sayı 2, 1973.S.27.
- 49-ÜNSAL, Behçet. ,Mimarlığımız 1923-50, Mimarlık Dergisi, Sayı 2, 1973.S.37.
- 50-ÜNSAL, Behçet. ,Mimarlığımız 1923-50, Mimarlık Dergisi, Sayı 2, 1973.S.37.
- 51- ÜNSAL, Behçet. ,Mimarlığımız 1923-50, Mimarlık Dergisi, Sayı 2, 1973.S.38
- 52-ÜNSAL, Behçet. ,Mimarlığımız 1923-50, Mimarlık Dergisi, Sayı 2, 1973. S.38
- 53-ÜNSAL, Behçet. ,Mimarlığımız 1923-50, Mimarlık Dergisi, Sayı 2, 1973. S.38
- 54-ÜNSAL, Behçet. ,Mimarlığımız 1923-50, Mimarlık Dergisi, Sayı 2, 1973.S.39.
- 55-ÜNSAL, Behçet. ,Mimarlığımız 1923-50, Mimarlık Dergisi, Sayı 2, 1973.S.39
- 56-ÜNSAL, Behçet. ,Mimarlığımız 1923-50, Mimarlık Dergisi, Sayı 2, 1973.S.39

- 57-GORBON, Rebi. ,Mimarlığımız 1923-50, Mimarlık Dergisi, Sayı 2, 1973.S.47.
- 58-GORBON, Rebi. ,Mimarlığımız 1923-50, Mimarlık Dergisi, Sayı 2, 1973.S.47-48.
- 59-KIRIMLI, Affan. ,50 Yıllık Cumhuriyet Mimarlığı Üzerine, Mimarlık Dergisi, Sayı 7,1974 S.17.
- 60-KIRIMLI, Affan. ,50 Yıllık Cumhuriyet Mimarlığı Üzerine, Mimarlık Dergisi, Sayı 7, 1974. S.17.
- 61-KIRIMLI, Affan. ,50 Yıllık Cumhuriyet Mimarlığı Üzerine, Mimarlık Dergisi, Sayı 7, 1974. S.17.



## ŞEKİL LİSTESİ

- Şekil 1.1.: GÜLSEN, Ömer. ,Türk Brütalizmi'ne Çağdaş Mimarlık Çerçevesinde Bir Bakış, M.S.Ü., İstanbul, 1990.
- Şekil 1.2.: GÜLSEN, Ömer. ,Türk Brütalizmi'ne Çağdaş Mimarlık Çerçevesinde Bir Bakış, M.S.Ü., İstanbul, 1990.
- Şekil 1.3.: GÜLSEN, Ömer. ,Türk Brütalizmi'ne Çağdaş Mimarlık Çerçevesinde Bir Bakış, M.S.Ü., İstanbul, 1990
- Şekil 1.4.: BENEVOLO, Leonardo. ,Modern Mimarlığın Tarihi, Birinci Cilt, Sanayi Devrimi, Çevre Yayınları, 1981.
- Şekil 1.5.: BENEVOLO, Leonardo., Modern Mimarlığın Tarihi, Birinci Cilt, Sanayi Devrimi, Çevre Yayınları, 1981.
- Şekil 1.6.: BENEVOLO, Leonardo., Modern Mimarlığın Tarihi, Birinci Cilt, Sanayi Devrimi, Çevre Yayınları, 1981.
- Şekil 1.7.: EDİZ, Özgür., Özel Koleksiyon, 1995
- Şekil 2.1.: SÖZEN, Metin. ,Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı, Türkiye İş Bankası Yayınları, 1983.
- Şekil 2.2.: CAN, Cengiz. ,İstanbul'da 19.Yüzyıl Batılı ve Levanten Mimarların Yapıları ve Koruma Sorunları, Y.T.Ü., 1993
- Şekil 2.3.: CAN, Cengiz. ,İstanbul'da 19.Yüzyıl Batılı ve Levanten Mimarların Yapıları ve Koruma Sorunları, Y.T.Ü., 1993
- Şekil 2.4.: CAN, Cengiz. ,İstanbul'da 19.Yüzyıl Batılı ve Levanten Mimarların Yapıları ve Koruma Sorunları, Y.T.Ü., 1993
- Şekil 2.5.: CAN, Cengiz. ,İstanbul'da 19.Yüzyıl Batılı ve Levanten Mimarların Yapıları ve Koruma Sorunları, Y.T.Ü., 1993
- Şekli 2.6.: SÖZEN, Metin. ,Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı, Türkiye İş Bankası Yayınları, 1983.
- Şekil 2.7.: CAN, Cengiz. ,İstanbul'da 19.Yüzyıl Batılı ve Levanten Mimarların Yapıları ve Koruma Sorunları, Y.T.Ü., 1993
- Şekil 2.8.: CAN, Cengiz. ,İstanbul'da 19.Yüzyıl Batılı ve Levanten Mimarların Yapıları ve Koruma Sorunları, Y.T.Ü., 1993
- Şekil 2.9.: CAN, Cengiz. ,İstanbul'da 19.Yüzyıl Batılı ve Levanten Mimarların Yapıları ve Koruma Sorunları, Y.T.Ü., 1993

