28952

YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

İSTANBUL'DA 19. YÜZYIL BATILI VE LEVANTEN MİMARLARIN YAPILARI VE KORUMA SORUNLARI

T28952

DOKTORA TEZİ

Y.Mim. Cengiz CAN

İSTANBUL 1993

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

ÖNSÖZ

Bu araştırmanın gerçekleşebilmesi için bana özgür ve huzurlu bir çalışma ortamı sağlayan Hocam Prof. İsmet Ağaryılmaz'a;

Değerli görüşlerinden yararlandığım Prof. Behçet Ünsal, Prof.Dr. Alpago Novello, Prof. Turgut Övünç, Prof.Dr. Özden Süslü ve Prof. Maruf Önal'a;

Çalışmanın çeşitli aşamalarında yardımlarını esirgemeyen Aras Neftçi, Nurcan Teymur, Raffi Demiryan, Huccatullah Çudeyki, Hamid Plehvarian, Vittorio Del Giorno ve YTÜ Mimarlık Fakültesi Restorasyon Anabilim Dalı çalışma arkadaşlarıma;

Maddi ve manevi desteklerinden dolayı babam merhum Abdurrahman Can'a; anlayış ve çok yönlü yardımlarından dolayı eşim Feza Can ve oğlum Fatih Can'a;

Teşekkür borçluyum.

Cengiz CAN
20.Nisan.1993

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

İÇİNDEKİLER:

ÖZET III
SUMMARY IV
1. GİRİŞ 1
2. 19. YÜZYIL VE İSTANBUL MİMARİSİNE YANSIYIŞI 8
2.1. 19. Yüzyıl Öncesi 9
2.1.1. 19. Yüzyıl Öncesi Batılı Yapı Örnekleri..... 16
2.2. Nizam-ı Cedit Yenilikleri 25
2.3. Tanzimat ve Mimaride Değişim 33
2.4. II.Abdülhamit Dönemi ve Yeni Arayışlar 43
2.5. II.Meşrutiyet ve Sonrası 48
2.6. Tanzimat ve İslahat'la Değişen Osmanlılık İdeolojisi ve Mimarlık Hizmetlerine Yansıyışı 51
2.7. Değerlendirme 55
3. YABANCI VE LEVANTEN MİMARLAR YAPILARI VE KORUMA SORUNLARI... 60
3.1. 18 Yüzyıl 61
3.1.1. Antoine-Ignace Melling 64
3.2. 19. Yüzyıl 75
3.2.1. Gaspare Trajano Fossati 92
3.2.2. Giuseppe Fossati 177
3.2.3. William James Smith 180
3.2.4. Charles Garnier 192
3.2.5. Giovanni Battista Barborini 196
3.2.6. Giorgio Stampa 206
3.2.7. Bourgeois 212
3.2.8. Pietro Montani 216
3.2.9. Guglielmo Semprini 221
3.2.10. Alexandre Vallaury 225
3.2.11. Raimondo D'Aronco 257
3.2.12. Jachmund 331
3.2.13. Giulio Mongeri 335
3.3. İtalyan Etkisi ve Levantenler 352
3.4. Değerlendirme 357
4. SONUÇ: 368
KAYNAKLAR 373
ÖZGEÇMİŞ 394

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

ÖZET

Her toplum, sahip olduğu kültür mirasını değerlendirebildiği kadar korur. Bunun sınırları, toplumun kültürel birikimi ve tarih bilinci ile belirlenir. Tarih felsefesi artık gözü kapalı övgüler ve bizden olmayana sövgüler anlayışından sıyrılıp geçmişi mutlaka haksız çıkarma hatasından kurtuluyor ve tarihin otonomisini bağışlayan bir nitelik kazanıyor. Bu çağdaş anlayış, işlevini, son devir Osmanlı mimari mirasına karşı mevcut tepkisel ve yüzeysel bakışın aşılmasında da yerine getiriyor.

Geçtiğimiz yüzyılda, her türlü sorununa rağmen dünyanın önde gelen ülkesi olan çokuluslu Osmanlı İmparatorluğunun başkenti İstanbul, bir dünya kenti olarak devrin en canlı merkezlerindendir. Avrupa'yı model alan yenileşme döneminde, dünyaya açılmayı gerekli kılan faktörler ve eğilimler, Osmanlı seçkininin talep ve onayı ile her alandaki ilişki ve etkileşimlerle kendi sonuçlarını yaratır. Tanzimat sonrası batılı ve Levanten mimarların Osmanlı yenileşmesine katılımı ve yapı faaliyetlerinin mimarlık eğitimi görmüş uzmanlar tarafından yürütülmesi bilincinin yer etmesi, Reşit Paşa ve Fossati ekiplerinin kurduğu gelenekle başlar. İtalyan kökenlilerin ağırlıkta olduğu bu gelenek, Barborini, Vallaury, D'Aronco ve Mongeri gibi batılı ve İstanbullu Levanten mimarlarla İmparatorluğun sonuna kadar sürer.

Bu mimarların eserlerinde, batıdaki arayışları yansıtan nitelikli örnekler yanında; Osmanlı mimarisinin güçlü tarihsel formlarını kullanan, yerel mimariyi araştıran, geleneğin çağdaş yorumlarını sergileyen yaygın bir yaklaşım da izlenir. Sonuç, doğuya göre batılı, batıya göre doğulu kimliğiyle yine İstanbul'a özgüdür. Çağdaşlaşma isteğindeki İmparatorluğun mimarlık kültüründeki değişimi belgeleyen bu yapılardan büyük bölümü belgelenemeden yok olmuştur. Ancak günümüze ulaşabilenler bile, İstanbul'da tarihi yapı stoğunun önemli bölümünü oluşturur.

Bu çalışmada, batılılaşma dönemi İstanbul kültür ortamında zaman içinde yaşanan arayışlar, batılı mimarlara duyulan gereksinim, Osmanlı seçkininin değişim talepleri ve bunların, batılı ve Levanten mimarların etkinlikleri ile mimariye yansıyışı araştırılmış, günümüze ulaşan ve ulaşamayan yapıların koruma sorunları irdelenmiştir.

SUMMARY

WESTERN AND LEVANTEN ARCHITECTS IN 19TH CENTURY İSTANBUL AND PROBLEMS IN CONSERVATION OF THEIR BUILDINGS

Each society preserves its cultural heritage as much as it can evaluate it. The boundary is outlined by the society's cultural accumulation and consciousness of history. Recently, the philosophy of history is freeing itself from the mistake of falsifying the past, and is gaining a quality of pardoning the autonomy of history. This contemporary approach is also valid in surpassing the reactionary and superficial look on the architectural heritage from the last era of Ottoman history.

In the past decade, İstanbul, the capital of an empire which was still a leading country despite its number of problems, was a substantially active city of the world. Throughout the modernization, which took Europe as its model, the factors and the trend forcing the empire's opening to the world have prepared their own results by the relations and influences on all aspects with the demand and consent of the Ottoman elite. The collaboration of western and Levanten architects in Ottoman modernization, and the realization of construction activities by educated architects after the Tanzimat, start with the tradition established by Reşit Paşa and Fossati teams. This tradition, in which persons of İtalian origin were prominent, lasted with architects like Barborini, Vallaury, D'Aronco and Mongeri till the end of the empire.

In their works, besides the qualified examples reflecting trends emerging in the west at the time, a broad approach is observable which is achieved by using sound forms of Ottoman architecture, exploring the local architecture, and displaying interpretations of traditions. The result is

still unique to İstanbul, with a character which is western in comparison to the east and eastern in comparison to the west. Most of these buildings, which were evidences of the change in the architectural culture of an empire in an urge for modernization, have vanished without proper documentation. But, even the remaining buildings form an important part of İstanbul's historical building inventory.

In this work, the seek lived throughout the era of westernization in İstanbul's cultural media, the need for the western architects, the Ottoman elite's demand for changes, and the reflection of all these on architecture through the activities of western and Levanten architects is researched; and the problems in conservation of their buildings which have and have not reached our day were surveyed.



1.GİRİŞ

Restorasyon Anabilim dalında gerçekleştirilen bu çalışmanın temel hedefi çağdaş koruma bilincinin oluşmasına katkıda bulunmaktır. Bu nedenle, araştırma, kaynakları kullanma ve değerlendirmede temel yaklaşım restoratör mimar formasyonunu yansıtır. Burada, toplumun, sahip olduğu kültürel ürünü değerlendirebildiği kadar koruyacağı ve bir kültür varlığı olarak mimari üründen yararlanabilmesinin yapıların sahip olduğu değerlerin farkına varmasıyla mümkün olabileceği gerçeğinden hareket edilmiştir.

Bir kentin kimliğinin oluşumuna katılımda bulunan farklı dönemlerin ve kültürel eğilimlerin yapıları, o kentin çağdaş kullanımına zenginlik katan değerlerdir. Döneminin belgesi olan bu varlıklar çeşitlilikleriyle kentsel mekanın tarihsel derinliğini oluştururlar. Kültürel birikimin oluşumunda ve aktarılmasında önemli işlevleri vardır.

Bir ülkede mimari ve kentsel koruma bilincinin gelişmesi; anıt, anıt ve çevresi, tarihsel merkez, kentsel sit, sit koruma alanları, kent bütünü ve ülke bütünü gibi ölçeklerde değerlerin farkına varılması süreci ile yaşanır[1]. Bu süreç, varlıkları tehdit ve tahrip eden nedenlerin olumsuz etkilerinin tesbiti sonucu, aydınlar ve uzmanlar katında bir tepki olarak gelişir. Bu tahrip ve tehdit unsurlarından büyük bir bölümü sanayileşme, kentleşme gibi topluma önemli yararlar getiren vazgeçilmez değişimlerdir. Çağdaş bir gelişmeyi ifade eden bu değişimin yönü doğru belirlenmezse sonuç tarihsel varlıklar açısından bir felakete dönüşür. Bir uzmanlık alanı olarak koruma, tek yapı ölçeğinde restorasyon uygulamasından, ülke bütününde koruma planlamasına, değişimin yönünü çizerken, mevcut

---

1.Vassallo, s.1 vd.; Can, s.3-6.

varlıkları günün ihtiyaçları çerçevesinde değerlendirmeyi, eski ve yeniyi bir arada kullanmayı amaçlar. Ancak, değerlerin farkına varma ve korumanın gereğine inanma, toplumun bilincinde yer etmeyip aydınlar ve uzmanlar katında sınırlı ise, yasalarla zorlanan bir koruma dönemi yaşanır.

İstanbul'da kentsel sit alanlarını meydana getiren yapı stoğunun büyük bölümünü geçtiğimiz yüzyılın yapıları oluşturur. Restorasyon taleplerinin büyük bölümü de bu yapılarla ilgilidir. Ancak, bu taleplerin çoğunun kaynağı toplumda yer etmiş bir koruma bilincinin yansıması değil, yasalar ve yasaklarla koruma altına alınmış eski eser parsellerinin ekonomik değeridir. Bu tür restorasyon uygulamalarının sonuçları tatmin edici olmamaktadır. Zorunlu restorasyon devrinin yaşandığı İstanbul'da koruma alanında en önemli sorun, bu kavramın, toplumsal bilinçte bir kültürel ihtiyaç olarak şekillenmemiş olmasıdır. Bu ortamda "koruma" bir mücadele şeklinde sürdürülür. Türkiye'de tek yapı ve sit ölçeklerinde verilen bu mücadele önemli bir birikim sağlamış olmasına rağmen henüz yeterli düzeye erişmemiştir. Kentlerimizde, Park Otel benzeri hezimet anıtları dikecek güçler etkinliğini sürdürmektedir.

21. yüzyıl eşiğinde, Türkiye Cumhuriyeti'nin de temel hedefini oluşturan çağdaşlaşma politikaları doğrultusunda, kentlerin gelişim ve değişimini sağlıklı yönlendirmek, mimari mirası çağdaş yaşama kazandırmak ve doğru kullanmak ödün verilmemesi gereken bir hedef olmalıdır.

Bu çalışmada araştırma konusu olan 19. yüzyıl yapılarının, günümüz İstanbul'lusu için, tarihsel, simgesel ve belgesel değerleri zayıftır. Hatta kentlinin büyük kesiminin belleğinde bu değerlerin yeri yoktur. Bu oluşumun temel nedeni; çok uluslu Osmanlı toplumundan, Türklük ulusal bilincine sahip Türkiye Cumhuriyeti'ne erişilmesinin yarattığı çok yönlü değişim ve nüfus hareketleridir. Özellikle son otuz yılda yaşanan yoğun göç, Avrupa'yı model

alan değişim dönemini belgeleyen 19. yüzyıl yapılarına temel yabancılaşmayı güçlendirmiştir.

Roma, Bizans, Osmanlı ve Cumhuriyet dönemi kültürleriyle yoğrulagelen İstanbul kentinde, geçen yüzyılın maddi varlıkları arasında önemli bir bölümünü, batılı ve Levanten mimarların eserleri oluşturmaktadır. Özellikle 19. yüzyıl ikinci yarısında beliren bu yapı faliyetlerinin sonuçları, Osmanlı batılılaşmasının başkentte fiziksel mekana yansıyışını, İmparatorluğun, son dönemini yaşasa bile süregelen gücünü ve çağdaşlaşma isteklerini belgeler. Bu eserler, İstanbul'un batılılaşma döneminin tarihsel belgeleri olma özelliklerinin yanında, fiziki çevrenin estetik değerine önemli katkıları olan yapılardır. Sadece bir örnek olarak, çok sayıdaki değerli Art-Nouveau yapılardan hiçbirinin henüz İstanbul şehir rehberlerinde yer almadığını dikkate alırsak, Cumhuriyetin kültür-sanat başkentinde bu değerlerin farkında olmadığımız ve yararlanamadığımız sonucunu çıkarmak zor değildir.

Dönemin algılanışında sadece toplum katında değil okumuşlar katında da önemli sorunlar vardır. Osmanlının gerileme dönemi olarak tanımlanan batılılaşma döneminin değerlendirilmesinde yüzeysel ve tepkisel bir bakış hakimdir. Tanzimat ve yenileşme modeline karşı çıkan tutucu tarih yazıcılığının yankıları günümüze kadar gelir.

Oysa, 19. yüzyıl İstanbul'unun günümüzden farklı bir toplumsal yapısı ve kültürel kimliği vardır. Osmanlı yönetimi batılılaşmayı başlatmış, Tanzimat yeni "Osmanlılık" fikrini getirerek eşitlik ilkesi ile birliği sürdürmeyi amaçlamıştır. Tanzimatı, İmparatorluğun etnik ya da dinsel unsurlarından hiç biri tekeline almamış, Müslüman aydın, Ermeni tüccar, Yahudi doktor, Rum gazeteci modernleşmeye katılmıştır. Yabancı ve Levanten mimarların ise, görevi zaten budur, değişim taleplerine cevap verirler. Sultan ve vezirleri için olduğu kadar, devrin ileri gelenlerinin çoğu için de reformlarla söz konusu

olan, en eski zamanlardan beri Doğu Akdeniz kıyıları boyunca uzanan bu çok ırklı ve çok dinli devleti korumaktır[2].

Ancak, bu yeni "Osmanlılık" anlayışı hedeflenenden farklı sonuçlar getirir. Osmanlı yönetimi altındaki ulusların millet bilincini ve bağımsızlıklarını kazanmaları süreci yaşanır. Bunun sonunda da Türkler, ilk adımını Paris kültür ortamında "Jön Türkler"in attığı, kendi ulusal bilincini aramış, Türkiye Cumhuriyetine giden yolu açmıştır. Türklük, bir anlamda Batılılaşmanın ürünü olarak ortaya çıkmış, unutulmuş Türk adı batıda hatırlanmıştır. Türkiye Cumhuriyeti de bunun sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Yüzyıl sonunda diğer ulusculuk akımlarının ardından beliren Türkçülük akımı, I.Dünya Savaşı ile İstanbul'un ve Anadolu'nun işgali, bunun ardından verilen çetin Kurtuluş Savaşı ve imkansızlıklar içinde kurulan Cumhuriyet'in hedefleri dikkate alındığında, 19. yüzyıla karşı izlenen tepkisel bakışın temel kaynakları belirlenebilir. Bu tepkinin, Türkiye Cumhuriyeti'nin çağdaşlaşma yolunda az zamanda gösterdiği büyük başarıda kayda değer bir katkısı da olmuştur.

Ancak, günümüzde işlevini tamamlamış olması gereken bu tepkisel bakışın yansımaları 19. yüzyıl Osmanlı kültür ortamının doğru anlaşılmasını perdeleyen bir niteliğe bürünmüştür. Bu engel, mimarlıkla ilgili birçok değerlendirmeye de yansımış, yenilikçi Osmanlı yönetim kadrolarının taleplerini karşılayan yabancı mimarlar, "Osmanlı'yı parçalayan emperyalist Avrupa devletlerinin güdümünde yerli mimarlık geleneklerini yıkan mimarlar" olarak görülmüş, 19. yüzyıl İstanbul kültür ortamının ve yaşam çevresinin mensubu İstanbul doğumlu Levanten mimarlar "yabancı sermaye çevrelerinin temsilcisi" sayılmış, Tanzimat ve getirdiği Osmanlılık ideolojisini gözardı eden yaklaşımlar dönem mimarisini bir "sorun" olarak

---

2.Dumont, s.403.

algılamıştır. Cumhuriyet devriminin yarattığı ulusal bilincin verdiği gücü kullanmayan bu görüş, çağdaş Türk toplumunun bilimsel yaklaşımlara artan talep ve ihtiyacının gerisindedir.

Bu araştırmada, geçmişle kurulmaya çalışılan ilişkide hedef, geçmişi haksız çıkarma hatasına düşmemek ve erişilen kaynakların sınırı içinde her devri tarihin otonomisini zedelemeden kendi koşulları içinde anlamaya çalışmaktır.

Türklük bilinci, Osmanlı aydınında bir tepki olarak yüzyılın sonlarında belirdiğine göre, bu tarihten önce Osmanlı Kültür ortamında; bizlere Atatürk ve Cumhuriyet'in kazandırdığı bugünkü anlamda Türklük ulusal bilincine sahip bireyler aramak metod olarak yanlıştır. Doğal olarak bunların yapı sektöründe faaliyet gösterenlerinin tesbitine çalışmak da önemli bir yarar sağlamayacaktır. Atatürk'ün "Yeni Bir Ulus Yaratma" kavramının anlaşılması da bu tarihi gerçeği kavramaktan geçer.

Sanatın kaynağı ve temeli topluma, gücü toplumun kültür yapısına bağlı olmakla beraber, onda ferdilik, ferdiliğe bağlı hürriyet vardır[3]. Dönem yapılarının gereğince kullanımı ve koruma gereğinin belirlenmesi 19. yüzyıl Osmanlı kültür ortamının özgün kimliğinin tanımlanmasında somut varlıklar olan bu yapıların doğru değerlendirilmesine bağlıdır. Bu değerlendirmede mimari ürünü talep edenler kadar, mimarların kimlikleri de önem taşır.

Yabancı mimarlar konusunda bilgi birikiminin sağlanmasında gecikmişliğin bir başka nedeni, konuyla ilgili kaynakların, D'Aronco istisnası dışında, son derece sınırlı oluşudur. Mesleki yaşamlarını İstanbul'da gerçekleştirmiş yabancılar ve Barborini, Stampa, Vallaury, Mongeri gibi İstanbul doğumlu veya gençliklerinde İstanbul'a yerleşerek Levanten kimlik kazanmış mimarlar doğal olarak yurt dışında

---

3.Cezar, "Mimarlık.", s.734.

tanınmazlar. İstanbul'da gerçekleştirdikleri arasında saptanabilen yapılarından nitelikli sanatçılar oldukları anlaşılan bu ortada kalmış mimarlardan en ilginci İstanbul'un batılılaşmasında önemli bir yeri olan Gaspare Fossati'dir. İtalyan kökenli bir İsviçre'li iken Rusya'da proje ve yapılar yapmış, Rus Pasaportu ile geldiği İstanbul'da yirmibir yıl kalarak mesleki kariyerini gerçekleştirmiş, İstanbul sonrası İtalyan vatandaşlığına geçmiş, ancak İtalyan İsviçre'sinde bulunan doğum yeri Morcote'yi bırakmamıştır. Fossati'nin İstanbul tiyatro projeleri üzerine bir çalışma yapan Heinrich, İstanbul'da, bu projeler ve İstanbul tiyatro mimarisine etkileri konusunda araştırma ve çalışmalar olmamasını anlaşılmaz bulur[4]. İstanbul mimarisinde yeni bir dönem başlatan Fossati'nin Reşit Paşa Sahilsarayının değerlendirilmemiş olması daha da anlaşılmazdır.

19. yüzyıl İstanbul kent bütününde fiziki çevrede güçlü etkileriyle öne çıkan yabancı ve Levanten mimarların eserleri, yakın geçmişe kadar bir araştırma alanı olarak ele alınmamıştır. Kısa bir geçmişe dayanan ülkemiz mimarlık tarihi yazımında, 19. yüzyıl Osmanlı mimarisi "Batılılaşma Dönemi" adı altında ele alınarak araştırılan dönem kapsamındadır. İstanbul'da çalışmış yabancı mimarlardan, uzun süre kalmaları ve önemli eserler vermiş olmaları ile öne çıkan, kuzey İtalya kültür ortamında yetişmiş Fossatiler ve Raimondo D'Aronco ile ilgili ilk çalışmalar İtalyan araştırmacılar tarafından gerçekleştirilmiştir. Fossati'lerin yaşamı ve İstanbul'daki çalışmalarını konu edinen Prof. Tito Lacchia'nın 1943 tarihli yayını Tanzimat sonrası İstanbul mimarlık ortamı açısından da önemli bir çalışmadır. Lacchia'nın bu çalışması, Eyice'nin 1964 yılından başlayarak, Fossati'leri tanıtan yayınları ile yansımasını bulmuştur. Yüzyıl sonunda İstanbul'da önemli eserler veren Raimondo D'Aronco ise başka yayınlar yanında özellikle Prof. Manfredi Nicoletti'nin çalışma ve yayınları

4.Heinrich, s.63.

ile tanınmıştır. Ülkemizde ise D'Aronco ve yapıları konusunda Prof. A.Batur'un çalışmaları önemli yer tutmaktadır. Ayrıca 1-3 Haziran 1981 tarihlerinde Udine'de, ülkemizden A.Batur ve Z.Nayır'ın da katıldığı ve yirmiyedi bildirinin sunulduğu "Raimondo D'Aronco ve Dönemi" sempozyumu yapılmıştır. Osmanlı ve Cumhuriyet dönemlerinde Türk mimarlığında yabancı mimarlar üzerine bir araştırma A.Nasır tarafından 1991 yılında tamamlanmıştır. Levanten mimar Alexandre Vallaury ve yapıları ile ilgili monografik bir araştırma ise 1991 yılında M.S.Akpolat tarafından tamamlanmış ve Paris'teki eğitim yılları dışında bütün yaşamını İstanbul'da geçirdiği ortaya konmuştur.



2. 19.YÜZYIL VE İSTANBUL MİMARİSİNE YANSIYIŞI

Türk toplumu, Orta Asya'dan harekete geçtiği günden beri Batı'ya doğru ilerlemiş, her türlü değişimde yeni yerleşilen bölgelerin ve komşularının birikimlerini değerlendirmiştir. Tarihi boyunca kendi iradesiyle batıya göç eden bir toplumdaki değişimin sürekli batılılaştığı söylenebilir. İstanbul'dan önce Balkanları alan Osmanlı'nın, klasik dönem mimari ürünleri doğulu olduğu kadar batılıdır. Kuban; bu kültürel batılılaşmanın İran, Yakındoğu, Anadolu, Akdeniz ve Avrupa dönemleri olduğunu ifade eder[5].

Osmanlı'nın fütûhâta dayalı düzeni 17. yüzyıl sonunda işlemez olunca doğal değişimin hızlandırılması gereği ortaya çıkar. Bu süreçte Avrupa'nın yeni gelişmelerle sahip olduğu güç dünyayı değişime zorlamaktadır. Batı Avrupa ile ilişki içindeki diğer kültürler de, değişim istekleri olmasa dahi ister istemez Batının etkisine hedeftirler. Osmanlı'nın yöneldiği model de Avrupa'dır. Avrupa'nın ise, çok yönlü sorunlarına karşın hâlâ büyük bir devlet olan Osmanlı'nın bu değişim isteklerini desteklemekte birçok gerekçesi vardır. Osmanlı; siyasi anlamda bir denge unsuru, ekonomik anlamda geniş bir pazar, Doğu'nun kapısı olarak da kültürel bir çekim merkezidir. Bunların yanında Karlofça ve Pasarofça anlaşmaları ile 18. yüzyıl başında Osmanlıların askeri gücünün zayıflığı taraflarca onaylanmış, Avrupa'daki güçlü Türk imajı silinmiş, Osmanlı, batı için artık bir rakip olmaktan çıkmıştır.

18. yüzyıl, çeşitli Avrupa ülkelerinin yanısıra, Amerika'nın da islahat devridir. Birbirlerinden farklı karakterde olsa da, neticede Avrupalı ülkelerin gelişiminde etken olan yenileşme ve devrim hareketlerinin benzerlerini görürüz. Batıdan yararlanarak çağdaşlaşma gayreti Mısır ve

---

5.Kuban, "İstanbul'un Batılılaşması.", s.28.

İran bölgelerinde de görülür. Ancak bu yenileşme hareketleri içinde Rusya'da Petro'nun yaptığı başta gelir. Petersburg Avrupa'lı mimar ve şehirciler tarafından kurulur. Rusya 18. yüzyılda düşünüş, yaşayış, çalışma ve siyaset bakımından büyük bir batı devleti görünümü alır[6].

Osmanlı ve sonra da Türk toplumunun yaşadığı Avrupa'yı özümsemeye çalışan sürekli değişim, yaygın olarak "Batılılaşma Dönemi" olarak tanımlanmıştır. Değişim, önce askeri eğitim ve teknikler alanından giderek bilim, yönetim, edebiyat, günlük yaşam, gibi birçok sahalarda kendini göstermiş, bu oluşum zaman zaman yönetimin öncülüğünde "zorunlu kültür değişimi" niteliğinden, doğal akışı içinde "serbest kültür değişimi" özelliklerini kazanmıştır. Ancak bu değişim kolay olmamış, kesintilere uğramış, uzun bir zaman almıştır. İlk yıllardan başlayarak beğenilerde ve günlük kullanım eşyalarında izlenen değişim giderek süsleme sanatlarına, mimariye, kentsel düzenlemelere yansımıştır.

Osmanlı'nın ilk kuruluşundan beri hizmetinde çalıştırdığı yabancı uzman ve sanatçılar Avrupa'yı model alma sürecinin başlangıcından itibaren çok daha fazla itibar görmüşlerdir. Bu dönemde yeni düzenin kurulabilmesinde ön şart iç güvenliğin ve barışın sağlanması, toprak kayıplarının durdurulmasıdır. Bunun gerçekleşmesi için de ordunun ve donanmanın ıslahı gerekir, bu amaçla Osmanlı hizmetinde çalışan dönemin yabancı uzmanlarının yapı alanında ilk örnekleri kışlalar ve tersaneler olmuştur.

2.1. 19. Yüzyıl Öncesi

Osmanlı yönetiminde kuruluş ve yükselme dönemlerinde geliştirilen ve Kanuni zamanında kendine özgü biçimini alan geleneksel düzenin kaynakları hem Doğu hem de Batı kökenlidir. Türklerin islamla karşılaştıkları dönemde,

---

6.Karal, "Tanzimattan.", s.18.

islami yönetim tarzı ruhani dinsel bir Hilafet'ten, askeri güce dayanan Saltanat devleti biçimine doğru yönlenmiştir[7]. Osmanlı devleti bu modeli İstanbul'un alınmasıyla Bizans öğelerini kullanarak geliştirir, ancak Bizans, 14. yüzyılda Avrupa'da doğmakta olan modern Batı anlayışının dışındadır. Bu oluşumun kaynağında Bizanslıların kendilerini Batı Hıristiyan dünyasının üstün efendisi olarak görmeleri düşüncesi de vardır.

Bu üstünlük duygusu Osmanlılarda Saltanat düzeniyle bütünleşir. Osmanlının, döneminin koşulları çerçevesinde hayli gelişmiş bir toplum niteliğini kazanmış olmakla birlikte kurmuş olduğu dengenin hassaslığı, bir takım riskleri de beraberinde taşır. İmparatorluk büyüdükçe yönetim güçleşir. Sistem, sınırlarının dışında oluşan değişim ve yeniliklere kendini uyduracak ve gelebilecek darbelerden sakınacak esneklikten yoksundur[8]. Kısmen Bizans'tan devraldığı Batıya karşı üstünlük duygusu, kısmen de ekonomik alandaki yeni gelişimlerden uzak oluşundan Avrupa'ya ekonomik imtiyazlar vermekte sakınca görmez.

Ortaçağın sonlarında belirli bir güce erişen Avrupa kültürü ise Yunan ve Roma'nın da mirasını yakalar. Teokratik kurumlar geleneksel güçleri ile tarihsel varlıklara sahip çıkmaktan, üniversitelerin kurulmasına kadar, kültürel değerleri zenginleştiren, topluma mal eden bir görev üstlenir. Ekonomik alanda Avrupa'da 16. yüzyılda başlayarak gelişen kapitalizm, sağladığı sermaye birikimi sonucu feodal düzene karşı burjuvazi sınıfını oluşturur. Rönesans ve Reform'un paralelinde İtalya'dan tüm Batı Avrupa'ya yayılan "Hümanizm" insanın yüceliğini ilan ederken aklın gücünü baştacı yapar. Evrenin merkezi olarak insan, tanrının yerini almaya başlarken bireycilik kilisenin baskısına karşı özgürlük arar. Modern bilim, Rönesanstan itibaren, gelişerek Aydınlanma

---

7.Berkes, s. 35.

8.Cem, Türkiye'de., s. 124.

çağını ve onu takip eden devrimleri hep Avrupa'da yaşar. Liberalizm ve bunun siyasal alandaki uygulanışı olan Batı demokrasisi, 1789'da Fransız devrimi ile "İnsanlar, hakları bakımından özgür ve eşit doğar ve öyle yaşarlar" ilkesini belirler.

Osmanlı'da ise 17 ve 18. yüzyıllarda matematik, astronomi gibi "akli ilimler", ihmale uğrayarak, fukuh, kelam gibi "nakli ilimler"in itibarı artmıştır[9]. Osmanlı aydın çevrelerinde dogmatizmin yayıldığı bu devirde Osmanlı "ulemay-i rûsûm"u batıdaki değişikliklerin farkında değildir. 17. yüzyıl yarısından sonra bunalım teşhis edilmeye başladığında çözüm, eski kaynak ve kanunlara geri dönmekte aranır. 18. yüzyıl başına kadar gelenekci düşünce, ülkede hiç bir değişimin, bozulmayı durduramayacağı fikrindedir.

Osmanlı'da reform gerekliliğini dile getirenlerin ilk örnekleri, Avrupa'da din baskılarından kaçarak Osmanlı ülkesinde görev yapan batılılardır. İlk belgeler Fransız De Rochefort'un teklifleridir. Bu tekliflerinde De Rochefort hem askeri hem de ticari ve sinai alanlarda sorunları çözmeyi amaçlayan yenilikler önerir[10]. Önerileri Saraya çekici gelir ve Divan'da görüşülür.

Batılılaşma dönemini başlattığı kabul edilen ilk diplomatik ilişki ise Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi'nin 1720'de Paris'e gönderilmesidir. Bu yolculukta amaç Fransız uygarlığını tanımak, gördüğü yeniliklerden uygulanabilecek olanlar hakkında bilgi toplamaktır[11]. Çelebi, yeni

---

9.Adıvar, Osmanlı., s.105.

10.De Rochefort, Fransa'da 18. yüzyıl boyunca süren katolik baskısından 1717'de kaçarak İstanbul'a göçen bir grup Protestan Huguenot'un lideridir; Berkes, s.46 vd.; Adıvar, s.160.

11.Berkes, s.57.

teknikleri, bilim kurullarını, hastaneleri, rasathaneyi, limanları, karantina yöntemlerini, hayvanat bahçelerini, park, tiyatro, operaları takdir ve hayranlıkla anlatır. Bu anlatımlar, Osmanlı Sarayı'nda, batının daha iyi tanınması gereğinin anlaşılmasında etkili olur, geniş yansımalar bulur. Osmanlı Sarayı'na, Fransız saray ve bahçeleriyle ilgili birçok bilgi ve desen gelir. 18. yüzyıl Avrupasını, mimarisini, dekorasyon ve bahçe düzenlemelerini tanıtan dönemin Fransız ve İtalyan yayınları Topkapı Sarayı Müzesi Hazine Kütüphanesindedir[12]. Çelebi'nin Paris ziyaretinin Avrupa'daki önemli sonucu ise Türkiye'ye ilgiyi artırması ve Türk tarzı bir moda başlatmasıdır.[13].

Çelebi'nin, 1718 Pasarofça antlaşması sonrası oluşan ve "Lale Devri" olarak tanımlanan kısa barış döneminde İstanbul'a taşıdığı izlenimler, mimari ve kentsel mekana, Osmanlı geleneklerinin dışında bir tablo sergileyen Kağıthane düzenlemeleri ile yansır. Bu düzenlemeler, tüm Avrupa gibi Çelebi'yi de etkilemiş olan, Versailles Sarayı, Marly Şatosu, Fontainebleau'nun benzerleridir. Kağıthane düzenlemeleri yeni bir anlayış taşır, günlük yaşamda, kentin kullanımında yenilikler getirmiştir. Kentsel tasarım ölçeğinde batılı anlayışta peyzaj düzenlemelerinin yapıldığı alanlarda Sultan ve Saray erkânının, yabancıların ve halkın katıldığı törenler, eğlenceler yapılır. Doğulu ve Batılı tarzda ikiyüzden fazla köşkün de yer aldığı[14] Sadabad; Cedveli-Sim, kaskatlar, fiskiyeler gibi su elemanları yanında Fransız elçisinin hediye ettiği ağaçlarla şenlenir. III. Ahmet, Sadabad'a hayrandır. Bu, kent boyutunda, bugüne kadar hâlâ yerleşememiş bir kentsel tasarım düşüncesinin İstanbul'da ilk uygulaması sayılabilir[15].

12.Mehmet Çelebi ve/veya Fransız Elçiliği başkatibi Lenoir'ın getirdiği yayınlar: İrepoğlu, s.56-72.

13.Germaner & İnankur, s.59.

14.İrepoğlu, s.58-60.

15.Kuban, "İstanbul'un Batılılaşması.", s.30.

Lale devri, batılı anlayışta bezemenin mimaride görülmeye başlandığı dönemdir. Denel; Devir mimarisini, "batılılaşma" saymamakla birlikte, Osmanlı yaşamı ve sanatından kaynaklanmış, ancak, batı etkisiyle şekillenmiş bir tasarım olarak nitelendirmektedir[16].

Yine bu tarihte kentsel tasarım anlamında örnekler olan 1728'de Ayasofya ve Üsküdar, 1732'de Tophane ve Kabataş Meydan çeşmeleri yapılır.

Aynı yıllarda Osmanlı devletinde düşün alanında etkili batı kaynaklı görüşler yine Avrupa'da Katolik baskısından kaçarak Osmanlı ülkesine gelen, Unitarius, İbrahim Müteferrika'dan gelir[17]. Osmanlı tarihi çerçevesi içinde her yanı ile çağdaş batının en ileri yanını temsil eden biridir. Macarca, Latince, Fransızca, Türkçe, Arapça ve Farsça bilen[18] Müteferrika, Avrupa'daki askeri, siyasal ve bilimsel ilerlemelerin yanında Rusya'daki en son gelişmelerden de haberdardır. Kurduğu ilk Osmanlı matbaasında 1732'de yayınladığı "Usûl-ül Hikem fî Nizam-ül Ümem" kitabı Osmanlı yenileşmesinin başyapıtıdır[19].

Müteferrika, latince kaynaklardan yararlanarak askerlik ve

16.Denel, s.19.

17.Müteferrika gibi Unitarius din geleneğinden gelenler Hollanda ve İngiltere gibi ülkelerde de kilise taasubuna karşı, laisizmi, inanç özgürlüğünü savunan, fizik, matematik, astronomi, tıp alanlarında yeni bilgileri geliştiren ve Macaristan'da matbacılığı ilerleten kişilerdir; Berkes, op.cit., s.53.

18.Müteferrika, s.9.

19.Bu kitap batılıların da ilgisini çekmiş, 1769'da Viyana'da ve Paris'te, 1777 de Rusya'da yayınlanmıştır; Kabacalı, Türk Kitap Tarihi, s.51 vd.; Berkes, s.53 vd.; Adıvar, s.148 vd.

devlet yönetimiyle ilgili görüşleri dile getirdiği bu çalışmayı I. Mahmud'a bir ıslahat projesi şeklinde sunar. Osmanlı'da yönetim sorunlarını, batılı devletlerin güçlenmesinin sebeplerini araştırmış, çözümler önermiştir. Monarhia, Aristokrasia ve Demokrasia adı altında üç siyasal düzeni anlatıp, demokratik düzenle yönetilenlerin en ileri uluslar olduğunu belirtir. Bunların yasalarının tanrıdan gelme şeriat ilkelerine göre değil, akıl yoluyla bulunmuş felsefi ilkelere dayandığını belirtir. Coğrafya bilgisinin gelişmesinden, Amerika'nın keşfinin öneminden, Dünya'daki yeni ticaret alanlarının boyutlarından bahseder, bu gelişmelerden habersiz olunduğunda güçlü bir ülke olunamayacağını, Osmanlı ve İslam aleminin derin bir cehalet içinde kalmasının tehlikelerini anlatır. Avrupa'dan ders alıp, oradaki yenilikleri örnek alan Petro'nun Rusya'daki başarısından söz eder ve Osmanlı'nın aynı şeyi yapmazsa İslam ülkelerinin bir gün Avrupa devletlerinin egemenliği altına gireceğini haber verir. Askerlik alanında Avrupa'daki yenilikleri anlatırken "Nizam-ı Cedid" terimini kullanır.

Bunun hemen ardından Avrupa'da tanınmış bir general olan, 1729'da Osmanlı ordusuna geçtiğinde Humbaracı Ahmet Paşa adıyla tanınan, Fransız Claude Alexandre Comte de Bonneval[20] ile, yine müslümanlığa geçmiş üç Fransız subayı ve Fransız Hükümeti tarafından gönderilmiş iki topçu subayı, sadrazam Topal Osman Paşa tarafından humbaracı ocağını yenileştirmek için görevlendirilirler[21]. Bonneval verdiği raporlarda

---

20. Humbaracı Ahmet Paşa'nın konağı Tünel sırtlarında idi ve iki kısımdan meydana geliyordu. Biri Fransız ve yabancı konuklarını ağırladığı Avrupa mobilya ile döşenmiş, diğeri Türk evi tarzında idi. Tünel'de Galata Mevlevihanesinde gömülüdür; Kerametli, Galata., s.93.
21. Bonneval 1734 yılında Üsküdar Toptaşı'nda eski tımarhânede Hendesehane adıyla bir riyaziyat ve hendese mektebi açmış ancak buradaki eğitim humbaracıların yeni

İbrahim Müteferrika gibi, Osmanlı devlet adamlarına sürekli Avrupa siyasi koşullarını ve askeri alandaki yenilikleri anlatmış, bunları gerçekleştirme zorunluluğunu ve yöntemlerini ifade etmiştir.

De Bonneval'dan sonra orduda yenileşme çalışmaları, III. Mustafa döneminde, sarayda bulunan bir İtalyan doktorun tavsiyesi üzerine görevlendirilen Baron de Tott tarafından devam ettirilir. Tott, Kağıthane'de düzenli bir topcu birliği meydana getirmiş, Tophaneyi islah etmiş ve Mühendishane-i Bahri Hümayun'un kurulmasında etkili olmuştur[22]. I. Mahmud'dan itibaren Mühendishanelerde kurulan Batı usulünde eğitim; teknik eleman yetişmesini sağlamış, ancak fikir adamlarının en basit müsbet ilim bilgisinden mahrum olmalarına çare olmamıştır[23].

Lale devri sonrası Batı etkileri mimari elemanlarda da izlenmeye başlar. Sultan Mahmut yaptıracağı cami için Avrupa'nın meşhur kiliselerinin planlarını getirtmiş, bunlardan birini uygulatmak istemiş fakat ulemanın muhalefeti sonucu bundan vazgeçmiştir[24]. Bu yapı kompleksi, 1748'de başlanıp, III. Osman döneminde 1755'de tamamlanan, İstanbul'da Barok üslûbu, mimari öğeleri ve özellikleri ile bir bütün olarak ilk kez sergileyen Nuruosmaniye külliyesidir. Barok özelliklerin Osmanlı dinsel mimari özellikleri ile bağdaştırılmaya çalışıldığı bu yapının tezyinatı İtalyan rokoko üslûbunun türevleridir. Barok etki yüzyıl boyunca hertürlü yapıda kendini gösterir.

1774 Kaynarca barışı sonrası bir Osmanlı, Ahmed Resmi, Hülâsatü-l Ahbar adlı yazısında önemli olanın çağdaş Avrupa

---

talimlerden sızlanmaları ve isyan çıkaracakları korkusu ile kısa sürmüştür; Berkes, s.67; Adıvar, s.11-12.

22.Karal, "Tanzimattan.", s.22.

23.Kuran, "Müsbet.", s.671.

24.Kuban, Türk Barok., s.27.

devletleriyle "Hıristiyan da olsalar" yeni barış ilişkileri kurulması gerekliliğini anlatır[25]. Ahmed Resmi'nin ileri sürdüğü fikrin ilk uygulaması 1794'de Londra, ardından da Berlin, Madrit ve Viyana elçilikleriyle başlar. Böylece batı alemi dışında ilk defa daimi elçilik kuran devlet Osmanlılar olur. Diplomatik görevliler Osmanlı'nın Avrupa'ya açılmasında önemli bir işlev yüklenmeye başlar.

18. yüzyıl, Osmanlı mimarisinde geleneklerin değişime uğradığı dönemdir. Klasik dönemde bir katlı olan konut mimarisi yerini iki katlı yapılara bırakmaya başlar[26]. Kent büyümüştür, Lale devri sonrası kırsal alandan kentlere göçün yoğun olduğu bir dönemdir[27]. İstanbul nufusunun yarısına yakını Surdışı'ndadır, Galata, Üsküdar, Boğaz yerleşmeleri gelişir.

2.1.1. 19. Yüzyıl Öncesi Batılı Yapı Örnekleri

Osmanlı kültür ortamında Nizam-ı Cedit yeniliklerine geçmeden evvel Bizans ve Osmanlı'ya yüzyıllarca başkentlik yapmış olan İstanbul'da 19. yüzyıl öncesinde sözedilmesi gereken Avrupa tarzı yapılar veya çalışmış yabancı mimarlar vardır. Daha Osmanlının ilk yıllarında, Beyazıt döneminde, Anadoluhisarı'nın yapımını Cenevizli mimar De Negro yönetmiştir[28]. Fatih döneminde de bir çok İtalyan sanatçının İstanbul'da hizmet verdiği bilinmektedir.

Ayrıca, İstanbul'da Bizans devrinden beri Galata'da yaşayan Avrupa kökenlilerin yapıları vardır. Bu yerleşme Osmanlı döneminde daha da gelişerek Pera-Beyoğlu alanlarına yayılır. Burada, Osmanlılar için ilk Neoklasik yapıyı yapan sanatçı olarak tanınan Melling öncesi yapılmış batı tarzı

25.Berkes, s.83-84.
26.Kuban, "İstanbul'un Batılılaşması.", s.30.
27.Akarlı, s.166.
28.Turan, Türkiye., s.227,344.

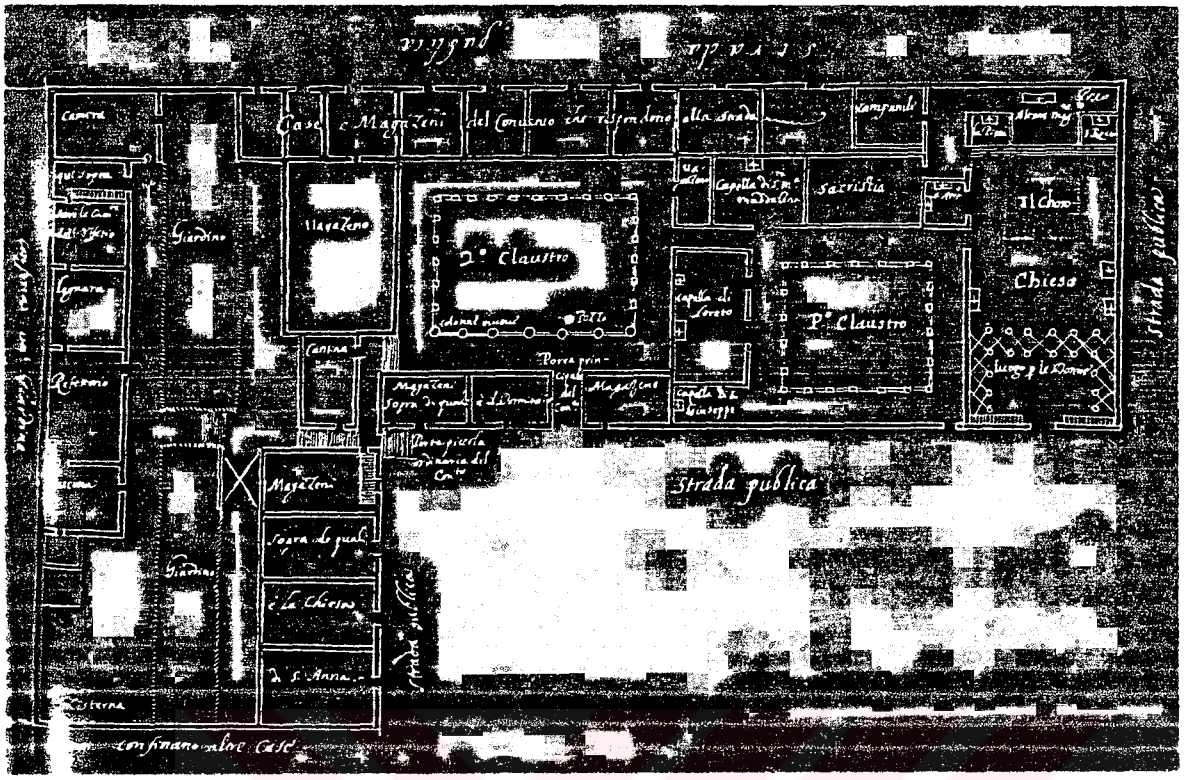
mimarlık örnekleri yer alır. İstanbul'lu Levantenler ve yabancı elçilikler tarafından yaptırılmış olan bu yapıların, 19. yüzyıl öncesi İstanbul kültür ortamında dikkate alınması gereken bir yeri vardır. Akdenizli tüccarların ve denizcilerin önemli bir limanı olmasından öte, "Magnifica Communita"nın mekanı olan Pera'da, burada değineceklerimizden başka önemli örnekler de olduğunu düşünmemizi gerektiren bir kültür ortamı yaşanır.

Bu örneklerden biri, katolik Levantenlerin kullanımındaki, 1272 tarihinde tesis edilen, Fransizkenlere ait kilise ve manastır kompleksidir. 1639 ve 1660 Galata yangınında hasar gören[29] bu yapı ile ilgili bazı mimari çizimler Roma'da, Archivio Propaganda Fide'dedir[30]. Latin kiliselerini birleştirmek amacıyla yapılan yapı bu yangınlar sonrası yenilenerek işlevini sürdürmüştür. 1639 tarihli plan; çan kulesi, kilise, iki adet iç avlu çevresinde şapeller, ortasında bahçesi olan hizmet mekanları ve küçük Sant'Anna kilisesi ile yangın öncesini göstermektedir (R.1). "L" biçiminde şekillenen kompleksin sokak cephelerinde dükkanlar ve evler yer alır. 1653 tarihli çizimler kroki niteliğindedir ve rahip-mimar P.N.Guidalotto tarafından hazırlanmıştır (R.2). Kurşun kalem tekniğindeki diğer çizimler tarihsizdir ve manastırın, kilisenin ve küçük Sant'Anna Kilisesinin giriş kapılarını göstermektedir (R.3)(R.4). Kilisenin yan kapısı rölöve tekniğinde çizilmiştir. Bunlarla birlikte tüm kompleksin gösterildiği bir perspektiv vardır (R.5). Kargir portaller dönemin batı mimarisini yansıtan örneklerdir. İstanbul'da o yıllarda mevcut Latin, Ermeni ve Rum Kiliseleri arasında en önemlisi olarak nitelenen yapı kompleksi 1696'da tekrar yanmış ve siyasi sorunlardan dolayı II. Mustafa tekrar yapılmasına izin vermemiş, yerine

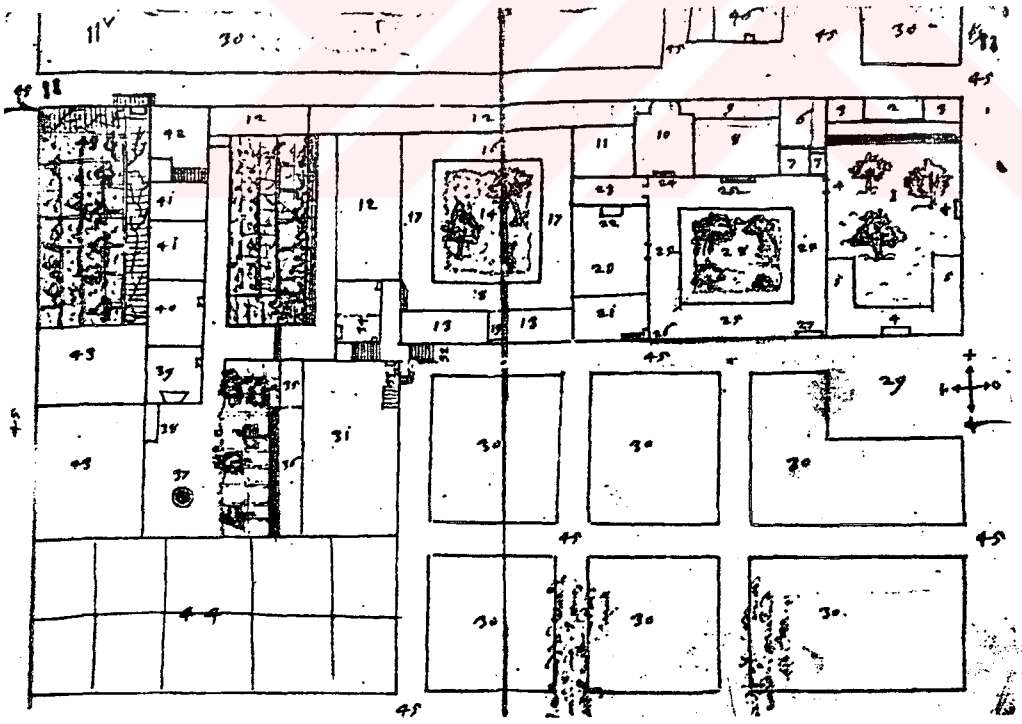
---

29.Kömürciyan, s.224; Cezar, "Osmanlı Devrinde.", s.341,342.

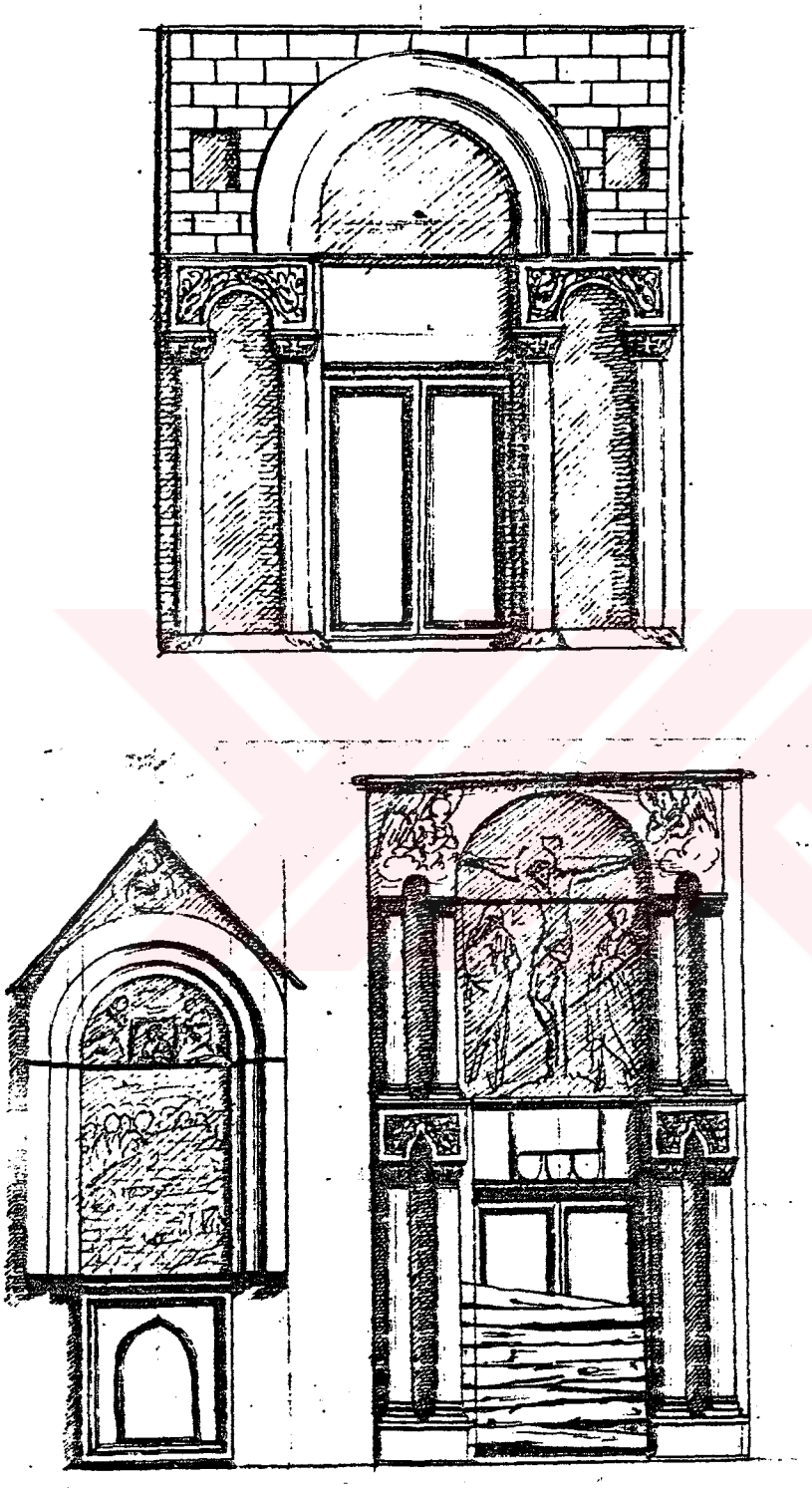
30.Matteucci, s.183, 304.



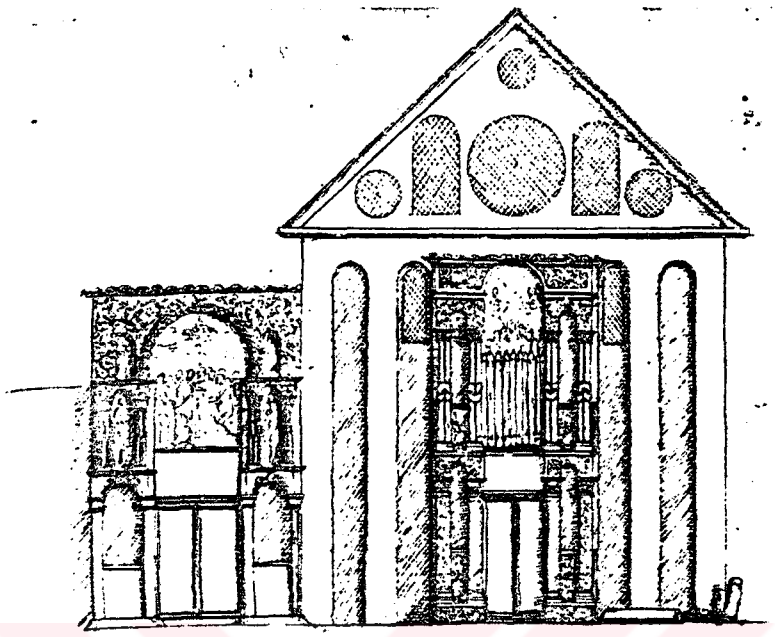
R.1. Galata, San Francesco Manastırı 1639 planı; Matteucci, s.368.



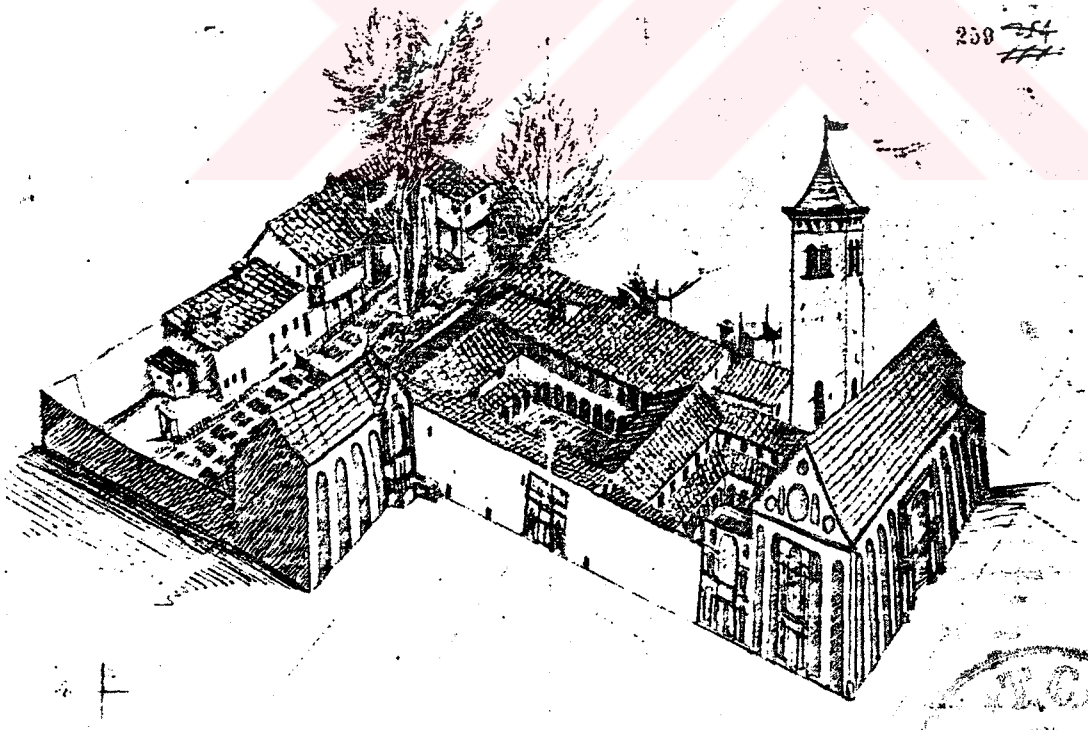
R.2. Galata, San Francesco Manastırı 1653 tarihli mimar-rahip Guidalotto planı; Matteucci, s.368.



R.3. Galata, San Francesco ve Sant'Anna Kilisesi giriş kapıları; Matteucci, s.352.



R.4. Galata, San Francesco Kilise cephesi ve Manastır girişi; Matteucci, s.304.



R.5. Galata, San Francesco Kilise ve Manastırı; Matteucci, s.368.

1697 yılında ahşap Yeni Cami (Valide Cami) yapılmıştır[31]. 1960 öncesi gerçekleştirilen kentsel müdahaleler kapsamında yıkılan bu caminin yerinde, geçici olarak Perşembe Pazarı Hırdavatcılar Çarşısı yapılmış ve bu geçici yapı bugüne ulaşmıştır.

Kuruluşu 8. yüzyıla dayanan Karaköy Perşembe Pazarı'ndaki Arap Cami olarak bilinen yapı ise 1232 yılında Latin istilası sırasında yeniden yapılmıştır (R.6). Mamboury, bu Domenikan Kilisenin özellikle üst örtü sistemi ile İtalya'daki Chieri ve Finale Domenikan Manastırları ile yakın benzerlik gösterdiğini yazar[32]. 1946 yılında yapıyla ilgili bir rapor hazırlayan ve restitüsyon denemesi yapan De Nari de orijinal yapının Gotik tarzda olduğunu belirtir[33]. 1475 yılından beri cami olarak kullanılan yapı, 1734 yılında Saliha Sultan tarafından onarılmış ve genişletilmiş, 1913 restorasyonu sırasında mihrap kısmında freskler tespit edilmiş, zeminden çıkan Latin mezar taşlarından bir kısmı ise İstanbul Arkeoloji Müzesine nakledilmiştir[34].

Yabancılar tarafından yapılan bir diğer yapı İtalyan Testa ailesinin 1695 tarihli Palazzo'sudur. Bu yapı 1746 yılında Venedik Cumhuriyeti tarafından satın alınmış ve 1752-1754 restorasyonu sonrası 1780-1781 yıllarında Balyos Andrea Memmo tarafından, Polonyalı rahip-mimar Jean Chrysostome Orlowski'nin de katılımıyla değişikliklerle yenilenmiştir. Iseppo ve Bartolomeo Coccon adında iki İtalyan ustabaşının

---

31. İncicyan, s.105; Kömürciyan 1910'larda Kilise'nin bazı bakiyelerinin Galata Osmanlı Bankası arkasında hala bulunduğunu bildirmektedir: Kömürciyan, s.223,224.
32. Mamboury, s.320.
33. Palazzo, L'Arap., s.8,9; Mühendis De Nari, Gotik mimariyi iyi bilen Giulio Mongeri ile çalışmıştır.
34. Mamboury, loc.cit.; Öz, İstanbul., C.II, s.5.

yönetiminde sürdürülen bu düzenleme ile ilgili Venedik arşivlerindeki Lehli rahip Orlowski imzalı projeler vardır[35] (R.7)(R.8). Palazzo Venezia olarak isimlendirilen yapı günümüzde İtalyan Elçilik konutu olarak kullanılmaktadır.

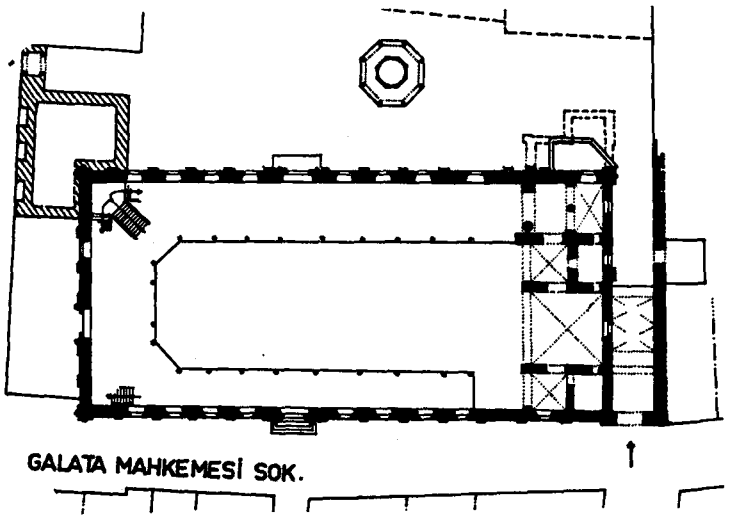
1592'de inşa edilen Fransız Elçiliği ise çeşitli tarihlerde onarılmış ve büyütülmüş, 1722'de Fransız mimar Pierre Vigne de Vigny onarım projelerini hazırlamak için İstanbul'a gelmiştir[36]. Cephesinde iyonik başlıklı plastırlar olan neoklasik tarzdaki ahşap yapı günümüze ulaşamamıştır (R.9).

İstanbul'da, bu anlamda 18. yüzyıl başlarından dikkati çeken bir yapı da, İstiklal Caddesi'nin Taksim çıkışında yer alan 1719 kuruluş tarihli "Fransız Vebalılar Hastanesi"dir[37]. Günümüzde Fransız Konsolosluğudur (R.10).

18. yüzyıl ortalarına tarihlenen Tünel'de Eski Rus Sefareti de[38] büyük olasılıkla Rusya'dan gelen Avrupa'lı mimarlar tarafından yapılan bir diğer batılı yapıdır (R.11). Plastr şeklindeki Dorik kolonları ve geniş taş saçaklarıyla dönemin Petersburg yapılarıyla yakın ilişkiler içindedir. Üç tarafı sokaklarla çevrili olan yapı geniş bir iç avlu etrafında düzenlenmiştir. Sofyalı Sokak tarafında yüksek duvarlar ardında mahkeme ve cezaevi bölümleri yer alır. Müeyyet Sokak (Eski, İsveç Sokak) üzerinde de bir girişi olduğu için yapıya Narmanlı Geçidi denilmiştir. Rus Elçiliği Fossati tarafından yapılan yeni Elçilik Binasına taşınmasına rağmen bu yapıyı 1930'a kadar kısmen

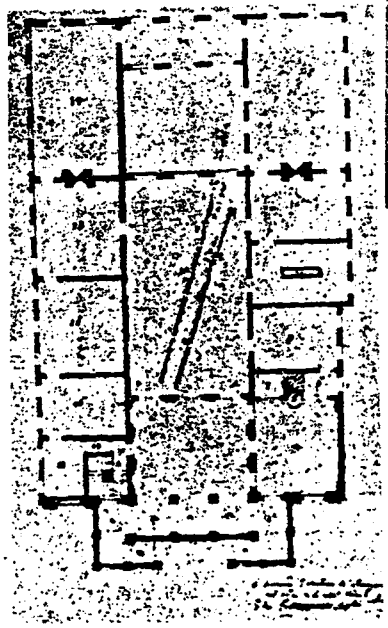
---

35.Reychman, s.15,18.
36.Arel, s.13.
37.Mamboury, s.95.
38.Summer-Boyd & Freely, s.449.

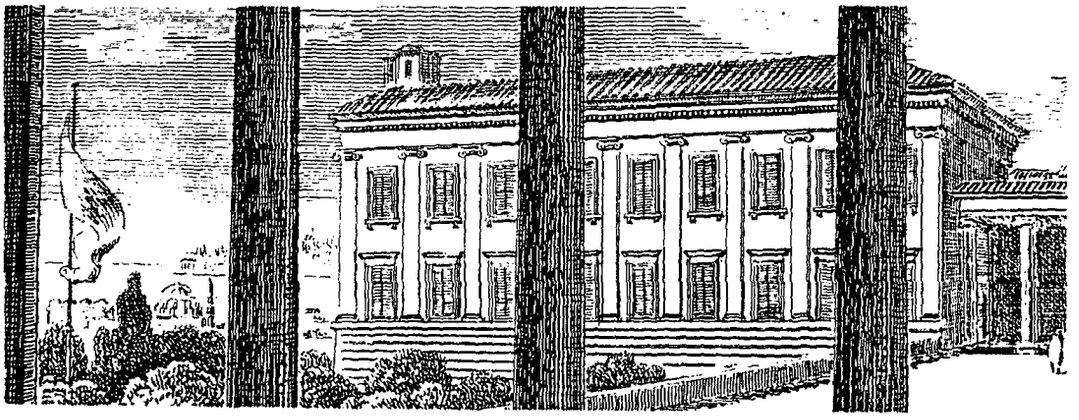


R.6. Karaköy, Domenikan Kilise - Arap Cami Planı;
Müller-Wiener, Bildlexikon., s.79.





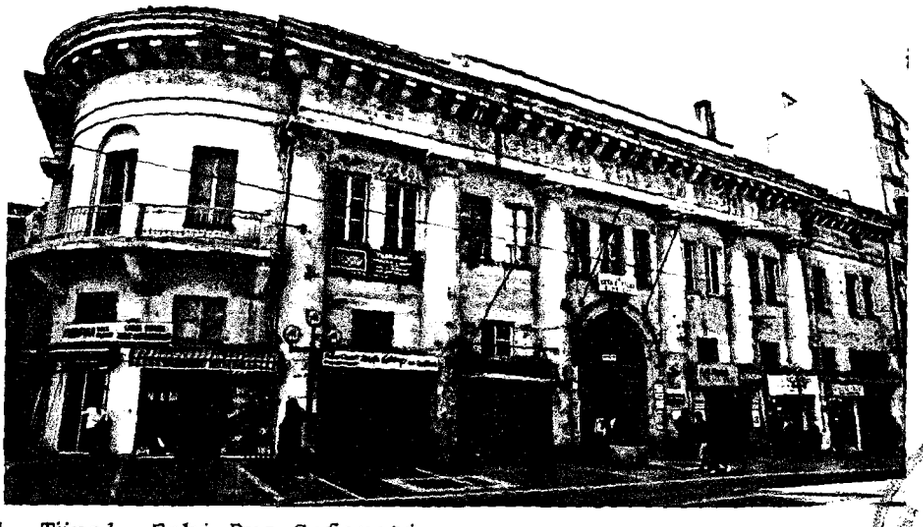
R.7.R.8. 1781 tarihli, Orlowski
imzalı Venedik Sarayı birinci
kat planı ve kuzey cephesi
Reychman, s.16-21.



R.9. 1820'de Fransız Elçiliği, Castellan gravürü; Arslan, s.224.



R.10. Taksim, Fransız Konsolosluğu.



R.11. Tünel, Eski Rus Sefareti.

kullanmışdır[39]. Günümüzde Han olarak kullanılmakta, bakım ve restorasyon gerekmektedir.

18. yüzyıl İstanbul mimarisinin bu batılı örneklerinin Osmanlılarda uyandırdığı yankılar henüz tespit edilebilmiş değildir. Ancak bu örnekler Avrupa'yı model alan Osmanlı başkentinde ilgi çeken yapılar olmalıdır.

2.2. Nizam-ı Cedit Yenilikleri

Yüzyıl sonuna doğru yenileşmenin en büyük engeli olan ordudaki bozukluk devam etmektedir. Yeniçeri ocağı, "Devlet ocak içindir" formülünü işletmeyi sürdürür[40]. 18. yüzyıl boyunca yeni düzen kurmaya çalışan padışah ve sadrazamlar ocağın kurbanı olmuşlardır. III.Selim'in akibeti de farklı olmayacaktır.

Yüzyılın ilk çeyreğinde dile getirilen değişim gerekliliği ile ilgili kapsamlı uygulamalar, III. Selim'in başa geçişiyle yüzyıl sonunda "Nizam-ı Cedid" senelerinde gerçekleşir. Bu yıllarda Osmanlı aydınında, müsbet ilim heyecanı yer etmeye başlamış, Osmanlı dünyası ile Avrupa arasında artık pekçok alanlarda su üstüne çıkmış bulunan farklılığı canlı bir şekilde gözler önüne seren eserler kaleme alınmıştır. III. Selim'e takdim edilmek üzere hazırlanan "Layihalar" yanında, Nizam-ı Cedid'i Avrupa'ya tanıtma ve Osmanlı efkârı karşısında savunma amacıyla Fransızca ve Türkçe yayınlanmış eserler vardır[41].
Bu eserlerden Londra Elçiliği başkâtibi Mahmud Raif Efendi'nin hazırladığı, Nizam-ı Cedid programında yer alan yeni düzenlemeleri tanıtır. Seyyid Mustafa ise 1803 yılında hazırladığı risalesinde dünyadaki değişimi anlatarak

---

39.Üsdiken, s.31.
40.Karal, Osmanlı Tarihi V., s.9.
41.1798 tarihli Mahmud Raif Efendi ve 1803 tarihli Seyyid Mustafa'nın eserleri için Bkz; Kaynaklar.

Osmanlının geleneksel düzeni ile Avrupa'daki gelişmeleri karşılaştırıp, Avrupa'da da islahatın kolay olmadığını, içte ve dışta karşılaşılan sorunlar karşısında yılmamak gerektiğini belirtir.

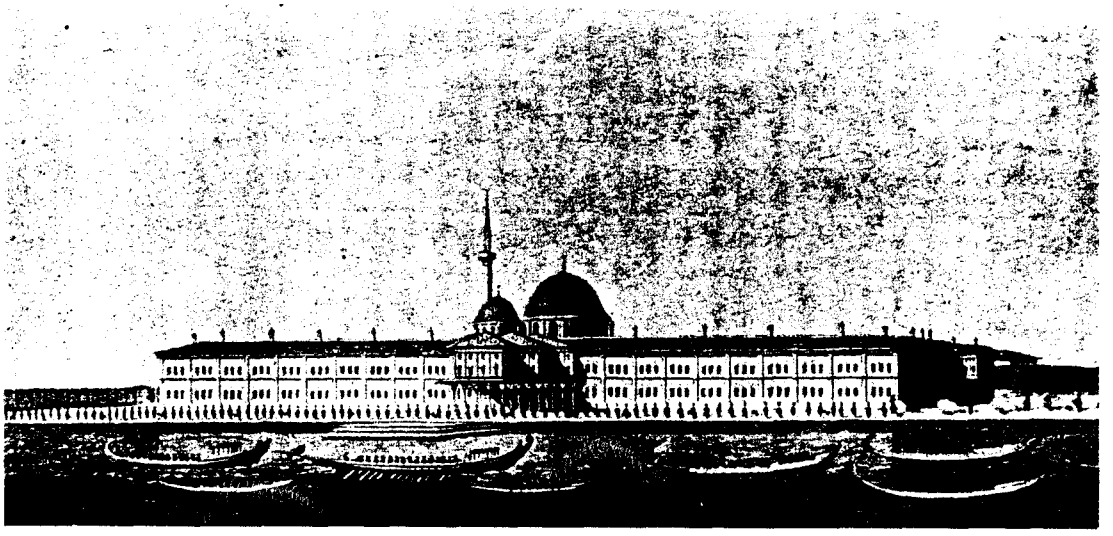
Nizam-ı Cedid düzenlemeleri batılı anlayışta bir ordunun kurulmasından daha kapsamlı bir yaklaşımın ürünüdür ve Tanzimatın habercisidir. 18. yüzyıl başında İstanbul'a gelen batı kökenli aydınların sözünü ettiği değişim, bu kez yerli aydınların katılımıyla tabanını genişletmiş planlı bir hal almıştır. Bu yaklaşım, medeniyet, bilim, sanat, ticaret ve sanayi alanlarında zorlu ve kapsamlı bir değişim başlangıcının ifadesidir.

I.Abdülhamit döneminden itibaren İstanbul'da, türlü mesleklerden yabancıların ve müslümanlığa geçmiş olanların sayısı bir hayli artmış[42], yabancı sanatçılar rahat bir çalışma ortamı bulmuştur[43]. Yabancılara tepeden bakma devresi kapanmış, tüccarlar daha serbest hareket etmeye başlamışlardır.

Batılı elçiler Avrupa'ya dönük bu değişimde rol almaya başlarlar. Fransız elçisi Choiseul-Gouffier'in görevi, Osmanlı yönetim kadrolarına, askeri islahatın yeterli olmayacağını, asıl sorunun, "katılık, kararsızlık, cehalet, disiplinsizlik" gibi yönleri ağır basan Osmanlı karakterinin değiştirilmesi olduğunu anlatmaktır. Elçi, beraberinde, uzun süre Osmanlı hizmetinde çalışmış Kauffer gibi birçok sanatçı ve uzman da getirmiştir. Osmanlılar, Fransız elçiliği aracılığı ile temin ettikleri bu uzmanları, kara ve deniz kuvvetlerinin islahı ve kalelerin düzenlenmesinde kullanırlar[44].

Askeri islahat için gelen bu uzmanların yapı alanındaki

42.Tanpınar, s.59.
43.Boppe, Les Peintres., s.147.
44.Karal, "Tanzimattan.", s.24.



R.12. Humbaracılar Kışlası; Mahmud Rauf Efendi, Levha 11.

uygulamaları batılı mimarlık anlayışının Osmanlı kültür ortamında belirli bir yer edinmesini sağlar. Yabancı Mühendis-Mimar subayların katılımıyla yapılan Kasımpaşa Kalyoncu Kışlası, Tophane'de üç büyük yapıdan oluşan Top Arabacıları Kışlası, Halıcıoğlu'nda Humbaracılar Kışlası (R.12), Selimiye Kışlası (Eski), Kasımpaşa Tersanesi bu devrin örnekleridir. İki katı aşan, büyük ölçülerdeki bu yapılar, kentsel mekanda, mevcut dini yapıların dışında ilk büyük örneklerdir.

Bu dönemde İstanbul'da Osmanlı ve batılıların önemli iletişim mekanı Büyükdere ortamıdır. Burada batılı sivil mimarlık örnekleri 18. yüzyıl ortalarında başlayarak yer almaya başlamış, yüzyılın son çeyreğinde ise sahil yabancı ve Levantenlerin nitelikli yapılarıyla dolmuştur[45]. Elçiler senenin büyük bir kısmını buradaki yazlıklarında geçirirler. Büyükdere ve çevresinde Müslüman, Hıristiyan ve Musevi Osmanlıların da evleri vardır (R.13). Türkler burada yabancıların kurduğu mimariyi, bahçeleri, mobilyaları ve alışkanlıkları çok beğenirler[46]. Elçilerin beraberlerinde sanatçılar bulundurmaları geleneği burada yaygındır.

---

45. Voyage., s.yok; 41. Gravürü takip eden sayfalar.
46. ibid.

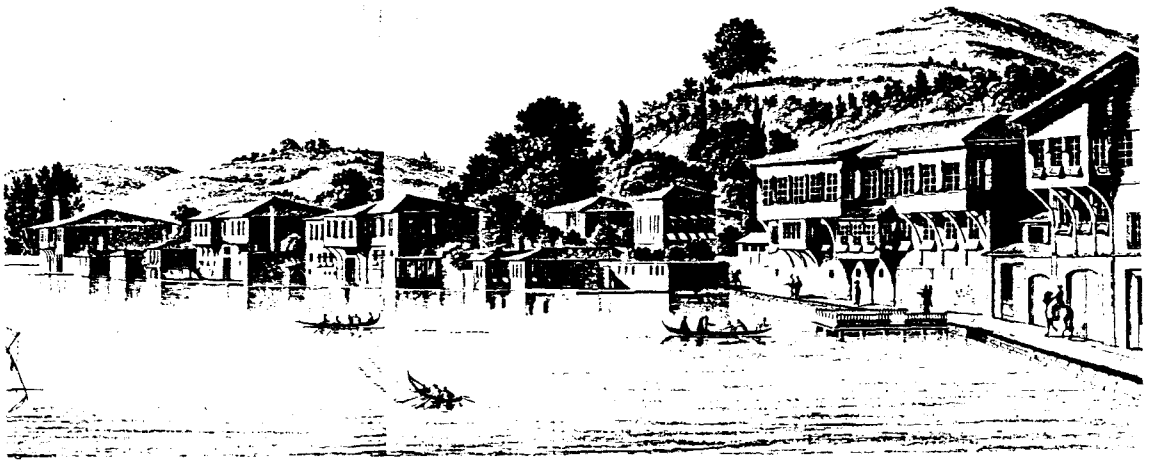
Rus Elçisi himayesinde bulunan Melling burada Hollanda Elçisi Frederic-Gispert Dedem van Gelder'in oğluna ve kızına resim dersleri vermektedir[47]. Bir Alman tüccar olan Hübsch, kendisine Danimarka'yı temsil etme yetkisi verilirken, ihtişamlı bahçesinden dolayı "Büyükdere Baronu" anlamında bir soyluluk ünvanı da verilmiş, "Baron Hübsch van Grossthal" adını almıştır[48]. Avrupa'lılar, Rus Elçisi Bulgakoff'un bir İngilizden aldığı yalıyı (R.14) ve Rus zevkine göre düzenlediği bahçesini beğenirken, Türklerin favorisi, sürekli gelip ziyaret ettikleri, doğu zevkine daha uygun olan Baron Hübsch bahçesidir[49] (R.15). III.Selim'in kardeşi Hatice Sultan da bunlar arasındadır. Baron Hübsch, bahçesinin benzerini yaptırmak isteyen Hatice Sultan'a Melling'i tavsiye eder. Bir gezgin ve sanatçı olan Melling'in Osmanlı hizmetine girmesi Büyükdere ortamında yaşanan ilişkiler sonucudur.

Melling'in İstanbul'da Defterdarburnu Sarayı bahçesine labirent şeklinde bir düzenleme ve bunun ardından, Osmanlı iradesi ile gerçekleştiği bilinen ilk Neoklasik örnek olan Yalı'yı yapar. III. Selim'in beğenisini kazanır ve Beşiktaş Sarayına batılı anlayışta ekler yapar. Melling mimari uygulamalarından başka kıyafetler çizmiş, şallar, kemerler, servis peçeteleri, bıçaklar tasarlayıp yaptırmış, tören ve bayramlarda dekorları tanzim etmiş, kumaşlar seçmiştir[50]. Onsekiz yıl kaldığı İstanbul'da, batı zevkini ve yaşamını saray çevresine tanıtan kişi olmuştur.

1821'de başgösteren Mora İsyanı İstanbul'da büyük heyecan uyandırır. Önce II.Mahmut hiddete kapılıp bütün Rumların kılıçtan geçirilmesini emreder, ancak devletin ileri gelenlerinin isteği ile inceleme yapılarak kabahatli

---

47.Boschma & Perot, s.17.
48.Slot, s.13; Boschma & Perot, s.18.
49.Voyage., loc.sit
50.Boschma & Perot, s.22.



R.13. Yüzyıl başında Büyükdere; Melling, Lev.40.



R.14. Yüzyıl başında Büyükdere, solda Rus Sefareti; Melling, Lev.42.



R.15. Yüzyıl başında Büyükdere; sağda Hübsch Yalısı; Melling, Lev.41.

görülenlerin cezalandırılması yönünde irade çıkar ve bunun sonucunda suçlulukları sabit görülen Patrik Gregoryos başta olmak üzere birçok metropolit asılır[51]. Bu olay sonrası Rumlara duyulan güven sarsılmış, yönetim kadrolarında Ermeniler tercih edilmiştir[52]. Leone; fanatik dinci Rum isyancıların devam eden katliamlarına karşı, 31 Mayıs 1821'de II.Mahmut'un cihad ilan etmesi üzerine İstanbul'da tatsız olaylar yaşandığını, saray mimarı Commeni'nin[53] de dahil olduğu bazı önemli Rumların öldürüldüğünü yazar[54]. II. Mahmut'un Kayseri'de sürgüne gönderdiği Ermeni mimar Kirkor Amira Balyan 10 Haziran 1822'de affedilip İstanbul'a döner[55].

15 Haziran 1826 tarihinde İstanbul yenileşme tarihinin en önemli olaylarından Vaka-i Hayriye gerçekleşir. Bir eşkiya ve zorba güruhu haline gelmiş olan yeniçeriler, devlete karşı başkaldırınca; batılı anlayışta örgütlenmiş olan topçu, top arabacısı, kalyoncu, humbaracı, lağımcı ocakları askerleri, medreseliler ve halkın katılımıyla

---

51.Karal, Osmanlı Tarihi V., s.117.

52.Yüzyıl ortasında İstanbul'da bulunan Durand; ticaret, sanayi ulaşım gibi bir çok iş kolunda Ermeniler olduğunu, yüksek mevkide bulunan Türklerin de en büyük yardımcısının Ermeniler olduğunu, Ermenileri, daha zengin ve daha güven verici olduklarından Türklerin Rumlara tercih ettiğini belirtir; Durand, s.229.

53.Commeni (Komyanos-Komyanus), Nuruosmaniye, Laleli Camileri gibi yapıların mimarı Simoen kalfanın yanında yetişmiş ve ondan sonra görevi devam ettirmiş olan Rum mimardır; Ergin, Mecelle-i., I. s.978; Komyanus 1809'da Başmimar Hafız Mehmed Emin'in başkanlığında Beşiktaş Sahilsarayı'nın onarımı ve yeni yapılacak köşkün keşfini hazırlayan heyettedir; Cezar, Sanatta., 111.

54.Leone, s.39; Sertoğlu, Rum cemaatinin ileri gelenlerinden beş kişinin idam tarihini 23 Nisan 1821 olarak vermektedir; Sertoğlu, "İstanbul.", s.1214/27.

55.Tuğlacı, s.10.

isyanı bastırır, elebaşları öldürülür, iki gün sonra da 465 yıllık ocak bir ferman ile resmen ortadan kaldırılır[56]. Bu, bir asırdır süregelen islahatın sonucudur. Bu hayırlı olay yapı üretimindeki önemli bir güçlüğe de son verir; bundan önce İstanbul'da inşaat faaliyetlerini mimarbaşının memurları olarak elinde tutan, bu amaçla birbirlerini öldüren rüşvetci yeniçeri karakullukçuların acımasız soygununa maruz kalmadan yapı yapmaya kalkışmak neredeyse imkansızdır. Karakullukçu memnun edilmezse, mimarın elindeki baltayı alıp duvara asarak yapıyı tatil eder[57].

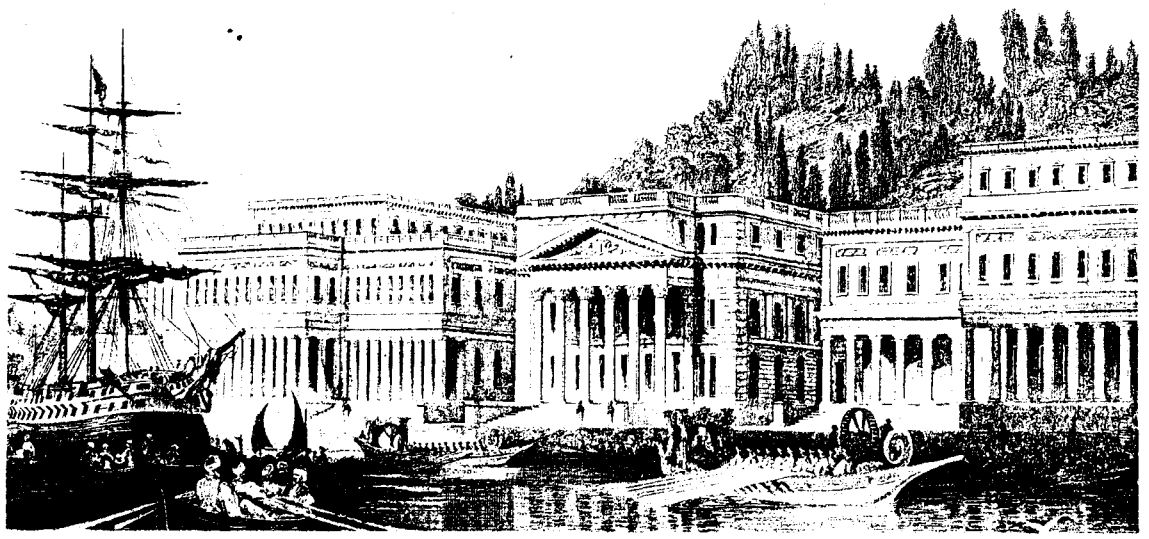
Ocağın kapanmasının hemen sonrası erkekler için yapılan bir sayımda İstanbul'da, 45.000 Müslüman, 30.000 Ermeni ve 20.000 Rum vardır. Katolikler bu sayımın dışındadır. 1829 yılında İstanbul'un nüfusu 359.089 kişidir[58].

Bundan birkaç yıl sonra, 1830'da Kaptan-ı Derya Halil Paşa'nın "Rusya'dan dönüyorum, her zamandan ziyade kani oldum ki, eğer Avrupa'yı taklitte gecikirsek bizim için Asya'ya dönmek mecburiyetinden başka ihtimal kalmaz"[59] sözleri, Müteferrika'dan bir asır sonra, Osmanlı yetkilileri arasında batılılaşmaya olan inancın güçlendiğini belirtir.

Yeniçeri ocağının kapanmasının ardından, Haliç'e köprü yapımı, iplik fabrikası, Harbiye'nin kurulması, posta hizmetlerinin başlatılması gibi yapısal yeniliklerden daha da önemlisi, "Gavur Sultan" II. Mahmut, Osmanlı yenileşme tarihinde kalıpları değiştirmeye yönelik adımlar

---

56.Sertoğlu, "İstanbul.", s.1214/28.
57.Ergin, "İstanbul'da.", s.812.
58.Sertoğlu, loc.cit, s.1214/28.
59.Poole, Lord Stratford., türkçe yayını için, Hasan Ali Yücel'in hazırladığı "19. Asrın İlk Yarısında Osmanlı Devleti ve Lord Stratford Canning" isimli "Giriş" bölümü s.9.



R.16. Eski Çırağan Sarayı, Allom gravürü; Arslan, s.154.

atar; 1829'da Rus esirler eskisi gibi tersane hizmetine verilmeyerek, ilk defa Büyükada manastırına yerleştirilir; aynı yıl İngiltere elçisi, Osmanlı devlet erkânına, Haliç'teki gemisinde yatsı namazından sabaha kadar süren ilk baloyu verir; 1831 yılında ilk gazete "Takvim-i Vekayi" haftalık olarak yayınlanmaya başlar; 1835 yılında devlet dairelerine, törenler yapılarak II.Mahmut'un resimleri asılır; doğum günü kutlanmaya başlar; hafta tatili kavramı getirilir, devlet ricaline faytona binme izni verilir; kıyafetler değiştirilir. Bu yaklaşımın mimari ifadesi, evrensel bir boyut kazanmış olan ve Melling'in İstanbul'a tanıttığı, Neoklasik mimaridir. III. Selim'in Melling'e yaptırmayı tasarladığı sarayı II.Mahmut yaptırır (R.16). 1834-1841 yılları arasında, Ebniye-i Hassa Müdürü Abdülhalim Bey yönetiminde gerçekleştirilmiştir[60]. Klasik bir tapınak cephesini andıran merkezde üçgen alınlık, dor ve korint başlıklı sütunlar, üst katta üçgen alınlıklı pencereleri, belirgin kat silmeleri vardır. Kolonlar mermer, taşıyıcı sistem ahşap ve kısmen taş, cephe kaplamaları beyaz boyanmış ahşaptır. Bu sarayın ömrü çok kısa olmuş, ahşap yapı geleneğinin değiştirilerek, kargire geçme döneminde 1855'de yıktırılmıştır.

60.Cezar, Sanatta., s.60; Arslan, s.153.

1838'de önce İngiltere ardından da hızla sanayileşen diğer Avrupa ülkeleri ile yabancı tüccarlara yerli tüccarla eşit şartlar sağlayan ticaret anlaşmaları imzalanır, bu; Osmanlı ekonomisinin çok hazırlıksız olsa da dünyaya açılmasıdır.

Gelişen diplomatik ilişkilerde yerleşen gelenek, batılılaşma uğraşlarında önemli rol oynayan, Avrupa'yı tanıyan, dil bilen başarılı diplomatların yetişmesini sağlar. Bu elçiler, İstanbul'a döndükten sonra aldıkları önemli görevlerle yol gösterici olurlar. Hazırladıkları sefaretnameler de ordu, maliye, yönetim, memuriyet hizmetleri, ekonomi, yapı, kent ve refah konularındaki tespitlerini yazar, öneriler geliştirirler. Bu eserlerde, genellikle batıda karşılaşılan yapının her alanda üstün olduğu anlatılır. Bu yaklaşımlar, yeni bir dönemi, Tanzimatı getirir.

2.3. Tanzimat ve Mimaride Değişim

Nizamı Cedit ve Vaka-i Hayriye sonrası II.Mahmut'un gerçekleştirdiği yenileşme hareketleri sonrası Mustafa Reşit Paşa'nın önderliğinde Avrupa'yı yakından tanıyan Ali Paşa, Fuad Paşa, Sadık Rıfat Paşa, İbrahim Sarim Paşa, Mehmet Şekip Paşa gibi yeni tür aydınların gerçekleştirdiği tanzimat, Osmanlı yenileşme tarihinin en önemli adımıdır. Tanzimatın ilanıyla, işe büyük bir ciddiyet ve iyi niyetle girişilir. Mekteb-i Mülkiye, Darülfünun, Erkan-ı Harbiye gibi yüksek mektepler kurulur. İslam dünyasının yabancısı gibi görünen birçok ilim buralara girer. Düşünce, bilim ve edebiyat alanında, batıyı örnek alan, aydınlanmayı ve özgürlüğü Osmanlı düzenine adapte etmeye çalışan Şinasi, Münif Paşa, Namık Kemal gibi aydınlar yetişir. Münif Paşa, yayınları ve tercümeleri ile Fransa'daki aydınlanmayı, ansiklopedistleri örnek alan çalışmalar yapar. Cumhuriyet, vekil, nazır, mebus, meclis, şuray-ı devlet gibi yeni kelimeler kullanılmaya başlanır. Bürokrasi gelişir, toplumun tüm katmanlarında bir dönüşüm

başlar. Sekizyüz yıl sultanlık ve hilafetten sonra, ilk Meşrutiyet'in, Tanzimat'ın hemen otuzyedinci yılında ilan edilmesi çok hızlı bir fikir gelişmesi sayılmaktadır[61].

