YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

106389

ALEXANDRE VALLAURI VE YAPILARI ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA

Mimar Umut ÇEVİK

F.B.E. Mimarlık Anabilim Dalı Rölöve-Restorasyon Programında
Hazırlanan

YÜKSEK LİSANS TEZİ

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

Tez Danışmanı : Doç. Dr. Cengiz CAN

DOÇ. DR. KUTGÜN ETÜPGİLLER

Y.DOÇ. DR. FARUK TUNCER

İSTANBUL, 2001

İÇİNDEKİLER. Sayfa

HARİTA LİSTESİ iv
BELGE LİSTESİ v
FOTOĞRAF LİSTESİ vii
ALEXANDRE VALLAURI YAPILARI KATALOG LİSTESİ x
ÖNSÖZ xi
ÖZET xii
ABSTRACT xiii
1. GİRİŞ 1
2. SON DÖNEM OSMANLI MİMARLIĞI 2
2. 1. Son Dönem Osmanlı Mimarlığında Eğilimler ve Mimarlık Eğitimi 2
2. 2. Tanzimat Dönemi İçinde Batılı ve Levanten Mimarlar 6
2. 3. Tanzimat Dönemi Yapı Örnekleri ve Genel Özellikleri 11
3. ALEXANDRE VALLAURI 15
3. 1. Vallauri Ailesi 16
3. 2. Alexandre Vallauri'nin Mimarlık Eğitimi 17
3. 3. Alexandre Vallauri'nin 1879-1882 Yılları Arası İstanbul'daki İlk Yılları 19
3. 4. Alexandre Vallauri'nin 1883-1909 Yılları Arası Etkili ve Verimli Dönemi 25
3. 5. Alexandre Vallauri'nin 1909-1920 Yılları Arası Bilinmeyen Dönemi 27
4. ALEXANDRE VALLAURI YAPILARI 28
4. 1. Abdülmecid Efendi Köşkü 31
4. 2. Afif Paşa Yalısı 48
4. 3. Arkeoloji Müzesi Binası 61
4. 4. Banque de Change Binası 71
4. 5. Büyükada Rum Yetimhanesi 80
4. 6. Cemil Topuzlu Köşkü 84
4. 7. Cercle d'Orient Binası 102
4. 8. Décugis Evi 111
4. 9. Düyun-u Umumiye Binası 123
4. 10. Hazeran Han 134
4. 11. Hidayet Camisi 143
4. 12. Mekteb-i Tıbbiye-i Askeriye-i Şahane Binası 155
4. 13. Ömer Abed Han 172
4. 14. Osmanlı Bankası Eminönü Şubesi Binası 182
4. 15. Osmanlı Bankası Genel Müdürlük Binası 188
4. 16. Osmanlı Bankası Genel Müdürlük Lojmanı Cumbası 200
4. 17. Pera Palas 202
4. 18. Rıdvan Paşa Köşkü Selamlığı 216
4. 19. Sanayi-i Nefise Mektebi Binası 223
4. 20. Societa Operaia Binası 229
4. 21. Tokatlıyan Oteli 239
4. 22. Türk Tütün Pavyonu 246
4. 23. Union Française Binası 247
4. 24. Vallauri Evi 262
4. 25. Yanyalı Mustafa Paşa Konağı 268

5. OSMAN REİS CAMİSİ 278

5. 1. Osman Reis Camisi'nin Plan Özellikleri 279
5. 2. Osman Reis Camisi'nin Cephe Özellikleri 283
5. 3. 1. Ulusal Mimarlık Akımı ve Osman Reis Camisi 285

6. SONUÇ 323

KAYNAKLAR 327

ÖZGEÇMİŞ 330

HARİTA LİSTESİ

Harita 4. 1. Abdülmecid Efendi Köşkü Vaziyet Planı
Harita 4. 2. Afif Ahmet Paşa Yalısı Vaziyet Planı
Harita 4. 3. Arkeoloji Müzesi Binası Vaziyet Planı
Harita 4. 4. Banque de Change Binası Vaziyet Planı
Harita 4. 5. Büyükada Rum Yetimhanesi Vaziyet Planı
Harita 4. 6. Cemil Topuzlu Köşkü Vaziyet Planı
Harita 4. 7. Cercle d'Orient Binası Vaziyet Planı
Harita 4. 8. Décugis Evi Vaziyet Planı
Harita 4. 9. Düyun-u Umumiye Binası Vaziyet Planı
Harita 4. 10. Hazeran Han Vaziyet Planı
Harita 4. 11. Hidayet Camisi Vaziyet Planı
Harita 4. 12. Mekteb-i Tıbbiye-i Askeriye-i Şahane Binası Vaziyet Planı
Harita 4. 13. Ömer Abed Han Vaziyet Planı
Harita 4. 14. Osmanlı Şubesi Eminönü Şubesi Binası Vaziyet Planı
Harita 4. 15. Osmanlı Bankası Genel Müdürlük Binası Vaziyet Planı
Harita 4. 16. Pera Palas Vaziyet Planı
Harita 4. 17. Rıdvan Paşa Köşkü Selamlığı Vaziyet Planı
Harita 4. 18. Sanayi-i Nefise Mektebi Binası Vaziyet Planı
Harita 4. 19. Societa Operaia Binası Vaziyet Planı
Harita 4. 20. Tokatlıyan Oteli Vaziyet Planı
Harita 4. 21. Union Française Binası Vaziyet Planı
Harita 4. 22. Vallaury Evi Vaziyet Planı
Harita 4. 23. Osman Reis Camisi Vaziyet Planı

BELGE LİSTESİ

Belge 3. 1. Acıbadem'de Sultan II. Abdülhamit'in şehzadeleri için tasarlanmış köşk cephesi
Belge 3. 2. Acıbadem'de Sultan II. Abdülhamit'in şehzadeleri için tasarlanmış köşk planı
Belge 3. 3. Acıbadem'de Sultan II. Abdülhamit'in şehzadeleri için tasarlanmış köşk planından cephe detayı
Belge 3. 4. Acıbadem'de Sultan II. Abdülhamit'in şehzadeleri için tasarlanmış köşk planı
Belge 3. 5. Acıbadem'de Sultan II. Abdülhamit'in şehzadeleri için tasarlanmış köşk planından cephe detayı
Belge 3. 6. Acıbadem'de Sultan II. Abdülhamit'in şehzadeleri için tasarlanmış köşk planı
Belge 3. 7. Acıbadem'de Sultan II. Abdülhamit'in şehzadeleri için tasarlanmış köşk planından cephe detayı
Belge 3. 8. Acıbadem'de Sultan II. Abdülhamit'in şehzadeleri için tasarlanmış köşk planı
Belge 3. 9. Acıbadem'de Sultan II. Abdülhamit'in şehzadeleri için tasarlanmış köşk planından cephe detayı
Belge 4. 1. Abdülmecid Efendi Köşkü Vaziyet Planı
Belge 4. 2. Abdülmecid Efendi Köşkü Bodrum Kat Planı
Belge 4. 3. Abdülmecid Efendi Köşkü Birinci Kat Planı
Belge 4. 4. Abdülmecid Efendi Köşkü A-A Kesiti
Belge 4. 5. Abdülmecid Efendi Köşkü B-B Kesiti
Belge 4. 6. Abdülmecid Efendi Köşkü C-C Kesiti
Belge 4. 7. Abdülmecid Efendi Köşkü D-D Kesiti
Belge 4. 8. Abdülmecid Efendi Köşkü Giriş Cephesi
Belge 4. 9. Abdülmecid Efendi Köşkü Sol Yan Cephe
Belge 4. 10. Abdülmecid Efendi Köşkü Arka Cephe
Belge 4. 11. Abdülmecid Efendi Köşkü Sağ Yan Cephe
Belge 4. 12. Abdülmecid Efendi Köşkü Zemin Kat Tavan Planı
Belge 4. 13. Abdülmecid Efendi Köşkü Birinci Kat Tavan Planı
Belge 4. 14. Abdülmecid Efendi Köşkü Giriş Kapısı Sokak Görünüşü
Belge 4. 15. Abdülmecid Efendi Köşkü Giriş Kapısı Bahçe Görünüşü
Belge 4. 16. Afif Ahmet Paşa Yalısı Bodrum Kat Planı
Belge 4. 17. Afif Ahmet Paşa Yalısı Zemin Kat Planı
Belge 4. 18. Afif Ahmet Paşa Yalısı Birinci Kat Planı
Belge 4. 19. Afif Ahmet Paşa Yalısı İkinci Kat Planı
Belge 4. 20. Afif Ahmet Paşa Yalısı A-A Kesiti
Belge 4. 21. Afif Ahmet Paşa Yalısı B-B Kesiti
Belge 4. 22. Afif Ahmet Paşa Yalısı Deniz Cephesi
Belge 4. 23. Afif Ahmet Paşa Yalısı Yol Cephesi
Belge 4. 24. Afif Ahmet Paşa Yalısı Sağ Yan Cephesi
Belge 4. 25. Afif Ahmet Paşa Yalısı Sol Yan Cephesi
Belge 4. 26. Arkeoloji Müzesi Binası Zemin Kat Planı
Belge 4. 27. Banque De Change Binası Gravürü
Belge 4. 28. Cemil Topuzlu Köşkü Bodrum Kat Planı (Rölöve)
Belge 4. 29. Cemil Topuzlu Köşkü Zemin Kat Planı (Rölöve)
Belge 4. 30. Cemil Topuzlu Köşkü Birinci Kat Planı (Rölöve)
Belge 4. 31. Cemil Topuzlu Köşkü İkinci Kat Planı (Rölöve)
Belge 4. 32. Cemil Topuzlu Köşkü Cihannüma Planı (Rölöve)
Belge 4. 33. Cemil Topuzlu Köşkü Çatı Görünüşü (Rölöve)

Belge 4. 33. Cemil Topuzlu Köşkü A-A Kesiti (Rölöve)
Belge 4. 34. Cemil Topuzlu Köşkü B-B Kesiti (Rölöve)
Belge 4. 35. Cemil Topuzlu Köşkü Giriş Cephesi (Rölöve)
Belge 4. 36. Cemil Topuzlu Köşkü Ön Cephe (Rölöve)
Belge 4. 37. Cemil Topuzlu Köşkü Sağ Yan Cephe (Rölöve)
Belge 4. 38. Cemil Topuzlu Köşkü Sol Yan Cephe (Rölöve)
Belge 4. 39. Décugis Evi Bodrum Kat Planı
Belge 4. 40. Décugis Evi Zemin Kat Planı
Belge 4. 41. Décugis Evi Birinci Kat Planı
Belge 4. 42. Décugis Evi Meşrutiyet Caddesi Cephe Rölövesi
Belge 4. 43. Décugis Evi Nergis Sokak Cephe Rölövesi
Belge 4. 44. Düyun-u Umumiye Binası Zemin Kat Planı
Belge 4. 45. Düyun-u Umumiye Binası Birinci Kat Planı
Belge 4. 46. Düyun-u Umumiye Binası İkinci Kat Planı
Belge 4. 47. Hidayet Camisi İkinci Kat Planı
Belge 4. 48. Mekteb-i Tıbbiye-i Askeriye-i Şahane Binası Zemin Kat Planı
Belge 4. 49. Mekteb-i Tıbbiye-i Askeriye-i Şahane Binası Birinci Kat Planı
Belge 4. 50. Mekteb-i Tıbbiye-i Askeriye-i Şahane Binası Özgün Cephe Çizimleri
Belge 4. 51. Ömer Abed Hanı Zemin Kat Planı
Belge 4. 52. Ömer Abed Hanı Birinci Kat Planı
Belge 4. 53. Osmanlı Bankası Binası Birinci Kat Planı
Belge 4. 54. Osmanlı Bankası Binası İkinci Kat Planı
Belge 4. 55. Osmanlı Bankası Binası Üçüncü Kat Planı
Belge 4. 56. Osmanlı Bankası Binası Ön Cephe Rölövesi
Belge 4. 57. Osmanlı Bankası Binası Ön Cephesi
Belge 4. 58. Osmanlı Bankası Lojmanı Cumbası Rölövesi
Belge 4. 59. Pera Palas Zemin Kat Planı
Belge 4. 60. Pera Palas Birinci Kat Planı
Belge 4. 61. Pera Palas İkinci Kat Planı
Belge 4. 62. Pera Palas Dördüncü Kat Planı
Belge 4. 63. Pera Palas Beşinci Kat Planı
Belge 4. 64. Rıdvan Paşa Köşkü Selamlığı Zemin Kat Planı
Belge 4. 65. Union Française Binası Bodrum Kat Planı
Belge 4. 66. Union Française Binası Zemin Kat Planı
Belge 4. 67. Union Française Binası Birinci Kat Planı
Belge 4. 68. Union Française Binası İkinci Kat Planı
Belge 4. 69. Union Française Binası A-A Kesiti
Belge 4. 70. Union Française Binası B-B Kesiti
Belge 4. 71. Union Française Binası Meşrutiyet Caddesi Cephesi
Belge 4. 72. Union Française Binası Minare Sokak Cephesi
Belge 4. 73. Osman Reis Camisi Bodrum Kat Planı
Belge 4. 74. Osman Reis Camisi Zemin Kat Planı
Belge 4. 75. Osman Reis Camisi A-A Kesiti
Belge 4. 76. Osman Reis Camisi B-B Kesiti
Belge 4. 77. Osman Reis Camisi C-C Kesiti
Belge 4. 78. Osman Reis Camisi D-D Kesiti
Belge 4. 79. Osman Reis Camisi Kuzeydoğu Görünüşü
Belge 4. 80. Osman Reis Camisi Güneydoğu Görünüşü
Belge 4. 81. Osman Reis Camisi Güneybatı Görünüşü
Belge 4. 82. Osman Reis Camisi Kuzeybatı Görünüşü

FOTOĞRAF LİSTESİ

Fotoğraf 4. 1. Abdülmecid Efendi Köşkü Giriş Cephesinden Bir Detay
Fotoğraf 4. 2. Abdülmecid Efendi Köşkü Duvar İşlemelerinden Örnek
Fotoğraf 4. 3. Abdülmecid Efendi Köşkü Bahçe Giriş Kapısı
Fotoğraf 4. 4. Afif Ahmet Paşa Yalısı Deniz Cephesi
Fotoğraf 4. 5. Afif Ahmet Paşa Yalısı Yol Cephesi
Fotoğraf 4. 6. Afif Ahmet Paşa Yalısı Balkon Detayı
Fotoğraf 4. 7. Arkeoloji Müzesi Binası Doğu Kanadı Görünüşü
Fotoğraf 4. 8. Arkeoloji Müzesi Binası Doğu Kanadı Görünüşü
Fotoğraf 4. 9. Arkeoloji Müzesi Binası Kuzey Kanadı Görünüşü
Fotoğraf 4. 10. Arkeoloji Müzesi Binası Güney Kanadı Görünüşü
Fotoğraf 4. 11. Arkeoloji Müzesi Binası Anıtsal Giriş Merdiveni
Fotoğraf 4. 12. Arkeoloji Müzesi Binası Kuzey ve Doğu Kanatları
Fotoğraf 4. 13. Arkeoloji Müzesi Binası İç Kapılardan Bir Detay
Fotoğraf 4. 14. Arkeoloji Müzesi Binası İç Merdiven Görünüşü
Fotoğraf 4. 15. Banque de Change Binası Bankalar Caddesi Cephesi
Fotoğraf 4. 16. Banque de Change Binası Bankalar Caddesi Cephesi
Fotoğraf 4. 17. Banque de Change Binası Kart Çınar Sokak Cephesi
Fotoğraf 4. 18. Banque de Change Binası Kamando Merdivenlerine Bakan Cephesi
Fotoğraf 4. 19. Banque de Change Binası'ndan Detay
Fotoğraf 4. 20. Cemil Topuzlu Köşkü Giriş Cephesi
Fotoğraf 4. 21. Cemil Topuzlu Sol Yan Cephesi
Fotoğraf 4. 22. Cemil Topuzlu Giriş Cephesi Detayı
Fotoğraf 4. 23. Cercle d'Orient Binası İstiklal Caddesi Cephesi
Fotoğraf 4. 24. Cercle d'Orient Binası Yeşilçam Sokağı Cephesi
Fotoğraf 4. 25. Cercle d'Orient Binası Üçüncü Kat Penceresi detayı
Fotoğraf 4. 26. Cercle d'Orient Binası Tekrar eden cephe elemanları
Fotoğraf 4. 27. Cercle d'Orient Binası Giriş holüne açılan kapılardan bir detay
Fotoğraf 4. 28. Décugis Evi Genel Görünüşü
Fotoğraf 4. 29. Décugis Evi Nergis Sokak Cephesi
Fotoğraf 4. 30. Décugis Evi'ne işlenmiş " A. Vallauru - Arte" yazısı
Fotoğraf 4. 31. Düyun-u Umumiye Binası Giriş Portali
Fotoğraf 4. 32. Düyun-u Umumiye Binası Ön cephesi
Fotoğraf 4. 33. Düyun-u Umumiye Binası Bahçe Kapısı
Fotoğraf 4. 34. Düyun-u Umumiye Binası Arka Cephesi
Fotoğraf 4. 35. Düyun-u Umumiye Binası Ön Cephesi
Fotoğraf 4. 36. Düyun-u Umumiye Binası Arka Cephesi
Fotoğraf 4. 37. Düyun-u Umumiye Binası Anıtsal Giriş Portali
Fotoğraf 4. 38. Hazeran Han Bankalar Caddesi Cephesi
Fotoğraf 4. 39. Hazeran Han Kart Çınar Sokak Cephesi
Fotoğraf 4. 40. Hazeran Han Genel Görünüşü
Fotoğraf 4. 41. Hazeran Han Pencere Detayı
Fotoğraf 4. 42. Hazeran Han Genel Görünüşü
Fotoğraf 4. 43. Hidayet Camisi Güney Görünüşü
Fotoğraf 4. 44. Hidayet Camisi Doğu Görünüşü
Fotoğraf 4. 45. Hidayet Camisi Güneybatı Cephesi
Fotoğraf 4. 46. Hidayet Camisi Güney Görünüşü
Fotoğraf 4. 47. Hidayet Camisi Pencere Dış Görünüşü
Fotoğraf 4. 48. Hidayet Camisi Pencere İç Görünüşü
Fotoğraf 4. 49. Hidayet Camisi İç Görünüşü
Fotoğraf 4. 50. Hidayet Camisi Kubbe Görünüşü
Fotoğraf 4. 51. Hidayet Camisi Mihrap Görünüşü

Fotoğraf 4. 52. Hidayet Camisi İç Görünüşü
Fotoğraf 4. 53. Hidayet Camisi Mihrap Görünüşü
Fotoğraf 4. 54. Hidayet Camisi Birinci Kat İç Mekan Görünüşü
Fotoğraf 4. 55. Mekteb-i Tıbbiye-i Askeriye-i Şahane Binası Ön Görünüşü
Fotoğraf 4. 56. Mekteb-i Tıbbiye-i Askeriye-i Şahane Binası Ön Görünüşü
Fotoğraf 4. 57. Mekteb-i Tıbbiye-i Askeriye-i Şahane Binası Girişi
Fotoğraf 4. 58. Mekteb-i Tıbbiye-i Askeriye-i Şahane Binası Ana Merdiveni
Fotoğraf 4. 59. Mekteb-i Tıbbiye-i Askeriye-i Şahane Binası Giriş Holü
Fotoğraf 4. 60. Mekteb-i Tıbbiye-i Askeriye-i Şahane Binası İç Görünüşü
Fotoğraf 4. 61. Mekteb-i Tıbbiye-i Askeriye-i Şahane Binası İç Görünüşü
Fotoğraf 4. 62. Mekteb-i Tıbbiye-i Askeriye-i Şahane Binası Saat Kuleleri
Fotoğraf 4. 63. Mekteb-i Tıbbiye-i Askeriye-i Şahane Binası Sol Yan Cephesi
Fotoğraf 4. 64. Mekteb-i Tıbbiye-i Askeriye-i Şahane Binası Sağ Yan Cephesi
Fotoğraf 4. 65. Mekteb-i Tıbbiye-i Askeriye-i Şahane Binası Avlu Cephesi
Fotoğraf 4. 66. Mekteb-i Tıbbiye-i Askeriye-i Şahane Binası Avlu Görünüşü
Fotoğraf 4. 67. Ömer Abed Hanı Ön Cephesi
Fotoğraf 4. 68. Ömer Abed Hanı Yan Cephesi
Fotoğraf 4. 69. Ömer Abed Hanı Ön Cephesi
Fotoğraf 4. 70. Ömer Abed Hanı Pencere Detayı
Fotoğraf 4. 71. Ömer Abed Hanı Aydınlık Görünüşü
Fotoğraf 4. 72. Osmanlı Bankası Eminönü Şubesi Binası
Fotoğraf 4. 73. Osmanlı Bankası Eminönü Şubesi Binası Ön Görünüşü
Fotoğraf 4. 74. Osmanlı Bankası Eminönü Şubesi Binası Giriş Detayı
Fotoğraf 4. 75. Osmanlı Bankası Binası Bankalar Caddesi Cephesi
Fotoğraf 4. 76. Osmanlı Bankası Binası Bankalar Caddesi Cephesi
Fotoğraf 4. 77. Osmanlı Bankası Binası Bankalar Caddesi Cephesi
Fotoğraf 4. 78. Osmanlı Bankası Binası Haliç Cephesi
Fotoğraf 4. 79. Osmanlı Bankası Binası Haliç Cephesi
Fotoğraf 4. 80. Pera Palas Genel Görünüşü
Fotoğraf 4. 81. Pera Palas Sağ Yan Cephesi
Fotoğraf 4. 82. Pera Palas Giriş Holü
Fotoğraf 4. 83. Pera Palas Lobi Görünüşü
Fotoğraf 4. 84. Pera Palas Yemek Salonu Görünüşü
Fotoğraf 4. 85. Pera Palas Yemek Salonu Görünüşü
Fotoğraf 4. 86. Pera Palas Müşteri Merdiveni Görünüşü
Fotoğraf 4. 87. Rıdvan Paşa Köşkü Selamlığı Ön Görünüşü
Fotoğraf 4. 88. Rıdvan Paşa Köşkü Selamlığı Arka Görünüşü
Fotoğraf 4. 89. Rıdvan Paşa Köşkü Selamlığı
Fotoğraf 4. 90. Rıdvan Paşa Köşkü Selamlığı Ahşap İşçilik Detayı
Fotoğraf 4. 91. Sanayi-i Nefise Mektebi Binası Ön Cephesi
Fotoğraf 4. 92. Sanayi-i Nefise Mektebi Binası Sol Yan Cephesi
Fotoğraf 4. 93. Sanayi-i Nefise Mektebi Binası Ön Cephesi
Fotoğraf 4. 94. Sanayi-i Nefise Mektebi Binası Ön Cephesi
Fotoğraf 4. 95. Societa Operaia Binası Yönetim Kurulu Odası
Fotoğraf 4. 96. Societa Operaia Binası Deva Çıkmazı Cephesi
Fotoğraf 4. 97. Societa Operaia Binası Perükar Çıkmazı Cephesi
Fotoğraf 4. 98. Societa Operaia Binası Toplantı Salonu
Fotoğraf 4. 99. Societa Operaia Binası Toplantı Salonu
Fotoğraf 4. 100. Societa Operaia Binası Merdiven Kovası
Fotoğraf 4. 101. Societa Operaia Binası Zemin kattaki Garibaldi Restaurant
Fotoğraf 4. 102. Societa Operaia Binası merdiven kovasında bulunan yazıtlar
Fotoğraf 4. 103. Societa Operaia Binası merdiven kovasında bulunan yazıtlar
Fotoğraf 4. 104. Açıldığı yıllarda Tokatlıyan Oteli

Fotoğraf 4. 105. Tokatlıyan Oteli İstiklal Caddesi Cephesi
Fotoğraf 4. 106. Tokatlıyan Oteli Solakzade Sokağı Cephesi
Fotoğraf 4. 107. Tokatlıyan Oteli Aydınlık Görünüşü
Fotoğraf 4. 108. Union Française Binası Meşrutiyet Caddesi Cephesi
Fotoğraf 4. 109. Union Française Binası Meşrutiyet Caddesi Cephesi
Fotoğraf 4. 110. Union Française Binası Minare Sokak Cephesi
Fotoğraf 4. 111. Union Fraçaise ve Vallauri Evi
Fotoğraf 4. 112. Vallauri Evi Meşrutiyet Caddesi Cephesi
Fotoğraf 4. 113. Vallauri Evi Giriş Kapısı
Fotoğraf 4. 114. Yanyalı Mustafa Paşa Konağı
Fotoğraf 4. 115. Yanyalı Mustafa Paşa Konağı
Fotoğraf 4. 116. Yanyalı Mustafa Paşa Konağı
Fotoğraf 4. 117. Yanyalı Mustafa Paşa Konağı
Fotoğraf 4. 118. Yanyalı Mustafa Paşa Konağı
Fotoğraf 4. 119. Yanyalı Mustafa Paşa Konağı
Fotoğraf 4. 120. Osman Reis Camisi Kuzeybatı Görünüşü
Fotoğraf 4. 121. Osman Reis Camisi Genel Görünüşü
Fotoğraf 4. 122. Osman Reis Camisi Genel Görünüşü
Fotoğraf 4. 123. Osman Reis Camisi Güneybatı Görünüşü
Fotoğraf 4. 124. Osman Reis Camisi Güneydoğu Görünüşü
Fotoğraf 4. 125. Osman Reis Camisi Giriş Saçağı Görünüşü
Fotoğraf 4. 126. Osman Reis Camisi Giriş Mekanı Yan Görünüşü
Fotoğraf 4. 127. Osman Reis Camisi Harimin Mihrap Duvarı Görünüşü
Fotoğraf 4. 128. Osman Reis Camisi Harimin Kuzeybatı Duvarı Görünüşü
Fotoğraf 4. 129. Osman Reis Camisi Harimin Güneybatı Duvarı Görünüşü
Fotoğraf 4. 130. Osman Reis Camisi Harimin Kuzeydoğu Duvarı Görünüşü
Fotoğraf 4. 131. Osman Reis Camisi Manastır Tonozu Görünüşü
Fotoğraf 4. 132. Osman Reis Camisi Manastır Tonozu Görünüşü
Fotoğraf 4. 133. Osman Reis Camisi Tonoz Üzerinden Detay
Fotoğraf 4. 134. Osman Reis Camisi Mihrap Nişinden Detay
Fotoğraf 4. 135. Osman Reis Camisi Harim Penceresinin Dış Görünüşü
Fotoğraf 4. 136. Osman Reis Camisi Harim Penceresinin İç Görünüşü
Fotoğraf 4. 137. Osman Reis Camisi Mihrabı Görünüşü
Fotoğraf 4. 138. Osman Reis Camisi Kadınlar Mahfiline Çıkan Merdiven
Fotoğraf 4. 139. Osman Reis Camisi Harimden Silme Detayı
Fotoğraf 4. 140. Osman Reis Camisi Harimden Pano Detayı
Fotoğraf 4. 141. Osman Reis Camisi Harimden Kalemişi Detayı
Fotoğraf 4. 142. Osman Reis Camisi Bodrum Katı
Fotoğraf 4. 143. Osman Reis Camisi Bodrum Katı
Fotoğraf 4. 144. Osman Reis Camisi Bodrum Katı
Fotoğraf 4. 145. Osman Reis Camisi Bodrum Katı
Fotoğraf 4. 146. Osman Reis Camisi Bodrum Katı
Fotoğraf 4. 147. Osman Reis Camisi Bodrum Katı ile Müştemilat İlişkisi

ALEXANDRE VALLAURI YAPILARI KATALOG LİSTESİ

Katalog 1. Aldülmecid Efendi Köşkü Katalogu
Katalog 2. Afif Ahmet Paşa Yalısı Katalogu
Katalog 3. Arkeoloji Müzesi Binası Katalogu
Katalog 4. Banque de Change Binası Köşkü Katalogu
Katalog 5. Büyükada Rum Yetimhanesi Katalogu
Katalog 6. Cemil Topuzlu Köşkü Katalogu
Katalog 7. Cercle d'Orient Binası Katalogu
Katalog 8. Décugis Evi Katalogu
Katalog 9. Düyun-u Umumiye Binası Katalogu
Katalog 10. Hazeran Han Katalogu
Katalog 11. Hidayet Camisi Katalogu
Katalog 12. Mekteb-i Tıbbiye-i Askeriye-i Şahane Binası Katalogu
Katalog 13. Ömer Abed Han Katalogu
Katalog 14. Osmanlı Bankası Eminönü Şubesi Binası Katalogu
Katalog 15. Osmanlı Bankası genel Müdürlük Binası Katalogu
Katalog 16. Pera Palas Katalogu
Katalog 17. Rıdvan Paşa Köşkü Selamlığı Katalogu
Katalog 18. Sanayi-i Nefise mektebi Binası Katalogu
Katalog 19. Societa Operaia Binası Katalogu
Katalog 20. Tokatlıyan Oteli Katalogu
Katalog 21. Union Française Binası Katalogu
Katalog 22. Vallauri Evi Katalogu
Katalog 23. Yanyalı Mustafa Paşa Konağı Katalogu
Katalog 24. Osman Reis Camisi Katalogu

ÖNSÖZ

Bu çalışmanın oluşabilmesi için geçen süre zarfında bana özgür ve rahat bir çalışma ortamı sağlayan ve pek çok kaynağa ulaşmamda önemli yardımları olan değerli Hocam Doç. Dr. Cengiz Can'a ;

Osman Reis Camisi rölövelerinin hazırlanması esnasında yardımlarından dolayı arkadaşlarım Ceren Ünsal, Bektaş Baran ve Ufuk Yılmaz'a ;

Lisansüstü eğitimim sırasına maddi manevi tüm katkılarından dolayı annem Aysel Çevik, babam Osman Çevik ve kardeşim Cem Çevik, teyzem Ganime Ünalan, Sayın Hikmet Ünalan ve Sayın Olgun Ünalan'a;

Yine lisansüstü eğitimi için geçen üç yıllık süre zarfında, iş hayatında neden olduğu olumsuzluklara rağmen okul ve iş hayatını beraber yürütebilmemde hoşgörüsüyle destek olan İltay Mimarlık Dekorasyon İnşaat ve Turizm Ltd. Şti. yönetim kurulu başkanı Sayın Lütfü Ünver'e;

Sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Umut ÇEVİK
25 Temmuz 2001

ÖZET

Osmanlı İmparatorluğu'nun son yıllarında başgösteren Batılılaşma hareketlerinin mimariye yansıması sonucu özellikle 19. yüzyılda başta İstanbul olmak üzere kentlerin siluetlerini değiştiren önemli yapı faaliyetleri olmuştur. Bu yapı faaliyetlerinin pek çoğuna yabancı veya levanten mimarlar imza atmışlardır.

Bu mimarlardan biri olan İtalyan asıllı Levanten mimar Alexandre Vallauri 2 Nisan 1850'de İstanbul'da doğmuştur. Dönemim en iyi mimarlık eğitimi veren Ecoles Des Beaux-Arts'da 10 yıl süreli bir eğitim gören Vallauri 1879 tarihinde İstanbul'a dönerek mimarlık çalışmalarına başlamıştır. Ayrıca 3 Mart 1883 günü eğitime başlayan Sanayi-i Nefise Mektebi'nde Fenn-i Mimari öğretmeni olarak çalışmaya başlamış ve istifa ettiği 10 Ağustos 1908 tarihine kadar bu görevde kalmıştır.

Alexandre Vallauri'nin Paris'ten eğitimi tamamlayıp döndükten sonra Beaux-Arts ilkelerine uygun, planlama açısından üst düzeyde tasarımlar yapmıştır. Ancak planlamadaki bu başarıyı cephe düzenlemelerinde gösterememiştir. Belli kalıplar içinde sıkışıp kalan yapı elemanları, düz ve kesintisiz devam eden saçaklar Vallauri'nin hareketsiz, iki boyutlu cepheler tasarlamasına neden olmuştur. Alexandre Vallauri Düyun-u Umumiye Binası ile birlikte meslek hayatındaki en önemli ilerlemeyi kaydetmiştir. Yapının büyük kitlesini Beaux-Art'ın ve geleneksel Osmanlı mimarisinin tasarım prensiplerini birleştirerek parçalamış ve hafifletmiştir. 1900'lerin başında Osmanlı saray çevresi ve üst düzey yöneticileri için yaptığı konutlarla da artık Vallauri mimarisinin karakterini netleştirmiştir. Geleneksel Türk konut mimarisi Beaux-Arts prensipleriyle yorumlayarak çağdaş bir duruma getirmiştir.

Vallauri'nin ilginç mimari çalışmalarından biri olan Osman Reis Camisi ise çok yoğun bir şekilde Batı etkisine giren Osmanlı mimarlığının yeniden özüne dönme başka bir deyişle ulusal mimarlık akımının ortaya çıkmasına öncülük eden bir mimari anlayışla tasarlanmıştır. Bu yüzdendir ki cami 1. Ulusal Mimarlık Dönemi'nin karakteristik özelliklerini bünyesinde taşıyan ön bir modeldir. Vallauri'nin bu küçük yapısı en olgun eserleri arasında yer almaktadır.

Alexandre Vallauri Osmanlı mimarisinde başlayan yeni üslup arayışlarını 1900'lerde dönemin mimari anlayışına da uygun biçimde geliştirerek, biçimiyle, malzemesiyle yeni ortaya çıkan sosyal ve kültürel ihtiyaçlara cevap veren yapılar yapmıştır. Vallauri'nin eserleri onu kendinden önce İstanbul'da çalışmış yabancı veya levanten meslektaşlarından ayırmaktadır.

Anahtar Kelimeler : Batılılaşma, Levanten, Tanzimat Dönemi, Sanayi-i Nefise Mektebi, Beaux-Arts.

ABSTRACT

Westernization has very crucial impacts on Ottoman Empire architecture. In 19th century, there were intensive structural activities, changing the silhouette of Ottoman cities especially Istanbul. Most of these activities are handled by foreign or levanten architects.

One of these architects, Alexandre Vallauri, was born in April 2, 1850 in Istanbul. He was originally from Italy. Attending "Ecoles Des Beaux-Arts", the best program of architecture education of those days, for ten years, Vallauri came to Istanbul in 1879 and began his architecture applications here. He also worked in Industrial College as an Architecture Instructor until August 10, 1908, the date he resigned.

After accomplishing his education in Paris, he built many buildings. He showed very high level of planning expertise in his projects, consistent with his Beaux-Arts principles. However, he was not successful at designing elevation as it is compared to his planning skills. Constrained structural elements, plain and continuous eaves caused Vallauri to design two dimensional elevations. Duyun-u Umumiye building is his most famous construction. It is his most important improvement in his life. Major parts of the project are designed combining Beaux-Arts principles with Ottoman architectural design characteristics. Early in 1900, Vallauri developed a style of his own. He applied this style in designing projects for the Ottoman Empire Administrators. The name of the style is Traditional Turkish architecture interpreted and developed in coordination with Beaux-Arts principles.

Osman Reis Mosque, one of the most important projects of Vallauri, shows the national architectural features with respect to highly appreciated westernization impacts in Ottoman Empire. This project emphasizes that Turkish architecture must look at its own characteristics. That is why, Osman Reis Mosque is very important as the initiators of first National Architectural Period. Vallauri's this project is one of the most mature projects in this period.

Alexandre Vallauri satisfied the needs emerging due to social and cultural change in the society in 1900. He developed his projects by means of new materials and forms meeting the current needs of new styles of the times he has been living. His projects apparently distinguish Alexandre Vallauri from his colleagues in Istanbul.

Keywords : Westernization, Levanten, Tanzimat Dönemi, Sanayi-i Nefise Mektebi, Beaux-Arts.

1. GİRİŞ

Restorasyon Anabilim Dalı'nda gerçekleştirilen bu çalışmanın temel hedefi Tanzimat'tan Cumhuriyet'e kadar olan dönemin mimarlık ortamı hakkında genel bir bilgi edinerek İtalyan asıllı Levanten mimar Alexandre Vallauri'nin bu dönem içindeki yeri ve önemi konusunda saptamalarda bulunmaktır.

Roma, Bizans, Osmanlı ve Cumhuriyet dönemi kültürlerini bir arada harmanlayan İstanbul kentinde, geçen yüzyılın mimari mirası arasından önemli bir bölümünü, Batılı ve Levanten mimarların eserleri oluşturmaktadır. Batılılaşma hareketlerinin mimarlık ortamına yansıması sonucu özellikle 19. yüzyılın ikinci yarısında beliren bu yapı faaliyetleri başta İstanbul olmak üzere Osmanlı kentlerinin siluetlerinde değişmelere neden olmuştur. Bu eserler, İstanbul'un Batılılaşma döneminin tarihsel belgeleri olma özelliklerinin yanı sıra, fiziki çevrenin estetik değerine de önemli katkıları olan yapılardır. Sözü geçen eserlerin pek çoğunun altında imzası olan Vallauri, başarılı mimarlık kariyerinin yanı sıra Sanayi-i Nefise Mektebi'nde üstlendiği eğitmenlik rolü ile de 19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl başı mimarlığının söz sahibi isimlerden biri olmuştur.

Çok iyi bildiği Batı mimarlığı prensiplerini Osmanlı mimarisiyle yorumlayan Vallauri mesleki kariyerinin zirvesine çıkarken bir yandan da Osmanlı mimarisinde başlayan yeni üslup arayışlarını 1900'lerde dönemin mimari anlayışına da uygun biçimde geliştirerek, biçimiyle, malzemesiyle yeni ortaya çıkan sosyal ve kültürel ihtiyaçlara cevap veren ve onu diğer meslektaşlarından ayıran yapılar yapmış ve çok yoğun bir şekilde Batı etkisine giren Osmanlı mimarlığının yeniden özüne dönme, başka bir deyişle Ulusal Mimarlık Akımı'nın ortaya çıkmasına öncülük eden bir mimari anlayışın sahibi olmuştur

Yakın bir tarihe kadar çeşitli nedenlerden dolayı haklarında yeterli bilgi birikimi oluşturulamayan yabancı ve Levanten mimarlar arasında özel ve önemli bir yere sahip olan Alexandre Vallauri'yi konu alan bu çalışmada Vallauri'nin yaşam öyküsü, mimarlık anlayışı ve İstanbul'da yapmış olduğu çalışmalar hakkında detaylı bilgiler mevcuttur. Bu bilgilerin bir kısmı dönemin mimarlığı ve Vallauri hakkında hazırlanan eserlerden, bir kısmı da mimarın İstanbul'da gerçekleştirmiş olduğu, birçoğu günümüzde özel sektör ve kamu tarafından kullanılan yapıların, şartların elverdiği sürece detaylı olarak incelenmesi sonucu elde edilmiştir.

2. SON DÖNEM OSMANLI MİMARLIĞI

Tanzimat'tan Cumhuriyet'e kadar olan dönemin mimarlığını tanımlama amacındaki bir çalışma, öncelikle döneme özgü ve kısaca "Batılılaşma" olarak adlandırılan değişim sürecinin fiziki çevreye yansıyan görünümlerini ve görünümle değişimin dinamikleri arasındaki ilişkileri belirleyip irdelemek durumundadır.

Bu amaçla Batılılaşma'nın mimarlık eylemini etkileyen içeriği ve koşulları tanınıp seçilmelidir.

Topraklarının önemli bir bölümü Avrupa'da bulunan Osmanlı İmparatorluğu Sanayi Devrimi'nin ve sanayileşmeye yol açan gelişmelerin sonuçlarından en erken ve en çok etkilenen ülkelerden biri olmuştur. Etkilenme, Batı ile zorunlu bir karşıtlaşma içinde karşılıklı savaş, ticaret ve de kültür ilişkileriyle başlamış ve sürmüştür (Batur, 1985, s. 1038).

16. yüzyılın başlarında nihai büyüklük ve sınırlarına ulaşıp 18. yüzyıla kadar uzanan uzun bir durgunluk döneminin ardından siyasal gücün azalması ve ardarda gelen toprak kayıpları yönetici kadroda Avrupa'daki gelişmelere karşı bir ilgi uyandırmıştır. Batı'nın anlaşılamayan ilerlemesinin sonuçları ve görüntüsü karşısında uyanan bu ilgi beraberinde bazı değişimleri de başlatmıştır.

2. 1. Son Dönem Osmanlı Mimarlığında Eğilimler ve Mimarlık Eğitimi

Mimarlık tarihçileri, Osmanlı mimarlığının Batı'ya açılmasının Lale Devri'yle başladığı düşüncesinde genel olarak birleşmektedir. Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi'nin Fransa'yı ziyareti ve gözlemlerini aktarması sonucu Lale Devri ile başlayan süreç Osmanlı mimarlığının Batı'ya açılmasında ilk adımlar olmuştur.

Çelebi'nin Paris'ten getirdiği örnek resim, saray ve bahçe planlarından esinlenerek yapılan ilk uygulama olan Kağıthane düzenlemeleri dönemin Fransa mimarisinin özelliklerini taşısa da kendine yeni imgeler arayan geleneksel mimarinin özgün bir düzenlenmesi ve devamı olarak görülmelidir (Batur, 1985a, s. 1041).

Lale Devri'nde başlayan ilginç gelişmelerden bir başkası, yaygın çeşme ve sebil yapımıdır. Bu gelişme, Osmanlı mimarisinde temel bir dönüşümü: kente, sokağa, dış çevreye, gelene

geçene çevrik, işlevini dışsal ilişkilerinde belirleyen bir yapı anlayışına geçişi ifade eder. Daha ilk yapılan çeşme ve sebillerdeki düzenlemeler bile sonraki yıllarda Barok üslubunun benimsenmesiyle sonuçlanacak bir değişimin ilk belirtileridir (Batur, 1985a, s. 1042).

Çeşme ve sebillerde mimari öğelerde ve yüzey düzenlemelerinde görülen yenilikler Rokoko üslubunun sistematik olarak yapının tümünü ilgilendirecek biçimde kullanılmasıyla bir dönüm noktasına ulaşmıştır, ancak çeşme, sebil, köşk, kasır ve konut harici diğer yapı türlerinde henüz görünür olmaktan uzaktır.

Mimari özellikleri bakımından Barok nitelemesine hak kazanan ilk yapı olan Nuruosmaniye Külliyesi'nin tasarımı Osmanlı mimarlığının Batı'ya açılmasında ikinci adımı oluşturmaktadır. Bu yapıyla beraber mimariyi tektonik ifadede arayan klasik Osmanlı anlayışından yapısal olguyu plastik potansiyeli bakımından değerlendiren yeni bir anlayışa geçilmiştir. Bu anlayış yüzyılın sonuna kadar sürdürülmüştür. Bezemelerle oyalanan değişmeler evresi geride bırakılmış, geleneksel şemaların veya tasarım kabullerinin artık arkitektonik yollarla zorlandığı bir döneme girilmiştir (Batur, 1985a, s. 1044).

Osmanlı Baroğu en özgün görünümlerini çeşme ve türbelerde ortaya koyabilmiştir. Konut mimarisindeki uygulamalardan ise günümüze çok sınırlı sayıda örnek ulaşabilmiştir.

18. yüzyıl sonu, anılan ismiyle Nizam-ı Cedid dönemi, Batılılaşma tarihinde önemli reform girişimlerinin başlatıldığı bir dönem olarak bilinmektedir. Fakat bu girişimlerin gerek kapsamı, gerek de kavramlaştırılmış olması onu daha önceki Batı'ya açılma girişimlerinden ayırmaktadır.

Birden çok alanda öngörülen düzen değişiklikleri yeni gereksinimlere ve bunun sonucu olarak ta yeni yapı taleplerine yol açmıştır. Bu yüzden Nizam-ı Cedid döneminin yapım programı bir yığın savaşa karşın hayli yüklü ve tipolojik açıdan da kışlaları, fabrikaları, yönetim binalarını, okul ve camileri, çeşmeleri, bendleri ve nihayet köşk ve sarayları içine alacak kadar çeşitlidir.

Ancak, ne yazık ki kışla binaları dışında bu dönemden günümüze ulaşan yapı sayısı oldukça azdır. Bu yüzden bu yapıların mimari özellikleri hakkında kesin bilgiler vermek oldukça güçtür. Ama herhalde hastane, mühendishane gibi yeni sistemin gereksindiği yeni tür planlarda yeni tipolojik şemaların kullanıldığı kesin olmalıdır (Batur, 1985a, s. 1045).

Nizam-ı Cedid'e oranla daha bütüncül ve daha radikal bir program önerisi olan Tanzimat, sürdürülen düzen değişikliği istek ve iradesinin, kişilere bağlı olmaktan çıkıp bir örgütlenme düzeyine geldiğini ifade eden bir harekettir ve devletin adeta yeniden kurulması anlamında bir kurumlaşma modelidir.

Tanzimat her alanda olduğu gibi, mimarlık alanında da yeni örgütlenme modelleri ve yasal düzenlemeler getirmiştir. Bayındırlık işleri geleneksel saray teşkilatından çıkarılarak oluşturulan Ebniye-i Hassa Müdürlüğü'ne bağlanmıştır. Çıkarılan nizamnamelerle ilk kez yapım işleri bütünlük içinde kurallara bağlanmış, kısıtlama ve hakları belirlenmiş daha önemlisi yasallık ve süreklilik getirilmiştir (Batur, 1985a, s. 1047).

Tanzimat'ın getirdiği hukuk eşitliği ilkesinin mimarlık alanına da bazı önemli yansımaları olmuştur. Tanzimat öncesinde müslim-gayrımüslim ve reayanın yapım işlerinde yer seçimi, bina yüksekliği, kat sınırı ve hatta malzeme seçimi konusunda ayırım yapıldığı ve farklı hükümler getirildiği halde Tanzimat'tan sonraki nizamnamelerde artık bu ayırım yapılmamıştır. Kısıtlamaların kaldırılması, daha iyi ekonomik koşullara sahip olan gayrımüslim grupların konutlarını daha kısa sürede yenilemelerine ve bulundukları veya rağbet ettikleri yerleşim alanlarında kentsel görünümün daha erken değişmesine yol açmıştır.

Tanzimat'la beraber konutların ahşap yerine kagir malzemeden yapılması nizamname hükmü haline getirilirken bir yandan da ahşap yapım devam etmiş ama her yangından sonra İstanbul başta olmak üzere kentler parça parça yenilenmiştir. Çıkmaz sokakların kaldırılması ve açık vistalı kent dokusuna geçiş daha çok yangın sonrası düzenlemeleriyle gerçekleştirilmiştir.

Şehreminliğin kaldırılmasıyla kentsel hizmetlerin karşılanması uzun bir boşluk dönemi geçirdi. Bu boşluğun giderilmesi amacıyla 1853'te Batılı anlamda bir belediye kurulmasına karar verildi. "Altıncı Daire" diye anılan "Galata ve Beyoğlu Numune Dairesi" bir pilot proje olarak 1857'de resmi bir bildiriyle kentin güzel, temiz ve düzenli tutulması amacıyla kuruldu. Paris modeline göre kurulmuş, ayrıcalıkları olan ve bu anlamda genelleştirilmesi kolay olmayan bir kurum olmasına rağmen, Türkiye belediyeciliğinin bu ilk örgütü, bir deney olanağı vermesi açısından önemli bir uygulama olmuştur (Batur, 1985a, s. 1051).

Osmanlı İmparatorluğu'nun sınırları içindeki yapıların tasarım, yapım, onarım ve denetimleriyle bakımları için kurulmuş olan Hassa Mimarları Ocağı, aynı zamanda bu işlerde görev alacak teknik elemanın yetiştirilmesini de üstlenmişti. 18. yüzyılın ortalarına kadar bu

ocak tarafından sürdürülen eğitim, bir yandan kurumsal bilgilerin verilmesi fakat daha çok öğrencilerin pratikte yer almaları biçiminde ve usta-çırak ilişkisi içinde yürümekteydi. Çırak öğrenciler yalnız mimarlık değil mühendislikten nakkaşlığa inşaata ilişkin tüm becerileri öğrenmekteydiler. 18. yüzyılda Batı'ya ve yeni kurumsal bilgilere, yeni bir estetiğe ve yeni teknolojilere açılma gündeme geldiğinde, teknik eğitimin formel ve akademik kurumlara bağlanması gereği ortaya çıktı. İlk olarak 1734'te Askeri Humbarahane ve Hendeshane kuruldu. Bunu 1773'te Mühendishane-i Bahri-i Hümayun ve Mühendishane-i Berri-i Hümayun izledi. Mühendislik eğitimine ağırlık veren okullarda mimarlık ancak bir yan dal durumundaydı. Hassa baş mimarı tarafından 1834'te II. Mahmut'a mimarlık okulu açılması hakkında bir takrir verildiği bilinmektedir. Ama okul girişimi gerçekleşmeyip sadece Mühendishane'de Fenn-i Mimari dersinin okutulmasıyla yetinilmiştir (Batur, 1985a, s. 1053).

Hassa Mimarları Ocağı'nın önemli bir düzey düşüklüğü gösterdiği 19. yüzyıl başından 1 Ocak 1882'de Sanayi-i Nefise-i Mekteb-i Alisi'nin açılışına kadar geçen sürede Osmanlı Devleti'nde mimarlık eğitimi yalnızca Mühendishane'deki Fenn-i Mimari dersinden ibaret kaldı. Lale Devri'nden Tanzimat'a Batılılaşma hareketinin mimarlığa verdiği birincil rolün eğitim alanına yansımaması son derece ilgi çekici bir olgudur. Özellikle yapı alanında daha önce bahsettiğimiz düzenleme ve örgütlenmeleri gerçekleştirmiş olan Tanzimat döneminin mimarlık eğitimi alanında girişiminin olmaması düşündürücüdür. Büyük ve önemli yapı yatırımlarının mesleki hizmetleri bu süre içinde bir kısmı kendiliğinden İstanbul'a gelmiş, bir kısmı da çağrılmış yabancı mimarlar veya yabancı ülkelerde eğitim görmüş Levanten mimarlar tarafından üstlenilmiştir. Akademik eğitimden geçmiş bu mimarlar karşısında az sayıdaki hassa mimarları, ikincil düzeydeki yapı alanlarına kaymışlardır.

Sanayi-i Nefise-i Mekteb-i, mimarlık bölümü, Levanten mimar Alexandre Vallauri'nin baş mimar, İtalyan mimar P. Bello'nun da onun yardımcısı olarak bulunduğu dar bir eğitim kadrosuyla öğretime başlamıştır. Okul, kurucu ve müdür olarak Osman Hamdi Bey'in üstün ve nitelikli kişiliği ve yöneticiliği ve Vallauri'nin ciddi ve ödünsüz eğiticiliğiyle resim ve heykel bölümüne oranla daha kaliteli bir eğitim düzeyi tutturabilmiştir. Ancak Batı ülkelerinde İngiltere ve Fransa'da sanayileşmeden sonra mimarlık ve mühendislik alanında ortaya çıkan teknolojik gelişmeleri, yeni malzeme kullanımlarının, yeni yaklaşım ve düşüncelerin belirdiği bir dönemde Sanayi-i Nefise'de Vallauri'nin bağlı olduğu Beaux Arts ekolünün akademik ve revivalist geleneğinin egemen olması, eğitim kadrosunun dar ve tek yanlı olması sonucu yenilik ve yaratıcılık boşluğu gibi sonuçları günümüze kadar uzanan olumsuzluklara neden olmuştur (Batur, 1985a, s. 1054).

2. 2. Son Dönem Osmanlı Mimarlığında Batılı ve Levanten Mimarlar

19. yüzyılda İstanbul'da önemli tasarımlara imza atan Gaspare Fossati, Guiseppe Fossati, William James Smith, Charles Garnier, Giovanni Battista Barborini, Giorgio Stampa, Bourgeois, Pietro Montani, Guglielmo Semprini, Raimondo D'Aronco, Jachmund, Giulio Mongeri ve Alexandre Vallauri alt başlıklarda incelenmiştir.

- **Gaspare Trajano Fossati**

İtalyan mimar Gaspare Fossati İsviçre'nin İtalya sınırına yakın Lugano Gölü kıyısındaki küçük bir yerleşme olan Morcote'de 7 Ekim 1809'da dünyaya gelmiştir (Can, 1993c, s. 92).

Gaspara Fossati, 1822-1827 yılları arasında Milano Brera Akademisi'nde beş yıl süreyle mimarlık eğitimi alır. 1833 yılında kentlerinde devam eden batı tarzında yapılaşma nedeniyle Avrupalı sanatçılar için önemli bir çalışma alanı olan Rusya'ya giderek oradaki İtalyan sanatçıları kolonisine katılır. Rusya'da bulunduğu dört yıllık süre zarfında Rus Ampiri tarzında çok sayıda esere imza atar (Can, 1993c, s. 99).

G. Fossati 20 Mayıs 1837'de İstanbul'a gelir ve çalışmalara başlar. Yirmi yılı aşan bir süre içinde İstanbul'da kalan mimar kardeşi ile birlikte saptanabildiği kadarıyla elli kadar proje gerçekleştirir. Kırım Savaşı nedeniyle büyük yapı programlarının değişmesi ve çalışmaların yavaşlaması sonucu kardeşiyle beraber 19 Ağustos 1858'te ülkelerine dönerler. G. Fossati, 5 Eylül 1883 tarihinde, 74 yaşında Morcote'deki evinde yaşamını yitirir (Can, 1993c, s. 110).

- **Giuseppe Fossati**

Gaspare Fosati'den onüç yaş küçük olan Giuseppe Fossati 5 Temmuz 1822'de Morcote'de dünyaya gelmiştir. Milano Brera Akademisi'nde 1837-1839 yılları arasında iki yıllık mimarlık eğitimi sonrası İstanbul'daki yoğun çalışmalarına yardım içim ağabeyinin daveti ile 1839 yılında İstanbul'a gelmiştir (Can, 1993c, s. 177).

Gaspare Fossati'nin uyumla çalıştığı en yakın yardımcısı olmuştur. Çalışkanlığı ve yürüttükleri çalışmalarda takipçiliği ile İstanbul'daki uygulamalarda önemli payı vardır. Ayasofya'nın restorasyonundaki önemli katkılarından başka İstanbul ve Morcote'de kendi imzasını taşıyan uygulamaları vardır (Can, 1993c, s. 177).

1865'te Urbino Enstitüsü'ne onur üyesi seçilen Giuseppe Fossati, 1 Mart 1891'de yakalandığı zaatürre hastalığından kutulamayarak Morcote'de yaşamını yitirmiştir (Can, 1993c, s. 180).

- **William James Smith**

Doğum yeri, yılı ve eğitimi hakkında herhangi bir bilgiye sahip olamadığımız Smith, Sir Charles Barry tarafından tasarlanan İngiliz Elçilik Binası'nın uygulanması için 1841 yılında görevlendirilmiş ve İstanbul'a gönderilmiştir (Can, 1993c, s. 180).

Smith, İstanbul'da bulunduğu süre içinde İngiliz Elçilik Binası, Taşkışla, Selimiye Kışlası'nın Harem'e ve Kuzeye bakan bölümlerinin tamamlanması, Tophane Kasrı, Dolmabahçe Sarayı Alay Köşkü, Gümüşsuyu Askeri Hastanesi ve İngiliz Cemiciler Hastanesi Binaları ne Naum Tiyatrosu'nun yenilenmesi gibi önemli yapı faaliyeytleri içinde yer almıştır.

Smith'in bilinen tüm yapıları kagir yapılardır. Yapılarında sade ve dengeli bir Neogrek üslup izlenir. Alınlıklar, kolonatlı girişler, klasik başlıklı plastr kolonlar tasarımlarında genel karakterdir (Can, 1993c, s. 189).

- **Charles Garnier**

Charler Garnier 1825 yılında Paris'te doğmuştur. Mimarlık eğitimin tamamladıktan sonra İtalya, Yunanistan ve Türkiye'de çalışma gezileri yapmıştır (Can, 1993c, s. 192).

İki ayrı dönem içinde İstanbul'da projeler yapan Garnier, ilk olarak 1860-1865 yılları arasında, ikinci olarak ta 1890'lı yıllarda İstanbul'da bulunmuştur (Can, 1993c, s. 193).

Viollet Le Duc'ün öğrencisi ve asistanı olan Garnier, klasik eğitimine bağlı kalmakla birlikte, zamanla onun öğretisi dışına çıkmış, serbest tasarım ve yaratıcılığa değer vermiş, Akdenizli bir kimlik sergilemiştir (Can, 1993c, s. 196).

- **Giovanni Battista Barborini**

19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren İstanbul'da çalışmalar yapan Barborini'nin yaşamı hakkındaki bilgiler oldukça sınırlıdır. Eldeki bilgilerden ise Barborini'nin Levanten bir kimlik kazandığı anlaşılmaktadır (Can, 1993c, s. 196).

Barborini ilk olarak 1859 tarihinden sonra İstanbul'da çalışmaya başlamıştır. Genellikle Türk mimarlar için yabancı bir konu olan tiyatro binaları üzerinde çalışmıştır. Kristal Saray'da denilen Fransız Tiyatrosu, 1875 tarihli Verdi Tiyatrosu ve Dolmabahçe Saray Tiyatrosu Barborini'nin tasarımlarıdır. Bugün Beyoğlu Belediye Binası olarak kullanılan Altıncı Daire-i Belediye Binası yine Barborini'nin imzasını taşıyan bir eserdir. Barborini'ye atfedilen diğer bir yapı ise Koçu'nun tasarımcısını "İtalyan Mimar Bariori" olarak gösterdiği Mercan Yokuşu başında bulunan Ali Paşa Camisi'dir (Can, 1993c, s. 201).

Barborini'nin tek yapı ölçeği dışında şehircilik alanında da çalışmaları olmuştur. 1865 yangını sonrası Guiseppe Fossati'nin de tavsiyelerini alarak Çemberlitaş restorasyonunu ve çevre düzenlemesini gerçekleştirmiştir (Can, 1993c, s. 202).

- **Giorgio Domenico Stampa**

Giorgio Stampa İtalyan asıllı Levanten bir ailenin oğlu olarak 1836 yılında, İstanbul'da doğmuştur (Can, 1995a, s. 94).

Stampa, İstanbul'da bulunduğu yıllar içinde 1866'da Cağaloğlu'ndaki İran Elçiliği Binası'nın inşası, İngiltere Elçiliği Binası'nın onarımı, 1872'de Rıza Paşa Yokuşu'ndaki American Bible House Hanı, 1873-1876 yılları arasında Tophane sırtlarındaki İtalyan Hastanesi Binası, 1873-1882 yılları arasında Tepebaşı Meşrutiyet Caddesi'ndeki Palazzo Corpi Binası inşası gibi projelerde görev almıştır. Tüm bu çalışmalarından sonra bilinmeyen bir nedenle İstanbul'dan ayrılarak önce Almanya'ya daha sonra da İngiltere'ye giderek Bedford'da hayatını kaybetmiştir (Can, 1995a, s. 94).

Stampa, bilinen yapılarında, cephe mimarisi bakımından, İstanbul Tanzimat dönemi kagir yapılarında yaygın olarak işlenen Batılı anlayışta düzenlemeler sergiler. Bütününde neoklasik bir çerçeveye oturan bu tasarımlarda Rönesans mimari üslubu ağırlıktadır. Yarım yuvarlak kemerli pencereler, kemer aralarında madalyonlar, geniş kat silmeleri, klasik başlıklı sütunlar ve plastrlar genel karakteri ortaya koyar (Can, 1995a, s. 94).

- **Delfo Seminati**

Delfo Seminati, 1864 yılında İstanbul'da doğmuş ve yine İstanbul'da hayatını kaybederek Feriköy katolik Mezarlığı'na defnedilmiştir (Can, 1995a, s. 95).

Seminati, Hidiv Abbas Hilmi Paşa'nın inşaat ve onarım müdürü olarak 1907-1909'da Çubuklu'da Hidiv Kasrı'nı ve ek binalarını tasarlayıp inşa etmiştir. Seminati'nin mimarlık ofisi Feriköy'de Tatavla Caddesi'nde yer almaktaydı (Can, 1995a, s. 95).

- **Bourgeois**

Fransız mimar Bourgeois hakkında bilinenler sınırlıdır. 1863'te Sultanahmet'te kurulan Sergi-i Umumi-i Osmani Binası, 1867 tarihli Fuat Paşa Konağı ve 1866 tarihli Seraskerlik gibi üç önemli yapının mimarıdır. Önemli üç resmi yapı yapma izni verilen Bourgeois'in İstanbul'da başka binalar da yapmış olma ihtimali yüksektir (Can, 1993c, s. 213).

- **Pietro Montani**

Levanten mimar Pietro Montani, 1879'da Trieste'de doğmuş ve aynı yıl ailesi ile birlikte İstanbul'a gelerek yerleşmiştir. İyi bir eğitimden geçtiği anlaşılan dekoratör ve ressam Montani'nin, mimarlık eğitimi gördüğüne dair bir bilgi yoktur (Can, 1995a, s. 93).

Montani'nin İstanbul'da Aksaray Camisi dışında tespit edilmiş mimari uygulaması bulunmamaktadır ancak, Usul-ü Mimari Osmani kitabında yer alan titizlikle hazırlanmış Osmanlı yapıları ve dekorasyon elemanlarının çizimleri, verdiği konferans ve yayınları ile Osmanlı mimarlığının son döneminde değerli katkılarda bulunmuştur (Can, 1995a, s. 93).

- **Guglielmo Semprini**

Guglielmo Semprini İtalya'da Romagna bölgesinde Croce'de doğmuştur. 5 Haziran 1870 Beyoğlu yangını sonrası İstanbul'a gelerek çok sayıda uygulamaya imza atmıştır. Mimarlık eğitimi gördüğüne dair herhangi bir belge bulunmayan Semprini birçok onarım ve yapı uygulaması gerçekleştirmiş bir inşaat müteahitidir (Can, 1993c, s. 221).

1912 yılında Pera, Sururi Sokak numara 38'de bürosu bulunan Semprini'nin saptanabilen inşaatları çoğunlukla yabancılar adına yapılanlardır. Bunlar, Tepebaşı Londra Oteli, İstiklal Caddesi'nde Santa-Maria Draperis Kilisesi ve Hanı, Alman Okulları, Alman Hastanesi ve Elçilik Yazlık Konutu, Tünel'de Alman Kulübü, Alman Sinagogu, İtalyan Salesiani Okulu inşaatı, Feriköy Mezarlığı cephesinde sıra dükkanlar, Rus Elçiliği onarımı ve Galata'da Avusturya Hastanesi onarımıdır (Can, 1993c, s. 222).

- **Raimondo D'Aronco**

İtalyan mimar D'Aranco 31 Ağustos 1857', İtalya'da doğdu. Mimarlık eğitimini 1877-1881 yılları arasında Venedik Akademisi'nde aldı (Batur, 1993d, s. 550).

Raimondo D'Aronco 1893 yılında II. Abdülhamit'in gerçekleştirmek istediği Ulusal Osmanlı Serrgisi projelerini hazırlaması için İstanbul'a davet edildi ancak, serginin ağır hasarlı bir deprem yüzünden iptal edilmesiyle sarayın ve Evkaf Nezareti'nin kadrosunda başta büyük camiler olmak üzere önemli yapıların onarımlarında çalışmaya başladı (Can, 1993c, s. 265).

İstanbul'da çalıştığı 1893-1909 arası D'Aronco'nun profesyonel yaşamının en verimli dönemi oldu. İstanbul öncesi çalışmalarında yoğun olarak kullandığı neogotik, neobarok vb. çizgilerden kısa süre içinde vazgeçerek egzersiz yaparcasına yeni stiller denemeye başladı. Düzenli ve disiplinli bir akademik eğitiminin olmayışı kendine özgü kişisel bir dil geliştirmesine, stilistik kurallara fazla bağlamayan, tersine onları yenilemeye çalışan bir tasarım anlayışına yol açmıştı. 1900'lere kadar süren ilk dönem çalışmalarında eklentisist ve historisist yaklaşımların belirgin olduğu D'Aranco, 1900'den sonra art nouveau eğilimlerin ağırlığını duyurduğu bir anlayışa yöneldi (Batur, 1993d, s. 550).

D'Aranco, Abdülhamit tahttan indirildikten sonra istifasını vererek İtalya'ya geri döndü. Dönüşünde Udine Belediye Sarayı'nı projelendirmekle görevlendirildi. 28 Mart 1932'de San Remo'da ölene kadar tasarım, uygulama ve eğitim alanlarında mesleğini sürdürdü (Can, 1993c, s. 271).

- **Jachmund**

Alman mimar mühendis Jahmund, Alman Hükümeti tarafından Türk mimarisini tetkik için İstanbul'a gönderilmiş, Ragıp Paşa'ya yaptığı köşklerle kendini sevdirmiş ve Hendese-i Mülkiye Mektebi'nde hoca olarak görevlendirilmiştir. Mimar Kemalettin'i mezuniyeti sonrasında yardımcı olarak almış ve yetişmesinde etkin rol oynamıştır (Can, 1993c, s. 331).

1887-1889 yılları arasında tasarladığı Sirkeci Garı, Bahçekapı'daki Deutsche Orient Bank ve Ragıp Paşa'nın kızı için Caddebostan'da tasarladığı köşk Jahmund'un İstanbul'daki bilinen çalışmalarıdır (Can, 1993c, s. 332).

- **Giulio Mongeri**

Giulio Mongeri, İtalyan asıllı Levanten bir ailenin torunu olarak 1873'te İstanbul'da doğmuştur. Milano Brera Akademisi'nde mimarlık eğitimi aldıktan sonra, tekrar İstanbul'a dönerek mimarlık kariyerini başlatmıştır (Can, 1993c, s. 335).

İstanbul'da pek çok uygulama gerçekleştiren Mongeri, 1908 yılında Sanayi-i Nefise-i Alisi'nde mimarlık hocalığına başladı. Aynı yıl Meşrutiyet'le ortaya çıkan Milli Mimari Üslubu'nun öncü mimarlarından biri oldu. Bu üslup 1930'larda yazarlar tarafından Osmanlı'yı anımsattığı gerekçesiyle oldukça eleştirildi ve gözden düştü. Bunun sonucu olarak Maarif Vekaleti tarafından Mongeri ve Vedat Bey'in atölyeleri kapatıldı. Ancak, eski kuşaktan modern mimariyi benimseyen tek mimar da Mongeri oldu (Can, 1995a, s. 96).

Çağının Osmanlı ve Cumhuriyet dönemi kültür ortamındaki arayış ve değişimlerini mimari ürüne yansıttığı yapıtlarını üç farklı dönemde ele almak mümkündür. Bunlar, İtalyan etkili seçmeci dönem, Osmanlı canlandırmacı ve Modern dönemlerdir (Can, 1995a, s. 96).

2. 3. Tanzimat Dönemi Yapı Örnekleri ve Genel Özellikleri

İlanından I. Meşrutiyet'e kadar olan süre içinde Tanzimat döneminin mimarlık etkinliği canlı ve zengindir. Özel yapı yatırımları da, resmi yapım programı da hayli yüklüdür.

Resmi yapım programı, Osmanlı mimarlığının her dönemininkinden daha çok bir tipolojik çeşitlilik göstermektedir. Tipolojik kategorilerin sayıca artması ve nitelik değiştirmesi, aslında dönemin Batı mimarlığı içinde karakteristiktir. Ama Osmanlı Devleti'nde Batılılaşma programının bir göstergesi özelliğini kazandığı için daha da karakteristiktir. Bu nedenle dönemin mimarlık etkinliğini tipolojik bir sınıflama içinde örneklemek daha eksiksiz bir panorama sunacaktır.

- **Askeri Yapılar**

Kışlalar, sayıca en yüksek kategoriyi oluştururlar. Biçimlenme ve üslup özellikleri açısından genellikle en sade çözümlere gidilmiştir. Taşkışla ve Maçka Silahhanesi gibi Ampir örneklerin sayısı oldukça sınırlıdır. Silahhane bugünkü hali ile yalnızca güzel, büyük ve anıtsal bir yapı olmakla kalmayıp muhtemelen Türkiye'de tümü çelikten inşa edilmiş ilk ve en

büyük yapım olduğu bilinmektedir. Taşkışla ise, 19. yüzyıl Osmanlı kışla mimarisinin tasarım özelliklerini, şema ve boyutlarını yetkin bir örnek olarak kristalize olmuş bir geometri içinde sunmaktadır (Batur, 1985a, s. 1055).

- **Kamu Yapıları**

Tanzimat'la birlikte hızlı bir gelişim gösteren yönetim organlarının kuruluşu, başkent İstanbul ve diğer kentlerde devlet dairesi denen, hükümet konağı, adliye, telgrafhane gibi yapılara gereksinim doğurmuştur. Hükümet konakları genellikle bir orta hol etrafında gelişen simetrik planlı yapılardır. Anadolu kentlerinde bir kısmı hala mevcut ve kullanılan bu yapıların erken örnekleri ise Neoklasik üslupta ve iki katlı mütevazi binalardır. Resmi yapıların en tanınmış örnekleri meşhur Bab-ı Ali yapılarıdır (Batur, 1985a, s. 1056).

Bu kategori içine giren diğer bir resmi bina türü de karakollardır. Yüzyılın ikinci yarısında çoğalan bu tipin iki odalı basit örneklerinin yanı sıra Maçka, Nişantaşı, Arnavutköy karakol binaları gibi özenli birer Ampir uygulaması olan örnekleri de vardır (Batur, 1985a, s. 1057).

- **Okullar**

Orduda başlatılan eğitim modernizasyonunun sivil eğitime de yönlendirilmesi sonucu genel bir eğitim reformu başlatılmıştır. İmparatorluktaki okulların ortak mimari özelliklerini saptamak mümkün olmamıştır. Dikdörtgen veya "U" biçimli bir kitlesi ve basitleştirilmiş bir Neoklasik cephe düzeni olan modelin yaygınlığı yanı sıra çeşitli Avrupa ülkelerinden aktarılmış ve bu nedenle üslup farklılıkları taşıyan uygulamalarda vardır. G. Fossatti'nin inşa ettiği Darülfünun binası bunların başında gelmektedir (Batur, 1985a, s. 1057).

- **Hastaneler ve Sağlık Yapıları**

Osmanlı İmparatorluğu'nda sağlık konusunda ilk reformlar 1789 yılından itibaren öncelikle ordu ve donanma içinde gerçekleştirilmiş ancak Tanzimat'tan sonra genel halk sağlığı çalışmalarına doğru da yönlendirilmiştir. Avrupa'da geçerli tıp anlayışına ve kurallarına uygun olarak tasarlanan sağlık yapıları, ortası avlulu kışla şemasını kullanan, sade biçimleri yanında bol yeşilli bahçeleriyle betimlenen örnekler vermişlerdir. 1843'te Bezm-i Alem Valide Sultan tarafından yaptırılan Bezm-i Alem Guraba-i Müslimin Hastanesi bu anlayışın ilk örneği olmuştur (Batur, 1985a, s. 1059).

- **Sanayi Kuruluşları ve Fabrikalar**

İmparatorlukta ilk olarak tersane ve tophane gibi askeri kuruluşlarda başlayan sanayileşme çabaları 19. yüzyılın ortalarında sivil alanlarda da yoğunlaşmıştır. Resmi yapı programında sanayi yapılarının çoğunluğunu oluşturan Fabrika-i Hümayunlar özgün mimari çizgileri olan büyük yatırımlardır. Oldukça sade ampir veya Neoklasik üslup özellikleri taşıyan, pavyonlar halinde inşa edilmiş ve genellikle lineer bir yerleşime sahip bu yapılar hayli mütevazi bir teknoloji kullanımı getirmesine ve geniş perspektiflere açılmasına karşın, mimarinin teknoloji boyutu için belirli bir birikim sağlamışlardır (Batur, 1985a, s. 1060).

- **Dini Yapılar, Cami ve Türbeler**

Barok mimarinin ilk ürünü olan Nuruosmaniye'den sonra camiler, bu kez de günün stilistik özelliklerinin ve değişimlerinin göstergesi olmuşlardır. Gerçekten de 19. yüzyıl camileri, hemen hiç değişmeyen tek kubbeli ve kare mekanlı ibadet mekanı şeması dışında yeni gereksinimlere göre plan değişikliklerine uğrarken biçimlendirmede veya biçim arayışlarında mimarların profesyonel yeteneklerini ve güncelliğini taşımışlardır (Batur, 1985a, s. 1060).

19. yüzyıl camilerinde plan açısından en önemli değişiklik, son cemaat yerinin hünkar mahfiliyle bütünleşmesi ve iki katlı bir tür köşk biçiminde yapıya dıştan bitişen bir kanat haline gelmesidir. Avrupa monarşilerinin törensel protokolünden esinlenmeler taşıyan Cuma selamlığı ve bunun gerektirdiği kalabalık maiyet, camilere yeni işlevler yüklemiştir. Bu, cami imajını dünyevileştiren, ilettiği mesaja yeni anlamlar yükleyen bir değişimdir (Batur, 1985a, s. 1062).

- **Saray, Kasır ve Köşkler**

19. yüzyılın sarayları, Osmanlı mimarlığı son döneminin yapım programının en çarpıcı paragrafı ve en büyük yapı yatırımlarıdır.

Sultan Abdülmecid'in Dolmabahçe Sarayı'nı yaptırarak Topkapı Sarayı'ndan yapılan bu yeni saraya taşınması Osmanlı hanedanının yaşamında, kendini ve yöneticiliğini kavramlaştırmasında ve İstanbul'un kentsel tarihinde bir dönüm noktasıdır. Elbette yalnız padişahın değil ama Saray'ın ve bürokrasinin tarihi yarımadadan Galata-Pera bölgesine geçişi yeni yönelimleri simgelerken Dolmabahçe'nin yeni ve genişletilmiş işlev ve programlara göre

tek seferde ve bütüncül bir proje olarak yapılması; Avrupa monarklarınınkine eşdeğerde bir yaşam biçimine mekan ve dekor sunması yeni olgular ve kavramlardı. Öte yandan Dolmabahçe'nin yapımı, kentsel ağırlık merkezinin de yer değiştirmesi demekti.

19. yüzyılın diğer saraylarının, elbette, bu anlamda bir ağırlığı ve önemi olduğu söylenemez. Onlar Dolmabahçe'nin başlattığı oluşumu sürdüren, yayan, dengeleyen kentsel öğeler, bir başka deyişle başkente yaraşır bir mimari çevrenin başyapıtlarıdır.

19. yüzyılın ikinci yarısındaki sarayların büyük çoğunluğu Boğaziçi kıyılarında inşa edilmiştir. Cemile ve Münire Sultan Sarayları (1855), Göksu Kasrı (1856), Beylerbeyi Sarayı (1864), Çırağan Sarayı (1871) bunlardan bazılarıdır. Ihlamur Köşkleri (1848-63), Kağıthane Kasrı (1862), Alemdağ Köşkü gibi yapılar da sayfiye veya mesire yerlerinde yapılan yazlık saraylardan birkaçıdır. Bu süre içinde Topkapı Sarayı'na sadece Mecidiye Köşkü eklenmiştir (Batur, 1985a, s. 1064).

Bu tipolojik kategorinin içine, Abdülaziz döneminde tutulup yaygınlaşan küçük av köşkleri de katılabilir. O yıllarda kent dışı olan yerlerde inşa edilen bu küçük köşkler, hafif bir konstrüksiyonla rustik biçimleri birleştiren örneklerdir. Bir dinlenme salonuyla servislerden oluşan planı, çevresinde verandası ve insan ölçüsüne yakın boyutları olan bu tipin en tanınmış örnekleri Validebağ ve Ayazağa'daki Abdülaziz av köşkleridir (Batur, 1985a, s. 1066).

- **Tiyatrolar**

Tiyatronun İstanbul'daki gelişimi ve ilk tiyatro yapılarının ortaya çıkışı Tanzimat'tan sonradır. Bilinen en eski tiyatro yapıları 1840'ta kurulmuş olan Naum Tiyatrosu, diğeri ise kuruluş tarihi bilinmeyen Fransız Tiyatrosu'dur. İleriki yıllarda ise tiyatro sayısı artmıştır. Bunlardan biri olan Dolmabahçe Sarayı Tiyatrosu, Gümüşsuyu'na çıkan yolun başında bulunan özel bir tiyatroydu ve meydanın düzenlenmesi sırasında, 1937 yılında yıktırılmıştır (Batur, 1985a, s. 1066).

3. ALEXANDRE VALLAURI

Alexandre Vallauri, Pera'nın zengin ve tanınmış bir ailesinin çocuğu olarak 2 Nisan 1850'de İstanbul'da doğmuştur (Akpolat, 1991, s. 9).

Alexandre Vallauri'nin çocukluk ve gençlik yıllarına dair hiçbir bilgi bulunamamıştır. Sadece araştırmacı S. Yerasimos, Galatasaray Lisesi'nin 1868'de eğitime başlamış olması nedeniyle Alexandre Vallauri'nin Saint Joseph Koleji'nde okumuş olabileceğini yapılan bir görüşmede M. S. Akpolat'a iletmiştir (Akpolat, 1991, s. 23).

Türk uyruğu taşıyan Alexandre Vallauri'nin İtalyan veya Fransız asıllı olduğuna dair tartışmalar yaşanmıştır. Araştırmacı Akpolat çalışmasında "Fransız kökenlidir" (Akpolat, 1991, s. 7) derken araştırmacılar Arseven ve Aslanoğlu mimarın İtalyan kökenli olduğunu savunmaktadırlar (Arseven, 1984, s. 180; Aslanoğlu, 1988, s. 26). Farklı köken tartışmaları nedeniyle de mimarın ismi değişik kaynaklarda "Vallaury" ve "Vallauri" olarak farklı versiyonlarda kullanılmıştır.

Ancak, İtalyan Dışişleri Bakanlığı arşivlerinde muhafaza edilen resmi bir yazışmanın gün ışığına çıkarılması ile Alexandre Vallauri'nin İtalyan kökenli olduğu kesinlik kazanmıştır. Sanat tarihçisi Dr. Diana Barillari tarafından tespit edilen ve İtalya'nın İstanbul Elçisi tarafından 9 Temmuz 1911 tarihinde Roma'ya gönderdiği yazıda Ayasofya'nın restorasyonu ile ilgili gelişmeler anlatılmaktadır. İşe talip olan İtalyan mühendis Maragoni'nin İstanbul'daki en önemli rakibinin Düyun-u Umumiye gibi bir çok ünlü yapı gerçekleştiren ve Fransız Enstitüsü'nün muhabiri olan Vallaury olduğu belirtilmekte ve Vallaury'nin aslında Nice'li olduğu ancak önemsiz bir nüfus sicili konusunu sorun haline dönüştüren İtalyan bürokrasisinin Vallauri'yi İtalya'ya kaybettirdiği ve bu ünlü mimarla Fransız Kolonisi'nin kıvanç duyduğu bildirilmektedir. Elçinin detaya girmeden diplomatik bir dille yakındığı nüfus kaydı sorunu, 1860 Torino Antlaşması ile Nice kentinin İtalya'dan Fransa'ya geçmesi ile ilgili olmalıdır (Can, 1995b, s. 60).

Alexandre Vallauri'nin İstanbul'da örgütlenmeye başlayan İtalyan masonlarının 1863'te kurdukları Konstantinopolis Maşrıkı'nın Sayın İtalya Locası'nın etkin üyeleri arasında yer alması ve takdirle söz edilmesi de Vallauri'nin İtalyan kökenli olduğu konusunda bizleri ikna etmektedir (Iacovella, 1998, s. 17.)

1863 yılında İtalyan Levantenlerince kurulan Societa Operaia'nın tutanaklarında Alexandre Vallauri'nin kulübe üye olduğu ve Vallauri'nini kulübün İstiklal Caddesi üzerindeki binasının yapımında önemli katkısı bulunduğu şu sözlerle ifade edilmektedir: "Üç tane küçük ev satın alındı, yıkılmak ve onların yerine tek bir yapı inşa etmek üzere proje Torino'lu üyemiz Alessandro Vallauri'den istendi. Ona, meslektaşları Breschi ve Bottarlini değerli yardımlarda bulundu. Ekim başlamadan evler yıkıldı ve 2 Kasım 1884 günü saat 11:30'da temel atma töreni yapıldı." (Marivonich, 1995, s. 21).

3. 1. Vallauri Ailesi

Vallauri ailesi hakkındaki bilgiler oldukça sınırlıdır. Ailenin İstanbul'a gelen ilk üyesinin Fransa'nın İstanbul'daki 13. elçisi olan General Horcae Sebastiani'nin maiyetinde görevli olarak İstanbul' a gelen Edouard Vallauri olduğu bilinmektedir. Kuvvetli bir ihtimal ile Alexandre Vallauri'nin dedesi olan Edouard Vallauri, elçinin görevi bitiminde ülkesine dönmesine rağmen geri dönmemiş ve İstanbul'a yerleşmiştir (Akpolat, 1991, s. 7).

M. Cezar Araştırmacı Akpolat ile yaptığı bir görüşmede Alexandre Vallauri'nin babasının saray için pastalar ve tatlılar yapan, mesleğinde tanınmış bir usta olduğunu belirtmektedir. Büyük bir olasılıkla, Alexandre Vallauri'nin annesi Helene Vallauri'nin 1881 yılında Beyoğlu' nda, Cite'de Pera'da (bugünki Çiçek Pasajı) bir pastane işlettiği sanılmaktadır (Akpolat, 1991, s. 8).

S. N. Duhani, Alexandre Vallauri'nin babasının pastacı-şekerci dükkanının, Hristaki Pasajı'nın yanında olduğunu belirtmektedir (Duhani, 1984, s. 22). S. Birsel, Beyoğlu'nun 1850 yıllarındaki kahvehanelerinden söz ederken, Sahne Sokağı köşesindeki Cafe Vallauri'yi de sayar. Buraya daha çok elçilik görevlileri ile Rum ve Ermeni zenginlerinin geldiğini belirtir. Ayrıca, Galatasaray ile Tünel arasındaki cadde üzerinde Vallauri Lokantası'nın bulunduğunu ancak sonradan yıkılarak yerine Karlman Pasajı'nın yapıldığını yazar (Birsel, 1981, s. 13).

Z. Sönmez, 1881'de Fransa'ya dönmeyen Edouard Vallauri için "İstanbul'da bir pastacı-şekerlemecinin kızıyla evlenen Edouard Vallauri, Beyoğlu'nda önce Saint Petersbourg Cafe Restaurant'ı, ardından da ünlü Lebon Pastanesi'ni açarak işletmiş ve kısa zamanda zengin olmuştur." demektedir (Sönmez, 1983, s. 31).

Başka bir yayında da Madam Lebon'dan Alexandre Vallauri'nin annesi olarak söz edilmektedir. S. Ünver, Ressam Rıfat Çelebi'yi tanıttığı bir yazısında Alexandre Vallauri'nin babasının İtalyan, annesinin ise Rum olduğunu öne sürer (Akpolat, 1991, s. 23).

Mustafa Server Akpolat, araştırmacı Taha Toros'un tavsiyeleri doğrultusunda, Beyoğlu'ndaki St. Antoine Kilisesi'nde yaptığı araştırma sonucu kilisedeki bir defterde Alexandre Vallauri'nin eşi Constantia'nın 3 Kasım 1917 günü 65 yaşında öldüğü ve Feriköy Katolik Mezarlığı'na gömüldüğünü belirten bir kayıt bulmuştur. Ancak Feriköy Katolik Mezarlığı kayıtlarında Constantia Vallauri ismine rastlanmamıştır. Mezarlık kayıtlarının savaş yıllarında kesintiye uğradığı düşünülmektedir (Akpolat, 1991, s. 7).

3. 2. Alexandre Vallauri'nin Mimarlık Eğitimi

Alexandre Vallauri, dönemin en iyi mimarlık eğitimi veren okulu olan Ecoles des Beaux-Arts'da 9-10 yıl süreli bir eğitim görmüştür. Büyük olasılıkla 1869 yılını giriş sınavına hazırlıkla geçirmiş ve 23 Nisan 1870'de 2. sınıfa kaydını yaptırmıştır (Akpolat, 1991, s. 9).

Ecoles des Beaux-Arts (Güzel Sanatlar Okulu), Paris'te 1819-1968 yılları arasında mimarlık eğitimi vermiştir. Alexandre Vallauri'nin kayıt yaptırdığı yıllarda okulda dört aşamadan oluşan bir eğitim programı uygulanmaktaydı. Birinci aşamayı hazırlık ve okula kabul edilme işlemleri oluşturuyordu. İkinci aşamada ise öğrenci ikinci sınıfa başlıyor, üçüncü aşamada bir üst sınıfa geçiyor ve son aşamada ise Grand Prix'i (Büyük ödül) kazanmak için çalışmalar yapıyordu (Akpolat, 1991, s. 26).

Okula kabul edilen öğrenci ilk iş olarak atölyesinde çalışacağı bir hoca bulmak zorundaydı. Aday öğrenci daha sonra 15-30 yaşlarında olduğunu gösteren bir belge ve genellikle atölyesinde çalışacağı tanınmış sanatçı tarafından verilen bir tavsiye mektubu ile okulun "aspirants" (adaylar) listesine kaydoluyordu (Akpolat, 1991, s. 27).

Aday, atölyede sürdürdüğü hazırlık çalışmalarından sonra Matematik, Tasarı Geometri, Tarih, Çizim ve en önemlisi Mimari Tasarım konularındaki sözlü ve yazılı sınavları başarırsa okula kayıt yaptırıyordu. İkinci sınıfta Matematik, Tasarı Geometri, Taşçılık, Yapı Bilgisi, Mimari Kompozisyon ve Desen dersleri okutulmaktaydı. Mimari Kompozisyon derslerinde yapılan çalışmalar mimari proje yarışması gibi değerlendirilir ve "Concours" olarak adlandırılırdı. Bu projelerin konularını ise genellikle küçük bir okul, toplantı salonu, küçük bir tren istasyonu

gibi yapılar oluşturmaktaydı. Birinci sınıf sonunda her öğrenci en az altı eskiz, altı da temiz çizilmiş mimari proje yapmış olmak zorundaydı. Ayrıca birinci sınıf bitene kadar here yıl bir veya iki küçük ve büyük konkur projesine katılmaları gerekmekteydi (Akpolat, 1991, s. 26).

Eğitimin son aşamasında tüm öğrenciler "Roma Büyük Ödülü" olarak adlandırılan ve 30 yaşını aşmamış, Fransız uyruklu herkese açık olan konkura hazırlanarak geçirirlerdi. Ödülü kazanan öğrenci, Fransız Hükümeti tarafından tüm masrafları karşılanarak Roma'daki Fransız Akademisine gönderilir ve dönüşünde de hükümet mimarı olarak önemli görevler üstlenirdi.

Okulda sadece kuramsal dersler ve konkurlar için derslikler bulunmaktaydı. Onun dışında öğrenciler tüm eğitimlerini kayıt oldukları hocanın atölyesinde usta-çırak ilişkisi içinde alırlardı (Akpolat, 1991, s. 29).

19. yüzyılın ikinci yarısında Ecoles des Beaux-Arts mimarlık okulunun eğitiminde şu temel anlayışlar göze çarpmaktaydı: Eklektisizmin daha akılcı yorumlanarak yapıların plan düzenlemesi ile cephelerin ve işlevinin bütüncül bir anlayışla ele alınması gerekliliği ve bu koşullara uygun, özgün ve mimari karakteri olan yapıların tasarlanmasının amaçlanması (Akpolat, 1991, s. 32).

Bu anlayışın sonucu olarak simetrik, kolay anlaşılır, eksenli ve düzenli plan şemaları ve işlevine uygun mimari karakteri olan yapılar tasarlanmıştır.

Ecoles des Beaux-Arts mimarlık anlayışı ile Fransız Mimarlığı'nın 1850'lerde eriştiği uluslar arası saygınlık iki kuşak boyunca devam eder. Bu yıllarda Paris 18. yüzyıl Roma'sının rolünü üstlenerek başta Amerika Birleşik Devletleri olmak üzere nerdeyse tüm dünya ülkelerinde etkili olan bir mimarlık anlayışının merkezi olmuştur. Okulun etkisi 1930'lardan sonra azalmaya başlayarak 1968'te eğitim anlayışını tamamen değiştirmiştir (Akpolat, 1991, s. 34).

Alexandre Vallauri'nin Ecoles des Beaux-Arts'da geçirdiği yıllara dair tüm bilgiler Fransız Ulusal Arşivi'ndeki dosyasında mevcuttur. Bu dosyadaki bilgilere göre Alexandre Vallauri 23 Nisan 1870'de ikinci sınıfa kaydını yaptırarak tüm mimarlık eğitimini alacağı hocası Coquart Le Bas'ın atölyesine girmiştir (Akpolat, 1991, s. 9).

Coquart Le Bas (1831-1903), 1855'te Roma Büyük Ödülü'nü kazanmış, 1876'da Legion d'honneur nişanına layık görülmüş, 1888'de Fransız Enstitüsü üyeliğine seçilmiştir. Bir çok

anıt projesi gerçekleştirmiş, ayrıca Samothrace arkeolojik kazılarında yer almış ve iki tane de müze binası yapmıştır (Akpolat, 1991, s. 10).

Fransız Ulusal Arşivi'ndeki dosyasında bulunan karnesindeki notlardan anlaşıldığına göre oldukça başarılı bir öğrenim dönemi geçiren Alexandre Vallauri 23 Nisan 1870-6 Kasım 1873 tarihleri arasında devam ettiği ikinci sınıfta Matematik, Tasarı Geometri, Perspektif, Taşçılık ve Desen derslerini almış ayrıca Mimari Kompozisyon dersinde de 5 tane proje yapmıştır. Yine karnesinden anlaşıldığına göre 6 Kasım 1873 tarihinde üçüncü sınıfa geçen Alexandre Vallauri 10 Nisan 1877 tarihine kadar 26 tane proje yapmıştır. Bu projelerden 18 tanesi mimari proje çizim tekniğine uygun, 8 tanesi ise eskiz olarak teslim edilmiştir (Akpolat, 1991, s. 10).

Alexandre Vallauri'nin Paris'te mimarlık eğitimi dışında neler yaptığına dair herhangi bir bilgi yoktur. Büyük bir olasılıkla 1879 yılında mimarlık eğitimini tamamlayarak İstanbul'a dönmüş olmalıdır (Akpolat, 1991, s. 12).

3. 3. Alexandre Vallauri'nin 1879-1882 Yılları Arası İstanbul'daki İlk Yılları

Alexandre Vallauri İstanbul'a döndükten sonra, ismini önce resim sergilerinde duyurmuştur. 1879-1880 yıllarında kurulduğu tahmin edilen Elifba Sanat Kulübü'nün 1880 Eylül'ünde açılan ilk sergisine katılan Vallauri yine Elifba Sanat Kulübü'nün 8 Nisan 1881 tarihinde Tepebaşı Belediye Bahçesi'ndeki köşkte açılan 2. sergisine de katılarak projelerini ve maketlerini sergileyerek büyük beğeni toplamıştır (Akpolat, 1991, s. 13).

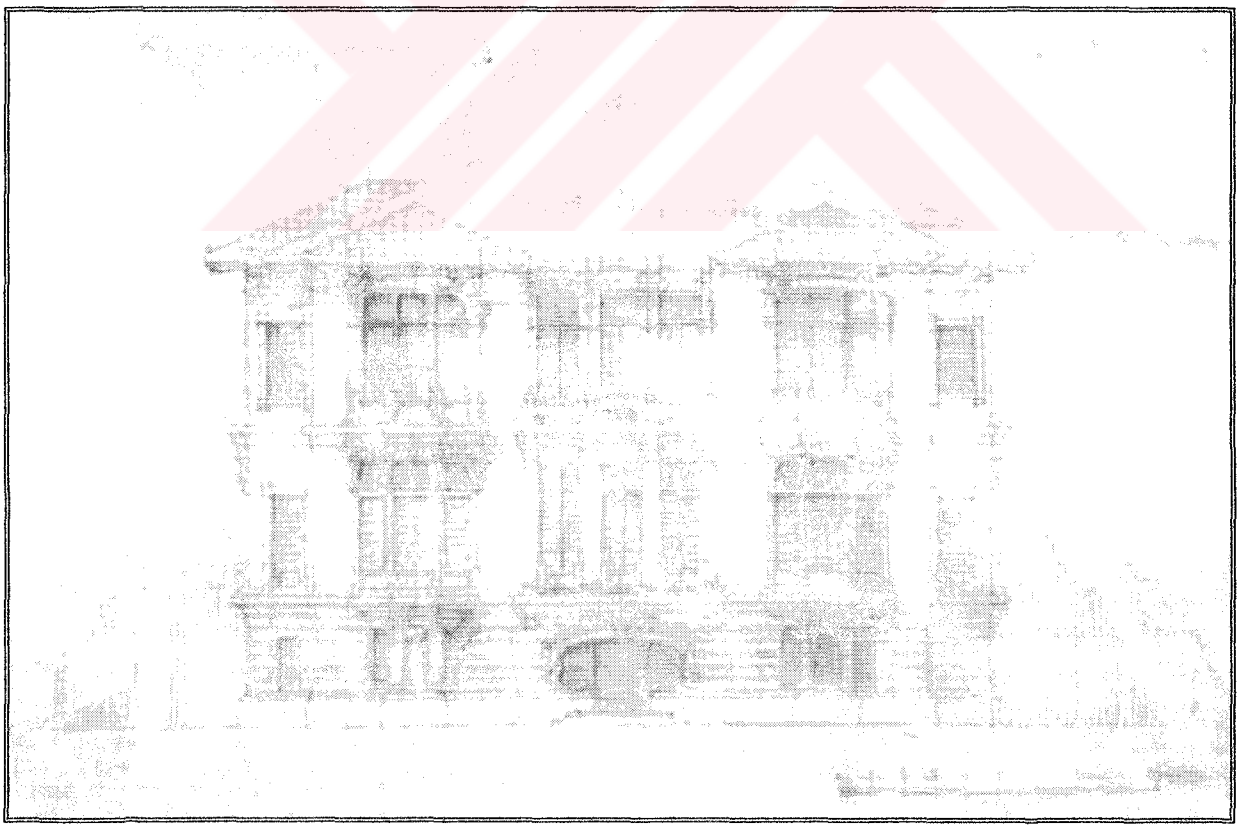
Elifba Sergileri'nde sergilediği çalışmalarından Alexandre Vallauri'nin, dönemin seçmeci historisist mimari anlayışının gereği olarak bu yıllarda başta İstanbul olmak üzere Bursa, İznik, Konya ve Kütahya gibi kentlerdeki mimari anıtlarla ilgili araştırmalar yaptığı anlaşılmaktadır (Akpolat, 1991, s. 14).

Bu sonuçtan yola çıkılarak Vallauri'nin bugün Topkapı Sarayı arşivlerinde bulunan gerçekleşmemiş köşk projelerinin de Elifba sergilerinde yer aldığını söylemek olasıdır (Akpolat, 1991, s. 13).

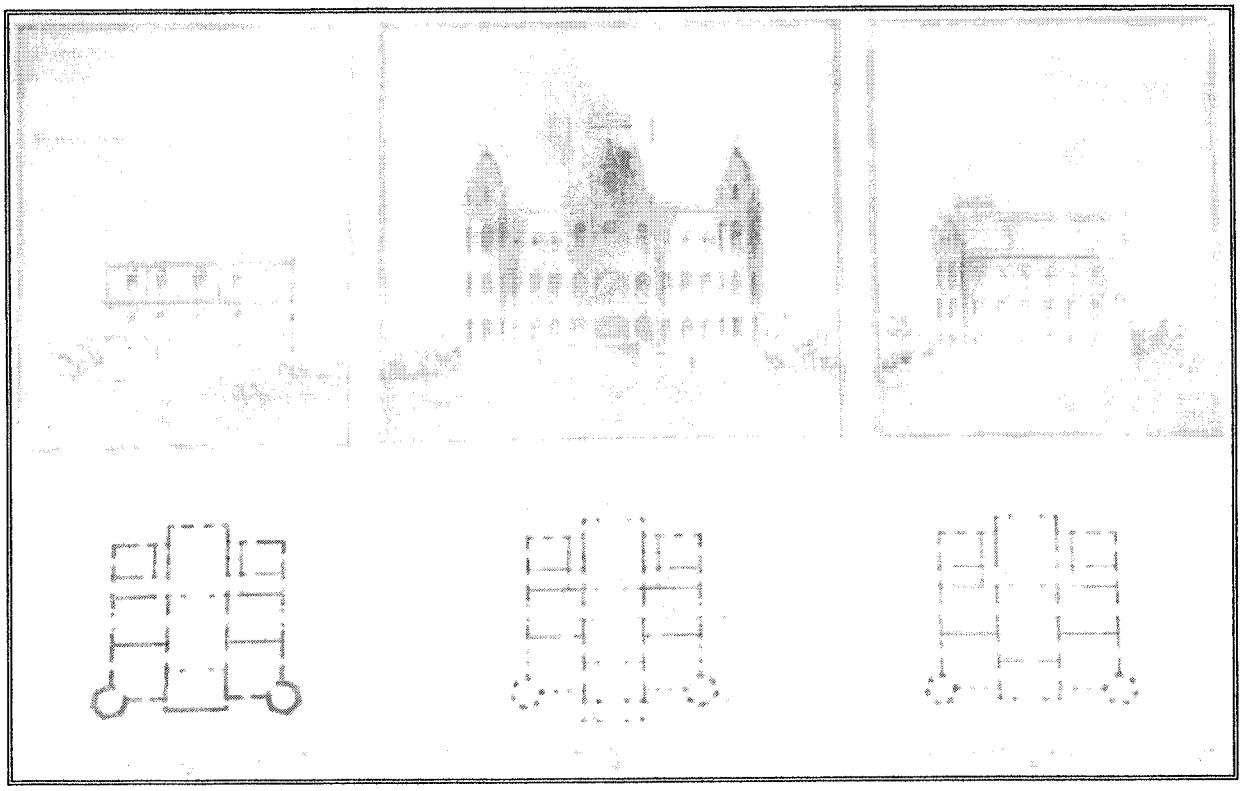
Dönemin şehzadeleri için tasarladığı yapılar mesleğinin ilk yıllarında ortaya koyduğu mimari hakkında bilgiler vermektedir. Planlarında bazı batılı yaklaşımlardan izler taşısa da, beş proje

de, temelde geleneksel Türk Evi plan şemasına sahiptirler. Yapılardan üçü tamamen batılı görünümdedirler. Bunlardan biri Neobarok bir kimlik sergilerken ikisi 19. yüzyıl Fransız tarzı kent konağı görüntüsündedir. Diğer iki yapı yöresel mimari geleneklerin yorumlarıyla biçimlenmiştir. Bunlardan birinci projede işlenen seçmeci yorumlar, Kuzey etkilerinin yanısıra Rönesans ve Barok yanları ile de tipik bir geç İtalyan Plazzo'sunu çağrıştırır. İstanbul mimarisinin özelliği olan geniş saçaklara her iki yapıda da yer verilmiştir. İkinci yapıda yarım daire kemerler, eliböğründelerle taşınan çıkmalar, kubbeli giriş gibi yöresel formlar gözlenir (Can, 1993c, s. 255).

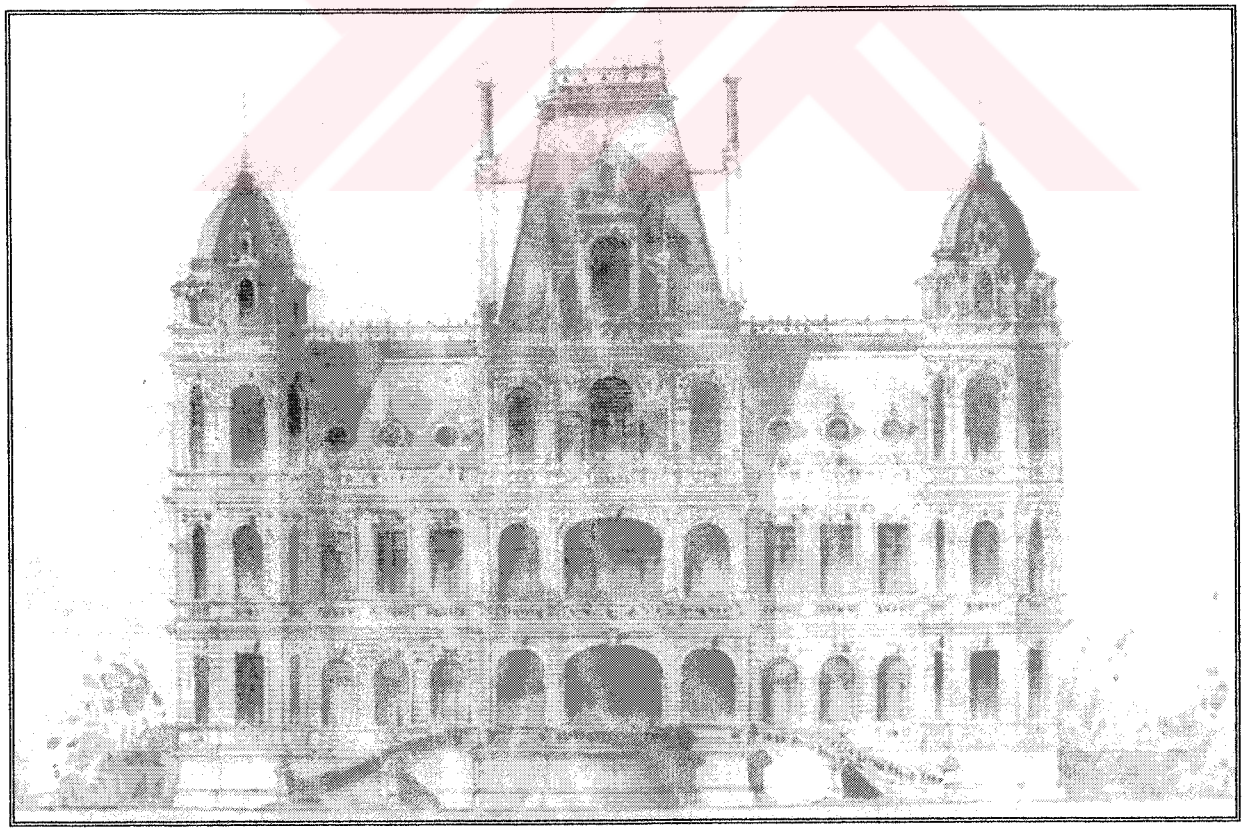
Bu beş proje kuvvetli bir Ecole des Beaux-Arts akılcılığının yanısıra, Osmanlı ev tipolojisinin özelliklerini yansıtır (Artan, 1992, s. 19).