Şekil 2.10.: CAN, Cengiz. ,İstanbul'da 19.Yüzyıl Batılı ve Levanten Mimarların Yapıları ve Koruma Sorunları, Y.T.Ü., 1993

Şekil 2.11.: EDİZ, Özgür., Özel Koleksiyon, 1995

Şekil 2.12.: CAN, Cengiz. ,İstanbul'da 19.Yüzyıl Batılı ve Levanten Mimarların Yapıları ve Koruma Sorunları, Y.T.Ü., 1993

Şekil 2.13.: CAN, Cengiz. ,İstanbul'da 19.Yüzyıl Batılı ve Levanten Mimarların Yapıları ve Koruma Sorunları, Y.T.Ü., 1993

Şekil 2.14.: CAN, Cengiz. ,İstanbul'da 19.Yüzyıl Batılı ve Levanten Mimarların Yapıları ve Koruma Sorunları, Y.T.Ü., 1993

Şekil 2.15.: CAN, Cengiz. ,İstanbul'da 19.Yüzyıl Batılı ve Levanten Mimarların Yapıları ve Koruma Sorunları, Y.T.Ü., 1993

Şekil 2.16.: CAN, Cengiz. ,İstanbul'da 19.Yüzyıl Batılı ve Levanten Mimarların Yapıları ve Koruma Sorunları, Y.T.Ü., 1993

Şekil 2.17.: CAN, Cengiz. ,İstanbul'da 19.Yüzyıl Batılı ve Levanten Mimarların Yapıları ve Koruma Sorunları, Y.T.Ü., 1993

Şekil 2.18.: CAN, Cengiz. ,İstanbul'da 19.Yüzyıl Batılı ve Levanten Mimarların Yapıları ve Koruma Sorunları, Y.T.Ü., 1993

Şekil 2.19.: CAN, Cengiz. ,İstanbul'da 19.Yüzyıl Batılı ve Levanten Mimarların Yapıları ve Koruma Sorunları, Y.T.Ü., 1993

Şekil 2.20.: CAN, Cengiz. ,İstanbul'da 19.Yüzyıl Batılı ve Levanten Mimarların Yapıları ve Koruma Sorunları, Y.T.Ü., 1993

Şekil 2.21.: CAN, Cengiz. ,İstanbul'da 19.Yüzyıl Batılı ve Levanten Mimarların Yapıları ve Koruma Sorunları, Y.T.Ü., 1993

Şekil 2.22.: YAVUZ, Yıldırım. ,Cumhuriyet Dönemi Ankara'sında Mimari Biçim Endişesi, Mimarlık Dergisi, Sayı 11-12, 1973.

Şekil 2.23.: YAVUZ, Yıldırım. ,Cumhuriyet Dönemi Ankara'sında Mimari Biçim Endişesi, Mimarlık Dergisi, Sayı 11-12, 1973.

Şekil 2.24.: EDİZ, Özgür., Özel Koleksiyon, 1995

Şekil 2.25.: YAVUZ, Yıldırım. ,Cumhuriyet Dönemi Ankara'sında Mimari Biçim Endişesi, Mimarlık Dergisi, Sayı 11-12, 1973.