Avrupa devletleri, eski gücünü çoktan kaybetmiş olan Osmanlının sürekliliğini, Rusya'ya karşı bir denge unsuru olarak istediklerinden yenileşme hareketlerini desteklerler. Tanzimat dönemi yenileşme hareketlerine katılım Fransa ve İngiltere arasında rekabet konusudur[62]. Daha önce de İstanbul'da bulunan 1832'de elçi olan İngiliz Lord Stratford Canning de Redcliffe Osmanlı İmparatorluğu'nu Avrupalılaşmak suretiyle ayakta tutma emelindedir[63]. 1856-58 yıllarında İstanbul'da bulunan Fransız Barones Durand De Fontmagne hatıralarında, Lord Stratford Canning'in, devrimlerin gerçekleştirilmesinde gerçek bir zorba gibi davrandığını, ve büyük şehirlerde bulunan konsolosları vasıtasıyla paşaların davranışlarını kontrol ettiğini dile getirir[64]. Ancak bu elçilerin etkileri hep abartılmış, değişim karşıtı çevreler, işi Osmanlı İmparatorluğunu neredeyse bunların yürüttüğünü iddia edecek kadar ileriye götürmüşlerdir. Bailey, çalışmasında[65], "mütecaviz ve küstah" olarak nitelendirdiği Canning'in İstanbul'da hiç sevilmediğini ve başta Reşit Paşa olmak üzere Osmanlı yöneticilerinin, bu can sıkıcı adamdan uzak durmak için can attıklarını belirtir.

Hemen hepsi tercüme odasında ve Osmanlı'nın Paris, Londra,

61.Akdağ, s.396.

62.Bu konuda her iki tarafın eşzamanlı hatıraları için Durand ve Poole'ın yayınları ilginçtir; Bkz. Kaynaklar.

63.Poole, Lord Stratford., s.79-80.

64.Durand, s.49.

65.Bailey, F.E., British Policy and Turkish Reform Movement, Oxford, 1942, s.225'den nakleden, Küçük, C.I., s.364,365.

Viyana gibi dış temsilciliklerinde yetişen ve görev yapan Tanzimat yönetici çevresi, yabancı devlet adamları ve elçilerle yakın ilişki içinde olmuşlar, ancak seçim ve tercihlerini kendi iradeleri ile yapmaya, dış siyasette denge politikası izlemeye özen göstermişlerdir.

Çağdaş tarihcilerin dile getirdiği bu tarihsel gerçeğin tipik bir örneğini Tanzimat döneminde yabancı mimar seçiminde de görürüz. Bu örnek Canning'in, İngiliz mimar Smith'e verilen nişanın, Fossati'ye verilen nişan seviyesine çıkarılması talebidir. Önce bir hizmeti olmadığından nişan verilmesine yanaşılmamış, sonra küçük dereceden bir nişan verilmiş, Smith'in yaptığı hastane projesi beğenilmemiş olmasına rağmen Canning'i hoşnut etmek için nişan bir derece yükseltilmiş[66] ve bazı uygulamalarda görevlendirilmiştir. Ancak Tanzimat yöneticilerinin Fossati'yi seçmeleri ve Smith'in sınırlı sayıda kalan uygulamaları elçi Canning'in pek etkili olmadığını gösteriyor.

Tanzimat döneminde yabancı mimar kullanımı ve batı tarzında kargir inşaata geçiş gereğini, Reşit Paşa daha 1836 yılında Londra Elçisi iken İstanbul'a bildirir. Paşa'yı Londra'da harekete geçiren, İstanbul yangınları sonrası dış basında çıkan haberlerdir. Bu haberler sonrası Paşa yabancıların "Acaba memleketinizde taş yokmudur, ve tuğla imalini, kargir bina inşasını bilenler bulunmaz mı ?" benzeri, kendi ifadesiyle "ehl-i islamı tahmik eden" sorulara muhatap olur[67]. Reşit Paşa, ahşabın ucuz fakat dayanıksızlığını, kargir inşaatın yararlarını geniş şekilde anlattıktan sonra, "Bizim mimarlarımız ve dülger kalfaları fenn-i mi'marinin dekâyıkından bi-haber olmaları..." gerekçesiyle, Avrupa'dan, sekiz, on yıl çalıştırmak üzere, bu işi bilen bir kaç mimar getirtilmesini, bu arada da yetenekli çocuklardan on, onbeş kadarının oraya eğitime

---

66.Cezar, Sanatta., s.129.
67.Baysun, "Siyasi.", s.124.

gönderilmesini önermektedir[68].

Reşit Paşa, bu önerilerini, Tanzimat fermanı sonrası kendisi gerçekleştirmiştir. Sultan'ın mimarı Garabet Amira Balyan iken, Tanzimat hükümeti, yüklü yenileşme programını uygulamaya koyacağı mimarını çok titiz seçer. Bu mimara, Ayasofya'nın restorasyonu gibi önemli bir işe karar verince Abdülmecit'te görev verir. Rus Çarı tarafından görevlendirilen mimar olarak, İstanbul'da, geniş ekibiyle Rus Elçiliği inşaatını yöneten ve ilgi çeken Fossati'den ve İngiliz Elçiliği inşaatı için İstanbul'da bulunan İngiliz mimar Smith'den, önce bir hastane projesi istenmiş ve Fossati'nin hazırladığı beğenilmiştir. Bunun ardından Eminönü Karakolu, Bab-i Ali düzenlemeleri gibi yapı ve iç mekan düzenlemeleri yapan Fossati'ye giderek daha önemli işler verilmiş ve Tanzimatın yapı alanında simgeleri olan Darülfünun, Hazine-i Evrak, Mektebi Sanayi ve Telgrafhane-i Amire gibi yapıları yapmıştır. Tanzimat yöneticileri ve Abdülmecit, Fossati kardeşlerden bütçenin elverdiği oranda yararlanmışlardır. Bunun dışında yerli mimarlar ve Smith'in görev aldığı askeri kışla, okul ve hastaneler yapılmıştır.

Tanzimat sonrasında, sivil yapı faaliyetlerinin canlanmasında önemli bir etken de, toplumda, sermaye birikiminin sağlanmasının hedeflenmesi ve desteklenmesidir. Bu birikim, öncelikle Tanzimat erkânı arasında başlamış, bunu, Levantenler ve Tanzimatla değişen "Osmanlılık" düşüncesi sonucu, zamanla çağın gereklerine uyum sağlayan bir kısım gayrimüslim vatandaşlar izlemiştir. Mülkiyet ve miras haklarının verilmesi, yapı üretiminin teşviki, fizik çerenin düzenlenme istekleri ve bunun için finans modelleri geliştirilmesinde uzun süre Viyana Elçiliği yapan, yazdığı İtalya Seyahatnamesinde Milano ile İstanbul'u karşılaştıran, Hariciye ve Maliye Nazırlıkları, Meclisi Vâlâ Başkanlığı yapan Sadık Rıfat Paşa'nın görüşleri etkili

---

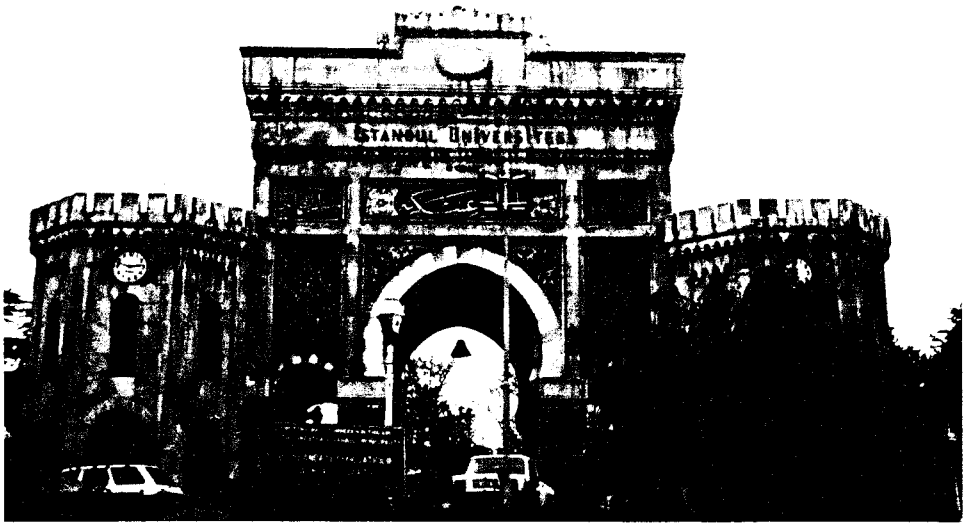
68.ibid., s.124,125.

olmuştur. Rıfat Paşa[69]; Üst, ast hiç kimsenin, para, mal ve mülkünden suçlanmaması, zarara uğratılmaması, herkesin gücünün yettiğince mal edinebilmesini, hükümetin buna karışmamasını, servete zorla el konulmaması, bu değerlerin miras yoluyla varislere geçmesi gereğini belirtir. Fiziki çevrenin sağlıklaştırılması, kentlerin çağdaş anlamda gelişmesi, yolların düzene sokulması, nehirlerin temizlenmesi gibi işler için kredi kullanımı ve tahvil ihracını önerir[70]. İmar düzeni açısından da serbestiyet taraftarıdır, Rıfat Paşa'ya göre uyrukların yapacağı, konut, fabrika, ahşap, taş, büyük, süslü her türlü yapı kentin bayındırlığına yardımcı olacağından, izin verilmeli ve teşvik edilmelidir.

1847 yılında Tanzimatın lideri Reşit Paşa, Fossati'ye Baltalimanı Sahilsarayını yaptırır, bu yapı, İstanbul mimarlığında, Sultanlar tarafından devam ettirilen kargir sahilsarayları devrini açan yeni bir evreyi başlatır. Tanzimat döneminde büyük servet sahibi olan Fuad Paşa, Ömer Paşa, Hasip Paşa, Kamil Bey, Şevket Bey gibi erkân, Reşit Paşa'nın yaptığı başlangıçla Fossati'ye saray, köşk ve yalılar yaptırır. Tanzimat sonrası önemli ekonomik güç elde eden Ottoni, Spadaro, Della Suda, Petrocochino, Pedemonte gibi Levantenler de Fossati'ye Beyoğlu'nda birçok yapı yaptırırlar. San Pietro, St. Esprit Kiliseleri, Naum Tiyatrosu, Hollanda ve İspanya elçilik binaları Fossati kardeşler ve çoğu İtalyan sanatçılardan oluşan geniş ekibi tarafından inşa edilir. Abdülmecit ise bu dönemde Balyan ailesinin yönetiminde saray ve kasırlar yaptırır. Bu eserlerde de, yerli mimarların yanında çok sayıda yabancı ve Levanten mimar ve sanatçı çalışmıştır.

---

69. Abdurrahman Şeref, s.101-108; Tanzimat yeniliklerinin içeriğini oluşturan bu görüşler "Kameralizm"den esinlenmiştir; Mardin, Türk., s.12.
70. Altıncı Daire Belediye çalışmalarında hükümetin desteği ile 1860 yılında benzer uygulamalar yapılmıştır; Rosenthal, s.239.



R.17. Beyazıt, Seraskerat girişi.

1840 yılında Bekir (Paşa), Yüzbaşı Derviş, Halil, Emin, Tevfik Efendiler Londra'ya gönderilmiş, bunlardan, Mühendishane-i Berri Hümayun Nazırlığı da yapmış olan Bekir Paşa, bir İstanbul planı hazırlamış, Darülfünun için çizimler, Yedikule'de şehre giriş kapısı (sonra Seraskerat girişi olarak uygulanan) (R.17), ve sarayda çok beğenilip "Herkesi hayretler içinde bırakan" ve uygulanan Medine'de Hz. Muhammet türbesi projelerini yapmıştır[71]. Bunun ardından, Hassa Mimarı Amira Balyan'ın oğulları Nikoğos, Agop ve Sarkis gibi gençler Paris'e mimarlık eğitimine gönderilmiştir[72].

Tanzimat sonrası düzenlenen ebniye nizamnameleri, yapılanma koşullarında müslüman-gayrimüslim farkını kaldırır, ancak, yükseklik kontrolünü sınırları artırarak korur[73].

71.Albatı, s.4-10; Şapolyo, s.833,834,867; Bekir Paşa'nın, Fossati atölyesi ile yakın ilişkide olduğunu düşündüren ipuçları vardır; Darülfünun projeleri, dönemin, ilk atnalı kemerli örnekleri Reşit Paşa Türbesi ve Seraskerat Kapısı, herkesi hayretler içinde bırakan, Bekir Paşa'nın konağına gidip çizdiği söylenen Hz. Muhammet Türbesi gibi.

72.Tuğlacı, s.172,205,239.

73.Denel, s.77,79.

Tanzimat yöneticilerinin Avrupa gözlemleri ve önerileri 1836-1837 yılında Moltke tarafından yapılan plana yansımıştır. Bu planın temel prensipleri yapıların kargir olması, yolların geniş ve geometrik olması, çıkmaz yapılmaması, olanaklar ölçüsünde meydanlar oluşturmaktır[74]. Bu plan daha çok Reşit Paşa'nın işaret ettiği yangın sorununa çözüm arar niteliktedir. Ancak, bu planın en önemli tarafı 1848 tarihli Ebniye Nizamnamesine öncülük etmesidir. Bu nizamname, yine Reşit Paşa'nın 1836'da dile getirdiği, kentsel dokunun yenileşmesi için mülkiyet sınırlarının yeniden düzenlenmesi önerilerini[75] değerlendiren, kamulaştırma ve binalara ruhsat verilmesi, inşaat denetimi, yol ve sokakların genişlikleri, çevresine yapılacak binaların yükseklikleri üzerine kurallar getirir[76].

Moltke planı sonrası Bekir Paşa da anıtlara yönelen geniş yollar öneren, Haussmann'ın Paris uygulamalarını anımsatan bir plan hazırlamıştır. Ancak, yaygın uygulama imkanı bulan kentsel düzenlemeler, yangın yeri haritaları olmuştur. Bu anlamda ilk plan İtalyan mühendis Luigi Storari'ye yaptırılmıştır[77]. Aksaray, Edirnekapı, Sakızağacı gibi yangın yeri planları hazırlayan Storari'yi, onun yanında yetişen ve aynı usulde çalışan Türk haritacılar izler.

1858 yılında Paris'i örnek alarak kurulan ilk belediye, Altıncı Daire, sınırları içindeki kentsel mekanın batı benzeri bir görünüm almasında etkilidir. Merkezi yönetimden destek alan Altıncı Daire üyeleri arasında büyük çoğunluğu Levanten ve gayrimüslim Osmanlılar oluşturur[78].

74.Ergin, "İstanbulda.", s.815-818.

75.Baysun, "Siyasi.", s.125.

76.Denel, s.XXXIV-XXXIX.

77.Storari'nin Osmanlı'da bilinen ilk uygulaması 1854 tarihli İzmir, Basmane yangın yeri planıdır; Yerasimos, "A Propos.", s.18; Storari, 1859 yılında İstanbul'da resmi görevini sürdürmektedir; Leone, s.219.

78.Rosenthal, yabancı isimler taşıyan üyelerin Avrupa'lı

Bundan evvel, Büyük Pera Caddesinde zemin elverişsiz olduğundan Peralı hanımlar kaba saba ayakkabılar giymek zorunda kalırlar, misafirlikte giyecekleri zarif potinleri ise yanlarında taşırlar[79]. Altyapı ve bazı beledî hizmetlerin getirildiği bu dönem, mevcut kargir yapıların yenilenmesi ile apartmanlaşmaya geçiş döneminin başlangıcı olmuştur. Bu çok katlı yapılar, özellikle çıkmaları ile, yöresel mimari geleneklerden izler taşıyan, İstanbul'a özgü yeni bir mimariyi geliştirir.

Fossati'nin gidişinden on yıl sonra, 1868'de İstanbul'da altı serbest mimarlık bürosu vardır[80]. Bunlar, hep Pera çevresindedir. Bunlardan; başka yapılar yanında, 1865 yılında St. Esprit katedralini yeniden yapmış olan Katolik Rum mimar Vitalis dışındaki Barborini, Breschi, Kokiffi (Cociffi), Ortega, Prindisi (Brindesi) yabancı isimler taşır. İtalyan asıllı olan Giovanni Battista Barborini'nin Altıncı Daire Binası, Fransız Tiyatrosu, Moda'da Kilise, Çemberlitaş düzenlemesi gibi uygulamaları vardır. Birindesi 1881'de, Cociffi ise 1890'da büro sahibi mimarlar olarak çalışmaya devam etmektedir. Bunlardan, 1856 yılından beri İstanbul'da olduğu anlaşılan Breschi'nin 1881, 1889/90 yıllıklarında çalışma sistemi ve bu tarz yapılara olan talep hakkında bilgi veren Fransızca, Ermenice ve Rumca ilanları vardır, 1889/90 yıllığındaki ilan şu şekildedir[81]: "İtalyan Mimar, Otuzüç yıldır İstanbul'da, başkentin her semtindeki çok sayıda yapıları ile çok tanınmış, hem başkentte, hem de çevrede götürü usulde müteahhitlik de yapar, saray, ev, anıtsal mezarlar vb. her türde, çok geniş projeler kolleksiyonu, başka şehirlere de istek üzerine çizim ve krokiler gönderilir". Otuzüç yıldır İstanbul'da büro sahibi olarak bulunması, İstanbul dışına da projeler

---

değil, elçilik koruması elde etmiş yerli Osmanlılar olduğuna dikkat çekmektedir; Rosenthal, s.243.

79.Şeni, s.569.

80.Cervati, L'Indicateur Constantinopolitan.1868, s.145.

81.idem, Annuaire Oriental. 1889/1890., s.601.



R.18. Tanzimat sonrası Sefaretler, Brindisi; Arslan, s.226.

gönderen bir tarzda çalışması, yıllıklara büyük ilanlar vermesi, İstanbul dışı Osmanlı topraklarında da 19. yüzyıl ikinci yarısında ciddi mimari tasarım talepleri olduğunu belgeler. Anadolunun birçok yerleşmesinde karşımıza çıkan ve günümüz yöre halkının, "Planları İstanbul'dan gelmiş" söylencesiyle açıkladıkları yöresel karakterden farklı yapıları yaptıranların Alessandro Breschi ve emsallerinin müşterileri olduğu anlaşılıyor.

Tanzimat sonrası Dolmabahçe Sarayı'nın ve yeni elçilik binalarının yapılması (R.18), 1831 Galata yangını sonrası orada barınan Levantenlerin de Beyoğlu'na geçmesi, tarihi yarımadada yaşayan gayrimüslimlerin bir kısmının Beyoğlu çevresine yerleşmeye başlaması, 1838 Unkapanı ve 1846 Galata köprülerinin yapılması ile kent kuzeye doğru gelişir. Tarihi yarımada, yenilenen ve işlevi artan Bab-ı Ali ve diğer yönetim yapıları yanında, yeni yapılan Mektebi Mülkiye, Mektebi Sanayi, Seraskerat, Darülfünun ve büyük kargir konaklar ile büyüyen kentin merkezi olarak işlevini



R.19. Yüzyılın ikinci yarısında Galata Köprüsü.

artırarak sürdürür. Galata köprüsü; Eminönü , Sirkeci, Sultanahmet ve Cağaloğlu gibi her zaman dinamik olan tarihsel merkezlerle Pera ve Beyoğlu gibi ayrı özellikler taşıyan alanların birbirine bağlanmasını sağlayarak kentin bütünleşmesinde giderek artan bir işlevi başlatır (R.19). 1873'de ilginç bir yabancı yatırımı olan metronun hizmete girmesi ile bu ilişkiler daha da güçlenir.

Kentsel değişimde öncülük eden, Levantenlerin yaşadığı Beyoğlu'nu, ekonomik imkanlarını müslüman halka oranla daha hızlı geliştiren gayrimüslim tebanın yaşadığı Tarlabaşı, Hasköy, Fener, Balat gibi bölgeler izler.

Tanzimatla girişilen büyük boyutlu örnekleri de içeren hızlı yapı faaliyetleri kısa sürmüş, ve başgöstermeye başlayan ekonomik sorunlar sonucu yavaşlamıştır. Ekonomik sorunlardan dolayı asker maaşı ödenemezken, Abdülmecit'in, Dolmabahçe Sarayı sonrasında, saraylar ve köşkler yaptırmaya devam etmesi halk arasında haklı tepkilere yol açmıştır, Durand; Abdülmecit'in bazen aynı anda on saray, ya da köşkün inşaatını başlattığını yazar[82].

82.Durand, s.233.

2.4. II.Abdülhamit Dönemi ve Yeni Arayışlar

Tanzimat batının askeri ve idari yapısını ülkeye aktarmış, üst sınıfların düşünce ve yaşayışında batı kültürü de etkin biçimde yerleşmiştir. Ancak, devletin ekonomisi müslüman halkın toplumsal seferberliğini geliştirecek güçte ve yönde değildir. Tanzimatı başlatanların en önemli eksiği, hedef seçtikleri Avrupa'da, ticari alanda yaşanan amansız savaşı iyi anlamamalarıdır. 1850 yılında başlanan borçlanma, deneyimsizlikler sonucu hep zararla neticelenir. Abdülaziz döneminde 227 milyon olan toplam borçlanmadan, devletin eline gerçekte sadece 77 milyon geçmiş, bunun da 11 milyonu sarayın özel tüketimine ayrılmıştır[83]. Bu gidişin sonucu olarak 1876'da ödemeler tamamen durdurulmak zorunda kalınmış, 1878'de Berlin kongresinde, maliye uluslararası bir komisyona devredilmiş, 1881'de ise Düyun-u Umumiye kurulmuş, Osmanlı hazinesi bu yıllarda iflas noktasına gelmiştir. Bunun yanında, Tanzimat ve İslahat fermanlarının getirdiği "eşitlik" ilkesi, Levanten ve gayrimüslimlerin hızla gelişmesini sağlayıp, müslümanlarla aralarında önemli bir "eşitsizlik" sonucunu getirmiştir. Ancak, Türk düşünürlerin çoğu bu ikdisadi gelişme farkını Batı'ya verilmiş ödünlerin sonucu saymışlardır[84]. Sınırlı sayıda Osmanlının, ve asıl Levantenlerin yaşam biçimleri, kargir yapıları ve bunların oluşturduğu çevre; ahşap evlerden meydana gelen geleneksel karakterdeki mahallelerde sıkı cemaat yaşantısını sürdüren geniş müslüman kesimin gözünde hâlâ "yabancı"dır.

Ancak, sayıları ve nitelikleri artan aydınlar, batının demokratik rejimlerini daha iyi anlamaya başlayıp, kişi hak ve hürriyetleri için mücadele etmek amacıyla, 19. yüzyıl başında batıda görülen gizli cemiyetlerin benzerlerini

---

83.Cem, Türkiye'de., s.217,218.

84.Mardin, Türk., s.14.

yarım asırlık bir gecikmeyle Osmanlı'da kurarlar. "Jön Türkler" Abdülaziz'i tahtan indirip meşrutiyeti kurar, kanun-i esasi adı ile ilk anayasa tesis edilir, meclis toplanır. Ancak, tahta oturtulan II. Abdülhamit meclisi kapatıp mutlaki yönetime başlar. Yeni Sultan'ın bu tavrında, gelenekselliği büyük oranda koruyan müslüman halktan da destek aldığını düşünmek gerekir. Durand, daha 1857'de, halkın, Abdülmecit için "Nerede o eski günler, Padışahımız çok yumuşak, kendini saydırmayı bilmiyor. Artık Türkiye yok oluyor" şeklinde şikayetlerine tanıktır[85].

Ancak, Abdülhamit'in otuzüç yıllık yönetimi, Osmanlı'da batılı fikirlerin daha yaygın ve iyi anlaşılmaya başlandığı bir devirdir. Tebası arasında müslümanlığı güçlendirmeye çalışan Abdülhamit, batının tekniğini, idari ve askeri sistemini, eğitimini ve sağlık kuruluşlarını model olarak alır. Harbiye, Mülkiye ve Askeri Tıbbiye'den yetişen bilgili kuşaklar ders programları gereği, batının esas güç kaynağının müsbet bilimlerden kaynaklandığını, batının "güçlü olmaya prim veren" bir uygarlık olduğunu görmeye başlarlar, bu fikirler padışaha karşı muhalefeti Avrupa'da sürdüren Jön Türkler arasında da etkili olur[86].

Yayın hayatı canlanır, gazeteler, dergiler ve diğer yayın araçları batılı bir karakter kazanır. Yeni tür Osmanlı aydınının, mutlakiyete karşı kurduğu gizli cemiyet "İttihat ve Terakki" halk üzerinde etkili olur. Batı anlamındaki edebiyat ve sanat ortamında yetişen çağın aydını; devleti artık, sadece bir hükümet rejimi olarak değil; ekonomisi, sosyal yapısı, din, milliyet ve diğer sorunlarıyla ele alıp; tüm kurumları tartışarak modern anlayışta yeni bir toplum kurmayı hedefler[87].

85.Durand, s.105.
86.Mardin, Türk., s.16.
87.Akdağ, s.396.



R.20. Yüzyıl sonunda Beyoğlu.

Yüzyıl dönümünde, Beyoğlu kültürel çevresi, ekonomik güçlerininin simgeleyen nitelikli mimarlık örneği yapıları, mağaza, kulüp, tiyatro, otel ve lokantalarıyla hedeflediği batılılaşmayı gerçekleştirmiştir (R.20).

Bu devirde İstanbul'da mimarlık hizmetleri yaygınlaşır, 1868 yılında altı mimarın serbest bürosu varken bu sayı 1880'de on, 1881'de ise ondokuza yükselir. 1890'da mimar sayısı, bazı yeni isimlere rağmen yine ondokuzdur. İstanbul, mimarlığı bir uzmanlık olarak benimsemeye başlamıştır. 1880, 1881 ve 1890 yıllıklarında isim ve adresi verilen mimarlar[88]; Cingria, Giacomo Leoni, Leval, Serkis Balyan, Tülbentçiyan, Valsanaki, Zanno, Ananyan, Basmaciyan, Breschi, Brindesi, Cociffi, Godeffroy, Mavrogordato, Parigoris, Paruta, Perpignani, Alléon, Sotiroğlu, Tipaldos, Aznavour, Campanakis, Couppa, Pelopidas, Dimadis, Eram, Farra, Ioannidi, Keresteçiyan, Merhametçiyan, Mimaridis, Semprini, Taşçıyan, Tedeschi ve Vallauri'dir.

Dekoratörler ise İbrahim Saadettin, İsmail Salih, Essayan

88.Cervati, L'Indicateur Ottoman. 1880., s.145; idem., L'Indicateur Ottoman. 1881/1298., s.269; idem, Annuaire Oriental. 1889/1890., s.601.

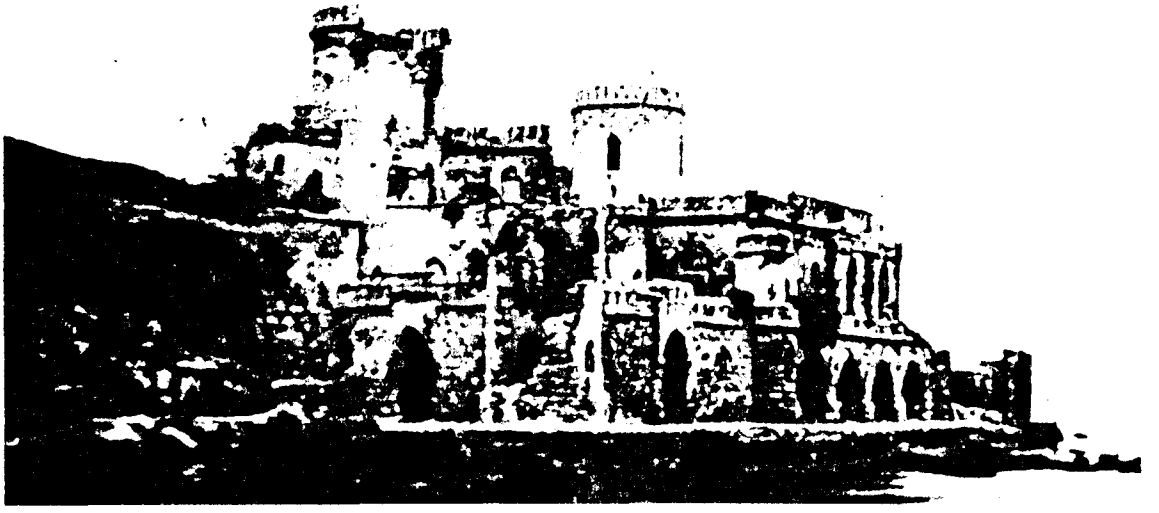
Murtyan ve Andon Tchamiche'dir. Cervati yıllıklarında yer alan bu dekoratörlerden başka, etkin bir sanatçı da, 1871 yılında İstanbul'a gelen ve İngiliz Elçiliğinin, Büyükdere Santa Maria Kilisesinin, Mısır Hidivlerinin ve Osmanlı Sultan ve Şehzadeleri için yapılan birçok yapının dekorasyonunu yapan Luigi Leone'dir[89].

Bir kısmı İtalya ve Fransa'da eğitim gören bu mimarlar İstanbul'da birçok semtte yaygın mimarlık hizmeti verir. Ancak bunlardan bir kısmı da kısa dönem paralı Paris okullarından mezun olmuşlar veya inşaatcılıktan yetişmişlerdir. 1870 sonrası İstanbul'a gelen ve kendini tanıtan Semprini bir çok yapı inşa eder. Dönemin en etkin mimarları 1806 yılından beri İstanbul'a yerleşmiş olan Levanten Vallaury ailesinden üçüncü kuşak İstanbul'lu Alexandre Vallaury ve II. Abdülhamit'in daveti ile gelen İtalyan Raimondo D'Aronco'dur. İstanbul'a çağın ihtiyaçlarına cevap veren değişik fonksiyonlu çok sayıda eser kazandırırlar. Sanayi Nefise'de yirmiyedi yıl mimarlık hocalığı yapan Vallaury, İstanbul kültür sanat ortamının önde gelen kişilerindendir ve aydın çevre ile yakın ilişki içindedir. D'Aronco ise, mimarlığa yakın ilgi duyan ve sürekli istediği yeni alternatif tasarımlarla yaratıcılığını zorlayan II. Abdülhamit ile yakın çalışma içindedir. Ortak çalışmaları da olan bu iki mimarın eserlerinde batı tarzı örnekler yanında yerel mimariyi araştıran, tarihsel formları kullanan bir yaklaşım izlenir. Vallaury'nın, İstanbul sivil mimarlık geleneklerini sürdüren başarılı uygulamaları yanında, D'Aronco'nun Osmanlı Barok yorumları ve Art-Nouveau yapıları İstanbul mimarisine yeni değerler kazandırır. Yüzyıl dönümünde İstanbul mimarisini belirleyen, çağın, ulusal ve evrensel düzeyde arayışlarını simgeleyen mimarlardır.

19. yüzyıl İstanbul ortamında yabancılar tarafından Osmanlı iradesi dışında ilginç yapılar yapılır. Rus işgalini

---

89.Mori, s.174; Reymonds, s.256.



R.21. Yassıada, onarım öncesi sahilde Şato; Eyice, "Marmara'da.", s.28.



R.22. Yassıada onarım öncesi ve sonrası tepede yer alan Bulwer'in Sarayı; Eyice, "Marmara'da.", s.33.

simgeleyen Ayastefanos Rus Anıtı ve İngiliz Elçisi Henry Bulwer tarafından yaptırılan Yassıada'daki iki yapı bu örneklerdendir. Kıyıda yer alan Şato, Ortaçağ İngiliz Şatolarının benzeridir (R.21). Açıklıklar sivri kemerli, Gotik üslûbundadır. Tepede yer alan Bulwer'in sarayı ise belirgin bir üslubu olmayan kuleli bir yapıdır[90] (R.22). Bizans Manastırı üzerinde, malzemeleri kullanılarak yapılan bu yapıları 1893'te denizden yaklaşarak gören Müller, yapıların iyi durumda olmadığını bildirir[91]. 1894 depreminde de hasar gören Şatolar, 1950 sonrası Deniz Kuvvetleri tarafından kısmen yıkılmış, kısmen onarılmıştır.

90.Eyice, "Marmara'da.", s.25-35.

91.Müller, s.12,13.

Rus Anıtı ise Florya kuzeyinde, Küçük Çekmece sırtlarında, 93 harbi ile (1878) Yeşilköy'e kadar gelen Ruslar tarafından yaptırılmış (R.23), Bizans mimarisinden esin taşıyan bir yapıdır. Bunu takip eden 1900 yılında, Rum mimar Belisaryo Makropulos tarafından yapılan Kadıköy Aya Trinita Kilisesi de Bizans mimari etkileri taşır. Bizim için mağlubiyeti simgeleyen Ayastefanos Abidesine, Rusların çekilmesi sonrası, iki keşiş görevlendirmek süretiyle dini bir işlev verilmiş ve halk tarafından Rus Manastırı veya Galataria Şapeli[92] olarak anılmıştır. Türk toplumunda ulusal tarih bilincinin oluşumuna önemli destek verecek potansiyelde belgesel değere haiz bu anıt I.Dünya Savaşının başlamasıyla 1914 yılında yıktırılmış (R.24), anıtın yıkımı sırasında yedeksubaylığını yapan Fuad Uskınay 150 metre uzunluğundaki ilk Türk filmini çekmiştir.

Bu dönemde, kentin büyük bölümünde önemli bir değişim yaşanır. Net ayrımlar olmamakla birlikte, daha çok gayrimüslimlerin yaşadığı Kumkapı, Samatya, Beşiktaş, Pangaltı gibi bölgelerde, Arnavutköy, Ortaköy, Büyükdere, Tarabya ve Kuzguncuk gibi boğaz yerleşmelerinde, gelişen Osmanlı bürokrasisinin yerleştiği Teşvikiye, Nişantaşı gibi semtlerde, Anadolu yakasında ve Adalar'da kent yeni bir görünüm kazanır.

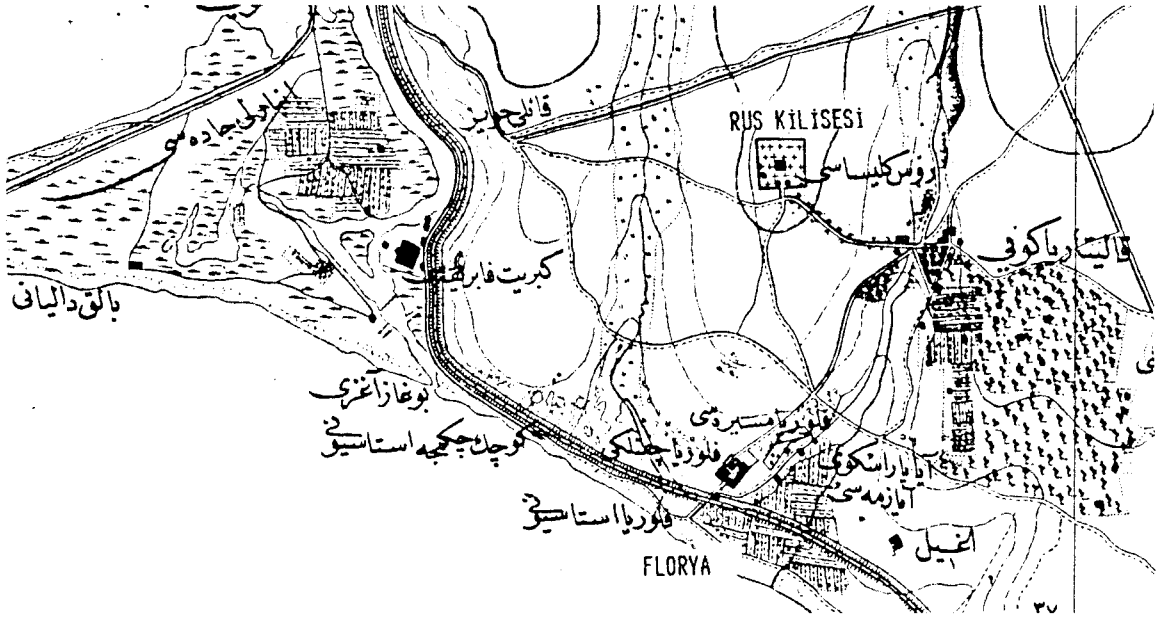
2.5. II.Meşrutiyet ve Sonrası

II.Abdülhamit devrinde, yurtiçinde ve dışında yayılıp güçlenen siyasi birikimlerin sonucu İttihat ve Terakki 1908'de Selanik'te Meşrutiyeti ilan eder. Atatürk ve ekibinin yetişdiği bu devir, çalkantılar ve mücadelelerle geçmiş, Türk Ulusal bilincinin resmen tesisini sağlayan Cumhuriyetin kuruluşuna kadar sürmüştür.

Devrin tartışılan fikir akımları Osmanlıcılık, İslamcılık, Türkçülük ve Garpcılıktır. Bu akımların savunucuları ve

---

92.Raymond, s.78.



R.23. Florya kuzeyinde Rus Anıtı (Kilisesi); Erkâni Harbiye Haritası, Makriköy paftası, 1912.



R.24. Rus Anıtı ve yıkılışı kartpostalları.

muhalifleri her ortamda çeşitli araçlarla fikirlerini tartışır, geliştirme ve yayma imkanı ararlar. 1908 Meşrutiyeti ile Abdullah Cevdet'in başını çektiği "Garpcılar" grubu da yoğun bir yayın faaliyetine girişir. Batılılaşma artık toplumsal bir gelişmeyi ifade etmektedir. Batıcıların programı, Kılıçzade Hakkı tarafından 1912 yılında yayınlanmış ve pek çok kimse tarafından Atatürk reformlarının bir taslağı olarak kabul edilmiştir[93].

Bu dönemde devrin "Hasta Adam"ı, Osmanlı imparatorluğu, büyük toprak kaybına uğramış, parçalanmış, Anadolu işgal edilmiştir. 1913'de bir suiskaste kurban giden Sadrazam Mahmut Şevket Paşa'nın hatıratı dönemin siyasi yaşamındaki sorunları ve elçilerin etkinliklerini birinci ağızdan dile getirmesi açısından önemlidir. Mahmut Şevket Paşa hemen hergün bir veya birkaç elçi ile görüşmektedir. Bu görüşmeler, Sadrazam'ın o denli günlük işleri niteliğindedir ki artık elçilik ziyaretleri teklifsiz hale dönüşmüştür[94]; "Fransa Sefarethanesine gittim. Fakat büyükelçi yoktu. Babıâli'ye döndüm. Avusturya sefiri Marki Pallavicini beni bekliyordu".

Ancak, yabancıların böylesine etkin olduğu bu dönemde İstanbul'da çalıştığı saptanmış yabancı mimar yoktur. Mimarlık hizmetleri Giulio Mongeri, Vedat Tek, Kemalettin Bey, Adaman, Aznavur gibi İstanbullular tarafından yürütülmektedir. 1912 yılında İstanbul'da yüzotuz serbest mimarlık bürosu vardır[95].

İttihat ve Terakki, Osmanlıcı ve İslamcı sözlerine rağmen, uygulamada Türk Ulusculuğunu benimsemiş, bu tavrı ile Türklerin kapitalist gelişiminde etkin olmuştur.
Ziya Gökalp'in düşüncelerinin etkisi ve Ulusculuk fikrinin güçlenmesi, mimariye, Meşrutiyet'le başladığı kabul edilen

---

93.Hanioğlu, "Batıcılık", s.1385.
94.Sadrazam., s.138.
95.Cervati, Annuaire Oriental. 1912., s.800,801.

Osmanlı Canlandırmacı üslûbu getirmiştir. Öncülüğünü Kemalettin Bey ve Vedat Tek'in sürdürdüğü, Giulio Mongeri'nin nitelikli örneklerini verdiği bu üslûp önce, bir nevi devletin resmi üslûbu olmuş, Cumhuriyet yönetimi de hızla giriştiği bayındırlık hamlesinde 1930'a kadar bunu yaygın olarak kullanmış, ancak, bu yıllarda yazarlar tarafından "mürteci" ilan edilince Güzel Sanatlar Akademisinde Mongeri ve Vedat Bey atölyeleri kapanmış, Osmanlı ve Selçuklu anıtsal mimarisini yeniden yorumlama ilkesi ile hareket eden "Ottoman" tarzına son verilmiştir.

Bu kararda, Egli'nin Akademide Türk gençlerine öğretmeye başladığı Kübik (Modern) mimarinin getirdiği rasyonel planlama ilkeleri, çizim ve uygulama kolaylığı etkindir. Modern mimarlık ilkeleri 1930 sonrası yine yabancı mimar ve hocaların önderliğinde hızla yayılmış ve çağdaş Türk mimarlığının temelini oluşturmuştur.

2.6. Tanzimat ve İslahat'la Değişen Osmanlılık İdeolojisi ve Mimarlık Hizmetlerine Yansıyışı

Çok geniş bir coğrafyaya yayılmış İmparatorluğun başkenti İstanbul'da; bundan önceki dönemlerde de yapı faaliyetlerinde her zaman değişik Osmanlı milletlerinden sanatkarlar çalışmıştır[96]. Ancak 18. yüzyıl başlarında İstanbul'a gelen yabancıların ifadeleri, mimari uygulamalarda Türklerin rollerinin hemen hemen hiç olmadığı şeklindedir. O devirde yapı işlerinde çalışanların kökenine bakan ve Türk kelimesini kullanan da Osmanlılar değil yabancılardır. Pertuisier, nitelikli tüm resmi yapıların

---

96. Klasik dönem anıtsal yapı üretiminde çalışanlar için Bkz; Barkan, Ö.L., Süleymaniye Cami ve İmareti İnşaatı C.I-II, Ankara, Türk Tarih Kurumu Yayını, 1972-1976. 18. yüzyıl ortaları (1753), Beşiktaş sarayına oymacı tedariki amacıyla İzmir'de Firenk mahallesi ve çevresindeki oymacı sanatçıların celbi için Bkz; Ahmet Refik, Onikinci., s.177-178.

Rum mimarlar tarafından yapıldığını yazar[97].

Nuruosmaniye'de gördüğümüz Simeon kalfadan başka; Kör Yani kalfa Fatih Cami (1767-1771) inşaatında, Kirkor kalfa ise Nusretiye Cami inşaatında çalışmışlardır[98]. Ergin, Simeon Kalfa'dan sonra, önemli yapıları onun yanında yetişen Komyanos Kalfa'nın yaptığını belirtir[99]. Ancak hertür yapının inşaası için onay veren Sermimaranı Hassa ünvanını ise hep müslüman mimarlar taşır[100].

Tanzimat sonrası yapı faaliyetlerinin mimarlık eğitimi görmüş uzmanlar tarafından yürütülmesi dönemi başlayınca, bu hizmet önce yabancı ve Levantenler tarafından yürütülür, bunlara giderek, gayrimüslim Osmanlı mimarları katılır.

Bu oluşumda temel unsur yeni Osmanlılık düşüncesidir. Tanzimat'la başlayan reformlar dizisi Osmanlı'da çeşitli millet gruplarına dahil olan vatandaşların hukuki statü farklılıklarını kaldırmak amacını taşır. Böylece "zimmi" statüsündekilerin, bu statüden çıkarılarak Müslümanlarla birlikte "Osmanlı Vatandaşı" statüsüne geçirilmesi amaçlanmıştır[101]. Bunun temelinde Tanzimat'ın, "Osmanlılık" ideolojisini yeniden yorumlaması vardır. Osmanlılık; Tanzimat öncesinde "Müslüman"ların hakimiyetini gösteren bir kavram iken Tanzimat'ta, milletlerarası eşitliği anlatan ve bu eşitlik içinde imparatorluğun bütünlüğünü savunan bir ideoloji içeriği kazanmıştır; Tanzimat, "Osmanlılık" ideolojisi içinde "eşitlik" ilkesini getirmektedir[102].

97.Pertuisier, C.II, s.415'ten nakleden; Kuban, Türk Barok., s.24.

98.Kuban, Türk Barok., s.25.

99.Ergin, Mecelle., s.979.

100.1724-1830 yılları arası Sermimaranı Hassa ünvanını almış mimarlar listesi için Bkz; Kuban, Türk Barok., s.26.

101.Bozkurt, Alman-İngiliz., s. 2.

102.Tekeli, "Tanzimat'tan.", s.468.

Tanzimat sonrasının iki başvekili Ali ve Fuad Paşaların görüşleri bu değişimi belgeler. İslahat fermanını hazırlayan Ali Paşa'nın layihası dönemin bir tablosunu çizer[103]: "Devlet ve hükümetlerin ilk işi herkesin hakkını sağlamak ve vazifelerini hakkıyla yerine getirmesine nezaret ve dikkat eylemektir. İçinde bulunduğumuz yüzyılda ise servet ve kuvvet Avrupa'nın elindedir. Bunların hergün dünyanın her tarafına yayıp telkin ettikleri yeni fikirlerin özeti, her ferdin, hürriyete ve her şeyde kâmilen eşit olması ve âzasından bulunduğu heyet ve cemiyetin işlerinde halince reyi bulunması ve o cemiyetin şekil ve hali bile fertlerin reyi ile kurulması ve gerek din ve gerekse zati asalet bakımından asla fark ve imtiyaz olmayıp liyakat ve istihkaka göre her şahsın her mertebeye ve her hizmete nail olabilmesi esaslarından ibarettir...Avrupa'da hizmetlerde kullanma bakımından katolik, protestan, yahudi ve dinsiz lakırdıları bütün bütün unutulmuş ve kaldırılmıştır". Ali Paşa, Osmanlı gayrimüslimlerinin çocuklarını sınırlı imkanlarıyla da olsa Avrupa'da okuttuklarını, ancak bunların bu birikimlerini Müslüman olmadıkları için kullanamadıklarından yakınmalarını anlatır; "Bu durum yabancıların fesatlarını artırmaya vesile vermektedir. Bu düşüncede olan reayayı uzun müddet tâbiiyet altında tutmaya da imkân yoktur. Devletin, tebaasını başkalarına başvurmaya ve onlara sığınmaya mecbur olmayacak hale getirmesi gerekir. Devlet gelirinin belki dörtte üçünü vermelerine rağmen hizmet kapılarından başkalarının faydalandıklarını ve kendilerinin sağmal koyun menzilesinde tutulduklarını anladıkları gibi dışardan gelecek her türlü fesatları can kulağıyle dinleyecekleri ve feyiz kapılarını kendilerine açan bir hükümet peşine düşecekleri şüphesizdir".

Fuad Paşa ise "İç meselelerimizde bütün emeklerimiz, çalışmalarımız, türlü cinsten olan ahaliyi birleştirmek amacında olmalıdır" şeklindeki ifadesiyle çokuluslu

---

103.Karal, Osmanlı Tarihi VI Islahat., s.24-26.

Osmanlı toplum yapısının kurulmasına inancını dile getirmektedir[104]. Dönemin başvekillerinin bu ifadeleri, 19. yüzyıl Osmanlı kültür ortamını ve mimarisini anlamakta rehberdir. Tanzimat sonrası Evkaf ve Harbiye dışında, bürokrat kadrolara gayrimüslimler geniş ölçüde girmişlerdir, bu memurlar imparatorluğun kozmopolit kültürü içinde "Osmanlı"dırlar, 19. yüzyılda hiçbir imparatorlukta, egemen dinin üyeleri dışındakiler devlet hizmetinde, Osmanlı İmparatorluğunda olduğu kadar geniş ölçüde kullanılmamıştır[105]. Bir çok ulusun temsilcisini biraraya getiren ilk Osmanlı parlamentosu 1876'da Kanun-i Esasi'yi, Osmanlı topraklarında konuşulan bir çok dilde yayınlar.

Tanzimat sonrası İstanbul mimarları arasında önce yabancı ve Levantenler ağırlıktadır. Bunlar arasında Fossati'den başlayarak Barborini, Stampa, Breschi, Cociffi, Ortega, Brindesi, Leoni gibi mimarlar vardır. Bu mimarlara, giderek, katolikliğe geçen, Levanten azınlıkla özdeşleşen, evliliklerle akraba olan, elçilik koruması altına giren veya bu doğrultuda hareket eden Rum ve Ermeni Osmanlılar katılmaya başlar. Yüzyıl sonuna doğru İstanbul'da, artan mimarlık taleplerine cevap verenlerin çoğunluğu artık İstanbul'lu mimarlardır. 1912'de İstanbul'da bulunan yüzotuz serbest mimarlık bürosundan tamamına yakını Rum ve Ermenilerden meydana gelir[106].

Osmanlı düzeni içinde millet örgütlenmesinden ve hayat tarzından uluslaşma süreç ve duygusuna en geç geçenler müslümanlar ve özellikle Türkler olduğuna göre[107], bu yıllarda Müslüman Osmanlı vatandaşları ile Hıristiyan Osmanlı vatandaşları arasında bağlar devam etmektedir. Hatta yabancı sermaye çevrelerinin hıristiyan, müslüman

---

104.ibid., s. 27.
105.Ortaylı, İmparatorluğun., s.98.
106.Cervati, Annuaire Oriental. 1912., s.800,801.
107.Ortaylı, "Osmanlı İmp.", s.1001.

ayırmadan, tüm Osmanlı vatandaşlarını ezmesinin yarattığı ortak alınyazısı sonucu, gayrimüslim Osmanlı mebuslarının, yabancılara karşı Osmanlı vatandaşlarının ticari haklarını korumak amacıyla meclisteki çıkışları bu yılların siyasi ve ekonomik ortamını belgeler[108].

Cumhuriyet sonrası, 1940 yılında Türkiye kapsamında yapılan bir araştırmada çoğu Türk olmak üzere ikiyüzyedi mimar tespit edilmiştir[109].

2.7. Değerlendirme

İmparatorluğun bu son yenilenme döneminde bir çok alanda görüldüğü gibi mimarlık alanında da Avrupa hedeftir. Bunu gerçekleştirmenin en kestirme yolu Reşit Paşa'nın belirlediği gibi yabancı mimar kullanmak ve bu arada mimarlık eğitimi için Avrupa'ya öğrenci göndermektir. Müslümanların yönetici-askerliği tercih etmeyi sürdürdüğü bu dönemde, Avrupa ile ilişki içindeki Levantenler avantaj sahibidir. Saray mimarları olarak etkinliklerini sürdüren gayrimüslim mimarlar da Avrupa'da eğitim görürler. Yüzyılın son çeyreğinde İstanbul'da mimarlık hizmeti veren Levantenlere gayrimüslim mimarlar da katılır. Bu gelişmelere, Vallaury ve Mongeri gibi iyi eğitimden geçmiş Levanten hocaların yetiştirdiği Sanayi-i Nefise mezunlarını da ilave edersek 19. yüzyıl İstanbul mimarlarını belirlemiş oluruz. Ancak bu mimarların temsil ettiği kültür ortamı, Fransa, İngiltere gibi ülkeler veya yabancı sermaye çevreleri değil, 19. yüzyılda hertürlü sorununa rağmen hâlâ dünyanın önde gelen ülkesi olan Osmanlı kültür ortamıdır. Mimarlıkta batılı yaklaşımları bünyesine kabul eden değişimin kaynağı Osmanlı'nın bu yöndeki iradesi ve talebidir.

108.Kaptan, s.86-87.

109.Türk Yüksek, s.79-88.

Osmanlılık kozmopolit bir kimliği ifade etse de yetki, herzaman Türkçe konuşan müslüman Osmanlılar'dadır, yapı alanında da durum farklı değildir. Mimarlık alanında bunu belgeleyen birçok yapı içinde en yetkin ürün Reşit Paşa Sahilsarayıdır. Sanatçılar ve bunların getirdiği yeni yaklaşımlar Osmanlı yönetiminin ve aydınının talebi ve rızası olmadıkça kentsel mekanda yaygın uygulama alanı bulamaz. Melling'e, Hatice Sultan ve II.Selim; Fossati'ye, Reşit Paşa ve Abdülmecit; Barborini'ye, Ali Paşa; D'Aronco ve Vallaury'e, II.Abdülhamit ve Osman Hamdi Bey; Mongeri'ye önce II. Abdülhamit, sonra İttihat ve Terakki, daha sonra da Ankara Hükümeti yol açmıştır. Cumhuriyet Döneminin Alman ekolü hoca mimarları da Atatürk'ün onayı ve desteği ile çalışmışlardır.

Tanzimat döneminde Reşit Paşa ve Fossati kadroları tarafından gerçekleştirilen değişimin hızına yüzyıl boyunca bir daha rastlanmaz. Batılılaşma fikirlerini benimsemiş belirli bir kadronun yönetime gelmesi ile yaşanan bu hızlı ve güçlü başlangıç, önceleri ancak seçkinlerin benimsediği bir olgudur. Bu devirde halkın yenileşmeye inanan ve destekleyen bir tavrı olduğu ileri sürülemez. Esasen, başlatılan bu değişimin mevcut kültürel yapıya ve dini geleneklere karşı bir tarafı da vardır. Sağlıklı yenileşme belirli bir zamana gereksinim duyar. Tanzimat'ın değişim isteğindeki kararlılık, Fossati'nin Eminönü Karakolu, Darülfünun, Mektebi Sanayi; Smith'in Taşkışla örnekleri gibi, evrensel bir yaklaşımı sergileyen Neoklasik-Neorönesans yapılarıyla simgeleşir.

1857'de İstanbul'da bulunan Barones Durand'ın gözlemleri ilginçtir[110]; "Avrupa, Türkiye'yi anladığı mânada toparlanması için zorluyordu. Bunu gerçekleştirmek için, hakim yetiştirmeden mahkemeler kuruldu, maliye düzenlenmeden vergiler kondu, yaşanmakta olan günün emniyeti yokken geleceğin planları yapıldı". Aynı yıllarda

---

110.Durand, s.47.

bu hızlı atılımın sakıncaları saptanırken, Sadrazam Ali Paşa: "Allah rızası için bu kadar acele etmeyin, bırakın biraz nefes alalım, kazanlarımız bu kadar ateşe dayanmaz, patlar, ilerlememiz adım adım, sindire sindire olmalı" şeklinde ifadesiyle değişim hızının doğru belirlenmesi gereğini vurgular.

Esasen Avrupanın; temelleri ortaçağ öncesine dayanan ve yüzyıllarca süren mücadeleler ve devrimler sonucu kazandığı deneyimlerin bir neticesi olarak eriştiği çizgi, bu süreçleri yaşamadan yakalanabilecek bir olgu değildir. Avrupa'yı model alan bir yenileşme içine giren Osmanlı kültürü, bu değişimi hangi yöntem ve tercihlerle gerçekleştirirse gerçekleştirsin hiçbir zaman önceden tasarlanan bir "batı" tablosu çıkarmayacaktır. Mimarlık örnekleri ve kentsel mekan bu değişimin sonuçlarını sahneler. Amaç doğrultusundaki eylemler, tarihsel süreçlerini yaşadıkça "ithal edilmiş" niteliklerinden kurtulup, giderek "yeni yerli"lik kimliğini kazanır.

Tanzimatın hızlı ve heyecanlı ilk yıllarından sonra, oluşan siyasi gruplaşmaların eleştirel görüşleri ve İstanbul'a ısınan yabancı mimarların yerel mimariye karşı duyarlılığı geleneksel mimariyi yorumlayan yaklaşımları sergiler. Tarihsel bağın sürdürülmesi isteği; Reşit Paşa Türbesi, Ali Paşa Cami, Aksaray Valide Cami gibi yapılarla, mimarlara rehber olması için Usulü Mimari-i Osmani'nin hazırlanması gibi çalışmalarla, Uluslararası Sergilerde anıtsal ve geleneksel Osmanlı yapılarının modellerinin kullanılması gibi tercihlerle sürdürülür.

II. Abdülhamit döneminde; Batıcılık, Osmanlıcılık, İslamcılık, Türkcülük gibi çok yönlü siyasi arayışların etkisi, İstanbul mimarisinde; gelenekselin yeniden yorumlanması, batı tarzı ile yerelin bağdaştırılması,

Osmanlı Barok mimarisinin yeniden kullanımı, Oryantalist eğilimler, Neoklasik ve Art-Nouveau gibi çok yönlü yansımalar yaratır.

Yüzyıl dönümünde, sayıları artan mimarlık disiplini almış gayrimüslim Osmanlı mimarlarının da katılımıyla, mimarlık faaliyetlerindeki canlılık devam eder, İkinci Meşrutiyet sonrası ve Cumhuriyet'in ilk yıllarında Osmanlı Canlandırmacı Üslup rakipsizdir. 1930'da bu moda, yerini Kübik mimari olarak isimlendirilen Modern'e bırakır.

19. yüzyıl İstanbul'u, döneminin kendine has çok yönlü oluşumunu mekana ve kente yansıtan fizik değerlerini yaratır. Edmondo de Amicis 1874'te kenti şöyle anlatır[111]: "Bazı defa küçük evlerden birinin kapısı açılır, bir harem güzelinin görüneceğini ümidederek durursunuz ama onun yerine, şapkalı, uzun kuyruklu elbiseli, Adieu veya Au revoir diye fısıldayan ve ağzınızı bir karış açık bırakarak uzaklaşan Avrupalı bir hanım çıkar... Sakin mi sakin başka bir Türk sokağında, birden bir boru sesi duyar ve dörtnala koşan atlar görürsünüz, rayların üstünde giden büyük bir atlı tramvaydır. Türklerle ve Frenklerle dolu, üniformalı sürücüsü ve tarife ilanlarıyla Viyana ve Paris'dekilere benzeyen bir tramvay... Tramvay geçip gidince Avrupa'nın canlı bir tasvirinin geçtiğini sanırsınız...Güzel bir sokağın ucuna kadar gidin, bir uçurumla karşılaşırsınız; tiyatrodan çıkın, kendinizi hemen mezarların ortasında bulursunuz... Bir evin çevresini dolaşın, önünüze liman çıkar; bir sokaktan aşağıya inin, kente elveda dersiniz.. Her yüz adımda her şey değişmektedir. Kendinizi Marsilya'nın bir kenar mahallesinde gibi hissederken, arkanızı dönünce bir Asya köyünün içine düşersiniz, bir daha dönerseniz Trabzon'un bir kenar mahallesindesinizdir. Kullanılan dille, insanların yüzlerine, evlerin görünüşüne bakınca, ülke değiştirmiş olduğunuzu anlarsınız...

111.Amicis, s.42 vd.



R.25. Yüzyıl sonunda İstanbul.

Hiçbir şehir içinde yaşayan halkın tabiatını ve felsefesini İstanbul kadar iyi temsil edemez".

Kentin bu yüzyılda yaşadığı değişim yine kendine hasdır, kent ve mimarisi yenilenirken yerel karakter değişime uğramıştır, ancak yeni görüntü de hem batılı hem doğulu anlamıyla İstanbul'a özgüdür (R.25).

3.YABANCI VE LEVANTEN MİMARLAR YAPILARI VE KORUMA SORUNLARI

Bu bölüm, günümüze kadar yapılan çalışmalarda yabancı mimar olarak isimleri geçen, İstanbul'da çalışmış veya projeler yapmış olan mimar, mühendis, ressam, müteahhit gibi kişilerin, eserleri ve yaşam öyküleri ile mimarlıklarını ve mensubu oldukları kültür ortamını saptamaya yöneliktir. Bu amaçla 18. ve 19. yüzyıl olarak iki bölümde incelenen bu kişilerin, İstanbul mimarlık kültürü ortamında etkinliklerinin saptanabilmesi için çalışmaları ve yapıları ile öne çıkanlara alt başlıklar altında yer verilmiştir. Plancı olarak çalıştığı bilinen yabancı uzmanlara yer verilmemiş, az bilinen, ancak, mimarlık ortamında etkili olduğu anlaşılan bazı dekoratörlere de yer verilmiştir. İstanbul'da yapıları bulunan sanatçıların ve eserlerinin Osmanlı mimarlık ortamına katkıları araştırılmış ve koruma sorunları irdelenmiştir.

İstanbul'da 18. yüzyıl sonlarında bulunmuş bazı mimarlar olmasına rağmen bunların mimari çalışmaları hakkında bilinenler sınırlıdır. İstanbul, her devirde olduğu gibi, 18. yüzyılda da Avrupalı mimar ve sanatçıların uğrak yeridir. Bunlar arasında Doğu'yu görmek için gelenlerin yanında Bizans yapılarını incelemek için gelenler de vardır. İstanbulda belirli süre kalarak çalışmış olan Kauffer, Le Roi, Préault, Castellan, Niva gibi mimarların da İstanbul'u betimlemek, planlar yapmak veya askeri tesislerin inşaası için İstanbul'da bulundukları anlaşılmaktadır. Son dönem Osmanlı tarihinde, Osmanlı hizmetinde sivil mimarlık alanında eser verdiği bilinen ilk yabancı sanatçı gezgin-ressam Melling'tir.

Osmanlı Devletinde, akademik eğitimden geçmiş ve sistemli şekilde çalışmış ilk yabancı mimar ise 1837'de İstanbul'a gelen İtalyan asıllı Gaspare Fossati'dir. Yabancı ve levanten mimarlar döneminin sanatçı ve uzmanları,

eserleriyle ve yapılarının temel koruma sorunlarıyla, "19. Yüzyıl" bölümünde incelenmiştir.

3.1. 18. Yüzyıl

Alt başlıkta incelenen Melling'ten başka 18. yüzyılda İstanbul'da bulunduğu bilinen yabancı mimarlar şunlardır:

Melling albümünde yer alan İstanbul haritaları[112] ve bazı planlar hazırlayan Kauffer, Choiseul Gouffier'in 1776 Türkiye seyahatinde birlikte gelmiştir. 1784 yılında Gouffier, İstanbul'a Fransız elçisi olarak geldiğinde Kauffer yine yanındadır ve 1793 yılında elçi geri döndüğünde, Kauffer maaşlı olarak Osmanlı hizmetindedir[113]. Türkçe öğrenen mimar 1802 yılına kadar İstanbul'da kalır[114]. Kauffer'in bir saray bahçesi için hazırladığı ve havuz, çağlayan, ay ve yıldız biçiminde çiçek tarhı içeren 1788-1789 tarihli bir planı Topkapı Sarayı Müzesi Hazine Kütüphanesindedir[115] (R.26). Labirent şeklinde düzenlenmiş bu plan, Melling'in Hatice Sultan Sarayında uyguladığı bahçe düzenlemesi anlayışındadır. III. Selim, Melling'ten bir saray yapmasını istediğinde de Melling, bu kapsamlı işi yalnız yapamayacağını düşünerek Kauffer'le anlaşmış, ancak

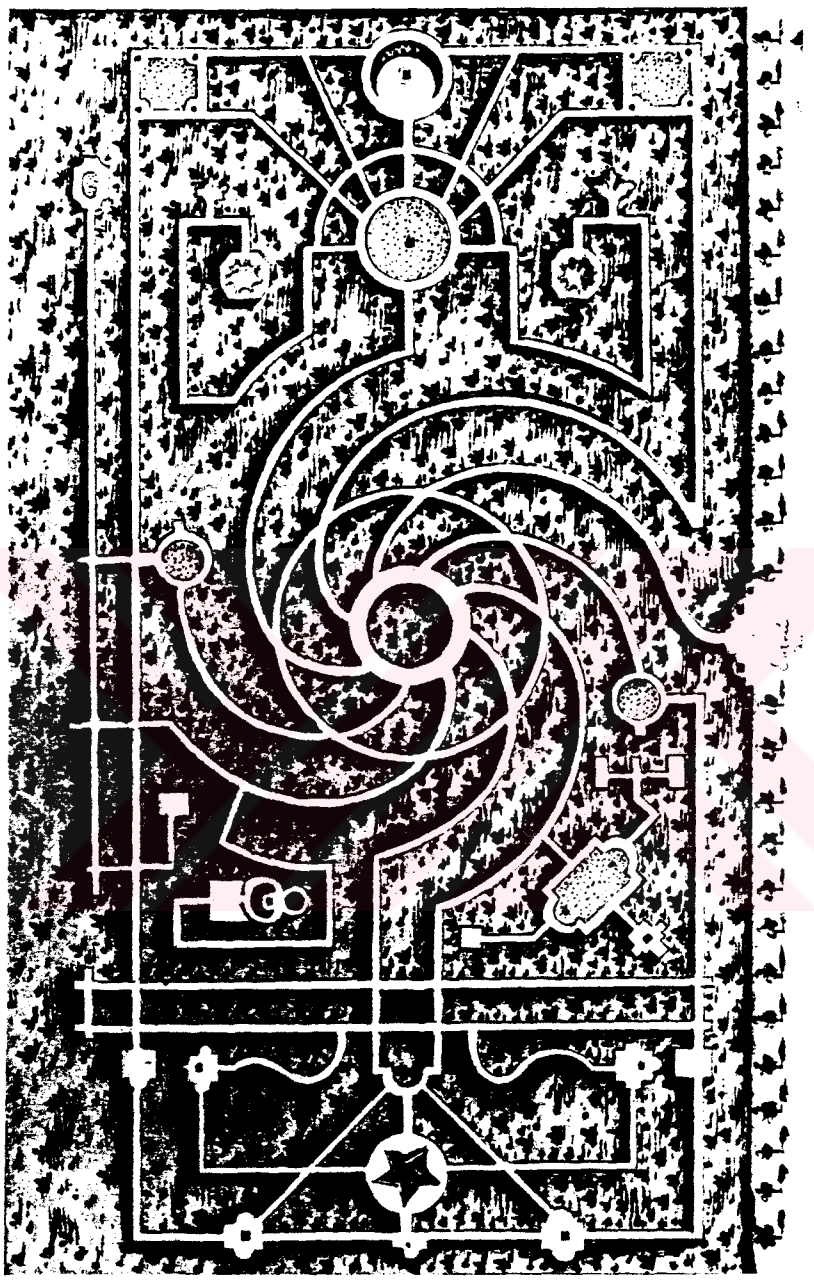
---

112.Kauffer'in "Plan de la ville de Constantinople et de ses Faubourgs, Plan Particulier du Sérail du Grand Seigneur, Plan Particulier du Chateau des Sept-Tours, Plan Topographique du Bosphore de Thrace, ou Canal de Constantinople, et de ses Environs" adlı belgesel planları Melling albümünün son sayfalarında yer almaktadır.

113.Melling albümünde, Barbié du Bocage tarafından kaleme alınan tanıtıcı bölüm, s.5.

114.Kauffer ve alacakları ile ilgili 1797 ve 1800 tarihli Bş.Bk.Ar. belgeleri için Bkz; Cezar, Sanatta., s.14.

115.İrepoğlu, s.68-69.



R.26. Kauffer, 1789 tarihli saray bahçesi planı; İrepoğlu, s.196.

bu tasarı gerçekleşmemiştir.

Mimar Le Roi 1784-89 yıllarında tersane inşaatında görevlidir[116]. Hammer, aynı isimli bir mimarın 1753 yılında Nurosmaniye cami inşaatı sırasında İstanbul'da bulunduğunu bildirmektedir[117]. Mimar Le Roi, Nuruosmaniye Cami inşaatını idare eden Rum mimarın büyük kubbenin inşaasında kullandığı kolay ve basit usulü takdir eder.

Mimar Michel François Préault, 1796 yılında Citoyen Guion Panpelonne idaresindeki heyetle gelmiş, Pertuisier ve Andreossy'nin eserlerinin resimlerini çizmiştir[118]. 1827 yılında İstanbul'da bulunan Préault'un bilinen belgelenmiş mimari çalışmaları yoktur.

Aynı şekilde 1797 yılında mühendis Ferrégeau ile birlikte gelen mimar Castellan'ın[119] da mimari çalışmaları hakkında bilgi sahibi değiliz.

1797 yılında Niva isimli bir mimar yanında başka elemanlarla tersanede çalışmaktadır[120].

116.Melling albümünde Barbié du Bocage tarafından kaleme alınan tanıtıcı bölüm s.4.

117.Hammer, C.XV, s.297'den zikreden Kuban, Türk Barok, s.24.

118.Boppe, Les Peintres, s.210-224.

119.ibid., s.210; idem., XVIII., s.33.

120.Bş.Bk.Ar. Cevdet Maliye no:2629'dan nakleden Cezar, loc.cit.



R.27. Antoine-Ignace Melling

3.1.1. Antoine-Ignace Melling

1763'de Karlsruhe'de doğan Melling sanatçı bir aileden gelmektedir (R.27). 8 Aralık 1799 yılında İstanbul'da doğan kızı Adele Melling'in vaftiz töreninde Loren'li olduğunu beyan etmiştir[121]. Eğitiminde katkıları olan babası Christophe Melling heykeltraş, amcası Joseph Melling ressamdır. Annesi Maria Magdalena ve İstanbul'da karşılaşıp evlendiği Ceneviz'li karısı Françoise-Lousie Colombo İtalyandır[122]. Almanca, Fransızca, İtalyanca ve Türkçe konuşan; Almanya, Avusturya, İtalya, Türkiye, Felemenk ve İngiltere'de bulunan, 21 Haziran 1831 günü ölümüne kadar yaşamının son otuz yılını Fransa'da geçiren Melling, bu özelliğinden dolayı "Avrupalı Sanatçı-Gezgin" olarak

---

121.Günümüzde kuzey-doğu Fransa'da yer alan bölge, Melling'in doğumundan sonra, Loren Dükalığı olarak, Fransa'ya katılmıştır. Boschma & Perot, s.I.

122.Babası III. Selim'in bahçıvanı olan Madam Melling, Paris rué de Condé'deki evlerinde 5 Ocak 1830'da ölmüştür; Boschma & Perot, s.25,48.

nitelenmektedir[123].

Heykel, resim, matematik ve mimarlık öğrenen Melling 1782'de sanatçılar için geleneksel olan İtalya yolculuğu sonrası, Doğu'nun çekiciliği ile Mısır, Anadolu, Kırım ve İzmir'i kapsayan bir yolculuğa çıkar. 1784 yılında da, muhtemelen bir diplomatın kabulüyle, birçok sanatçıyı çeken ve alıkoyan İstanbul'a yerleşir[124]. İstanbul'da Choiseul-Gouffier, Alexandre-Maurice Blanc, François Kauffer, Jean-Baptiste Hilair gibi kişilerle karşılaşır. Melling İstanbul'da ilk çalışmalarını Büyükdere'de Rus Elçisi Bulgakoff hizmetinde yapar[125]. Bulgakoff'un, sanatsever bir elçi olarak, diğer meslektaşları gibi hizmetinde bir ressam bulundurması doğaldır. Perot; Melling'in Rus Elçisi ile birlikte gelmiş olabileceğini belirtmektedir[126]. Bu arada, Hollanda Elçisi, Frederic-Gispert Dedem van Gelder'in oğluna ve kızına da resim dersleri verir ve çevre edinir[127]. Büyükdere'de 1754 yılında yapılan yalı ve büyük bir bahçe içinde yaşayan Baron de Hübsch[128] ünlü bahçesini ziyaret eden ve bir benzerini yaptırmak isteyen Hatice Sultan'a Melling'i tavsiye eder (R.28).

123.Boschma & Perot, s.I,II.

124.ibid., s.13.

125.Melling'in iki panoromik İstanbul gravüründe de, bakış noktası Tünel'deki Eski Rus Sefareti'dir; Bkz. Melling albümünde; "Vue d'une partie de la Ville de Constantinople" ve "Vue de la Ville de Scutarii" gravürleri ve "Plan indicatif des points d'ou M.Melling a dessiné les vues qui composent l'ouvrage" planı.

126.Boschma & Perot, s.18.

127.ibid., s.17.

128.Bir Alman tüccar olan Hübsch, sonra Danimarka Elçisi olmuş ve kendisine ihdişamlı bahçesinden dolayı "Büyükdere Baronu" anlamında komik bir soyluluk ünvanı verilmiş, "Baron Hübsch van Grossthal" adını almıştır; Slot, s.13; Boschma & Perot, s.18.

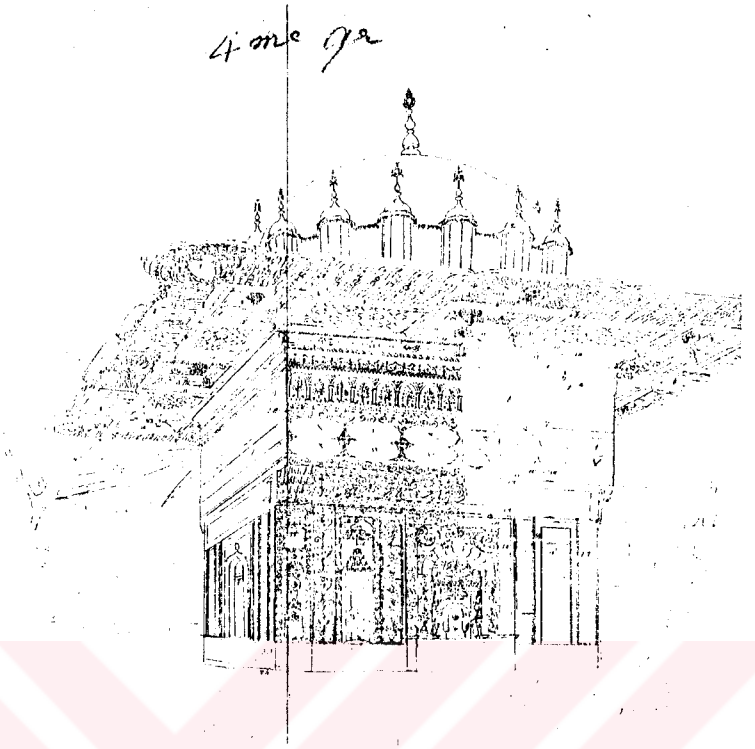


R.28. Melling, Hatice Sultan; Boschma & Perot, s.18.

Melling'in İstanbul'daki bilinen ilk uygulaması, III. Selim'in kızkardeşi Hatice Sultan'ın kullanımında olan Defterdarburnu Sarayında yaptığı labirent şeklindeki bahçe düzenlemesidir. Ressam olarak tanınan sanatçı İstanbul'da talep üzerine dekorasyonlar ve bilinen iki de yapı yapar. Ressam Melling, bu yapıların mimarisi ile ilgili bilgileri de edindiğimiz İstanbul'u betimlediği belgesel değerde kıymetli bir albüm ve desenler bırakmıştır[129] (R.29)(R.30). III. Selim, beğenisine uygun yapılar yapan Melling'ten yeni bir saray yapmasını isteyince, Melling, bu önemli talebin altından yalnız kalkamayacağını düşünerek Kauffer'le anlaşmış, ancak geri dönmek durumunda kalınca bu tasarı gerçekleşmemiştir. Melling, Hatice Sultan'a latin harflerini öğretir ve Türkçe mektuplaşırlar (R.31). Saraya gelen eşyaların seçilmesinden de sorumlu olur, elbiseler çizer, kemerler, şallar, servis peçeteleri, bıçaklar tasarlayıp yaptırır, tören ve bayramlarda dekorları tanzim eder, kumaşlar seçer[130].
Melling, onsekiz yıl kaldığı İstanbul'da, bu etkinlikleri ile, batılı zevk ve yaşamı saray çevresine tanıtan kişi olmuştur[131]. Saray çevresinde böylesine itibar gören Melling, Beyoğlu salonlarındaki toplantılarda da daima

---

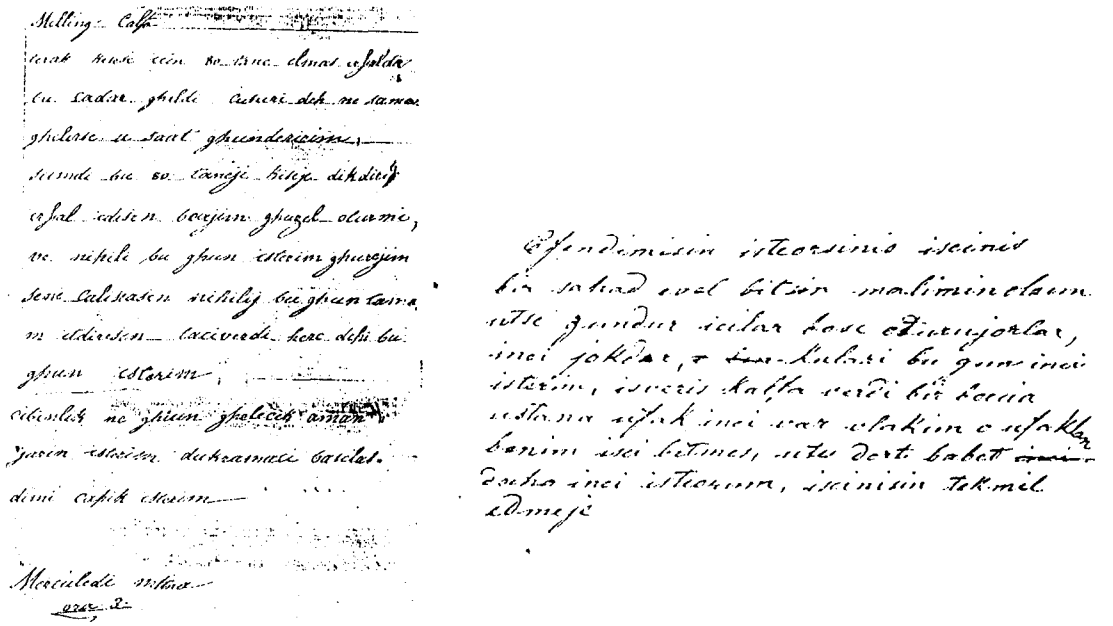
129. Voyage Pittoresque de Constantinople et des Rives du Bosphore, d'Apres les Dessins de M.Melling, Architecte de l'Empereur Selim III, et de la Sultan Hadidge sa Soeur, Paris, Treuttel & Würtz, 1819.
130. Boschma & Perot, s.22.
131. Tanpınar, s.59,60.



R.29. Melling, Tophane Çeşmesi eskizi; Boschma & Perot, s.32.



R.30. Melling, Ayakta duran bir grup Türk; Boschma & Perot, s.32.



R.31. Latin harfleriyle yazılmış türkçe mektuplar, solda Hatice Sultan, sağda Melling'in el yazısı; Boschma & Perot, s.28-29.

aranan bir kişidir[132].

Melling, İstanbul'da bulunduğu süre içinde Hatice Sultan ve III. Selim tarafından desteklenmesine rağmen zaman zaman, bazı sorunlarla karşılaşır, geri dönmeyi düşünür, Kuran ilkelerine uymadığını iddia eden "Baş Ağa" ile çekişir, sonunda önemli ekonomik problemleri de olur. Melling'in içinde bulunduğu sıkıntıları dile getirerek Hatice Sultan'a yazdıklarından ve para istemesinden İstanbul'daki son yıllarını zor geçirdiği anlaşılmaktadır. Bunun sonucunda çaresiz bir durumda olmasına rağmen İstanbul'dan gönderilmiştir. Perot, Hatice Sultan'ın bu kararında Melling'in 1799 yılında doğan çocuğunun kıskançlık nedeni olabileceğini düşünmektedir[133]. Ancak önemli neden Napolyon'un Mısır seferi sonrası gerginleşen Osmanlı-Avrupa ilişkileridir.

Melling, İstanbul dönemi sonrası Paris'e giderek Fransız

132.Boppe, "Hatice.", s.11.

133.Boschma & Perot, s.25.

Sarayı hizmetine girer. Fransa'daki yaşamı ve Avrupa'nın diğer ülkelerine yaptığı çalışma gezileri ile ressam-gezgin kimliğini sürdürür ve değerli ürünler verir, perspektiv problemleri ve panoramik çizim tekniğine getirdiği yeniliklerle betimleme sanatına önemli katkıları olmuştur[134].

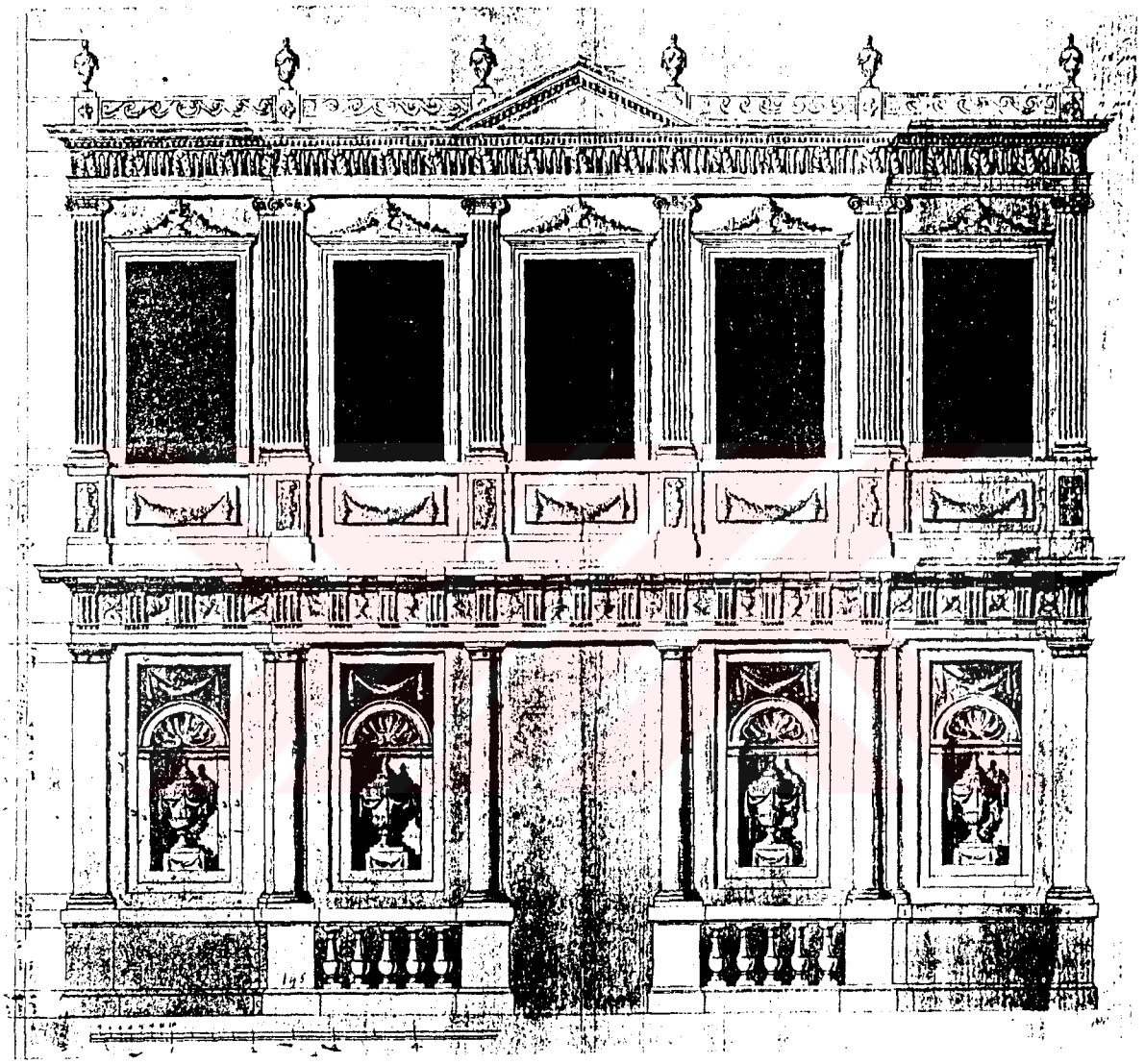
Değerlendirme

Melling'in bahçesini düzenlediği, içini dekore ettiği Defterdarburnu Sarayı yanına yaptığı ve kendisinin de kaldığı Yalı, devrin geleneksel konut mimarisinin dışında bir uygulamadır.

Cephe düzenlemesinin göründüğü ilk çalışmada, Melling, Vignola prensiplerine uygun olarak yapıyı düşey bir eşelle yirmidörde bölmüştür[135] (R.32). Bu etütde, beş açıklık düşünülmüş, bunlardan üçü, birinci katta kolonlar üzerine oturan çıkma şeklinde düzenlenmiştir. Melling tasarımında bu çıkmayı teşkil eden üç modülden ortadaki üzerinde küçük bir alınlık vardır. Sonraki eskizde, ortadaki üçlü çıkma üzerindeki alınlık genişletilerek muhafaza edilirken iki yana ikişer modül ilave edilmiştir (R.33). Zemin dorik, birinci kat korint düzenindedir. Zeminde, kapının iki yanındaki modüllerde nişler ve içlerinde vazolar yer alır. Birinci katta kafessiz pencereler, parapetlerde gırlandlar, teras çatı ve korkulukları ile İstanbul için yeni bir mimarinin örneğidir.

134.Melling'in geliştirdiği yeni teknikler için Bkz.; Boschma & Perot, s.163-169.

135.İtalyan Rönesans mimarı Jacopo Barozzi Vignola (1507-1573), Alberti ile birlikte dönemin önde gelen kuramcısıdır, özellikle Fransız mimarlık ortamını etkilemiştir; La Nuova., s.860; Vignola kuramları ile ilgili yayınlar D'Aronco'nun kitapları arasında da yer alır.



R.32. Melling, Vignola prensiplerine uygun Defterdarburnu Yalısı deniz cephesi etüdü; Boschma & Perot, s.163-169.

Eldem; bu yalıyı, "iç düzen ve plan bölümleri ile büyük hatlarında ve bilhassa mimari tarzı ile geleneği tamamıyla yaran ve tamamıyla yeni bir tarz ortaya atan bir eser" olarak tanımlıyor ve Melling'in bu uygulamayı gerçekleştirmek için işçi ve sanatkarları zorlamış olması gerektiğini ifade ediyor[136].

Sütun üzerine oturtulmuş orta kısımlı ev cephesi, Osmanlı mimarisine yeni tür bir bina tipinin girmesine ve gittikçe yayılmasına çığır açmıştır[137]. Bu etkilerin belgesel bir örneği sarayda Balyan ailesinin kökleşmesinden evvel son Rum kalfalarından Todori Kalfanın, Beşiktaş Sarayı için mermer kolonlu köşk projesi teklifidir (R.34).

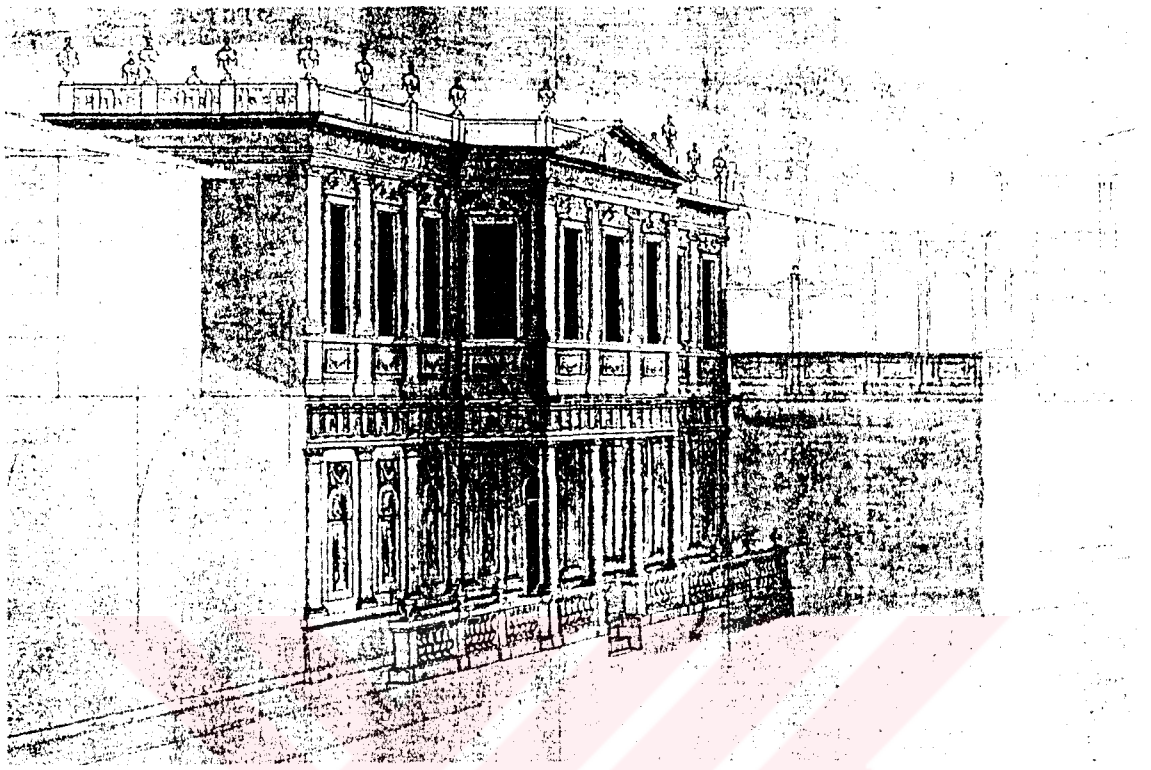
Melling yalısı, cephe düzenlemesindeki tüm bu yeni yaklaşımlara rağmen, çıkması ve kütle etkisi ile Hatice Sultan Sarayı ve diğer mevcut yapılar ile belirli bir mimari uyum arayışının ürünüdür (R.35).

Melling'in diğer bir uygulaması III. Selim'in talebi ile Beşiktaş Sarayına yaptığı ilave yapılardır (R.36)(R.37). Bunlar sarayın ortasındaki Köşk, Valide Sultan Dairesi, bunları bağlayan Galeri ve üçyüz ayak uzunluktaki rıhtım korkuluklarıdır[138]. Ahşap köşk, sekiz adet iyonik beyaz mermer sütun üzerindedir. Bu sütunlar plastr şeklinde, sahil boyunca galeri altında devam eder. Galeride ise korint başlıklı kolonlar kullanılmıştır. Kolonlar arasında yer alan kafesler rokoko etkilidir. Galerinin sağında yer alan Valide Sultan Dairesi, kafessiz yüksek dikdörtgen pencereleri ve parepet panolarına rağmen, daha sade bir cephe düzenlemesi sergiler. Melling'in Beşiktaş

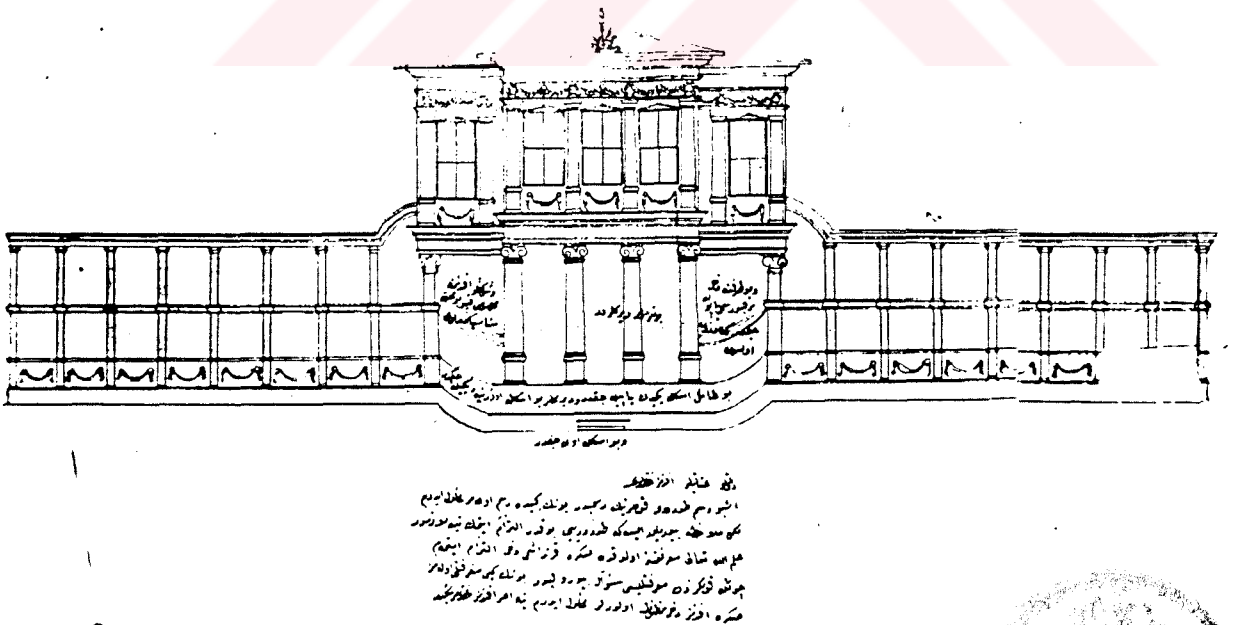
136.Eldem, Türk Evi III., s.198.