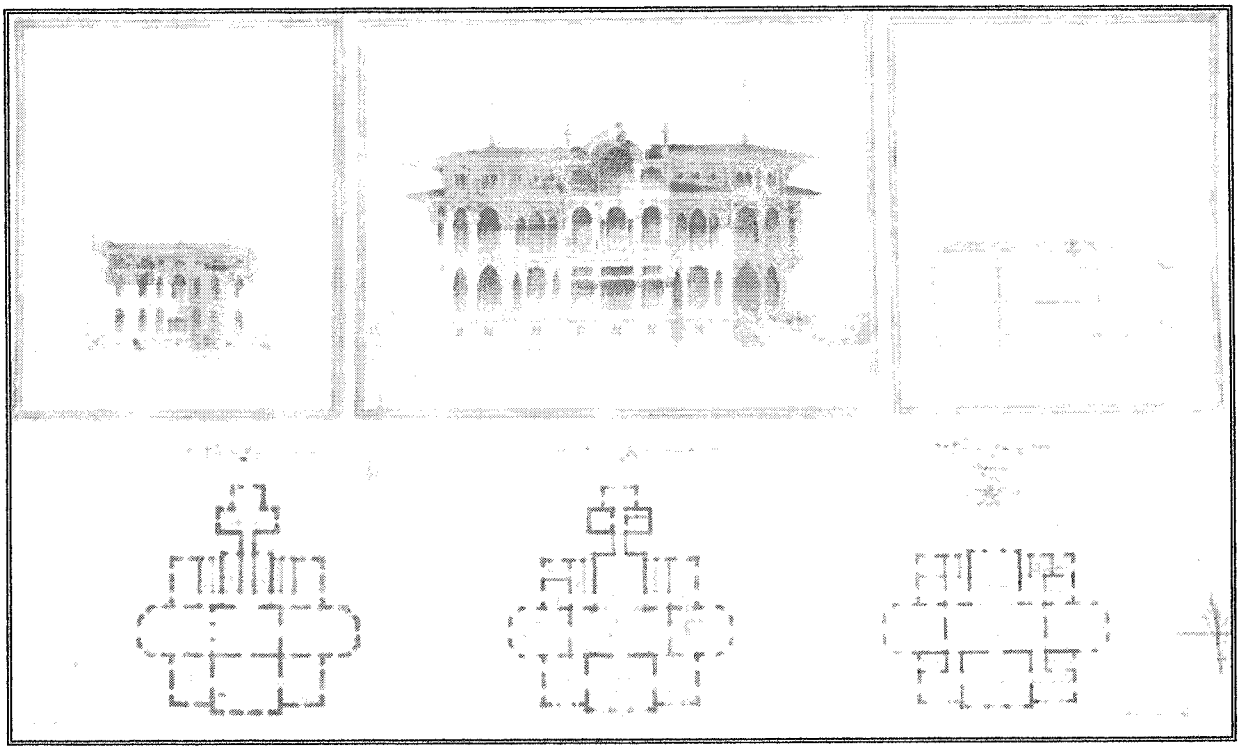
Belge 3. 1. Acıbadem'de Sultan II. Abdülhamit'in şehzadeleri için hazırlanmış köşk cephesi (Artan, 1992, s. 43)



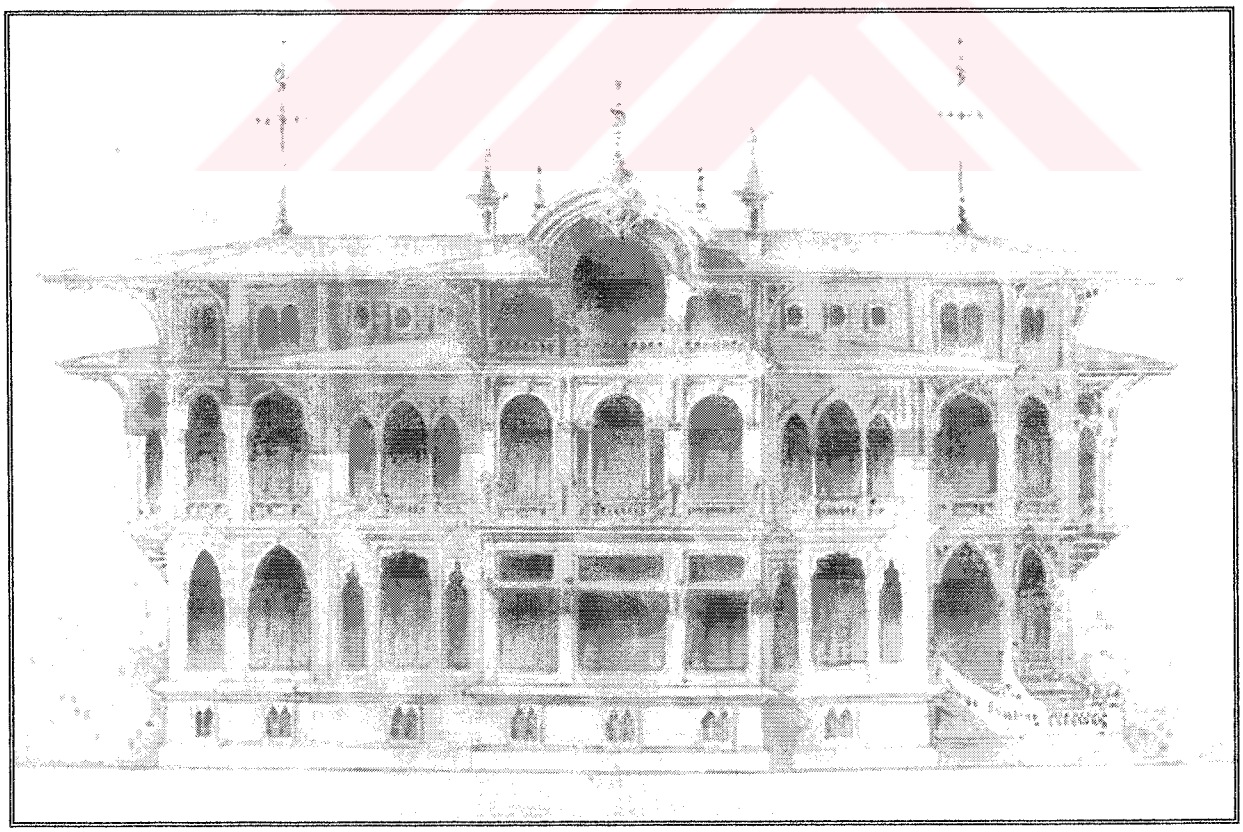
Belge 3. 2. Acıbadem'de Sultan II. Abdülhamit'in şehzadeleri için hazırlanmış köşk cephesi (Artan, 1992, s. 44)



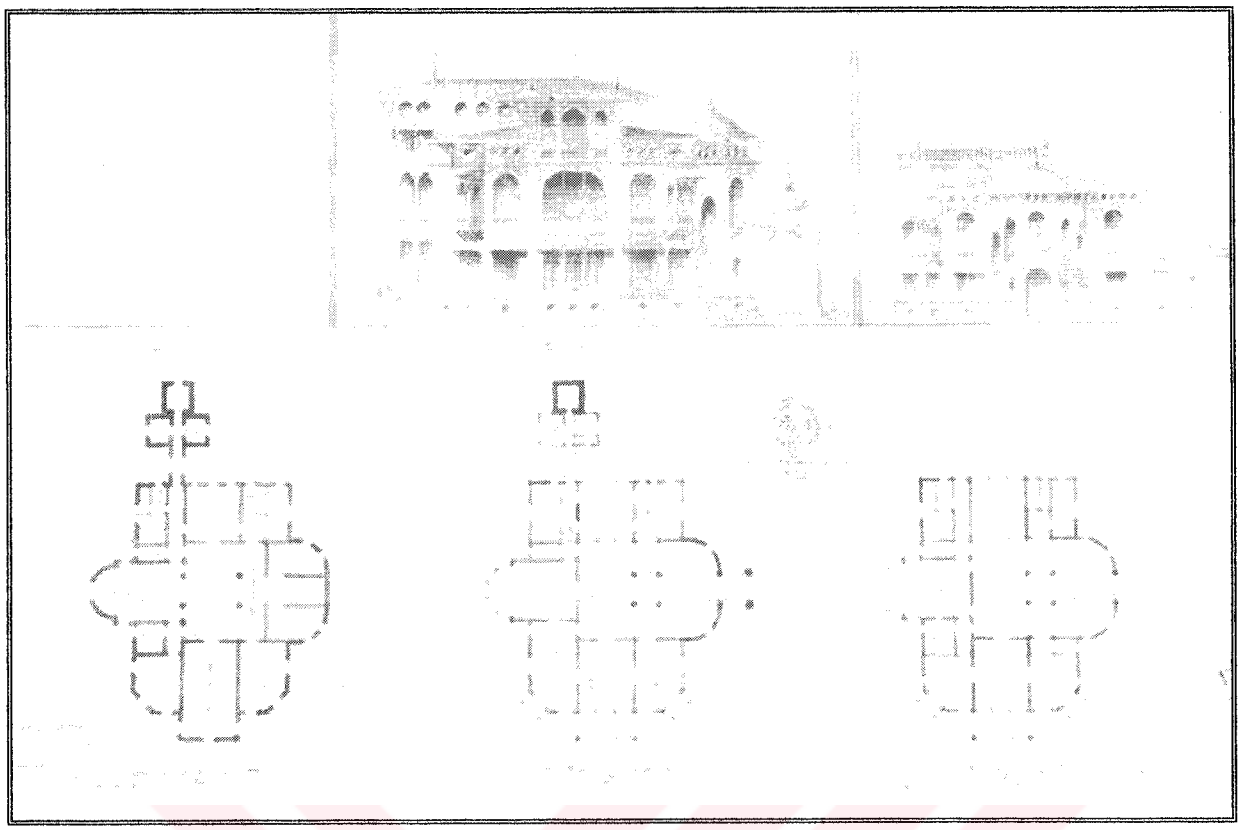
Belge 3. 3. Acıbadem'de Sultan II. Abdülhamit'in şehzadeleri için hazırlanmış köşk cephesi (Artan, 1992, s. 45)



Belge 3. 4. Acıbadem'de Sultan II. Abdülhamit'in şehzadeleri için hazırlanmış köşk cephesi (Artan, 1992, s. 46)

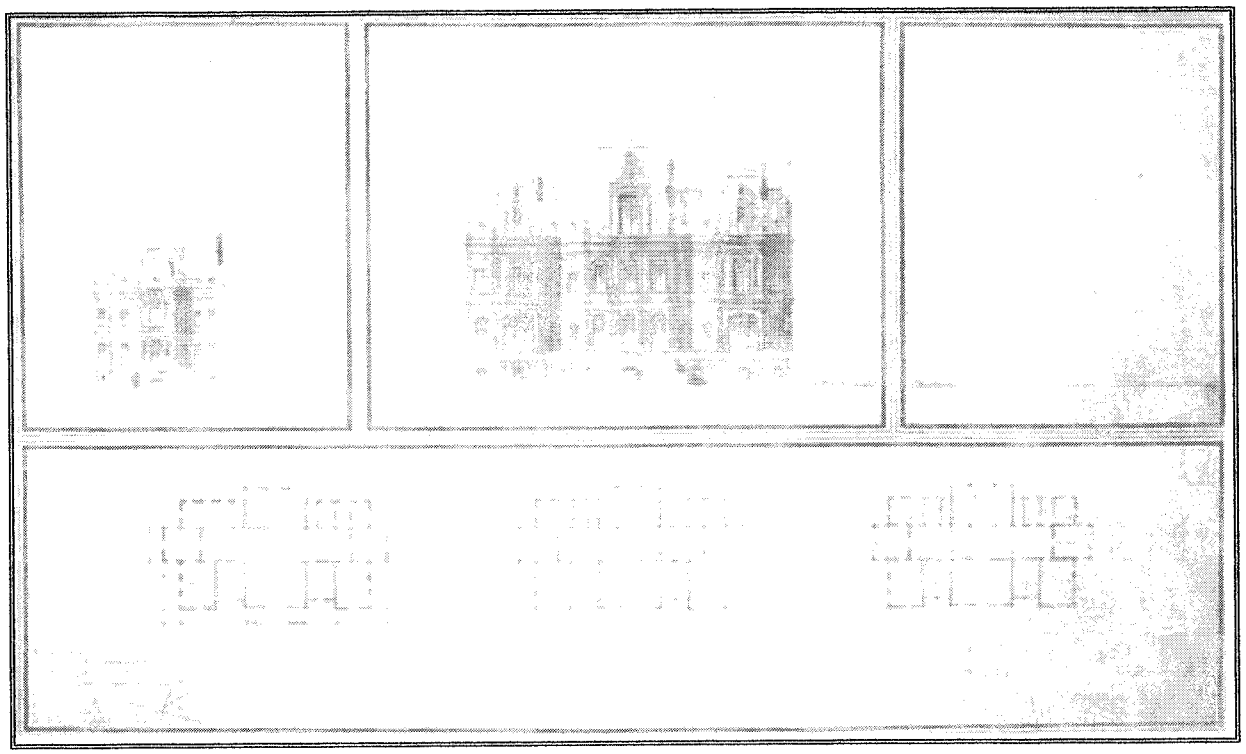


Belge 3. 5. Acıbadem'de Sultan II. Abdülhamit'in şehzadeleri için hazırlanmış köşk cephesi (Artan, 1992, s. 47)

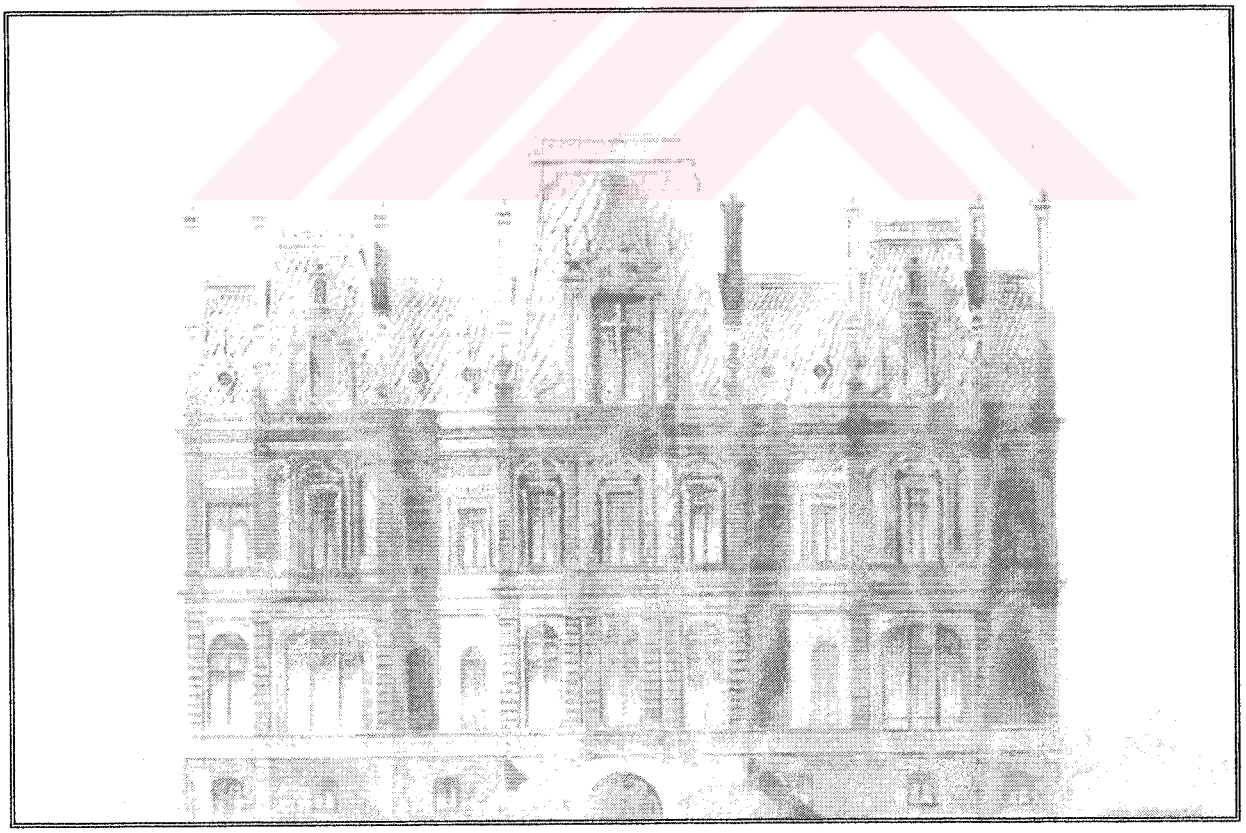


Belge 3. 6. Acıbadem'de Sultan II. Abdülhamit'in şehzadeleri için hazırlanmış köşk cephesi (Artan, 1992, s. 47)

Belge 3. 7. Acıbadem'de Sultan II. Abdülhamit'in şehzadeleri için hazırlanmış köşk cephesi (Artan, 1992, s. 49)



Belge 3. 8. Acıbadem'de Sultan II. Abdülhamit'in şehzadeleri için hazırlanmış köşk cephesi (Artan, 1992, s. 50)



Belge 3. 9. Acıbadem'de Sultan II. Abdülhamit'in şehzadeleri için hazırlanmış köşk cephesi (Artan, 1992, s. 51)

Bu sergilerin Alexandre Vallauri ile Osman Hamdi Bey'in ileride yapacakları yoğun işbirliği için iyi bir zemin oluşturduğu görülmektedir.

Bu dönem içinde Alexandre Vallauri tarafından yapıldığı bilinen tek bina 1882 tarihli Sanayi-i Nefise Mektebi'dir.

Alexandre Vallauri, 3 Mart 1883 günü eğitime başlayan Sanayi-i Nefise Mektebi'nde Fenn-i Mimari öğretmeni olarak, 1000 kuruş maaşla, kurucu kadroda yer almıştır. Sanayi-i Nefise Mektebi'nin Alexandre Vallauri tarafından hazırlandığı kuvvetle ihtimal mimarlık bölümü yönetmeliği, Paris'teki Ecoles des Beaux-Arts'daki ile büyük benzerlikler içindedir ve yönetmeliğin 25. ve son maddesinde, Sanayi-i Nefise Mektebi Yüce Meclisi'nin, bugünkü Tabiat Varlıklarını Koruma Yüksek Kurulu'nun yetki ve sorumluluğuna sahip olduğunu göstermektedir (Akpolat, 1991, s. 114).

3. 4. Alexandre Vallauri'nin 1883-1909 Yılları Arası Etkili ve Verimli Dönemi

Alexandre Vallauri, İstanbul'daki en önemli yapılarını bu dönemde gerçekleştirmiştir. Yapılar, sayılarının çokluğu yanında mimari kaliteleri bakımından da dikkate değer düzeydedir. Vallauri yapıları İstanbul'un her tarafına; Boğaziçi sahillerinden tepelerine, Cağaloğlu'ndan Haydarpaşa'ya, Galata'dan Pera'ya, Erenköy'den Büyükada'ya kadar yayılmıştır. Bu dönemde Vallauri'nin mimarlığı ve eğitimciliği dış ülkelerden de izlenerek değerlendirilmektedir. Diğer taraftan, Vallauri İstanbul'da Osmanlı üst yönetimi ve özellikler Fransız finans kuruluşları ile iş çevrelerinin tek mimarı durumuna gelmiştir. Sanayi-i Nefise Mektebi'nde Fenn-i Mimari hocası olarak eğitim alanındaki etkinliği de devam etmektedir.

1890'lara gelinceye kadar Vallauri, Sanayi-i Nefise Mektebi, İstiklal Caddesi'ndeki Cercle d'Orient, Eminönü Hidayet Camisi ve 1889 Paris Uluslar arası Fuarı için Türk Tütün Pavyonu gibi binaları gerçekleştirir. Bu yapılar, Cercle d'Orient dışında küçük ölçekli yapılardır, ancak Vallauri'nin Osmanlı ve Batı mimarlığını aynı yetkinlikle yorumlayacağının izlerini taşımaktadırlar (Akpolat, 1991, s. 15).

1890'lı yıllarda Batı dünyası Osmanlı Devleti'nin zayıflamasından da yararlanarak, Galata ve Pera'daki kolonilerini daha da güçlendirir. Banka, kilise, okul, hastane, otel ve işhanı gibi büyük boyutlu yapılar bu dönemde inşa edilir. Bunun için Galata ve Pera'daki gerekli ortam daha önceden hazırlanmıştır.

Alexandre Vallauri 1892 yılında, Galata'da yaptığı Osmanlı Bankası Genel Müdürlüğü binası ile ünlenmeye başlar. Bazı başka mimarlar da bu yapıyı örnek alarak, Galata ve Karaköy'de büro binaları inşa ederler. Bu dönemdeki diğer büyük boyutlu yapıları da Osmanlı Bankası kadar önem taşırlar. İstanbul Arkeoloji Müzesi, Pera Palas, Karaköy Ömer Abed Hanı, Tokatlıyan Oteli, Büyükada Rum Yetimhanesi olarak bilinen yapı, Union Française ve Duyun-u Umumiye gibi büyük ölçekli yapılarla Tepebaşı'nda Fransız Tüccar Décugis'in evi ve kendi evi gibi küçük ölçekli yapılar bu dönemde gerçekleşen uygulamalarıdır.

1896 yılında Alexandre Vallauri Legion d'honneur nişanı ile ödüllendirilir. 1899 yılında Fransız Enstitüsü Güzel Sanatlar Akademisi'nin yabancı muharrir üyeliğine seçilir. Ömür boyu süren muharrir üyeliğe, İtalyan üye M. Vespigniani'nin yerine 34 üyeden 29 üyenin oylarının alarak seçilir. Ayrıca Alexandre Vallauri'ye, Fransız Hükümeti'nin yabancı uyruklu kimselere verdiği nişanlardan beş tane verilmiştir (Akpolat, 1991, s. 16).

Alexandre Vallauri bu dönemde İstanbul mimarlık hayatının önemli bir parçası olduğu gibi kültürel faaliyetlerin de önde gelen isimlerinden biri olmuştur. Pera'daki Fransız entellektüelleri ile birlikte "Les Premiers Salons de Peinture de Constantinople" isimli bir sanatçılar derneği kurarak, Osmanlı, Azınlık ve yabancı ressamların katıldığı üç sergi düzenlemişlerdir (Akpolat, 1991, s. 16).

1900-1904 yılları arasında Vallauri'nin yaptığı yapıların büyük bir bölümü, Osmanlı saray çevresi ve üst düzey yönetimi için tasarlanan konutlardır. Bunlar arasında Afif Paşa Yalısı, Abdülmecid Efendi Köşkü ve Rıdvan Paşa Köşkü sayılabilir. Mekteb-i Tıbbiye-i Askeriye-i Şahane Binası ve İstinye Osman Reis Camisi bu dönemde gerçekleştirdiği diğer yapılarıdır. Mekteb-i Tıbbiye-i Askeriye-i Şahane Binası dışında bu dönemde gerçekleştirdiği diğer yapıları Osmanlı mimarisin yeniden yorumlanması olarak değerlendirmek mümkündür.

Alexandre Vallauri 1902 yılında, Haliç'in iki yakasında, Galata ve Unkapanı köprüleri arasında kalan rıhtım çalışmaları ile ilgili bir komisyonda görev almıştır. Diğer taraftan Savaş Bakanlığı'nın, Gümrük Mimarlığı'nın ve Tütün Rejisi'nin mimarı olarak ta çalışmıştır (Akpolat, 1991, s. 18).

Alexandre Vallauri 2 Mart 1883 yılında başladığı Sanayi-i Nefise Mektebi'ndeki görevinden 10 Ağustos 1908 tarihinde istifa ederek ayrılmıştır. İstifasında II. Meşrutiyet Dönemi'nde devletin tüm uygulamalarında kendini gösteren Türkçülük akımının etkisi olduğunu

söylemek mümkündür. Bu akım ayrıca 1908-1927 yılları arasında kendini gösterecek olan 1. Ulusal Mimarlık Dönemi'nin de ortaya çıkmasına yol açmıştır (Akpolat, 1991, s. 19).

Alexandre Vallauri yönetimindeki Sanayi-i Nefise Mektebi mimarlık bölümü daha çok gayri müslimlerin mimarlık alanına yönelmelerine ve diğer etkenlere rağmen Osmanlı mimarlık geleneğinin doğrultusunda eğitim vermiştir ve resim bölümüne oranla daha başarılı öğrenciler yetiştirmiştir. Bu da Vallauri için ayrıca bir başarı sayılmalıdır. Alexandre Vallauri'den sonra mimarlık bölümü başına getirilen Giulio Mongeri, onun kurduğu eğitim düzenini aynen benimseyerek görevden ayrılış yılı olan 1928'e kadar sürdürmüştür (Akpolat, 1991, s. 20).

Alexandre Vallauri'nin uzun sayılabilecek meslek yaşamındaki bilinen son çalışması, 1909 yılında düzenlenen Abide-i Hürriyet yarışması için hazırladığı projedir. Yarışmayı Vallauri'nin öğrencisi olan ve 1. Ulusal Mimarlık Dönemi yapılarıyla tanınan Muzaffer Bey kazanmıştır. Yarışmanın diğer katılımcıları arasında Kemalettin Bey, Vedat Bey ve Konstantin Kiryakidi gibi ünlü isimler de vardır (Akpolat, 1991, s. 20).

3. 5. Alexandre Vallauri'nin 1909-1920 Yılları Arası Bilinmeyen Dönemi

Sanayi-i Nefise Mektebi'ndeki görevinden ayrıldıktan ve Abide-i Hürriyet yarışmasından sonra Alexandre Vallauri'nin nasıl bir yaşam sürdüğüne dair herhangi bir bilgi mevcut değildir. Bulunabilen tek bilgi eşinin 3 Kasım 1917 tarihindeki ölümüne ilişkin Beyoğlu St. Antoine Kilisesi defterindeki kayıttır (Akpolat, 1991, s. 20).

1911 yılında başlayıp, Alexandre Vallauri'nin ölümünden sonra da devam eden savaş yıllarında mimarım mesleğini uygulamış olma olasılığı yüksektir. Ancak, bu dönem içinde gerçekleştirmiş olduğu bir yapı henüz tespit edilememiştir.

Alexandre Vallauri 1921 tarihinde İstanbul'da ölmüştür. Büyük bir olasılıkla Feriköy Latin Katolik Mezarlığı'ndaki aile mezarlığına defnedilmiştir (Akpolat, 1991, s. 20).

4. ALEXANDRE VALLAURI YAPILARI

Bu bölüm İstanbul'da Alexandre Vallauri imzasını taşıdığı tescillenmiş yapılar incelenerek oluşturulmuştur. Dünden bugüne İstanbul Ansiklopedisi'nin Vallauri yapıları ile ilgili maddeleri ve Mustafa Server Akpolat'ın Alexandre Vallauri ile ilgili doktora tezi, yapıların mimari özelliklerinin belirlenmesinde ağırlıklı kaynak olarak kullanılmıştır. Bu kaynaklar haricinde tüm yapılar yakından incelenerek son durumları belgelenmiş ve genel bir güncelleme yapılmıştır.

Alexandre Vallauri'nin en çok uygulama alanı bulduğu yapı grubunu konutlar oluşturmaktadır. Bu alanda II. Abdülhamit'in şehzadeleri için hazırladığı köşk projeleri gibi uygulanmamış projeleri de bulunmaktadır.

Vallauri, Pera'da Levantenler, İstanbul'un diğer bölgelerinde ise saray çevresi ve devlet yöneticileri için yalılar ve köşkler tasarlamıştır. Pera'da ve İstanbul'un diğer bölgelerinde inşa ettiği konutlar birbirinden tamamen farklı mimari üsluplarıyla dikkati çekerler. Farklı kültürlerin insanları için tasarlanan konutlar, planlama, cephe düzenlemeleri, malzeme, bezeme ve diğer yönlerden değişik özellikler gösterirler.

Vallauri'nin Türk konut mimarisinden en çok benimsediği eleman cumba olmuştur. Mimar, cumbayı eski-yeni, kagir-ahşap farkı ayırt etmeksizin pek çok yapısında kullanmıştır. Osmanlı Bankası Genel Müdürlük Binası'nın Haliç'e bakan cephesinde ve yine Osmanlı Bankası'nın bugün mevcut olmayan genel müdürlük lojmanın giriş cephesine sonradan eklenen cumba buna en güzel örnektir.

Vallauri'nin mimarlık eğitimini aldığı Ecoles Des Beaux-Arts'da, planlamanın ve yapının işleve uygunluğunun en önemli ilkelerden biri olduğunu düşünecek olursak zaten bu ilkeye uygun olan Türk konut mimarisinin mimarda bir ilgi oluşturması normaldir. Bu ilgi sonucu Vallauri Türk konut mimarlığını titizlikle incelemiş ve 19. yüzyıl sonlarında çağdaş bir türk mimarlığı yaratmaya çalışmıştır.

Ticaret yapıları mimari üsluplarıyla ilginç ve önemli mimarlık ürünleri olarak Vallauri yapıları arasında yerlerini almaktadırlar. Bu yapılarda Beaux-Arts mimarlığının farklı uygulamaları görülür. Ayrıca bu yapılar, mimarın çevreye duyarlılığının da göstergesi olarak nitelendirilebilir.

Vallauri'nin ticaret yapıları, özellikle Osmanlı Bankası Genel Müdürlüğü yapısı, anıtsal kütlesi ve iç mekan düzenlemesi açısından, bugün de işlevini sürdüren ender örneklerdendir.

Kültür ve eğitim alanındaki yapıları, Vallauri'nin işlev olarak birbirine yakın ancak, üslup açısından birbirine uymayan örneklerdir. Bu grup yapılar içinde Beaux-Arts ilkelerine uygun, kışla mimarisini hatırlatan plan şeması ve anıtsal kütlesiyle Mekteb-i Tıbbiye-i Askeriye-i Şahane Binası ön plan çıkmaktadır. Diğer örnekler olan müze binalarında ise Vallauri neoklasik üslubu seçerek tasarımlarına çevreye uygunluğu değil de zamanının müze binaları için geçerli olan üslup seçimine yöneldiğini gösterir.

Otel yapıları arasında yer alan Pera Palas bugün hala işlevini sürdürmekteyken aynı amaçla yapılan fakat hiçbir zaman bu işlev doğrultusunda kullanılamayan Büyükada Rum Yetimhanesi metruk durumdadır. Her iki yapı da Vallauri'nin karakteristik yapıları arasındadır. Pera Palas, Beaux-Arts ilkelerine uygun plan-işlevsellik başarısı ve şark havasındaki dekorasyonu, Büyükada Rum Yetimhanesi ise 102 mt'ye varan boyutuyla ahşap malzeme ile inşa edilen bir başyapıt niteliğindedir.

Vallauri tarafında tasarlanan Hidayet ve Osman Reis camileri küçük olmalarına karşın tasarım özellikleri açışından önemli özelliklere sahiptirler. Hidayet Camisi, cami mimarisinde değişik yorumlar arayan bir anlayışla yapılmış ve bunda da aynı dönemde yapılan Yıldız Camisi'nin aksine başarılı olunmuştur.

Vallauri'nin ilginç mimari çalışmalarından biri olan Osman Reis Camisi ise çok yoğun bir şekilde Batı etkisine giren Osmanlı mimarlığının yeniden özüne dönme, başka bir deyişle ulusal mimarlık akımının ortaya çıkmasına öncülük eden bir mimari anlayışla tasarlanmıştır. Bu yüzdendir ki cami 1. Ulusal Mimarlık Dönemi'nin karakteristik özelliklerini bünyesinde taşıyan bir ön modeldir. Vallauri'nin bu küçük yapısı en olgun eserleri arasında yer almaktadır.

Cercle d'Orient, Union Française ve Societa Operaia yapıları Vallauri'nin dernek yapıları arasındadır. Başarılı planlamasının yanında bazı noktalardaki başarısız detay çözümlerine rağmen Cercle d'Orient İstiklal Caddesi'nin simge yapılarındandır. Union Française ise hem planlama hem de cephe düzenlemesi yönünden oldukça başarılı bir örnektir. Societa Operaia, sıkışık bir çevrede konumlamasının etkisiyle de olsa gerek herhangi bir üslup özelliği olmayan, alışık olduğumuz Vallauri tarzının dışında bir yapıdır.

Vallauri'nin başeseri sayılması gereken yapısı ise Beaux-Arts prensiplerinin Osmanlı mimarisine uygulanması ile ortaya çıkan Düyun-u Umumiye binasıdır. Düyun-u Umumiye binasının kitaplara ve kartpostallara konu olan ünlü portali ve saçağı Vallauri'nin en iddialı tasarımlarından biridir. Binadan öne çıkan ve üç katlı binanın yüksekliğini yaklaşık iki kat oranında aşan portal, Osmanlı mimarlığının klasik ve barok motiflerinin plastik potansiyelinin yeniden keşfedilmesidir.

Alexandre Vallauri'nin Paris'ten eğitimi tamamlayıp döndükten sonra gerçekleştirdiği yapılar planlama açısından son derece başarılı örneklerdir. Beaux-Arts ilkelerine uygun tasarımlar olan yapıların planları işlevsellik olarak üst düzeydedir ancak bu üst düzeyliği yapıların cephe düzenlemelerinde görmek olası değildir. Belli kalıplar içinde sıkışıp kalan yapı elemanları, düz ve kesintisiz devam eden saçaklar mimarın hareketsiz, iki boyutlu cepheler tasarlamasına neden olmuştur. Osmanlı Bankası Genel Müdürlük Binası bu dönem içinde istisnai bir örnektir. Yapının Haliç cephesi, mimarın kendi karakterini kazanma yolunda attığı adımlardan biri olarak oldukça hareketlidir ve Osmanlı mimarisinin kimi öğelerini de bünyesinde taşımaktadır.

Alexandre Vallauri. Düyun-u Umumiye Binası ile birlikte meslek hayatında önemli bir ilerleme kaydetmiştir. Yapının büyük kitlesini Beaux-Art'ın ve geleneksel Osmanlı mimarisinin tasarım prensiplerinden yararlanarak parçalamış ve hafifletmiştir. Aynı şekilde Büyükada Rum Yetimhanesi de başarılı yer seçimi, plan düzenlemesi, parçalanmış uzun cephesi, farklı kotlardaki saçakları ile mimarın başarılı çalışmalarından biri olmuştur.

Alexandre Vallauri 1900'lerin başında Osmanlı saray çevresi ve üst düzey yöneticiler için yaptığı konutlarla artık Vallauri mimarisinin karakterini netleştirmiştir. Geleneksel Türk konut mimarisi Beaux-Arts prensipleriyle yorumlayarak çağdaş bir duruma getirmiştir. Abdülmecid Efendi Köşkü, Afif Ahmet Paşa Yalısı ve Rıdvan Paşa Köşkü bunu açıkça sergilemektedir.

Alexandre Vallauri Osmanlı mimarisinde başlayan yeni üslup arayışlarını 1900'lerde dönemin mimari anlayışına da uygun biçimde geliştirerek, biçimiyle, malzemesiyle yeni ortaya çıkan sosyal ve kültürel ihtiyaçlara cevap veren yapılar yapmıştır. Vallauri'nin eserleri onu kendinden önce İstanbul'da çalışmış yabancı veya Levanten meslektaşlarından ayırmaktadır.

Aşağıda Vallauri'nin tüm yapıları alfabetik sırayla detaylı biçimde incelenmiştir.

KATALOG No : 1	ABDÜLMECİD EFENDİ KÖŞKÜ SELAMLIĞI		
YAPININ ADRESİ	ADA NO	PAFTA NO	PARSEL NO
KUŞBAKIŞI SOKAK / NO : 18 / BAĞLARBAŞI ÜSKÜDAR / İSTANBUL	1327	*	108

YAPIM TARİHİ	YAPIYI YAPTIRAN	YAPININ ÖZGÜN İŞLEVİ
1901	ABDÜLMECİD EFENDİ (ŞEHZADE)	YAZLIK KÖŞK

YAPININ SAHİBİ veya KULLANICISI	YAPININ HALİHAZIR FONKSİYONU
YAPI KREDİ BANKASI GENEL MÜDÜRLÜĞÜ	YAPI KREDİ BANKASI GENEL MÜDÜRLÜĞÜ LOKALİ

YAPININ TAŞIYICI SİSTEM ANALİZİ

DÜŞEY TAŞIYICILAR	DÖŞEMELER
KAGİR SİSTEM VE AHŞAP KARKAS	AHŞAP KİRİŞLER

YAPININ KORUNMUŞLUK DURUMU

TAŞIYICI SİSTEM			İÇ YAPI			DIŞ YAPI			ÖRTÜ			BEZEME		
İYİ	ORTA	KÖTÜ	İYİ	ORTA	KÖTÜ	İYİ	ORTA	KÖTÜ	İYİ	ORTA	KÖTÜ	İYİ	ORTA	KÖTÜ
√			√			√			√			√		

YAPININ MİMARİ ANALİZİ

GENEL TANIM	BİR BODRUM KAT ÜZERİNE İKİ KATLI OLARAK İNŞA EDİLEN KÖŞK, PLAN ÖZELLİKLERİ, CEPHE DÜZENLEMESİ VE GENİŞ SAÇAKLI ÇATISI İLE GELENEKSEL TÜRK SİVİL MİMARİSİNİN TEMEL UNSURLARINI BÜNYESİNDE TAŞIMAKTADIR. KÖŞKÜN İÇ VE DIŞ DUVARLARINDAKİ BEZEME VE ÇİNİ KAPLAMALAR KÖŞKÜ KÜÇÜK BİR BAŞYAPIT YAPAN ÖZELLİKLERDİR. KÖŞKÜN AHŞAK HAREM DAİRESİ GÜNÜMÜZE GELEMEMİŞTİR. BUGÜN SADECE SELAMLIK KISMI AYAKTADIR.
PLAN ŞEMALARI	SİMETRİK VE AKSİYEL BİR PLAN ŞEMASI VARDIR. İKİ ANA EKSENİN KESİŞTİĞİ NOKTADA MERKEZİ SOFA BULUNUR. BİRİNCİ KATTA YANLARA EYVANLARLA AÇILARAK HAÇVARİ BİR ŞEMA GÖSTEREN GELENEKSEL MERKEZİ SOFA MOTİFİ, İKİNCİ KATTA KAPALI BİR SALONA DÖNÜŞMÜŞTÜR. MUTFAK, KİLER VE DEPO GİBİ SERVİS İŞLEVLERİNİ KARŞILAMAK AMACIYLA KULLANILAN BODRUM KATININ PLAN AÇISINDAN ÖNEMLİ BİR ÖZELLİĞİ BULUNMAMAKTADIR.
ÜSLUP ÖZELLİKLERİ	KÖŞK, DEĞİŞİK TARİHİ REFERANSLARI BÜNYESİNDE TAŞIMAKTADIR. GENEL OLARAK İSTANBUL SİVİL MİMARİSİNİN ÖĞELERİNİ GÖRMEK MÜMKÜNDÜR. PENCERE, KAPI VE KEMER GİBİ MİMARİ ÖĞELER ORYANTALİST EĞİLİME ÖZGÜ BİÇİM ÖZELLİKLERİ TAŞIRLAR. SAÇAKLAR YAPIYA GÖRKEM KATAN BİRER ÜSLUP ÖĞESİ OLARAK DEĞERLENDİRİLMİŞLERDİR.

4. 1. Abdülmecid Efendi Köşkü Selamlığı

Üsküdar Bağlarbaşı'nda, Nakkaştepe'ye ve Beylerbeyi'ne doğru alçalan hafif meyilli ve 160 dönümlük bir arazi üzerinde bulunmaktadır. Etrafı yüksek duvarlarla çevrilidir. Köşkün ana girişi Kuşbakışı Sokağı'ndadır. Ayrıca bahçe ve servis girişleri de Kuşbakışı Sokağı üzerinde bulunmaktadır. Güneyinde eski harem köşkü için bir girişi daha vardır.

Köşkün arazisi daha önce Hidiv İsmail Paşa'nın mülkiyetinde idi. İsmail Paşa'nın ölümü üzerine Sultan Abdülhamit 1895 yılında, bedelini Hazine-i Hassa' dan ödeterek, amcazadesi Şehzade Abdülmecid Efendi'ye tahsis etti. Abdülmecid Efendi köşkü hem yazlığı hem de resim çalışmalarını sürdürdüğü ve edebiyat toplantılarının yapıldığı bir sanat merkezi olarak kullandı (Batur, 1993a, s. 51).

Köşk 1901 yılında tasarlanıp inşa edilmiştir. Halen mevcut olan yapı, büyük bir yazlık köşk olarak planlanan kompleksin selamlık bölümüdür. Ahşap harem dairesi ve müştemilat niteliğindeki bazı yapılar günümüze kadar gelememiştir.

Köşkün gerek tasarımı gerekse yapımı büyük özen yansıtmaktadır. Küçük bir saray olarak nitelenebilecek bu köşk planı, görünümündeki köşk karakteri ve zarafetiyle iddialı bir yapımdır.

Köşkün iddiası, daha giriş kapısının düzenlenişinde ve biçiminde kendini gösterir. Osmanlı barok uygulamalarını anımsatan geniş bir saçakla örtülmüş olan kapı, basık kemeri, eliböğründeleri ve renkli bezemeleri ile görkemlidir. Bahçe duvarı içeri çekilerek kapının yola göre algılanışı ve perspektifi güçlendirilmiştir.

Köşk kagir bir bodrum kat üzerine iki katlı bir ahşap yapıdır. Simetrik ve aksiyel bir planı vardır. İki ana eksenin kesiştiği noktada merkezi sofa bulunur. Burada var olan, merkezi sofa motifini güçlendiren ve çok eski tarihi geleneklere bağlayan havuz sökülerek Sait Halim Paşa Koruluğu'na götürülmüştür (Akpolat, 1991, s. 94).

Birinci katta yanlara eyvanlarla açılarak haçvari bir şema gösteren geleneksel merkezi sofa motifi, ikinci katta kapalı bir salona dönüşmüştür. Köşelerdeki dikdörtgen planlı odaların da ikinci katta doğrultuları değiştirilmiştir. Bu küçük oynamalara karşın, her iki katta da, eksenler boyunca çıkıntı yaparak dışa uzanan orta mekanlar ile dört köşedeki odalar, düzgün

bir geometrik plana uygundurlar. Ama üçüncü boyutta duvarların ileri geri alınışı ile kitlede plastik bir etki ve cephelerde hareketli bir görünüm sağlanmıştır (Batur, 1993a, s. 52).

Tasarıma ustalık katan düzenlemeler, yalnızca plandaki geometri ile cephelerdeki hareketliliği birleştirmekten ibaret değildir. Vallauri, değişik tarihi referansları kullanarak ve en çok İstanbul sivil mimarlığının geleneksel kimi motiflerini, örneğin şahnişin ve saçakları, bezeme program ve tekniklerini yenileyerek değerlendirmiştir (Batur, 1993a, s. 52).

Beş basamaktan sonraki sahanlıktan ulaşılan revaklı giriş, üst kattaki geniş balkonla birlikte, vurgulanmış bir gölgeli alan yaratır. Aynı eksen üzerindeki arka cephede ise yine revak vardır, ama bu kez revak kesimi ileri çıkar; üstündeki balkon da renkli camla bezenerek kapanır. Yan cephede, kuzeybatıda ise, orta mekan bir şahnişin yapmak üzere ileri çıkar.

Saçaklar yapıya görkem de katan üslup öğeleri olarak değerlendirilmişlerdir. Ortada, eksenler üzerindeki mekanların örtü kotu yükseltildiği gibi saçakları da yüksek ve diğer mekan saçaklarından daha geniş tutulmuştur. Bu saçak hareketleri yapıta değişken perspektif olanakları sağlamaktadır.

Vallauri'nin tarihi referansları arasında geleneksel baş oda düzenlemeleri de vardır. İkinci katta, giriş cephesine bakan odalar, iki bölümlü ve divanhaneli düzenlenmiştir. Divanhane, birer ince kolona bağlanan alçak korkuluklar ve bir basamak farkıyla oda girişinden ayrılır. Güney tarafındaki divanhane, ayrıca çini duvar panolarının kullanıldığı bezeme programı ve tekniği ile de ayrılır (Batur, 1993a, s. 52).

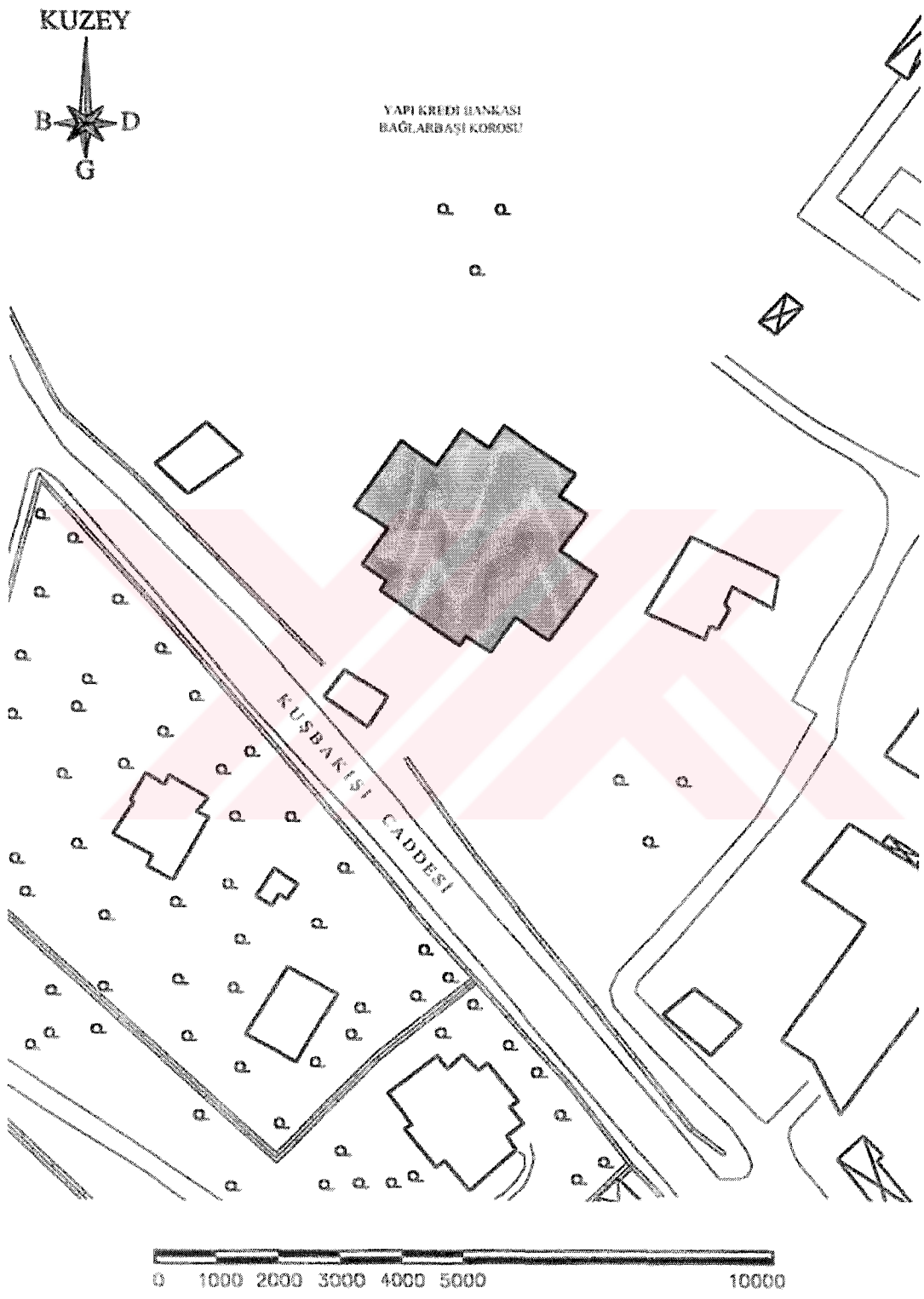
Yapıda kullanılan kapı, pencere, kolon, kemer vb mimari öğeler, genel olarak oryantalist eğilime özgü biçim özellikleri taşır. Kuzey Afrika-İspanya İslam sanatında karşılaşılan türde kemerlerin, korniş profillerinin, eliböğründelerin abartılı biçimciliği, bu elemanlara bir dekoratif öncelik yükler (Batur, 1993a, s. 52).

Köşkü küçük bir başyapıt yapan özellikler arasında kuşkusuz bezemesi önemli pay almaktadır. Bugüne kadar bir hayli örselenmiş olmakla birlikte hala çok renkliliği ile göz alıcı bir görünümü vardır. Bezemelerin en önemli özelliklerinden biri, çok renkli oluşudur. Dönemin oryantalist beğenisine de uyan bu çok renklilik, dışarıda ışık altında, yapıya canlılık ve pırıltı vermektedir. Saçakların bezenmesi ve çok renklilikten pay alması ise, yapıdaki şaşırtıcı özeni daha da vurgular.

Osmanlı Mimarlığında pek de karşılaşılmayan dış cephe bezemesi, cephe yüzeyini geometrik olarak bölümleyen dikdörtgenlerden oluşan ve pencere ölçülerini esas alan modüler bir çerçeveleme içinde uygulanmıştır. Oryantalist motiflerden oluşan bezeme, kalem işi tekniğindedir.

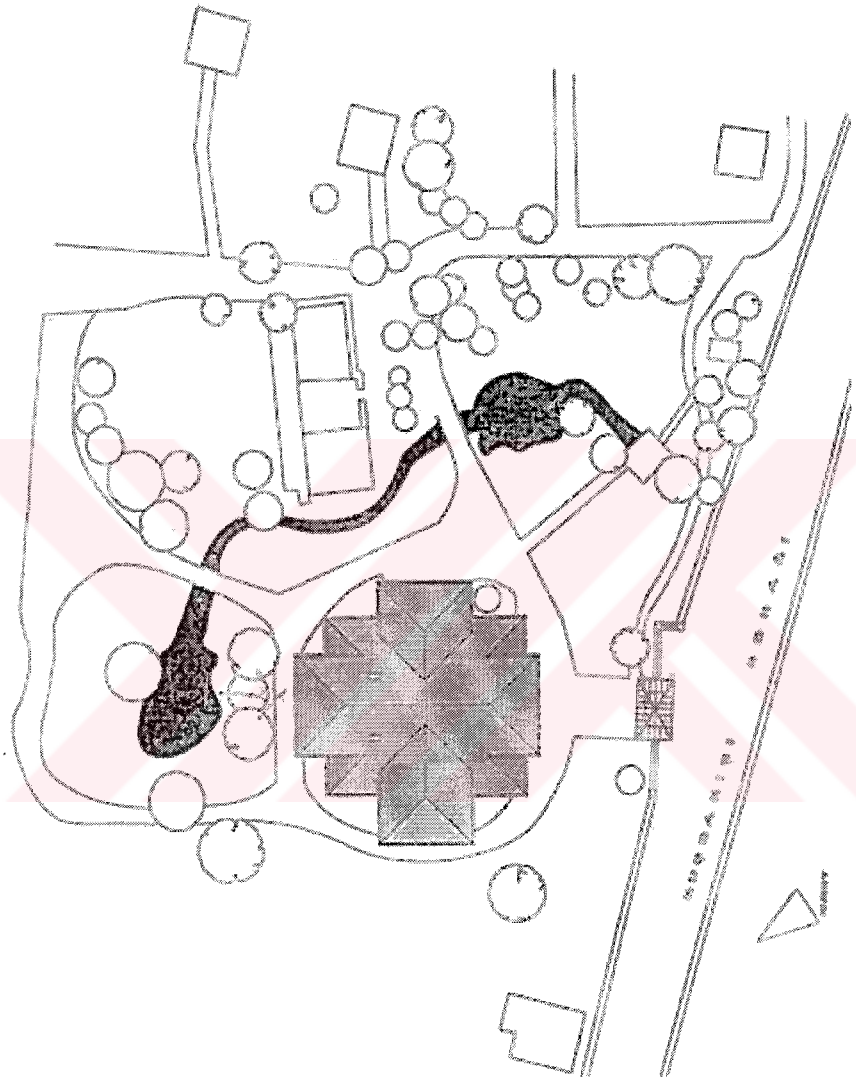
Benzer bölümleme sistemi ve bezeme programı, yapının iç bezemesinde de kullanılmıştır. İçeride kalem işine ve altın tezhipli nakışlara ek olarak çini kaplamalar da vardır. Köşke ilişkin bütün betimlemelerde anılan ve yapının yüksek tavanlı olmasını da gerektirdiği belirtilen görkemli avizeler günümüzde mevcut değildir. Bu avizeler köşkteki kıymetli tablolarla beraber halifeliğin kalkması üzerine yurtdışına çıkan Abdülmecid Efendi'nin isteğiyle vekil tayin ettiği Cevat Paşa tarafından satılır (Akpolat, 1991, s. 94).

ABDÜLMECİD EFENDİ KÖŞKÜ SELAMLIĞI VAZİYET PLANI

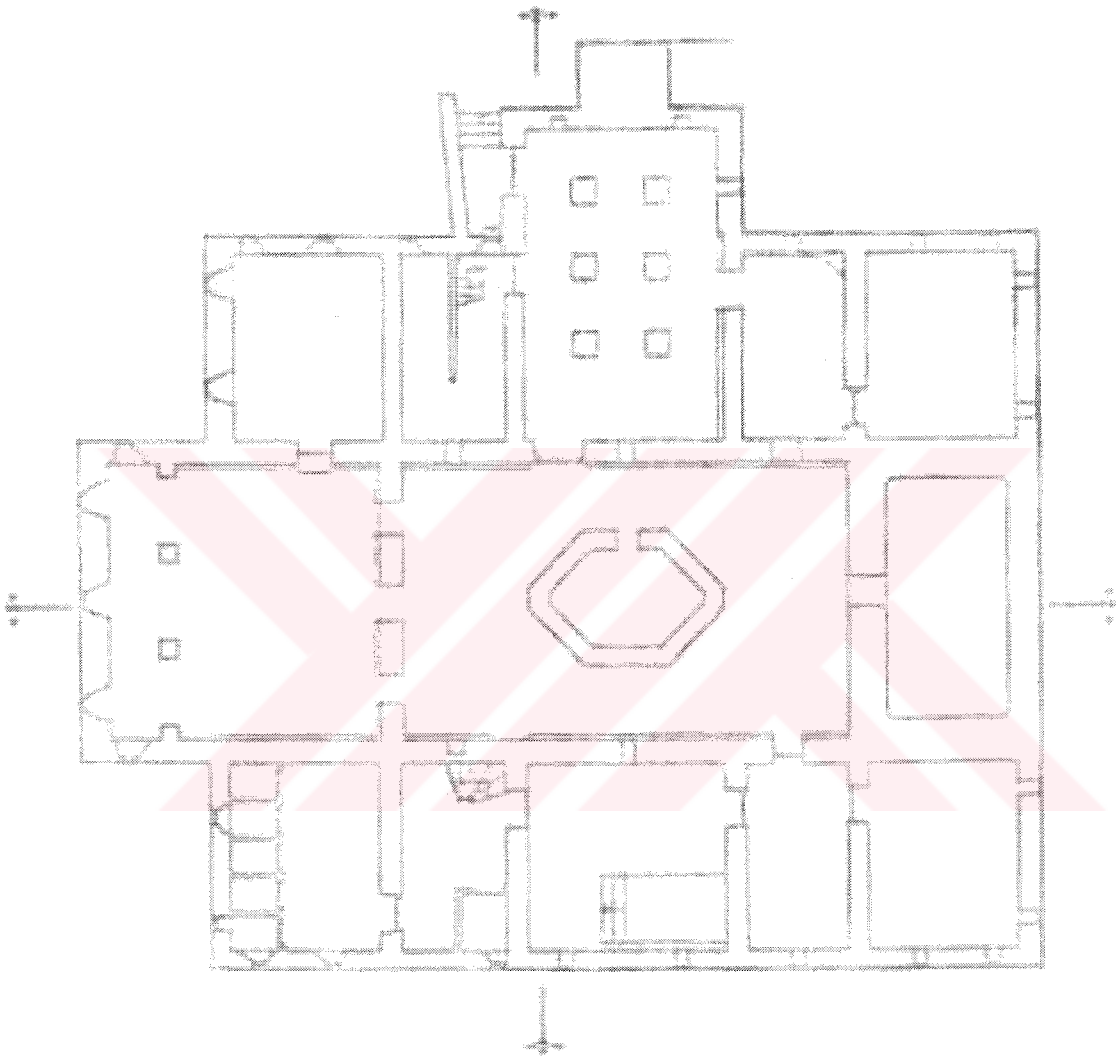


Harita 4. 1. Abdülmecid Efendi Köşkü Vaziyet Planı 1/1000

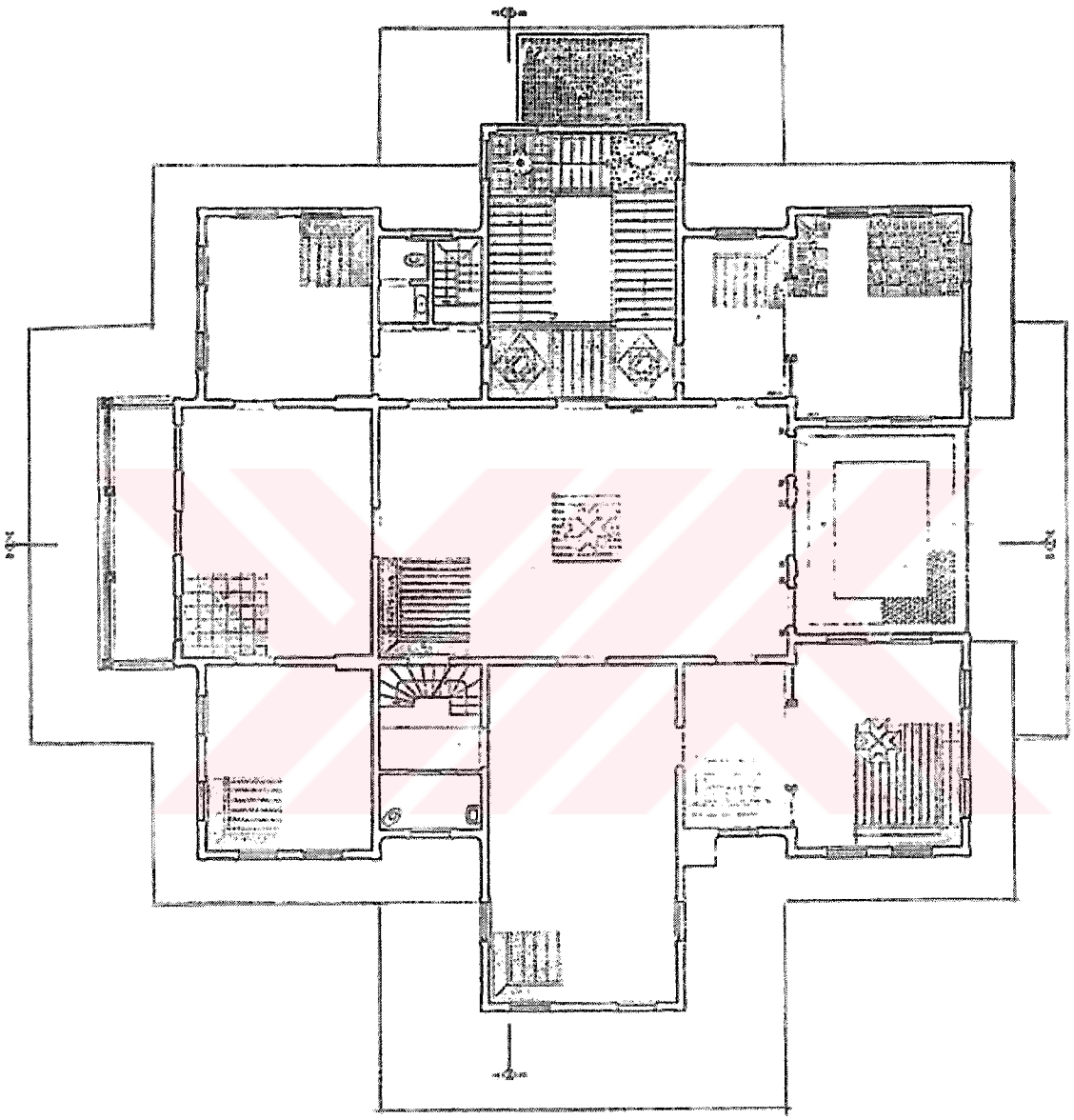
ABDÜLMECİD EFENDİ KÖŞKÜ SELAMLIĞI BELGELERİ



Belge 4. 1. Vaziyet Planı (Akpolat, Çizim 9)
(Akpolat çalışmasında Dr. Sinan Genim'in arşivinden faydalanmıştır.)



Belge 4. 2. Bodrum Kat Planı (Akpolat, Çizim 10)
(Akpolat çalışmasında Dr. Sinan Genim'in arşivinden faydalanmıştır.)



Belge 4. 3. Birinci Kat Planı (Akpolat, Çizim 12)
(Akpolat çalışmasında Dr. Sinan Genim'in arşivinden faydalanmıştır.)

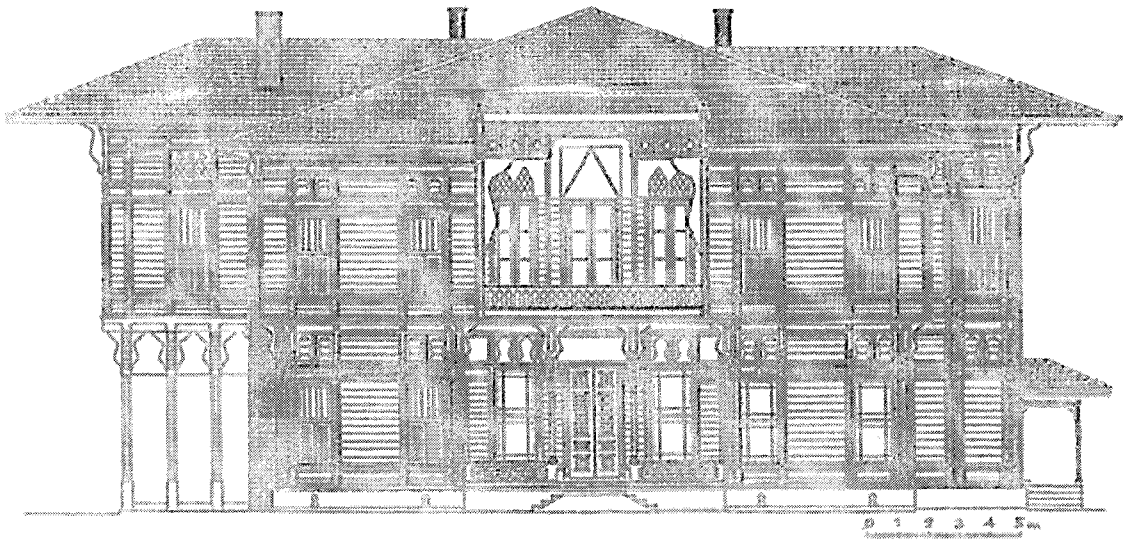
Belge 4. 4. A-A Kesiti (Akpolat, Çizim 15)
(Akpolat çalışmasında Dr. Sinan Genim'in arşivinden faydalanmıştır.)

Belge 4. 5. B-B Kesiti (Akpolat, Çizim 16)
(Akpolat çalışmasında Dr. Sinan Genim'in arşivinden faydalanmıştır.)

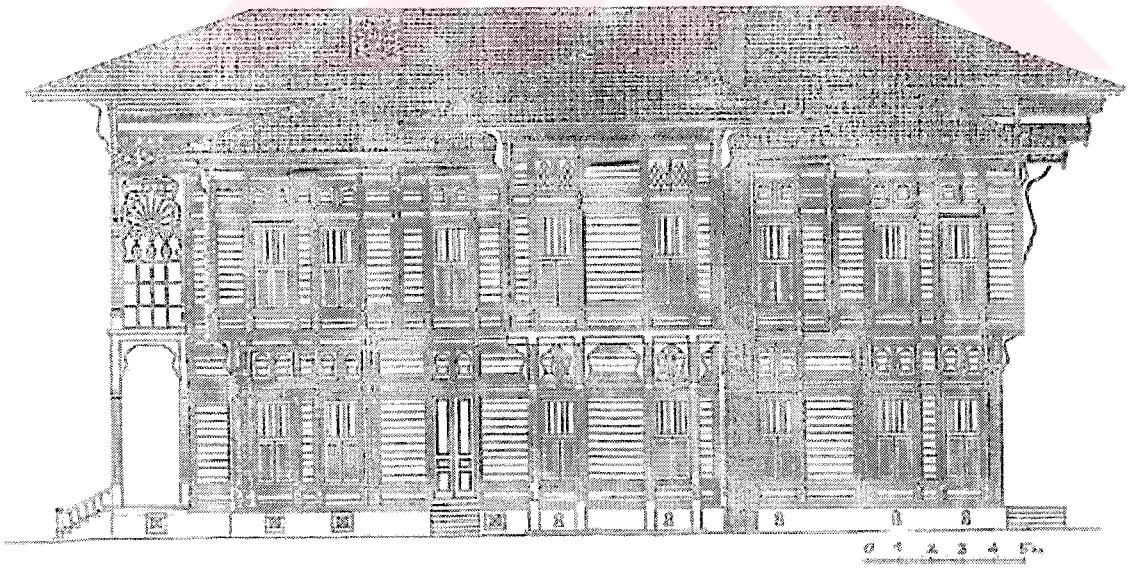
Belge 4. 6. C-C Kesiti (Akpolat, Çizim 17)
(Akpolat çalışmasında Dr. Sinan Genim'in arşivinden faydalanmıştır.)

Belge 4. 7. D-D Kesiti (Akpolat, Çizim 18)
(Akpolat çalışmasında Dr. Sinan Genim'in arşivinden faydalanmıştır.)

ABDÜLMECİD EFENDİ KÖŞKÜ SELAMLIĞI BELGELERİ

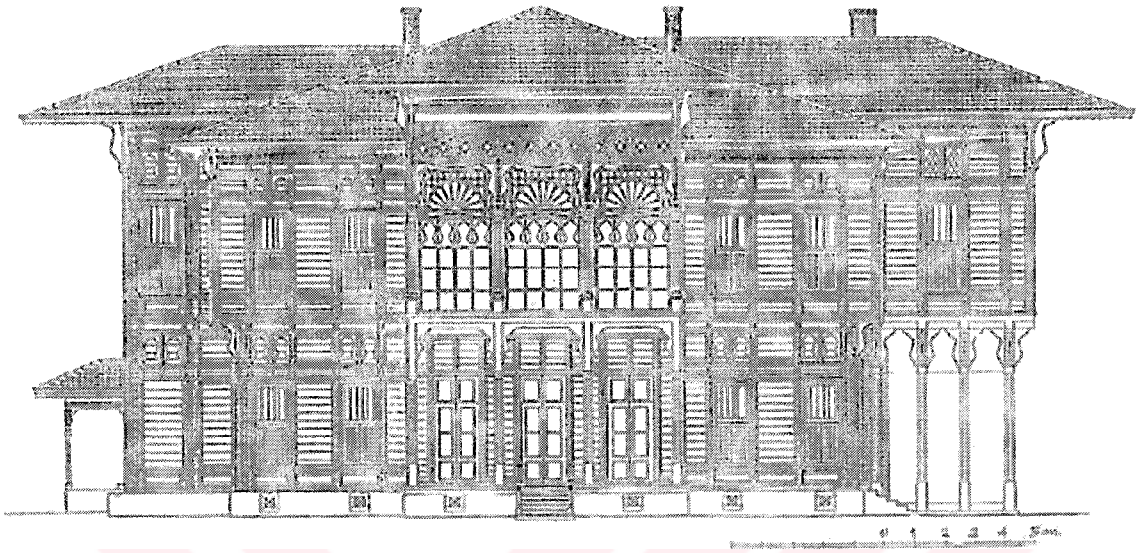


Belge 4. 8. Giriş Cephesi (Akpolat, Çizim 19)
(Akpolat çalışmasında Dr. Sinan Genim'in arşivinden faydalanmıştır.)

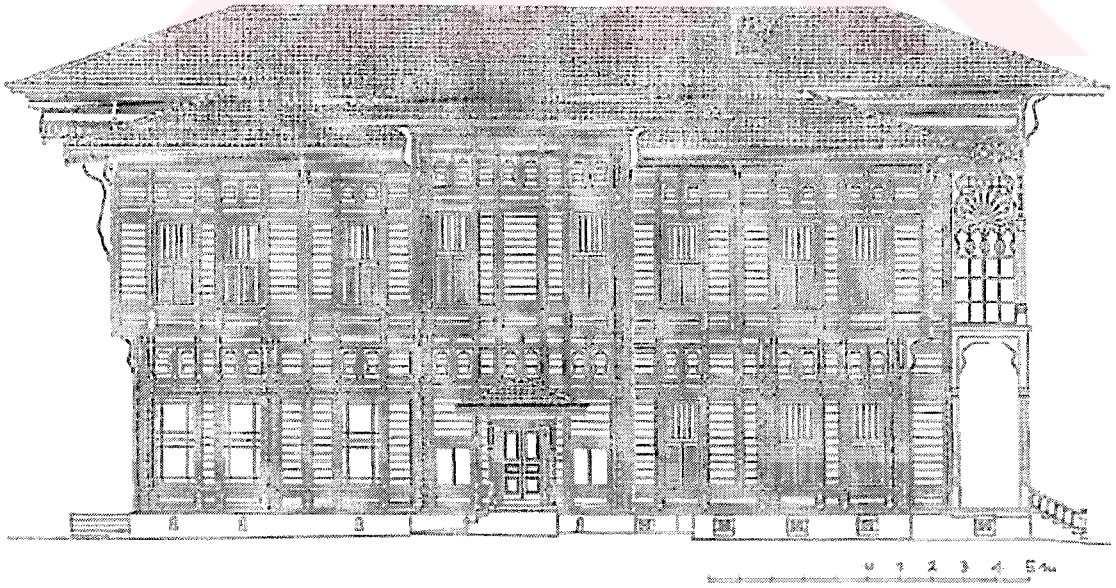


Belge 4. 9. Sol Yan Cephe (Akpolat, Çizim 20)
(Akpolat çalışmasında Dr. Sinan Genim'in arşivinden faydalanmıştır.)

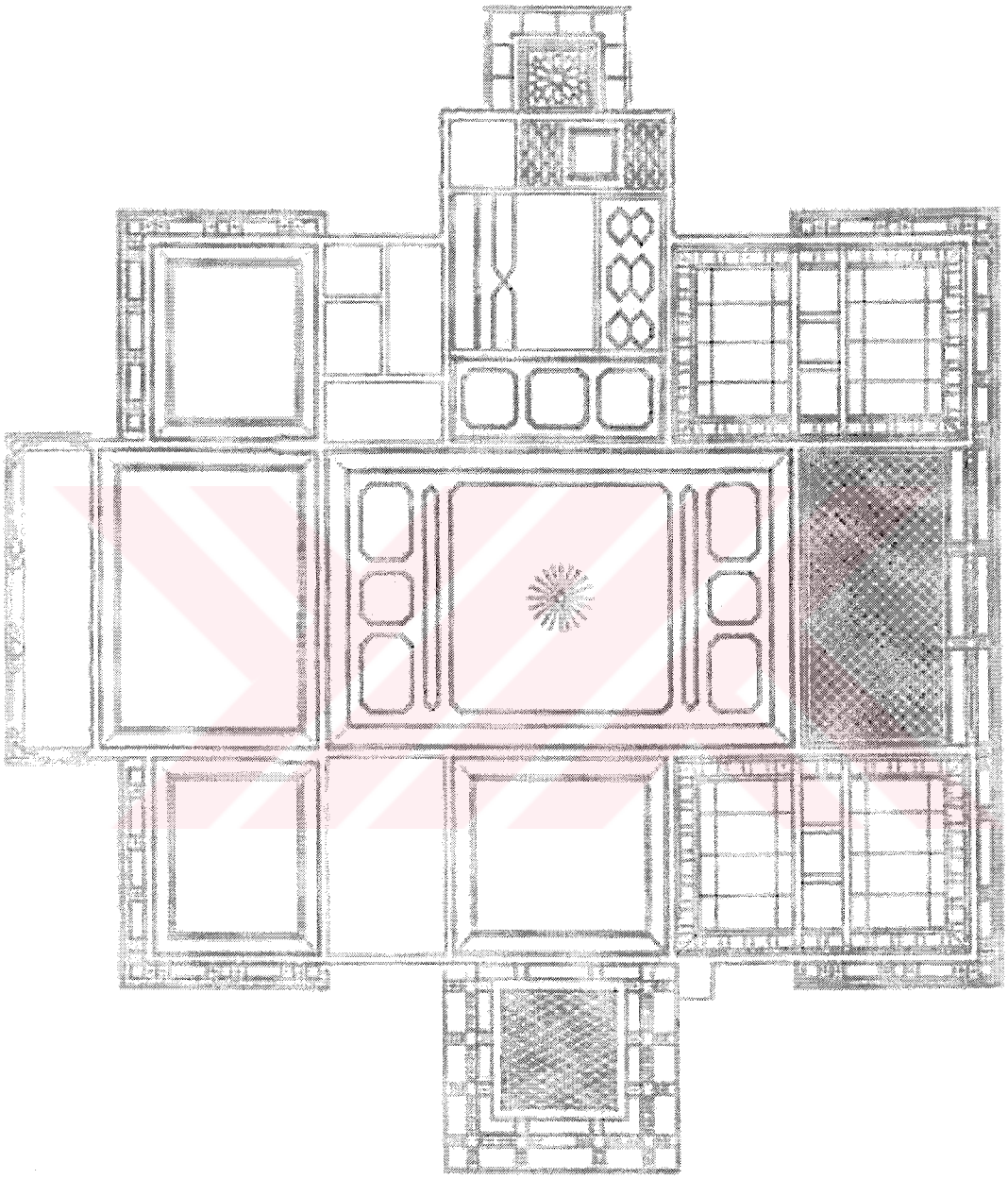
ABDÜLMECİD EFENDİ KÖŞKÜ SELAMLIĞI BELGELERİ



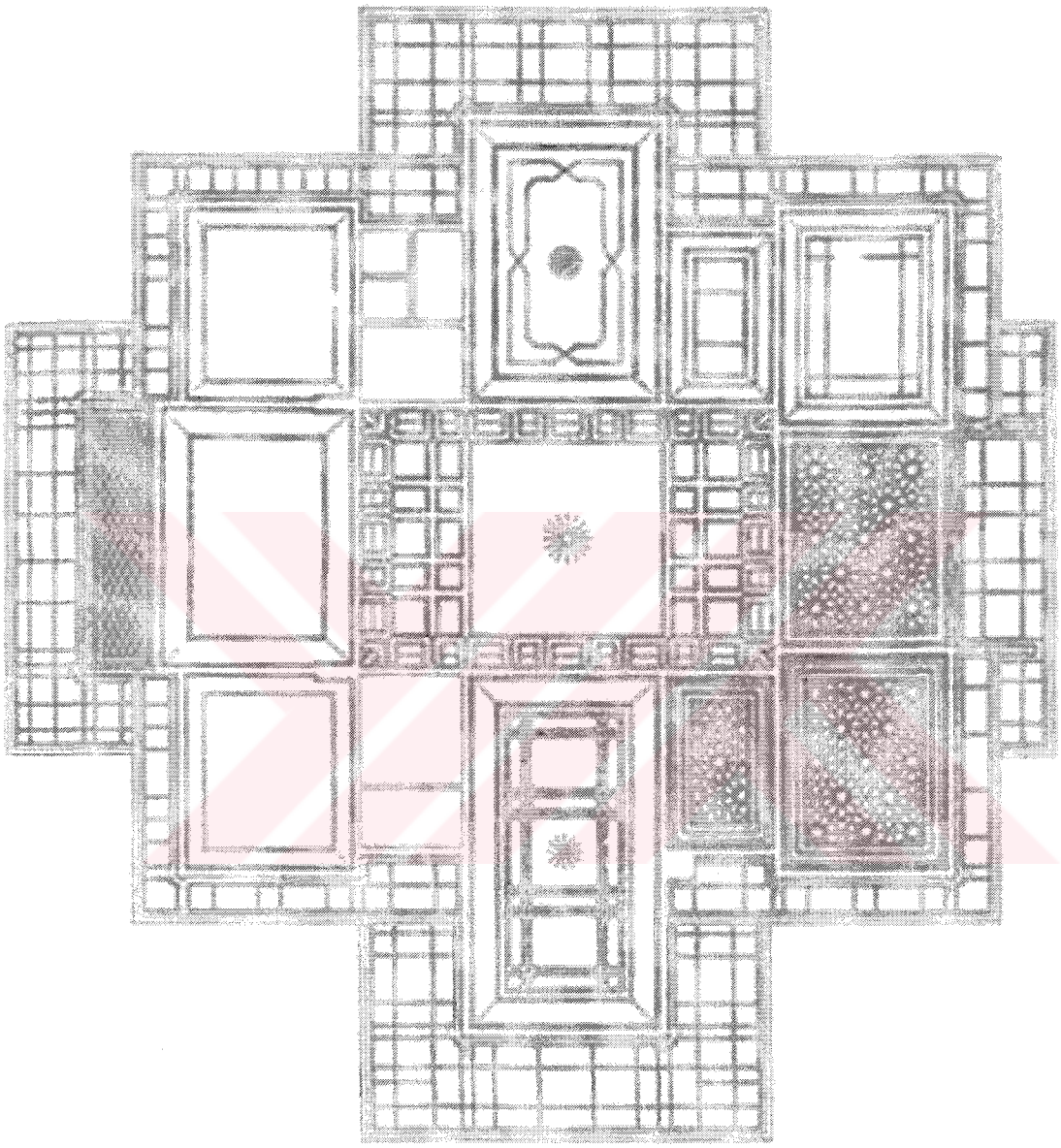
Belge 4. 10. Arka Cephe (Akpolat, Çizim 21)
(Akpolat çalışmasında Dr. Sinan Genim'in arşivinden faydalanmıştır.)



Belge 4. 11. Sağ Yan Cephe (Akpolat, Çizim 22)
(Akpolat çalışmasında Dr. Sinan Genim'in arşivinden faydalanmıştır.)

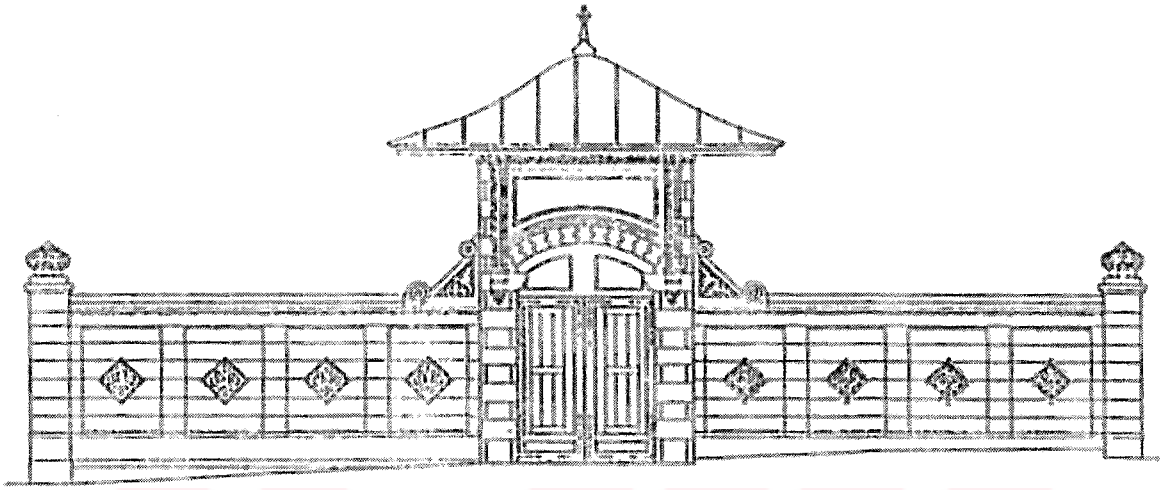


Belge 4. 12. Zemin Kat Tavan Planı (Akpolat, Çizim 13)
(Akpolat çalışmasında Dr. Sinan Genim'in arşivinden faydalanmıştır.)

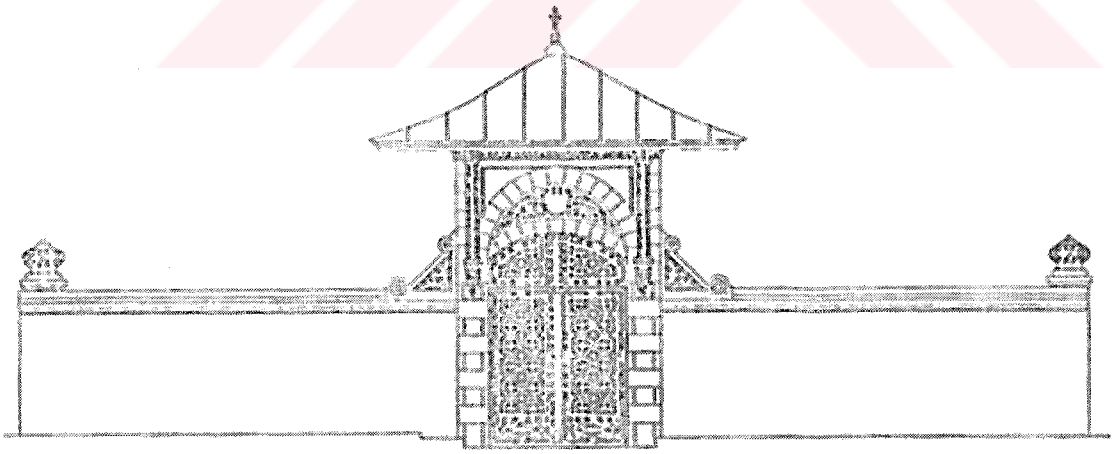


Belge 4. 13. Birinci Kat Tavan Planı (Akpolat, Çizim 13)
(Akpolat çalışmasında Dr. Sinan Genim'in arşivinden faydalanmıştır.)

ABDÜLMECİD EFENDİ KÖŞKÜ SELAMLIĞI BELGELERİ



Belge 4. 14. Giriş Kapısı Sokak Görünüşü (Akpolat, Çizim 23)
(Akpolat çalışmasında Dr. Sinan Genim'in arşivinden faydalanmıştır.)



Belge 4. 15. Giriş Kapısı Bahçe Görünüşü (Akpolat, Çizim 23)
(Akpolat çalışmasında Dr. Sinan Genim'in arşivinden faydalanmıştır.)

ABDÜLMECİD EFENDİ KÖŞKÜ SELAMLIĞI FOTOĞRAFLARI

Fotoğraf 4. 1. Köşkün Giriş Cephesinden Bir Detay

Fotoğraf 4. 2. Köşkün Duvar İşlemelerinden Örnek

ABDÜLMECİD EFENDİ KÖŞKÜ SELAMLIĞI FOTOĞRAFLARI

Fotoğraf 4. 3. Köşkün Bahçe Giriş Kapısı

KATALOG No : 2	AFİF AHMET PAŞA YALISI		
YAPININ ADRESİ	ADA NO	PAFTA NO	PARSEL NO
İSTİNYE CADDESİ / YENİKÖY SARIYER / İSTANBUL	230	57	21

YAPIM TARİHİ	YAPIYI YAPTIRAN	YAPININ ÖZGÜN İŞLEVİ
1901	AFİF AHMET PAŞA (LEVAZIMAT REİSİ)	KONUT

YAPININ SAHİBİ veya KULLANICISI	YAPININ HALİHAZIR FONKSİYONU
BASINTAŞ A.Ş.	KONUT

YAPININ TAŞIYICI SİSTEM ANALİZİ	
DÜŞEY TAŞIYICILAR	DÖŞEMELER
BODRUM KAT : KAGİR DİĞER KATLAR : AHŞAP KARKAS	AHŞAP KARKAS

YAPININ KORUNMUŞLUK DURUMU														
TAŞIYICI SİSTEM			İÇ YAPI			DIŞ YAPI			ÖRTÜ			BEZEME		
İYİ	ORTA	KÖTÜ	İYİ	ORTA	KÖTÜ	İYİ	ORTA	KÖTÜ	İYİ	ORTA	KÖTÜ	İYİ	ORTA	KÖTÜ
√					√	√			√			√		

YAPININ MİMARİ ANALİZİ	
GENEL TANIM	YAPI BİR ZEMİN, İKİ NORMAL VE BİR ÇATI KATI OLMAK ÜZERE TOPLAM DÖRT KATLIDIR. SİMETRİK BİR ANLAYIŞLA TASARLANMIŞTIR. YAPININ ÖN CEPHESİ BOĞAZ MANZARASI NEDENİYLE DİĞER CEPHELERE ORANLA DAHA ÖZENLE ELE ALINMIŞTIR. BU CEPHENİN OLAĞANÜSTÜ HAREKETLİ GÖRÜNÜMÜNE KARŞILIK DİĞER ÜÇ CEPHE OLABİLDİĞİNCE SADE TUTULMUŞTUR. VALLAURI YAPILARININ GİRİŞ CEPHELERİNİN ANITSAL GÖRÜNÜMÜNE KARŞILIK DENİZ CEPHESİNİN AĞIRLIK KAZANMASI İLGİNÇ BİR ÖZELLİK OLARAK KARŞIMIZA ÇIKMAKTADIR.
PLAN ŞEMALARI	PLAN DÜZENİ, DENİZE DİK İNEN BİR EKSENE ÜZERİNDE SİMETRİK ANLAYIŞLA KURULMUŞTUR. DENİZ MANZARASI NEDENİYLE ÖN TARAFI DAR TUTULARAK ARKA TARAFA DOĞRU GENİŞLEYEN BİR YERLEŞİM YAPILMIŞTIR. GELENEKSEL TÜRK EVİNDEKİ ORTA SOFANIN YERİNİ MERDİVEN BOŞLUĞU ALARAK ETRAFINDA MEKANLAR OLUŞTURULMUŞTUR. ZEMİN KAT PLANI ÖNEMLİ BİR MİMARİ ÖZELLİK GÖSTERMEMEKTEDİR. ÇATI KATINDA "T" BİÇİMİNDE BİR BÖLÜM KULLANILABİLİR DURUMDADIR. BURADAN BEŞ ADET KULEYE ULAŞILIR.
ÜSLUP ÖZELLİKLERİ	EKLEKTİK ÜSLUPTA YAPILAN BİR YAPIDIR. KLASİK OSMANLI VE OSMANLI BAROĞUNUN MOTİFLERİNİ BİRARADA GÖRMEK MÜMKÜNDÜR. ÖN TARAFTA YAPILMIŞ OLAN KULELER BAROK VE GOTİK ÜSLUP ÖZELLİKLERİ TAŞIRLAR. TAVAN MOTİFLERİNDE ROKOKO TARZI SÜSLEMELER GÖRÜLÜR. DOĞU VE BATI MİMARİSİNİN UNSURLARINDAN OLAN SOĞAN KUBBE VE DALGALANAN SAÇAKLAR BİRARADA KULLANILMIŞTIR. 19. YÜZYILIN İKİNCİ YARISINDA GÖRÜLEN MOTİFLER, BU KEZ AHŞAP PANOLAR HALİNDE KARŞIMIZA ÇIKARLAR.

4. 2. Afif Ahmet Paşa Yalısı

İstinye-Yeniköy sahil yolu ile Boğaziçi arasında uzanan eğimli arazide yer almaktadır.Levazımat Reisi Afif Ahmet Paşa tarafından 1901'de yaptırılmıştır. 1920'li yılların sonunda Misbah Muhayyes tarafından satın alınan yalı bugün Basıntaş A.Ş.'nin mülkiyetinde bulunmaktadır. Sedat Hakkı Eldem ve Oğuz Ceylan'ın hazırladığı restorasyon projesine göre restore edilen yalının iç düzenlemesi bu restorasyon esnasında büyük oranda değişmiştir (Akpolat, 1991, s. 98).

Yalı bir zemin, iki normal ve bir çatı katı olmak üzere toplam dört katlıdır. Esas girişler sağ ve sol cephelerde düzenlenen üç kollu merdivenler ile sağlanmıştır. Kara tarafı cephesinde sadece servis merdivenlerine açılan ve bahçe ile zemin katın bağlantısını sağlayan servis girişleri mevcuttur.

Plan düzeni ve cephe sistemi, denize dik bir eksene göre simetrik anlayışla kurulmuştur. Yalının deniz cephesinin dar, kara cephesinin daha geniş oluşunun nedeni, yalının her odasından deniz manzarasının görülebilme kaygısıdır. Plan kurgusundaki bu bilinçli davranış cephelere de yansır ve her mimari bölünme cepheye taşarak kendini belli eder. Dış merdiven akslarının ve simetri ekseninin kesim noktasında yer alan ana merdiven sadece iki katı birbirine bağlar. Deniz cephesinde yer alan köşe odaların 45 derecelik küçük çıkmalar halinde denize doğru yönlenmeleri, mimari planlamada ilginç bir özellik olarak karşımız çıkar. Vallauri bu çıkmaları deniz cephesinde yer alan kuleler ile vurgulamış, yan cephe dengesini sağlayabilmek için ise kara tarafına iki kule daha ilave etmiştir. Çatı görünümü bu kulelere ilave edilen aynı tarzda düzenlenmiş bacalar ile (çatı formunu yok edercesine) gayet zengin bir hal almıştır (Ceylan, 1993a, s. 87).

Yapının bodrum kat planı önemli bir özellik göstermemektedir. Zemin katı birinci kata bağlayan ve simetri ekseninin tam ortasında yer alan merdiven Geleneksel Türk evindeki orta sofanın yerini alarak plan düzenlemesine damgasını vurmuştur. Merdiven boşluğunun dört kenarında mekanlar oluşturulmuştur. Köşelerde ise yine Türk evinde olduğu gibi köşe mekanları yerlerini almaktadır (Akpolat, 1991, s. 99).

Birinci katın planı, zemin kat ile yaklaşık olarak aynıdır. Sadece iki küçük fark vardır. Bunlardan birincisi merdiven boşluğunun sağ ve sol taraflarındaki mekanlara birer balkon kazandırılmış olması, ikincisi ise ön cephedeki iki yan odanın balkonlarının kapatılarak odaya

katılmış olmasıdır. Çatı katında ise " T " biçiminde bir bölüm kullanılabilir durumdadır. Buradan yapının ikisi önde, üçü ise arkada olmak üzere toplam beş adet kulesine ulaşılabilmektedir (Akpolat, 1991, s. 99).

Saçak seviyelerinin farklılıklar göstermesi, ayrıca bütün cephelerden görülebilen gotik ve barok üslupta yapılmış geniş saçaklı kuleler, cephelerdeki hareketliliğin çatıda daha da artarak devam etmesini sağlar.

Deniz cephesinin olağanüstü hareketli (özellikle kuleler ve dalgalanan saçaklar) görünümüne karşılık, diğer üç cephe olabildiğince sade tutulmaya çalışılmıştır. Vallauri yapılarının giriş cephelerinin anıtsal görünümüne karşılık Afif Ahmet Paşa Yalısı'nda deniz cephesinin ağırlık kazanması ilginç bir özellik olarak karşımıza çıkar. Ayrıca Vallauri yapılarının karakteristik bir özelliği olarak beliren ve ahşap panolar ile desteklenen cephe bölünmelerinde oluşturulan üç açıklıklı mimari çözümlemeler Afif Ahmet Paşa Yalısı'nda da kullanım alanı bulur (Ceylan, 1993a, s. 87).

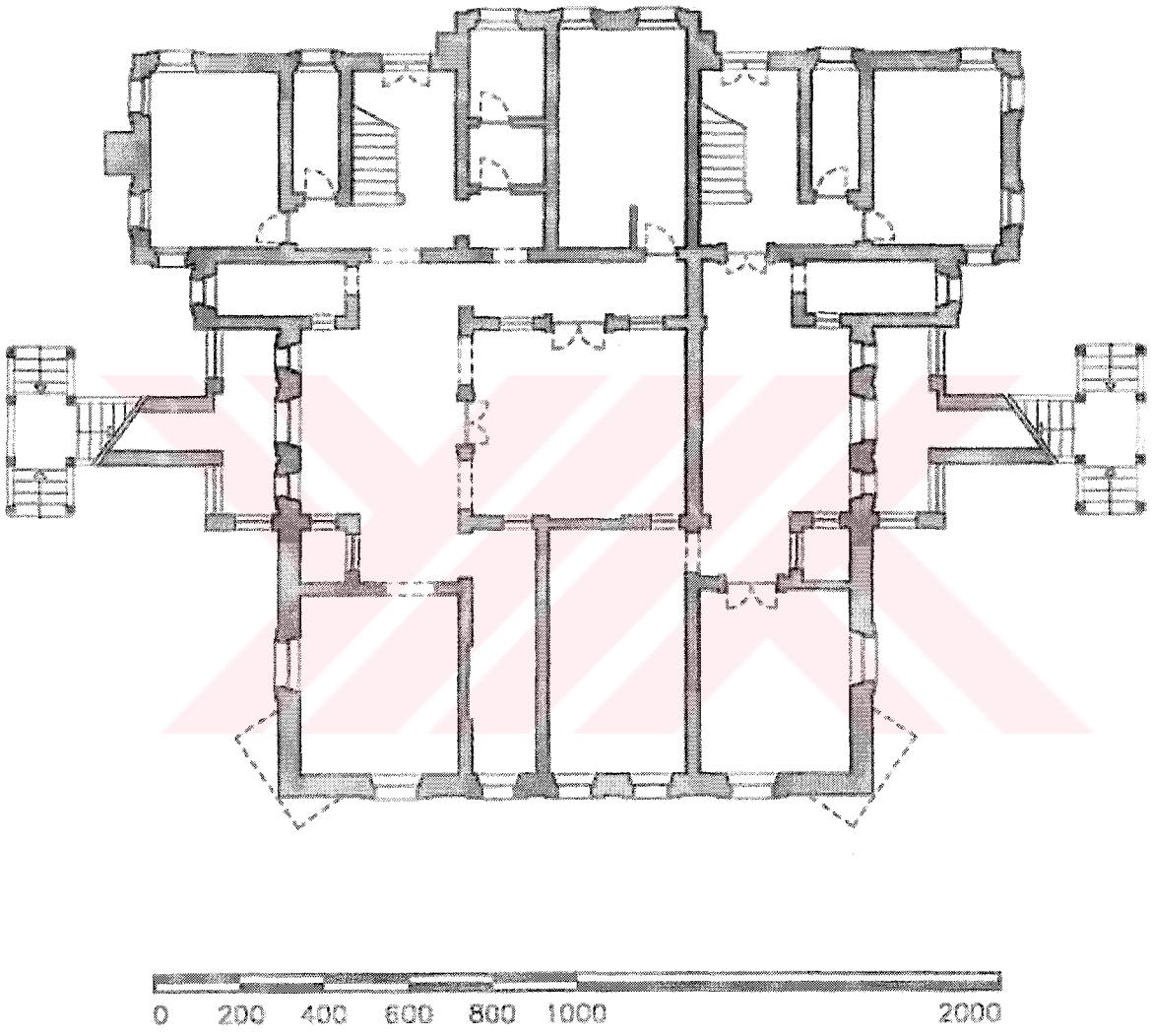
İç mekan tavan süslemelerinde, özellikle birinci ve ikinci katlarda muşamba üzeri alçı ve altın varaklı kalem işleri mevcuttur. Yan duvarlar ise sistematik bir şekilde panolar halinde kalem işleri ile düzenlenmiştir (Ceylan, 1993a, s. 87).

Barok mimaride süsleme unsuru olarak kullanılan bu tür panolar Afif Ahmet Paşa Yalısı'nda Doğu kökenli unsurlar ile birleştirilerek uygulanmıştır. Ayrıca kara cephesindeki odaların tavan motiflerinde rokoko tarzı süslemelerin izleri görülür (Ceylan, 1993a, s. 87).

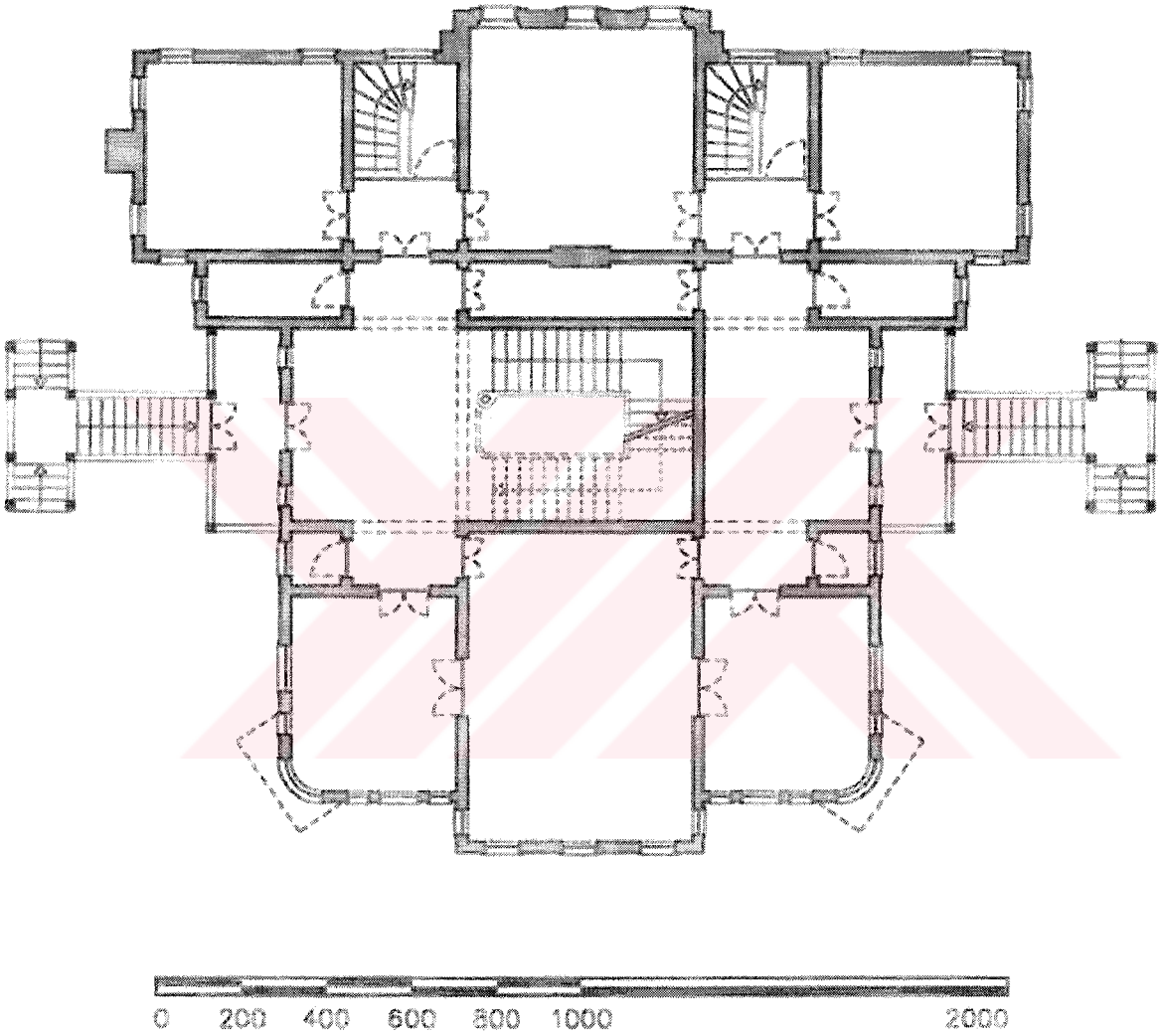
Seçmeci bir tarzın ürünü olan Afif Ahmet Paşa Yalısı'nda Doğu ve Batı mimarisinin unsurlarından olan soğan kubbe ve dalgalanan saçaklar bir arada kullanılmıştır. Ayrıca 19. yüzyılın ikinci yarısında kagir Osmanlı mimarisinde görülen motifler, Afif Ahmet Paşa Yalısı'nda bu kez ahşap panolarda tekrar karşımıza çıkar (Ceylan, 1993a, s. 87).

AFİF AHMET PAŞA YALISI VAZİYET PLANI

Harita 4. 2. Afif Ahmet Paşa Yalısı Vaziyet Planı 1/500

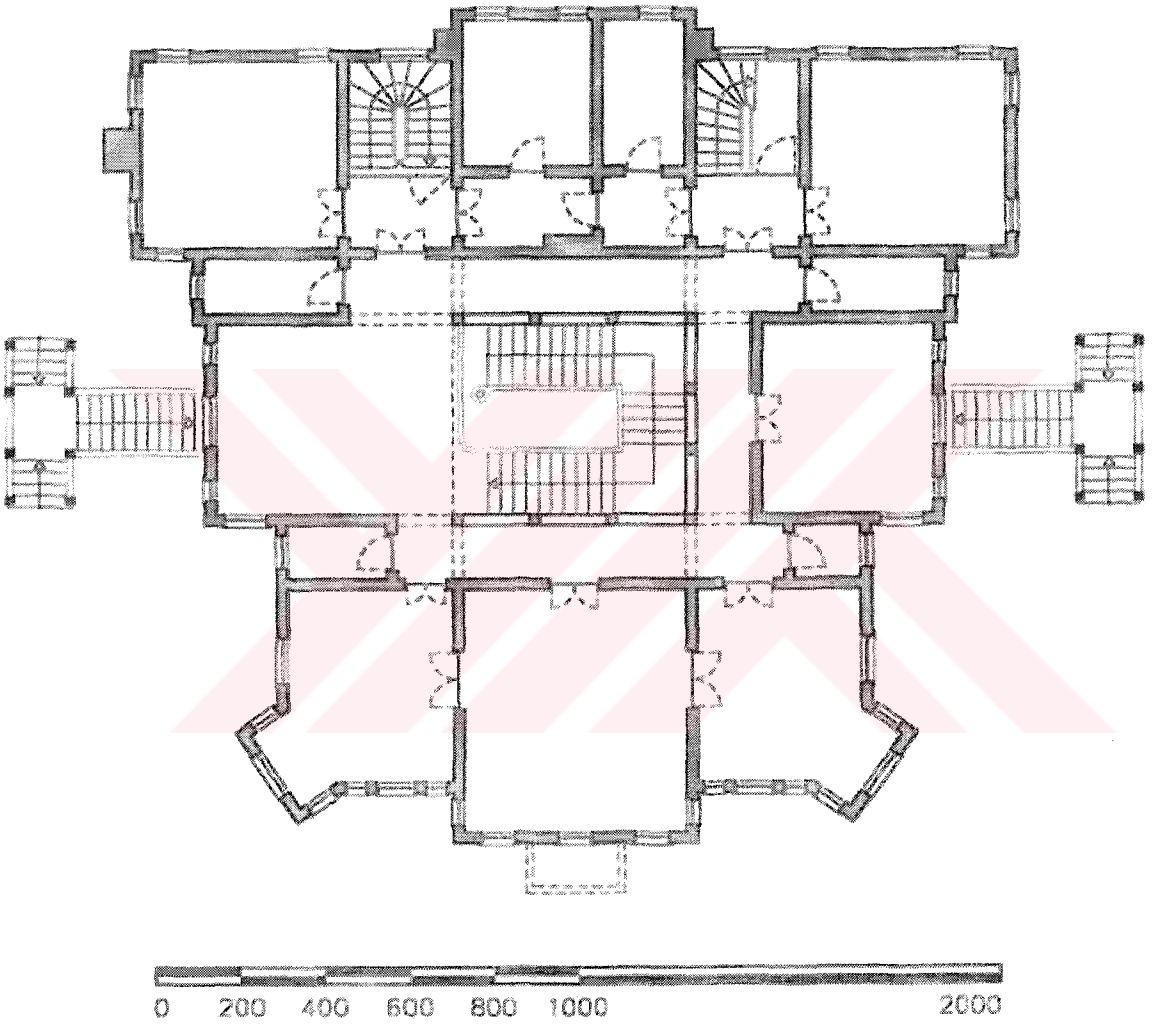


Belge 4. 16. Bodrum Kat Planı (Akpolat, Çizim 24) (Yeniden çizilmiştir.)
(Akpolat çalışmasında Oğuz Ceylan'ın arşivinden faydalanmıştır.)

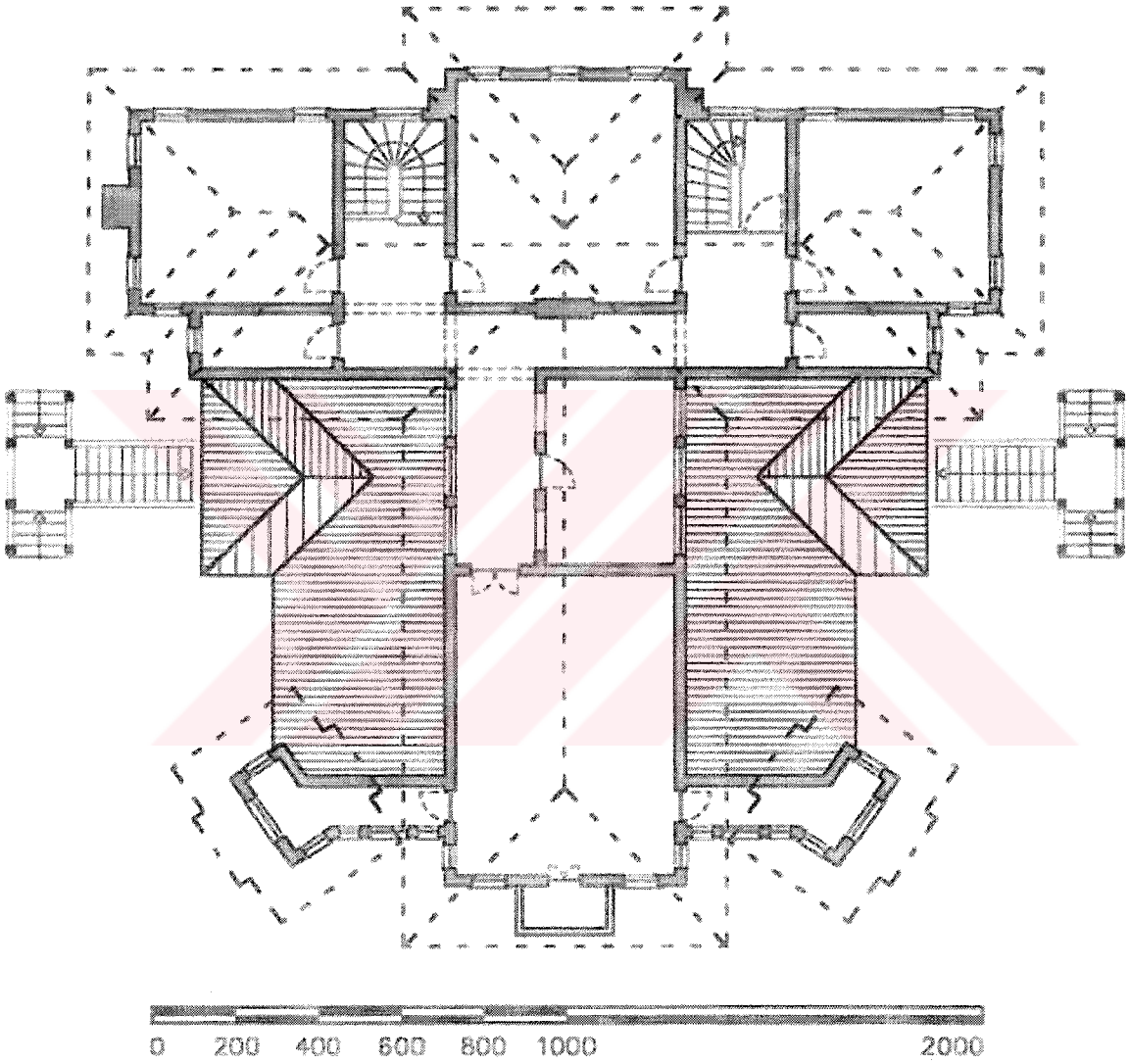


Belge 4. 17. Zemin Kat Planı (Akpolat, Çizim 25) (Yeniden çizilmiştir.)
(Akpolat çalışmasında Oğuz Ceylan'ın arşivinden faydalanmıştır.)