Şekil 2.26.: YAVUZ, Yıldırım. ,Cumhuriyet Dönemi Ankara'sında Mimari Biçim Endişesi, Mimarlık Dergisi, Sayı 11-12, 1973.

- Şekil 2.27.: YAVUZ, Yıldırım. ,Cumhuriyet Dönemi Ankara’ında Mimari Biçim Endişesi, Mimarlık Dergisi, Sayı 11-12, 1973.
- Şekil 2.28.: CAN, Cengiz. ,İstanbul’da 19.Yüzyıl Batılı ve Levanten Mimarların Yapıları ve Koruma Sorunları, Y.T.Ü., 1993
- Şekil 2.29.: CAN, Cengiz. ,İstanbul’da 19.Yüzyıl Batılı ve Levanten Mimarların Yapıları ve Koruma Sorunları, Y.T.Ü., 1993
- Şekil 2.30.: EDİZ, Özgür., Özel Koleksiyon, 1995
- Şekil 2.31.: CAN, Cengiz. ,İstanbul’da 19.Yüzyıl Batılı ve Levanten Mimarların Yapıları ve Koruma Sorunları, Y.T.Ü., 1993
- Şekil 2.32.:EDİZ, Özgür., Özel Koleksiyon, 1995
- Şekil 2.33.: CAN, Cengiz. ,İstanbul’da 19.Yüzyıl Batılı ve Levanten Mimarların Yapıları ve Koruma Sorunları, Y.T.Ü., 1993
- Şekil 2.34.: CAN, Cengiz. ,İstanbul’da 19.Yüzyıl Batılı ve Levanten Mimarların Yapıları ve Koruma Sorunları, Y.T.Ü., 1993
- Şekil 2.35.: CAN, Cengiz. ,İstanbul’da 19.Yüzyıl Batılı ve Levanten Mimarların Yapıları ve Koruma Sorunları, Y.T.Ü., 1993
- Şekil 2.36.: CAN, Cengiz. ,İstanbul’da 19.Yüzyıl Batılı ve Levanten Mimarların Yapıları ve Koruma Sorunları, Y.T.Ü., 1993
- Şekil 2.37.: CAN, Cengiz. ,İstanbul’da 19.Yüzyıl Batılı ve Levanten Mimarların Yapıları ve Koruma Sorunları, Y.T.Ü., 1993
- Şekil 2.38.: CAN, Cengiz. ,İstanbul’da 19.Yüzyıl Batılı ve Levanten Mimarların Yapıları ve Koruma Sorunları, Y.T.Ü., 1993
- Şekil 2.39.: CAN, Cengiz. ,İstanbul’da 19.Yüzyıl Batılı ve Levanten Mimarların Yapıları ve Koruma Sorunları, Y.T.Ü., 1993
- Şekil 2.40.: CAN, Cengiz. ,İstanbul’da 19.Yüzyıl Batılı ve Levanten Mimarların Yapıları ve Koruma Sorunları, Y.T.Ü., 1993
- Şekil 2.41.: EDİZ, Özgür., Özel Koleksiyon, 1995
- Şekil 2.42.: KÖKTEN, Nevin. ,Mimari Tasarım, Atilla Yücel Ders Notları, İ.T.Ü., 1994
- Şekil 2.43.: KÖKTEN, Nevin. ,Mimari Tasarım, Atilla Yücel Ders Notları, İ.T.Ü., 1994
- Şekil 2.44.: KÖKTEN, Nevin. ,Mimari Tasarım, Atilla Yücel Ders Notları, İ.T.Ü., 1994
- Şekil 2.45.: KÖKTEN, Nevin. ,Mimari Tasarım, Atilla Yücel Ders Notları, İ.T.Ü., 1994