137.ibid.; Bu tarzda çıkmalar, aynı dönemde, özellikle kışla yapılarında girişleri belirleyen elemanlar olarak kullanılır.

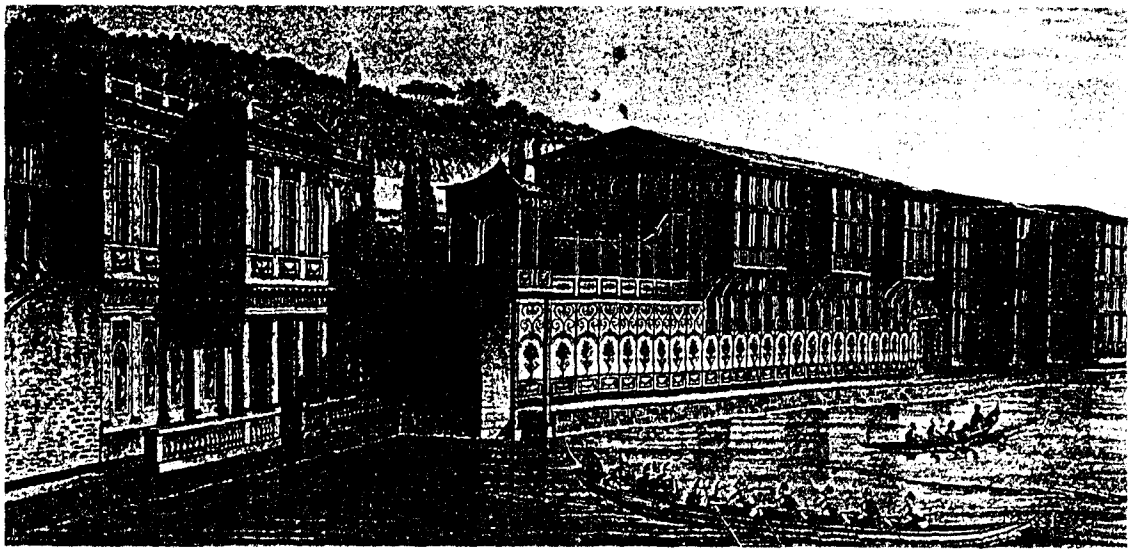
138.Voyage., s.yok; 28. Gravürü takip eden sayfalar.



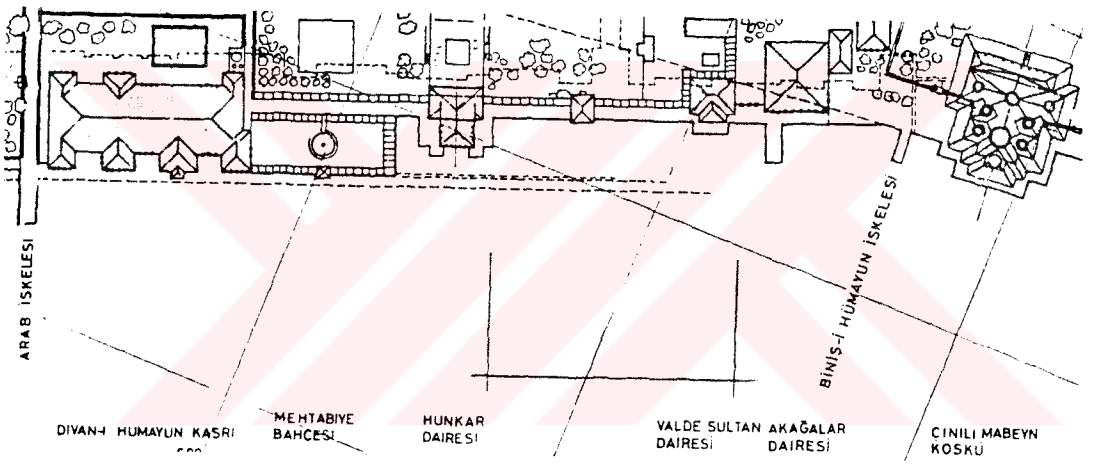
R.33. Melling, Defterdarburnu Yalısı deniz cephesi etüdü; Boschma & Perot, s.163-169.



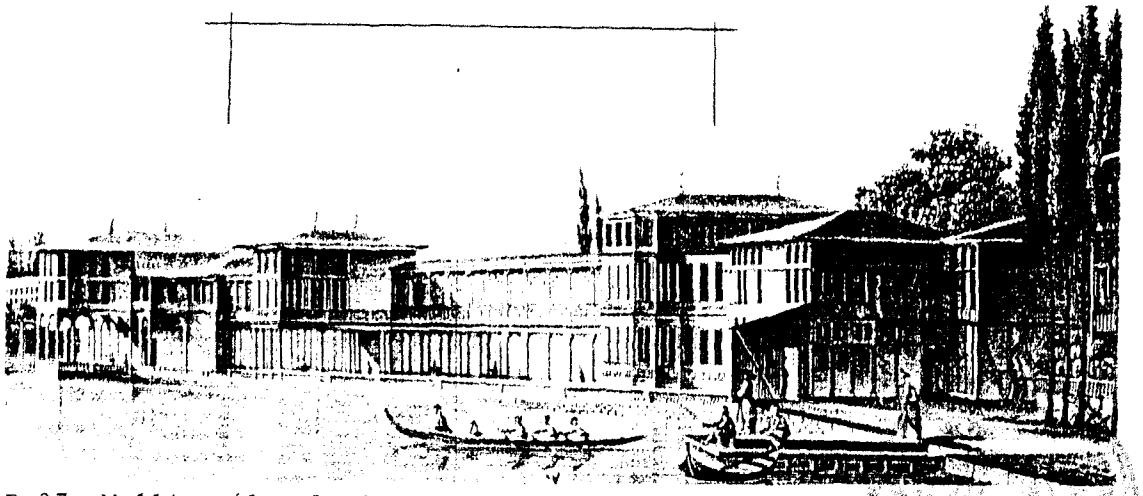
R.34. Todori Kalfa, Beşiktaş Sarayı için mermer kolonlu köşk projesi teklifi; Eldem, Boğaziçi., s.40-41.



R.35. Melling, Defterdarburnu Sarayı ve Yalısı; Melling, Lev.29.



R.36. 18.Yüzyıl ortası Beşiktaş Sarayı; Eldem, Türk Evi II, s.143.



R.37. Melling ilaveleri sonrası Beşiktaş Sarayı; Melling, Lev.28.

Sarayında uyguladığı mimari, getirdiği yeniliklere rağmen Defderdarburnu yalısına nazaran mevcut yapılanmayla daha güçlü bir uyum içindedir. Beşiktaş Sarayı yapılarını kendi yaptıklarıyla bir bütün olarak betimlediği gravüründe algılanan mimari süreklilik; kütle ilişkileri ve özellikle çatı formları ile belirginleşir. Defterdarburnu Yalısı deneyimi sonrası Melling, burada kendisinden beklenen batı formlarını, yıllardır betimlediği pittoresk değerleri oluşturan yerel mimari ile birliktelik sağlayacak bir yaklaşım arayışı içinde görünür. Ancak kullandığı mimari elemanlar İstanbul için yepyeni bir karakter taşır. Melling'in yerinde aldığı notlardan yararlanarak hazırlanan albümün metin kısmında[139], Beşiktaş Sarayı ekleri için şunlar yazılıdır[140]: "Bu doğu sarayını görenler, yörede, alışılmamış bir tarzda inşa edilmiş bu köşk karşısında kesinlikle şaşıracaklar. Belki bir gün Beşiktaş'ın bu bölgesini görenler tartışacaklar, ve bu köşkün bir Grek anıtı olduğunu düşünecekler".

139.Albümün metin kısmını önce, Simon-Célestin Croze-Magnan hazırlamaya başlamış, fakat hastalanınca büyük bölümü 1803 yılından beri l'Académie Française üyesi olan Pierre-Louis Lacretelle tarafından tamamlanmıştır. Melling notlarından alınan kısımların dili Cervini tarafından düzenlenmiştir. Boschma & Perot, s.41.

140.Voyage., s.yok; 28. Gravürü takip eden sayfalar.

3.2. 19. Yüzyıl

Alt başlıklarda incelenen Gaspare Fossati, Giuseppe Fossati, William James Smith, Charles Garnier, Giovanni Battista Barborini, Giorgio Stampa, Bourgeois, Pietro Montani, Guglielmo Semprini, Alexandre Vallaury, Raimondo D'Aronco, Jachmund, Giulio Mongeri dışında 19. yüzyılda İstanbul'la ilgili çalşmaları bilinen yabancı ve levanten sanatçılar şunlardır:

Laurecisque 1844 yılında tamamlanan Fransız Sefareti (R.38), (R.39) 1847 yılında tamamlanan St. Louis Şapeli (R.40) ve Mahkeme Binası mimarıdır[141]. 1855-1857 yılları arasında İstanbul'da bulunan ve bu yapıda kalan Barones Durand yapıyı güzel bulmakla birlikte eksik ve kusurlarını dile getirerek eleştirmekte ve isim vermeyerek mimarın levanten olduğunu bildirmektedir[142]. Beyoğlunun, Boğaz manzarasına açık geniş bir alanına yerleşen Fransız sefareti bahçesinde yer alan üç yapı da Malta taşından yapılmıştır. Cephe düzenlemeleri kat silmeleri, plastrlar, alınlıklar, haçlar, armalar ve zemin katta nişler içinde heykellerle seçmeci bir anlayışla düzenlenmiştir. Louis Philippe dönemi yapısı olan elçilik binası özerinde LP harfleri işlenmiştir. Tomtom sokağa bakan Mahkeme Binası cephesinde Lois, Justice ve Force (kanun, adalet ve güç) sözleri ile bu kavramları simgeleyen armalar yer alır. Günümüzde Fransız Anadolu Araştırmaları Enstitüsü'nün kullanımındadır. Sefaret ana binasında başkonsolos ve büyükelçinin kalabileceği odalar vardır. Biraz ihmal edilmiş durumda olan ahırlar hariç diğer yapılar iyi durumdadır. St. Louis Şapeli belirli günlerde ibadete açıktır.

Ünlü İngiliz mimar Charles Barry (1795-1860), İngiliz Elçilik Binası'nın tasarımcısıdır. Viktorian Seçmeciliği ve

---

141.Cezar, 19. Yüzyıl., s.39.

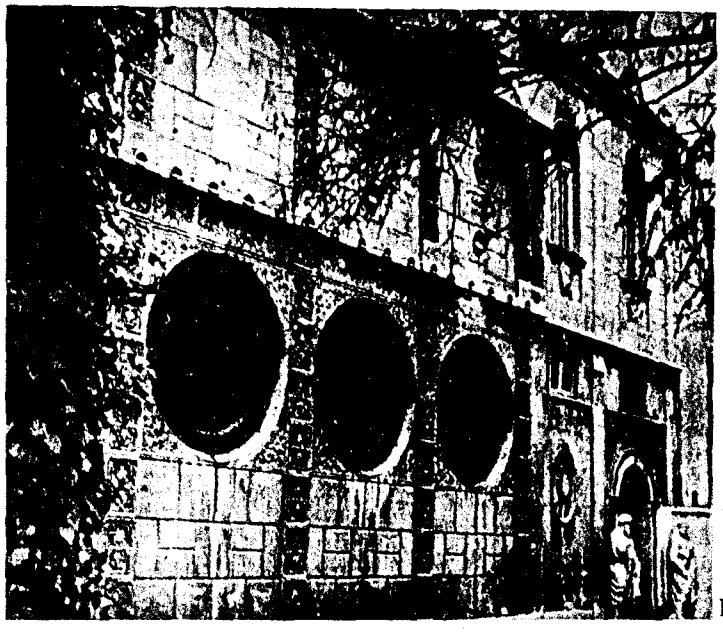
142.Durand, s.99.



R.38. Yüzyıl başında Fransız Sefareti



R.39. Fransız Sefareti



R.40. St.Louis Şapeli

özellikle Gotik Canlandırmacı üslûpların önde gelen ismidir. Barry, Manchester'da l'Athenaeum (1837), Londra'da Traveller's Club (1829) ve Reform Club (1837) yapılarıyla Rönesans formlarını kullanmıştır[143]. 1836 yılında Pugin ile, Westminster yakınında Londra Parlamento Sarayı rekonstrüksiyonuna başlamış, ölümünden sonra, çalışmalar oğlu Edward Middleton tarafından tamamlanmıştır. İstanbul İngiliz Elçiliği uygulaması için Smith görevlendirilmiş, Barry İstanbul'a gelmemiştir. 1842 yılında tasarlanan yapı, mimarın Neorönesans üslûba yönlendiği döneme aittir. Barry, bu tasarımında İtalyan Rönesans mimarı Sangallo'nun, Palazzo Farnese'sini örnek almıştır[144] (R.41). Kasvetli ve ciddi bir görünümü olan yapı formel biçimlerle şekillenmiştir (R.42). 1870 yangınında önemli hasar gören yapı, 1871-1872 yıllarında onarılmıştır. Duhani, yapının bu tarihte "Floransa" stilinde yeniden inşa edildiğini yazar[145]. Bu kapsamlı müdahale İtalyan mimar Giorgio Stampa[146] ve birçok önemli yapıyı tezyin eden dekoratör saray dekoratçrü Luigi Leone tarafından yapılmıştır[147]. Günümüzde işlevini İstanbul Başkonsolosluğu olarak sürdüren yapı iyi durumdadır.

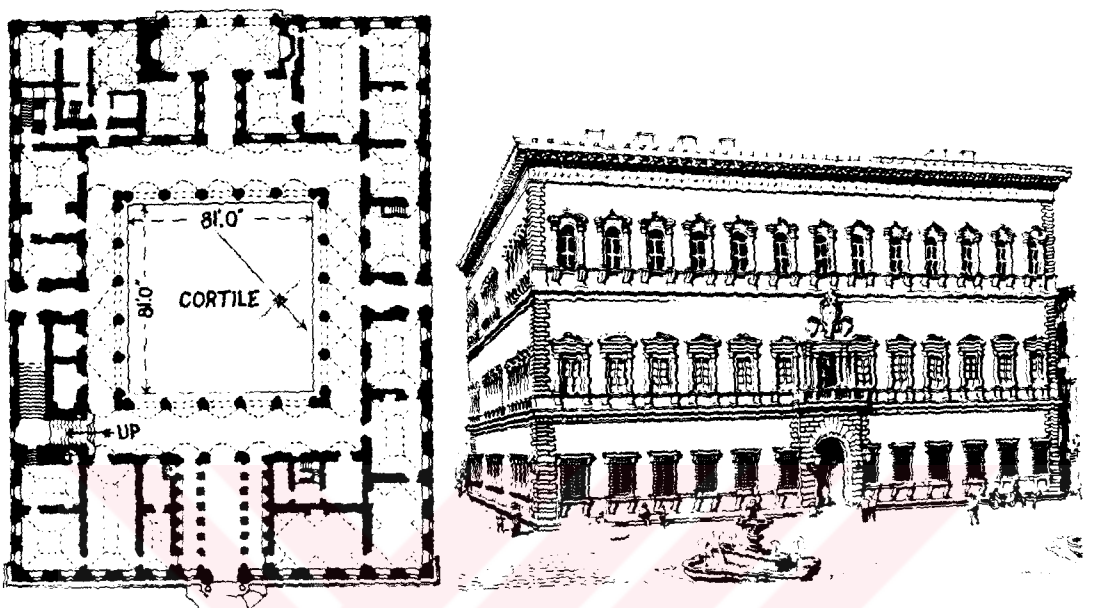
1849 yılında İzmit'te yaptığı bir binayı referans göstererek bina yapmak isteyen Fransız Debuyir'in[148] İstanbul'da uygulamalar yaptığı hakkında malümatımız yoktur. 1849'da Avusturyalı Kosani'ye bir nişan verilmiş[149] olmasına rağmen yapılar yaptığı saptanamamıştır.

Fransız dekoratör Sechan, 1851-1859 yıllarında Dolmabahçe Abdülmecit dairesi dekorasyonu, tiyatronun tezyinatı ve

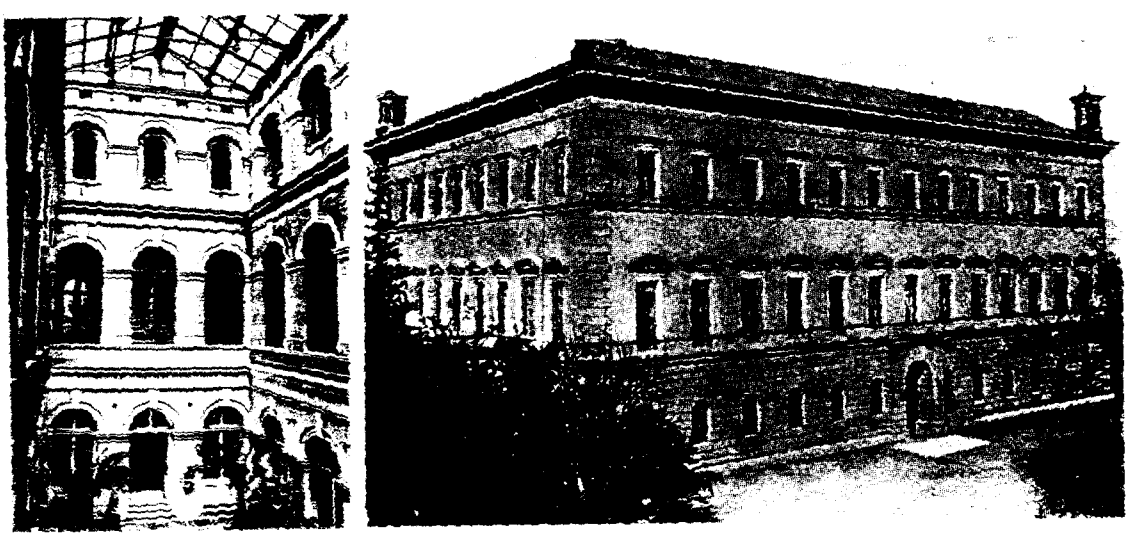
---

143.La Nuova., s.77.
144.Hitchcock, s.74.
145.Duhani, Eski., s.32.
146.Dwight, "Residence.", s.199.
147.Mori, s.174.
148.Cezar, Sanatta., s.130.
149.ibid..





R.41. Sangollo, Palazzo Farnese, 1517, Roma; Fletcher, s.874.



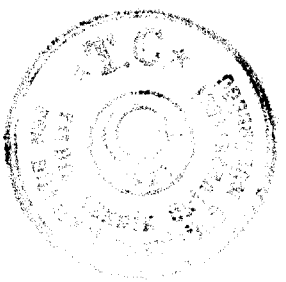
R.42. Barry, İngiliz Sefareti.

döşenmesini gerçekleştirmiş[150] ve Küçüksu Kasrını yenilemiştir[151].

Cezar, Fransız Dieterle ve Hammond'un, Dolmabahçe Saray Tiyatrosunun mimarları olduğunu bildirir[152], ancak, Barborini, Sechan, Nikoğos Balyan gibi bir çok sanatçının adının geçtiği tiyatronun ana mekanı Fossati'nin 1846 tarihli Saray Tiyatro'su projesine uygundur[153]. Yapının mimarisinin mimarlar Fossati-Barborini, dekorasyonunun dekoratörler Dieterle, Hammond, ve Sechan, inşaatının da yüklenici Nikoğos Balyan tarafından yapılmış olması mümkündür.

1831 Venedik doğumlu İtalyan Pietro (Philippe) Bello, 22-23 yaşlarında iken Kırım Savaşı sırasında İstanbul'da bulunmuş ve mimar Fossati tarafından yapılan Naum Tiyatrosunun sahne dekorlarını yapan İtalyan Merlo'dan resim dersleri almıştır[154]. 1866 yılında İstanbul'dan ayrılmış Odesa'da resim hocalığı yapmış, Risceneff'te anıtsal bir meydan düzenleme yarışması kazanmış, Venedik, Palermo, Roma, Napoli, Tangarog, Malta'da ve Milano'da Scala sahne düzenlemeleri yapmış, Napoli Belediye Meydanı düzenlemesine katılmış, İskenderiye'de mimarlık yapmış[155] ve İstanbul'a 1893'de tekrar döndüğünde Sanayi-i Nefise'de önce Vallaury'nin yanında muavin olarak görevlendirilmiş, sonra Vallaury ile birlikte mimarlık hocalığına başlamıştır. Duyunu Umumiye ve Arkeoloji Müzesi inşaatlarında Vallaury ile çalışmış, İstanbul'da düzenlenen sergilere resimleriyle katılmıştır. Bello, 1911 yılında Yeşilköy'de ölmüştür[156].

150.Cezar, Sanatta. s.113
151.Fontmagne, s.59.
152.Cezar, XIX.Yüzyıl., s.325.
153.Bkz. Fossati Bölümü, s.154 vd.
154.Cezar, Sanatta., s.91.
155.Mori, s.237,238.
156.Osman., s.21.

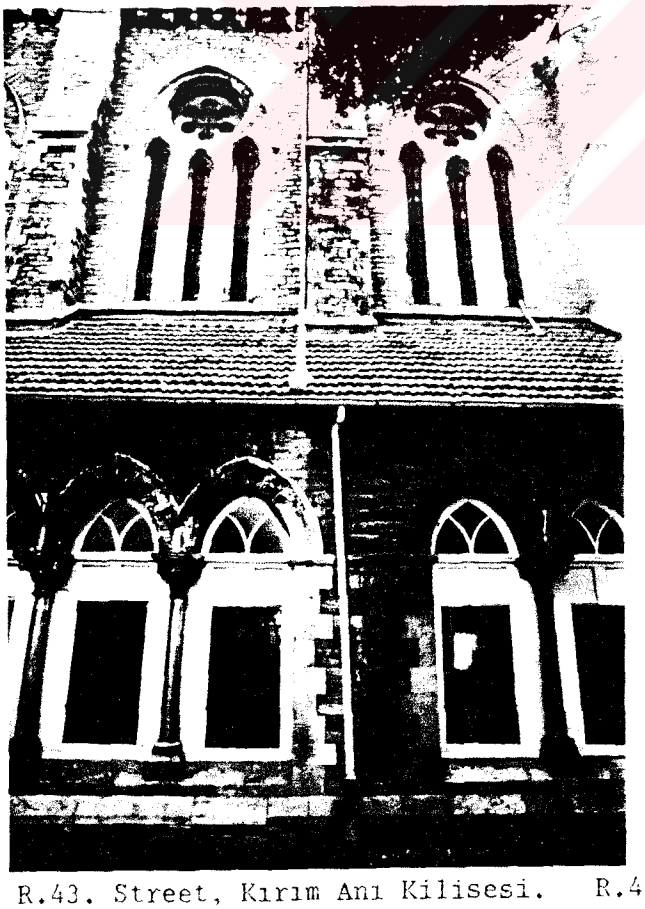


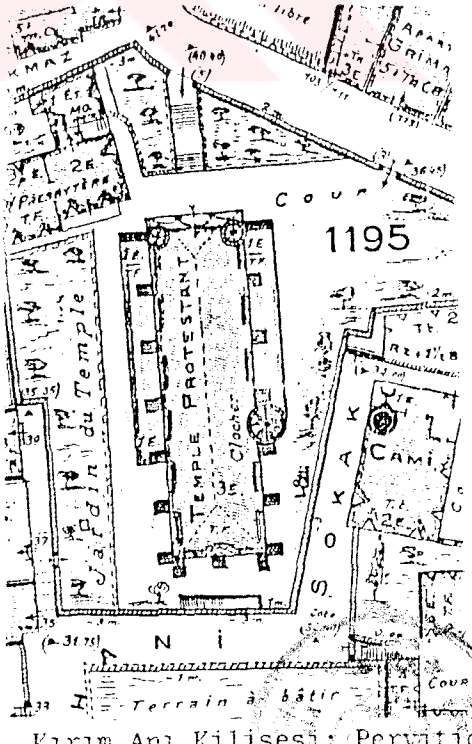
1858-1868 yıllarında inşa edilen Kırım Anı Kilisesinin ünlü mimarı İngiliz George Edmund Street'in İstanbul'a geldiğine dair bilgi yoktur. Street, (1824-1881) 1843-1849 yıllarında G. Scott'un öğrencisi olmuş[157], W. Morris'de bir yıl kadar Street'in yanında çalışmıştır[158]. 1869'da Oxford'da Neogotik Saint Philip and James Kilisesi, 1873-1876 da San Paolo'da, Roma İngiliz kilisesi önemli yapılarıdır[159]. Londra'da The Royal Courts of Justice projesi ise Neogotik üslûbün büyük kamu yapılarında uygulanma denemesinin son örneğidir[160]. Ayrıca, 1865'de yazdığı "İspanya'da Gotik Mimari" gibi, mimari teori ve eleştirisi içerikli çalışmaları vardır[161]. Kırım Anı Kilisesi Viktorian devrinin ortaçağ Gotik mimarisinden kaynaklanan anlayışın İstanbul'a taşınmış bir örneğidir (R.43). Kırım savaşı sonrası Abdülmecit'in, ölen İngiliz askerlerin anısına bir kilise yapılabilmesi için Tophane'de tahsis ettiği arsaya yapılmıştır (R.44). Osmanlı sarayında en etkili elçilerden olan Lord Stratford de Redcliffe tarafından 19 Ekim 1858'de temeli atılan yapı[162], İngiltere'den gelen taşçı ustalarının denetiminde Malta'dan getirilen taşlarla inşa

---

157. İngiliz Mimar, Sir George Gilbert Scott (1811 - 1878), Victorian mimarisinin aktif ve kıymetli bir üyesiydi. 1847 - 1877 arasında yılda ortalama yirmi beş yapıyla uğraşmıştır, Erder, Tarihi., s.212 vd. İngiltere, Almanya ve Fransa'da restorasyonlarda ve yeni yapılarında Gotik mimariyi canlandırmıştır. Scott ayrıca Saint-Pancras Neogotik istasyonu ve oteli (1867) ile ünlü Hyde Park Albert Memorial'ı yapmıştır (1864), La nuova., s.764., Fletcher, A History., s.859.
158. Erder, Tarihi., s.220.
159. La Nuova., s.793.
160. Fletcher, loc. cit.
161. La Nuova., s.793.
162. Sumner-Boyd & Freely, Strolling, s.449.







R.43. Street, Kırım Anı Kilisesi. R.44. Kırım Anı Kilisesi; Pervitich.

edilmiş, açılışı 22 Ekim 1868 günü yapılmıştır[163]. Yapı, 1991 yılında yapılan restorasyon sonrası iyi durumdadır.

Fransız, Louis Leon Parvillée, Çinili Köşk ve Bursa Yeşil Türbe'yi tahrip eden onarımlar yapmış[164] 1863'te mimar Bourgeois ile İstanbul sergisini, 1867'de mimar Barborini'nin çizimlerinden yararlanarak Paris sergisini[165] düzenlemiştir. 1874 yılında, Bursa Yeşil Cami, I.Mehmet Türbesi çini ve dekorasyon elemanlarının çizimlerini de içeren; Architecture et Décoration Turques au XVe. Siecle, isimli çalışması Paris'te yayınlanmıştır.[166]. Parvillée 1870'de Viollet-le Duc'ün de teşvikiyle iki oğluyla birlikte bir çini atölyesi kurar ve ürettiği çinilerle 1873 Viyana sergisine katılır.

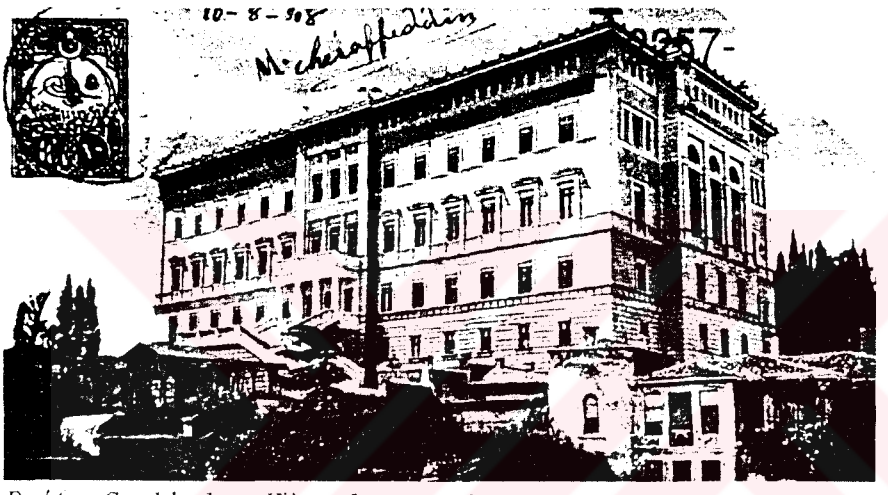
İzmir'de tiyatro binaları yapmış olan J. Barbieri'nin[167] Feriköy Latin Katolik Mezarlığında aile mezarı vardır. İstanbul'da da çalışmış ve eserler vermiş olabilir.

1874-1877'de Ayazpaşa, Alman Elçiliği Köln'lü Alman mimar Hubert Goebbels tarafından yapılmıştır[168] (R.45)(R.46). Devrinin nitelikli bir örneği olan yapı kışın sıcak hava ile ısıtılıp, yazın ise soğutulmaktaydı. Aydınlatma havagazı ile sağlanmıştı. Su sıkıntısına karşı kuyuları ve sarnıçları vardır. Birinci Dünya Savaşı sonrası 1923 yılına kadar yapı İngiliz, Fransız, İtalyan ve Yunanlılar tarafından işgal edilmiştir. Alman Elçiliği ve Alman Arkeoloji Enstitüsü kullanımında olan yapı iyi durumdadır.

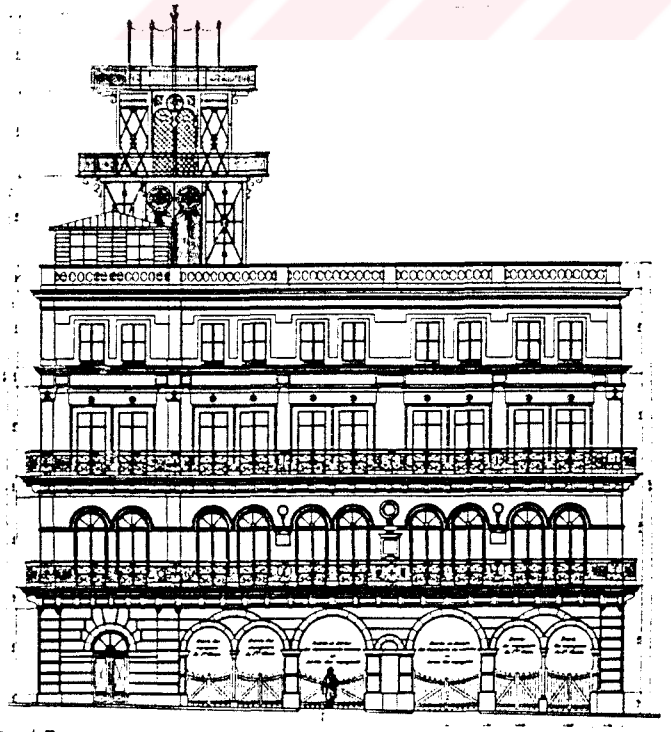
163.Mamboury, op.cit., s.325.
164.Cezar, Sanatta., s.131.
165.Germaner, "Osmanlı.", s.36,37.
166.Viollet-le Duc bu eser için yazdığı önsözde özgün bir Türk Sanatı olup olamayacağını ve, sanat ve bilim ilişkilerini tartışır. Parvillée, s.I-IV.
167.Cezar, Sanatta., s.130.
168.Dökmeci & Çıracı, s.34; Cezar, XIX. Yüzyıl, s.49.



R.45. Goebbels, Yüzyıl sonunda Alman Sefareti.



R.46. Goebbels, Yüzyıl sonunda Alman Sefareti.



R.47. Gavant, Metro Han; Cezar, s.157.

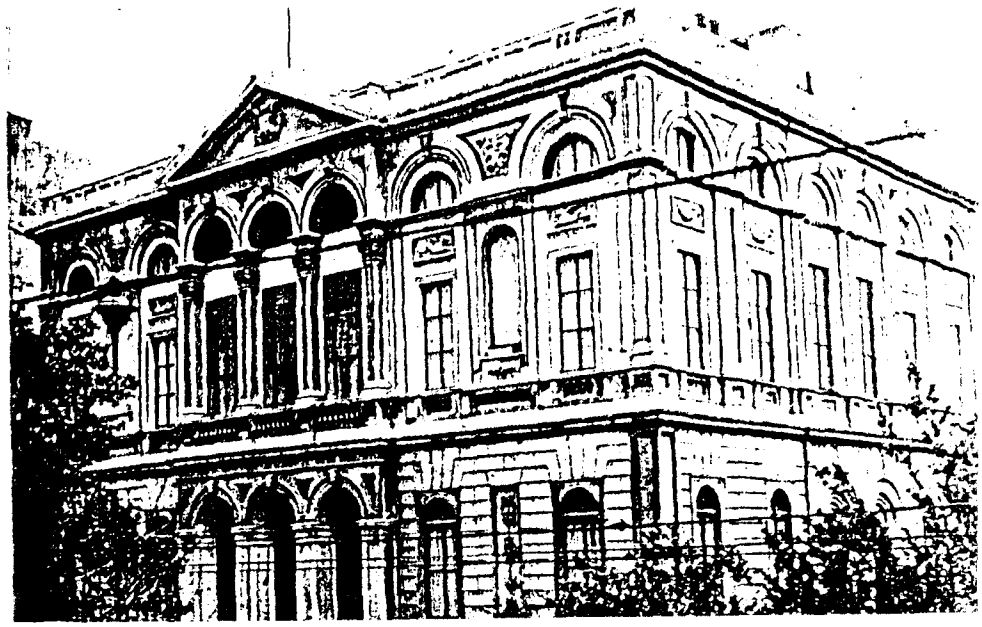
1871-1874 yıllarında Galata Tüneli'ni gerçekleştiren Fransız mühendis Eugene Henri Gavand, Tünel'in her iki ucundaki binaları da yapmıştır[169]. Bu yapılardan Metro Han olarak bilinen Tünel'deki bina işlevini sürdürmektedir (R.47). Gavand, 1876 yılında, İstanbul ulaşım sistemi için Kumkapı'dan Ortaköy'e kadar uzanan, Haliç'i köprü ile geçen kapsamlı bir tünel teklifi de hazırlamıştır[170]. Gavand, 1869 yılında Mahmut Paşa'nın başkanlığında kurulan Kadastro Komisyonunda da görev yapmıştır[171].

1852 doğumlu İtalyan dekoratör Luigi Leone, 1871'de İstanbul'a gelip 1936 yılında seksendört yaşında vefatına kadar burada yaşamıştır. Saray ailesinin önemli yapılarının dekorasyonunu yapmıştır. Bunlar arasında 1906 yılına kadar bilinen eserleri Kuruçeşme'de Zekiye Sultan Sarayı, Ortaköy'de II. Abdülhamit'in kardeşi Süleyman'ın sarayı, Mısır Hidivlerinin ve çocuklarının sarayları, İngiliz Elçiliği ve Büyükdere Santa Maria Kilisesi'dir[172]. Dekoratör-Ressam Leone'nin atölyesi 1908'de Pera'da Kabristan Sokak 43'dedir[173]. Leone ailesinin Feriköy Latin Katolik Mezarlığındaki aile mezarına, kayıt defterlerinde saptayabildiğimiz, 1967 tarihine kadar dokuz defin yapılmıştır[174].

İtalyan mimar Giacomo Leoni, Corpi ailesinin daveti üzerine İstanbula gelmiş, 1873'de Giorgio Stampa ile Palazzo Corpi'yi (Şimdi ABD Konsolosluğu) yapmıştır[175] (R.48). 1880'de Pera, Aynalı Çeşme sokak no.42'de, 1881 yılında

---

169.Cezar, XIX. Yüzyıl., s.160.
170.Kuban, "İstanbul'un Tarihi.", s.44; idem., "İstanbul'un Batılılaşması.", s.289.
171.The Levant Herald, 31 Mayıs 1869.
172.Mori,174.
173.Raymond, s.256.
174.Feriköy Latin Katolik Mezarlığı ve Arşiv defterlerinde yapılan araştırmalar.
175.Dwight, "Residence.", s.199.



R.48. Leoni, Palazzo Corpi.

ise Yeni Çarşı sokak no.56'da serbest büro sahibi olan Giacomo Leoni'nin başka uygulamaları saptanamamıştır. Meşrutiyet Caddesi'nde yer alan Palazzo Corpi'yi İstanbul'un İtalyan kolonisi temsilcisi[176], ünlü levanten Ignace Corpi kendi özel konutu olarak yaptırtmıştır[177]. İtalyan Rönesans saraylarından esinlenen yapı, zengin tezyinatı ve mermer kaplama cepheleri ile devrinin en gösterişli sivil yapısıdır. Yemek salonunu Azize Céne'yi temsil eden bir İtalyan sanatçının eseri duvar panosu süslemektedir.

Kiklad Adalarından İstanbul'a gelen İtalyan asıllı Katolik Levanten Antoine Perpignani, sonra Fransız vatandaşlığına geçmiştir. Fransız Elçiliğinin resmi mimarıdır. Duhani, Perpignani'nin tutucu bir kişiliği olduğunu ve Vallaury'nın Légion d'Honneur nişanı almasına rıza göstermediğini bildirir. Perpignani mimarlık eğitimini Paris'te

---

176. Feriköy Latin Katolik Mezarlığımda anıtsal aile mezarları olan, tüccar ve sanayici Corpi ailesi, İstanbul Levanten yaşamının etkin isimleridir; Leone, s.218,223; Mori, s.168, 223.

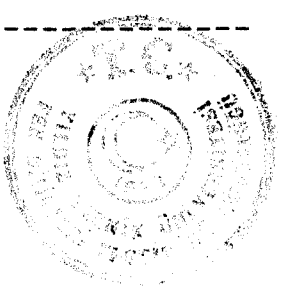
177. Duhani, Eski., s.17.

görmüştür[178]. Feriköy Latin Katolik Mezarlığında aile mezarı vardır. Bürosu, 1881 ve 1890 yıllarında Pera'da Alléon sokaktadır[179]. Beyoğlu sigorta haritalarında, varlıklı bir aileye mensup olduğu anlaşılan Perpignani adına kayıtlı yapılar vardır. Karakteristik 19. yüzyıl sonu Beyoğlu mimarisi tarzındaki bu yapılardan bir kısmı günümüze ulaşmıştır.

Torino'lu Annibale Rigotti, Torino Güzel Sanatlar Akademisinde, Yüksek Mimarlık Kurslarını 1891 yılında tamamlamış, ancak aldığı diploma ile İtalya'da tasarım yapmaya ve bunları imzalamaya yetkili olmadığından D'Aronco ile çalışmaya başlamıştır[180]. Birlikte çalışmaları ve dostlukları D'Aronco'nun ölümüne kadar kırkiki yıl sürmüş, bu arada İstanbul'dakiler dahil birçok projede D'Aronco'nun en yakın yardımcısı olmuştur. Rigotti'nin İstanbul için hazırladığı çizimler arasında Osmanlı Tarım ve Sanayi Sergisi, 1896 tarihli metal kolonlu Ev ve Şeyhülislam Evi vardır. Rigotti, D'Aronco'nun, Kasım 1893'de daveti ile İstanbul'a gelir ve 1896 yılında Torino'ya dönünceye kadar burada kalır[181]. İki mimarın İstanbul'da, mimari yaklaşımlarda anlaşmazlıkları, sert tartışmaları ve dargınlıkları olur. Rigotti, boyun eğen bir yaradılışta değildir, D'Aronco ise oldukça sert ve sinirli bir tiptir. Tarım Sanayi Sergisi projelerini hazırlarken dargın oldukları dönemlerde, tasarımla ilgili gerekli ilişkilerini masalarının üzerine notlar bırakarak kurarlar, ancak kısa sürede barışırlar. 1894 depremi ile iptal edilen Sergi sonrası, Yıldız Sarayı'nda restorasyonlar ve Konya Tren İstasyonunu yapmıştır. İstanbul için hazırladığı Muhafızlar Binası ve Boğaz'da Villa projeleri gerçekleşmemiştir. Boğaz Villasında, yerel mimariden

---

178.Duhani, Eski., s.16.
179.Cervati, 1881, s.269.
180.Rigotti, s.70.
181.ibid., s.73,74.





R.49. Rigotti, Boğaziçi'nde villa cephesi, 1896; Rigotti, s.81.

esinlenen cephe tasarımı döneminin kalıplarını aşmış niteliktedir (R.49). Kütlelerle oynama gereği duymamış, üslûp endişelerini aşmış modern bir kimlik kazanmıştır. Rigotti, mimari anlayışını D'Aronco ile kıyaslayarak şöyle ifade eder[182]: "D'Aronco benim büyüğüm ve arkadaşım, ancak hocam olamaz, çünkü birbirimizden çok uzağız, ona göre kendi mimarisi "zengin", benimki ise "fakir" dir, ama benimki bugünün simgesidir, yani geleceğe doğru yönlenmiştir". Rigotti Torino'da 1903'den başlayarak D'Aronco'nun evinin projelendirilmesi ve inşaatını da yürütür.

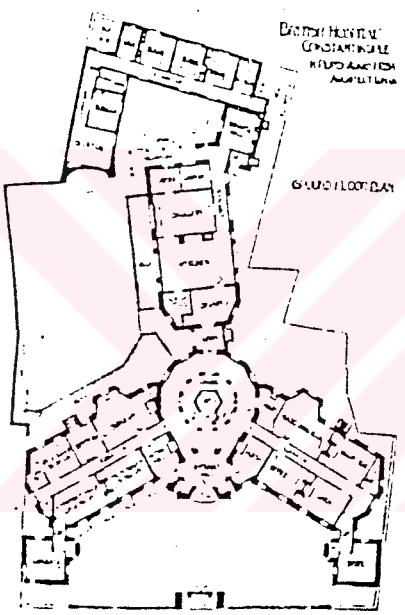
1901-1904 yılları arasında İngiliz Gemicileri Hastahanesi'ni (Bugünkü Beyoğlu Hastahanesi) tasarlayıp gerçekleştirenler İngiliz mimarlar Charles Holden ve Henry Percy Adams'ın İstanbul'da bulundukları tesbit edilememiştir. Yapı İngiliz yerel mimarlığından özellikler taşır (R.50). Eyice, yapının, bir İskoç şatosunu taklit

---

182.Rigotti, s.74.



R.50. Holden ve Adams, İngiliz Gemiciler Hastanesi.



R.51. Holden ve Adams, İngiliz Gemiciler Hastanesi; Nasır, s.55.



R.52. İngiliz Gemiciler Hastanesi kulesi ve Galata Kulesi.

eden garip bir mimari üslûpta olduğu fikrindedir[183]. yapının bazı inşaat malzemeleri İngiltere'den gelmiştir. İngilizler binayı 1924'te Kızılay'a devretmişler, 1933'te belediyeye verilmiş ve günümüzde de Beyoğlu Belediye Hastanesi olarak kullanılmaktadır. Üç kollu bir plana sahip olan yapının planlaması devrine göre iyi çözümlenmiştir (R.51) ve işlevini sürdürmektedir. Mimari etkisi geniş saçaklar gibi bazı yerel motifler taşısa da çevreye yabancıdır. Özellikle Galata Kulesi'ne koşut imajlar peşindeki kulesi doksan yıllık tarihi boyunca herhangibir simgesel değer kazanamamış olmasına rağmen ilginçtir (R.52). Yapılan müdahaleler ve büyültmelerle bazı değişikliklere uğrayan yapı işlevselliğini sürdürebildiğinden önemli tahribata uğramadan günümüze ulaşmıştır.

İtalyan asıllı Mühendis Edoardo De Nari, İtalyan Archimede Gemisi ile İstanbul'a gelmiş ve burada kalarak önce Giulio Mongeri ile sonra da yalnız çalışmıştır. Birçok yapı yaptıkları ortak bir müteahhitlik şirketleri vardır. Birlikte çalıştıkları yapılardan De Nari'nin adı geçenler San Antonio Kilise ve Apartmanları ve Haseki Nurettin Bey Pavyonudur. D'Aronco, De Nari'yi meslek okuluna mimarlık hocası olarak tavsiye etmiştir[184]. Mühendis De Nari 1924 Eminönü'nde işhanı, 1931 Beyoğlu Glorya Sineması(R.53)[185] ve Maçka'da İzmir Palas apartmanını inşa etmiştir. De Nari, Ayazpaşa'da İtalyan sefiri konutu olarak inşa edilen (R.54), sonra Osmanlı Hariciye Nazırı konutu (R.55) ve 1911 yangını sonrası 1920'lerde iki Alman proje teklifi (R.56)(R.57) olan Park Otel için 1944'de bir teklif hazırlamıştır[186] (R.58). De Nari, 1946 yılında Palazzo'nun, Domenikan Kilise çalışması için çizimler hazırlamıştır[187].

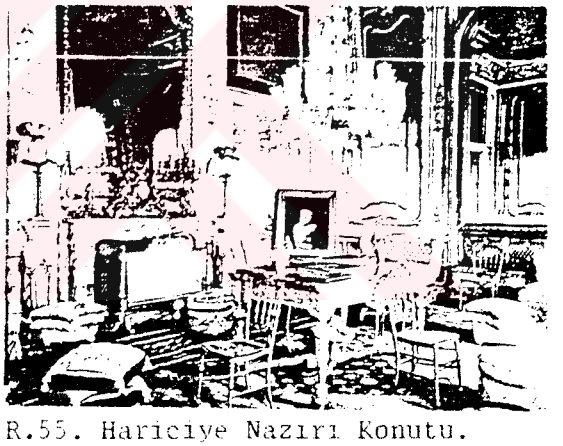
183.Eyice, "İstanbul.", s.1214/123.
184.Mori, s.237
185.Aslanoğlu, s.28.
186.Okday, s.104,105.
187.Palazzo, L'Arap., s.8,9.



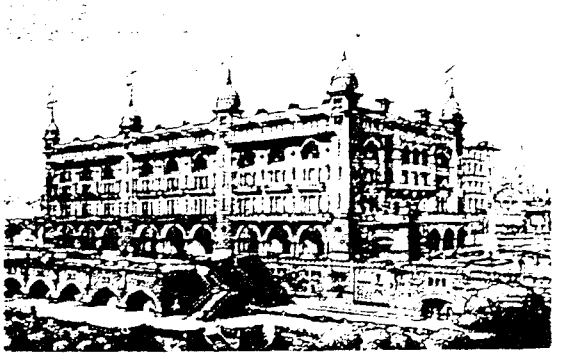
R.53. De Nari, Glorya (Atlas) Sineması.



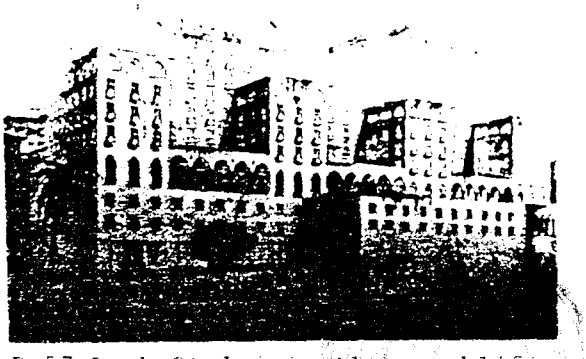
R.54. İtalyan Sefiri konutu.



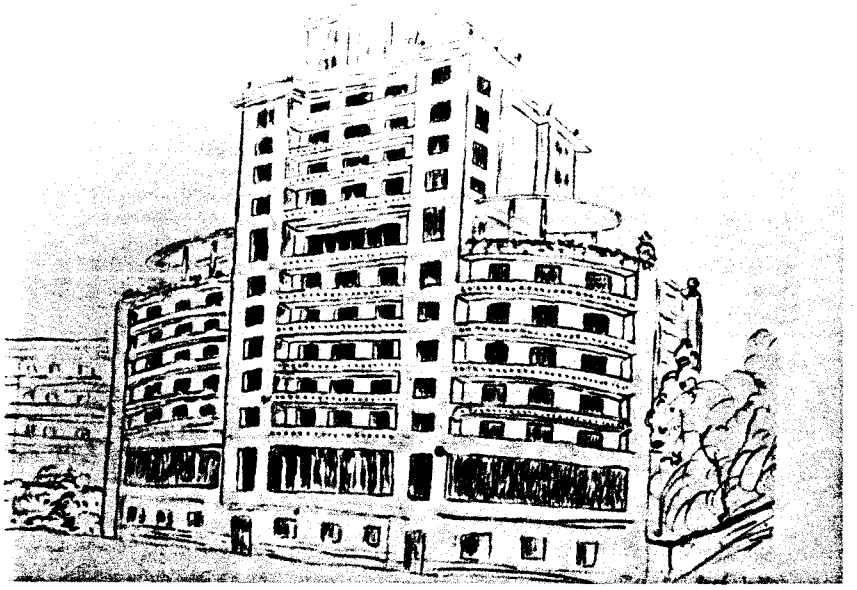
R.55. Hariciye Nazırı Konutu.



R.56.Park Otel için Alman teklifi.



R.57.Park Otel için Alman teklifi



R.58. De Nari, Park Otel teklifi, 1944.



R.59. Cuno ve Ritter, Haydarpaşa Garı.

Alman Helmuth Cuno ve Otto Ritter 1906-1908 yıllarında Haydarpaşa garını yapmıştır[188] (R.59). 1869 yılında Mahmut Paşa'nın başkanlığında kurulan Kadastro Komisyonunda Mühendis Ritter'de görev yapmıştır[189].

188.Yavuz & Özkan, s,1081.

189.The Levant Herald, 31 Mayıs 1869.

3.2.1. Gaspare Trajano FOSSATI:

Gaspare Fossati İsviçre'nin İtalya sınırına yakın Lugano gölü kıyısında, İtalyanca konuşulan Ticino Kantonunda küçük bir yerleşme olan Morcote'de 7 Ekim 1809'da dünyaya gelmiştir[190]. Ancak, ilkokuldan başlayarak, eğitimlerini tamamladıkları ve çalıştıkları kuzey İtalya kültür ortamında yetişmiş olmaları ve İtalya'dan İstanbul'a gelen sığınmacılara karşı yakın ilgileri kendilerini İtalyan olarak görmelerindendir. Osmanlı belgelerinde de "İtalyan Mimar" olarak nitelenen Fossati'ler 1869'da ailece İtalyan vatandaşlığına geçmişler, ancak doğum yerleri Morcote ile ilişkilerini de kesmemişlerdir.

Fossati'ler sanatçı bir aileye mensuptur. Bu aileden 14. yüzyıldan beri özellikle mimarlık ve resim alanında pek çok tanınmış kişi yetişmiştir[191]. Gaspare Fossati ilk ve orta eğitimini, babasının müteahhitlik yaptığı Venedik'te[192] "Johannis Lateranensis Venetiarum" okulunda tamamlamış,

---

190.Lacchia, s.7; Palumbo-Fossati, s.139.

191.Dedelerinin babası Giorgio Domenico Fossati (1705-1785), ressam ve yazardır. Kendi desenleriyle resimlediği eserlerinden biri; "Storia dell'Architettura" 1757'de Venedikte yayınlanmıştır. Dedeleri, Carlo Giuseppe (1737-1795) Napoli ve Sicilya Kralı emrinde çalışmış bir mimardır, Rimini'de "Tempio Malatestiano" restorasyonunu yapmıştır. Dedelerinin kardeşi Domenico Fossati (1743-1784) ressam ve mimardır. Amcaları Giorgio Giugliemo (1770-1843), ve Pier Angelo Aloiso'da (1762-1827) mimardır; Lacchia, s.5-6. Ayrıca, Gatto, 1740 yılında Rusya'da, Alessandro Nevskij Manastırı inşaatında görev yapan Carlo Fossati'nin aynı aileden olabileceğini belirtmektedir; Gatto, s.131.

192.Fossati ailesi mensupları uzun geçmişten beri Venedik Cumhuriyeti hizmetinde çalışmışlardır; Lacchia, s.5.

1822-1827 yıllarında Milano Brera Akademisinde (l'Accademia di Belle Arti di Milano) beş yıllık mimarlık eğitimi görmüştür. Brera Akademisi, o yıllarda güçlü eğitim kadrosuyla Neoklasik akımın etkisindedir. Milano Neoklasik mimarisinin öncü hocası Giuseppe Piermarini'nin (1734-1808) eğitimde ve mimaride etkileri devam etmektedir. Pollack ve Canonica gibi ünlü mimarları yetiştiren Piermarini'nin Villa Ducale (R.60), Teatro alla Scala (R.61), Palazzo Belgioioso (R.62) gibi Neoklasik yapıtları vardır[193]. Fossati'nin, Brera'da okuduğu sırada en etkin hoca, Piermarini'nin yetiştirdiği Carlo Amati'nin en önemli eseri Panteon'dan esinlenen Milano San Carlo al Corso kilisesidir[194]. Akademinin en başarılı öğrencilerinden olan Fossati, 1824'de ikinci sınıfta mimari elemanlar ödülünü (R.63), 1825'de mimari tasarım (R.64), 1826'da mimari çizim ve 1827'de Arşiv Binası (R.65) ile "Büyük Mimarlık Yarışması"nı kazanarak altın madalya ödülünü kazanır ve bu çalışmasıyla mezun olur[195].

Mezuniyet sonrası birkaç yıl Roma'da kalarak Rönesans, 17.yüzyıl ve özellikle de Roma mimarisi yapıtlarını inceler, resimler ve yapı sanatı konusundaki birikimlerini zenginleştirir. Hazırladığı litografyalar Venedik üslûbu etkisindedir ve döneminin en başarılı örneklerini oluşturur[196]. Bu çalışmaları 1938'de "Corriere del

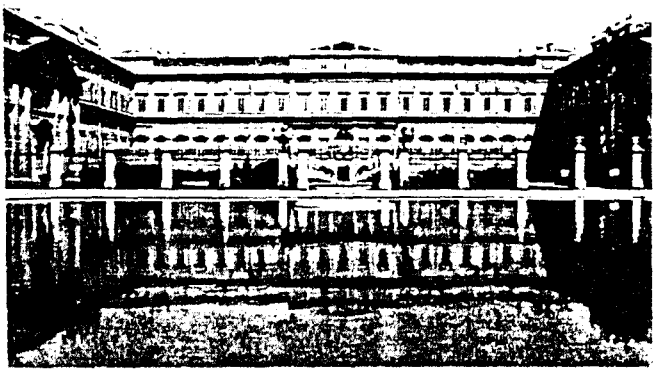
---

193.Bargellini, s.23; Piermarini 1796'ya kadar yirmibeş yıl "Architetto dello Stato" ünvanı ile tüm mimariyi denetler, onayı olmadan hiçbir önemli yapı yapılamaz; Middleton & Watkin, s.307.

194.La Nuova, s.30; Middleton & Watkin, s.312.

195.Lacchia, s.10; Palumbo-Fossati, s.139: Amati, Fossati'nin yeteneğine özel ilgi gösterir ve 1827'de verdiği sertifikada yetenekli ve değerli mimar ünvanını hakettiğini ifade eder; Lacchia, s.11.

196.Fossati'nin güçlü litografya yeteneğinde, aile büyüklerinden süren gelenek ve küçüklüğünden beri elinin altındaki albümler etkili etkilidir; Lacchia, s.12.



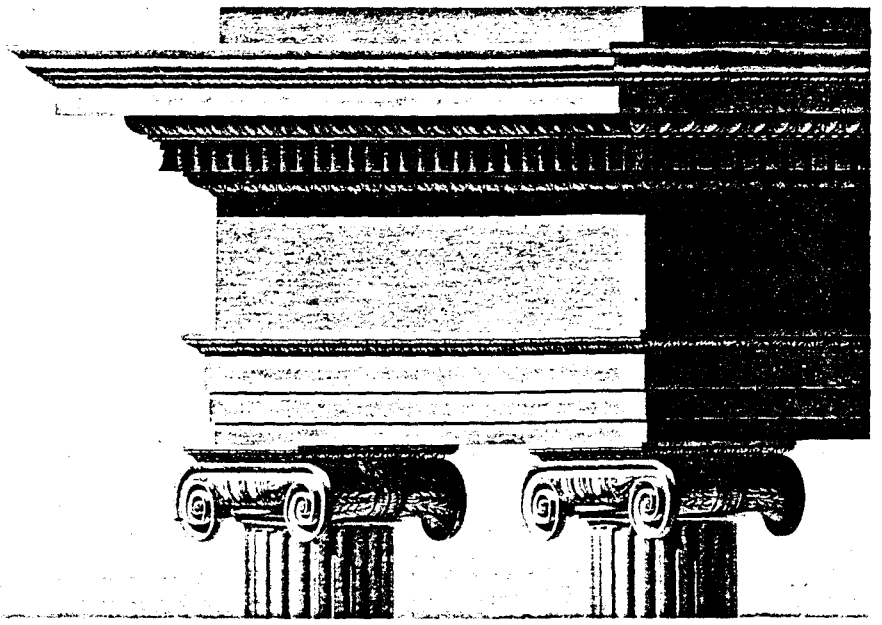
R.60. Piermarini, Villa Ducale, Monza, 1176; Middleton & Watkin, s.304.



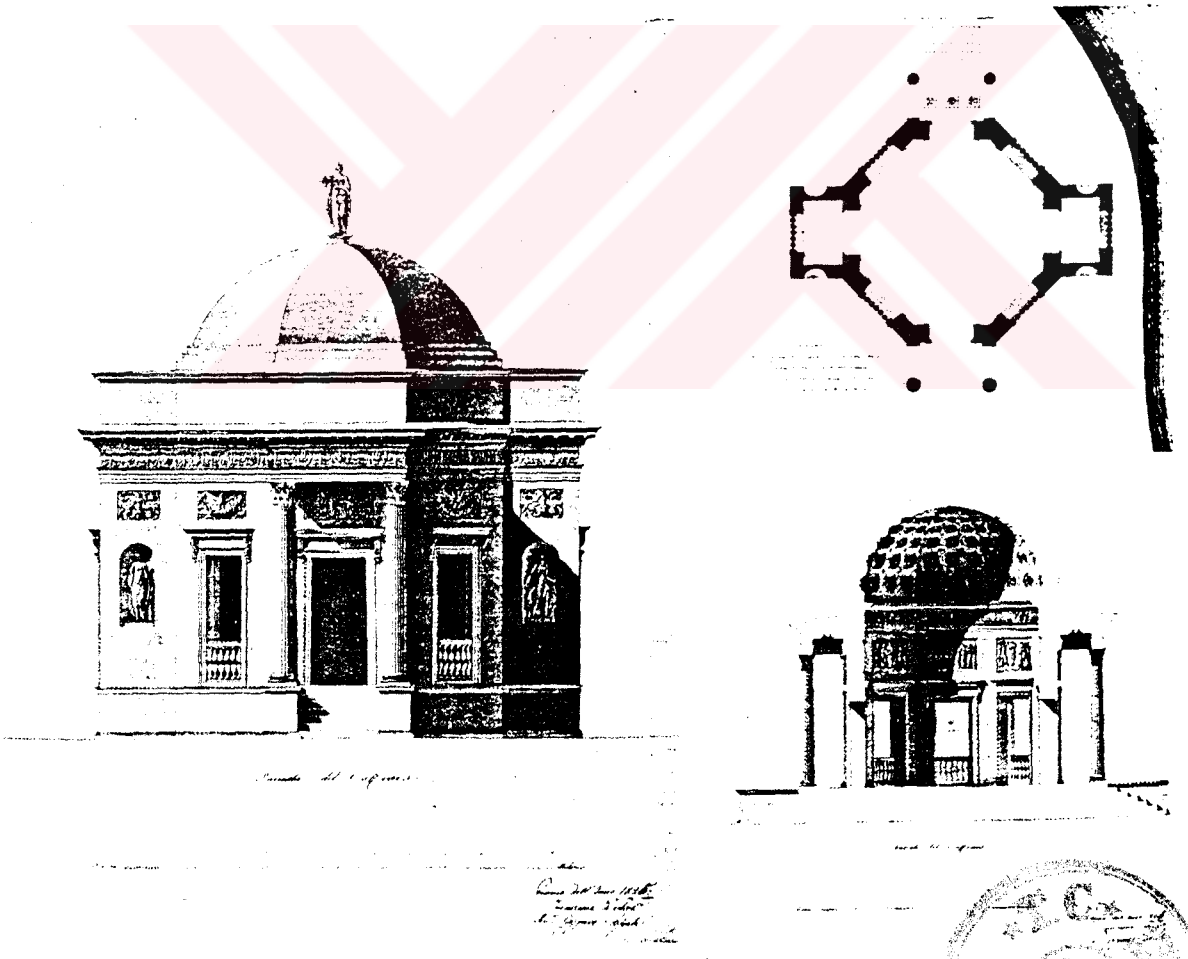
R.61. Piermarini, Teatro alla Scala, Milano, 1776; M. & W., s.304.



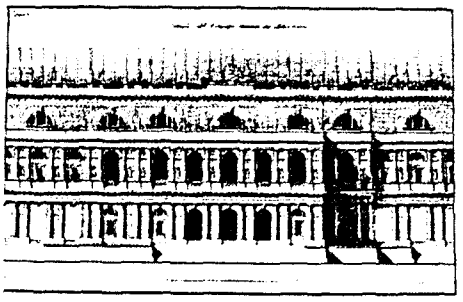
R.62. Piermarini, Palazzo Belgioioso, Milano, 1772; M. & W., s.303.

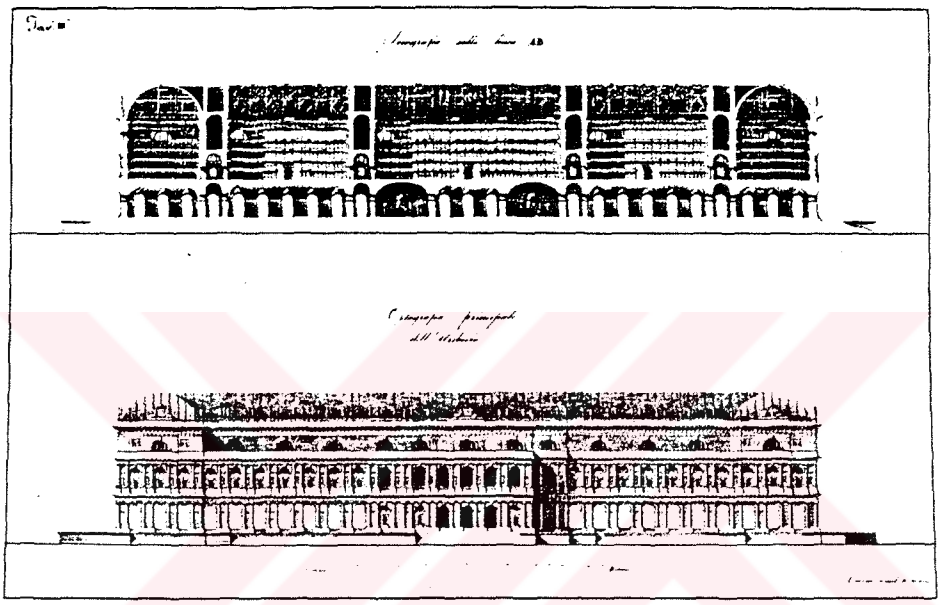


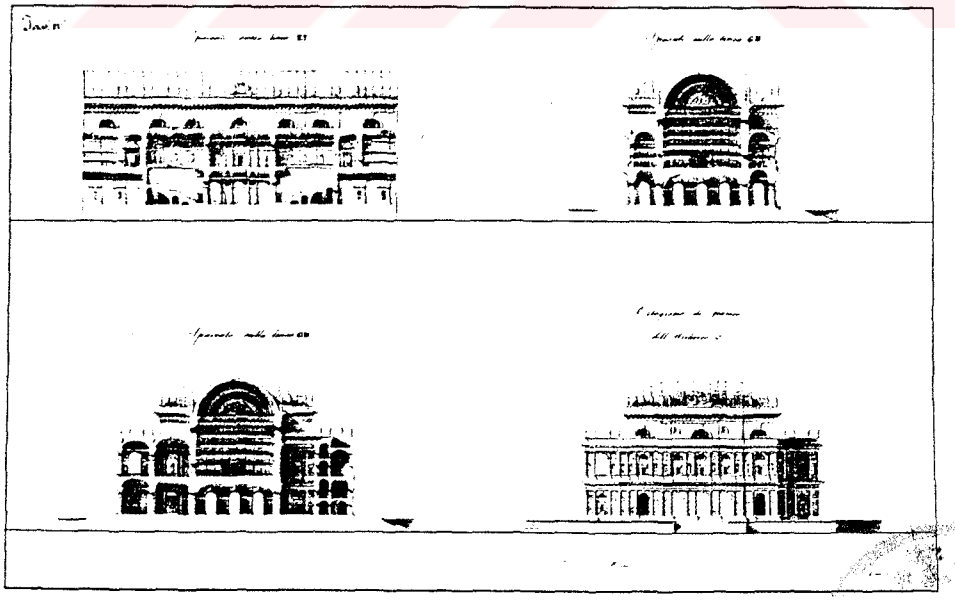
R.63.Fossati, mimari elemanlar birincilik ödülü; Gaspare., s.103.



R.64.Fossati, mimari tasarım birincilik ödülü; Gaspare., s.103.







R.65.Fossati, Arşiv binası; Gaspare.. s.103.



R.66. Gaspare Fossati Petersburg'ta; Lacchia, s. III.

Ticino" da yayınlar. Bellinzona Arşivinde bir kısmı tamamlanmamış çok sayıda litografı vardır. 1830 yılında Capua ve Pesto'ta arkeolojik kazılar yapan Bianchi ile çalışır. Pesto kazılarında, tapınağın stibolatını ortaya çıkarır, alçak kabartmalı ve figürlü metopların ve başlıkların detaylı mimari çizimlerini yapar. Ercolano ve Pompei kazılarında da bulunur[197].

1833 yılında Morcote'ye döner ve Rusya'ya giderek oradaki İtalyan sanatçıları kolonisine katılmaya karar verir (R.66). Ticino Kantonu Cumhuriyeti Yönetim Konseyi, Rus yetkililere iletilmek üzere Gaspare Fossati'nin tavsiye mektubununu 7 Ocak 1933 tarihinde hazırlar. Bu yıllarda Rusya'nın büyük kentlerinde devam eden batı tarzında yapılaşma, çok sayıda Avrupalı sanatçı için önemli bir çalışma alanıdır. 18. yüzyıl başında kurulan Petersburg ve 1812 yangını sonrası

197.Lacchia, s.14.

yenilenen Moskova, bir çok batılı sanatçıyı istihdam etmektedir[198]. Kuruluşundan itibaren Domenico Trezzini, Luigi Rusca, Domenico Gilardi gibi çok sayıda Ticino'lu mimar ve sanatçının eser verdiği Petersburg, zaman zaman Ticino'dan sanatçılar da davet etmiştir. Rus mimarlarının Bizans etkisinden çıkıp, batı Avrupa sanatı anlayışında ürünler vermeye başlamaları ancak 1780'lere doğru başlamıştır[199]. Fossati, Petersburg'da resim dersleri verir, böylece önde gelen ailelerle tanışma fırsatı bulur. Petersburg'a gittiğinde Brera Akademisinden arkadaşı heykeltraş Domenico Maderni ona evsahipliği yapar[200]. Çok

---

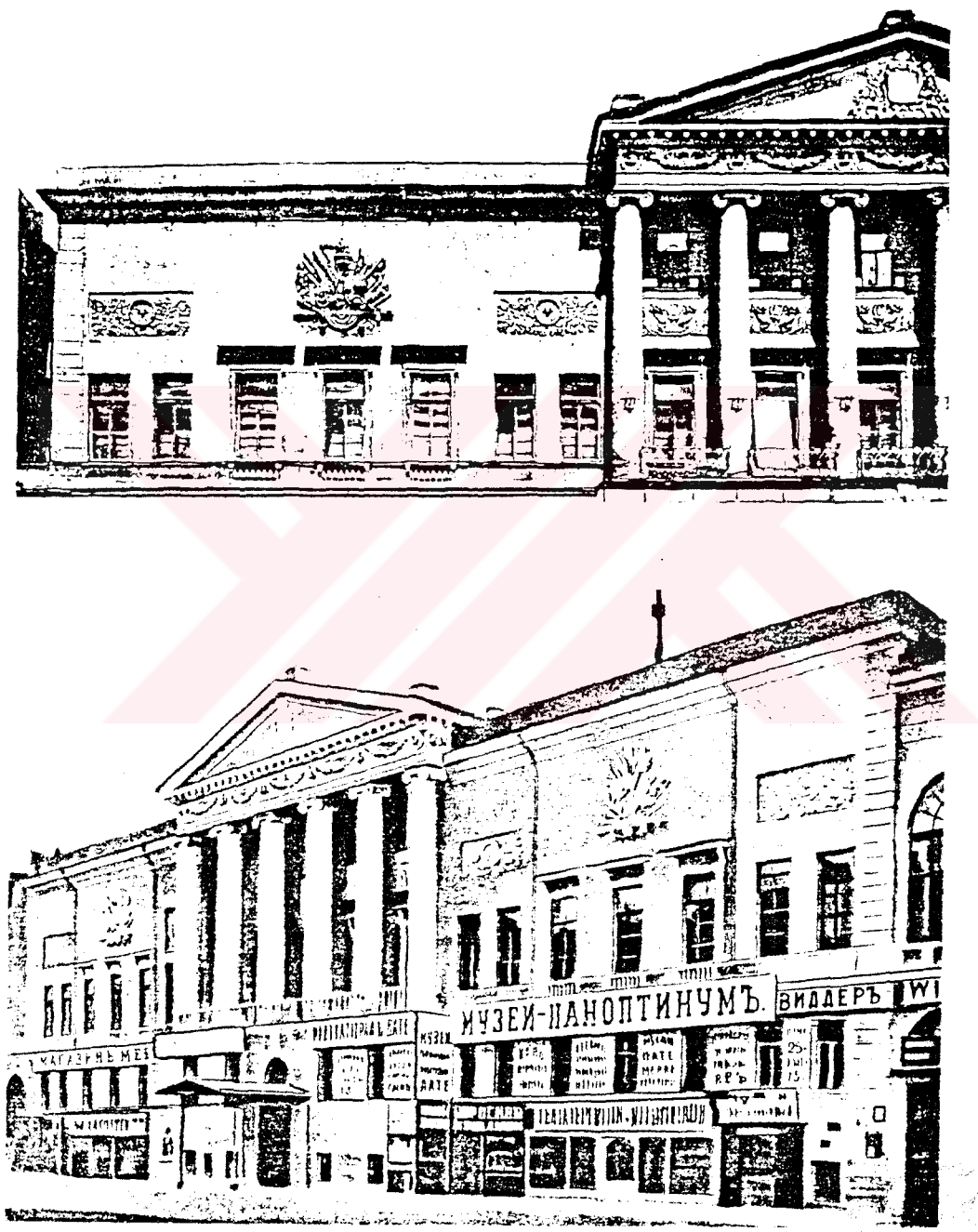
198.18.yüzyıl başından 19.yüzyıl ortalarına kadar Rus kentleri Avrupalı mimarların elinde kapsamlı şekilde batılı bir görünüm kazanma süreci yaşar. Daha 1703'de Çar Büyük Petro, Petersburg'un kuruluşu için Avrupadan mimarlar getirir, Rus mimarlarını yetişmeleri için Avrupa'ya gönderir. D.Trezzini, N.Gerbel, A.Le Blond, B.Rastrelli, A.Rinaldi, G.Quarenghi, L.Rusca, T.Thomon, C.Rossi, L.Klenze gibi İtalyan, Fransız, Alman, İsviçreli mimar ve şehirciler, Barok, Rus Barok, XVI. Louis, Neoklasik, Ampir üslûpların farklı yorumlarıyla 1712'de başkent olan Petersburg'u donatırlar. Bu Avrupalı sanatçılardan kimi Palladio yapılarını, kimi San Pietro'yu, kimi Pantheon'u, kimi de Versailles'ı, kendine ilham kaynağı olarak seçer; Middleton & Watkin, s.283; Rusya'da çalışan İtalyan mimarlar için kapsamlı bir yayın 1943 tarihli Ettore Lo Gatto'nun çalışmasıdır; Bkz. Kaynakça; Gatto.

199.18. yüzyıl sonlarına doğru, E. Starov (1745-1808), A. Voronichin (1759-1814), A.D. Zacharov (1761-1811), Kazakov (1738-1812), V.İ. Bazenov (1737-1799) gibi, çoğu Paris'te eğitim görmüş, İtalya'da bulunmuş Rus mimarları özellikle Neoklasik yapılarıyla, batıyı örnek alan yenileşme sürecindeki çarlık Rusyasının ihtiyaçlarına cevap veren başarılı yapıları ile yabancı mimarların yerini almaya başlamışlardır: Middleton & Watkin, s.283; La Nuova, s.85, 439, 788, 864, 876.

sayıda yetkin mimarın çalıştığı Petersburg'da Rus yöneticilerin, Gaspare Fossati'yi kısa zamanda tanımasında imparatorluk nezdinde etkin olan mimar Luigi Rusca ve Malta askeri temsilcisi Milano'lu Amiral Giulio Litta'nın katkıları olmuştur[201]. Rusya'da bulunduğu dört yıl içinde Rus Ampiri tarzında çok sayıda proje ve yapılar yapmış, bazı kilise ve evleri de yenilemiştir. 1833-1835 yıllarında Petersburg'da Nevskij Bulvarında süslemeleri ve portiği ile dikkati çeken Benardaki Evini yapar[202] (R.67). Bu yapı, Bolşevik devrimi öncesi çok sayıda konutun yarıştığı Petersburg'da özgün ifadesiyle yankılar uyandırır. Gatto, Petersburg'un en güzel evlerinden biri olarak tanımladığı Benardaki Evi'nin tasarımında Luigi Rusca'nın katkıları olabileceği düşüncesindedir[203]. Ancak Gatto; Fossati'nin İstanbul yapılarından haberdar değildir. Kurbatov ise, 1913 tarihli "Petersbourg" adlı kitabında, Fossati'nin eserinin, artık Prenses Yusupov'un evi olduğunu, cephe düzenleme ve dekorasyonuyla Petersburg mimarisinde üstün bir yeri olduğunu belirtir[204]. İtalyan Neoklasik mimarisinin örnekleriyle ilişki içindedir. Yapı, günümüzde Nevskij Bulvarında, Petersburg'un en büyük alışveriş merkezi olarak turistlerin de uğrak yeridir. Benardaki Evi, yapı aksında öne çıkmış altı iyonik başlıklı kolona oturan alınlıklı girişi ile güçlü bir cephe ifadesine sahiptir. Dikdörtgen formlu pencere dizisi üzerinde yer alan yüksek ve sağır cephe düzenlemesinde, aralıklarla tekrar eden ampir bezemeli panolar, tuğra ve armalar yapıya özel bir görünüm verir.

Fossati, 1835'te Rus imparatorluk yapı ofisindeki görevinin yanında Güzel Sanatlar Akademisine de tayin edilir[205].

200.Lacchia, s.15; Palumbo-Fossati, s.141.
201.Palumbo-Fossati, s.141.
202.ibid..
203.Gatto, s.131.
204.Kurbatov, Petersbourg, 1913'ten nakleden Lacchia, s.18.
205.Gatto, s.183.



R.67. Fossati, Benardaki Evi, Petersburg; Gatto, Lev. CLXVI.

Aynı yıl Kronstadt Katolikleri (R.68) ve Moskova İtalyan-Alman Katolikleri (R.69) için kiliseler tasarlar ve inşa eder[206].

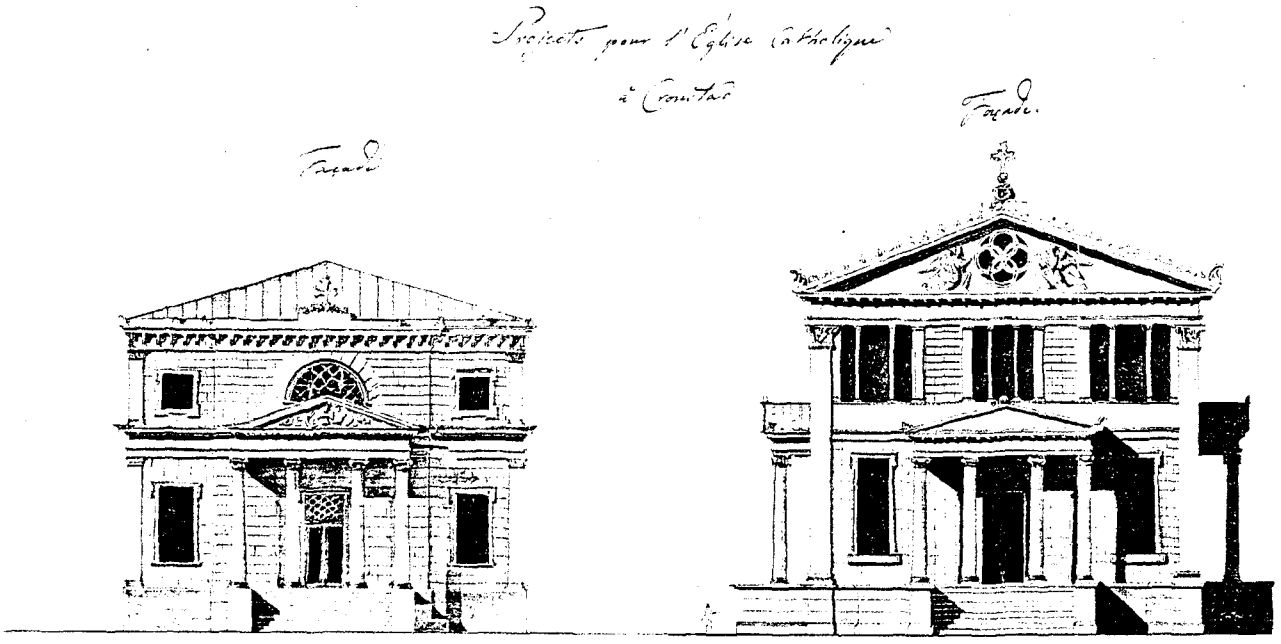
Fossati'nin Rusya'daki diğer çalışmaları arasında, zengin dekorasyonu ve büyük bir balo salonu olan Davidoff Evi'nin yeniden yapımı, Corpo dei Cadetti Kilisesi, Prens Labanoff adına kilise restorasyonu (R.70), Kont Zavaradowsky için şale (R.71), bir hastane projesi, Oremburg Valisi Kont Perowsky Evi (R.72), Baron de Mayendorff için Beyal yakınında bir villa (R.73) ve basık kemerlerle, geniş açıklıklı büyük bir mekanı örttüğü zarif ahşap konstrüksiyon örneği olan ve Finlandiya'da inşa edilmiş piyade maneji projeleri vardır[207]. Projeleri arasında, değişik yaklaşımları geliştirdiği bir başka örnek ise, daire planlı, çevresi basık tonoz örtülü kolonlarla sarılmış, cephesi büyük ölçülerde fakat sade bir anlayışla düzenlenmiş, iyonik ve dorik pronaoslu kilisedir (R.74). 1835 yılında Avusturya'nın Petersburg elçisi Kont Figulemont'un talebi üzerine Rusca ile birlikte, Santa Caterina Kilisesi'ne bir lahit yapar. Rusya'da bazı bakanlıklar için hazırladığı projelerden sonra, saraydan da görevler almaya başlar. Sergilenen "Demiryolu Yakınında İki Otel" projesi ile İmparatorluk Güzel Sanatlar Akademisi tarafından 24 Ekim 1836'da "Saray Mimarı" ünvanı almaya hak kazanır, aynı yıl Petersburg için "Başkent Soyluları İçin Kulüp" projesi hazırlaması istenir[208].

Gaspare Fossati, canlı bir mimari kültür ortamının yaşandığı Petersburg'ta, başarılı çalışmaları sonucu çok sayıda ünlü meslektaşının arasından Osmanlı başkentine elçilik binası yapmak üzere seçilir. 12 Aralık 1836'da Rus Dışişleri Bakanlığından bir yazıyla 3000 rüble yıllık maaşla İstanbul Elçilik binasının yapımı için görevlendirilir. İstanbul'a hareketinden önce 1837'de

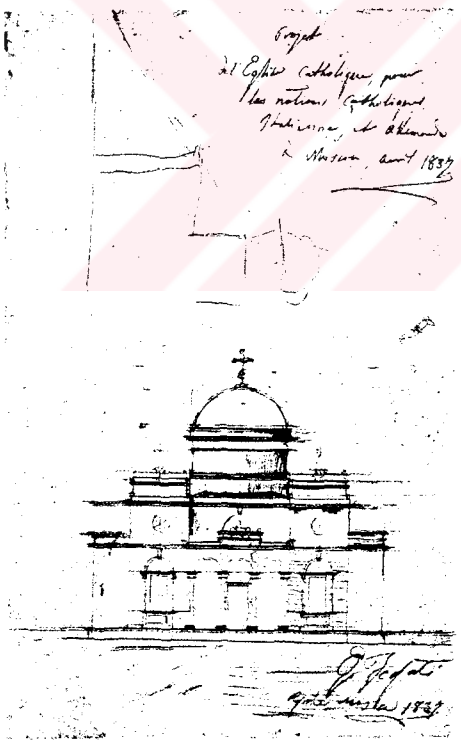
---

206.Lacchia, s.18; Palumbo-Fossati, s.142.
207.Lacchia, s.18-19; Palumpo-Fossati, loc.cit.
208.Lacchia, s.19; Palumpo-Fossati, loc.cit.

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURUMU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ



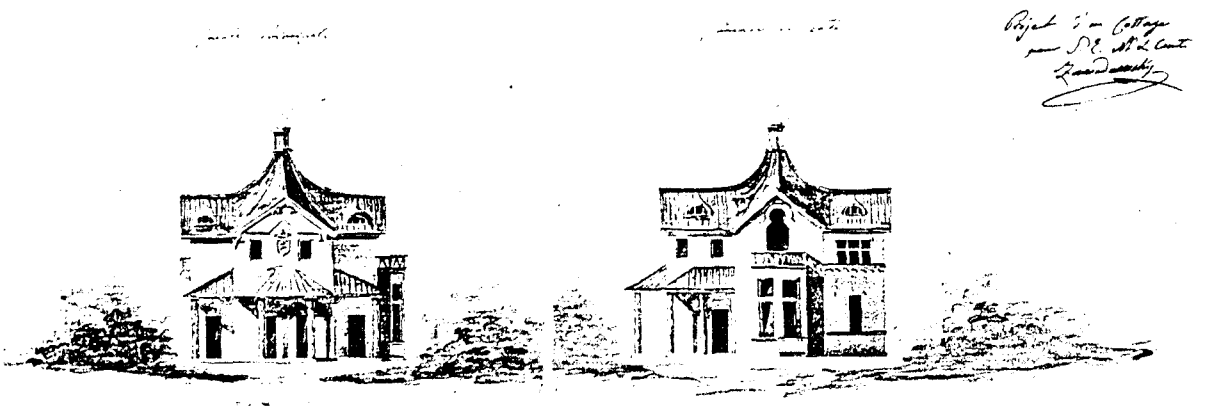
R.68. Fossati, Katolik Kilise, Kronstadt, 1835; Gaspare, s.86.



R.69. Fossati, İtalyan ve Alman Katolik Kilise, Moskova, 1837, Gaspare., s.88.



R.70. Fossati, Rus Kilisesi Restorasyonu, Petersburg, 1834, Gaspare., s.86.



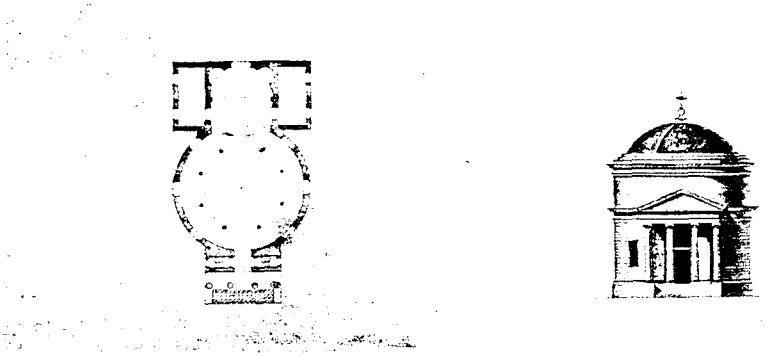
R.71. Fossati, Kont Zavaradovsky için Şale; Gaspare., s.90.



R.72. Fossati, Kont Perowsky Evi, 1835; Gaspare., s.90.



R.73. Fossati, Baron Mayendorff Villası, Beyal; Gaspare., s.91.



R.74. Fossati, Kilise Projesi; Gaspare., s.88.

Rusya'da çalışan ünlü İtalyan mimar Luigi Rusca'nın torunu Petersburg doğumlu Giuseppina ile evlenir ve çocukları olmamasına rağmen mutlu bir yaşamları olur[209].

20 Mayıs 1837'de Odessa ve Karadeniz yoluyla İstanbul'a gelir ve çalışmalara başlar. Bu arada 7 Temmuz 1838'de başlayan elçilik binası öncesi, kilise projeleri hazırlar, Odesa, Petersburg ve İtalya'ya giderek projelerini teslim eder. Bunların arasında, Cherson Valisi Kont St. Priest için (R.75) ve Korfu'da inşa edilmek üzere Kont Capodistria için (R.76) hazırladığı iki kilise projesi vardır[210]. Bir İtalyan yolculuğu dönüşü, Malta'da 23 Ocak 1839 tarihini kaydettiği "1000 Kişilik Kilise" projesi (R.77) ise üç nefli ve yarım daire apsidlidir. Bu projede, yan nef kolonları üst katta devam etmez ve yapıyı örten kasetli tonoz, beden duvarlarına oturarak tüm mekanın bütünlüğünü sağlar. Bu yaklaşım iç mekana zenginlik ve güçlü bir ifade kazandırır. Haçvari şemanın aranmadığı bu latin bazilikasında çok sayıda pencere ile doğal ışığın alınmasına özen gösterilmiştir. Rus Ampir üslûbundaki cephe düzenlemesi dorik başlıklı dört kolona oturan pronaos'u ile dengelenmiştir. Sade ve yalın düzenlemeleri ile dengeli ve bütüncül bir ifadeye sahiptir. Fossati İstanbul'da iken de Rusya için projeler yapmıştır, bunlardan 1842 tarihli Petersburg'ta Neva Nehri Köprüsü anıtsal bir ifadeye sahiptir[211].

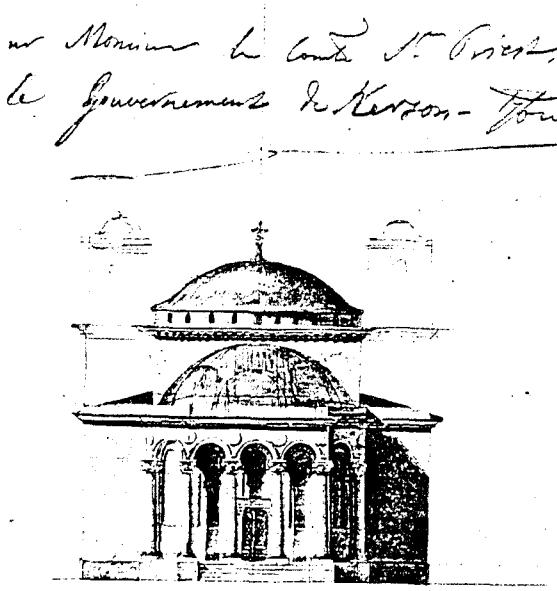
1848 yılında Novara bozgunu sonrası İstanbul'a sığınan İtalyan milliyetçilerine Fossati'ler yakın ilgi gösterir, maddi yardımlarda bulunur ve şantiyelerinde onlara işler

---

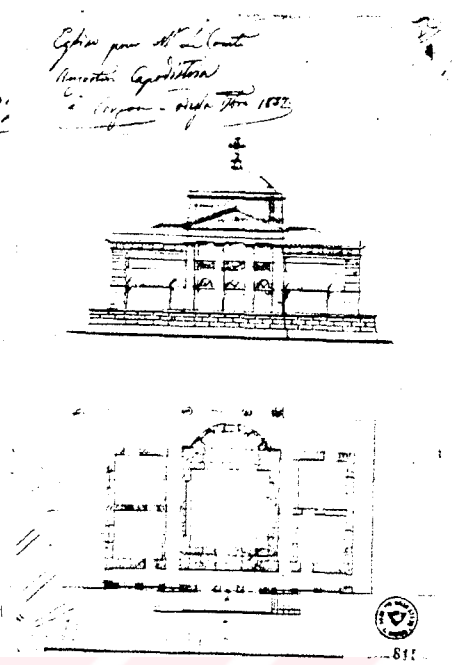
209.Lacchia, s.16. Giuseppina'nın babası Francesco Rusca ünlü mimar Luigi Rusca ailesinin bir mensubudur, Petersburg doğumlu olan F. Rusca Rusya'da aktif bir mimardır; Palumbo-Fossati, s.142.

210.Lacchia, s.21; Bu projelerin uyrulanıp uygulanmadığı hakkında bilgi saptanamamıştır.

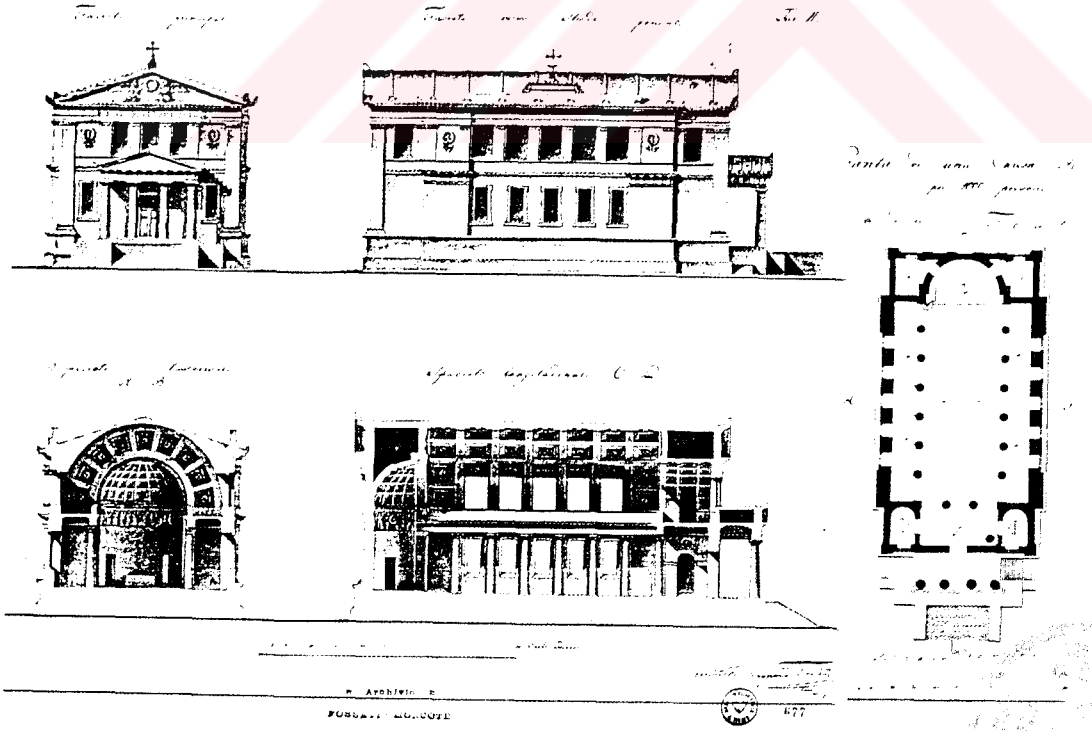
211.Palumpo-Fossati, s.143.



R.75. Fossati, Kont Priest için kilise, 1837; Gaspare., s.88.



R.76. Fossati, Korfu'da kilise, Gaspare., s.88.



R.77. Fossati, "Bin Kişilik Kilise", 1839; Gaspare., s.93.

verirler[212].