AFİF AHMET PAŞA YALISI BELGELERİ

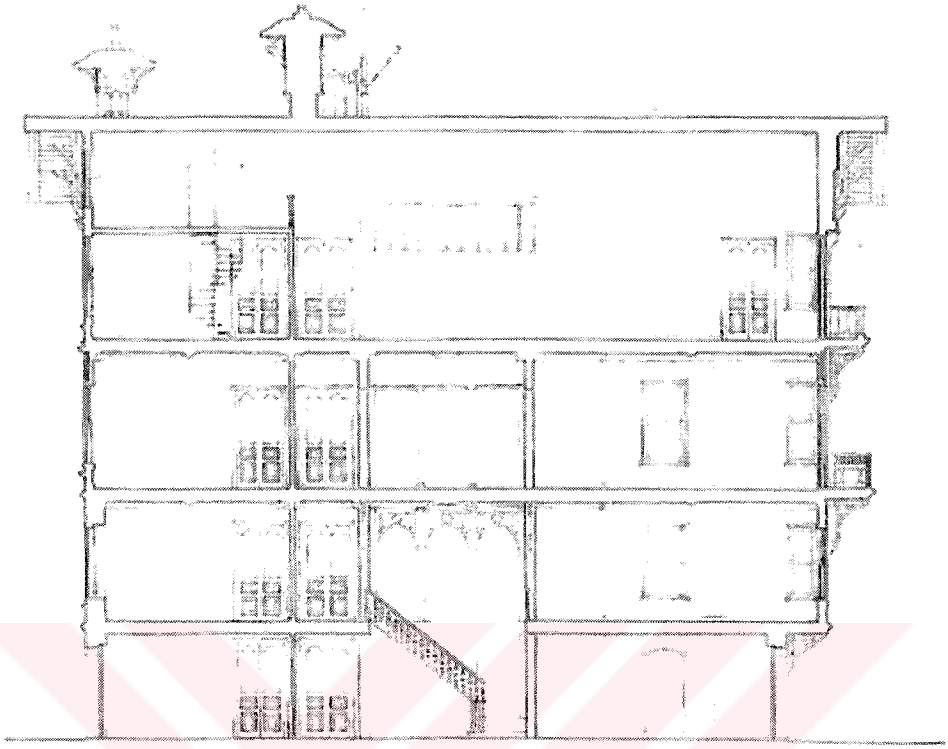


Belge 4. 18. Birinci Kat Planı (Akpolat, Çizim 226) (Yeniden çizilmiştir.)
(Akpolat çalışmasında Oğuz Ceylan'ın arşivinden faydalanmıştır.)



Belge 4. 19. İkinci Kat Planı (Akpolat, Çizim 227) (Yeniden çizilmiştir.)
(Akpolat çalışmasında Oğuz Ceylan'ın arşivinden faydalanmıştır.)

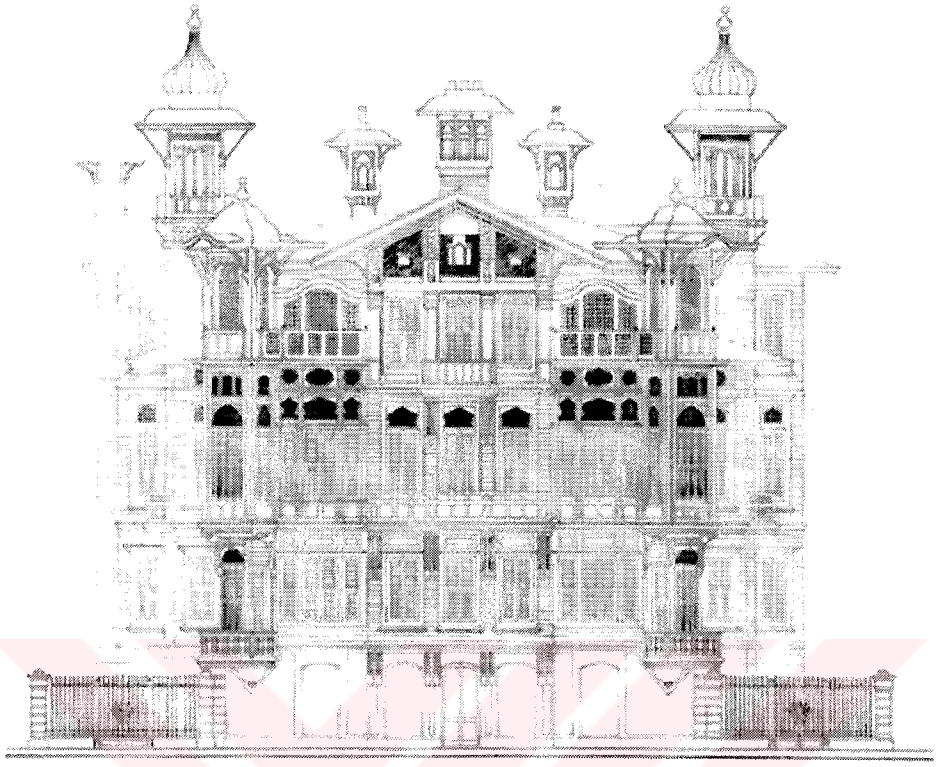
AFİF AHMET PAŞA YALISI BELGELERİ



Belge 4. 20. A-A Kesiti (Belge, 1997, s. 670)

Belge 4. 21. B-B Kesiti (Belge, 1997, s. 670)

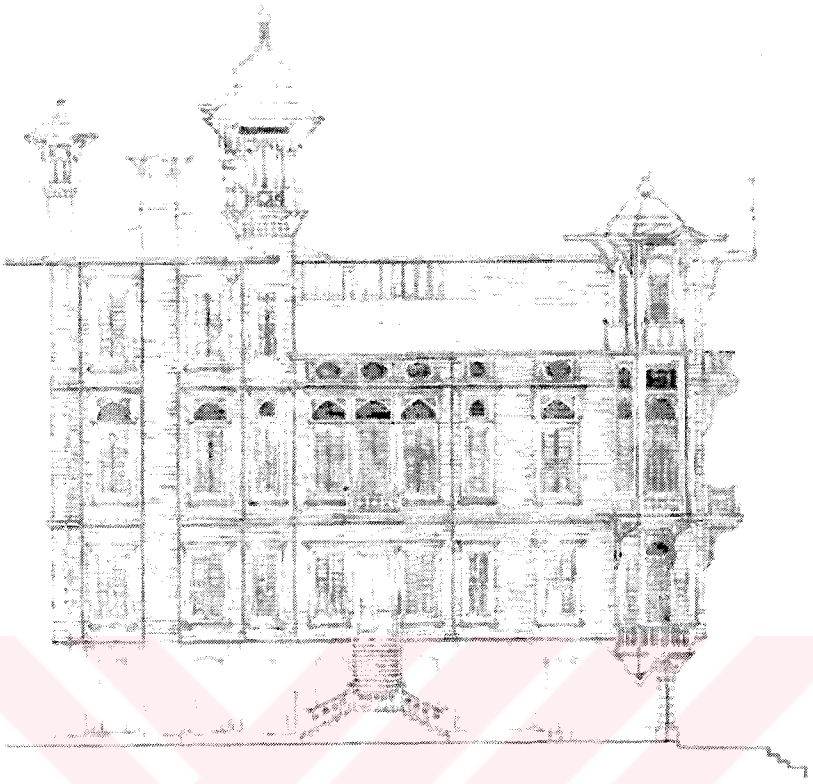
AFİF AHMET PAŞA YALISI BELGELERİ



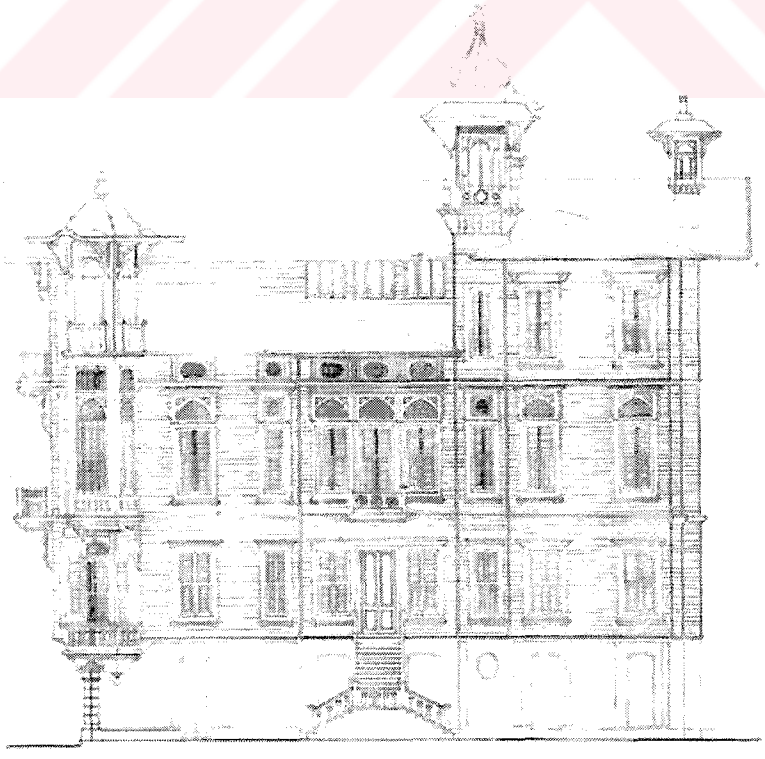
Belge 4. 22. Deniz Cephesi (Belge, 1997, s. 668)

Belge 4. 23. Yol Cephesi (Belge, 1997, s. 668)

AFİF AHMET PAŞA YALISI BELGELERİ



Belge 4. 24. Sağ Yan Cephe (Belge, 1997, s. 669)



Belge 4. 25. Sol Yan Cephe (Belge, 1997, s. 669)

AFİF AHMET PAŞA YALISI FOTOĞRAFLARI

Fotoğraf 4. 4. Afif Ahmet Paşa Yalısı Deniz Cephesi

AFİF AHMET PAŞA YALISI FOTOĞRAFLARI

Fotoğraf 4. 5. Afif Ahmet Paşa Yalısı Yol Cephesi

Fotoğraf 4. 6. Afif Ahmet Paşa Yalısı Balkon Detayı (Belge, 1997, s. 664)

KATALOG No : 3	ARKEOLOJİ MÜZESİ BİNASI		
YAPININ ADRESİ	ADA NO	PAFTA NO	PARSEL NO
GÜLHANE PARKI EMİNÖNÜ / İSTANBUL	106	21	75

YAPIM TARİHİ	YAPIYI YAPTIRAN	YAPININ ÖZGÜN İŞLEVİ
1891 – 1907 (3 AŞAMADA)	OSMAN HAMDİ BEY	MÜZE-İ HÜMAYUN

YAPININ SAHİBİ veya KULLANICISI	YAPININ HALİHAZIR FONKSİYONU
ARKEOLOJİ MÜZELERİ GENEL MÜDÜRLÜĞÜ	ARKEOLOJİ MÜZESİ

YAPININ TAŞIYICI SİSTEM ANALİZİ	
DÜŞEY TAŞIYICILAR	DÖŞEMELER
YIĞMA DUVAR / SÜTUN	ÇELİK PUTRELLİ DÖŞEME

YAPININ KORUNMUŞLUK DURUMU														
TAŞIYICI SİSTEM			İÇ YAPI			DIŞ YAPI			ÖRTÜ			BEZEME		
İYİ	ORTA	KÖTÜ	İYİ	ORTA	KÖTÜ	İYİ	ORTA	KÖTÜ	İYİ	ORTA	KÖTÜ	İYİ	ORTA	KÖTÜ
√			√			√			√			√		

YAPININ MİMARİ ANALİZİ	
GENEL TANIM	"U" BİÇİMİNDE, GİRİŞİ ZEMİNDEN YÜKSELTİLMİŞ 2 KATLI BİR YAPIDIR. KUZEY KANADININ ALTINDA BİR BODRUM KATI VARDIR. GEREK İÇ DÜZENİ GEREKSE CEPHE DÜZENİ SADE BİR GÖRÜNÜMDEDİR. YAPI ÜÇ AŞAMADAN SONRA BUGÜNKÜ HALİNİ ALMIŞTIR. KLASİK PLAN ŞEMASI VE NEOGREK VURGUSU İLE BELİRGİN BİR KONSEPTE OTURMAKTADIR. TÜMÜ KAGİR MALZEME İLE, TAŞLA KAPLI TUĞLA DUVARLARLA VE ÇELİK PUTRELLİ DÖŞEME İLE İNŞA EDİLEN YAPI KİREMİT KAPLI BİR KIRMA ÇATI ÖRTÜLÜDÜR.
PLAN ŞEMALARI	KLASİK BİR PLAN ŞEMASINA SAHİPTİR. İLK YAPILAN BÖLÜM BİR GİRİŞ MEKANI İLE İKİ ANA SALONDAN OLUŞMAKTAYDI. İKİNCİ AŞAMADA EKLENEN KISIM İSE İKİNCİL BİRİ GİRİŞ MEKANI VE İKİ YANINDA BÜYÜK SALONLAR OLACAK ŞEKİLDE DÜZENLENMİŞTİ. ÜÇÜNCÜ AŞAMADA YAPILAN BÖLÜM, YİNE İKİNCİ BÖLÜM İLE AYNI PLAN ŞEMASINDA FAKAT BİRAZ DAHA UZUN OLARAK İNŞA EDİLEREK YAPININ BUGÜNKÜ HALİNİ ALMASI SAĞLANMIŞTIR. MÜZENİN ÜST KAT PLANI ZEMİN KAT PLANI İLE BENZER BİR PLAN ŞEMASINA SAHİPTİR.
ÜSLUP ÖZELLİKLERİ	NEO-GREK VURGUSU BELİRGİN KLASİK BİR KONSEPTİ VARDIR. TEKRARLANAN PLASTR + KOLON MODÜLÜ YAPININ TÜM CEPHE DÜZENİNE HAKİM OLAN ÖĞEDİR. MODÜLÜN İKİ KAT YÜKSEKLİĞİ, YAPININ TEK KAT GİBİ ALGILANMASINA VE CEPHENİN BÜTÜNCÜL KAVRANIŞINA YOL AÇMAKTADIR. BİRİNCİ VE İKİNCİ KAT ARASINDA KAT KORNİŞİ VEYA BENZERİ BİR ÖĞENİN BULUNMAMASI, AYRICA PENCERELERLE BİRLİKTE GERİYE ÇEKİLMİŞ OLMASI BU BÜTÜNCÜL KAVRAYIŞI GÜÇLENDİRMEKTE VE YAPIYA SADE AMA ANITSAL BİR GÖRÜNÜM VERMEKTEDİR.

4. 3. Arkeoloji Müzesi Binası (Müze-i Hümayun)

Sultanahmet' te, Topkapı Sarayı'nın dış avlusunun kuzeyinde, Haliç girişine inen yamaçta ve üzerinde Çinili Köşk'ün de yer aldığı platodadır. Topkapı Sarayı, Darphane ve Gülhane Parkı tarafından çevrelenmiş olan alandaki müzeye, Topkapı Sarayı-Gülhane Parkı bağlantısını sağlayan bir iç yol üzerinden ulaşılmaktadır.

Müze binası, 1891-1907 yılları arasında ve üç aşamada olmak üzere müze müdürü Osman Hamdi Bey'in isteği üzerine inşa edilmiştir (Batur, 1993b, s. 310).

Yapı, uzunlamasına ana ekseninde kuzeydoğu-güneybatı doğrultusunda, Çinili Köşk'ün (ve Topkapı Sarayı'nın) ana eksenlerine bağıntılı olarak yerleştirilmiştir. İkinci ve üçüncü etapta eklenmiş kanatlarıyla Çinili Köşk'ü "U" biçiminde kuşatır. Bu yerleşimi ile bütünleşmiş bir müze mekanı oluşturur. Eski Sanayi-i Nefise Mektebi binasının Şark Eserleri Müzesi'ne dönüştürülmesi ve Çinili Köşk' ün de Çini Müzesi olarak yeniden düzenlenip açılmasıyla, üç büyük yapıdan oluşan bir müzeler kompleksi meydana getirilmiştir.

Müzenin ilk bölümü, 61x13 mt'lik bir dikdörtgen olarak inşa edilmiştir. Önce tek katlı olarak yapımına başlanan binaya daha sonra bir kat daha eklenmesine karar verilmiş ve yapı bugünkü boyut ve görünümü ile bitirilerek 13 Haziran 1903'te açılmıştır.

Osman Hamdi Bey tarafından sürdürülen arkeolojik kazılarda çıkarılan yapıtların giderek artması karşısında mevcut müze yapısı yeterli olmamaya başlamış ve yeni bir ek bina yapılması kararlaştırılmıştır. Mevcut yapının kuzey tarafına eklenen yeni dairenin yapımına 1 Eylül 1898' de başlanmıştır. Tasarımı yine Alexandre Vallauri'ye ait olan ek binanın yapım çalışmaları mimar ve ressam Philippe Bello'nun katılımıyla yürütülmüş ve yeni bölüm 7 Kasım 1903'te açılmıştır.

Yeni buluntular nedeniyle binanın yine yetersiz kalması karşısında bir ek daha yapılması gerekmiş ve hemen ertesi yıl yeni bölümün yapımına girişilmiştir. 1 Eylül 1904'te temeli atılan güney kanadının yapımı Nisan 1907'de tamamlanmıştır. Alexandre Vallauri'nin tasarladığı güney kanadının yapım çalışmaları bu kez mimar H. Edhem Bey tarafından yürütülmüştür.

Eklenen iki yeni bölümle 192 mt'lik bir uzunluğa ulaşan müze binası, yaklaşık 9.000 m^2'lik

bir alan kaplamaktaydı. Eski Şark Eserleri ve Çini müzelerinin katılımına karşın yeterli olmayan ve özellikle modern müze işlevleri için gerekli mekanlar açısından yeni bir yapıya ihtiyaç duyulmuş ve müze, 1984'te arka cephesine eklenen bir yapıyla genişletilmiştir.

Alexandre Vallauri'nin tasarımı, son derece klasik bir plan şemasına ve neogrek vurgusu belirgin klasik bir konsepte oturmaktadır.

İlk yapı, bir giriş bölümü ile iki ana salondan oluşmaktadır. Giriş bölümünde geniş merdivenlerle ulaşılan ve dört kolonla taşınan bir propile vardır. İki kat yüksekliğindeki kolonlar, yüksek bir entablament ve akroterli bir fronton taşırlar. Lotus yapraklı başlıklar ve akroterler dışında bezeme yoktur. Duvar yüzeyi strüktürel eksenleri belirten ve antomionla sonlanan plastrlarla bölünmüş; aralarına İyon düzeninde gömme kolonların çerçevelediği pencereler yerleştirilmiştir. Bu plastr + kolon modülü, yapının tüm cephe düzeninde yinelenen öğedir. Modülün iki kat yüksekliği, yapının tek kat gibi algılanmasına ve cephenin bütüncül kavranışına yol açmaktadır. Birinci ve ikinci kat arasında kat kornişi veya benzeri bir öğenin bulunmaması, ayrıca pencerelerle birlikte geriye çekilmiş olması bu bütüncül kavrayışı güçlendirmekte ve yapıya sade ama anıtsal bir görünüm vermektedir (Batur, 1993b, s. 310).

Çinili Köşk ile aynı eksen üzerinde olan propileden sonra girilen holde, tek kollu bir merdiven ile üst kata ulaşılmaktadır. Bu holün iki yanında lahitlerin sergilenebilmesi için büyük ve yüksek salonlar yer almaktadır. Mimar, mekanlar arasında açık geçişler sağlayan kapı boşluklarını bu yüksekliğe uyarlamak üzere lentolarının üzerini açmış ve İyonik düzenli dekoratif öğeler taşıyan dörder mini kolon yerleştirmiş ve mekanlar arası devamlılığı sağlayan ilginç bir çözüm bulmuştur.

İkinci katın yüksekliği daha azdır ve bu katta mekanlar arası açık geçiş yerine salonlar ayrı ayrı tutulmuşlardır. Kuzey kanadının batı ucundaki kitaplık dışında tüm kat sergileme amacı ile kullanılmıştır. Güney ve kuzey kanattaki sergi alanları çatıdan ışık almaktadır.

Müzenin ikinci aşamada yapılan bölümü ilk bölüme büyük bir dikkat ve uyumla eklenmiştir. Bir ikincil giriş bölümü ve iki yanında büyük salonlar olarak düzenlenmiştir. Dışarıdan olduğu kadar içeriden de ilk bölümün öğelerini, mimari konseptini ve biçimlerini sürdürmektedir.

Bu bölümde müzenin en ilgi çekici mimari özelliğe sahip köşelerinden biri olan kitaplık

bulunmaktadır. Kitaplık çift kollu bir merdivenle çıkılan ikinci kattadır. Merdiven anıtsal bir düzenleme gösterir. Bir çift kükreyen aslan heykelinin iki başa yerleştirildiği merdivenin sahanlığında da tam ortaya bir Medusa figürü konmuştur.

Kitaplık tamamen kagir olan yapının içinde ahşap iç merdivenleri ve asma katlarıyla hem malzeme açısından çok farklı bir noktadadır, hem de diğer salonların anıtsal ölçülerinin dışında kalan oranlarla düzenlenmiş görünmektedir. Sergileme ve okuma-araştırma arasındaki işlev farkını vurgulayan bir düzenleme ve öne çıkan bir torna işçiliği vardır.

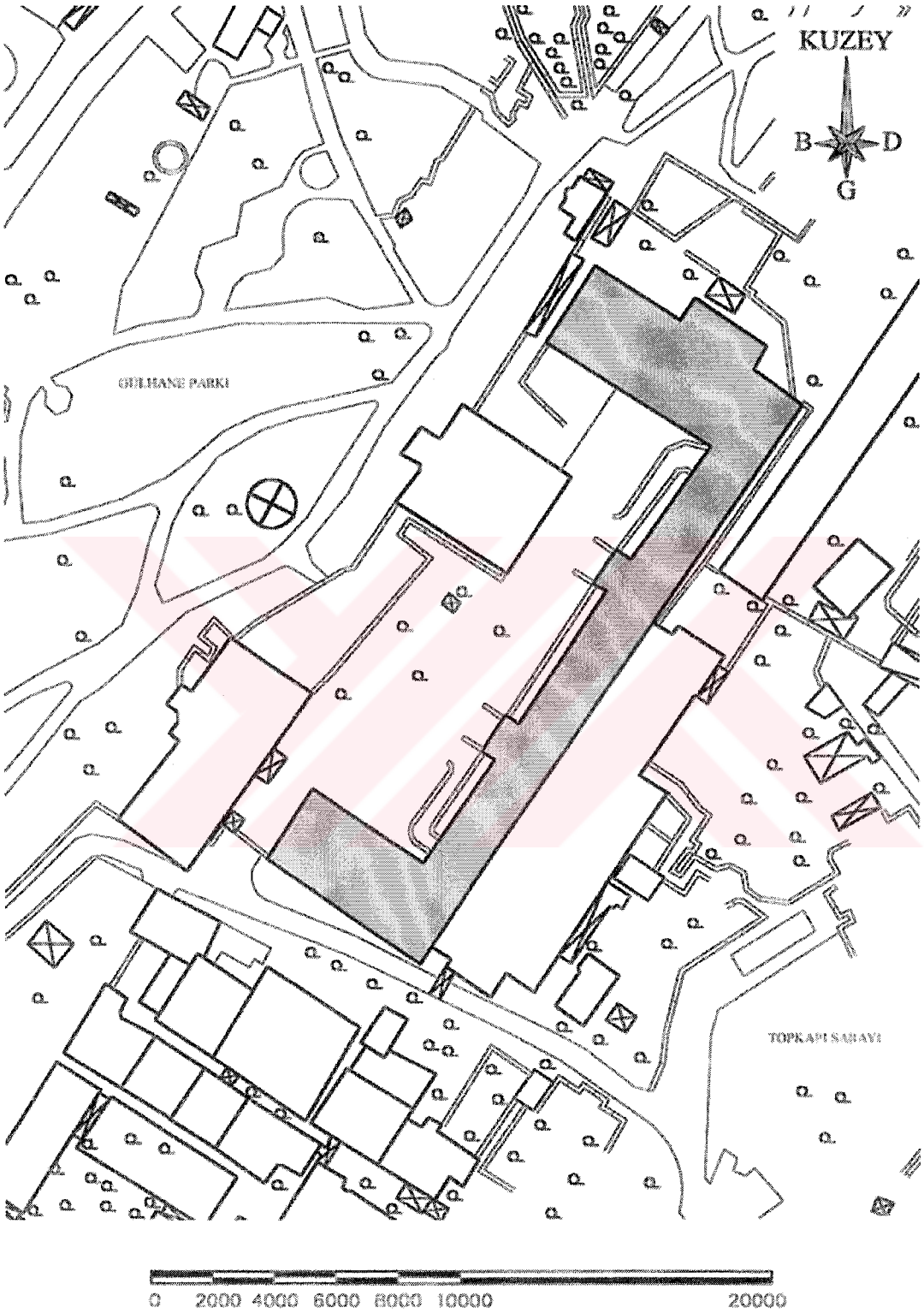
Güney kanadının, başlangıçta tıpkı kuzey kanadı gibi tek bir dikdörtgen kitle olarak eklenmesi düşünülmüş olmalıdır. Bu kanadın yapımında Alexandre Vallauri ile birlikte çalışan Mimar H. Edhem'in imzasını taşıyan bir proje, bu tasarıyı biçimlendirmektedir. Ancak sonradan ek bölümün daha geniş tutulması düşünülüp gerçekleştirilmiştir. Bunun içinde o zamana dek inşa edilmiş olan bölümler, birinci ve ikinci etap binaları, üçüncü etapta birlikte, aynen ve simetrik olarak inşa edilmişlerdir. Bunun sonucunda müzenin iki propilesi olmuş; güney kanat Sanayi-i Nefise Mektebi binası ile bütünleşebilen bir kompozisyon kazanmıştır: veya mektep-müze kompleksinin avlusuna bağlanabilmiştir (Batur, 1993b, s. 311).

Kuzey ve güney kanatlarındaki bölümler daha geniş olarak planlanmış ve iki ayak sırası tarafından üç nefe ayrılmıştır. Kuzey kanatta alternatif dizili ikisi büyük ikisi küçük dört salon vardır ve bu bölüm güney kanada göre daha uzundur. Güney kanatta eşit büyüklükte dört salon vardır.

Tümü kagir malzeme ile, taşla kaplı tuğla duvarlarla ve çelik putrelli döşeme ile inşa edilen yapı, kiremit kaplı kırma bir çatı ile örtülüdür. Müzenin tüm sergi salonları kaset tavan düzenindedir. Bunlar en çok geometrik desenlerin ve meandr çeşitlemelerinin yer aldığı dekoratif öğelerle bezenmişlerdir.

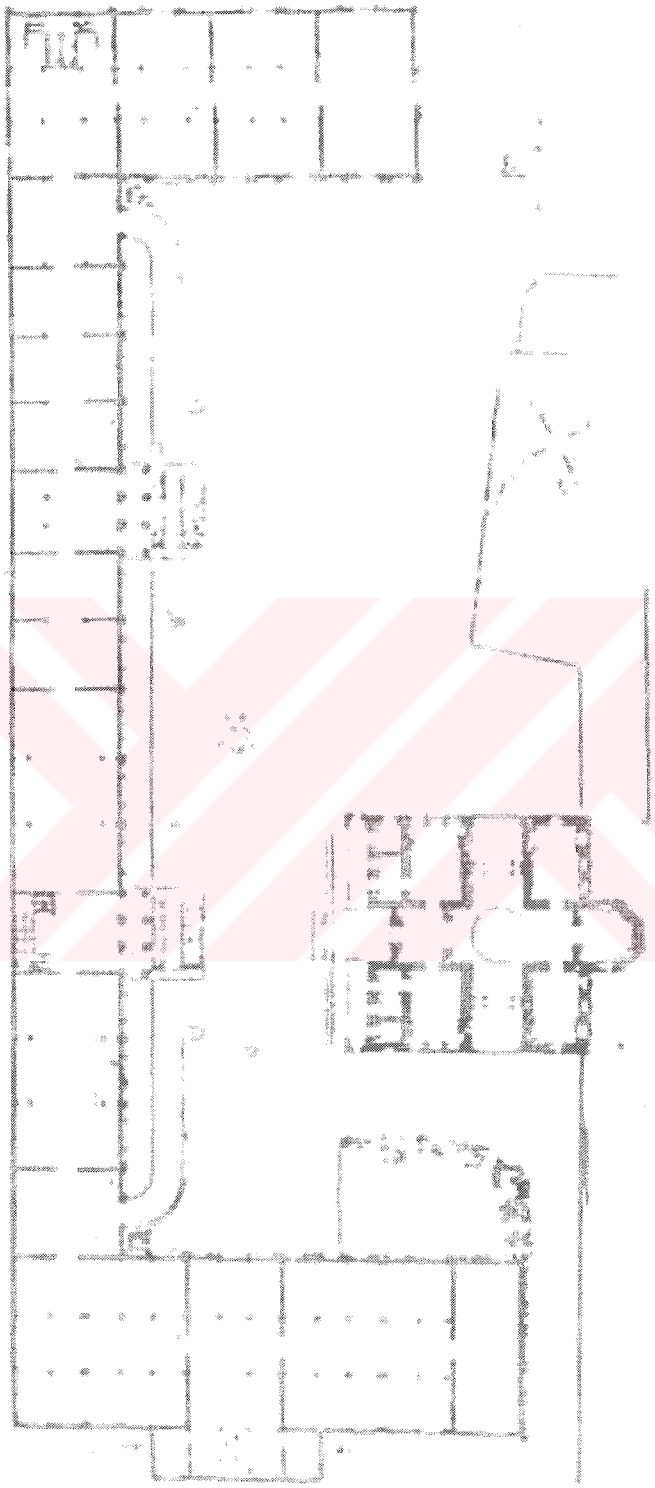
Son yıllarda yapılan doğudaki ek bina, Arkeoloji Müzesi'ne ikinci katta bağlanmaktadır.

ARKEOLOJİ MÜZESİ BİNASI VAZİYET PLANI



Harita 4. 3. Arkeoloji Müzesi Binası Vaziyet Planı 1/2000

ARKEOLOJİ MÜZESİ BİNASI BELGELERİ



Belge 4. 26. Arkeoloji Müzesi Binası Zemin Kat Planı (Nasır, 1991, s. 79)

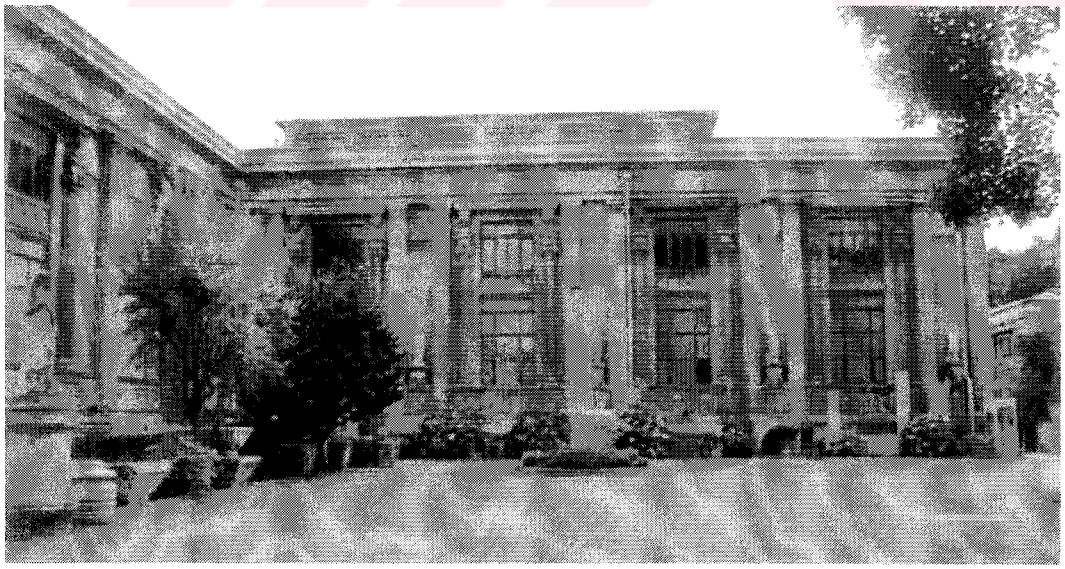
ARKEOLOJİ MÜZESİ BİNASI FOTOĞRAFLARI

Fotoğraf 4. 7. Doğu Kanadı Görünüşü

Fotoğraf 4. 8. Doğu Kanadı Görünüşü

ARKEOLOJİ MÜZESİ BİNASI FOTOĞRAFLARI

Fotoğraf 4. 9. Kuzey Kanadı Görünüşü



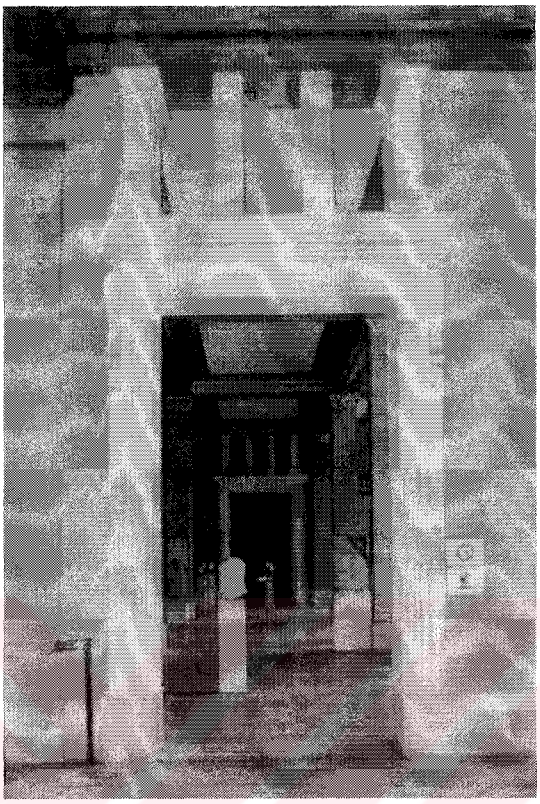
Fotoğraf 4. 10. Güney Kanadı Görünüşü

ARKEOLOJİ MÜZESİ BİNASI FOTOĞRAFLARI

Fotoğraf 4. 11. Anıtsal Giriş Merdiveni

Fotoğraf 4. 12. Kuzey ve Doğu Kanatları

ARKEOLOJİ MÜZESİ BİNASI FOTOĞRAFLARI



Fotoğraf 4. 13. İç Kapılardan Bir Detay

Fotoğraf 4. 14. İç Merdiven Görünüşü

KATALOG No : 4	BANQUE DE CHANGE BİNASI		
YAPININ ADRESİ	ADA NO	PAFTA NO	PARSEL NO
BANKALAR CADDESİ NO : 44 - 46 KARAKÖY / İSTANBUL	164	*	1

YAPIM TARİHİ	YAPIYI YAPTIRAN	YAPININ ÖZGÜN İŞLEVİ
1890'LI YILLAR	*	BANKA BİNASI

YAPININ SAHİBİ veya KULLANICISI	YAPININ HALİHAZIR FONKSİYONU
DEMİRBANK A. Ş.	DEMİRBANK KARAKÖY ŞUBESİ

YAPININ TAŞIYICI SİSTEM ANALİZİ

DÜŞEY TAŞIYICILAR	DÖŞEMELER
*	*

YAPININ KORUNMUŞLUK DURUMU

TAŞIYICI SİSTEM			İÇ YAPI			DIŞ YAPI			ÖRTÜ			BEZEME		
İYİ	ORTA	KÖTÜ	İYİ	ORTA	KÖTÜ	İYİ	ORTA	KÖTÜ	İYİ	ORTA	KÖTÜ	İYİ	ORTA	KÖTÜ
√					√	√			√			√		

YAPININ MİMARİ ANALİZİ

GENEL TANIM	YAPI, ZEMİN ÜZERİNE DÖRT KAT OLARAK TASARLANMIŞTIR. YUVARLATILMIŞ KÖŞESİ DİKKAT ÇEKMEKTEDİR. HER KATTA FARKLI BİR PENCERE DÜZENLEMESİNE GİDİLMİŞTİR. CEPHE EN ÜSTTE DEKORATİF TAŞ KONSOLLARLA DESTEKLENMİŞ DAR BİR SAÇAKLA BİTMEKTEDİR.
PLAN ŞEMALARI	YAPININ İÇ DÜZENİ RESTORASYONU SIRASINDA TAMAMEN DEĞİŞTİRİLMİŞTİR.
ÜSLUP ÖZELLİKLERİ	BİNANIN CEPHELERİNDE, AKSİYAL BİR DÜZENLEME GÖRÜLMEMEKLE BERABER CEPHELERİN ÜST İKİ KATTA DÜŞEY OLARAK ÜÇ EŞİT PARÇAYA BÖLÜNMÜŞ OLMASI YİNE DE AKSİYAL BİR ETKİ YARATIR. HER KATTA FARKLI BİR PENCERE UYGULAMASINA GİDİLMİŞTİR. CEPHELER DERZLİ İMİTASYON TAŞ KAPLAMADIR.

4. 4. Banque de Change Binası (Demirbank Karaköy Şubesi)

Banqu de Change Binası'nın, Osmanlı Bankası Genel Müdürlüğü binası ile aynı yıllarda yapıldığı tahmin edilmektedir. Bina 1895 tarihinde R. Huber tarafından yapılmış olan kent haritasında gösterilmiştir (Akpolat, 1991, s. 118).

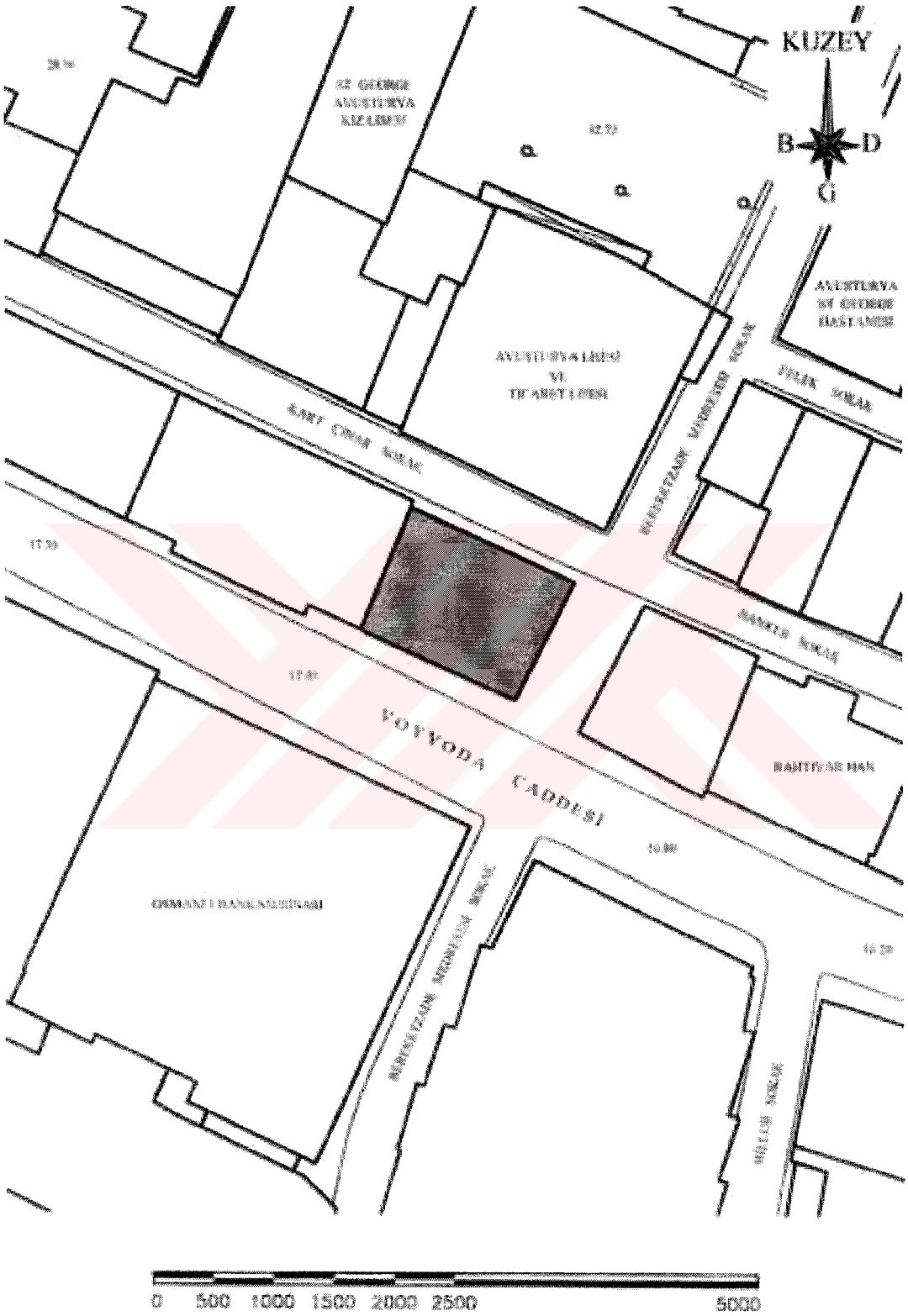
Vallauri'nin 1890'da Osmanlı Bankası için çizdiği planda gözüktüğü için Banque de Change Binası'nın 1880'lerde inşa edildiği düşünülmektedir. Binayı yaptıran şirket 1901'deki tasfiyesine kadar bu mekanı kullanmış, 1903'ten itibaren ise 1940'lara kadar bina İngiliz Konsolosluğu olarak hizmet vermiştir. 1950'lerde Şalom Pessah ve Mehmet Bülent Sirmen'in Şimşek Elektrik Şirketi yanında, Sadi Berkter ve arkadaşları tarafından 1953 yılında kurulan Türk Ekspres Bank bu binada kurulmuştur. 1859 yılında Demirbank tarafından satın alınan bina, 1998 yılına kadar bu bankanın genel müdürlük binası vazifesini görmüş, bu tarihten itibaren de Karaköy Şubesi olarak kullanılmıştır. 1999 yılında ise bu bina esaslı bir restorasyona tabi tutulmuştur (Eldem, 2000, s. 227).

Yapının orijinal ismi Bankalar Caddesi'ne bakan cephesinde mermer bir zemin üzerine "Societe Ottomane De Chane Et De Valeurs" (Şirket-i Osmaniye-i Kambiyo ve Esham) olarak işlenmiştir (Fotoğraf 4. 19.).

Eğimli bir arsa üzerinde bulunan yapı, yuvarlatılmış köşesi ile dikkat çekmektedir. Dikdörtgen bina zeminle beraber dört katlı olarak tasarlanmıştır. Binanın iç düzeni restorasyonu esnasında tamamen değiştirilmiştir (Akpolat, 1991, s. 118).

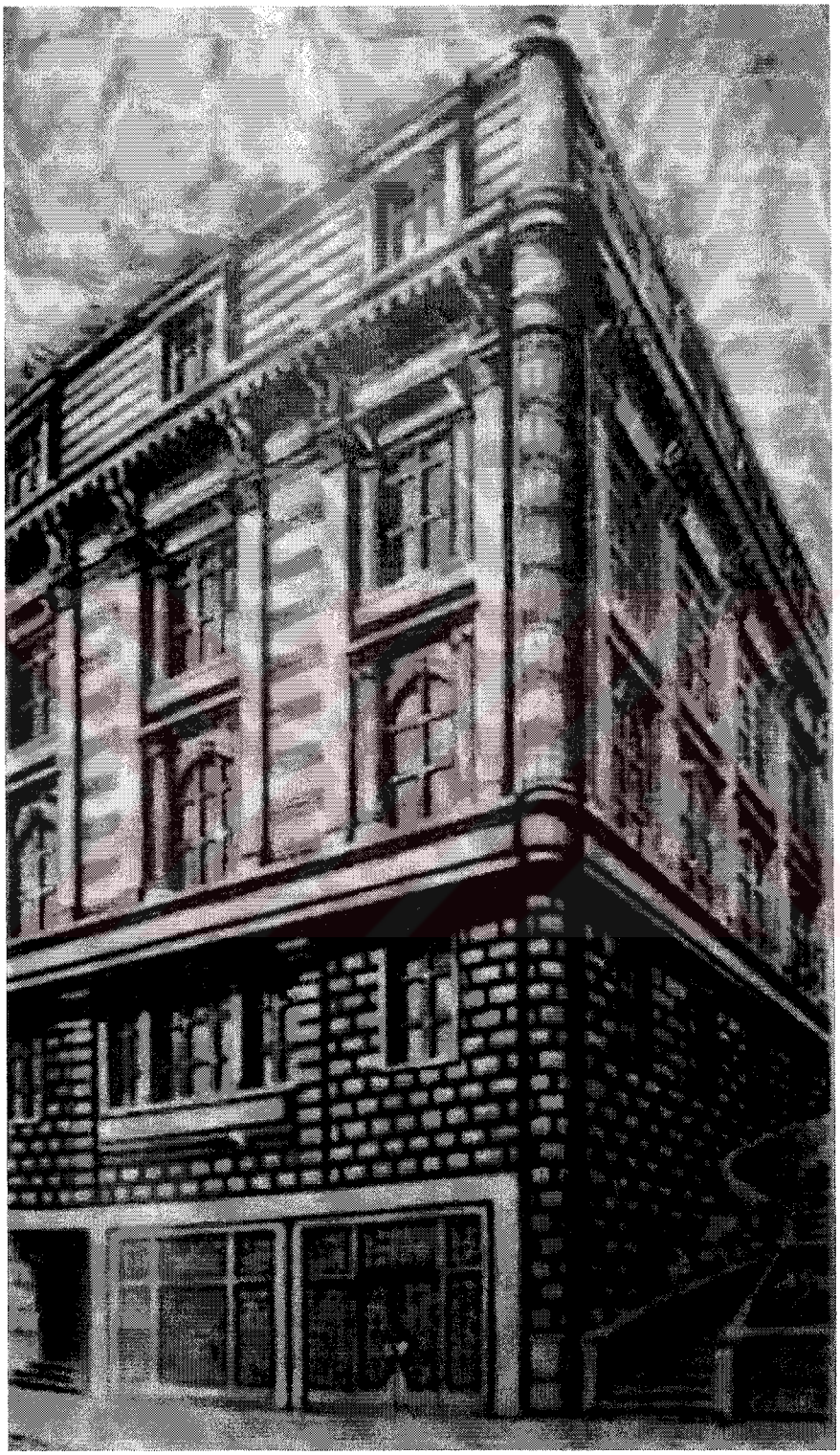
Binanın cephelerinde, aksiyal bir düzenleme görülmemekle beraber, cephelerin üst iki katta düşey olarak üç eşit parçaya bölünmüş olması, yine de aksiyal bir etki yaratır. Her katta farklı pencere düzenlemeleri görülen binanın zemin ve birinci katı bosajlı, dikdörtgen taşlarla inşa edilmiştir. Binanın birinci katının bitiminde kalın bir profil üç cepheyi de dolaşır. İkinci ve üçüncü katlar boyunca devam eden plasterler cepheyi parçalayarak düşey etkiyi artırırlar. İkinci katta, her üç cephede de iki yanında yivli gömme sütunla bulunan yuvarlak kemerli pencereler görülmektedir. Kemerlerin köşeleri de profillerle vurgulanır. Daha yalın olan dikdörtgen üçüncü kat pencerelerinin üstündeki profil bütün cepheleri dolaşır. Cephe en üstte dekoratif taş konsollarla desteklenmiş dar bir saçakla biter. Saçak üstündeki kat sonradan ilave edilmiştir. Kagir yapının dış cepheleri derzli imitasyon taşla kaplanmıştır (Akpolat, 1991, s. 118).

BANQUE DE CHANGE BİNASI VAZİYET PLANI



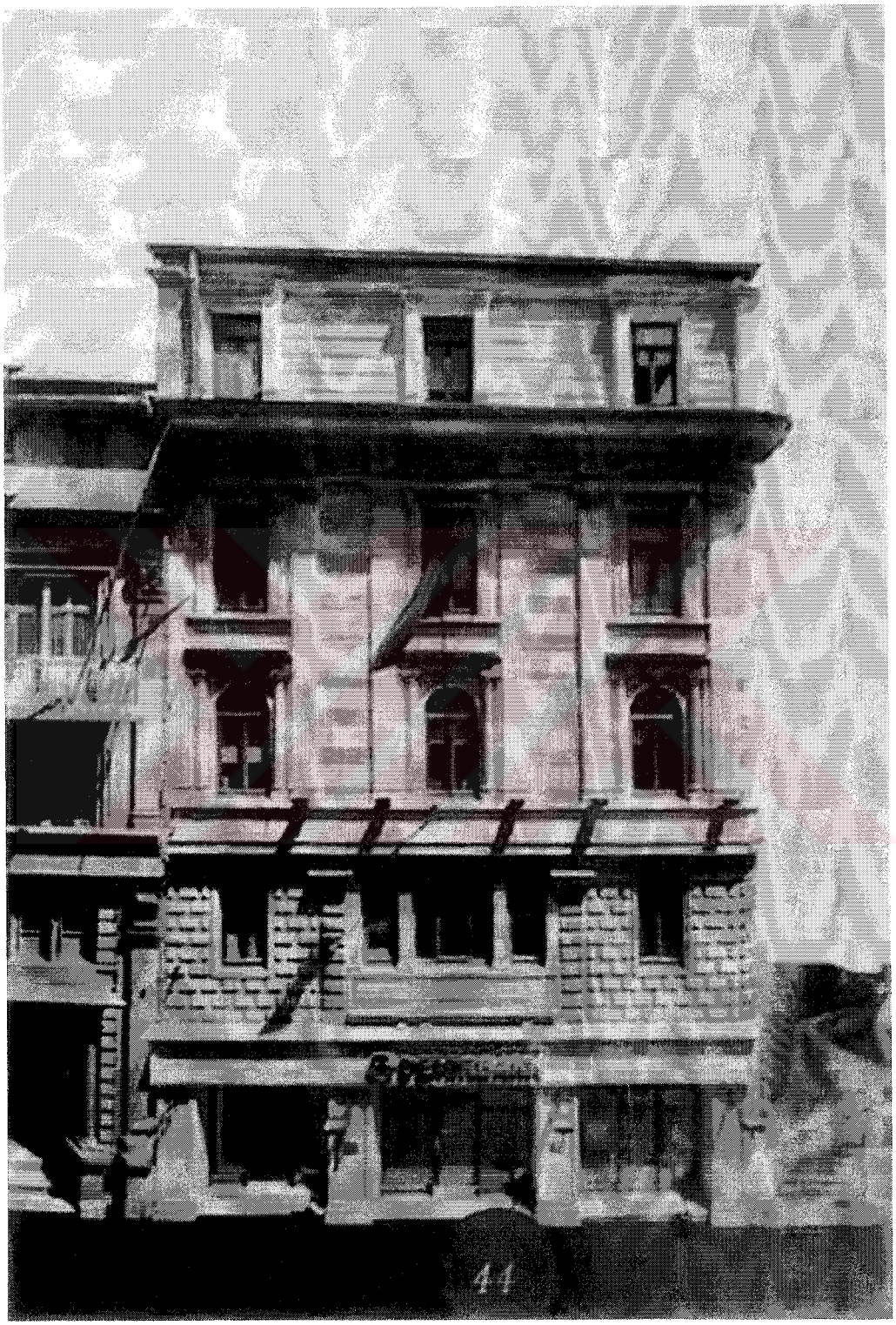
Harita 4. 4. Banque De Change Binası Vaziyet planı 1/500

BANQUE DE CHANGE BİNASI BELGELERİ



Belge 4. 27. Banque De Change Binası Gravürü (Eldem, 2000, s. 229)

BANQUE DE CHANGE BİNASI FOTOĞRAFLARI



Fotoğraf 4. 15. Bankalar Caddesi Cephesi (Eldem, 2000, s. 225)

BANQUE DE CHANGE BİNASI FOTOĞRAFLARI

Fotoğraf 4. 16. Bankalar Caddesi Cephesi

BANQUE DE CHANGE BİNASI FOTOĞRAFLARI

Fotoğraf 4. 17. Kart Çınar Sokak Cephesi

Fotoğraf 4. 18. Kamando Merdivenlerine Bakan Cephesi

BANQUE DE CHANGE BİNASI FOTOĞRAFLARI

Fotoğraf 4. 19. Banque De Change Binası'ndan Detay

KATALOG No : 5	BÜYÜKADA RUM YETİMHANESİ		
YAPININ ADRESİ	ADA NO	PAFTA NO	PARSEL NO
HRİSTO TEPESİ / BÜYÜKADA İSTANBUL	*	*	*

YAPIM TARİHİ	YAPIYI YAPTIRAN	YAPININ ÖZGÜN İŞLEVİ
1898 – 1899	FRANSIZ ŞİRKETİ	OTEL VE KUMARHANE (PRINKO PALAS)

YAPININ SAHİBİ veya KULLANICISI	YAPININ HALİHAZIR FONKSİYONU
FENER RUM PATRİKHANESİ	TERK EDİLMİŞ

YAPININ TAŞIYICI SİSTEM ANALİZİ	
DÜŞEY TAŞIYICILAR	DÖŞEMELER
AHŞAP KARKAS	AHŞAP KARKAS

YAPININ KORUNMUŞLUK DURUMU

TAŞIYICI SİSTEM			İÇ YAPI			DIŞ YAPI			ÖRTÜ			BEZEME		
İYİ	ORTA	KÖTÜ	İYİ	ORTA	KÖTÜ	İYİ	ORTA	KÖTÜ	İYİ	ORTA	KÖTÜ	İYİ	ORTA	KÖTÜ
		√			√			√			√			√

YAPININ MİMARİ ANALİZİ

GENEL TANIM	102 MT UZUNLUĞUNDAKİ YAPI TAMAMEN AHŞAPTANDIR. ZEMİN KATLA BİRLİKTE BEŞ KATLI OLARAK İNŞA EDİLMİŞTİR. BİRBİRİNİN ÜZERİNDE FARKLI SEVİYELERDEKİ GENİŞ SAÇAKLAR YAPIYA KARAKTERİNİ VERMEKTEDİR. YAPININ BATI CEPHESİ, ANA KİTLEDEN İLERİ ÇIKAN GİRİŞ BÖLÜMÜNÜN YUKARIYA DOĞRU GENİŞLEYEN ÇIKMALARI VE CUMBASIYLA OLDUKÇA HAREKETLİDİR. DİĞER CEPHELERİ YİNE AYNI ANLAYIŞLA FAKAT DAHA SADE BİÇİMDE TASARLANMIŞTIR.
PLAN ŞEMALARI	UZUNLAMASINA KUZEY-GÜNEY AKSI DOĞRULTUSUNDA YERLEŞTİRİLMİŞTİR. DOĞU VE BATI CEPHELERİNDE İKİ ADET GİRİŞİ BULUNMAKTADIR. ZEMİN KATTA GİRİŞ HOLÜ, SALONLAR, MUTFAK VE SEVİS MEKANLARI BULUNMAKTADIR. ÜST KATLARDA İSE KUZEY-GÜNEY AKSI ÜZERİNDE KLASİK OTEL DÜZENLEMESİ İLE ODALAR BULUNMAKTADIR. YAPININ KUZEYDOĞUSUNDA BULUNAN MÜŞTEMİLAT BİNASI ORTA SOFALI PLAN ŞEMASI VE GENİŞ SAÇAKLARIYLA GELENEKSEL TÜRK KONUT MİMARİSİNİN ÖZELLİKLERİNİ TAŞIMAKTADIR.
ÜSLUP ÖZELLİKLERİ	YAPI, GEREK ORTA SOFALI PLAN DÜZENLEMESİ, GEREKSE GENİŞ SAÇAKLARIYLA GELENEKSEL TÜRK KONUT MİMARİSİNİN ÖZELLİKLERİNİ TAŞIMAKTADIR. BEZEME AÇISINDAN ÖNEMLİ BİR ÖZELLİK GÖSTERMEMEKTEDİR. ANCAK, BÜYÜK SALONUN KUZEYDOĞU KÖŞESİNDEKİ AHŞAP KONSOLLARIN TAŞIDIĞI PANOLAR ETKİLEYİCİ GÜZELLİKTEDİR.

4. 5. Büyükada Rum Yetimhanesi

Yapı, Büyükada'nın Hristo (İsa) Tepesi'nde 1898-1899 yılları arasında bir Fransız şirketi tarafından Prinko Palas adıyla işletilmek üzere otel ve kumarhane olarak inşa edilmiştir, fakat II. Abdülhamit'in işletme izni vermemesi üzerine, zengin bir Rum olan Eleni Zarifi tarafından satın alınarak Fener Rum Patrikhanesi'ne hibe edilmiştir. O tarihe kadar Yedikule'deki Balıklı Rum Hastanesi'nde işlevini sürdürmekte olan yetimhane 1902'de buraya taşınmıştır. 1. Dünya Savaşı yıllarında Kuleli Askeri Mektebi'nin yerleştiği yapı, daha sonraları işgal kuvvetleri tarafından adaya yollanan Rus göçmenleri barındırmıştır. Yetimhane daha sonra Heybeliada'ya nakledilmiş, 1960'lı yıllarda da kapatılmıştır. Yapı o tarihten günümüze kadar boş ve bakımsız kalmıştır (Ceylan, 1993b, s. 354).

Yapı, Vallauri'nin az tanınan yapılarından olmasına rağmen, mimari anlayışının başarılı uygulamalarından biridir. Ormanlık bir alanda yapılan yapıda Vallauri o zamana dek pek görülmeyen bir uygulamayı gerçekleştirmiştir. Uzunluğu 102 mt'yi geçen yapıda mimar Türk konut mimarisinden ve Beaux-Arts ilkelerinden esinlenerek yola çıkmış ve bir başyapıt ortaya koymuştur. Böylesine büyük bir yapıyı tümüyle ahşap malzemeyle yapmaya kalkışmak cesaretten de öte çılgınca bir deneme gibi görülmektedir (Akpolat, 1991, s. 57).

Zemin üzerine dört kat olmak üzere toplam beş katlı olarak tasarlanana yapının yan bölümlerinde kat sayısı altıya çıkmaktadır. Hristo Tepesi üzerindeki konumu, hareketli cephe ve çatı düzenlemesi ile etkileyici bir görünüme sahiptir. Özellikle birbirinin üzerinde ve farklı seviyelerdeki geniş saçakları yapıya karakterini vermektedir (Akpolat, 1991, s. 135).

Yapı, uzunlamasına kuzey-güney aksı doğrultusunda yerleştirilmiştir. Doğu ve batı cephelerinde geniş mermer merdivenlerle ulaşılan iki adet girişi bulunmaktadır.

Zemin katta giriş holü, toplantı ve büyük balolar düzenlemeye elverişli büyük bir salon, geniş bir mutfak ile diğer servis mekanları yer almaktadır. Üst katlarda klasik otel düzenlemesi ile kuzey-güney doğrultusundaki koridor üzerinde odalar bulunmaktadır (Akpolat, 1991, s. 136).

Yapını özellikle batı cephesi ana kitleden ileri çıkan giriş bölümünün, yukarıya doğru genişleyen kademeleri ve cumbalarıyla oldukça hareketli bir görünüme sahiptir. Bu giriş bölümü iki yandaki kanatlardan daha yüksektir. Yapının diğer cepheleri yine aynı anlayışla fakat daha sade bir biçimde düzenlenmiştir (Akpolat, 1991, s. 136).

Yapı, bezeme açısından önemli özellikler göstermemektedir. Sadece büyük toplantı salonunun tavanında ve destekleri kirişlere bağlayan payandalarda alçı ve ahşap malzemeyle yapılmış bezeme öğeleri görülür. Salonun kuzeydoğu köşesindeki ahşap konsolların taşıdığı panolar da etkileyicidir (Akpolat, 1991, s. 136).

Ana binanın kuzeydoğusunda bulunan, iki katlı müştemilat binası gerek orta sofalı plan şeması gerekse geniş saçaklarıyla geleneksel Türk konut mimarisinin özelliklerini taşımaktadır. Saçaklar, farklı seviyelerdeki konumları ile bu küçük yapıda da hareketli bir görünüm sağlamaktadır (Akpolat, 1991, s. 136).

BÜYÜKADA RUM YETİMHANESİ VAZİYET PLANI

Harita 4. 5. Büyükada Rum Yetimhanesi Vaziyet Planı 1/1000

KATALOG No : 6	CEMİL TOPUZLU KÖŞKÜ		
YAPININ ADRESİ	ADA NO	PAFTA NO	PARSEL NO
OPERATÖR DOKTOR CEMİL TOPUZLU CADDESİ ÇİFTEHAVUZLAR / GÖZTEPE KADIKÖY / İSTANBUL	1150	103	100

YAPIM TARİHİ	YAPIYI YAPTIRAN	YAPININ ÖZGÜN İŞLEVİ
1900	CEMİL TOPUZLU (İSTANBUL ŞEHREMİNİ)	KONUT

YAPININ SAHİBİ veya KULLANICISI	YAPININ HALİHAZIR FONKSİYONU
*	TERK EDİLMİŞ

YAPININ TAŞIYICI SİSTEM ANALİZİ

DÜŞEY TAŞIYICILAR	DÖŞEMELER
ZEMİN KAT : KAGİR SİSTEM DİĞER KATLAR : AHŞAP KARKAS	AHŞAP KARKAS

YAPININ KORUNMUŞLUK DURUMU

TAŞIYICI SİSTEM			İÇ YAPI			DIŞ YAPI			ÖRTÜ			BEZEME		
İYİ	ORTA	KÖTÜ	İYİ	ORTA	KÖTÜ	İYİ	ORTA	KÖTÜ	İYİ	ORTA	KÖTÜ	İYİ	ORTA	KÖTÜ
		√			√			√			√			√

YAPININ MİMARİ ANALİZİ

GENEL TANIM	ORTALAMA 15x20 MT BOYUTLARINDA DİKDÖRTGEN BİR ALAN ÜZERİNE OTURAN DÖRT KATLI BİR YAPIDIR. ZEMİN KAT KAGİR, DİĞER KATLAR İŞE AHŞAP MALZEMELERLE İNŞA EDİLMİŞTİR. KÖŞKÜN VAZİYET PLANI VE KONUMU İLE ÇOK DEĞERLİ AĞAÇLARLA DOLU BAHÇESİ 1986'DAKİ KADIKÖY SAHİL ŞERİDİ OPERASYONU SIRASINDA ÖNEMLİ DEĞİŞİKLİKLERE UĞRAMIŞTIR. DENİZLE BAĞLANTISI KESİLMİŞ VE SAHİLDEKİ DENİZ KÖŞKÜ BAHÇE İÇİNE TAŞINARAK ARSANIN KUZEY KISMINA DÖRT ADET APARTMAN İNŞA EDİLMİŞTİR.
PLAN ŞEMALARI	YAPIYA KUZEYDOĞU-GÜNEYBATI EKSENİ ÜZERİNE SİMETRİK YERLEŞTİRİLMİŞ ÇİFT KOLLU BÜYÜK BİR MERDİVENLE VE BİRİNCİ KATTAN GİRİLMEKTEDİR. BU AKSİYAL GİRİŞE KARŞILIK YAPININ PLAN ŞEMASI İLE KİTLESİ VE CEPHELERİ ASİMETRİKTİR. ORTADA EKSEN ÜZERİNDE GELENEKSEL POZİSYONUNDA BÜYÜK SALON VARDIR AMA ÇEVRESİNDEKİ KONUMLARI VE BÜYÜKLÜKLERİ FARKLI ODALAR AKSİYAL DÜZENİ DEĞİŞTİRİRLER. ASİMETRİK PLAN GÜNEYDEKİ "L" BİÇİMLİ VERANDA İLE BİR KEZ DAHA BELİGİNLEŞTİRİLİR.
ÜSLUP ÖZELLİKLERİ	KÖŞK EKLEKTİK BİR MİMARİNİN ÜRÜNÜDÜR. ASİMETRİK PLAN, HAREKETLİ KİTLE VE KULE GİBİ GEÇ VİKTORYEN TASARIM ÖĞELERİYLE KEMERLER VE ÇIKMALAR GİBİ DOĞU-OSMANLI BİÇİMLERİNİ BİR ARADA GÖRMEK MÜMKÜNDÜR. BEZEMELERDE HEM KLASİK HEM DE ART NOUVEAU MİMARİNİN ÖZELLİKLERİ GÖRÜLÜR. ÇIKMALARIN VE PENCERELERİN ÜZERLERİNDE AMPİR SAÇAKLAR VARDIR. GİRİŞ AKSI ÜZERİNDEKİ ANITSAL KEMER FORMU VALLAURI'YE ÖZGÜ BİR MOTİF OLARAK GÖZE ÇARPMAKTADIR.

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DOKÜMANTASYON MERKEZİ

4. 6. Cemil Topuzlu Köşkü

Kadıköy İlçesi'nde, Göztepe Çiftehavuzlar'da aynı adla (Operatör Cemil Topuzlu Caddesi) anılan cadde üzerindedir. 1912-1914 ve 1919-1920'de İstanbul şehremini olan Operatör Doktor Cemil Paşa'nın (Topuzlu) konutu olarak 1900 yılında tasarlanıp inşa edilmiştir (Batur, 1993c, s. 402).

Köşkün vaziyet planı ve konumu, çok geniş ve değerli ağaçlarla dolu olan bahçesi ve ek yapıları ile birlikte 1986'da Kadıköy sahil şeridi operasyonu sırasında önemli değişikliklere uğramıştır. Öncelikle köşkün denizle bağlantısı kesilmiş, sahil, rekreasyon alanı olarak düzenlenmek üzere doldurulmuştur. Topuzlunun anılarında sık sık sözü edilen ve teknelerin yanaştığı anlatılan rıhtımından bugün eser yoktur. Sahilde bulunan küçük deniz köşkü, bahçe içine taşınmıştır. Arsanın kuzey kısmında dört apartman inşa edilmiştir. Köşkün caddeye açılan girişi böylece ortadan kalkmış, yine bu cadde üzerinde bulunan ahır binası da bahçe içine taşınmıştır. İçinde klasik ya da romantik üsluplu heykellerin de yer aldığı geniş bahçe, özgün durumunda köşkle aynı eksen üzerinde bulunan genişçe bir rıhtımla denize kadar uzanmaktaydı. Rıhtımın hemen yanında bulunan deniz köşkü ise art noveau üslubunda öğelerle bezeli küçük bir şale görünümündeydi (Batur, 1993c, s. 403).

Köşk özgün durum planında, kuzeydoğu-güneybatı eksen alan konumda geniş bahçesinin merkezine yerleştirilmiştir. Ortalama 15x20mt boyutlarında bir alan üzerine oturan dört katlı bir yapıdır. Zemin kagir, diğer katlar ahşap yapımdır.

Yapıya kuzeydoğu-güneybatı ekseni üzerine simetrik yerleştirilmiş çift kollu büyük bir merdivenle ve birinci kattan girilmektedir. Giriş aksı, aks üzerindeki verandaları çerçeveleyen büyük ve iki kat yüksekliğinde anıtsal bir kemer formu ile vurgulanmıştır. Taşıtıcı işlevi olmayan, salt anlamı ve referansları için kullanılan bu kemerin Vallauri'e özgü bir motif olduğu belirtilmelidir. Ahşap malzeme kullanılarak gerçekleştirilen kemerin iki merkezli ve üstten teğetli bir biçimi vardır. Bu kemerin seçimi, daha çok dönemin oryantalist biçim repertuvarına bağlı görünmekte ve Vallauri'nin cesaretli boyutlandırmasına da işaret etmektedir (Batur, 1993c, s. 403).

Anıtsal kemerli bu aksiyal girişe karşılık yapının plan şeması ile kitlesi ve cepheleri asimetriktir. Zaten eksen de metrik olarak tam ortada değildir. Ortada eksen üzerinde geleneksel pozisyonunda büyük salon vardır ama çevresindeki konumları ve büyüklükleri

farklı odalar aksiyal düzeni değiştirirler. Asimetrik plan güneydeki "L" biçimli veranda ile bir kez daha belirginleştirilir. İkinci kat planında veranda boyunca geri çekilen kitle, batı salonunun çıkması ile yeni bir hareket kazanır.

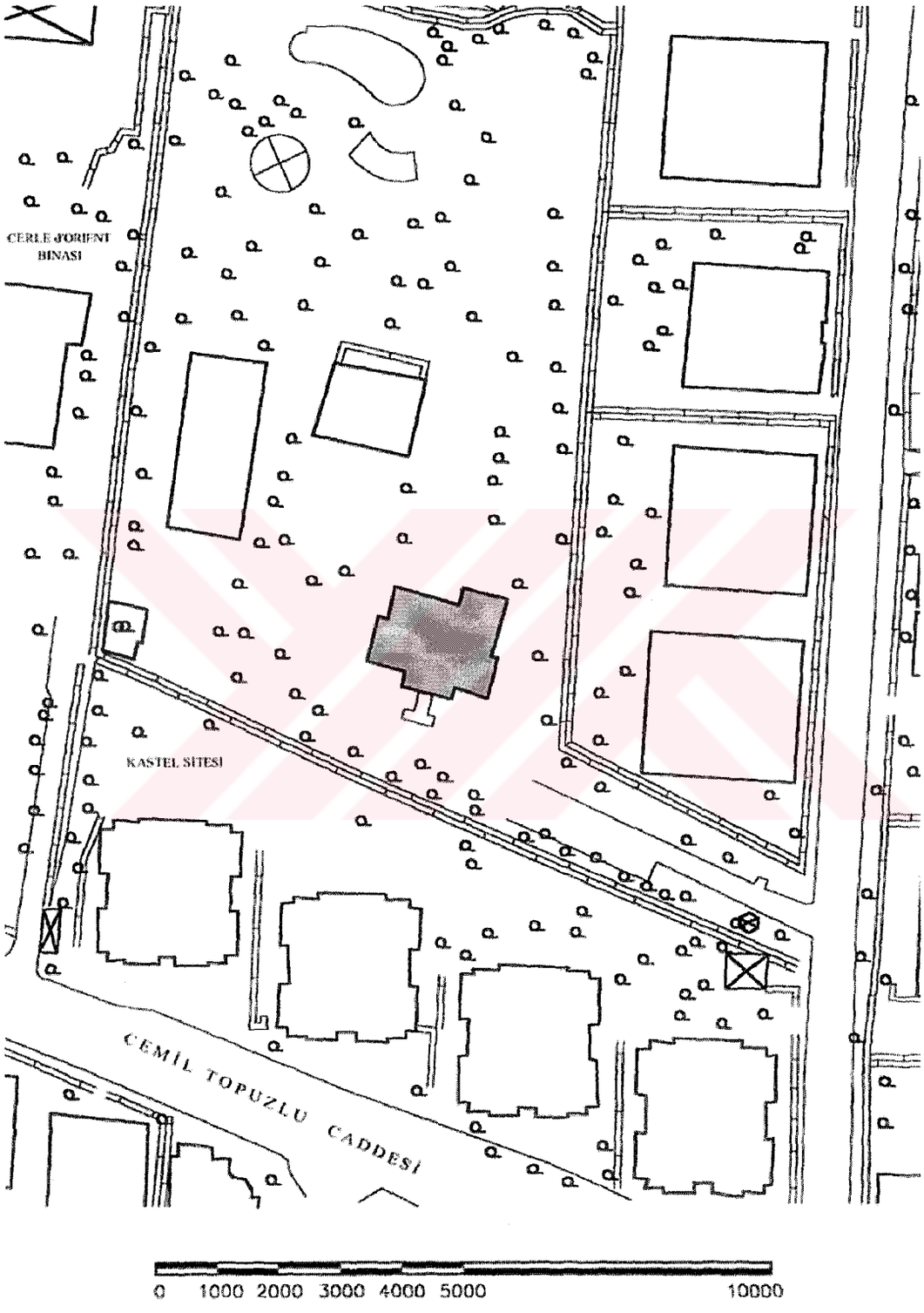
Aslında köşkün asimetrik görünümünü vurgulayan birincil öğe, girişteki anıtsal kemer ile belirli bir gerilim yaratarak var olan kuzey köşesindeki merdiven kulesidir. Kulenin kitle ve cepheye getirdiği asimetrik vurgu, pencerelerin basamaklı biçimi ve çift saçaklı bitimi ile pekiştirilir.

Asimetrik düzenlemenin ikinci öğeleri ise, kuzeydoğu ve batı cephesindeki birinci kat salonlarının yarım altıgen biçimli çıkmalarıdır. Çıkmaların ve pencerelerin üstünde ampir saçaklar vardır (Batur, 1993c, s. 403).

Özetlenen bu özellikler, asimetrik plan, hareketli kitle ve kule gibi geç Viktoryen tasarım öğeleriyle; kemerler veya çıkmalar gibi Doğu-Osmanlı biçimlerin bir birleşimini tanımlamaktadır (Batur, 1993c, s. 403).

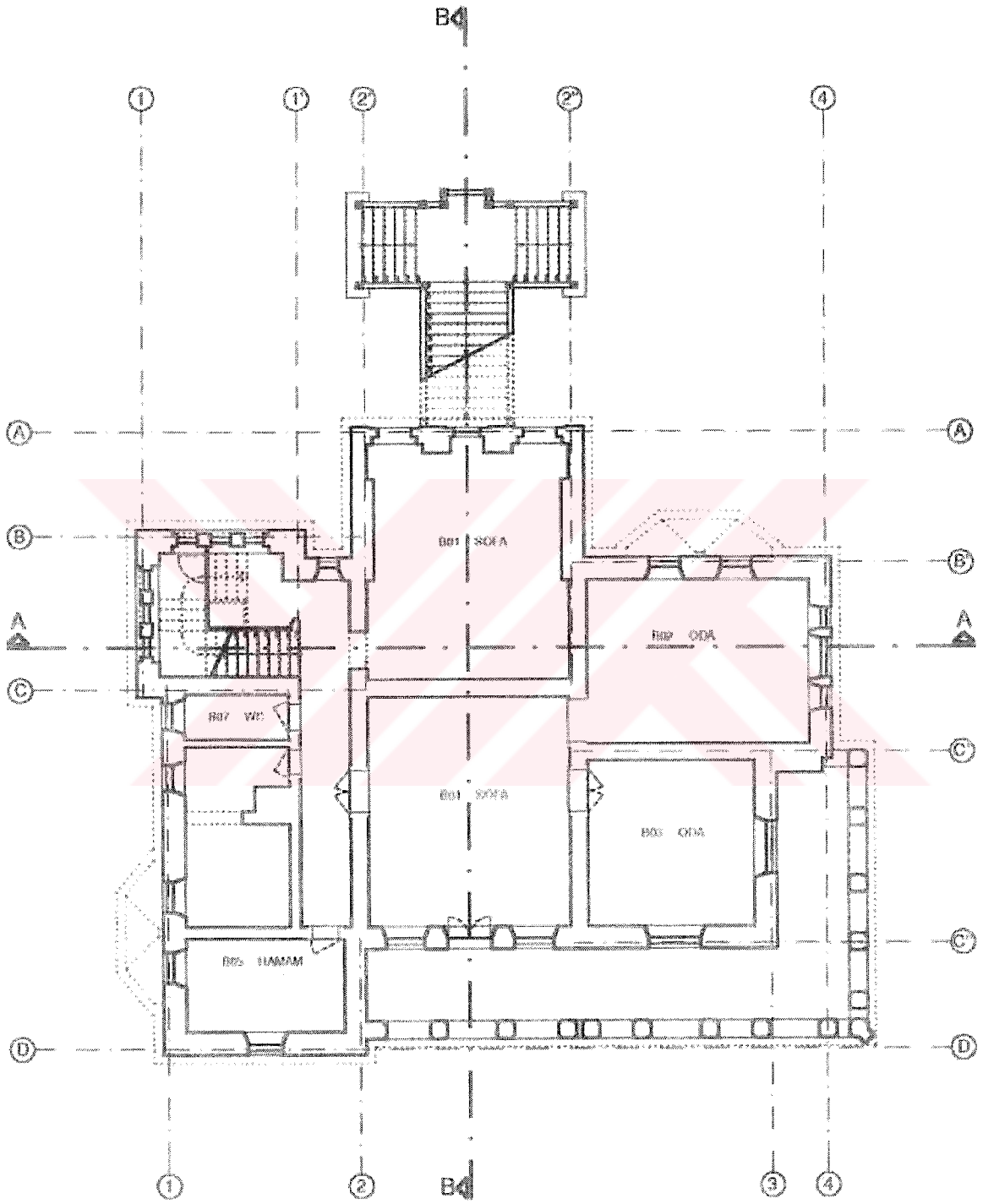
Bezemede ise Vallauri, hem klasik hem de yer yer artnouveau repertuvara başvurmaktadır. Köşkün son katının cephe bezemesindeki meandr dizisi veya çıkmalarla saçak altlarındaki yumurta vb. gibi klasik motiflerin yanında büyük anıtsal kemerin ahşap oyma art nouveau bezemesi ve diğerleri belirtilebilir (Batur, 1993c, s. 403).

CEMİL TOPUZLU KÖŞKÜ VAZİYET PLANI



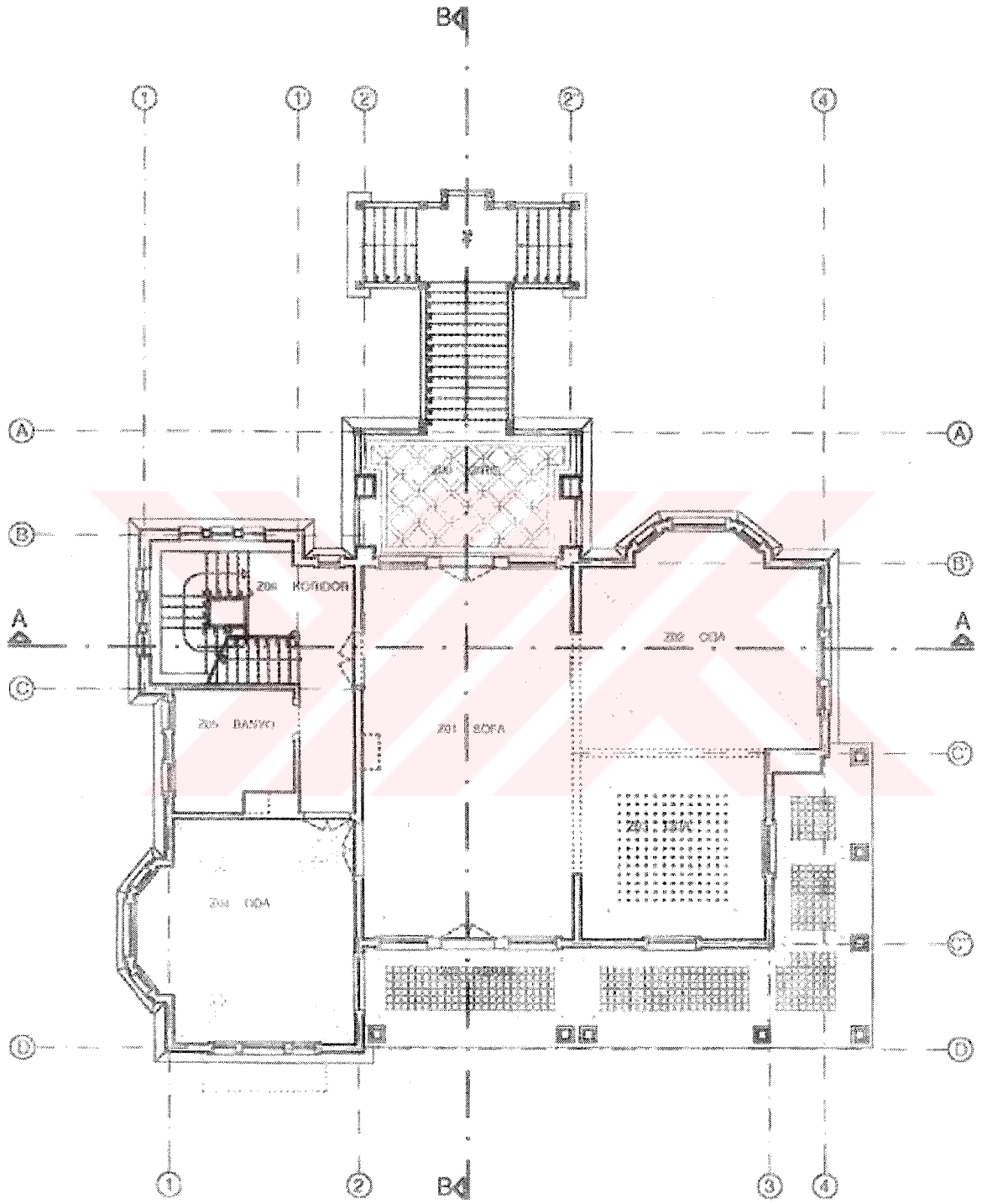
Harita 4. 6. Cemil Topuzlu Köşkü Vaziyet Planı 1/1000

CEMİL TOPUZLU KÖŞKÜ BELGELERİ



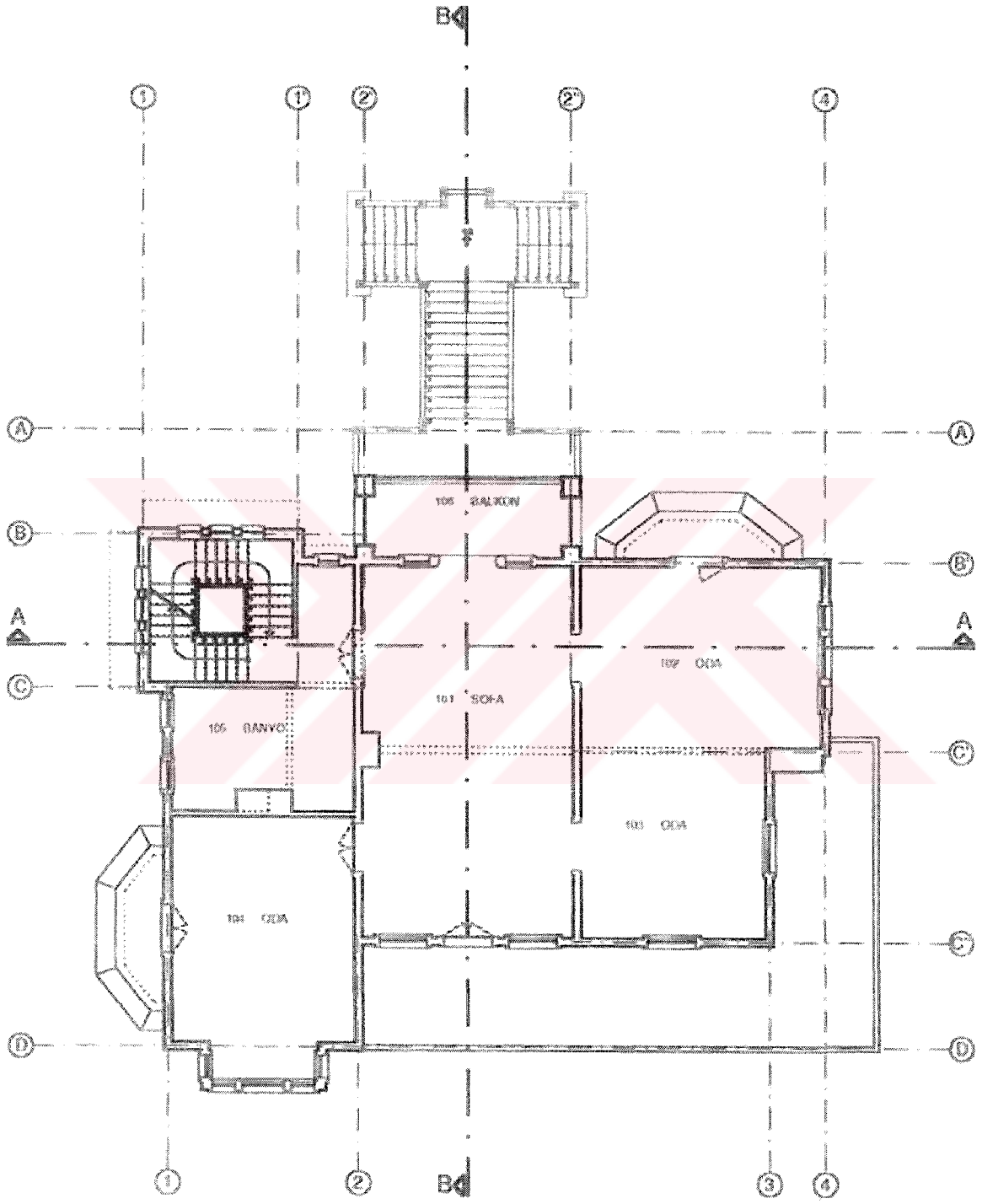
Belge 4. 28. Bodrum Kat Planı (Rölöve) 1/200
(Projeler Mimar Bektaş Baran'dan temin edilmiştir.)

CEMİL TOPUZLU KÖŞKÜ BELGELERİ



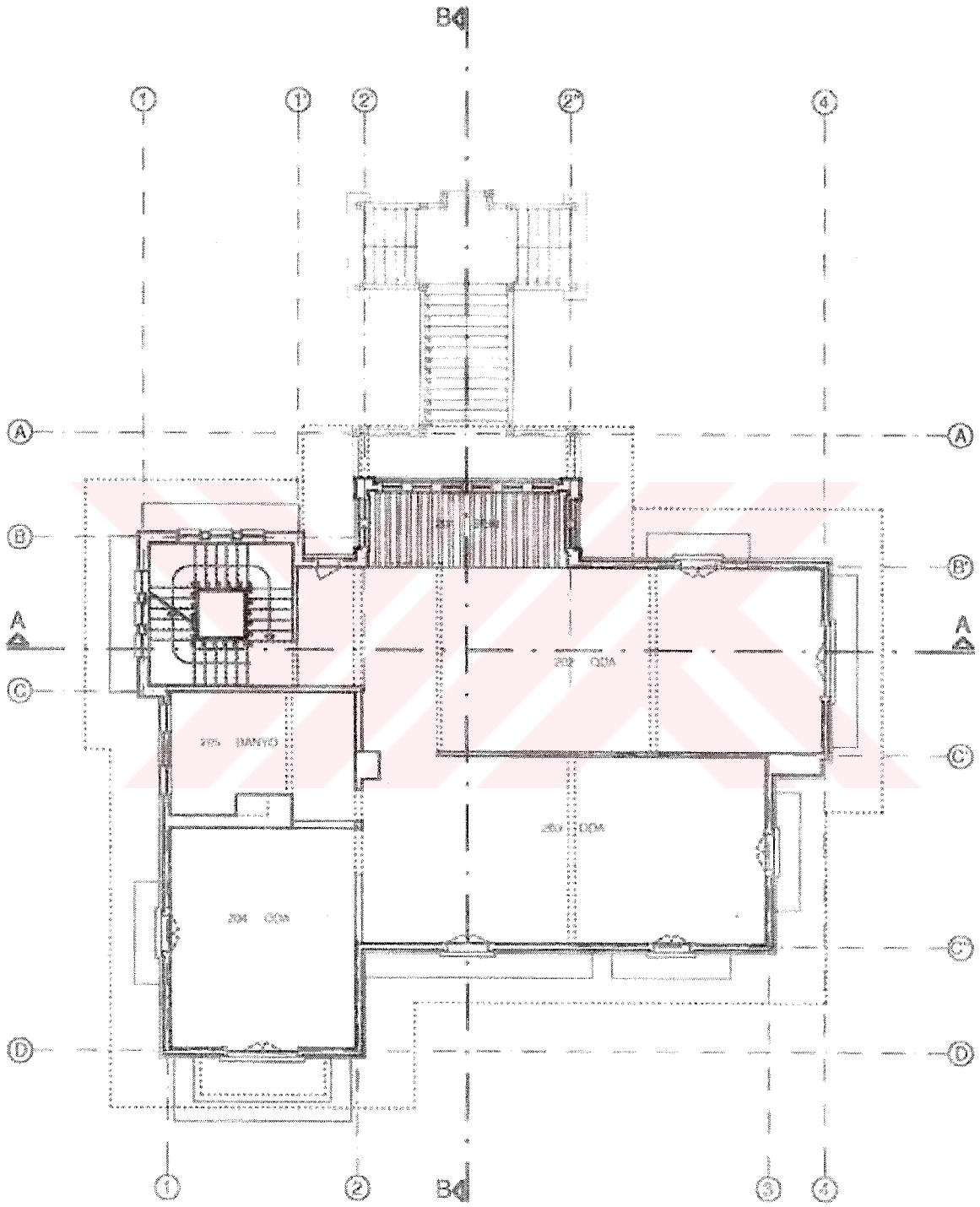
Belge 4. 29. Zemin Kat Planı (Rölöve) 1/200
(Projeler Mimar Bektaş Baran'dan temin edilmiştir.)

CEMİL TOPUZLU KÖŞKÜ BELGELERİ



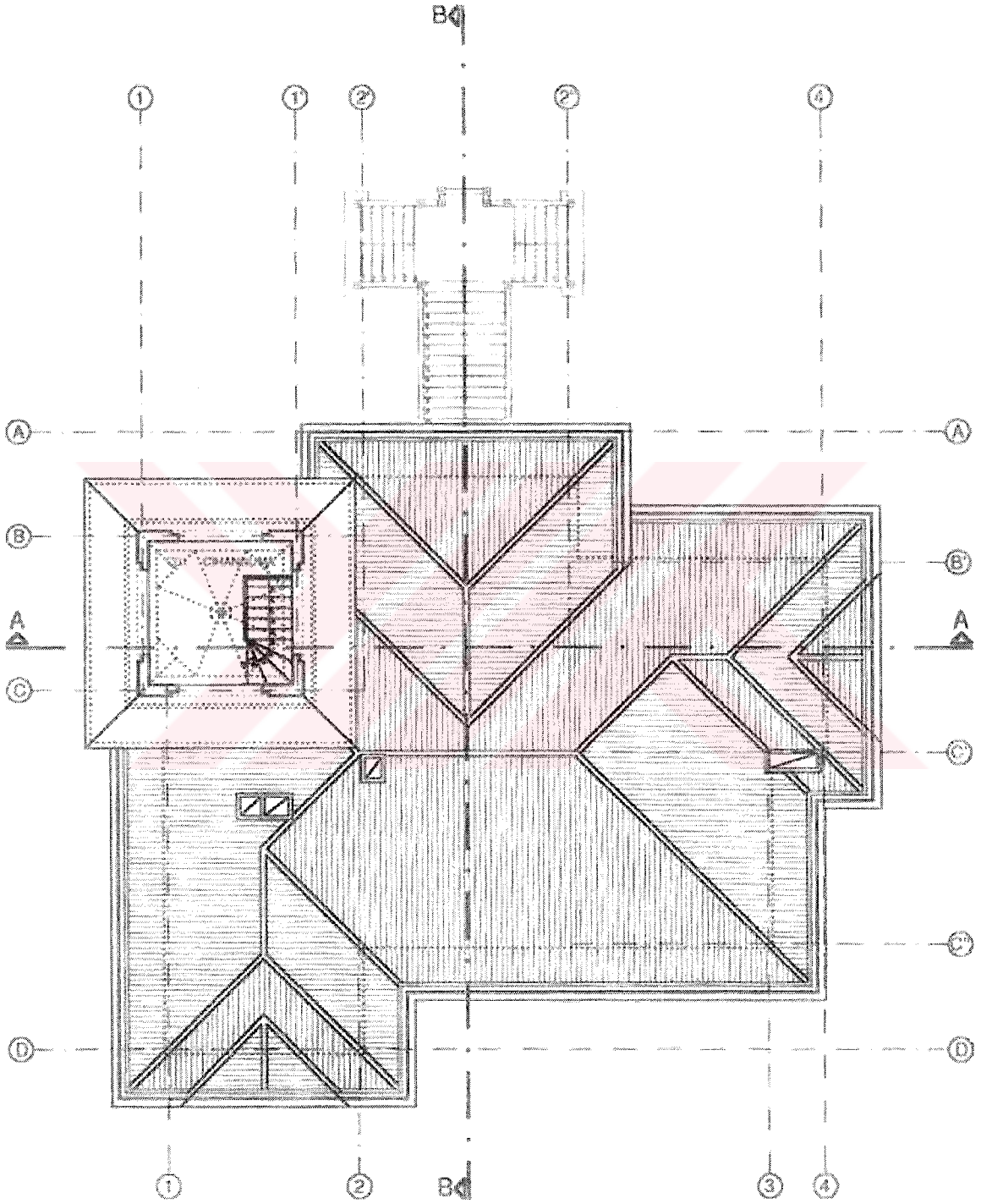
Belge 4. 30. Birinci Kat Planı (Rölöve) 1/200
(Projeler Mimar Bektaş Baran'dan temin edilmiştir.)

CEMİL TOPUZLU KÖŞKÜ BELGELERİ



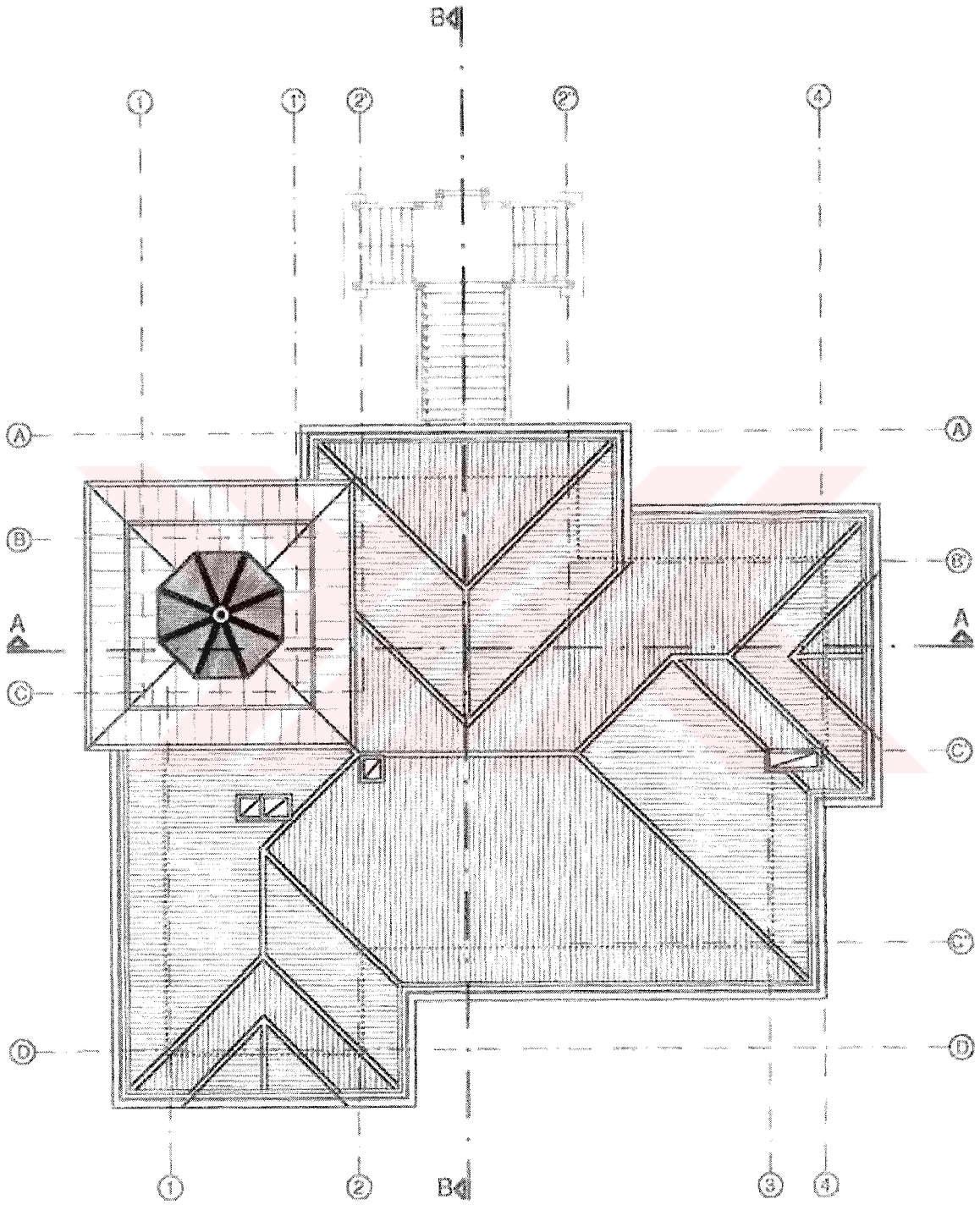
Belge 4. 31. İkinci Kat Planı (Rölöve) 1/200
(Projeler Mimar Bektaş Baran'dan temin edilmiştir.)

CEMİL TOPUZLU KÖŞKÜ BELGELERİ



Belge 4. 32. Cihannüma Planı (Rölöve) 1/200
(Projeler Mimar Bektaş Baran'dan temin edilmiştir.)

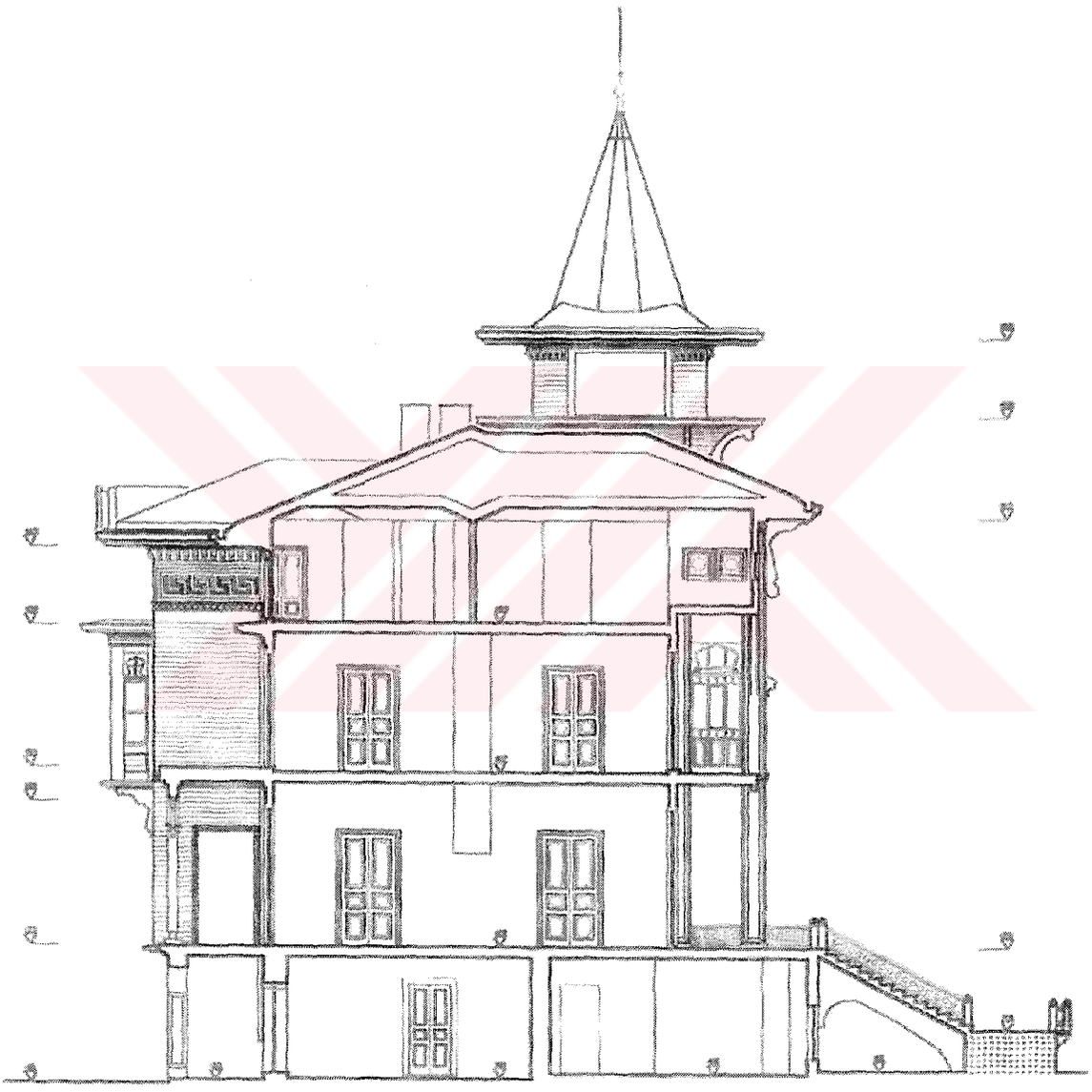
CEMİL TOPUZLU KÖŞKÜ BELGELERİ



Belge 4. 33. Çatı Görünüşü (Rölöve) 1/200
(Projeler Mimar Bektaş Baran'dan temin edilmiştir.)

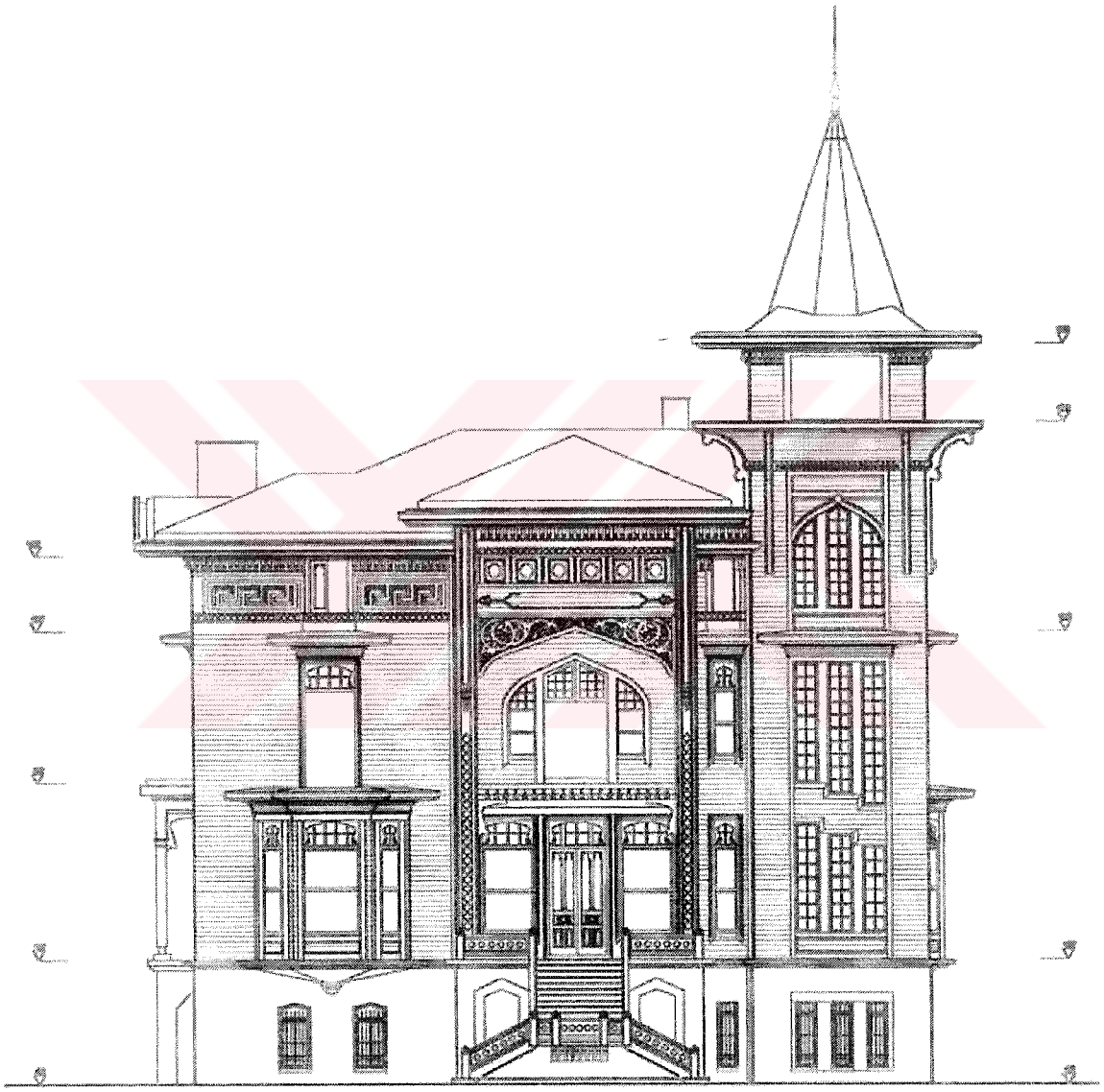
CEMİL TOPUZLU KÖŞKÜ BELGELERİ

Belge 4. 33. A-A Kesiti (Rölöve) 1/200
(Projeler Mimar Bektaş Baran'dan temin edilmiştir.)