- Şekil 2.46.: KÖKTEN, Nevin. ,Mimari Tasarım, Atilla Yücel Ders Notları, İ.T.Ü., 1994
- Şekil 2.47.: CAN, Cengiz. ,İstanbul'da 19.Yüzyıl Batılı ve Levanten Mimarların Yapıları ve Koruma Sorunları, Y.T.Ü., 1993
- Şekil 2.48.: CAN, Cengiz. ,İstanbul'da 19.Yüzyıl Batılı ve Levanten Mimarların Yapıları ve Koruma Sorunları, Y.T.Ü., 1993
- Şekil 2.49.: CAN, Cengiz. ,İstanbul'da 19.Yüzyıl Batılı ve Levanten Mimarların Yapıları ve Koruma Sorunları, Y.T.Ü., 1993
- Şekil 2.50.: SÖZEN, Metin. ,Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı, Türkiye İş Bankası Yayınları, 1983 S.25
- Şekil 2.51.: SÖZEN, Metin. ,Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı, Türkiye İş Bankası Yayınları, 1983 S.25
- Şekil 2.52.: SÖZEN, Metin. ,Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı, Türkiye İş Bankası Yayınları, 1983 S.25
- Şekil 2.53.: KÖKTEN, Nevin. ,Mimari Tasarım, Atilla Yücel Ders Notları, İ.T.Ü., 1994
- Şekil 2.54.: CAN, Cengiz. ,İstanbul'da 19.Yüzyıl Batılı ve Levanten Mimarların Yapıları ve Koruma Sorunları, Y.T.Ü., 1993
- Şekil 2.55.: CAN, Cengiz. ,İstanbul'da 19.Yüzyıl Batılı ve Levanten Mimarların Yapıları ve Koruma Sorunları, Y.T.Ü., 1993
- Şekil 2.56.: CAN, Cengiz. ,İstanbul'da 19.Yüzyıl Batılı ve Levanten Mimarların Yapıları ve Koruma Sorunları, Y.T.Ü., 1993
- Şekil 2.57.: CAN, Cengiz. ,İstanbul'da 19.Yüzyıl Batılı ve Levanten Mimarların Yapıları ve Koruma Sorunları, Y.T.Ü., 1993
- Şekil 2.58.: CAN, Cengiz. ,İstanbul'da 19.Yüzyıl Batılı ve Levanten Mimarların Yapıları ve Koruma Sorunları, Y.T.Ü., 1993
- Şekil 2.59.: CAN, Cengiz. ,İstanbul'da 19.Yüzyıl Batılı ve Levanten Mimarların Yapıları ve Koruma Sorunları, Y.T.Ü., 1993
- Şekil 2.60.: CAN, Cengiz. ,İstanbul'da 19.Yüzyıl Batılı ve Levanten Mimarların Yapıları ve Koruma Sorunları, Y.T.Ü., 1993
- Şekil 2.61.: CAN, Cengiz. ,İstanbul'da 19.Yüzyıl Batılı ve Levanten Mimarların Yapıları ve Koruma Sorunları, Y.T.Ü., 1993
- Şekil 2.62.: CAN, Cengiz. ,İstanbul'da 19.Yüzyıl Batılı ve Levanten Mimarların Yapıları ve Koruma Sorunları, Y.T.Ü., 1993