Fossati, İstanbul'da Osmanlı ileri gelenlerini, günlük yaşamı, çevreyi, arkeolojik değerleri, Osmanlı ileri gelenlerini betimlemiş, (R.78)(R.79)(R.80) Ayasofya ve çevresinin değerli resimlerini yapmıştır. Fossati yayına hazırladığı Ayasofya çizimleri için Rus Çarına başvurmuş, fakat beklediği ilgiyi görememiş, ancak yapının iç ve dış görünüşleri ile çevresinin görünüşlerini içeren kıymetli albümü Abdülmecid'in yardımıyla Londra'da 1852'de yayınlamıştır[213] (R.81)(R.82).

Yirmi yılı aşan bir süre içinde İstanbul'daki mimarlık yaşamları sonucu saptayabildiğimiz elli kadar projede imzaları olan Fossati'ler varlıklarını da hayli artırmıştır. Pera'da bazı evler almak istemişler[214], İsviçre bankalarına yüklü paralar göndermişlerdir[215]. Mimarların İstanbul'da son yıllarında şartlar değişir, Kırım savaşının etkisi ile büyük yapı programlarının gerçekleşmesi zorlaşır, ve önemli çalışmalar yavaşlar.

212.Lacchia, s.75,76. Gelenler arasında saraya girme başarısı gösteren, Doktor Mongeri'de vardır; Leone, s.183; Doktor Mongeri, Fossati'nin vefatı üzerine Milano gazetelerinde onu tanıtan makaleler yazmış, daha sonra torunu Giulio Mongeri'yi Brera Akademisine mimarlık tahsiline göndermiştir.

213.Abdülmecid'in tuğrası ile süslü, taş baskısı büyük ölçülerdeki albüm Aya Sofia - Constantinople, as Recently Restored by Order of H. M. the Sultan Abdul Medjid adı ile yayınlanmış ve kıymetli belge niteliğinde yirmibeş resim ihtiva etmektedir. Bu eserden yirmi adedinin 178,5 sterline satın alınması ile ilgili irade Kasım 1852 tarihlidir; Ortaylı, "Osman.", s.131.

214.Cezar, 19. Yüzyıl., s.200.

215.Lacchia, s.74.



R.78. Fossati, Odalık, 1854; Gaspare., s.78.



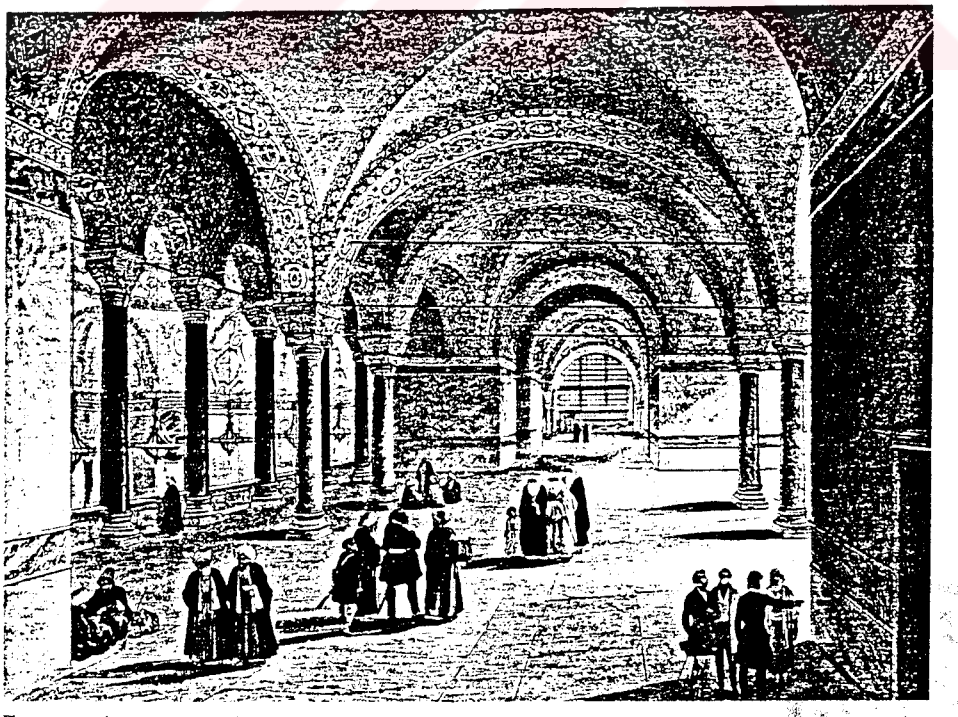
R.79. Fossati, Şehzade Murat'ın elini öpen Paşalar, sağda Hüsrev Paşa; Lacchia, s. 80.



R.80. Fossati, Pera'da Fossatiler'in mimarlık atölyesi, 1849; Gaspare., s.63.



R.81. Fossati, Ayasofya; Fossati, Aya..



R.82. Fossati, Ayasofya; Fossati, Aya..

Tanzimat sonrası ekonomik canlılığın ve kısa süre sonra başgösteren darboğazın günümüze ulaşmış somut mimarlık belgeleri Baltalimanı'nda Reşit Paşa için yaptıkları 1847 tarihli Sahilsarayın ihtişamı ile bunun yanında sönük kalan aynı ekibin aynı işveren için sekiz yıl sonra yaptığı 1855 tarihli Hünkar Dairesidir. 1858 de koruyucuları Reşit Paşa'nın ölümü bu olumsuzluklara eklenir. Bu elverişsiz ortamda Fossati'lerin faliyetleri küçük boyutlu yapılarla sınırlanır. Gaspare elli, Giuseppe ise kırk yaşına gelmiştir, bu şartlar altında ülkelerine dönmeyi tercih ederler. Gaspare'nin pasaportunda ülkesine dönüş tarihi 19 Ağustos 1858'dir[216].

Fossati'ler İstanbul'dan olumlu intibalarla ayrılmışlar, sonraki yaşamlarında da Türk hayranlıklarını korumuşlardır[217]. Morcote'de evlerini Türk tarzında düzenlerler. Uzun süre İstanbul'da kalmış olmalarının kazandırdığı alışkanlıklara uygun bir mekan kurarlar, evlerini hayranı oldukları Doğu'nun sanat eserleri ve Abdülmecid'in portresi ile süslerler. Dağ yamacında ve üç katlı olan evleri doğudan getirilmiş mobilyalar ve Osmanlı tarzındaki ocağıyla dekore edilmiş "Türk Salonu" ile avluya açılan kapının her iki tarafına yerleştirilmiş İstanbul'dan getirilmiş antik parçalar, ve sütun başlıkları ile donatılmıştır[218]. Gaspare 1862 yılında eşiyle birlikte Milano'ya yerleşir ve 1869 yılında Gaspare, Giuseppe ve küçük kardeşleri Virgilio İtalyan vatandaşı olurlar. Gaspare Fossati, ülkesine döndükten sonra mimarlık hizmetlerini, seçildiği önemli jüri üyelikleri ile sürdürür. 1863'de Milano Duomo meydanı düzenlemesi ve Galleria Vittorio Emanuele projelerinin juri üyeliğine seçilir. Gaspare Fossati 1870 yılında yeni İtalyan birliği içinde, yeni Dışişleri Bakanı Emilio Visconti Venosta'ya başvurarak İstanbul'da Palazzo Venezia'yı

216.Palumpo-Fossati, s.146.

217.Bellinzona ile yaptığımız görüşmede hemşehrilerinin ilk ifade ettikleri Fossati'lerin Türkiye hayranlığı oldu.

218.Lacchia, s.5,80.

büyülterek yeni bir İtalyan temsilcilik Sarayı yapmayı teklif eder, ancak bu önerisi nazikçe geri çevrilir[219]. Bu teklif ve proje Fossati'lerin İstanbul özlemlerini giderme arzularının sonucudur. Gaspare 1873'de Milano, Palazzo Marino'nun tamamlanmasında juri üyesi olur[220]. 1878'te Morcote'de, San Carlo şapelinin aile büyükleri tarafından yapılmış olan resimlerinin harcamaları karşılayarak restorasyonunu yapar ve bağışta bulunur[221].

İstanbul'la temaslarını kesmezler, dostları ile mektuplaşırlar, projeler gönderirler. Gaspare, 5 Eylül 1883 günü, 74 yaşında Morcote'deki evinde yaşamını yitirir. Kardeşi Giuseppe ile birlikte Morcote'de kendi hazırladıkları ve Türk mimarisinden esinlenmiş kolonlar üzerinde bir kemerle bezenmiş aile mezarlığında yatmaktadırlar[222].

Gaspare Fossati, Türk, Rus, İtalyan, İspanyol, Prusya ve İran yönetimlerinden nişan, ünvan ve madalyalar almış, Milano Brera Akademisi ve Petersburg Güzel Sanatlar Akademisi onur üyesi seçilmiştir[223].

1934 yılında İtalyan "Sera" gazetesinde "Milano ve Fossati'ler" başlığıyla tanıtıcı bir yazı yayınlanması sonrası 1935 yılında Milano Belediyesi bir sokağa "Via Fratelli Fossati" adını verir[224].

İstanbul Çalışmaları:

Fossatiler'in İstanbul'daki uygulamaları Rus Elçiliği ile

219.Lacchia, s.68,83.
220.Lachhia, s.79; Palumbo-Fossati, s.146.
221.Palumbo-Fossati, s.146.
222.Lacchia, s.85.
223.Gatto, s.183; Palumbo-Fossati, s.146; Lacchia, çeşitli sayfalar.
224.Palumbo-Fossati, s.147.

başlar. Elçilik binası o yıllarda hızla gelişen Pera'da hem konumu, hemde geniş cephesi ile kentin büyük bölümünden görülebilen modern bir yapı olarak dikkat çeker, yapı ile işveren ve yüklenici olarak doğrudan ilgili olan Rus ve İtalyanlardan başka, diğer yabancılar ve Türkler de ilgi gösterir. İleri gelen Türkler yapının ortaya çıkışını yakından takip eder, çalışmaları görmek için inşaatı ziyaret edip mimarlara beğenilerini belirtirler[225]. Rus Elçilik binası sadece halkın değil yönetimin ve Sultan'ında ilgisini çeker. Tanzimat erkânı, başta Reşit Paşa olmak üzere, kentin imarı ve kargir yapı konusuna büyük önem vermekte ve bunu gerçekleştirebilmek için yabancı mimar kullanma konusunda kararlıdır. Tanzimat sonrası yenilikçi yaklaşımlar ve bu tür yapılara duyulan gereksinim Fossati'lerin birçok iş almasını sağlar. Fossati'nin vefatı üzerine 7 Ekim 1883 tarihinde Illustrazione Italiana'da mimarı tanıtmak amacıyla yapılan yayında Rus Elçilik binasının "Türk başkentinin, yeni ve büyük yapı talepleri olan, özel ve kurumsal ihtiyaçlarını karşılayacak ilk ciddi örnek" olduğu belirtilmektedir[226].

Gaspare Fossati ve Rus elçilik inşaatından itibaren proje ve uygulamalarında sağ kolu olan kardeşi Giuseppe Fossati ile büyük olasılıkla bir ara ulaşım projelerinin hazırlanmasına katılan küçük kardeşleri Virgilio Fossati'nin İstanbul'da kaldıkları yirmi yılı aşan süre içinde yapmış oldukları uygulama veya projelerden tespit edebildiklerimiz şunlardır[227]:

225.Lacchia, s.32.

226.Illustrazione Italiana, 1883, s.230'dan nakleden Lacchia, s.31; Ayrıca 20 Eylül 1883'te "La Perseveranza" isimli, ulaşamadığımız periyodik yayında G. Mongeri tarafından hazırlanmış "Gaspare Fossati" başlıklı tanıtıcı bir makale yayınlanmıştır.

227.Lacchia, Palumbo-Fossati, Stanga, Heinrich ve Eyice'nin çalışmalarından faydalanarak oluşturdumuz bu listede mimari projelerin iki kardeşten hangisine ait olduğunu

RESMİ YAPILAR:

1.Hastane Projesi (Kışla/Bekirağa Bölüğü 1841-1843)
2.Eminönü Karakolu (1843)
3.Babıali'de Arz Odası düzenlemesi (1844)
4.Darülfünun Binası (1845-1863)
5.Hazine-i Evrak Binası (1846-1848)
6.Mekteb-i Sanayi (1846)
7.Telgrafhane-i Amire (1855)
8.Maslak'ta Askeri yapılar (1856 yaklaşık)

RESTORASYON VE ANITLARA EK YAPILAR:

1.Ayasofya Restorasyonu (1847-1849)
2.Hünkar Mahfili, Kasrı Hümayun, Hünkar Girişi (1847-1849)
3.Ayasofya Muvakkithanesi (1847-1849)
4:Aynalıkavak Kasrı Restorasyonu
5.Kağıthane'de Sultan'ın Kaskatlı Rokoko Pavyonu,
6.Reşit Paşa Türbesi (1858)

ELÇİLİKLER:

1.Rus Elçiliği (1838-1845)
2.Palazzo Venezia restorasyonu (1853)
3.Hollanda Elçiliği (1854)
4.İspanyol Elçiliği (1854)
5.İran Sarayı-Elçiliği, (1856)
6.Casa D'İtalia
7.Palazzo Venezia büyültme projesi (1869)

KİLİSELER:

1.San Pietro Kilisesi (1841-1843)
2.St. Esprit Katedrali (1845)

---

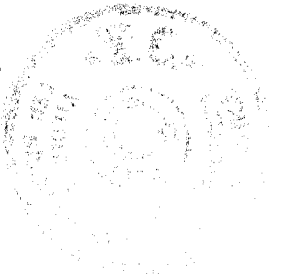
belirtmedik. Bu konuda bizimde katıldığımız bazı tereddütler vardır. Giuseppe'nin imzası olan bazı projelerin Gaspare tarafından yapıldığı, kardeşinin ona yardımcı olduğu düşünülmektedir; Heinrich, s.61; Eyice, "Fossati.", s.5823; idem., "İstanbul'da.", s.64.

3.Protestan Kilisesi projesi (1847)
4.İsa Kilisesi projesi (1854)
5.Benedetto Kilisesi projesi

TİYATRO PROJELERİ:
1.Saray Tiyatrosu Projesi (1846)
2.Naum Tiyatrosu (1846)
3.Tiyatro Projesi

KONUTLAR
1.Reşit Paşa Sahilsarayı (1847)
2.Caffé Pio IX ve bir ev (1848)
3.Dışişleri Bakanı için köşk (1850)
4.Kamil Bey için bir ev (1850)
5.Venedik sitilinde Boğazda bir villa (yaklaşık 1850)
6.Sg. Ottoni için ev (yaklaşık 1850)
7.Caffé, bilardo salonu ve ev (yaklaşık 1850)
8.Sg. Pedemonte için yeni bir ev (yaklaşık 1850)
9.Şevket Bey için Harem deniz cephesi (1854)
10.Fuad Bey için kır evi (1855)
11.Baltalimanı Hünkar Dairesi (1855)
12.Samos Prensi Stefano Vagorides için kır evi (1855)
13.Sg. Petrocochino evine ilave köşk (1855)
14.Ömer Paşa için yalı (1858)
15.Beylerbeyi, Evkaf Nazırı Hasip Paşa Yalısında Köşk (?)
16.Doktor Spadaro evi (1851)
17.Bir İtalyan evi
18.Della Suda Evi

DİĞER PROJELER:
1.Ocaklı ve vitraylı eski bir müslüman evi (1842)
2.Sultanahmet düzenleme-koruma planı (yaklaşık 1848)
3.Caffe Oriente (yaklaşık 1850)
4.Bursa Umumi Şehir Banyoları projesi (1850).
5.Denizcilik Acentası (1855)
6.Pera-Büyükdere Demiryolu Projesi (1855)
7.Tanzimat Anıtı (?)



8.Sarayburnu anıtsal iskele Projesi (?)
9.Truva ve Bursa'da arkeolojik eserlerin çizimleri (?)

Fossati'lerin sıraladığımız bu çalışmalarından İsa Kilisesi, Benedetto Kilisesi, bir Tiyatro Projesi, Çemberlitaş Düzenlemesi, Pera-Büyükdere Demiryolu Teklifi, Tanzimat Anıtı, Sarayburnu Anıtsal İskelesi, 1869 tarihli Palazzo Venezia büyültme projeleri gerçekleşmemiştir. İran Elçiliği, Fossati'ler gittikten sonra İtalyan mimar Stampa tarafından inşa edilmiştir, Şah'ın talebiyle hazırlanan proje İstanbul Elçiliği'nde uygulanmış olabileceği gibi İran'da bir yapı için de hazırlanmış olabilir[228]. St. Esprit Katedrali depremden zarar görünce 1865'de mimar Vitalis tarafından yenilenmiştir.

Ayasofya Hünkar Mahfili, Kasr-ı Hümayun ve Girişi, Muvakkithane, Hazine-i Evrak Binası, Reşit Paşa Sahilsarayı ve Hünkar Dairesi, Reşit Paşa Türbesi, Rus Elçiliği, Hollanda Elçiliği, San Pietro Kilisesi, Mektebi Sanayi ve bazı değişikliklerle Casa D'Italia[229] günümüze ulaşan yapılardır. Bunlar dışında kaynaklarda değinilen, eski haritalarda veya fotoğraflarda görülen bazı yapılar günümüze ulaşamamıştır. Aynalıkavak Kasrı, Kağıthane'de Rokoko Pavyon, Ocaklı eski müslüman evi gibi restorasyonlarla ilgili olması gereken çizimlerin müdahale boyutları ile ilgili bilgiye rastlanamamıştır.

Günümüze Ulaşan Yapılar:

228.Giuseppe, ayrıca 1869 yılında İran için bir "İmparatorluk Sarayı" projesi hazırlamıştır; Lacchia, s.83.

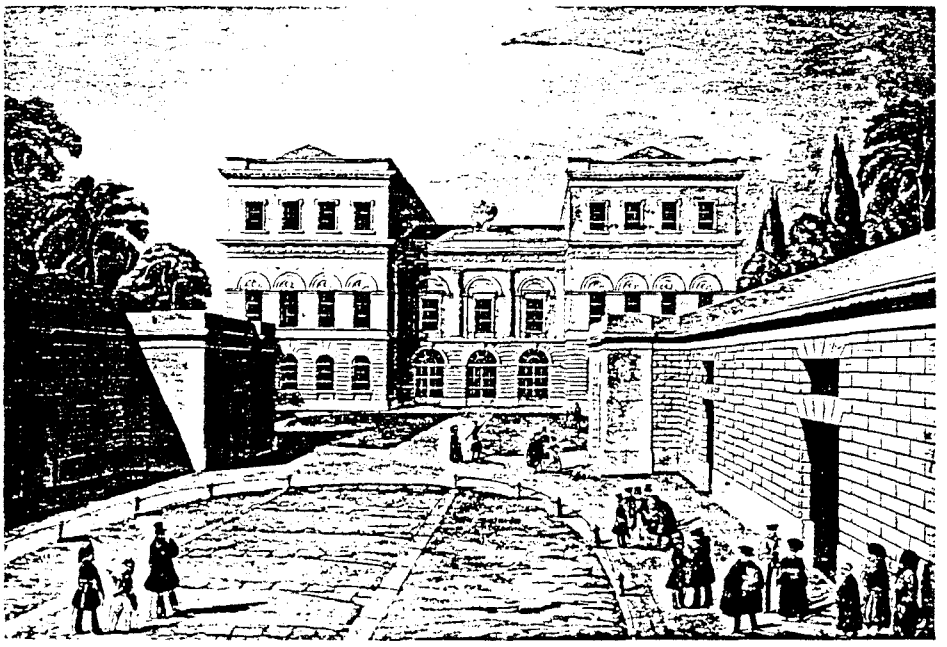
229.Orijinal projelerini göremediğimiz Büyükdere İspanyol Elçiliği, yapıyı inceleme talebimizi olumlu karşılamış, ancak aradan uzun zaman geçmesine rağmen henüz bu fırsatı vermemiştir ve yapının identifikasyonu yapılamamıştır.

*1838-1845 yılları arasında gerçekleştirilen Rus Sefareti, Edirne barışı sonrası Osmanlı karşısında güçlenen, Karadeniz ve Boğazlarda seyir emniyetini sağlamış olan Rusya'nın gücünü ve prestijini İstanbul'da hissettirmek isteği sonucu inşa edilmiştir[230] (R.83)(R.84)(R.85). (R.86)(R.87)(R.88)(R.89) İstanbul'da, Tünel'de ve Büyükdere'de iki elçilik binası mevcutken Çar, bu yapı için, çok yüksek bir meblağ olan bir milyon rüble tahsis eder. Yapı iyonik kolonlu, camekanla kapatılmış geniş bir kış galerisi ile birbirine bağlanmış iki ana kütleden oluşur. Boğaz ve Sarayburnu manzarasının algılanması ve tüm bu alandan etkileyici görünmesi amacıyla derinliği fazla olmamakla birlikte geniş cepheleriyle Beyoğlu sırtlarında manzaraya paralel konumlandırılmıştır. Yapı, diğer Sefaret yapılarından daha küçük bir parsele yerleşmesine rağmen Beyoğlu panaromasında daha güçlü bir imaj sağlayabilmiştir. Cephe düzenlemesi Neoklasik mimarinin bir yorumu olarak Rusya'da 19. yüzyıl ilk yarısında itibar gören ve yaygın uygulanan "Rus Ampir Uslubu" karakterindedir. Sade ve net çizgilerin hakim olduğu yalın bir armoni içinde tekrar eden klasik formlar, ciddi görünümlü yüzey hareketleriyle, cephede dengeli ve ılımlı bir değişkenlik yaratmış, soğuk görünümlü de olsa bilinçle aplike edilmiştir. Prof. Lacchia, Fossati'nin, daha öğrencilik yıllarında üzerinde çalıştığı ve etkilendiği, Milano Palazzo'larının büyük nispetli, dinlendirici geniş hacimlerinden oluşan bir mimari komposizyon uyguladığına dikkat çeker[231]. Osmanlı'da "Avrupa'yı taklit" konusunda defalarca örnek

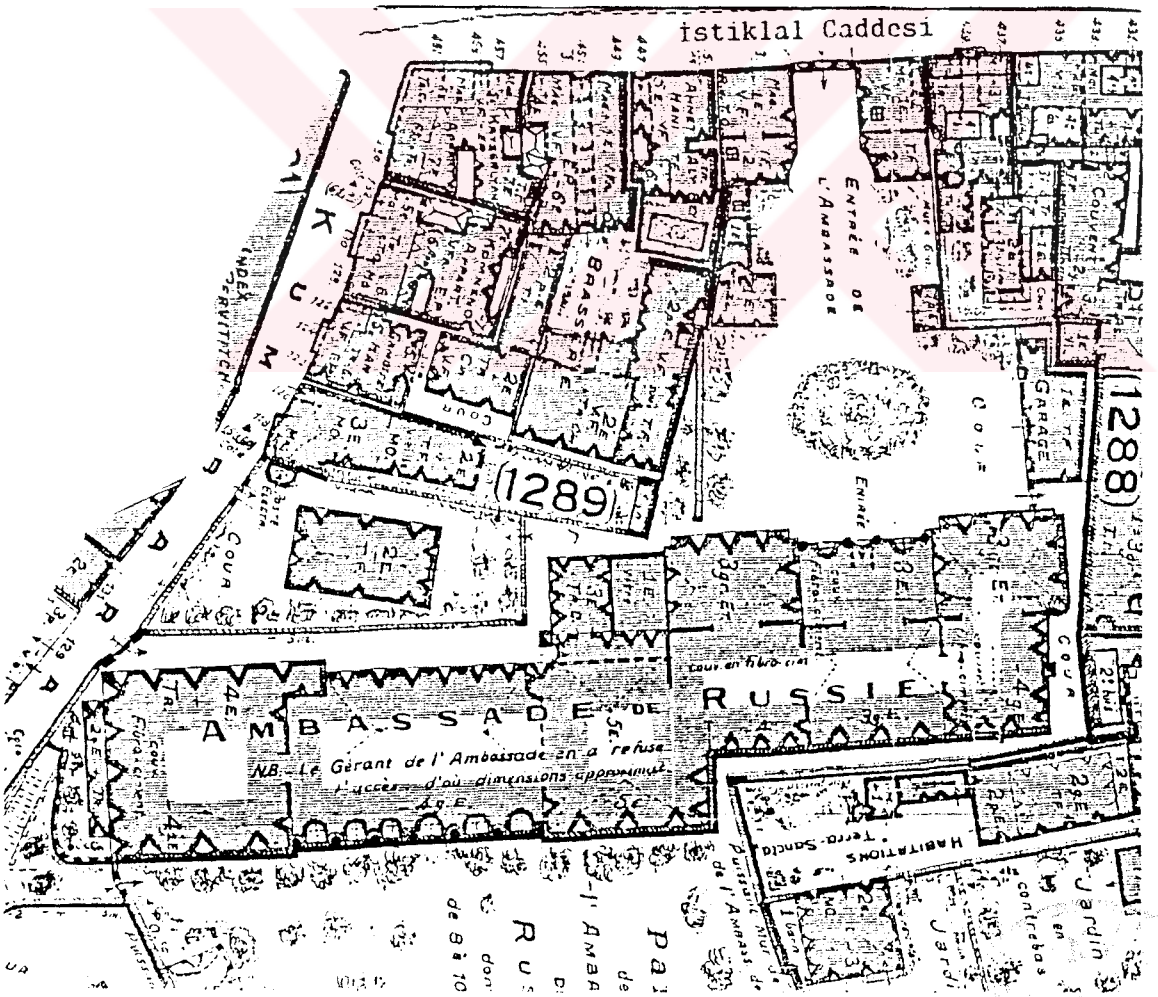
---

230.İstanbul'da Rus elçiliğinin yapıldığı yıllarda, saray niteliğindeki bu yapı konumu ve gösterişiyle Rus Çarlığının Osmanlı ve İstanbul üzerindeki emellerinin ifadesi olarak görülüyor, Beyoğlu'ndaki yabancılar arasında yakın bir gelecekte Boğaz kıyılarına sahip olacak Çar için ikametgah hazırlandığı dedikodu şeklinde konuşuluyordu; Eyice, "Fossati", s.5819.

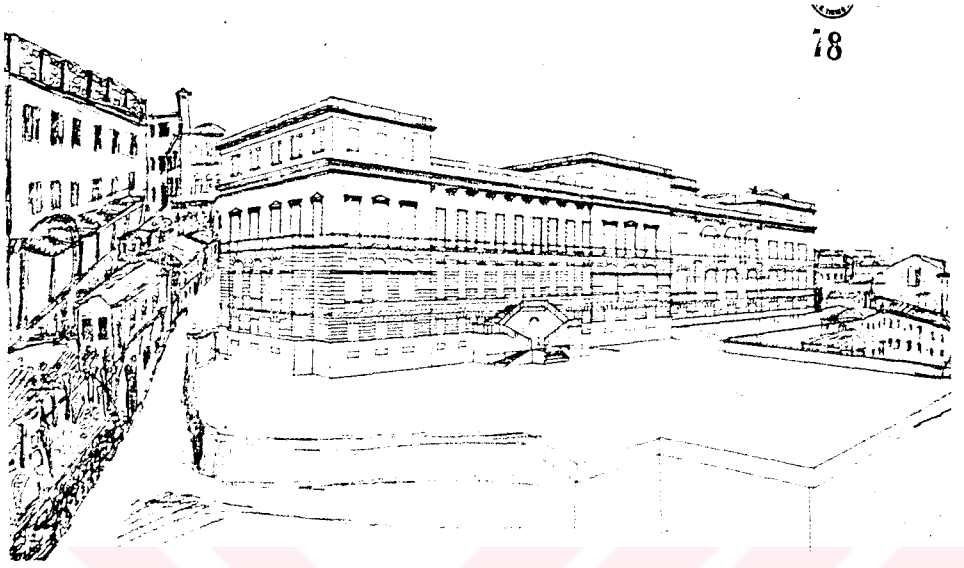
231.Lacchia, s.25.



R.83. Fosssati, Rus Sefareti; Gaspare., s.75.



R.84. Rus Sefareti; Pervitich.



R.85. Fossati, Rus Sefareti, 1840; Gaspare., s.96.



R.86. Rus Sefareti.



R.87. Rus Sefareti



R.88. Rus Sefareti



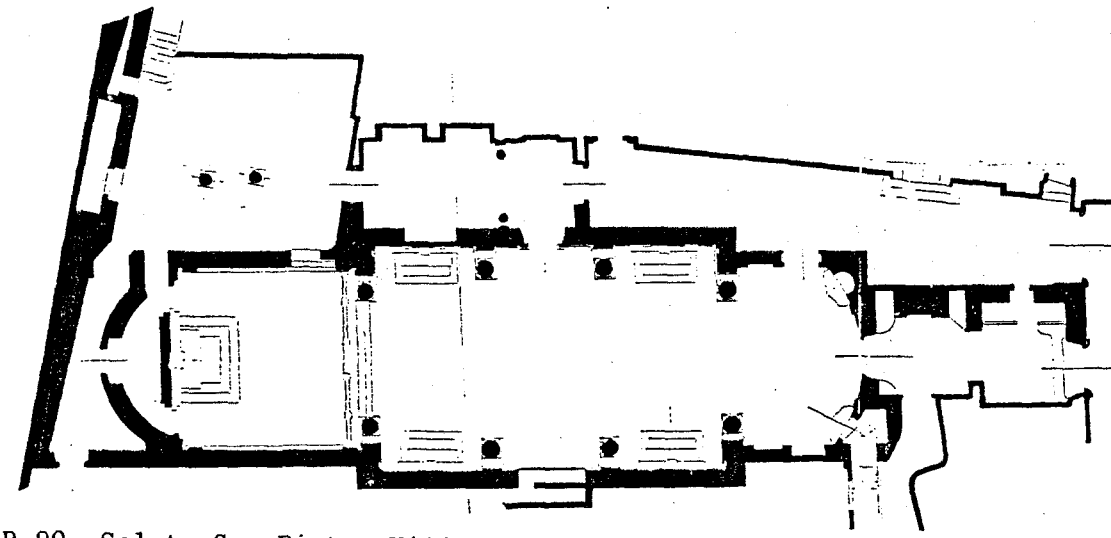
R.89. Rus Sefareti Boğaz cephesi.

gösterilen Rusya'nın, Fossati eliyle gerçekleştirdiği bu yapı, 19. yüzyıl ikinci dönemi İstanbul mimarisinde yeni bir devir açan niteliktedir.

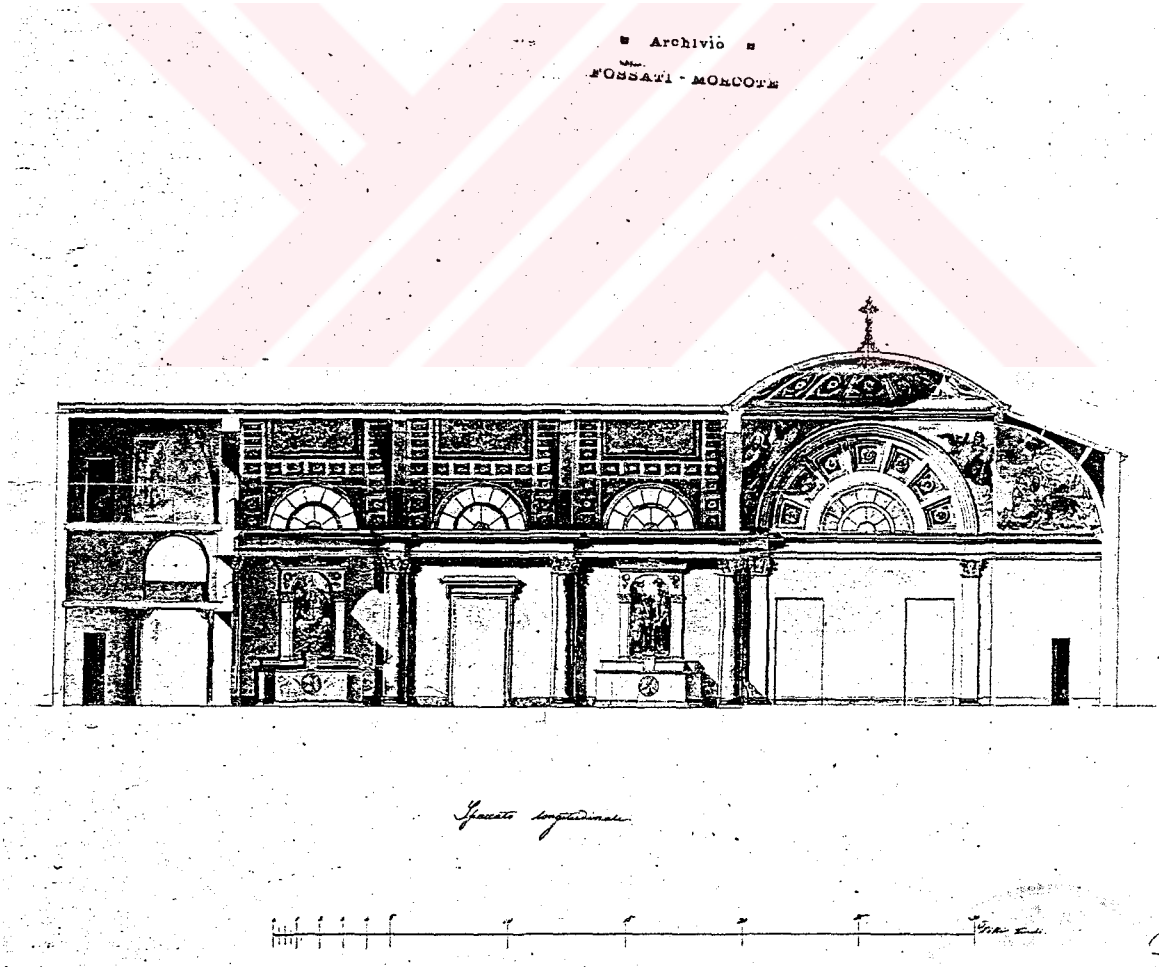
*Fossati'nin, Hastane projesi ile birlikte İstanbul'da aldığı ilk iş 1841-1843 yılları arasında gerçekleştirdiği San Pietro Kilise'sidir (R.90)(R.91)(R.92)(R.93) (R.94). Mevcut ahşap kilisenin yerinde sınırlı bir parselde kilise yöneticilerinin "İstanbul'un en güzel, büyük ve dayanıklı" kilisesini yaptırma arzusu ile gerçekleştirilmiştir[232]. San Pietro kilisesinin inşaat sözleşmesi 14 Haziran 1841 tarihini taşır ve malzeme seçiminin mimar tarafından yapılacağı, çalıştırılacak usta ve işçilerin kilise görevlileri tarafından temin edileceği, ancak mimarın, denetimleri sonucu, emirleri doğrultusunda iş göremeyenleri her seferinde değiştirme yetkisi olduğu hükümlerini içerir. Bu sözleşmeye göre Fossati, hizmetlerinin karşılığı olan onbin kuruşu işin sonunda alacaktır ve inşaatın tamamlanmasından sonraki bir yıl içinde yapıda imalat hatası sonucu olabilecek her türlü zararı maddi sorumluluğu da kendisine ait olmak üzere yaptırılacaktır[233].
Yapı 19 Şubat 1943'de kullanıma açılır[234].
Neoklasik ve Ampir üslubun hakim olduğu yapı, çevredeki yapılar ve Galata surlarının günümüze erişen bölümü tarafından sarıldığı için kentsel doku içinde kolay algılanır bir konuma sahip değildir. Fossati, San Pietro kilisesini tüm mekanı saran bir tonozla kapamıştır. Yapı işlevini sürdürmektedir.

*1846-1848 yıllarında gerçekleştirilen Hazine-i Evrak Binası günümüzde de devlet arşivi olarak özgün işlevini sürdürmektedir (R.95). Bâb-ı âli'de Alayköşkü karşısındaki kapının iç tarafında yer alır. Tanzimat reformları kapsamında gerçekleştirilen yapı Osmanlı çağdaş

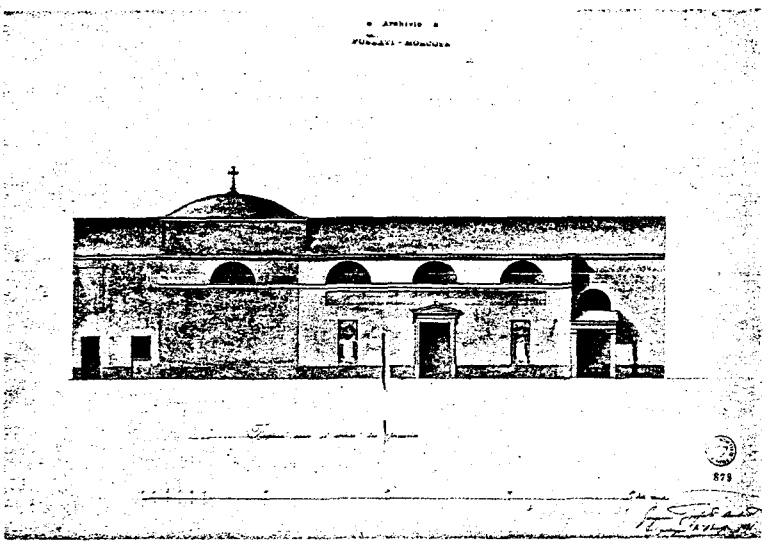
232.Palazzo & Raineri, s.3-24; Mori, s.286.
233.Lacchia, s.31.
234.Palazzo & Raineri, s.24; Lacchia, s.29.



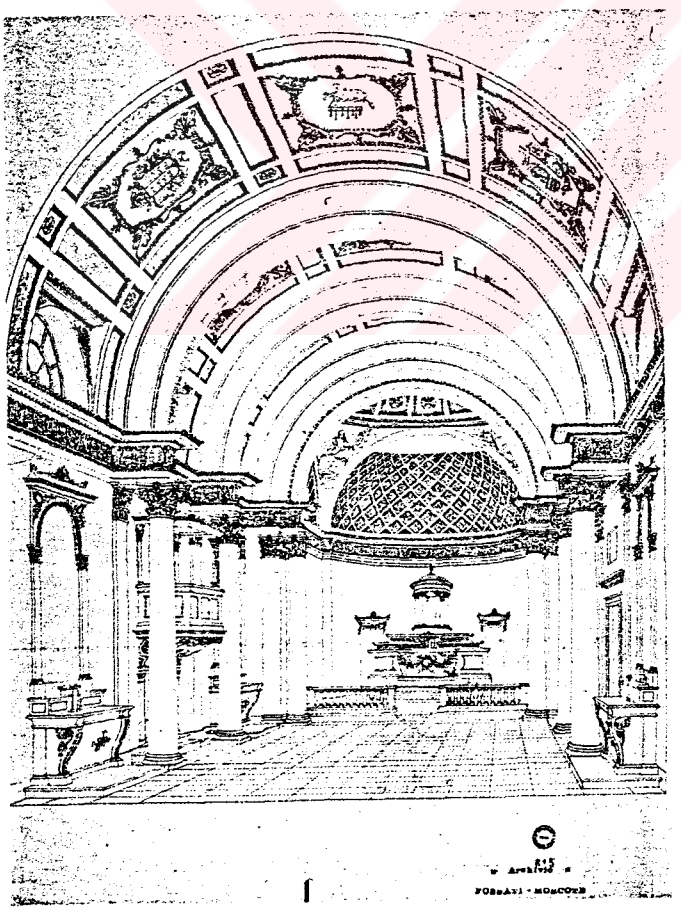
R.90. Galata San Pietro Kilisesi, rölöve.



R.91. Fossati, Galata San Pietro Kilisesi kesit 1841; Gaspare., s.94.



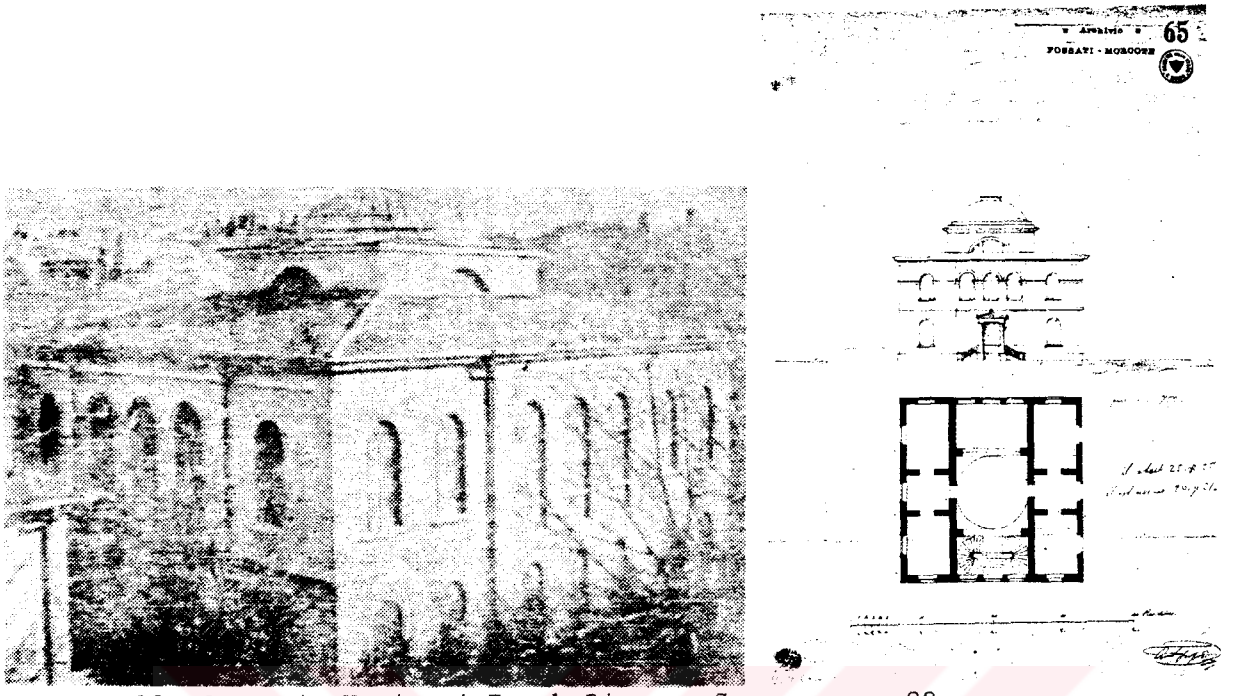
R.92. Fossati, Galata San Pietro Kilisesi avludan görünüş 1841; Gaspare., s.94.



R.93. Fossati, Galata San Pietro Kilisesi içten perspektiv 1841; Gaspare., s.95.



R.94. İç görünüş 1941; Palazzo & Raineri.



R.95. Fossati, Hazine-i Evrak Binası; Gaspare., s.98.

arşivciliğinin başlangıcıdır. Kare bir plana göre inşa edilmiş yapı yarım daire pencereleri ile tepe ışığı alan küçük bir kubbe ile örtülmüştür. Yangına karşı bir önlem olarak tüm aksam metaldir. İyi planlanmış ve uygulanmış bir yapının doğal olarak korunduğuna iyi bir örnektir.

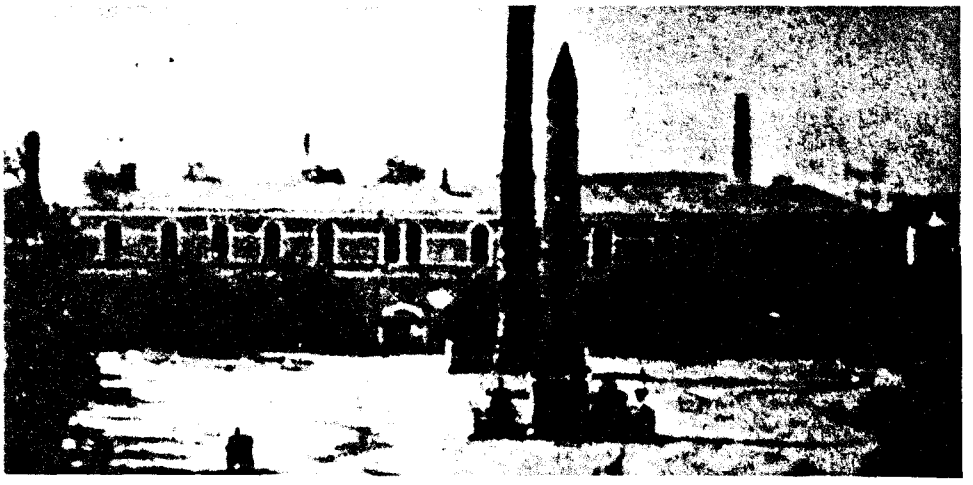
*Babiâli, Arz Odası[235]; Birçok defalar yangın geçiren Babıâli binası Kargir olarak inşa edilmiş ve 1844 yılında açılmıştır[236]. Fossati 1844 yılında döşenmesi tamamlanan bu yapının Arz Odası düzenlemesini yapmıştır. Salon bugün İstanbul Valiliği kullanımındadır.

*Mekteb-i Sanayi; Lacchia, Giuseppe Fossati'nin Rilievi Storico-Artistici sull'Architettura Bizantina yayınında Ayasofya restorasyonu öncesi gerçekleştirdikleri yapılar arasında Sultanahmet Meydanında "Büyük Devlet Mektebi"nin

---

235.Lacchia, s.33.

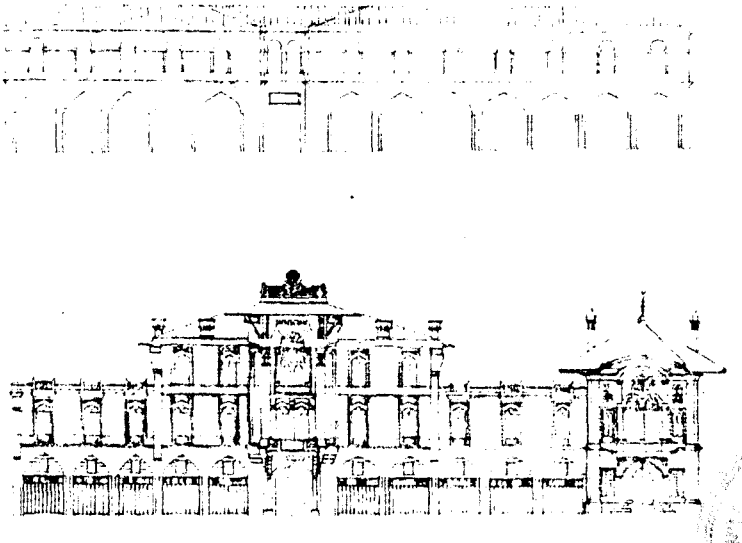
236.Gökbilgin, "Babıâli", İslam Ansiklopedisi, C. 2, s.174-177.



R.96. 1870'lerde Mekteb-i Sanayi; Eldem, İstanbul., s.77.



R.97. 1880'lerde Mekteb-i Sanayi; Eldem, İstanbul., s.93.



R.98. D'Aronco'nun, 1898-1899 tarihli rölöve ve cephe düzenleme projesi; D'Aronco., s.84.

de (la Scuola di Stato Maggiore-la Nuova Scuola Imperiale) bulunduğunu bildirmektedir[237]. Palumbo-Fossati de, bu yapının Gaspare Fossati tarafından 1846 yılında projelendirildiği ve Atmeydanın'da inşa edildiğini ifade eder[238]. Projelerini elde edemediğimiz bu yapı Hipodrom Sfendonu üzerinde, Sultanahmet Darüşşifası yerinde yapılan Mekteb-i Sanayi'dir (R.96)(R.97). D'Aronco'nun 1984 depremi sonrası onarım çalışmaları sırasında 1985 yılında uygulanmayan bir proje hazırladığı ve 1898-1899 yıllarında Vallaury ile Yeniçeri Müzesi ve Tarım Bakanlığı projesi ve cephe düzenlemesi yaptığı yapıdır[239] (R.98). Günümüzde Ticaret Lisesi olarak işlevini sürdürmektedir. Kemer hizasında yatay silmeleri, mimari organizasyonu ile Fossati mimarlığının sade bir örneğidir.

*Reşit Paşa'nın Baltalimanı'nda zaman zaman devlet işlerini de yürüttüğü yapıları vardır[240]. Fossati'lerin koruyucusu olan Reşit Paşa inşaat işlerinde de etkindir. Paşa'nın zenginliği Avrupa'da büyük bir ilgi uyandırmış, Avrupa'nın en zengin insanı olarak şöhret yapmıştır[241]. Fossati, Reşit Paşa için 1847 yılında bir saray (Palazzo) projesi (R.99) ve 1855 yılında sahilde bir villa projesi yapmıştır[242]. Eyice, bu yalının yerinde bugünkü Baltalimanı Kemik Hastanesinin "ittihaz" edilmiş olduğu görüşündedir, yayın ve konferanslarında mevcut yapıyı Fossati yapısı olarak almamıştır[243]. Şehsuvaroğlu

---

237.Lacchia, s.33,69.

238.Palumbo-Fossati, s.143.

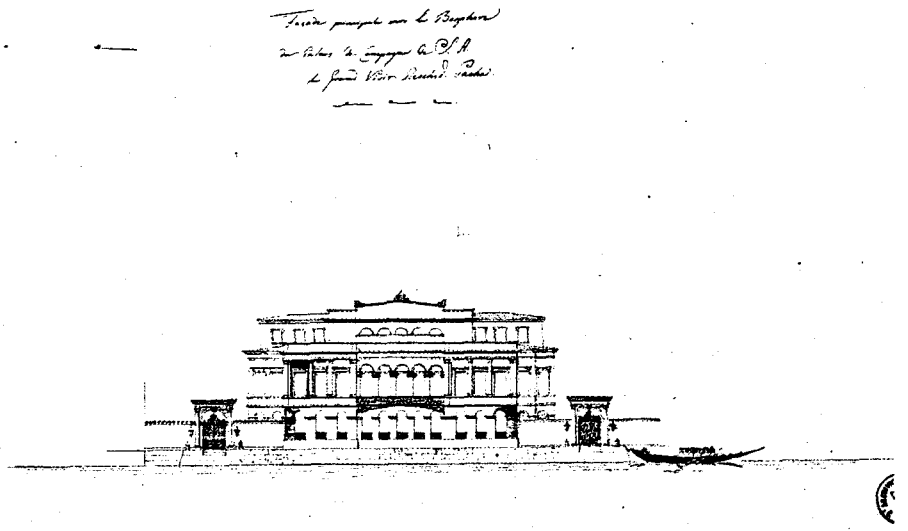
239.Bkz. Vallaury ve D'Aronco Bölümleri, s.231, 309.

240.Ergin, "Türklerin.", s.828; "Reşit Paşa", İslam Ansiklopedisi, C.9, s.704; Baysun, "Tanzimat.", s.1554.

241.Timur, "Osmanlı.", s.145.

242.Lacchia, s.34,69; Palumbo-Fossati, s.143,146;

243.Eyice, "Fossati", s.5821; Prof. Semavi Eyice, yapının birçok kez el değiştirdiğinden şüpheleri olduğunu belirtmektedir; Kasım 1992'de Prof. Semavi Eyice ile yapılan görüşmeler.



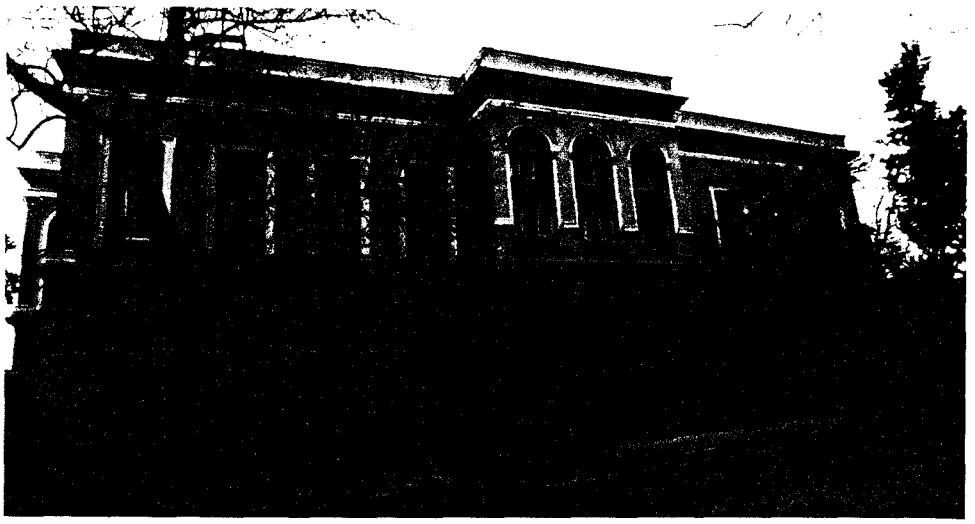
R.99. Fossati, Reşit Paşa Sahilsarayı deniz cephesi, 1847; Gaspare., s.101.

ise Reşit Paşa Sahilsarayı'nın bugünkü Kemik Hastanesi olduğunu bildirmektedir. Bu yapı, Reşit Paşa'nın ahşap sarayı ile birlikte Kargopulo fotoğrafında da görülür. Lacchia'nın sözünü ettiği 1847 tarihli "Palazzo di Campagna per S.A. Rescit Pascia" projesi bu yapı için hazırlanmış, uygulanmış ve günümüze bazı kullanım sorunlarına rağmen iyi korunmuş olarak ulaşmıştır (R.100)(R.101). Tespit edebildiğimiz ilk kargir sahilsarayı olan Baltalimanı Sahilsarayı başta Dolmabahçe Sarayı olmak üzere diğer saraylara kaynaklık etmiştir. Eldem, zamanı için çok modern olan bu yapının planının tümüyle alışılmışın dışında olduğunu belirtir[244]. Avrupa tarzında bir parkı ve sahil boyunca Boğaziçi'nde benzerine az rastlanan bir bahçesi vardır. Reşit Paşa; oğlu Galip Paşa, Fatma Sultan'la evlenince sahilsarayı ikiyüzbin altına hazine-i hassaya satmış, kendisi de Emirgan'daki yalıya geçmiştir. Sultan ve damat bu saraya 1853 yılında taşınmıştır[245]. Mimari kompozisyonu, nispetleri, cephe düzenlemesi, mermer kolonlu girişleri, saçak silmeleri, üstte kemerler arasına yerleştirilen madolyonlar, merdivenleri, dökme demir metal kullanımı, renkli mermer ve fayanslı şömineleri, müzeyyen

---

244.Eldem, Boğaziçi., s.156.

245.Şehsuvaroğlu, Boğaziçi'ne., s.217,218,247.



R.100. Reşit Paşa Sahilsarayı.



R.101. Reşit Paşa Sahilsarayı.

tavanları, aynaları, renkli camları ile nitelikli bir Fossati uygulamasıdır(R.102) (R.103) . İç avlulu plan şeması Fossati'nin kazılarını incelediği Pompei Evleri'nden ve Rönesans Palazzo'larından esinlendiğini düşündürmektedir. Arka cephede yer alan büyük boyutlu taş konsollara oturan çıkması (R.104) (R.105) ve iç dekorasyonda izlenen ahşap armalı kapı alınlıkları yerel geleneklerden alınmış örneklerdir. Deniz tarafındaki büyük sofada bulunan kapılar üzerinde yer alan dekorasyonda kullanılan alçak ve yüksek kabartma halinde insan yüzleri (R.106), Beyoğlu mimarisinde dış cephe de yaygın olarak uygulama alanına geçecek bir geleneğin erken örneğidir. Beyoğlu Levanten mimarisinin özelliği olarak kabul edilen bu insan yüzü kabartmaları büyük olasılıkla ilk kez Reşit Paşanın Sahilsarayında kullanılarak kabul görmüştür. Aynı şekilde iç avlu etrafında yer alan koridorlarda yer verilen Magrip tezyinatlı kemerler de (R.107) bu anlayışın İstanbul'da saptayabildiğimiz ilk örnekleridir. Reşit Paşa Sahilsarayı, nitelikli mimarisi, bir kısmı İtalya'dan getirilmiş iyi seçilmiş malzemeleri ve işçilikleri ile Fossati'nin koruyucusu Reşit Paşa'yı ve tanzimat felsefesini çok iyi simgeleyen bir yapıdır.

*Günümüzde, İstanbul Üniversitesi Sosyal Tesisleri olarak kullanılan Hünkar Dairesi de, Fossati'nin 1855 yılında Reşit Paşa için inşa ettiği ve "Vezir için sahilde villa"[246] olarak isimlendirdiği yapı olduğunu belirtmemizi gerektiren mimari özelliktedir[247]. Daha mütevazi

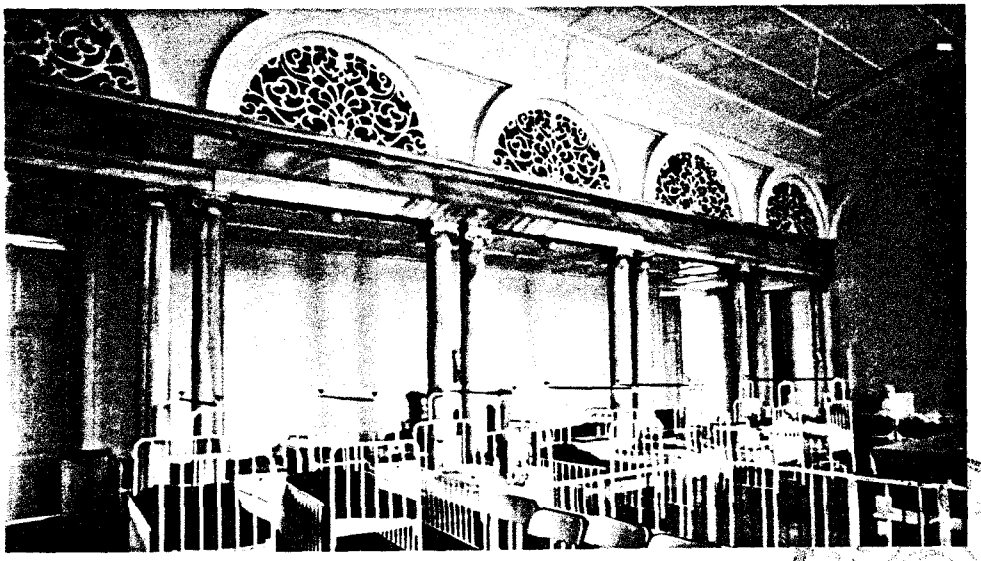
---

246.Lacchia, s.69; Palumbo-Fossati, s.146.

247.Tuğlacı da bu iki yapının aynı mimarın eseri olduğunu farketmiş, ancak, mantık dışı ve düzmeci bir yaklaşımla yapıları Reşit Paşanın vefatı sonrasına tarihleyerek, mimarını Sarkis Balyan olarak göstermektedir; Tuğlacı, s.260-261; Gerçekte, Fossati, yapıyla ilgili çalışmaları sürdürürken, Sarkis Balyan onbir yaşındadır.



R.102. Reşit Paşa Sahilsarayı.



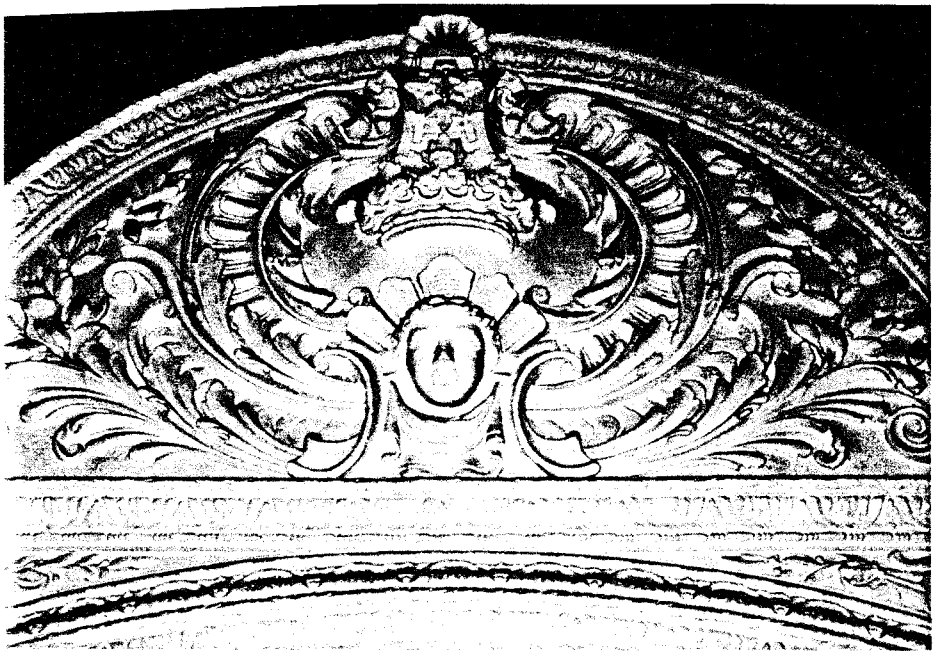
R.103. Reşit Paşa Sahilsarayı.



R.104. Reşit Paşa Sahilsarayı'nda çıkma.



R.105. Köçeoğlu Yalısı'nda çıkma; Eldem, Köçeoğlu., s.63.



R.106. Reşit Paşa Sahilsarayı, kabartma insan yüzü figürü.



R.107. Reşit Paşa Sahilsarayı, Magrip kemerleri.

mütevazi boyutlarda olmakla birlikte Reşit Paşa Sarayı'nda izlenen Fossati mimarisi ve dekorasyonuna haizdir (R.108)(R.109)(R.110)(R.111). özellikle, şömineler ve iç mekanda giriş kapısı üzerinde yer alan insan yüzü figürlü kabartmalar aynıdır (R.112)(R.113). Magrip dekorasyonu bu yapıda daha geniş kullanım alanı bulmuş, alt sofa tiyatro sahnesi gibi tamamen bu anlayışta dekorlanmıştır(R.114).

*1847-1849 yıllarında sınırlı bir sürede gerçekleştirilen Ayasofya Restorasyonu, mimarların yaşamları boyunca gurur duydukları en önemli çalışmalarıdır. Hazırladıkları raporlar ve tiyatro binasında bu restorasyon ile ilgili verdikleri koferans metni yapmış oldukları müdahalenin boyutları hakkında bilgi veren önemli dökümanlardır. Yaklaşımları günümüz koruma prensiplerine uygundur. Temel ilkeleri, konsolidasyon, strüktürel takviye, muhdes kısımların ayıklanması, yapının mmarisini görünür kılmak, yüzey temizlikleri, yok olmuş mozaikleri imite ederek geometrik dekorasyon ile resimlemektir. Caminin tefrişi, gerekli dekorasyon ve aydınlatmadan başka, Hünkar Mahveli, Hünkar girişi, Muvakkithane gibi ek yapılarda yaparlar.

*1849 yılında yapılan Ayasofya Hünkar Mahfili, Kasrı Hümayun, Hünkar Girişi Cephesi ve Muvakkithane Ayasofya restorasyonu sırasında ilave edilmiş yapılardır. Bu yapılar İstanbul'da anıtlara yapılması gerekli ekler, mevcut değerler bağlamında koruma kriterleri açısından ele alınması gereken örneklerdir. III. Ahmet çeşmesi karşısında yer alan Hünkar Girişi, 16. yüzyıl yapısına ilave bir cephe düzenlemesidir (R.115). Burada, Osmanlı-İslam dekorasyonunun sade bir yorumu ile meydana getirilen cephe ile Hünkar girişi oluşturulmuştur. Fossati'nin bu düzenlemesi, İtalya'da hemen her devirde örneklerine rastlanan, mevcut yapı cephelerinin, kabul görüp yaygınlaşan yeni üslupları yansıtan anlayışla yeniden düzenlenmesi geleneğinine dayanır. İstanbul'da bunun nadir örnekleri arasında, 1882 Beyazıt Kitaplığı cephesi,



R.108. Reşit Paşa Sahilsarayı Hünkar Dairesi.



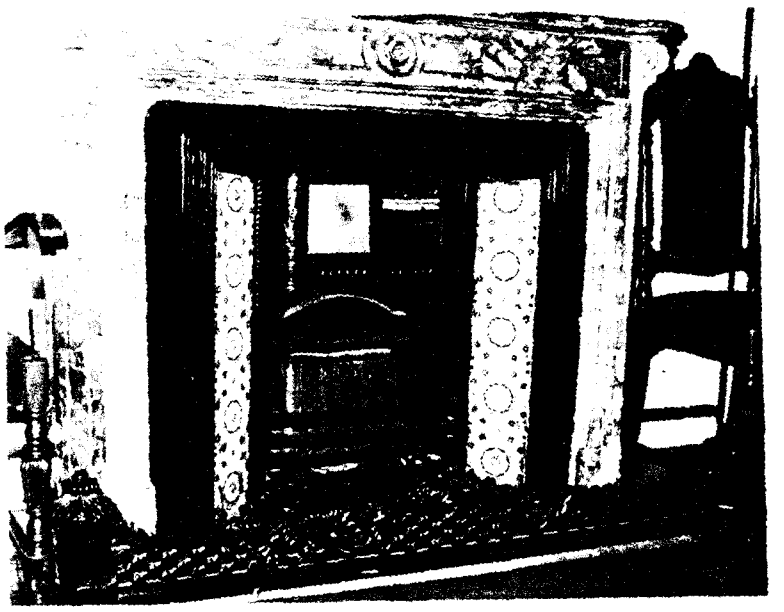
R.109. Reşit Paşa Sahilsarayı Hünkar Dairesi.



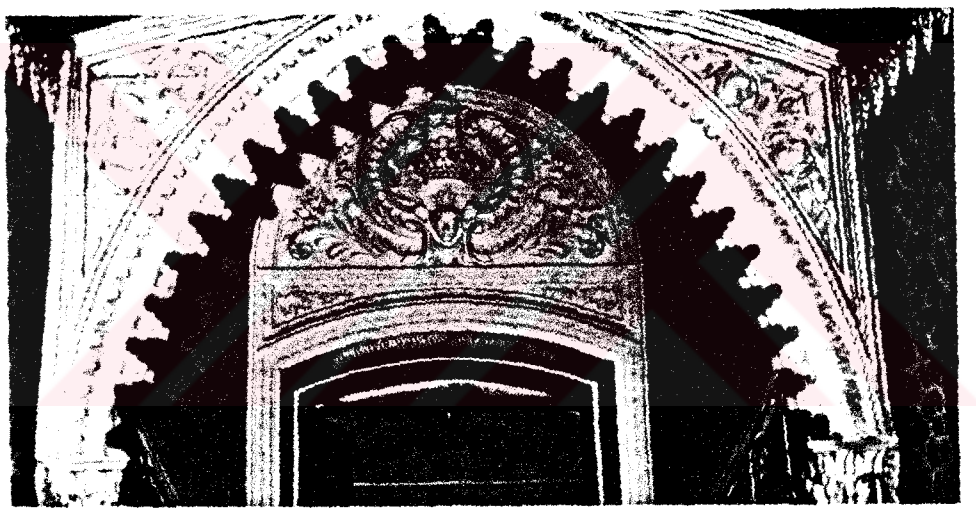
R.110. Reşit Paşa Sahilsarayı Hünkar Dairesi.



R.111. Reşit Paşa Sahilsarayı Hünkar Dairesi.



R.112. Reşit Paşa Sahilsarayı Hünkar Dairesi'nde şömine.



R.113. Reşit Paşa Sahilsarayı Hünkar Dairesi'nde kemer ve kabartmalar.



R.114. Reşit Paşa Sahilsarayı Hünkar Dairesi'nde dekorasyon.

Fossati'nin Sultanahmet Mekteb-i Sanayi'sine 1894 depremi sonrası D'Aronco ve Vallaury'nin 1898 müdahalesi (Tarım Orman Bakanlığı, Yeniçeri Müzesi), Casa D'İtalia cephesinde Faşist dönem müdahaleleri sayılabilir.

*Hünkar girişi'nden girilmek suretiyle erişilen içerdeki sağır cepheli Kasrı Hümayun tepe feneriyle çatıdan alınan ışıkla aydınlatılmıştır. Neoklasik anlayıştaki süslemesinde, Rus elçiliğinin dekorasyonu ve Ayasofya'nın kalem işlerini yapan, Fossati'lerin enişteşi İtalyan sanatçı Fornari çalışmıştır. Kasrın duarlarına yaptığı Mekke ve Medineyi tasvir eden iki resimden günümüze bir tanesi ulaşmıştır.

*Ayasofya ana mekanında müzeyyen tezyinatla inşa olunan Hünkar Mahfili, üçü, Fatih Cami avlusundan getirilen sekiz sütuna taşıtılmıştır (R.116). Fossati, kafesli poligonal mahfeli Bizans stilinde tasarlamaya özen gösterdiğini ifade eder, Lacchia ise Mahfil'in üslubunun Bizans ve Türk stilleri arasında olduğunu, böylece hem yapının kendisiyle, hem de Türk devri ekleriyle uyum sağladığı fikrindedir[248]. Eyice ise, mahfilin anıt içindeki mevcut klasik dönem eserleri olan minber, vâaz kürsüsü ve müezzin mahfili ile tezada düşdüğünü, yetersiz Neobizanten üslubuyla mahfilin zevksiz bir özenti görünüşü ile sırıttığı fikrindedir[249]. Hünkar Mahvili, Ayasofya hayranı ve restoratörü Fossati'nin anıtlara yaklaşımını yatsıtması açısından belgesel değere haizdir.

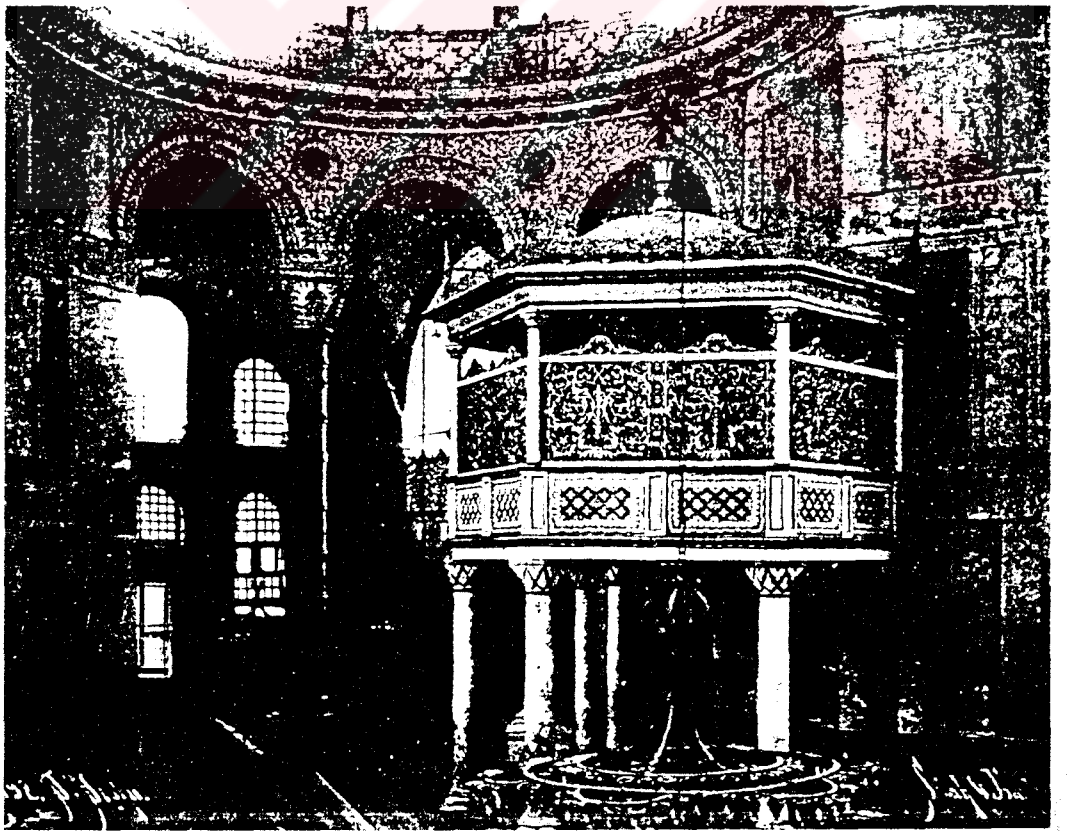
*İçinde dört adet ayaklı saatin yer alması için tasarlanmış ve inşa edilmiş Ayasofya Muvakkithanesi 1849´tarihlidir. Bu küçük yapının projesi, örtü sisteminde yer alan ve pencereleri ile fener işlevi de gören küçük kubbesi, kemer hızasındaki yatay silmesi, daire motifleri, dökme demir müzeyyen şebekesi, dengeli ve nispetli mimari düzenlemesi

---

248.Lacchia, s.56.
249.Eyice, "Bibliyografya, Mango.", s.779.



R.115. Ayasofya, Hünkar Girişi.



R.116. Ayasofya, Hünkar Mahfili.

ile Gaspare Fossati mimarisini iyi temsil eden bir tasarımdır (R.117)(R.118)(R.119). Projede görülen kemer kotunda devam eden yatay silme ve kemer aralarında tasarlanmış madalyonlar günümüze ulaşamamış veya uygulanmamıştır. Aynı şekilde müzeyyen şebekenin çok sade bir şekilde stilize edilerek uygulandığı anlaşılıyor. Bu elemanları yaklaşık on yıl sonra gerçekleştirdiği Reşit Paşa Türbesinde izlemek mümkündür. Fossati'nin muvakkithane çizimlerinde, sekizgen kasnağın cepheye paralel yüzünde, bugün izine rastlamadığımız ve muhtemelen gerçekleşmemiş büyük bir saat kadranı bulunmaktadır. Avlu girişinin sağında yer alan yapı günümüzde muhdes bölmelerle küçük bürolara ayrılmış ve Ayasofya Müzesi idaresi tarafından kullanılmaktadır. Kare şeklinde küçük bir yapıdır. Kare yapının içinde, sekizgen oluşturan kemerli ayaklara oturan, küçük bir kubbe, çatı üzerinde yüksek bir kasnak teşkil ederek yükselir. Bu kasnak, üzerinde açılmış pencerelerle fener işlevini de görür. Lacchia bu formun, güneş ve su saati işlevini gören sekizgen planlı Atina Rüzgarlar Kulesini çağrıştırdığını ifade etmektedir[250]. Girişin bulunduğu kuzey cephesi dışındaki diğer üç cephede kemerli üçer pencere yer alır.

*Lacchia, Bellinzona arşivinde bulunan ve "mevcut yapıya ilave evin cephesi" olarak isimlendirilmiş projenin Casa D'Italia'ya ait olduğunu bildirmektedir[251]. Meşrutiyet caddesinde yer alan bu yapı Faşist dönemde yapılan bazı değişikliklerle günümüze ulaşmıştır ve İtalyan kültür merkezi olarak kullanılmaktadır (R.120)(R.121).

*Gaspare ve Giuseppe Fossati'nin 1854 tarihinde iki teklif şeklinde projelendirip gerçekleştirdikleri Beyoğlu'da yer alan Hollanda Elçilik binası[252], İstiklal Caddesinden

---

250.Lacchia, s.56.
251.ibid., s.67.
252.ibid.; Slot, s.14.

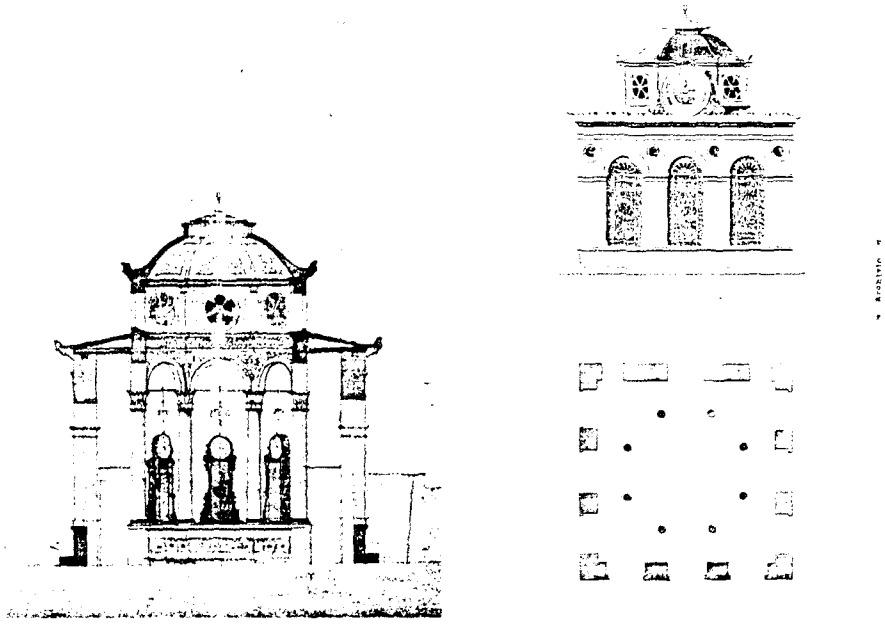
ile Gaspare Fossati mimarisini iyi temsil eden bir tasarımdır (R.117)(R.118)(R.119). Projede görülen kemer kotunda devam eden yatay silme ve kemer aralarında tasarlanmış madalyonlar günümüze ulaşamamış veya uygulanmamıştır. Aynı şekilde müzeyyen şebekenin çok sade bir şekilde stilize edilerek uygulandığı anlaşılıyor. Bu elemanları yaklaşık on yıl sonra gerçekleştirdiği Reşit Paşa Türbesinde izlemek mümkündür. Fossati'nin muvakkithane çizimlerinde, sekizgen kasnağın cepheye paralel yüzünde, bugün izine rastlamadığımız ve muhtemelen gerçekleşmemiş büyük bir saat kadranı bulunmaktadır. Avlu girişinin sağında yer alan yapı günümüzde muhdes bölmelerle küçük bürolara ayrılmış ve Ayasofya Müzesi idaresi tarafından kullanılmaktadır. Kare şeklinde küçük bir yapıdır. Kare yapının içinde, sekizgen oluşturan kemerli ayaklara oturan, küçük bir kubbe, çatı üzerinde yüksek bir kasnak teşkil ederek yükselir. Bu kasnak, üzerinde açılmış pencerelerle fener işlevini de görür. Lacchia bu formun, güneş ve su saati işlevini gören sekizgen planlı Atina Rüzgarlar Kulesini çağrıştırdığını ifade etmektedir[250]. Girişin bulunduğu kuzey cephesi dışındaki diğer üç cephede kemerli üçer pencere yer alır.

*Lacchia, Bellinzona arşivinde bulunan ve "mevcut yapıya ilave evin cephesi" olarak isimlendirilmiş projenin Casa D'Italia'ya ait olduğunu bildirmektedir[251]. Meşrutiyet caddesinde yer alan bu yapı Faşist dönemde yapılan bazı değişikliklerle günümüze ulaşmıştır ve İtalyan kültür merkezi olarak kullanılmaktadır (R.120)(R.121).

*Gaspare ve Giuseppe Fossati'nin 1854 tarihinde iki teklif şeklinde projelendirip gerçekleştirdikleri Beyoğlu'da yer alan Hollanda Elçilik binası[252], İstiklal Caddesinden

---

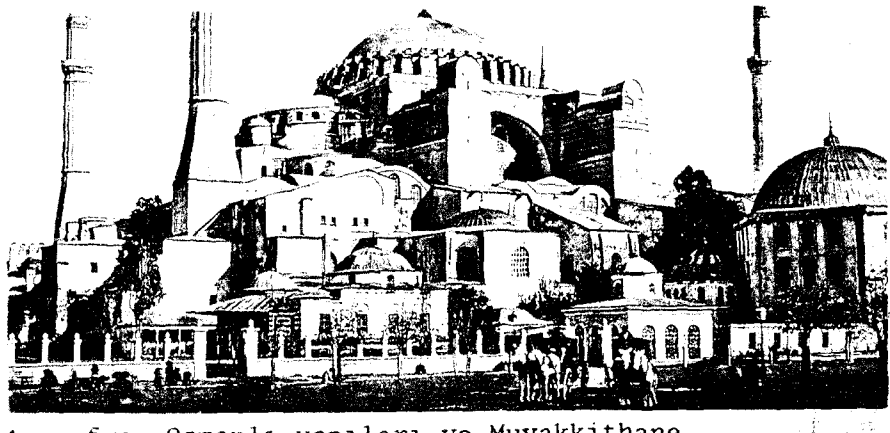
250.Lacchia, s.56.
251.ibid., s.67.
252.ibid.; Slot, s.14.



R.117. Fossati, Ayasofya Muvakkithanesi, 1849; Gaspare., s.102.

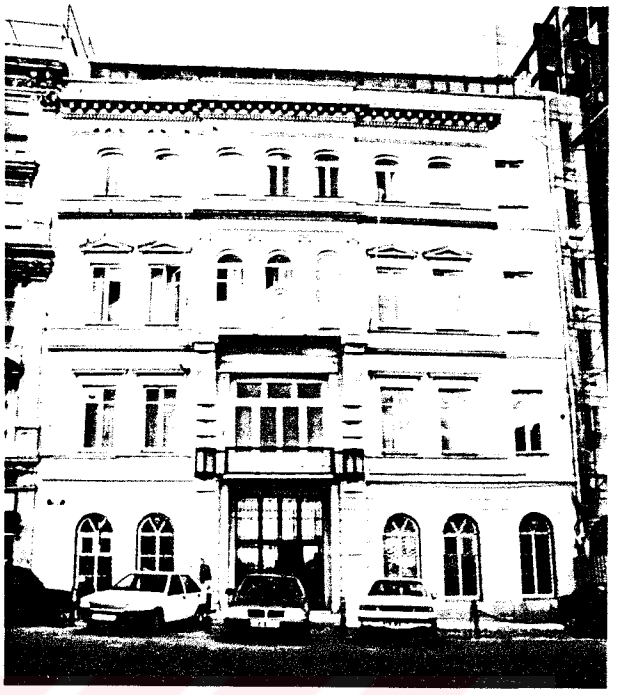


R.118. Ayasofya Muvakkithanesi.



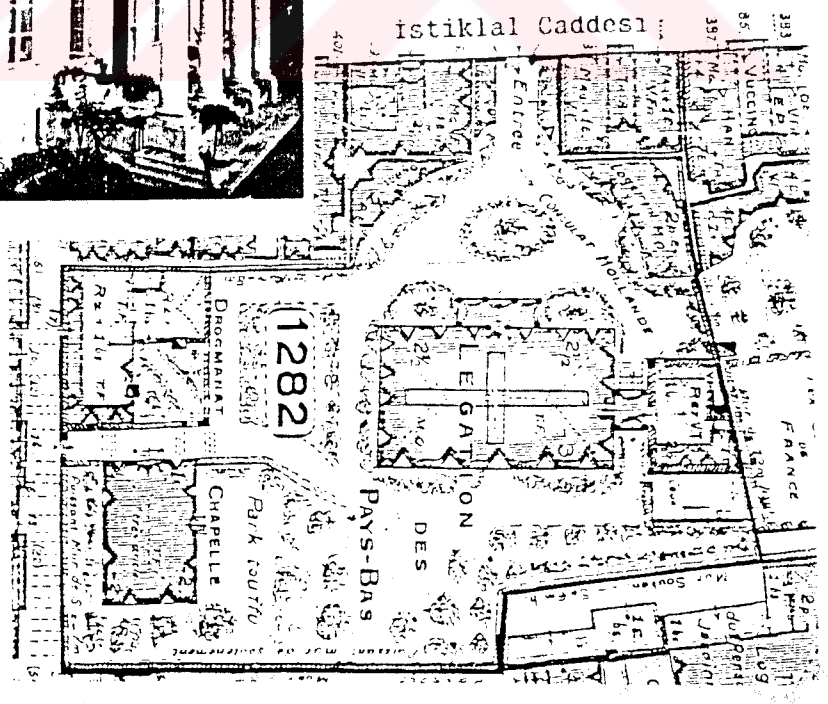
R.119. Ayasofya, Osmanlı yapıları ve Muvakkithane.





R.120. R.121. Casa D'Italia, 19. Yüzyıl ve Faşist düzenleme sonrası.



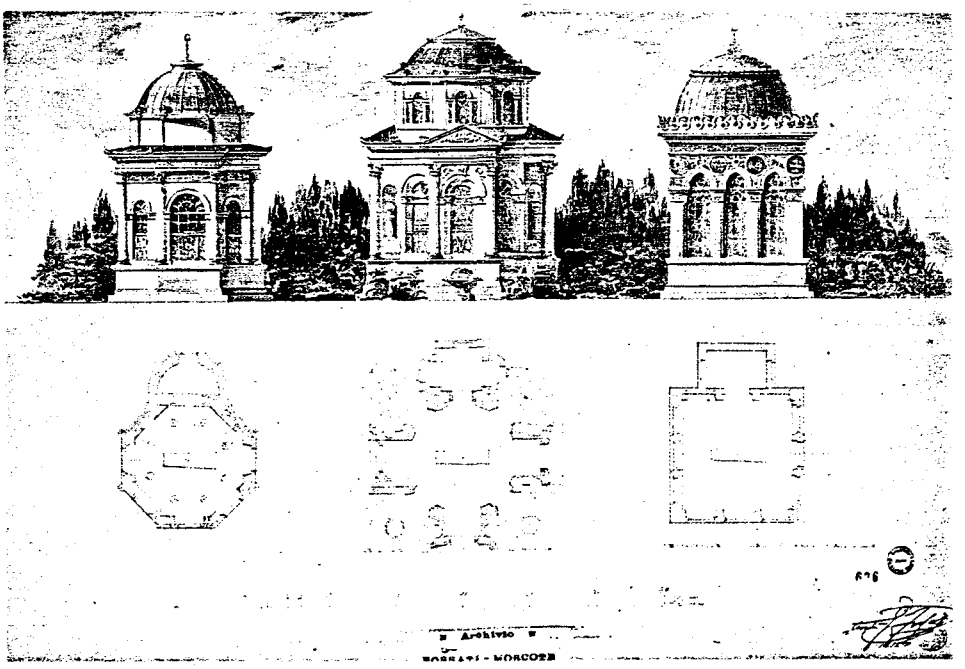


R.122. Hollanda Elçiliği; Pervititch.

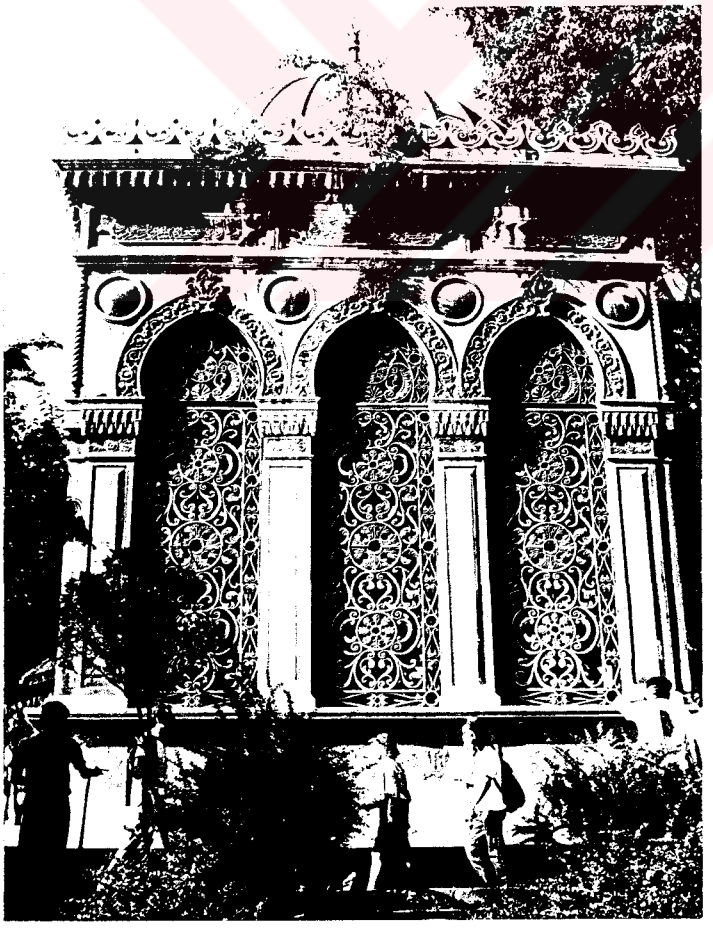
girilen bir bahçe içinde yer alır (R.122). Daha mütevazı ölçülerde de olsa Rus Elçiliği ile benzer şekilde, Boğaz manzarasına paralel konumlandırılmıştır. Tomtom sokaktan da girişi olan bahçede bir şapel ve tercümanlar binası yer almaktadır. İstiklal caddesi cephesi iki kat, Boğaz cephesi ise eğim nedeniyle üç katlıdır. Giriş, yapının aksında ve iyonik başlıklı dört kolon tarafından taşınan geniş silmeli kargir bir örtüyle kapanmıştır. Giriş mekanının doğu cephesi kolonatlı bir terasla manzaraya açılmıştır. Sade ve dengeli ifadesiyle Neorönesans özelliklerini yansıtır. Yapı 1960'lı yıllarda Hollanda'dan gelen mimarlar tarafından restore edilmiş[253], bu müdahale de iç mimarisi o yılların anlayışına uygun olarak düzenlenmiş, değişime uğramış Fossati anlayışındaki dekorasyon ve özellikle tavanlar yerini yalın bir ifadeye bırakmıştır. Bu müdahaleler kapsamında Hollanda Arkeoloji Enstitüsü Kütüphanesi olarak kullanılan üst kata doğrudan girişi sağlayan bir merdiven evi ilave edilmiştir.

*Gaspare Fossati, 1856 yılında İran Şahının isteği üzerine bir proje hazırlamış ve nişan almıştır[254]. Fossati'ler İtalya'ya döndükten sonra 1869 yılında Giuseppe de İran için bir İmparatorluk Sarayı projesi üzerinde çalışmıştır[255]. İran kaynakları da, arazinin 1866 yılında alındığı ve yapının, Abdülaziz'in Beylerbeyi Sarayı'nı yaptırmak için İtalya'dan getirttiği mimar tarafından yapıldığını, İran Sefaret binasının yapımı için ise Beylerbeyi Sarayının tamamlanmasının beklendiğini ifade eder[256]. Dwigth, İran Elçiliğinin, İtalyan mimar Stampa tarafından yapıldığını bildirir[257]. Günümüzde Cağaloğlu'nda yer alan İran Başkonsolosluğu Stampa tarafından Fossati planlarına uygun olarak yapılmış

253."Pera'da Hollanda.", s.68.
254.Lacchia, s.68; Palumbo-Fossati, s.146.
255.Lacchia, s.83.
256.Sasani, s.1-2.
257.Dwight, "Residence.", s.199.



R.123. Fossati, Reşit Paşa Türbesi tasarımları, 1858; Gaspare., s.95.



R.124. Beyazıt, Reşit Paşa Türbesi.

olabilir[258].

*Gaspare Fossati, 1858 yılında koruyucusu Reşit Paşa'nın vefatı üzerine türbe projeleri tasarlamış ve Beyazıt Cami yanındaki türbeyi yapmıştır (R.123) (R.124). Kare planlı, kubbeli ve önü sundurmalı kapalı türbe tipindedir. Yüksekliği on metre kadardır. Cadde yönünde üç nal kemerli, şebekeli birer penceresi vardır. Nal kemerleri ve arabesk desenleri ile Türk mimarisindeki yabancılaşmanın bir temsilcisi olarak nitelenmektedir[259]. Türbe'nin bitişik düzende olan güney cephesi 1960 öncesi imar faaliyetleri sonrası bitişik dükkanların yıkılması sonucu meydana çıkmıştır[260].