Belge 4. 34. B-B Kesiti (Rölöve) 1/200
(Projeler Mimar Bektaş Baran'dan temin edilmiştir.)

CEMİL TOPUZLU KÖŞKÜ BELGELERİ

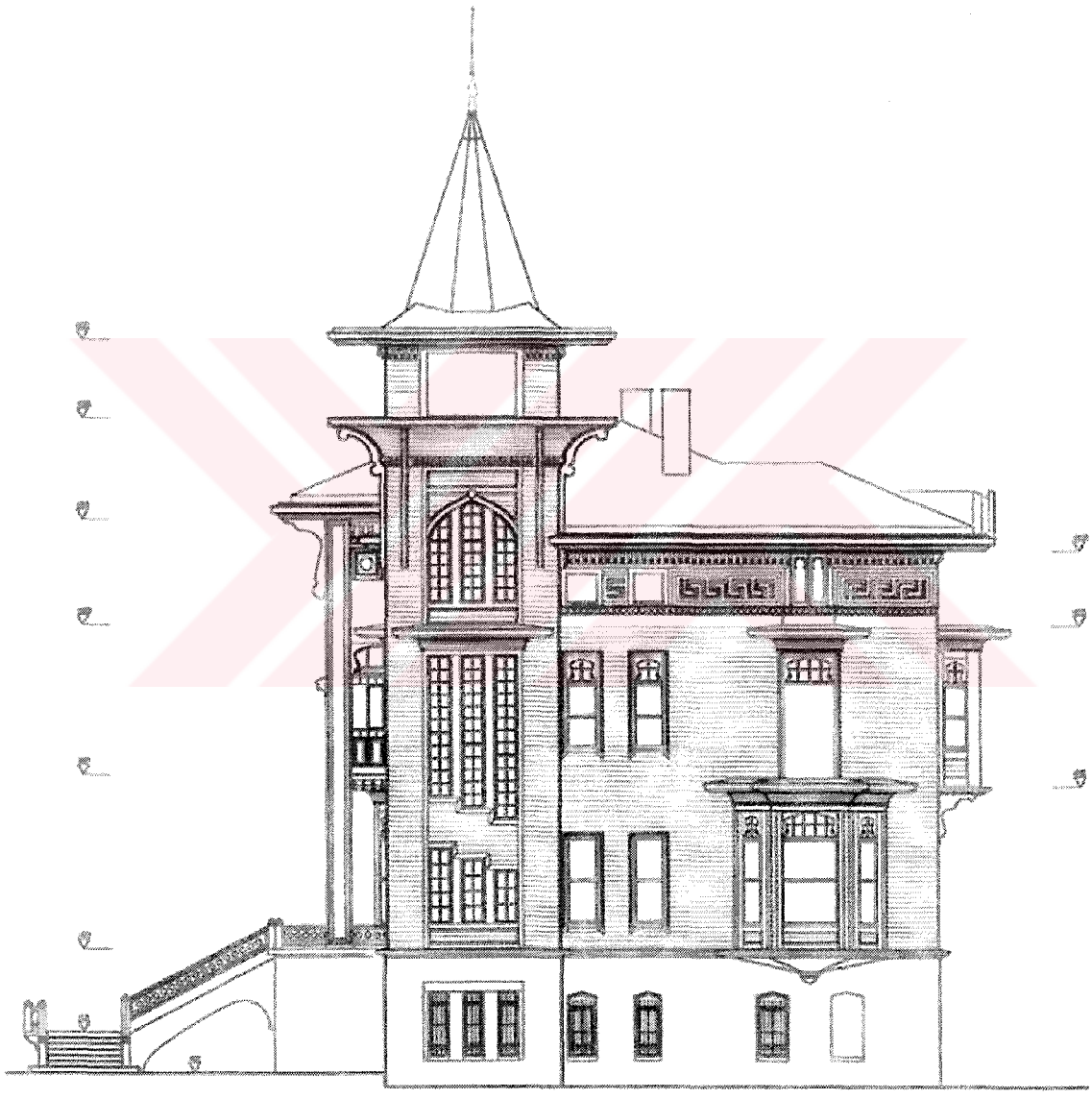


Belge 4. 35. Giriş Cephesi (Rölöve) 1/200
(Projeler Mimar Bektaş Baran'dan temin edilmiştir.)

CEMİL TOPUZLU KÖŞKÜ BELGELERİ

Belge 4. 36. Ön Cephe (Rölöve) 1/200
(Projeler Mimar Bektaş Baran'dan temin edilmiştir.)

CEMİL TOPUZLU KÖŞKÜ BELGELERİ



Belge 4. 37. Sağ Yan Cephe (Rölöve) 1/200
(Projeler Mimar Bektaş Baran'dan temin edilmiştir.)

CEMİL TOPUZLU KÖŞKÜ BELGELERİ

Belge 4. 38. Sol Yan Cephe (Rölöve) 1/200
(Projeler Mimar Bektaş Baran'dan temin edilmiştir.)

CEMİL TOPUZLU KÖŞKÜ FOTOĞRAFLARI

Fotoğraf 4. 20. Giriş Cephesi

CEMİL TOPUZLU KÖŞKÜ FOTOĞRAFLARI

Fotoğraf 4. 21. Sol Yan Cephesi

Fotoğraf 4. 22. Giriş Cephesi Detayı

KATALOG No : 7	CERCLE D' ORIENT BİNASI		
YAPININ ADRESİ	ADA NO	PAFTA NO	PARSEL NO
İSTİKLAL CADDESİ / YEŞİLÇAM SOKAĞI KÖŞESİ BEYOĞLU / İSTANBUL	338	*	6

YAPIM TARİHİ	YAPIYI YAPTIRAN	YAPININ ÖZGÜN İŞLEVİ
1884	ABRAHAM PAŞA	CERCLE D' ORIENT KLÜBÜ BİNASI

YAPININ SAHİBİ veya KULLANICISI	YAPININ HALİHAZIR FONKSİYONU
TC. EMEKLİ SANDIĞI	ZEMİN VE BİRİNCİ KAT : TİCARİ DİĞER KATLAR : METRUK

YAPININ TAŞIYICI SİSTEM ANALİZİ

DÜŞEY TAŞIYICILAR	DÖŞEMELER
YIĞMA KARKAS	PUTRELLİ VOLTA DÖŞEME

YAPININ KORUNMUŞLUK DURUMU

TAŞIYICI SİSTEM			İÇ YAPI			DIŞ YAPI			ÖRTÜ			BEZEME		
İYİ	ORTA	KÖTÜ	İYİ	ORTA	KÖTÜ	İYİ	ORTA	KÖTÜ	İYİ	ORTA	KÖTÜ	İYİ	ORTA	KÖTÜ
√				√		√			√			√		

YAPININ MİMARİ ANALİZİ

GENEL TANIM	45 MT'YE VARAN CEPHESİYLE BEYOĞLU MİMARİSİNİN SİMGELERİNDENDİR. YOL SEVİYESİNDEN ALGILANMAYAN ÇATI KATI İLE BİRLİKTE DÖRT KATLIDIR. ZEMİN VE BİRİNCİ KATI ZAMAN İÇİNDE ÖNEMLİ DEĞİŞİKLİKLERE UĞRAMIŞTIR. BİNANIN GİRİŞİ ORTA EKSENDE VE İSTİKLAL CADDESİ ÜZERİNDEDİR. GİRİŞİN HER İKİ YANINDA PASAJ ŞEKLİNDE DÜZENLENMİŞ DÜKKANLAR BULUNMAKTADIR. GİRİŞİN SAĞINDAN, SONRADAN EKLENEN BİR MERDİVENLE BİRİNCİ KATTA BİR BİLARDO SALONUNA ULAŞILMAKTADIR. DİĞER MEKANLAR KULLANIM DIŞIDIR.
PLAN ŞEMALARI	ZEMİN KAT VE BİRİNCİ KATIN ZAMAN İÇİNDE ÖNEMLİ DEĞİŞİKLİKLERE UĞRADIĞI GÖRÜLMEKTEDİR. GÜNÜMÜZDE ZEMİN KAT ŞEMASI GİRİŞİN HER İKİ YANINA EKLENMİŞ DÜKKANLARDAN OLUŞMAKTADIR. YİNE GİRİŞİN SAĞ TARAFINA EKLENEN BİR MEDİVENLE BİRİNCİ KATIN SAĞ TARAFINI KAPLAYAN BİR BİLARDO SALONUNA ULAŞILMAKTADIR. ÜST KATLARDA İSE GENİŞ BİR KORİDORUN HER İKİ YANINA YERLEŞTİRİLMİŞ VE BİRİNDEN DİĞERİNE GEÇİLEN SALONLARDAN OLUŞAN AKSİYAL BİR PLANLAMA VARDIR.
ÜSLUP ÖZELLİKLERİ	AYNI ANLAYIŞLA DÜZENLENEN CADDE VE SOKAK CEPHELERİ, GÖMME SÜTUNLARI ÇEŞİTLİ PENCERE DÜZENLEMELERİ, PENCERE PARAPETLERİ VE GOTİK ROZETLERİ İLE ZENGİN BİR GÖRÜNÜM SERGİLEMEKTEDİR. CEPHENİN EN ÜSTÜNDE KONSOLLARLA DESTEKLENEN BİR SİLME VE ONUN ÜSTÜNDEKİ PARAPET KESİNTİSİZ TÜM CEPHE BOYUNCA DEVAM ETMEKTEDİR. CEPHELERDEKİ YÜKSEK KABARTMA TEKNİĞİ İLE YAPILAN İNSAN VE HAYVAN FİGÜRLÜ DÜZENLEMELER DİKKATE DEĞER ÖĞELERDİR.

4. 7. Cercle d'Orient Binası

Eski İstanbul'da "Serkldoryan" diye bilinen ünlü bir kulüptür. 1882'de büyük çoğunluğunu Levanten, azınlık ya da yabancı uyrukluların oluşturduğu kişilerce Grand' Rue de Pera (İstiklal Caddesi) ile şimdiki adıyla Yeşilçam Sokağı'nın kesiştiği köşede Abraham Paşa'ya ait yeni yaptırılan büyük binada kuruldu. İran Büyükelçisi Mohsin Han'ın 9 yıl süren başkanlığından sonra 1912'ye kadar Rusya, Fransa, İtalya, Avusturya-Macaristan ve Almanya büyükelçileri, kulüpte başkanlık yaptılar. Bir dönem için İstanbul'un en gözde zenginler ve ileri gelenler kulübü olan Cercle d'Orient'a üye yazılan üst düzey Osmanlı erkanı arasında Prens Aziz, Cemal, Enver,Talat, Damat Ferit, Fuat, Prens Sait Halim, Prens İbrahim Hilmi gibi ünlü isimler sayılabilir (Üstdiken, 1993, s. 409).

Dünya Savaşı sırasında kulübün üyeleri arasındaki İtilaf ve İttifak devletleri karşıtlığından dolayı faaliyeti bir süre için yavaşladı. Mütareke yıllarında ise işgal kuvvetlerine mensup üst düzey subayların devam ettiği bir yer oldu. "Şark Kulübü" anlamına gelen Fransızca adını Cumhuriyet'in ilanından sonra Büyük Kulüp olarak değiştirdi (Üstdiken, 1993, s. 409).

Cercle d'Orient, 45 mt'ye varan anıtsal cephe düzenlemesiyle Beyoğlu mimarisinin simgelerinden biridir.Yapının derinliği 21 mt'dir. Ancak bu derinlik, Yeşilçam Sokağı cephesinde önceki tarihi bir yapı korunarak yapıldığı için 13 mt'ye iner. Yol seviyesinden algılanmayan çatı katı ile birlikte dört katlı olarak inşa edilmiştir (Can, 1993a, s. 409).

Yapının girişi İstiklal Caddesi üzerinde ve yapının orta aksındandır. Daha sade görünümlü olan zemin ve birinci katlar pasaj, gösterişli olan ikinci ve üçüncü katlar ise kulüp olarak tasarlanan yapı üzerinde özellikle zemin ve birinci katlar üzerinde önemli değişiklikler yapılmıştır. Günümüzde girişin her iki yanında pasaj şeklinde düzenlenmiş muhdes (sonradan eklenmiş) dükkanlar mevcuttur. Yine girişin sağ tarafından muhdes bir merdivenle birinci katın sağ tarafını bütünüyle kaplayan bir bilardo salonuna çıkılmaktadır. Girişin sağ tarafında yer alan ve kulüp olarak düzenlenen katlara ulaşımı sağlayan orijinal merdiven ise bugün kullanım dışıdır.

Yapıyla aynı parsel içinde, Emek Sineması arkasında ayrı bir yapı olarak inşa edilmiş şimdiki adıyla Rüya Sineması'na geçişi sağlayan diğer giriş, Galatasaray yönünde ikinci modülde yer almaktadır.

Eş planlı olarak tasarlanan ikinci ve üçüncü katlar, binayı uzunlamasına kat eden geniş bir koridorun iki yanına yerleştirilmiş ve birinden diğerine geçilebilen salonlardan oluşmuştur. Ayrıca arka cephede servis mekanlarına yer verilmiştir. Yapı kagir malzeme kullanılarak yığma sistemde inşa edilmiştir. Döşemeler putrelli volta döşemedir. Yapının cadde cephesi taş kaplama, sokak cephesi ise sıvalıdır. Cephe düzenlemelerinde prekast elemanlar da kullanılmıştır. Bağdadi tekniğinde sıvanmış tavanlarda zengin bezeme öğeleri kullanılmıştır (Can, 1993a, s. 409).

Aksiyel ve simetrik bir anlayışla düzenlenmiş cadde cephesi, zeminde dükkanlar, birinci katta gotik rozetler ve gömme yivli sütunlarla belirginleşen on modüle ayrılmıştır. İstiklal Caddesi'ne bakan cephede, binanın orta aksındaki girişini vurgulamak amacıyla ikinci kat seviyesine bir balkon yerleştirilmiştir. Ortadaki bu bölüm hem diğer bölümlerden daha geniş tutulmuştur hem de sepet kulbu kemerleri ve üçlü pencere düzenlemesi ile diğer bölümlerden daha farklı bir görünümdedir. Her katta farklı pencere düzenlemesi görülen yapının dikdörtgen birinci kat pencereleri, her iki yanda küçük gömme sütunları ile oldukça sade görünümdedir. Basık kemerli ikinci kat pencereleri, parmaklıklı taş korkulukları, yine her iki yanda küçük plasterleri ve kemerin üstündeki niş ve rönesans alınlıkları ile oldukça zengin bir görünüm sergilerler. Dikdörtgen üst kat pencereleri ise, parapetleri ve üstteki rozetleri ile daha az dikkat çekicidirler. Cephe, dekoratif taş konsollarla desteklenen geniş bir silme ve yapı boyunca devam eden parapetle tamamlanmıştır. Cephe bezemesi içinde yer verilen yüksek kabartma tekniği ile yapılmış insan ve hayvan figürlü düzenlemeler de yapının dikkate değer öğelerindendir (Can, 1993a, s. 409).

CERCLE D'ORIENT BİNASI VAZİYET PLANI

Harita 4. 7. Cercle d'Orient Vaziyet Planı 1/500

CERCLE D'ORIENT BİNASI FOTOĞRAFLARI

Fotoğraf 4. 23. İstiklal Caddesi Cephesi

CERCLE D'ORIENT BİNASI FOTOĞRAFLARI

Fotoğraf 4. 24. Yeşilçam Sokağı Cephesi

Fotoğraf 4. 25. Üçüncü Kat Penceresi detayı

CERCLE D'ORIENT BİNASI FOTOĞRAFLARI

Fotoğraf 4. 26. Tekrar eden cephe elemanları

CERCLE D'ORIENT BİNASI FOTOĞRAFLARI

Fotoğraf 4. 27. Giriş holüne açılan kapılardan bir detay

KATALOG No : 8	DÉCUGIS EVİ		
YAPININ ADRESİ	ADA NO	PAFTA NO	PARSEL NO
MEŞRUTİYET CADDESİ / NERGİS SOKAK BEYOĞLU / İSTANBUL	308	*	6

YAPIM TARİHİ	YAPIYI YAPTIRAN	YAPININ ÖZGÜN İŞLEVİ
1895	DÉCUGIS AİLESİ	KONUT

YAPININ SAHİBİ veya KULLANICISI	YAPININ HALİHAZIR FONKSİYONU
ÖZEL MÜLKİYET (OTEL ANTIQUE)	OTEL

YAPININ TAŞIYICI SİSTEM ANALİZİ	
DÜŞEY TAŞIYICILAR	DÖŞEMELER
KAGİR SİSTEM	KAGİR SİSTEM

YAPININ KORUNMUŞLUK DURUMU														
TAŞIYICI SİSTEM			İÇ YAPI			DIŞ YAPI			ÖRTÜ			BEZEME		
İYİ	ORTA	KÖTÜ	İYİ	ORTA	KÖTÜ	İYİ	ORTA	KÖTÜ	İYİ	ORTA	KÖTÜ	İYİ	ORTA	KÖTÜ
√			√			√			√			√		

YAPININ MİMARİ ANALİZİ	
GENEL TANIM	BODRUM KAT ÜZERİNE ÜÇ KATLI OLARAK İNŞA EDİLEN YAPIYA DAHA SONRA İKİ KAT DAHA İLAVE EDİLEREK TOPLAM ALTI KATA ÇIKARILMIŞTIR. TÜMÜYLE KAGİR OLAN YAPIYI KİREMİT KAPLI, AHŞAP BİR KIRMA ÇATI ÖRTMEKTEDİR. 1987'DE GERÇEKLEŞEN RESTORASYON SONUCU OTEL OLARAK KULLANILMAYA BAŞLANMIŞTIR. YENİ İŞLEVİ GEREĞİ PLAN ŞEMASI BİR TAKIM DEĞİŞİKLİKLERE UĞRAMIŞTIR. 1987'DE KÜLTÜR VARLIĞI OLARAK TESCİL EDİLEN YAPI, DEVRİN MİMARİ ANLAYIŞINI YANSITAN, ÇEVREYE DEĞER KATAN NİTELİKLİ BİR ÖRNEKTİR.
PLAN ŞEMALARI	GİRİŞ MEKANINDAN ALTI BASAMAK ÇIKILARAK ULAŞILAN KORİDORUN SAĞINDA ÜÇ KOLLU OLARAK DÜZENLENMİŞ ANA MERDİVEN, SOLUNDA İSE CADDEYE BAKAN İKİ ODA YER ALIR. EŞ PLAN GÖSTEREN BİRİNCİ VE İKİNCİ KATLARDA, KÖŞE ODA, GİRİŞİN ÜZERİ DE KULLANILARAK "L" BİÇİMİNDE, CUMBALI BİR SALONA DÖNÜŞÜR. ODALAR ARASINDAKİ İKİ KANATLI KAPILAR AÇILDIĞINDA, TÜM KAT GENİŞ BİR SALON ŞEKLİNİ ALARAK TOPLANTILAR İÇİN UYGUN DURUMA GELMEKTEDİR. SERVİS MEKANLARI YAPININ KUZEYDOĞUSUNDA ÇÖZÜLMÜŞTÜR.
ÜSLUP ÖZELLİKLERİ	NEOKLASİK, NEORÖNESANS VE NEOBAROK ÖĞELER DENGELİ BİR SEÇMECİ ANLAYIŞLA BİRARADA KULLANILMIŞTIR. ÜST İKİ KAT CEPHESİ, VALLAURI'NİN BATILI TARZDA DİĞER YAPILARINDA DA İZLENDİĞİ GİBİ GÖRSEL BÜTÜNLÜK GÖSTERECEK SEKİLDE TASARLANMIŞTIR. CUMBA, PLASTRLAR, YATAYDA TÜM CEPHE BOYUNCA KAT VE SAÇAK SİLMELERİ BU BÜTÜNLÜĞÜ ÇEVRELEYEN ELEMANLARDIR. CEPHE DÜZENLEMESİNDE BELİRGİN ELEMAN OLARAK ÖNE ÇIKAN CUMBA, YÖRESEL MİMARİNİN GELENEĞİNİ SÜRDÜREN BAŞARILI BİR YORUMDUR.

4. 8. Décugis Evi

Beyoğlu, Şişhane Meydanı'nda, Altıncı Daire-i Belediye Binası'nın kuzeyinde, Meşrutiyet Caddesi başlangıcında, Nergis Sokağı'nın köşesindedir. Günümüzde Otel Antique olarak kullanılmaktadır. 1895'te inşa edilen yapı Levanten mimar Alexandre Vallauri'nin eseridir. Mimarın ismi, "A. Vallauri Arte" şeklinde, yapının köşesinde birinci kat döşeme seviyesinde (Fotoğraf 4. 30), yapım tarihi ise, Meşrutiyet Caddesi cephesinde, zemin kat kuzey penceresi kilit taşında belirtilmiştir. Yapı, Levanten Décugis ailesine konut olarak inşa edilmiştir (Can, 1993b, s. 14).

Meşrutiyet Caddesi'nden girilen ve mobilya satış mağazası olarak kullanılan bodrum kat üzerinde üç katlı olarak inşa edilen yapıya sonradan iki kat ilave edilmiştir. 15x10 mt'lik köşe parselde yer alan yapı arsanın bütününe yerleşmiştir. Merdivenlerle ulaşılan girişi Nergis Sokağı üzerindedir. Giriş mekanından altı basamak çıkılarak ulaşılan koridorun sağında üç kollu olarak düzenlenmiş ana merdiven, solunda ise caddeye bakan iki oda bulunmaktadır. Koridorun sonunda, hava bacası etrafında servis mekanları yer almaktadır. Aydınlıktan ışık alan servis mekanları tüm katlarda yapının kuzeydoğu köşesinde çözümlenmiştir (Can, 1993b, s. 14).

Eş plan gösteren birinci ve ikinci katlarda, köşe oda, girişin üzeri de kullanılarak "L" biçiminde, cumbalı bir salona dönüşür. Odalar arasındaki iki kanatlı kapılar açıldığında, tüm kat geniş bir salon şeklini alarak toplantılar için uygun duruma gelmektedir. Ancak bu mekanlar, 1987'de gerçekleşen restorasyon sonucu yeni işlevi gereği bölünerek ikişer oda halini almıştır. Tümüyle kagir olan yapıyı, kiremit kaplı ahşap bir kırma çatı örtmektedir (Can, 1993b, s. 14).

Yapının Meşrutiyet Caddesi ve Nergis Sokağa bakan iki adet cephesi bulunmaktadır. Giriş cephesinin neorönesans anlayışla, oldukça sade bir biçimde düzenlenmesine karşılık, birinci ve ikinci katlar neoklasik, neorönesans ve neobarok öğeler dengeli bir seçmeci anlayışla beraber kullanılarak tasarlanmıştır (Can, 1993b, s. 14).

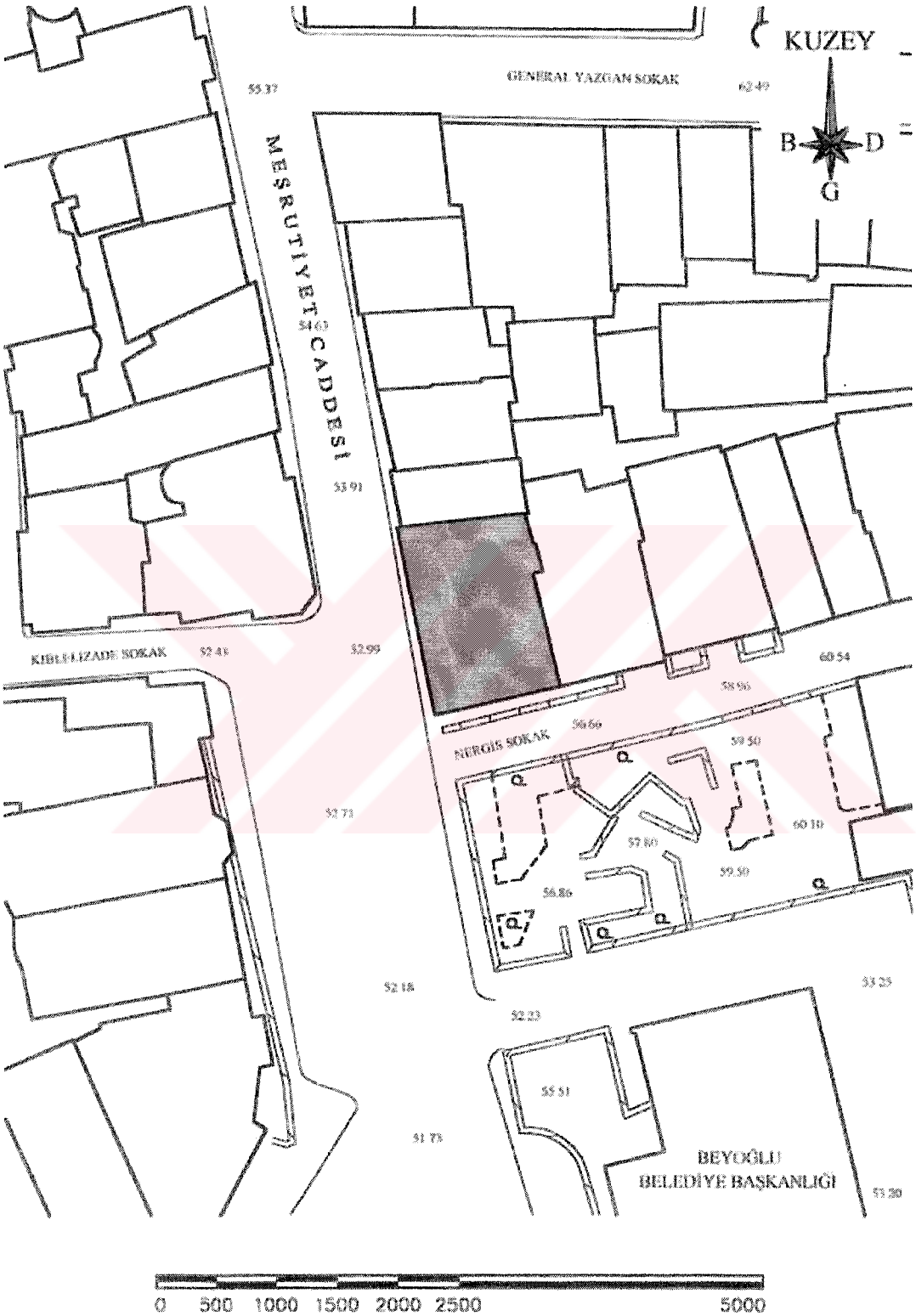
Cephelerde, giriş katı taş kaplı, üst katlar sıvalıdır. Pencereler giriş katında basık, birinci ve ikinci katlarda yuvarlak kemerlidir. Üst iki kat cephesi, Vallauri'nin Batılı tarzda diğer yapılarında da izlendiği gibi görsel bütünlük gösterecek şekilde tasarlanmıştır. Düşeyde, iki kat yüksekliğinde cumba ve plastr şeklinde köşe kolonları, yatayda, cephe boyunca devam

eden birinci kat ve saçak silmeleri bu bütünlüğü çevreleyen elemanlardır (Akpolat, 1991, s. 91).

Barok üslupta taş konsollarla desteklenen cumba cephesinde klasik başlıklara, meandr motiflere, barok rozetlere, grifon ve masklara yer verilmiştir. Saçak silmesi altında, rozetler üzerinde yüksek kabartma tekniğinde yapılmış insan başları yapının dikkat çeken diğer süsleme elemanlarıdır. Seçmeci bir anlayışla tasarlanmış cephe düzenlemesinde belirgin eleman olarak öne çıkan cumba, yöresel mimari geleneğini sürdüren başarılı bir yorumdur (Can, 1993b, s. 14).

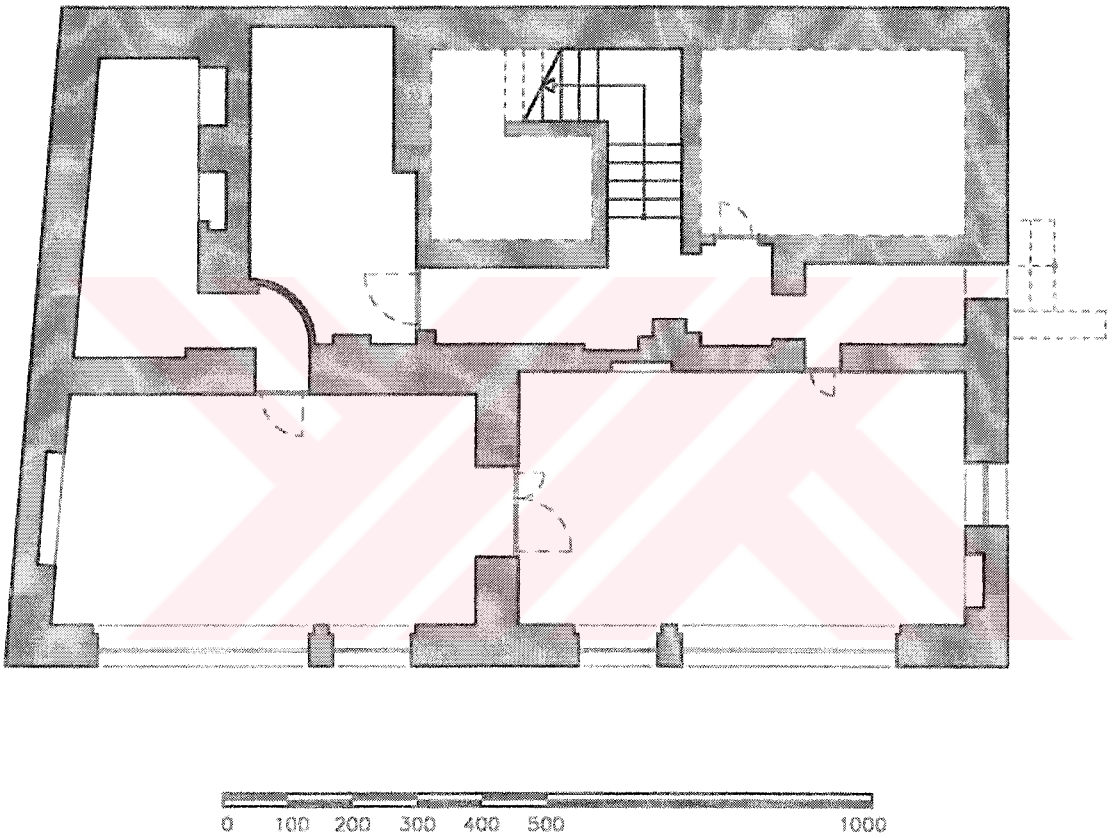
1987'de kültür varlığı olarak tescil edilmiş olan Décugis Evi, aynı mimarın eserleri olan Union Française, Vallauri Evi, Pera Palas gibi yapıların da yer aldığı Meşrutiyet Caddesi girişinde, devrinin mimari anlayışını yansıtan, çevreye değer katan, nitelikli bir örnektir.

DÉCUGIS EVİ VAZİYET PLANI



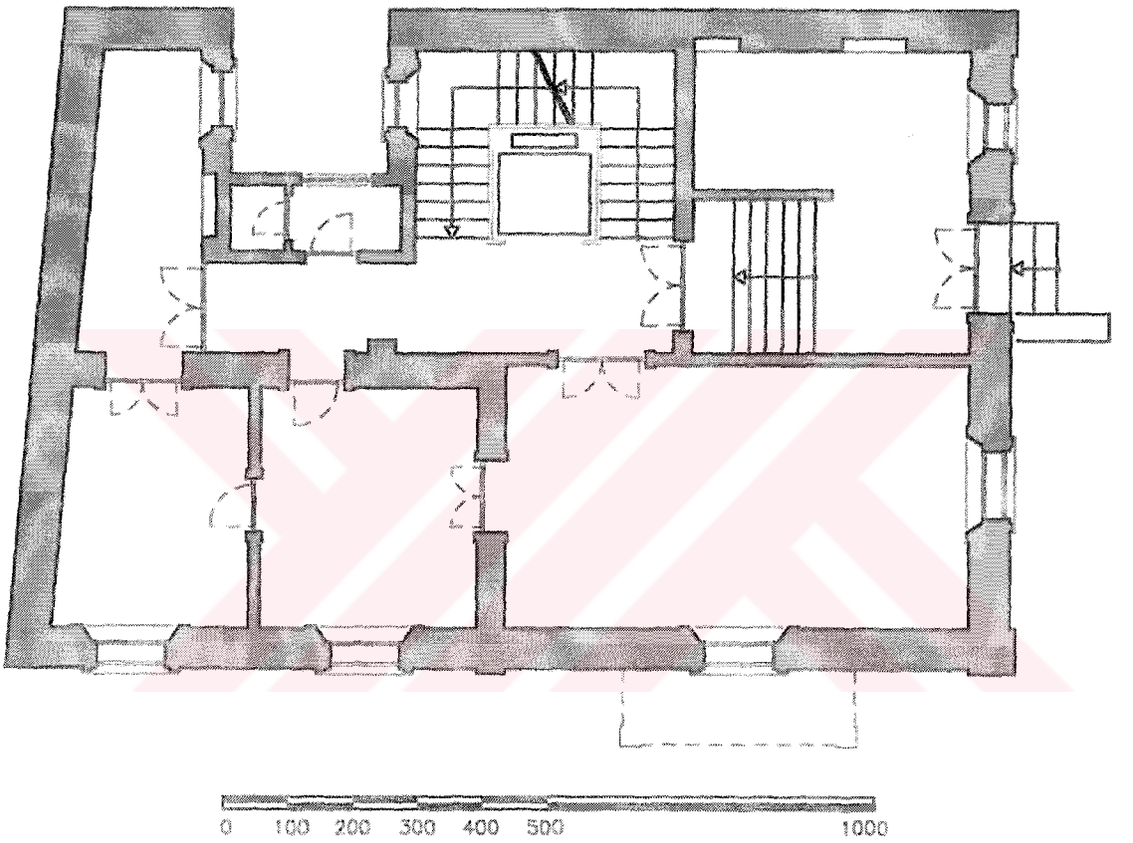
Harita 4. 8. Décugis Evi Vaziyet Planı 1/500

DÉCUGIS EVİ BELGELERİ



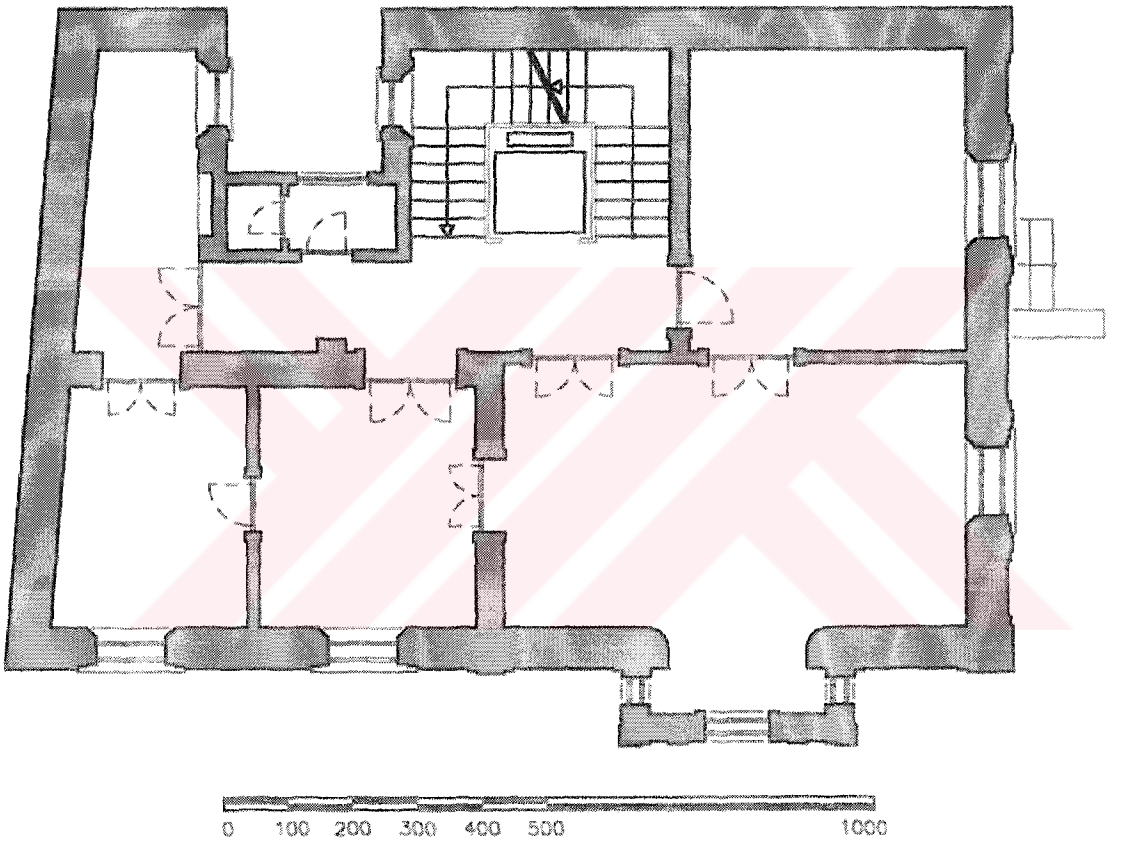
Belge 4. 39. Décugis Evi Bodrum Kat Planı 1/100 (Akpolat, Çizim 2) (Yeniden çizilmiştir.)
(Akpolat çalışmasında İst. Kül. Ve Tab. Var. Kor. Kurulu Arşivi'nden faydalanmıştır.)

DÉCUGIS EVİ BELGELERİ

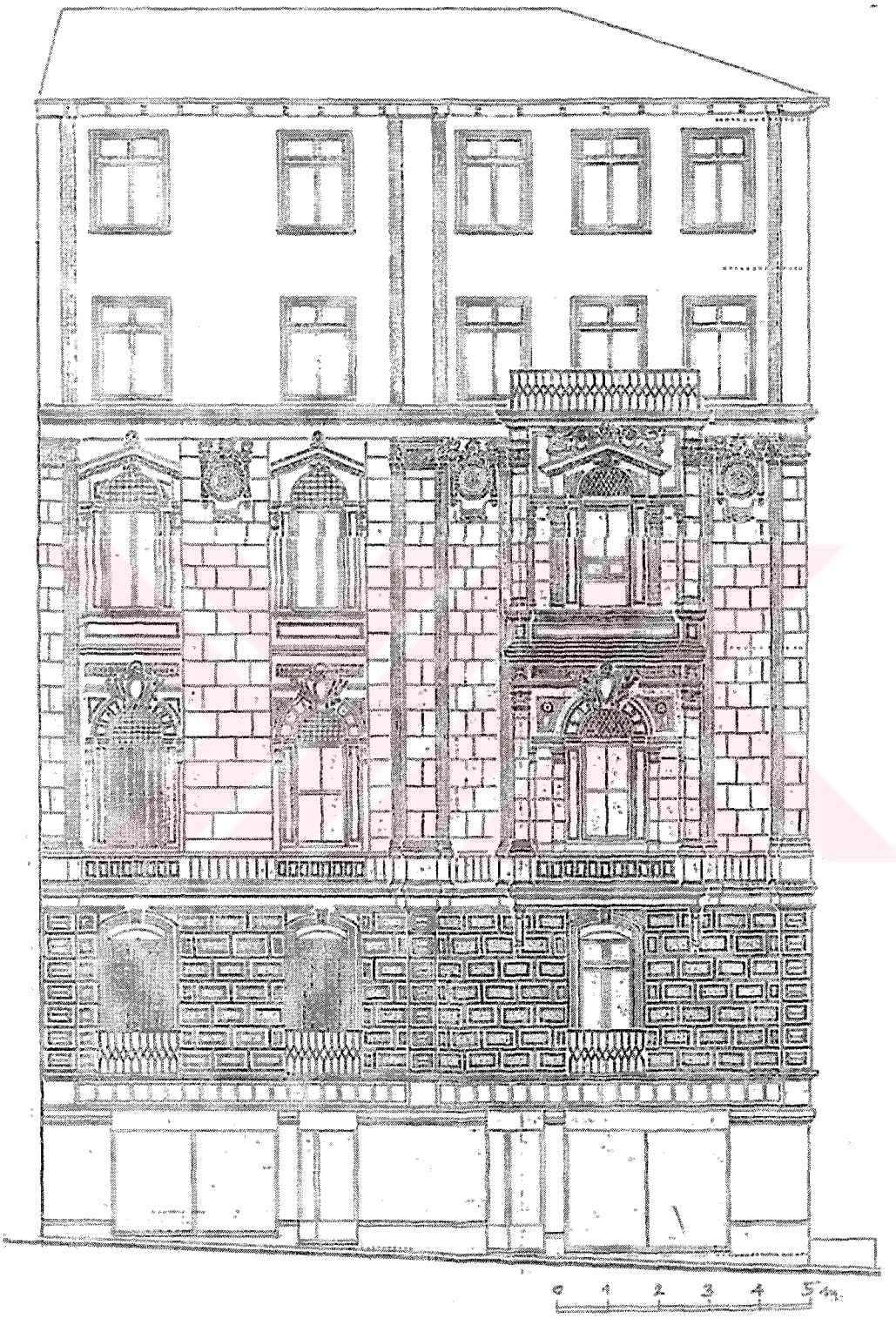


Belge 4. 40. Décugis Evi Zemin Kat Planı 1/100 (Akpolat, Çizim 2) (Yeniden çizilmiştir.)
(Akpolat çalışmasında İst. Kül. Ve Tab. Var. Kor. Kurulu Arşivi'nden faydalanmıştır.)

DÉCUGIS EVİ BELGELERİ



Belge 4. 41. Décugis Evi Birinci Kat Planı 1/100 (Akpolat, Çizim 3) (Yeniden çizilmiştir.)
(Akpolat çalışmasında İst. Kül. Ve Tab. Var. Kor. Kurulu Arşivi'nden faydalanmıştır.)



Belge 4. 42. Décugis Evi Meşrutiyet Caddesi Cephe Rölövesi (Akpolat, çizim 7)
(Akpolat çalışmasında İst. Kül. Ve Tab. Var. Kor. Kurulu Arşivi'nden faydalanmıştır.)

DÉCUGIS EVİ BELGELERİ

Belge 4. 43. Décugis Evi Nergis Sokak Cephe Rölövesi (Akpolat, çizim 8)
(Akpolat çalışmasında İst. Kül. Ve Tab. Var. Kor. Kurulu Arşivi'nden faydalanmıştır.)

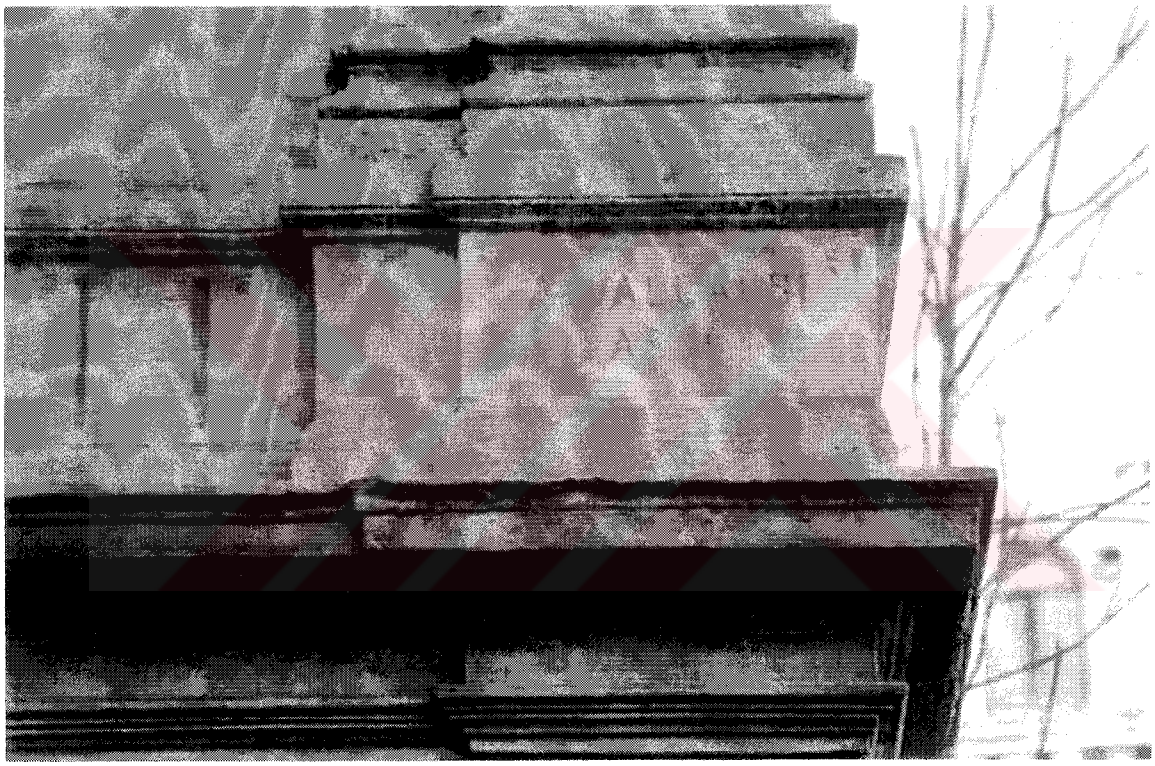
DÉCUGIS EVİ FOTOĞRAFLARI

Fotoğraf 4. 28. Décugis Evi Genel Görünüşü

DÉCUGIS EVİ FOTOĞRAFLARI

Fotoğraf 4. 29. Décugis Evi Nergis Sokak Cephesi

DÉCUGIS EVİ FOTOĞRAFLARI



Fotoğraf 4. 30. Décugis Evi'ne işlenmiş "A. VALLAURI - ARTE" yazısı

KATALOG No : 9	DÜYUN-U UMUMİYE BİNASI		
YAPININ ADRESİ	ADA NO	PAFTA NO	PARSEL NO
TÜRK OCAĞI CADDESİ / NO : 4 / CAĞALOĞLU EMİNÖNÜ / İSTANBUL	107	307	13

YAPIM TARİHİ	YAPIYI YAPTIRAN	YAPININ ÖZGÜN İŞLEVİ
1897	II. ABDÜLHAMİT	DÜYUN-U UMUMİYE BİNASI (KAMU BORÇLARI YÖNETİMİ BİNASI)

YAPININ SAHİBİ veya KULLANICISI	YAPININ HALİHAZIR FONKSİYONU
TC. MİLLİ EĞİTİM BAKANLIĞI	TC. MİLLİ EĞİTİM BAKANLIĞI İSTANBUL ERKEK LİSESİ

YAPININ TAŞIYICI SİSTEM ANALİZİ	
DÜŞEY TAŞIYICILAR	DÖŞEMELER
KAGİR SİSTEM	KAGİR SİSTEM

YAPININ KORUNMUŞLUK DURUMU														
TAŞIYICI SİSTEM			İÇ YAPI			DIŞ YAPI			ÖRTÜ			BEZEME		
İYİ	ORTA	KÖTÜ	İYİ	ORTA	KÖTÜ	İYİ	ORTA	KÖTÜ	İYİ	ORTA	KÖTÜ	İYİ	ORTA	KÖTÜ
√			√			√			√			√		

YAPININ MİMARİ ANALİZİ	
GENEL TANIM	BİNA, DOĞU-BATI DOĞRULTUSUNDA YERLEŞTİRİLMİŞ, 120x48 MT BOYUTLARINDA ANA ÇİZGİSİYLE DİKDÖRTGEN PLANLI VE ÜÇ KATLI KAGİR BİR YAPIDIR. EĞİMDEN YARARLANILARAK GÜZEY CEPHESİNDE BİR KAT DAHA KAZANILMIŞTIR. DÜYUN-U UMUMİYE, KİTAPLARA VE KARTPOSTALLARA GEÇEN ÜNLÜ PORTALI VE SAÇAĞI İLE VALLAURI'NİN EN İDDALI TASARIMLARIN BİRİDİR. VALLAURI, KLASİK BİR GEOMETRİDEN YOLA ÇIKARAK ANITSAL BİR BOYUTLANDIRMA VE ÇOK İYİ HESAPLANMIŞ ORANLARLA BİR SANAT YAPITINA İMZA ATMIŞTIR.
PLAN ŞEMALARI	YAPININ DİKDÖRTGEN PLANLI ŞEMASI OLDUKÇA SADE, AKSİYAL VE SİMETRİKTİR. DOĞU-BATI EKSENİ ÜZERİNDE GENİŞ BİR KORİDOR BİR BAŞTAN ÖBÜRÜNE UZANIR VE İKİ UÇTA BİRER MERDİVENLE SONLANIR. FARKLI BÜYÜKLÜKTE SALON VE ODALAR KORİDORUN HER İKİ YANINA DİZİLMİŞLERDİR. YAPININ KÖŞELERİ VE ORTA MODÜL ANA EKSENE DİK YÖNDE TAŞIRILARAN KİTLELERLE BELİRGİNLEŞMİŞTİR. KÖŞELERE VERİLEN BU VURGUYA DOĞU-BATI EKSENİ ÜZERİNDE YER ALAN BEŞGEN ÇIKMALAR DA KATILMAKTA VE BİNANIN DİKDÖRTGEN ANA ÇERÇEVESİNİ DEĞİŞTİRMEKTEDİR.
ÜSLUP ÖZELLİKLERİ	DÜYUN-U UMUMİYE KİTAPLARA VE KARTPOSTALLARA GEÇEN ÜNLÜ PORTALİ VE SAÇAĞI, VALLAURİ'NİN EN İDDİALI TASARIMLARINDA BİRİDİR. BİNADAN ÖNE ÇIKAN VE ÜÇ KATLI BİNANIN YÜKSEKLİĞİNİ, YAKLAŞIK İKİ KAT ORANINDA AŞAN ANITSAL PORTAL, OSMANLI MİMARLIĞININ KLASİK VE BAROK MOTİFLERİNİN PLASTİK POTANSİYELLERİNİN YENİDEN KEŞFEDİLMESİNE DAYANDIRILMIŞTIR. CEPHELER KAT KORNİŞLERİYLE ÜÇ KUŞAĞA AYRILMIŞ VE NEORÖNESANS KÖKENLİ BİR CEPHE DÜZENLEMESİ YAPILMIŞTIR.

4. 9. Düyun-u Umumiye Binası

Cağaloğlu'nda Türk Ocağı Caddesi üzerindedir. Osmanlı Devleti'nin borçlarını ödeme konusunda güçlüklerin ortaya çıkması üzerine Avrupalı alacaklılarla başlayan görüşmeler önce Rüsum-ı Sitte (altı vergi), daha sonra da Düyun-ı Umumiye yönetiminin kurulması ile sonuçlanmıştı. 28 Aralık 1881'de imzalanan Muharrem Kararnamesi'nin ardından kuruluş ve örgütlenme çalışmalarına başlayan Düyun-ı Umumiye (Kamu Borçları Yönetimi) önceleri Rüsum-ı Sitte İdaresi'nin Celal Bey Hanı'ndaki bürosuna yerleşti. Büro kısa sürede yetersiz kaldı ve Düyun-u Umumiye'nin kendisine ait bir bina yaptırması gerekti. Yeni bina Cağaloğlu'nda Türk Ocağı Caddesi üzerinde yıkılmış Çifte Konaklar arsası üzerine 1897'de yapılmıştır (Batur, 1993e, s. 111).

Yapı, geniş ve eğimli bir arsa üzerine kurulmuştur. Üzerine oturduğu platform, kuzeyde Haliç'e doğru büyük bir eğimle iner. Bu topografik özellik, yapıya geniş manzara olanakları sunarken yapının da İstanbul peyzajı içinde anıtsal bir konum edinmesini sağlar.

Bina doğu-batı doğrultusunda yerleştirilmiş, dıştan dışa yaklaşık 120x48 mt boyutunda, ana çizgisiyle dikdörtgen planlı ve üç katlı, kagir bir yapıdır. Dikdörtgen plan aksiyal ve simetriktir. Doğu ve batı uçlarında köşeler, uzun eksene dik yönde taşırılmış kitlelerle belirginleşmiştir. Köşelere verilen bu vurguya doğu-batı ekseni üzerinde yer alan beşgen çıkmalar da katılmakta ve binanın dikdörtgen ana çerçevesini değişmektedir.

Planın dikdörtgen çerçevesini asıl değiştiren öğe ise kuzey-güney ekseni üzerindeki düzenlemedir. Mimar, yapıtına klasik anlamda aksiyal bir vurgu yapmayı tasarlamakta ama bunu gerçekten şaşırtıcı bir buluşla İstanbul mimarlığının kimi biçim öğelerini anıtsal boyutlara ulaştırarak denemektedir. Düyun-u Umumiye kitaplara ve kartpostallara geçen ünlü portali ve saçağı, Vallauri'nin en iddialı tasarımlarında biridir. Binadan öne çıkan ve üç katlı binanın yüksekliğini, yaklaşık iki kat oranında aşan anıtsal portal, Osmanlı mimarlığının klasik ve barok motiflerinin plastik potansiyellerinin yeniden keşfedilmesine dayandırılmıştır. Girişin içine yerleştiği sivri kemer, dört kat yüksekliğindedir. Kemer, ayrıca iri taş desteklerle öne çıkarılmıştır. En üstte bir veranda ve yine öne çıkarılmış üç küçük "loggia" vardır. Böylece öne çıkmalar sürdürülür ve portal, barok üslupta eliböğründelere yaslanan geniş, dalgalı bir barok saçakla sona erdirilir (Batur, 1993e, s. 112).

Portal, içeride gerçekten görkemli bir giriş holüne açılmaktadır. Yaklaşık olarak 15x15 mt

boyutunda kare plan üzerine yerleşmiş çift kollu anıtsal merdiven ve örtüsü, yalın çizgisiyle yine iddialı bir öneridir. Vallury, örtüde klasik bir geometriden ve çerçeveleme motifinden yola çıkmış ama bu sadeliği özellikle anıtsal bir boyutlandırma, çok iyi hesaplanmış oranlar ve elbet son derece özenli detaylar ve işçilikle sanat yapıtına dönüştürmüştür. 1892'de Pera Palas'ta daha küçük boyutlarda denediği cam kubbe burada egemen motif olmuştur. Örtüde modern bir uygulama olan cam malzeme kullanımının getirdiği ışık ve renk olanağının mekana katkısı da eklenmelidir (Batur, 1993e, s. 112).

Güney cephesindeki bu aksiyal vurgu, kuzeyde bir beşgen çıkma ile karşılanmaktadır. Bu bölüme, aslında anıtsal merdivenlerin karşısındaki kolonatlı bir antreden geçilmektedir. Düyun-ı Umumiye direktörüne ait olması gereken beşgen planlı oda, büyük ve yüksek beş pencereyle Ayasofya'dan başlayıp Haliç'e dönen eşsiz bir İstanbul panoramasına açılmaktadır. Güneydeki bu beşgen planlı kitle, ikinci katta muhtemelen bir toplantı salonu olarak düzenlenmiş; üst katta ayrı çıkışı olan bir galeri yapılarak mekan yükseltilmiş ve yine her iki katta beş büyük ve yüksek pencereyle panoramaya açılmıştır. Bu salonun örtüsünün ve galerisinin düzenlenişinde sofistike bir ahşap işçiliği vardır.

Dikdörtgen çerçevenin içindeki plan ise çok sade bir şema gösterir. Doğu-batı ekseni üzerinde bir geniş koridor, bir baştan öbürüne uzanır ve iki uçta birer merdivenle sonlanır. Farklı büyüklükte salon ve odalar iki yana dizilmişlerdir. Koridorun üzerinde iki yanda, yalnızca giriş ve birinci bodrum katı bağlayan birer simetrik merdiven daha vardır.

Bina giriş kotuna göre üç katlıdır. Ancak eğimden yaralanılarak güney cephesinde bir kat daha kazanılmıştır. Buna göre bina salında dört kat sayılmalıdır. Ayrıca köşelerdeki çıkmalar ve beşgen kitleler birer kat daha yükseltilmiş; çatı arsıda kullanılarak çok katlı bir yapı elde edilmiştir.

İki uçta ve ortada öne çıkan ve yükselen kitlelerle öne çıkan ve plastik bir vurgu kazanmış bu yüksek yapı, dönemin İstanbul'u için gerçekten etkileyici olmalıydı. "Bossage" tekniğinde kabartmalı taşlarla örülmüş duvarlar, etkileyici görünümü güçlendiren görsel bir katkı olmaktadır. Bossage, portal bölümünde farklı bir almaşık dizi olarak kullanılmıştır.

Cepheler kat kornişleriyle üç kuşağa ayrılmış ve neorönesans kökenli bir cephe düzenlemesi yapılmıştır. Birinci katta dikdörtgen söveli pencereler kullanılırken ikinci katta kilit taşları, renkli ve altta küçük bir korkuluk panosu olan Bursa kemerli pencereler almıştır. Üçüncü

kattaki sivri kemerli pencerelerde ise hayli maniyerist bir düzenleme yapılmıştır. Pencerenin kemerli kısmı öne çıkarılmış ve kafes biçiminde bölümlenmiş; alt parça, dikdörtgen çerçeveli, dekoratif parapetli ve konsollar ile öne çıkarılmış ve ayrı bir pencere gibi biçimlenmiştir. Bu pencere birimlerini, düz bir şerit dolaşıp çerçeveler (Batur, 1993e, s. 112).

İki uçtaki kitlelerin pencere düzeni, birinci ve ikinci katta aynı çizgiyi izlerken üçüncü katta farklı bir düzenleme ile karşılaşılır. Burada, ortadaki daha geniş olan ve ince kolonlarla ayrılan üçlü pencere grupları oluşturulmuştur.

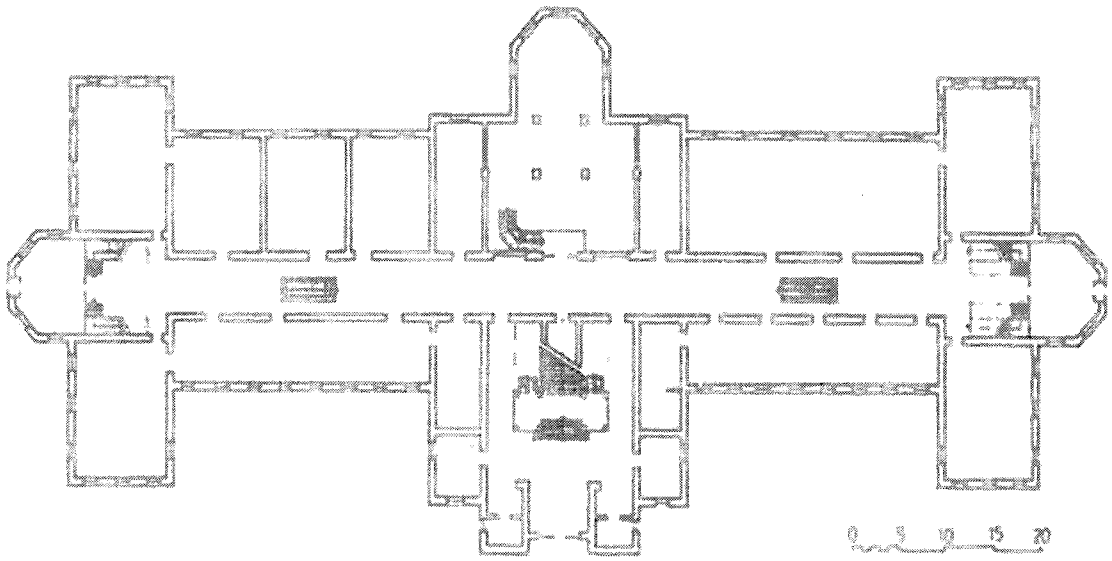
Üçüncü katta beşgen kitlelerde çok daha geniş ve yüksek, yine sivri kemerli pencereler kullanılmıştır.

Pencerelerin biçim ve tasarımlarında kullanılan mimari öğeler, Osmanlı anıtsal mimarlığından alınarak yorumlanmış ve kendine özgü dizeler içinde yeniden kullanılmıştır. Bu yapıda Osmanlı mimarlığı referansları pencere tasarımı ile sınırlı değildir. Osmanlı mimarlık terminoloji ile betimlenen anıtsal portal dışında iki uçtaki kitlelerde kullanılan yuvarlatılmış geniş saçaklar, ahşap kafesler ve kendi başına anıtsal ölçüsü ve biçimi olan bahçe girişindeki geniş barok saçaklı kapı da bu söyleme eklenmelidir (Batur, 1993e, s. 112).

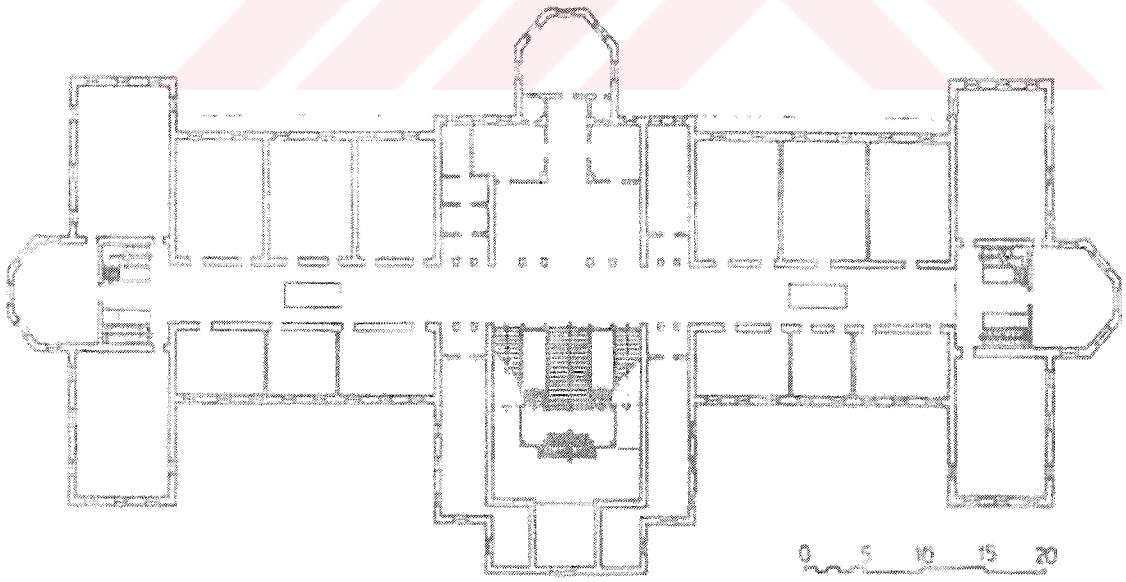
DÜYUN-U UMUMİYE BİNASI VAZİYET PLANI

Harita 4. 9. Düyun-u Umumiye Binası Vaziyet Planı 1/1000

DÜYUN-U UMUMİYE BİNASI BELGELERİ

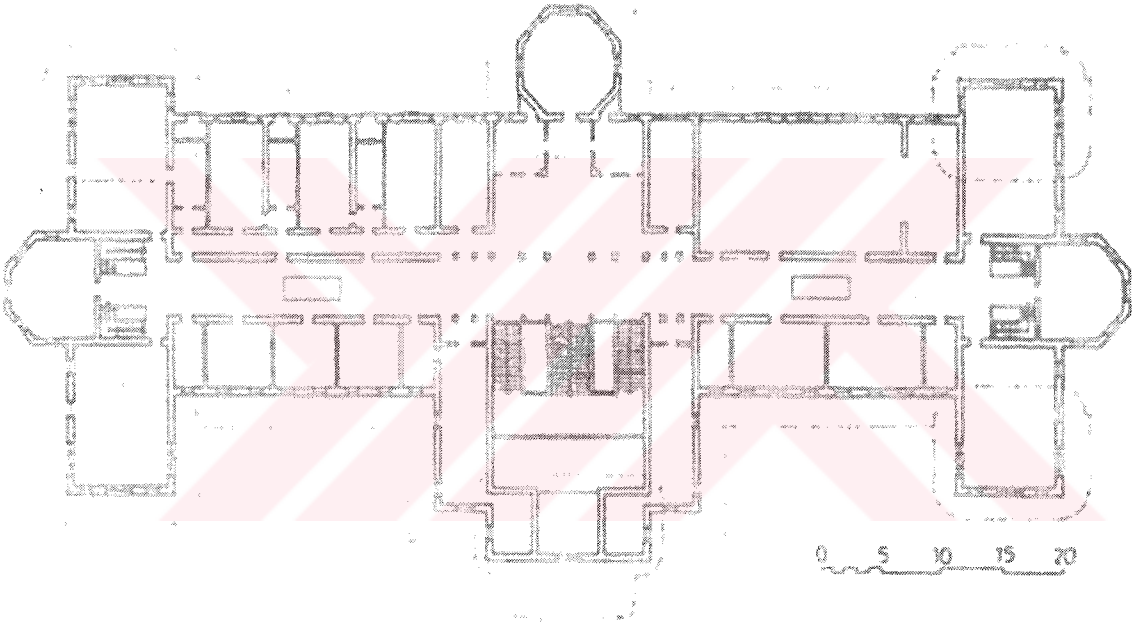


Belge 4. 44. Düyun-u Umumiye Binası Zemin Kat Planı (Nasır, 1991, s. 75)



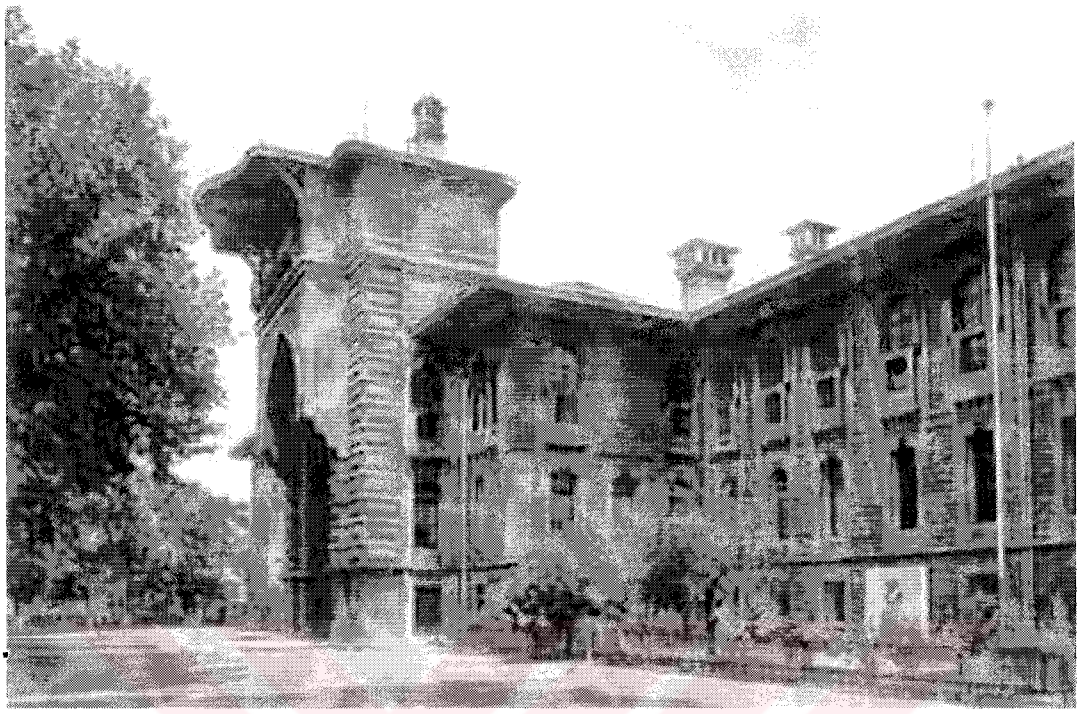
Belge 4. 45. Düyun-u Umumiye Binası Birinci Kat Planı (Nasır, 1991, s. 75)

DÜYUN-U UMUMİYE BİNASI BELGELERİ



Belge 4. 46. Düyun-u Umumiye Binası İkinci Kat Planı (Nasır, 1991, s. 75)

DÜYUN-U UMUMİYE BİNASI FOTOĞRAFLARI



Fotoğraf 4. 31. Düyun-u Umumiye Binası Giriş Portali

Fotoğraf 4. 32. Düyun-u Umumiye Binası Ön cephesi

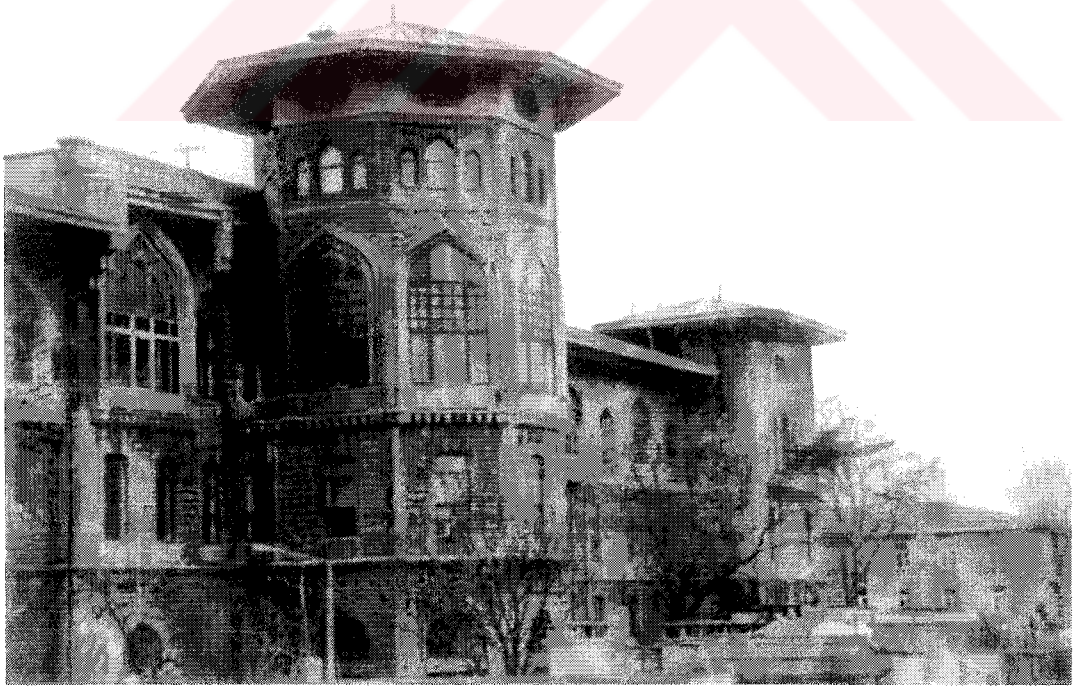
DÜYUN-U UMUMİYE BİNASI FOTOĞRAFLARI

Fotoğraf 4. 33. Düyun-u Umumiye Binası Bahçe Kapısı

Fotoğraf 4. 34. Düyun-u Umumiye Binası Arka Cephesi

DÜYUN-U UMUMİYE BİNASI FOTOĞRAFLARI

Fotoğraf 4. 35. Düyun-u Umumiye Binası Ön Cephesi



Fotoğraf 4. 36. Düyun-u Umumiye Binası Arka Cephesi

DÜYUN-U UMUMİYE BİNASI FOTOĞRAFLARI

Fotoğraf 4. 37. Düyun-u Umumiye Binası Anıtsal Giriş Portali

KATALOG No : 10	HAZERAN HAN		
YAPININ ADRESİ	ADA NO	PAFTA NO	PARSEL NO
BANKALAR CADDESİ KARAKÖY / EMİNÖNÜ İSTANBUL	163	*	2

YAPIM TARİHİ	YAPIYI YAPTIRAN	YAPININ ÖZGÜN İŞLEVİ
1902	OSMANLI BANKASI	TİCARİ

YAPININ SAHİBİ veya KULLANICISI	YAPININ HALİHAZIR FONKSİYONU
*	ZEMİN KAT : TİCARİ DİĞER KATLAR : TERK EDİLMİŞ

YAPININ TAŞIYICI SİSTEM ANALİZİ	
DÜŞEY TAŞIYICILAR	DÖŞEMELER
KAGİR SİSTEM	KAGİR SİSTEM

YAPININ KORUNMUŞLUK DURUMU														
TAŞIYICI SİSTEM			İÇ YAPI			DIŞ YAPI			ÖRTÜ			BEZEME		
İYİ	ORTA	KÖTÜ	İYİ	ORTA	KÖTÜ	İYİ	ORTA	KÖTÜ	İYİ	ORTA	KÖTÜ	İYİ	ORTA	KÖTÜ
√						√						√		

YAPININ MİMARİ ANALİZİ	
GENEL TANIM	HAZERAN HAN ZEMİN KAT ÜZERİNE 4 KATLI OLARAK İNŞA EDİLMİŞTİR. YAPILDIĞI GÜNDEN İTİBAREN HERHANGİ Bİ DEĞİŞİME UĞRAMADAN GÜNÜMÜZE KADAR GELEBİLMİŞTİR. ZEMİN KATI TİCARİ AMAÇLA KULLANILAN YAPININ ÜST KATLARI BOŞTUR.
PLAN ŞEMALARI	YAPININ ÜST KATLARINA GİRİLEMEDİĞİNDEN DOLAYI HERHANGİ BİR YORUMDA BULUNMAK MÜMKÜN OLAMAMIŞTIR.
ÜSLUP ÖZELLİKLERİ	YAPIDA GENEL OLARAK ART NOUVEAU ÜSLUP GÖZE ÇARPMAKTADIR.

4. 10. Hazeran Han

Hazeran Han, 20 Haziran 1902 tarihinde Osmanlı Bankası ve Alexandre Vallauri arasında yapılan bir kontrat ile 5 ay gibi kısa bir sürede inşa edilmiştir. 1903 yılında artık bitmiş olan hanın üç katını Societé du Tombac kiralamış, bir katına ise banker E. Eugenidi yerleşmiştir. 1905 yılı sonlarında ise banka bu hanı elden çıkarmaya karar vermiş ve 5 Ocak 1906 tarihinde Beyoğlu mutasarrıfı Hamdi Bey'e satmıştır. 1914 yılında tekrar ek değiştiren handa bu güne kadar Gaumont film ithalatçısı, Osmanlı Milli Sigorta Şirket-i Umumiyesi, Avusturya Phenix Sigorta Şirketi ile Eli Burla ve Ortakları gibi kuruluşlar yer almışlardır (Eldem, 2000, s. 184).

Hazeran Han zemin kat üzerine dört kat olmak üzere toplam beş katlı inşa edilmiştir. Günümüzde zemin kat dışında diğer katlar metruktur. Zemin katta elektrik malzemeleri satan bir dükkan bulunmaktadır. Hanın girişi Bankalar Caddesi üzerinde yapının sağ tarafındadır. Bu girişin simetriği olan ve yapının sol tarafındaki başka bir kapıdan ise dükkana giriş çıkış sağlanmaktadır.

Yapının Bankalar Caddesine bakan ön cephesinde birinci kattan başlayıp çatıya kadar devam eden cumba yapıya karakterini kazandıran etkin öğedir. 1 / 2 / 1 oranında bölünen cephede cumba yapının simetri ekseninde yer almaktadır. Her katta farklı pencere düzenlemesine gidilmiştir.

Birinci katta, yandaki modüllerde köşeleri yuvarlatılmış pencereler, cumbada ise bu pencerelerin üçlü uygulamaları görülmektedir. Pencerelerin altında denizlik hizasına kadar ajurlu taş şebekeler yer almaktadır. Denizlik hizasında taş bir silme tüm cephe boyunca devam etmektedir. Yapının sağ ve sol tarafından zemin kattan itibaren yükselen bosajlı taş kaplamalar birinci katta cumbanın sağ ve sol tarafında da uygulanmıştır.

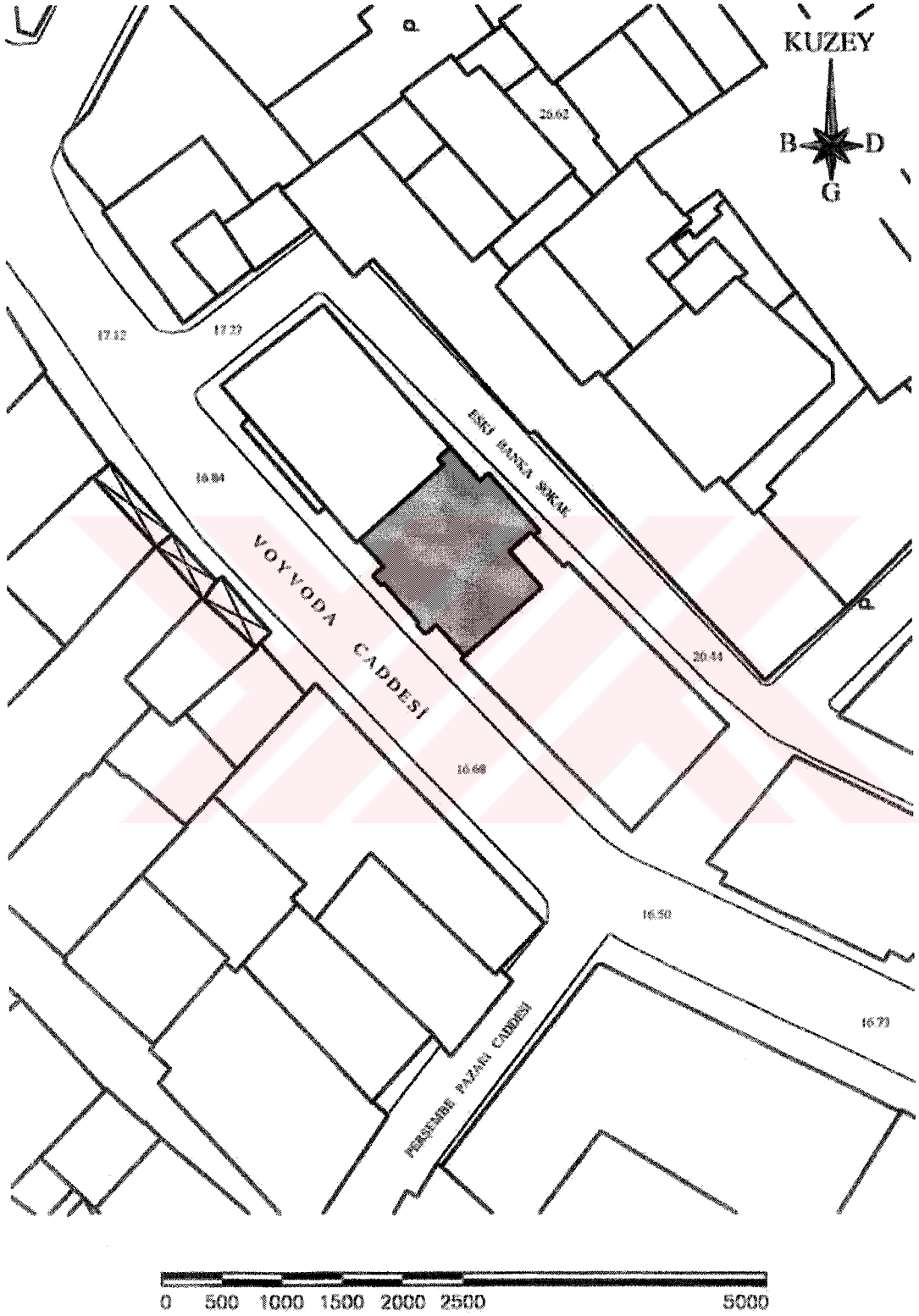
İkinci katta bu kez yuvarlak kemerli pencereler görülmektedir. Cumbada yine bu pencerelerin üçlü uygulamaları vardır. Pencerelerin üzerinde dalgalı saçaklar mevcuttur. Bu saçaklar bu katta kullanılan pencereleri yapının en çok ilgi çeken elemanları haline getirmiştir. Cumbadaki üçlü pencerenin üstünde ise iki yarım modül saçağın arasına taş bir madalyon koyulmuş ve üstlerine tam bir dalgalı saçak daha eklenmiştir (Fotoğraf 4. 41.). Yapının ve cumbanın yine her iki yanında plastrlar devam etmektedirler. Plastrların ikinci katla üçüncü katı ayıran silmelere ulaştığı noktada taş işlemeler mevcuttur.

Üçüncü katta kenarlarında ince bir sövenin dolandığı dikdörtgen pencereler bulunmaktadır. Alt katlarda olduğu gibi yine cumbada bu pencereler üçlü olarak uygulanmışlardır. Pencerelerin denizlik kotunda devam eden belirgin silme yapıyı yatayda parçalara ayırmıştır. Üçüncü ve dördüncü katı ayıran bire silme bulunmadığından bu bölüm alt iki kata göre daha kaynaşmış durumdadır. Kat hizasında, ana yapının ve cumbanın üzerinde yapıyı bitiren saçağa kadar devam eden plastrlar üzerinde taş madalyonlar bulunmaktadır.

Dördüncü katın pencereleri dikdörtgen özelliğini kaybederek üst kısımları dalgalı bir hale dönüşmüştür. Cumbadaki üçlü uygulama bu katta da devam etmektedir. Pencerelerin üzerinde taş işlemeler göze çarpmaktadır. Pencerelerin denizlik hizasına kadar yine ajurlu taş şebekeler kullanılmıştır. Yapı en üstte cumbanın sadece ön kısmından ve yan modüllerdeki cumba ile plastr arasından çıkan saçakla sonlandırılmıştır.

Yapının arka cephesi son derece sade bir işçilikle yapılmıştır. Göze çarpacak herhangi bir özelliği bulunmamaktadır.

HAZERAN HAN VAZİYET PLANI



Harita 4. 10. Hazeran Han Vaziyet Planı 1/500

HAZERAN HAN FOTOĞRAFLARI

Fotoğraf 4. 38. Hazeren Han Bankalar Caddesi Cephesi

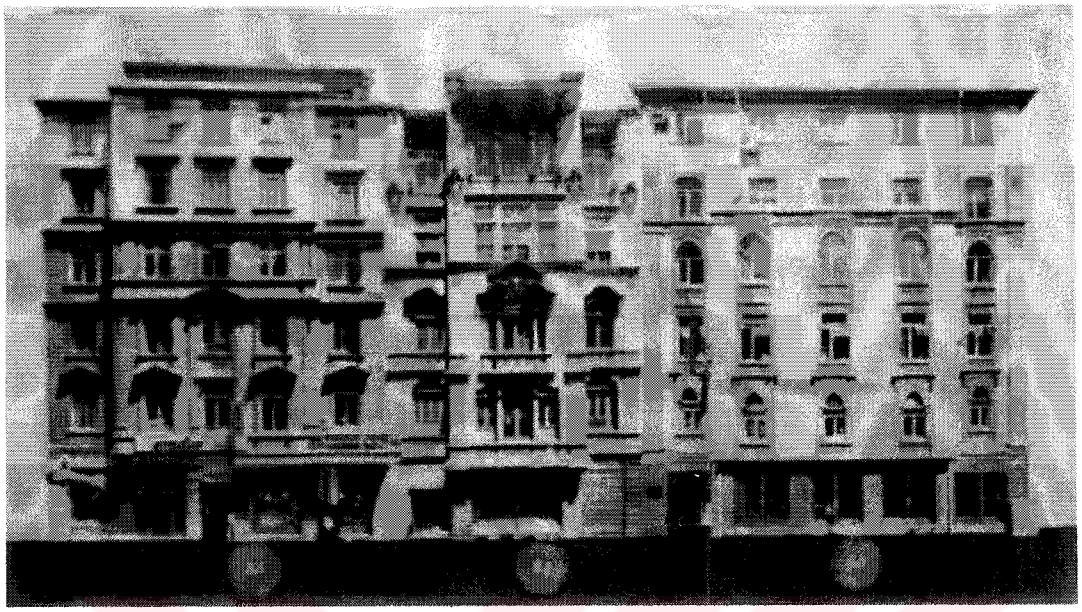
HAZERAN HAN FOTOĞRAFLARI

Fotoğraf 4. 38. Hazeran Han Bankalar Caddesi Cephesi

HAZERAN HAN FOTOĞRAFLARI

Fotoğraf 4. 39. Hazeran Han Kart Çınar Sokak Cephesi

HAZERAN HAN FOTOĞRAFLARI



Fotoğraf 4. 40. Hazeran Han Genel Görünüşü

Fotoğraf 4. 41. Hazeran Han Pencere Detayı

HAZERAN HAN FOTOĞRAFLARI

Fotoğraf 4. 42. Hazeran Han Genel Görünüşü

KATALOG No : 11	HİDAYET CAMİSİ		
YAPININ ADRESİ	ADA NO	PAFTA NO	PARSEL NO
YALIKÖŞKÜ CADDESİ / BİRLİK SOKAK / NO : 1 EMİNÖNÜ / İSTANBUL	108	406	23

YAPIM TARİHİ	YAPIYI YAPTIRAN	YAPININ ÖZGÜN İŞLEVİ
1887	II. ABDÜLHAMİT	CAMİ

YAPININ SAHİBİ veya KULLANICISI	YAPININ HALİHAZIR FONKSİYONU
VAKIFLAR GENEL MÜDÜRLÜĞÜ	CAMİ

YAPININ TAŞIYICI SİSTEM ANALİZİ	
DÜŞEY TAŞIYICILAR	DÖŞEMELER
KAGİR SİSTEM	PUTRELLİ VOLTA DÖŞEME

YAPININ KORUNMUŞLUK DURUMU

TAŞIYICI SİSTEM			İÇ YAPI			DIŞ YAPI			ÖRTÜ			BEZEME		
İYİ	ORTA	KÖTÜ	İYİ	ORTA	KÖTÜ	İYİ	ORTA	KÖTÜ	İYİ	ORTA	KÖTÜ	İYİ	ORTA	KÖTÜ
√				√			√		√				√	

YAPININ MİMARİ ANALİZİ

GENEL TANIM	YAPI, BASIK BİR ZEMİN KAT ÜZERİNE İKİ KAT OLARAK İNŞA EDİLMİŞTİR. YAKIN BİR ZAMANA KADAR TİCARİ AMAÇLI OLARAK KULLANILAN ZEMİN VE BİRİNCİ KATLAR İKİNCİ KATIN İHTİYACI KARŞILAMAMASI ÜZERİNE YENİDEN DÜZENLENEREK İBADETE AÇILMIŞTIR. ANA İBADET MEKANI AHŞAP KARKAS OLDUĞU DÜŞÜNÜLEN SİVRİ BİR KUBBE İLE ÖRTÜLÜDÜR. KUBBENİN ETEĞİ BİR DİZİ PENCERE İLE DELİNMİŞ VAZİYETTEDİR. CAMİNİN KUZEYBATI KÖŞESİNDE SİLİNDİRİK GÖVDELİ BİR MİNARESİ VARDIR.
PLAN ŞEMALARI	YAPININ DİKDÖRTGEN BİÇİMLİ BİR PLAN ŞEMASI VARDIR. ZEMİN VE BİRİNCİ KATA GİRİŞ, ZEMİN KATIN DOĞU DUVARI ÜZERİNDE, DUVARIN ORTA AKSINDA BULUNAN GİRİŞ SAHANLIĞINDAN SAĞLANIR. CAMİNİN İKİNCİ KATI, YATAYDA ÜÇ BÖLÜMDEN, SIRASIYLA MERDİVENLE ULAŞILAN, ORİJİNAL DURUMUNDA AÇIK, DAHA SONRA CAMEKANLA KAPATILARAK ÜSTÜ ÖRTÜLMÜŞ GİRİŞ SAHANLIĞI İLE DİKDÖRTGEN PLANLI VE DÜZ ÇATILI CEMAAT YERİ VE ANA İBADET MEKANINDAN OLUŞMAKTADIR.
ÜSLUP ÖZELLİKLERİ	CAMİNİN OLUŞUMUNU YAPILAŞMIŞ DAR BİR ÇEVRE BELİRLEMİŞTİR. VALLAURI BU DURUMA FEVKANİ CAMİ GELENEĞİNDEN YARARLANARAK YAKLAŞMIŞTIR. GENEL OLARAK EKLEKTİK AKIMININ İÇİNDE YER ALAN BİR UYGULAMADIR. GERÇEK VE SAĞIR PENCERELERİN SOĞAN VE AT NALI BİÇİMLİ KEMERLERİ, SAĞIR ARKADLARIN BÜTÜN İÇİNDEKİ KONUMU VE DETAY DÜZEYİNDEKİ ELE ALINIŞI İLE TASARIMCI 19. YÜZYILIN İKİNCİ YARISINDA İSTANBUL'DA DA ÖRNEKLERİ GÖRÜLEN ORYANTALİZM MODASINI İZLEMİŞTİR

4. 11. Hidayet Camisi

Eminönü'nde, Yalı Köşkü Caddesi ile Şeyhülislam Hayri Efendi Caddesi'nin geniş bir açı yaparak dirsek oluşturduğu noktada bulunmaktadır.

Bugünkü yapı II. Mahmut dönemine ait 1813 tarihli ahşap caminin yerine 1887'de II. Abdülhamit tarafından yaptırılmıştır. Avlu giriş kapısı, üzerindeki kitabeyle birlikte II. Mahmut yapısının parçası olarak korunmuştur (Saner, 1993, s.71).

Yapı, basık bir zemin kat üzerine iki kat olarak inşa edilmiştir. Yakın bir zamana kadar ticari amaçlı olarak kullanılan zemin ve birinci katlar ikinci katın ihtiyacı karşılamaması üzerine yeniden düzenlenerek ibadete açılmıştır. Caminin mimari öneme sahip ana ibadet bölümünü içeren ikinci kat ise günümüzde cuma ve bayram namazları dışında kapalı tutulmaktadır.

Zemin katın girişi yapının doğu cephesinde ve orta akstandır. Küçük bir giriş sahanlığından sonra üç basamak inilerek ibadet mekanına ulaşılmaktadır. Birinci kata ulaşım girişin hemen sol tarafından başlayan, iki kollu bir merdivenle sağlanmaktadır. İki kat arasındaki görsel ve işitsel bağlantıyı kurmak amacıyla birinci kat döşemesi mihrap duvarı önünde 4.50x7.50 mt'lik bir galeri oluşturacak biçimde açılmıştır. Birinci kat ile ikinci kat arasındaki bağlantıyı ise yapının kuzey duvarına bitişik tek kollu bir merdiven sağlamaktadır. İkinci kata ulaşımı sağlayan asıl merdiven, yapının kuzeydoğusunda yer alan küçük avlusundaki, doğu duvarına bitişik taş merdivendir.

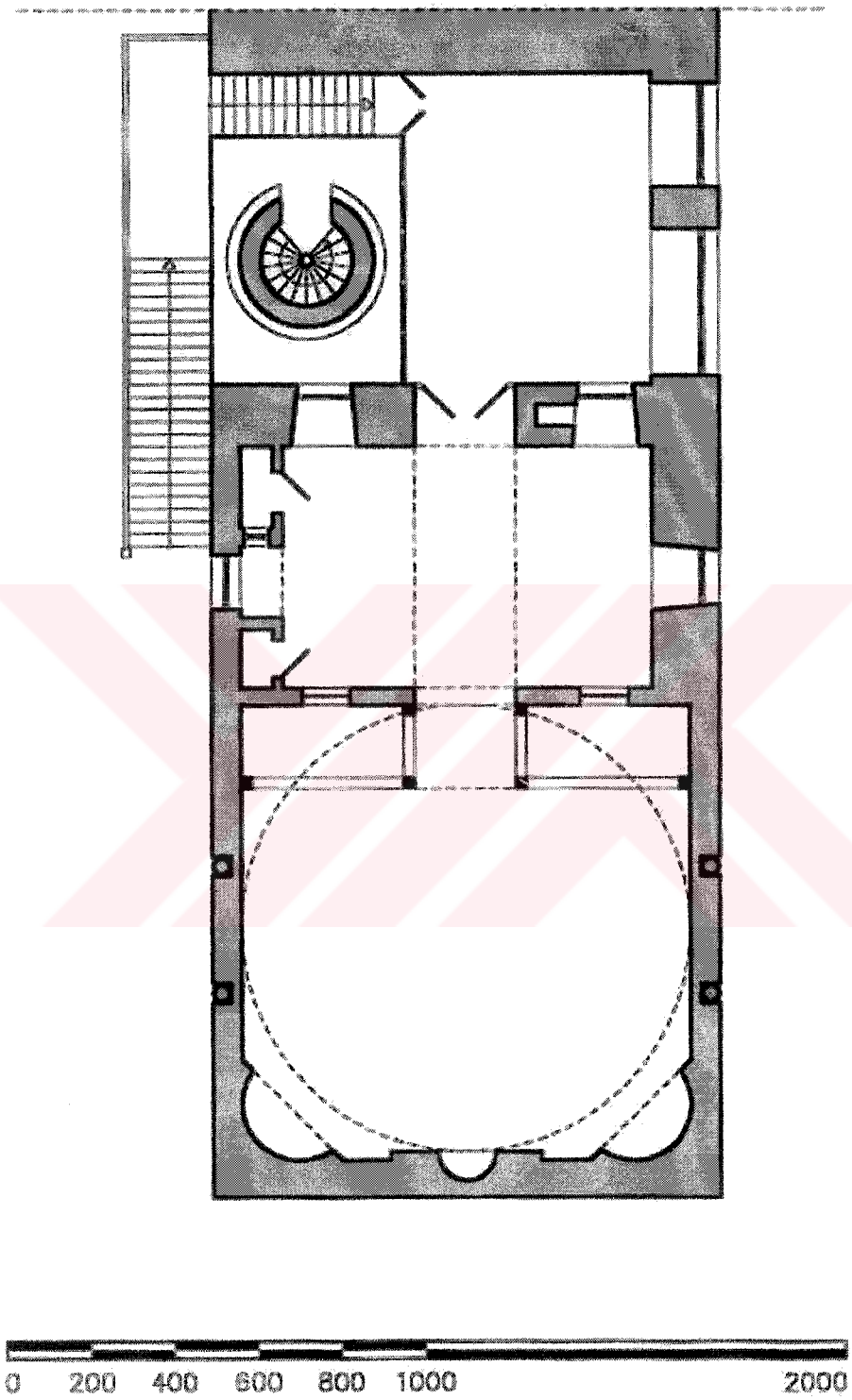
Caminin ikinci katı, yatayda üç bölümden, sırasıyla merdivenle ulaşılan, orijinal durumunda açık, daha sonra camekanla kapatılarak üstü örtülmüş giriş sahanlığı ile dikdörtgen planlı ve düz çatılı cemaat yeri ve ana ibadet mekanından oluşmaktadır. 10.50x10.50 mt boyutlu ana mekan, mihrap duvarının köşelerinde eksedralarla genişletilmiştir. Merdiveni son cemaat yerinde bulunan mahfil alışılagelmiş şekilde harimde yerini almıştır. Mahfil orta aksta 2 mt'lik bir boşluk bırakacak şekilde "U" biçiminde düzenlenmiştir. Eteği pencere dizisiyle delinmiş, klasik dönem Osmanlı mimarlığı için alışılmamış sivrilikte bir kubbe, geçiş elemanı olmaksızın mekanı sınırlayan duvarların üzerine oturmaktadır. Doğu ve batıda birer büyük pencere bulunmaktadır. Dış cephelerde, merkezinde bu pencerelerin yer aldığı düzenlemeler camiyi tasarımda dikkat çekici kılan belki de tek tutum olarak belirmektedir. Gerçek ve sağır pencerelerin soğan ve at nalı biçimli kemerleri, sağır arkadların bütün içindeki konumu ve detay düzeyindeki ele alınışı ile tasarımcı 19. yüzyılın ikinci yarısında İstanbul'da da

örnekleri görülen oryantalizm modasını izlemiştir. Kaynağı Osmanlı mimarlığı dışında, Magrip veya Mısır'da bulunan biçimlerin oluşturduğu kompozisyon mihrap cephesinde de tekrarlanmıştır (Saner, 1993, s.71).

Yapının kuzeybatı köşesinde, yapıdan bağımsız olarak yerleştirilmiş kübik kaideli, silindirik gövdeli ve tek şerefeli bir adet minaresi bulunmaktadır (Akpolat, 1991, s. 138).