- Şekil 2.63.: KÖKTEN, Nevin. ,Mimari Tasarım, Atilla Yücel Ders Notları, İ.T.Ü., 1994
- Şekil 2.64.: EDİZ, Özgür., Özel Koleksiyon, 1995
- Şekil 2.65.: CAN, Cengiz. ,İstanbul'da 19.Yüzyıl Batılı ve Levanten Mimarların Yapıları ve Koruma Sorunları, Y.T.Ü., 1993
- Şekil 2.66.: CAN, Cengiz. ,İstanbul'da 19.Yüzyıl Batılı ve Levanten Mimarların Yapıları ve Koruma Sorunları, Y.T.Ü., 1993
- Şekil 2.67.: CAN, Cengiz. ,İstanbul'da 19.Yüzyıl Batılı ve Levanten Mimarların Yapıları ve Koruma Sorunları, Y.T.Ü., 1993
- Şekil 2.68.: EDİZ, Özgür., Özel Koleksiyon, 1995
- Şekil 2.69.: CAN, Cengiz. ,İstanbul'da 19.Yüzyıl Batılı ve Levanten Mimarların Yapıları ve Koruma Sorunları, Y.T.Ü., 1993
- Şekil 2.70.: CAN, Cengiz. ,İstanbul'da 19.Yüzyıl Batılı ve Levanten Mimarların Yapıları ve Koruma Sorunları, Y.T.Ü., 1993
- Şekil 2.71.: CAN, Cengiz. ,İstanbul'da 19.Yüzyıl Batılı ve Levanten Mimarların Yapıları ve Koruma Sorunları, Y.T.Ü., 1993
- Şekil 2.72.: CAN, Cengiz. ,İstanbul'da 19.Yüzyıl Batılı ve Levanten Mimarların Yapıları ve Koruma Sorunları, Y.T.Ü., 1993
- Şekil 2.73.: CAN, Cengiz. ,İstanbul'da 19.Yüzyıl Batılı ve Levanten Mimarların Yapıları ve Koruma Sorunları, Y.T.Ü., 1993
- Şekil 2.74.: CAN, Cengiz. ,İstanbul'da 19.Yüzyıl Batılı ve Levanten Mimarların Yapıları ve Koruma Sorunları, Y.T.Ü., 1993
- Şekil 2.75.: CAN, Cengiz. ,İstanbul'da 19.Yüzyıl Batılı ve Levanten Mimarların Yapıları ve Koruma Sorunları, Y.T.Ü., 1993
- Şekil 2.76.: CAN, Cengiz. ,İstanbul'da 19.Yüzyıl Batılı ve Levanten Mimarların Yapıları ve Koruma Sorunları, Y.T.Ü., 1993
- Şekil 2.77.: CAN, Cengiz. ,İstanbul'da 19.Yüzyıl Batılı ve Levanten Mimarların Yapıları ve Koruma Sorunları, Y.T.Ü., 1993
- Şekil 2.78.: CAN, Cengiz. ,İstanbul'da 19.Yüzyıl Batılı ve Levanten Mimarların Yapıları ve Koruma Sorunları, Y.T.Ü., 1993
- Şekil 2.79.: CAN, Cengiz. ,İstanbul'da 19.Yüzyıl Batılı ve Levanten Mimarların Yapıları ve Koruma Sorunları, Y.T.Ü., 1993

- Şekil 2.80.:TEKELİ, İlhan., The Social Context Of The Development Of Architecture İn Turkey, Modern Turkish Architecture, Chapter 1,University Of Pennsylvania Press, S.11.
- Şekil 2.81.:YAVUZ, Yıldırım.,ÖZKAN, Süha.,The Final Years Of The Ottoman Empire, Modern Turkish Architecture, Chapter 2, University Of Pennsylvania Press, S.36
- Şekil 2.82.: ÖZKAN, Süha.,YAVUZ, Yıldırım.,The Final Years Of The Ottoman Empire, Modern Turkish Architecture, Chapter 2, University Of Pennsylvania Press, S.37
- Şekil 3.1.: SÖZEN, Metin .,Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı, Türkiye İş Bankası Yayınları, 1983. S.83
- Şekil 3.2.: ÖZKAN, Süha.,YAVUZ, Yıldırım., Finding A National İdiom: The First National Style, Modern Turkish Architecture, University Of Pennsylvania Press, Chapter 3, S.60.
- Şekil 3.3.: ÖZKAN, Süha.,YAVUZ, Yıldırım., Finding A National İdiom: The First National Style, Modern Turkish Architecture, University Of Pennsylvania Press,Chapter 3, S.60.
- Şekil 3.4.: COŞAN, Seyfettin .,Mimari Akımların Genelde Ülkemiz Mimarisi Özelde Otel Yapıları ve İstanbul Otelleri Üzerindeki Etkilerinin İncelenmesi, Y.T.Ü.,1993
- Şekil 3.5.: ÖZKAN, Süha.,YAVUZ, Yıldırım., Finding A National İdiom: The First National Style, Modern Turkish Architecture, University Of Pennsylvania Press,Chapter 3, S.61.
- Şekil 3.6.: ÖZKAN, Süha.,YAVUZ, Yıldırım., Finding A National İdiom: The First National Style, Modern Turkish Architecture, University Of Pennsylvania Press,Chapter 3, S.62.
- Şekil 3.7.: ÖZKAN, Süha.,YAVUZ, Yıldırım., Finding A National İdiom: The First National Style, Modern Turkish Architecture, University Of Pennsylvania Press,Chapter 3, S.61.
- Şekil 3.8.: COŞAN, Seyfettin .,Mimari Akımların Genelde Ülkemiz Mimarisi Özelde Otel Yapıları ve İstanbul Otelleri Üzerindeki Etkilerinin İncelenmesi, Y.T.Ü.,1993
- Şekil 3.9.:BATUR, Afife., To Be Modern: Search For The Republican Architecture, Modern Turkish Architecture, University Of Pennsylvania Press, S.87.
- Şekil 3.10.:ASLANOĞLU, İnci .,Dışavurumcu ve Uscu Devirlerde Bruno Taut, O.D.T.Ü.Mimarlık Fakültesi Dergisi, Cilt 2, Sayı 1, Bahar, 1976.
- Şekil 3.11.:ASLANOĞLU, İnci .,Dışavurumcu ve Uscu Devirlerde Bruno Taut, O.D.T.Ü.Mimarlık Fakültesi Dergisi, Cilt 2, Sayı 1, Bahar, 1976