Günümüze Ulaşamayan Yapılar:

*Hastane Projesi/Kışlay-ı Hümayun/Bekirağa Bölüğü: İkiyüzelli yatak kapasiteli olarak inşa edildiği bildirilen 1841 tarihli proje Seraskerlik Hastanesi olarak isimlendirilmiştir[261] (R.125). 1875 tarihli haritada Seraskerlik bahçesinde "Hastane" olarak gösterilen ve fotoğraflarından tanınan bir yapı varsa da, bu Fossati'nin 1841 tarihli projesine uymaz. Fossati'nin bu projesi aynı haritada Kışlay-ı Hümayun olarak gösterilen yapıya aittir (R.126). Yapı, Osmanlı'nın mimarlık eğitimi görmüş bir mimarla yaptıkları ilk yapı olması bakımından önemlidir. Fossati'nin projesi, yapının ilk inşası için olabileceği gibi, yapının kargire tahvili amacıyla da hazırlanmış olabilir. Projeden, Fossati'nin burada da Arşiv binasında uyguladığı bir basık kubbe ve kilise projelerinde

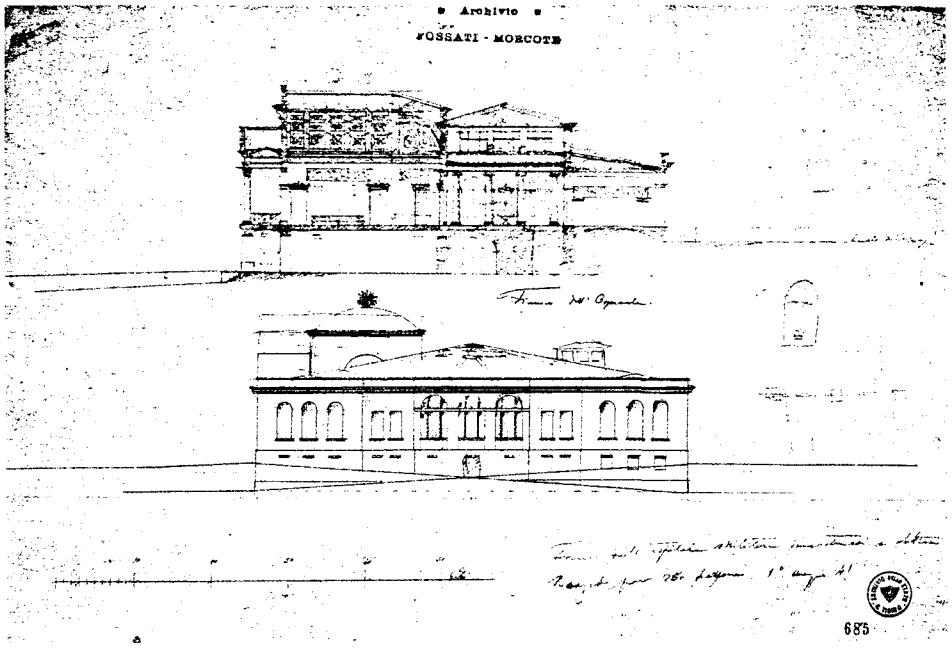
---

258.Eyice, İran Elçiliğinin Fossati'ler tarafından yapıldığını belirtmekte ise de Fossati'ler 1858 yılında ülkelerine dönmüşlerdir; Eyice, "Fossati", s.5818.

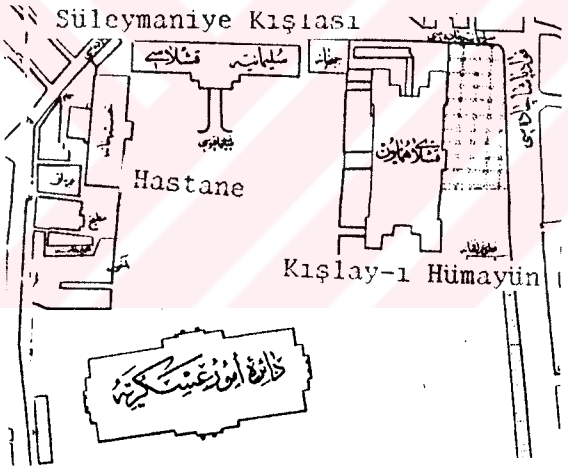
259.Ünsal, "İstanbul Türbeleri.", s.90.

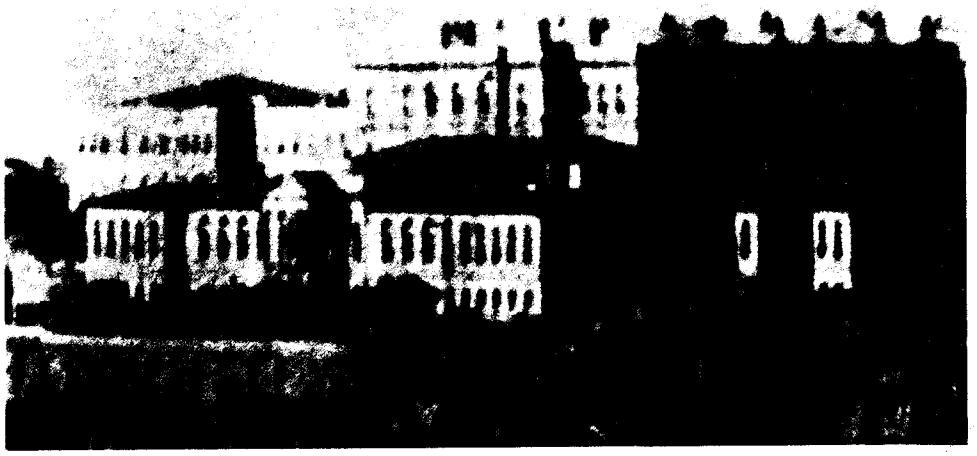
260.Ünsal, "İstanbul'un İmarı.", s.36.

261.Lacchia, s.33.



R.125. Fossati, Kışlay-ı Hümayun, 1841; Gaspare., s.99.



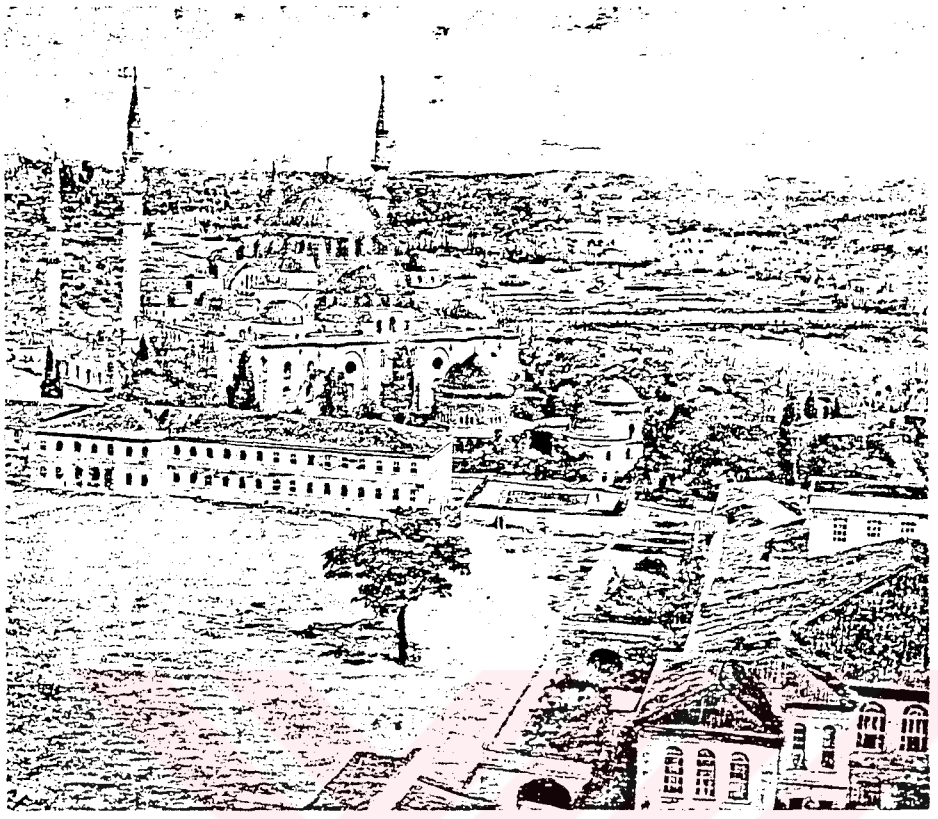


R.126. Seraskerlik ve Kışlay-ı Hümayun.

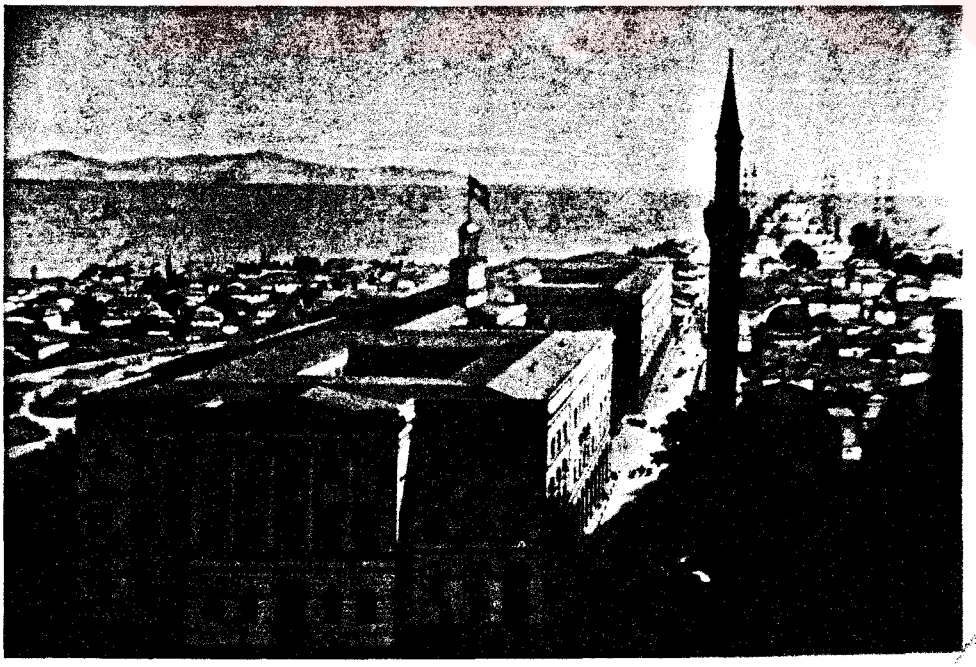
kullandığı tonoz örtüyü denediği anlaşılıyor. Orta sofa üstünde yer verdiği çatı feneri ve kolonlarla ayırdığı sofa karakteristiktir. Fotoğraf, eskizler ve aquarelde görülen, sütünlar üzerinde alınlıklı giriş saçakları bahçe cephesinde ve Marmara cephesinde görülmektedir. Yine, fotoğraf ve kesitte, bahçe cephesinde yapı aksında muhtemelen tuğralı bir armaya yer verilen barok bir alınlık görülür. Projede, parapetler arkasında yer alan çatı, fotoğraflarda saçaklı olarak görülmektedir. Fossati'nin projede yer verdiği kubbe muhtemelen Süleymaniye Türbeleri ile uyum için düşünülmüş ancak uygulanmamıştır. Sofanın aydınlanması için çatıda yapılan fener ise 1884 tarihine ulaşamamıştır. Bu yapı Fossati'nin bu yıllarda, muhdemelen bir fotoğraftan yararlanarak Yangın Kulesinden yaptığı resimde de kısmen görülmektedir (R.127). Eldem, Bekirağa Bölüğü olarak da anılan yapının kışla olarak yapıldığını, ancak orta sofalı büyük bir ev planına sahip olduğunu ve sofa eyvanlarının çifter Toskan başlıklı sütünla ayrıldığını bildirir, tavan sade ve pasalı, koltuk silmeleri ise geniş ve zengin ampir tezyinatlıdır[262]. Askeri hastane olarak tasarlandığı anlaşılan bu yapının bu işlevle kullanıldığını saptayamadık. Kışlay-ı Hümayun, İsdibdat döneminde askeri tutukevi olarak kullanılmış, işkenceci Binbaşı Bekir Ağa'dan dolayı "Bekirağa Bölüğü" olarak tanınmıştır. İstibdadın korkunç bir sembolüdür. II. Meşrutiyet sonrası bu kez, İttihat ve Terakki karşıtları buraya kapatılmaya başlanmış, Mütareke yıllarında ise roller yine değişmiş, bu sefer İttihat ve Terakki ileri gelenleri Malta'ya gönderilmek üzere burada toplanmıştır. Yapı 1950 sonrası yıktırılır.

*Tanzimat sonrası toplanan Meclisi Maarrifi Muvakkat'ın 21 Temmuz 1845 tarihli kararıyla inşaatına başlanan Darülfünun Binası'nın tam anlamıyla bitirilmesi 1863 yılını bulur. Fossati'nin Ayasofya minaresinden görünüşünü çizdiği projesi ortada görülen kule dışında uygulanmıştır (R.128).

262.Eldem, İstanbul., s.152.



R.127. Fossati, Süleymaniye Külliyesi ve sağ önde Kışlay-ı Hümayün; Gaspare., s.74.



R.128. Fossati, 1852 tarihli Darülfünun perspektifi.

Yer seçimi konusunda tartışmalar çıkmıştır. Yapı, ortası avlulu iki büyük blok ile bunları birleştiren ve önde geniş bir avlu olanağı yaratan giriş kütlesinden meydana gelmektedir (R.129)(R.130). Fossati'nin 1846 tarihli projelerinde bu giriş avlusu yer almaz (R.131) Kolonatlı giriş mekanından geçilen koridor iki ana kütleyi birbirine bağlar. Girişin karşısında, daha sonra Meclisi Mebusan'ın toplanacağı büyük bir salon yer alır. Avlulu ana bloklarda, avluya bakan bir koridor ve hepsi iyi ışık alan salonlar ve bazı köşelerde hizmet mekanları düzenlenmiştir. Dış yapısı kargir, döşemeler, merdivenler ve iç düzenlemeler ahşaptır. Mimari düzenleme, ihtiyaçlara cevap veren açık ve sade bir tasarımdır. Eldeki resimlerden, yapının müzeyyen tezyinatını saptamak mümkündür. Marmara'ya bakan cephede, yapı aksında iki kat yüksekliğinde, iyonik başlıklı sekiz kolona oturan klasik alınlıklı öne çıkmış kütle ile güçlü bir simetri kurulmuştur (R.132) (R.133). Aynı cephede bu Neoklasik anlayışı tamamlayan, yapı ölçüleri ile nispetli, kolonatlı birer düzenlemeye yer verilmiştir. Hafifçe öne çıkan beş açıklıklı bu cephe düzenlemelerinde alınlıklara yer verilmezken, yan cephelerde iyonik başlıklı kolonlar alınlıkla bitirilmiştir. Zemin ve birinci katta kemerli olarak düzenlenen pencere boşlukları ikinci katta dikdörtgendir. Kolonatlı girişin üzerinde pencere boşlukları arasında, Neoklasik anlayışta yerleştirilen plastr kolonlar iyonik başlıklı, ikinci katta ise sade bir korint düzenindedir. Ölçülerinin büyüklüğü ve güçlü kütle ifadesiyle Rus sefaretiyle benzer özellikler göstermektedir.

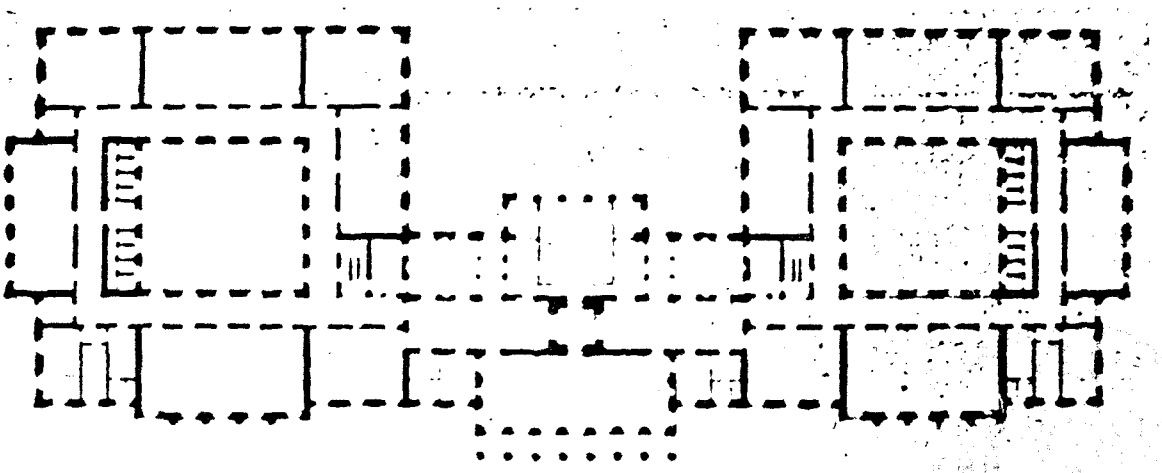
Yapı Kırım savaşı sırasında gelen müttefik orduları için hastane olarak tahsis edilmiş, 1863 yılında ilk ders konferans şeklinde verilmiş[263], ancak eğitim başlatılamamıştır. 1864'te Maliye Nezareti, sonrada Adliye ve Evkaf Nezareti olmuş, 1876'da bir kısmında ilk Mebusan ve Ayan meclisleri açılmış (R.134)(R.135), bu kısımlar

---

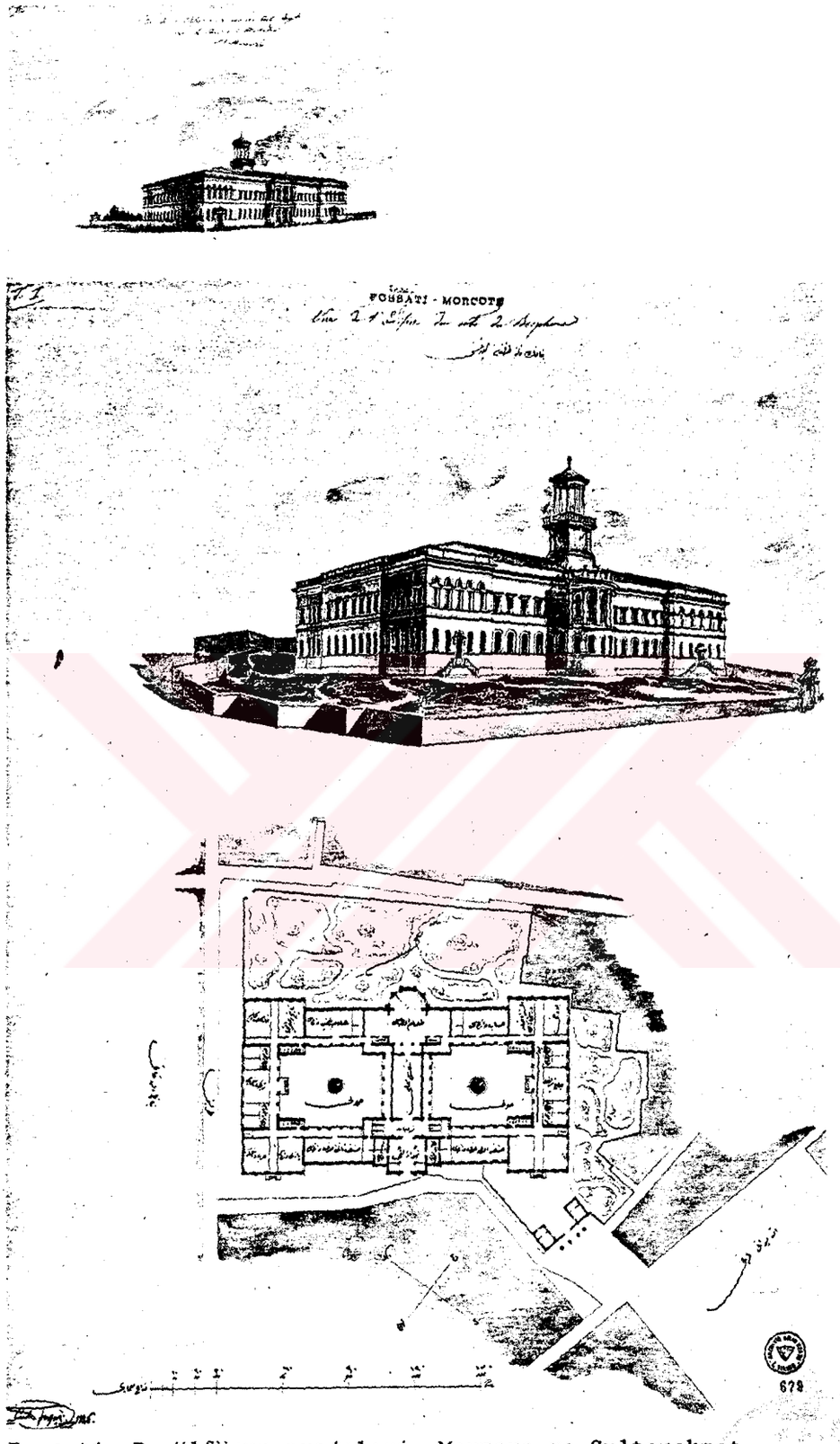
263.Ergin, Türkiye Maarif Tarihi, s.458.



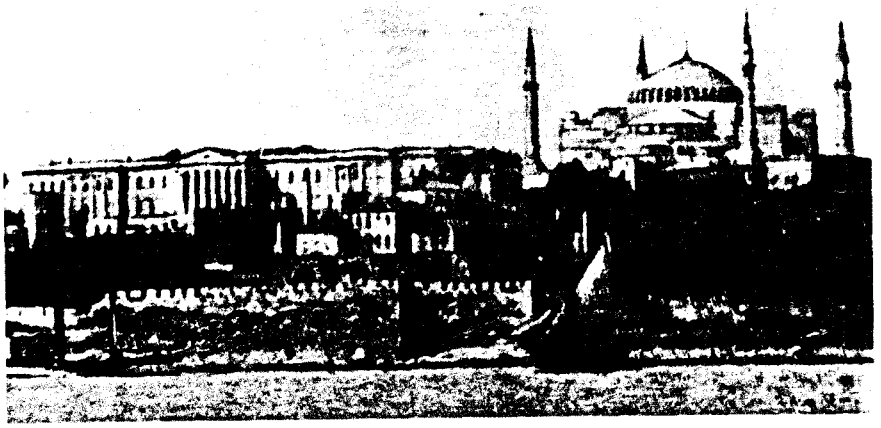
R.129. 1910'larda Darülfünun ve çevresi.



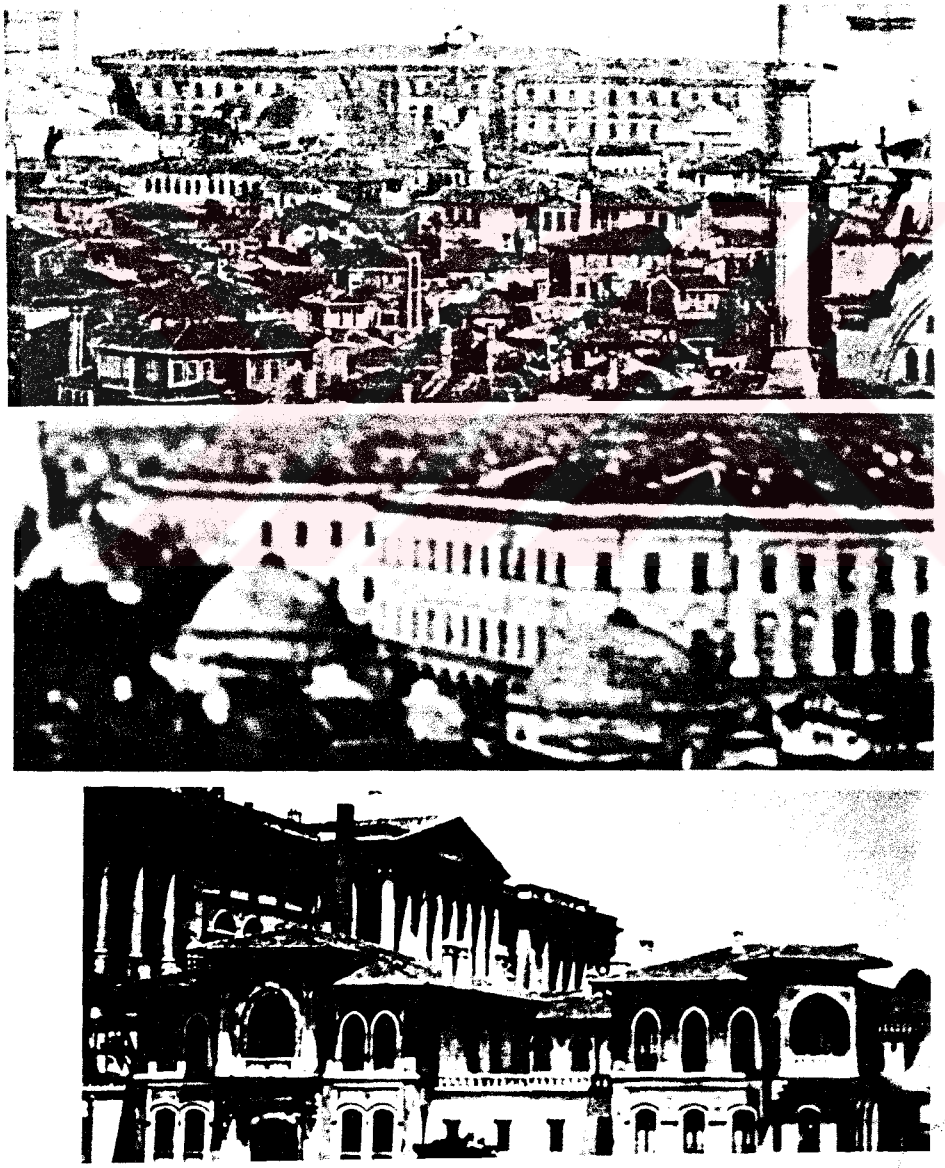
R.130. Fossati, Darülfünun plan, 1846; Lacchia, s.80.



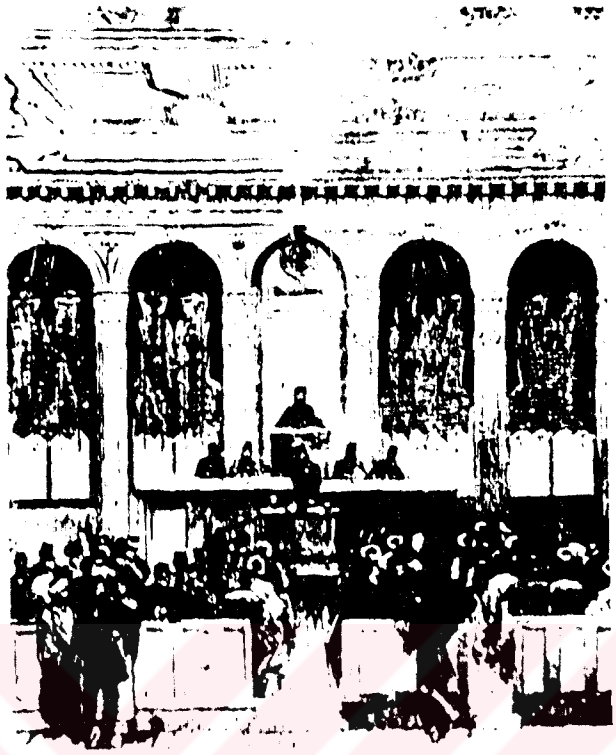
R.131. Fossati, Darülfünun projeleri, Marmara ve Sultanahmet görünüşleri, 1846; Gaspare., s.99.



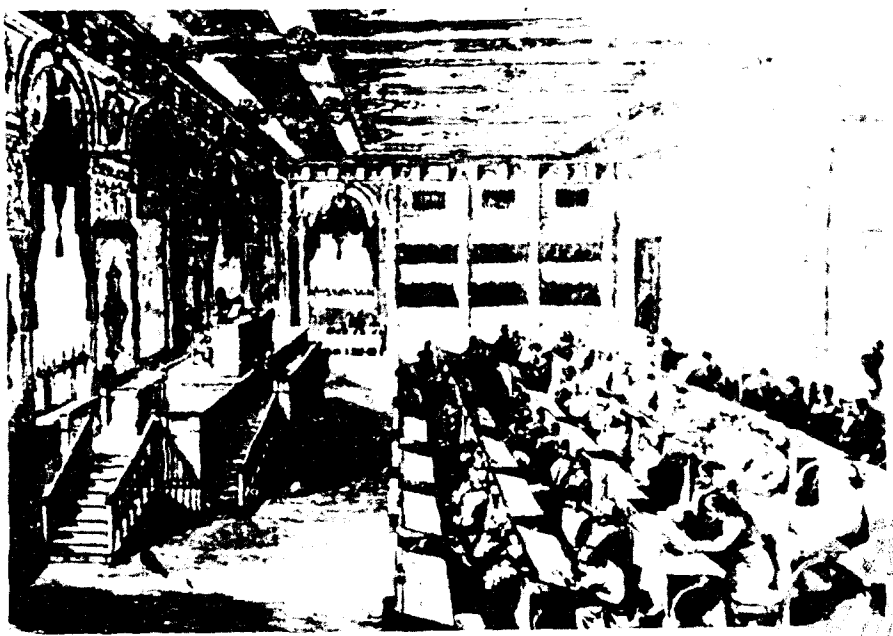
R.132. Yüzyıl sonunda Marmara Denizi'nden Darülfünun ve Ayasofya.



R.133. 1933 yangını öncesi Darülfünun.



R.134. Darülfünun Binasında, I. Meşrutiyet'te Meclisi Mebusan toplantısı.



R.135. Darülfünun Binasında, I. Meşrutiyet'te Meclisi Mebusan toplantısı.

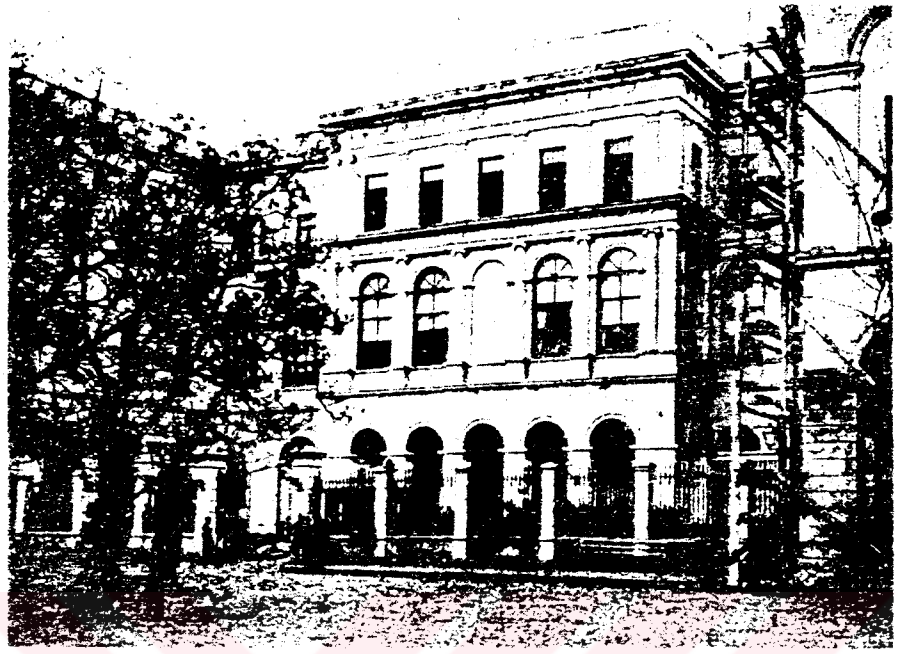
otuz yıl kapalı kaldıktan sonra, 1908 yılında ikinci Meşrutiyet'in kuruluşuyla bir yıl kadar yine mebusan ve âyan meclisleri toplanmış, Adliye Nezareti ve Mahkeme olarak kullanılırken (R.136)(R.137) 3 Aralık 1933 gecesi yanmış, beden duvarları mevcut olmasına rağmen bir müddet sonra yıktırılmıştır. Arsası, günümüzde otopark olarak kullanılmaktadır.

*1845 yılında Giuseppe Fossati'nin tasarladığı St. Esprit Kilisesi[264], 1846 yılında Hilereau tarafından inşa edilmiş ancak sağlam temele oturmayan yapı 1865 depreminden önemli hasar görünce İstanbul'lu katolik rum mimar Pietro Vitalis tarafından yeniden yapılmış[265] (R.138), Notre Dame de Sion avlusuna bakan giriş cephesi (R.139) (R.140) ve yan geçitler ise 1913 yılında müteahhit Giuseppe Michelini tarafından yapılmıştır[266]. Bu faliyetlere Sultan V. Mehmet'te maddi katılımda bulunmuştur. Metrolitan kilise 20 Ocak 1876'da Katedral statüsü kazanmıştır[267]. Katedral'in avlusunda yer alan Papa Bonua XV'in anıt heykeli heykeltraş Quattrini tarafından 1921 yılında yapılmıştır. Katedral, 8 Ekim 1989 günü İtalyan Don Bosco Salezyan rahiplerine intikal etmiştir[268]. Yenilemeler sonucu değişikliğe uğrayan yapının Fossati tasarımını ile olan ilişkileri belgelenememiştir. Günümüz yapısının mimarisi üç nefli bir latin bazilikasıdır. İyonik kolonlu iç mekanda zengin tezyinatlı bir altarı vardır.

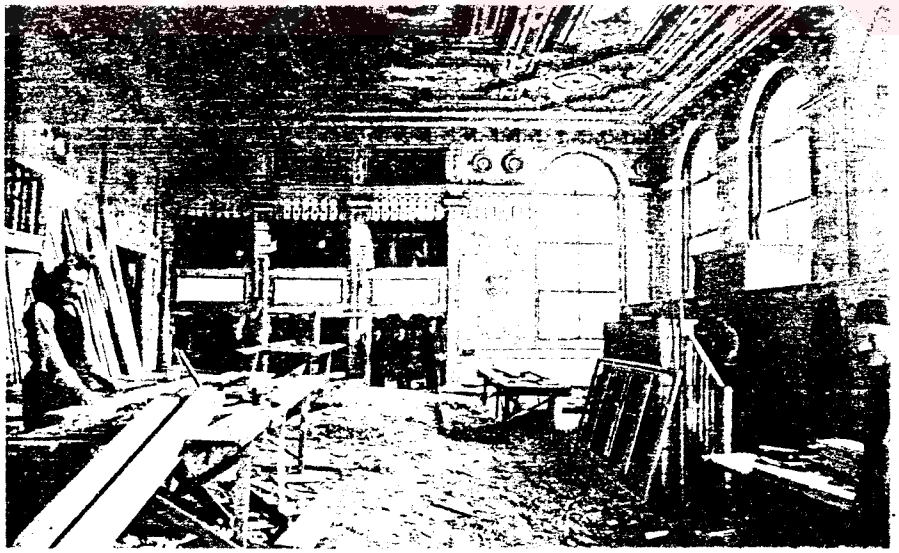
*Maslak Su Haznesi ve Mutfak[269]: Kırım Savaşı sırasında saray muhafızları için yapılmıştır. Maslak'taki askeri yapılar, yabancıların da ziyaret ettiği dönemin önemli

---

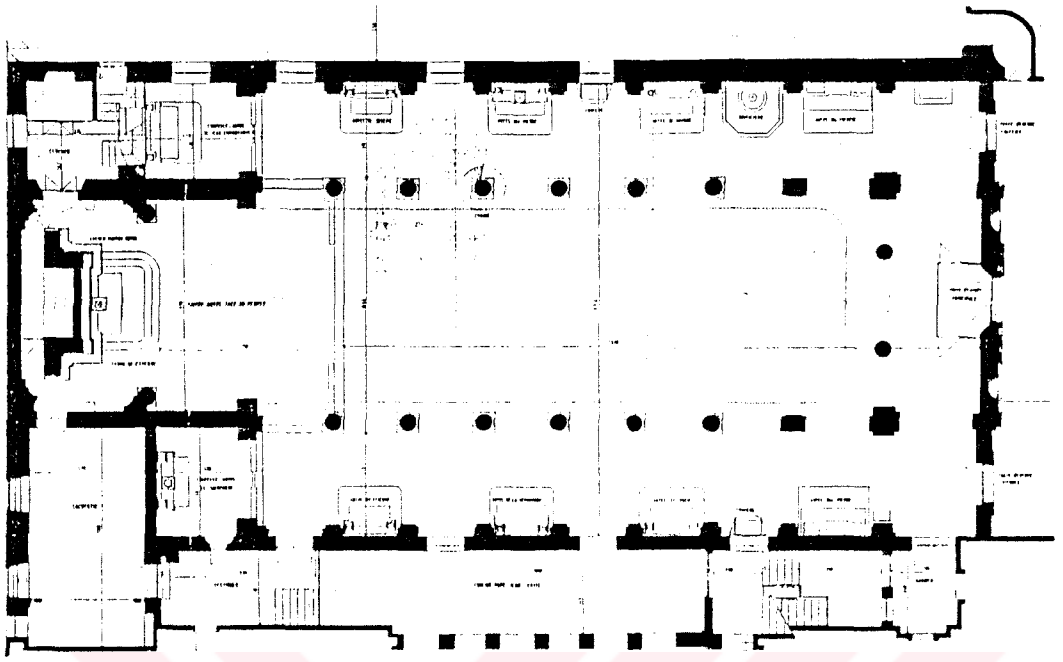
264.Lacchia, s.66.
265.Giorno, s.479; Feriköy Latin Katolik Mezarlığında Pietro Vitalis'in kurukafalı ilginç bir mezarı vardır.
266.ibid., s.887.
267.Haydaroğlu, s.117.
268.25 Ağustos 1992 günü Don Sante Bedon ile yapılan görüşme.
269.Lacchia, s.69; Eyice, "Fossati.", s.5822.



R.136. 1 Kasım 1325 tarihli Şehbal'de Darülfünun Sultanahmet cephesi; Cezar, XIX. Yüzyıl., s.199.



R.137. 1 Kasım 1325 tarihli Şehbal'de II. Meşrutiyet sonrası Meclis Salonu'nun Mahkeme salonuna dönüştürülmesi; Cezar, XIX. Yüzyıl., s.199.



R.138. St. Esprit Katedrali, rölöve, 1991.





R.139. R.140. St. Esprit katedrali Avlu ve Ölçek Sokak görünüşleri.

eğitim tesisleridir[270].

*Fossati'lerin İstanbul'da hazırladıkları üç tiyatro projesi, Gaspare Fossati'nin İtalyan tiyatro mimarisini çok iyi bildiğini belgelemektedir[271]. Bunlardan "Yeni İtalyan Tiyatrosu" adıyla tanımladıkları Naum Tiyatrosu projesi 1846 tarihlidir[272] (R.141). 1842 yılında kurulan ahşap Naum tiyatrosu 1845-1846 sezonu sonunda yanmış, 1846 yılında kargir olarak Galatasaray'da yeniden inşa edilmiştir. Yapının içi tamamen ahşap ve zengin tezyinatlıdır. Cephe düzenlemesinde birinci katta yer alan çıkma içinde düzenlenmiş kemerli pencereler Fossati'nin sık kullandığı bir çözümdür (R.142). 1853 yangını sonrası hasar gören yapı Smith tarafından tekrar yenilenmiştir[273]. Kısa süren bu onarım sonrasını belgeleyen 1862 tarihli gravürden, Smith'in yanan ahşap kısımları Fossati tasarımına uygun olarak yenilediği anlaşılmaktadır (R.143). Naum Tiyatrosu, parter ve üç loca katı içeren, atnalı biçiminde planlanmış, döşemesi ve dekorasyonu zengin bir yapıdır. İstanbul kültür ortamında önemli bir yeri olan Naum Tiyatrosu 1870 Beyoğlu yangınında son defa yanar[274].

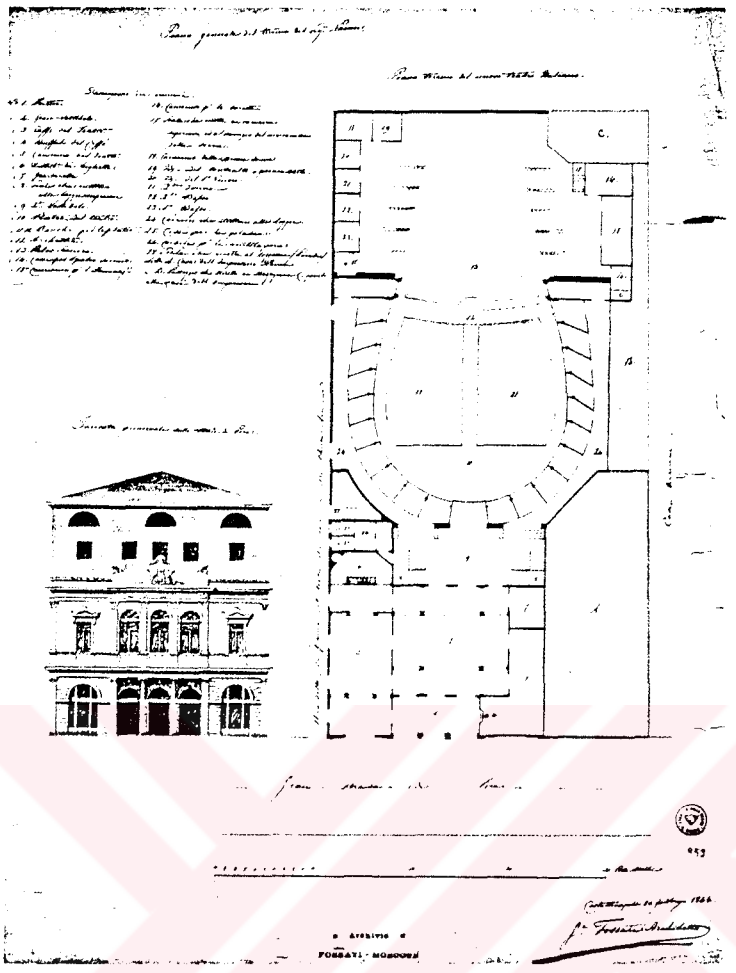
270.Durand, s.8.

271.Heinrich, s.60-63.

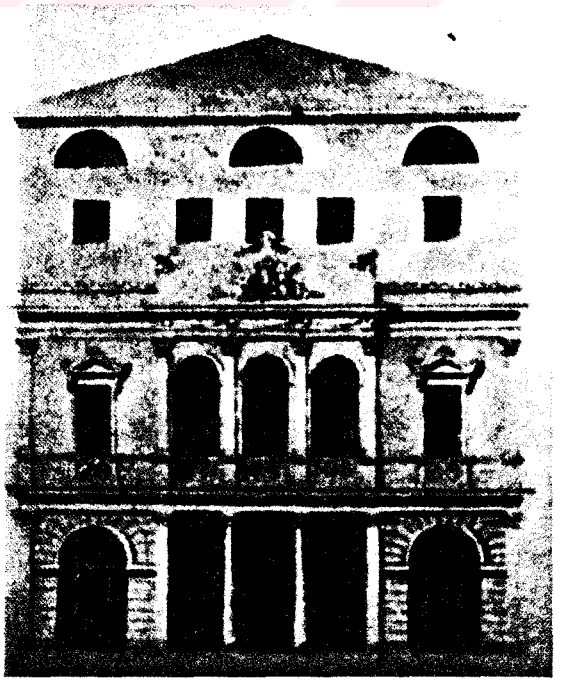
272.Heinrich, Fossati'ler tarafından hazırlanan Naum Tiyatrosu projelerinin altında Giuseppe'nin imzası olmasına rağmen, projelerin planlama nitelikleri ve ifadesi bakımından Gaspare tarafından hazırlanmış olduğuna inanmakta ve Giuseppe'nin yardım etmiş olabileceğini ifade etmektedir; Heinrich, s.61.

273.Journal de Constantinople, 12 January 1861'de tiyatronun 1853'de yandığı ve Smith tarafından yeniden yaptırıldığı ifade edilmektedir; And, Tanzimat ve İstibdat., s.201.

274.Eyice, "İstanbul.", s.1214/122; idem, "Fossati.", s.5819; And, s.1619; Heinrich, s.62.



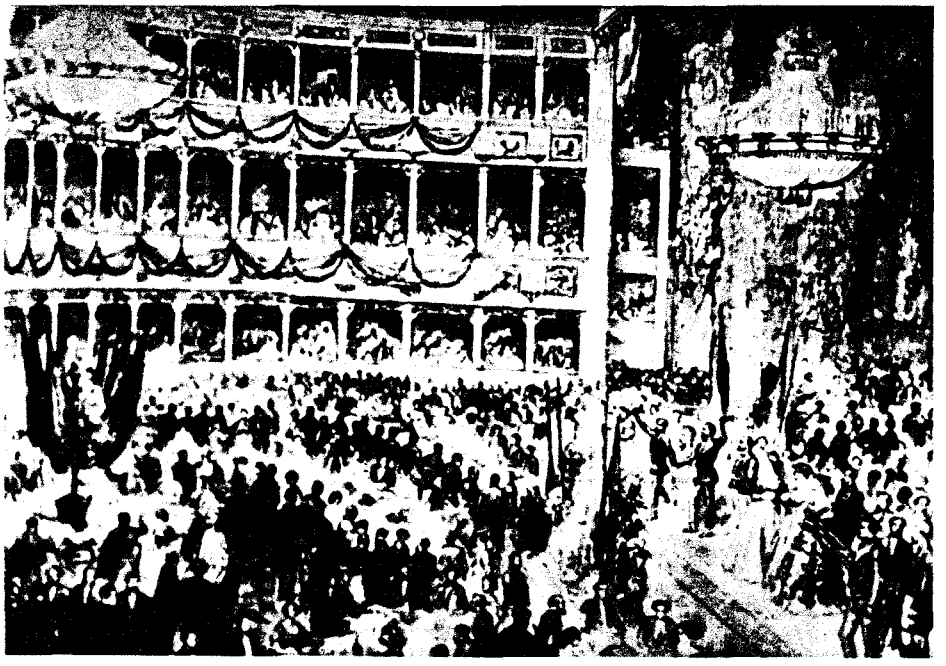
R.141. Fossati, Naum Tiyatrosu, 1846; Gaspare., s.100.



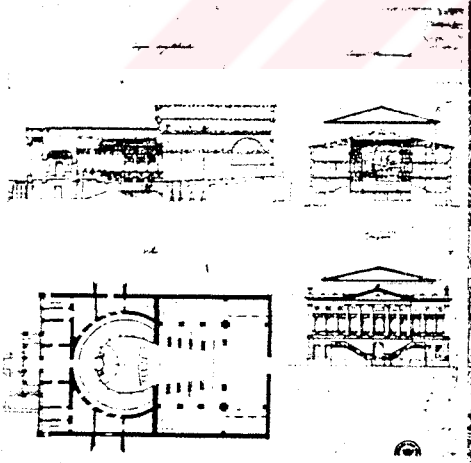
R.142. Fossati, Naum Tiyatrosu cephesi, 1846; Gaspare., s.100.

*Fossatilerin 1846'da İmparatorluk Tiyatrosu için hazırladıkları proje, sarayın ihtiyacını karşılayacak, küçük bir parter, büyük bir orkestra yeri ve geniş bir galeriyi ihtiva eder, fuaye yoktur (R.144). Zengin ve görkemli bir iç dekorasyon ve sahne, dışta ise Neoklasik bir cephe yer alır. Bu plan, Dolmabahçe Saray tiyatrosu içinin gösterildiği 1859 tarihli Illustration gravürü ile büyük benzerlik göstermektedir (R.145). 1859 tarihli iç görünüşünden üç katta otuz kadar locası, daire planlı parteri ve üç loca katı olduğu anlaşılmaktadır. İkinci katta kapatılabilen perdeleri olan localardan, sahnenin karşısında girişin üstünde çıkma şeklinde yer alan muhtemelen padışaha ayrılmıştır. Bu loca Fossati planında ve Illustration gravüründe görülmektedir. Üçüncü kat locaları ise kafesli ve hareme ayrılmıştır. Sahnenin hemen yanında, tepesinde ayyıldızlı arma görülen kefesle kapatılmış özel bir loca görünmektedir. Kafesler, perdeler, tavan süslemeleri, avizesi ve müzeyyen tezyinatıyla zengin bir iç dekorasyona sahiptir. Cezar, tiyatronun mimarı olarak Diéterle ve Hammond'un, Tuğlacı, mimarlık eğimini tamamlamadan Paris'ten dönen Nikoğos Balyan'ın, Denel ise Barborini'nin adını verir[275]. Tüm bu sanatçılar bu yapının meydana gelişinde emek vermiş olmalılar, ancak, asıl tiyatro mekanının, tiyatro planlaması konusunda yetkinliği bilinen ve arşivlerde hazırladığı projeler bulunun Fossati tasarımlarına dayanılarak yüklenici Nikoğos Balyan, uygulayıcı Barborini ve dekoratörler Diéterle ve Hammond tarafından gerçekleştirilmiş olması mümkündür. 1858 tarihli saray tiyatrosu, 1846 tarihli Fossati projesinin giriş, fuaye gibi mekanların ilavesi ile geliştirilmesi sonucu şekillenmiş olduğunu düşündürecek benzerliktedir. Yapı 1937 yılında yapılan düzenlemeler sırasında yıktırılmıştır.

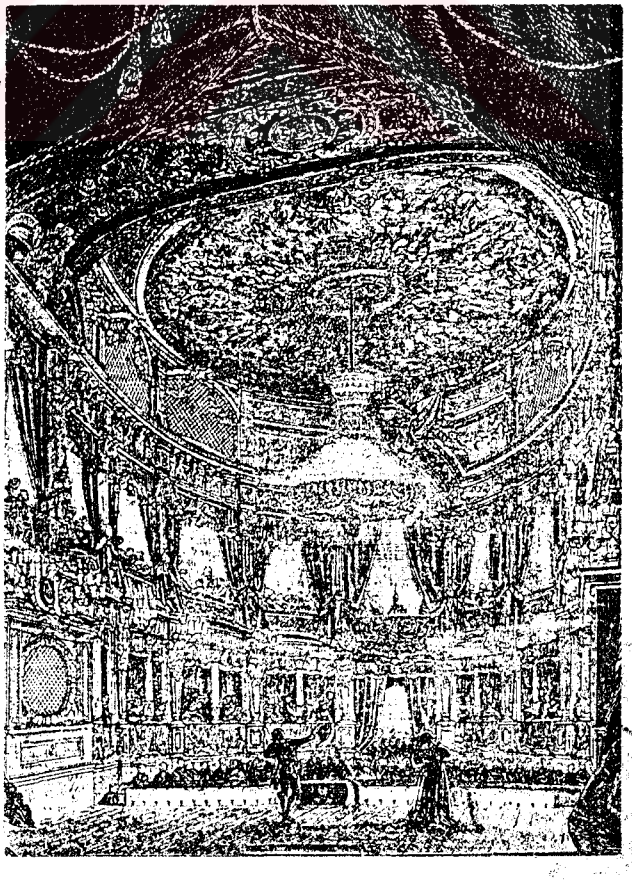
275.Cezar, XIX. Yüzyıl., s.325; Tuğlacı, s.185; Denel, s.40.



R.143. 1862 tarihinde Naum Tiyatrosu; Tanzimat, s.yok.



R.144. Fossati, İmparatorluk Tiyatrosu, 1846; Gaspare., s.100.



R.145. Dolmabahçe Saray Tiyatrosu; Illustration, 1859.

*1855 tarihli Telgrafhane-i Amire Binası, Giuseppe Fossati tasarımıdır. Gülhane parkı girişi ve alay köşkü arasında inşa edilen bu yapı ile ilgili çalışmalarından dolayı Giuseppe Fossati'ye bir Mecidiye Nişanı verilmiştir[276]. Projelerinde, iki katlı ve burçla bağlantılı küçük bir yapıdır. Burcun üzerinde konsollara oturan çıkmalı ve kemerli bitişik üçüz pencereli bir kat görülmektedir. İki katlı ana binada giriş cephesi kemerli iki kapı ve iki yanda birer pencere ve üst katta söveli dört dikdörtgen pencere ile düzenlenmiştir. 1868-1899 yılları arasında bir tarihte Abdullah Biraderler tarafından çekilen resimde yapıya iki kat ilave edildiği görülmektedir[277] (R.146).

*Eminönü Karakolu; Eminönü Balıkpazarında 1843'de inşa edilen yapı[278]. Fossati'nin Osmanlı hizmetinde ilk yapılarından olan karakol binası, Yenicami ile birlikte resimlediği ve başka gravürlarde de görülen Neoklasik yapı olamalıdır (R.147).

Saptanamayan Projeler:

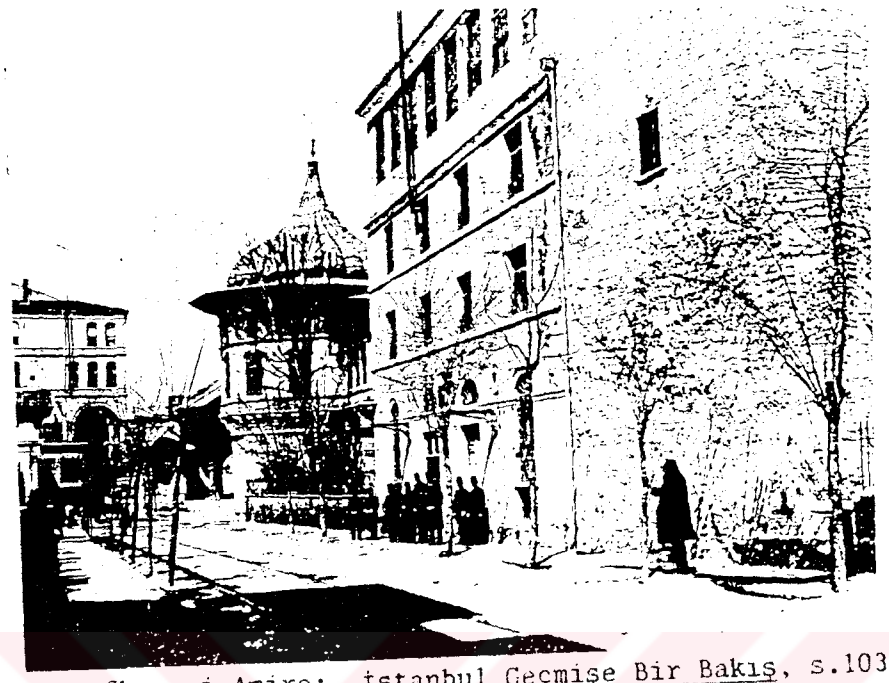
Arşivde çalışan Lacchia, Beyoğlu için tasarlanan çok katlı konut projelerininin çoğunun bitişik nizam ve aydınlıklardan ışık alan, cephelerinde dengeli ve sade

---

276.1913 yılında yapıyı arayan Lacchia o tarihte mevcut olmadığını tespit etmiştir; Lacchia, s.69; Yıkım tarihi tespit edilemeyen yapının yeri için Bkz. Eyice, "İstanbul'da.", s.61-72.

277.Eyice, "İstanbul'da.", s.67; Bu resim Eyice'den sonra İRCİCA tarafından İstanbul Geçmişe Bir Bakış albümünde de yayınlanmıştır, Bkz. Kaynakça.

278.Eyice yapıyı "Limon İskelesi Karakolu" olarak tanımlamakta ve 1956-1958 yıllarında depo olarak kullanılırken istimlak edilerek yıktırıldığını yazmaktadır;Eyice, "Fossati.", s.5822. Ancak belgesel fotoğraflardan yapıyı tespit edemedik.



R.146. Tegrafhane-i Amire; İstanbul Geçmişe Bir Bakış, s.103.



R.147. Fossati, Eminönü Karakolu ve Camiler; Gaspare., s.83.

klasik çizgiler taşıyan, Beyoğlu mimari karakterinin iyi örnekleri olduğunu bildirmektedir[279]. Ancak, Beyoğlu mimarisinin belirlenmesinde kaynaklık etmiş olduğu anlaşılan bu yapılardan günümüze geldiğini belgeleyebileceğimiz bir örnek tesbit edilememiştir.

Fossati'nin kaynaklardan bilinen ve arşivlerde bulunan projelerden gerçekleşmiş ancak henüz identifikasyonunu yapamadığımız veya gerçekleşmemiş tasarımları şunlardır:

1848 tarihli, Giuseppe tarafından imzalanan İstiklal Caddesinde, Caffé Pio IX[280], Tepebaşı'nda İtalyan kökenli Dr.Spadaro (Paşa) Evi[281], Taksim cıvarında Pedemonte Evi, Caffé, Bilardo Salonu ve Ev, Ottoni Evi, Della Suda Evi, Petrococchino evine ilave Köşk ve İtalyan Evi[282].

*Doktor Spadaro için hazırladıkları dört katlı yapı için iki cephe etüdü vardır (R.148). Projede, Tepebaşı (Petit Champs des Morts) için hazırlandığı belirtilmiştir[283]. Her iki çalışmada da, daha sonra D'Aronco projelerinde de göreceğimiz yüksek bir giriş katı yer alır. Büyük olasılıkla bir asma kat ihtiva eden giriş katı cephesi dükkan görünümlü geniş açıklıklı şeffaftır. Fossati yapılarının bir özelliği olarak karşımıza çıkan kemerli pencereler ve kemer hizasında devam eden yatay silme birinci cephe etüdünde de kullanılmıştır. Yine kemer aralarına yerleştirdiği madalyonlarda bu kez, muhdemelen ev sahipleri Spadaro'ların başlarının profilden görünüşleri yer alır. Bu figürlere ikinci projede de yer verilmiştir.

279.Lacchia, s.66-67.

280.ibid., s.66.

281.ibid., s.67; Duhani, Eski., s.21,24; idem, Beyoğlu'nun., s.120; Gaspare, s.102.

282.Lacchia, s.67-69; Palumbo-Fossati, s.143-152; Gaspare. s.101.

283.Lacchia, s.67.

Her iki projede birinci katta demir parmaklıklı balkonlar, ikinci kat üçlü pencere sırası ile düzenlenmiş çıkma ve üçüncü katta bu çıkma üzerinde yine demir parmaklıklı balkonlar yer alır. Her iki teklifte de yapı basık bir alınlıkla tamamlanır. Spadaro evi cepheleri Fossati'nin diğer birçok projesi gibi Neorönesans ağırlıklı bir anlayışla düzenlenmiştir.

*Kent dışında Signor C. Petrococchino evi genişletme projesi, mevcut yapının kare formlu bahçesinde, bahçe duvarı üzerine çokgen şekilde yerleştirilmiş basık kubbeli ek bir yapı için tasarlanmıştır (R.149). Her iki yönde kısa kanatları olan bu küçük köşe yapısı kütle etkisi açısından Alay köşkü ile yakın ilişkiler içindedir.

*Bir İtalyan Evi olarak tanımlanan renkli cephe etüdü, büyük bir yapıya aittir (R.150). Büyük olasılıkla, Beyoğlu'da bitişik yapı sırası için tasarlanmıştır. Casa D'İtalia için hazırlanmış bir öneri olabilir.

*Fossati'nin Dışişleri bakanı köşkü projesi 1850 tarihlidir[284]. Küçük villa anlamında "Villino" şeklinde adlandırdığı bu yapı, 1850 yılında Hariciye Nazırı olan Ali Paşa için yapılmış olmalıdır.

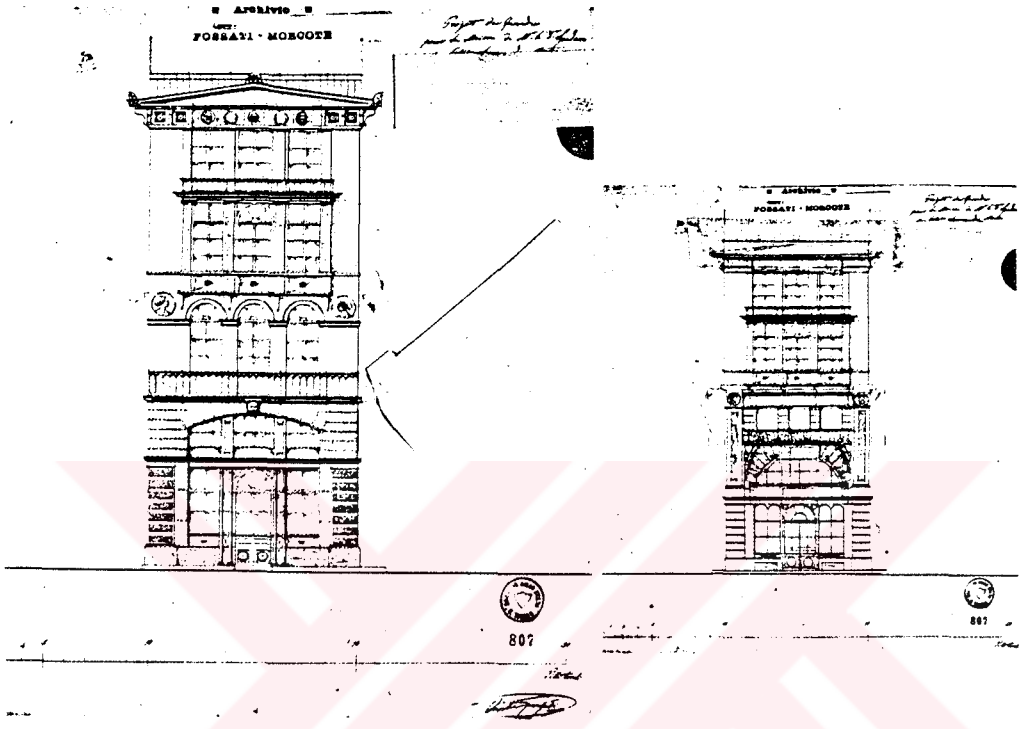
*Gaspare Fossati'nin hazırladığı Şevket Bey'in Harem yapısı deniz cephesi projesi 1854 tarihlidir[285] (R.151). Şevket Bey'in Çengelköyde bilinen ahşap bir yalısı varsa da, Fossati projesinin burada uygulandığına dair herhangi bir döküman tespit edilememiştir.

*Lacchia'nın, muhdemelen selamlık veya av köşkü anlamında "Kırsal alanda Fuad Bey için eremitaggio" olarak bildirdiği

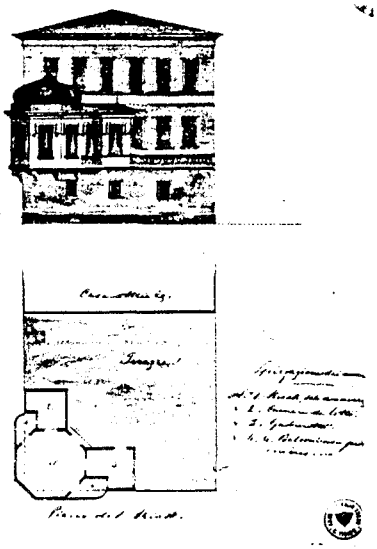
---

284.Lacchia, s.66; Palumbo-Fossati, s.145.

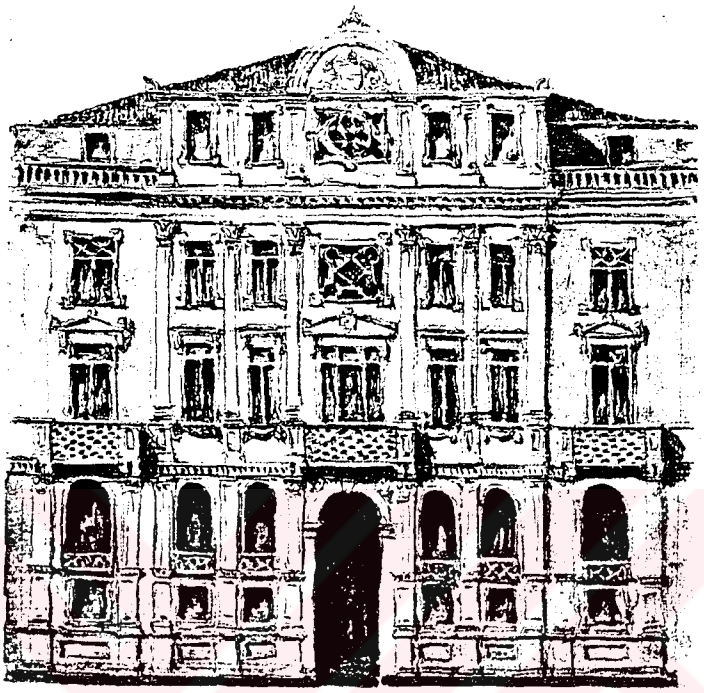
285.Lacchia, s.69; Palumbo-Fossati, s.146; Gaspare, s.102.



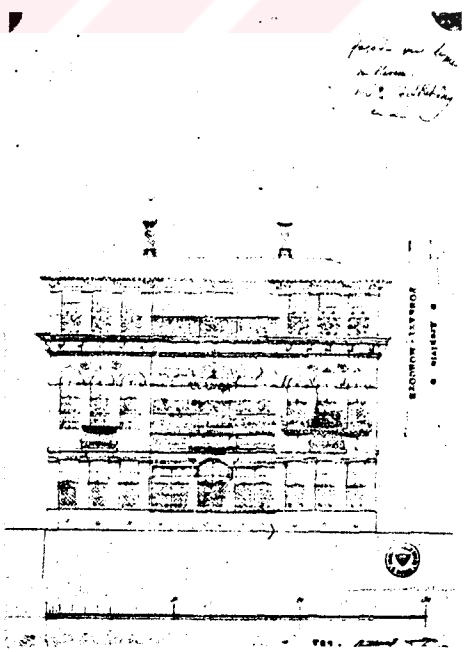
R.148. Fossati, Doktor Spadaro Evi, 1851; Gaspare., s.102.



R.149. Fossati, Petrococchino Evi büyültme projesi; Gaspare., s.101.



R.150. Fossati, İstanbul'da İtalyan Evi; Gaspare., s.101.



R.151. Fossati, Şevket Bey Harem Binası, 1854; Gaspare., s.102.

1855 tarihli yapı[286], Fuad Paşa'nın Kanlıca'daki koru içinde yaptırdığı ve devrinde "Nev tarzı kasrı dilpezir" şeklinde ifade edilen köşk olmalıdır[287]. Fuad Paşa'nın ahşap büyük yalısı 1892 yılında yanmıştır[288].

*Giuseppe Fossati imzalı Ömer Paşa yalısı projesi 15 Ağustos 1858 tarihlidir[289]. Serdarı Ekrem Ömer Paşa, Macar asıllıdır, Avusturya imparatorluk Harp Okulunu bitirmiş, müslüman olmuş, Abdülmecit'e veliahtlığında hocalık yapmış, Kırım Savaşı da dahil bir çok kez Osmanlı ordusunu başarıyla yönetmiştir. Fossati'lerin 1858'de ülkelerine döndüğü bilindiğinden bu projenin onların denetiminde gerçekleştirilmiş olması mümkün değildir.

*Fossati, Meclisi Vala Reisliği, Evkaf ve Maliye Nazırlığı yapan Hasib Mehmet Paşa için bir köşk projesi hazırlamıştır[290]. Hasib Paşa'nın Beylerbeyi'ndeki ahşap yalısı 1976 yılına kadar ayakta kalmasına rağmen[291], köşkle ilgili döküman bulunamamıştır.

*Fossati'lerin bunlardan başka Kamil Bey Evi[292], Boğazda Venedik stilinde bir villa, 1855 yılında Sisam Beyi Vagorides Evi projelerini hazırlamışlardır[293].

286.Lacchia, s.69; Palumbo-Fossati, s.146.

287.Yapıyı tasvir eden manzume Haydar Bey adında bir şair tarafından yazılmış ve Paşa'ya okunmuştur; Bkz. Şehsuvaroğlu, Boğaziçi'ne., s.287.

288.Yazıcıoğlu, s.173.

289.Lacchia, s.69; Palumbo-Fossati, s.152.

290.Lacchia, s.70.

291.Eldem, Türk Evi I, s.224-230; Yazıcıoğlu, s.175-198; Şehsuvaroğlu, Boğaziçi'ne., s.267,268; Ünsal, "Türk.", s.95.

292.1860 yılında Altıncı Belediye Dairesi Müdürlüğü de yapan Fuad Paşa'nın kayınbiraderi Hariciye Teşrifatçısı Kamil Bey olmalıdır; Rosenthal, "Foreigners.", s.239.

293.Lacchia, s.66,69,70; Palumbo-Fossati, s.145.

*Capua ve Pesto arkeolojik kazılarından deneyimli olan Fossati Darülfünun temel kazısı sırasında özenle çıkardıkları Arkeolojik eserlerin çizimlerini yapmışlardır. Darülfünun kazılarında çıkardıkları eserler ilk müzenin ana malzemesini teşkil etmiştir. Ayasofya restorasyonunun önce Balyan'lara verilmesi düşünülürken Fossati'ye verilmesinde, bu kazılar sırasında sürdürdükleri sistemli ve titiz çalışmalar değerlendirilmiş olabileceği düşünülmelidir.

Gerçekleşmeyen Projeler

*İstanbul'da yapılması düşünülen İsa Kilisesi için 1854 yılında Giuseppe tarafından kubbeli bir kilise projesi hazırlanmış ancak gerçekleşmemiştir[294]. Galata San Benedetto projesi ise 1847 tarihli ve Giuseppe imzalıdır, uygulanmamıştır[295]. Aynı tarihli İstanbul Protestan Kilisesi projesi (R.152), Fossati'nin Malta için hazırladığı proje ile çok yakın benzerlik içindedir, uygulandığına dair bilgi saptanmamıştır.

*İstanbul için hazırladıkları tarihsiz üçüncü tiyatro projesi, binbeşyüz kişiliktir (R.153). Gerçekleştiğine dair bilgi saptanamayan bu proje bir teklif olarak hazırlanmış olabilir.

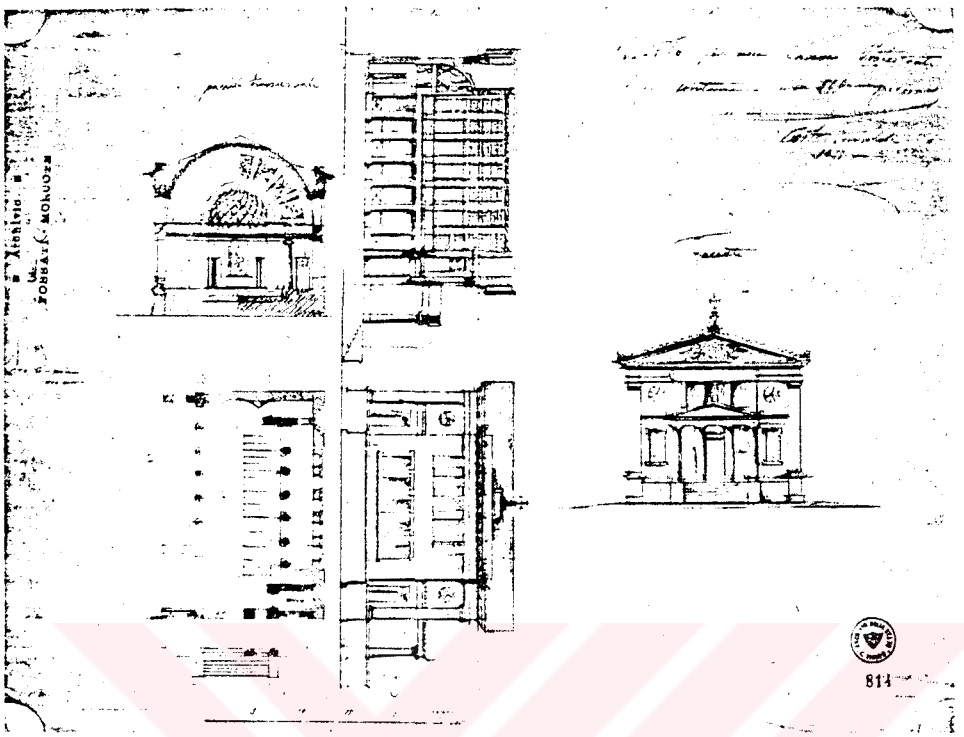
*Tanzimat Anıtı; Önce, Tanzimat Fermanının okunduğu yere, sonra, Beyazıt Meydanına dikilmesi düşünülen, üzerine Hattı Hümayun metni ile Abdülmecid'in tuğra ve tarih manzumesinin hak edilmesi düşünülen anıt dikilememiştir[296]. Kültürel geleneklerin, kabul edilebilirlik çevresinde etrafında arslan heykelleri olan bir Dikilitaş/Nişantaşı şeklinde

---

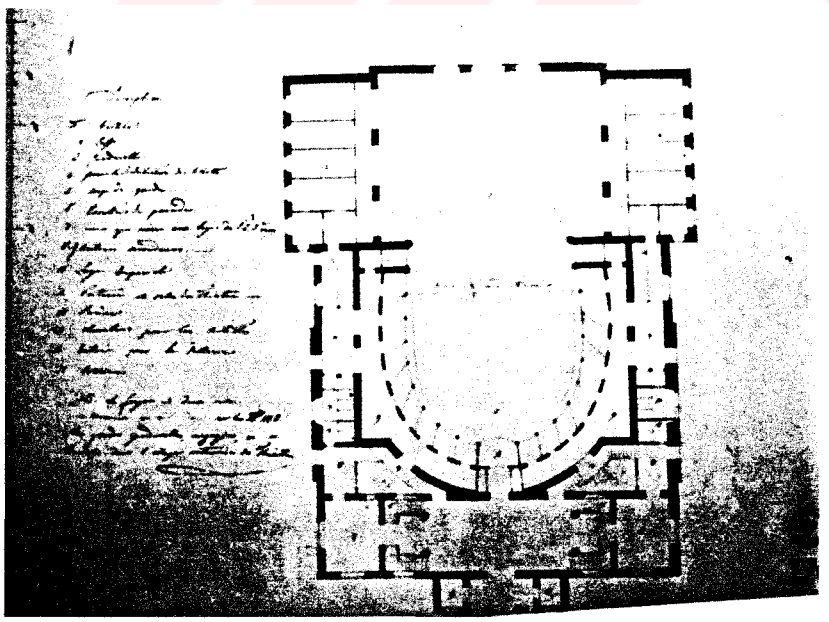
294.Lacchia, s.66. Eylül 1992'de görüştüğümüz Vittorio Del Giorno da bu yapının gerçekleşmediğini bildirmiştir.

295.ibid., s.34.

296.Sertoğlu, "İstanbul.", s.1214/33,



R.152. Fossati, Protestan Kilisesi, 1847; Gasparc., s.93.



R.153. Fossati, 1500 Kişilik Tiyatro; Gasparc., s.100.



R.154. Fossati, Tanzimat Anıtı, 1840; Gaspare., s.97.

tasarlanmıştır (R.154). Kare planlı bir kaideye oturan kare kesitli piramidal dikilitaşın tepesinde bir küre yer alır. Anıtın çevresi zincirle çevrilmiştir. Döneminde tartışılan ancak gerçekleştirilemeyen bu anıt için Fossati'den başka mimarlarda projeler hazırlamıştır.

*Denizcilik Acentası ile ilgili belgeler 1855 tarihlidir, Karaköy'de muhtemelen Galata rıhtım boyunda inşa edilecek bu yapı programında mal giriş-çıkışı, tayfalar için lokal, lokanta ve ofisler vardır. Gaspare tarafından hazırlanan Proje sözleşmesi karşı taraftan Hagenauer, Wittmann ve sekreter olarak da Terenzio tarafından imzalanmıştır[297].

*Sultanahmet düzenleme-koruma planı Topkapı Sarayı, Ayasofya ve Hipodromu da içine alan sahadaki anıtların gösterildiği, Hipodrom tabanını, dikilitaşların kaidelerini ve spinayı görünür kılacak şekilde kazılarak düzenlenmesini ve Hipodrom anıtlarının restorasyonunu öneren bir plandır. Fossati'ler bu planı arkeolojik kazı niteliğinde gerçekleştirdikleri Darülfünun hafriyatı ardından hazırlamışlardır. 1856 yılında Dikilitaş ve Yılanlı

297.Lacchia, s.69.

Sütun'un çevrelerinin parmaklıklarla çevrilerek koruma altına alınması[298] bu planın bir sonucu olmalıdır Bu demir parmaklıklar, Fossati'lerin bir çok yapılarında kullandıkları ile aynı niteliktedir.

*Sarayburnu Anıtsal İskele Projesi; Marmara İskelelerine ve Boğaziçi'ne düzenli gemi seferlerinin başladığı[299] bu dönemde, II. Mahmut'un yaptırdığı gemi motoru fabrikasına yakın bir yerde büyük bir iskele yapılmasının düşünüldüğü anlaşılmaktadır.

*Pera ve Büyükdere arasında demiryolu projesi ise 1855 tarihlidir. Onbir km. uzunluğundaki bu hat Pangaltı'dan başlayarak Büyükdere çayırında son bulur, 455.000 franklık bir maliyet öngörülmüştür[300]. Küçük kardeşleri demiryolu mühendisi Virgilio tarafından hazırlanmış olmalıdır.

Değerlendirme

Tanzimat sonrası Osmanlı mimarlığı; Fossati'nin, İstanbul uygulamaları, Osmanlı mimarisine ve kültür ortamına etkileri, özellikle Osmanlı mimarları ve aydınları ile ilişkileri sistematik araştırmalarla çözülebildiği kadar aydınlanır. Burada yapılacak değerlendirme, bu gerekliliğin bazı ipuçlarını içeren sınırlı bir erken örnek olmaktan ileri gidemez.

Gaspare Fossati ve ekibi Tanzimat sonrası Osmanlı Mimarisine damgasını vurmuşlardır. Fossati yirmibir yıl kaldığı İstanbul'da ciddi çalışmaları ve eserleri ile kurduğu yabancı mimar çalıştırma geleneği yüzyıl boyunca devam etmiş, arkadaşının torunu İstanbul'lu levanten

---

298.Dikilitaş ve Yılanlı Sütunun parmaklıkla çevrilmesi için çıkan irade Şubat 1856 tarihlidir; Ortaylı, "Osmanlı.", s.125.

299.Sertoğlu, loc.cit.

300.Lacchia, s.66; Palumbo-Fossati, s.146.

Giulio Mongeri'yi de dahil edersek, 1930 yılına kadar sürmüştür. Fossati'nin İstanbul günleri hakkında bildiklerimiz, bilinmeyenler yanında henüz son derece sınırlıdır. Ancak, İtalya'dan gelerek İstanbul'a sığınan sanatçılara, Pera'da bulunan levantenlere iş verdiği, yerli yapıcılarla çalıştığı bilinmektedir. Yanında başka mimarların çalıştığı da bilinmektedir. Rusya'da ve Avrupa'nın önemli kentlerinde bulunan İtalyan sanatçılar misyonunun bir benzerinin, geleneksel levanten bir yaşantının süregeldiği ve Avrupa'yı model almada kararlı olan İstanbul'da kurulmasında Fossati'nin önemli rolü olmuştur.

Tüm dünyada enternasyonal bir dil olarak kabul gören Neoklasik üslûp, İstanbul'da Fossati ile yaygınlaşır. Ancak bu uygulamalar Neorönesans ağırlıklıdır. Fossati, kolonatlar üzerine oturan alınlıklarla sembolleşen eogrek yaklaşımı ancak ilk örneklerde ve çok sınırlı kullanmıştır. Dengeli, aşırıya kaçmayan, mimari kimliğini süslemelerle değil, kütle hareketleri ile ortaya koyan "mimarca" bir yaklaşımı vardır. Tanzimat düşüncesini simgeleyen, geniş programlı, yer seçiminde tartışmalar olan Darülfünun örneği sonrası tasarımlarında kendisinden talep edilen batılı anlayışa cevap verirken yöresel, geleneksel ve çevre değerlerini araştıran yorumlayan, kullanan bir yanı vardır.

Bu arayışlarını analizde, günümüze ulaşabilen, bilinen uygulamalarından, önemli anıtlara ek olarak yaptıkları Ayasofya Hünkar Mahfili, Mahfil Girişi, Muvakkithane, Reşit Paşa Türbesi, Reşit Paşa Sahilsarayı, Telgrafhane örnek alınabilir. Bunların yanında Fossati, Osmanlı için yapmış olduğunu saptayabildiğimiz ilk projesi Seraskerlik Hastanesinde kubbeler denemiş, Süleymaniye Türbeleri ile uyum aramıştır. Arşiv Binasında, Muvakkithanede bu küçük kubbeleri kullanmıştır. Büyük bir heyecanla restorasyonunu yaptıkları Bizans anıtı içine ek olarak tasarladıkları Mahfil'de Bizans mimarisinden esinlendiklerini ifade ederler. Mahfil, kolonlar üzerine yükseltilmiş çokgen

mimarisi ve kafesleri ile anıtla uyum sağlayan niteliktedir. Mahfil Girişi cephe düzenlemesi ise İslam-Osmanlı tezyinatı yorumlarını taşır. Muvakkithane, demir parmaklıklı kemerli pencereleri ve yükseltilmiş kasnaklı kubbesi ile, Ayasofya veya Osmanlı Türbelerini taklit ve tekrar etmez, ancak birliktelik oluşturduğu bu anıtlarla belirli bir uyum içindedir. Muvakkithane şebekeleri Reşit Paşa Türbesi'nde uygulanan desenin daha stilize bir ön araştırması niteliği taşır. Beyazıt Külliyesinde, Meydan köşesinde yer alan Reşit Paşa Türbesi de kendine has yeni bir mimari kimlik taşımasına rağmen Osmanlı mimari geleneklerini sürdürür. Kubbeli ve önü sundurmalı kapalı türbe tipindedir. Ünsal, bu türbe için "Türk mimarisindeki yabancılaşmanın bir temsilcisi gibi durmaktadır" demektedir[301]. Batur ise, yapının plan ve kütle olarak klasik özellikler taşıdığını, dar ve yüksek pencerelerinin hafif eğrilikli atnalı kemerleri ile dökme demirden şebekelerinin bezemesini, eklenmiş Oryantalist motifler olarak tanımlamakta, bu düzenlemenin Oryantalist espriye hayli çekingen bir başlangıçı işaret ettiğini belirtmektedir[302].

Fossati'lerin yöresel mimariden kaynaklanan formlarını, Köçeoğlu yalısı vb. konsollarının, kargir örnekleri olan Reşit Paşa Sahilsarayı taş konsollarında, Telgrafhane'nin burç üstüne konsollara oturan çıkmasında da izlemek mümkündür.

Elçilik binaları, temsil ettikleri batılı veya batılılaşma yönünde mesafe kaydetmiş ülkeleri temsile uygun nitelikli yapılardır.

Naum tiyatrosu, Saray Tiyatrosu ve diğer tiyatro projesi, İtalyan stilindedir, dönemin tiyatro mimarisinin nitelikli ve iyi planlanmış örneklerini oluşturur. Gaspare Fossati'nin

---

301.Ünsal, "İstanbul Türbeleri.", s.91.
302.Batur, "İstanbul Mimarlığında.", s.90.

tiyatro planlamada ustalığını belgeler.

Fossati yapılarından saptayabildiklerimizin hepsi kargir yapılardır. Bunlardan bir kısmının döşemeleri ve merdivenleri ahşaptır. Reşit Paşa Sahilsarayı, Reşit Paşa Türbesi, Hazine-i Evrak gibi yapılarda nitelikli metal kullanımı örnekleri yer alır. İyi sanatçılar ve ustalarla çalışmaya, iyi malzeme kullanmaya özen göstermiş, İtalya'dan uzmanlar getirtmiştir. Sözleşme ve belgelerden çalışma disiplinine, karşılıklı sorumluluklara, mesleki ihtisasa önem verdiği ve yüksek ücretler aldığı anlaşılmaktadır. Önemli yapıların sözleşmelerinde yaşam boyu ücret şartı vardır. Yapılarında, çağı etkileyen İtalya ve Rusya'da çalışan İtalyan mimarlarının eserleri ile ilişkiler izlenebilir. Bu mimarlar arasında İtalya'da Giuseppe Piermarini, Giovanni Perego, Leopoldo Pollack, Giannantonio Selva, Giuseppe Jappelli, Matteo Pertsch ve Rusya'da Giacomo Quarenghi, Carlo Rossi, Luigi Rusca sayılabilir. Fossati yapılarında Pompei kazılarında gün ışığına çıkan mimari yaklaşımın önemli bir etkisi vardır.

Fossati, kuvvetli bir skolastizmin hakim olduğu İtalya ve Rusya deneyimlerinden sonra, İstanbul'da, diğer yabancı mimarlarda da izlenebilen yaratıcılığını kullanabildiği rahat bir tasarım ortamı bulmuştur. Bunun sonucu, zengin çeşitlilik gösteren eserlerinde, farklı kültürel yapıların mensubu olan levanten ve yabancı işverenler yanında, değişim arayan Osmanlı ileri gelenlerinin de önemli katkısı olduğu söylenmelidir. İyi bir eğitimden geçmiş, tecrübe kazanmış ve yaratıcı bir mimar olarak, devrinin, evrensel özellik kazanmış Neoklasik yaklaşımları ile Osmanlı'nın güçlü geleneklere oturan yöresel ve tarihsel formlarını yorumlayan, çevreyle uyum arayan değerli eserler vermiştir.

Fossati'lerin, İstanbul'da geçirdikleri yirmibir yıl boyunca hazırladıkları projeler ve yaptıkları uygulamalar, bize Tanzimat dönemi kültür ortamının değişik kesimlerinden işverenleri olduğunu gösteriyor. Bunlar; Rus, Hollanda,

Avusturya, İspanyol, İran, İtalyan yetkililer, Katolik Kilisesi yöneticileri, resmi ve özel yapı talepleri ile vezir ve nazırlar, Osmanlı hizmetine girmiş yabancılar, işyeri ve konut talepleri ile levantenlerdir. Ayasofya restorasyon ve eklerini Sultan Abdülmecit yaptırmış olmasına rağmen, o yıllarda sarayın gözde mimarları Balyan'lardır. Fossati'lerin, Tanzimat döneminde, Osmanlı yöneticileri ile olan çok yönlü ilişkileri ile ilgili bilgilerimiz henüz sınırlı olmasına rağmen, sağlıklı çalışma koşulları buldukları, siyasi çalkantı ve tercihlerden etkilenmedikleri, farklı çevrelerle iyi ilişkiler içinde olduklarını söylemek mümkündür. Bunun nedenleri, mimarca davranışları ve mesleki becerilerinin yanında, Osmanlı yönetim biçimindeki değişimler sonucu gücü elinde tutan Reşit Paşa gibi sağduyulu yöneticilerin koruması altında olmalarıdır. Ayrıca, mensubu oldukları ülke ve ailenin sanatçı ihraç etme geleneği ve Gaspare'nin Rusya deneyimi belirli bir birikim oluşturmuştur. Fossati'ler, Baron Tecco gibi yabancı elçilerin saygı ve samimi dostluklarını kazanmaları yanında, mesleki uygulamaları gereği olsun, basit nezaket kuralları gereği olsun, üst düzey Osmanlı yöneticileri ile sürekli mükemmel ilişkiler içinde olmuşlardır[303].

Fossati'ler Türk yöneticiler için yaptıkları resmi ve özel binalarla da Tanzimat dönemi mimarisinde özel bir yere sahiptir. Yeniden yapılanan İstanbul'da, iktidarda bulunan ve gücü eline geçiren batıdan haberdar Osmanlı aydınının mimarlarıdır. Saray mensupları dışında, sermaye birikimi sağlayan üst düzey ilk Osmanlı yöneticilerinin mimarlarıdır. Fossati'nin İstanbul'daki yapıları, ve özellikle henüz çok sınırlı bilgi sahibi olduğumuz yönetimle ilişkilerini belirlemeden Osmanlı mimarisinde batılılaşma dönemini kavramak güçtür. Sarayın eşzamanlı mimarları Balyan ailesi iken Tanzimat iktidarı kendi içinde çeşitlenen fikirlere rağmen mimar olarak Fossati'yi tercih

---

303.Lacchia, s.76.

eder. Bu davranış biçimi, batılılaşmadaki kararlılık ve mütabakatın ifadesi olarak, gelenekselci güçlere karşı bir güç gösterisinin ve güç birliğinin ifadesi nitelği göterir. Bu rekabet ve çalışma düzeni Tanzımatın mimarı Reşit Paşanın ölümüne kadar sürer. Fossati'lerin son yapıları, hâmilerinin türbesidir. Bu eser mimarların, batılılaşma gayreti içinde olan Osmanlının sahip olduğu zengin kültür ve mimari varlığını yorumladığı, kültürel süreklilik gereğini ortaya koyduğu son ürünleridir. Bu sonuçta, Fossati'lerin, İstanbul'da yöresel mimari değerler üzerine yaptıkları mimari araştırma ve irdelemelerin yanında, İstanbul kültür ortamının yönlendiricileri olan Osmanlı aydınının görüş ve değerlendirmelerinin de etkileri aranmalıdır. Fossati'lerin, bu çalışma kapsamında bir listesini oluşturduğumuz, mimarisi bilinmeyen diğer yapılarında da, yöresel arayışlar ve yorumlar beklenmelidir. Fossati öncesi Melling'de, sonra da belirli süre İstanbul'da kalmış tüm duyarlı yabancı ve İstanbul doğumlu levanten mimarlarda gördüğümüz bu davranış, yöresel geleneklerden ilham alan bir tavır sergiler.

Koruma Sorunları

Yaptığı yapılarla, Türk kültür tarihinin en önemli adımlarından Tanzimat dönemi düşüncesini mimariye yansıtan Fossati'nin eserleri ile ilgili koruma sorunları Türk koruma tarihinin irdelenmesinde de değerli ipuçları verir.

Fossati eserlerinden, İdentifikasyonu bu çalışma kapsamında yapılan Reşit Paşa Sahilsarayı, Mektebi Sanayi ve özel işlevleri olan Hazine-i Evrak, Arz Odası düzenlemesi ve Ayasofya eklerini bir yana bırakırsak, günümüze ulaştığı bilinen tüm önemli yapılar yabancıların kullanımında olanlardır. Bu yapıların korunamamış olmasında önemli etken son dönem Osmanlı kültür tarihinin henüz tam ve doğru değerlendirilememiş olmasıdır.

Tutucu tarihçi Cevdet Paşa'dan başlayarak birçok Türk

tarihçinin Tanzimat devrine ve dönemin ilk sermaye birikimi sağlamış erkânına karşı olan tepkisel yaklaşımı, günümüzde de yansımalarını sürdürür. Tanzimata karşı olan tarihçilerin, Reşit Paşa'nın yabancı elçilerin adamı olduğu, Baltalimanı'nda imzalanan 1838 ticaret anlaşmasının sadece İngiliz çıkarları doğrultusunda gerçekleştiği gibi görüşleri etkindir. Mimari değerleri kapsamlı şekilde araştıran İstanbul Ansiklopedisi yazarı Koçu, Tanzimat Dönemini "Uyanık Mutlakiyet Devri" veya "Münevver Mutlakiyet Devri" olarak tanımlar[304]. Yayınlarında mimari değerlere yer veren Ergin, dönem erkanının yaptırdığı kargir binaları "esaslı" yapılar olarak kabul etmekle birlikte, bunları hiçbir zaman kültür varlığı olarak ele almaz. Ergin'in yaklaşımı tepkiseldir ve onun için bu yapıların yüklendiği önemli mesaj "Bol keseden, yüzbinlerce lira sarfile vücude gelmiş" olmalarıdır[305].
Boğaziçi'nin kargir sahilsaraylarının ilk örneği olan 1847 tarihli Reşit Paşa Sahilsarayı da konu ile ilgili yayınlarda nerdeyse hiç yer almaz[306]. Bu görmezlikte, Damat Ferit Paşa kullanımında iken 1918-1923 yıllarında siyasi ve milli mücadele aleyhine müzakereler ve Hürriyet ve İtilaf Fırkası toplantılarının da burada yapılmış olmasının da[307], yapıyı suçlu duruma düşürdüğü düşünülmelidir. Yapının değerlendirilmemiş olmasında bir

---

304.Koçu, İstanbul Ansiklopedisi, çeşitli sayfalar.

305.Ergin'in, eski eser değerlendirmeleri, Türk çağdaş koruma kültürü sorunlarının çözümlenmesinde yararlı olacak nitelikte tetkike muhtaçtır; Ergin için Abdülhamit'in Yıldız'da yaptırdığı binalar "Birer salaştan başka bir şey değildir", ahşap yapılara ve yandıkça onları yeniden yapan halka da karşıdır; Ergin, "İstanbul'da", s.813,827-829.

306.Şehsuvaroğlu'nun yayınları bu değerlendirmede istisna teşkil etmektedir; Bkz; Şehsuvaroğlu Boğaziçi'ne., s.217,218,247. Ayrıca Tuğlacı'nın hiçbir kaynağa dayanmayan inanılmaz düzmece yayını; Tuğlacı, s.260-261.

307.Gökbilgin, "Boğaziçi", s.679.

diğer unsur da Tanzimat ve Fossati mimarisi ile ilgili birkaç tercüme dışında bilimsel çalışmalar ve araştırmalar yapılmamış olmasıdır.