HİDAYET CAMİSİ VAZİYET PLANI

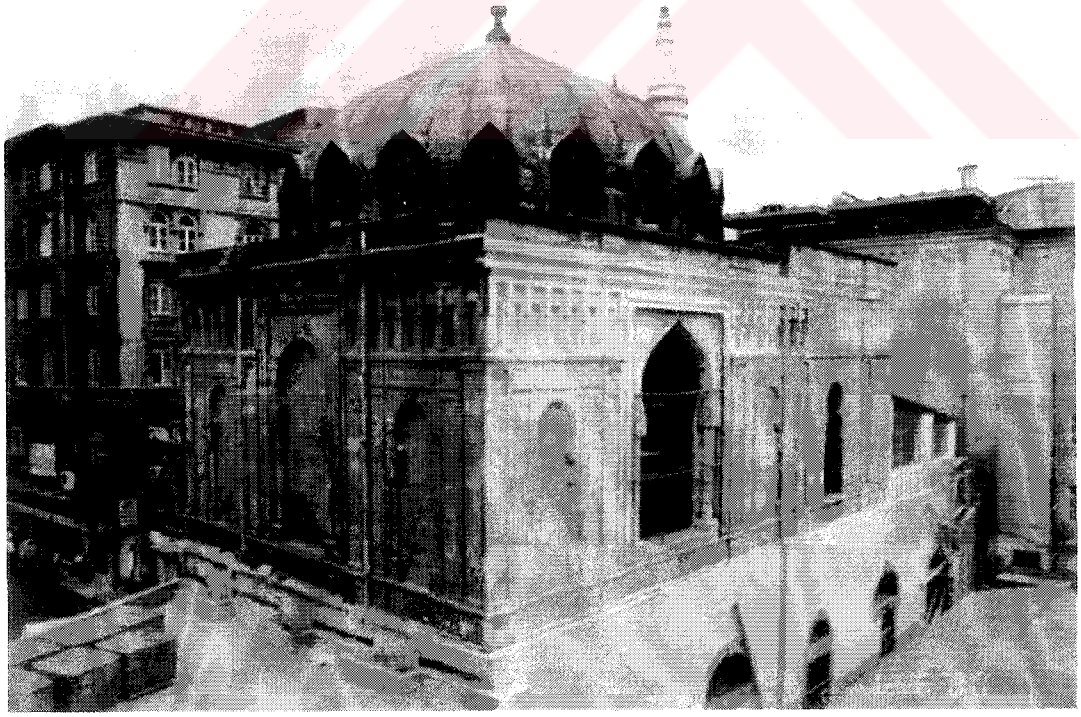
Harita 4. 11. Hidayet Camisi Vaziyet Planı 1/500



Belge 4. 47. Hidayet Camisi İkinci Kat Planı 1/200 (Akpolat, çizim 65)

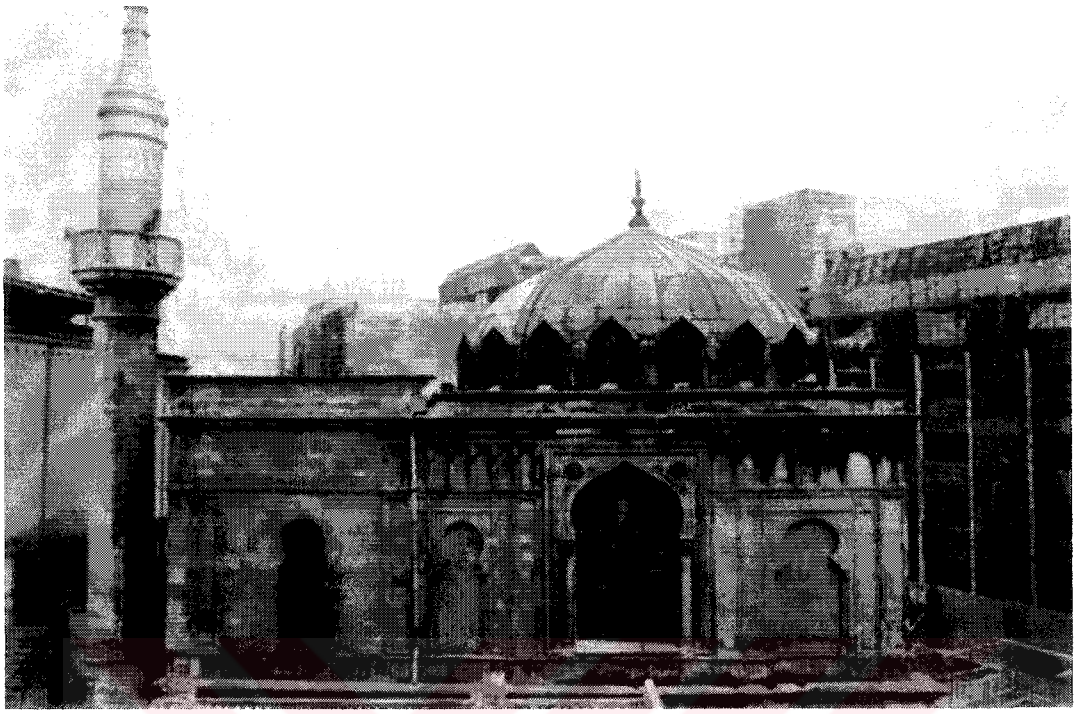
HİDAYET CAMİSİ FOTOĞRAFLARI

Fotoğraf 4. 43. Hidayet Camisi Güney Görünüşü



Fotoğraf 4. 44. Hidayet Camisi Doğu Görünüşü

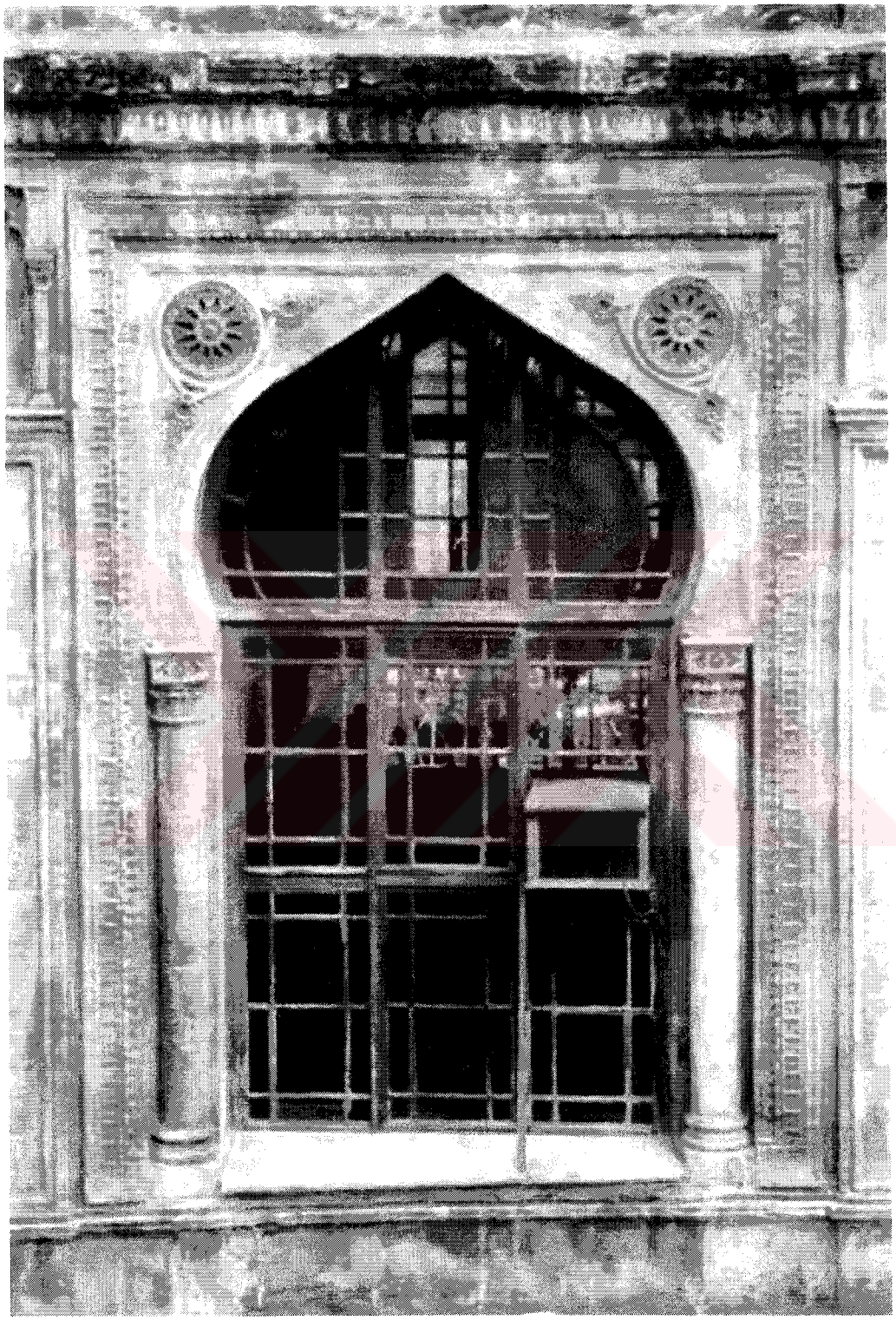
HİDAYET CAMİSİ FOTOĞRAFLARI



Fotoğraf 4. 45. Hidayet Camisi Güneybatı Cephesi

Fotoğraf 4. 46. Hidayet Camisi Güney Görünüşü

HİDAYET CAMİSİ FOTOĞRAFLARI

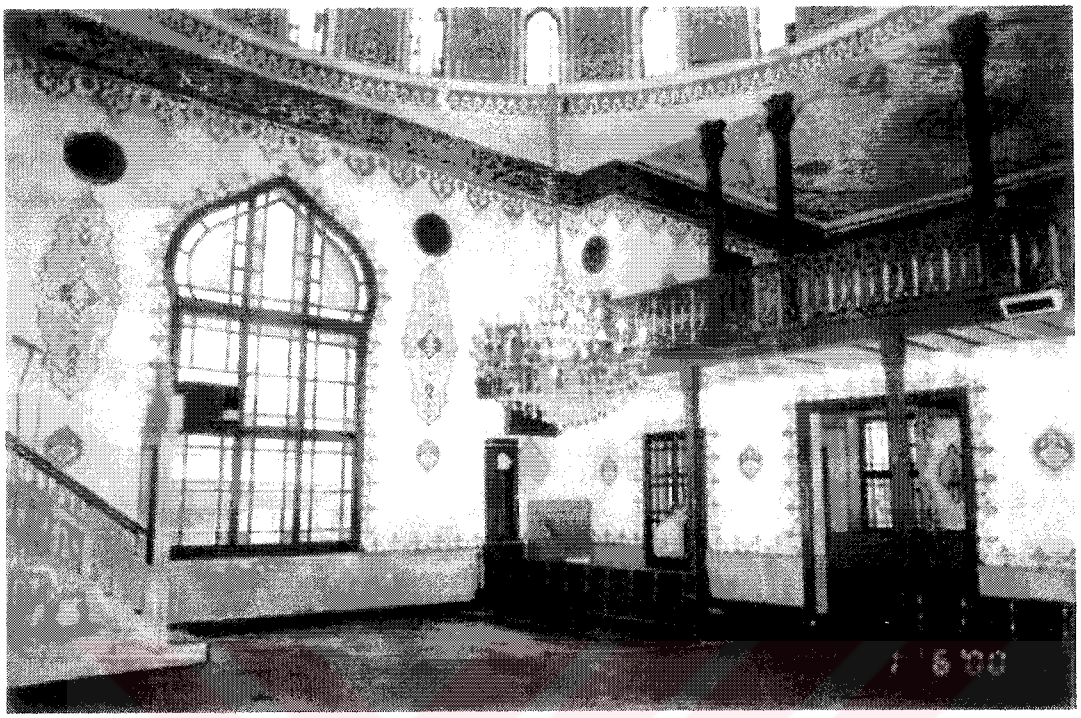


Fotoğraf 4. 47. Hidayet Camisi Pencere Dış Görünüşü

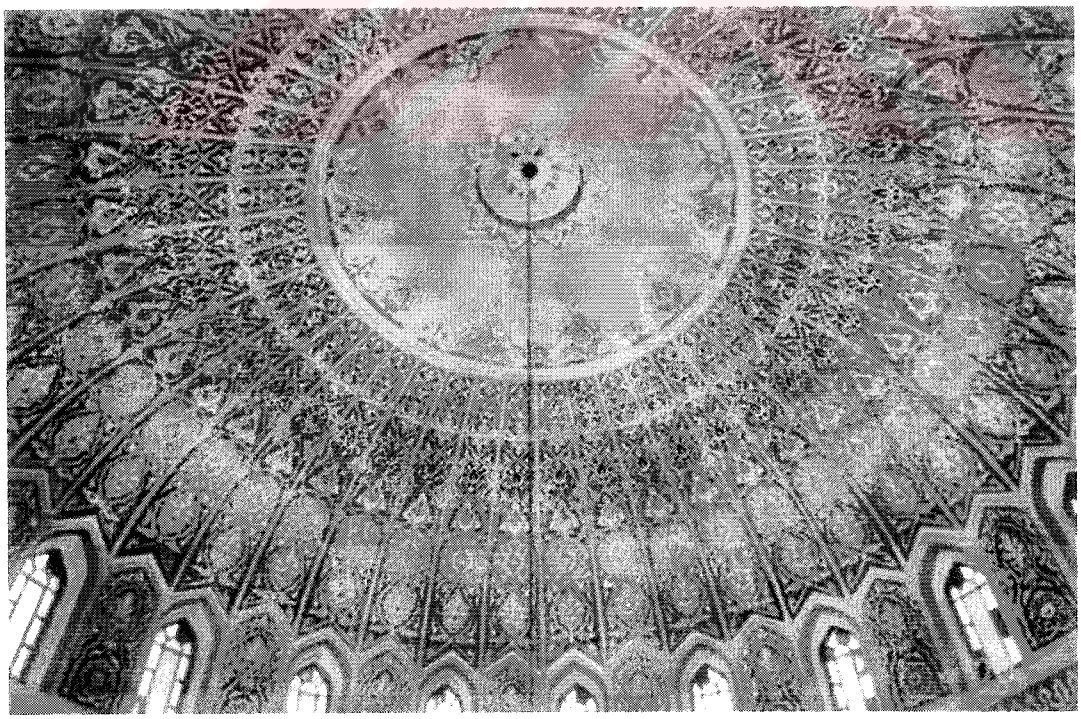
HİDAYET CAMİSİ FOTOĞRAFLARI

Fotoğraf 4. 48. Hidayet Camisi Pencere İç Görünüşü

HİDAYET CAMİSİ FOTOĞRAFLARI



Fotoğraf 4. 49. Hidayet Camisi İç Görünüşü



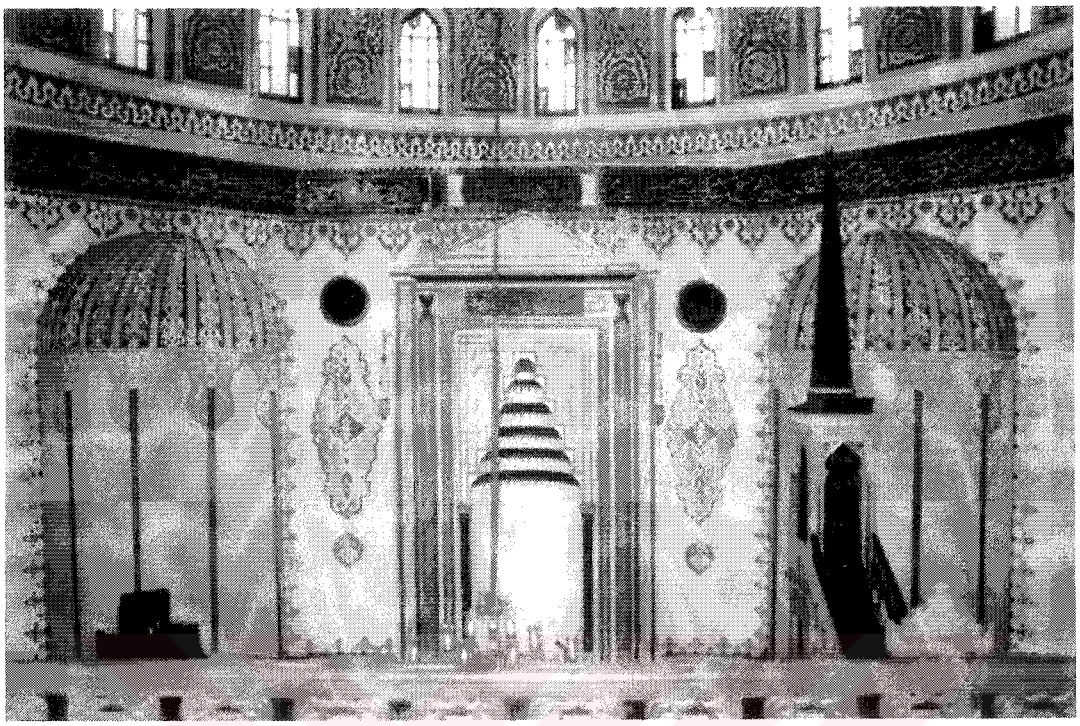
Fotoğraf 4. 50. Hidayet Camisi Kubbe Görünüşü

HİDAYET CAMİSİ FOTOĞRAFLARI

Fotoğraf 4. 51. Hidayet Camisi Mihrap Görünüşü

Fotoğraf 4. 52. Hidayet Camisi İç Görünüşü

HİDAYET CAMİSİ FOTOĞRAFLARI



Fotoğraf 4. 53. Hidayet Camisi Mihrap Görünüşü

Fotoğraf 4. 54. Hidayet Camisi Birinci Kat İç Mekan Görünüşü

KATALOG No : 12	MEKTEB-İ TIBBİYE-İ ASKERİYE-İ ŞAHANE		
YAPININ ADRESİ	ADA NO	PAFTA NO	PARSEL NO
TIBBİYE CADDESİ. NUMUNE HASTENESİ KARŞISI. HAYDARPAŞA / KADIKÖY / İSTANBUL	5	496	1312

YAPIM TARİHİ	YAPIYI YAPTIRAN	YAPININ ÖZGÜN İŞLEVİ
11 ŞUBAT 1895 13 Eylül 1900	II. ABDÜLHAMİT	MEKTEB-İ TIBBİYE-İ ASKERİYE-İ ŞAHANE

YAPININ SAHİBİ veya KULLANICISI	YAPININ HALİHAZIR FONKSİYONU
TC. MARMARA ÜNİVERSİTESİ	TC. MARMARA ÜNİVERSİTESİ TIP FAKÜLTESİ

YAPININ TAŞIYICI SİSTEM ANALİZİ	
DÜŞEY TAŞIYICILAR	DÖŞEMELER
KAGİR SİSTEM	PUTRELLİ VOLTA DÖŞEME

YAPININ KORUNMUŞLUK DURUMU														
TAŞIYICI SİSTEM			İÇ YAPI			DIŞ YAPI			ÖRTÜ			BEZEME		
İYİ	ORTA	KÖTÜ	İYİ	ORTA	KÖTÜ	İYİ	ORTA	KÖTÜ	İYİ	ORTA	KÖTÜ	İYİ	ORTA	KÖTÜ
√			√			√			√			√		

YAPININ MİMARİ ANALİZİ	
GENEL TANIM	YAKLAŞIK 80.000 M^2'LİK BİR ARSA ÜZERİNE 140x80 MT BOYUTUNDA DİKDÖRTGEN BİR AVLUYU ÇEVRELEYEN BİR BİNA OLARAK KURULMUŞTUR. TOPLAM İNŞAAT ALANI 24.000 M^2 CİVARINDADIR. DÖNEMİNİN EN İLERİ İNŞAAT TEKNİKLERİ İLE İNŞA EDİLMİŞTİR. ARAZİSİNİN EĞİMİNDEN ÖTÜRÜ BİNA BATIDA DENİZ CEPHESİNDE DÖRT, DOĞU CEPHESİNDE ÜÇ KATLIDIR, AYRICA DOĞU CEPHESİ GİRİŞ KATI, DENİZ TARAFINDA ÜÇÜNCÜ KATA TEKABÜL ETMEK ÜZERE TOPOGRAFYAYA UYUMLANDIRILMIŞTIR.
PLAN ŞEMALARI	19. YY KIŞLALARINI ANIMSATAN PLANI, SADE VE İŞLEVSELDİR. ORTA AVLU DÖRT KENARI BOYUNCA KORİDORLARLA ÇEVRELENMİŞ; ÜÇ KENARDA, GÜNEY, BATI VE KUZEY KENARLARINDA SINIFLAR VE OKULUN DİĞER BİRİMLERİ YAPININ DIŞ YÜZÜNE GELMEK ÜZERE KORİDORLAR BOYUNCA SIRALANMIŞLARDIR. DOĞU KENARINDA İSE BEŞ AYRI KİTLE, PLANIN İSKELETİNİ OLUŞTURAN KORİDORLARA EKLENMEKTEDİR. BU AYRIKSI DÜZENLEME CEPHEYE BEKLENMEDİK BİR KİTLE HAREKETİ KAZANDIRIRKEN TASARIMI DA KIŞLA TİPOLOJİSİNDEN ÇIKARMAKTADIR
ÜSLUP ÖZELLİKLERİ	MEKTEB-İ TIBBİYE BİNASI, GENEL OLARAK ORYANTALİST KARAKTERİ BELİRGİN BİR EKLENTİSİST TASARIM OLARAK TANIMLANABİLİR. ORYANTALİST KARAKTER, ÖZELLİKLE TIBBİYE CADDESİ'NE AÇILAN DOĞU CEPHESİNDE EGEMENDİR. MARMARA DENİZİ'NE BAKAN CEPHESİ DIŞINDA MONOBLOK CEPHESİ YOKTUR. YAPIDAKİ EN ÖNEMLİ BEZEME ÖĞESİ, DOĞU GİRİŞ HOLÜNDE BULUNAN VE D'ARONCO TARAFINDAN TASARLANAN ART NOUVEAU ÜSLUPLU MERDİVEN VE GALERİ KATININ KORKULUKLARIDIR.

4. 12. Mekteb-i Tıbbiye-i Askeriye-i Şahane Binası

Kadıköy Haydarpaşa'da, Tıbbiye Caddesi üzerindedir. Kısaca Mekteb-i Tıbbiye veya Haydarpaşa Tıbbiyesi olarak anılan bina/binalar grubu, yakınındaki Selimiye Kışlası ile birlikte İstanbul'un Anadolu yakasının siluetinde varlığını öncelikle duyuran yapılardandır. Siluetteki yerini ve damgasını, yalınız günümüzde bile ölçek dışı sayılabilecek boyutlarıyla değil, mimarisinin özgün biçimiyle çizmiş bir anıttır.

Yapımı için ilk girişimler 1863'te başlamıştır. BOA'da 3 Ağustos 1893 tarihli seraskerlik yazısında, mevcut Tıbbiye (Gülhane) binasının artan öğrenci ve hoca kadrosuna dar geldiği, ayrıca harap durumda ve bilimin gerektirdiği düzeyde yapılmasını sağlayacak donanımdan yoksun olduğu belirtilerek geniş, yeni ve mükemmel bir kuruluş olarak yenilenmesi gerektiği, Gülhane'de yenileme ve genişleme olanağı bulunmadığı belirtilmiş ve Rumeli demiryolunun hemen yanında oluşunun sakıncalarına değinilerek uygun bir yer olarak Haydarpaşa'da mevcut askeri hastanenin yanındaki arazi önerilmiştir. Yazı, arazinin genişliği, temiz havalı oluşu ve manzaraya egemen konumu vb. diğer avantajları yanında bir botanik bahçesinin kurulmasına da olanak verdiği belirtilerek sürmektedir. Seraskerliğin gerekçeli önerisi, plan ve keşifler daha sonra eklenmek üzere Serasker Rıza Paşa tarafından sadaret makamına sunulmuştur (Batur, 1993f, s. 377).

Cemil Paşa (Topuzlu) anılarında, yeni bir tıbbiye binasının tasarısının ilk kez kendisi tarafından II. Abdülhamit'e açıldığını belirtmekte ve padişahın da "Size mükemmel bir Mekteb-i Tıbbiye yaptırmayı vaat ediyorum" dediğini nakletmektedir. Gerçekten de bir süre sonra Serasker Rıza Paşa, padişahın iradesi üzere hemen çalışmaya başlamış ve işi mimar Alexandre Vallauri'ye havale ettiğini Cemil Paşa'ya ifade etmiştir. Yukarıda belirtilen seraskerlik önerisi büyük bir olasılıkla bu görüşmelerle ilintilidir (Batur, 1993f, s. 377).

Proje çalışmalarının oldukça uzun sürdüğü anlaşılmaktadır. 27 Kasım 1894'te *Moniteur Oriental*'de yayımlanan iradede yeni tıp okulunun plan ve kesitlerinin kabul edildiği, Avrupa'daki benzer kurumlar düzeyinde, hatta daha ileri olması istenen okul için hemen çalışmalara başlanacağı bildirilmektedir (Batur, 1993f, s. 377).

Yeni tıp okulunu ilk taşı koyma töreni 11 Şubat 1895 günü padişah adına Müşir Şakir Paşa'nın katılımıyla yapıldı. Mekteb-i Tıbbiye binasının mimari tasarımı dönemin en tanınmış mimarı Alexandre Vallauri ve Raimondo D'Aronco'ya aittir. Ancak pek çok yayında,

genellikle mimarlık tarihi çalışmalarında, tasarım için yalnızca Vallauri'nin adı verilmektedir. Vallauri, o dönemde Sanayi-i Nefise Mektebi'nde hocadır ve İstanbul'da D'Aronco'ya oranla daha çok tanınıştır. Ayrıca Serasker Rıza Paşa'nın başta "İşi mimar Vallauri'ye havale ettim" tümcesi ve projenin de Vallauri konseptine yakın duruşu, tasarımın tek başına ona mal edilmesinde rol oynamıştır. Raimondo D'Aronco'nun proje ve yapım çalışmalarına ne zaman ve hangi aşamada katıldığına dair resmi bir belge henüz bulunamamıştır. Tıp tarihi kaynaklarında D'Aronco'nun adı Vallauri ile birlikte anılmaktadır. Askeri arşiv incelenmeden kesin görüş verilemezse de D'Aronco'nun büyük olasılıkla –zaten Yıldız Sarayı kadrosunda olduğundan- Şakir Paşa başkanlığındaki komisyon içinde projeye katıldığı söylenebilir. Uygulama projesi ise bu iki mimarın yönetiminde geniş bir mühendis subaylar kadrosu tarafından hazırlanmıştır (Batur, 1993f, s. 377).

Mekteb-i Tıbbiye Şahane binası, daha önce yapılmış olan (1845) Haydarpaşa Askeri Hastanesi ile Selimiye Kışlası arasında Kavak Deresi'nin sol yamacındaki tepe üzerinde ve Marmara'ya bakan alanda inşa edilmiştir. Yaklaşık 80.000 m^2'lik bir arsa üzerine 140x80 mt boyutunda dikdörtgen bir avluyu çevreleyen bir bina olarak kurulmuştur. 19. yüzyıl kışlalarını anımsatan planı, sade ve işlevseldir. Orta avlu dört kenarı boyunca koridorlarla çevrelenmiş; üç kenarda, güney, batı ve kuzey kenarlarında sınıflar ve okulun diğer birimleri yapının dış yüzüne gelmek üzere koridorlar boyunca sıralanmışlardır. Doğu kenarında, binanın Tıbbiye Caddesi'ne bakan yönünde ise beş ayrı kitle, planın iskeletini oluşturan koridorlara eklenmektedir. Bu ayrıksı düzenleme cepheye beklenmedik bir kitle hareketi kazandırırken tasarımı da kışla tipolojisinden çıkarmaktadır.

Arazisinin eğiminden ötürü bina batıda deniz cephesinde dört, doğu cephesinde üç katlıdır, ayrıca doğu cephesi giriş katı, deniz tarafında üçüncü kata tekabül etmek üzere topografyaya uyumlandırılmıştır.

Tuvalet ve hamam gibi ıslak hacimlerle çamaşırhane, mutfak vb. servis birimleri kapalı koridorlarla ana binaya bağlanan yan eklentiler olarak düzenlenmişlerdir. Dolayısıyla Marmara Denizi'ne bakan cephesi dışında mono blok cephesi yoktur.

Okul, büyük bir özenle ve para esirgenmeden inşa edildi. İnşaat alanı toplam 24.000 m^2 civarındaydı. Duvarlarda Hereke ve Bilecik ocaklarından özel olarak getirtilmiş renkli granitler kullanılmış, harçlar için Marsilya'dan en iyi su kireci getirtilmişti. Yapıda kullanılan metal örtü öğeleri Belçika'dan (Fokkeril Firması) alınmış, putrelli volta döşeme yapılmıştı.

Metal çerçeveli pencereler, Viyana'da hazırlatılarak getirilmiş ve birçoğu renkli camlarla bezenmişti. Udine Kent Müzesi Arşivi'nde bu metal pencere doğramalarından bir ayrıntı çizimi bulunmaktadır. Okulun orta avlusu öğrenciler için bahçe olarak düzenlenmiş, botanik bahçesi için Marmara'ya bakan batı platosu ayrılmış, bahçe için gereken nadir bitki ve ağaçlar Fransa'dan getirilmişti. Bu bahçenin önünden uzanan bir yolla da Kavak İskelesi'ne inmek ve denize girmek olanağı sağlanmıştı (Batur, 1993f, s. 378).

Mekteb-i Tıbbiye Şahane binası, büyüklüğüne karşın oldukça hızlı bir biçimde inşa edilmiştir. Şubat 1895'te başlayan yapım çalışmalarını hızlandırmak için Haydarpaşa İstasyonu ile şantiye arasında malzeme naklini kolaylaştırmak ve hızlandırmak amacıyla dekovil bile kurulması düşünülmüştü. Mayıs 1896'da duvarların zeminden 2 mt kadar yükselmiş olduğu gazete haberlerinden anlaşılmaktadır. Mart 1900'de yine gazetelerde tıp okulunun iki ay içinde bitirileceği yazılmaktadır. Okul gerçekten de Abdülhamit'in 25. cülus yıldönümüne yetiştirilmiş ancak olasılıkla eğitim donanımı tamamlanmamış olduğu için açılamamıştır. Deniz cephesindeki orta pavyonun üzerindeki altın yaldızlı saltanat armasının altına yapımın bitimi için 13 Eylül 1900 tarihi işlenmiştir (Batur, 1993f, s. 378).

Okulun açılış ve eğitime açılış töreni ise II. Abdülhamit'in yaş gününde 6 Kasım 1903'te yapıldı (Batur, 1993f, s. 378).

Mekteb-i Tıbbiye binası, genel olarak oryantalist karakteri belirgin bir eklentisist tasarım olarak tanımlanabilir. Oryantalist karakter, özellikle Tıbbiye Caddesi'ne açılan doğu cephesinde egemendir. Arkadaki koridora bağlanan dik konumlu beş kitleden oluşan bu cephede ortadaki anıtsal giriş bölümü, hem daha geniş tutularak hem de iki yanındaki kitlelerden biraz daha öne çıkarılarak cephede simetrik bir vurgu öğesi olarak biçimlendirilmiştir (Batur, 1993f, s. 378).

Bu bölüm kendi içinde üçlü bir kitle düzeni içerir. Merkezi bölüm, zeminde üç açıklıklı bir giriş portikosu ile başlar. Portikonun ortadaki daha geniş tutulmuş olan üç kemeri , dikdörtgen tabanlara oturmuş kolon çiftleriyle ayrılmıştır. Bu üçlü düzen diğer katlarda da sürdürülür. Sade profilli bir kornişle ayrılan birinci katta ortadaki geniş ve yüksek kemer, iki renkli taşla almaşık düzende örülmüştür. Kolon çiftleri iyice yükseltilmiş tabanlara oturur ve üstte başlıktan sonra yine yüksek tutulmuş düşey parçalarla devam eder. Kolonun strüktür öğesi olarak varlığının ve işlevinin sınırlarını değiştiren ve düşey etkiyi güçlendiren Elhamra/Magrip kökenli bu öğeler, oryantalist repertuvarın çok kullanılan biçimlerindendir.

İki yandaki yüksek ve dar dikdörtgen pencerelere, Bursa kemeri türevi olan profilli ahşap çerçeveler yerleştirilmiştir.

İkinci katta merkez aksında, ortadaki yandakilerden daha geniş ve yüksek olan üçlü bir kemer grubu vardır. Yine üstüne düşey parça eklenmiş birer kolon / plastr ile ayrılmış bu üçlü, Osmanlı revivalist tasarımlarında çok görülen ve görülecek olan bir cephe motifidir. Bu merkez bölüm, yan bölümlerden ayrılıp yükselerek geniş saçaklarla ve bir kubbe ile sonlanır. Önde dairesel bir eğri ile yükselip küçük bir beşik tonoz gibi biçimlenen saçak, eliböğründelerle desteklenip yanlara doğru olabildiğince açılır. Üstte dar bir kasnaktan sonra çan biçiminde bir kubbe ile örtülür.

Yan açıklıklarda, ince kayıtlarla kafes biçiminde bölümlenmiş geniş pencereler vardır.Giriş bölümünün yan hacimleri, ilk iki katta ana kitleye bağlı olarak, sonraki katta ise ayrı birer kuleli mekan oluşturarak yükselir. Giriş katının üstündeki mekanlar, yüksek taban ve başlık üstü parçalarıyla düşey etkisi vurgulanmış kolonlarla bölünen büyük cam açıklıklarına sahiptir. Kuleli hacimlerdeki benzer geniş açıklıklar ise Bursa kemeri biçimindedir. Kule, soğan biçimli bir dekoratif kubbeyle bitirilmiştir. Dört köşeye yerleştirilmiş yine soğan biçimli ve alemli dekoratif motifler, ortadaki kubbenin oryantalist etkisini yansıtır.Simetrik konumdaki iki yan kitlede de benzer motif ve biçimler yenilenir.

Oryantalist repertuvarı genişleten diğer bir düzenleme de ana kitleye iki yandan eklenen kitlelerin örtü öğeleridir. Dikdörtgen pencere öğelerinden oluşan oldukça sade cephe düzeninden sonra, birbiri üzerinde az yüksek servis hacimlerini barındıran ve gittikçe küçülen mekanların üç katlı örtüsü bir Uzakdoğu tapınağı çağrışımı verir.

Bu oryantalist referanslar dışında, çok parçalı kitleler, her katta değişen, düşey etkisi belirgin öğeler, geniş cam yüzeyleri ince taşıyıcılarla bölen hayli saydam cephe düzeni, uzun doğu cephesinin sürekliliğini hafifletip canlandıran biçimlendirmelerdir.

Deniz cephesinde daha homojen ve daha kitlesel bir düzenleme yeğlenmiştir. Ortada anıtsal giriş bölümü ile daha alçak ve cepheye homojen karakterini veren yan kanatlar ve iki uçta köşeyi tutan bitiş bölümleri, ön cepheden farklı olarak aynı çizgi üzerinde sıralanır.

Giriş bölümü anıtsal bir merdivenle başlar. Zemin katta kemerli bir giriş veren ama asıl girişe üç sahanlıklı bir dolaşımla ulaşan merdiven, büyük kabul salonuna açılır. Bu girişin üstü, bir

dizi iri konsol taşıyla desteklenen bir çıkma yapmaktadır. Çıkma, sivri kemerli beş açıklıklı bir cephe motifini sunmak üzere tasarlanmış gibidir. Asıl cephe, duvar yüzeyi ve pencereler bu yapıntı (fiktif) cephenin gerisindedir. Çıkmanın üstü oldukça geniş bir saçakla örtülüdür. Aynı çizgi üzerinde süregiden uzun deniz cephesine derinlik, gölge ve hareket kazandıran bu düzenleme iki uçtaki bitiş bölümlerinde de kullanılmıştır. Yalnız bu bölümlerde açıklıklar, a/b/a/b/a dizilişinde dar ve geniş kemerlerden oluşmaktadır.

Gerek giriş gerekse yanlardaki bitiş bölümlerinde çıkmaların üstündeki katta Osmanlı sivri kemeri biçiminde ve tüm açıklığı kapsayacak genişlikte büyük cam yüzeyler oluşturulmuştur. Büyük sivri kemerin sırt çizgisi, Osmanlı geleneğine referansı güçlendiren bir ayrıntı olarak bir silme takımı ile belirgin bir biçimde çizilmiştir. Bu geniş açıklıkların bulunduğu mekanlar, merkezde camiye, bitiş bölümlerinde vaka takdim amfilerine aittir.

Giriş bölümünün betimlenen cephe düzenlemesini, iki yandan yükselen saat kulelerinin gövdeleri çerçeveler. Biri alaturka, diğeri alafranga ayarlı olan bu saat kuleleri, köşeleri pahlanmış kare kesitli gövdelerinin üstünde kübik bir kütle olarak biçimlenmişlerdir. Geniş bir silme takımı ile gövdeye oturan, köşeleri alttan pahlı, üstünde küçük gölgelikler olan bu küp biçimli öğe, yapının siluetinde etkin bir biçim olarak var olur. Küçük bir sivri kemeri çevreleyen dekoratif bir barok kemerimsiden sonra soğan biçimli bir tepelikle son bulur. Saat kulelerinin arsındaki barok alınlıkta bayrak motifi ile bezeli saltanat arması vardır. Saat kulesi çiftleri, deniz cephesine olanca saydamlıkla açılan büyük sivri kemerli pencereyle birlikte, Selçuklu medreselerinin çifte minareli anıtsal girişini anımsatan bir referans motifi olarak değerlendirilebilir. İki yandaki bitiş bölümlerinde saat kulesinin yerini alan şerefeli kulelerle bu referans bir kez daha yinelenir.

Binanın deniz cephesinin geri kalan kısmı ve yan cepheler, profilli kornişlerle ayrılmış ve her biri farklı biçimde pencere dizilerine sahip katlardan oluşmaktadır. Pencereler, aşağıdan yukarıya doğru kare, dikdörtgen, sivri kemerli ve eliptik kemerli olarak sıralanır. Bu sade cephe tasarımını canlandıran "opus reticalatum" tekniğindeki sarımsı taştan duvar dokusu ile bunun üzerine yerleşen sivri ve eliptik kemerli pencerelerin düz, ortogonal işlenmiş beyaz taş kaplı pencere çerçeveleridir. Son katlarda eliböğründeli saçakların gölgelediği küçük dikdörtgen yatakhane pencereleri vardır.

Mekteb-i Tıbbiye binasının baskın oryantalist karakteri yalnız cephelerinde değil iç düzenleme ve dekorasyonunda da gözlenir. Yalnız iç düzenlemede neoottoman çizgi biraz

daha önde görünmektedir veya sivri kemerin içerde daha çok kullanılmış olması böyle bir etki vermektedir. Örneğin kara tarafında Tıbbiye Caddesi'nden girişteki büyük hol, eskiden Meclis-i Umur-ı Tıbbiye üyelerine ait olan odalara geçilen açık koridordan sivri kemerlerle ayrılmaktadır. Büyük vaka takdim amfilerinde de sivri kemerli geniş eyvanlar kullanılmıştır. Buna karşılık üst katta ortasında anıtsal merdivenin bulunduğu büyük hol, stuka tekniğinde almaşık boyanmış iki renkli ayak dizileri, yüksek sivri kemerli yarım tonozları ile Magrip kökenli biçimleri ve Vallauri'nin bir başka yapıtını, Pera Palas tören salonundaki kimi biçimleri çağrıştırmaktadır (Batur, 1993f, s. 378).

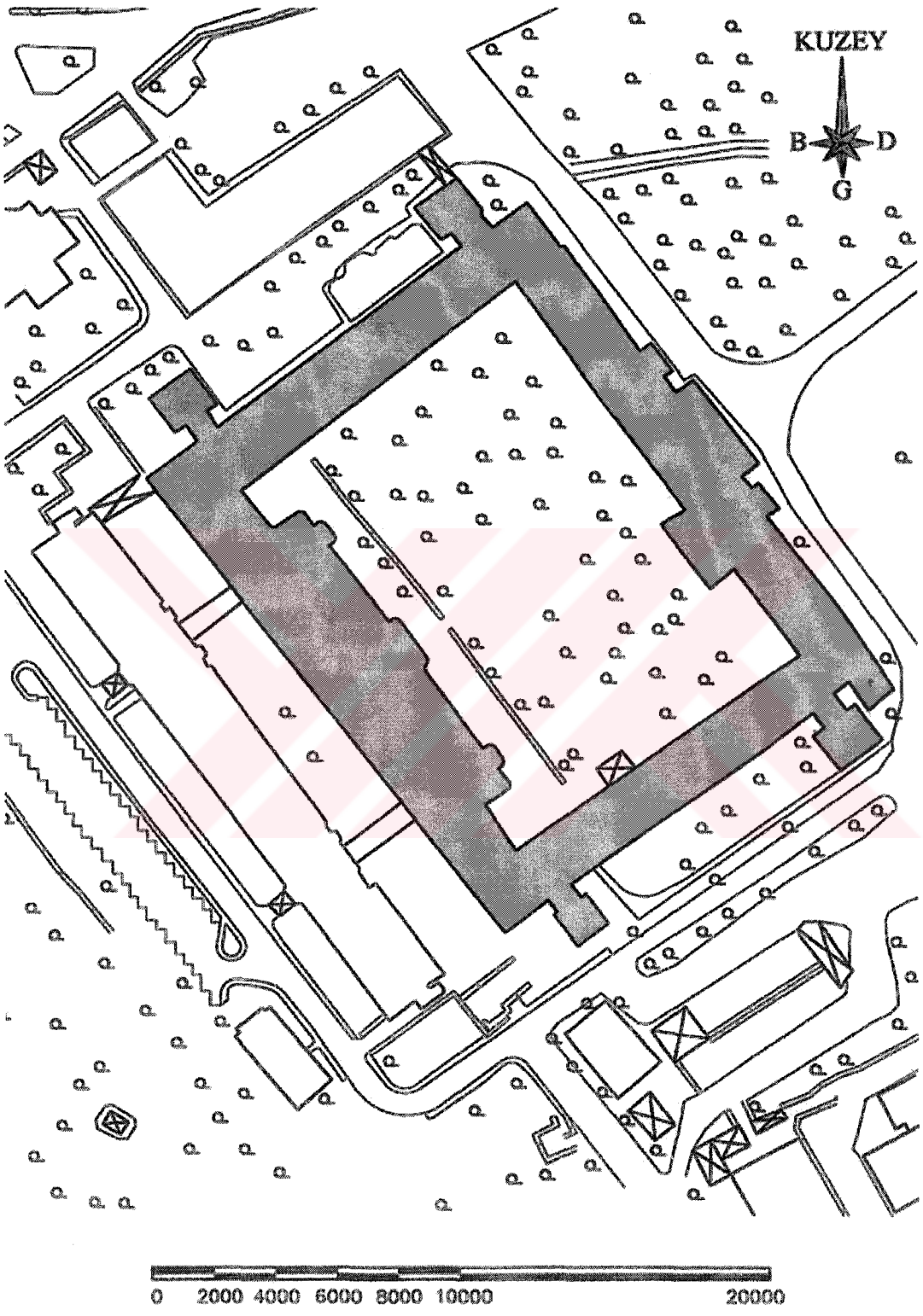
Büyük giriş holündeki dökme demir parmaklıklı anıtsal merdiven elbet oryantalist repertuvarın dışında bir tasarımdır. Tümüyle İtalya'da getirildiği belirtilen bu metal strüktürün korkuluklarının floral deseni çesitli ayrıntılarıyla Raimondo D'Aronco tasarımının özelliklerine işaret eder. Benzer bir yaklaşım cami mekanının korkuluklarında da gözlenir.

Özetle dönemin en yetenekli iki mimarın ve çok sayıda yardımcılarının ortak çalışması olan Mekteb-i Tıbbiye Şahane binası, dönemin en ileri yapım tekniklerinin uygulandığı, egzotik motiflerden yerel olana kadar zengin bir oryantalist repertuvarın sergilendiği ve asıl önemlisi yetkin bir kompozisyonla birleştirildiği gerçek bir kültür ve mimarlık mirasıdır (Batur, 1993f, s. 378).

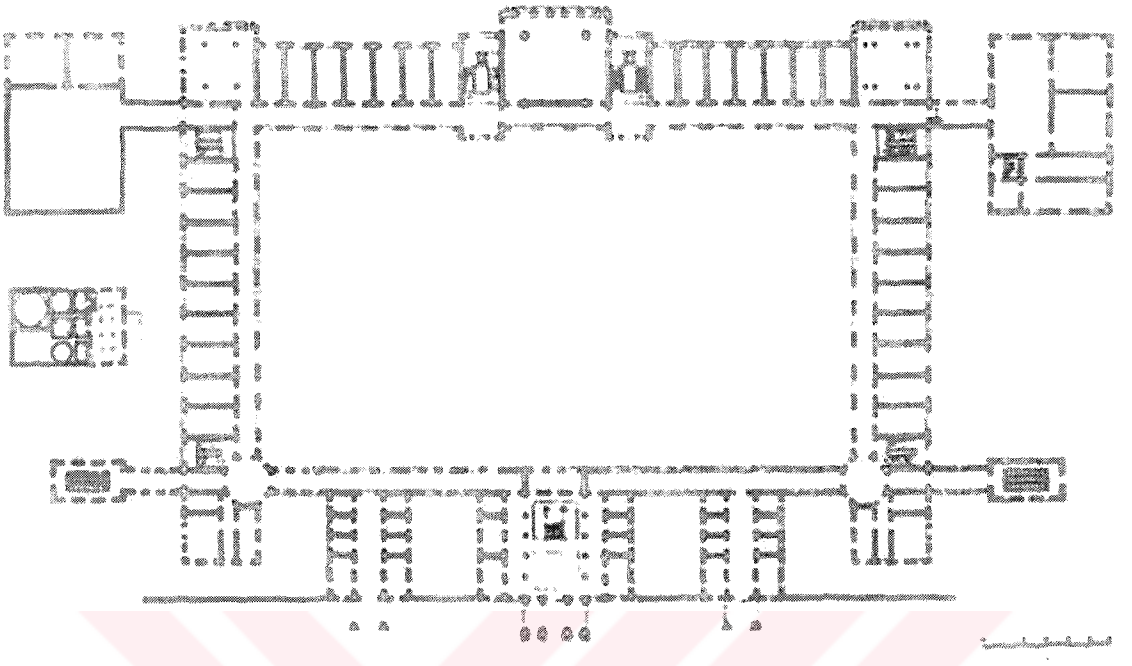
Büyük olasılıkla Kadıköy'de olduğu için kent dışı sayılan ve öğretim kadrosuna ulaşım zorlukları getirdiği söylenen bina, yapıldığı yıllardan başlayarak bu kadro tarafından uzun koridorları, büyüklüğü ve kışlaya benzediği gerekçelerle çok da benimsenmemiş ve Tıbbiye'nin İstanbul tarafına taşınması eğilimi hep var olmuştur. Öğretim kadrosunda hatta buna bağlı olduğu söylenen ikilikler belirmiş, önce Haydarpaşa'da yeteri kadar hasta ile karşılaşılmadığı öne sürülerek 1917'de Cağaloğlu'nda yeni bir poliklinik açılmış, bu kez öğrenciler için ulaşım zorlukları başlamıştır. Okul. 1919'da İngiliz işgal kuvvetlerinin denetimine girmiş, büyük zorluk ve baskılar yaşanmıştır (Batur, 1993f, s. 378).

Tıbbiyenin İstanbul yakasına taşınması yanlılarının istekleri ancak 1933'teki üniversiteler reformu sırasında gerçekleşmiş, büyük harcama ve özveriyle yaptırılan bina Milli Eğitim Bakanlığı'na bırakılmış ve Haydarpaşa Lisesi'nin kullanımına geçmiş, klinik pavyonları da Haydarpaşa Numune Hastanesi adıyla Tıbbiye'den bağımsız hale getirilmiştir. Uzun yıllar yeteri bakım göremeyen bina, nihayet 1990'da Marmara Üniversitesi Tıp Fakültesine verilerek yeniden üniversiter bir kuruluşa bağlanmıştır (Batur, 1993f, s. 378).

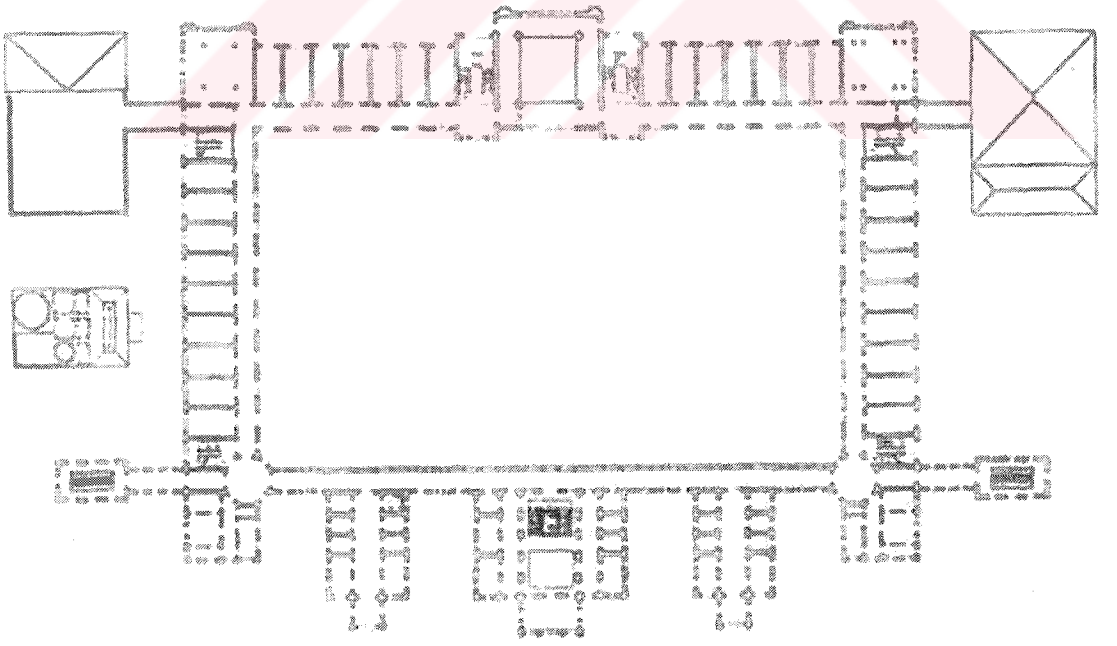
MEKTEB-İ TIBBİYE BİNASI VAZİYET PLANI



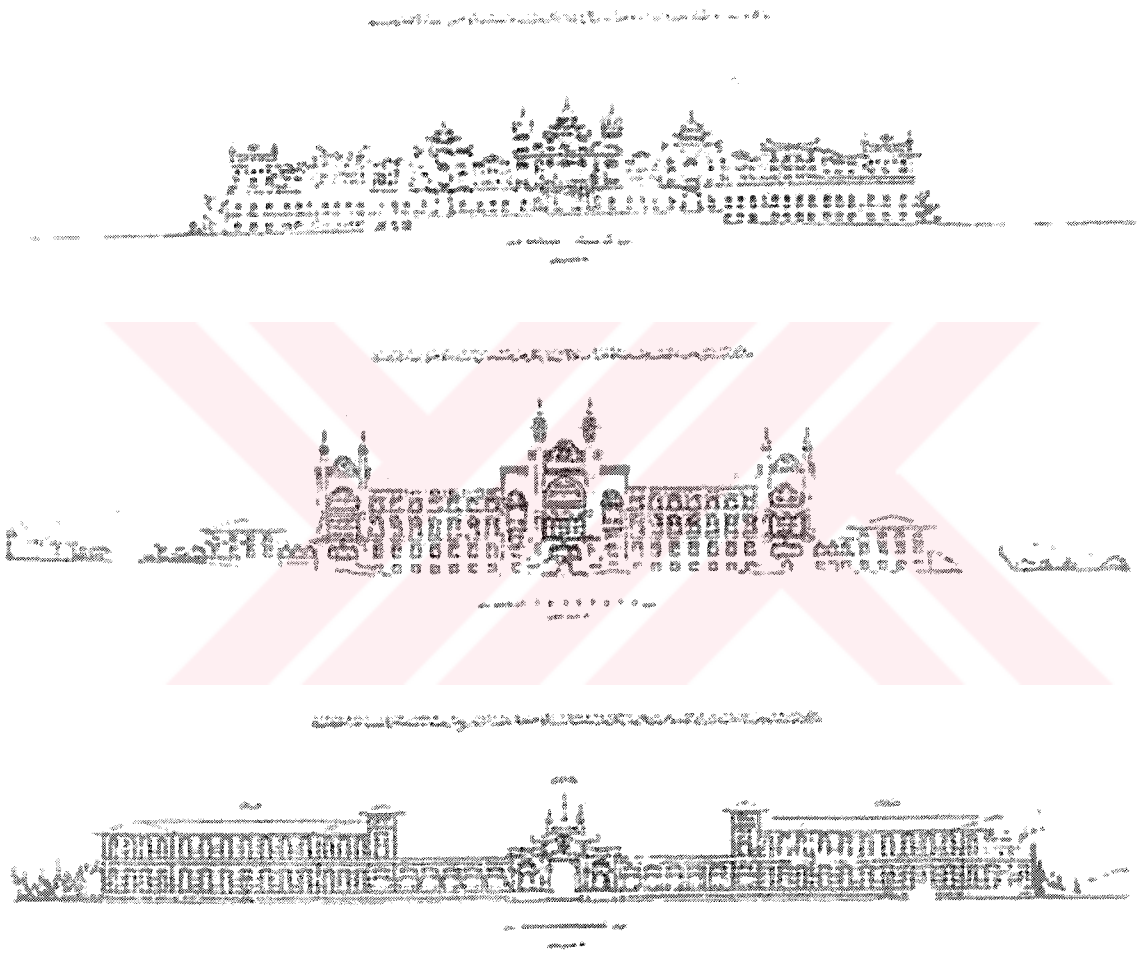
Harita 4. 12. Mekteb-i Tıbbiye-i Askeriye-i Şahane Binası Vaziyet Planı 1/2000



Belge 4. 48. Mekteb-i Tıbbiye Zemin Kat Planı (Nasır, 1991, s. 77)

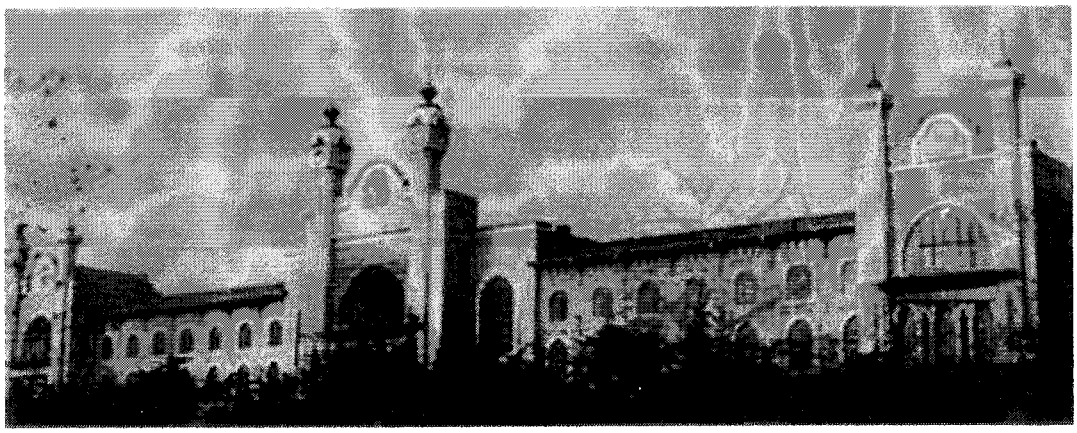


Belge 4. 49. Mekteb-i Tıbbiye Birinci Kat Planı (Nasır, 1991, s. 77)



Belge 4. 50. Mekteb-i Tıbbiye Özgün Cephe Çizimleri (Nasır, 1991, s. 76)

MEKTEB-İ TIBBİYE BİNASI FOTOĞRAFLARI



Fotoğraf 4. 55. Mekteb-i Tıbbiye Binası Ön Görünüşü

Fotoğraf 4. 56. Mekteb-i Tıbbiye Binası Ön Görünüşü

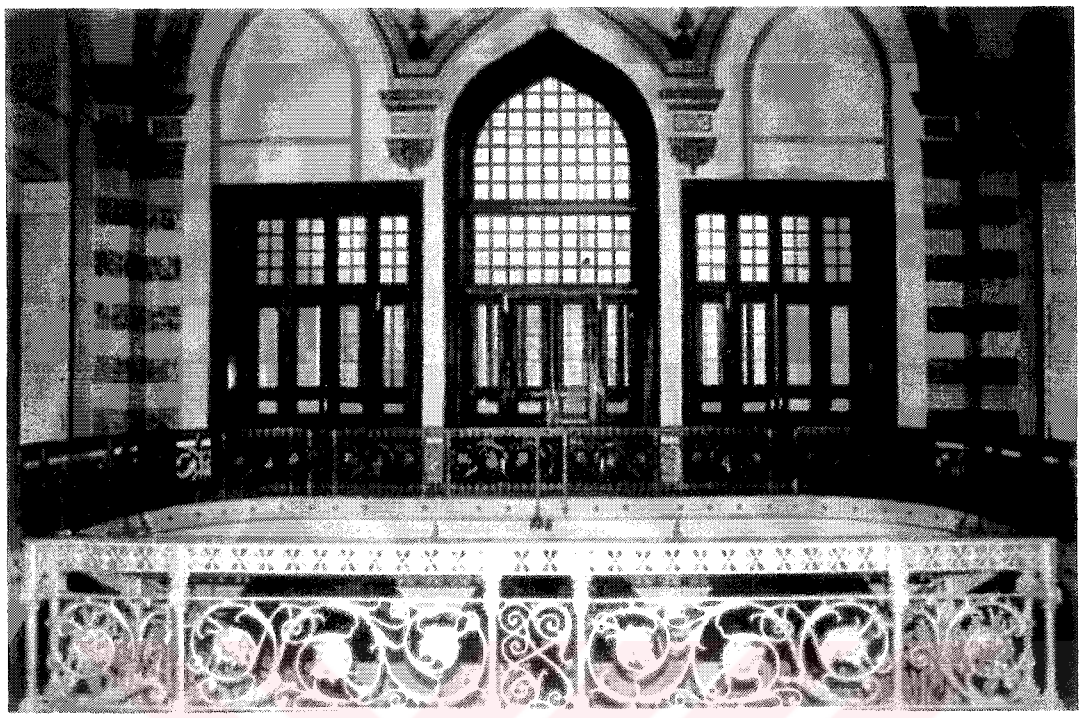
MEKTEB-İ TIBBİYE BİNASI FOTOĞRAFLARI

Fotoğraf 4. 57. Mekteb-i Tıbbiye Binası Girişi

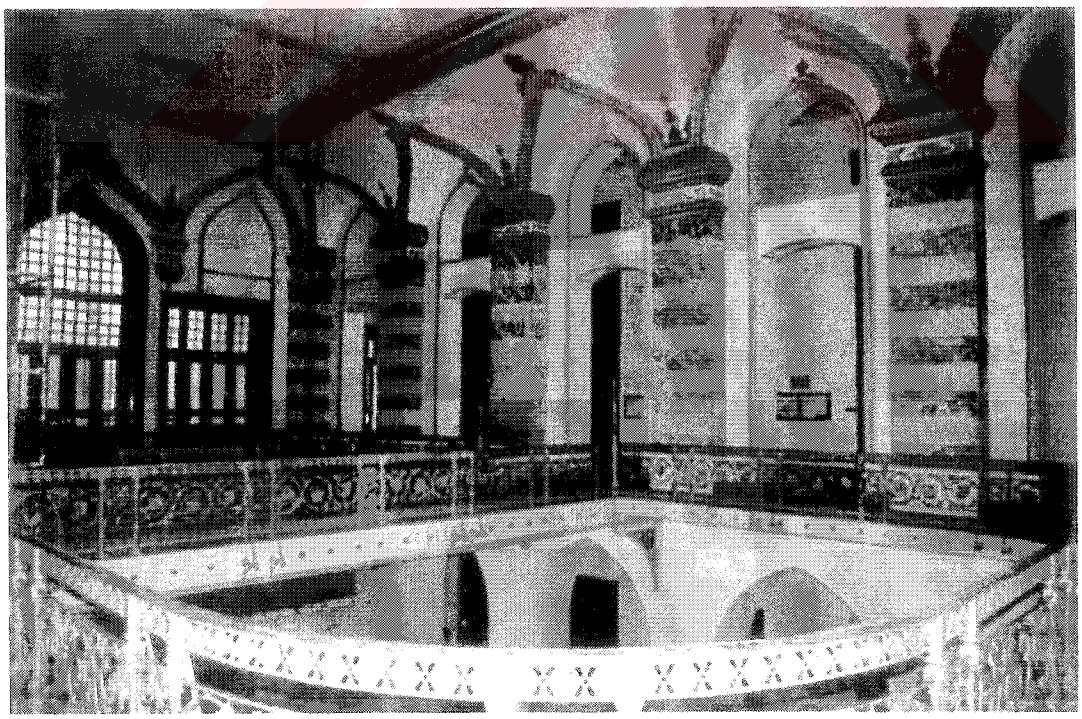
MEKTEB-İ TIBBİYE BİNASI FOTOĞRAFLARI

Fotoğraf 4. 58. Mekteb-i Tıbbiye Binası Ana Merdiveni

MEKTEB-İ TIBBİYE BİNASI FOTOĞRAFLARI



Fotoğraf 4. 59. Mekteb-i Tıbbiye Binası Giriş Holü



Fotoğraf 4. 60. Mekteb-i Tıbbiye Binası İç Görünüşü

MEKTEB-İ TIBBİYE BİNASI FOTOĞRAFLARI

Fotoğraf 4. 61. Mekteb-i Tıbbiye Binası İç Görünüşü

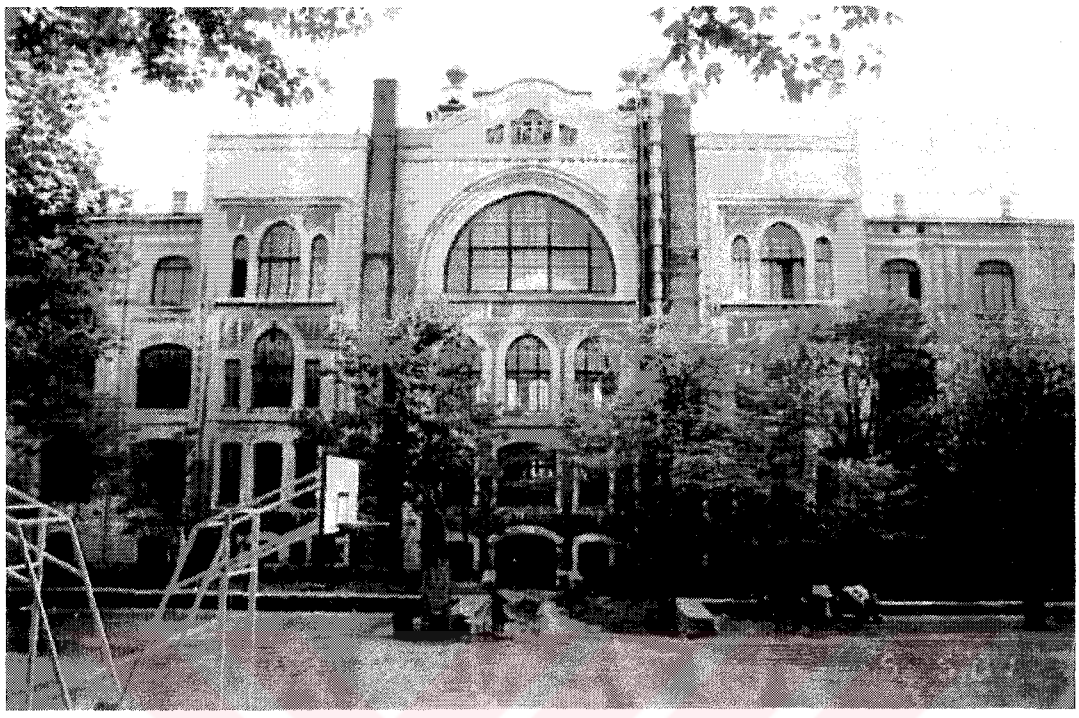
Fotoğraf 4. 62. Mekteb-i Tıbbiye Binası Saat Kuleleri

MEKTEB-İ TIBBİYE BİNASI FOTOĞRAFLARI

Fotoğraf 4. 63. Mekteb-i Tıbbiye Binası Sol Yan Cephesi

Fotoğraf 4. 64. Mekteb-i Tıbbiye Binası Sağ Yan Cephesi

MEKTEB-İ TIBBİYE BİNASI FOTOĞRAFLARI



Fotoğraf 4. 65. Mekteb-i Tıbbiye Binası Avlu Cephesi

Fotoğraf 4. 66. Mekteb-i Tıbbiye Binası Avlu Görünüşü

KATALOG No : 13	ÖMER ABED HANI		
YAPININ ADRESİ	ADA NO	PAFTA NO	PARSEL NO
KEMANKEŞ CADDESİ İLE HALİL PAŞA SOKAĞI KESİŞME NOKTASI KARAKÖY / İSTANBUL	94	*	14

YAPIM TARİHİ	YAPIYI YAPTIRAN	YAPININ ÖZGÜN İŞLEVİ
20. YÜZYIL BAŞI	*	HAN

YAPININ SAHİBİ veya KULLANICISI	YAPININ HALİHAZIR FONKSİYONU
*	İŞ HANI

YAPININ TAŞIYICI SİSTEM ANALİZİ	
DÜŞEY TAŞIYICILAR	DÖŞEMELER
KAGİR SİSTEM	PUTRELLİ VOLTA DÖŞEME

YAPININ KORUNMUŞLUK DURUMU														
TAŞIYICI SİSTEM			İÇ YAPI			DIŞ YAPI			ÖRTÜ			BEZEME		
İYİ	ORTA	KÖTÜ	İYİ	ORTA	KÖTÜ	İYİ	ORTA	KÖTÜ	İYİ	ORTA	KÖTÜ	İYİ	ORTA	KÖTÜ
√				√			√			√			√	

YAPININ MİMARİ ANALİZİ	
GENEL TANIM	YAPI, ZEMİN KAT ÜZERİNE BEŞ KATLI OLARAK İNŞA EDİLMİŞTİR. DIŞ CEPHESİ TAŞ KAPLIDIR. YAPININ SADECE GÜNEY CEPHESİ AÇIKTADIR. DİĞER CEPHELERİ KOMŞU BİNALARLA KAPATILMIŞ DURUMDADIR. İÇERİDE YOĞUN OLARAK ÇELİK KULLANIMI VE GENİŞ, AYDINLIK BACALARI İLE DİKKAT ÇEKEN HAN, DÜZ ÇATI İLE ÖRTÜLÜDÜR.
PLAN ŞEMALARI	HANIN GİRİŞİ ZEMİN KAT SEVİYESİNDE VE BATI CEPHESİNDEDİR. GİRİŞİN AÇILDIĞI KORİDOR DOĞU BATI YÖNÜNDE UZANIR: GÜNEYİNDE DÜKKAN, KUZEYİNDE İSE DÜKKANLAR İLE BİRLİKTE, ORTASINDA ASANSÖRÜ BULUNAN MERDİVEN BOŞLUĞU VARDIR. KUZEYDE MERDİVEN BOŞLUĞUNUN İKİ YANINDA BULUNAN BİRER DÜKKANDAN SONRA, GENİŞ HAVA VE AYDINLIK BOŞLUĞU GÖRÜLÜR.
ÜSLUP ÖZELLİKLERİ	YAPININ ANA CEPHESİ OLAN GÜNEYİ, ZEMİN KATINDA YER ALAN DÜKKANLARIN YANLARINDAKİ PLASTERLER VE PROFİLLERLE OLUŞTURULAN GEOMETRİK PANOLAR İLE KAPLIDIR. CEPHENİN HER KATI FARKLI BİÇİM ANLAYIŞI İLE TASARLANMIŞ PENCERELERLE DÜZENLENMİŞTİR. HANIN İÇ MEKANLARI TÜMÜYLE SIVALI OLUP, HERHANGİ BİR BEZEME ÖĞESİ GÖRÜLMEMEKTEDİR. BÜTÜN KATLARIN DÖŞEMESİ KARO MOZAİK KAPLIDIR.

4. 13. Ömer Abed Hanı

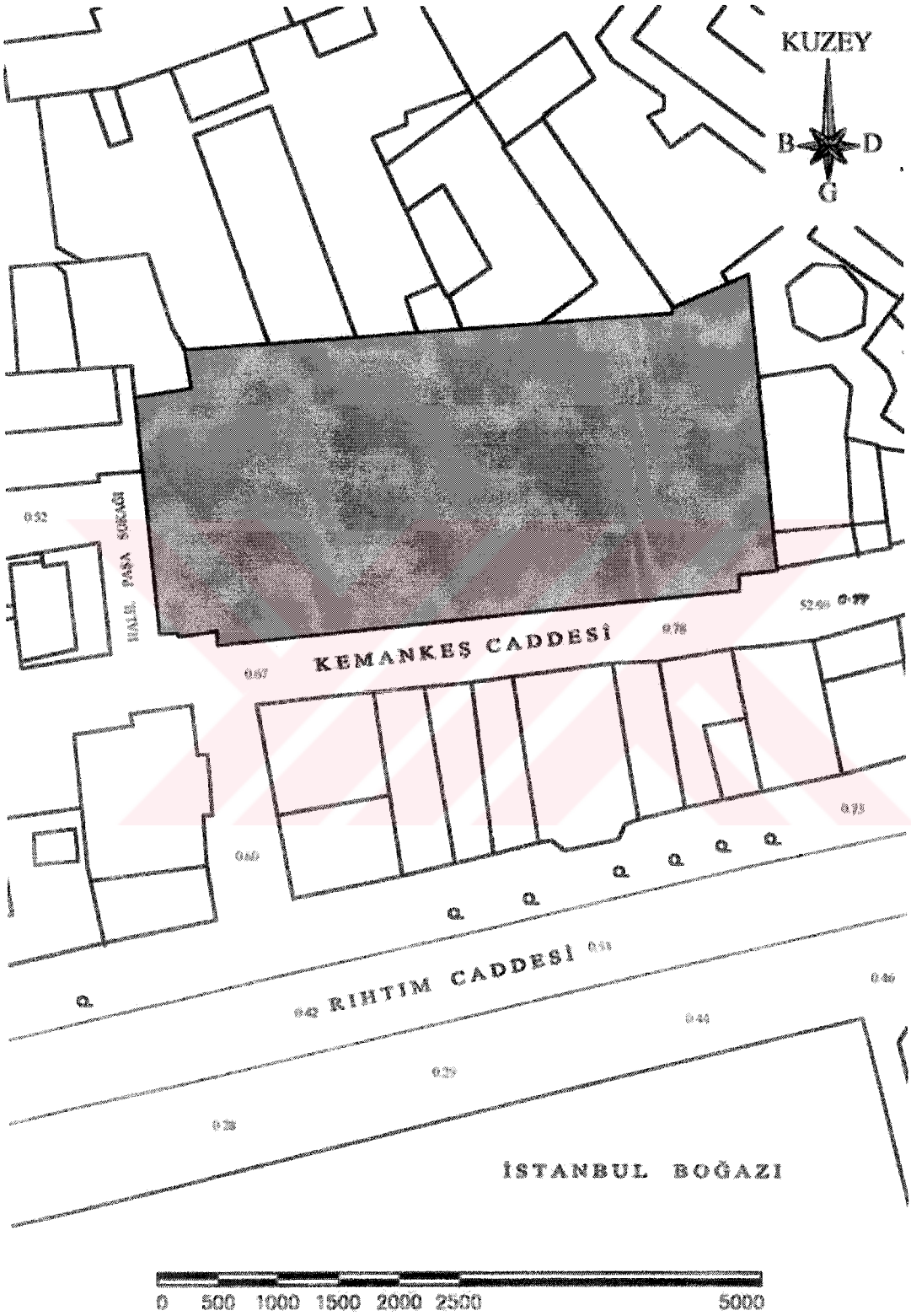
Han bu yüzyılın başında zemin katla birlikte beş katlı olarak inşa edilmiştir. Hanın dış cephesi tamamen taşla kaplıdır. İçeride yoğun olarak çelik kullanımı ve geniş, aydınlık bacaları ile dikkat çeken han, düz çatı ile örtülüdür (Akpolat, 1991, s. 115).

Hanın girişi zemin kat seviyesinde ve batı cephesindedir. Girişin açıldığı koridor doğu batı yönünde uzanır. Güneyinde dükkan, kuzeyinde ise dükkanlar ile birlikte, ortasında asansörü bulunan merdiven boşluğu vardır. Kuzeyde merdiven boşluğunun iki yanında bulunan birer dükkandan sonra, geniş hava ve aydınlık boşluğu görülür. Birinci katta, koridorun doğu ve batı uçlarında eklemelerle " H " biçimini alarak, birinci kata göre sayıları artan bürolara ulaşılır. Geniş hava ve aydınlık boşluklarında geçit çelik köprülerle sağlanmaktadır. Koridorun ortasında, merdiven boşluğunun ortasında yer alan her kattaki dikdörtgen boşluklardan ışık sağlanır. Merdiven boşluğu ve dikdörtgen ışık alanı, güneydeki giriş cephesi yuvarlatılmış büro girişi ile birlikte kuzey-güney doğrultusunda bir eksen oluştururlar. Birinci kattaki plan düzenlemesi diğer katlarda da aynen tekrarlanır (Akpolat, 1991, s. 116).

Güney cephesinin tamamı, batı cephesinin yarısı açık olan hanın diğer cepheleri komşu binalarla kapatılmıştır. Yapının ana cephesi olan güneyi, zemin katında yer alan dükkanların yanlarındaki plasterler ve profillerle oluşturulan geometrik panolar ile kaplıdır. Üst katta, mermer konsollarla taşınarak doğu ve batı uçtaki dükkanlara kadar uzanan bir çıkma oluştururlar. Güney cephesinin her katı farklı biçim anlayışı ile tasarlanmış pencerelerle düzenlenmiştir. Birinci kattaki dikdörtgen pencerelerin lentolarında neoklasik bezeme öğeleri yer alır. İkinci kattaki neorönesans alınlıklar ve bitkisel motiflerle çevrili barok rozetler düzenlenmiştir. Alınlıklar, yarısı duvara gömülü iyon tarzındaki sütunlar ile desteklenir. Üçüncü kat pencereleri lentolarla geçilir; kemer köşelerine profilli konsollar yerleştirilmiştir. Daha dar tutulan üst kat pencereleri, üçlü pencereler biçiminde düzenlenmiştir. Pencerelerin iki yanı Marsilya tipi kiremitlerle kaplıdır. Tüm cephe, köşelerde yer alan plasterlerle güçlendirilir.Güney cephesindeki düzenleme, batı cephesinde de benzer biçimde tekrarlanmıştır (Akpolat, 1991, s. 116).

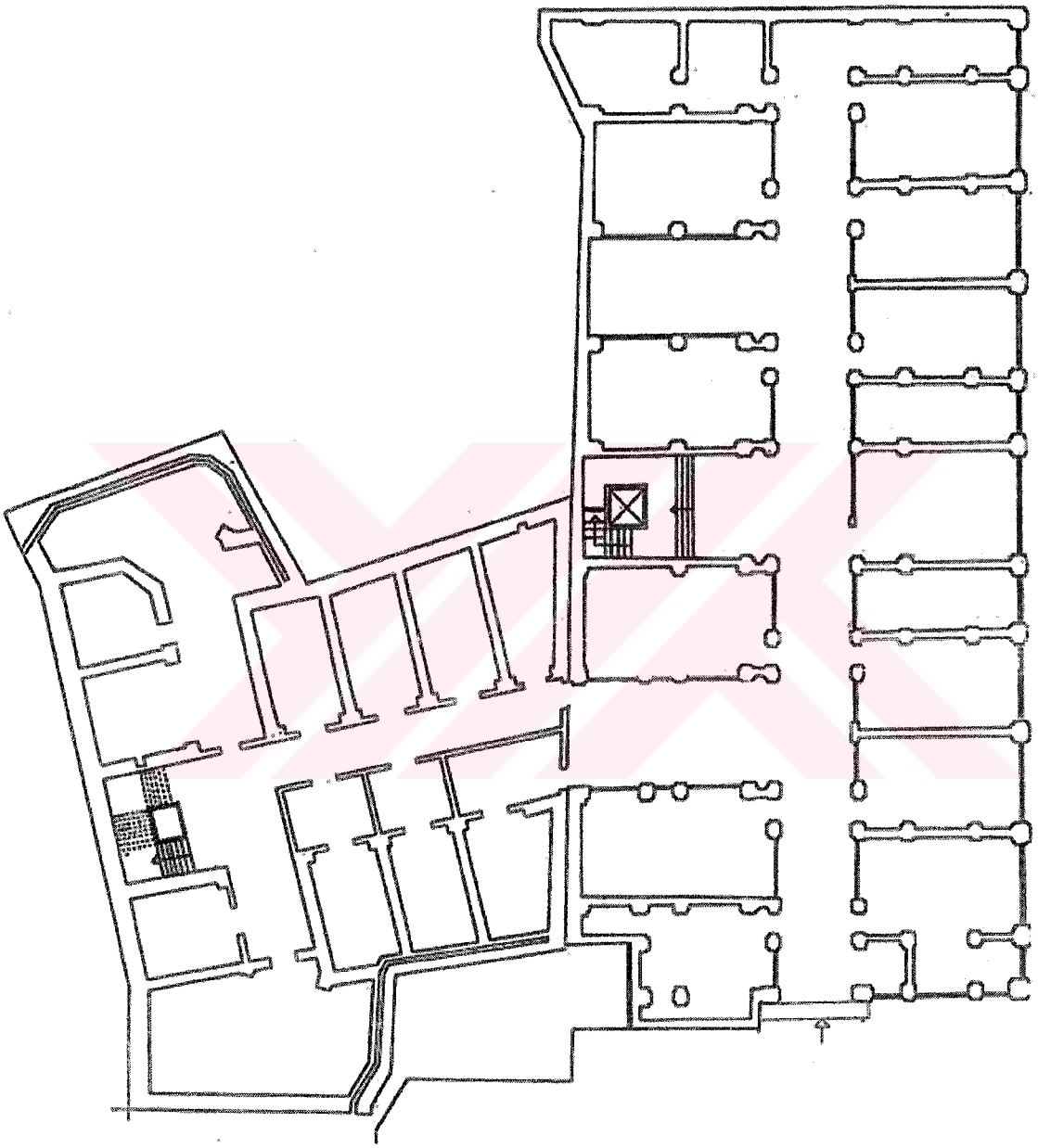
Hanın iç mekanları tümüyle sıvalı olup, herhangi bir bezeme öğesi görülmemektedir. Yapının güneybatı köşesinde, ilk katın bitimindeki mermer levha üzerine kazınmış, üstte "A. Vallauri", altta "Architecte" sözcükleri bulunmaktadır (Akpolat, 1991, s. 116).

ÖMER ABED HANI VAZİYET PLANI

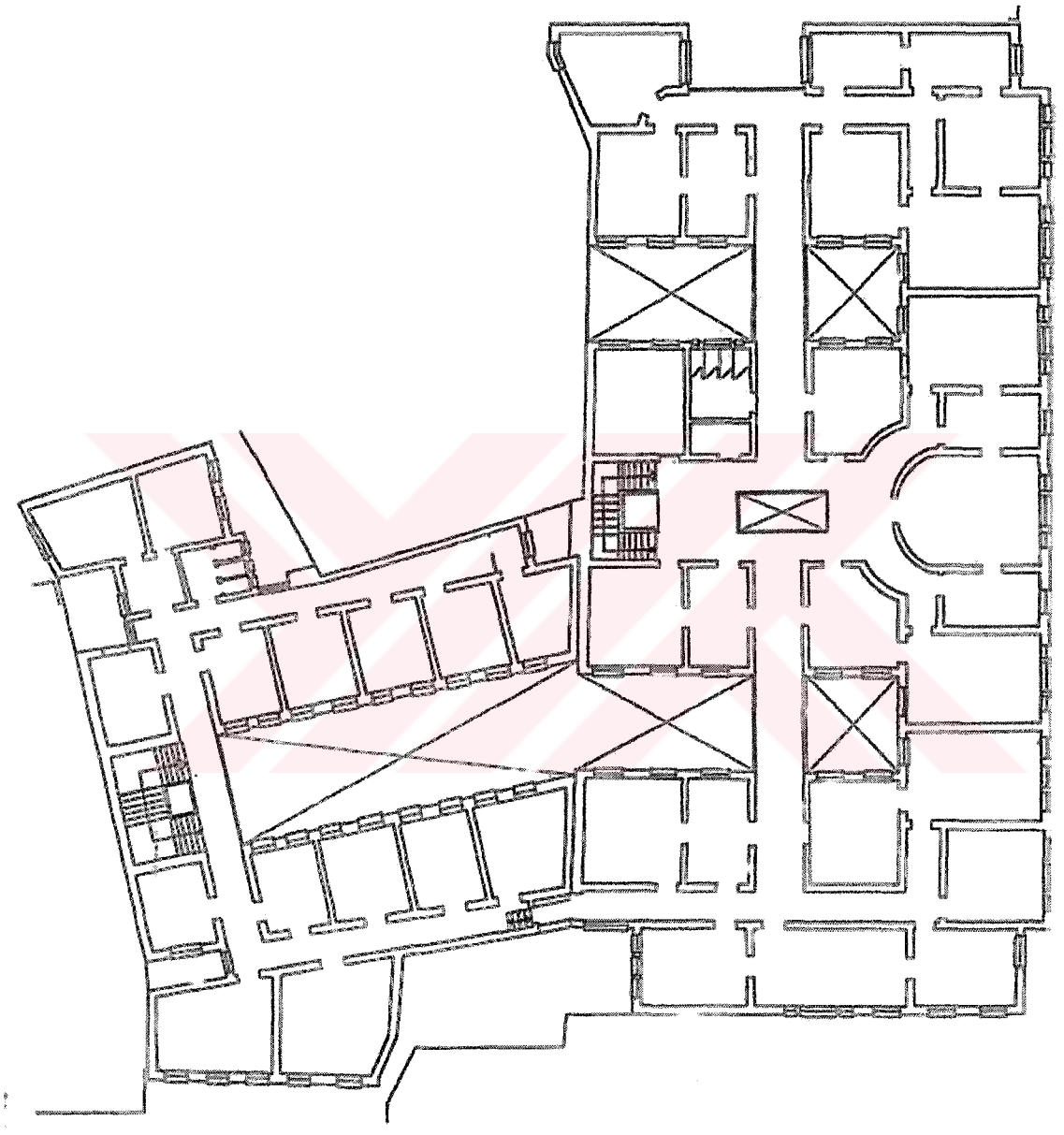


Harita 4. 13. Ömer Abed Hanı Vaziyet Planı 1/500

ÖMER ABED HANI BELGELERİ



Belge 4. 50. Ömer Abed Hanı Zemin Kat Planı (Akpolat, çizim 42)
(Akpolat çalışmasında Ömer Abed Hanı Yönetim Kurulu Arşivi'nden faydalanmıştır.)



Belge 4. 51. Ömer Abed Hanı Birinci Kat Planı (Akpolat, çizim 43)
(Akpolat çalışmasında Ömer Abed Hanı Yönetim Kurulu Arşivi'nden faydalanmıştır.)

ÖMER ABED HANI FOTOĞRAFLARI

Fotoğraf 4. 67. Ömer Abed Hanı Ön Cephesi

ÖMER ABED HANI FOTOĞRAFLARI

Fotoğraf 4. 68. Ömer Abed Hanı Yan Cephesi

ÖMER ABED HANI FOTOĞRAFLARI

Fotoğraf 4. 69. Ömer Abed Hanı Ön Cephesi

ÖMER ABED HANI FOTOĞRAFLARI

Fotoğraf 4. 70. Ömer Abed Hanı Pencere Detayı

ÖMER ABED HANI FOTOĞRAFLARI

Fotoğraf 4. 71. Ömer Abed Hanı Aydınlık Görünüşü

KATALOG No : 14	OSMANLI BANKASI EMİNÖNÜ ŞUBESİ		
YAPININ ADRESİ	ADA NO	PAFTA NO	PARSEL NO
BANKALAR CADDESİ / NO : 3 EMİNÖNÜ / İSTANBUL	108	413	10

YAPIM TARİHİ	YAPIYI YAPTIRAN	YAPININ ÖZGÜN İŞLEVİ
*	TC. OSMANLI BANKASI	OSMANLI BANKASI EMİNÖNÜ ŞUBESİ

YAPININ SAHİBİ veya KULLANICISI	YAPININ HALİHAZIR FONKSİYONU
TC. OSMANLI BANKASI	TC. OSMANLI BANKASI EMİNÖNÜ ŞUBESİ

YAPININ TAŞIYICI SİSTEM ANALİZİ	
DÜŞEY TAŞIYICILAR	DÖŞEMELER
KAGİR SİSTEM	PUTRELLİ VOLTA DÖŞEME

YAPININ KORUNMUŞLUK DURUMU														
TAŞIYICI SİSTEM			İÇ YAPI			DIŞ YAPI			ÖRTÜ			BEZEME		
İYİ	ORTA	KÖTÜ	İYİ	ORTA	KÖTÜ	İYİ	ORTA	KÖTÜ	İYİ	ORTA	KÖTÜ	İYİ	ORTA	KÖTÜ
√			√			√			√			√		

YAPININ MİMARİ ANALİZİ	
GENEL TANIM	YAPI, İKİ BODRUM KAT ÜZERİNE ÜÇ KAT OLMAK ÜZERE TOPLAM 5 KATLI OLARAK İNŞA EDİLMİŞTİR. SİMETRİK OLARAK TASARLANMIŞ YAPININ BATISINDAKİ BÖLÜM SONRADAN EKLENMİŞ İZLENİMİ VERMEKTEDİR. ÖN CEPHESİNDEKİ GİRİŞİ, İKİ KAT BOYUNCA YÜKSELEN VE PENCİ KEMERLE GECİLEN TASARIMIYLA ANITSAL GÖRÜNÜMDEDİR.
PLAN ŞEMALARI	YAPI PLAN DÜZENLEMESİ AÇISINDAN HERHANGİ BİR ÖZELLİK GÖSTERMEMEKTEDİR
ÜSLUP ÖZELLİKLERİ	YAPININ TASARIMINDA OSMANLI MİMARİSİNE AİT ÖĞELER SEÇİLEREK YORUMLANMIŞTIR. REVİVALİST BİR YAKLAŞIM OLDUĞU SÖYLENEBİLİR.

4. 14. Osmanlı Bankası Eminönü Şubesi Binası

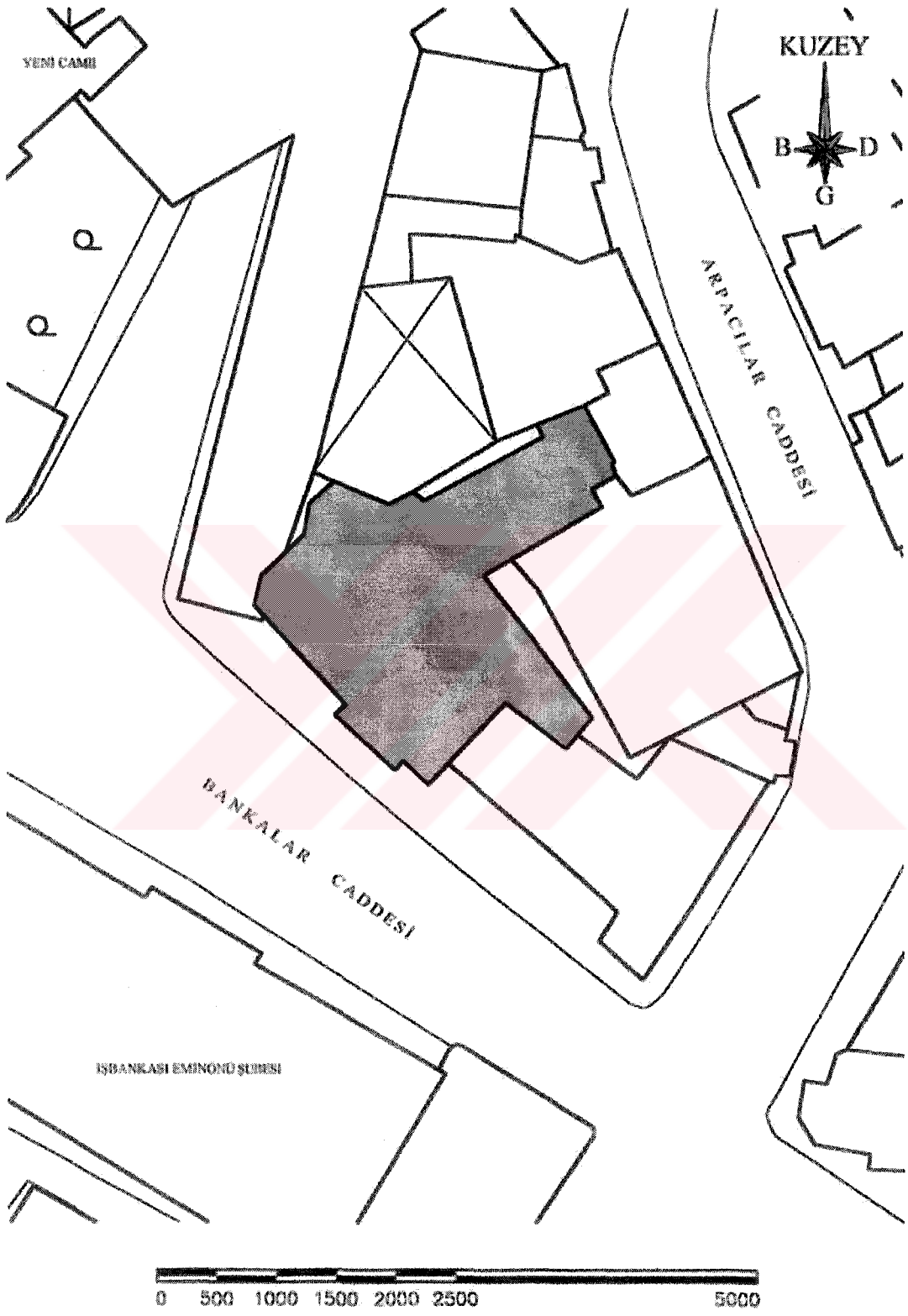
Yapı inşa edilişinden bu yana Osmanlı Bankası'nın Eminönü Şubesi işlevini sürdürmektedir. Eminönü'nde ticaret bölgesinde yer alan yapı anıtsal girişli fakat küçük bir binadır. Simetrik olarak tasarlanmış olan yapının batısındaki bölüm sonradan eklenmiş izlenimi vermektedir.

Güney cephesindeki girişi iki kat boyunca yükselen, penci kemerle geçilen, anıtsal görünümdedir. İkinci katın yüksekliğine eşit olan girişin üstündeki kemer, konsollar üzerinde dışa doğru taşırılmıştır. Kemer köşeleri iki tarafta birer üçgenle doldurulmuştur (Akpolat, 1991, s. 113).

Dikdörtgen zemin kat pencereleri yalın biçimde düzenlenmiştir. Birinci kat pencereleri önlerindeki yıldızlarla bezenmiş hareketli balkonları ve sivri kemerlerinin üstündeki taş konsollarla desteklenmiş saçakları ile cepheyi zenginleştirirler. Pencerelerin önündeki balkonlar da kademeli ve kemerli dekoratif konsollarla desteklenmektedir. İkinci kat bitiminde, cepheyi bir uçtan bir uca kateden kalın bir taş silme bulunmaktadır. Portalin üstünde, ortadaki büyük pencere ile iki yanında küçük pencereler dilimli kemerleri ile dikkati çekmektedir (Akpolat, 1991, s. 114).

Yapının kasetli alçı tavanı ile temiz bir işçilikle yapılmış mermer ve demir merdivenleri iç mekanı zenginleştiren elemanlardır. Volta döşemeli yapının dış malzemesi iyi bir işçilikle kullanılmış kesme taştır (Akpolat, 1991, s. 114).

OSMANLI BANKASI EMİNÖNÜ ŞUBESİ VAZİYET PLANI



Harita 4. 14. Osmanlı Bankası Eminönü Şubesi Vaziyet Planı 1/500

OSMANLI BANKASI EMİNÖNÜ ŞUBESİ FOTOĞRAFLARI

Fotoğraf 4. 72. Osmanlı Bankası Eminönü Şubesi

OSMANLI BANKASI EMİNÖNÜ ŞUBESİ FOTOĞRAFLARI

Fotoğraf 4. 73. Osmanlı Bankası Eminönü Şubesi Ön Görünüşü

OSMANLI BANKASI EMİNÖNÜ ŞUBESİ FOTOĞRAFLARI

Fotoğraf 4. 74. Osmanlı Bankası Eminönü Şubesi Giriş Detayı

KATALOG No : 15	OSMANLI BANKASI BİNASI		
YAPININ ADRESİ	ADA NO	PAFTA NO	PARSEL NO
BANKALAR CADDESİ / NO : 15 KARAKÖY / İSTANBUL	170	1109	34

YAPIM TARİHİ	YAPIYI YAPTIRAN	YAPININ ÖZGÜN İŞLEVİ
1890 - 1892	OSMANLI BANKASI TÜTÜN REJİ İDARELERİ	OSMANLI BANKASI GENEL MÜD. REJİ İDARELERİ YÖNETİM BİNASI

YAPININ SAHİBİ veya KULLANICISI	YAPININ HALİHAZIR FONKSİYONU
TC. OSMANLI BANKASI TC. MERKEZ BANKASI	TC. OSMANLI BANKASI HİZMET BİNASI

YAPININ TAŞIYICI SİSTEM ANALİZİ

DÜŞEY TAŞIYICILAR	DÖŞEMELER
KAGİR SİSTEM	PUTRELLİ VOLTA DÖŞEME

YAPININ KORUNMUŞLUK DURUMU

TAŞIYICI SİSTEM			İÇ YAPI			DIŞ YAPI			ÖRTÜ			BEZEME		
İYİ	ORTA	KÖTÜ	İYİ	ORTA	KÖTÜ	İYİ	ORTA	KÖTÜ	İYİ	ORTA	KÖTÜ	İYİ	ORTA	KÖTÜ
√			√			√			√			√		

YAPININ MİMARİ ANALİZİ

GENEL TANIM	İKİ FARKLI KURULUŞ TARAFINDAN ORTAKLAŞA KULLANILAN BİNA, PLAN ŞEMASI VE CEPHE DÜZENLEMESİ BAKIMINDAN TAMAMEN SİMETRİKTİR. İKİ BODRUM KATI İLE BİRLİKTE TOPLAM ALTI KATLI OLARAK İNŞA EDİLEN BİNAYA DAHA SONRA BİR KATA DAHA İLAVE EDİLMİŞTİR. ÖN VE ARKA CEPHELERİNİN TAMAMEN FARKLI MİMARİ ANLAYIŞLARLA DÜZENLENMESİ İLGİNÇ BİR ÖZELLİĞİ OLARAK YAPIYI ÖN PLANA ÇIKARMAKTADIR. YAPININ ÜZERİNİ KİREMİT ÖRTÜLÜ AHŞAP BİR KIRMA ÇATI ÖRTMEKTEDİR.
PLAN ŞEMALARI	DIŞARIDAN BİR BÜTÜN OLARAK GÖRÜNEN YAPININ İÇİ, BİRBİRİNİN AYNISI OLAN İKİ BÖLÜMDEN OLUŞUR. BUGÜN SADECE OSMANLI BANKASINA AİT OLAN DOĞU YARISI ÖZGÜNLÜĞÜNÜ KORUMAKTADIR. YAPININ PLAN ŞEMASI, DİKDÖRTGEN BİR BOŞLUĞUN ÇEVRESİNDE GELİŞMİŞ GALERİLİ BİR PLANA OTURMAKTADIR. GİRİŞİN TAM KARŞISINDA YER ALAN BÜYÜK MERDİVENLER BİNANIN DÜŞEY ULAŞIMINI SAĞLAMAKTA VE SAHANLIĞIN AÇILDIĞI GALERİ BOŞLUĞUNU ÇEVRELEYEN KORİDORLARDAN BÜRO MEKANLARINA ULAŞILMAKTADIR.
ÜSLUP ÖZELLİKLERİ	CEPHE DÜZENİ AÇISINDAN FARKLI DÜZENLERE AİT ÖĞELERİN BİR ARADA VE SİMETRİK BİR DÜZEN İÇİNDE KULLANILMASI, ZEMİN KATIN BOSAJLI TAŞ KAPLAMASI VE CEPHEDEKİ YOĞUN BEZEMELERLE BİNA, 19. YÜZYILIN SEÇMECİ ÜSLUBUNU AÇIKÇA YANSITMAKTADIR. BANKALAR CADDESİNE BAKAN CEPHESİNDE BATI MİMARİSİNE AİT ÖĞELER, HALİÇE BAKAN CEPHESİNDE İSE OSMANLI MİMARİSİNE AİT ÖĞELER KULLANILMIŞTIR. DİĞER İKİ CEPHE İSE YİNE BATILI ANLAYIŞLA FAKAT DAHA SADE OLARAK DÜZENLENMİŞTİR.

4. 15. Osmanlı Bankası Genel Müdürlük Binası

Tütün Rejisi kuruluşundan hemen sonra, Osmanlı Bankası ile işbirliği yaparak İstanbul'un iş merkezinde her iki kuruluşunda merkez yönetimlerini içine alacak büyük bir bina yapmaya karar verirler. Tasarım, 19. yüzyılda İstanbul'da önemli binalar gerçekleştirmiş olan Levanten mimar Alexandre Vallauri tarafından yapılır ve bankaya ayrılan bölümün açılışı 27 Mayıs 1892'de gerçekleştirilir. Yapı, Genel müdürlüğün 2000 yılında Maslak'ta yapılan yeni binasına taşınmasına kadar, Osmanlı Bankası genel müdürlük binası ve merkez şube olarak hizmet vermiştir. Reji İdaresi'nin kullandığı diğer yarısı ise 1925 yılında Merkez Bankası tarafından satın alınarak önemli değişikliklere uğratılmıştır (Akpolat, 1991, s. 108).

Yapı, iki bodrum katı ile birlikte altı katlı olarak tasarlanmıştır. İki farklı kuruluş tarafından ortaklaşa kullanılan bina simetrik olarak her iki bölümde de aynı şekilde dikdörtgen boşluğun çevresinde gelişmiş galerili bir plana oturmaktadır. Girişin tam karşısında yer alan büyük merdivenler binanın düşey ulaşımını sağlamakta ve merdiven sahanlığının açıldığı dikdörtgen boşluğu çevreleyen koridordan büro mekanlarına ulaşılmaktadır. 15 yıl önce binanın doğu tarafına bakan "U" biçiminde bir galeri katı eklenmiştir (Salman, 1993, s. 166).

Cephe düzeni açısından farklı düzenlere ait öğelerin bir arada ve simetrik bir düzen içinde kullanılması, zemin katın bosajlı taş kaplaması ve cephedeki yoğun bezemelerle bina, 19. yüzyılın seçmeci üslubunu açıkça yansıtmaktadır. Giriş ve asma kat hizasında bosajlı taş kaplanmış cephede ortada iki bölüme hizmet veren iki ayrı giriş kapısı ve her iki yanda yan yana düşey üç banttan oluşan dört pencere grubu yer almakta ve bu bölüm bir kat kornişi ile üst katlardan ayrılmaktadır. Bu kornişin üzerinde iki kat boyunca devam eden ve bir arşitravla sonlanan cepheyi korint başlıklı yivsiz 12 sütun, 6 bölüme ayırmakta ve dört düşey banttan oluşan pencere grupları yapısında olduğu gibi, diğerlerine oranla daha alçak olan son kat cephesinde de, aralarında küçük sütunlar bulunan pencere ve bunlar arasında askıçelenk, kase, aslan kafası gibi antik Yunan kökenli bezeme öğelerinin kullanıldığı kabartmalar yer almaktadır. Binanın küçük taş konsollarının taşıdığı taş kornişi üzerinde ise sonradan eklendiği açıkça belli olan bir kat daha vardır (Salman, 1993, s. 166).

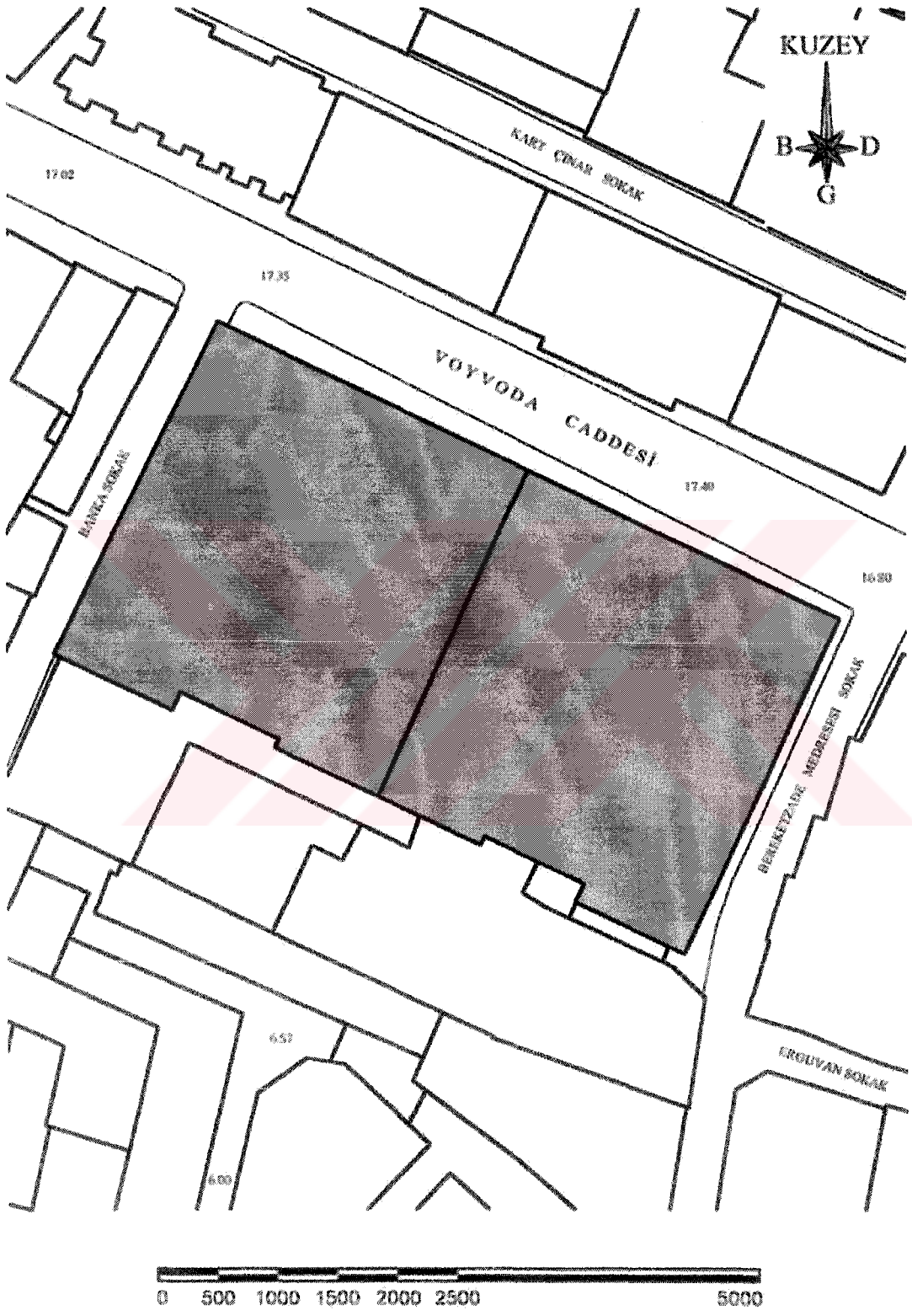
Binanın Haliç'e bakan güney cephesi, klasik ve barok üslupta yapılmış, geniş Osmanlı saçakları ve cumbaları ile diğer cepheden ayrılır. Birinci kat pencerelerinin üstünde yer alan, ahşap ikili payandalarla desteklenen saçak, orta kısımdaki küçük bir ara ile tüm cephede devam eder. İkinci katta, ortada ahşap konsollarla desteklenen geniş saçalı bir cumba yer

almaktadır. Üçüncü katın köşelerinde yine ahşap konsollarla taşınan geniş saçaklı birer cumba daha bulunmaktadır. Cumbaların yanlarındaki bölümlerin çatısı barok etkili dalgalı saçaklarla kaplıdır. Cephenin ekseninde üstte, diğer tüm bölümlerden daha yüksek bir kule bulunmaktadır. Cephede, yuvarlak rönesans kemerleri içinde, eş büyüklükte yuvarlak üç pencere bulunmaktadır. Kule üstte dendanlarla bitmektedir (Akpolat, 1991, s. 112).

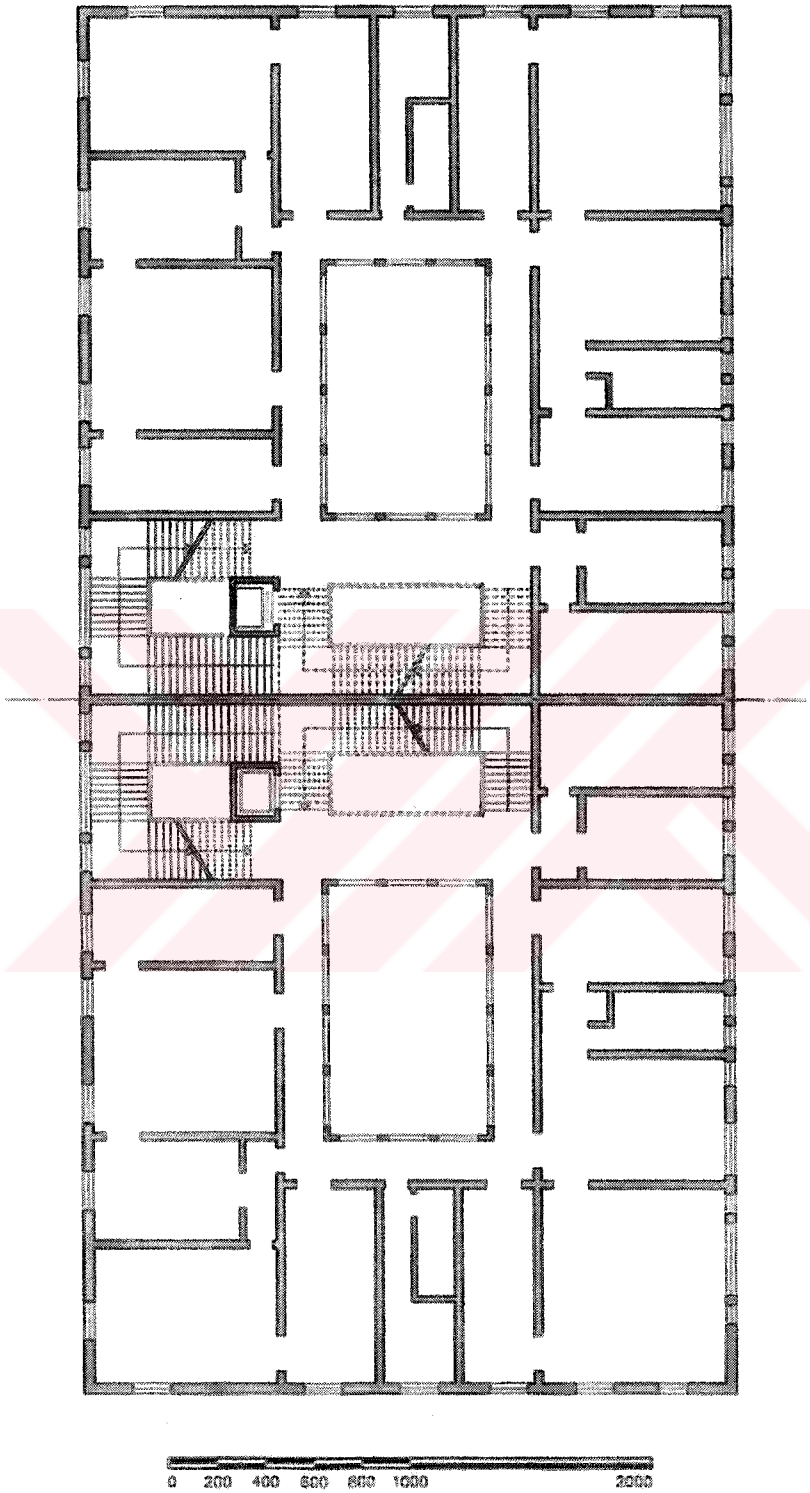
Binanın yan cepheleri ise, ön cepheye göre çok daha sadedir. Yan cephelerde son kat üzerinde payandalarla desteklenmiş kiremit örtülü geniş ahşap saçaklar dikkat çekicidir.

Yapı, özellikle iç mekanlardaki mermer ve ahşap işçiliği ile takdire şayandır. Giriş holündeki geniş merdiven ile birinci kattan başlayıp, üçüncü kata kadar devam eden mermer merdiven çok iyi bir işçilik göstermektedir. Giriş holünü örten kasetli tavan, ahşap ve alçının birlikte kullanıldığı bezeme öğeleriyle üst düzeyde bir övgüyü hak etmektedir. Birinci ve ikinci katın galerileri etrafında bulunan sütunlar, kemerler ve korkuluklarda yine iyi birer işçiliğin örnekleridir (Akpolat, 1991, s. 112).