Şekil 3.12.:BATUR, Afife., To Be Modern: Search For The Republican Architecture, Modern Turkish Architecture, University Of Pennsylvania Press, S.82.

Şekil 3.13.:BATUR, Afife., To Be Modern: Search For The Republican Architecture, Modern Turkish Architecture, University Of Pennsylvania Press, S.83.

Şekil 3.14.:EDİZ, Özgür., Özel Koleksiyon, 1995.

Şekil 3.15.: SÖZEN, Metin. ,Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı, Türkiye İş Bankası Yayınları, S.177, 1983.

Şekil 3.16.: SÖZEN, Metin. ,Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı, Türkiye İş Bankası Yayınları, S.193, 1983.

Şekil 3.17.: HOLZMEISTER, Clemens. ,Architektinder Zeitenwende, Verlag Dab Bergland Buch, Salzburg, 1976

Şekil 3.18.: HOLZMEISTER, Clemens. ,Architektinder Zeitenwende, Verlag Dab Bergland Buch, Salzburg, 1976

Şekil 3.19.: BATUR, Afife., To Be Modern: Search For The Republican Architecture, Modern Turkish Architecture, University Of Pennsylvania Press, S.81.

Şekil 3.20.: BATUR, Afife., To Be Modern: Search For The Republican Architecture, Modern Turkish Architecture, University Of Pennsylvania Press, S.81.

Şekil 3.21.: HOLZMEISTER, Clemens. ,Architektinder Zeitenwende, Verlag Dab Bergland Buch, Salzburg, 1976

Şekil 3.22.: HOLZMEISTER, Clemens. ,Architektinder Zeitenwende, Verlag Dab Bergland Buch, Salzburg, 1976

Şekil 3.23.: HOLZMEISTER, Clemens. ,Architektinder Zeitenwende, Verlag Dab Bergland Buch, Salzburg, 1976

Şekil 3.24.: HOLZMEISTER, Clemens. ,Architektinder Zeitenwende, Verlag Dab Bergland Buch, Salzburg, 1976

Şekil 4.1.: EDİZ, Özgür., Özel Koleksiyon, 1995.

Şekil 4.2.: KUTUN, Banu. ,Kadıköy-Moda-Yeldeğirmeni Çevresinde Art-Nouveau / Jugenstil Cephe Düzenlemeleri, İstanbul Teknik Üniversitesi, 1993.

Şekil 4.3.: SÖZEN, Metin. ,Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı, Türkiye İş Bankası Yayınları, S.177, 1983.

**ÖZGEÇMİŞ:**

1968 yılında Muğla'nın Ula ilçesinde doğdu.

İlk öğrenimini Bozüyük Atatürk İlkokulu, Orta öğrenimimi ise, Bursa Erkek Lisesi'nde tamamladı.

1985 yılında Mimar Sinan Üniversitesi Mimarlık Bölümü'nde mimarlık eğitimine başladı. Eğitim sürecinde, gerek şantiye gerekse de büro çalışmalarında bulundu.

1992 yılında mezuniyeti ile birlikte daha önce girmiş olduğu, Ukrayna'da çalışmalar yapan "Ribal" firmasında Tasarımcı Mimar olarak çalışmaya devam etti.

1994 yılının ortalarına kadar serbest mimarlık çalışmalarında bulunduktan sonra, Uludağ Üniversitesi Mühendislik-Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü'nde Araştırma Görevlisi olarak çalışmaya başladı. Halen aynı kurumda çalışmaktadır.