Darülfünun binası, Ayasofya ve Sultanahmet Camileri arasında geleneksel kentsel değerleri zorlayan ölçülerde bir yapı olarak görülmüş, yokolmasının kazanç olduğu

düşünülmüştür[308]. Bu etkide Fossati'nin manyerist çizimleride etkili olmalıdır. Tarihi yarımada'da Darülfünun öncesi ve sonrası bu ölçüleri aşan bir çok yapı yer alır. Darülfünun'un yüksekliği Bab-ı Hümayün'u geçmez. Ayrıca, burada, bu ölçülerin ortaya çıkışında, geniş programlı bir yapı olmasının yanında, Tanzimatın devrim niteliğindeki yenileşme hareketinin, ortaya koymak istediği simgesel bir anıt arayışı da etkendir. Tarihsel ve geleneksel değerleri araştıran ve korunmasını amaçlayan birçok çalışmaları olan, Ayasofya hayranı Fossati'nin, böyle bir yapı için Ayasofya'nın önünü seçmiş olması ihtimali çok zayıftır. Nitekim, Darülfünun'un yer seçiminde önce, Ayasofya ve Sultanahmet arası düşünülmüş, ancak Reşit Paşa ve Tanzimat erkânı, bu yeri değiştirerek, eski Bizans Üniversitesinin bulunduğu yere yapılmasına karar vermiştir[309].
Bu Neorönesans Tanzimat anıtının, mimari ve ekonomik değeri bir yana, ilk Üniversite, ilk Parlamento gibi işlevler yüklenmiş olması bile, yangın sonrası yenilenmesine yeterli olmamış, yıktırılmıştır.

Daha küçük ölçeklerdeki, Eminönü Karakolu, Telgrafhane-i

---

308. Ergin, Türkiye Maarif., s.454; Kuban, "İstanbul'un Tarihi.", s.45.
309. Şapolyo ve Albatı planın ve ilk önerinin Bekir Paşa tarafından oluşturulduğunu yazarlar, Şapolyo yer değişikliğinin Reşit Paşa tarafından, Albatı ise, Tanzimat ricali tarafından yapıldığını yazarlar; Şapolyo, s.834; Albatı, s.7.

Amire binaları işlevlerini yitirdiklerinde yıktırılmıştır. Naum Tiyatrosu yangından sonra 1853 yılında Smith tarafından aslına uygun olarak yenilenmiş, 1870'te tekrar yanmıştır.

Fossati'ler tarafından iki yıllık sınırlı bir sürede gerçekleştirilen Ayasofya restorasyonu, anıta son kapsamlı müdahale olmuştur. Acil restorasyon gerekmektedir. Kasrı Hümayun'da önemli nem sorunu vardır, tavan ve duvar tezyinatı hızla tahrip olmaktadır.

Fossati'lerin yabancıların kullanımında olan elçilik binaları ve kiliseler bazı değişikliklere rağmen kullanımlarını sürdürmekte, bakım onarım hizmetleri yerine getirilmektedir.

Önemli koruma sorunu, sivil yapılardadır. Fossati yapılarının tamamının kargir ve nitelikli yapılar olması identifikasyonu henüz yapılamamış olmakla birlikte günümüze ulaşmış başka örneklerinde olması ihtimalini düşündürmektedir. Bu çalışma süresinde, tarihi kaynaklara dayanarak sadece Reşit Paşa Sahilsarayını saptayabildik. Kemik Hastanesi olarak kullanılan bu yapı, belgesel değerini dikkate aldığımızda, önemli koruma ve kullanım sorunlarına rağmen günümüze ulaşabilmiştir. Tanzimat düşüncesini, Tanzimat'ın mimari Reşit Paşa'yı ve dönemin mimarı Fossati'yi her yönüyle ifade eden niteliktedir. Türkler'in, Avrupa'yı örnek alan yenileşme tarihinin ve İstanbul batılaşma mimarisinin günümüze ulaşabilen başyapıtıdır. Bunun dışında kalan ve büyük ihtimalle kargir olan bu yapılardan özellikle Beyoğlu'nda inşa edilmiş bir kısmının günümüze ulaşmış olması ihtimal dahilindedir. 19. yüzyıl ortalarına tarihlenen, Fossati mimarlığının karekteristiği olan ortada çıkma içinde kemerli yüksek pencereler, kemer aralarında madalyonlar, yanlarda ve üst katlarda dikdörtgen pencereler gibi üslûp benzerliği gösteren birçok yapı mevcuttur. Ancak büyük kısmının yıktırılıp, yerlerine yenisini yapma alışkanlığı

içinde yok olduğu düşünülmelidir. Bu kayıplarda, aradan geçen yüzelli yıllık tarih içinde yaşanan nüfus hareketleri, kültürel değişim, ve çok yönlü sorunlar ile bunun sonucu olarak gelişen tepkisel davranışın da etkisi olduğu düşünülmelidir. Koruma bilinci oluşmasında önemli yeri olan mimarlık tarihi araştırmalarının, geçtiğimiz yıllara kadar sınırlı olması dönem mimarisine ilginin geç uyanması sonucunu getirmiştir.

3.2.2. Giuseppe FOSSATI:

Gaspare'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 için ağabeyinin daveti ile 1839 yılında Türkiye'ye gelmiştir (R.155). 21 Mayıs 1854'de İstanbul'da Prusya Kralının İstanbul elçiliğindeki sekreter ve tercümanının kızı Alessandrina Stiepovich ile evlenmiş ve ilk iki çocukları İstanbul'da doğmuştur[310].

Gaspare Fossati'nin uyumla çalıştığı en yakın yardımcısıdır. İstanbul'daki uygulamalarda önemli payı vardır. Çalışkanlığıyla, aynı zamanda yürüttükleri çok sayıdaki uygulamanın iyi bir takipçisi olmuştur. Ayasofya Restorasyonundaki önemli katkısından başka İstanbul ve Morcote'de kendi imzasını taşıyan uygulamaları vardır. İstanbul'u ve yapılarını betimlediği çok sayıda kıymetli aquarel hazırlamıştır. 1863 yılında İstanbul kentini tanıtmayı amaçladığı resimli bir yayın üzerine çalışmaya başlar[311], ancak İstanbul kent tarihi için çok kıymetli bir belge olabilecek bu eser bilemediğimiz nedenlerle gerçekleşmemiştir. Hazırlamış olduğu antik ve çağdaş yapıları, pitoresk ve etnik değerleri yansıtan İstanbul resimleri ile zenginleştirmeyi tasarladığı bu

---

310.Palumbo-Fossati, s.152.

311.ibid., s.154.



R.155. Giuseppe Fossati; Lacchia, s. VI.

çalışması için kaleme aldığı amaç hayli gerçekçidir: İstanbul'la ilgili daha önce yapılmış yayınların yüzeyselliğini, hatalarla dolu olduğunu, bu çalışmaları yapanların kentte kaldıkları süre içinde sadece kütüphanelerde çalıştıkları, hataları tekrar ettikleri, işe yarar ve enteresan yeni birşey söyleyemediklerini, önceki yazarların Türkçe bilmemekten insanlarla konuşamadıkları ve gerçekleri öğrenemedikleri, antik ve modern birçok yapının orijinlerini, hatta isimlerini dahi yanlış verdiklerini belirtmekte; Kentin büyüklüğünden dolayı tümünün etüdünün zorluğuna rağmen, yirmi yıllık İstanbul deneyimi sonucu edindiği birikimle, yazılmış sayısız yanlışın bir kısmını düzeltmeyi hedeflediğini belirtir[312].

312.Giseppe Gaspare'nin notlarından nakleden; Lacchia, s.82.

Fossati'lerin Morcote'de Türk tarzı düzenledikleri evlerinin projelerini Giuseppe hazırlar. Ayrıca, 1848 yılında Bahriye Nezaretinde geçen tarihsel bir olaydan Giuseppe'nin Türkçe bildiğini öğreniyoruz[313].

Giuseppe Birinci İtalyan Mimarlık Sergisi için "Rilievi Storico-Artistici sull'Architettura Bizantina" adlı albümü hazırlar ve bu albüm 1890 yılında Milano'da basılır[314]. Torino'da gerçekleşen bu sergide İstanbul çalışmalarını da kapsayan projeler sergiler. Giuseppe tarafından imzalanmış İstanbul projeleri; St. Esprit Kilisesi, İspanya Elçiliği, Naum Tiyatrosu, Stefano Vagorides Evi, Ömer Paşa Yalısı, Caffe Pio IX, Boğazda Venedik Sitilinde Villa, Sg. Pedemonte Evi, Sg. Ottoni evi, İsa Kilisesi projesi, Telgrafhane-i Amire'dir. Ayrıca, 1850 tarihli, Bursa için "Umumi Şehir Banyoları" projesi vardır[315].

Giuseppe Fossati'nin Osmanlı, İtalyan, İspanya ve İran'dan aldığı nişan ve madalyalar vardır. İstanbul doğumlu büyük oğlu Giorgio, 1885 yılında 29 yaşında iken Milano'da Galleria Vittorio Emanuele inşaatında balkondan düşerek hayatını kaybeder. 1865'te Urbino Enstitüsüne Onur Üyesi seçilen Giuseppe Fossati, 1887'de Roma'da Parlamento Sarayı

---

313. Giuseppe Fossati, 1848'de bir gün kendi işleri için Bahriye Nazırı'nın yanındayken, Türkçe bilmediğini sanan Avusturya tercumanının bir ihmali sonucu Avusturya Elçisinin, Sardunya donanmasını yakmak için Nazır'a yaptığı gizli teklife ve anlaşmaya şahit olur. Ertesi gün yola çıkması kararlaştırılan donanma, Fossati'nin bu anlaşmayı bir ulakla hemen Sardunya Elçisine bildirmesi ve bunun ardından haberdar edilen İngiliz Sefiri Redcliffe'in girişimleri sonucu bu seferini yapamaz ve Sardunya Donanması kurtulmuş olur; Bosi, F., "Giuseppe Fossati", Cenno Biografico, Palermo, 1891, s.11-12'den nakleden; Lacchia, s.76-77.
314. Palumbo-Fossati, s.154.
315. ibid., s.152.

yarışmasına katılır. 1891'de zatürreye yakalanır ve 1 Mart 1891'de doğum yeri Morcote'de yaşamını yitirir[316].

Fossatilerin 1830 doğumlu kardeşleri mühendis Virgilio'da bir müddet İstanbul'daki çalışmalara katılmış, daha sonra ülkesine dönerek 1861-1873 yıllarında İtalyan demiryolu ağının kurulmasında çalışmıştır[317]. İstanbul'da bulunduğu sürede İntizam-ı Şehir Komisyonu üyeliğine seçilmiş, ancak bu görevi kısa süre sonra bırakmıştır[318].

3.2.3. William James SMITH:

Doğum yeri, yılı ve eğitimi hakkında bilgiye sahip olamadığımız Smith'in, henüz, tasarımlarını belgeleyen bildiğimiz çizimleri de yoktur. İngiliz Çevre Bakanlığı mimarlarından olan Smith, Sir Charles Barry tarafından tasarlanan İngiliz Elçilik Binası'nın yapımı için, 1841 yılında görevlendirilmiş ve İstanbul'a gönderilmiştir[319]. Çalışma Bakanlığından Mr. Seward ile birlikte uygulama projeleri ve keşifleri hazırlamış, binanın tamamlanmasına yakın, Barry çizimleri tekrar düzeltmiştir[320]. Bazı Osmanlı belgelerinde "mühendis" olarak anılan Smith, Osmanlı yönetiminin talebi üzerine bir hastane projesi çizmiş, ancak bu proje beğenilmemiş olmasına rağmen nişan istemiş, bu talebi önce reddedilmesine rağmen 1846'da küçük rütbeli bir Osmanlı nişanı almış, İngiltere Elçisi Canning'in, Fossati'ye verilen nişanın derecesinin daha yüksek olduğunu söyleyerek müdahale etmesi sonucu bu nişan

---

316.Palumbo-Fossati, s.154.

317.Lacchia, s.23.

318.Stanga, s.59; Demiryolu Mühendisi olan Virgilio büyük olasılıkla Fossati'lerin İstanbul için geliştirdikleri ulaşım tekliflerini hazırlamış, gerçekleşme imkanı olmayınca ülkesine dönmüştür.

319.Nasır, s.326.

320.Denel, s.37; Cezar, s.34,213; Nasır, s.48.

yükseltilmiştir[321]. Tanzimat erkânının can sıkıcı bulup, uzak durmayı yeğlediği Canning'in, bu müdahalelerinin Smith'in Osmanlı yönetimi tarafından görevlendirilmesinde etkili olduğu düşünülmektedir[322]. Ancak, 1847'den başlayarak[323], dönüş tarihi olan 1853 yılına kadar maaşlı olarak Osmanlı Devleti hesabına çalışmış ve önemli yapılarda görev almıştır. Ailesini İstanbul'a getirince kendisine 1851 yılında bir de ev tahsis edilmiştir[324]. 1850 tarihli bir dilekçede Gümüşsuyu Hastanesi inşaatından zarar ettiğini bildiren Smith, Naum Tiyatrosunun yenilemesinde işveren Naum ile de ihtilafa düşer, Osmanlılar adına çalışması şikayetlere neden olunca 1853 yılında, İngilizler için yıllardır devam ettirdiği inşaatları tamamlamadan, eski hamisi Canning tarafından İngiltere'ye geri yollanır. 1856 yılında İngiliz Kraliyet Mimarlar Enstitüsü'ne (RİBA) seçilen mimar, katalogda yer almış, çalışmalarını sergilemiş, ancak hakkında bilgi edinilememiştir[325].

İstanbul Çalışmaları:

*Galatasaray'da bulunan İngiliz Sefareti, 1831 yılında yanmış, yerinde 1844 yılında Barry tasarımlarına göre Smith'in yönetiminde bugünkü yapıya başlanmış, ancak yapı,

---

321.Bş.Bk.Ar. hariciye iradeleri no: 1527 ve 1605'den nakleden Cezar, Sanatta., s.129, Denel, s.37, Nasır, s.48-49.

322.Denel, bu belgelerden dolayı Smith'i, "Pek makbul sayılmadığı halde Osmanlı üzerindeki İngiliz siyasetinin etkili kişilerinden Elçi Canning'in öne sürüp, kabul ettirdiği anlaşılan Smith." şeklinde değerlendirmektedir; Denel, s.37.

323.Bşk.Os.Arş. Hariciye İradesi no: 4772'den nakleden Cezar, XIX.Yüzyıl., s.201.

324.Bşk.Os.Arş. Hariciye İradesi no: 3567'den nakleden Cezar, Sanatta., s.129.

325.Nasır, s.54, 327.

Smith İngiltere'ye gönderildikten sonra 1854 yılında tamamlanmış, 1870 Beyoğlu yangınında zarar görmesi üzerine kapsamlı şekilde onarılmıştır[326].

*Taşkışla: Smith, 1847 yılında, kargir olarak yapılacak Mekteb-i Fünûn-u Tıbbiye inşaası için görevlendirilmiş ve yapıyı 1853 yılında tamamlamıştır[327]. Takvim-i Vekayi'de yer alan haberde 1847 yılında Taksim civarında Mekteb-i Harbiye'nin ön tarafında kargir bir Mekteb-i Fünûn-u Tıbbiye inşaasının ebniye-i mîriyye kalfalarından İstefan (Stefan) Kalfa tarafından yapılacağı, ve Avrupa mimarlarından mösyö İsmid'in de bilgi ve tecrübesinden yararlanılmak üzere görevlendirilmesinin kararlaştırıldığı ve hafriyatın başladığı bildirilmekte, 1853 tarihli bir belgede de "Mecidiye kışla ebniyesi mimarı İsmid Kalfa" denilmektedir[328]. Tıp okulu olarak tasarlanıp inşaatına başlanan yapının, 1849 yılında kışlaya tahvili kararlaştırılmış ve mevcut kitabede de bu belirtilmiştir. Mecidiye Kışlası olarak tamamlanan yapı günümüzde İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi olarak kullanılmaktadır (R.156)(R.157)(R.158).

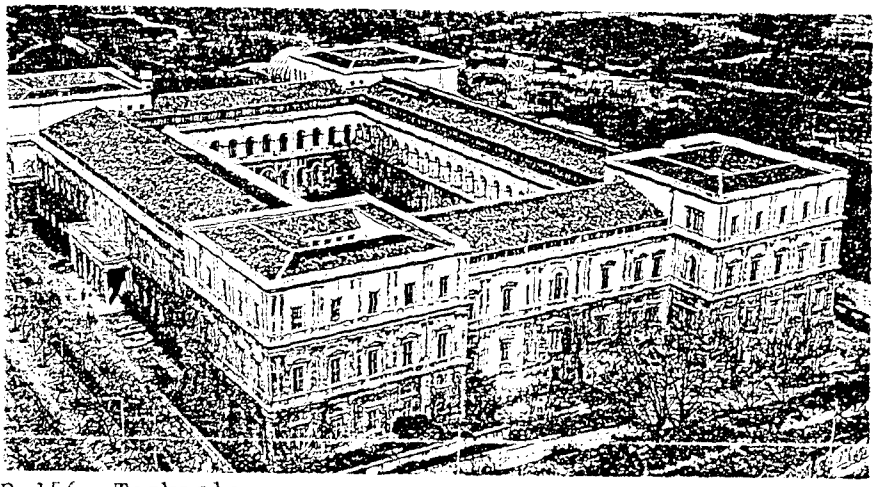
* Smith, 1848 yılında, Selimiye Kışlasının Harem'e ve Kuzeye bakan bölümlerinin tamamlanmasında görevlendirilmiş, (R.159)(R.160) ilk yapı III.Selim devrine ait olmakla birlikte, Mahmud II zamanında bir cephesi kargire çevrilmiş, diğer üç cephesi ise Abdülmecit devrinde kargir yapılmak suretiyle

---

326.Cezar, XIX., s.34; Duhani, yapının 1870 yangınında harap olduğunu ve 1871-1872 yıllarında büyük giderlerle "Floransa Stilinde" yeniden yapıldığını yazar; Duhani, Eski., s.32; Bu onarım mimar Stampa ve dekoratör Leone tarafından yapılmıştır; Dwight, "Residence.", s.199; Mori, s.174.

327.Eyice, "XVIII. Yüzyılda.", s.173; Cezar, XIX. Yüzyıl., s.61, 201; Nasır, s.49.

328.Cezar, XIX. Yüzyıl., s.202; Nasır, "Türk.", s.49.



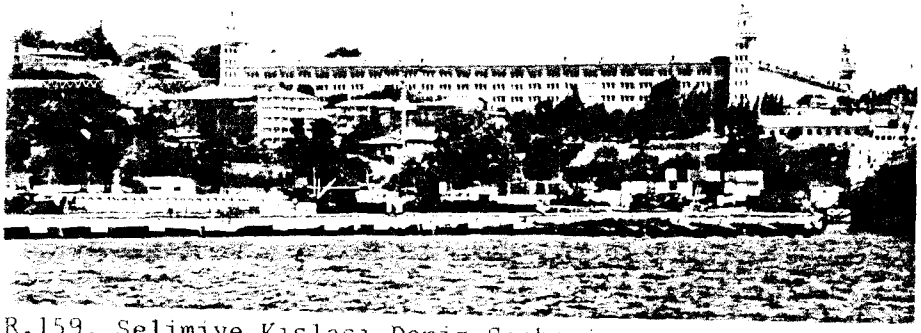
R.156. Taşkışla.



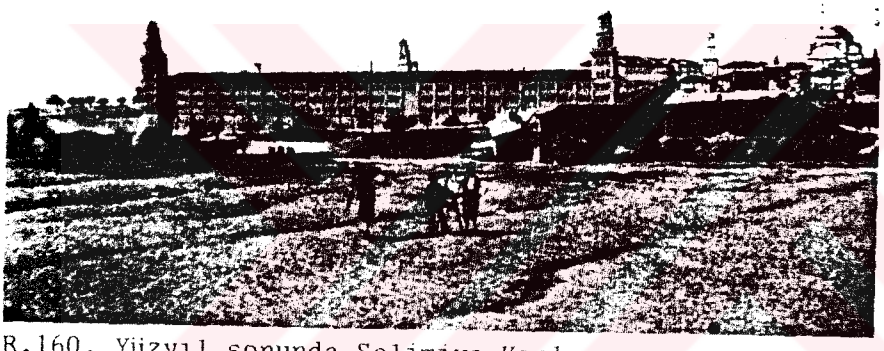
R.157. Yüzyıl sonunda Taşkışla.



R.158. Taşkışla'da koridor.



R.159. Selimiye Kışlası Deniz Cephesi.



R.160. Yüzyıl sonunda Selimiye Kışlası.



R.161. Yüzyıl sonunda Tophane Binaları ve Tophane Kasrı

tamamlanmıştır[329]. Selimiye Kışlasında askeri kullanım için yapılacak değişiklikler ve yeni bölümler Smith'in hazırladığı planlara göre yapılmış[330], Smith bu uygulamada haftada iki gün şantiyeye gitmek üzere aylık dörtbin kuruş maaşla görevlendirilmiştir[331]. 17 Eylül 1850 tarihli bir vesikada Mimar Veli Ağa'nın da Selimiye kışlası inşaatına memur edildiği kaydedilmiştir[332].

*Smith, 1851 yılında inşa edilen Tophane Kasrı'nın da uygulamasını gerçekleştirmiştir[333] (R.161). Ancak yapı, bir Fossati tasarımı olduğu izlenimini vermektedir. Fossati'nin diğer yapılarından başka, özellikle, saptayabildiğimiz ilk kargir saray olan 1847 tarihli Baltalimanı Reşit Paşa Sahilsarayı ile karşılaştırdığımızda bir Fossati tasarımı olduğunu, veya en azından bu yapının küçük bir modeli olarak inşa edildiğini söylemek gerekir. Kemerli pencereler, kemer hizasında devam eden yatay silme, madalyonlar, kasetli saçak silmesi ve özellikle taş konsollara oturan çıkma Baltalimanı Sahilsarayı'ndan bilinen formlardır (R.162)(R.163)(R.164)(R.165). Ancak burada, Fossati tasarım ilkelerinden farklı olarak kütle hareketlerine yer verilmemiş, yapının tüm pencereleri kemerli olarak düzenlenmiş, çatı parapeti balustrat şeklini almış, madalyonlara kurdelalar eklenmiş, cephede pencere aralarında ve altında yatay ve düşey bitkisel motiflerle bezenmiş panolara yer verilmiştir. Uygulamanın Smith tarafından gerçekleştirildiği bilindiğine göre Sultan için inşa edilen yapının, Smith ve yerli yapıcıların elinde "süslendiği" anlaşılmaktadır. Tophane Muşiri Halil Paşa'nın

---

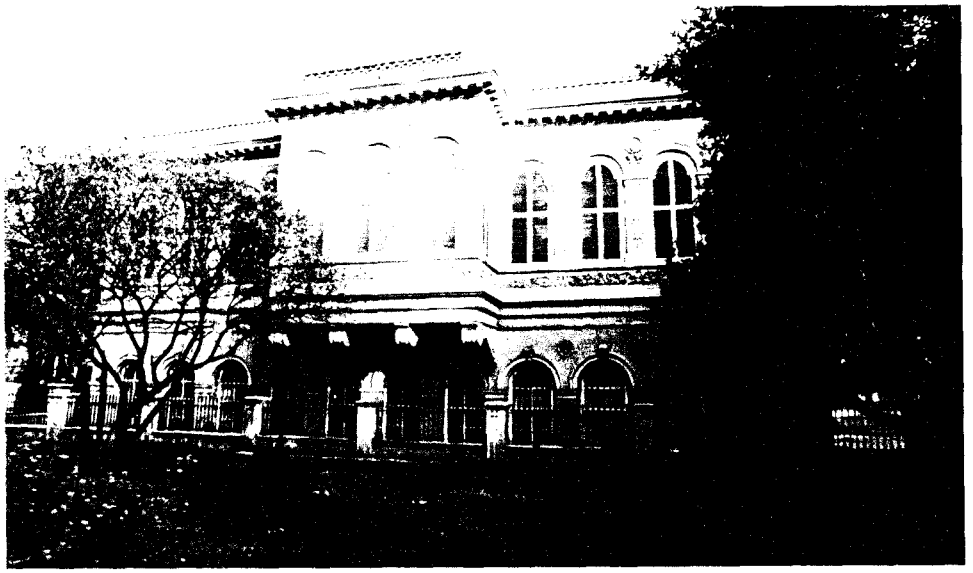
329.Eyice, "İstanbul.", s.1214/48.

330.BA. Cevdet Askeri, nu:41902'den nakleden; Tuğlacı, s.344.

331.Nasır, s.52.

332.Bş. Bk. Ar. Cevdet Maarif no:7190'dan nakleden: Cezar, Sanatta, s.24.

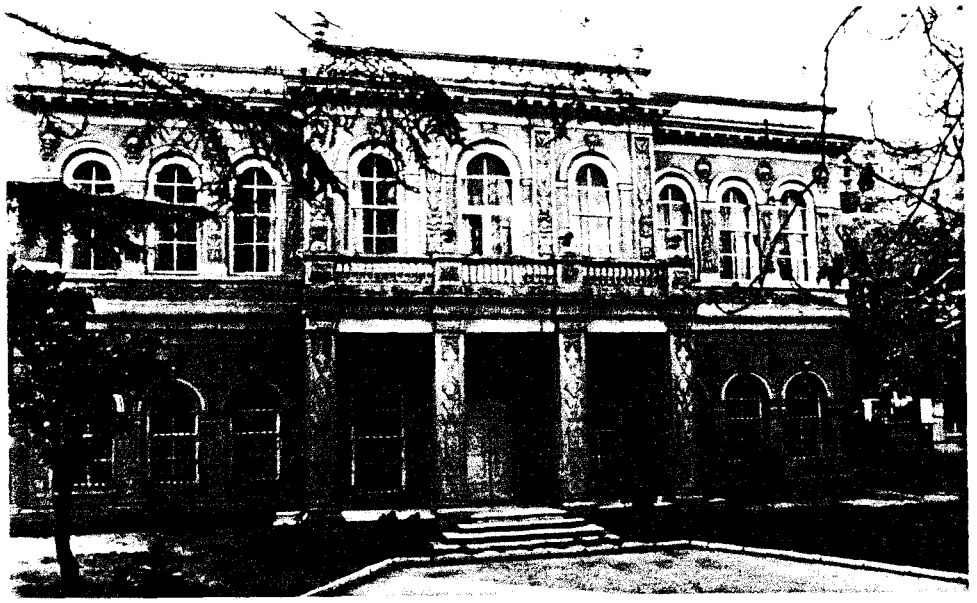
333.Gülersoy, "Son 400.", s.1645; Eyice, "XVIII. Yüzyılda.", s.173; Nasır, s.47-57; 1851 yılında inşaatın 1/4 tamamlanmıştır; Gülersoy, ibid..



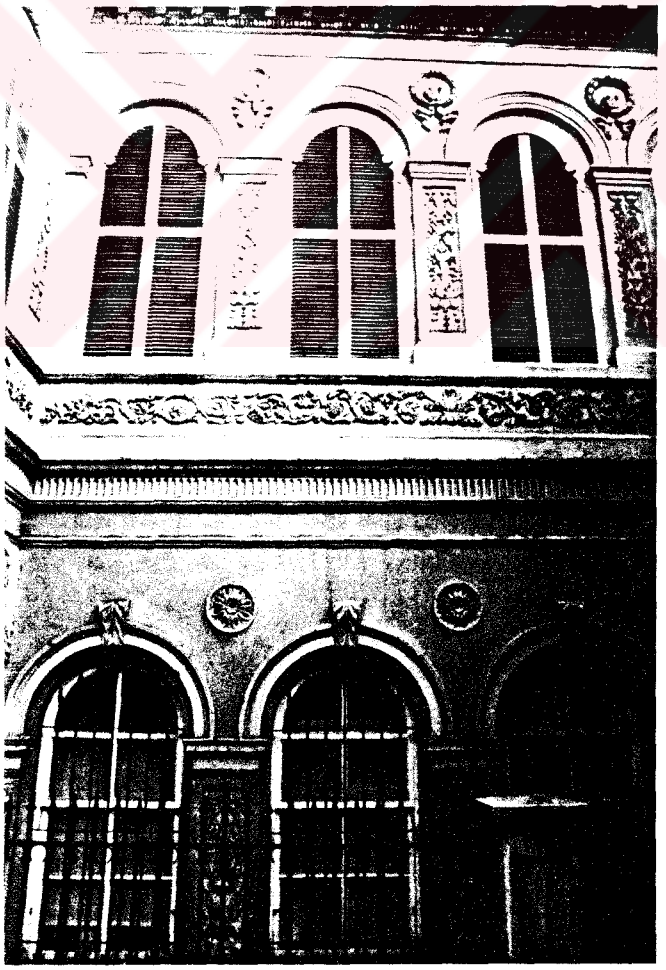
R.162. Tophane Kasrı batı cephesi.



R.163. Tophane Kasrı çıkması.



R.164. Tophane Kasrı doğu cephesi.



R.165. Tophane Kasrı cephe düzeni.

denetiminde yaptırılan yapı Sultan Abdülmecid'in inşa ettirdiği ilk kargir saraydır[334]. Abdülmecit, bu kasrı sıkca kullanmış, zaman zaman gecelemiş, 1858 yılında gelen Rus Çarının kardeşi Grandük Konstantin'i burada kabul etmiş, 1897 Osmanlı-Yunan Savaşına son veren uluslararası konferans burada toplanmıştır. Lozan Antlaşması sonrası Uluslararası Boğazlar Komisyonu ve II. Dünya Savaşında Sıkıyönetim Mahkemesi burada çalışmış sonra Malül Gaziler Yurdu olmuş[335], günümüzde ise Mimar Sinan Üniversitesi kullanımındadır.

*Dolmabahçe Sarayı Alay Köşkü'nün de Smith tarafından yapıldığı bildirilmektedir[336]. Dolmabahçe Sarayı kışlık bahçesi yanında yer alan yapı 1853-1854 yıllarında tamamlandığına göre Smith uygulama bitmeden ülkesine gönderilmiştir.

*Smith'in görev aldığı bir diğer yapı, açılışı 4 Kasım 1849 günü yapılan Gümüşsuyu Asker Hastanesidir[337] (R.166). 1850 tarihli bir belgede de yapının İngiliz mühendis Smith tarafından inşa ve ikmal edildiği belirtilmektedir[338].

Eldem; ilk kargir konaklardan Kantarcılar, İbrahim Ethem Paşa Konağı'nın Smith tarafından yapıldığını belirtmektedir[339].

*Smith, Crinson'un bildirdiğine göre, İngiliz'lerin yaptırdığı Kuledibi İngiliz Gemiciler Hastanesi binaları, Konsolosluk ve Gemicilik Büroları'nın yapımından da sorumludur[340]. Bu yapılardan günümüze ulaşan

---

334.Gülersoy, "Son 400.", s.1645.
335.ibid.
336.Eldem, Türk Evi III, s.198,
337.Journal de Constantinople, 4 Novembre 1849'dan nakleden; Cezar, XIX. Yüzyıl., s.202.
338.BA., İrade, Meclisi Vâlâ, no:4847'den nakleden; Nasır, s.52.
339.Eldem Türk evi III, s.198; idem., İstanbul Anıları, s.180.

tek yapı Beyoğlu Hastanesi kadın doğum bölümü olarak kullanılan Gemicilik Bürolarıdır. Ancak 1853 yılında ülkesine dönen Smith'in 1858 yılında yapıldığı bildirilen [341] bu yapıya katılımı aydınlık değildir. Smith'in porojelerini yapmış olabileceği bu yapı, İyonik başlıklı plastr sütunları ve alınlığı ile sade ve dengeli bir Neoklasik örnektir (R.167). Yeni İngiliz Hastanesinin yapımı için yıktırılan diğer yapıların mimarisi hakkında bilgi edinilememiştir.

*Smith Galata Sarayı'nı yenilemiş, hazırlamış olduğu bir planın yangın sahası için uygulaması söz konusu olmuştur[342].

*Smith'in bir diğer uygulası, yangından hasar gören Naum Tiyatrosu'nu 1853 yılında yenilemesidir[343].

Değerlendirme

Smith'in bilinen tüm yapıları Fossati'lerinki gibi kargir yapılardır. Bu yapılarda Barry'nin İngiliz Elçiliğinde tercih ettiği İtalyan Rönesans Palazzo'larının yansıması yoktur. Çizimler yaptığı bilinen, ancak projeleri görülememiş olan Taşkışla, Selimiye Kışlası, Gümüşsuyu Asker Hastanesi, Beyoğlu Hastanesi kadın doğum bölümü gibi Smith yapılarında sade ve dengeli bir Neogrek üslûp izlenir. Alınlıklar, kolonatlı girişler, klasik başlıklı plastr

---

340. Crinson, M., "Victorian Architects and the Near East: Studies in Colonial Architecture, Architectural Theory and Orientalism, 1840-1870", University of Pennsylvania, 1989, Yayınlanmamış Doktora Tezi, s.138-147'den nakleden; Nasır, s.54,326.
341. Nasır, s.54.
342. Journal de Constantinople, 24 Novembre 1848, No: 129'dan nakleden; Cezar, 19. Yüzyıl., s.296.
343. Bkz. Gaspare Fossati Bölümü, s.154 vd.



R.166. Gümüşsuyu Asker Hastanesi.



R.167. İngiliz Gemiciler Hastanesi.

kolonlar genel karakterdir. İnşatına başlayıp yarım kalan Dolmabahçe kışlık bahçesi yanındaki Alay Köşkü ise yöresel mimariye ve çevresel değerlere daha duyarlıdır. Eldem, Smith'in Alay Köşkü ile yerli geleneğe bağlanabildiğini ifade eder.[344]. Bu yapının diğerlerinden temel farkı, plastr şeklinde kolonlarının olmamasıdır. Smith tarafından uygulanmış olan Tophane Kasrı ise kemerli pencereleri, madalyonları ve taş konsollu çıkması ile bu yapılardan ciddi şekilde ayrılarak Fossati mimarisine göndermede bulunur. Aynı şekilde Smith'in Naum Tiyatrosu yenilemesi Fossati mimarisini sürdürür.

İstanbul'da oniki yıl kalan, altı yıl Osmanlı hizmetinde de çalışan İngiliz mimar Smith'in İstanbul'da başka özel ve resmi yapılar yapmış olması mümkündür. Uygulamalarında izlediğimiz dengeli Neogrek üslûp özelliklerini günümüze ulaşmış birçok Beyoğlu yapılarında görmek mümkündür.

Koruma Sorunları

Smith tarafından Galata'da İngilizler için yapılan ve mimarisi hakkında heniz bilgi sahibi olamadığımız bazı yapılar yeni hastane yapımı için yıkılmıştır. Naum Tiyatrosu 1870 yangınında yok olmuş, tekrar yapılmamıştır.

İngiliz Sefareti 1870 yangını sonrası kapsamlı şekilde onarılmıştır ve işlevine devam etmektedir. Bakım onarım hizmetleri yerine getirilmektedir. Bilinçsizce otel yapılmak istenen Taşkışla, verilen mücadele ile bu ciddi tehlikeyi atlatmıştır ve İTÜ. Mimarlık Fakültesi olarak işlevini sürdürmektedir. 1987'de Mimar Sinan Üniversitesi tarafından restorasyonu yapılmış olan Tophane Kasrı aynı üniversite tarafından kullanılmaktadır. Selimiye Kışlası ve Gümüşsuyu Asker Hastanesi işlevlerini sürdüren yapılardır. Dolmabahçe Sarayı Alay Köşkü, Milli Saraylar Daire Başkanlığı tarafından restorasyonu yapılmıştır, Dolmabahçe

---

344.Eldem, Türk Evi III, s.198.

Sarayı Müzesi kullanımındadır ve bakım, onarım hizmetleri yerine getirilmektedir.

3.2.4. Charles GARNIER:

Paris doğumlu Fransız mimar (1825-1898), mimarlık eğitimini tamamladıktan sonra İtalya, Yunanistan ve Türkiye'ye çalışma gezileri yapar[345]. 1854 yılında Paris'e döner ve 1861 Opera Binası yarışmasını kazanır. 1862-1875 yıllarında inşa edilen Paris Opera Binası, klasik Rönesans mimarisini hatırlatan cephe düzeni, dönemin Seçmeci beğenisine uygun, Barok etkiler taşıyan yeni bir şemanın ürünüdür. Garnier, Opera Binasının, anıtsal merdivenlerinde Victor Louis'in Büyük Tiyatro'sundan etkilendiğini söyler[346]. Çağın simgesi olan yapı sonraki birçok tiyatro yapısına kaynaklık etmiş, İkinci İmparatorluk Dönemini sembolize eden bir anlam yüklenmiştir[347]. Garnier'nin böylesi güçlü yankılar bulamasa da çeşitli yorum ve değerlendirmelere konu olmuş diğer uygulamalarından bazıları, Cercle de la Librairie, Panoroma Français, Maison Hachette, Villa Garnier ve Casino Montecarlo'dur[348].

Garnier'in İstanbul'daki mimari etkinlikleri iki ayrı dönemde söz konusu olur. Bunlardan birincisi S.H.Eldem'in, 1860-1865 yıllarına tarihlediği dönemdir. Bu tarihte Haussman ile birlikte, Dolmabahçe Sarayı çevresi ile ilgili bazı tekliflerde bulunmuşlardır. İstanbul erkânının, bu ziyaretten istifadeyle Garnier'e başvurdukları, böylece bir çok yalı ve konağın şekillenmesinde katkısının olduğu düşünülmektedir[349]. Ancak, Eldem'in bu yaklaşımı

---

345. La Nuova., s.329.
346. Middleton & Watkin, s.248. V. Louis'in Bordeaux'da uyguladığı merdiven Paris Opera'sının daha sade bir örneğidir; Bkz. Middleton & Watkin, s.135.
347. La Nuova., s.329; Middleton & Watkin, s.245.
348. La Nuova., s.329;
349. Eldem, Boğazici., s.110, 343.

kendi ifadesinden de anlaşılacağı gibi Garnier söylencesini çözümleme ve yorumlama isteğinden doğan belgelenmemiş önermelerdir. Garnier'e ithaf edilen yapılardan günümüze ulaşamayan, Bebek'te Yusuf Kamil Paşa yalısı[350] (R.168) ve Paşalimanı'nda Hüseyin Avni Paşa Yalısı (R.169)(R.170), özellikle büyük boyutlu, yuvarlak galerili merdivenleri ile Türk geleneğinden ayrılan yeni düzenlemelerdir. Yusuf Kamil Paşa Yalısının geniş ve bakımlı korusu içinde; Resim Köşkü, Bülbül Köşkü, İhsaniye Köşkü gibi yapılar vardır. Bahçenin üst kısımlarında nitelikli mimarisi ve boy aynaları ile süslenmiş büyük odaları olan Orta Köşk vardır[351]. Garnier, Paris Opera binası iç mimari düzenlemelerinde de benzer bir yaklaşımla aynalardan yararlanmıştır[352]. Garnier tarafından yapıldığı belirtilen yapılardan biri de Sadrazam Giritli Mustafa Naili Paşa'nın Tokmakburnu'ndaki büyük yalısıdır[353]. Dönemi için modern nitelikler taşıyan bu yapılar geleneksel Boğaz yalılarındaki değişim sürecini yansıtırlar. Garnier'in, büyük boyutlu yalılar yaptığı, tarihini ve süresini belgeleyemediğimiz bu ziyareti sırasında, Fossati deneyimini yaşamış İstanbul ileri gelenlerinden, başka tasarım talepleri de almış olması muhdemeldir.

Charles Garnier'in 1891 yılında tekrar İstanbul'da bulunduğunu ve Taksim'de Fransız Pasteur Hastanesi'nin projelerini hazırladığını The Levant Herald gazetesinden öğreniyoruz[354]. Bu haberde, 6 Ağustos 1891'de Fransız Elçisi Kont de Montebello ve eşi, Charles Garnier ile

---

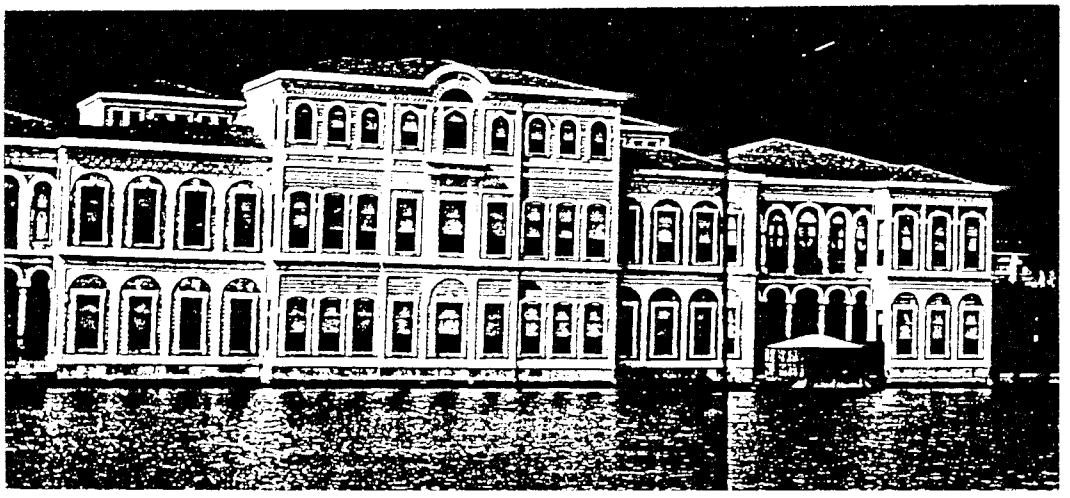
350.Yalı daha sonra Mısırlı Prens Halim Paşaya intikal ettiğinden, bu isimle de tanınmıştır; Şehsuvaroğlu, Boğaziçi'ne., s.201.

351.Aynalara alışamayan bir korucu, bir gün korkup tabancasını ateşler, aynayı devirir, kendisi de ölür; Şehsuvaroğlu, Boğaziçi'ne., s.239.

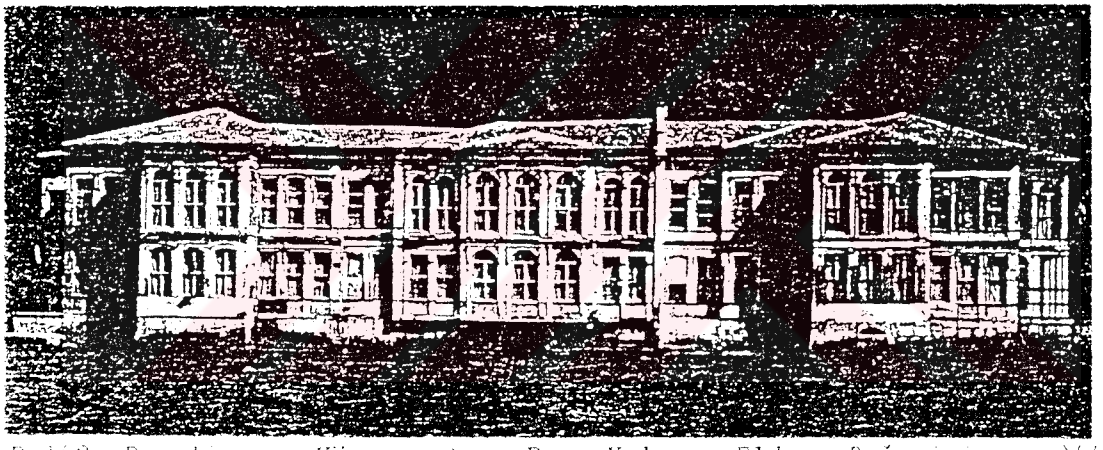
352.Middleton & Watkin, s.248.

353.Şehsuvaroğlu, Boğaziçi'ne., s.201,239.

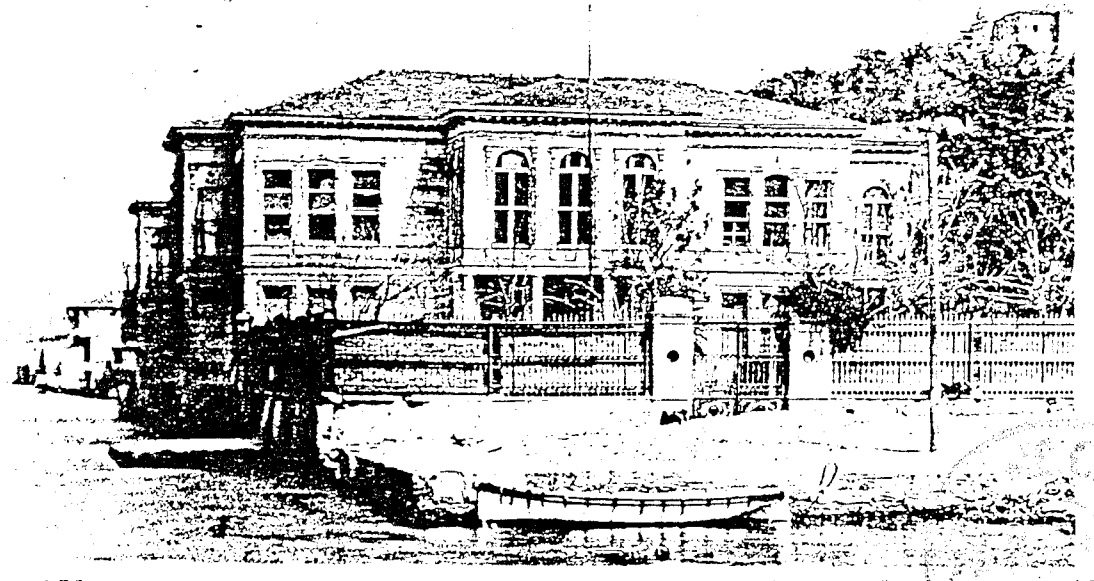
354.The Levant Herald & Eastern Express, 7 August 1891, s.4.



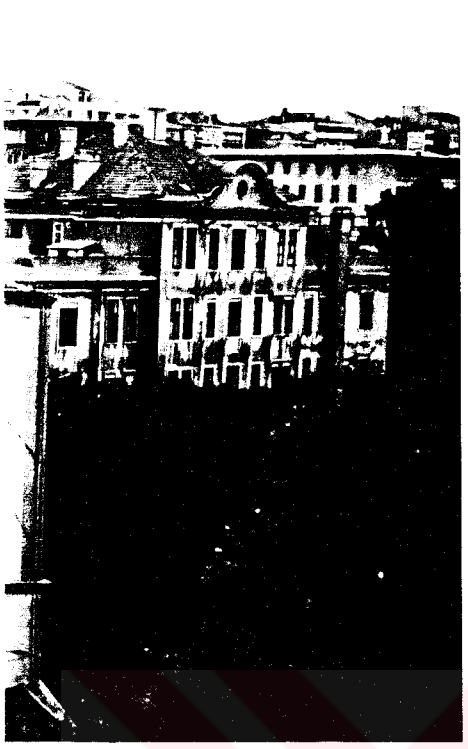
R.168. Bebek, Yusuf Kamil Paşa Yalısı; Eldem, Boğaziçi., s.110.



R.169. Paşalımanı, Hüseyin Avni Paşa Yalısı; Eldem, Boğaziçi., s.344.



R.170. Paşalimanı, Hüseyin Avni Paşa Yalısı; Eldem, Boğaziçi., s.345.





R.171. R.172. Taksim Fransız Hastanesi.

Lannelonge ve Mahé isimli iki doktorun, Taksim'deki Fransız Hastanesini ziyaret ettikleri, Garnier'in hazırlamış olduğu planlara göre mevcut hastanenin yerine yapılacak yeni hastanenin özelliklerini anlattığından bahsedilmektedir. Sultan Abdülhamit, Pasteur'ü Osmanlı hizmetine almak istemiş, nişan göndermiş ve Kuduzla Mücadele Enstitüsünü İstanbul'da kurmasını istemiştir[355]. O tarihte İstanbul'da bu işi yapabilecek başka mimarlar varken Garnier'ye görev verilmesi ve hastaneye Pasteur adının verilmesi Padışahın 1886 yılındaki ilgisine ve Pasteur Enstitüsüne onbin franklık bağışına bir karşılık niteliğindedir. Fransız Pasteur Hastanesi, birinci kattaki sade silme ve pencere söveleri ile yalın bir ifadeye sahiptir (R.171)(R.172). Garnier, daha sade örneğini Yusuf Kamil Paşa Yalısında gördüğümüz, saçak aksında kullandığı daire formunu, aradan geçen uzun zamana rağmen burada da tekrar etmiş görünüyor.

Viollet-le-Duc'ün öğrencisi ve asistanı da olan Garnier,

355.Yıldırım, s.1332; Duhani, Beyoğlu'nun., s.110.

Klasik eğitimine bağlı kalmakla birlikte, zamanla onun öğretisi dışına çıkmış, serbest tasarım ve yaratıcılığa değer vermiş, Akdenizli bir kimlik sergilemiştir[356]. Ayrıca, çalışmaları ve yapıları hakkında bilgiye rastlayamadığımz I.M. Garnier isimli bir mimar, 1912 tarihinde Pera'da, Adalar Çıkmazı 5-7 adresinde faaliyet göstermektedir[357].

3.2.5. Giovanni Battista BARBORINI[358]:

İstanbul'da 19. yüzyıl ikinci yarısı başlarında kilise, tiyatrolar, kadastro planı, Çemberlitaş çevre düzenlemesi, Altıncı Daire-i Belediye ve 1867 Paris Sergisinde Osmanlı Pavyonu gibi yapılar yapan İtalyan Barborini'nin yaşamı hakkında bildiklerimiz sınırlıdır. Barborini ailesinin Feriköy Latin Katolik Mezarlığında bulunan mezarında 1869-1890 tarihleri arasında saptayabildiğimiz dört defin yapılmıştır[359]. Ancak Taksim Latin mezarlığı bu tarihten evvel taşındığı ve büyük oranda dağıldığı için öncesini saptamak tesadüflere bağlıdır. İstanbul'da yaşayan Duhani'nin, yıllar sonra mimarın kızı ile görüşmüş olması Barborini'nin levanten bir kimlik kazandığını düşündürmektedir[360]. 1890 sonrası, Barborini adını 1908 yılında Selanik'te bulabiliyoruz. Selanik'te o yıllarda toptan inşaat malzemesi ticareti yapan Giuseppe Barborini[361], eğer Giovanni Battista ile aynı aileye mensub ise Selaniğe göçmüş olmaları ihtimali vardır.

356.Middleton & Watkin, s.251-253.

357.Cervati, 1912, s.800.

358.İtalyan mimar Barborini'nin, Cervati'de Jean Baptiste olarak verilen önadı Fransızca versiyonudur; Bkz. Cervati, 1868, s.145.

359.Ekim-Aralık 1992 tarihleri arasında İstanbul Feriköy Latin Katolik Mezarlığı ve Arşivinde yapılan araştırmalar.

360."Belediye Altıncı Daire Müdürlüğü İtalyan mimarı Barborini... kızının anlattıklarına bakılırsa." Duhani, Eski., s.13.

361.Raymond, s.249,253.

Barborini, Fossati'den sonra İstanbul'da saptayabildiğimiz ilk büro sahibi mimarlardandır. Bürosu 1868 yılında Pera'da Sakızağacı Caddesi'ndedir[362]. 1 Nisan 1867'de Champ-de Mars sarayında açılan Uluslararası Paris Sergisi için Osmanlı

Pavyonunu hazırlarken yardımcısı Leon Parvillée'dir[363]. Paris Sergisinde mimari çizim ve projelerde sergilenir, Osmanlı mimarisini dünyaya tanıtmak amacıyla Osmanlı Pavyonunda sergilenen çizimlerin büyük kısmı Barborini tarafından hazırlanmıştır. Rölöveleri ile tanıtılan bu yapılar bir cami, sağında ve solunda sebil ve muvakkithane, bir hamam ve tepe pencereli bir Boğaziçi yalısıdır. Osmanlı Pavyonu da bu projelerden yararlanarak yapılmış model yapılardan oluşur.

Barborini, 1869 yılında Mahmut Paşa'nın başkanlığında kurulan Kadastro Komisyonunda mühendis Ritter, İbrahim Bey, Gavand ve Stampa ile birlikte görev yapmıştır[364].

Barborini, Paris Sergisinden beş yıl sonra, 1873 Viyana Sergisi için Nafia Nazırı İbrahim Edhem Paşa tarafından hazırlatılan ve Osmanlı mimarlığında önemli yeri olan Üsul-ü Mimari-i Osmani kitabının hazırlanmasına da katılmıştır. Halil Edhem Bey çalışmaların Hamdi Bey nezaretinde kendi evlerinde sürdürüldüğünü ifade ederek[365], "Mösyö Montani, Mösyö Barborini, Köçeoğlu Kirkor Efendi, Şaşmaz Bogos Efendi, Mösyö Mayyar (Maillard) ve saire gibi İstanbul'un o zamanki sanat erbabı bize gelip gidiyorlardı..".

Caston, 1875'de Revue de Constantinople'de İtalyan

362.Cervati, 1868, s.145.

363.Selahattin Bey, La Turquie a l'Exposition Universelle de 1867, Paris, 1867, s.41'den nakleden; Germaner, "Osmanlı.", s.36.

364.The Levant Herald, 31 Mayıs 1869.

365.Cezar, Sanat'ta., s.130,299-300.

Barborini'nin şerefli ve çok yetenekli bir mimar olduğunu belirterek Barborini'nin sözlerini de nakleder[366]. Barborini, o yıllarda Pera'daki tek salon olan Fransız Tiyatrosu için, "Bu salon Pera için bir utanç, benim için de üzüntü kaynağıdır, bu güzel mimari eseri yaptığım için memnun olduğumu mu sanıyorsunuz, en azından on yıl önce Salla ve Manasse[367], doğuya geldiğinde beni buldu ve; Sana güveniyoruz, bizim kurtarıcımız ol, maksimum bin Türk lirasına, Osmanlı imparatorluğu başkentine yaraşır bir salon yap dediğinde, bunu nasıl kabul ettiğimi bilmiyorum, ama yaptım... başka bir mimar aramalıydım" diyerek olmayacak kadar az parayla bu işe girişmiş olmanın hayal kırıklığını dile getirir. Caston, Barborini'nin bu ifadesini, onun mesleğine duyarlılığını belirtmek amacıyla nakleder.

İstanbul Çalışmaları:

Barborini'nin İstanbul uygulamalarından 1859 tarihli Moda'da Assumpta Est Maria in Colum Kilisesi (R.173) ve bugün Beyoğlu Belediyesi olan Altıncı Daire-i Belediye binası[368] (R.174)(R.175)(R.176)(R.177) Neoklasik anlayışta örneklerdir. Belediye Sarayı, Şişhane Meydanı ile kurduğu güçlü optik bağlantı ile Beyoğlu'nun girişinde, işlevi ve mimarisi ile Tanzimat sonrası bölge mimarisini temsil eden nitelikte bir yapıdır. Aynı yıllarda Dolmabahçe Saray Tiyatrosunu da yapar[369].

1867'de Paris Sergisi Osmanlı Pavyonu projelerini hazırlar (R.178)(R.179). Anlaşılan, Barborini'nin hazırladığı bu projeler Osmanlı mimarlığını temsil etmek üzere seçilen

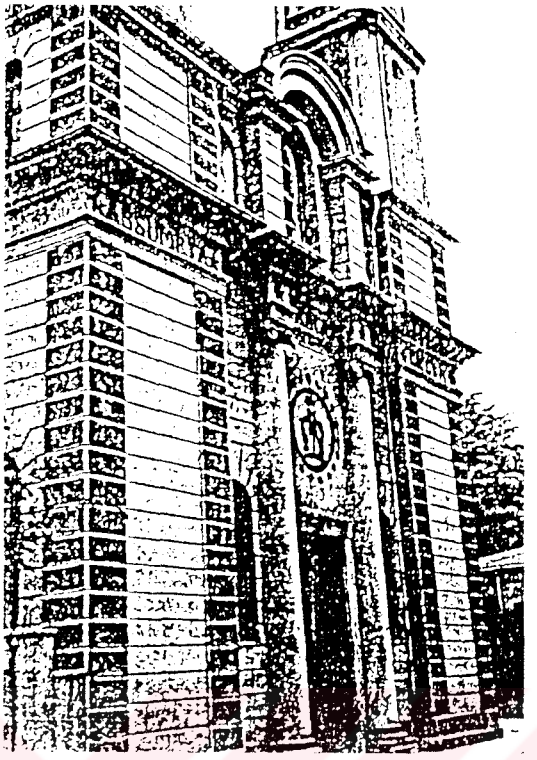
---

366.Caston, R.C. II, s.371-373.

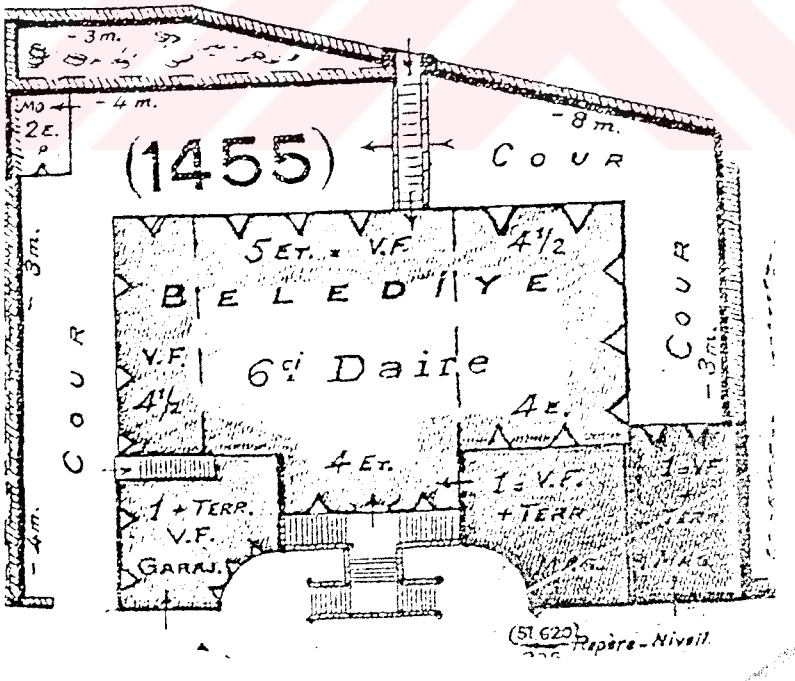
367.Salla ve Manasse tiyatro yöneticileridir; And, Tanzimat., s.199 vd.

368.Duhani, Eski., s.13; Cezar, XIX.Yüzyıl., s.250.

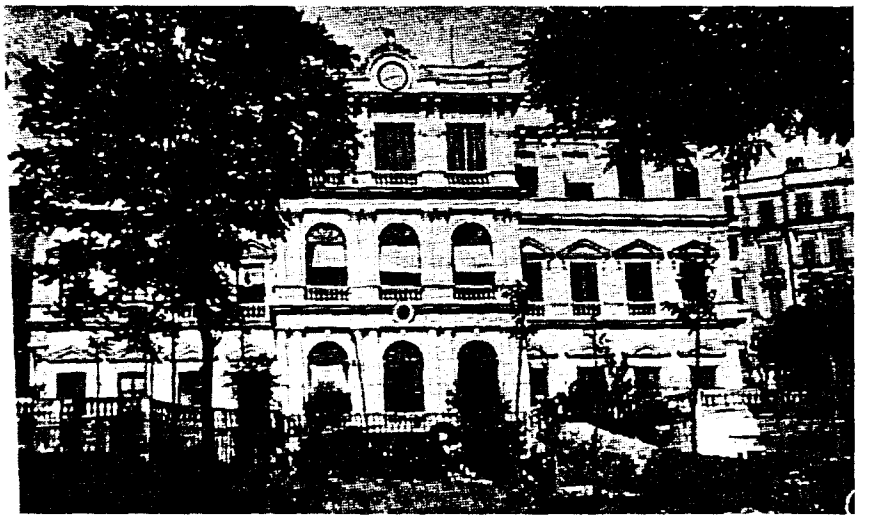
369.Denel, s.40; Dolmabahçe Saray Tiyatrosu için Bkz: Gaspare Fossati bölümü.



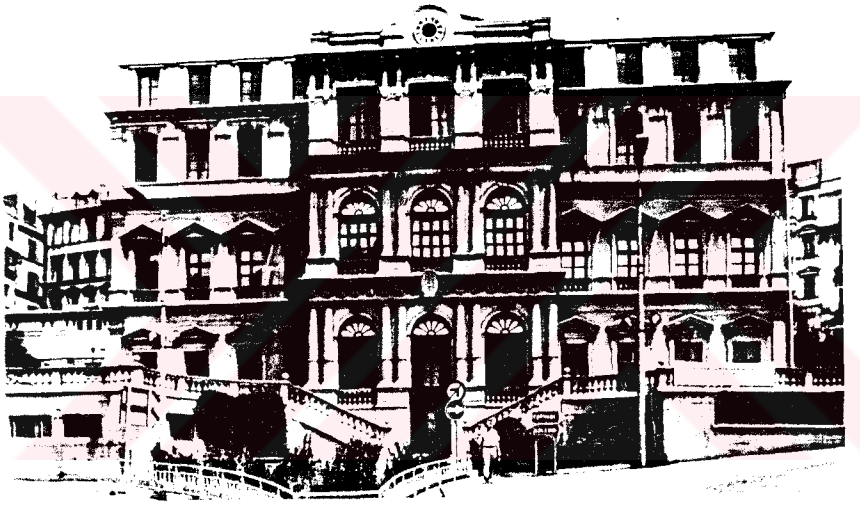
R.173. Moda, Assumpta Est Maria in Colum Kilisesi; Nasır, s.66.



R.174. 1920'lerde Beyoğlu Belediye Binası; Pervititch.



R.175. Yüzyıl sonunda Beyoğlu Belediye Binası.



R.176. Beyoğlu Belediye Binası.



R.177. Beyoğlu Belediye Binası, arka cephe.

yapıların rölöveleridir. Uygulaması Parvillée tarafından bazı değişikliklerle gerçekleştirilen bu yapılar; Bursa Yeşil Cami örnek alınarak küçültülmüş boyutlarda fakat bütün detayları ile yapılmış bir cami; sağında ve solunda bir sebil ve muvakkithane; Boğaz'ın Asya yakasında o gün için bile ancak birkaç örneği kalmış, havuzlu revzen tepe pencereli eski köşklerden esinlenerek yapılmış sedirli salonlu bir köşk; kubbeli, klasik Osmanlı örneklerinin bir kopyası olan bir hamamdır[370].

Barborini'nin bu uygulamarı, Koçu'nun, 1863 tarihli Ali Paşa Camisi için, başka hiçbir kaynakta ismine rastlayamadığımız "İtalyan mimar Bariori" olarak adını verdiği [371] mimarın da, aslında Barborini olması gerektiğini düşünmemize neden oluyor. İstanbul Üniversitesi kuzeyinde Fuad Paşa Caddesinde, Mercan yokuşu başında eski Ali Paşa Konağı arsası köşesinde günümüzde de işlevini sürdüren Ali Paşa Camisi (R.180)(R.181)(R.182) (R.183), sekizgen planlı, çokgen minareli, madalyonlu, islam kaynaklı tezyinatlı alınlıkları ile 19. yüzyıl İstanbul mimarisinde Tanzimat sonrasını belgeler. Reşit Paşa'nın yetiştirdiği en yakın çalışma arkadaşı ve sonra rakibi, İslahat Fermanı'nın hazırlayıcısı Ali Paşa'nın, Reşit Paşa-Fossati örneğinden sonra mimar Barborini'yi tercih etmesi çok doğal görünüyor[372].

---

370. Selahattin Bey, La Turquie a l'Exposition Universelle de 1867, Paris, 1867'den nakleden; Germaner, "Osmanlı.", s.36.
371. Koçu, "Ali Paşa Camisi", İstanbul Ansiklopedisi, C.2, s.695.
372. Henüz çok sınırlı bilgiye sahip olmakla beraber, araştırmanın bu aşamasında yönlendirici bir tahmin yürütmek gerekirse muhtemel bir İtalya veya Fransa eğitimi sonrası, Fossati atölye ve şantiyelerinde yetişmiş ve kendini tanıtmış mimarlardan olabileceğini dikkate almaktayız. Barborini'nin, Reşit Paşa-Fossati sonrası (1858) Ali Paşa, Fuad Paşa, Sadık Rıfat Paşa

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

Barborini, 1865 yangını sonrası, Giuseppe Fossati'nin de Venedik'ten teklif ve tavsiyelerde bulunduğu[373], Çemberlitaş restorasyonu ve çevre düzenlemesini gerçekleştirir[374]. Bu uygulamada, yangın sonrası etrafını çevreleyen evler tahrip olunca, Çemberlitaş, yolların genişletilmesi ile ortaya çıkmış, etrafı kazılarak kaidesinin restorasyonu yapılmıştır. Nafia ve Ticaret Nezareti tarafından görevlendirilen Barborini'nin bu uygulaması, yangın sonrası yolların genişletilmesi, kaldırımlar yapılması, anıtların çevresinin düzenlenmesi gibi yönleriyle kentsel müdahalelerde gelişen yeni anlayışın işaretidir.

1872 yılında Abdülaziz'den izin alan Guatelli Paşa'nın talebi üzerine Tepebaşı mezarlığı yeri için, geniş programlı bir tiyatro projesi hazırlamış ancak gerçekleşmemiştir[375].

Barborini 1875 yılında da Ağacamı yakınında, Verdi, Odeon, Varyete adları ile de anılan iki katlı Fransız Tiyatrosunu yapmıştır[376].

Değerlendirme

Kilise, cami, tiyatro binaları, resmi yapılar, sergi binaları, çevre düzenlemeleri ve Çemberlitaş restorasyonu gibi uygulamalarını bildiğimiz Barborini yayın faaliyetlerine katılımı ve belediyedeki görevleri ile

---

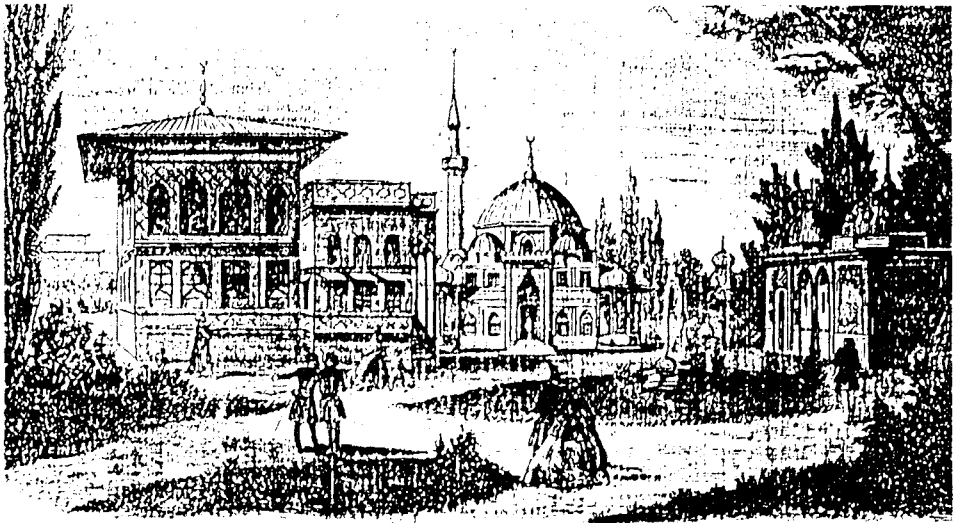
gibi Tanzimat erkânının mimarı veya mimarlarından en önemlisi olabileceğini düşünmekteyiz.

373. Lacchia, s.82, 96-98.

374. Cezar, Sanatta, s.85.

375. Caston, R.C. II. s.371-373; Cezar, XIX.Yüzyıl., s.388.

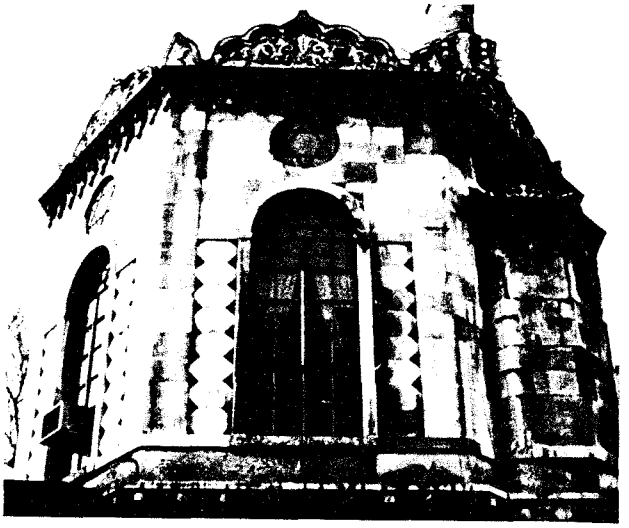
376. And, Tanzimat., s.211-212; Cezar, XIX.Yüzyıl., s.386.



R.178. 1867, Paris Sergisi Osmanlı Pavyonları.



R.179. 1867, Paris Sergisi Osmanlı Pavyonları.



R.180. Ali Paşa Cami.



R.181. Ali Paşa Cami.





R.182. R.183. Ali Paşa Cami ve minaresi.

sosyal ve kültürel yaşama da katılan, döneminin iyi bir mimarıdır. Başarı ile uyguladığı farklı işlevleri olan yapıları iyi bir mimarlık eğitiminden geçtiğini düşündürmektedir. Özellikle Babıâli, Beyoğlu ve Boğaz'da hızlı yapılaşmanın izlendiği çalışma yıllarında İstanbul mimarisine başka kargir yapılar da kazandırmış olması mümkündür. Tespit edilebilmiş yapılarından, Beyoğlu Belediye Sarayı, Barborini öncesi mimari kimliğini ortaya koymuş olan Beyoğlu çevresine uyumlu, simgesel bir değer yüklenmiş nitelikli bir üründür. Meydandan merdivenlerle erişilen yapı giriş kısmı Rus Sefaretinin ilk şekli gibi Barok anlayışta ele alınmıştır. Cephe düzenlemesinde, Fossati'de izlediğimiz ortada çıkma şeklinde düzenlenmiş kütlenin zemin ve birinci katında yer verilen kemerli büyük pencereler, çift sıra kolonlar, kasetli taşkın saçak silmesi yapının karakterini belirler. Ancak burada dikkat çeken önemli fark Fossati yapılarında rastlamadığımız Neogrek anlayışta pencere alınlıklarıdır. İlk uygulamalarından olan 1859 Moda Latin Kilisesi Neoklasik anlayışta bir uygulamadır. Bu yaklaşım, yapının işlevi ve kullanıcıların değerlendirmelerine uygun bir çözümdür. 1867 Paris sergisinde, Osmanlı yapılarından kaynaklanan örnekler ortaya koyar. Bu örnekler, Osmanlı kültür ve mimarisinin Avrupa'ya tanıtılması amacıyla seçilmiştir. Bu yaklaşım da Osmanlı düşün ve kültür ortamının bir ürünüdür. Ali Paşa Camisi, Fossati mimarisine göndermeler yapan, D'Aronco'nun Karaköy Merzifonlu Kara Mustafa Paşa Camisine kaynaklık eden bir yapıdır. Çemberlitaş çevre düzenlemesi ve restorasyonu, uygulama alanında, anıtları ve kentsel mekanı dikkate alan yeni bir anlayışın ürünüdür.

Koruma Sorunları:

Barborini yapıları ile ilgili temel koruma sorunu dönemin diğer örneklerinde de izlediğimiz gibi kültürel kaynaklıdır. İstanbul'un ilk büro sahibi mimarlarından olan Barborini'nin bilinen az sayıdaki yapısına bakarak

bile Fossati gibi değişik kesimlerden İstanbul'lu işverenlere hitap eden etkin bir mimar olduğunu söyleyebiliriz. Bilinenler dışında daha birçok yapısı olmalı ve bu kargir yapılardan bir bölümü günümüze ulaşmış olmalıdır. Ancak günümüzde bile mimar ve yapıları hakkında söyleyebildiklerimizin sınırlılığı ve geçtiğimiz elli yıl içinde kentsel kültürdeki değişimi de dikkate alırsak temel koruna sorunlarını belirlemiş oluruz.

Günümüze ulaşmış bilinen Barborini yapıları Moda Kilisesi, Beyoğlu Belediye Binası ve Ali Paşa Cami özgün işlevlerini sürdüren önemli tahrip tehditlerine hedef olmayan yapılardır. 1980'li yıllarda çatı katı tam kata çevrilen Beyoğlu Belediye Binası 1992 yılında dış cephe temizliği yapılmış ve boyanmıştır.

3.2.6. Giorgio STAMPA;

19. yüzyıl ikinci yarısında İstanbul'da çalışmaları olan İtalyan Giorgio Stampa, Feriköy Latin Katolik mezarlığında, Mongeri-Taylor mezarının yanında aile mezarı bulunan levanten Stampa ailesinin mensubudur. Stampa aile mezarına 1867-1918 yılları arasında yedi defin yapılmıştır[377]. Stampa; İran Elçiliği, İngiliz Elçiliği ve mimar Giacomo Leoni ile Palazzo Corpi ve "İstanbul'da önemli başka yapıların mimarı" olarak zikredilmektedir[378].
Bu bilgilerden, Charles Barry'nin tasarımı olup W.J. Smith tarafından inşa edilen İngiliz Elçiliğinde, Stampa'nın da çalışmış olduğu anlaşılıyor. Stampa'nın bu çalışmaları 1870 yangını sonrası dekoratör Luigi Leone'nin de çalıştığı yenileme olmalıdır. Duhani, harap olan yapının 1871-1872'de büyük giderler yapılarak "Floransa" stilinde yeniden yapıldığını bildirmektedir[379].

377.Ekim-Aralık 1992 tarihleri arasında İstanbul Feriköy Latin Katolik Mezarlığı ve Arşivinde yapılan araştırmalar.
378.Dwight, "Residence.", s.199.
379.Duhani, s.32.

Stampa'nın İran Elçiliği mimarı olması beraberinde yeni sonuçlar getiriyor. 1982 tarihinde İran Elçilik tarihini yazan elçi Sasani, İran kaynaklarına dayanarak yapı ile ilgili şu bilgileri verir[380]: "1289 Rebiyülevvel'inde (1866) Mirza Hüseyin Han, İstanbul'un en güzel yerinde Babıali'ye yakın 7358 tümene 2830 zıra² lık bir arsa aldı. Bu arazi ava meraklı bir Paşa'ya aitti. Babıali'deki böyle bir arsayı bir yabancı sefarete nasıl satar gerekçesi ile Osmanlılar, onu hizmetten ihraç edip belli bir süre sürgüne gönderdiler. Aynı sene Sultan Abdülaziz Han, Boğaz'ın Asya kıyısındaki Beylerbeyi Sarayı'nı yaptırmak için İtalya'nın meşhur mimarlarından birini İstanbul'a getirtmişti. Beylerbeyi Sarayı'nın bitişinden sonra Sefaret Sarayının yapımını ona verdiler. 1200 zıra² lik bina için zırası 7 lira ve çeyrek altına anlaşıldı. Saltanat kasırları dışında o zamana kadar yapılan hiçbir bina İran Sefareti ile boy ölçüşemiyordu". Sasani ve Dwight'ın bu ifadeleri İran Elçiliği ve Beylerbeyi Sarayının, Stampa tarafından yapıldığı sonucunu doğurmaktadır. Bu kaynaklardan Sarkis Balyan'ın, Beylerbeyi Sarayında Giorgio Stampa'dan yararlandığı anlaşılıyor. Fossati'lerin Şah'ın isteği ile İran için projeler hazırladığı ve bu hizmetlerinden dolayı nişan aldıkları bilinmesine rağmen hazırladıkları projelerin uygulandığı saptanamamıştır[381]. Stampa İran Elçiliğinde Fossati projelerini uygulamış veya kendi tasarlamış olabilir. Büyük salonları ve müzeyyen tezyinatı ile İstanbul'da önde gelen batılı elçilik yapıları ile yarışır (R.184). Cephe düzenlemeleri devrin neoklasik anlayışını yansıtır (R.185). Kolonatlı ana giriş ve üst katı Fossati ve Barborini uygulamalarında izlediğimiz gibi

---

380.Sasani, s.1 vd.

381.Lacchia, s.68, 83; Lacchia "Saray" olarak nitelenen projelerin daha çok bir elçilik binasına benzediğini belirtmektedir; Eyice, İran Elçiliğinin Fossati'ler tarafından yapıldığını belirtmekte ise de Fossati'ler 1858 yılında ülkelerine dönmüşlerdir; Eyice, "Fossati", s.5818.



R.184. İran Elçiliği giriş cephesi.

yuvarlak kemerli büyük boyutlu açıklıklarla vurgulanmıştır (R.186). Arka cephede çokgen bir çıkma yer alır (R.187). Taşkın kat silmesi altında kabartma şeklinde insan yüzü figürü yer alır (R.188)(R.189).

Stampa'nın gerçekleştirdiği bir diğer yapı 1876 Tophane İtalyan Hastanesidir[382]. Tophane sırtlarında geniş bir parselde üç katlı olarak planlanmış, mimarisi iyi etüd edilmiş bu yapı, zemin katta kemerli pencereleri ve madolyonları ile üst katlarda ritmik tekrar eden pencereleri ile Neorönesans Palazzo'larının sade bir örneğini oluşturur (R.190).

Stampa 1869'da Mahmut Paşa'nın başkanlığında kurulan Ebniye Meclisi ve kadastro komisyonunda da üyedir[383].

382.Mori, s, 256.

383.The Levant Herald, 31 Mayıs 1869.



R.185. İran Elçiliği doğu cephesi.



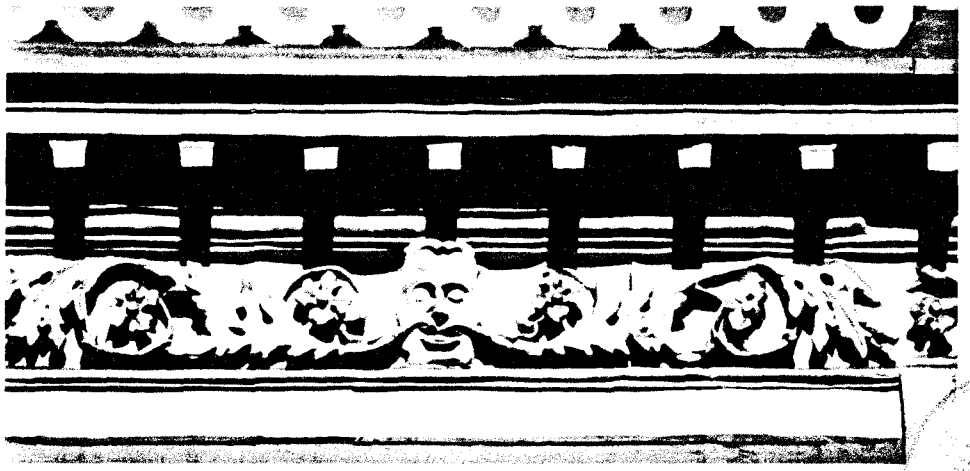
R.186. İran Elçiliği giriş cephesi.



R.187. İran Elçiliği kuzey cephesi



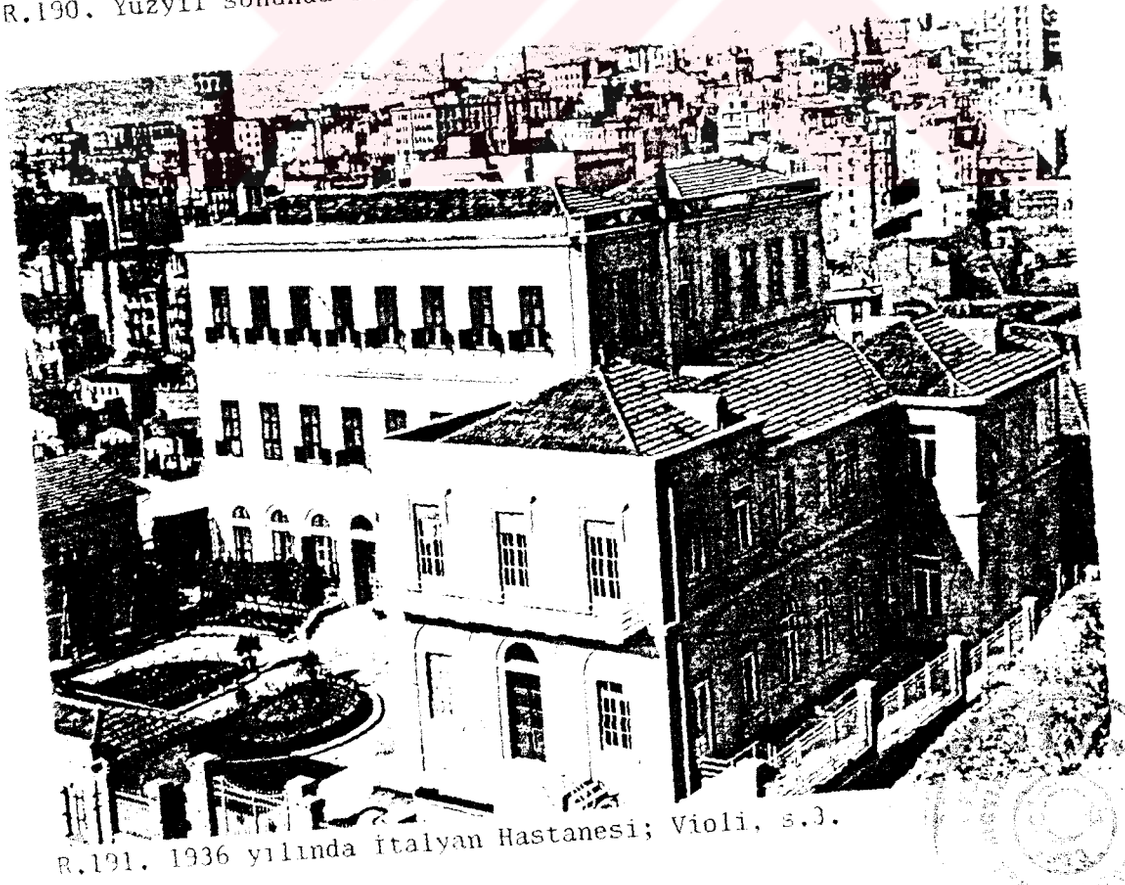
R.188. İran Elçiliği giriş cephesinden detay.



R.189. İran Elçiliği giriş cephesinden detay.



R.190. Yüzyıl sonunda İtalyan Hastanesi; Violi, s.6.



R.191. 1936 yılında İtalyan Hastanesi; Violi, s.3.

Değerlendirme

Fossati sonrası İstanbul'da uygulamalar yapan Stampa ile ilgili bildiklerimiz sınırlı olmakla birlikte, Beylerbeyi Sarayı, Palazzo Corpi, İran Elçiliği, İtalyan Hastanesi ve Dwigth'ın ifadesiyle "Önemli başka yapıların mimarı" olarak tanımlanması, 19. yüzyıl İstanbul mimarisinin çözümlenmesinde önemli bir yeri olduğunu belgeliyor. Adı geçen yapılar dönemin nitelikli örneklerini oluştururlar. Giacomo Leoni ile gerçekleştirdikleri Palazzo Corpi ve Fossati tasarımları ile yakın ilişkiler içindeki İran Elçiliği usta işi yapılardır. İtalyan Hastanesi ise iyi planlanmış, devrinin tasarım kurallarına uygun bir örnektir. Birçok mimar ve sanatçının görev aldığı ve Sarkis Balyan'ın sorumluluğunda gerçekleşen Beylerbeyi Sarayı'nda Stampa ve diğer mimar ve sanatçıların katkıları sistematik araştırmalara muhtaçtır.

Koruma Sorunları

Bilinen Stampa yapıları, yabancıların kullanımındadır, işlevlerini devam ettiren, bakım onarım hizmetleri yerine getirilen nitelikli yapılardır. İtalyan Hastanesine 1906 yılında İtalyan mimar Fasanotti tarafından ekler yapılmış, 1935 yılında da ana kütleye stil bütünlüğü anlayışı ile ilaveler yapılmıştır (R.191). Bu ilaveler yapının Rönesans Palazzo'larını andıran kübik kütle etkisini zedelemiştir. Müze olarak hizmet veren Beylerbeyi Sarayı'nın bakım onarım hizmetleri yerine getirilmektedir.

3.2.7. BOURGEOIS:

Fransız olduğu belirtilen, 1863'de Sultanahmet'te kurulan Sergi-i Umumi-i Osmani[384], günümüzde İstanbul Üniversitesi

---

384.Önsoy, s.209, Germaner, "Osmanlı.", s.35, Cezar, 19. Yüzyıl., s.212,365.

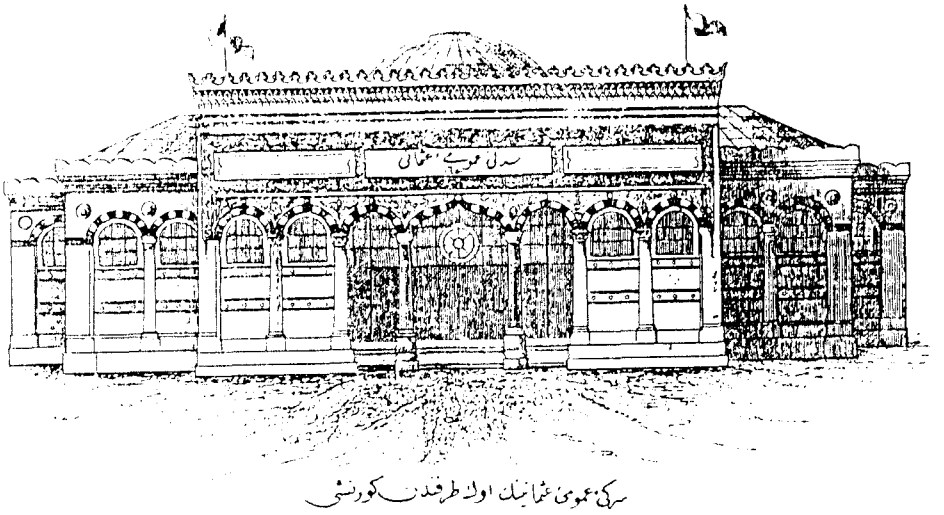
Eczacılık Fakültesi olarak kullanılan 1867'de tamamlanmış Fuat Paşa Konağı[385] ve 1866 tarihli Seraskerlik[386] gibi üç önemli yapının mimarı olan Bourgeois hakkında bilinenler sınırlıdır.

1863 Sergi binasında iç dekorasyonu gerçekleştiren dekoratör Leon Parvillée'dir. Bourgeois bu sergi yapısında (R.192)(R.193)(R.194) Osmanlı mimari elemanlarını kullanmıştır. Binanın inşaatı Mustafa Fazıl Paşa, Mısırlı Sarraf Kevork, Eramian ve Oppenheim tarafından kurulan bir şirket tarafından yapılmış, Hazinenin içinde bulunduğu ödeme güçlüğü dolayısıyla serginin bütün masrafları, giriş ücretleri karşılığı tertip komitesi tarafından karşılanmıştır[387].

Seraskerlik binası orta avlulu planlanmıştır. Cephe düzenlesi söveli pencere sıraları ve sade kat silmeleri ile yalın bir ifadeye sahiptir (R.195)(R.196). Maliye Nezareti, İstanbul Erkek Lisesi, Askeri Tıbbiye olarak kullanılan Fuat Paşa Konağı günümüzde İstanbul Üniversitesi Eczacılık Fakültesi olarak kullanılmaktadır. Önemli üç resmi yapı yapma yetkisi verilen Bourgeois'nın, İstanbul'da başka binalar da yapmış olması muhtemeldir.

İstanbul Üniversitesi merkez binası olarak kullanılan Seraskerat, 1950 yılında Ekrem Hakkı Ayverdi tarafından yenilenmiştir. Bu restorasyonda, Ayverdi, döşemeleri betonarmeye tahvil ederken, tezyinatlı tavanları bu döşemelere asarak korumuştur[388]. Yapının Süleymaniye tarafına iki yeni kanat eklenmiştir[389].

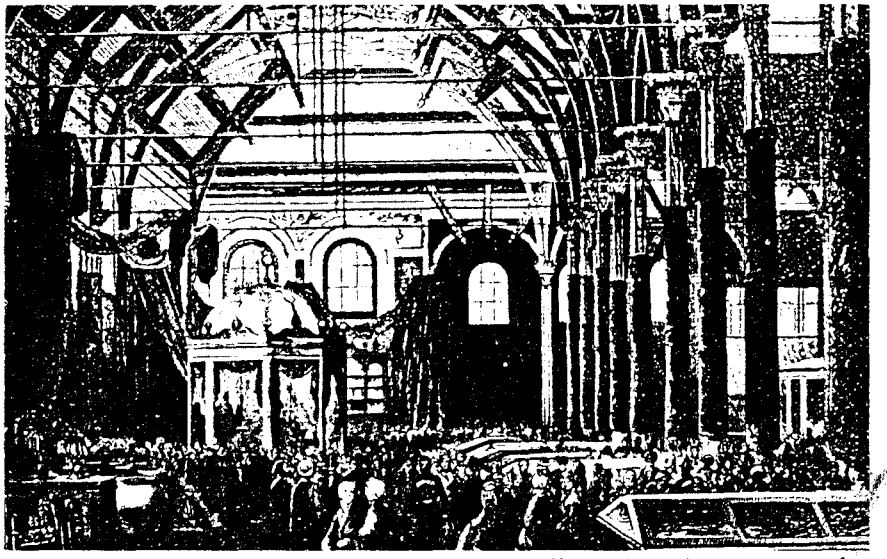
385.Koçu, "Fuad Paşa Konağı", İstanbul Ansiklopedisi, C.11, s.5853;
386.Eyice, "Bir Yıldönümü.", s.17.
387.Önsoy, s.208-209.
388.Yüksel, s.483.
389.Eyice, loc.cit.



R.192. 1863 Osmanlı Sergisi; Önsoy, s.225.



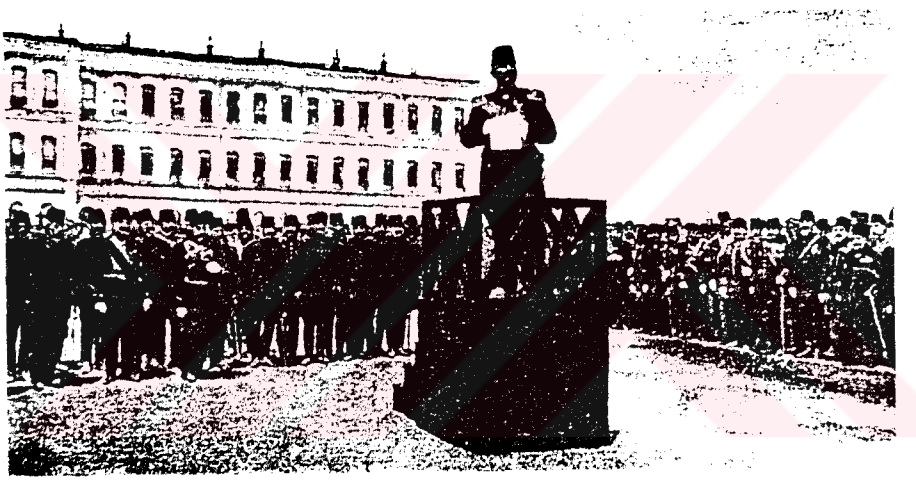
R.193. 1863 Osmanlı Sergisi; Tanzimat, s.yok.



R.194. 1863 Osmanlı Sergisi içten görünüş; Tanzimat, s.yok.



R.195. Yüzyıl sonunda Seraskerlik.



R.196. Yüzyıl sonunda Seraskerlik.



R.197. Müdahaleler sonrası Fuat Paşa Konağı.

Sultanahmet Meydanında Dikilitaşlar arasında geçici olarak inşa edilen Sergi binası daha sonra yıktırılmıştır. Seraskerat ve Fuat Paşa Konağı günümüze kadar yapılan müdahaleler sonucu özellikle cephe tezyinatını tamamen kaybetmiştir (R.197).

3.2.8. Pietro MONTANI:

Usul-ü Mimari Osmani kitabında yer alan titizlikle hazırlanmış Osmanlı yapıları ve dekorasyon elemanlarının çizimleri ile tanınan Montani, imparatorluk köşklerinin dekoratörüdür ve Le Monde Illustré için resimler çizer[390]. San Antonio Kilisesi vaftiz defterlerinde 251/29 kayıt numarası ile 1874 yılında Virginia Montani'nin vaftiz kaydı bulunmaktadır. Bu kayıttan, Montani'nin İstanbul'da bir kız çocuk sahibi olduğu anlaşılmaktadır. Kayıtta baba Pietro Montani ve anne Maria Hobrani'dir[391]. İstanbul'la yakın ilişkileri olan bir yabancıdır. Feriköy Latin Katolik Mezarlığında ismine rastlanmamıştır.