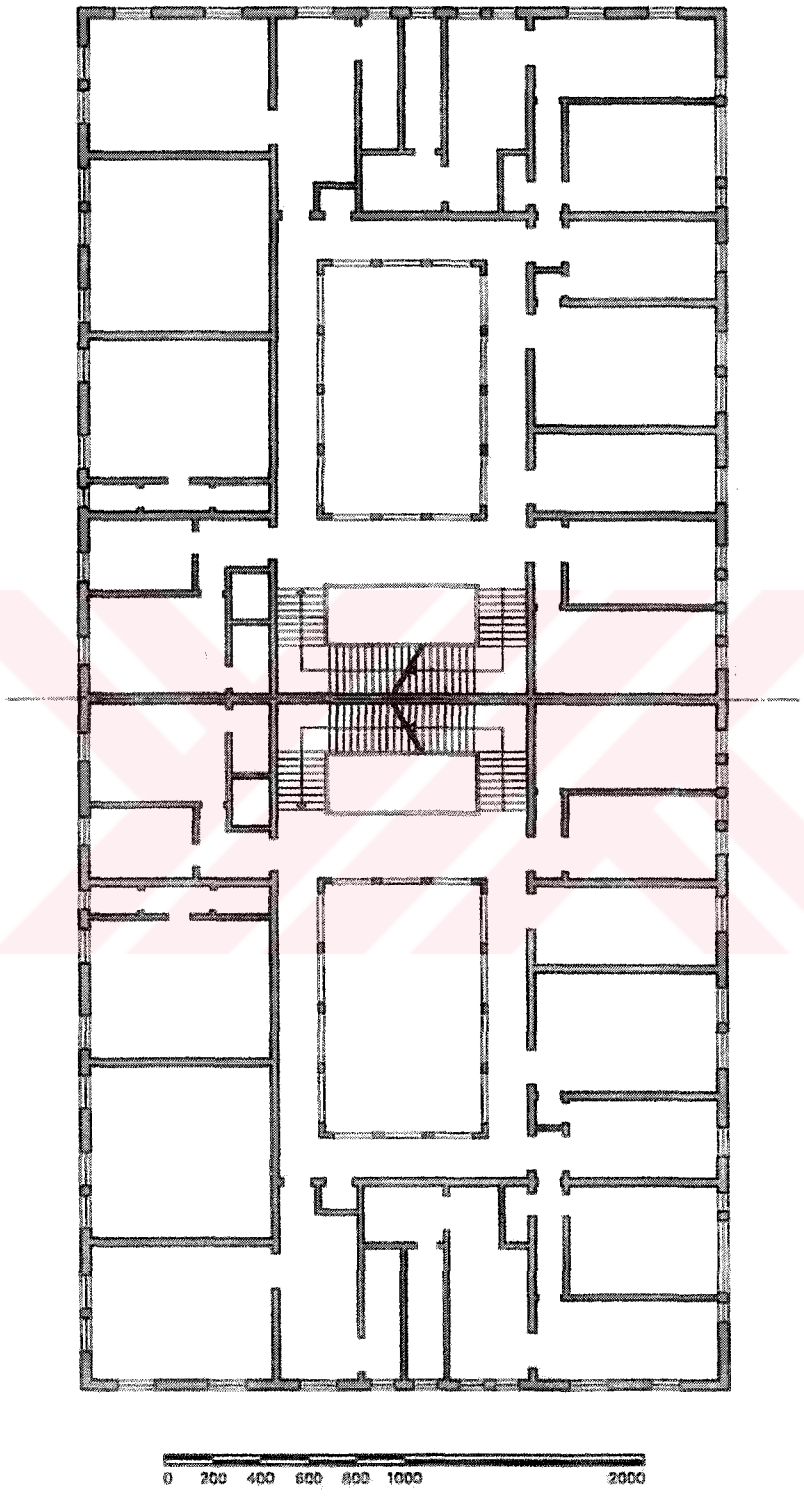
OSMANLI BANKASI BİNASI VAZİYET PLANI



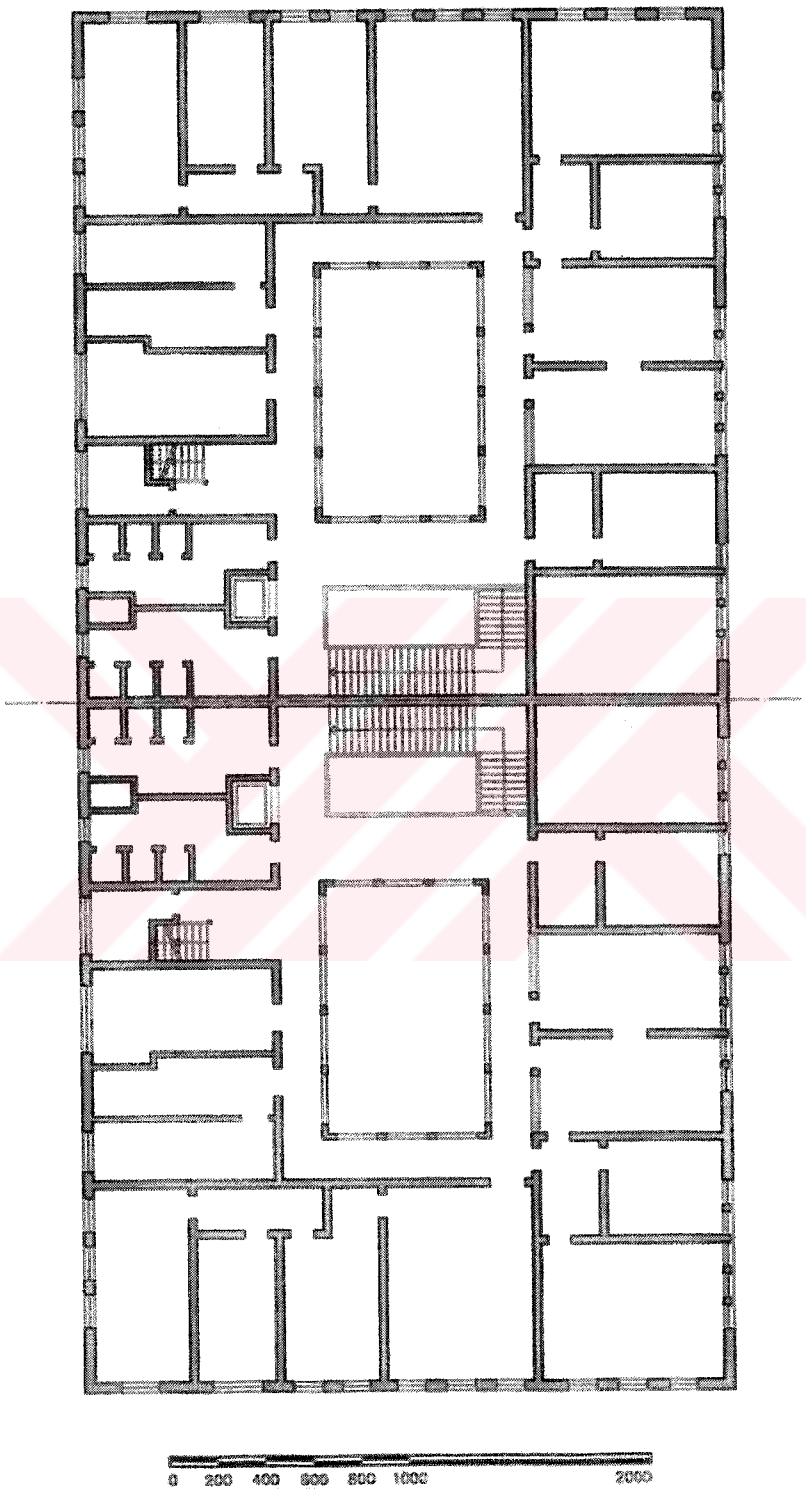
Harita 4. 15. Osmanlı Bankası Genel Müdürlük Binası Vaziyet Planı 1/500



Belge 4. 53. Osmanlı Bankası Binası Birinci Kat Planı (Akpolat, çizim 38)
(Akpolat çalışmasında Osmanlı Bankası Genel Müdürlüğü Arşivi'nden faydalanmıştır.)
(Yeniden çizilmiştir.)

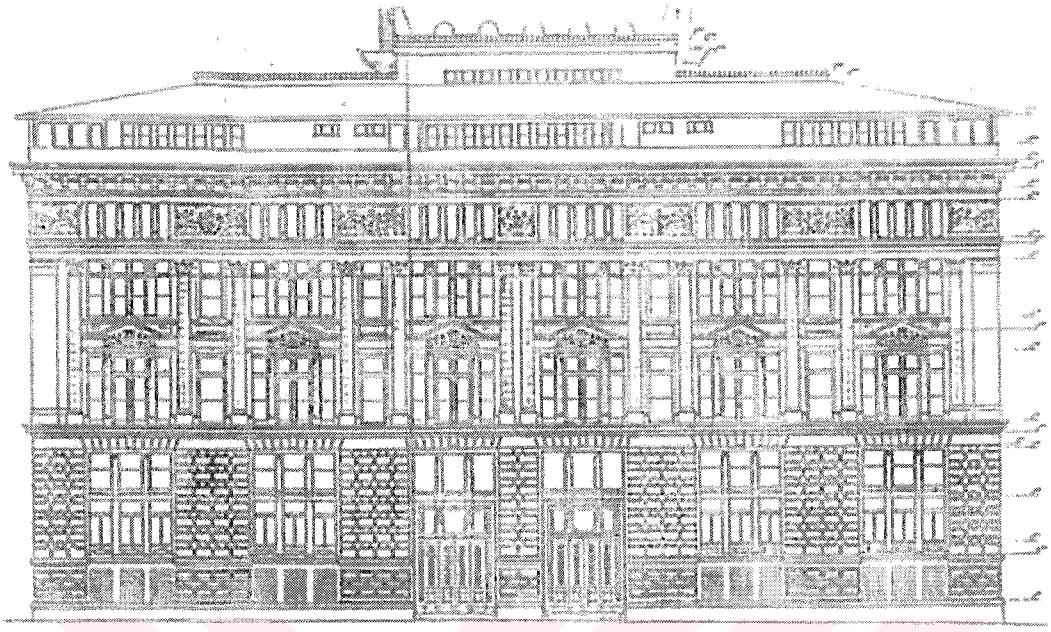


Belge 4. 54. Osmanlı Bankası Binası İkinci Kat Planı (Akpolat, çizim 39)
(Akpolat çalışmasında Osmanlı Bankası Genel Müdürlüğü Arşivi'nden faydalanmıştır.)
(Yeniden çizilmiştir.)

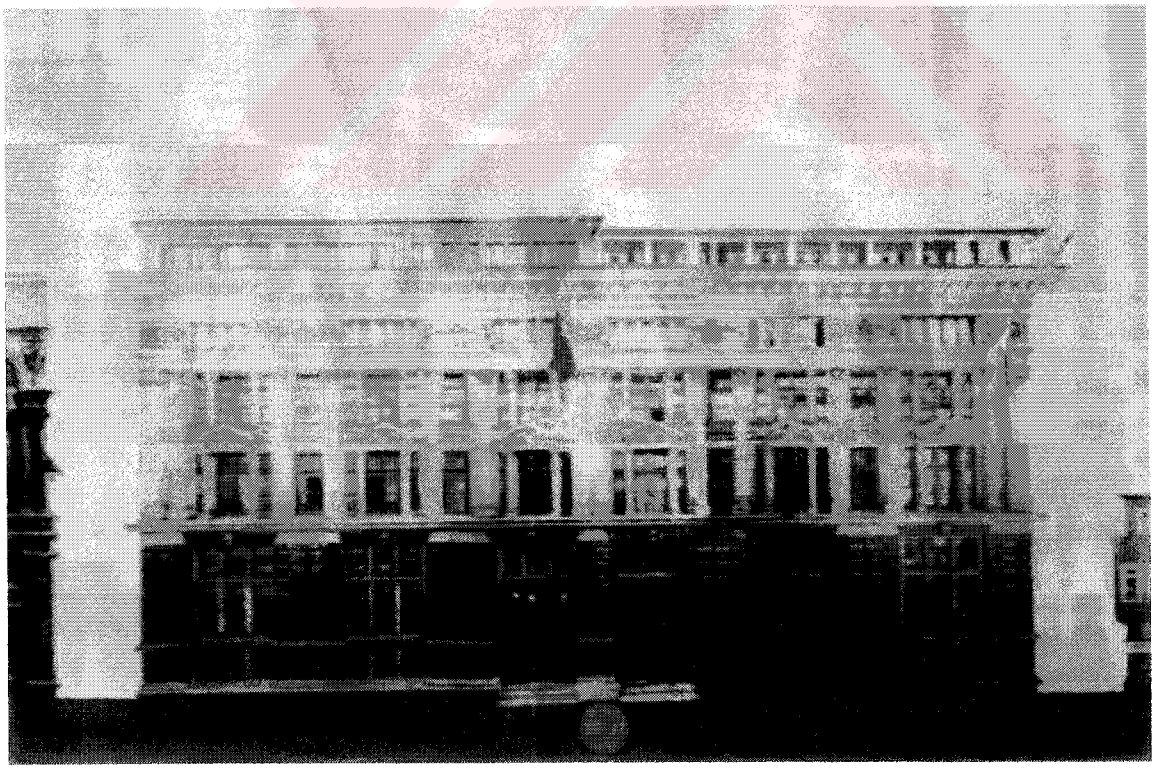


Belge 4. 55. Osmanlı Bankası Binası Üçüncü Kat Planı (Akpolat, çizim 40)
(Akpolat çalışmasında Osmanlı Bankası Genel Müdürlüğü Arşivi'nden faydalanmıştır.)
(Yeniden çizilmiştir.)

OSMANLI BANKASI BİNASI BELGELERİ



Belge 4. 56. Osmanlı Bankası Ön Cephe Rölövesi (Nasır, 1991, s. 74)

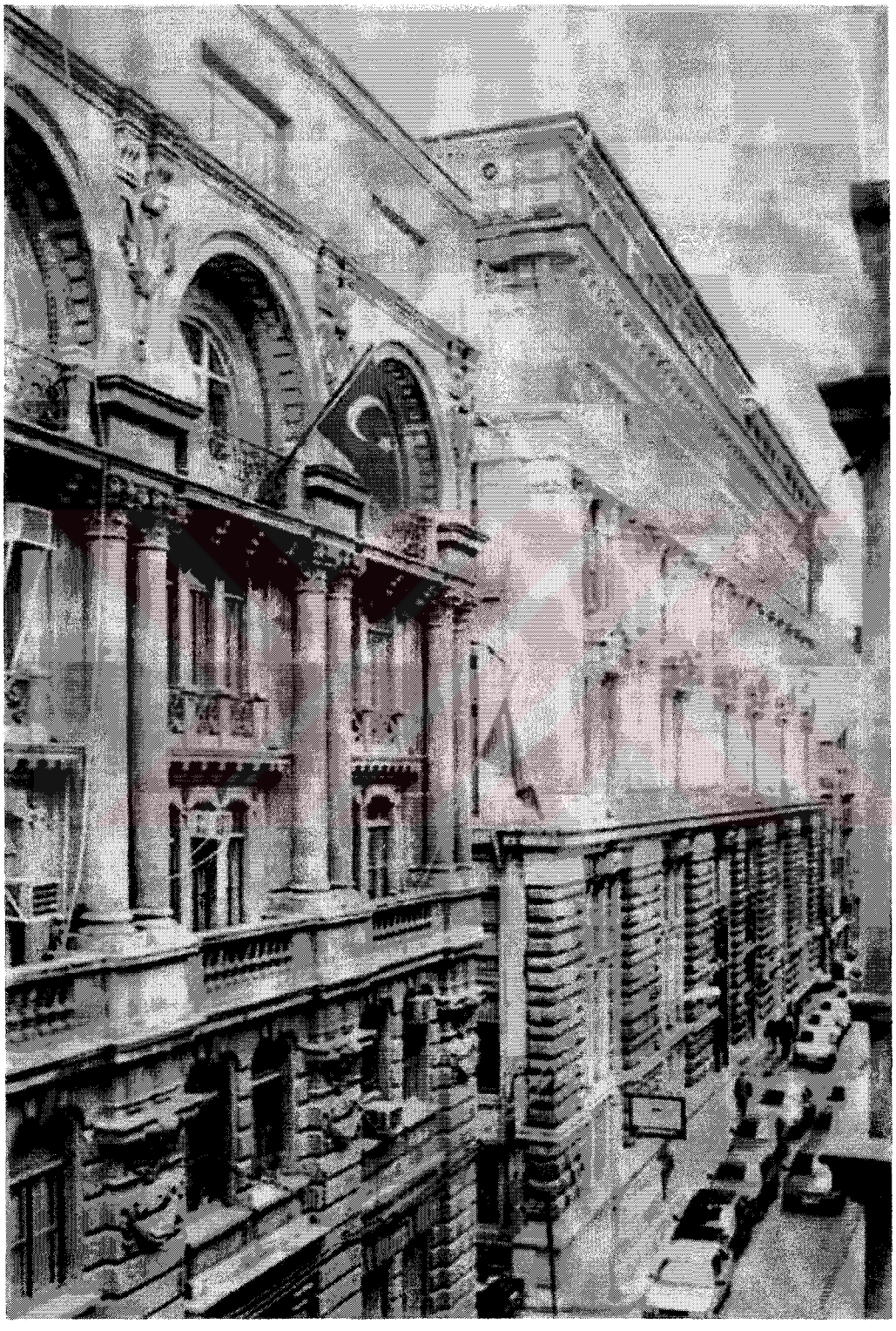


Belge 4. 57. Osmanlı Bankası Binası Ön Cephesi (Eldem, 2000, s. 95)

OSMANLI BANKASI BİNASI FOTOĞRAFLARI

Fotoğraf 4. 75. Osmanlı Bankası Binası Bankalar Caddesi Cephesi (Eldem, 2000, s. 88)
(Fotoğraf 1892 – 1896 yılları arasına aittir.)

OSMANLI BANKASI BİNASI FOTOĞRAFLARI



Fotoğraf 4. 76. Osmanlı Bankası Binası Bankalar Caddesi Cephesi (Eldem, 2000, s. 89)

OSMANLI BANKASI BİNASI FOTOĞRAFLARI

Fotoğraf 4. 77. Osmanlı Bankası Binası Bankalar Caddesi Cephesi

OSMANLI BANKASI BİNASI FOTOĞRAFLARI

Fotoğraf 4. 78. Osmanlı Bankası Binası Haliç Cephesi

Fotoğraf 4. 79. Osmanlı Bankası Binası Haliç Cephesi

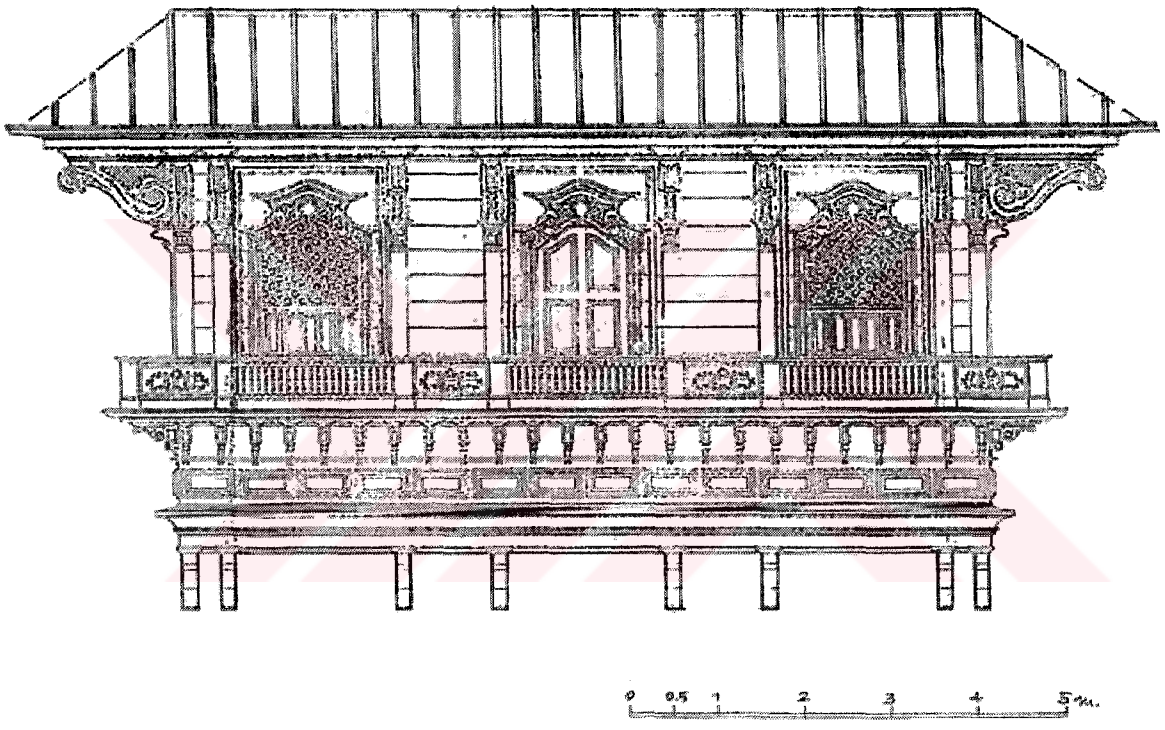
4. 16. Osmanlı Bankası Genel Müdürlüğü Lojmanı Ön Cephesindeki Cumba

Marmara Oteli inşa edilirken, Gayrimenkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulu'nun 1967 yılındaki kararı ile rölövesi yapıldıktan sonra, yıkılmasına karar verilmiştir. Cumbanın üzerinde yer aldığı bina, mimar Alexandre Vallauri tarafından tadil edilirken bu cumba yapının ön cephesine eklenmiştir. 1976 yılında S. H. Eldem, üyesi bulunduğu Anıtlar Yüksek Kurulu'na yazılı bir önerge vererek, Vallauri'nin en güzel eserlerinden biri olarak nitelendirdiği cumbanın, yeni yapılan otelin uygun bir yerinde yeniden inşa edilmesini talep eder (Akpolat, 1991, s. 106).

Marmara Oteli'nin bulunduğu yerdeki dört katlı binanın birinci katı ortasında yer alan cumba, önündeki dar balkonu ve üzerini örten geniş saçaklı çatısıyla kendini gösterir. Daha çok, yapının ön cephesini mimari açıdan zenginleştirmek için inşa edilen cumbanın yanlarında açıklık bulunmamaktadır. Ön cephede, ortada bir kapı ve iki yanda birer pencere bulunmaktadır. Cumbayı üç taraftan kuşatan balkon fazla geniş değildir (Akpolat, 1991, s. 107).

Cumbayı örten geniş saçaklı çatıyı önde sekiz, yanlarda da birerden iki tane olmak üzere on konsol taşımaktadır. Cephede yer alan kapı ve pencereler barok kemerlerle taçlandırılmıştır. Kemerleri üzerinde, içlerinde bitkisel motiflerin yer aldığı rozetler görülmektedir. Pencere boşluğu ise, dairesel ve çizgisel elemanlardan oluşan parmaklıkla kaplanmıştır. Kapı boşluğunda, iki kanatlı ve aynalı kapı kanatları yer alır. Balkonu, üç taraftan yer yer babalarla bölünmüş parmaklıklar kuşatır. Balkonu taşıyan konsolların altında dikdörtgen bir taş sırası bulunur. Daha sonra bir silme ve en alt katta da cumbayı taşıyan konsollar yer almaktadır (Akpolat, 1991, s. 107).

OSMANLI BANKASI LOJMANI CUMBASI BELGELERİ



Belge 4. 58. Osmanlı Bankası Lojmanı Cumbası Rölövesi (Akpolat, çizim 37)
(Akpolat çalışmasında İst. Kül. Ve Tab. Var. Kor. Kurulu Arşivi'nden faydalanmıştır.)

KATALOG No : 16	PERA PALAS		
YAPININ ADRESİ	ADA NO	PAFTA NO	PARSEL NO
MEŞRUTİYET CADDESİ TEPEBAŞI / BEYOĞLU / İSTANBUL	301	*	1

YAPIM TARİHİ	YAPIYI YAPTIRAN	YAPININ ÖZGÜN İŞLEVİ
1892 - 1893	FRANSIZ ŞİRKETİ (ULUSLAR ARASI YATAKLI VAGONLAR)	OTEL

YAPININ SAHİBİ veya KULLANICISI	YAPININ HALİHAZIR FONKSİYONU
ÖZEL MÜLKİYET	OTEL

YAPININ TAŞIYICI SİSTEM ANALİZİ

DÜŞEY TAŞIYICILAR	DÖŞEMELER
KAGİR SİSTEM	PUTRELLİ VOLTA DÖŞEME

YAPININ KORUNMUŞLUK DURUMU

TAŞIYICI SİSTEM			İÇ YAPI			DIŞ YAPI			ÖRTÜ			BEZEME		
İYİ	ORTA	KÖTÜ	İYİ	ORTA	KÖTÜ	İYİ	ORTA	KÖTÜ	İYİ	ORTA	KÖTÜ	İYİ	ORTA	KÖTÜ
√			√			√			√			√		

YAPININ MİMARİ ANALİZİ

GENEL TANIM	28x46 MT BOUYTLARINDA DİKDÖRTGEN BİÇİMİNDE BİR TABAN ÜZERİNE OTURAN, İKİSİ BODRUM KAT OLMAK ÜZERE TOPLAM DOKUZ KATLI BİR YAPIDIR. DÖNEMİNİN EN İLERİ İNŞAAT TEKNİKLERİYLE YAPILMIŞTIR. TAMAMEN METAL YAPIM ELEKTRİKLE ÇALIŞAN BİR ASANSÖR KULLANILMIŞTIR. O YILLAR İÇİN OLAĞANÜSTÜ BİR KONFOR ÖĞESİ OLARAK BİR JENERATÖR YERLEŞTİRLMİŞ VE OTEL ELEKTRİK İLE AYDINLATILMIŞTIR. YAPININ ÜZERİNİ KİREMİT KAPLI, AHŞAP BİR KIRMA ÇATI ÖRTMEKTEDİR.
PLAN ŞEMALARI	ARSASININ KONUMUNU DA DEĞERLENDİREN RASYONEL BİR STRÜKTÜRÜ VE PLAN ŞEMASI VARDIR. DİKDÖRTGEN ALAN ENİNE VE BOYUNA ÜÇE BÖLÜNEREK TAŞIYICI BİR KARKAS SİSTEM KURULMUŞTUR. SİSTEMİN TAM ORTASI ZEMİN KATTA BALO SALONU, ÜST KATLARDA İSE ODALARIN BAKTIĞI AYDINLIK OLARAK DÜZENLENMİŞTİR. KÖŞELERDE SÜİTLERDE YER VERİLMİŞTİR. BALO SALONU, OTELİN GÖRKEMİNİ VE ÜNÜNÜ SAĞLAYAN VE BİR MİMARLIK GÖSTERİSİ SAYILMASI GEREKEN BİR DÜZENLEMEDİR
ÜSLUP ÖZELLİKLERİ	ZARİF TASARIMI İLE YAPI BUGÜN DE TEPEBAŞI'NIN SİMGE YAPILARINDANDIR 19. YÜZYIL İSTANBUL MİMARİSİNİN TİPİK ÖRNEKLERİNDEN BİRİSİDİR. DÖNEMİ BETİMLEYEN SEÇMECİ VE EKLEMECİ BİR BEĞENİ İLE TASARLANMIŞTIR. PLANINDA VE DIŞ GÖRÜNÜŞÜNDE KLASİST BİR ANLAYIŞ GÖZE ÇARPAR AMA İÇERİDE, ÖZELLİKLE BALO SALONUNDA EN ÜST DÜZEYE ÇIKAN BİR ORYANTALİST YAKLAŞIM VARDIR. İKİNCİL MEKANLARIN DÜZENLENİŞİNDE İSE ART NOUVEAU ÖNE ÇIKAR.

4. 17. Pera Palas

Beyoğlu İlçesi'nde, Tepebaşı'nda, Meşrutiyet Caddesi'ndedir. Yapımına 1893 yılında başlanmış olup 1895'in Ocak ve Şubat aylarında büyük ve görkemli ziyafetlerle açılışı yapılmıştır.

Otel, "Uluslar arası Yataklı Vagonlar" isimli bir Fransız Şirketi tarafından yaptırılmıştır. Başta Mustafa Kemal olmak üzere, İsmet İnönü, Jacqueline Kennedy, Mareşal Tito, Agatha Christie gibi bir çok ünlü kişi otelde ağırlanmıştır. Atatürk'ün kaldığı 101 numaralı oda bugün müze olarak düzenlenmiştir. Otel 1915 yılında P. Bodosaki isimli bir Rum tarafından satın alınır. 1928 yılında ise Muhayyeş Ailesi'nin mülkiyetine geçen otel, Misbah Muhayyeş'in ölümünden sonra vasiyeti üzerine Darüşşafaka, Darülaceze ve Verem Savaş Derneği'nin ortak mülkiyetine geçer. Adı belirtilen hayır kurumları oteli uzun süre kiraya vererek gelir kaynağı olarak kullanırlar (Akpolat, 1991, s. 131).

Pera Palas, 46 x 28 mt boyutunda dikdörtgen biçiminde bir taban üzerine oturmaktadır. İkisi bodrum kat olmak üzere 9 katlı bir yapıdır.

Yapımında en yeni teknikler kullanılmış; kat döşemeleri o yıllarda Fransız usulü denilen NP putrelli volta döşeme tekniğinde geçilmiş ve tamamen metal yapım elektrikle çalışan bir asansör kullanılmıştır. O yıllar için olağanüstü bir konfor öğesi olarak bir jeneratör yerleştirilmiş ve otel elektrik ile aydınlatılmıştır (Batur, 1993g, s. 240).

Pera Palas'ın arsasının konumunu da değerlendiren rasyonel bir strüktürü ve planı vardır. Dikdörtgen alan enine ve boyuna üçe bölünerek taşıyıcı bir karkas sistemi kurulmuştur. Sistemin tam ortasındaki alanda büyük bir aydınlık boşluğu oluşturulmuş ve burası giriş katında büyük balo salonu olarak düzenlenmiştir. Bu salon, yalnız merkezde olduğu için değil, plan şeması bu mekana göre belirlendiği için de binanın kalbi durumundadır. Üst katlarda yatak odalarına açılan koridor bu merkezi mekanın iki yanında uzanmaktadır. İlk üç katta yatak odaları koridorun yalnız bir yanında ve cephede yer almaktadır. Sonraki katlarda koridorun her iki yanına içeride aydınlığa bakan tarafa da oda yerleştirilmiştir. Köşelerde süitler vardır.

Pera Palas, 19. yüzyıl sonu İstanbul mimarisinin tipik örneklerinden biridir. Dönemi betimleyen seçmeci ve eklemeci bir beğeni ile biçimlendirilmiştir. Planında, dış görünümünde

klasisist bir anlayış ağır basar. İçeride özellikle balo salonunda en üst düzeye çıkan bir oryantalist yaklaşım vardır. Asansör ve çevresinde, yanmış olan kahve bölümünde ve ikincil mekanların düzenlenişinde art nouveau çizgiler öne çıkar (Batur, 1993g, s. 241).

Otele girişte geniş bir kabul holü vardır. Beş geniş basamakla yükseltilmiş ve mermer bir korkulukla çevrilmiş üst kısımda oturma ve bekleme grupları bulunur. Otelin lüks ve görkemi, kullanılan pahalı malzeme ve özenle daha bu holde başlar. Hole açılan ve halen pastane olarak kullanılan bu mekanlar ilk yapımda yönetime aitti.

Balo salonu, otelin görkemini ve ününü sağlayan ve bir mimarlık gösterisi sayılması gereken bir düzenlemedir. Oryantalist repertuvarın bilinen öğelerini kullanmasına karşılık özgün bir bileşime ve farklılığa ulaşmış seçkin bir uygulamasıdır (Batur, 1993g, s. 241).

Balo salonuna özgünlüğünü veren ilk motif iki renkli mermerden oymalı öğelerle almaşık düzenlenmiş basık kemerler ile koyu renk mermer ile yine almaşık düzenlenmiş stuka tekniğinde boyalı ayaklardır. Doğu mimarlığında kullanılan almaşıklığı iki farklı renk düzeniyle bir araya getirirken tekniğin verdiği geniş açıklık oranını sonuna kadar kullanır. İki kat yüksekliğince devam eden balo salonunun üst katını dört yandan çevreleyen kafesli ikiz pencereler, salona bir iç avlu niteliği kazandırır. Pencerelerin ortasındaki oymalı kemer motifi, kafeslerin oymalı nakışları biraz geriye çekilmiş bu öğelere sanal bir derinlik kazandırır. Tavanı örten turkuvaz renginde camlarla kaplı altı küçük kubbe, Doğu dünyasına düşsel çağrışımlar yapar.

Balo salonunun batısında tüm cephe boyunca biri büyük, ikisi küçük olmak üzere yemek salonları uzanır. 1900'lü yılların Haliç'inin bozulmamış ve herhalde dünyada az bulunur peyzajına ve günbatımına açılan yemek salonları, döneminin seçkin konuklarına sunduğu bu eşsiz lükse sahipti.

Dönemindeki en gelişmiş yapım teknikleriyle gerçekleştirilmiş olan tümü dökme demir ve çelikten asansör strüktürü geniş merdivenlerle çevrilidir. Asansör kabini ise nadir bir art nouveau parçadır. Dönemindeki mobilyaların bir kısmını hala koruyan otelde Şam işi sedef dolaplar, sehpalar ve birkaç masa bulunmaktadır.

Otel, dışarıda büyük ve tek bir kitle olarak biçimlenmiştir. Bu katı prizmatik kitle, köşelerde zeminden son kata kadar yükselen bosajlı taştan bir örgüyle daha da belirginleştirilmiştir. Bu

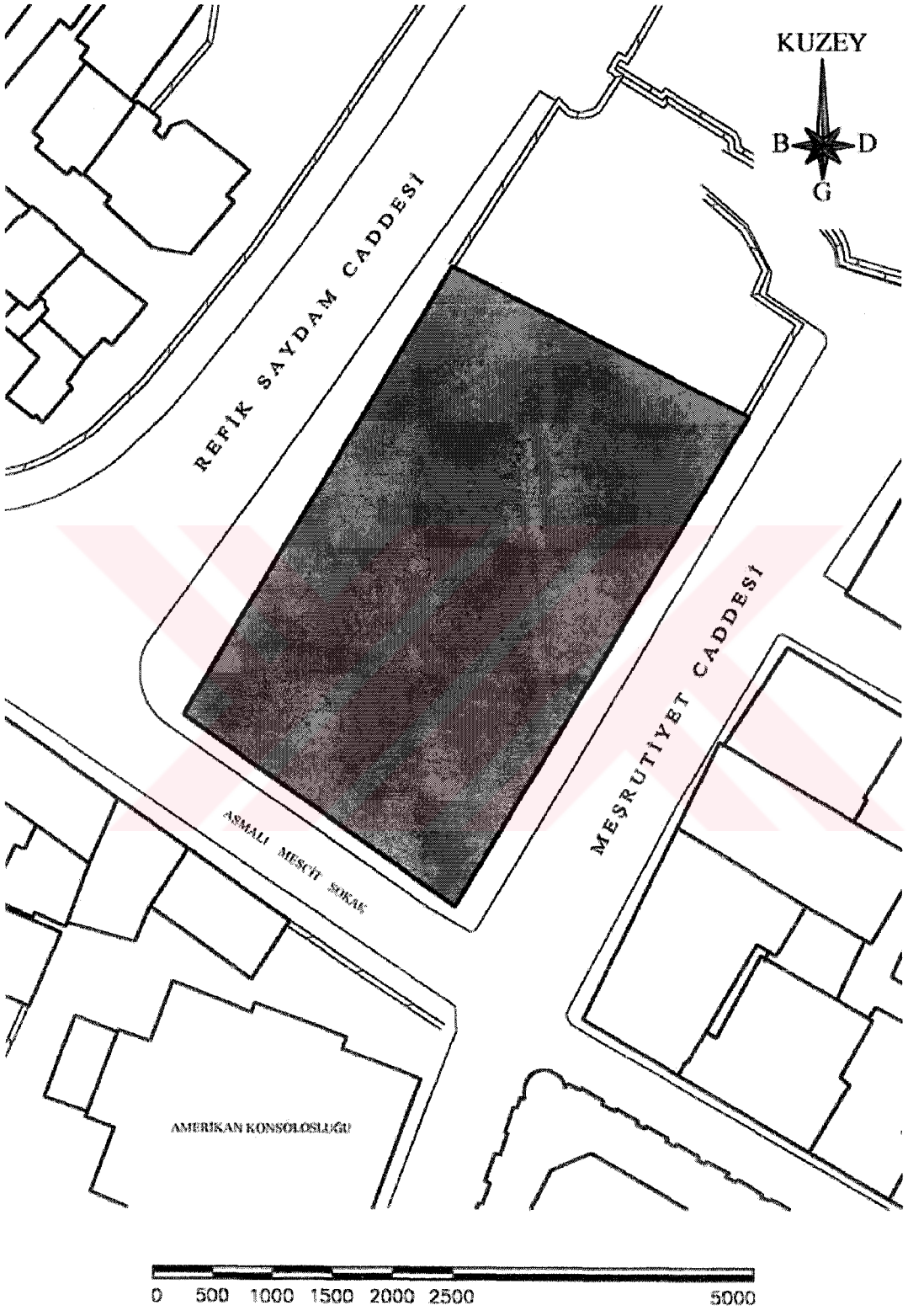
değişmez kitleye karşılık yüzey düzenlemeleri önem kazanmış ve cepheler tek tek ve farklı olarak tasarlanmıştır. Bu farklı cepheleri bosajlı köşe öğeleri ve kat kornişlerinden oluşan bir yüzey örgüsü bağlar.

Doğudaki giriş cephesi, bosajlı taşlardan örülmüş ayaklar ve bir dizi kemerle başlar. Demir strüktürlü ve camla kaplı geniş giriş saçağı, dönemin tipik özelliğidir. İki kat boyunca devam eden yüksek plastrlar, kapalı ve açık balkonların dönüşümlü dizilişi bu cepheye ritmik bir yüzey dokusu ve derinlik kazandırır. Bir kornişle biten bu kattan sonra tüm odaların balkonlu olduğu üçüncü kat, bu kez birer çift iyonik kolonla çevrelenmiş balkonların dönüşümlü dizisi ile belirir. Bir üst katta balkonlar yine birer atlayarak dizilirler. Kısaca, mimar balkon ve plastr öğelerinin dönüşümlü dizilişi ile oynayarak şaşılacak denli hareketli bir cephe elde eder. Beşinci kattaki kornişten sonra yarım daire kemerler ve daire pencerelerle cephe son bulur.

Kuzey cephesinde balkonlar bu kez simetrik bir düzen içinde kullanılmışlardır. Yüksek plastr ve iyonik kolonlar da aynı simetrik kurguya uygun olarak cephenin merkezinde yer alırlar.

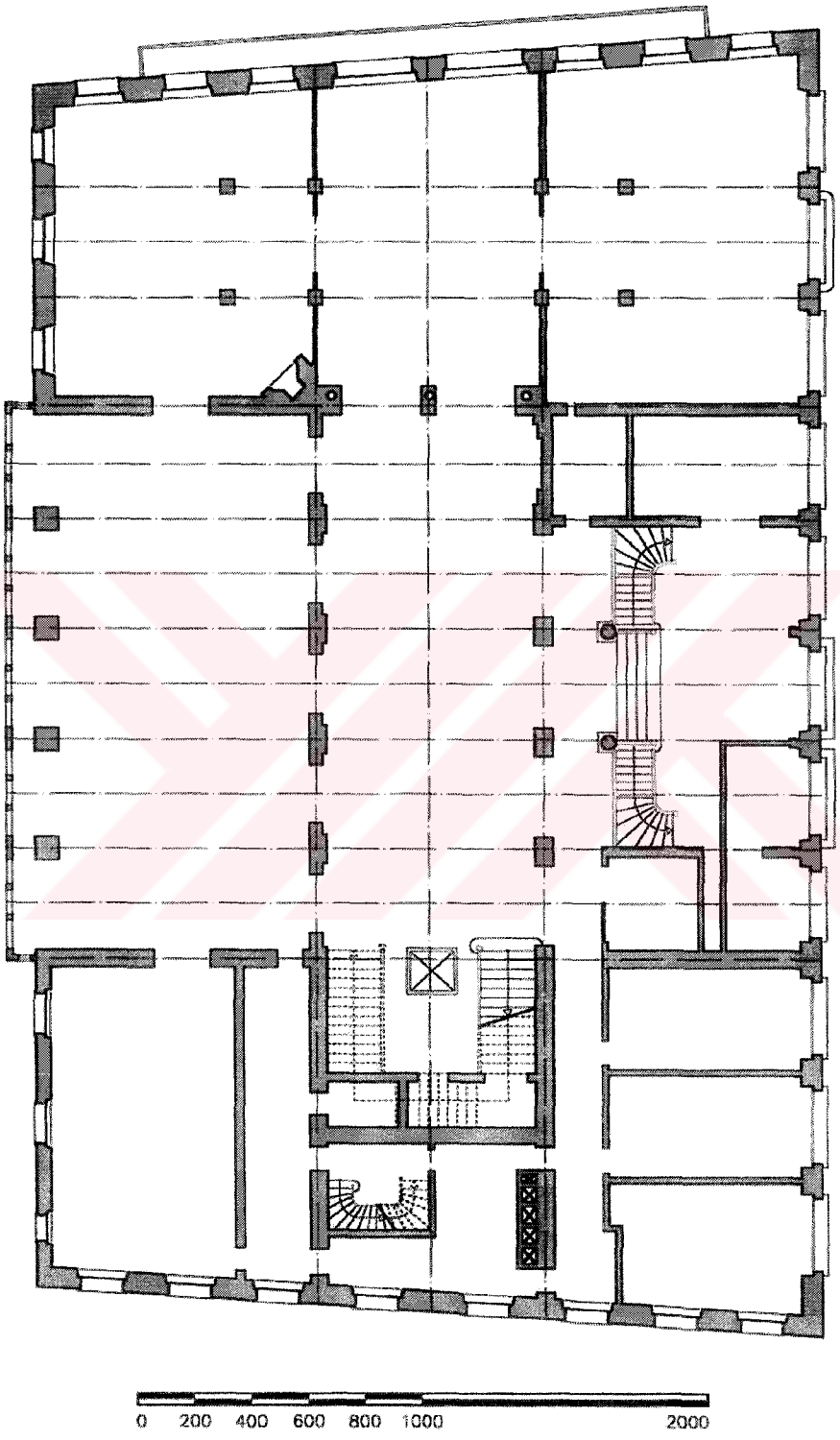
Batıya ve manzaraya açılan cephede, giriş katı düzeyinde büyük konsol çiftlerine oturan ve yemek salonlarının açıldığı bir çıkma ve balkon gurubu vardır. Öteki cephelerden tamamen farklı bir manzaraya açılan bu cephede balkonlar boydan boya devam eder.

PERA PALAS VAZİYET PLANI



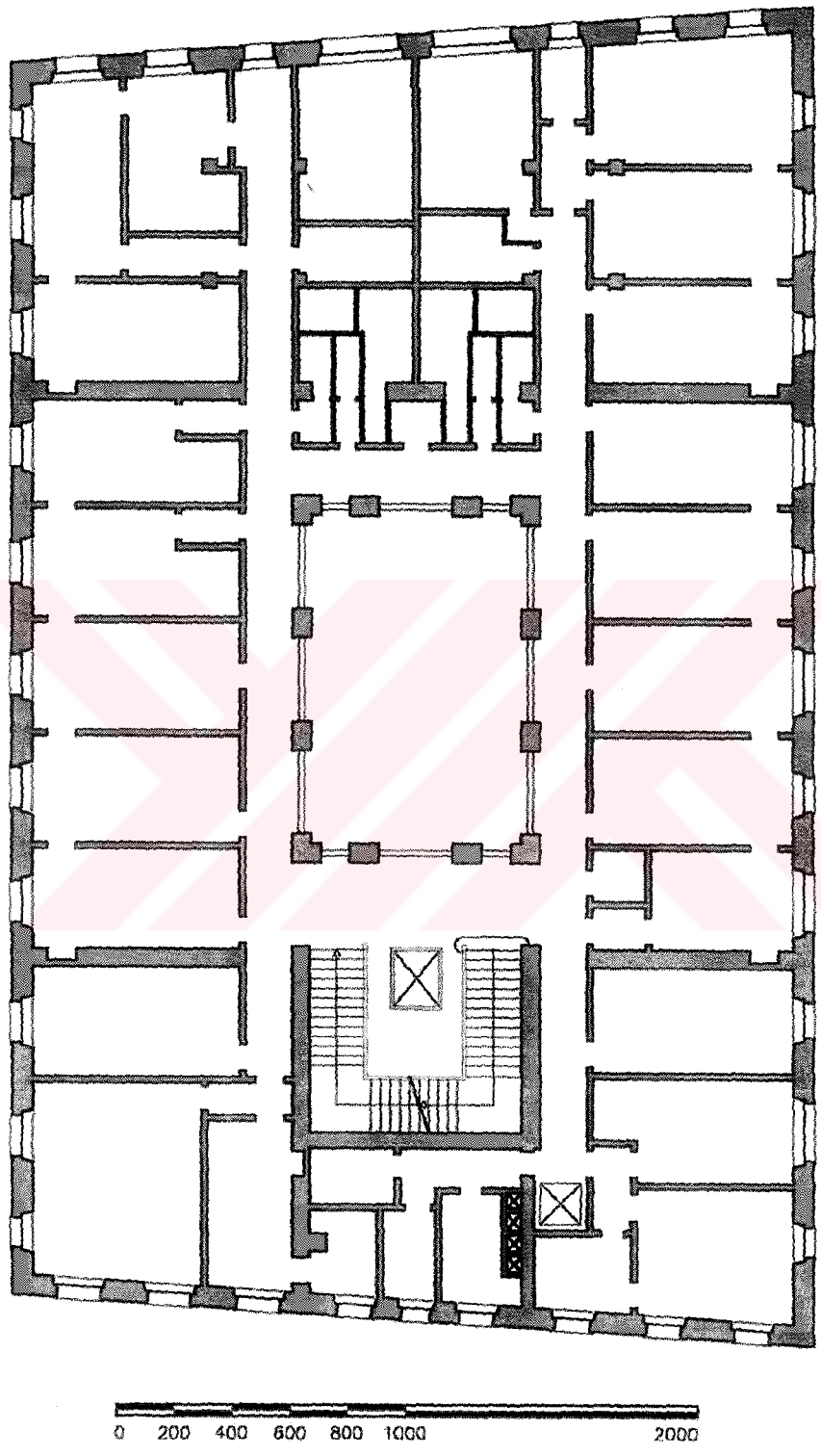
Harita 4. 16. Pera Palas Vaziyet Planı 1/500

PERA PALAS BELGELERİ



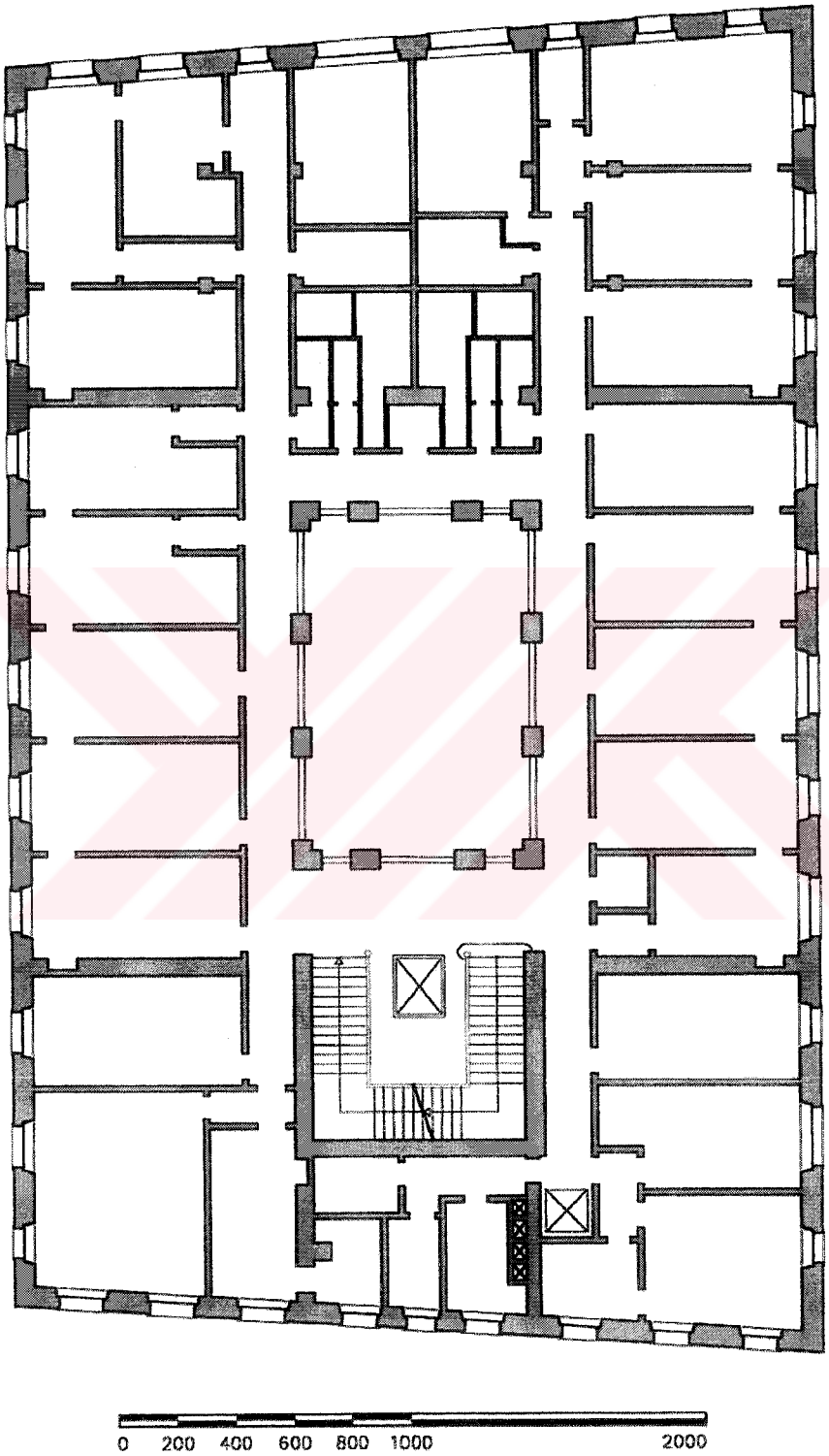
Belge 4. 59. Pera Palas Zemin Kat Planı (Akpolat, çizim 60) (Yeniden çizilmiştir.)
(Akpolat çalışmasında Cevat Bayındır Arşivi'nden faydalanmıştır.)

PERA PALAS BELGELERİ

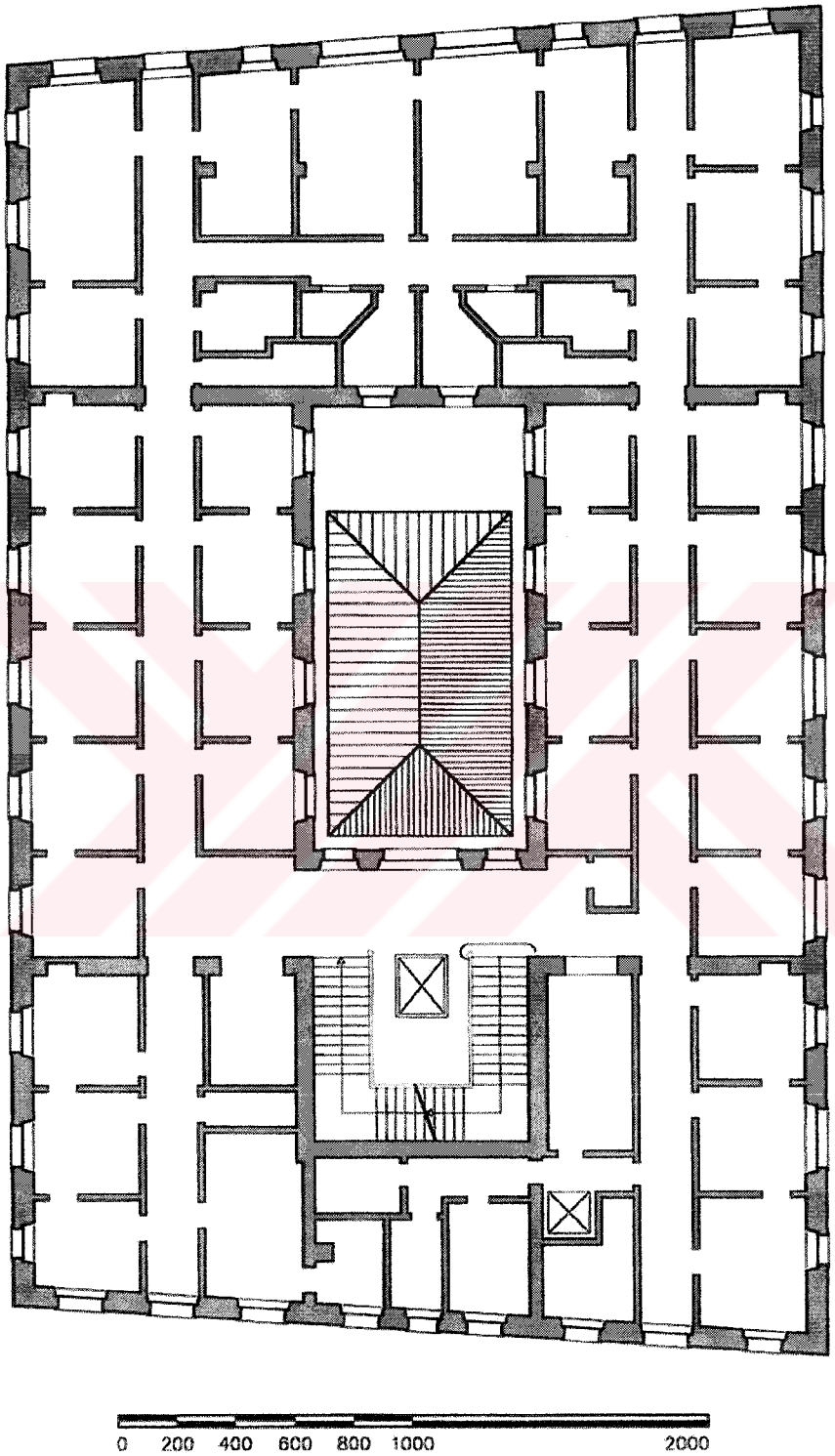


Belge 4. 60. Pera Palas Birinci Kat Planı (Akpolat, çizim 61) (Yeniden çizilmiştir.)
(Akpolat çalışmasında Cevat Bayındır Arşivi'nden faydalanmıştır.)

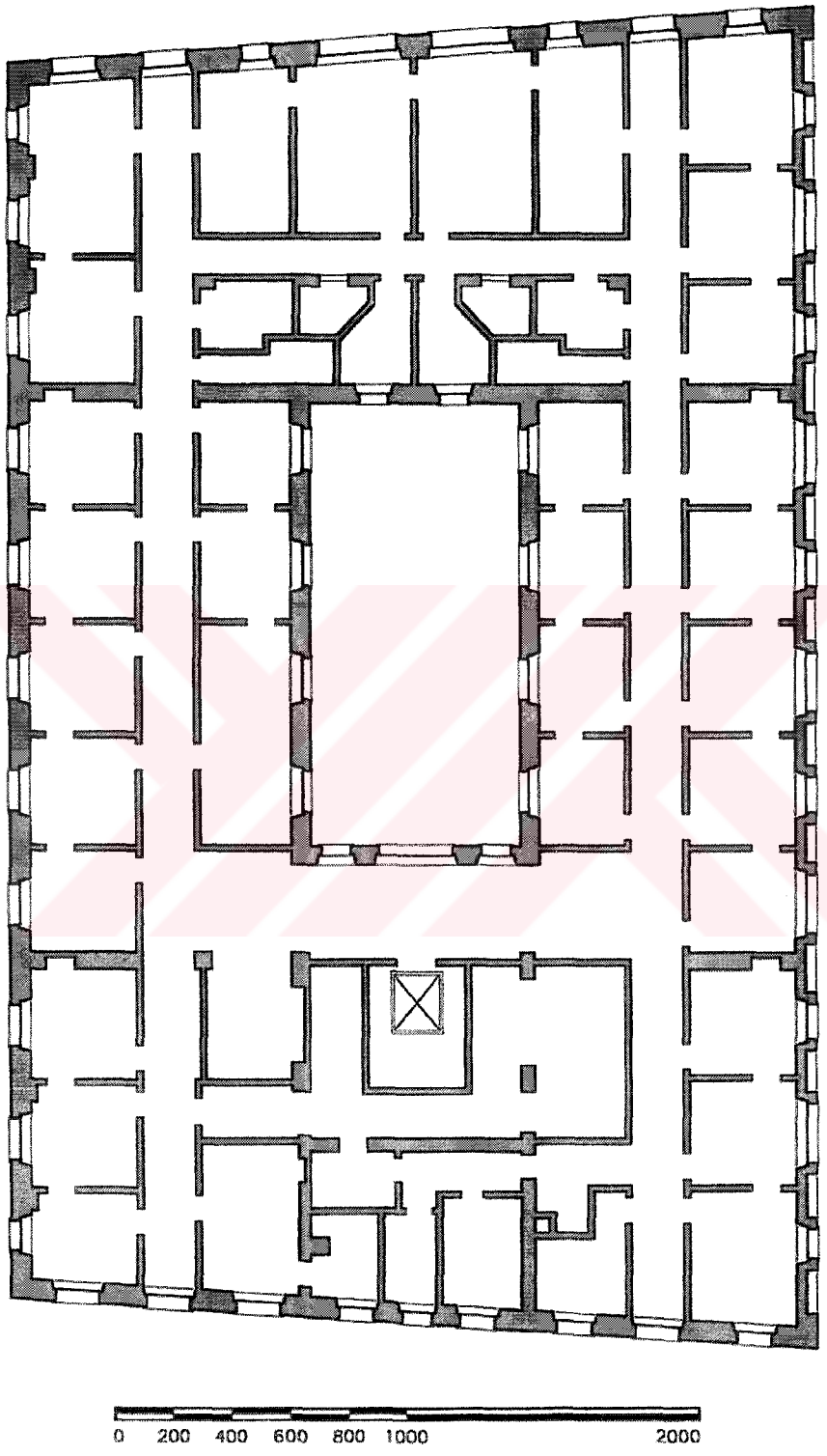
PERA PALAS BELGELERİ



Belge 4. 61. Pera Palas İkinci Kat Planı (Akpolat, çizim 62) (Yeniden çizilmiştir.)
(Akpolat çalışmasında Cevat Bayındır Arşivi'nden faydalanmıştır.)



Belge 4. 62. Pera Palas Dördüncü Kat Planı (Akpolat, çizim 63) (Yeniden çizilmiştir.)
(Akpolat çalışmasında Cevat Bayındır Arşivi'nden faydalanmıştır.)



Belge 4. 63. Pera Palas Beşinci Kat Planı (Akpolat, çizim 64) (Yeniden çizilmiştir.)
(Akpolat çalışmasında Cevat Bayındır Arşivi'nden faydalanmıştır.)

PERA PALAS FOTOĞRAFLARI

Fotoğraf 4. 80. Pera Palas Genel Görünüşü

Fotoğraf 4. 81. Pera Palas Sağ Yan Cephesi

PERA PALAS FOTOĞRAFLARI

Fotoğraf 4. 82. Pera Palas Giriş Holü

Fotoğraf 4. 83. Pera Palas Lobi Görünüşü

PERA PALAS FOTOĞRAFLARI

Fotoğraf 4. 84. Pera Palas Yemek Salonu Görünüşü

Fotoğraf 4. 85. Pera Palas Yemek Salonu Görünüşü

PERA PALAS FOTOĞRAFLARI

Fotoğraf 4. 86. Pera Palas Müşteri Merdiveni Görünüşü

KATALOG No : 17	RIDVAN PAŞA KÖŞKÜ SELAMLIĞI		
YAPININ ADRESİ	ADA NO	PAFTA NO	PARSEL NO
ÖMER PAŞA SOKAĞI / NO : 23 ERENKÖY / İSTANBUL	*	*	*

YAPIM TARİHİ	YAPIYI YAPTIRAN	YAPININ ÖZGÜN İŞLEVİ
1895-1905 YILLARI ARASI	RIDVAN PAŞA (İSTANBUL ŞEHREMİNİ)	KÖŞK

YAPININ SAHİBİ veya KULLANICISI	YAPININ HALİHAZIR FONKSİYONU
*	TERKEDİLMİŞ

YAPININ TAŞIYICI SİSTEM ANALİZİ

DÜŞEY TAŞIYICILAR	DÖŞEMELER
AHŞAP KARKAS	BODRUM KAT : PUTRELLİ VOLTA DÖŞEME ZEMİN KAT : AHŞAP KARKAS

YAPININ KORUNMUŞLUK DURUMU

TAŞIYICI SİSTEM			İÇ YAPI			DIŞ YAPI			ÖRTÜ			BEZEME		
İYİ	ORTA	KÖTÜ	İYİ	ORTA	KÖTÜ	İYİ	ORTA	KÖTÜ	İYİ	ORTA	KÖTÜ	İYİ	ORTA	KÖTÜ
		√			√			√			√			√

YAPININ MİMARİ ANALİZİ

GENEL TANIM	KÖŞK, KÜÇÜK KASRI, HAMAMI, SERASI, KAMERİYESİ, VE SELSBİLLİ HAVUZLARI BULUNAN BİR KOMPLEKS OLARAK TASARLANMIŞTIR. BUGÜN SADECE SELAMLIK BÖLÜMÜ AYAKTADIR. SELAMLIK BÖLÜMÜ BASIK BİR BODRUM KAT ÜZERİNE TEK KAT OLARAK İNŞA EDİLMİŞ BİR YAPIDIR. GİRİŞ EKSENİNE GÖRE SİMETRİK OLARAK DÜZENLENEN KÖŞK, DÖRT FARKLI BÖLÜMDEN OLUŞAN KİREMİT KAPLI AHŞAP KIRMA ÇATILARLA ÖRTÜLÜDÜR.
PLAN ŞEMALARI	GİRİŞ EKSENİNE GÖRE SİMETRİK OLARAK TASARLANMIŞTIR. ORTA SOFALI GELENEKSEL TÜRK EVİ BİÇİMİNDE DÜZENLENMİŞ GİRİŞ VE SERVİS MEKANLARI İLE BU MEKANLARIN BAĞLANDIĞI ÜÇ TARAFI REVAKLARLA ÇEVRİLMİŞ BÜYÜK BİR SALONDAN OLUŞUR. KÖŞKÜN DÖKME DEMİRDEN YAPILMIŞ KAMERİYESİ VE LİMONLUĞU BAHÇEDE GİRİŞİN DOĞUSUNDADIR. KAMERİYE ALTIGEN BİÇİMLİDİR VE ALT KATINDA MAHZEN BULUNMAKTADIR.
ÜSLUP ÖZELLİKLERİ	KÖŞK, GELENEKSEL TÜRK EVİ FOMLARINDA DÜZENLENMİŞTİR. TÜM CEPHELERİ BOL MİKTARDA IŞIK ALACAK ŞEKİLDE DÜZENLENMİŞTİR. ÖZELLİKLE GİRİŞ CEPHESİ FARKLI KOTLARDA YER ALAN SAÇAKLARI VE ÇEŞİTLİ AHŞAP KAFES KULLANIMLARI İLE HAREKETLİ VE ZENGİN BİR GÖRÜNÜME SAHİPTİR. YAPI BEZEME AÇISINDAN ÖNEMLİ ÖZELLİK GÖSTERİR. ÖZELLİKLE KAPI VE CAMLARDA KULLANILAN RENKLİ CAMLAR DİKKATE DEĞERDİR.

4. 18. Rıdvan Paşa Köşkü Selamlığı

Köşkün harem bölümü günümüze gelememiştir. Köşkü yaptıran Rıdvan Paşa, II. Abdülhamit döneminde 1890'dan başlayarak 15 yıl boyunca İstanbul şehreminliği yapmıştır. Rıdvan Paşa 1906 yılında köşküne giderken yolda vurularak öldürülmüştür (Akpolat, 1991, s. 103).

Rıdvan Paşa Köşkü, küçük kasrı, hamamı, serası, kameriyesi ve selsebilli havuzları bulunan bir kompleks olarak tasarlanmıştı. Ana köşk binası 3 katlı olarak inşa edilmişti. Dış cepheleri at nalı biçiminde kemerleri ile dikkat çekiyordu. Cepheler, plastr ve pencere üstlerinde çeşitli formlarda alınlıklarla hareketlendirilmişlerdi. Köşkün çatısı parapet ile gizlemişti. Büyük boy aynaları, heykelleri, tavanlarda rokoko tarzı süslemeleri bulunan köşkten bir yangın sonucu günümüze hiçbir şey gelememiştir (Göksoy, 1993, s. 323).

Günümüzde köşkün sadece selamlık kısmı mevcuttur. Uzun yıllar boş ve bakımsız kaldığından oldukça büyük bir kısmı yıkılmış olan köşk yine de inşa edildiği yıllardaki güzelliği ve ihtişamı hakkında ipuçları vermektedir.

Basık bir bodrum katı üzerine yoğun olarak ahşap malzeme ile inşa edilmiş, tek katlı olarak tasarlanmış yapı, orta sofalı geleneksel bir Türk evi biçiminde düzenlenmiş giriş ve servis mekanları ile bu mekanların bağlandığı üç tarafı revaklarla çevrili büyük bir salondan oluşur. Giriş eksenine göre simetrik olarak düzenlenen köşk, dört farklı bölümden oluşan kiremit kaplı ahşap kırma çatılarla örtülüdür (Akpolat, 1991, s. 103).

Doğudaki küçük bir giriş holünden sonra, sekizgen planlı orta mekana ulaşılır. Orta mekanın kuzey ve güneyinde eş büyüklükte iki oda, batısında ana mekana geçişi sağlayan bir diğer mekan bulunmaktadır. Kuzey duvarındaki kapı tuvaletlerin bulunduğu bölüme; güney duvarındaki kapı ise büyük salonu kuşatan revağa açılmaktadır. Köşkün en özenle tasarlanmış olan büyük salonunun girişi doğudadır. Dikdörtgen planlı salonu kuzey, doğu ve batıdan kuşatan revaklara duvarlardaki üçer kapıdan geçilmektedir. Revağın örtüsünü taşıyan ahşap çifte destekler, kemerlerle birbirine bağlanmışlardır. Destekler arasındaki dar ve geniş açıklıklar cephelere hareket kazandırmaktadır. Bahçe kotunun daha düşük olduğu güneyde, revağa, doğu ve batıdaki üçer basamaklı merdivenlerle çıkılmaktadır (Akpolat, 1991, s. 103).

Köşkün tüm cephelerinin özenle ve bol ışık alacak biçimde tasarlandığı görülmektedir. Köşkün özellikle giriş cephesi, farklı kotlarda yer alan saçakları ve çeşitli ahşap kafes

kullanımları ile hareketli ve zengin bir görünüme sahip bulunmaktadır. Girişten sonraki orta mekanı örten sekizgen örtü yükseltilerek, tüm yüzlerde yer alan pencerelerden ışık sağlayan basık bir kule gibi tasarlanmıştır. Yapının kuzey, güney ve batı cephelerinin en önemli elemanı, ana salonun üç taraftan kuşatan revaklar ile saçakları oluşturmaktadır. Revak kemerlerini taşıyan dikmeler, üzengi çizgisinin hemen altında yer alan parmaklıklarla çepeçevre birbirine bağlanır (Akpolat, 1991, s. 104).

Yapı bezeme açısından önemli özellikler gösterir: Girişten sonra ulaşılan orta mekanı ulaşılan orta mekanı örten kulenin pencerelerindeki renkli cam kullanımı ve pencerelerin hemen altında yer alan eğimli yüzeyi çepeçevre dolaşan egzotik manzara resimleri kuşağı bu mekanı zenginleştirir. Manzara resimlerinin altında alçıdan yapılmış mukarnaslı bir kuşak görülür. Büyük salondaki ahşap kasetli tavan ile revakların tavan ve saçaklarındaki çıta ile yapılan geometrik biçimler dikkat çekmektedir (Akpolat, 1991, s. 104).

Yapıyı çepeçevre kuşatan geniş saçakların ahşap destekleri ile bunların içini dolduran kafes süsleme elemanları görülür (Akpolat, 1991, s. 104).

Büyük salondan revaklara açılan kapıların üzerlerinde yer alan bezeme amaçlı üçlü pencereler ile diğer kapıların tepelikleri de dikkat çekicidir. Ayrıca, yapının cephesindeki ahşap kaplamanın dizilişinde kullanılan zikzaklar görsel bir kalite yaratmaktadır. Giriş holünün açıldığı odaların pencereleri altında ve dış yüzdeki oyma teknikli ahşap panolar temiz bir işçilik yansıtmaktadır (Akpolat, 1991, s. 104).

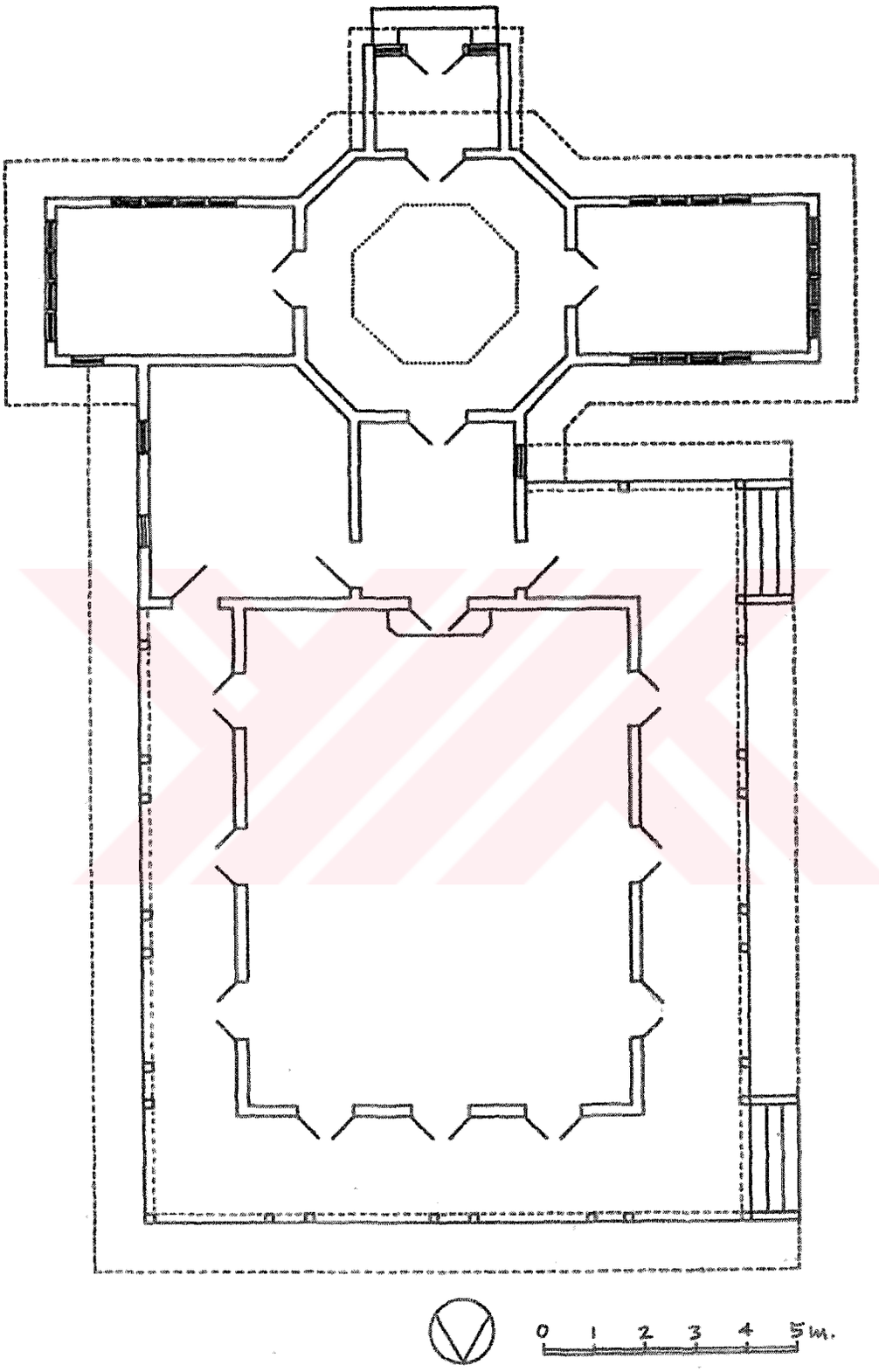
Yapıda yaygın olarak kullanılan ahşap malzeme ve bağdadi tekniğine karşılık, bodrum katın örtüsü volta döşemedir. Yapıdaki tüm merdivenlerin malzemesi mermerdir. Köşkün dökme demirden yapılmış kameriyesi ve limonluğu bahçede, girişin doğusundadır (Akpolat, 1991, s. 104).

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

RIDVAN PAŞA KÖŞKÜ SELAMLIĞI VAZİYET PLANI

Harita 4. 17. Rıdvan Paşa Köşkü Selamlığı Vaziyet Planı 1/500

RIDVAN PAŞA KÖŞKÜ SELAMLIĞI BELGELERİ



Belge 4. 64. Rıdvan Paşa Köşkü Zemin Kat Planı (Akpolat, çizim 34)

RIDVAN PAŞA KÖŞKÜ SELAMLIĞI FOTOĞRAFLARI

Fotoğraf 4. 87. Rıdvan Paşa Köşkü Selamlığı Ön Görünüşü

Fotoğraf 4. 88. Rıdvan Paşa Köşkü Selamlığı Arka Görünüşü

RIDVAN PAŞA KÖŞKÜ SELAMLIĞI FOTOĞRAFLARI

Fotoğraf 4. 89. Rıdvan Paşa Köşkü Selamlığı

Fotoğraf 4. 90. Rıdvan Paşa Köşkü Selamlığı Ahşap İşçilik Detayı

KATALOG No : 18	SANAYİ-İ NEFİSE MEKTEBİ BİNASI		
YAPININ ADRESİ	ADA NO	PAFTA NO	PARSEL NO
OSMAN HAMDİ BEY YOKUŞU EMİNÖNÜ / İSTANBUL	106	71	77

YAPIM TARİHİ	YAPIYI YAPTIRAN	YAPININ ÖZGÜN İŞLEVİ
1892 – 1911	OSMAN HAMDİ BEY (MÜZE-İ HÜMAYÜN MÜDÜRÜ)	SANAYİ-İ NEFİSE MEKTEBİ

YAPININ SAHİBİ veya KULLANICISI	YAPININ HALİHAZIR FONKSİYONU
ARKEOLOJİ MÜZELERİ GENEL MÜDÜRLÜĞÜ	MÜZE

YAPININ TAŞIYICI SİSTEM ANALİZİ	
DÜŞEY TAŞIYICILAR	DÖŞEMELER
KAGİR SİSTEM	KAGİR SİSTEM

YAPININ KORUNMUŞLUK DURUMU														
TAŞIYICI SİSTEM			İÇ YAPI			DIŞ YAPI			ÖRTÜ			BEZEME		
İYİ	ORTA	KÖTÜ	İYİ	ORTA	KÖTÜ	İYİ	ORTA	KÖTÜ	İYİ	ORTA	KÖTÜ	İYİ	ORTA	KÖTÜ
√			√			√			√			√		

YAPININ MİMARİ ANALİZİ	
GENEL TANIM	YAPI ÜÇ AŞAMADA BUGÜNKÜ HALİNİ ALMIŞTIR. YAPILAN BEŞ ATÖLYELİ İLK BİNANIN YETERSİZ KALMASI ÜZERİNE ÜÇ ATÖLYE VE BİR SERGİ SALONUNDAN OLUŞAN İKİNCİ BİNA YAPILDI. DAHA SONRA YAPILAN İKİ BİNA ARASINA DÖRT DERSLİK DAHA İNŞA EDİLEREK BİNA SON HALİNE GETİRİLDİ. SANAYİ-İ NEFİSE MEKTEBİNİN 1916 YILINDA CAĞAOLOĞLU'NDA YAPILAN YENİ BİNASINA TAŞINMASI ÜZERİNE YAPI MÜZE-İ HÜMAYUN'A KATILDI.
PLAN ŞEMALARI	İLK AŞAMADA YAPILAN BİNADA TOPLAM BEŞ ADET ATÖLYE BULUNMAKTADIR. İKİNCİ AŞAMADA İSE ÜÇ ATÖLYE VE BİR SERGİ SALONUNDAN OLUŞAN BİR YAPI İNŞA EDİLMİŞTİR. DAHA SONRA BU İKİ YAPI, ARALARINA DÖRT ADET DERSLİK DAHA İNŞA EDİLEREK BİRLEŞTİRİLMİŞTİR. BİNALAR KISMEN GÖMÜLÜ BİR ZEMİN KAT ÜZERİNE BİR KATLI VE KAGİR OLARAK TASARLANMIŞTIR.
ÜSLUP ÖZELLİKLERİ	VALLAURI İLK BİNADA NEORÖNESANS BİR TASARIM KULLANMIŞTIR. İKİNCİ AŞAMAAD TASARLADIĞI BİNA DA İSE NEOGREK BİR ÜSLUP KULLANMA YOLUNA GİTMİŞTİR. BU BİNA AKADEMİK SEÇKİNLİĞİ BELİRGİN BİR TASARIMA SAHİPTİR. ÜÇÜNCÜ AŞAMADA YAPILAN BİNANIN KİTLESİ İŞE DİĞER İKİ YAPIYA ORANLA DAHA ALÇAK TUTLARAK İKİ BİNANIN EKLEMLENMESİ SAĞLANMIŞTIR.

4. 19. Sanayi-i Nefise Mektebi Binası

Eminönü İlçesi'nde ,Topkapı Sarayı'nın Haliç'e bakan yamaçtaki Arkeoloji Müzesi'nin bahçesinde, 1882 yılında Alexandre Vallauri tasarlanıp inşa edilmiştir.

Okulun kurulması girişimini yürüten dönemim Müze-i Hümayun Müdürü Osman Hamdi Bey, kuruluş kararı ile birlikte müdürlüğe atanma kararını da elde ederek okulun kurulmasında aktif rol aldı. Bu nedenle Osmanlı kültür tarihinde Sanayi-i Nefise Mektebi, Osman Hamdi Bey adıyla bütünleşmiş sayılır (Batur, 1993h, s. 447).

Osman Hamdi Bey, müzenin yakınında olmasının yararına inanarak okul için batıdaki boş arazinin kullanılması iznini elde etti. Hemen bir bina yapımına girişildi. Bir yıldan kısa bir sürede bitirilen bu ilk bina yalnızca beş atölyesi olan küçük bir yapı idi. Gereksinimlere yetmeyeceği kısa sürede anlaşılan yapının genişletilmesine girişildi. Yine Alexandre Vallauri'nin hazırladığı genişletme projesi 30 Temmuz 1888'de nezarete sunuldu ise de ek bina ancak 1892'de yapıldı. Üç atölye ve bir sergi salonundan oluşan bu binaya 1911'de dört oda daha eklenerek eski bina ile birleştirildi (Batur, 1993h, s. 448).

Sanayi-i Nefise Mektebi 1916'da Cağaloğlu'ndaki binasına taşındı. Eski bina da Müze-i Hümayun yapılarına katıldı. 1970'te Prof. Nezih Eldem tarafından yapılan son derece özenli bir onarım ve düzenlemeyle Eski Şark Eserleri Müzesi olarak yeniden açıldı (Batur, 1993h, s. 448).

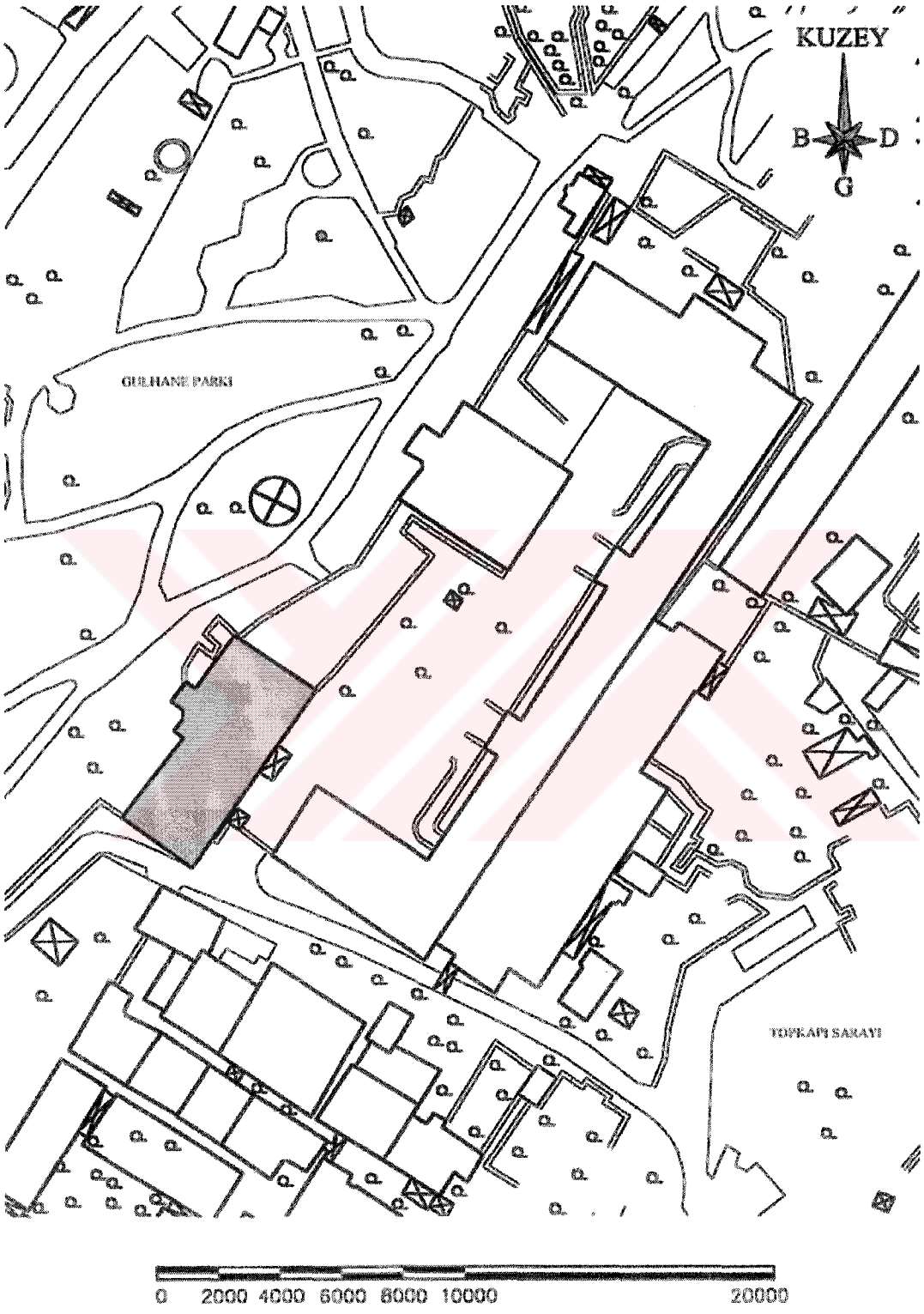
Binalar kısmen gömülü bir zemin kat üzerinde bir katlı ve kagir bir yapı olarak tasarlanmıştır. Projelendirme ve yapım aşamaları, plan ve cephelerde açıkça ifade edilmiştir (Batur, 1993h, s. 448).

Vallauri ilk binada neorönesans bir tasarım kullanmıştır. Oldukça yüksek bir merdivenle doğruda birinci kata ulaşılmakta, kompozit başlıklı yüksek plastrlar cepheyi eşit bölümlere ayırmaktadır. Her birinde basık kemerli birer pencere ile üstünde küçük konsol taşlarıyla taşınan silme-lentolar ve yüksek kabartma tekniğinde yapılmış insan başı figürlerinin bulunduğu birimler yer almaktadır. Plastrlar, tablo formunda geniş bir çift silme takımı ile bağlanmıştır. Üst kısımda yan kenarları yuvarlatılmış kartuşlardan oluşan bir dizi yapılmıştır. Cephe, diş sıralı bir silme ve parapetle bitirilmiştir (Batur, 1993h, s. 448).

Vallauri ikinci aşamada tasarladığı yapıda neogrek bir üslup kullanmıştır. Ek bina, akademik seçkinliği belirgin bir tasarıma sahiptir. Eğimden yaralanılarak zemin kat yükseltilmiş; üçlü pencere guruplarının plastrlarını bağlayan bir tabla, üst katı taşıyan bir platforma dönüştürülmüştür. Birinci kat, yüksek plastrlarla bölümlenmiş, cephe yüzeyi içeri çekilerek önemli bir derinlik sağlanmıştır. Bu derin cephe bölümlerine iyonik kolonlarla taşınan üç açıklıklı ve akroterli bir frontonu olan bir cephe motifi yerleştirilmiştir. Doğu ve batı cephelerinde birer, güney cephesinde üç bölüm üzerine işlenmiş olan dekoratif nitelikli bu mimari motifler yapının Arkeoloji Müzesi ile görsel bağını da kurmaktadır. Ayrıca iyonik kolonların arasına arkeolojik buluntulardan seçilmiş heykeller yerleştirilmiştir. Birinci katın cephesi, frontonların üzerinde geri planda kalan dikdörtgen pencerelerle devam etmektedir. Bu küçük fakat özenle tasarlanmış yapı, geniş bir silme ve parapetle bitirilmiştir. Üçüncü aşamanın kitlesi, ötekilere oranla daha alçak tutulmuş ve bu ayrı binaların eklemlenmesi sağlanmıştır (Batur, 1993h, s. 448).

Sanayi-i Nefise Mektebi binaları, aynı okulda ilk mimarlık hocası olarak görev yapan mimar Alexandre Vallauri'nin bir yapıtı olması nedeniyle ayrıca önemlidir.

SANAYİ-İ NEFİSE MEKTEBİ BİNASI VAZİYET PLANI



Harita 4. 18. Sanayi-i Nefise Mektebi Vaziyet Planı 1/2000

SANAYİ-İ NEFİSE MEKTEBİ BİNASI FOTOĞRAFLARI

Fotoğraf 4. 91. Sanayi-i Nefise Mektebi Ön Cephesi

Fotoğraf 4. 92. Sanayi-i Nefise Mektebi Sol Yan Cephesi

SANAYİ-İ NEFİSE MEKTEBİ BİNASI FOTOĞRAFLARI

Fotoğraf 4. 93. Sanayi-i Nefise Mektebi Ön Cephesi

Fotoğraf 4. 94. Sanayi-i Nefise Mektebi Ön Cephesi

KATALOG No : 19	SOCIETA OPERAIA BİNASI		
YAPININ ADRESİ	**ADA NO**	**PAFTA NO**	**PARSEL NO**
İSTİKLAL CADDESİ / NO:2-7 ASMALIMESCİT MAHALLESİ BEYOĞLU / İSTANBUL	2	303	40

YAPIM TARİHİ	YAPIYI YAPTIRAN	YAPININ ÖZGÜN İŞLEVİ
2 KASIM 1884	GARIBALDI (SOCIETA OPERAIA BAŞKANI)	SOCIETA OPERAIA KULÜBÜ HİZMET BİNASI

YAPININ SAHİBİ veya KULLANICISI	YAPININ HALİHAZIR FONKSİYONU
SOCIETA OPERAIA	ÜÇÜNCÜ KAT:KULÜP BİNASI DİĞER KATLAR:TİCARİ AMAÇLI

YAPININ TAŞIYICI SİSTEM ANALİZİ	
DÜŞEY TAŞIYICILAR	**DÖŞEMELER**
KAGİR SİSTEM	KAGİR SİSTEM

YAPININ KORUNMUŞLUK DURUMU														
TAŞIYICI SİSTEM			İÇ YAPI			DIŞ YAPI			ÖRTÜ			BEZEME		
İYİ	ORTA	KÖTÜ	İYİ	ORTA	KÖTÜ	İYİ	ORTA	KÖTÜ	İYİ	ORTA	KÖTÜ	İYİ	ORTA	KÖTÜ
√			√			√			√				√	

YAPININ MİMARİ ANALİZİ	
GENEL TANIM	YAPI, BODRUM, ZEMİN VE İKİ NORMAL KAT OLMAK ÜZERE ÜÇ KATLIDIR. BİTİŞİK NİZAM OLARAK İNŞA EDİLEN YAPI, DEVA VE PERÜKAR ÇIKMAZLARINA CEPHE VERMEKTEDİR.
PLAN ŞEMALARI	İÇİNDE KÜTÜPHANE, OKUMA, BİLARDO, YEMEK VE YÖNETİM KURULU TOPLANTILARI İÇİN SALONLAR BİNADA, AYRICA KALABALIK RESEPSİYONLAR İÇİN DE BÜYÜK BİR SALON VARDIR.
ÜSLUP ÖZELLİKLERİ	YAPILDIĞI 1886'DAN GÜNÜMÜZE KADAR ÇOK FAZLA DEĞİŞİKLİK GEÇİRMEDEN GELEBİLEN YAPININ İÇİNDE, DUVARLARDA MADALYONLU GİRLANDLAR DÜZ VE KASETLİ TAVANLARDA STİLİZE BİTKİ MOTİFLERİNDEN OLUŞMUŞ NEOKLASİK ETKİLİ EKLEKTİK BİR SÜSLEME TARZI GÖRÜLÜRKEN, DIŞ CEPHELERDE BARİZ BİR ÜSLUP ÖZELLİĞİ GÖZE ÇARPMAMAKTADIR.

4. 20. Societa Operaia Binası

Beyoğlu İlçesi, Asmalımescit Mahallesi, 2. pafta 303 ada 40 no'lu parselde 2-4 kapı numaraları ile kayıtlı bulunan bina İstiklal Caddesi'ne bağlanan Deva (eski Eczacı) ve Perükar (eski Latin) çıkmazlarına cepheli olup Meşrutiyet Caddesi üzerindeki Fresko Pasajı, Pinto Apartmanı ile İstiklal Caddesi üzerindeki 4. Sigorta Hanı'na bitişiktir.

Societa Operaia di Muttuo Soccorso Derneği İtalya'dan siyasi mülteci olarak gelmiş bulunan Garibaldi yanlısı ve hepsi işçi olan 41 kurucu üye tarafından 17 Mayıs 1863'te kuruldu. Örgütün asli başkanlığı Giuseppe Garbaldi'ye verilirken, onursal başkanlığa Mazzini getirilmiştir. Derneğin müdavimlerinin dilinde ise kulübün adı Dopo Lavore (iş sonrası) idi. Kuruluş amacı İtalyan kolonisi içindeki işçilere, fakir, yaşlı ve korunacak durumdakilere yardım etmek olan dernek, bu amaç etrafında bir çok çalışma yaptı, konserler, balolar düzenledi; İtalyan kolonisi içinde müzik, tiyatro dernekleri ve bir de orkestra kurdu. Yardımları sadece koloni ile sınırlı kalmadı; gerekli hallerde Osmanlı Devleti'ne, İtalya'ya ve yabancı ülkelere de yardımlarda bulunmuş la kuruluş, günümüzde de aynı amaç doğrultusunda işlevini sürdürmeye çalışmaktadır (Tokay, 1993, s. 22).

Kurulduğu 1863'te 1886'ya kadar farklı binalarda (önce İngiltere Sefareti'nin karşısında, sonra Tünel Jurnal Sokağı'nda) çalışmalarını sürdüren dernek, 1884'te bugün halen mevcut olan binasını yaptırmak üzere Beyoğlu'nun merkezinde bir yer satın almıştır. Caterina Lebon'dan satın alınan arsa ile yanındaki üç ev yıktırılarak yaptırılan bugünkü binanın tasarımı Alexandre Vallauri'ye, uygulaması ise Bottarlini'ye aittir (Tokay, 1993, s. 22).

2 Kasım 1884'te binanın temeli atılmış, inşa sırasında yapının temeline anı olarak içinde II. Abdülhamit ve Kral I. Umberto ile yönetim kurulu başkanı ve üyelerinin adlarını taşıyan belgeleri, İtalyan ve Türk paraları, derneğin ana sözleşmesi, dernekten söz eden günlük bir gazetenin bulunduğu bir şişe konulmuştur. İnşaatı yaklaşık olarak 1 yıl süren yapı. 1886'da Societa Operaia derneğinin yeni binası olarak kullanılmaya başlanmıştır. II. Abdülhamit derneği vergiden muaf tutmuştur (Tokay, 1993, s. 22).

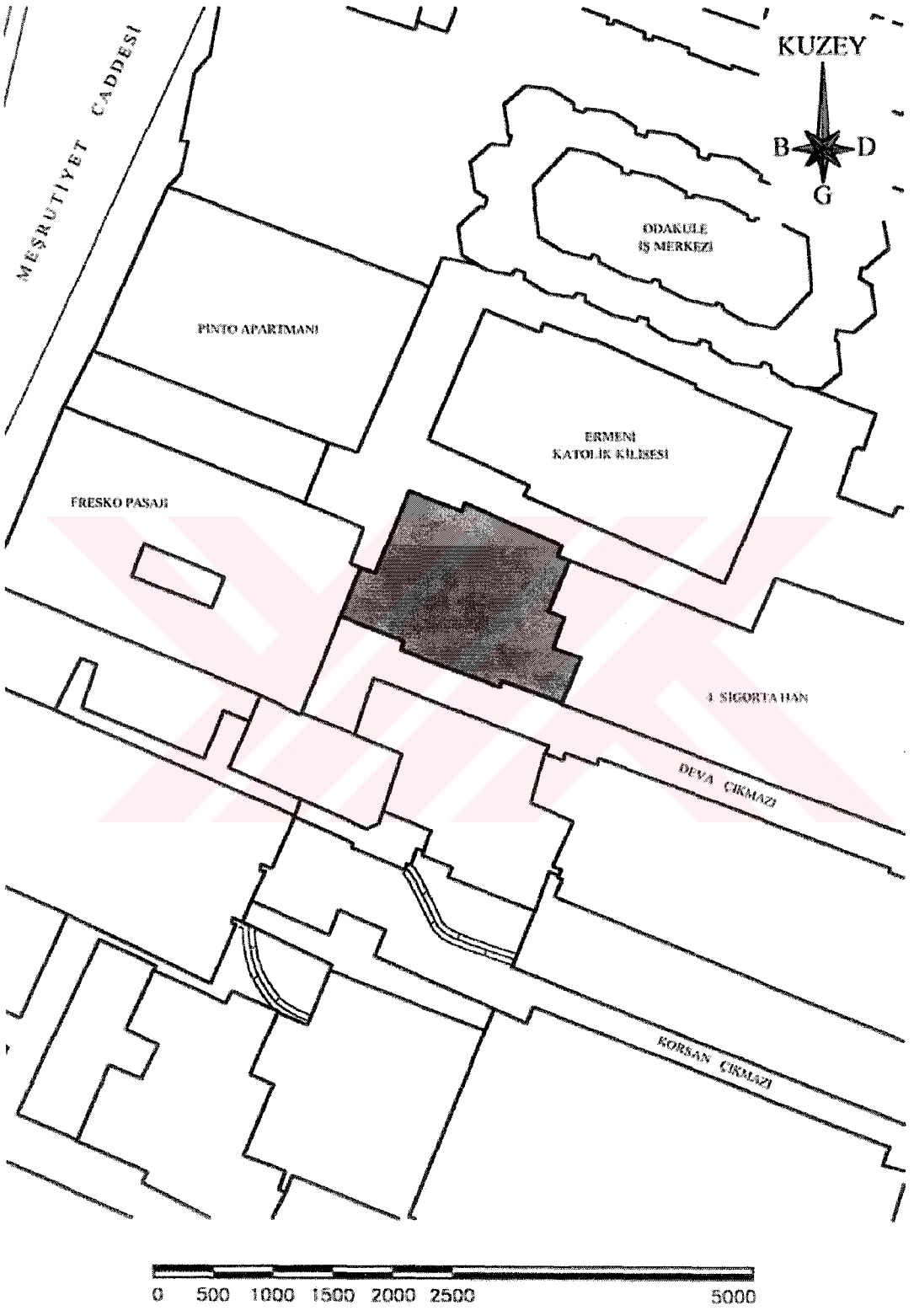
Yapıldığı 1886'dan günümüze kadar çok fazla değişiklik geçirmeden gelebilen bina, bodrum, zemin ve iki normal kat olmak üzere üç katlıdır. İçinde kütüphane, okuma, bilardo, yemek ve yönetim kurulu toplantıları için salonlar binada, ayrıca kalabalık resepsiyonlar için de büyük bir salon vardır. Sahne ve balkonu olan bu büyük salonda, İtalya'nın önemli günlerinde ve

önemli kişilerin İstanbul'a gelişlerinde davetler düzenlenmiş, İtalyan kolonisinin toplantı yeri olarak kullanılmıştır (Tokay, 1993, s. 22).

Yapıldığı dönemde, binanın tamamı dernek olarak faaliyet gösterirken, bugün sadece birinci katı bu amaçla kullanılmaktadır. Zemin ve ikinci kat derneğe gelir sağlamak amacı ile kiraya verilerek, zemin kat restorana ikinci kat ise özel bir şirketin yemekhanesine dönüştürülmüştür. Yapının içinde, duvarlarda madalyonlu girlandlar düz ve kasetli tavanlarda stilize bitki motiflerinden oluşmuş neoklasik etkili eklektik bir süsleme tarzı görülürken, dış cephelerde bariz bir üslup özelliği göze çarpmamaktadır.

Bugün Societa Operaia'nın kütüphane ve arşivinde tarihi değeri olan pek çok belge muhafaza edilmektedir.

SOCIETA OPERAIA BİNASI VAZİYET PLANI



Harita 4. 19. Societa Operaia Binası Vaziyet Planı 1/500

SOCIETA OPERAIA BİNASI FOTOĞRAFLARI

Fotoğraf 4. 95. Societa Operaia Yönetim Kurulu Odası (Marinovich, 1995, s. 14)

SOCIETA OPERAIA BİNASI FOTOĞRAFLARI

Fotoğraf 4. 96. Societa Operaia Deva Çıkmazı Cephesi

Fotoğraf 4. 97. Societa Operaia Perükar Çıkmazı Cephesi

SOCIETA OPERAIA BİNASI FOTOĞRAFLARI

Fotoğraf 4. 98. Societa Operaia Toplantı Salonu

Fotoğraf 4. 99. Societa Operaia Toplantı Salonu

SOCIETA OPERAIA BİNASI FOTOĞRAFLARI

Fotoğraf 4. 100. Societa Operaia Merdiven Kovası

Fotoğraf 4. 101. Zemin kattaki Garibaldi Restaurant

SOCIETA OPERAIA BİNASI FOTOĞRAFLARI

Fotoğraf 4. 102. Merdiven kovasında bulunan yazıtlar

Fotoğraf 4. 103. Merdiven kovasında bulunan yazıtlar

KATALOG No : 20	TOKATLIYAN OTELİ		
YAPININ ADRESİ	ADA NO	PAFTA NO	PARSEL NO
İSTİKLAL CADDESİ BEYOĞLU / İSTANBUL	333	*	1

YAPIM TARİHİ	YAPIYI YAPTIRAN	YAPININ ÖZGÜN İŞLEVİ
1897	*	OTEL

YAPININ SAHİBİ veya KULLANICISI	YAPININ HALİHAZIR FONKSİYONU
*	İŞ HANI

YAPININ TAŞIYICI SİSTEM ANALİZİ	
DÜŞEY TAŞIYICILAR	DÖŞEMELER
KAGİR SİSTEM	KAGİR SİSTEM

YAPININ KORUNMUŞLUK DURUMU														
TAŞIYICI SİSTEM			İÇ YAPI			DIŞ YAPI			ÖRTÜ			BEZEME		
İYİ	ORTA	KÖTÜ	İYİ	ORTA	KÖTÜ	İYİ	ORTA	KÖTÜ	İYİ	ORTA	KÖTÜ	İYİ	ORTA	KÖTÜ
√					√		√		√					√

YAPININ MİMARİ ANALİZİ	
GENEL TANIM	*
PLAN ŞEMALARI	*
ÜSLUP ÖZELLİKLERİ	*

4. 21. Tokatlıyan Oteli

Beyoğlu İlçesi'nde, İstiklal Caddesi'nde Solakzade Sokağı ile Çiçek Pasajı arasındadır.

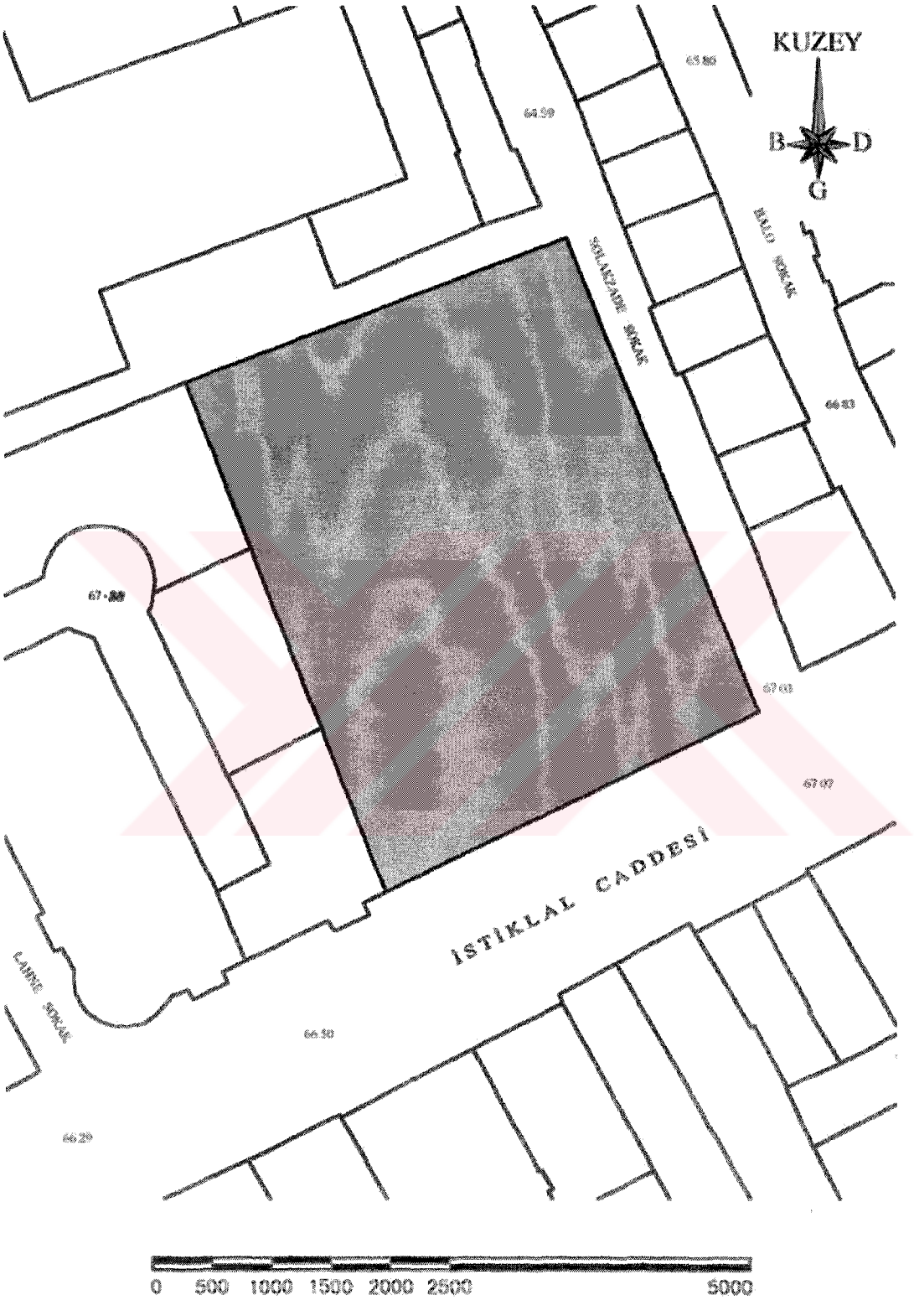
Tokatlıyan Oteli'nin arsası daha önce, "Üç Horan" adını taşıyan Ermeni kilise vakfının malıydı. Otel yapılmadan önce kilise vakfına gelir getirmesi için buraya 1884'te gösterişli bir tiyatro binası inşa edilmişse de tiyatronun ömrü sadece 8 yıl olmuştur. Tiyatro yanarak ortadan kalktıktan sonra, kilise vakfı buraya yeniden tiyatro binası yapmak istemiş, bunun için gerekli izni almıştı. Ancak nedeni bilinmeyen bir şekilde bu girişim sürüncemede kalmış, buraya yapılacak otelin işletmesi de 60 yıl süreyle Mıgırdiç Tokatlıyan'a verilmiştir. Otel, Kasım 1897'de açılmıştır (Aykut, 1993, s. 272).

Otelde kullanılan bütün servis aksesuarları Avrupa'dan özenle seçilmiş, "Christophle" olan çatal, kaşık ve bıçaklarla, servis takımları markalanmış, tüm beyaz eşyalar yurtdışından getirtilmişti. Mobilyalar özel olarak hazırlanmış, otelde mevcut 160 oda her türlü ihtiyaca cevap verecek şekilde donatılmıştı. 1897 içinde kendisini tanıtan otel zaman içinde bulunduğu yerin merkeziliği nedeniyle çevresindeki tüm otellerden daha ön palan geçti. ayrıca, alışveriş merkezinin Grand Rue de Pera üzerinde olmasının etkisi de büyüktü. Çarşıya çıkanlar, gelip geçenlerin salondan rahatça görülebildiği bu lokali Pera Palas'a yeğliyorlardı. Hem daha fazla bohem havası vardı, hem de gidiş geliş Pera Palas'a göre daha kolaydı (Aykut, 1993, s. 272).

Otelin ana kapısı Solakzade Sokağı'na açılıyordu. İçeri girildiğinde, sağda resepsiyon, daha sonra, hemen sol tarafta asansör ve merdiven bulunuyordu. Merdivenin yanında, ana salona girilen bir kapı göze çarpardı. Bu kapıdan girildiğinde iki salon görülürdü. Sağ taraftaki salon, balo, kokteyl, nişan ve ziyafet gibi toplantıların yapıldığı yerdi. Caddeye bakan bölüm ise müşterilerin yemek ve kahve salonlarıyla lobiyi oluşturmaktaydı (Aykut, 1993, s. 272).

Otel günümüzde iş hanı olarak kullanılmaktadır. Zemin katta koridorlar etrafına çeşitli işlevlerde dükkanlar yerleştirilmiştir. Bu katta maalesef geçmişe dair hiçbir iz kalmamıştır. Üst katlara çıkıldığında plan şemasının özelliğini koruduğu görülmektedir. Solakzade Sokağa dik olarak yerleştirilen iki aydınlık boşluğuna ve açıkta kalan üç cepheye bakan odalar klasik otel planlamasıyla yerleştirilmiş durumdadır.

TOKATLIYAN OTELİ VAZİYET PLANI



Harita 4. 20. Tokatlıyan Oteli Vaziyet Planı 1/500

TOKATLIYAN OTELİ FOTOĞRAFLARI

Fotoğraf 4. 104. Açıldığı yıllarda Tokatlıyan Oteli (Akın, 2000, s. 254)

TOKATLIYAN OTELİ FOTOĞRAFLARI

Fotoğraf 4. 105. Tokatlıyan Oteli İstiklal Caddesi Cephesi

TOKATLIYAN OTELİ FOTOĞRAFLARI

Fotoğraf 4. 106. Tokatlıyan Oteli Solakzade Sokağı Cephesi

TOKATLIYAN OTELİ FOTOĞRAFLARI

Fotoğraf 4. 107. Tokatlıyan Oteli Aydınlık Görünüşü

4. 22. 1889 Paris Fuarındaki Türk Tütün Pavyonu

Uluslar arası 1889 Paris Fuarı, Champ de Mars, Trocadero, Quai d'Orsay vew Esplanade des Invalides olmak üzere kentin dört ayrı bölgesinde kurulmuştur. 152 birimden oluşan fuarda Türk Tütün Pavyonu, Champ de Mars'ta Eiffel Kulesi'nin yakınlarında kurulmuştur Akpolat, 1991, s. 151).