Montani, 1883 yılında La Turquie gazetesinde yayınlanan bir yazısında[392], kendinden "Akademik öğrenimin bütün safhalarından geçmiş bir kişi" olarak bahseder ve bu özelliğiyle Sanayi-i Nefise Mektebi'ni Avrupa'daki benzerleriyle kıyaslar.

Üsul-ü Mimari-i Osmani kitabının hazırlık çalışmalarında Montani; mimar Barborini, Mösyö Maillard'den başka Halil Edhem Bey, Mithat Efendi, Köçeoğlu Kirkor Efendi, Şaşmaz Bogos Efendi gibi Osmanlı aydınları ile birlikte çalışmıştır[393]. Montani, o yıllarda İstanbul'lu

---

390. Le Monde Illustré, Yıl 13, S.655, 30 Octobre 1869.
391. Araştırma San Antonio Kilisesi arşivinde 7 Eylül 1992 günü yapılmıştır.
392. La Turquie, 23 Octobre 1883'den nakleden; Cezar, Sanatta., s.456-457.
393. Cezar, Sanatta., s.130,299-300.

sanatçıların toplanma yeri olan Edhem Paşa'nın konağında 1875'de Bizans, Akdeniz ve Gotik mimarinin ilişkilerini çizimlerden de yararlanarak anlattığı bir konferans verir[394]. Montani'nin 1873 sergisi için hazırladığı klasik Osmanlı yapıları çizimleri dönemin mimarlık ortamında etkili olmuştur. Arseven; Serkis Balyan gibi genç mimarların, bu konudaki tek eser olmasından bütün ilhamlarını bu kitaptan aldıklarını ifade eder[395]. Eldem ise, mimaride 1865 senelerinden başlayan millileşme ve Türkleşme temayüllerini bu eserin toparladığı fikrindedir[396]: "Montani ve Nikogos Balyan gibi sanatkar ve yaratıcılar nazariyeden fiiliyata geçerek Osmanlı olduğuna, Avrupa çemberini yardığına inandıkları yeni bir mimari yarattılar". Montani'nin çizimleri Kemalettin Bey dönemi mimarları için de yegane başvuru kitabı olmuştur[397]. Bu eserde 14 tanesi renkli 189 planş vardır. Bunlardan yetmişsekizi Yeşil Cami, yedisi Süleymaniye, ikisi Yeni Cami, ikisi Kanuni Türbesi, biri Azapkapı Çeşmesi, ikisi Selimiye Cami, dört tanesi de III. Ahmet Çeşmesi ile ilgilidir. Diğer çizimler Osmanlı mezar taşları, yapılarda demir, bronz, cam kullanımı, duvar süslemeleri, mermer işleri, duvar çinileri, çini kaplar ve dekorasyona ait eserlerdir. Montani'nin bu çalışmalar öncesi, Barborini tarafından tasarlanıp, Parvillée tarafından uygulanan 1867 Paris Sergisinde çizimleri sergilenmiştir[398]. 1873 Viyana sergisinde mimari düzenleme için görevlendirilen Montani burada; III. Ahmet Çeşmesi'nin bir eşini, bir hamam ve bir fırın yapmış, İstanbul konaklarına benzeyen bezemeli bir Osmanlı evi inşa etmiş, uygulamada Papasoğlu Yorgi Kalfa çalışmıştır[399]. Montani tamamlanan yapıların

---

394.The Levant Herald, 22 December 1875.

395.Arseven, s.180.

396.Eldem, "Son 120.", s.54.

397.Emre, s.9.

398.Germaner, "Osmanlı.", s.37.

399.Basiret, 14 Ramazan 1289, no:779 ve 23 Cumadelevvel 1289, no 685; Cezar, Sanatta., s.491-492'de

fotoğraflarını da çekip İstanbul'a gönderir, serginin hazırlanmasında gösterdiği gayret, sergi komisyonu üyesi Baltacı'nın Nafia Nezaretine sunduğu layihada dile getirilir[400]: "Daire-i mezkurenin düvel-i saire dairelerile siyran olması hususunda Mösyö Montani tarafından vukulbulan ikdam ve gayret imalatı seyr ve temaşa edenlerin mazhar-ı takdir ve tahsini olmuştur".

1883 yılında İstanbul'da yayınlanan La Turquie gazetesinde Sanayi-i Nefise Mektebi hakkında bir yazısı yayınlanmıştır. Cezar, bu yazıyı, Sanayi-i Nefise hakkında yazılmış en eski yorum olarak kabul etmektedir[401]. Bu yazının sonunda, Montani, İstanbul gençliğine; mimar, ressam, hatip, diplomat, mühendis, veya tüccar, ne olmak isterlerse istesinler güzel sanatlar okulunda yer tutmaya koşmalarını tavsiye etmekte, orada değerli bilgiler elde edeceklerini ve toplumun güçlü dayanaklarından biri olacak sağlam prensipleri bulacaklarını bildirmektedir.

Montani 1874 yılında Ahmet Ali Efendi tarafından gerçekleştirilen sergiye de eserleriyle katılmıştır[402].

Birçok yayında Aksaray Pertevniyal Valide Sultan Cami'nin Montani'nin eseri olduğu bildirilmektedir[403]. Ancak Cezar son yayınında yeni elde edilen bilgilerden yapının, Serkis Balyan'ın eseri olduğunun anlaşıldığını yazar[404]. Ancak Osmanlı saray mimarları Balyanlar, yapılarında birçok yabancı, levanten ve Osmanlı mimar, sanatçı ve

---

yayınlanmıştır.

400.ibid.

401.Cezar, Sanatta., s.464-465.

402.ibid, s.404.

403.Arseven, s,180; Cezar, Sanatta., s.120; Öz, İstanbul., s.149; Batur, "Batılılaşma.", s.1063; Denel, s.40; Nasır, s.70.

404.Cezar, XIX. Yüzyıl., s.212.

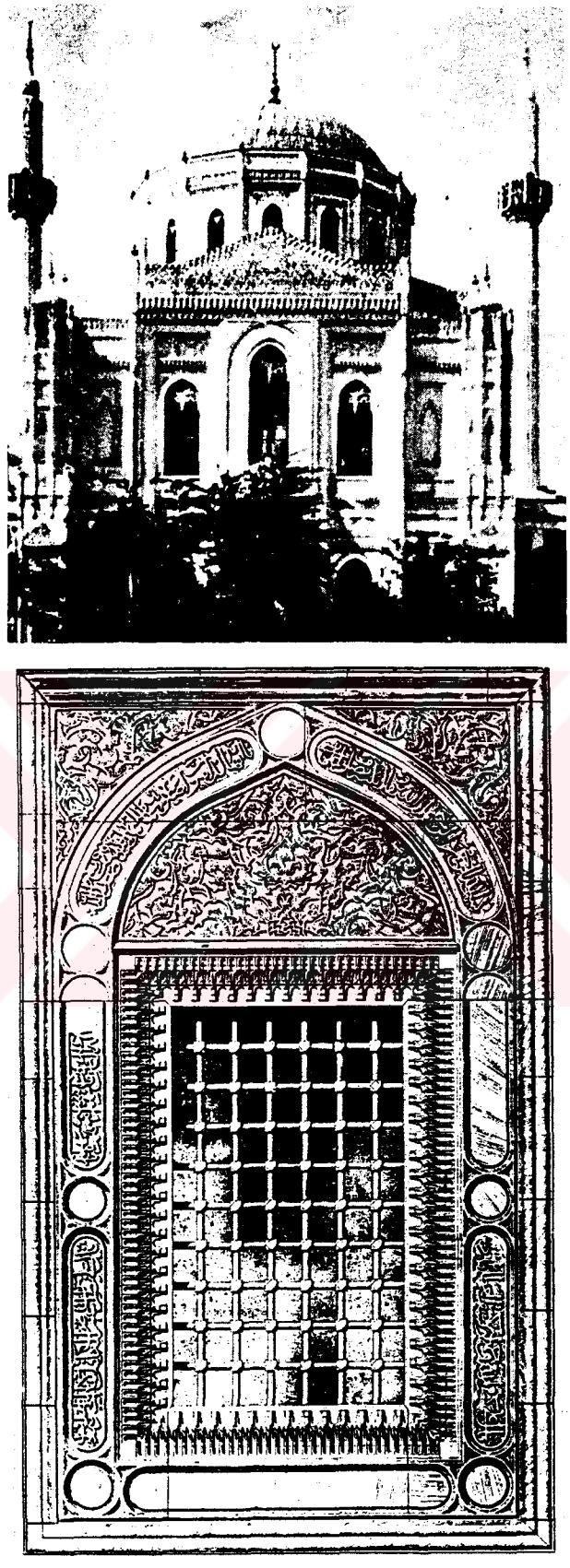
dekoratörlerle çalışmışlardır[405]. Montani'nin, Serkis ve Agop Balyan'la yakın ilişkileri vardır[406]. Başka yapılarda da gördüğümüz gibi birlikte çalışmış olabilirler[407].

Bu yapıda yeni bir Osmanlı üslûbu arayışı ile İslam dekorasyonu, Neogotik motiflerle birlikte kullanılmıştır (R.198). Kuban, bu yaklaşımı, bir Neo-İslam üslûp arayışı olarak "yerlileşmek isteyen bir Seçmeci moda" şeklinde nitelendirir[408]. Montani'nin Aksaray Camisi, Fossati ve Barborini'nin dini yapıları ile değerlendirildiğinde bir süreklilik gösterir.

İyi bir eğitimden geçtiği anlaşılan dekoratör ve ressam Montani'nin, mimarlık eğitimi gördüğüne dair bilgiye sahip değiliz. İstanbul'da Aksaray Camisi dışında tesbit edilmiş mimari uygulamaları da yoktur. Ancak, Usul-ü Mimari Osmani için hazırladığı çizimler, verdiği konferans ve yayınları ile Osmanlı mimarlığının son döneminde değerli katkıları olmuş bir sanatçıdır.

---

405. Bu araştırma süresince, saray adına yapılan tüm 19. yüzyıl yapılarının Balyanlara ithaf edildiği ve bu yaklaşımın, doğruların bulunmasında bir engel ve zorluk oluşturduğu gözlenmiştir. Belgelerden, inşaatlardan sorumlu oldukları anlaşılan, geniş yetkilerle donatılmış bu Osmanlı mimarlarının tasarım ve uygulama aşamalarındaki etkinliklerinin sınırları tam olarak çizilememiştir. Balyan tasarımları olarak söz edilen Reşit Paşa Sahilsarayı, Dolmabahçe Saray Tiyatrosu gibi yapılarla ilgili projeler Fossati tasarımları olarak Archivio Cantonale Bellinzona'dadır; Bkz; Gaspare Trajano Fossati bölümü.
406. Le Monde Illustré, Yıl 13, S.655, 30 Octobre 1869.
407. Ayrıca, dönemin şahidi Halil Edhem Bey'in yapının mimarı olarak Montani'yi göstermesi önemli bir kaynaktır; Halil Edhem, Camilerimiz, s.98.
408. Kuban, 100 Soruda., s.249.



R.198. Aksaray Pertevniyal Valide Sultan Cami ve Montani'nin Bursa Yeşil Cami pencere çizimi.

3.2.9. Guglielmo SEMPRINI:

Mimarlık eğitimi gördüğüne dair herhangibir bilgi olmayan Semprini birçok onarım ve yapı gerçekleştiren inşaat müteahhitidir. Uygulamalarından bir kısmında mimar olarak ismini yazdığı plaketler vardır. İtalya'da Romagna bölgesinde Croce'de doğmuş, 5 Haziran 1870 Beyoğlu yangını[409] sonrası İstanbul'a gelmiş, sürekli çalışmalarıyla çok sayıda uygulama yapmıştır. Mori, 1906 tarihli yayınında Semprini'nin "Selfmade man" örneği olarak mütevazi imkanlardan, yoğun çalışmaları sonucu önemli bir mevkiye ulaştığını belirtmekte ve İstanbul'un her sokağında, en azından bir yapısına rastlandığını belirtmektedir[410].

Birçok sosyal faaliyette de yer alan Semprini İtalyan Kolonisinin en sevilen kişilerinden ve Türkler tarafından da en çok tanınan kişisidir[411]. Feriköy Latin Katolik Mezarlığı Yönetim Kurulu üyesidir[412]. Yapıları hem yabancı devlet görevlileri ve koloni mensupları, hem de sosyal hizmet veren dernekler tarafından beğeni ve güven kazanmış, bir çok uygulama da tercih edilmiştir[413]. Osmanlı yönetimini, Semprini'ye başka işlerin yanında, petrol ve gaz depoları inşaatı ile Kız Kulesi onarımını vermiştir[414].

1912 yılında Pera, Sururi Sokak no.38'de bürosu bulunan

---

409. Yangında üçbin kadar ev ve dükkan tahrip olmuş, enkaz arasından hepsi Hıristiyan dörtyüz ceset çıkarılmıştır; Cezar, "Osmanlı.", s.375,376.
410. Mori, s.174, 236; Mori'nin bu abartmalı örneği Beyoğlu için olmalıdır.
411. Mori, s.236.
412. Giorno, s.323.
413. Mori, s.236.
414. ibid.

Semprini'nin saptayabildiğimiz diğer inşaatları çoğunlukla yabancılar adına yapılanlardır. Bunlar, Tepebaşı Londra Oteli (R.199), aynı sırada Apartman (R.200), İstiklal Caddesinde Santa-Maria Draperis Kilisesi ve Hanı (R.201) (R.202), Alman Okulları, Alman Hastanesi ve Elçilik Yazlık Konutu, Tünel'de Alman Kulübü (Teutonia salonu), Alman Sinagoğu, İtalyan Salesiani Okulu inşaatı[415] (R.203), Feriköy Mezarlığı cephesinde sıra dükkanlar Rus Elçiliği onarımı, Galata'da Avusturya Hastanesi onarımıdır.

Sosyal kişiliği ve çalışkanlığı ile sevilen ve tercih edilen iyi bir uygulamacı olan Semprini, San Antonio kilisesi ve Apartmanları inşaatında, yapının genç Mimarı Giulio Mongeri'nin yardımcısı olarak bildirilmektedir[416]. Ancak, Semprini'nin buradaki katkısı mimari tasarımda değil, tecrübeli bir müteahhit olarak, uygulama aşamasında gerçekleşmiştir. Semprini'nin, diğer uygulamalarında mimari tasarımları veya katkıları hakkında bilgiye sahip değiliz. Ancak, üzerine ismini yazdığı, Beyoğlu'nda dönemin genel mimari karakterini sergileyen bu yapıların şahsi birikiminin ürünü olduğu düşünülebilir.

Semprini'nin inşa ettiği, muhtemelen bir kısmını da tasarladığı yapılar çoğunlukla levantenler ve yabancıların kullanımındadır. Feriköy Mezarlığı cephesindeki sıra dükkanlar yıktırılmıştır. Diğer yapılar işlevlerini sürdürmektedir. Ancak dönemin tanığı Mori'nin "her sokakta bir yapı" şeklinde bildirdiği birçok yapının kesin identifikasyonu elimizdeki bilgilerle mümkün değildir ve

---

415. ibid.; Duhani, Teutonia'nın ilk planlarının Anadolu Osmanlı Şimendifer Kumpanyası'ndan mimar-mühendis Von Mackensen'e ait olduğunu bildirmektedir; Duhani, Beyoğlu'nun., s.62; Mori'nin bildirdiği Alman Sinagoğu, tasarımını Tedeschi'nin yaptığı Yüksek Kaldırım Aşkenaz Sinagoğu olabilir; Güleryüz, s. 83.

416. Mori, s.236.



R.199. Tepebaşı, Meşrutiyet Caddesi'nde Londra Oteli.



R.200. Tepebaşı, Meşrutiyet Caddesi'nde Apartman.



R.201. İstiklal Caddesinde Santa-Maria Draperis Kilisesi.



R.202. İstiklal Caddesinde Santa-Maria Han.



R.203. Bomonti, İtalyan Salesiani Okulu.

koruma düşüncesinin erişimine kadar geçen sürede önemli bir kısmının yok oldukları söylenebilir.

3.2.10. Alexandre VALLAURY:

19. Yüzyıl sonunda gördüğümüz İstanbul mimarları arasında Vallaury'nin özel bir yeri vardır. Türk uyruğu taşıyan levanten mimar Fransız kökenlidir[417]. Akpolat'ın araştırması, mimar Vallaury ile ilgili bilinmezlerin bir kısmına ışık tutmuştur, buna göre Vallaury 1850'de İstanbul'da doğmuş, 1921'de aynı yerde ölmüştür[418].

Vallaury Fransız kültürünü temsil eder, eğitimini Paris'te Beaux Arts'da tamamlar, ancak 19. yüzyılda İtalya üzerindeki güçlü Fransız etkisinin Vallaury ailesini de Fransızlaştırmış olduğu ihtimaline dikkat çeken bilgiler vardır. Sonraki araştırmalarda aydınlanma yolunu açık tutmak amacıyla bu önemli izleri zikretmek gerekiyor. Vallaury ismi bazı kaynaklarda Vallauri olarak yazılmıştır. Ömer Abed Han kitabesinde de Vallauri şeklindedir. Tüm İtalyan isimlerini Fransız versiyonu ile yazan Cervati yıllıklarında 1889'da Vallauri, 1912'de Vallaury şeklinde yazılmıştır. Arseven ve Aslanoğlu mimarın İtalyan olduğunu yazarlar[419], dönemin dergilerinde yer alan ailenin pastacılık ilanlarında da isim Vallauri şeklinde yazılmıştır. 1858 tarihli bir Osmanlı arşiv belgesinde de "şekerlemeci-i şehriyari" serlevhası asma izni verilen muhtemelen mimarın babasının adı Francesco olarak geçer[420].

417.Thalasso, s.16; Artan, s.35.

418.Vallaury'nin biyografisi ve mimarlığı ile ilgili bir çalışma Mustafa Servet Akpolat tarafından yapılmış, 1991 yılında tamamlanmıştır. Bkz. Kaynaklar; Akpolat.

419.Arseven, s.180; Aslanoğlu, Türk, s.26.

420.BA.I.H.No.8463, 17 M.1275'den nakleden; Ortaylı, "Osman.", s.125.

Vallaury hakkında önemli bir kaynak olan S.H. Eldem de önce İtalyan, sonra 1984 de Fransız, 1987'de ise tekrar İtalyan olduğunu yazar[421]. Emel Esin de Vallaury'nin İtalyan olduduğunu yazar[422]. Tüm bu bilgiler, Vallaury ailesinin Fransız hizmetinde ve Fransız Elçiliği korumasında olan İtalyan asıllı bir aile olduğunu düşündürüyor. Vallaury ailesinin Feriköy Katolik mezarlığında Barborini, Stampa, Mongeri, Leone, Perpignani gibi aile mezarı vardır. Paris'teki eğitim yılları dışında bütün yaşamını İstanbul'da geçirmiştir. Ailenin İstanbul'a gelen ilk üyesi Edouard (Eduardo ?) Vallaury, 1806 yılında Fransız Elçisi Horcae Sebastiani'nin maiyetinde görevli olarak gelmiş ve Paris'e geri dönmemiştir[423]. İstanbul'lu mimar büyük olasılıkla onun torunudur[424]. Sarayın verdiği davetlerde de hizmet veren babası ise Beyoğlu'nda Opera Naum'un yanında pastacıdır[425]. Dönemin gazete ve dergilerinde ilanlarını takip etmek mümkündür[426].

Alexandre Vallaury Paris'te Ecole des Beaux Arts'da 1869-1878 yıllarında mimarlık eğitimi görmüştür. Hocası, Coquart (1831-1903), Lebas'ın atölyesinde yetişmiş, 1855'de Roma büyük ödülünü kazanmış, 1876'da Légion d'Honneur nişanı almış, 1889 uluslararası Paris Fuarının hazırlık çalışmalarında etkin görev almış, anıt projeleri gerçekleştirmiştir[427]. Ernest Georges Coquart'ın

---

421.Eldem, "Son 120.", s.56; idem., Türk Evi III, s.198.

422.Esin, E., "Boğaziçi'nde Bir Tektaş; Sadullah Paşa Yalısı", Arredamento Dekorasyon, S.36, Nisan 1992, s.60.

423.Sönmez, s.33; Akpolat, s.7.

424.Akpolat, s.7.

425.Duhani, Eski., s.16.

426.Revue de Constantinople, 1875, s. 656'dan sonraki ilanlar kısmında adresi Fransız Sefareti karşısıdır.

427.Akpolat, s.9.

önemli bir uygulaması, Ecole des Beaux Arts binasında yapının mimarı Duban'ın tasarımı doğrultusunda iç avluyu kapattığı dökme demir kolonlara oturan metal-cam örtüdür[428]. Vallaury, Paris'teki eğitimi sırasında çeşitli ödüller almış, İstanbul'daki çalışmaları ile Fransız hükümetinin yabancı uyruklu kimselere verdiği beş adet imparatorluk nişanı ile ödüllendirilmiş, ünvanlar almıştır[429]. Mimarı olduğu Sanayi-i Nefise-i Şahane Mektebinin ilk mimarlık hocasıdır ve 2 Mart 1883'den istifa ettiği 10 Ağustos 1908'e kadar bu görevini sürdürmüştür[430].

Vallaury'nin bazı mimari uygulamalarında, Sanayi Nefise'de birlikte çalıştıkları Philippe Bello yardımcısıdır. Arkeoloji Müzesi projelerini mimarlık hizmetleri ücreti almadan hazırlayan Vallaury[431] İstanbul'un kültürel yaşamında da etkindir. Union Française projelerinin hazırlanmasında da mimarlık hizmetleri için ücret almamış, yapıyı ikiyüzkırk günde ve benzerlerinden ucuza mal etmiştir[432]. 1880 ve 1881 yıllarında Elifba kulübü tarafından düzenlenen sergilere katılmış sanatçılar için lokal kurulmasında önayak olmuştur[433].

Yapıları

1890'da Vallaury'nin büro adresi Sıraselviler cad. no: 51'dir[434]. Vallaury'nin İstanbul'da bilinen yapıları şunlardır[435]:

428.Middleton & Watkin, s.229, 233.
429.Akpolat, s.16, Artan, s.35,36.
430.Sönmez, s.34.
431.Cezar, Sanatta., s.208.
432.Union Française 50. yılı, 1946'dan nakleden; Akpolat, s.18.
433.Cezar, Sanatta., s.408,420.
434.Cervati, (1889/1890), s.601.
435.Burada, Yeniçeri Müzesi-Tarım Orman ve Maden Bakanlığı yapısı dışında, Akpolat'ın çalışması temel alınmış,

RESMİ YAPILAR:

1.Sanayi-i Nefise Mektebi (Şark Eserleri Müzesi)
2.Müze-i Hümayun (İstanbul Arkeoloji Müzesi)
3.Anadolu yakası Tren İstasyonları
4.Yeniçeri Müzesi, ve Tarım Orman ve Maden Bakanlığı (D'Aronco ile)
5.Düyun-u Umumiye Binası
6.Mekteb-i Tıbbiye-i Askeriye-i Şahane (D'Aronco ile)

CAMİLER

1.Hidayet Cami
2.Osman Reis Cami
3.Bazer Yazid Cami (?)

TİCARİ YAPILAR:

1.Osmanlı Bankası Genel Müdürlüğü
2.Eminönü Osmanlı Bankası Şubesi
3.Ömer Abed Han
4.Banque de Change (Demirbank Karaköy Şubesi)

OTELLER:

1.Pera Palas Oteli
2.Fransız Oteli (Ortodoks Yetimler Yurdu)

DERNEK YAPILARI:

1.Union Française
2.Cercle d'Orient

KONUTLAR:

1.Decugis Evi,
2.Vallaury Evi,
3.Mecid (Abdülmecit) Efendi Köşkü
4.Afif Paşa (Muhayyeş) Yalısı

Akpolat, Aralık 1992'de yaptığımız görüşmede bu yapının da Vallaury yapıları arasında sayılması gerektiği görüşümüzü paylaşmıştır.

5.Rıdvan Paşa Köşkü Selamlığı
6.Osmanlı Bankası Lojmanı Cumbası
7.Şehzadeler için beş köşk projesi

Bundan başka 1889 Paris fuarında Osmanlı Tütün Pavyonu (R.204) da Vallaury'nin eseridir. Raymond'un, Vallaury'nin eseri olarak bildirdiği "Bazer Yazid Camisi" ni ise saptamak mümkün olmamıştır. 1900 yılında, Acıbadem'de, beş prens için hazırladığı beş köşk projesi Topkapı Sarayı Arşivindedir[436]. Bunun dışında Boğaz'da yalılar, Erenköy'de köşkler, Beyoğlu'da başka yapılar yapmış olması mümkündür[437]. Ancak, bu yapıların, üslûp özelliklerine bakarak identifikasyonunu yapmak güçtür. Belgelenmesi gerekir. Dönemin öncü bir mimarı ve uzun seneler tek eğitimcisi olan Vallaury'nin yetiştirdiği mimarların ürünleri ve yapı sahiplerinin paralel beğenileri benzer yapıların üretilmesi sonucunu getirmiştir.

Vallaury'nin, 1893-1909 yıllarında İstanbul'da Saray mimarı olarak da çalışan D'Aronco ile olan ilişkileri de henüz tam olarak açıklığa kavuşmamıştır. Bazı yayınlarda, Vallaury'nin, Düyun-u Umumiye, Mekteb-i Tıbbiye, Galata Osmanlı Bankası, Taksim Osmanlı Bankası Lojmanı cumbası, gibi yapıları D'Aronco ile birlikte tasarladığı veya

---

436.Artan, s.15,16.

437.Bir kısmının başka mimarların eserleri olduğunu bildiğimiz, diğerleri de belgelenmemiş olmakla birlikte Vallaury'e atfedilen yapılar şunlardır: Feriye Sarayları, Yıldız Sarayında yapılar, Yıldız Hamidiye Cami, Büyükada Vallaury Evi, Nişantaşı Cemal Reşit Rey Evi, Meşrutiyet Caddesi Palazzo Corpi (ABD Konsolosluğu), Rumelihisarı Muşir Zeki Paşa Yalısı, Vaniköy Serasker Rıza Paşa Yalısı, Çengelköy Vahdettin Köşkü, Valideçeşme Vişnezade Konağı, Karaköy Hanı (Akbank Karaköy Şubesi), Tepebaşı Belediye Gazinosu, Tarabya Summer Palace, Tarabya Tokatlıyan Oteli Yazlığı.

D'Aronco yapıları olarak belirtilmiştir[438].
Projelerini titizlikle arşivleyen, sergilerde yüksek değerlerle sigortalanmasını isteyen[439] D'Aronco'nun, Düyun-u Umumiye ve Mekteb-i Tıbbiye gibi önemli yapıların projelerinden Udine arşivinde çizim yoktur[440].
Cezar, bu yapılarda D'Aronco'nun katılımının henüz belgelenmediğini ifade eder[441]. Yavuz ve Özkan, 1985 tarihli yayınlarında bu yapıların mimarı olarak sadece Vallaury'nin adını verirler[442]. Düyun-u Umumiye, Osmanlı Bankası, Haydarpaşa Mekteb-i Tıbbiye ve Bazer Yazid (?) Cami'nin döneminin yapıları olduğunu bildiren Raymond, bu yapıların mimarı olarak sadece Vallaury'nin adını verir[443]. Bundan iki yıl önce 1906'da yayınlanan araştırmasında Mori, D'Aronco yapıları arasında Haydarpaşa Mekteb-i Tıbbiye'yi de sayar[444].

Vallaury ve D'Aronco'nun İstanbul'da eşzamanlı çalışan, saraydan görevler alan iki önemli mimar olarak ilişkileri vardır, ve bu dostlukları, D'Aronco İtalya'ya döndükten

---

438. Bunlardan bazıları; Batur, "Yıldız Serencebey.", s.134; Sözen, Cumhuriyet., s.5-6; Sözen ve Tapan, s.56,57; Nicoletti, s.69,70,85-91,245; D'Aronco s.69; Nayır, "Raimondo.", s.137; idem, "İstanbul'da.", s.10.
439. D'Aronco, Cantarutti'ye İstanbul'dan yazdığı 23 Haziran 1903 tarihli mektubunda, Udine Sergisinde yer alacak 107 çiziminin, yangına ve zarar verici hertürlü etkene karşı 20000 Liret değerle sigortalanmasını istemektedir; Raimondo., Mektup no 70, s.134.
440. D'Aronco, s.69.
441. Cezar, XIX. Yüzyıl., s.265; Batur da bu konudaki belirsizliği dile getirmektedir; Batur, "Yıldız Serencebey.", s.134; idem, "Les Oeuvres.", s.123.
442. Yavuz; Özkan, "Osmanlı.", s.1080,1081.
443. Raymond, bu yapıları gününün "Arap Mimari Etkisi"ne örnek olarak verir; Raymond, s.80.
444. Mori, s.234.

sonra da mektuplarla devam eder[445]. Nicoletti; 1900'de Avusturya'ya giderek "Wagnerschule ve Secessionist Grup"la temaslar kuran D'Aronco'nun, beraberinde "Mühendis Vallaury" ile hazırladıkları, muhtemelen inşaatı başlamış, ancak üzerinde çalıştığı büyük bir yapıya ait çizimler götürdüğünü ifade eder ve bu yapının Haydarpaşa Mekteb-i Tıbbiyesi olduğunu yazar[446].

D'Aronco'nun, Osmanlı Baroğu izleri taşıyan, yöresel mimari kimliğin yorumlandığı yapılarında, Vallaury yapıları ile benzerlikler gözlenir. Bu anlayışta bir örnek olan, Sultanahmet, Yeniçeri Müzesi ve Tarım, Orman ve Maden Bakanlığının (R.205)(R.206) mimarı olarak çalışmalarda her ikisinin de adı geçmektedir. Raymond'un[447], D'Aronco tarafından yapıldığını bildirdiği yapı, Nayır'ın çalışmasında da D'Aronco eseri olarak ele alınır[448]. Goodwin ise bu yapının mimarı olarak Vallaury'nin adını vermekte, Sözen ve Tapan önemli Vallaury yapıları arasında bu yapıyı da saymaktadır[449]. Artan, Vallaury yapıları arasında Ziraat Nezaretini de sayar[450]. Nicoletti, Yeniçeri Müzesi ve Tarım Orman Bakanlığı ile Mekteb-i Tıbbiye (R.207)(R.208)(R.209)(R.210) gibi büyük yapılarda D'Aronco'nun, Saray'ın görevlendirdiği başka uzmanlarla çalıştığını ifade etmektedir[451]. Sultanahmet'teki yapının çizimlerinden üç adedi Udine arşivinde, uygulama çizimleri ise İstanbul arşivlerindedir[452]. Her iki mimarın adı geçen yapılar, resmi görevle yapılan ve Osmanlı mimarisinin

---

445.D'Aronco, Darolla'ya yazdığı 17 Ağustos 1911 tarihli mektubunda, bir hafta önce Sig. Vallaury'den bir mektup aldığını bildirmektedir; Raimondo., Mektup no 93, s.215.

446.Nicoletti, s.69,70.

447.Raymond, s.80;

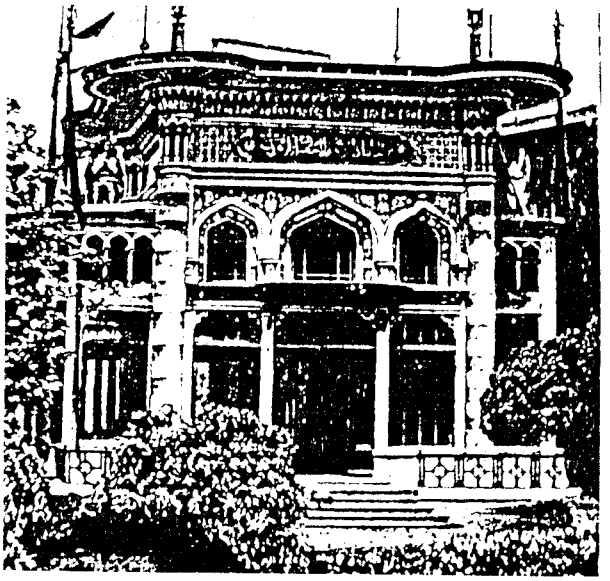
448.Nayır, "Raimondo.", s.135-149.

449.Goodwin, A History., s,425; Sözen ve Tapan, s.56.

450.Artan, s.35.

451.Nicoletti, s.69.

452.D'Aronco, s.84.



R.204. 1889 Paris Sergisi, Osmanlı Tütün Pavyonu; Akpolat, Lev.146.





R.205. R.206. Sultanahmet, Yeniçeri Müzesi ve Tarım Orman ve Maden Bakanlığı/Marmara Üniversitesi Rektörlüğü.



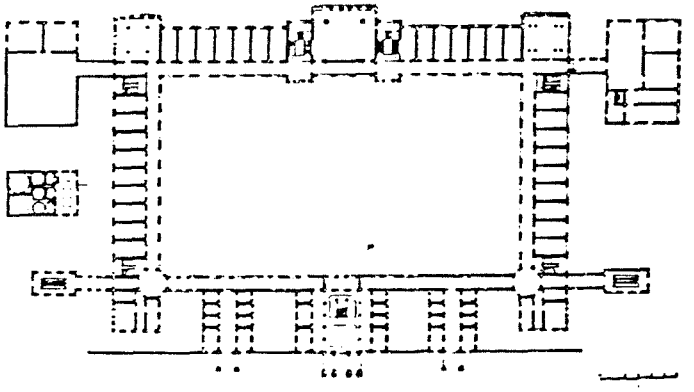
R.207. Mekteb-i Tıbbiye/Marmara Üniversitesi deniz cephesi.



R.208. 1900'lerde Mekteb-i Tıbbiye deniz cephesi.



R.209. Vallaury ve D'Aronco, Mekteb-i Tıbbiye Deniz Cephesi; Sözen, Cumhuriyet., s.9.



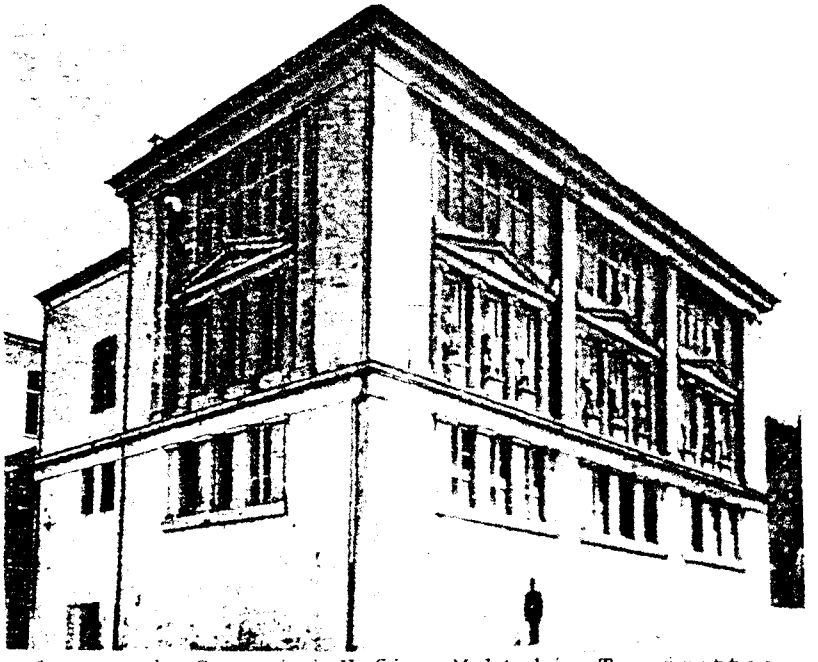
R.210. Vallaury ve D'Aronco, Mekteb-i Tıbbiye Zemin Kat Planı; Sözen, Cumhuriyet., s.11.

yorumlarını içeren yapılardır. İstanbul mimarisini iyi tanıyan, İstanbul'lu mimar Vallaury'nin, D'Aronco'yu yönlendirici etkisi söz konusu olabilir, bu ortak çalışmaların önemli bir nedeni de Nicoletti'nin ifade ettiği gibi, sarayın bu doğrultuda talepleri olabilir. Sonuç olarak iki mimarın ortak arayışlar içinde oldukları, bazı projelerde birlikte çalıştıkları veya katılımda bulundukları anlaşılmaktadır.

Vallaury'nin, Sanayi-i Nefise Mektebi (R.211)(R.212) (R.213)(R.214), Arkeoloji Müzesi (R.215)(R.216) (R.217)(R.218)(R.219)(R.220), Osmanlı Bankası Genel Müdürlüğü (R.221)(R.222), Cercle d'Orient, Meşrutiyet Caddesinde yer alan; Pera Palas (R.223)(R.224), Vallaury Evi (R.225), Union Française (R.226), Décugis Evi (R.227) (R.228), Karaköy Banque de Change ve Ömer Abed Hanı gibi yapıları batılı görünümdedir. Bu yapılardan Beyoğlu'da bulunanlar, Vallaury döneminden önce batı tarzında yapılarla şekillenmiş olan çevreyle uyumlu, nitelikli yapılardır. Yapı sahipleri yabancılar ve levantenlerdir, mimari biçimleniş beğenilerine cevap verecek niteliktedir. Arkeoloji Müzesi için ise proje talebinde bulunanların başında Osman Hamdi Bey gelir. Evreler halinde gerçekleşen yapının projeleri Hamdi Bey'in nezaretinde hazırlanmıştır. Yapı; Anadolu'dan getirtilen, arkeolojik kazılardan çıkarılan, çoğunluğunu Grek eserlerinin oluşturduğu değerli malzemenin muhafazası ve sergilenmesi amacına yöneliktir. Mimari biçimlenişte göz alıcı lahitler ilham kaynağı olmuştur[453]. Ayrıca Batıda günün Seçmeci anlayışında, müze mimarisinde tercih edilegelen üslûp da Neogrek'dir. 1882 yılında yapılıp 1887'de büyütülen Sanayi-i Nefise Mektebinde de, işveren adına Osman Hamdi Bey yetkilidir, mimarlık ve resmin yanında, Osmanlı da, ilk heykeltraşlık eğitimi de burada yapılacaktır. Yapının mimari biçimlenişi sadece mimarın değil, başta Hamdi Bey olmak üzere diğer

---

453.Ağlayan Kızlar Lahdi'nin tarz ve üslûbu ilham kaynağıdır; Cezar, Sanatta., s.201.



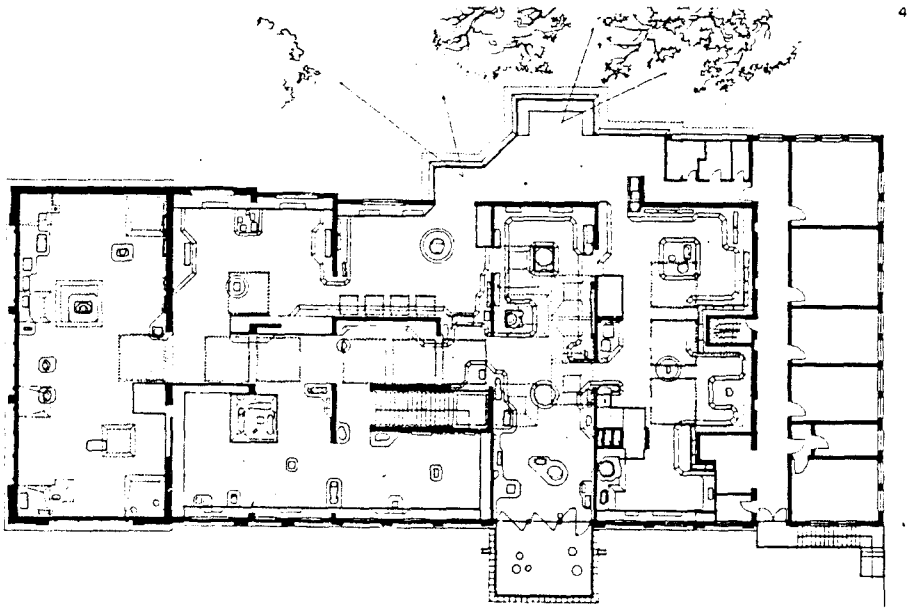
R.211. Yüzyıl sonunda Sanayi-i Nefise Mektebi; Tamzimattan., s.470.



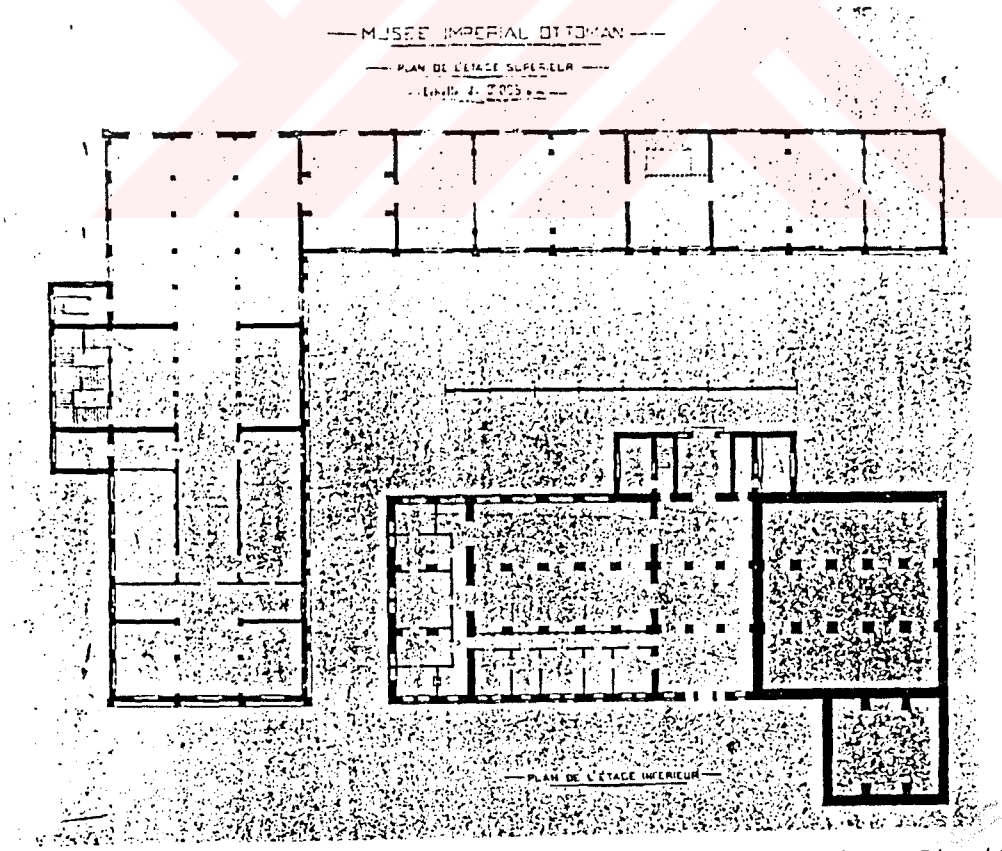
R.212. Sanayi-i Nefise Mektebi/Eski Şark Eserleri Müzesi.



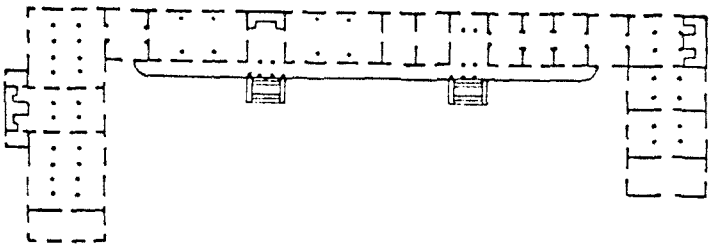
R.213. Sanayi-i Nefise Mektebi/Eski Şark Eserleri Müzesi.



R.214. Eski Şark Eserleri Müzesi Düzenleme Projesi; Eldem, "İst.", s.40.



R.215. Vallaury, Müze-i Hümayun I. etap planları; Akpolat, Çiz.46.



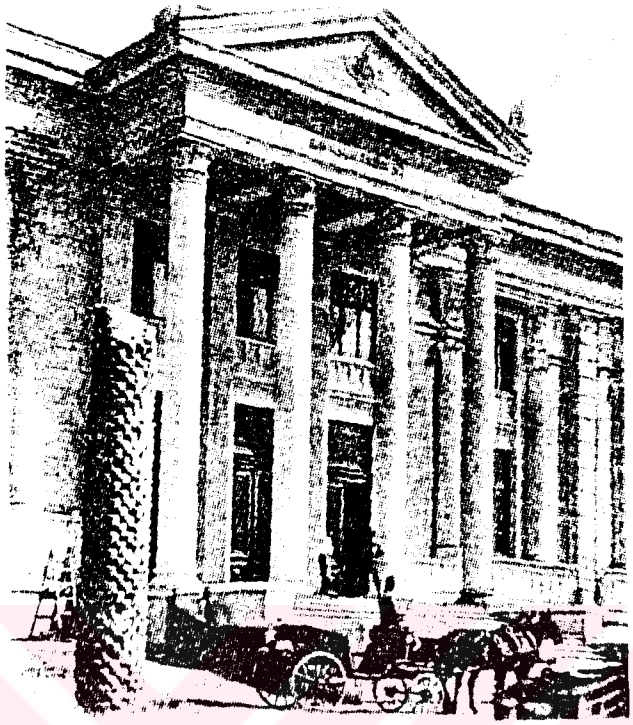
R.216. Müze-i Hümayun/İstanbul Arkeoloji Müzesi Planı.



R.217. İstanbul Arkeoloji Müzesi.



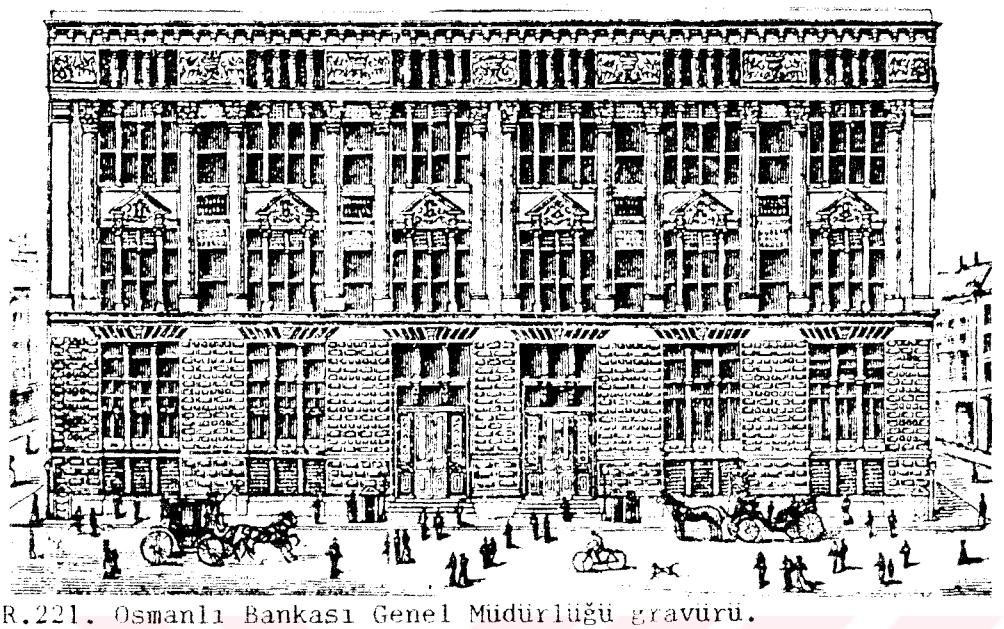
R.218. İstanbul Arkeoloji Müzesi.



R.219. Yüzyıl başlarında Müze-i Hümayun.



R.220. Müze-i Hümayun/İstanbul Arkeoloji Müzesi, Kuzey kanadı.



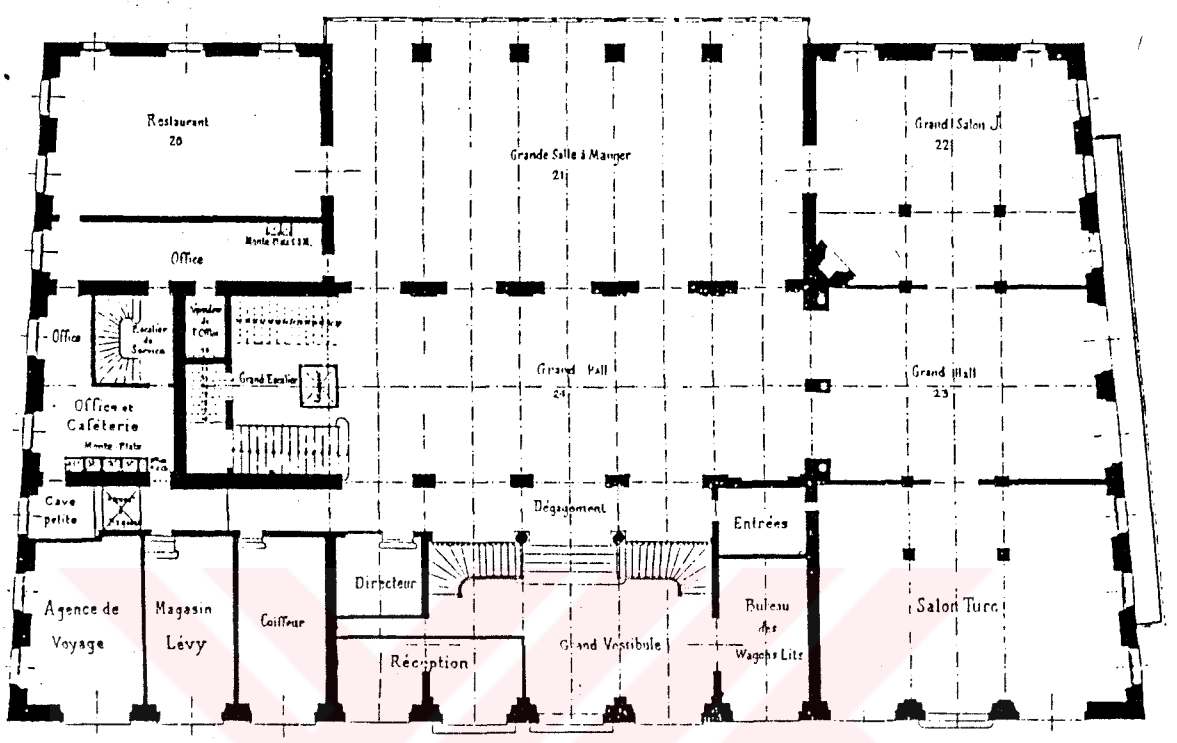
R.221. Osmanlı Bankası Genel Müdürlüğü gravürü.



R.222. Osmanlı Bankası Genel Müdürlüğü ve Merkez Bankası İstanbul Şubesi.

PÉRA PALACE

Rez-de-Chaussée - *Echelle : 0m005 par mètre*



R.223. Vallaury, Pera Palas Giriş Katı Planı; Akpolat; Çiz.60.



R.224. Pera Palas.



R.225. Meşrutiyet Caddesi, Vallaury Evi.



R.226. Meşrutiyet Caddesi, Union Française yangın sonrası.



R.227. Meşrutiyet Caddesi, Décugis Evi/Hotel Galata.

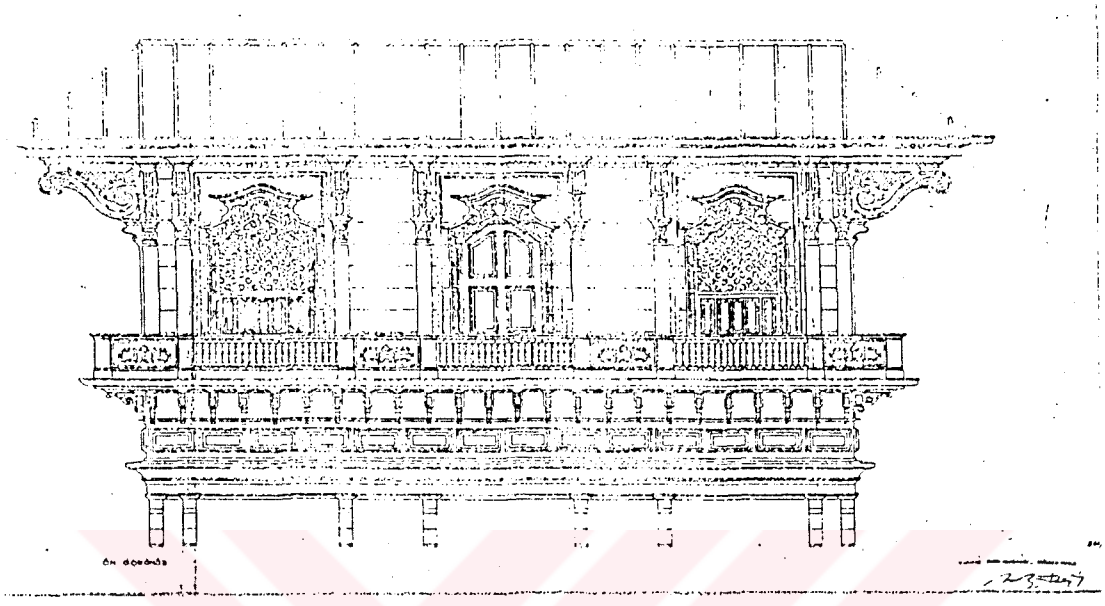


R.228. Meşrutiyet Caddesi, Décugis Evi/Hotel Galata.

ilgililerin, Osmanlı aydınlarının eğilimlerini ve onaylarını yansıtır.

İstanbul'lu Vallaury'nin, yöresel-geleneksel elemanları yorumladığı diğer yapıları mimarlık kültürünün sürekliliğinin kurulmasında önemli yer tutar. Taksim, Osmanlı Bankası lojmanının (İstanbul Klübü) yenilemesinde cepheye ilave ettiği cumba (R.229)(R.230) ve Bankalar Cad. Osmanlı Bankası'nın Haliç'e bakan cephesinde kullandığı geniş saçak ve çıkmalar (R.231)(R.232), yöresel-geleneksel mimari yorumların elemanlar ölçeğinde uygulamalarıdır. Osmanlı anıtsal ve geleneksel konut mimarlığı elemanlarını yapı bütününde birlikte kullandığı bilinen ilk örnek 1895 Düyun-u Umumiye Binasıdır (R.233)(R.234)(R.235)(R.236) (R.237). Geleneksel konut mimarisinin yorumları ile oluşturulan yaklaşımın orijinal malzemeye sadık ahşap yapı örnekleri, Bağlarbaşı Abdülmecit Efendi Köşkü (R.238) (R.239)(R.240)(R.241) ve Büyükada Fransız Oteli (Ortodoks Yetimler Yurdudur) (R.242)(R.243). Eldem; bu yapılarından dolayı Vallaury'yi "özel ve yeni Türk mimarisine en çok yaklaşmış isim" olarak anmaktadır[454]. Akpolat ise, Vallaury'nin mimari karakterinin bu tür yapılarla ortaya çıktığını belirterek, "Bu karakter, büyük ölçüde, geleneksel Türk konut mimarisinin Beaux-Arts prensipleri ışığında yorumlanarak, günün sosyo-kültürel koşullarına uygun duruma getirilmesidir" şeklinde ifade eder[455]. Konyalı, Abdülmecit Efendi Köşkünün selamlığını ve yıkılmış olan harem dairesini, "Devri mimarisinin şaheser bir örneği" olarak tanımlamaktadır[456]. Rıdvan Paşa Köşkü Selamlığı (R.244)(R.245) ve Yeniköy Afif Paşa Yalısı (R.246)(R.247) ahşap yapı geleneğini sürdüren diğer örneklerdir. Yeniköy Osman Reis Cami (R.248)(R.249)(R.250) Bahçekapı Hidayet Cami (R.251)(R.252)(R.253) , ve Eminönü Osmanlı Bankası şubesi (R.254)(R.255) tarihsel Osmanlı

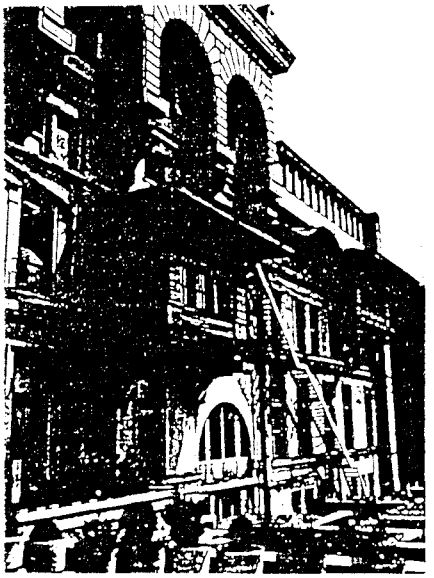
454.Eldem, "Son 120.", s.56.
455.Akpolat, s.69.
456.Konyalı, s.229.



R.229. Taksim Osmanlı Bankası Lojmanı Çıkması, Fatih Uluengin & Hüsrev Tayla Cephe Rölövesi; Akpolat, Çiz.37.

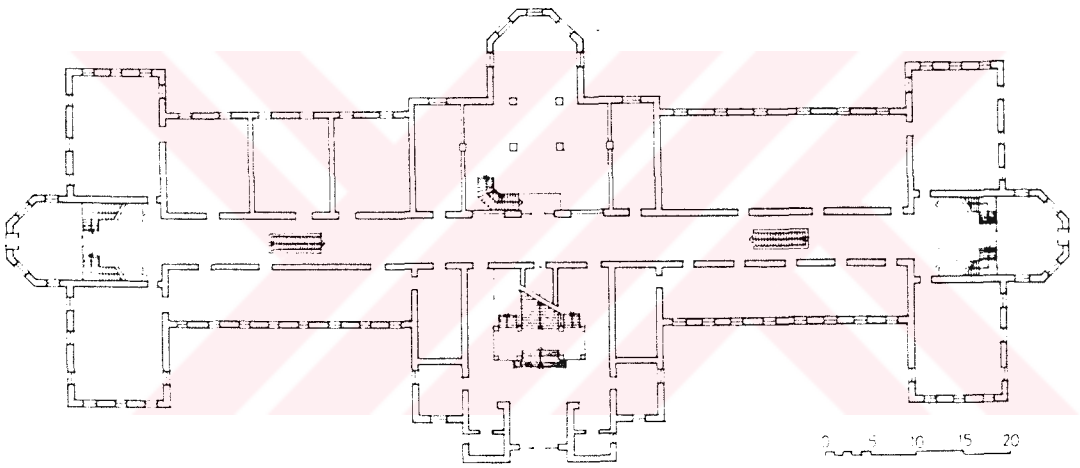


R.230. Taksim Osmanlı Bankası Lojmanı, yıkımdan önce.





R.231. R.232. Osmanlı Bankası Genel Müdürlük Haliç cephesi çıkmaları; Akpolat, Lev.51.



R.233. Düyun-u Umumiye/İstanbul Erkek Lisesi Zemin Kat Planı.



R.234. Düyun-u Umumiye/İstanbul Erkek Lisesi Üst Kat Koridoru



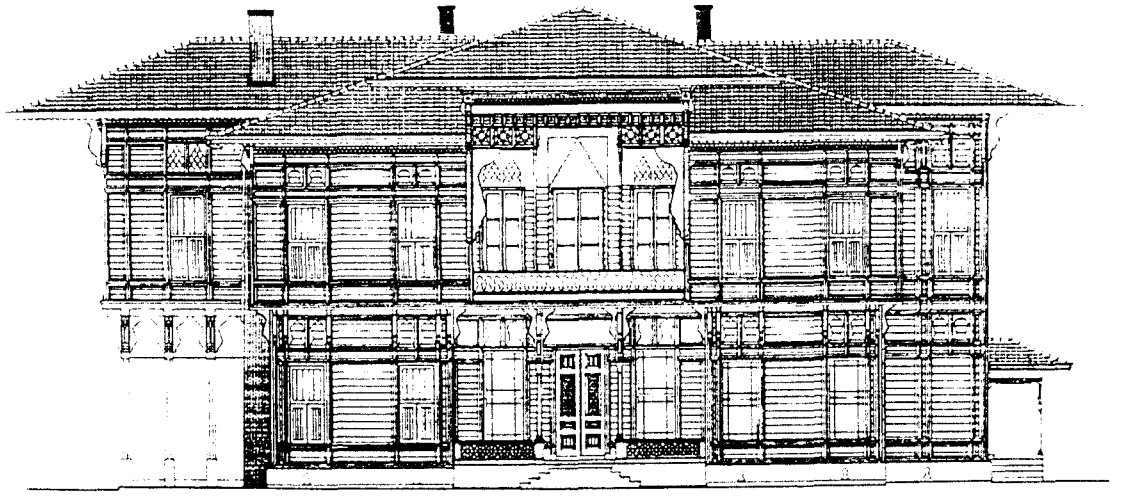
R.235. Düyun-u Umumiye/İstanbul Erkek Lisesi.



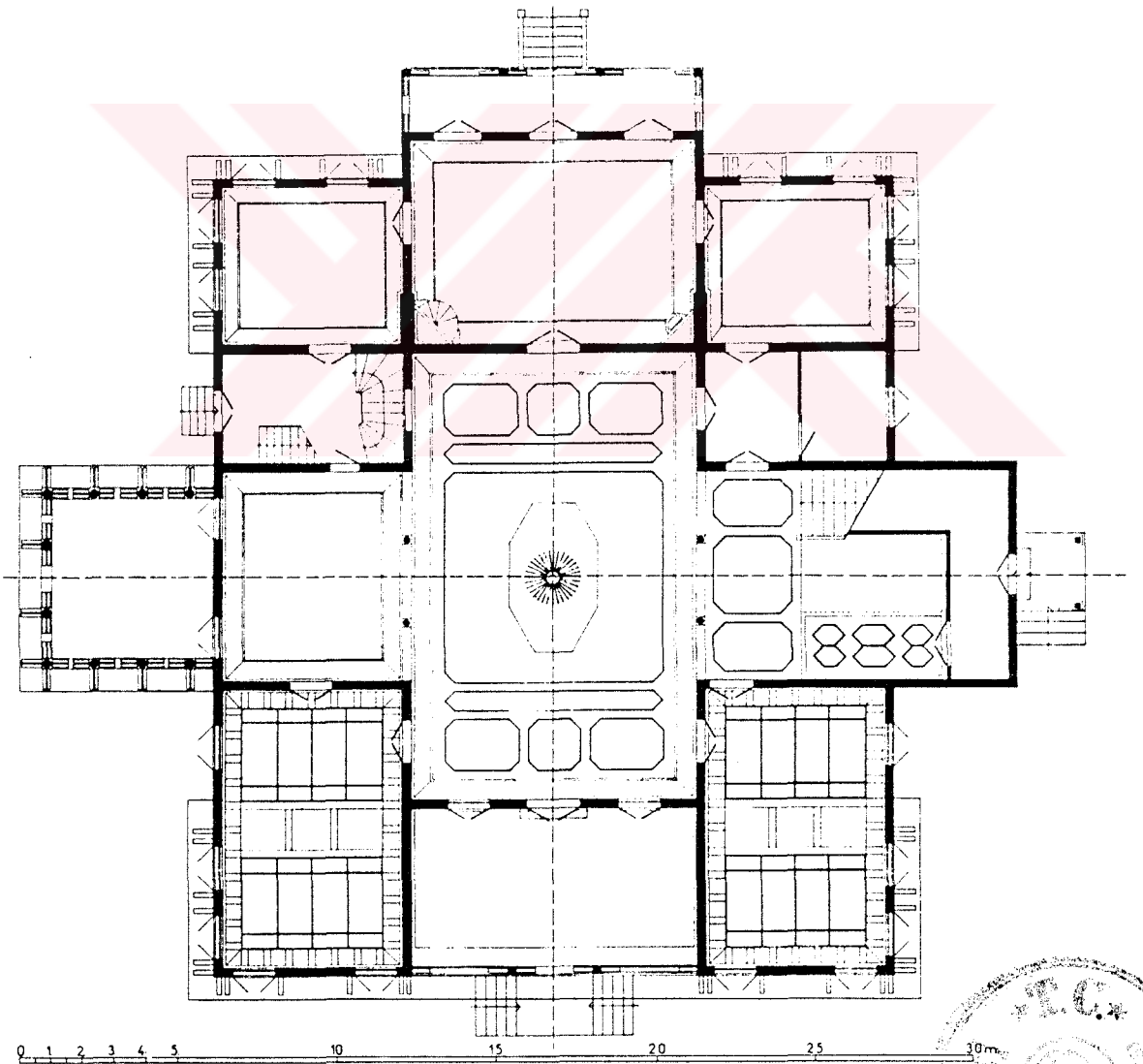
R.236. Düyun-u Umumiye/İstanbul Erkek Lisesi.



R.237. Düyun-u Umumiye/İstanbul Erkek Lisesi.



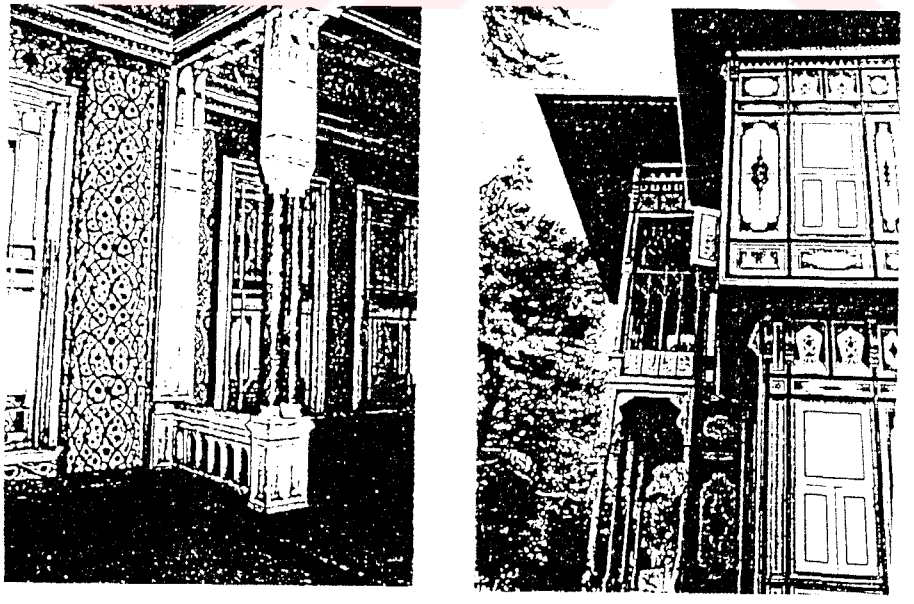
R.238. Abdülmecit Efendi Köşkü Cephe Rölövesi; Bozdoğan, s.161.



R.239. Bağlarbaşı, Abdülmecit Efendi Köşkü Restitüsyon Planı; Eldem, Türk Evi II, s.161.

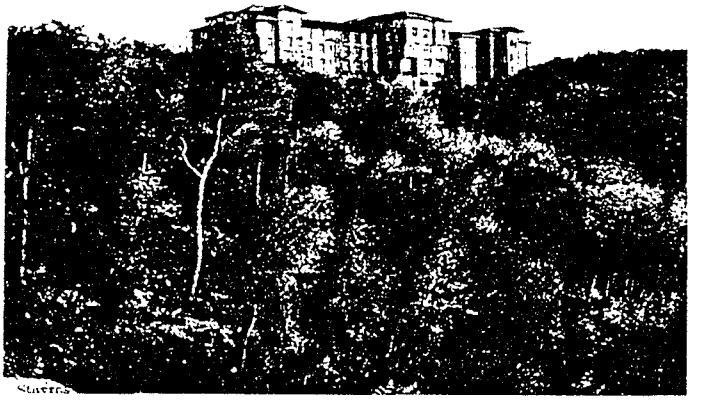


R.240. Bağlarbaşı, Abdülmecit Efendi Köşkü; Akpolat, Lev.8.



R.241. Bağlarbaşı, Abdülmecit Efendi Köşkü; Akpolat, Lev.11.

جزایر طرہ یتیمخانہ Iles des Princes-Prinkipo. L'orphélinat.



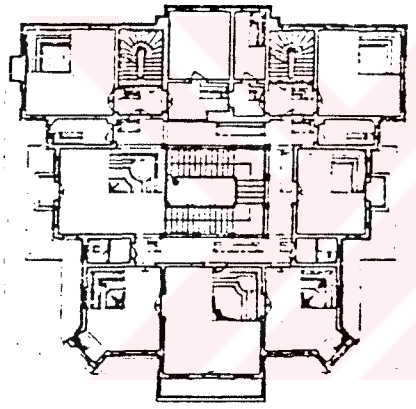
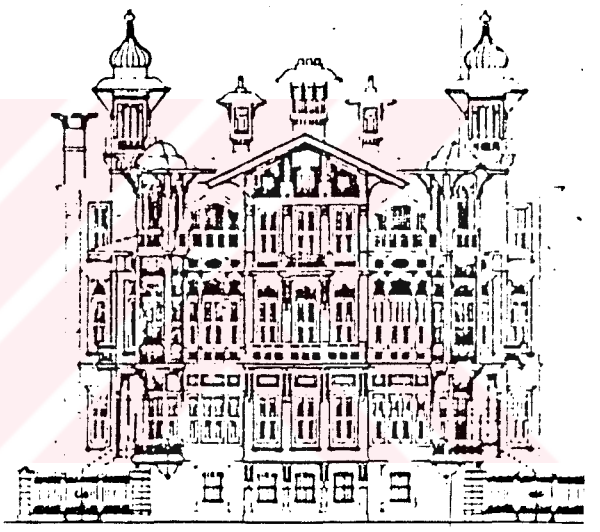
R.242. Büyükada Fransız Oteli/Ortodoks Yetimler Yurdu; Bozdoğan, s.161.



R.243. Büyükada Fransız Oteli/Ortodoks Yetimler Yurdu; Akpolat, Lev.105.



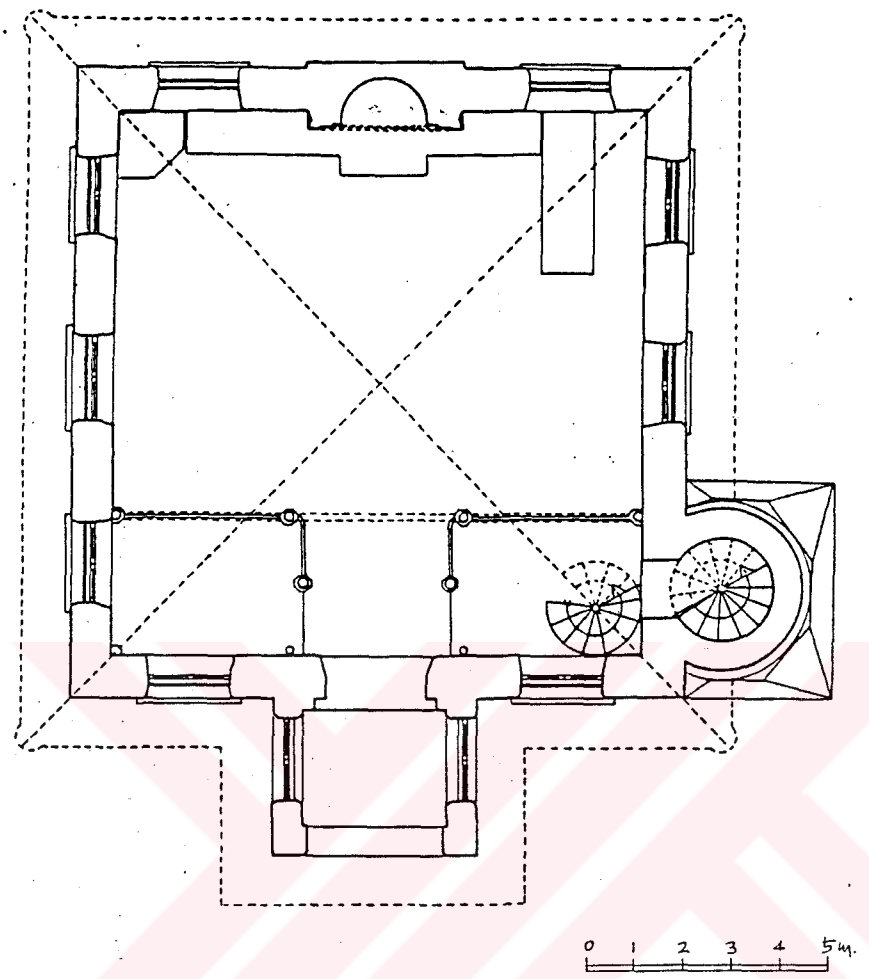

R.244. R.245. Erenköy, Rıdvan Paşa Köşkü Selamlığı.

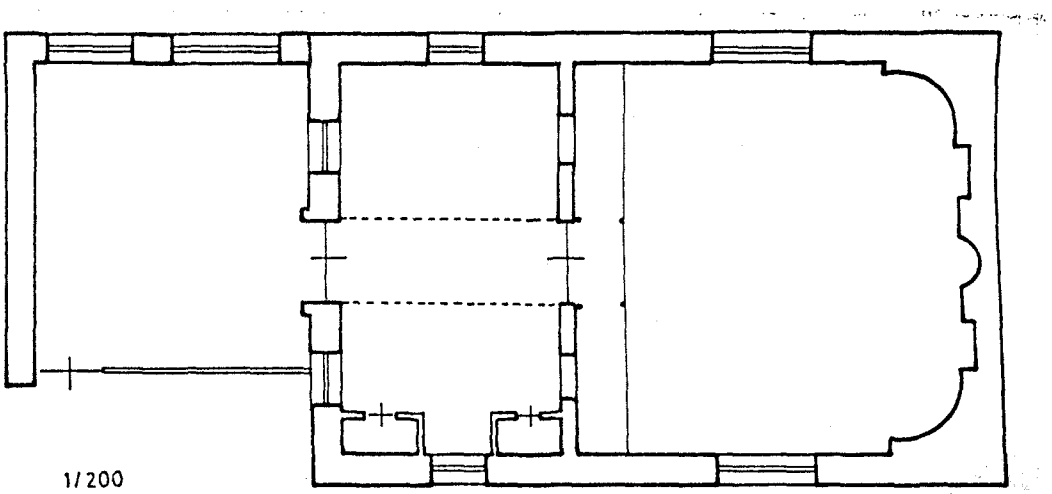
R.246. R.247. Yeniköy, Afif Paşa/Muhayyeş Yalısı Plan ve Deniz Cephesi; Dizdar, Lev.57.




R.248. R.249. Yeniköy, Osman Reis Cami.



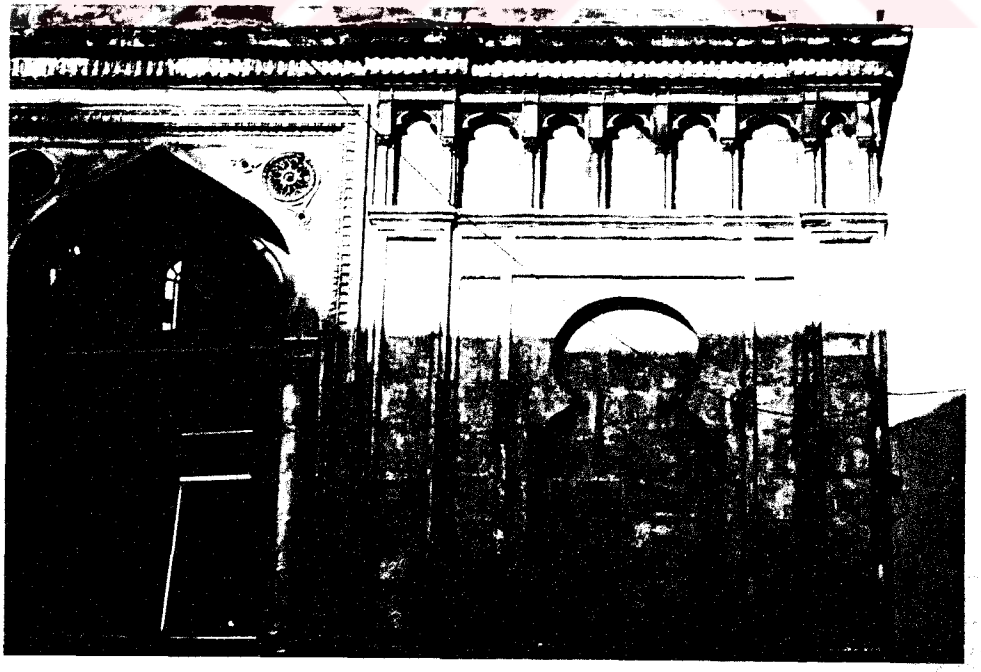
R.250. Yeniköy, Osman Reis Cami Planı; Akpolat, Çiz.66.



R.251. Bahçekapı, Hidayet Cami Planı.



R.252. Bahçekapı, Hidayet Cami.



R.253. Bahçekapı, Hidayet Cami.



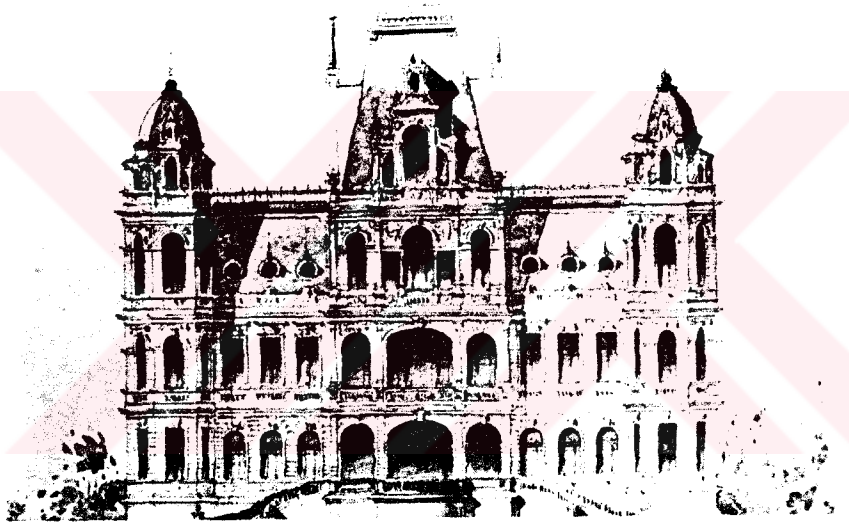
R.254. Eminönü, Osmanlı Bankası Şubesi.



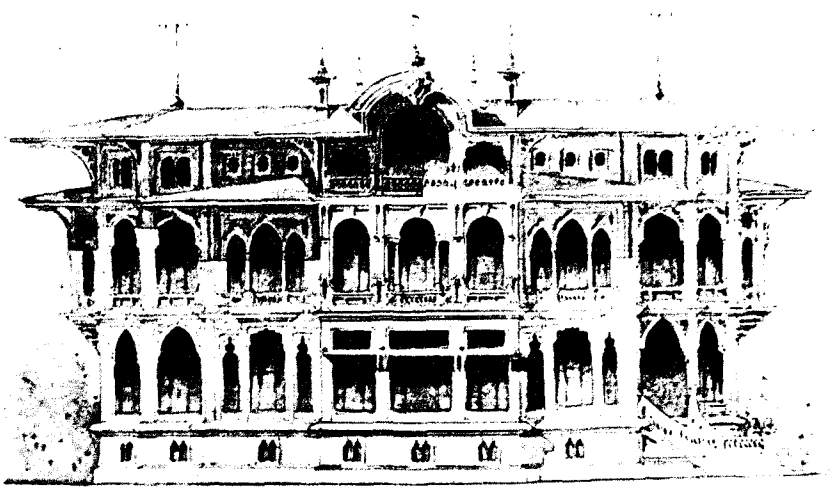
R.255. Eminönü, Osmanlı Bankası Şubesi.



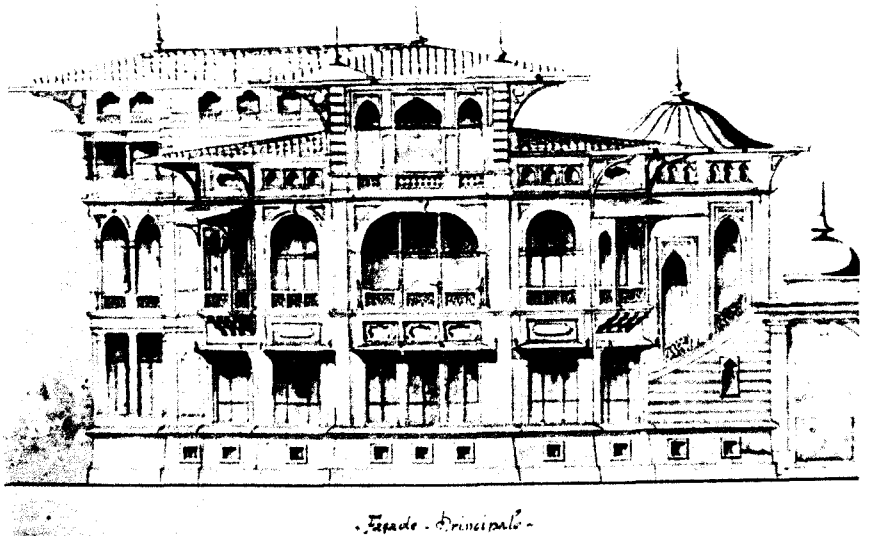
R.256. Vallaury, Şehzade Köşkü Cephesi; Artan, s.51.



R.257. Vallaury, Şehzade Köşkü Cephesi; Artan, s.45.



R.258. Vallaury, Şehzade Köşkü Cephesi; Artan, s.47.



R.259. Vallaury, Şehzade Köşkü Cephesi; Artan, s.49.

formlarının yorumlandığı yapılardır.

Acıbadem'de beş prens için hazırladığı köşk projeleri de, Vallaury'nin, dönemin şehzadelerine tasarladığı yapılar için ortaya koyduğu mimari hakkında bilgiler verir. Planlarında bazı batılı yaklaşımlardan izler taşısa da, beş proje de, temelde geleneksel Türk evi plan şemasına sahiptirler. Yapılardan üçü tamamen batılı görünümdedir. Bunlardan biri Neobarok bir kimlik sergilerken ikisi 19. yüzyıl Fransız tarzı kent konağı görüntüsündedir[457] (R.256)(R.257). Diğer iki yapı yöresel mimari geleneklerin yorumlarıyla biçimlenmiştir. Bunlardan birinci projede izlenen seçmeci yorumlar, Kuzey Afrika etkilerinin yanında, Rönesans ve Barok yanları ile tipik bir geç İtalyan Palazzo'sunu çağrıştırır(R.258). 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(R.259). Bu beş proje Artan'ın ifadesiyle[458] "Kuvvetli bir Ecole des Beaux-Arts

---

457.Artan, s.18.

458.ibid., s.19.

akılcılığının yanısıra, Osmanlı geleneksel ev tipolojisinin özelliklerini yansıtırlar"

Vallaury, 1879-1911 yılları arasında otuziki yıl boyunca İstanbul mimarlık ortamında eserler vermiş, yaptığı yapılarla Galata, Beyoğlu, Eminönü, Cağaloğlu, Sultanahmet, Boğaziçi, Haydarpaşa, Erenköy ve Büyükada'da devrinin mimari anlayışını yansıtmıştır. Döneminin en aranılan mimarıdır.

Koruma Sorunları:

Bugün için saptana imkanımız olmayan özellikle konut olarak yapılmış çok sayıda Vallaury yapısının yok olduğunu söyleyebiliriz. Eski İstanbul fotoğraflarında mimara atfedilebilecek birçok yapı izlenebilir. Son devir Osmanlı mimarlığında önemli bir yer tutan bu yapılardan günümüze ulaşabilenler içinde de önemli koruma sorunları bulunanlar vardır. Erenköy Kız Lisesi bahçesinde terkedilmiş olan Rıdvan Paşa Köşkü Selamlığı hızla yok olmaktadır. Büyükada Ortodoks Yetimler Yurdu kullanım dışı ve her türlü tahribata açıktır. Meşrutiyet Caddesinde yer alan Vallaury Evi, Karaköy Ömer Abed Hanı, Marmara Üniversitesi kullanımında olan Haydarpaşa Mekteb-i Tıbbiye-i Askeriye-i Şahane bakım onarım ihtiyacındadır. Pera Palas, İstanbul Lisesi olarak kullanılan Düyun-u Umumiye binası, Demirbank Karaköy şubesi olarak kullanılan Banque de Change, İstanbul Arkeoloji Müzesi olarak kullanılan Müze-i Hümayun, Eski Şark Eserleri Müzesi olarak kullanılan Sanayi-i Nefise Mektebi, işlevlerini sürdüren Osmanlı Bankası Genel Müdürlüğü (kısmen Merkez Bankası) ve Eminönü Şubesi, Eminönü Hidayet Cami ve Yeniköy Osman Reis Cami bazı değişikliklere ve koruma sorunlarına rağmen genel olarak iyi durumda olan yapılardır.

Otel olarak kullanılan Décugis Evi, Yapı Kredi Bankası kullanımında olan Abdülmecit Efendi Köşkü, katlı konut olan Afif Paşa (Muhayyeş) Yalısı, geçtiğimiz yıllarda

restorasyon gören yapılardır. Han olarak kullanılan Cercle D'Orient'ın ise cephe temizliği yapılmıştır. Yangın geçiren Union Française'in restorasyonu devam etmektedir.

3.2.11. Raimondo D'ARONCO: (R.260)

D'Aronco, 1857'de Friuli'ye bağlı Gemona'da doğmuştur. Ailesi inşaatcıdır. Çocukluk yılları zor geçmiştir, ailede bir isyankar, okulda bir serseri, babasının beraber götürdüğü şantiyelerde, eğlenmek için kızdırdığı işçiler için bir başbelasıdır[459]. Friuli-Venedik bölgesi o yıllarda Avusturya işgalindedir. İlkokul ve meslek lisesini bitirince, alın teriyle yaşamını kazanmayı öğrenmesi için Graz'da bir inşaatcının yanına verilir, burada yerel yapı okuluna yazılır ve üç yıl sonra 1874'de Gemona'ya döndüğünde eğitimine devam etmek ister, ancak ailesi bu niyetine inanmaz ve onun çalışmasını ister. D'Aronco, bunun üzerine evini bırakarak Torino'da gönüllü olarak askere yazılır. Dönüşünde Venedik Akademisinde mimarlık okur, 1880'de mimarlık diploması ve ortaokullar için resim öğretmenliği belgesi alır. D'Aronco derslerden büyük zevk alır ve o günlerini şöyle ifade eder[460] "Her devir ve ülkeden binlerce çizim, öğrencilerin gözlerinin önüne seriliyor, yapısal ve dekoratif özellikleri ile inanılmaz bir zenginlikte izah ediliyordu". Torino'da Viollet-le Duc öğretisini çalışmaya başlar ve endüstri çağının mimarî problemlerini öğrenir.

Mezuniyet sonrası, önce Carrara, sonra da Cuneo'da resim öğretmenliği yapar, 1881 yılından başlayarak projeler yapar, yarışmalara katılır, ödüller alır ve sınırlı yarışmalara davet edilir. Bu sırada hazırladığı önemli projeler arasında, Milano Tenaglia Kapısı (R.261), Conrado Projesi (R.262), Roma Parlamento Sarayı (R.263), Roma Adalet Sarayı (R.264), Venedik Şehitler Anıtı (R.265), Poffabro

---

459.Quargnal, s.VII.

460.ibid.



R.260. Raimondo D'Arenco.

Termal Tesisleri (R.266) sayılabilir. Uygulanan ilk önemli projesi Cividale mezarlığıdır (R.267). 1883 Roma Vittorio Emanuele II Anıtı uluslararası yarışmasında ödül alır (R.268), 1887 Venedik Güzel Sanatlar Sergisi sınırlı yarışmasında mühendis Trevisanato ile birinci olur ve hazırladığı cephe projesi (R.269) uygulanır. D'Aronco'nun İstanbul öncesi projeleri Gotik, Rönesans, Barok gibi tarihsel formların kullanıldığı, skolastik kaynaklı Seçmeci yapılardır. Tenaglia Kapısı ve Conrado projeleri ise o yıllarda özellikle kuzey İtalya'da yeni bir ulusal üslûp şeklinde ortaya çıkan, Mongeri'nin Hocası Camillo Boito'nun önderliğini yaptığı ortaçağ esintili tasarımlardır[461]. Daha sonra Yıldız Çini Fabrikasında izlenen bu üslûbun İstanbul'da değerli bir örneği Mongeri'nin San Antonio Kilisesi ve Apartmanlarıdır[462].

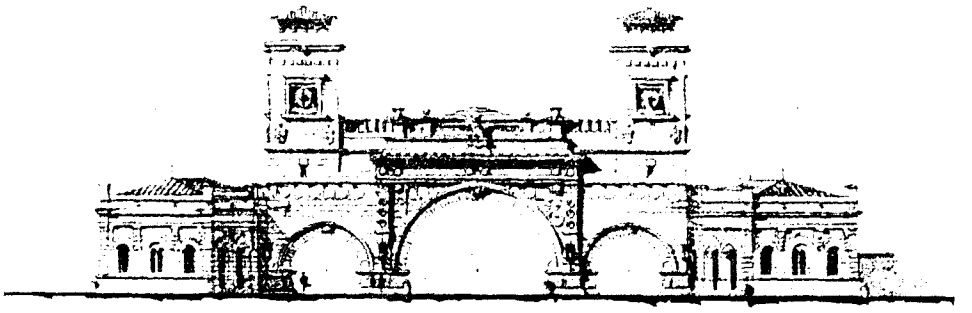
D'Aronco'ya ün kazandıran proje 1890 Torino I. Mimarlık Sergisi'dir. Bu sergi, İtalya için önemli bir olaydır. İtalya'nın, Dünya sanatındaki geleneksel imajı, sahip olduğu güçlü tarihsel anıtların öğretisine dayalı bir mimari önderliktir. Modern İtalya'nın, Torino'da vermek istediği imaj, ekonomik ve sosyal alandaki mutasyonun sonucu sanat alanında izlenen değişim isteklerinin de bilincinde olduğudur. D'Aronco'nun, betonarme ve demir kullandığı projesi, jüri tarafından "Hararetli ve huzursuz bir yaratıcılık" şeklinde övgü alır, klasisizme karşı kullandığı Seçmeci dille birinci seçilir[463] (R.270). ancak uygulamada sadeleştirilir[464] (R.271). Bu başarı ile Palermo ve Messina'ya davet üzerine mimarlık hocalığı yapar.

461.Bkz. s.339, not 571; D'Aronco'nun kitaplığında Rivovia'nın 1801 tarihli Lombardia Mimarisi ve kaynakları ile ilgili kitabı da vardır.

462.Bkz. Giulio Mongeri bölümü, s.343.

463.Quargnal, s.VIII.

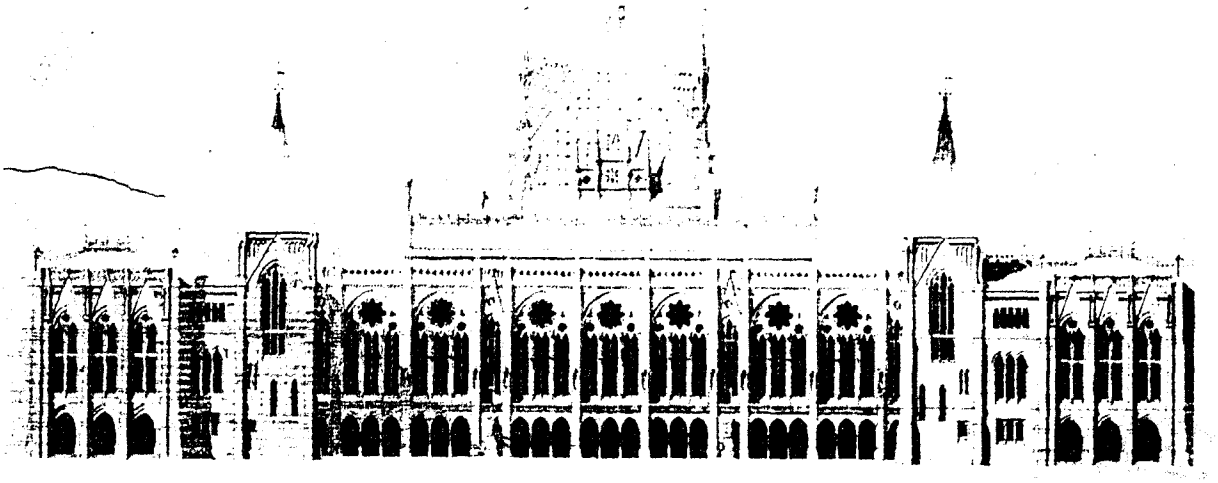
464.Rigotti, s.72.