Çelik iskelet üzerine alçı ile yapılan pavyon binası, İstanbul'daki meydan çeşmelerinin formundadır. Köşeleri yuvarlatılmış ana kütlenin üzerinde geniş bir saçak yer alır. Yerden yükseltilmiş olan tek mekanlı sergi pavyonuna beş basamaklı bir merdivenle ulaşılmaktadır. İki yanında, kapalı balkon benzeri, ana gövdeden taşan küçük bölümler saçağın altında yer alırlar (Akpolat, 1991. s. 151).

Yapının ön cephesi iki küçük sütunla, ortadaki daha büyük olmak üzere dilimli kemerli üç bölüme ayrılmıştır. Daha sonra, yine ortadaki daha geniş olan üçlü sivri kemer düzenlemesinin üzerinde uzun bir kartuşun içinde yazıt yer almaktadır. Çıtalarla dilimlenmiş saçağın duvarla birleştiği yerde, tüm yapıyı dolaşan mukarnaslı bir bezeme şeridi görülür. Yan cephelerdeki çıkıntılar, üstte üçlü sivri kemerler ve profilli silmeyle bitmektedir. Çatının üstünde dört köşeye, bezeme amaçlı, minare benzeri küçük kulecikler yerleştirilmişlerdir (Akpolat, 1991, s. 152).

KATALOG No : 22	UNION FRANÇAISE BİNASI		
YAPININ ADRESİ	ADA NO	PAFTA NO	PARSEL NO
MEŞRUTİYET CADDESİ / NO : 223 BEYOĞLU / İSTANBUL	1	306	21

YAPIM TARİHİ	YAPIYI YAPTIRAN	YAPININ ÖZGÜN İŞLEVİ
1896	J. BERGER (FRANSIZ ATEŞESİ)	FRANSIZ KOLONİSİ İÇİN LOKAL BİNASI

YAPININ SAHİBİ veya KULLANICISI	YAPININ HALİHAZIR FONKSİYONU
ESBANK GENEL MÜDÜRLÜĞÜ	BANKA YÖNETİM BİNASI

YAPININ TAŞIYICI SİSTEM ANALİZİ	
DÜŞEY TAŞIYICILAR	DÖŞEMELER
KAGİR SİSTEM	PUTRELLİ VOLTA DÖŞEME

YAPININ KORUNMUŞLUK DURUMU														
TAŞIYICI SİSTEM			İÇ YAPI			DIŞ YAPI			ÖRTÜ			BEZEME		
İYİ	ORTA	KÖTÜ	İYİ	ORTA	KÖTÜ	İYİ	ORTA	KÖTÜ	İYİ	ORTA	KÖTÜ	İYİ	ORTA	KÖTÜ
√					√	√			√			√		

YAPININ MİMARİ ANALİZİ	
GENEL TANIM	UNION FRANÇAİSE YÜKSEK BİR BODRUM KAT ÜZERİNE ÜÇ KATLI OLARAK KAGİR SİSTEMDE İNŞA EDİLMİŞTİR. CEPHE DÜZENLEMESİNDE GÖRÜLEN SİMETRİ ÖZELLİĞİ PLAN ŞEMASINDA GÖRÜLMEMEKTEDİR. BİTİŞİK NİZAM OLDUĞUNDAN BİNANIN SADECE İKİ CEPHESİ VARDIR. BATI TARAFINDAKİ ÖN CEPHESİ BEZEME PROGRAMI AÇISINDAN OLDUKÇA ÖNEMLİ ÖZELLİKLERE SAHİPTİR. YAPININ ÜZERİNİ MARSİLYA TİPİ KİREMİTLE KAPLI KIRMA BİR ÇATI ÖRTMEKTEDİR.
PLAN ŞEMALARI	PLAN ŞEMASI ÇOK YALINDIR. ALEXANDRE VALLAURİ, DİKDÖRTGEN ARSAYI ENİNE ÜÇ PARÇAYA BÖLEREK ORTADA BÜYÜK BİR HOL İLE İKİ YANINA TOPLANTI ODALARI, KİTAPLIK, OFİS VB. İŞLEVLER İÇİN AYRILMIŞ VE YAN CEPHEYE AÇILAN YAN KANATLAR DÜZENLEMİŞTİR. ÜST KATTA SAHNESİ DE BULUNAN VE TİYATRO, KONSER VB. HER TÜRLÜ SANAT ETKİNLİĞİ İÇİN KULLANILAN BÜYÜK BİR TOPLANTI SALONU DÜZENLENMİŞTİR. BODRUM KATTA DEPO VE SERVİS MEKANLARINA YER VERİLMİŞTİR
ÜSLUP ÖZELLİKLERİ	YAPININ MEŞRUTİYET CADDESİNE BAKAN CEPHESİ NEOKLASİK ÜSLUPTA BİR DÜZENLEMEYE SAHİPTİR. VALLAURI, KLASİK ÖĞELERİ KULLANARAK AMA ONLARI KOMPOZİSYON OYUNLARIYLA DEĞİŞTİREREK TASARIMINI "BELLE EPOQUE" VEYA 19. YÜZYIL SONE ÇİZGİSİNE KAYDIRMIŞTIR. BİNANIN MİANRE SOKAĞA BAKAN CEPHESİ SON DERECE SADE BİR ÜSLUPTA ELE ALINARAK TASARLANMIŞTIR. YAPININ GEÇİRDİĞİ YANGINLAR SONUCU İÇ BEZEMELERİ GÜNÜMÜZE ULAŞAMAMIŞTIR.

4. 23. Union Française Binası

Beyoğlu İlçesi'nde, Tepebaşı'nda Meşrutiyet Caddesi'ndedir. 1896'da tasarlanıp inşa edilmiştir. Yapı, 19.yüzyılın sonunda İstanbul'da önemli bir toplumsal grup oluşturan Fransız kolonisi için lokal olarak yapılmıştır. Bu amaçla Düyun-u Umumiye nezdinde Fransız alacaklılarının temsilcisi olan J. Berger, dönemin gözde semti olan Beyoğlu'nda sonradan ABD Elçiliği binası olan Corpi Sarayı'nın karşısında bulunan bu arsayı satın almış ve yapımı ile özel olarak ilgilenmişti. Büyük törenle açılan Union Française, aynı zamanda bir sanat ve kültür merkezi işlevini de üstlendi (Batur, 1993i, s. 324).

Union Française binası, Meşrutiyet Caddesi ile Minareci Sokağı arasında yer alan ve her ikisine de cephe veren bir arsada yapılmıştır. Yüksek bir bodrum (zemin) kat üzerine üç katlı kagir ve o yıllarda İstanbul'da yaygın olarak kullanılan NP I putrelli volta döşemesi olan bir yapıdır.

Plan şeması çok yalındır. Alexandre Vallauri, dikdörtgen arsayı enine üç parçaya bölerek ortada büyük bir hol ile iki yanına toplantı odaları, kitaplık, ofis vb. işlevler için ayrılmış ve yan cepheye açılan yan kanatlar düzenlemiştir. Girişte büyük ve görkemli bir merdiven doğrudan üst kata ulaştırır. Minare Sokağı'na bakan arka bölüm, eğim nedeniyle sokak kotunun altına düştüğünden servisler için ayrılmıştır. Birinci ve ikinci katın orta hollerinin yine büyük merdivenleri vardır. Üst katta sahnesi de bulunan ve tiyatro, konser vb. her türlü sanat etkinliği için kullanılan büyük bir toplantı salonu düzenlenmiştir (Batur, 1993i, s. 324).

Union Française'in Meşrutiyet Caddesi'ne bakan cephesi, neoklasik üslupta bir düzenlemeye sahiptir. Cephe, zeminden çatı silmesine kadar devam eden dört plastr ile ortadaki daha geniş olan üç açıklığa bölünmüştür. Plastrlar, saçak parapetinin altında kompozit başlıklarla sona ererler. Bu klasik düzenlemeye karşın hem girişin üst kat bağlantısı hem de büyük toplantı salonunun yüksekliği cephenin klasik yerleştirimini değiştirmiştir. Vallauri, klasik öğeleri kullanarak ama onları kompozisyon oyunlarıyla değiştirerek tasarımının "Belle Epoque" veya 19. yüzyıl sonu çizgisine kaydırmıştır. Örneğin: Simetri ekseni üzerindeki kapının üst kısmındaki açıklığı geniş bir pencere bütünü olarak düzenlemiş ve kapıyla bütünleştirerek çizmiştir. Köşeleri sepet kulpu kemer biçiminde yuvarlatılarak "Belle Epoque" bir vurgu getirilmiştir (Batur, 1993i, s. 324).

Toplantı salonu cephede geniş bir açıklık olarak klasik oranlardan farklılaştırılmıştır. Öne

doğru çıkma yapan bu bölüm iki uçta konsollarla desteklenmiştir. Konsolların alt yüzünde barok sarkıtma motifi ve oval birer madalyon vardır. Madalyonlardan birinin üzerine "Commerce" (ticaret), diğerine de "Industrie" (sanayi) sözcükleri kazınarak işlenmiştir. Minare Sokağı'na bakan cephe son derece sade bir biçimdedir.

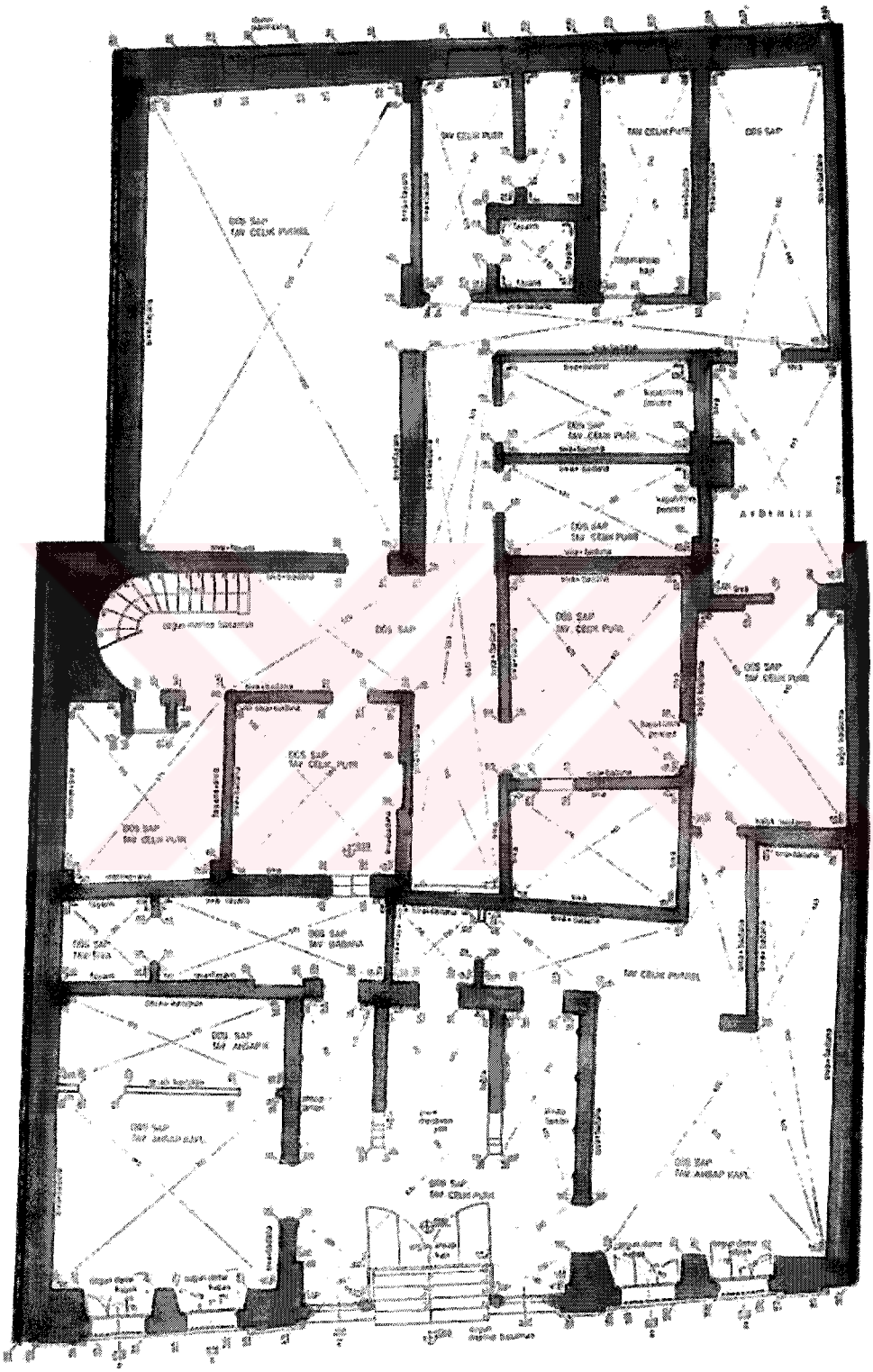
Yapı, ilk olarak 1938'de bir yangın geçirmiş ve üst kattaki tören salonunda bulunan sanat yapıları ve tablo koleksiyonu kaybedilmiştir. 1970'li yıllardaki ikinci yangın sonrasında bina bir ticari guruba satılmış ve sonra da onarılmıştır (Batur, 1993i, s. 324).

Yapı, 1999 senesinden itibaren Esbank Genel Müdürlük Binası olarak hizmet vermektedir.

UNION FRANÇAISE BİNASI VAZİYET PLANI

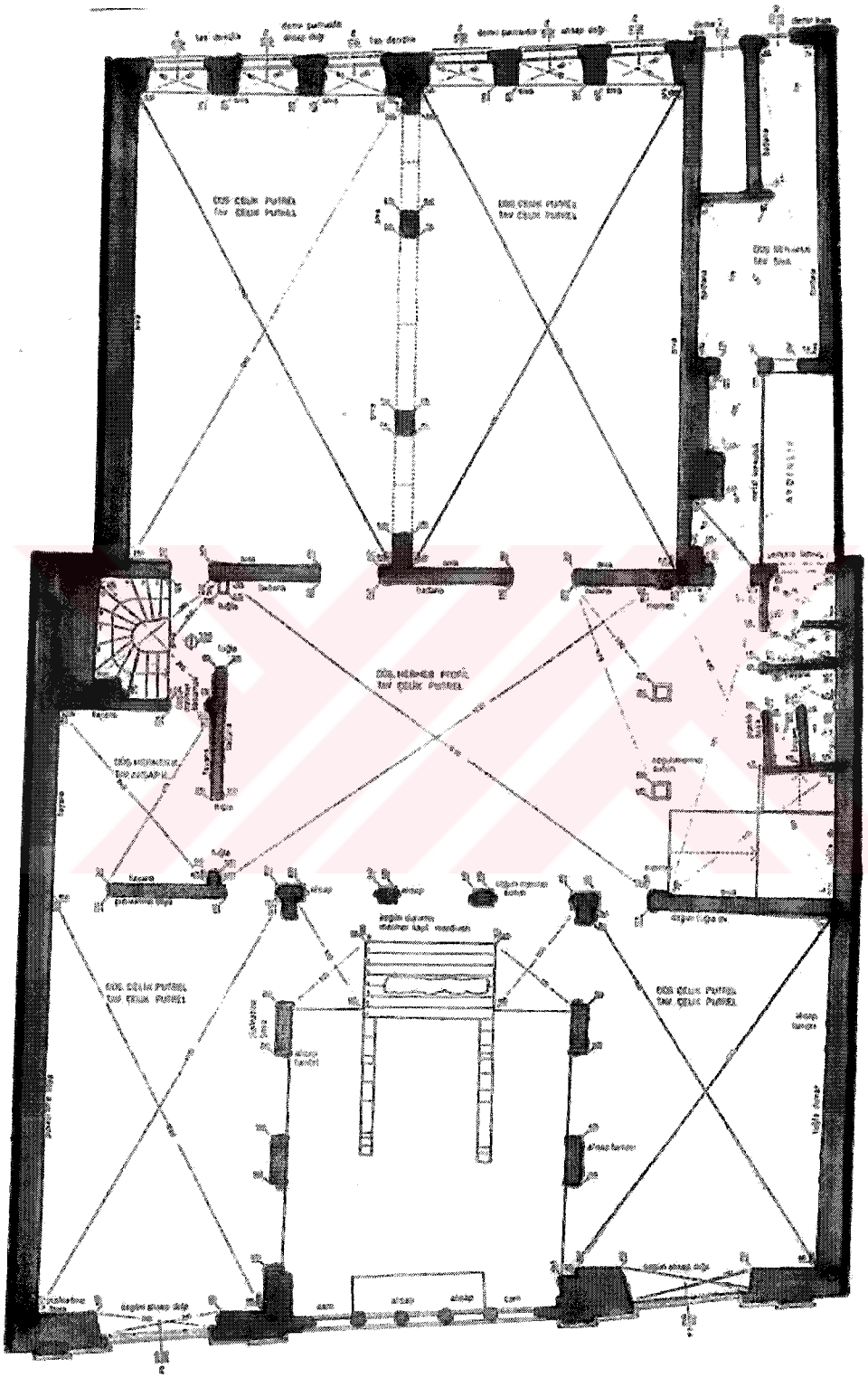
Harita 4. 21. Union Française Vaziyet Planı 1/500

UNION FRANÇAISE BİNASI BELGELERİ



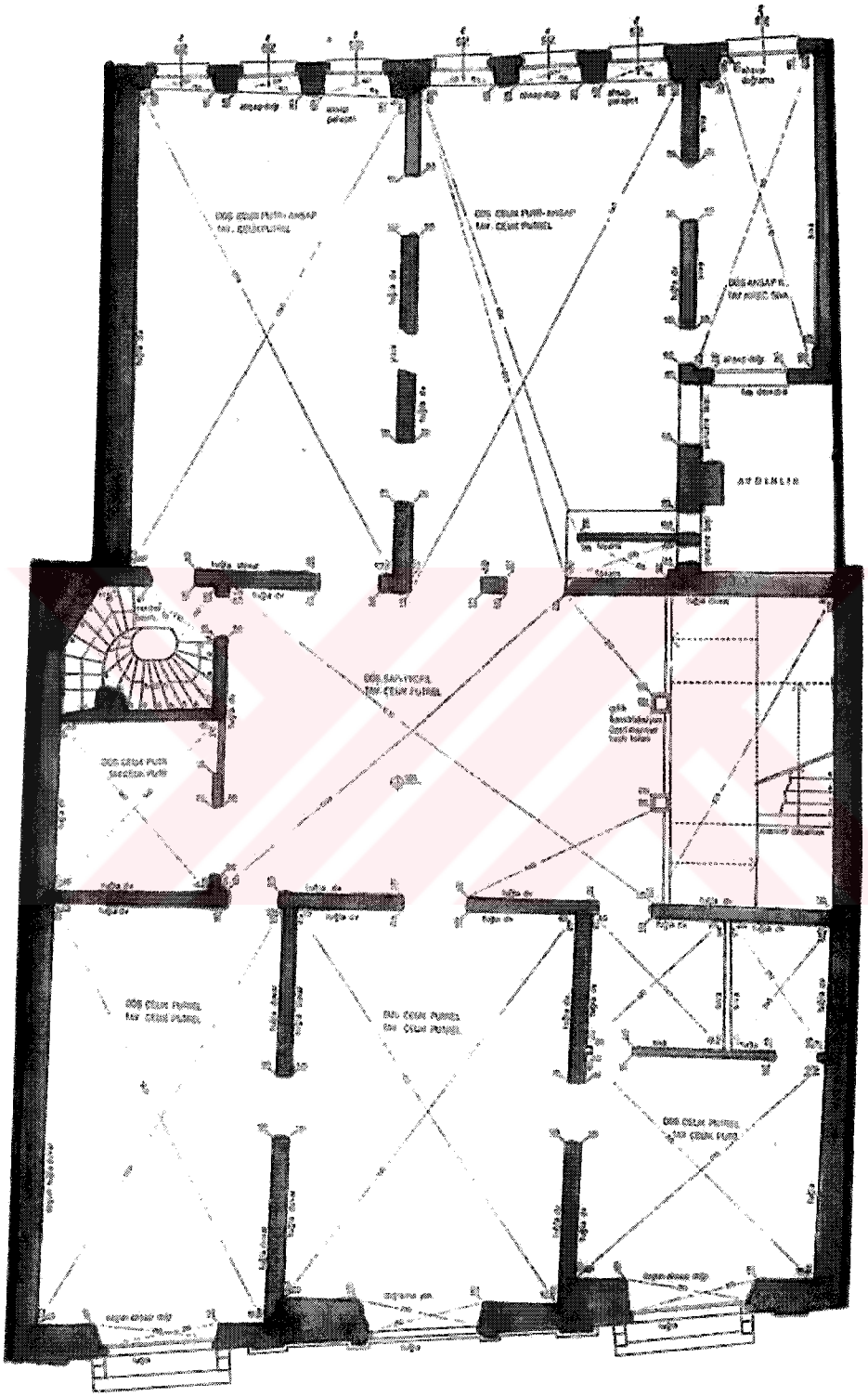
Belge 4. 65. Union Française Bodrum Kat Planı (Dizdar, 1989, s.73)

UNION FRANÇAISE BİNASI BELGELERİ



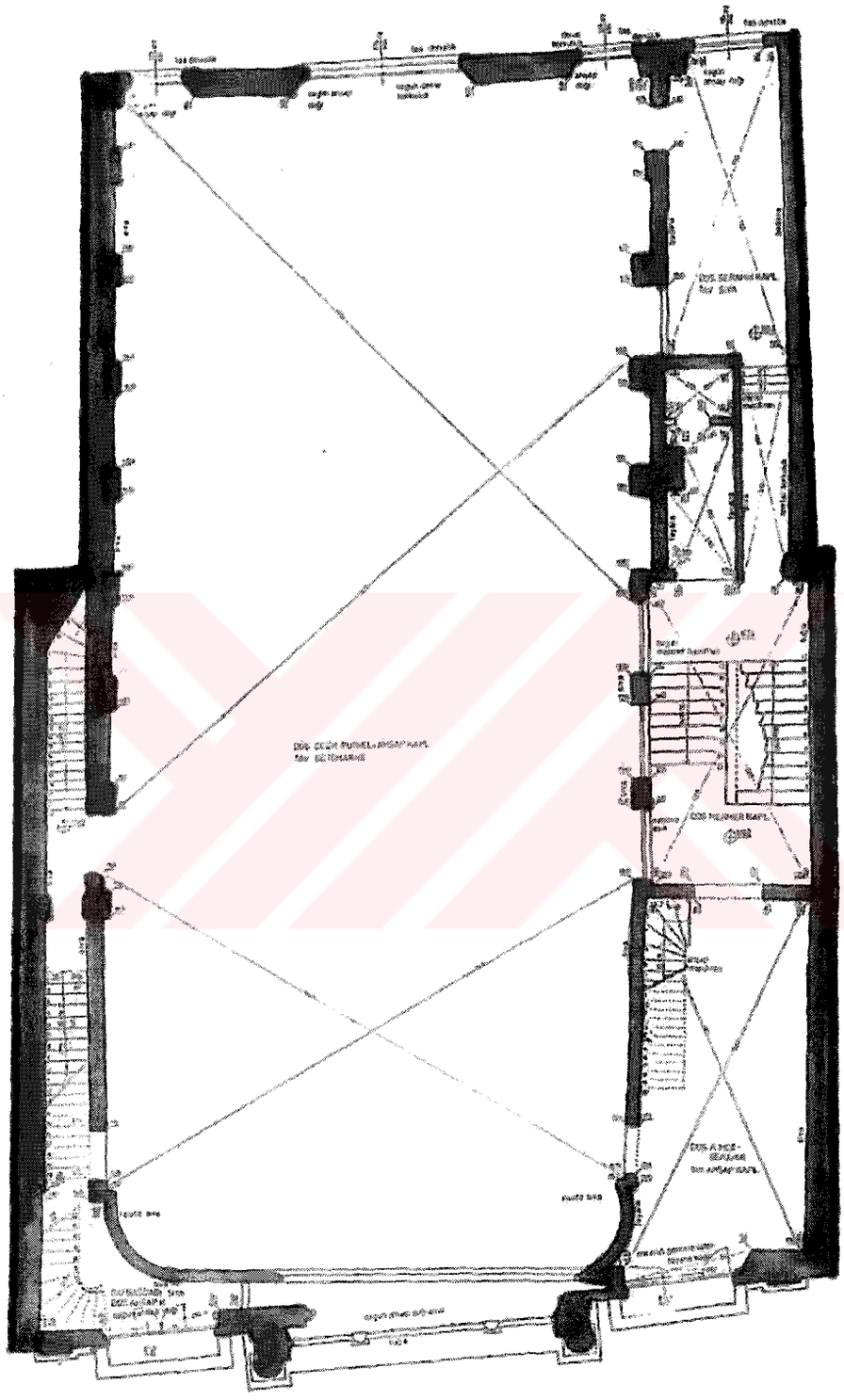
Belge 4. 66. Union Française B Kat Planı (Dizdar, 1989, s.74)

UNION FRANÇAISE BİNASI BELGELERİ



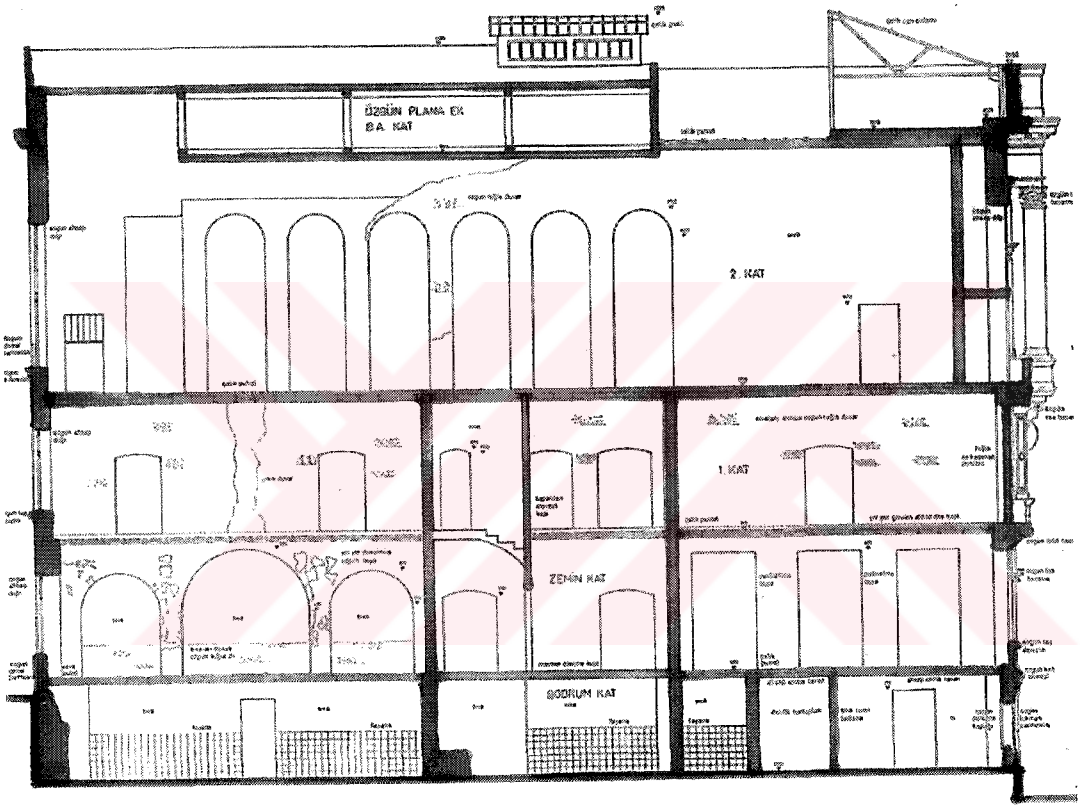
Belge 4. 67. Union Française Birinci Kat Planı (Dizdar, 1989, s.75)

UNION FRANÇAISE BİNASI BELGELERİ



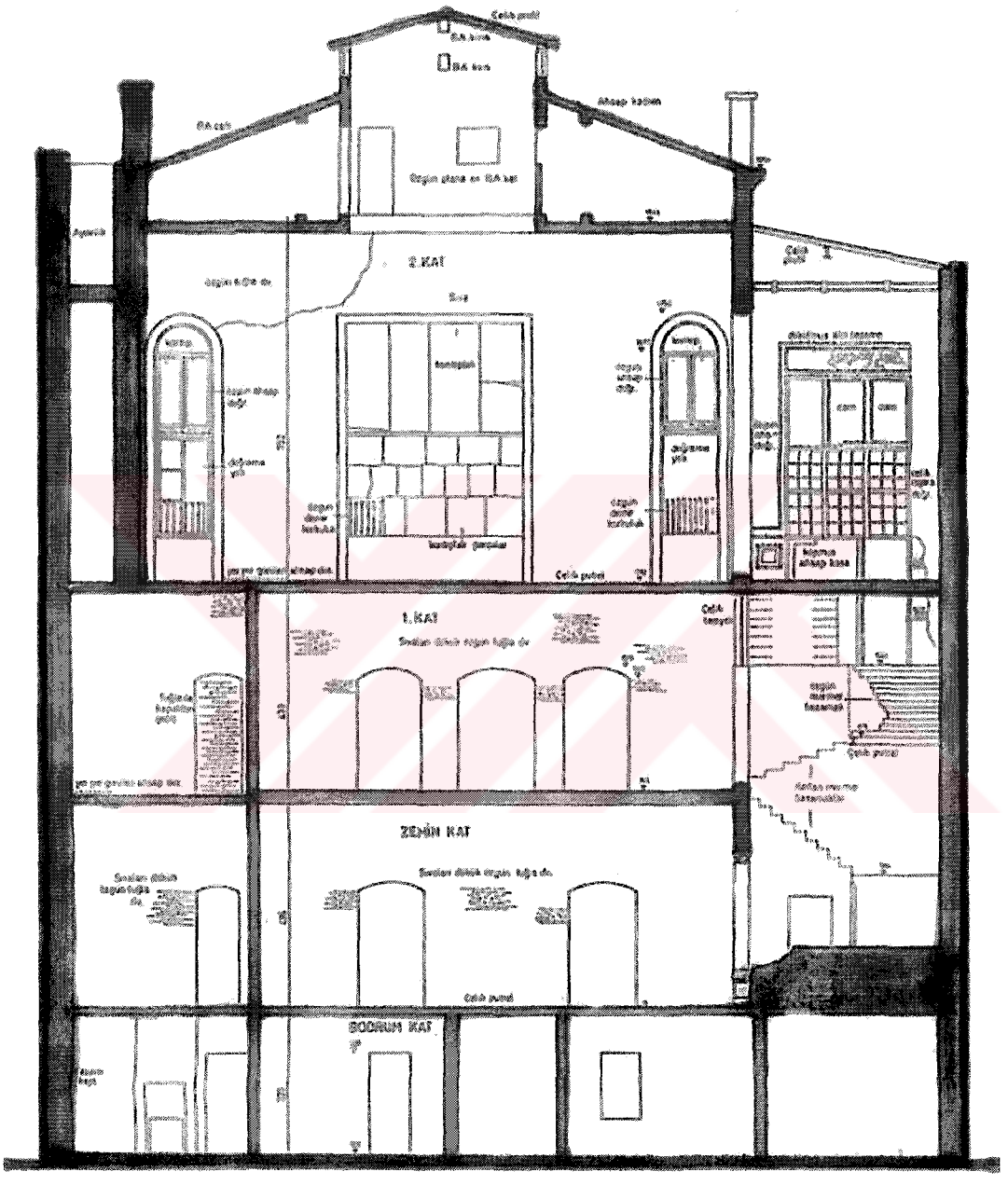
Belge 4. 68. Union Française İkinci Kat Planı (Dizdar, 1989, s.76)

UNION FRANÇAISE BİNASI BELGELERİ



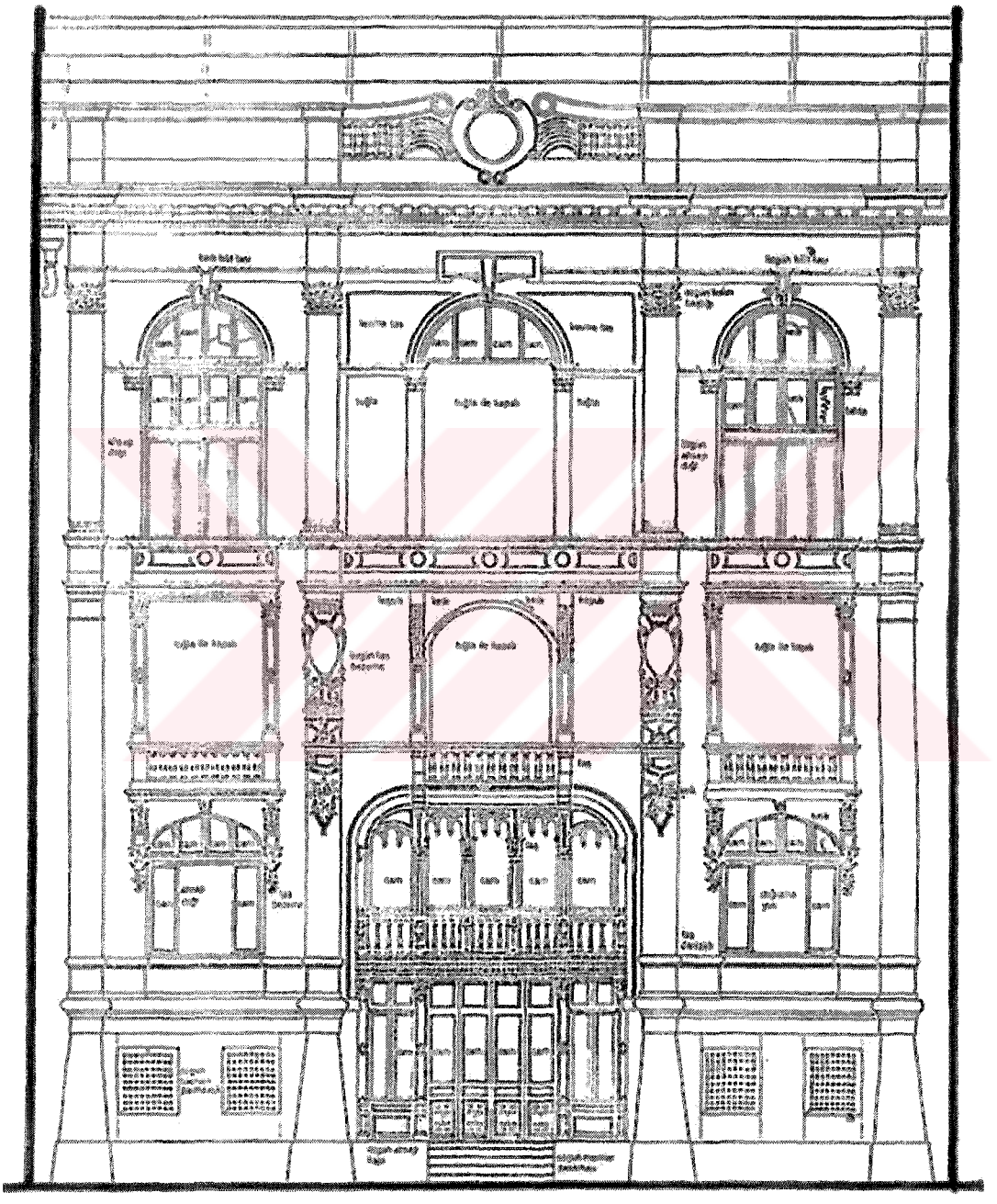
Belge 4. 69. Union Française A-A Kesiti (Dizdar, 1989, s.82)

UNION FRANÇAISE BİNASI BELGELERİ



Belge 4. 70. Union Française B-B Kesiti (Dizdar, 1989, s.33)

UNION FRANÇAISE BİNASI BELGELERİ



Belge 4. 71. Union Française Meşrutiyet Caddesi Cephesi (Dizdar, 1989, s.79)

UNION FRANÇAISE BİNASI BELGELERİ

Belge 4. 72. Union Française Minare Sokak Cephesi (Dizdar, 1989, s.80)

UNION FRANÇAISE BİNASI FOTOĞRAFLARI

Fotoğraf 4. 108. Union Française Meşrutiyet Caddesi Cephesi

UNION FRANÇAISE BİNASI FOTOĞRAFLARI

Fotoğraf 4. 109. Union Française Meşrutiyet Caddesi Cephesi

UNION FRANÇAISE BİNASI FOTOĞRAFLARI

Fotoğraf 4. 110. Union Française Minare Sokak Cephesi

KATALOG No : 22	VALLAURI EVİ		
YAPININ ADRESİ	ADA NO	PAFTA NO	PARSEL NO
YENİ DÜNYA APARTMANI / NO:231 MEŞRUTİYET CADDESİ / BEYOĞLU İSTANBUL	1	306	20

YAPIM TARİHİ	YAPIYI YAPTIRAN	YAPININ ÖZGÜN İŞLEVİ
1906	ALEXANDRE VALLAURİ (MİMAR)	APART OTEL

YAPININ SAHİBİ veya KULLANICISI	YAPININ HALİHAZIR FONKSİYONU
OSMAN BİLGİ	APART OTEL

YAPININ TAŞIYICI SİSTEM ANALİZİ	
DÜŞEY TAŞIYICILAR	DÖŞEMELER
KAGİR SİSTEM	KAGİR SİSTEM

YAPININ KORUNMUŞLUK DURUMU

TAŞIYICI SİSTEM			İÇ YAPI			DIŞ YAPI			ÖRTÜ			BEZEME		
İYİ	ORTA	KÖTÜ	İYİ	ORTA	KÖTÜ	İYİ	ORTA	KÖTÜ	İYİ	ORTA	KÖTÜ	İYİ	ORTA	KÖTÜ
		√			√			√			√			√

YAPININ MİMARİ ANALİZİ

GENEL TANIM	ZEMİN İLE BİRLİKTE TOPLAM ALTI KATLIDIR. BİTİŞİK NİZAMDA İNŞA EDİLEN YAPININ TEK CEPHESİ MEŞRUTİYET CADDESİNE BAKMAKTADIR. YUVARLAK KEMERLİ GİRİŞ KAPISI CEPHENİN SAĞINDADIR.
PLAN ŞEMALARI	YAPI 1960'LARDA APARTMANA DÖNÜŞTÜRÜLDÜĞÜ ESNADA TÜM PLAN ÖZELLİKLERİNİ KAYBETMİŞTİR.
ÜSLUP ÖZELLİKLERİ	YAPI CEPHE DÜZENLEMESİ VE İKİ KAT BOYUNCA DEVAM EDEN CUMBASI İLE TİPİK BİR PERA KONUTUNUN MİMARİ ÖZELLİKLERİNİ TAŞIR. İKİ KAT BOYUNCA DEVAM EDEN CUMBA DİKDÖRTGEN PENCERELERİ İLE CEPHEYE MİMARİ KARAKTERİNİ KAZANDIRIR. HER KATTA FARKLI BİR CEPHE VE PENCERE DÜZENLEMESİNE GİDİLMİŞTİR.

4. 24. Vallauri Evi

Alexandre Vallauri'nin kendisi için yaptığı bir binadır. Ölümünden sonra mülkiyeti Hayat Atabinen'in üzerine geçmiştir. Yapı 1960 yılında apartmana dönüştürülmüştür (Akpolat, 1991, s. 101).

Zemin ile beş katlı olan bina, cephe düzenlemesi ve iki kat boyunca devam eden cumbası ile tipik bir Pera konutunun mimari özelliklerini taşır (Akpolat, 1991, s. 101).

Apartmana dönüştürülürken tüm plan özelliklerini kaybeden bina uzun süre bakımsız kalmıştır. 1997 yılında restorasyona tabii tutularak apart otel olarak yeniden kullanıma açılmıştır. Yapının üzerine sonradan bir kat daha eklenmiştir.

Bitişik düzendeki yapının Meşrutiyet Caddesi'ne balan tek cephesi mevcuttur. Yuvarlak kemerli giriş kapısı cephenin sağındadır. Cephenin iki yanındaki plastrlar, birinci kattan başlayarak üç kat boyunca devam ederek üçüncü kat bitiminde kalın bir silme ile biter. Birinci ve ikinci kat boyunca yer alan cumbası, dikdörtgen pencereleri ile cepheye mimari karakterini kazandırır (Akpolat, 1991, s. 102).

Her kattaki farklı cephe düzenlemesi, ikinci kat pencerelerinin üzerine yerleştirilen üçgen alınlıklar ve üst kattaki yuvarlak gömme sütunları ile dikkati çeken cephe, en üstte dekoratif taş konsollarla desteklenen bir silme ile bitmektedir. Binanın yapımında özenli bir işçilikle taş ve mermer birlikte kullanılmıştır (Akpolat, 1991, s. 102).

VALLAURİ EVİ VAZİYET PLANI

Harita 4. 22 Vallauri Evi Vaziyet Planı 1/500

VALLAURİ EVİ FOTOĞRAFLARI

Fotoğraf 4. 111. Union Fraçaise ve Vallauri Evi

VALLAURİ EVİ FOTOĞRAFLARI

Fotoğraf 4. 112. Vallauri Evi Meşrutiyet Caddesi Cephesi

VALLAURİ EVİ FOTOĞRAFLARI

Fotoğraf 4. 113. Vallauri Evi Giriş Kapısı

KATALOG No : 23	YANYALI MUSTAFA PAŞA KONAĞI		
YAPININ ADRESİ	ADA NO	PAFTA NO	PARSEL NO
KIZTAŞI / FATİF İSTANBUL	*	*	*

YAPIM TARİHİ	YAPIYI YAPTIRAN	YAPININ ÖZGÜN İŞLEVİ
19. YÜZYIL SONU	YANYALI MUSTAFA PAŞA (MUHAKEMAT DAİRESİ AZASI)	KONAK

YAPININ SAHİBİ veya KULLANICISI	YAPININ HALİHAZIR FONKSİYONU
YAPI GÜNÜMÜZDE MEVCUT DEĞİLDİR	YAPI GÜNÜMÜZDE MEVCUT DEĞİLDİR

YAPININ TAŞIYICI SİSTEM ANALİZİ	
DÜŞEY TAŞIYICILAR	DÖŞEMELER
*	*

YAPININ KORUNMUŞLUK DURUMU														
TAŞIYICI SİSTEM			İÇ YAPI			DIŞ YAPI			ÖRTÜ			BEZEME		
İYİ	ORTA	KÖTÜ	İYİ	ORTA	KÖTÜ	İYİ	ORTA	KÖTÜ	İYİ	ORTA	KÖTÜ	İYİ	ORTA	KÖTÜ

YAPININ MİMARİ ANALİZİ	
GENEL TANIM	YAPI, ZEMİN VE ÇATIYLA BİRLİKTE DÖRT KATLIDIR. OKUMASI KOLAY, RİTMİK TAŞMALARLA HAREKETLENDİRİLMİŞ BİR KÜTLEYE SAHİPTİR. DAR KENARLARDA ÜÇ KAT BOYUNCA YÜKSELEN ÇIKMALAR VARDIR. ÜÇÜNCÜ VE SON KATTA YALNIZ UZUN EKSENE DİK İKİ PARÇA, MEKÂNLARLA DEĞERLENDİRİLMİŞTİR. SÜREKLİ GİDEN BİRER BEŞİK ÇATIYLA ÖRTÜLÜ BU İKİ BİRİM, ÇIKMALARI İÇİNE ALARAK VE ANA KÜTLEDEN TAŞARAK DÜŞEYDE DE HAREKET SAĞLAMAKTADIR.
PLAN ŞEMALARI	YAPININ PLAN ŞEMASINI GÜNÜMÜZE ULUŞATIRAN HERHANGİ BİR BELGE BULUNMADIĞINDAN KESİN BİR SONUCA VARMAK MÜMKÜN DEĞİLDİR ANCAK VALLAURI MİMARİSİNİ GÖZ ÖNÜNE ALARAK AKSİYAL, SİMETRİK VE GELENEKSEL TÜRK KONUT MİMARİSİNE UYGUN BİR PLAN ŞEMASINA SAHİP OLDUĞU SONUCUNA VARMAK EN KUVVETLİ İHTİMALDİR.
ÜSLUP ÖZELLİKLERİ	YANYALI MUSTAFA PAŞA KONAĞI'NIN KÜTLE-CEPHE ÖZELLİKLERİ VE SEZİLEBİLDİĞİ KADARIYLA PLAN DÜZENİ, VALLAURİ'NİN MİMARİSİNİ ÖZETLEYEN İFADELERLE UYUM İÇİNDEDİR. GELENEKSEL KONUT DOKUSUNU SERGİLEYEN BİR YAKIN ÇEVREDE YÜKSELEN KONAK, VALLAURİ'NİN BU DOKUYLA GİRDİĞİ ALIŞVERİŞİ VE YORUM / TEKRARLAMA SINIRLARINI DEĞERLENDİRMEK AÇISINDAN DA İYİ BİR FIRSATTIR.

4. 25. Yanyalı Mustafa Paşa Konağı

Yanyalı Mustafa Paşa Konağı, İstanbul'a 19. yüzyılın sonlarında katılan, 23 Ağustos 1908'deki büyük Çırçır yangınıyla da kentin tarihinde kalan bir yapıdır. Mimarının, yüzyıl dönümü İstanbul' unun gözde tasarımsı Alexandre Vallauri olmasıyla geç dönem Osmanlı mimarlığı içinde özel bir konuma sahiptir (Saner, ?, s. 49).

Yanyalı Mustafa Paşa Konağı yalnız mimarı ve mimarisinin önemiyle değil, Tanburi Cemil Bey'in varlığıyla böyle zenginleşmiş bir yapı olarak Türk müzik tarihinde de yer kazanmaktadır (Saner, ?, s. 50).

Kısa ömürlü konağın öyküsünün yeniden kurulabilmesi ve mimari açıdan tanıtılabilmesi, banisi Yanyalı Mustafa Paşa'nın torunlarının ellerindeki görsel belgeleri ve birkaç kuşak boyunca aktarıla gelen bilgileri paylaşmalarıyla mümkün olmuştur. Bu bilgiler ve fotoğraflar aracılığıyla bugüne kadar bilinmez kalan bir Vallauri yapısı mimari değerlendirme ortamına sunulmuş olmaktadır (Saner, ?, s. 50).

Konağı yaptıran Yanyalı Mustafa Paşa, Yanya eşrafından Sadık Bey'in oğludur. Abdülaziz döneminde İstanbul'a saraya getirilmiş, Rauf Paşa tarafından yetiştirilmiştir. Abdülaziz'in yaverliğinde Fransa ve İngiltere seyahatlerine katılmıştır. Padişahın ölümünün ardından Rumeli'ye gönderilmiş, İşkodra ve Elbasan'da askeri görevlerde bulunmuştur. İstanbul'a dönmüş, daha sonra Gazi Osman Paşa'nın başyaverliği görevini yürütmüştür. 16 Mart 1904'te 56 yaşındayken Kıztaşı' nda ölen paşanın mezarı. sevgi ve saygı ile bağlı olduğu Gazi Osman Paşa'nın Fatih Camisi haziresindeki türbesinin hemen yanındadır. Son görevi ve unvanları ailede korunan bir kartvizitinden ve mezar taşı kitabesinden öğrenilebilmektedir: "Muhakemat Dairesi Azası ve Tahsilat-ı Askeriye Komisyonu Reisi Yanyalı Ferik Mustafa Nuri Paşa" (Saner, ?, s. 50).

Yapı, Fatih – Kıztaşı' nda semte adını veren Marcianus Sütunu' ndan geçirilecek bir kuzey-güney ekseninin batısında kalmaktadır; Sarıgüzel'e çok yakın, Kıztaşı-Sarıgüzel sınır olarak tanımlanabilecek bir yerdedir. Konakla bağlantılı aile içi ve başka anılarda bazen Sarıgüzel adı geçse de genelde Kıztaşı ön plandadır (Saner, ?, s. 50).

Konağı yakın çevresi ile birlikte gösteren fotoğraftaki cami ile yanındaki iki eş kubbeli yapı, yerin tespiti için önemli birer çıkış noktası niteliğindedir. Bu yapı grubunu, Halil Paşa Camisi

ile Feyzullah Efendi Medresesi olarak tanımak mümkün görünmektedir (Saner, ?, s. 51).

Bölgeyi içine alan hava fotoğrafında da görüldüğü gibi, yangının ardından mevcut yollar genişletilmiş, bazı parseller bozularak yeni yollar açılmış, bu arada Marcianus Sütunu'nun (Kıztaşı) çevresi de boşaltılmıştır. Aynı fotoğrafta Yanyalı Mustafa Paşa Konağı'nın ömrünü bitiren 1908 Çırçır yangınının Fatih Camisi'nin güneydoğusunu da kapsayan yayılma alanı, yapı harabeleri ve yol çalışmalarının belirginleştirdiği lekeden anlaşılabilmektedir. Bu büyük yangın Topkapı'ya kadar genişlemiş, binlerce evi etkilemiştir. Konağın arsası, yangından kısa bir süre sonra kapalı çarşı esnafından Haralambos'a satılmış, olasılıkla hava fotoğrafında da izlenen yeni yol düzenlemelerinden etkilenmiş ve parsel bütünlüğünü kaybederek tanınmaz hale gelmiştir (Saner, ?, s. 51).

Konak, yüksek duvarlarla çevrili büyük, dörtgen bir alanın ortasındadır. Fotoğraf çekildiğinde inşaatın son aşaması yaşanmaktadır. Bir grup işçi, bahçe duvarı ve merdivenlerde son işlerle uğraşmaktadır. Bahçe duvarının anıtsal bir kapısı olduğu, fotoğrafın alt kenarında görünen, açık ve koyu renkli taşlardan örülü kemerden anlaşılmaktadır. Bahçede duvara bitişik konumda, işlevleri ahır, depo ve hizmet mekânları olarak düşünülebilecek yapılar vardır (Saner, ?, s. 52).

Yapı, zemin ve çatıyla birlikte dört katlıdır; okuması kolay, ritmik taşmalarla hareketlendirilmiş bir kütleye sahiptir. Dar kenarlarda üç kat boyunca yükselen çıkmalar vardır. Bu çıkmaların birinci katında bulunan ana kapılara, iki yönden, ikişer kollu merdivenlerle ulaşılmaktadır. Kapılardan biri haremlik, diğeri selamlık bölümü için olmalıdır. Çıkmaların ikinci katına birer balkon eklenmiştir. Üçüncü ve son katta yalnız uzun eksene dik iki parça, mekânlarla değerlendirilmiştir. Sürekli giden birer beşik çatıyla örtülü bu iki birim, çıkmaları içine alarak ve ana kütleden taşarak düşeyde de hareket sağlamaktadır. Aile içinde aktarılanlar, konağın "52 odalı" olduğuna ilişkin bir bilgiyi de bu kısa betimlemeye eklemektedir (Saner, ?, s. 53).

Vallauri'yi konu alan araştırmalarda, mimarın Türk konut geleneğinden yararlandığı, bu geleneği yorumlayan arayış ve özgün buluşları önemle vurgulanır. Vallauri ayrıca simetri, eksenel düzenleme, akılcı ve sistematik oluşum gibi Beaux-Arts mimarlığı ilkelerini uygulamış ve öğretmiş bir tasarımcıdır. Yanyalı Mustafa Paşa Konağı'nın kütle-cephe özellikleri ve sezilebildiği kadarıyla plan düzeni, Vallauri'nin mimarisini özetleyen bu ifadelerle uyum içindedir. Geleneksel konut dokusunu sergileyen bir yakın çevrede yükselen

konak, Vallauri'nin bu dokuyla girdiği alışverişi ve yorum / tekrarlama sınırlarını değerlendirmek açısından da iyi bir fırsattır (Saner, ?, s. 53).

1901 tarihli bir tasarım olan Yeniköy'deki Afif Paşa Yalısı, bazı ayrıntıları ve stilistik özellikleriyle Yanyalı Mustafa Paşa Konağı'na en fazla yaklaşan Vallauri uygulamasıdır. Ayrıntılarda, ahşap pencere denizliklerinin çatal biçimli uçları, saçak destek konsolları, balkon parapetleri ile balkonların dörtlü konsolları her iki yapıda da aynıdır. İki kollu merdivenler ve bunların yan cephelerde eş düzenlenmesi bir başka ortaklıktır. Üçlü pencere grupları, pencerelerin birinci katta yalın, ikinci katta birer tepe penceresiyle yükseltilmiş olması ile geniş ve taşkın çatı katı saçakları ayrıntıdan çok cephe tasarım sistemine ilişkin benzerliklerdir (Saner, ?, s. 53).

Afif Paşa Yalısı'yla Yanyalı Mustafa Paşa Konağı arasında stil ortaklığı olarak tanımlanabilen ve Vallauri'nin tasarım rengini taşıyan önemli noktalar da vardır. Kütlenin yataydaki taşma ve geri çekilmeleri ile kütle ve cephede eksenel simetri Beaux-Arts ilkeleri olarak iki yapının oluşumunu belirlemiştir. Afif Paşa Yalısı'nda bir, Yanyalı Mustafa Paşa Konağı'nda ise iki çatı katı, sürekli giden birer beşik çatıyla örtülmüş olarak yükselmekte ve olası bir masif etki-yi kırnaktadır. Çatı katlarının bu şekilde çıkmalarla bütünleşmesinden düşey kütlesel birimler ortaya çıkmakta ve bunların birbirine eklemlenmesiyle yapı kütlesinin yatay-düşey dengesi kurulmuş olmaktadır (Saner, ?, s. 53).

Son olarak bu iki yapıda karşılaşılan çıkma ve balkon ilişkisi de çok belirgin ve zengin bir Vallauri yorumu olarak değerlendirilebilir. Buna göre birinci ve ikinci katlar zemin katın üzerinde yalnız bir kez taşarak yükselmekte, ancak ikinci kata eklenen, çıkmayla aynı genişlikteki konsollu balkonlar, kütleye bir taşma – kademelenme vurgusu daha katmaktadır. Gerçek anlamda bir Türk evi yorumu olan bu Vallauri motifini mimarın başka yapılarında da aramak ilginç olacaktır (Saner, ?, s. 53).

Bu ortaklıklar Yanyalı Mustafa Paşa Konağı'nın, Afif Paşa Yalısı tasarımı öncesinde Vallauri için bir hazırlığı ifade ettiğini göstermektedir. Yanyalı Mustafa Paşa Konağı Fatih gibi geleneğin izleyicisi bir mimari çevrenin görkemli ama yalın bir yapısıyken. Afif Paşa Yalısı bu "ağırbaşlı" tasarımın, kuleler, kubbecikler, köşe çıkmaları gibi öğelerle renklendirilerek Boğaziçi neşesine ve çeşitliliğine uyarlanmış halidir. Bunu yaparken Vallauri, Mustafa Paşa Konağı'nda uyguladığı kütle birimlerinin eklemlenmesi fikrinden yola çıkmış görünmektedir (Saner, ?, s. 53).

Yanyalı Mustafa Paşa Konağı Kıztaşı semtinde, geleneksel ve yoğun bir mimari ortam içinde yer almaktadır. Vallauri bu noktada İstanbul'un mevcut dokusuyla bilinçli bir hesaplaşmaya girerek o dokuya kişisel bir iz vurmuştur. Çoğu yapı elemanını Türk evinden türeterek bir araya getirmiş, bütüne egemen oran uyumunu da sağlamıştır. Vallauri ancak bu yolla, bir saray heybeti taşıyan Yanyalı Mustafa Paşa Konağını, ikişer katlı yalın evlerin belirlediği bir çevreye, yerleşim dokusuna aykırı düşmeden yerleştirebilmiştir. Kent ölçeğinden ayrıntı seçimine uzanan bir tarih ve mekân bilinciyle İstanbul'a katılmış bir yapısı olan Yanyalı Mustafa Paşa Konağı Vallauri'nin kişilikli ve başarılı bir tasarımı olarak anılmalıdır (Saner, ?, s. 53).

Fotoğraf 4. 114. Yanyalı Mustafa Paşa Konağı

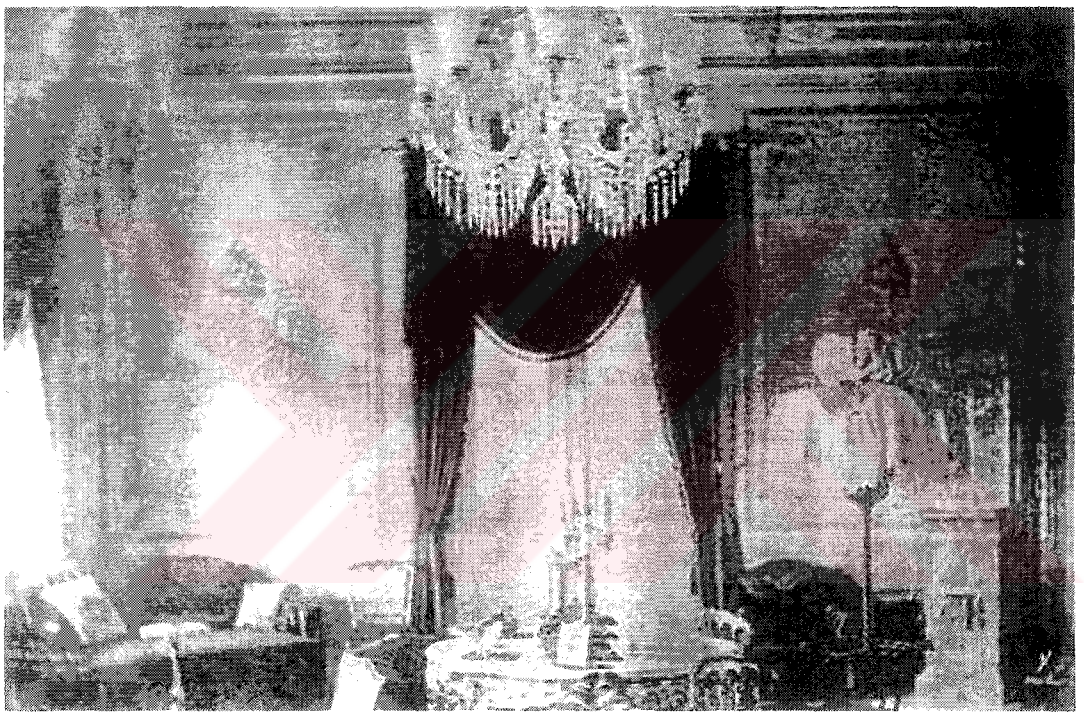
YANYALI MUSTAFA PAŞA KONAĞI BELGELERİ

Fotoğraf 4. 115. Yanyalı Mustafa Paşa Konağı

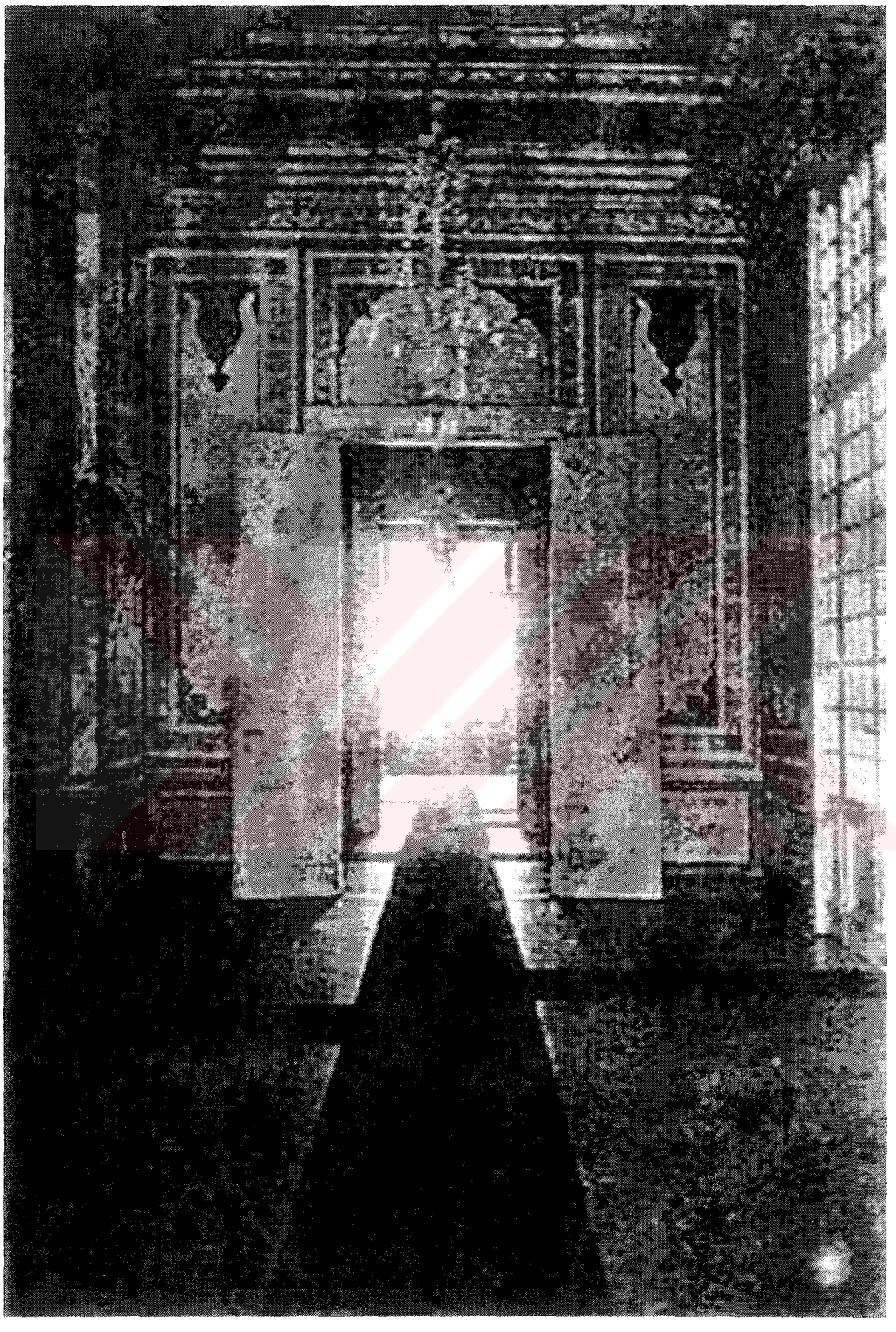
Fotoğraf 4. 116. Yanyalı Mustafa Paşa Konağı

YANYALI MUSTAFA PAŞA KONAĞI BELGELERİ

Fotoğraf 4. 117. Yanyalı Mustafa Paşa Konağı



Fotoğraf 4. 118. Yanyalı Mustafa Paşa Konağı



Fotoğraf 4. 119. Yanyalı Mustafa Paşa Konağı

KATALOG No : 24	OSMAN REİS CAMİSİ		
YAPININ ADRESİ	ADA NO	PAFTA NO	PARSEL NO
İSTİNYE CADDESİ / AFİF AHMET PAŞA YALISI YANI İSTİNYE / İSTANBUL	230	*	16

YAPIM TARİHİ	YAPIYI YAPTIRAN	YAPININ ÖZGÜN İŞLEVİ
1903	AFİF AHMET PAŞA (LEVAZIMAT REİSİ)	CAMİ

YAPININ SAHİBİ veya KULLANICISI	YAPININ HALİHAZIR FONKSİYONU
VAKIFLAR GENEL MÜDÜRLÜĞÜ	CAMİ

YAPININ TAŞIYICI SİSTEM ANALİZİ

DÜŞEY TAŞIYICILAR	DÖŞEMELER
KAGİR SİSTEM	BODRUM KAT : PUTRELLİ VOLTA DÖŞEME HARİM : MANASTIR TONOZU

YAPININ KORUNMUŞLUK DURUMU

TAŞIYICI SİSTEM			İÇ YAPI			DIŞ YAPI			ÖRTÜ			BEZEME		
İYİ	ORTA	KÖTÜ	İYİ	ORTA	KÖTÜ	İYİ	ORTA	KÖTÜ	İYİ	ORTA	KÖTÜ	İYİ	ORTA	KÖTÜ
	√		√			√			√			√		

YAPININ MİMARİ ANALİZİ

GENEL TANIM	TEK MEKANLI YAPININ KUZEYBATISINDA TEK ŞEREFELİ, SİLİNDİRİK GÖVDELİ BİR MİNARESİ BULUNMAKTADIR. ÜZERİNDE BULUNDUĞU ARAZİNİN EĞİMLİ OLMASI NEDENİYLE, HARİMİN ALTINDA BASIK BİR BODRUM KATI OLUŞMUŞTUR. CAMİNİN ÜSTÜNÜ KÖŞELERİ YUVARLATILMIŞ GENİŞ BİR SAÇAKLA BİTEN KIRMA BİR ÇATI ÖRTMEKTEDİR.
PLAN ŞEMALARI	8.75 x 8.75 MT BOYUTLU BİR HARİMİ VARDIR. HARİME KUZEYDOSUNDAKİ KÜÇÜK GİRİŞ MEKANINDAN GEÇİLMEKTEDİR. KLASİK DÖNEM CAMİLERİ GİBİ YALIN FAKAT EKSİKSİZ BİR PLANLAMASI VARDIR. YAPININ BODRUM KATI HERHANGİ BİR MİMARİ ÖZELLİK GÖSTERMEMEKTEDİR. GÜNEYDOĞU, GÜNEYBATI VE KUZEYBATI TARAFLARINDA KÜÇÜK BAHÇELERİ BULUNMAKTADIR. KUZEYBATI TARAFINDAKİ BAHÇEDE CAMİNİN KÜÇÜK HAZİRESİ YERALMAKTADIR.
ÜSLUP ÖZELLİKLERİ	KÖŞELERİ KESME TAŞ GÖRÜNÜMÜ VERİLMİŞ PLASTRLARLA DÜŞEY OLARAK VURGULANAN YAPININ CEPHELERİ BİR BÜTÜNLÜK İÇİNDEDİR. PENCERELERİN HEMEN ÜSTÜNDE YER ALAN PROFİLLİ YATAY SİLME YAPIYI ÇEPEÇEVRE KUŞATIR. YATAY PROFİLLE SAÇAK ARASINDA YER ALAN KÜÇÜK KÖR KEMER DİZİSİ, GÜNEY CEPHEDEKİ MİHRABIN BULUNDUĞU YERE RASTLAYAN DÜŞEY BÖLÜM DIŞINDA TÜM CEPHEYİ DOLAŞIR. SİVRİ KEMERLİ PENCERELER RENKLİ CAMLARI VE ÖZGÜN DEMİR PARMAKLIKLARI İLE DİKKAT ÇEKMEKTEDİR.

5. OSMAN REİS CAMİSİ

İstinye Caddesi üzerinde, Afif Paşa Yalısı'nın Kuzey tarafında bulunmaktadır. Caminin ilk olarak 1635 yılında Osman Reis tarafından yaptırıldığı bilinmektedir. Pek çok onarımdan sonra en son 1903 / 1904 yıllarında Afif Ahmet Paşa tarafından bugünkü haliyle yeniden yaptırılmıştır. Hicri 1321 tarihi harim kısmına geçişi sağlayan ahşap kanatlı kapının üstündeki lacivert zemin üzerine altın yaldızla yazılmış olan ayet kitabesinin altında görülmektedir.

Yalıların arasında cep gibi bir arsaya inşa edilen caminin, Güneydoğu, Güneybatı ve Kuzeybatı taraflarında bir miktar bahçesi vardır. Güneydoğu tarafındaki alana Afif Ahmet Paşa Yalısı'nın bahçe duvarına yaslanan ve camiye 1 metreye kadar yaklaşan, 2 katlı küçük bir müştemilat eklenmiştir. Bu müştemilatta cami görevlisi ikamet etmektedir. Giriş kapısının sol tarafındaki boşluk dökme demir parmaklıklarla çevrelenmiş ve buradan müştemilata, caminin bodrum katına ve bahçesine ulaşımı sağlayan merdivenler başlatılmıştır. Caminin Kuzeybatısındaki bahçesine ise 2 katlı başka bir yapı inşa edilmiştir. Yapının üst katı minare kaidesi üzerine eklenen beş musluklu abdest alma yeri ile birlikte wc olarak, altı ise fosseptik çukuru olarak kullanılmaktadır. Bu yapıdan arta kalan kısımda ise camini haziresi bulunmaktadır. Küçük hazirede 17. yüzyıla dek uzanan mezar taşları mevcuttur.

5. 1. Osman Reis Camisi'nin Plan Özellikleri

Camiye giriş 1.30 x 2.20 mt boyutlarında bir giriş mekanından sağlanmaktadır. Mermer bir seki ile sokak kotundan koparılan mekan kaldırım kaplaması yüzünden bugün kaldırım ile aynı seviyededir. Sivri kemerli giriş kapısı doğrudan caddeye açılmaktadır. Sağ ve sol duvarlardaki yine aynı karakterdeki sivri kemerli pencereler bu küçük mekanın oldukça aydınlık olmasını sağlamaktadır. Üzeri, ahşap malzemeyle yapılmış, çinko kaplı, hareketli bir saçak ile örtülüdür. Giriş kemerinin sivrileştiği bölümde saçak örtüsü bir miktar yükseltilerek uç kısmı yuvarlatılmış bir şekilde öne çıkarılmıştır. Saçağın bu hareketi mekanın iç tarafından da görülmektedir. Uç kısmında ahşap bir porfilli korniş tüm saçak boyunca devam etmektedir. Köşelerde 0.04 mt içeri çekilerek yuvarlatılmıştır. Saçağın yapıyla birleştiği kısımlarda hem iç hem de dış tarafta profilli ahşap silmeler bulunmaktadır. Silmelerden sonra yine profilli çıtalarla içte ve dışta havuzlar oluşturulmuştur.

Giriş mekanından basık kemerli, özenli bir işçilik gösteren çift kanatlı ahşap bir kapıyla doğrudan 8.75 x 8.75 mt boyutlu kare mekanlı harime geçilmektedir. Harim, 2 adet mihrap

cephesinde, 2 adet giriş cephesinde, 2 adet minarenin eklendiği Kuzeybatı cephesinde ve 3 adet de Güneydoğu cephesinde olmak üzere toplam 9 adet sivri kemerli pencere ile aydınlanmaktadır. Ahşap şeritlerle kafeslere bölünen pencereler ve bu kafeslerde kullanılan beyaz, sarı, kırmızı ve mavi renkli camlar mekanı oldukça aydınlık, bir o kadar da renkli hale getirmiştir.

Harime girişi sağlayan kapının sağ tarafından ahşap malzemeyle yapılmış, 12 basamaklı, dairesel planlı ve rıhtları ajurlu olan bir merdivenle kadınlar mahfiline çıkılmaktadır. Kadınlar mahfili, ön tarafta bir tanesi Kuzeybatı, bir tanesi Güneydoğu cephelerinin duvarlarına dayalı, diğer ikisi serbest olan, arkada ise dört tanesi de giriş cephesinin duvarına dayalı olmak üzere toplam sekiz adet ahşap ayağın üzerine tamamen ahşap malzeme ile yapılmıştır. Mahfilin ön kısmında ahşap ayakların üzerlerine gelen bölümler ahşap babalar şeklinde düzenlenerek araları belli bir yüksekliğe kadar ahşap ajurlu şebekelerle kapatılmıştır. Kadınlar mahfilinin altında kalan alan ise ortadaki aks geçiş alanı olarak bırakıldıktan sonra girişin sağında ve solunda, zeminden 0.12 mt yükseltilmiş döşemesiyle son cemaat mahali olarak düzenlenmiştir. Ahşap ayakların arası yine belli bir yüksekliğe kadar ahşap ajurlu şebekelerle kapatılmış ve ana ibadet mahalli yaklaşık olarak 1/3 – 2/3 oranlarında iki ayrı mekan hissi verecek şekilde bölünmüştür.

Harimin beden duvarları yaklaşık olarak 4.50 mt yükseldikten sonra profilli bir silme ile eğrisel bir yüzeye geçmektedir. Bu eğrisel yüzeyden sonra tekrar bir profilli silme ile başlayan manastır tonozu harimin üstünü örtmektedir. İki adet profilli silmenin arasında kalan eğrisel yüzey, alt ve üst kısımlarda birbirinin aynı motiflerle işlenerek ortada kalan kısım üç sıra halinde kaplama yapılmış hissi verecek gibi açık sarı renkte boyanmıştır. Manastır tonozunun yüzeyine ise kırmızı ve mavi renklerin ağırlıklı olduğu, iç ve dıştaki iki bordürün arasına mavi zemin üzerine adeta gökyüzünü tasvir edercesine altın yaldızla yıldızlar işlenmiştir. Tonoz eğrilerinin kesiştiği birleşme noktasına bitkisel kabartma motiflerden oluşan yuvarlak bir alçı plaka takılarak ortasındaki metal kulptan sallandırılan bir zincire bakır malzemeden yapılmış bir avize asılmıştır. Yuvarlak alçı plakanın etrafına yine yuvarlak olarak lacivert zemin üzerine altın yaldızla Arapça bir ayet işlenmiştir. Ayetin çevresi ise iki altın yaldızlı şerit içine kırmızı zemin üzerine işlenen bitkisel motiflerle sonlandırılmıştır.

Harimin sivri kemerli mihrabı duvar yüzeyinden 0.30 mt çıkma yapmaktadır. Mihrap, en dışta mukarnas, ortada geometrik desenlerden oluşan dikdörtgen bir çerçeve ve en içte bu çerçeveden ayrılarak mihrap kemerini saran bitkisel motiflerden oluşan üçlü bir bordür

dizisiyle çevrelenmektedir. Tüm bu çerçeve 0.48 mt yüksekliğinde bordo renkli mermer kaplı bir kaidenin üzerine oturmaktadır. Mihrap kemerinin sivri noktası ile üstteki çerçevenin geometrik desenlerine kadar olan alan içerisinde kırmızı zemin üzerine altın yaldızla işlenen, bitkisel motifli bir bordür içinde lacivert zemin üzerine yine yaldızla Arapça olarak "besmele" yazısı işlenmiştir. Mihrabın önünde ise solda vaaz kürsüsüne sağda ise minbere kadar uzanan, zeminden 0.12 mt yükseltilmiş, 0.60 mt genişliğinde mermer bir platform bulunmaktadır. Bu platform mihrap nişinin önünde 0.30 mt dışarı doğru taşırılarak cami görevlisi için daha genişçe bir alan elde edilmiştir. Mihrap nişinin sağ ve sol taraflarına simetrik olarak yerleştirilmiş, çinko ayaklar üzerinde yükselen, biri uzun biri kısa 4 adet lamba bulunmaktadır.

Harimin tüm duvarları kalemişi desenlerle kaplanmıştır. Pencere alt hizasına kadar olan bölümler açık sarı zemin üzerine kalın yeşil bordürler ve içleri bej renkte panolar şeklinde düzenlenerek mermer kaplama hissi verilmiştir. Pencere alt hizasından itibaren ise ana ibadet mekanındaki tüm pencerelerin etrafından dönen ve mihrap nişi dışında kesintiye uğramadan devam eden, koyu renklerin ağırlıklı olduğu bitkisel motifli bordürün içi kare biçiminde tekrarlanan ve açık sarı zemin üzerine lacivert, yeşil, kırmızı ve sarının açıklı koyulu tonlarıyla yapılmış bitkisel bezemeli ince dallar, hançer yapraklarla birbirlerine bağlanan şakayık ve hatayi motiflerinden oluşan desenlerle işlenerek çini görünümlü bir hal almıştır.

Duvarlardaki kompozisyon mihrap üzerinde biraz değiştirilerek uygulanmıştır. Yukarda sözü geçen renklere ilave olarak mihrap çıkıntısının kalemişi uygulamalarına bir de altın yaldız eklenmiştir. Açık sarı renk zemin ve altın yaldız mihrabın tüm cephe içinde göz alıcı bir hale gelmesini ve dikkatleri üzerine çekmesini sağlamıştır. Mihrap kemerin etrafını saran ve bitkisel motiflerden oluşan bordür ise koyu renklerden oluşturularak açık renklerin ve altın yaldızın hakim olduğu mihrap çıkıntısı içinde kemerin vurgulanması sağlanmıştır. Bu şekilde mihrabın sağ ve sol tarafında bulunan sivri kemerli pencerelere de bir gönderme yapılmıştır.

Mihrabın sol tarafında vaaz kürsüsü, sağ tarafında ise minber yer almaktadır. Vaaz kürsüsü, mihrap duvarı ve kuzeydoğu duvarının birleştiği noktada, her iki duvara da teğet halde, minber ise mihrabın sağ tarafındaki pencerenin önünde, duvardan yaklaşık olarak 0.10 mt önde duracak biçimde yerleştirilmişlerdir. Her iki öğe de ahşap malzemeyle, beyaz boyalı zemin üzerine altın yaldızlı, oymalı, kabartmalı ve ajurlu işlemeler kullanılarak dikkate değer bir işçilikle yapılmışlardır.

Mihrap duvarında 2 adet, Kuzeybatı ve Güneydoğu cephelerinde ise üçer adet yuvarlak bakır pano bulunmaktadır. Bu panolardan mihrabın sağ tarafında bulunanın üzerinde "Allah", sol tarafında bulunanda ise "Muhammed" yazmaktadır. Diğer duvarlarda bulunan panolarda da Allah'ın isimleri işlenmiş durumdadır. Kuzeybatı ve Güneydoğu duvarlarında iki adet yağlı boya tablo asılıdır. Tablolarda "Mekke" ve "Medine" tasvir edilmiştir. Tablolardan başka yine duvarlarda üzerlerinde Arapça dualar işlenmiş bir kaç tane daha pano yer almaktadır.

Caminin minaresi, giriş cephesinin duvarı ile Kuzeybatı duvarının birleştiği köşede, yapıya bitişik olarak yerleştirilmiştir. Minarenin giriş kapısı, kadınlar mahfiline çıkan ahşap merdivenin altında yer almaktadır. Alt kottan kare bir platformla yükselen kaide daha sonra köşeleri pahlanarak sekizgen bir kasnağa dönüşür ve profilli bir silmenin ardından minarenin silindirik gövdesi yükselmeye başlar. Caminin ahşap saçağının içinden giderek daralan bir şekilde yükselen minarenin üç sıralı mukarnas dizisine oturan bir şerefesi vardır. Şerefenin korkuluklarında ajurlu geometrik geçmeli şebekeler kullanılmıştır. Şerefe kapısı üzerindeki ince, bitkisel kıvrımlı bordür zarif görünümüyle dikkat çekmektedir. Şerefenden sonra bir miktar daha yükselen minarenin üstünü profilli bir bitişten sonra ahşap karkas üzerine çinko kaplı bir külah örtmektedir. Külahın tepesinde bulunan prinç alem bugün mevcut değildir. Minarenin iç genişliği başlangıcında 1.50 mt, şerefenin bulunduğu noktada ise 1.20 mt'dir. Kaidenin pahlanarak sekizgen kasnağa dönüşmesi içeriden fark edilmemektedir. Şerefeye 39 adet basamakla çıkılmaktadır. Doğal ışıktan faydalanabilmek için basamaklar dökme demirden, ajurlu olarak tasarlamıştır. Minarenin gövdesinde açılan deliklerden içeri giren ışık, basamaklardaki deliklerden de süzülerek oldukça hoş bir etki yaratmaktadır.

Caminin oturduğu eğimli topografya nedeniyle harimin altında bir de bodrum katı oluşmuştur. Bu yüzden cami giriş cephesinden tek katlı, diğer cephelerden ise iki katlı olarak algılanmaktadırlar. Bodrum kata ulaşım yapının kuzeydoğu duvarına bitişik halde yapılan merdivenlerle sağlanmaktadır. Bu merdivenlerden ayrıca caminin Güneydoğusundaki boşluğa yapıya nerdeyse 1 metreden daha az yaklaşılarak yapılan iki katlı küçük müştemilata ve güneybatısındaki haziresine de ulaşılmaktadır. Geçmişte kalabalık bir ailenin yasadışı olarak ikamet ettiği bodrum kat bugün boş durumdadır.

Bodrum kat harimin altını tamamen kaplayacak biçimde düzenlenmiştir. Kare mekan, dört eşit parçaya bölünerek bu mekanlardan üçü oda, diğeri ise mutfak ve wc olarak kullanıma sunulmuştur. Tüm odaların döşeme kaplaması ahşaptır. Mutfak ve wc'de ise döşeme kaplaması olarak karo mozaik seçilmiştir. Bodrum katın üzeri putrelli volta döşeme ile

kapatılarak üstte tek açıklıklı bir ibadet mekanı sağlanmıştır. Bunun için mihrap tarafından giriş tarafına doğru giden kalın bir duvar üzerine oturan çelik bir kirişten faydalanılmıştır. Volta döşemeyi oluşturan putrellerin bir ucu bu çelik kirişe diğer uçları ise Güneydoğu ve Kuzeybatı beden duvarlarına oturtulmuştur.

5. 2. Osman Reis Camisi'nin Cephe Özellikleri

Caminin üzerini köşeleri yuvarlatılmış saçakları bulunan, ahşap çatkılı, Marsilya tipi kiremitle kaplı, kırma bir çatı örtmektedir. Başlangıçta nispeten daha az bir eğimle yükselen çatı, harimin üstünü örten manastır tonozunun da etkisiyle bu bölgede eğimini arttırarak ilginç bir görünüme kavuşmuştur. Saçak uçları profilli bir şekilde oldukça kalın tutulmuştur. Saçağın yapıyla birleştiği yerler profilli ahşap silmelerle kapatılmıştır. Küçük giriş mekanını örten saçağın altında olduğu gibi burada da ahşap çıtalarla havuzlar oluşturulmuştur.

Yapının köşeleri dışarı taşırılarak düşey olarak vurgulanmıştır. Bu taşmalar üzerindeki derz çizgileri kesme taş görünümü vermektedir.

Kuzeydoğu cephesine eklenen küçük giriş mekanı bu cepheyi diğerlerinden daha hareketli hale getirmiştir. Dalgalı saçak ve büyük sivri kemerli kapı ile yanlarda bulunan iki adet sivri kemerli pencere hemen dikkati çekmektedir. Pencereler profilli, oldukça kalın, taş bir denizliğin üzerinden başlamaktadır. Önleri demir lokmalı şebekelerle kapatılmıştır. Pencerelerin ve kapının üzerinde kemerin eğriselliğinde profilli taş bir silme bulunmaktadır. Giriş kapısının ve giriş mekanını aydınlatan kemerli pencerelerin silmeleri diğer pencerelerinkinden daha ince tutulmuştur.

Pencerelerin üzerinde ikinci bir profilli taş silme tüm yapıyı çepeçevre dolaşmaktadır. Silme sadece giriş mekanının harim duvarına eklendiği noktada kesintiye uğramaktadır. Saçak silmesi ile yukarda söz geçen taş silme arasında kalan dar alanda tüm cephelerde pencere ve kapı kemerleriyle aynı karakterde, sivri kemerli ufak nişler yapılmıştır. Nişler cepheden hafifçe taşırılmış profilli bir kaide üzerinde yer almaktadır. Bu nişlerden kuzeybatı (giriş cephesi) cephesinde girişin sağ ve solunda dörder tane olmak üzere toplam sekiz adet bulunmaktadır.

Güneydoğu cephesi giriş cephesi ile uyum içindedir. Harimi aydınlatan üç adet pencere ve üstlerindeki profilli silmeleri bu cephenin en belirgin elemanlarıdır. Bu pencereler giriş

cephesindeki gibi demir lokmalı şebekelerle değil lale motifli demir şebekelerle kapatılmıştır. Ön cephede saçak silmesinin hemen altında bulunan ufak nişler bu cephede de beşerli guruplar halinde üç defa tekrar edilmiştir. Kot farkından dolayı oluşan bodrum katı ile harim katını oldukça kalın profilli taş bir silme ayırmaktadır. Taş silmenin altında harim pencerelerinin akslarında olan üç adet pencere görülmektedir. Pencerelerin altlarında duvardan çok az çıkıntı yapan kalın, taş denizlikler bulunmaktadır. Sıva izlerinden bu pencerelerden sol taraftakinin harim pencerelerinin aksine basık kemerli olduğu ve bir süre önce kapatıldığı anlaşılmaktadır. Ortadaki pencere dikdörtgen görünümlüdür. En sağdaki açıklık ise soldaki kapatılan pencere gibi basık kemerlidir ve bodrum kata giriş kapısı vazifesi görmektedir.

Caminin mihrap cephesi (Güneybatı) en sade cephesidir. Profilli kalın taş silme yine belirgin bir şekilde harim ile bodrum katı birbirinden ayırmaktadır. Üstte, mihrap nişinin dışa yansıması olan çıkıntılı bir bölüm ve her iki yanında birer pencere göze çarpmaktadır. Pencerelerin önü yine lale motifli demir şebekelerle kapatılmıştır. Saçak silmesi ve altında yer alan ufak, sivri kemerli nişler bu cephede de görülmektedir ancak nişlerden sadece pencerelerin üzerlerine gelen kısımlarda dörder tane bulunmaktadır. Nişlerin hemen altında bulunan profilli taş silme mihrap çıkıntısının etrafından da dolanarak cephe boyunca kesintisiz devam etmektedir. Bodrum kat kısmında harim pencerelerinin akslarından kayarak birbirine yaklaşmış iki adet pencere bulunmaktadır. Pencerelerin altında yine az çıkıntılı kalın taş denizlikler vardır. Eğim nedeniyle zeminden oldukça yüksektedirler.

Kuzeybatı cephesinde belirgin olan eleman minaredir. Cephenin sol tarafına eklenen minare bodrum kattan başlayan ve harim kotuna kadar yükselen kare bir platform üzerine oturmaktadır. Bu platform daha sonra köşeleri pahlanarak silindirik gövdenin oturacağı sekizgen bir kasnağa dönüşür. Minarenin yapının saçağının delerek yükselmesi ise dikkat çekici bir özelliktir. Minare dışında harim katının cephe düzenlemesi kuzeydoğu cephesinin tekrarıdır. Ahşap saçak silmesi, bu silmenin hemen altında yer alan sivri kemerli ufak nişler, nişlerin altında kesintisiz devan eden profilli taş silme ile harimi aydınlatan iki pencere bu cephede de aynen kullanılan elemanlardır. Profilli kalın taş silme ile başlayan bodrum kat cephesinde ise görülen tek mimari eleman minarenin oturduğu kare platformun yakınlarında bulunan kare açıklıktır. Bu açıklığın bir kısmı wc tarafından, bir kısmı da ön taraftaki oda tarafından pencere olarak kullanılmaktadır.

Yapının dış yüzünde ağırlıklı olarak sarı ve beyaz renkler hakimdir. Yapının saçak uçlarındaki

profilli kısımlar, saçak silmeleri, duvarlardaki silmeler, kapı ve pencere doğramaları ile köşelerdeki kesme taş vurgular beyaz tutulup diğer kısımlar sarıya boyanmıştır. Caminin minaresi de yine sarı renktedir. Pencerelerin önleri takılan demir şebekelerde ise yeşil renk tercih edilmiştir.

5. 3. 1. Ulusal Mimarlık Akımı ve Osman Reis Camisi

1. Ulusal Mimarlık Akımı, 1908'de II. Meşrutiyet'in ilanı ile başlayıp 1930'larda sona eren yaklaşık yirmi yıllık bir dönemdir. Beşyüz yıllık büyük bir imparatorluğun çökmesine ve genç Türkiye Cumhuriyeti'nin doğmasına tanık olan bu yirmi yıl, aynı zamanda Türk ulusçuluğu düşüncesinin her alanda etkisini yoğunlaştırdığı bir dönem olarak tarihimizdeki yerini almıştır.

Osmanlı toplum yapısı üzerindeki Batı etkilerine bir tepki olarak gelişen Türk ulusçuluğu akımını daha yakından tanıyabilmek için, Batı'da gelişen ulusçuluk kavramına kısaca göz atmakta yarar bulunmaktadır.

Endüstri ve Fransız Devrimleri'nin başlattığı sınıf çatışmaları 19. yüzyıl Avrupa'sını Batı'dan Doğu'ya sarsarak yeni sosyal görüşlerin doğmasına neden olmuştur. Bu görüşlerden biri olan Ulusçuluk , Napolyon'un yayılma siyasetinden sonra özellikle İtalya ve Almanya'da ortaya çıkmış ve daha sonra da bütün 19. yüzyıl boyunca Avrupa'daki özgürlük çabalarına yön veren düşünce olarak gelişerek 1. Dünya Savaşı sonunda yeni Avrupa haritasının biçimlenmesinde ana etken olmuştur (Yıldırım, 1981, s. 6).

Yeni Yunan devletinin kurulması sonucu Batı Avrupa ülkelerinde gelişen tarihçilik akımın etkisi sonucu, 19. yüzyıl başlarına kadar birkaç soylu ailenin egemenliği altında yaşayan geniş halk kitlelerinin aydınlar vasıtasıyla kökenlerini araştırmalarıyla başlayan ulusçuluk kıpırdanmaları, Osmanlı Devleti denetimi altında yaşayan azınlıklar arasında da bağımsızlık çabalarına yol açmıştır. Bu çabaların altında her ulusun kendi sınırları içinde bağımsız yöntemlerle ve herhangi başka bir ulusun müdahalesi olmadan yönetilme ve egemen olma istekleri yatmaktadır. Fakat, 19. yüzyıl insan topluluklarının özellikle gereksinmeler açısından dünyanın her noktasıyla ilişkilerini sürdürmek zorunda olmaları diğer bir başka düşünceyi de ulusçuluk akımı ile birlikte geliştirmişti. Bu düşünce, güçlü ve gelişmiş ülkelerin, az gelişmiş ülkeler üzerinde yönetim, denetleme ve koruma hakkına sahip olma isteklerini yasallaştırmaya yarayan emperyalizm olmuştur (Yıldırım, 1981, s. 7).

19. yüzyıl Avrupa'sında yapay çevrenin biçimlenmesinde birbirine koşut olarak gelişen bu iki düşüncenin büyük katkısı olmuştur. Endüstri devriminin ortaya çıkardığı yeni kentli-soylu sınıfın beğenilerini yanıtlayan geçmişin görkemli biçimleri yeni işlevlere ve ulusal özlemlere göre yinelenirken, emperyalist düşüncenin gereği dev ölçekli yapılar, 19. yüzyıl mimari seçmeciliğinin görsel kanıtları olarak Avrupa kentlerini süslemişlerdir (Yıldırım, 1981, s. 7).

Batılılaşma çabaları sonucu Avrupa devletleri ile başlayan sıkı ilişkiler nedeniyle Batı'da başlayan bu iki düşüncenin Osmanlı Devleti'nin yapısında da hissedilen etkileri olmuştur. Yunan Devleti'nin yeniden kurulmasıyla Yunan ulusçuluğunun kazandığı zafer, imparatorluğun geri kalan ömründe irili ufaklı ulusçuluk hareketleri için önemli bir özgürlük simgesi olmuş ve bu hareketlerin yoğunlaştığı Rumeli toprakları ise, Avrupa emperyalizminin gösteri alanı olarak ön plana çıkmıştır.

1839 Tanzimat Fermanı ile Batı düşünce ve yaşantısına iyi açılan İmparatorluk başkentinde, çevre biçimlenmesi ve sanat Batı örneklerini yineleyen bir yönde gelişmiş ve 19. yüzyıla kadar Hassa Mimarları Ocağı'nda yetişen ustalar tarafından yürütülen mimarlık işleri, bu yüzyılda, gelişen karmaşık mekansal problemlerin çözümüne geleneksel yapı yöntemleriyle yanıt veremeyen bu ocağın tekelinden çıkarak yabancı uyruklu ya da Batı eğitimi görmüş azınlık mimarların eline geçmiştir (Yıldırım, 1981, s. 8).

Toplumu ve kurumları yenileştirmek için Batı modelini seçen saray ve çevresinin önderliğinde yoğun yapı çalışmalarında görev alan bu mimarların tasarladığı yapılarla, son demlerini yaşamakta olan imparatorluğa, Batı'daki örneklere benzeme çabasıyla kabullendiği, dev ölçekli, seçmeci biçimli, abartılmış ölçüde bezemeli, ve Batı emperyalizminin İstanbul'daki simgeleri olarak görülebilecek bir çevre anlayışı egemen olmuştur.

Tanzimat Fermanı'nın getirmiş olduğu eşitlik ve düşünce özgürlüğünün rahatlığı ve Batı ülkelerinin dürtüsü ile Balkanlar'da gelişen ulusçuluk hareketlerinin imparatorluk üzerinde yıkıcı etkilerinin görülmesi üzerine Osmanlı aydınları devlet yönetimine karşı tepkilerini dile getirmeye başlamışlardır.

Avrupa'da eğitim gören bir grup Osmanlı aydını, Osmanlı ulusçuluğunu benimseyerek, Batı'nın özgürlükçü politik kurumlarının kabullenilmesi, ve böylece, din ve dil farklılığı gösteren çeşitli uluslardan kurulu imparatorluğun bütünlüğünün korunması gerekliliğini savunmuşlardır. Ancak, Batı'nın politik kurumlarını, müslüman bir altyapıya oturtmak

mümkün olmadığından imparatorluğun parçalanmasına engel olunamayacağının farkına varılmıştır. Bu nedenle ikinci bir fikirsel alternatif olarak Türk ulusçuluğu gelişme olanağı bulmuştur (Yıldırım, 1981, s. 9).

Türk ulusçuluğu düşüncesi devlet ya da kişilerce yapılan tüm eylemlere damgasını vurmuştur. Ulusal bir politika ya da ekonomi yaratma çabalarının yanı sıra arı bir Türkçe kullanımı, resimde ele alınan yöresel konular ve yüz yıllık bir aradan sonra yeniden eyleme geçen Türk mimarlarınca yaratılmaya çalışılan ulusal bir mimarlık anlayışı hep bu düşüncenin ürünleri olarak kendini göstermiştir.

1. Ulusal Mimarlık Dönemi, Türk mimarisinin doğal gelişmesini engelleyen "Batılılaşma" eğilimine ilk tepkilerin gösterildiği, bu mimarinin yabancı etkilerden arıtılmasına çaba harcandığı bir dönem olarak tanınmıştır. Ancak, bu dönemdeki yapı sanatını Türkleştirme çabalarının yüzeysel olmaktan öteye gidemediği, özünde yine Batı'dan kaynaklanmış yapı kütleleri üzerine geleneksel Osmanlı mimarisine göre biçimlendirilmiş kılıfların geçirilmesiyle yetinildiği izlenmektedir. Genel olarak ulusçuluk anlayışının amaçlarıyla çeliştiği belli olan bu durumu Yıldırım Yavuz şu nedenlerle açıklamıştır:

- Uzun süren bir gerileme döneminden sonra başlatılan Batılılaşma uğraşları, Batı'nın sosyo-ekonomik, politik ve kültürel etkinliklerine gösterilen tepkilere rağmen yabancı etkilerden arındırılmış bir ulusal kültür yaratma çabalarının yoğunlaştığı bu dönemde de sürdürülmüş ve çalışmalara yine Avrupa önderlik etmiştir.

- Dönemin yapısal üretimini biçimlendiren Türk mimar ve mühendislerinin hemen tümü Batı örneklerine göre düzenlenen teknik eğitim kurumlarında ve çoğu kez bu eğitim kurumlarında görevli yabancı uzmanların gözetiminde yetişmiş, ayrıca bunların bir bölümü Avrupa'daki okullarda eğitimini tamamlamışlardır. Bu nedenle, II. Meşrutiyet döneminde geliştirilmeye çalışılan ulusal mimarlık anlayışının altında Batı kökenli bu teknik eğitimin kalıcı izleri görülür.

- Özellikle 19. yüzyılın ikinci yarısından sonra Osmanlı kentlerindeki sosyal örgütleşme eskisine göre daha karmaşık bir görünüm kazanmış, kent merkezlerinde ortaya çıkan işlevsel çeşitlilik yeni yapı türlerine olan ihtiyacı arttırmış, bunların çoğunlukla Osmanlı toplumuna yabancı işlevler olması nedeniyle, bu tür yapıların yine Batı'da geliştirilmiş örneklerine başvurma zorunluluğu doğmuştur. Böylece gelişen ticari örgütleri barındıran

çok katlı işhanları ve bankalar, konukların tüm ihtiyaçlarını karşılayabilecek şekilde donatılmış oteller ve kiralık daireler, değişen haberleşme ve ulaşım koşullarına göre tasarlanmış postane ve istasyon gibi yapılar, genişleyen yönetim örgütlerine yer sağlayan büyük hükümet binaları ve Batı kökenli bir eğitim anlayışını yanıtlayabilecek çeşit ve büyüklükteki okullar, Osmanlı kentinin merkez işlevlerini oluşturan han, kervansaray, medrese gibi yapıların yerlerini almış ve başkentin yapısal görünümünü büyük değişikliğe uğratarak İstanbul'un yüzyıllar boyu değişmeyen ölçülü dokusu yerini çağdaş Avrupa kentlerinin ölçek ve biçimleme anlayışına bırakmıştır.

- 19. yüzyıl sonlarına doğru Avrupa ile olan ticari ilişkilerin gelişmesi sonucunda çelik, cam ve benzeri endüstri ürünü yapı gereçleri imparatorluk içinde karlı bir pazar bulabilmiş ayrıca, çelik iskelet ve betonarme gibi yapı teknolojisinde görülen bir çok yenilik Batı'dan aktarılmıştır. Fakat bu yeni sistemlerle yapılan yapılar geleneksel Osmanlı sistemleriyle oluşturulan mevcut dokuyla çelişen görüntüler oluşturmuştur.

1. Ulusal Mimarlık Dönemi yapılarında kurallaşmış olan ortak biçimleme ilkelerini ise Yıldırım Yavuz şu şekilde sıralamıştır.

- Batı'daki örneklere koşut bir anlayışla ve arsanın elverdiği ölçülerde yapıların orta doğrultularına göre simetrik bir biçimde planlanmasına çalışılmış ve ana girişler genellikle simetri ekseni üzerine yerleştirilmiştir. Bu tür bir planlamaya arsa elverişli olmadığı durumlarda bile en azından ön cephenin simetrik bir biçimde düzenlenmesine özen gösterilmiştir.

- Genellikle yapıların sokaktan algılanabilen cephelerinin görkemli bir biçimde bezenmesine dikkat edilmiş, diğer cepheler o kadar önemsenmemiştir. Çoğunlukla simetrik olarak düzenlenen bu cephelerde simetriyi vurgulamak amacıyla orta aksta ve köşelerde bulunan mekanlar yapı yüzeyinden dışarı taşan cumbalar veya köşe kuleleri şeklinde tasarlanmıştır.

- Tarihi bir görünüm vermek ya da yapıldıkları tarihi çevreye uymak amacıyla yapıların cadde cepheleri, kullanılan yapı sistemi ne kadar çağdaş olursa olsun kesme taşla kaplanmış ya da kesme taş izlenimi vermek amacıyla sıvanarak derzlenmiştir.

- Geleneksel Osmanlı mimarisi örneklerine göre biçimlendirilmesine çalışılan cami ve türbe gibi dini işlevli yapıların dışında kalan tüm bina türlerinin özellikle algılanabilen cepheleri

tıpkı Neorönesans üslubunda olduğu gibi sürekli taş silmelerle yatayda üç ana bölüme ayrılmıştır. Her bölümde farklı düzenlemelere gidilmiş, her katta farklı pencere biçimleri kullanılmıştır. Zeminden çatıya kadar belirli bir düşey düzene göre oluşturulan yapısal elemanlar tüm yapı boyunca tekrarlanarak yapılara ritmik bir görünüm kazandırılmıştır. Yapı yüzeylerinin bu şekilde yatayda üç ana bölüme ayrılması klasik çağ mimarisinden esinlenen Rönesans yapılarında Yunan çağının geçerli üç düzeninin (Dorik, İyonik, Korint), yapı yüzeyinin üç ayrı bölümünde aynı anda kullanılma çabasına dayanmaktadır. 19. yüzyıl seçmeci Batı mimarisinde geçerli olan bu yaklaşım, özünde Batı'dan kaynaklanmış olan ulusal Türk mimarisine ana çizgileriyle aktarılmış ancak, değişik yüzey bölümlerindeki pencerelerin biçimlenmesinde ve bezemelerde klasik Yunan çağı elemanları yerine Osmanlı mimari öğeleri kullanılarak yapıların ulusal mimarlık anlayışına uymaları için çaba harcanmıştır.

- Yapıların kütlesel çözümlerinde görülen Batı etkilerine karşılık, yüzey düzenlemelerinde kullanılan öğelerin daha çok Osmanlı mimarisinin en özgün dönemleri olan 15. ve 16. yüzyıl örneklerinden seçilmesine özen gösterilmiştir. 17. ve 18. yüzyıl Osmanlı Barok ve Rokoko biçimleri ancak özel durumlarda ve nadiren kullanılmışlardır.

Bu dönemde, yapı yüzeylerinin Türk Ulusçuluğu düşüncesinden hareketle ulusal gururu okşayacak bir biçimde düzenlenmesine çalışıldığı, bu nedenle tarihi Osmanlı mimarisi yapı öğelerinden ve yüzey bezemelerinden yararlanıldığı bilinmektedir. Ancak, belirli kurallara bağlanmış olan bu yüzey düzenleme yöntemlerinin de yine çoğunlukla o dönem geçerli olan Batı mimarisinin biçimleme anlayışından kaynaklandığı, geleneksel Osmanlı mimarisinin yalnızca kemerlerin, yüzey bezemelerinin ve çoğu kez de gereksizce kullanılan kubbe, saçak vb. yapı öğelerinin biçimlenmesinde etkili olduğu sezinlenmektedir.

Bu durumlarıyla 1. Ulusal Mimarlık Dönemi yapıları, Batılılaşmanın II. Meşrutiyet yıllarında da sürmekte olduğunu, imparatorluktaki kültürel yozlaşmaya yalnızca biçimsel bir tepki gösterilebildiğini kanıtlamaktadırlar.

1. Ulusal Mimarlık Dönemi genel olarak iki genç Türk mimarın öncülüğünde gelişip kendini ispat etmiştir.

Bu genç mimarlardan Vedat Tek 1873'de İstanbul'da doğmuştur. Mimari alanda akademik öğrenim gören ilk Türk mimardır. Ortaöğrenimini Paris'te Ecole Nonge'da tamamladıktan

sonra resim öğrenmek için Academia Julien'a, daha sonra da inşaat mühendisi olmak için Ecole Centrale'a devam etmiş, sonunda mimar olmaya karar vermiştir. Yüksek öğrenimini 1897'de Ecole Nationale des Beaux Arts'da tamamlamış ve 1900'de Sanayi-i Nefise Mektebi'nde mimarlık tarihi dersi veren ilk Türk öğretmen olmuştur (Yavuz, Özkan, 1995, s. 1082).

Vedat'ın ilk büyük belki de başyapıtı olan eseri İstanbul Büyük Postane Binası'dır. Türk Ulusal Mimarisinin ilk örneklerinden biri olan bina bir prototipin hatalarını ve sevaplarını sergilemektedir. Binayı geleneksel oranlarda yayvan ya da sivri kemerler gibi Osmanlı yapı elemanları ve kemer üstlerine uygulanan klasik Türk çinileriyle süsleme çabalarına karşın, Vedat'ın Avrupa formasyonu ana kütleyi biçimlendirmesinde ve üst katlarda bol bol Korent başlıklı yarım-dairesel sütunlar kullanmasında hala açıkça görülmektedir. Demir ve cam tavanıyla büyük orta salon 19. yüzyılın banka ve benzeri büyük kamu yapılarından esinlenmiş gibidir. Yine de binanın arkasına kondurulmuş olan küçük mescitin cephelerindeki zengin çini süslemeleri, geniş saçakları ve şirin, küçük minaresiyle ulusal üslubun güzel bir örneğini oluşturur (Yavuz, Özkan, 1995, s. 1082).

Türk mimarisinde milliyetçiliğin çatısını geliştiren ikinci mimar ise Kemalettin Bey'dir. 1870 yılında İstanbul'da doğmuştur. Öğrenimini yeni kurulan İnşaat Mühendisliği Mektebi'nde tamamladıktan sonra aynı okulda Jahmund'un asistanı olarak vazife almıştır. Ulusal mimari konusunda ancak Evkaf Nezareti Başmimarlığı'na atanınca çalışmalar yapmıştır. İstanbul'daki tarihi yapıların restorasyonu Kemalettin Bey'e Osmanlı mimarisinin ilkelerini inceleme ve kendi mimari üslubunu biçimlendirme fırsatı vermiştir.

Türk ve İslam mimarisin çok iyi inceleyen mimar, elde ettiği birikim ile dönemin mimari altyapısının oluşmasında çok önemli katkılar sağlamıştır. Yaşamı boyunca gerçekleştirdiği tasarımlarında çizgisini sürekli geliştirmiş ve yeni geliştirilen yapım tekniklerinde bile bu çizgisinden ödün vermeyerek mümkün olduğunca kurallarının oluşumunda çok büyük rol üstlendiği Ulusal Mimarlık ölçütleri içinde kalmaya gayret etmiştir.

Kemalettin Bey birçok tarihi yapıyı restore etmek yanında, yaklaşık olarak ondört cami, dokuz türbe, on büyük devlet dairesi, kırk kadar okul, hastane,istasyon, cezaevi gibi bir yığın başka bina yapmıştır.

Özellikle camileri dikkate değerdir. Bu yapılar, klasik Osmanlı çizgisinden uzaklaşan dini

yapı mimarisini yeniden canlandırma arzusunun ürünüdür. İlk Osmanlı camilerinin 16. yüzyılın klasik oranları kullanılarak yapılmış küçük ama zarif kopyalarıdır. Özellikle Bebek'te, Boğaz kıyısında selvi ağaçlarının arasına ustalıkla yerleştirdiği küçük cami, kare biçimli ibadet ibadet salonu, küçük kubbelerle örtülü üç bölümlü orta revakı ve Batı duvarına yerleştirilmiş tek minaresiyle dikkat çekici bir yapıdır. Dört yarım kubbesi, pencerelerle parçalanmış sekizgen alt kubbesinin yarattığı karmaşık üstyapı bu minik yapıya dıştan bakıldığında büyük ve klasik bir görünüm kazandıran dahiyane bir çözümdür (Yavuz, Özkan, 1995, s. 1083).

Evkaf Nezareti için yaptığı 4. Vakıf Han, mimarın başyapıtı olarak kabul edilir. Zengin geometrik oymaların, profillerin, renkli çini panoların, pencere formlarındaki zenginliğin temelde iyi dengelenmiş bir Neorönesans cephe çizimiyle bir araya getirildiği yapı 1. Ulusal Mimari Üslubunun ruhunu en iyi şekilde teslim eder (Yavuz, Özkan, 1995, s. 1084).

Kemalettin Bey'in diğer bir etkileyici mimari başarısı ise 1918 büyük yangınında evlerini yitiren düşük gelirli yangınzedeler için özel olarak çizdiği bir grup çok katlı konuttan oluşan yapı kompleksidir. Bu apartmanlar ayrıca ülkenin ilk betonarme yapıları olduğu için de önemlidir. Kemalettin Bey bu yapılarda Osmanlı İmparatorluk mirasını ulusal bir mimari konusundaki çağdaş düşüncelerle birleştirmeyi denemiştir. Barok üslubunu yankılayan dalgalı saçakları ve zemin ve ikinci kat pencerelerindeki kemerleriyle beliren eklektizm, Avrupa etkileriyle Türk milliyetçiliğinin bir arada varolduğu ve toplumsal bağlardaki iç kuvvetlerin yabancı egemenliğini ve 1. Dünya Savaşı'nın etkilerini altetmeye çalıştıkları o dönemin atmosferine uygun düşmektedir (Yavuz, Özkan, 1995, s. 1084).

Kemalettin Bey'in gerçekleştirmiş olduğu yapılar incelendiğinde mimarın, dolayısı ile de Ulusal Mimarlık Üslubu'nun genel tasarım özelliklerini şu şekilde sıralamak mümkün olacaktır:

1. Dönem yapılarında genellikle kesme taş veya tuğla ile yığma sistem, çelik iskelet sistem ve betonarme taşıyıcı sistemler kullanılmıştır. Yığma sistem ile çelik strüktürün bir arada kullanıldığı örnekler de mevcuttur.

2. Yapılarda simetrik planlama ve cephe düzenlemesi anlayışına gidilmiştir. Ancak arsanın uygun olmadığı durumlarda bu ilkeden vazgeçilmiştir. Yapı girişleri simetri ekseni üzerine getirilmeye çalışılmıştır.

3. Dini amaçlı yapılar dışında tüm yapılarda ahşap, çelik ya da betonarme sistemle gerçekleştirilmiş kırma çatılar kullanılmıştır. Kırma çatıların uzantıları geniş saçaklar biçiminde düzenlenmiş ve bazılarını alt yüzlerine ahşap çıtalarla bezemeler yapılmıştır. Dini yapılarda ise geniş, profilli saçak kornişleri kullanılmıştır.

4. Tasarımlarda genel olarak iki ya da üç merkezli sivri kemerler, penci kemerler, düz ya da atkı kemerler, basık kemerler, sepet kulbu kemerler kullanılmıştır. Sivri kemerler daha çok cami, türbe ve hanlarda, penci kemerler han ve okullarda, basık kemerler ise tüm yapıların giriş kapıları ve bodrum kat pencerelerinde kullanılmıştır.

5. Ulusal Mimarlık Dönemi'nin yüzey bezeme öğeleri, 15. ve 16. yüzyılın Osmanlı mimarisinin oyma, kabartma, çini kaplama ve kalemişi tekniği ile gerçekleştirilmiş süsleme birimlerinin yinelenmesi biçiminde oluşmuş, bunlar genellikle yapı yüzeylerinin çeşitli yerlerinde hep birlikte kullanılmıştır.

6. Yapılarda görülen silmeler, dini yapılarda daha çok alt yapıyla üst yapıyı ayıran profilli saçak silmeleri biçiminde kullanılmışlardır. Diğer yapılarda ise , çeşitli yüzey bölümlerini birbirinden ayıran, pencere kemerlerinin eğrilerini izleyerek bunları iyice belirginleştiren, ya da belirli bir yüzey dilimi içindeki düşey pencere düzenlemesini bir bütün olarak çerçeveleyen, düz ya da profilli silmelerin her zaman kullanıldığı dikkati çekmektedir.

7. Sütunlar ve plastrlar, Kemalettin Bey'in yapıtlarında, ulusal mimarlık ilkelerine uygun olarak, taşıyıcı niteliklerinden çok, yüzeylerdeki keskin çizgileri yumuşatıcı görsel özellikleri dolayısıyla kullanılmışlardır.

Alexandre Vallauri'nin ilginç mimarlık ürünlerinden biri olan Osman Reis Camisi, Osmanlı başkentinde başlayan yeni üslup arayışlarının 1903 / 1904 tarihli başarılı bir uygulamasıdır ve 1. Ulusal Mimarlık Dönemi'nin karakteristik özelliklerini 4-5 yıl öncesinden bünyesinde toplamayı başarmış bir örnektir.

Caminin kare biçimli simetrik plan şeması, yalın düzenlemesi ile takdire şayan niteliktedir. Planda ne bir fazlalık, ne de bir eksiklik söz konusudur. Bu yalınlık aynı zamanda 14. yüzyılda gösterişsiz bir kubbeyle kaplı mütevazi bir ibadet salonu, yalın bir sundurma ve dikkat çekmeyen bir tek minare biçiminde başlayan Klasik Osmanlı cami mimarisine dönüş çabalarının da bir belirtisi olarak görülmelidir. Mihrap nişi, kadınlar mahfiline çıkan ahşap

merdiven ve minarenin konumları ve biçimleri son derece iyi çözümlenmiştir.

Harime asıl özgünlüğünü kazandıran öğe, camilerde hiç kullanılmamış olan manastır tonozu örtüsüdür. Bu örtü klasik Osmanlı mimarisinden çok şey barındıran camiye Vallauri'nin katkısı olarak düşünülmelidir. Tonozun eğimi, eteğindeki profiller ve kalemişi bezemeleri, harimin diğer mimari elemanları ile tam bir bütünlük göstererek benzersiz ve etkili bir iç mekan oluşturmuşlardır.

Yapının üzerini örten kırma çatı ve uzantısı olan köşeleri yuvarlatılmış geniş saçaklar cami mimarisinde çok fazla kullanılan elemanlar olmamakla beraber klasik Osmanlı mimarisine ait olan ve diğer yapı türlerinde sıklıkla kullanılan mimari öğelerdir. Bu mimari tercih yine Vallauri'nin tasarımına kattığı bir özellik olarak görülmelidir. Saçakların uçlarındaki profilli geniş saçak kornişleri ise daha sonraki yıllarda neredeyse kural haline gelerek 1. Ulusal Mimarlık Dönemi mimarlarınca çok yoğun olarak kullanılan üslup biçimlendirmelerinden biri olmuştur.

Osman Reis Camisi'nin genel konseptinde önemli bir yere sahip olan sivri kemerli kapı ve pencereler, klasik Osmanlı mimarisinde çok sık uygulanan formlardan birisidir ve daha sonraki yıllarda, Ulusal mimari yaratma çabalarında vazgeçilmez yapı elemanı haline gelmiştir. Bu nedenle giriş mekanını ve ana ibadet mekanını saran sivri kemerli pencereler hem geçmişten izler olarak camiye damgasını vurmuş hem de bodrum katta kullanılan basık kemerli pencerelerle birlikte geleceğe yani Ulusal Mimarlık oluşturma çabalarına mesajlar yollamışlardır. Ayrıca pencere kemerlerinin mihrap nişi kavsara kemeri ile biçimsel ilişkileri dikkate değerdir.

Yapıya giriş simetri ekseni üzerinden sivri kemerli bir kapı ile sağlanmıştır. Kemerin hemen üzerinde kemerin eğriliğini izleyen bir silme ile kemer belirginleştirilmiştir. Aynı düzenleme harimi aydınlatan sivri kemerli pencereler üzerinde de uygulanmıştır. Giriş mekanın üzeri ise Barok etkiler taşıyan dalgalı bir saçak ile taçlandırılarak bu küçük mekan iyice vurgulanmıştır. Girişin hem simetri ekseninde düzenlenmesi hem de vurgulanarak öne çıkarılması yine Ulusal mimarinin planlama ilkelerinden biri olarak göze çarpmaktadır.

Bodrum katı ile harim katını birbirinden ayıran profilli kalın taş silme yine Ulusal mimarinin temellerini oluşturan bir öğe olarak dikkati çekmektedir. Bu kalın silme ile 2 bölüme ayrılan cepheler de alt kısımda geleneğe bağlı kalınarak basık kemerli pencereler kullanılmış; üst

yapıda ise geleneksel cami düzenlemelerinde sıklıkla kullanılan sivri kemerli pencerelere yer verilmiştir.

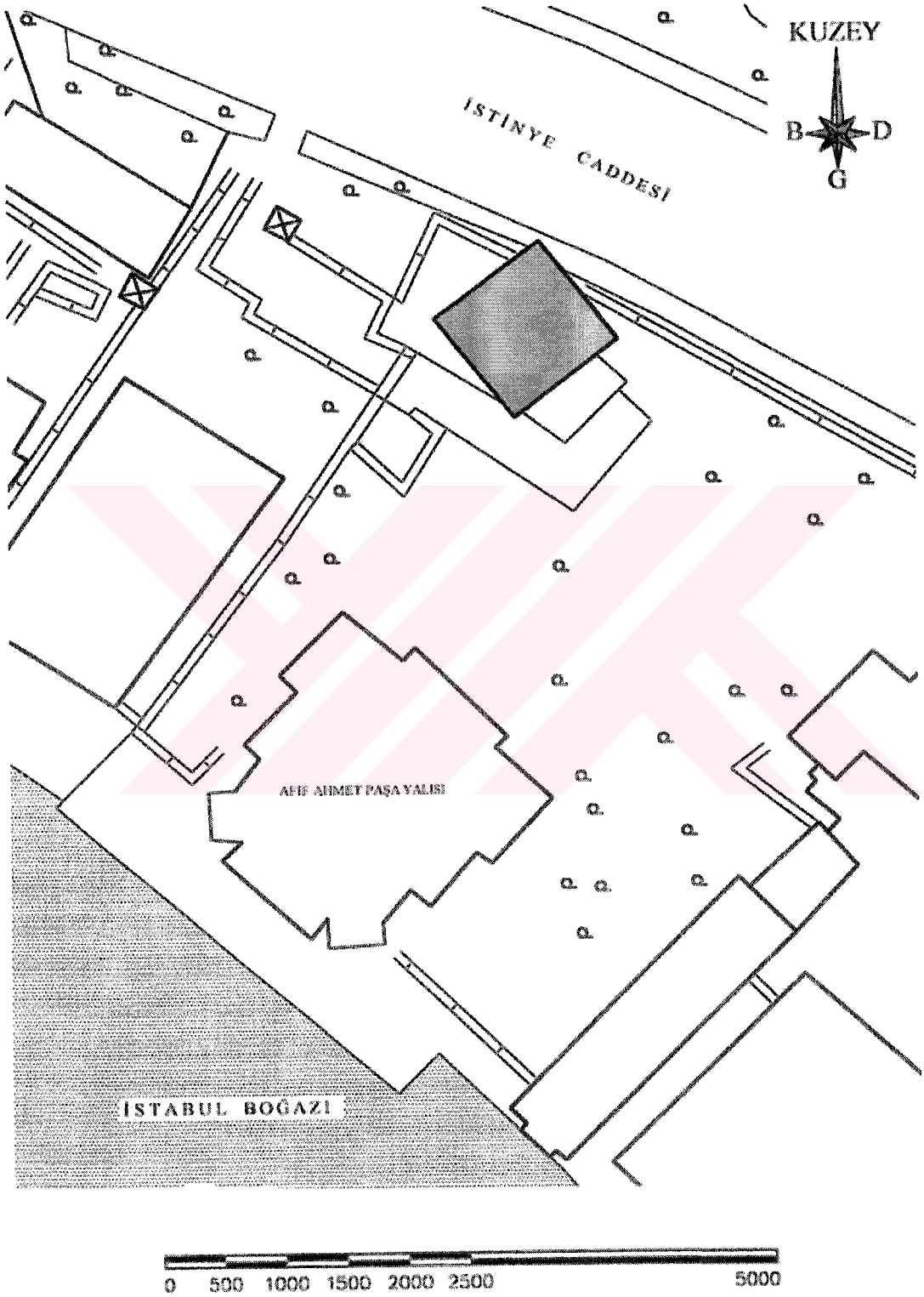
Harim katının pencerelerini kapatan metal şebekelerde farklı uygulamalara gidilmiştir. Yapının giriş cephesindeki pencerelerde geleneksel mimarinin ürünü olan dökme demir lokma ve parmaklıktan oluşan klasik şebekeler kullanılırken kalan diğer üç cephede lale desenlerinden oluşan barok etkili demir şebekeler kullanılmıştır.

Osman Reis Camisi'nin mihrap nişi yine dikkat çekici bir uygulama olarak karşımıza çıkmaktadır. Harimin sivri kemerli mihrabı duvar yüzeyinden hafif bir çıkma yapmaktadır. Mihrap, en dışta mukarnas, ortada iç içe geçen altıgenlerin meydana getirdiği geometrik desenlerden oluşan dikdörtgen bir çerçeve ve en içte bu çerçeveden ayrılarak mihrap kemerini saran bitkisel motiflerden oluşan üçlü bir bordür dizisiyle çevrelenmektedir.

Caminin geçmişten izler taşıyan bir başka elemanı ise yapının güneybatı cephesine eklenmiş minaresidir. Köşeleri pahlanmış bir kaide üzerinde yükselen minare klasik dönem minarelerini hatırlatmaktadır. Minarenin üç sıralı mukarnas dizisine oturan şerefesi ve şerefenin ajurlu taş korkulukları ise hafızalarımızda güçlü çağrışımlar yapmaktadır. Bu şekilde yapılan minare örneklerini yine 1. Ulusal Mimarlık Akımı'nın önde gelen mimarlarından Kemalettin Bey'in İstanbul'un muhtelif semlerinde yapmış olduğu camilerde görmek mümkündür. Minareye özgünlük ve de ilginçlik katan eleman ise minarenin ajurlu dökme demir basamaklarıdır. Şerefeden ve gövdede açılan deliklerden içeri giren ışık süzmeleri basamaklardaki bu deliklerden süzülerek benzersiz bir görüntü ortaya çıkarmaktadır.

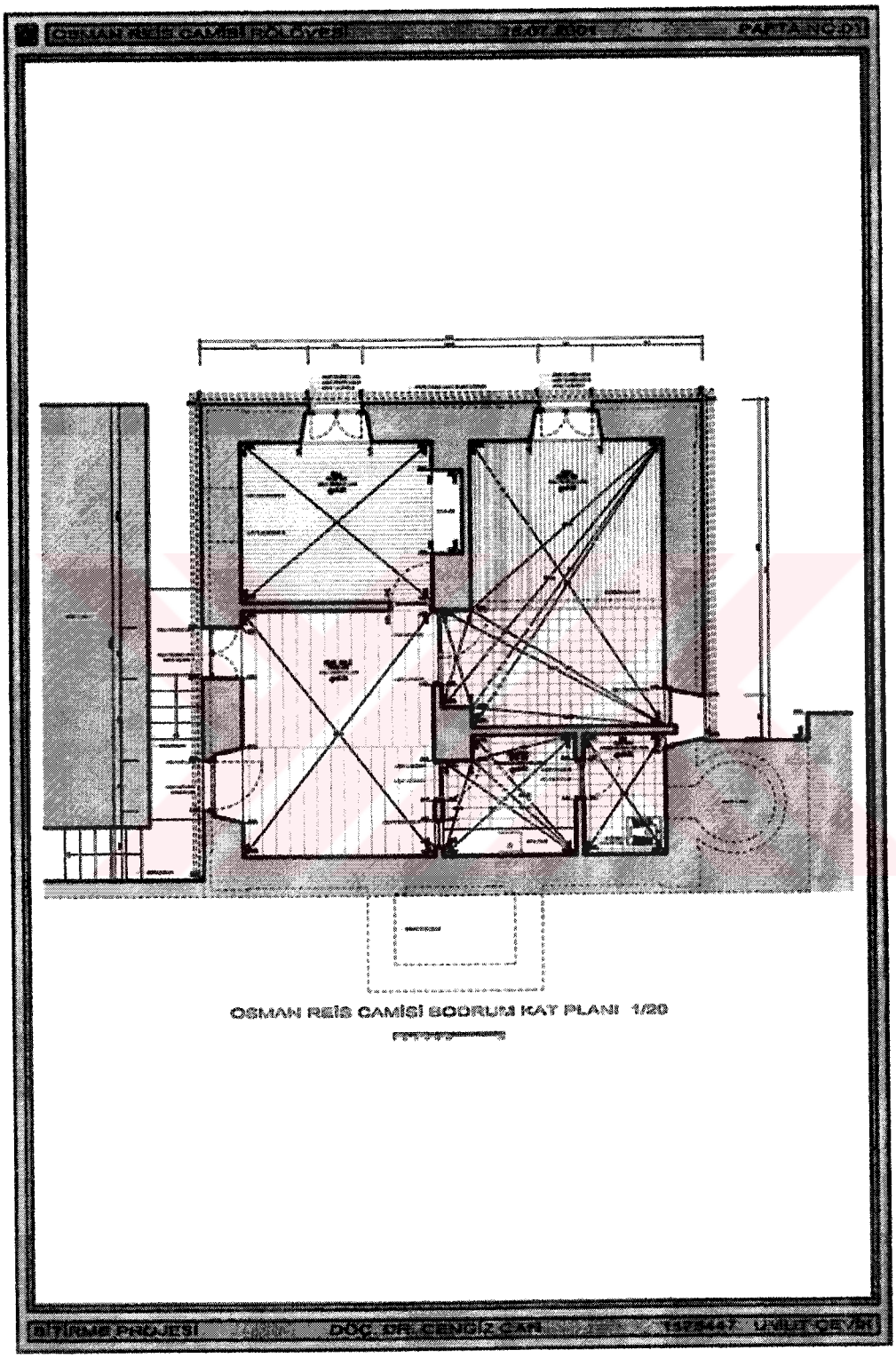
1890'lı ve 1900'lü yıllardaki yapılarıyla Alexandre Vallauri, kendisinden sonra gelen kuşağın başlattığı 1. Ulusal Mimarlık Dönemi için çok iyi bir mimari temel oluşturmuştur. 1. Ulusal Mimarlık Dönemi mimarlarından Kemalettin Bey'in İstanbul Laleli'deki Harikzedegan Apartmanları ve Ankara'daki Ankara Palas, Vedat Bey'in İstanbul Sultanahmet'teki Tapu Kadastro Müdürlüğü ve Kastamonu Hükümet Konağı, Mongeri'nin Ankara'daki Ziraat Bankası Genel Müdürlüğü, Muzaffer Bey'in Konya Dar-ül Muallimin, Mimar Halim'in Ankara'daki Maliye Bakanlığı yapılarında Alexandre Vallauri mimarisinin izleri kolaylıkla görülebilir. Bu yapılar özellikle saçak, giriş ve pencere düzenlemeleri ile parapet duvarları açısından Vallauri etkileri taşımaktadır.

OSMAN REİS CAMİSİ VAZİYET PLANI



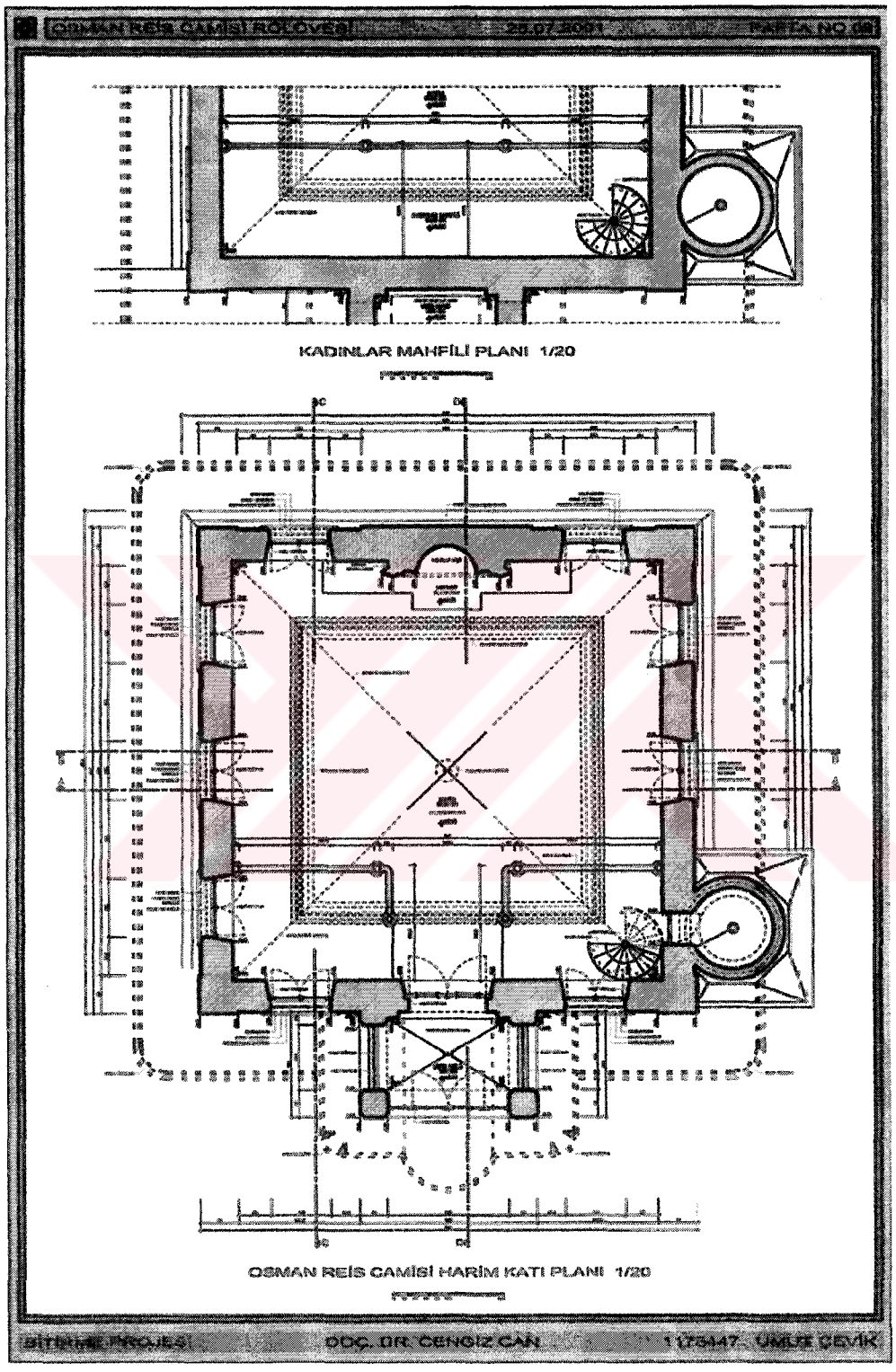
Harita 4. 23. Osman Reis Camisi Vaziyet Planı 1/500

OSMAN REİS CAMİSİ BELGELERİ



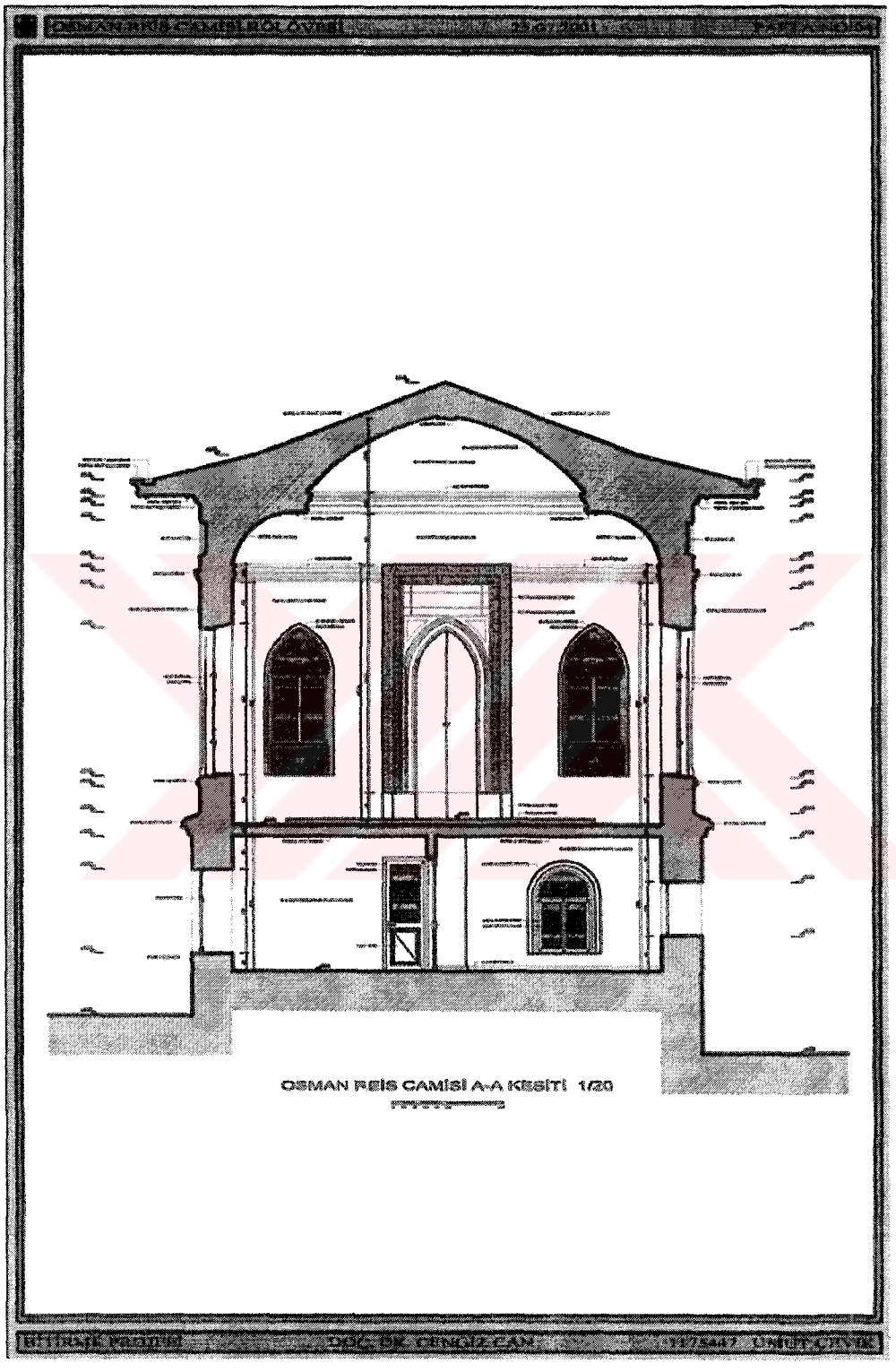
Belge 4. 73. Osman Reis Camisi Bodrum Kat Planı 1/100

OSMAN REİS CAMİSİ BELGELERİ



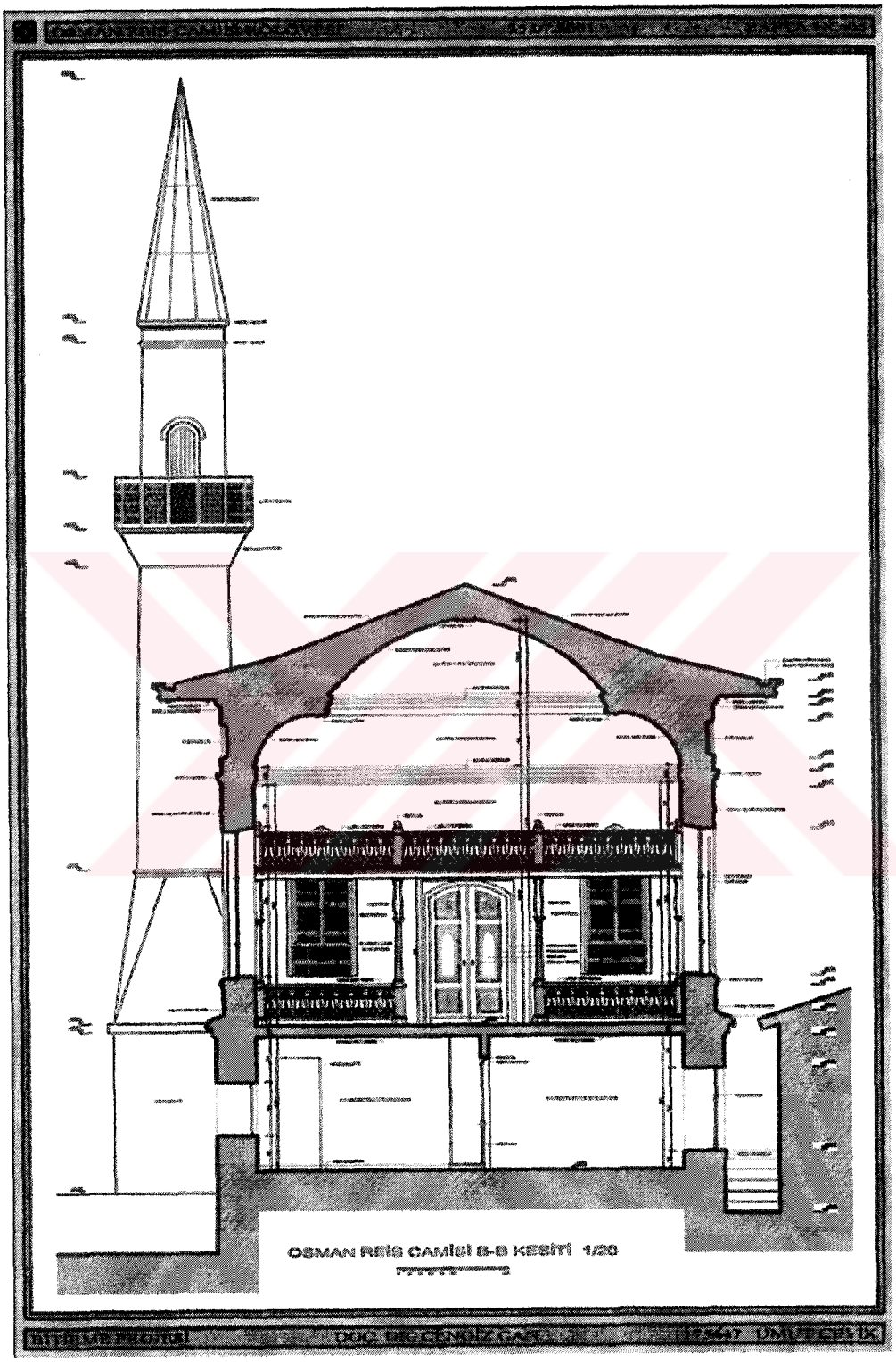
Belge 4. 74. Osman Reis Camisi Zemin Kat Planı 1/100

OSMAN REİS CAMİSİ BELGELERİ

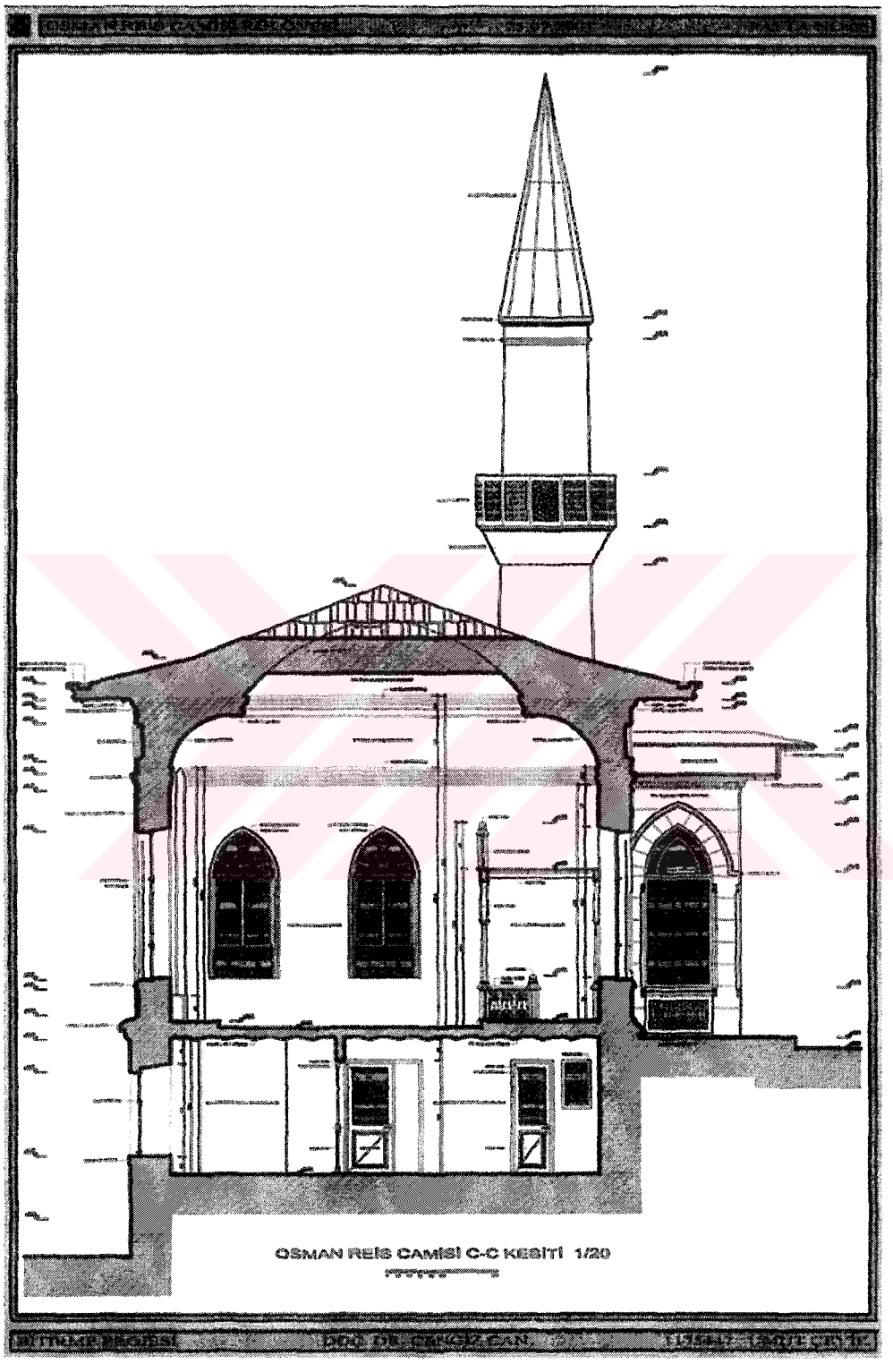


Belge 4. 75. Osman Reis Camisi A-A Kesiti 1/100

OSMAN REİS CAMİSİ BELGELERİ

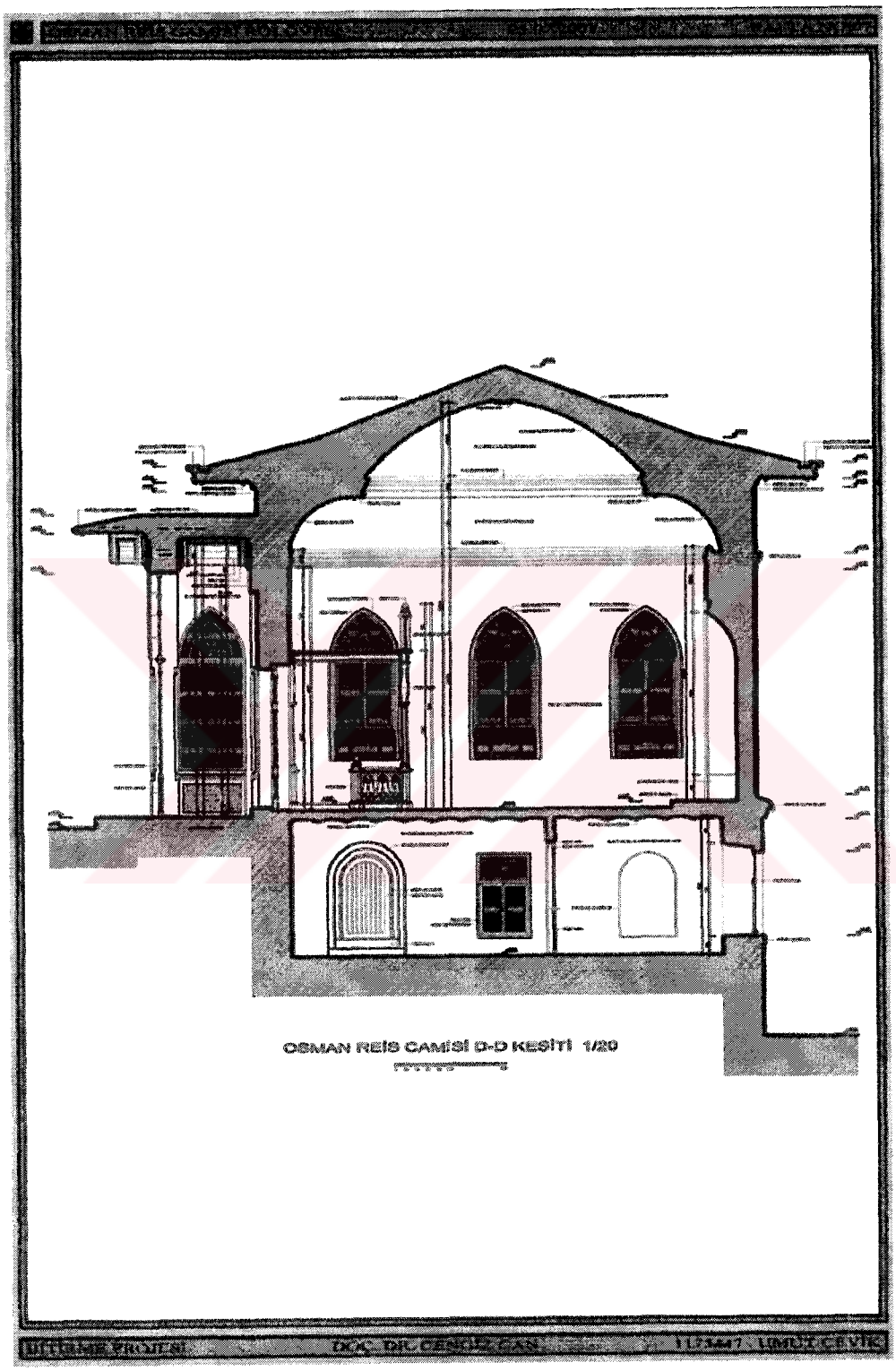


Belge 4. 76. Osman Reis Camisi B-B Kesiti 1/100



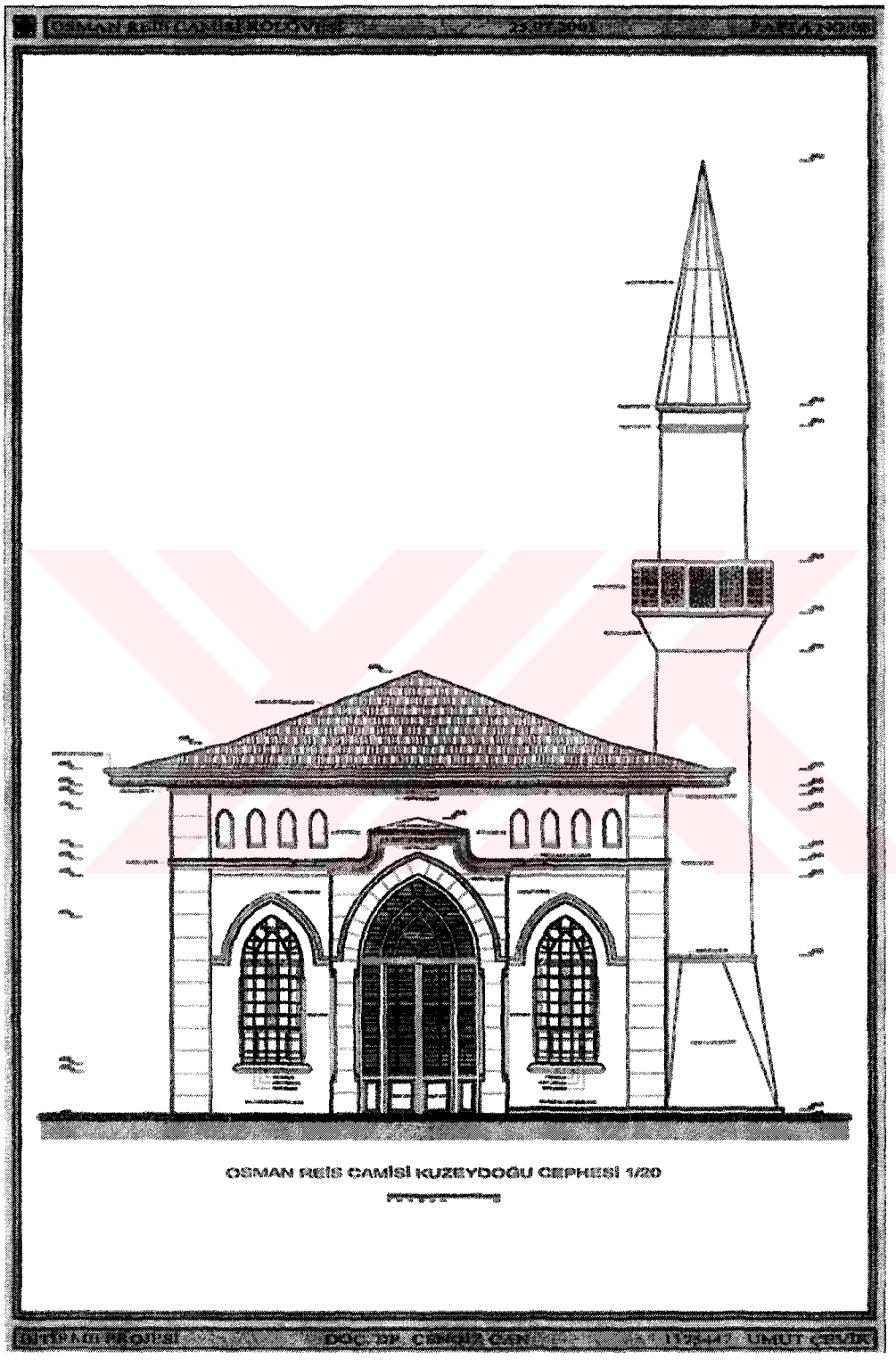
Belge 4. 77. Osman Reis Camisi C-C Kesiti 1/100

OSMAN REİS CAMİSİ BELGELERİ



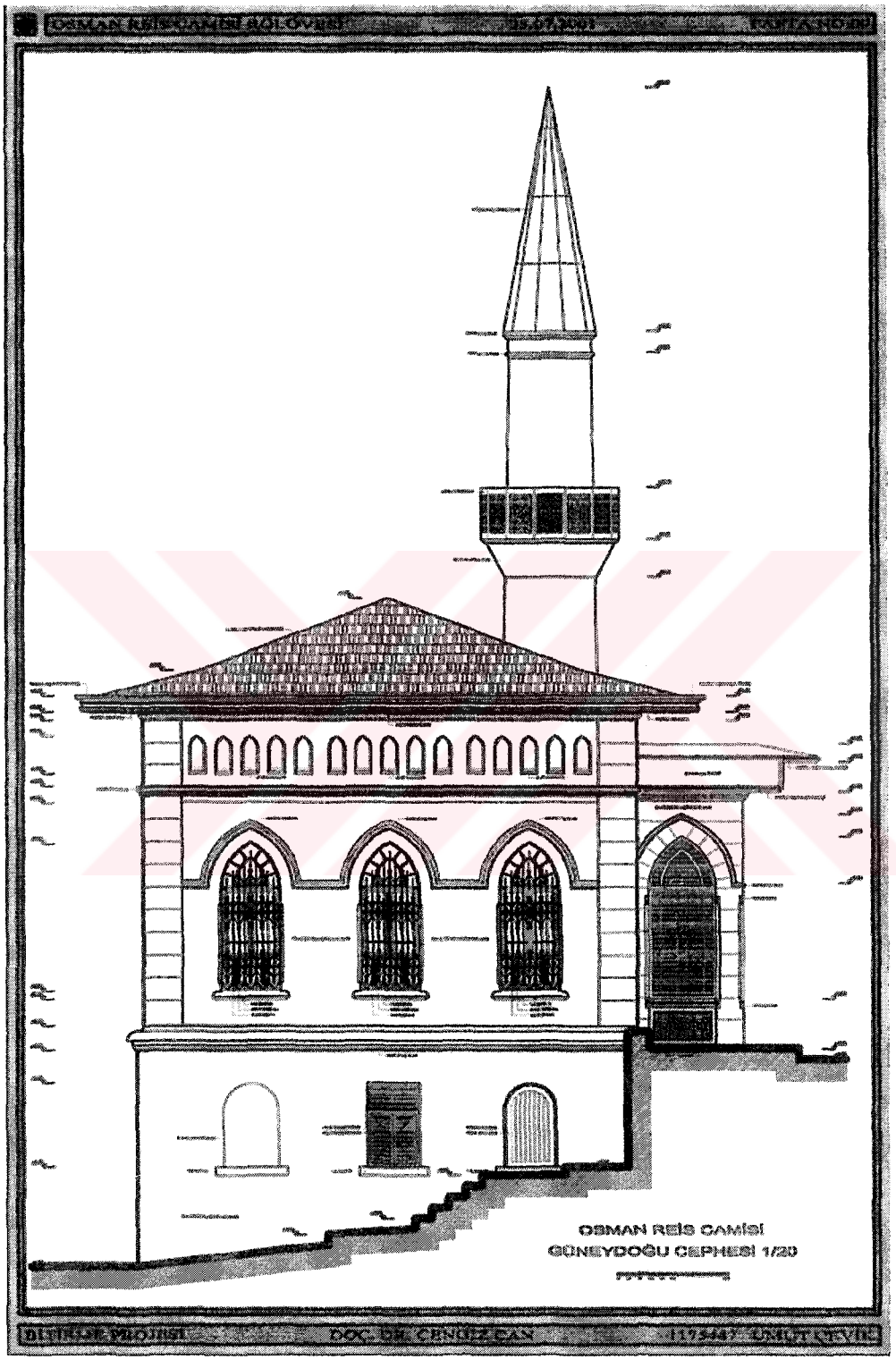
Belge 4. 78. Osman Reis Camisi D-D Kesiti 1/100

OSMAN REİS CAMİSİ BELGELERİ



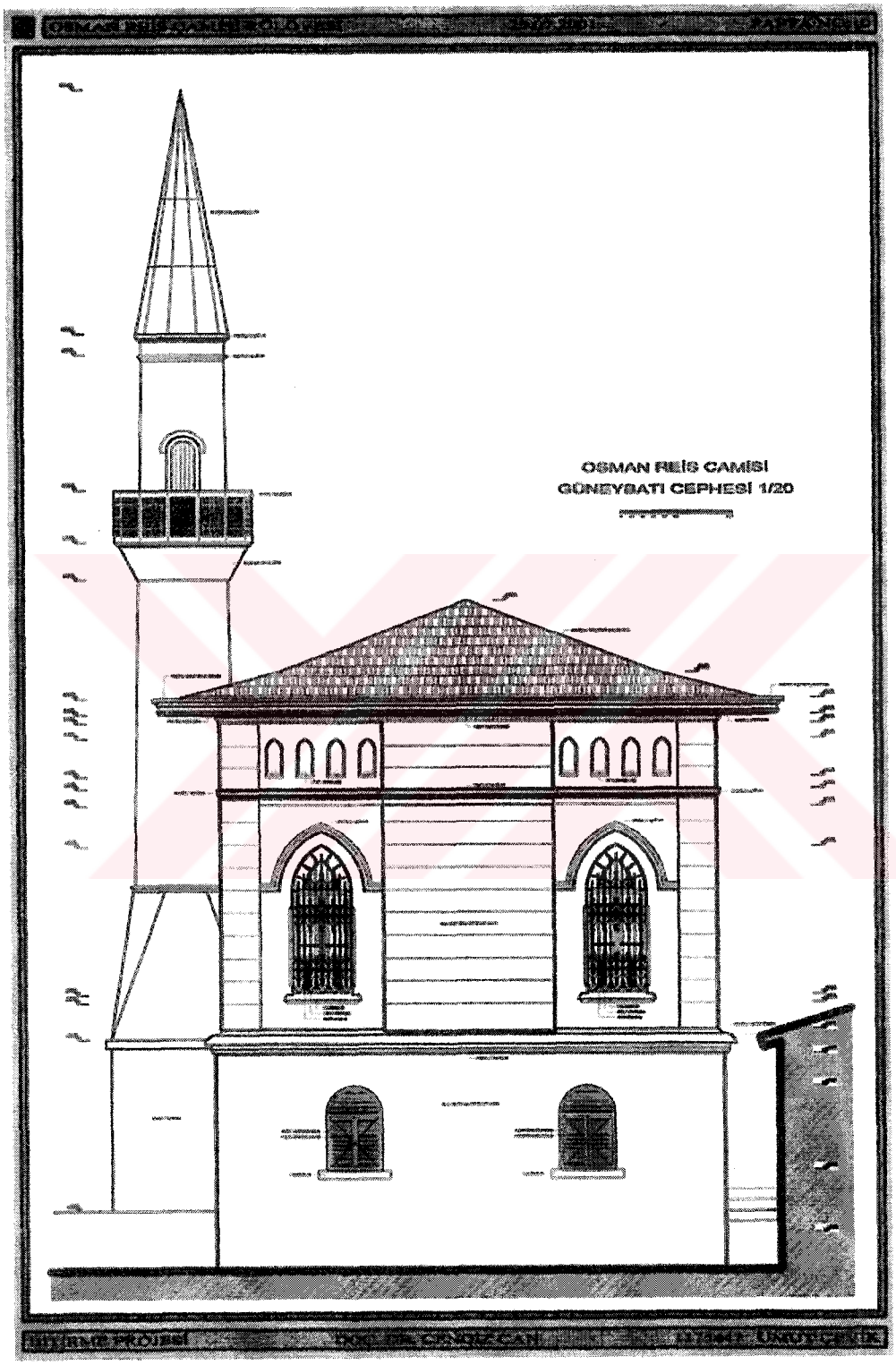
Belge 4. 79. Osman Reis Camisi Kuzeydoğu Görünüşü 1/100

OSMAN REİS CAMİSİ BELGELERİ



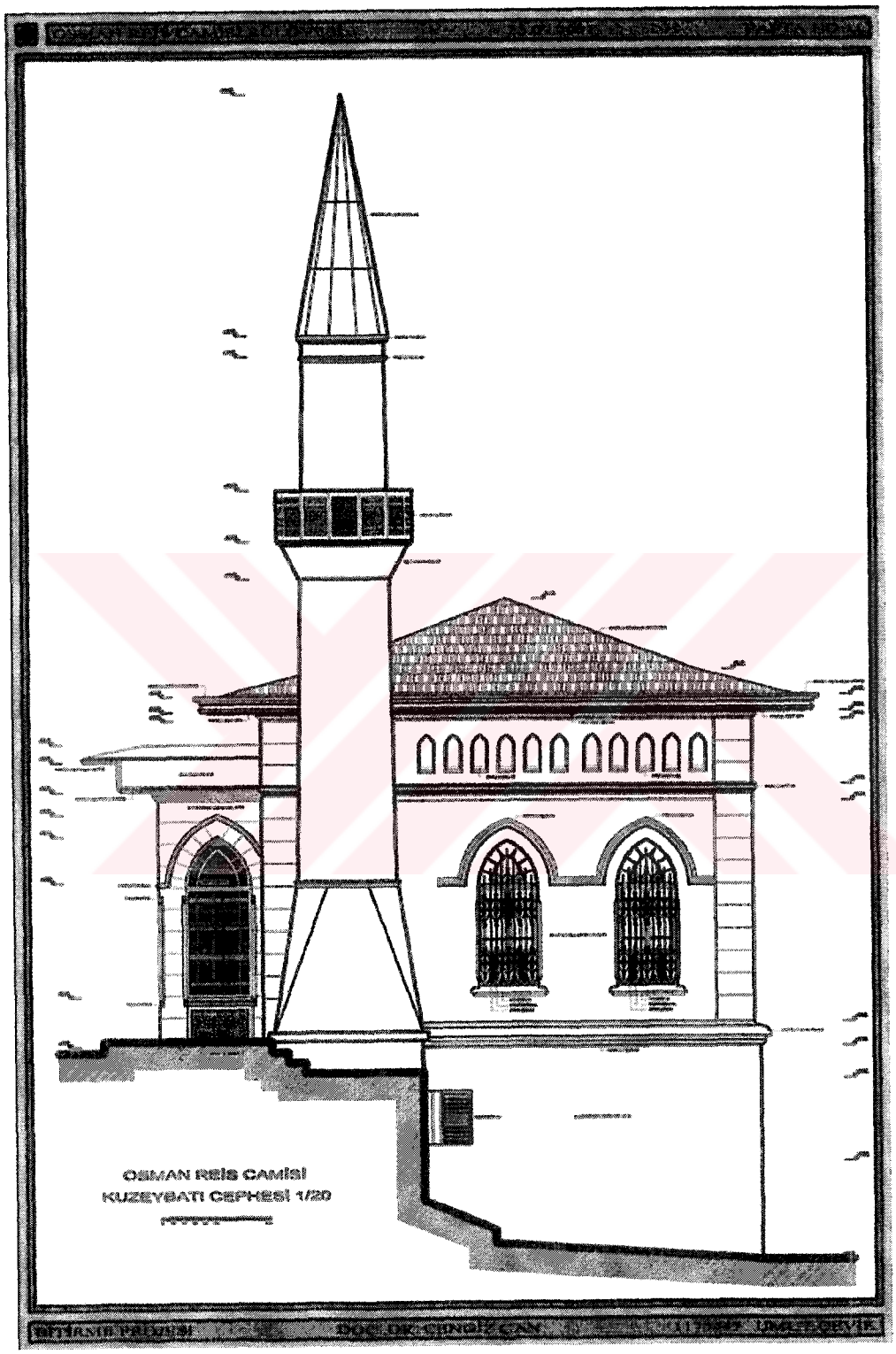
Belge 4. 80. Osman Reis Camisi Güneydoğu Görünüşü 1/100

OSMAN REİS CAMİSİ BELGELERİ



Belge 4. 81. Osman Reis Camisi Güneybatı Görünüşü 1/100

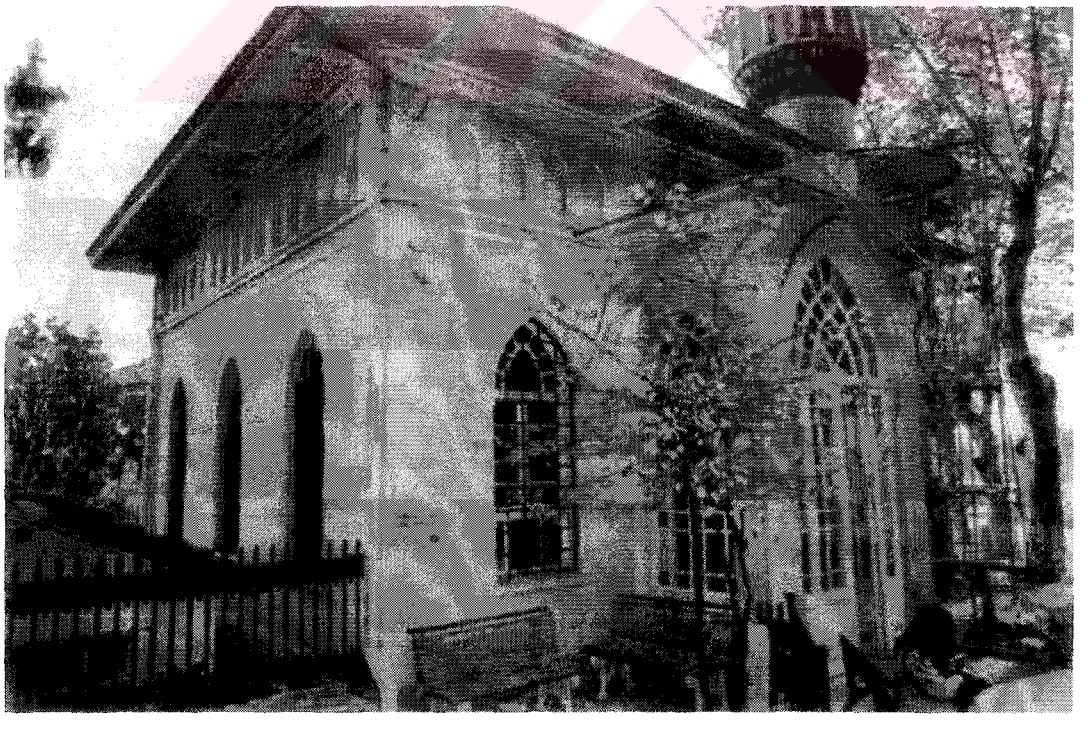
OSMAN REİS CAMİSİ BELGELERİ



Belge 4. 82. Osman Reis Camisi Kuzeybatı Görünüşü 1/100

OSMAN REİS CAMİSİ FOTOĞRAFLARI

Fotoğraf 4. 120. Kuzeybatı Görünüşü



Fotoğraf 4. 121. Genel Görünüş

OSMAN REİS CAMİSİ FOTOĞRAFLARI

Fotoğraf 4. 122. Genel Görünüş

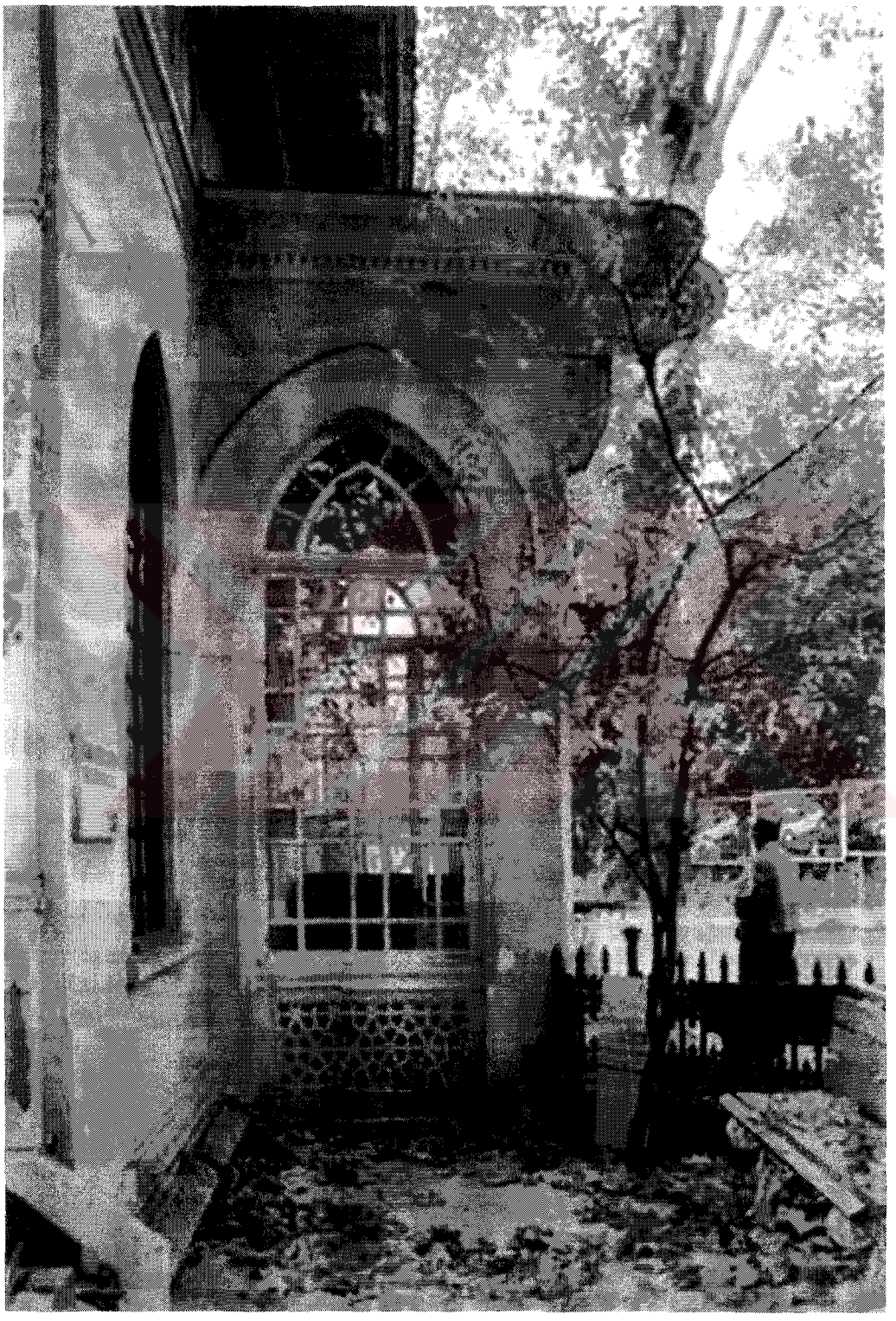
Fotoğraf 4. 123. Güneybatı Görünüşü

OSMAN REİS CAMİSİ FOTOĞRAFLARI

Fotoğraf 4. 124. Güneydoğu Görünüşü

Fotoğraf 4. 125. Giriş Saçağı Görünüşü

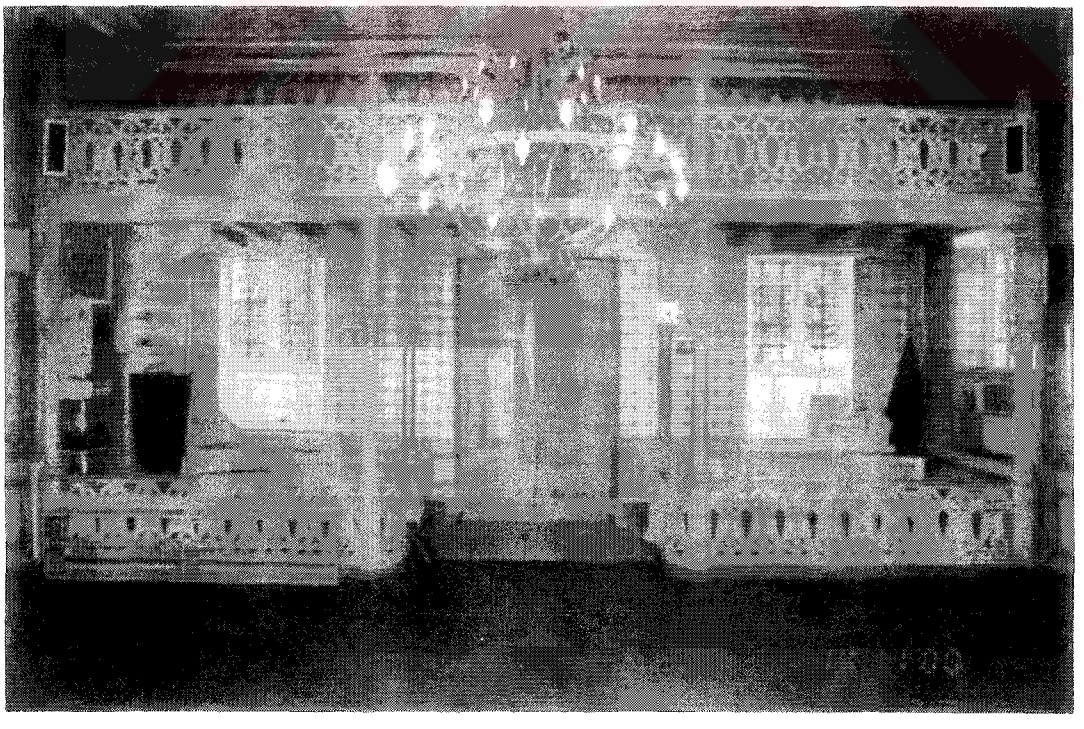
OSMAN REİS CAMİSİ FOTOĞRAFLARI



Fotoğraf 4. 126. Giriş Mekanı Yan Görünüşü

OSMAN REİS CAMİSİ FOTOĞRAFLARI

Fotoğraf 4. 127. Harimin Mihrap Duvarı Görünüşü



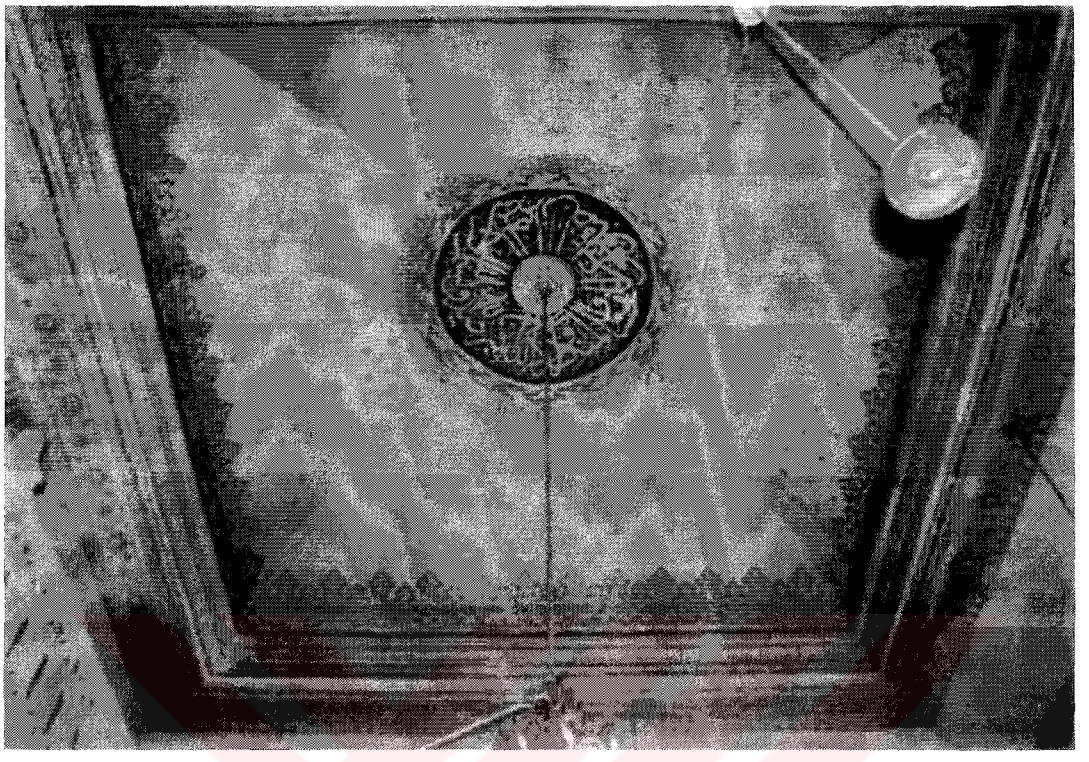
Fotoğraf 4. 128. Harimin Kuzeybatı Duvarı Görünüşü

OSMAN REİS CAMİSİ FOTOĞRAFLARI

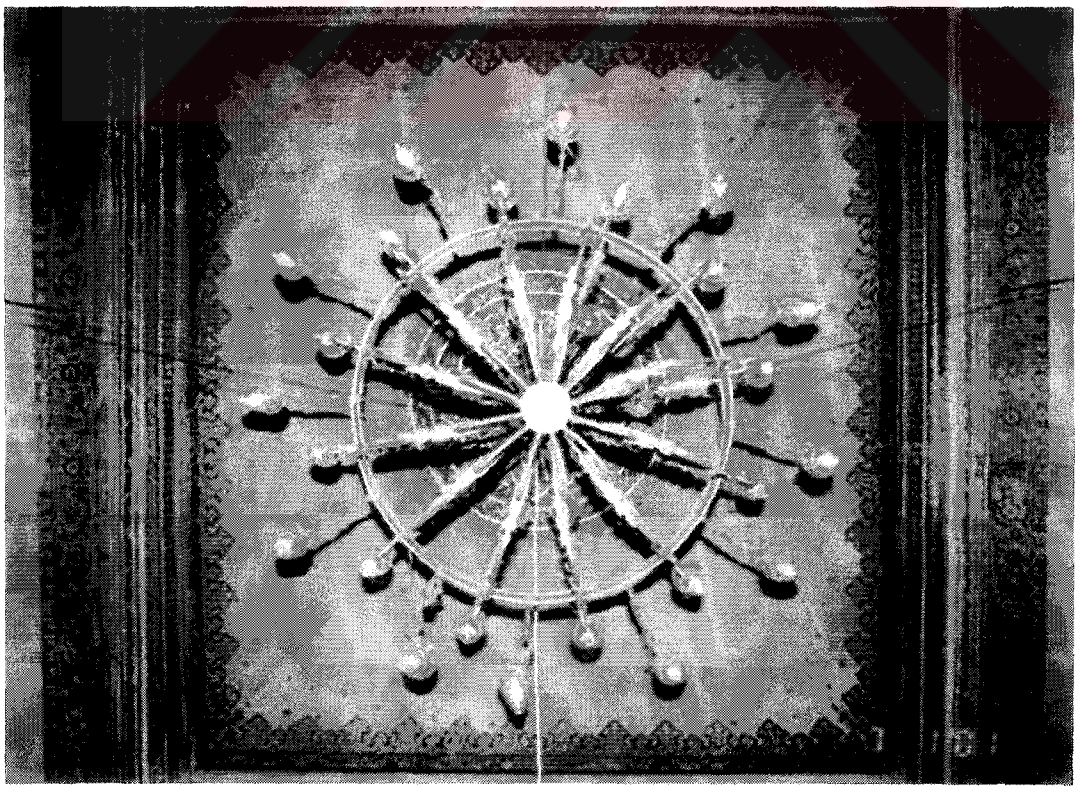
Fotoğraf 4. 129. Harimin Güneybatı Duvarı Görünüşü

Fotoğraf 4. 130. Harimin Kuzeydoğu Duvarı Görünüşü

OSMAN REİS CAMİSİ FOTOĞRAFLARI



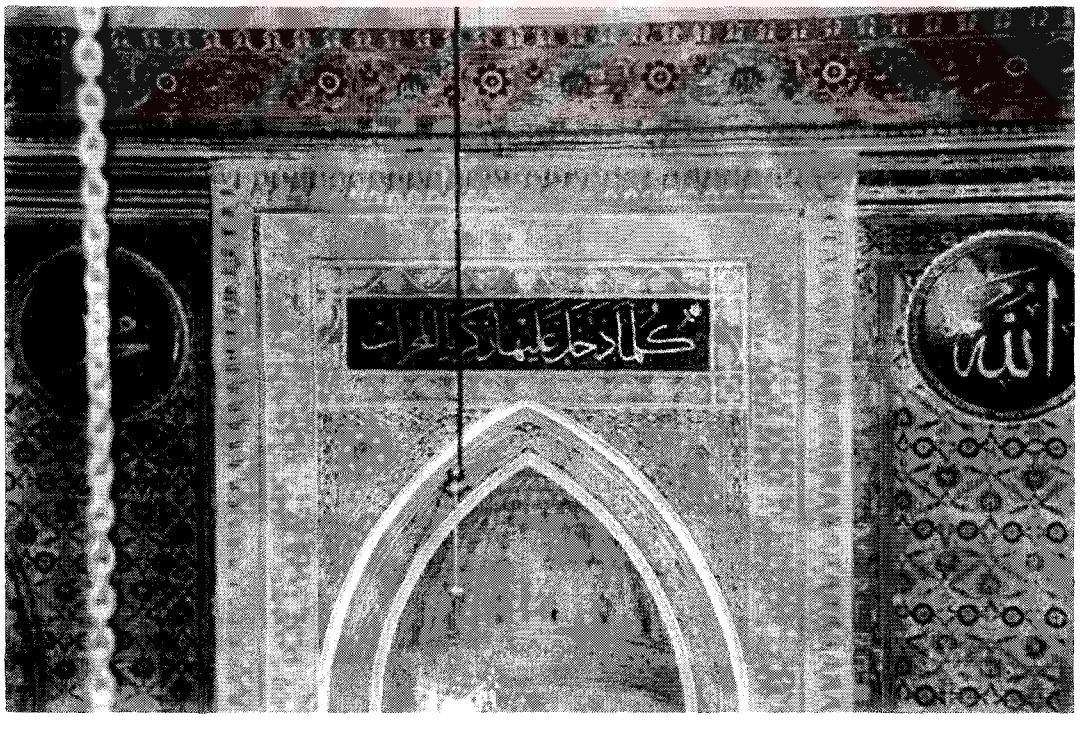
Fotoğraf 4. 131. Manastır Tonozu Görünüşü



Fotoğraf 4. 132. Manastır Tonozu Görünüşü

OSMAN REİS CAMİSİ FOTOĞRAFLARI

Fotoğraf 4. 133. Tonoz Üzerinden Detay



Fotoğraf 4. 134. Mihrap Nişinden Detay

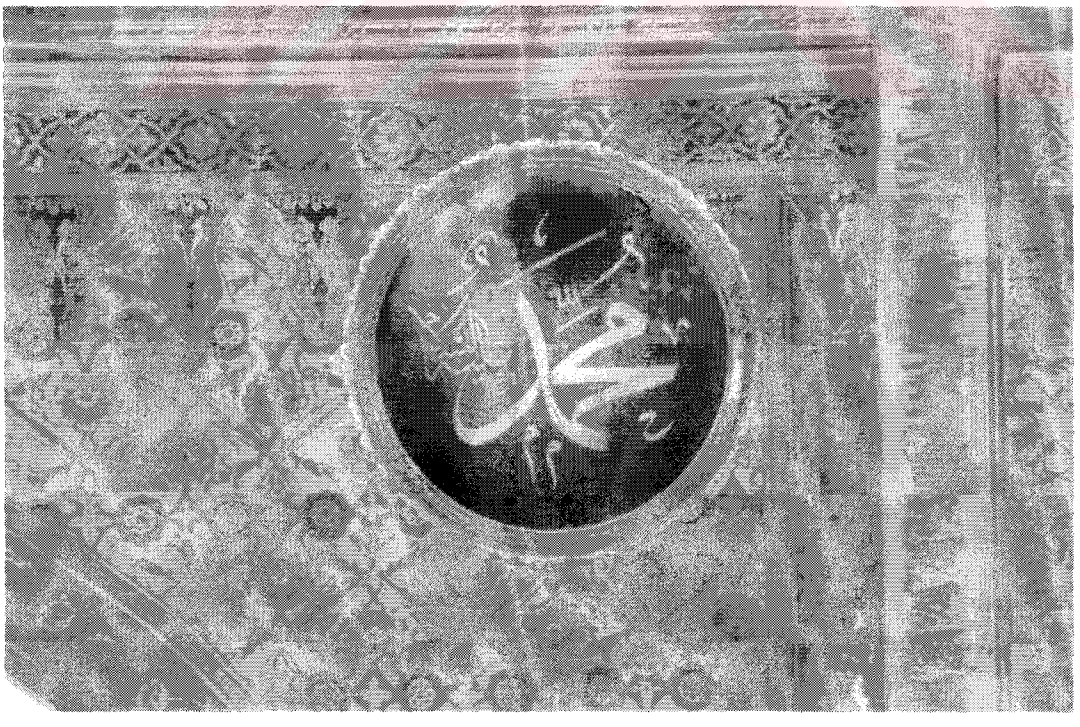
Fotoğraf 4. 135. Harim Penceresinin Dış Görünüşü

Fotoğraf 4. 136. Harim Penceresinin İç Görünüşü

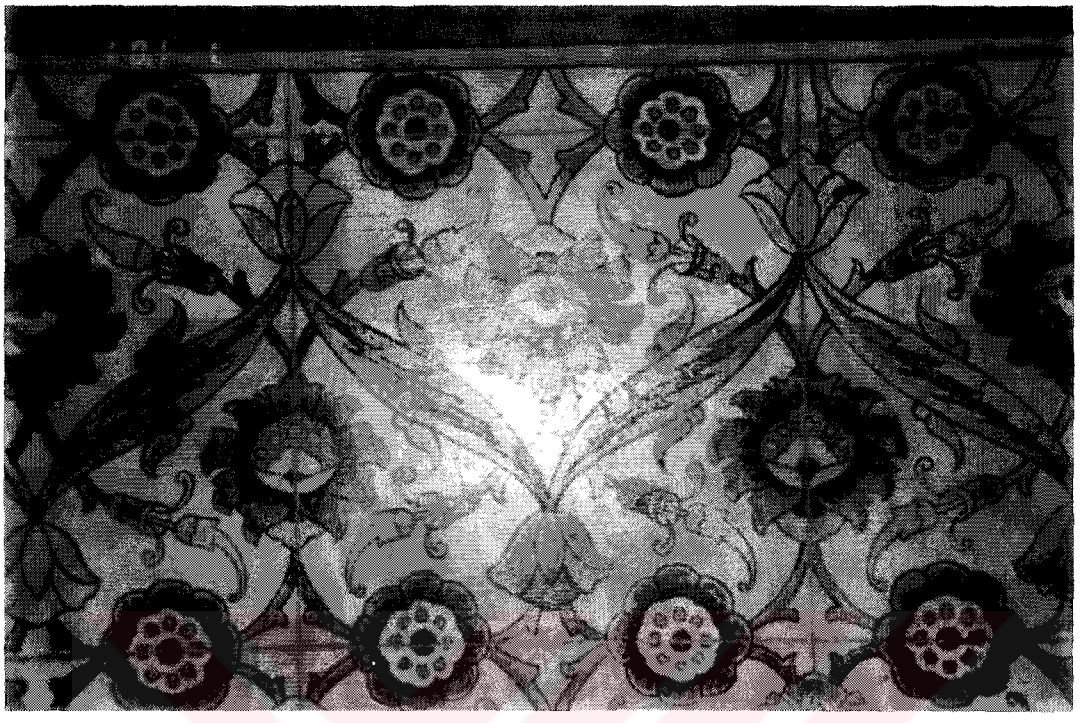
Fotoğraf 4. 137. Mihrap Görünüşü

Fotoğraf 4. 138. Kadınlar Mahfiline Çıkan Merdiven

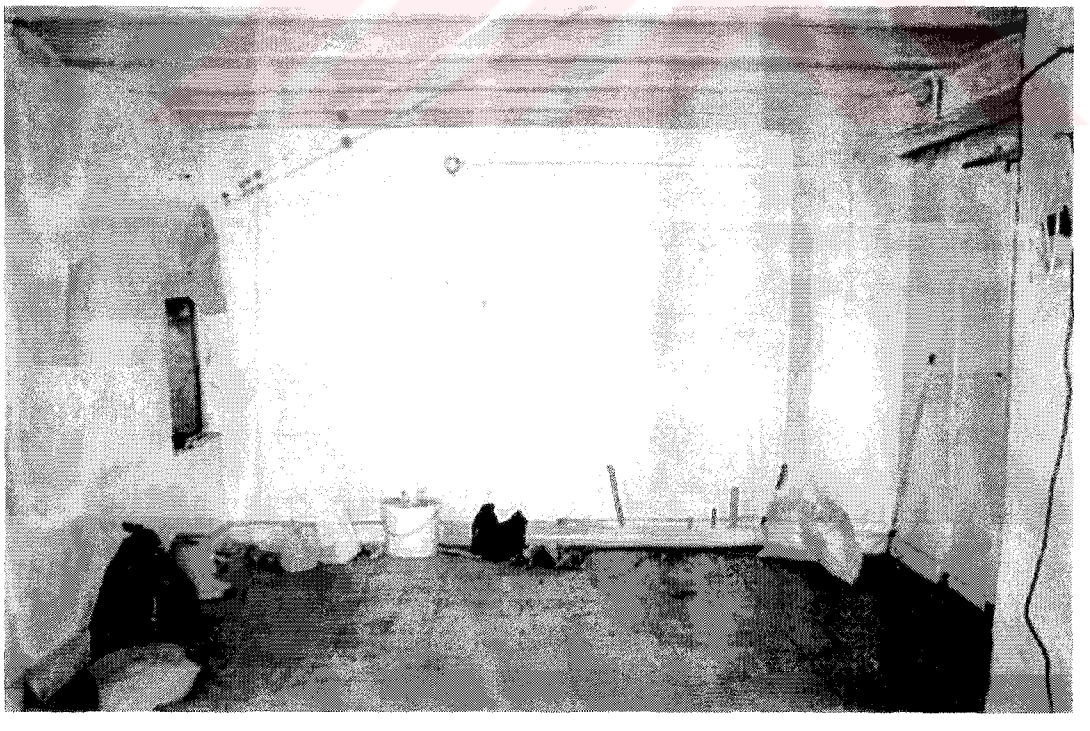
Fotoğraf 4. 139. Harimden Silme Detayı



Fotoğraf 4. 140. Harimden Pano Detayı



Fotoğraf 4. 141. Harimden Kalemişi Detayı



Fotoğraf 4. 142. Bodrum Kat

OSMAN REİS CAMİSİ FOTOĞRAFLARI

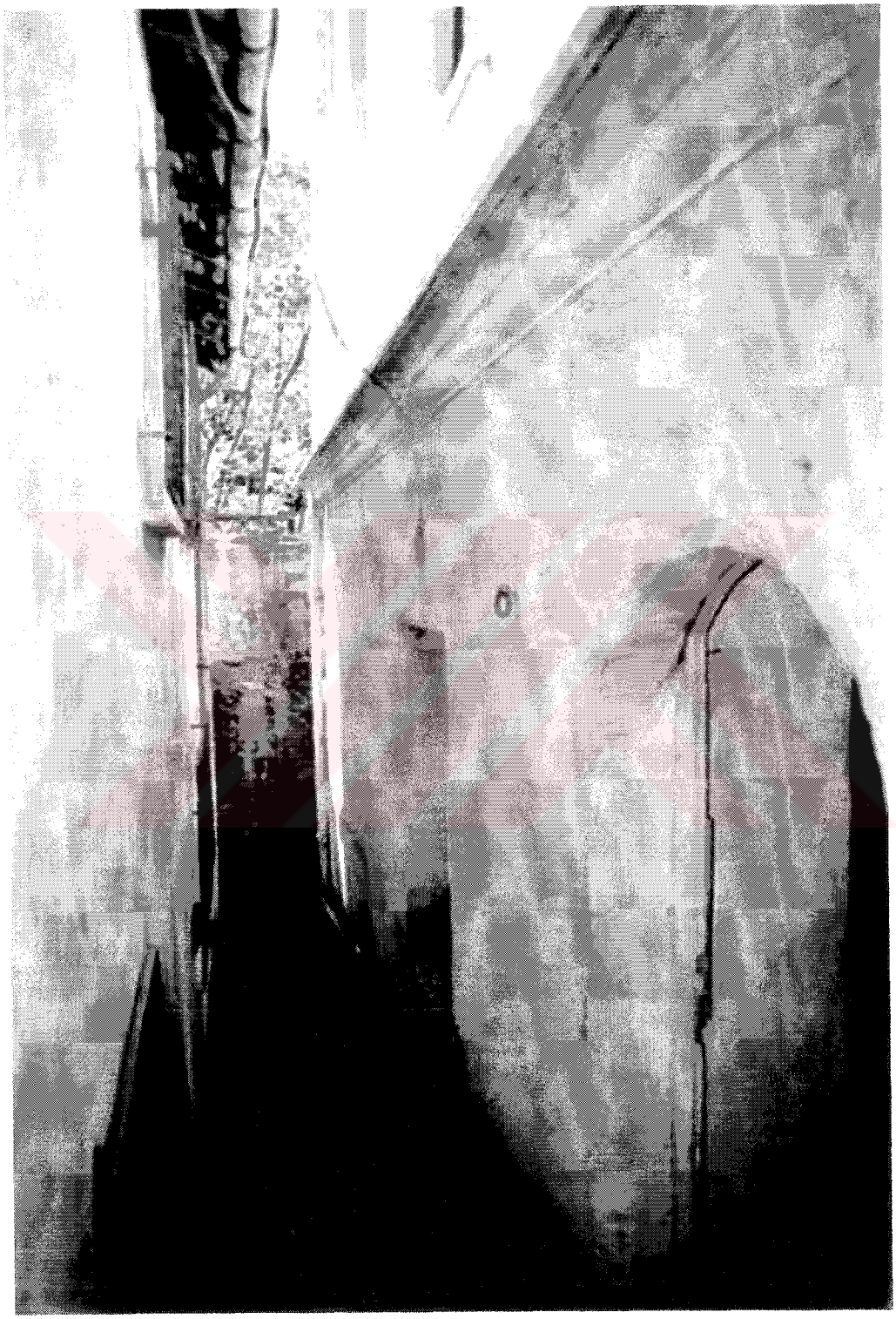
Fotoğraf 4. 143. Bodrum Kat

Fotoğraf 4. 144. Bodrum Kat

OSMAN REİS CAMİSİ FOTOĞRAFLARI

Fotoğraf 4. 145. Bodrum Kat

Fotoğraf 4. 146. Bodrum Kat



Fotoğraf 4. 147. Bodrum Kat ile Müştemilat İlişkisi

6. SONUÇ

2 Nisan 1850'de Pera'nın zengin ve tanınmış bir ailesinin çocuğu olarak İstanbul'da doğan ve Türk uyruğu taşıyan Alexandre Vallauri'nin İtalyan veya Fransız asıllı olduğuna dair tartışmalar yaşanmıştır. Ancak, İtalyan Dışişleri Bakanlığı arşivlerinde muhafaza edilen resmi bir yazışmanın gün ışığına çıkarılması ile Alexandre Vallauri'nin İtalyan kökenli olduğu kesinlik kazanmıştır.

Alexandre Vallauri, dönemin en iyi mimarlık eğitimi veren okulu olan Ecoles des Beaux-Arts'da 9-10 yıl süreli bir eğitim görmüştür.

Ecoles des Beaux-Arts (Güzel Sanatlar Okulu), Paris'te 1819-1968 yılları arasında mimarlık eğitimi vermiştir. Alexandre Vallauri'nin kayıt yaptırdığı yıllarda okulun eğitiminde şu temel anlayışlar göze çarpmaktaydı: Eklektizm'in daha akılcı yorumlanarak yapıların plan düzenlemesi ile cephelerin ve işlevinin bütüncül bir anlayışla ele alınması gerekliliği ve bu koşullara uygun, özgün ve mimari karakteri olan yapıların tasarlanmasının amaçlanması. Bu anlayışın sonucu olarak simetrik, kolay anlaşılır, eksenli ve düzenli plan şemaları ve işlevine uygun mimari karakteri olan yapılar tasarlanmıştır.

Alexandre Vallauri'nin Paris'te mimarlık eğitimi dışında neler yaptığına dair herhangi bir bilgi yoktur. Büyük bir olasılıkla 1879 yılında mimarlık eğitimini tamamlayarak İstanbul'a dönmüş olmalıdır.

Alexandre Vallauri İstanbul'a döndükten sonra, ismini önce resim sergilerinde duyurmuştur. Bu dönem içinde Alexandre Vallauri tarafından yapıldığı bilinen tek bina 1882 tarihli Sanayi-i Nefise Mektebi'dir.

Alexandre Vallauri, 3 Mart 1883 günü eğitime başlayan Sanayi-i Nefise Mektebi'nde Fenn-i Mimari öğretmeni olarak, 1000 kuruş maaşla, kurucu kadroda yer almıştır. Sanayi-i Nefise Mektebi'nin Alexandre Vallauri tarafından hazırlandığı kuvvetle ihtimal mimarlık bölümü yönetmeliği, Paris'teki Ecoles des Beaux-Arts'daki ile büyük benzerlikler içindedir.

Alexandre Vallauri, İstanbul'daki en önemli yapılarını 1883-1909 yılları arasında gerçekleştirmiştir. Yapılar, sayılarının çokluğu yanında mimari kaliteleri bakımından da dikkate değer düzeydedir. Vallauri yapıları İstanbul'un her tarafına; Boğaziçi sahillerinden

tepelerine, Cağaloğlu'ndan Haydarpaşa'ya, Galata'dan Pera'ya, Erenköy'den Büyükada'ya kadar yayılmıştır.

1890'lara gelinceye kadar Vallauri, Sanayi-i Nefise Mektebi, İstiklal Caddesi'ndeki Cercle d'Orient, Eminönü Hidayet Camisi ve 1889 Paris Uluslararası Fuarı için Türk Tütün Pavyonu gibi binaları gerçekleştirir. Bu yapılar, Cercle d'Orient dışında küçük ölçekli yapılardır, ancak Vallauri'nin Osmanlı ve Batı mimarlığını aynı yetkinlikle yorumlayacağının izlerini taşımaktadırlar.

Alexandre Vallauri 1892 yılında, Galata'da yaptığı Osmanlı Bankası Genel Müdürlüğü binası ile ünlenmeye başlar. Bu dönemdeki diğer büyük boyutlu yapıları da Osmanlı Bankası kadar önem taşırlar. İstanbul Arkeoloji Müzesi, Pera Palas, Karaköy Ömer Abed Hanı, Tokatlıyan Oteli, Büyükada Rum Yetimhanesi olarak bilinen yapı, Union Française ve Duyun-u Umumiye gibi büyük ölçekli yapılarla Tepebaşı'nda Fransız Tüccar Décugis'in evi ve kendi evi gibi küçük ölçekli yapılar bu dönemde gerçekleşen uygulamalarıdır.

1900-1904 yılları arasında Vallauri'nin yaptığı yapıların büyük bir bölümü, Osmanlı saray çevresi ve üst düzey yönetimi için tasarlanan konutlardır. Bunlar arasında Afif Paşa Yalısı, Abdülmecid Efendi Köşkü ve Rıdvan Paşa Köşkü sayılabilir. Mekteb-i Tıbbiye-i Askeriye-i Şahane Binası ve İstinye Osman Reis Camisi bu dönemde gerçekleştirdiği diğer yapılarıdır. Mekteb-i Tıbbiye-i Askeriye-i Şahane Binası dışında bu dönemde gerçekleştirdiği diğer yapıları Osmanlı mimarisin yeniden yorumlanması olarak değerlendirmek mümkündür.

Vallauri 2 Mart 1883 yılında başladığı Sanayi-i Nefise Mektebi'ndeki görevinden 10 Ağustos 1908 tarihinde istifa ederek ayrılmıştır. Bu tarihten sonra nasıl bir yaşam sürdüğüne dair herhangi bir bilgi mevcut değildir.

Alexandre Vallauri'nin en çok uygulama alanı bulduğu yapı grubunu konutlar oluşturmaktadır. Vallauri'nin mimarlık eğitimini aldığı Ecoles Des Beaux-Arts'da, planlamanın ve yapının işleve uygunluğunun en önemli ilkelerden biri olduğunu düşünecek olursak zaten bu ilkeye uygun olan Türk konut mimarisinin mimarda bir ilgi oluşturması normaldir. Bu ilgi sonucu Vallauri Türk konut mimarlığını titizlikle incelemiş ve 19. yüzyıl sonlarında çağdaş bir Türk mimarlığı yaratmaya çalışmıştır.

Vallauri'nin başeseri sayılması gereken yapısı ise Beaux-Arts prensiplerinin Osmanlı

mimarisine uygulanması ile ortaya çıkan Düyun-u Umumiye binasıdır. Düyun-u Umumiye binasının kitaplara ve kartpostallara konu olan ünlü portali ve saçağı Vallauri'nin en iddialı tasarımlarından biridir. Binadan öne çıkan ve üç katlı binanın yüksekliğini yaklaşık iki kat oranında aşan portal, Osmanlı mimarlığının Klasik ve Barok motiflerinin plastik potansiyelinin yeniden keşfedilmesidir.

Vallauri'nin ilginç mimari çalışmalarından biri olan Osman Reis Camisi ise çok yoğun bir şekilde Batı etkisine giren Osmanlı mimarlığının yeniden özüne dönme başka bir deyişle ulusal mimarlık akımının ortaya çıkmasına öncülük eden bir mimari anlayışla tasarlanmıştır. Bu yüzdendir ki cami 1. Ulusal Mimarlık Dönemi'nin karakteristik özelliklerini bünyesinde taşıyan bir ön modeldir. Vallauri'nin bu küçük yapısı en olgun eserleri arasında yer almaktadır.

Caminin kare biçimli simetrik plan şeması, 14. yüzyılda gösterişsiz bir kubbeyle kaplı ibadet salonu ve dikkat çekmeyen bir minare biçiminde başlayan Klasik Osmanlı Cami mimarisine dönüş çabalarını göstermektedir. Harim örtüsü olarak kubbe yerine camilerde hiç kullanılmayan manastır tonozunun kullanılması Klasik Osmanlı mimarisinden çok şey barındıran camiye Vallauri'nin bir katkısı olarak düşünülmelidir.

Yapının kırma çatısı, geniş saçakları ve profilli saçak kornişleri Ulusal Mimarlık Dönemi'nin en karakteristik öğeleri olarak ileriki yıllarda ön plana çıkmıştır. Caminin konseptinde önemli bir yere sahip olan sivri kemerli pencereler ve kapılar yine Ulusal Mimarlık oluşturma çabaları içinde çok kullanılan elemanlar olmuşlardır.

Caminin Kuzeybatı cephesindeki minaresi geçmişten izler taşıyan bir başka elemandır. Köşeleri pahlanmış bir kaide üzerinde yükselen minare, Klasik dönem minarelerini hatırlatmaktadır. Minarenin üç sıralı mukarnas dizisine oturan şerefesi ve şerefenin ajurlu taş korkulukları hafızalarımızda güçlü çağrışımlar yapmaktadır. İleriki yıllarda Ulusal akım taraftarı mimarlar tarafından bu biçimde yapılan minare örneklerine rastlamak olağan hale gelmiştir. Minarenin ajurlu dökme demir basamakları minareye özgünlük ve de ilginçlik katan diğer bir tasarım özelliğidir. Şerefeden ve gövdede açılan deliklerden içeri giren ışık süzmeleri basamaklardaki bu deliklerden süzülerek benzersiz bir görünüm ortaya çıkarmaktadır.

Caminin cephe düzenlemelerinde kullanılan profilli silmeler, yapının köşelerindeki plastrlar,

pencerelerdeki demir şebekeler ve kapı, pencerelerdeki sivri kemer formu Ulusal Mimarinin temellerini oluşturan öğeler olarak 1. Ulusal Mimarlık Akımı mimarlarınca yoğun olarak kullanılmışlardır.

Alexandre Vallauri Osmanlı mimarisinde başlayan yeni üslup arayışlarını 1900'lerde dönemin mimari anlayışına da uygun biçimde geliştirerek, biçimiyle, malzemesiyle yeni ortaya çıkan sosyal ve kültürel ihtiyaçlara cevap veren yapılar yapmış ve çok yoğun bir şekilde Batı etkisine giren Osmanlı mimarlığının yeniden özüne dönme, başka bir deyişle ulusal mimarlık akımının ortaya çıkmasına öncülük eden bir mimari anlayışın sahibi olmuştur. Bu nedenle Vallauri'nin eserleri onu kendinden önce İstanbul'da çalışmış yabancı veya Levanten meslektaşlarından ayırarak onu özel ve saygın bir konuma getirmektedir.

KAYNAKLAR

Akın, Nur, 19. Yüzyılın İkinci yarısında Galata ve Pera, Literatür Yayınları No:24, İstanbul, 1998.

Akpolat, Mustafa, "Fransız Kökenli Levanten Mimar Alexandre Vallaury", (Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ankara, 1991.

Arseven, Celal Esat, Türk Sanatı, Cem Yayınevi, İstanbul, 1984.

Artan, Tülay, "Topkapı Sarayı Arşivi'ndeki Bir Grup Mimari Çizimin Düşündürdükleri", Topkapı Sarayı Müzesi Yıllık 5, İstanbul, 1992.

Aslanoğlu, İnci, "Türk Mimarisine İtalyan Katkısı", Şehir, sayı 12, Şubat 1988, s. 26-30.

Aykut, Pelin, "Tokatlıyan Oteli", Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, cilt 7, s. 272, Kültür Bakanlığı ve Türk tarih Vakfı Yayını, İstanbul, 1993.

Barilla, Diana;Godoli, Ezi, İstanbul 1900, Çeviren: Aslı Ataöv, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, s. 46-52, İstanbul, 1997.

Batur, Afife, "Abdülmecid Efendi Köşkü", Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, cilt 1, s. 51-52, Kültür Bakanlığı ve Türk tarih Vakfı Yayını, İstanbul, 1993a.

Batur, Afife, "Alexandre Vallaury", Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, cilt 3, s. 1864-1865, İstanbul, 1997.

Batur Afife, "Arkeoloji Müzeleri Binası", Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, cilt 1, s. 310-311, Kültür Bakanlığı ve Türk tarih Vakfı Yayını, İstanbul, 1993b.

Batur, Afife, "Batılılaşma Döneminde Osmanlı Mimarlığı", Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi, cilt 4, s. 1038-1067, İstanbul, 1985a.

Batur Afife, "Cemil Topuzlu Köşkü", Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, cilt 1, s. 402-403, Kültür Bakanlığı ve Türk tarih Vakfı Yayını, İstanbul, 1993c.

Batur Afife, "D'Aranco, Raimondo Tommaso", Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, cilt 2, s. 550-551, Kültür Bakanlığı ve Türk tarih Vakfı Yayını, İstanbul, 1993d.

Batur Afife, "Düyun-u Umumiye Binası", Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, cilt 3, s. 111-113, Kültür Bakanlığı ve Türk tarih Vakfı Yayını, İstanbul, 1993e.

Batur, Afife, "İstanbul Artneveau'su", Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi, cilt 4, s: 1086-1088, İstanbul, 1985b.

Batur, Afife, "Mekteb-i Tıbbiye-i Şahane Binası", Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, cilt 5, s. 377-379, Kültür Bakanlığı ve Türk tarih Vakfı Yayını, İstanbul, 1993f.

Batur, Afife, "Mimarlıkta Oryantalist Eğilimler Üzerine Bazı Gözlemler", Yapı Dergisi, Kasım 1990, sayı 108, s. 50-61, Kasım 1990.

Batur, Afife, "Pera Palas", Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, cilt 6, s. 239-241, Kültür Bakanlığı ve Türk tarih Vakfı Yayını, İstanbul, 1993g.

Batur, Afife, "Sanayi-i Nefise Mektebi Binaları", Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, cilt 6, s. 447-448, Kültür Bakanlığı ve Türk tarih Vakfı Yayını, İstanbul, 1993h.

Batur, Afife, "Union Française", Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, cilt 7, s. 324, Kültür Bakanlığı ve Türk tarih Vakfı Yayını, İstanbul, 1993i.

Belge, Murat, Boğaziçi'nde Yalılar ve İnsanlar, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul, 1997.

Birsel, Salah, Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu, Karaca Yayınları, İstanbul, 1981.

Can, Cengiz, "Cercle d'Orient", Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, cilt 2, s. 409-410, Kültür Bakanlığı ve Türk tarih Vakfı Yayını, İstanbul, 1993a.

Can, Cengiz, "Décugis Evi", Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, cilt 3, s. 14, Kültür Bakanlığı ve Türk tarih Vakfı Yayını, İstanbul, 1993b.

Can, Cengiz, "İstanbul Beyefendileri Levanten Mimarlar", Arredamento Dekorasyon, S. 71, s. 93-97, Haziran 1995a.

Can, Cengiz, "İstanbul'da 19. Yüzyıl Batılı ve Levanten Mimarların Yapıları ve Koruma Sorunları", Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul, 1993c.

Can, Cengiz, "Levantine Architects in Post-Tanzimat Istanbul Arhitecture", Architettura e Architetti Italiani ad Istanbul tra il XIX e il XX Secolo, Istanbul, Novembre, 1995b.

Ceylan, Oğuz, "Afif Paşa Yalısı", Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, cilt 1, s. 87-88, Kültür Bakanlığı ve Türk tarih Vakfı Yayını, İstanbul, 1993a.

Ceylan, Oğuz, "Büyükada Rum Yetimhanesi", Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, cilt 2, s. 354, Kültür Bakanlığı ve Türk tarih Vakfı Yayını, İstanbul, 1993b.

Cezar, Mustafa, XIX. Yüzyıl Beyoğlu'su, Ak Yayınları Kültür ve Sanat Kitapları, No:55, İstanbul, 1991.

Cezar, Mustafa, Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 1971.

Demirsar, Belgin, "Osman Reis Camisi", Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, cilt 6, s. 164-165, Kültür Bakanlığı ve Türk tarih Vakfı Yayını, İstanbul, 1993.

Dizdar, İrem, "19. Yüzyıl'da Batı Etkili Osmanlı Mimarlığı, Union Française ve Mimar Alexandre Vallaury Yapıları Üzerine Bir İnceleme", Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1989.

Duhani, Said Naum, Beyoğlu'nun adı Pera iken, Çelik Gülersoy Vakfı Kütüphanesi Yayınları Anılar Dizisi 3, İstanbul, 1990.

Duhani, Said Naum, Eski İnsanlar, Eski Evler, 19. yy sonunda Beyoğlu'nun Sosyal

Topografyası, TTOK Yayınları, 1984.

Eldem, Edhem, Bankalar Caddesi, Osmanlı Bankası Bankacılık ve Finans Tarihi Araştırma ve Belgeleme Merkezi, İstanbul, 2000.

Göksoy, Cavidan, "Rıdvan Paşa Köşkü", Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, cilt 6, s. 323, Kültür Bakanlığı ve Türk tarih Vakfı Yayını, İstanbul, 1993.

Iancovella, Angelo, Gönye ve Hilal, İttihad-Terakki ve Masonluk, Çeviren: Tülin Altınova, Türk Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 1998.

Marinovich, Adriano, "Atti Vita Assitenziale", La Societa Operaia Italiana di Mutuo Soccorso in Constantinopoli, İstanbul, 1995.

Nasır, Ayşe, "Türk Mimarlığı'nda Yabancı Mimarlar", İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul, 1991.

Salman, Yıldız, "Osmanlı Bankası Binası", Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, cilt 6, s. 166, Kültür Bakanlığı ve Türk tarih Vakfı Yayını, İstanbul, 1993.

Saner, Turgut, "Hidayet Camisi", Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, cilt 4, s. 71, Kültür Bakanlığı ve Türk tarih Vakfı Yayını, İstanbul, 1993.

Sönmez, Zeki, "19. yy sonlarında Türkiye'de Mimar Sorunu ve Sanayi-i Nefise Mektebi'nin ilk Mimarlık Hocası Alexandre Vallaury", Yapı Dergisi, sayı 52, s. 33-34, Haziran 1983.

Sözen, Gürol, Bin Çeşit İstanbul ve Boğaziçi Yalıları, Ak Yayınları, İstanbul, 1996.

Tokay, Hale, "Societa Operaia", Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, cilt 7 s. 22-23, Kültür Bakanlığı ve Türk tarih Vakfı Yayını, İstanbul, 1993.

Uluengin, Nihal; Uluengin, Bülent, Rıdvan Paşa Köşkü Müştemilatından Bir Pavyon Rölövesi, Arkitekt, sayı 362, s. 76-78, 1976.

Üstdiken, Behzat, "Cercle d'Orient", Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, cilt 2, s. 409-410, Kültür Bakanlığı ve Türk tarih Vakfı Yayını, İstanbul, 1993.

Yavuz, Y; Özkan, S, "Osmanlı Mimarlığı'nın Son Yılları", Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi, cilt 4, s. 1078-1086, İstanbul, 1985.

Yıldırım, Yavuz, Mimar Kemalettin ve 1. Ulusal Mimarlık Dönemi, Ottü Mimarlık Fakültesi Basım İşliği, Ankara, 1981.

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DOKÜMANTASYON MERKEZİ

ÖZGEÇMİŞ

Doğum tarihi	06.05.1975	
Doğum yeri	Ordu / Mesudiye	
Lise	1990-1993	Ordu Anadolu Lisesi
Lisans	1993-1997	Yıldız Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü
Yüksek Lisans	1998-2001	Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Anabilim Dalı Rölöve Restorasyon Programı

Çalıştığı kurumlar

	1997-2001	İltay Mimarlık Dekorasyon İnş. ve Turizm Ltd. Şti.