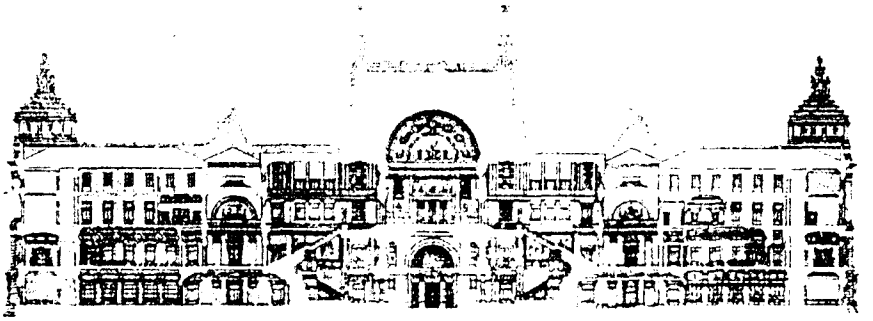
R.261. D'Aronco, Tenaglia Kapısı, Milano, 1882; D'Aronco, s.32.



R.262. D'Aronco, Conrado Projesi; Ricci & Sandri, s.109.



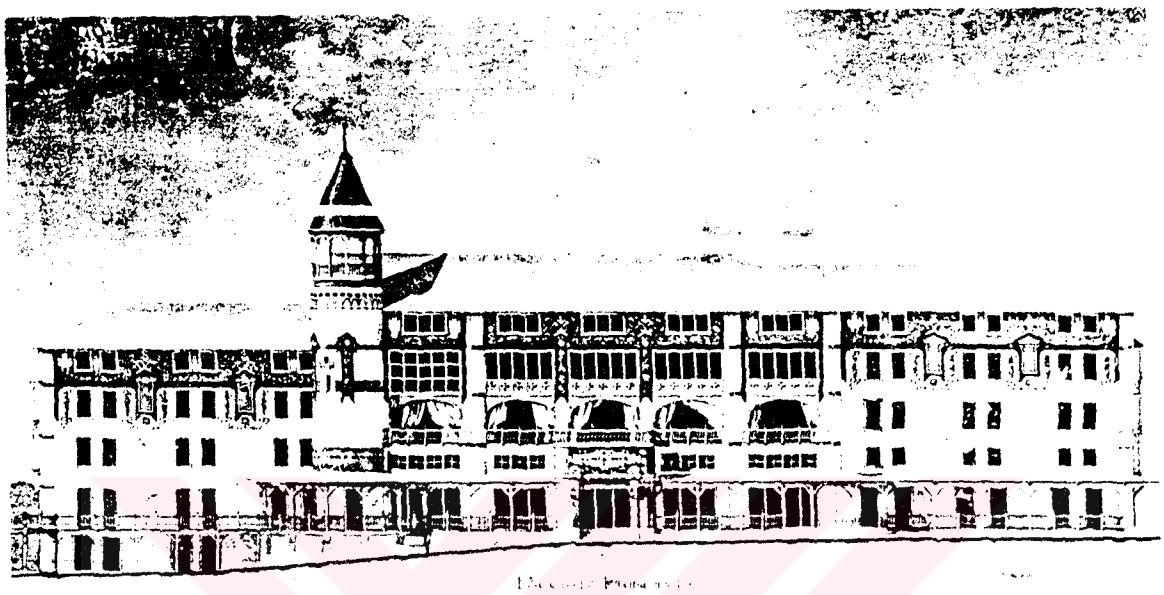
R.263. D'Aronco, Parlamento Binası, Roma, 1889; D'Aronco, s.45.



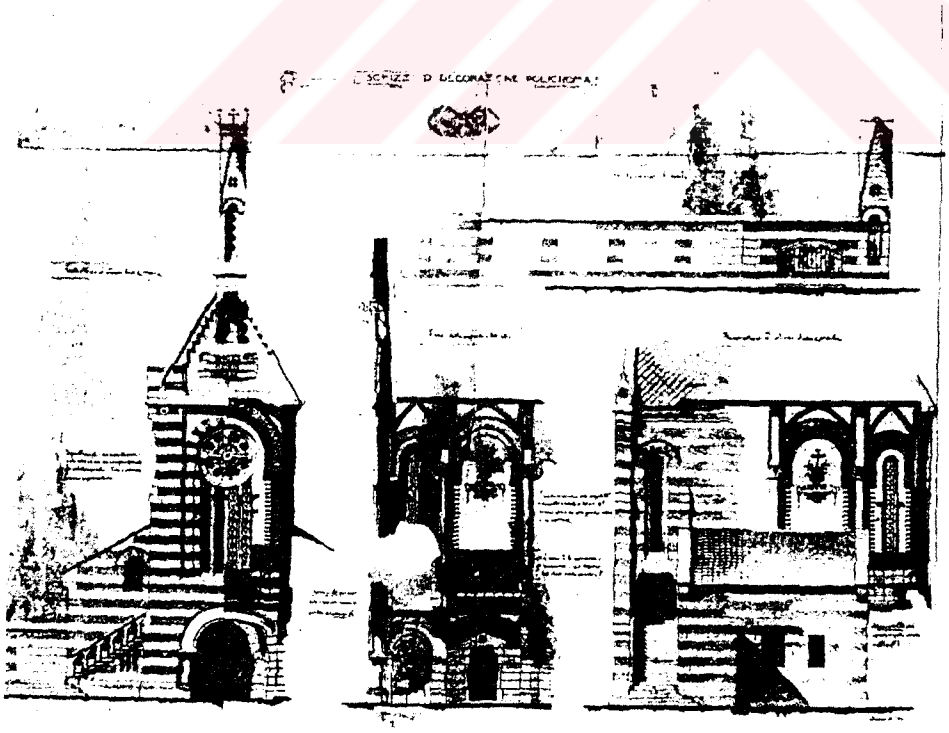
R.264. D'Aronco, Adalet Sarayı, Roma, 1882; D'Aronco, s.31.



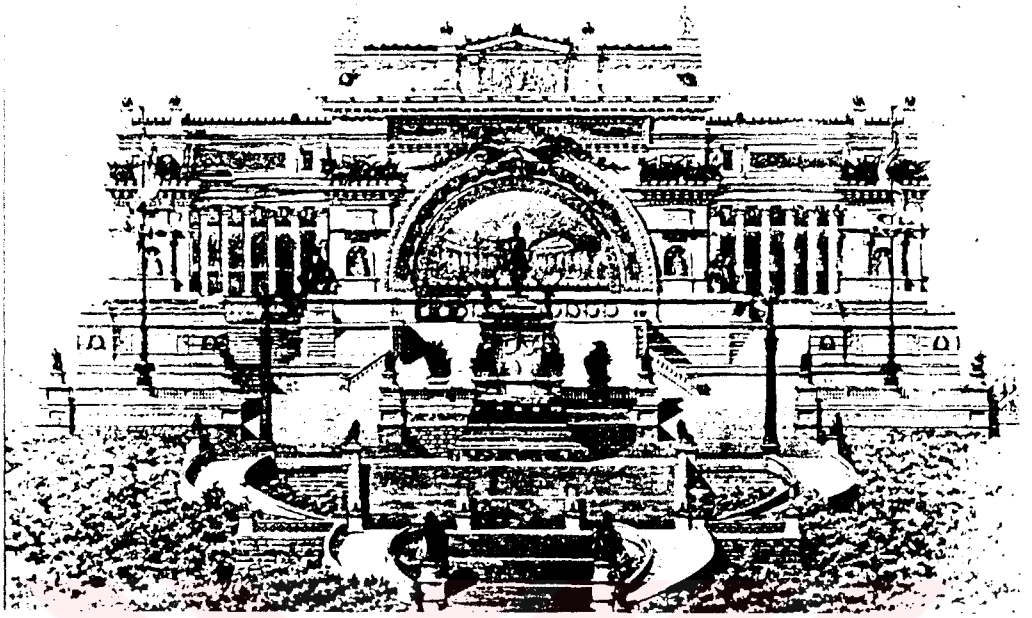
R.265. D'Aronco, Şehitler Anıtı, Venedik, 1881; D'Aronco, s.28.



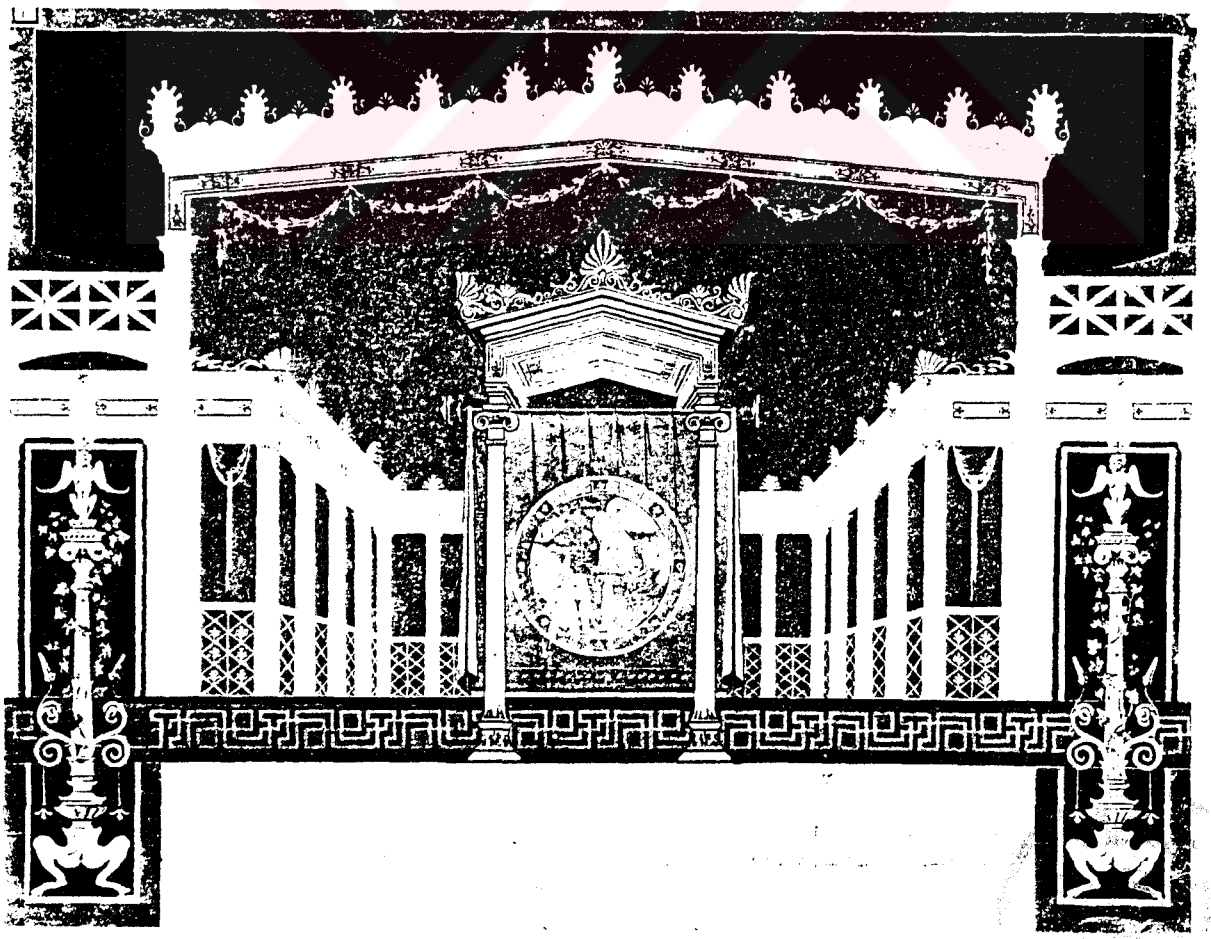
R.266. D'Aronco, Poffabro Termal Tesisleri, 1892; Varnier, s.31.



R.267. D'Aronco, Cividale Mezarlığı, 1889; Varnier, s.29.



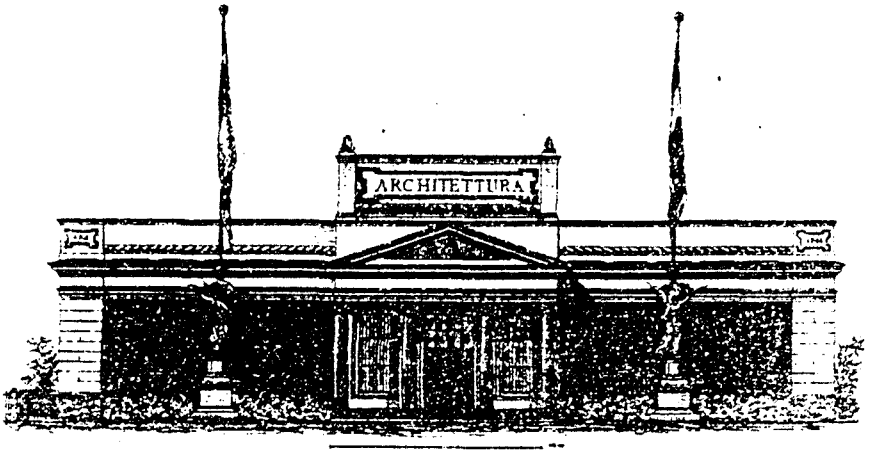
R.268. D'Aronco, Vittorio Emanuele II Anıtı, 1883-84; Nicoletti, s.44.



R.269. D'Aronco, Venedik Güzel Sanatlar Sergisi, 1887; D'Aronco, s.41.



R.270. D'Aronco, I. Mimarlık Sergisi, Torino, 1890; Rigotti, s.71.



R.271. Torino I. Mimarlık Sergisi uygulama sonrası; Rigotti, s.72.

1893'de II Abdülhamit'in gerçekleştirmek istediği Ulusal Osmanlı Sergisi projelerini, Kont Ernesto di Sambuy'un aracılık etmesi sonucu hazırlar ve aynı yıl İstanbul yaşamı başlar, bu seçimde D'Aronco'nun Torino ve Venedik sergilerindeki başarısı etkili olmuştur[465]. Daha önemli etken, yenilik arayan mimarın, jürilerin tutucu denetimi altındaki o yılların İtalyan mimarlık ortamından kaçmak ve özgür tasarım olanaklarına kavuşmak isteğidir. Roma'da, Vittorio Emanuelle II. anıtının mimarı Sacconi ölünce, D'Aronco kendine daha önce teklif edilmiş olan yapının tamamlanması işini almak ister, ancak bu arada Roma'da yönetim değişmiştir, yeni bakan işin tamamlanması için mimar Koch ve ekibini çağırmıştır. D'Aronco bunu öğrenince bozulur ve hemen bavulunu hazırlayıp İstanbul'un ısrarlı davetine uyurak yola çıkar[466]. Novello, D'Aronco'nun ülkesini terkederek İstanbul davetini kabul etmesinde en önemli etkenin Vittorio Emanuelle II. anıtı ile ilgili gelişmeler ve sonucun yarattığı hayal kırıklığı olduğunu belirtmektedir[467]. İstanbul'da bulunduğu yıllarda, İtalyan mimarlık ortamından hiç kopmamış, yarışmalara katılmış, projeler hazırlamıştır. Bunlar arasında, gerçekleşen 1902 Torino Uluslararası Dekoratif Sanatlar Sergisi ve 1903 Udine Bölge Sergisi önemli yankılar uyandırmıştır. Torino'da Art Nouveau'nun incelmiş form arayışlarının yanında Sezessionist bir ifade vardır (R.272)(R.273)(R.274). D'Aronco, İstanbul'dan, Mühendis Cantarutti'ye yazdığı mektupta[468], Udine sergisindeki amacını "Çok çeşitli özneler kullanarak, tekrar etmeksizin, tamamen yeni olanın yapılıp yapılmayacağını denemek istiyorum" şeklinde ifade eder (R.275)(R.276). İstanbul'da bulunduğu yıllarda, ülkesi

---

465.Nicoletti, s.59.

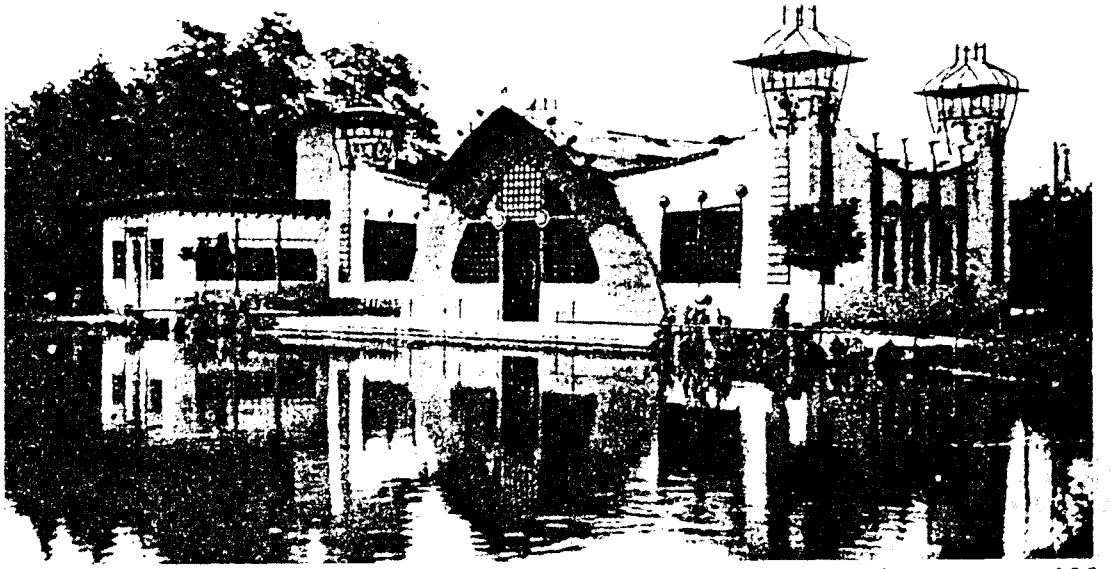
466.Zanini, s.23.

467.Prof. A.Alpago Novello ile 1987 yılında Milano Teknik Üniversitesinde yapılan görüşmeler.

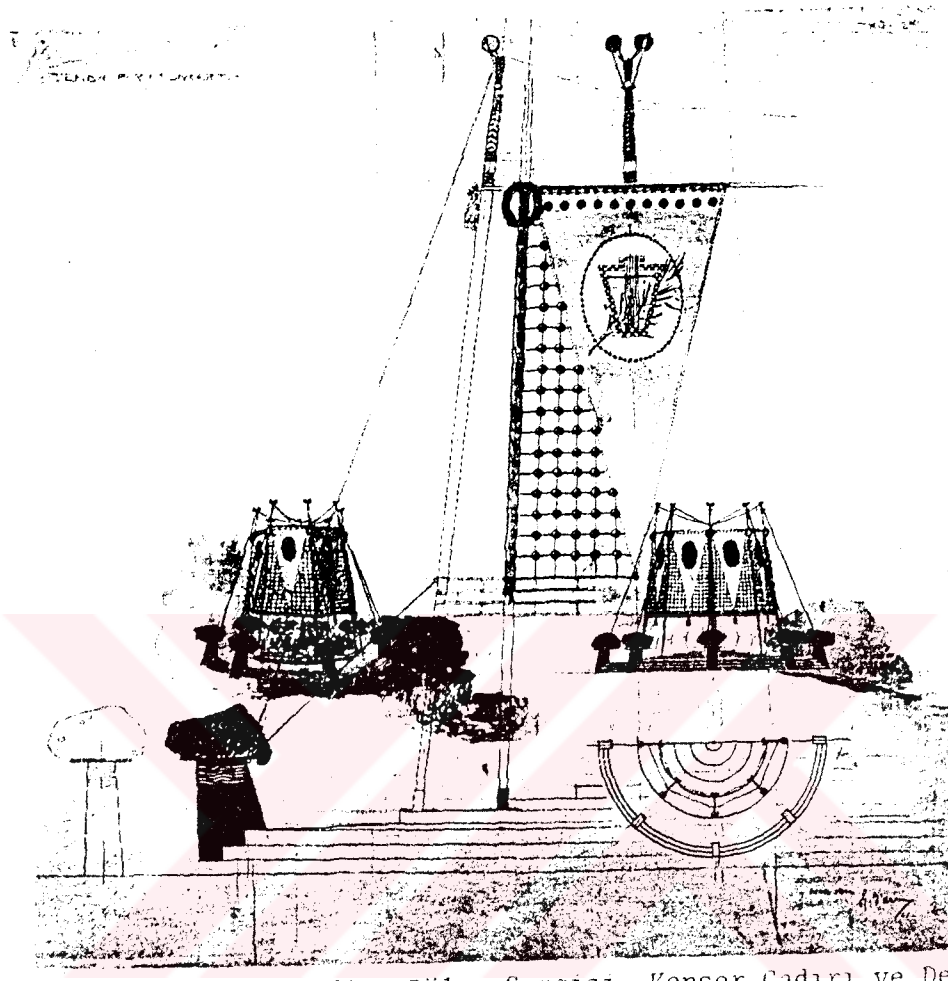
468.D'Aronco., s.112.



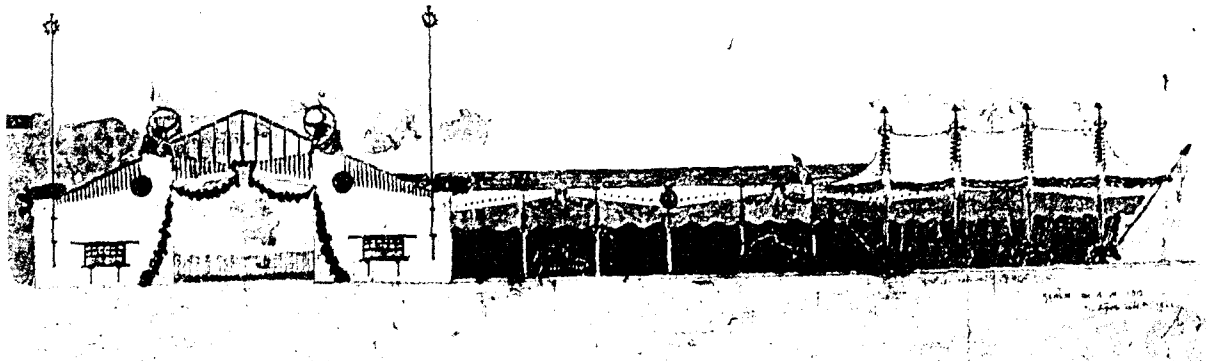
R.272. R.273. 1902 Torino Sergisi Ana Pavyonu; D'Aronco, s.99.



R.274. 1902 Torino Uluslarası Sergisi Basın Pavyonu; D'Aronco, s.102.



R.275. D'Aronco, 1903 Udine Bölge Sergisi, Konser Çadırı ve Detay Eskizi; D'Aronco, s.112.



R.276. D'Aronco, 1903 Udine Bölge Sergisi, Ana Giriş ve Portikli Restorant Eskizi; D'Aronco, s.115.

için hazırladığı projelerde çıkmalar, çatı formları ve saçaklarıyla yerel formları da kullanmıştır. İglesias'ta bir yarışma için hazırladığı köşk projesi (R.277) ve Torino'da inşa edilen kendi evine ait projelerde (R.278) gelenekel İstanbul sivil mimarisinin etkileri görülür.

D'Aronco İstanbul'da saray ikinci mimarı olarak çalışır ve şahsi üretkenliğinin yanında, Abdülhamit'in kendisinden sürekli yeni projeler istemesi sonucu birçok tasarım yapar. D'Aronco, mektuplarında, Abdülhamit'in bu isteklerinden şikayet ederek bahseder. Bu mektuplar mühendis Bonelli'ye yazılmıştır. Torino Sergisi hazırlıkları için 2 Mart 1902 tarihli mektupta[469]: "Sultan'dan aldığım izne göre bir aylığına, dün veya bugün yola çıkacaktım. Ancak, sonra aynı Sultan tarafından, Torino sergisine göndermek isteyebileceği bir odanın döşenmesi için acilen bazı çizimler yapmakla görevlendirildim, sergiye katılımın mümkün olabileceğini sanmıyorum. Yarın çizimleri teslim edeceğim ve çarşamba veya perşembe yola çıkmayı umuyorum"; demektedir. D'Aronco'nun bu mektubundan Abdülhamit'in, muhtemelen mimarın çalışmaları vasıtasıyla ilgilendiği Torino Sergisi'ne eser göndermek arzusunda olduğunu da öğreniyoruz.

Torino Evi uygulaması için 14 Ağustos 1904 tarihli mektubunda ise[470]: "Tahminlerime göre bu saatte yola çıkmış olmalıydım, halbuki sıkıntılar ve aksilikler bunu önledi ve beni burada onbeş gün daha alıkoyacak. Tam, yola çıkmak için Sultan'dan izin isteyeceğim gün, o, benden acilen bir müze projesi yapmamı istedi, bu beşinci veya altıncı kez başıma geliyor. Ne yapabilirim ?, Tanrı bilir, buna karşı çıksam, evin [Torino'da inşaatı süren kendi evi] uygulaması daha da gecikecek" demektedir.

Hazırlanan birçok çizim, proje olarak kalmış,

469.Raimondo., Mektup no 34, s.57.
470.ibid., Mektup no 86, s.211.



R.277. D'Aronco, İglesias için yarışma projesi, 1903; D'Aronco, s.124.



R.278. D'Aronco, D'Aronco Evi, Torino, 1903; D'Aronco, s.130.

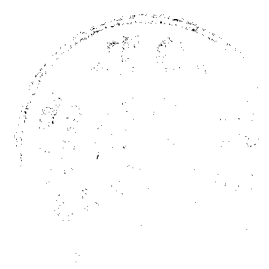
uygulanmamıştır. Çok kısa sürede ahşap olarak inşa edilen bazı yapılar ise günümüze ulaşamamıştır. Zanini, Abdülhamit'in D'Aronco'yu hergün saraya çağırdığını ve Boğaziçi yakınlarında yaptırmak istediği büyük villa için değişik çözümler içeren bir çok proje istediğini, bundan zevk aldığını belirtir[471]. D'Aronco gergin Sultan'ın bu kaprislerini karşılayabilmek için yardımcıları ile hemen çalışmaya koyulup geceleri projeler üretir. Sultan, birden ortaya çıkan bu çizimleri dikkatle inceler, karar vermeyi geciktirir, yenilerini ister, D'Aronco'nun yaratıcılığını zorlar.

Kendisiyle görüşmek isteyenlerden kaçan D'Aronco[472], yazmayı da sevmez ve bunu şöyle ifade eder[473]: "Yazmayı sevmiyorum, biraz, vaktim olmadığından, biraz yapamama korkusundan, sonuç olarak uygulamayı konuşmaya tercih ettiğimden".

D'Aronco İstanbul'da Akademi'de askeri mimarlık hocası olarak görevlendirilmiş[474], daha sonra Mongeri'nin birlikte çalıştığı mühendis Edoardo De Nari'yi meslek okuluna mimarlık hocası olarak tavsiye etmiştir[475].

O yıllarda Abdülhamit'in de desteğiyle canlanan İstanbul İtalyan kolonisinin yapı faaliyetlerinde D'Aronco'nun bilinen bazı projeleri varsa da sosyal yaşamla ilgili yayınlarda ve birçok sanatçının katıldığı dönemin sergilerinde adı geçmez. Ortak imzaladıkları proje saptanamamakla birlikte Vallaury ile ortak bazı çalışmaları olduğu anlaşılmakta, Nicoletti bu ortaklığın, Saray'ın isteği ile olabileceği üzerinde durmaktadır[476].

471.Zanini, s.23.
472.Mori, s.232.
473.Quargnal, s.VI.
474.Zanini, s.23.
475.Mori, s.237
476.Nicoletti, s.69.



Çoğu zaman aceleci ve sinirli bir kaligrafi ile kaleme aldığı[477] ve birlikte çalıştığı uzmanlara yazdığı, çizimlerle dolu mektuplarında (R.279) İstanbul'daki yapılarından ve Abdülhamit'ten nadiren bahseder. Bir çok proje hazırladığı, yapılar yaptığı Levantenlerle ve Osmanlılarla ilişkileri, bizim için henüz karanlıktır. Mektuplarında ancak, bazı değerlendirmeler yapabileceğimiz sınırlı bilgiler vardır.

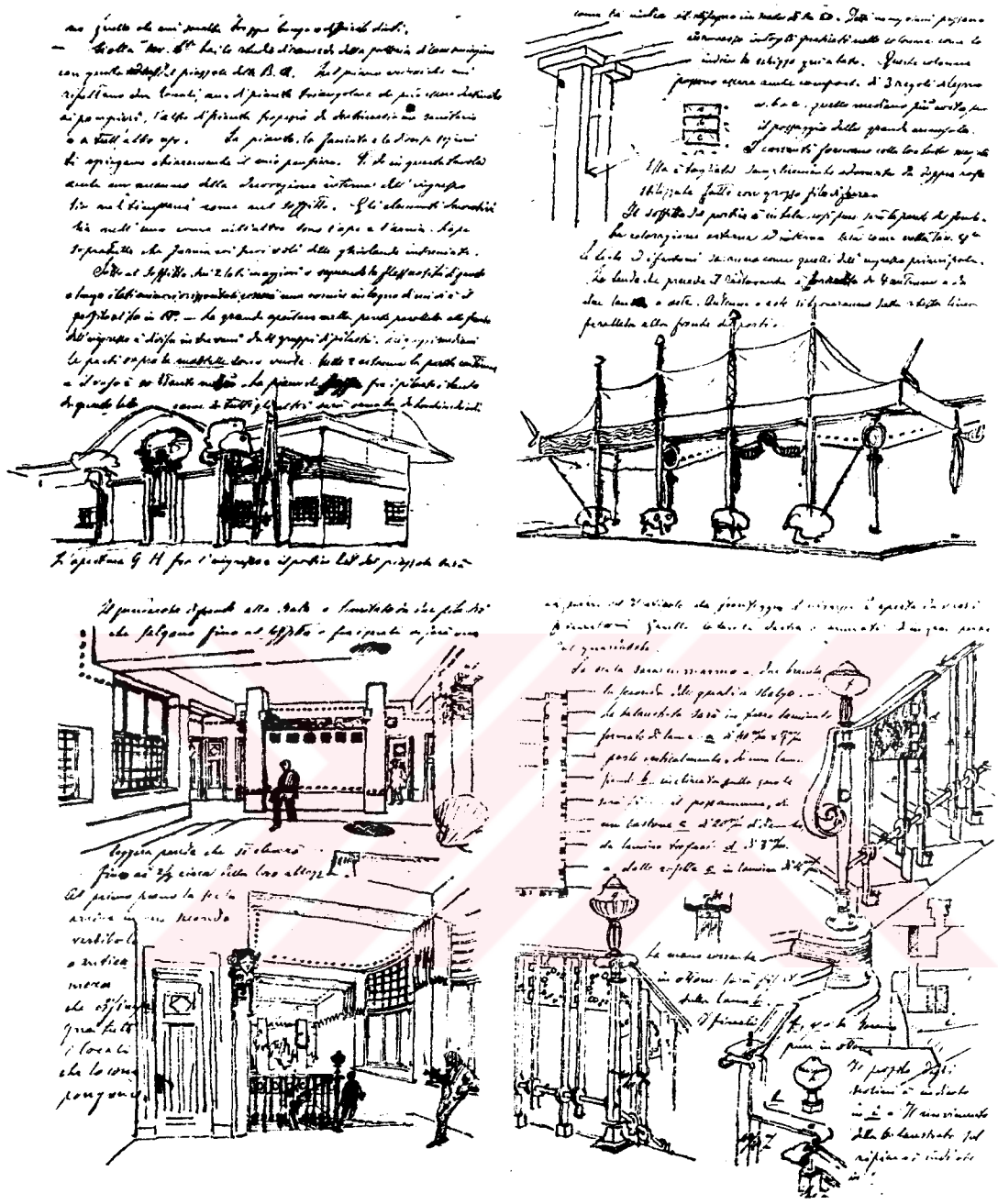
Onbeş yıl İstanbul'da kalmasına rağmen Türkçe konuştuğuna dair herhangibir bilgi yoktur. D'Aronco'nun, İstanbul'da bulunduğu sırada, İtalya'da yarışmalara katılması, uygulamalar yapması, bir yandan da Abdülhamit'in sürekli proje isteklerini karşılama gayretinin, İstanbul'un sosyal ve kültürel yaşamına katılımına imkan bırakmadığı anlaşılıyor. Mektuplarından ve Torino'daki evini geciktirmeden tamamlamaya çalışmasından bir an evvel ülkesine dönmek isteğinde olduğu anlaşılıyor. D'Aronco, Abdülhamit tahttan indirildikten sonra, işleri durdurulmuş, yeni yönetimin onlara bağlı olarak göreve devam etmesi isteklerini onur kırıcı bularak kabul etmemiş, bir devlet görevlisi olarak, siyasi alandaki kargaşanın yarattığı rahatsızlıkla istifasını vermiştir[478],

D'Aronco, İtalya'ya, günümüzde nerede oldukları bilinemeyen, Osmanlı ve Bizans anıtlarının bir çok çizimlerini götürmüştür. Zanini, özel havuz yapımında, kubbe yapımında ve ahşap işçiliğinde kullanılan yüksek teknolojiyi, ahşap çiviyi D'Aronco'dan öğrendiğini ve onun İstanbul'da hazırladığı çizimlerde gördüğünü belirtir[479].

İtalya'ya döndüğünde, Udine Belediye Sarayı'nı (R.280) projelendirmekle görevlendirilmiştir. 1932 yılında San Remo'da vefatına kadar, tasarım, uygulama ve eğitim

---

477.Raimondo., s.3.
478.Zanini, s.23.
479.ibid., s.23.



R.279. D'Aronco'nun İstanbul'dan mektupları; Raimondo s.78,79,166,167.



R.280. D'Aronco, Udine Belediye Sarayı, 1909; Barillari, (1985), Fig.17.

alanlarında mesleğini sürdürmüştür. Üç evrede, 1888, 1909, 1911 yıllarındaki çalışmaları ile projelerini hazırladığı Udine Belediye Sarayı, D'Aronco'nun mimari biyografisinin çözümlenmesinde önemli bir yapı kabul edilmektedir[480]. Ancak bu yapı da dahil olmak üzere, İtalya'da günümüze erişen hiçbir yapısında İstanbul'da ortaya koyduğu çok yönlü arayışlar ve tasarımlar izlenmez. İstanbul sonrası D'Aronco tasarımları, mevcut mekansal değerlere uyum arayan, ancak yerleşmiş mimari gelenekler çerçevesini pek zorlamayan niteliktedir.

D'Aronco'nun İstanbul projelerini şu şekilde sıralayabiliriz[481].

YILDIZ PROJELERİ:

1.Yıldız Çini Fabrikası (1894)
2.Teşrifat Nazırı Konutu (1894)
3.Bağlantı Galerisi (1894-1900)
4.Limonluk Serası ve Küçük Pavyon (1894-1900)
5.Sultan için Tiyatro (1894-1900)
6.Kabul ve Merasim Köşkü (1894-1900)
7.Kış Bahçesi (1895)
8.Saray Bahçesinde Arşiv (1896)
9.Yaveran, Bendegan Dairesi ve Nöbetci Pavyonu (1896-1897)
10.Şükran Kermesi Girişi (1897)
11.Şale Köşkü (Merasim Köşkü) (1898)
12.Yıldız-Yenimahalle Köprüsü (1901)
13.Seyir Köşkü (1901-1907)
14.Harem Hamamı (1901-1907)

480.D'Aronco., s.195; Bu anlayışta bir araştırma 1983 yılında Trieste Üniversitesi'nde D. Barillari tarafından yapılmıştır; Bkz. Kaynaklar: Barillari.

481.Bu listenin hazırlanmasında kaynaklarda belirtilen ilgili diğer çalışmaların yanında, özellikle D'Aronco Architetto, ve Nicoletti'nin D'Aronco e l'Architettura Liberty yayınları temel alınmıştır. Parentez içinde çift olarak verilen tarihler yaklaşıktır.

15.Kış Bahçesi (1907)
16.İstabl-ı Amire-i Ferhan

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

KONUTLAR:
1.Kuruçeşme Nazime Sultan Yalısı (?)
2.Yeniköy Yelim Paşa (?) Evi dekorasyonu (1894-1900)
3.Halid Paşa Konağı (1894-1900)
4.Metal Kolonlu Ev (1896)
5.Sabah Binası (1896)
6.Şeyhülislam Evi (1896)
7.Pera'da bir ev (1898)
8.Yeniköy Ethem Bey evi (1900)
9.Pera Botter Evi (1900-1901)
10.Mantero ve Çocukları Evi (1902)
11.Anadoluhisarı Fahri Bey Evi (1903)
12.Kireçburnu Cemil Bey Evi (1903)
13.Şükrü Bey Evi (1903)
14.Erenköy Cemil Bey Evi genişletme ve düzenleme (1904)
15.Feneryolu Mehmed Sadık Efendi Evi (1904)
16.Arnavutköy Memduh Paşa Koleksiyon-Kitaplığı (1904)
17.Tarabya İtalyan Sefareti Yazlığı (1905)
18.Erenköy Yeni Cemil Bey Evi (1905)
19.Fenerbahçe Botter Evi, (1906)
20.Tarabya Huber Evi (1906)
21.Yeniköy sırtlarında Şale (1906)
22.Çamlıca Rıza Paşa Köşkü (1906)
23.Kent için Bina (1907)
24.Anadol Sokak'ta Ev (1907)

25.Pera Santoro Evi Rekonstrüksiyonu (1907)

OKULLAR:

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

HASTANE-YURTLAR:

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

DİNİ YAPILAR VE ÇEŞMELER:

1.Tophane II Abdülhamit Çeşmesi (1896)
2.Yenimahalle Cami (1899)
3.Altı küçük Çeşme (1902)
4.Karaköy Kara Mustafa Paşa Mescidi (1903)
5.Cami (1903-1904)
6.Şeyh Zafir Türbe, Kitaplık ve Çeşmesi (1904)
7.Galata'da Çeşme (1904)
8.Fatih Şakir Paşa Türbesi (1905)
9.Yeniköy İvrea Rahibeleri Mezarı (1906)

KARAKOLLAR:

1.Galata Karakolu (1897)
2.Eyüp Karakolu (1900)
3.Nişantaşı Karakolu (1908)

DİĞER PROJELER:

1.Osmanlı Tarım ve Sanayi Sergisi (1893-1894)
2.Büyükada Grand Hotel (1894-1900)
3.Beylerbeyi Harеminde Köşk (1896)
4.Rus Gemicilik Şirketi/Moda Binası (1897)
5.Yeniçeri Müzesi ve Tarım Bakanlığı (1898) (Vallaury ile)
6.Harem-İskelesi Mezbahası (1900)

7.Şişli Bakterioloji Enstitüsü (1900)
8.Bazar d'Orient Girişi (1901-1907)
9.Sismik ve Astronomik Gözlemevi (1901-1907)
10.Nişantaşı Silah Müzesi ve Müzeler (1904)
11.Pera Hamallar Kışlası ve Makinistler Lojmanı (1908)

Burada sıraladığımız projelerden Mekteb-i Tıbbiye ve Çini Fabrikası'nin Udine arşivinde çizimleri yoktur[482]. Ancak Nicoletti, D'Aronco'nun inşaatı devam eden ve Vallaury ile çalıştıkları Mekteb-i Tıbbiye projelerini beraberinde Viyana'ya götürdüğünü bildirmektedir[483]. Tahsin Paşa, hatıralarında[484] "Haydarpaşa Tıbbiye Mektebi yapılacağı zaman mimarlar tarafından tanzim edilen plan ve resimler Hühkâr'a takdim olunmuştu" demektedir. Projeden birden fazla mimar sorumludur. Abdülhamit'te doktorlardan görüş alınmasını istemiş, sonra da tavanların yüksek tutulmasını "tenbih" ederek tasarıma katılmıştır.

Çini Fabrikasının D'Aronco tasarımı olduğunu Cezar bildirmektedir[485], yapı, D'Aronco Architetto kataloğunda yer almıştır[486], Nicoletti, 1982'de, Batur'a dayanarak yapıyı D'Aronco eseri olarak tanıtmaktadır[487]. Ancak, Batur 1984'de tasarım üslûbu ve inşa tarihi arasındaki bağıntının tereddüt uyandırdığını ifade eder[488]. 1892'de kurulan, 1894'de kapsamlı şekilde yenilenen Çini Fabrikasında, D'Aronco'nun 1882'de Milano Tenaglia Kapısı ve Conrado projeleri ile bağlantılar kurmak mümkündür. Ancak, Nicoletti'nin, Vallaury ile birlikte yaptıkları bir yapı olarak kaydettiği Düyun-u Umumiye Binasına[489]

482.D'Aronco., s.57,69.
483.Nicoletti, s.68,70.
484.Tahsin Paşa, s.215.
485.Cezar, Sanatta., s.212.
486.D'Aronco., s.57.
487.Nicoletti, s.67;
488.Batur, "Yıldız Sarayı'na.", s.93.
489.Nicoletti, s.245.

D'Aronco'nun katılımı belirsizdir. Batur; Kabul ve Merasim Köşkü olarak isimlendirilen çiziminin, Şale Köşkü kuzey bölümü olabileceğini ve Udine Arşivinde, Büyük Mabeyn için dışardan bağlantıyı da sağlayan bir genişletme projesi olduğunu bildirmektedir[490]. Batur, ayrıca, Yıldız Sarayı Harem giriş kapısının, kuzey duvarının, bu duvar üzerindeki anıtsal çeşmenin ve Valide Köşkü önündeki meydancıkta bulunan çeşmenin D'Aronco tasarımları olduğu fikrindedir[491].

Listede yer verilen, fakat projeleri hakkında belge saptayamadığımız Yeniköy Yelim (?) Paşa Evi dekorasyonu, Halid Paşa Konağı, Veteriner Okulu, Yeşilköy Tarım Mektebi, Büyükada Oteli, Beylerbeyi Hareminde Köşk, Bazar Orient Girişi, Yıldız Seyir Köşkü (Palazzina-Belvedere), Sismik ve Astronomik Rasathane, Pera Hastanesi Doğumevi pavyonu, Pera'da İtalyan okulları projeleri ile ilgili D'Aronco çalışmalarını Nicoletti bildirmektedir[492].

Günümüze ulaşamayan ancak, gerçekleştiği bilinen projeleri Karaköy Kara Mustafa Paşa Mescidi, Kuruçeşme Nazime Sultan Yalısı, Fenerbahçe Botter evidir[493].

D'Aronco yapılarından; Yıldız Sarayı'nda; Limonluk Serası, Hamam, Yaveran-Bendegan Dairesi, İstabl-ı Amire-i Ferhan, Şale Köşkü, Haydarpaşa'da Mekteb-i Tıbbiye, Sultanahmet'te Yeniçeri Müzesi-Tarım Bakanlığı, Tünel'de Botter

---

490.Batur, "Yıldız Sarayı'na.", s.94.

491.ibid., s.92,95.

492.Nicoletti, s.242,243,245.

493.Ancak Fenerbahçe Botter Evi'nin identifikasyonunda bazı sorunlar vardır. Batur, "İstanbul Art.", s.1086; idem, "Les Oeuvres.", s.121-123,130. Ekdal ise, D'Aronco yapısı olarak bir başka Botter evini göstermekteyse de her iki yapı da katalogda yayınlanan D'Aronco projesinden farklıdır. Ekdal, s.104-106; D'Aronco., 166,167.

Apartmanı, Maçka'ya taşınmış olan Tophane II. Abdülhamit Çeşmesi, Kireçburnu Cemil Bey Evi, Galata'da Çeşme, Şeyh Zafir Türbe, Kitaplık ve Çeşmesi, Arnavutköy Memduh Paşa Kitaplık-Kolleksiyon Binası, Tarabya İtalyan Sefareti, Fatih Cami Haziresinde Şakir Paşa Türbesi, Huber Köşkü, Ağahamam Yetimler Yurdu yapıları günümüze ulaşmıştır.

D'Aronco İstanbul'da ilk yıllarında 1894 depreminde hasar gören anıtların restorasyonu ile meşgul olmuştur. Bu yapılar arasında Camilerden başka Babıali'nin Alay Köşkü karşısındaki Barok saçaklı girişi, Harbiye Nezareti, Ayasofya Şadırvanı vardır. Bu çalışmaları sırasında Osmanlı mimarisini değişik dönem yapılarını inceleme fırsatı bulmuştur.

Günümüze Ulaşan Yapılar:

1894 depreminde önemli hasar gören Yıldız Çini Fabrikası D'Aronco tarafından ilaveler ve değişikliklerle yenilenir. Günümüzde de Sümerbank, Porselen ve Çini Fabrikası (R.281) (R.282) olarak işlevini sürdüren yapı, Yıldız Sarayı dış bahçesinin doğu tarafındadır. Üç kısımdan meydana gelen yapı, yönetim, fırın-torna bölümü ile buna eklenen dikdörtgen biçimli resim ve hazırlık atölyelerinden oluşur. İlk iki bölüm cephelerinde, tek katlı yatay kütle yanında ekspoze sırlı tuğladan inşa edilmiş giriş ve köşe kuleleri, savunma yapılarını andırır. Yapımından itibaren özgün işlevini aralıklarla devam ettirmiş, onarım ve ilavelerle genişlemiştir. Genel karakterini muhafaza etmektedir.

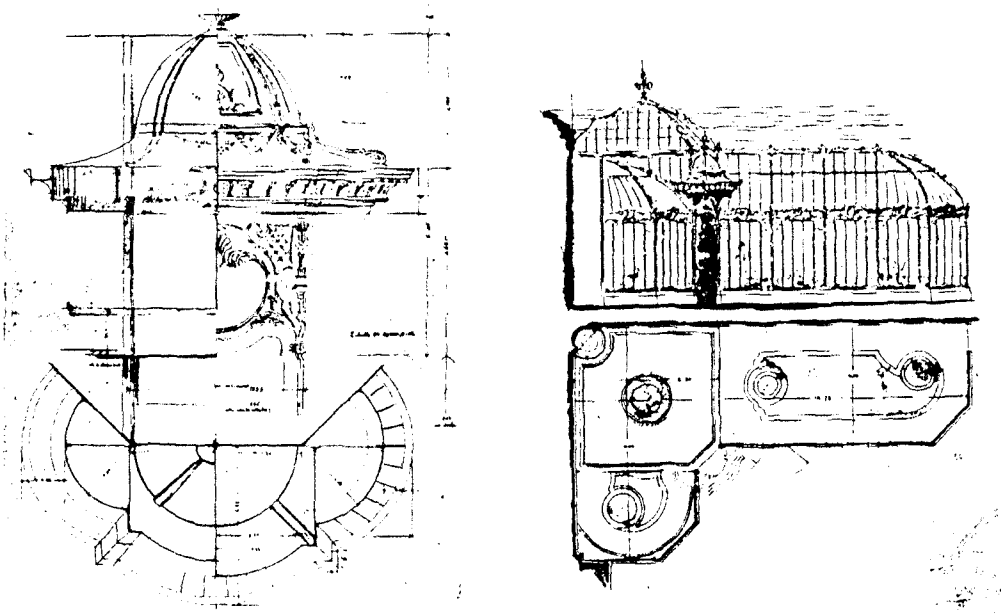
Limonluk Serası ve Küçük Pavyon Yıldız Sarayı bahçesinde, küçük Mabeynin karşısında Harem duvarına bitişiktir. Bilinen 11 çizim vardır (R.283). 19. yüzyıl'da yaygın kullanımı olan tipik, "L" planlı bir kış bahçesidir. Güneye açık, sıcak ve nemli bir atmosfer sağlayan kış bahçesinde, metal konstrüksiyon ve cam malzeme birlikte kullanılmıştır. Silmeli taş bir kaide üzerine oturan seranın cepheleri ve



R.281. Yıldız Çini Fabrikası.



R.282. Yıldız Çini Fabrikası.



R.283. D'Aronco, Limonluk Serası; D'Aronco,s.62

üst örtüsü cam, taşıyıcı ve saçak dekorasyonu sarı dökümdendir. Uzun süredir kullanım dışı kaldığından gerekli bakım yapılmamış, özellikle doğal etkenler sonucuyla yıpranmış durumdadır.

Yıldız Sarayı Harem bölümünde Vahdettin dönemi yapısı olan Hususi Daire içinde kalmış olan Hamam günümüzde kullanım dışıdır. D'Aronco'nun hamam projesi geleneksel Türk konaklarının hamamlarından esinlenmiş görünmektedir. Buna ek olarak küçük bir küvet de düşünülmüştür. Pencerelerinde D'Aronco tarzında şekillenmiş dövme demirler vardır, hamam dekorasyonu kapsamında renkli, Japon bitkisel motiflerinden esinlenmiş bir örnek yer almaktadır. Yıldız Sarayı Harem Hamamı, uzun yıllar kullanım dışı kaldığından bakım onarım hizmetleri yerine getirilmemiş, birlikte yapıldığı küçük köşk yangın sonucu yandığından bundan sonra Vahdettin döneminde yapılmış yapının içinde kalmıştır.

Yıldız Sarayı Yaverân Dairesi (R.284) ve Nöbetçi Pavyonu iç bahçe doğusundadır. Restorasyonu yapılmış İslam Araştırma merkezi tarafından kullanılmaktadır.

D'Aronco'nun mevcut yapıya ek olarak yaptığı ahşap Şale Köşkü ve Yıldız Sarayı İstabl-ı Amire-i Ferhan (Manej ve Ahırlar) (R.285) günümüzde restorasyonu devam etmektedir ve Yıldız Sarayı kapsamında kullanıma hazırlanmaktadır.

Fossati'nin 1846 yılında projelendirip inşa ettiği Mekteb-i Sanayi cephesinde, D'Aronco ve Vallaury'nın Yeniçeri Müzesi ve Tarım Maden ve Orman Bakanlığı olarak yaptığı düzenleme 1898/1899 tarihlidir[494]. D'Aronco burada, 1894 onarımları sırasında, gerçekleşmemiş projeler bölümünde değineceğimiz bir okul projesi de geliştirmiştir. Sultanahmet Meydanı güneyinde yer alan bina 1977 yılında İktisadi Ticari İlimler Akademisi olarak kullanılırken yanmış, uzun süre sonra restorasyonu yapılmıştır. Günümüzde Marmara

---

494.Bkz. Fossati Bölümü, s.123 vd., Vallaury Bölümü, s.231 vd.



R.284. Yıldız Sarayı, Yaveran Dairesi.



R.285. İstabl-ı Amire-i Ferhan; Yıldız Albümlerinden, Bilgin, s.89.

Üniversitesi Rektörlüğü kullanımındadır.

D'Aronco'nun Tünel'de yer alan Botter Apartmanı 1900/1901 tarihlidir (R.286). II.Abdülhamit'in Hollandalı terzisi Botter tarafından yaptırılmıştır[495]. İstiklal Caddesinde altı katlı Art Nouveau Botter Apartmanı, 20. yüzyıl başlarında İstanbul'un en gözde yapılarındandır. Mimari niteliğini büyük oranda günümüzde de korumaktadır.

D'Aronco'nun, Maçka İTÜ karşısına taşınmış 1901 tarihli Tophane II.Abdülhamit Çeşmesi (R.287) (R.288) İstanbul çeşme mimarisinin yüzyıl dönümünde yorumlanmış değerli bir örneğidir.

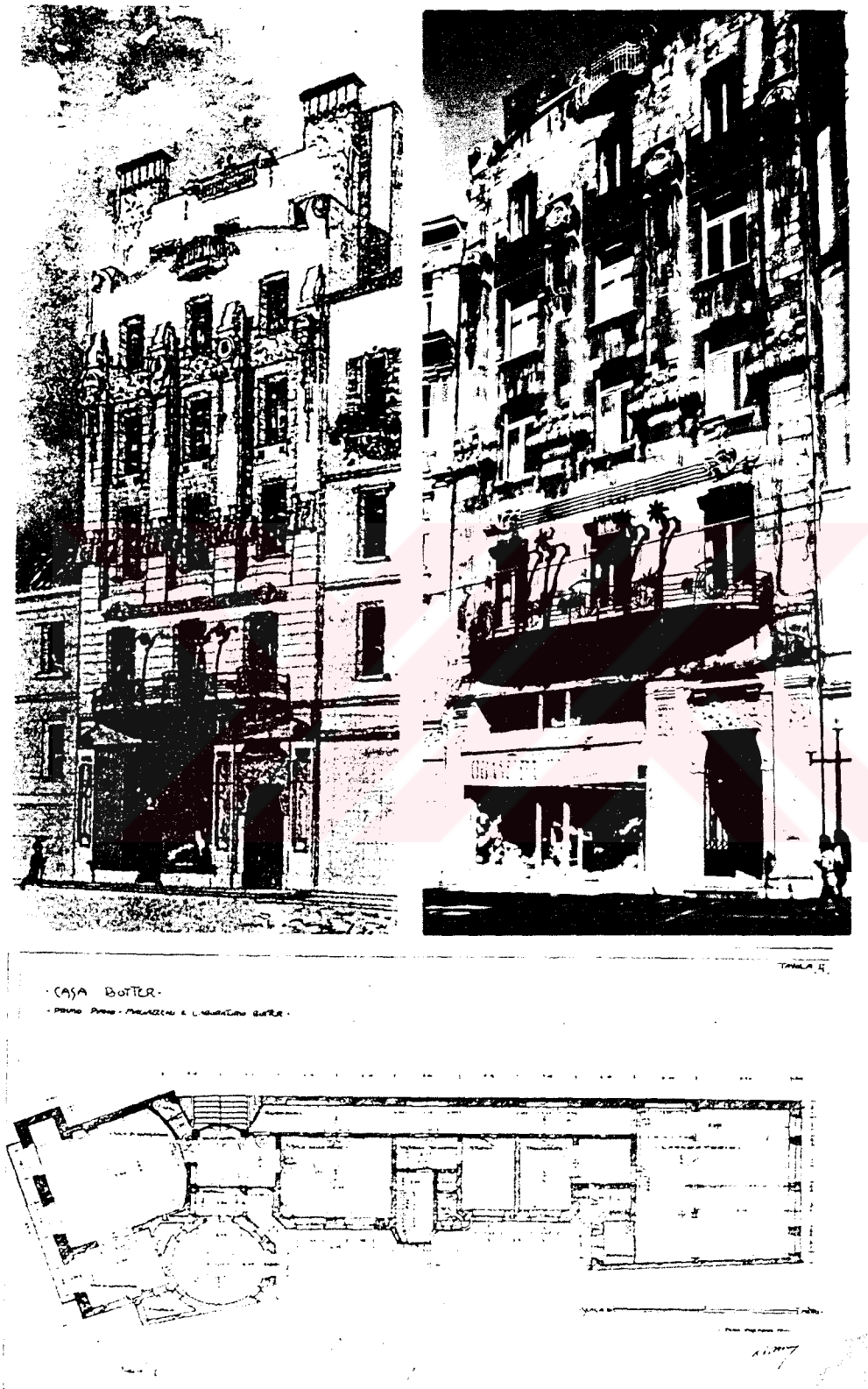
1903 tarihli Kireçburnu Cemil Bey Evi D'Aronco'nun Boğaz mimarisi için geliştirdiği ahşap yapılardan günümüze ulaşan nadir örneklerdendir (R.289)(R.290). 1975'de yapılan restorasyonla değişime uğramıştır (R.291).

1904 tarihli Şeyh Zafir Türbe, Kitaplık ve Çeşmesi II.Abdülhamit'in isteği üzerine yapılmıştır. D'Aronco mimarlığının en ilginç örneklerindendir (R.292)(R.293) (R.294)(R.295)(R.296)(R.297)

Arnavutköy'de Memduh Paşa Kitaplık ve Koleksiyon Binası D'Aronco'nun Boğaz sırtlarında 1904 yılında gerçekleştirdiği kargir bir yapıdır (R.298)(R.299). Geçirdiği onarımla özgün detaylarından bir kısmını kaybeden yapı günümüzde konut olarak kullanılmaktadır.

1905 tarihli Tarapya İtalyan Sefareti Yazlığı, D'Aronco'nun günümüze gelmiş konut mimarisi araştırmalarının nitelikli bir örneğidir (R.300)(R.301)(R.302). Boğaz üzerine taşkın saçakları ile çevreye değer katan niteliktedir. Devrinn ahşap yapı tekniklerinin değerli örneklerini ihtiva eder.

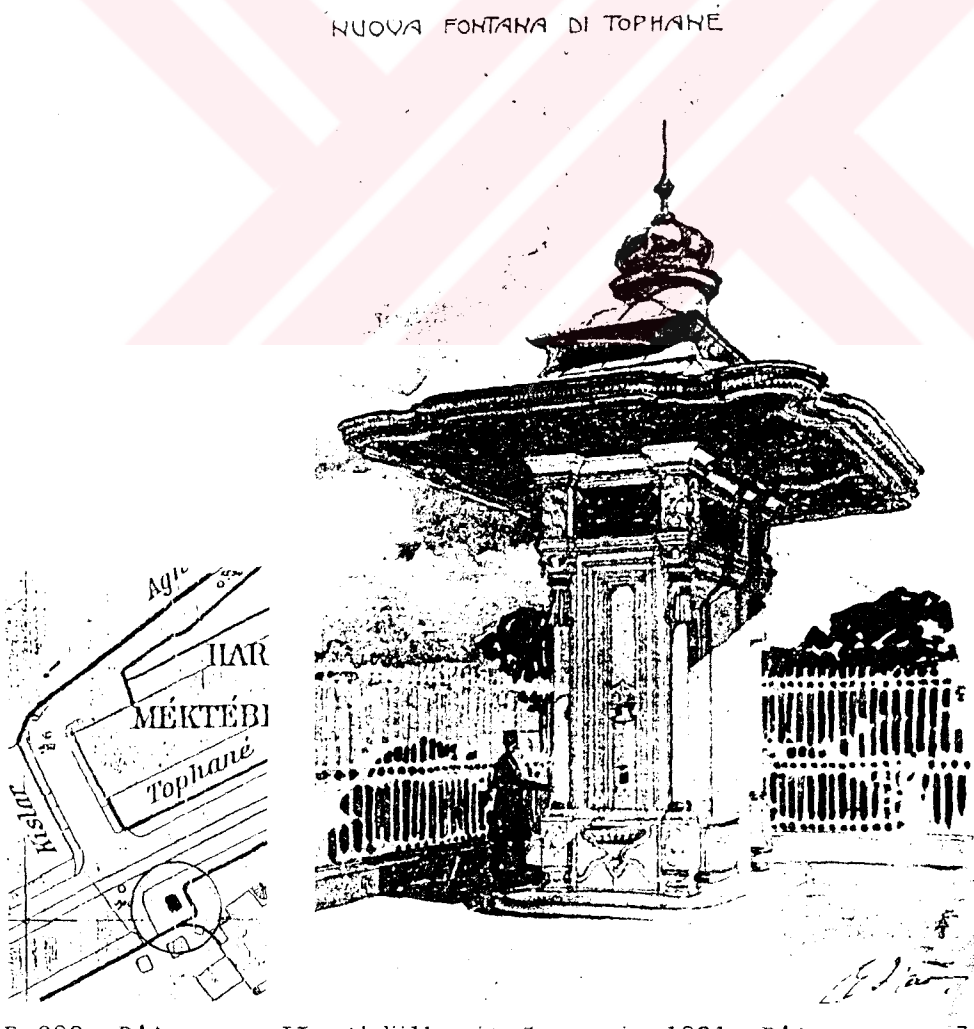
495.Duhani, Eski., s.42.



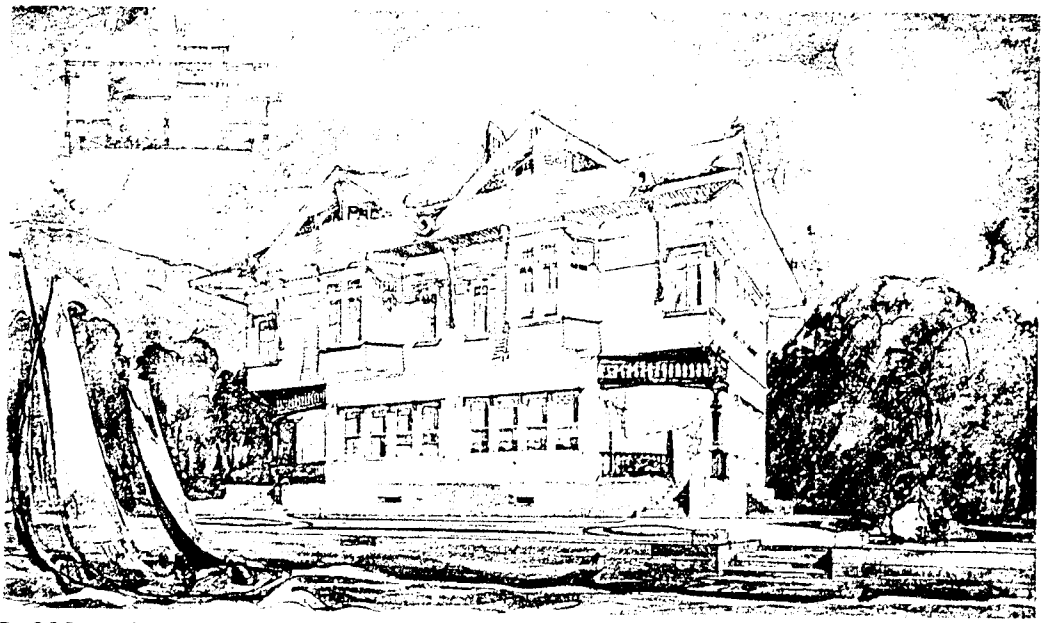
R.286. D'Aronco, Botter Apartmani, 1900-1901; D'Aronco, s.96.



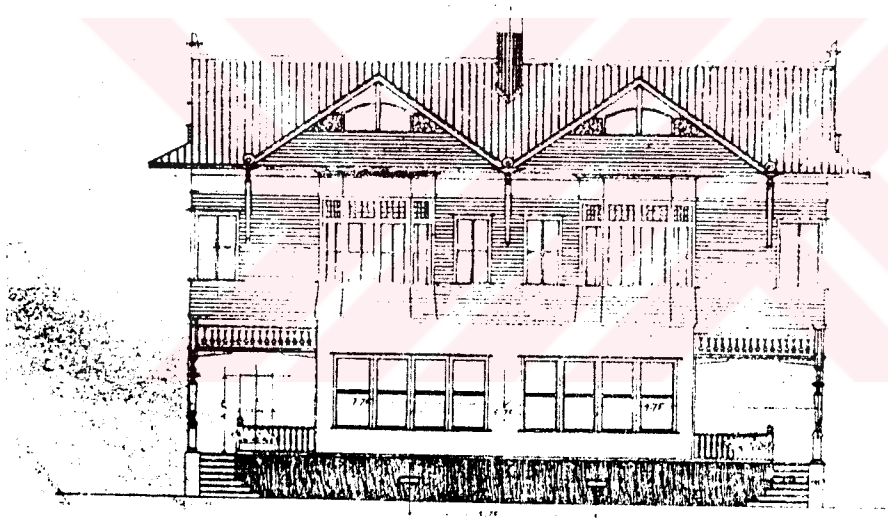
R.287. Nusretiye Cami önünde Tophane II. Abdülhamit Çeşmesi.



R.288. D'Aronco, II. Abdülhamit Çeşmesi, 1901; D'Aronco, s.74.



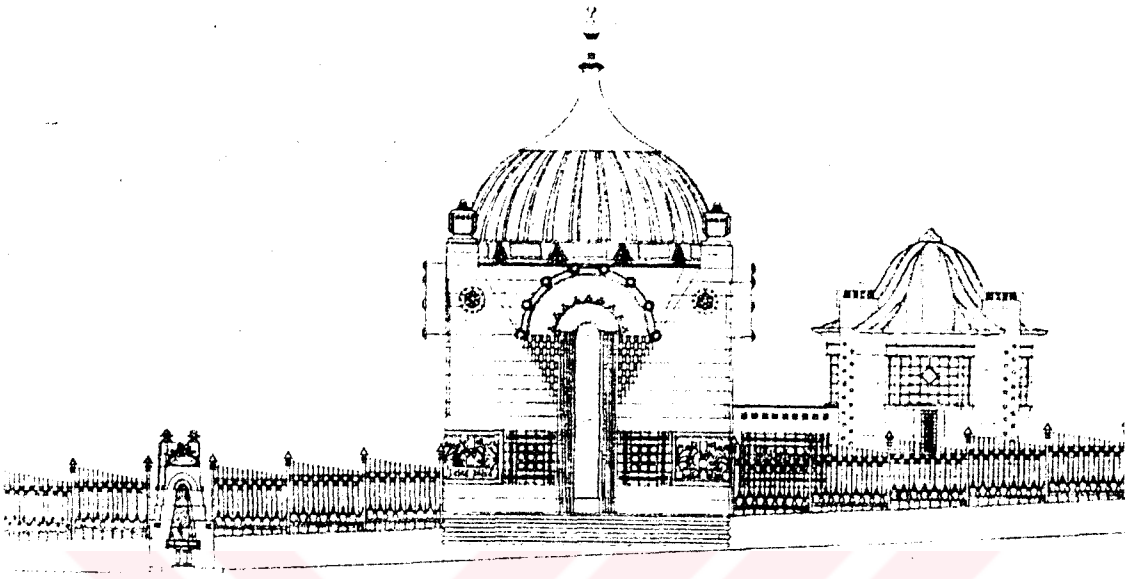
R.289. D'Aronco, Cemil Bey Evi, Kireçburnu, 1903; D'Aronco, s.143.



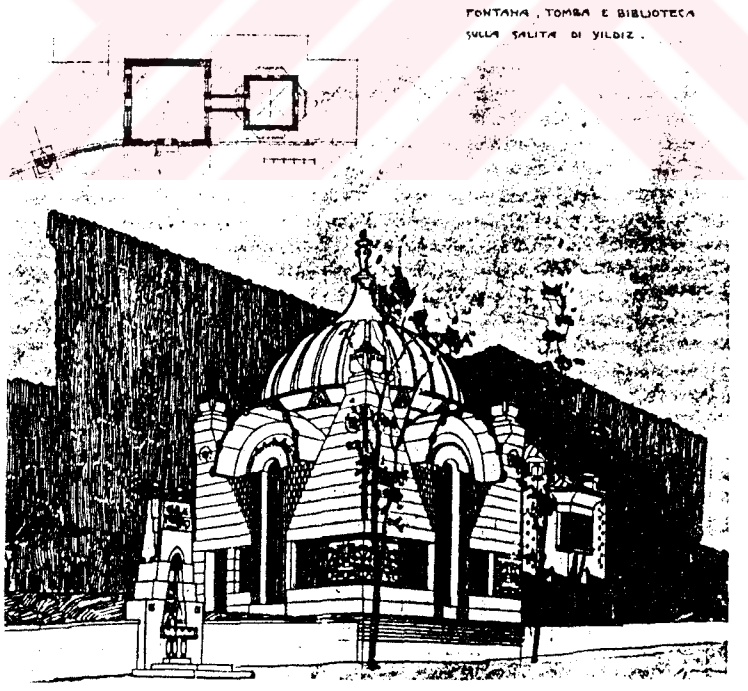
R.290. D'Aronco, Cemil Bey Evi, Kireçburnu, 1903; D'Aronco, s.143.



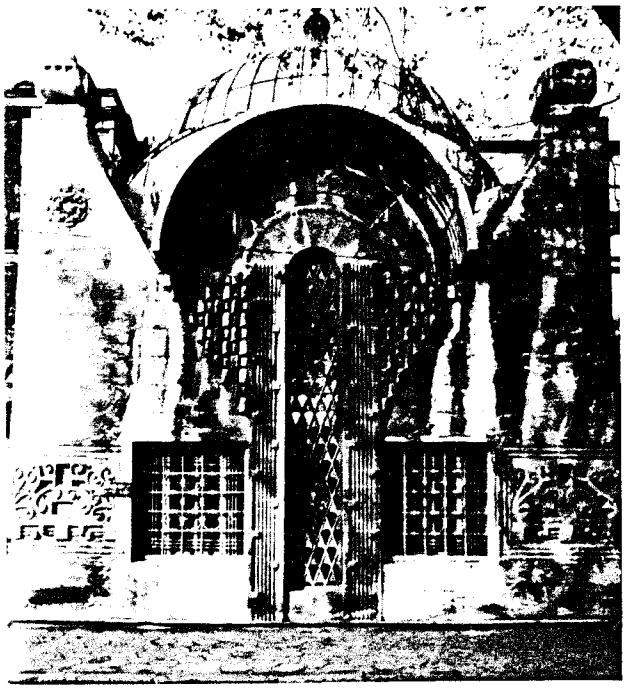
R.291. Kireçburnu Cemil Bey Evi.



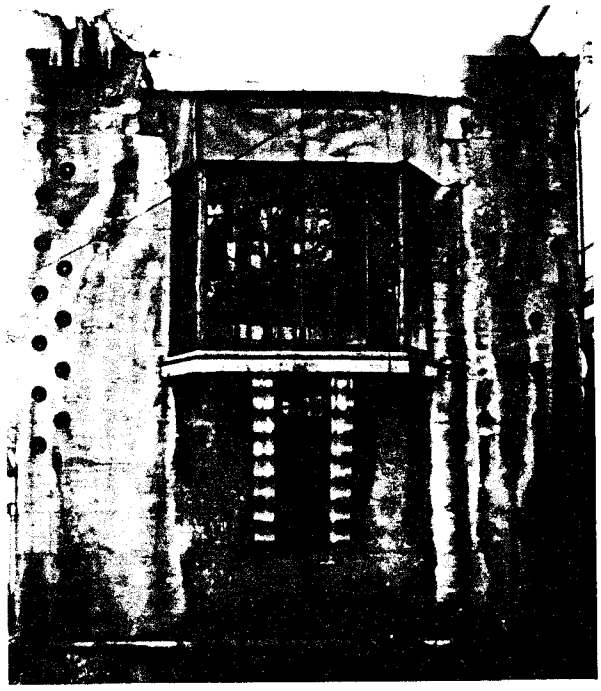
R.292. D'Aronco, Şeyh Zafir Kompleksi, Beşiktaş, 1904; D'Aronco, s.146.



R.293. D'Aronco, Şeyh Zafir Kompleksi, Beşiktaş, 1904; D'Aronco, s.146.



R.294. Şeyh Zafir Türbesi.



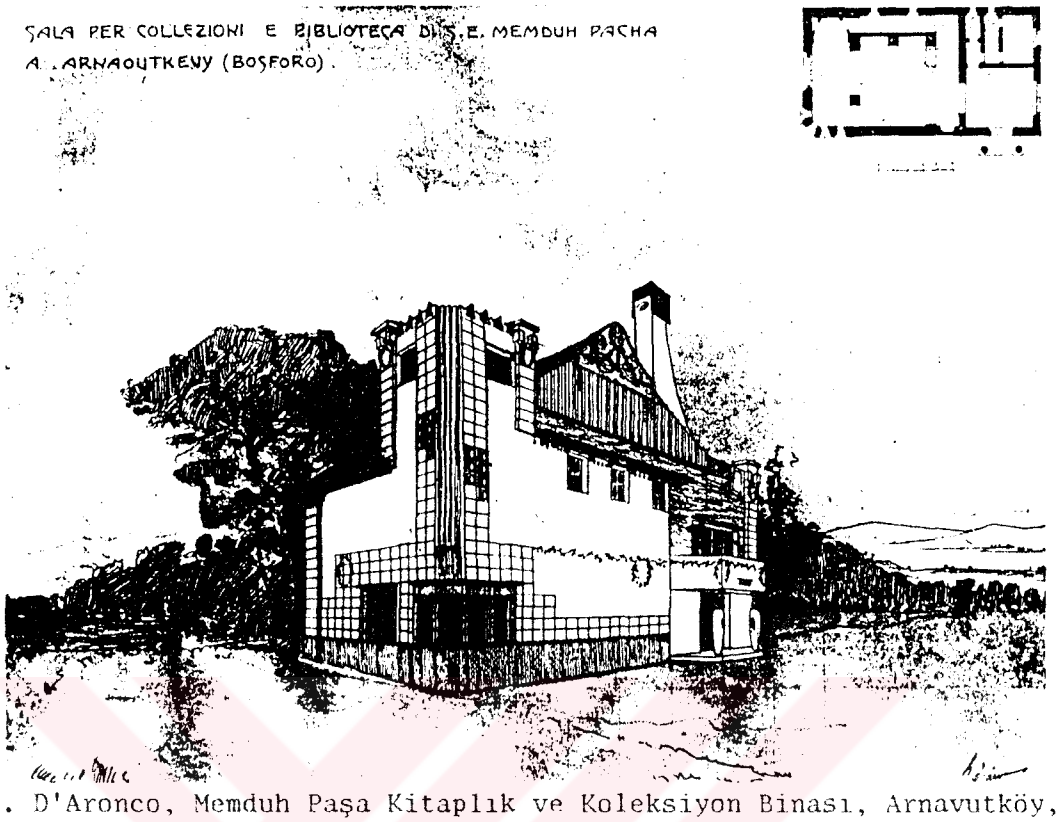
R.295. Şeyh Zafir Kitaplığı.



R.296. Şeyh Zafir Çeşmesi.



R.297. Şeyh Zafir Çeşmesi.



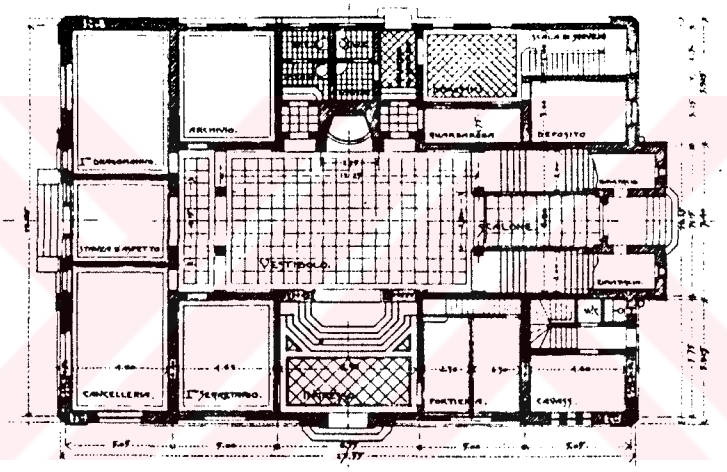
R.298. D'Aronco, Memduh Paşa Kitaplık ve Koleksiyon Binası, Arnavutköy, 1904, D'Aronco, s.154.



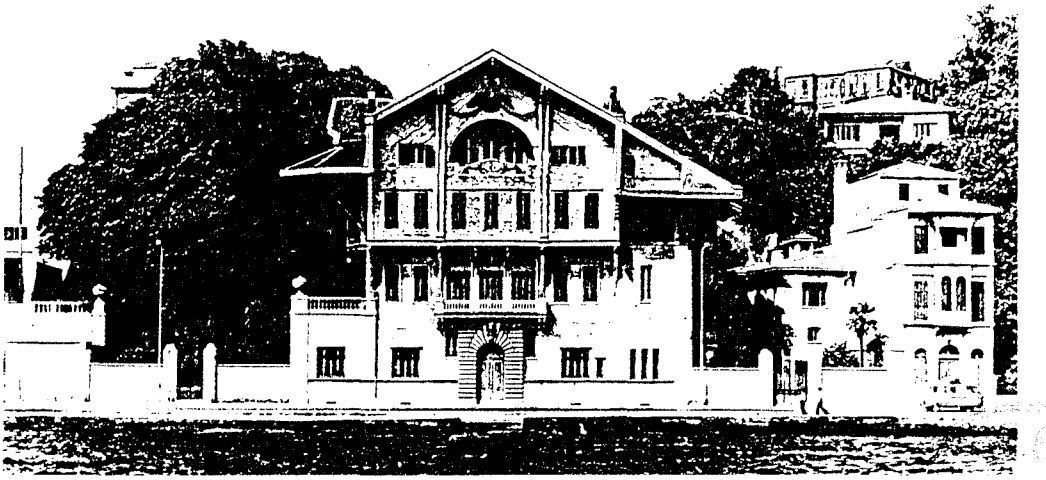
R.299. Memduh Paşa Kitaplık ve Koleksiyon Binası, Arnavutköy.



R.300. D'Aronco, İtalyan Sefareti Yazlığı, 1905; D'Aronco, s.156.



R.301. D'Aronco, İtalyan Sefareti Yazlığı, 1905; D'Aronco, s.158.



R.302. İtalyan Sefareti Yazlığı, Tarabya.

1906 tarihli Tarabya Huber Köşkü D'Aronco'nun kargir büyük konutlarına örnektir, geniş araziye yayılan bahçesinde yer alan bahçe elemanları ve kubbeli kulesi ile günümüze ulaşmıştır. (R.303)(R.304)(R.305) Udine arşivinde yapı ile ilgili sekseniki çizim vardır[496].

İstanbul İtalyan kolonisinin 30 Temmuz 1888 günü kuruluşunu gerçekleştirdiği ve Abdülhamit'ten de destek gören "İtalyan İyilik Cemiyeti" (Societa Italiana di Beneficenza) 1904-1905 çalışmalarında, cemiyete kalıcı bir düzen verebilmek ve merkez olarak kullanılacak bir yapı oluşturmak amacıyla bir yetimler yurdu inşa etmeyi amaçlar. Burada toplantılar yapılacak, yardımlar dağıtılacak, fakirler yararına tıbbi ve benzeri sarf malzemeleri depolanacaktır. Bu yapının gerçekleşmesi için İtalyan Hükümeti onbeşbin liret tahsis etmiştir[497]. 1906 yılında hazırlanan projelerden bilinen otuzbir çizim vardır (R.306). Ağahamamı'nda bugünkü İtalyan Kız Ortaokulu doğusunda gerçekleştirilen Yetimler Yurdu sade, işlevsel bir yapıdır.

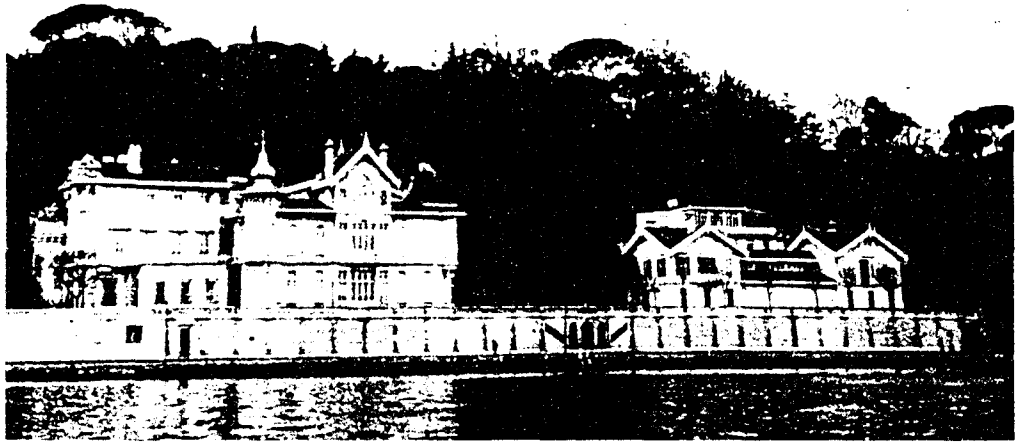
Günümüze ulaşmış diğer D'Aronco eserleri Fatih Cami Haziresinde 1905 tarihli metal türbe örtüleri (R.307) ve Galata'da Köşe Çeşmesidir (R.308). D'Aronco'nun 1894 depremi sonrası restorasyon çalışmalarından Ayasofya Şadırvanı (R.309) ve Edirnekapı Mihrimah Sultan Cami (R.310) ile ilgili çizimler Udine arşivindedir[498].

Gerçekleşmemiş Projeler:

D'Aronco'nun, İstanbul ve Udine arşivlerinde bulunan gerçekleşmemiş veya henüz gerçekleşdiği saptanamamış tasarımları şunlardır:

---

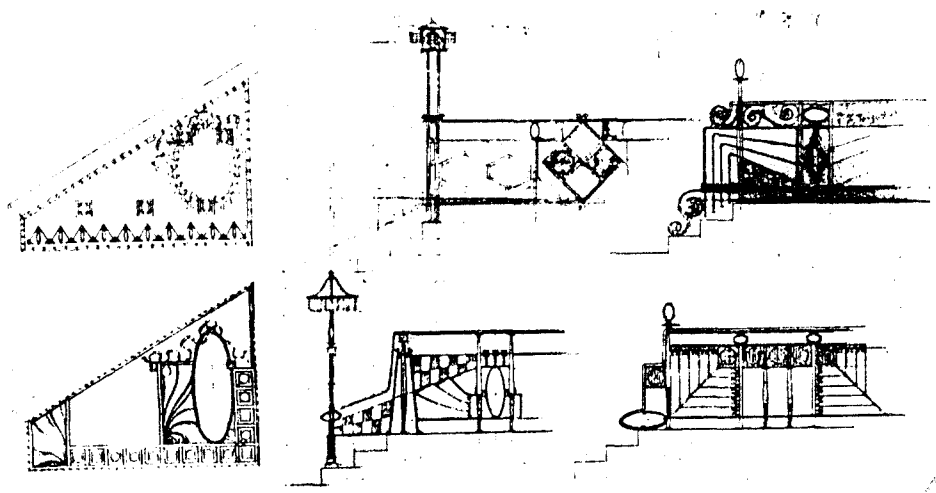
496. D'Aronco., s.168.
497.Mori, s.269.
498. D'Aronco., s.65,75.



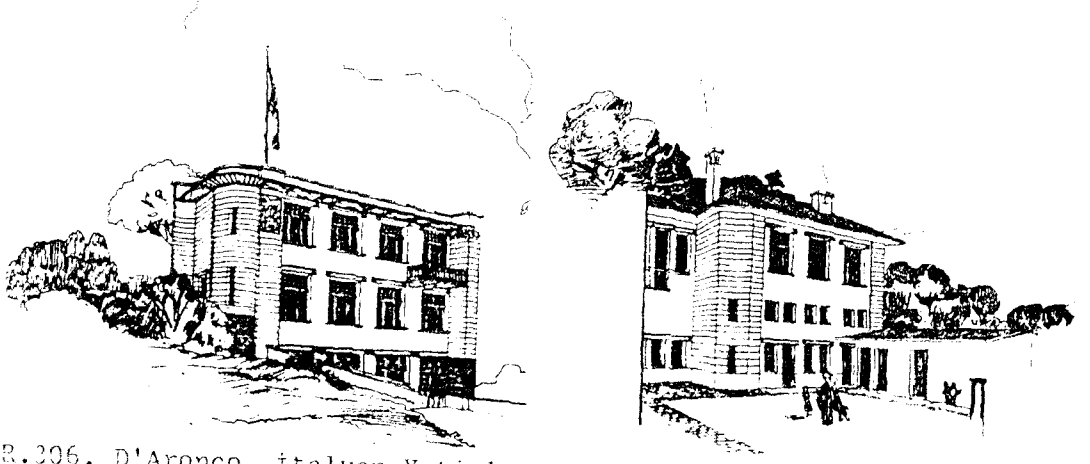
R.303. Huber Köşkü, Tarabya; Batur, "Les Oeuvres.", s.127.



R.304. Huber Köşkü/Cumhurbaşkanlığı Konutu Restorasyonu.



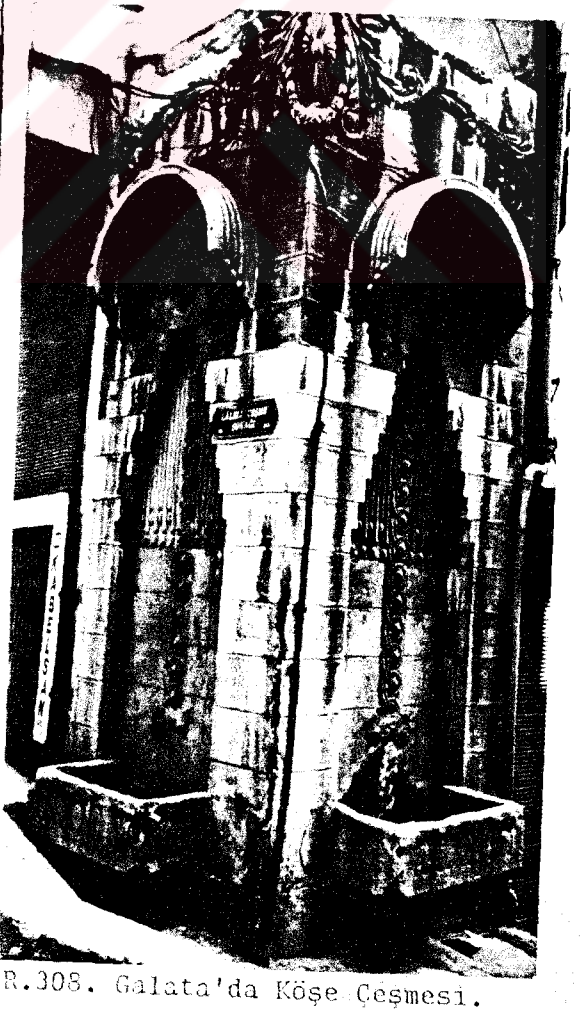
R.305. D'Aronco, Huber Köşkü, Tarabya, merdiven korkuluk eskizleri, 1906; D'Aronco, s.170.



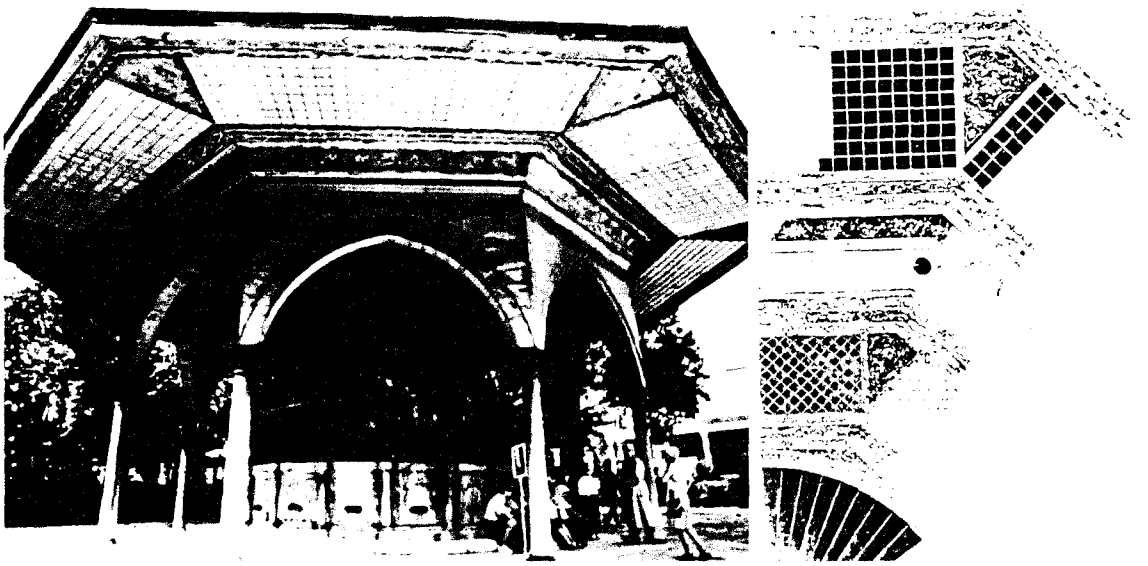
R.306. D'Aronco, İtalyan Yetimler Yurdu, 1906; D'Aronco, s.172.



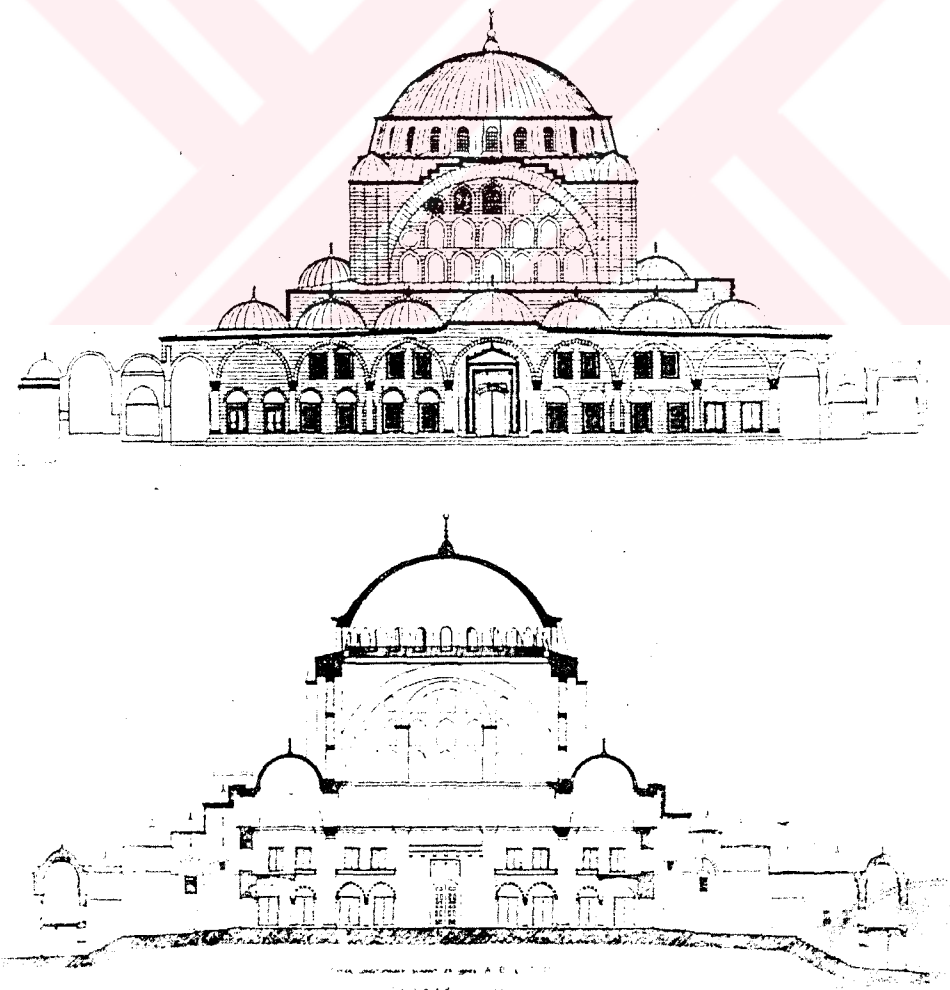
R.307. D'Aronco, Fatih'te Türbe.



R.308. Galata'da Köşe Çeşmesi.



R.309. Ayasofya Şadırvanı ve D'aronco saçakaltı tezyinat çizimi; D'Aronco, s.75.



R.310. D'Aronco, Mihrimah Sultan Cami çizimleri; D'Aronco, s.65.

Yıldız projeleri:

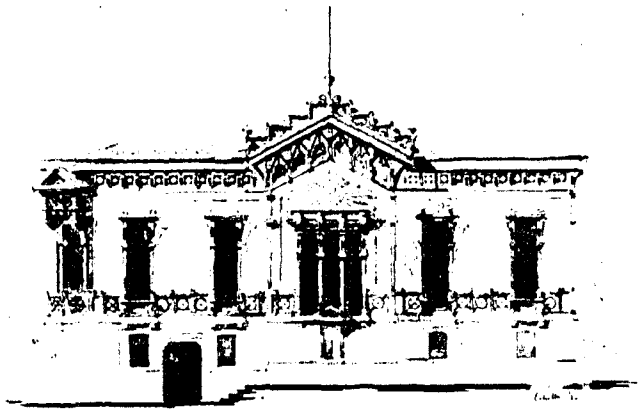
1894 Teşrifat Nazırı Konutu'nun iki çizimi vardır[499]. Bir girişi olan bodrum kat üzerinde tek katlı küçük bir yapıdır (R.311). Rokoko etkiler taşıyan 1/100 ölçekli cephe çiziminde, dışa çıkıntı yapan alınlığıyla köşe penceresi, D'Aronco'nun diğer projelerinde de rastlanan mimari elemanlardır.

Nicoletti'nin 1900 öncesine tarihlediği[500] Bağlantı Galerisi (R.312), Yıldız Sarayı yapılarından iki köşkü birbirine bağlamak için tasarlanmıştır. Yaklaşık 28 metre uzunluğundadır. Bilinen üç çizim vardır[501]. Ahşap, tipik bahçe yapıları mimarisini yansıtan cephe çizimleri, çokrenkli, Gotik izlenimli modüllerden oluşmuş, oriental bir dil kullanılmıştır.

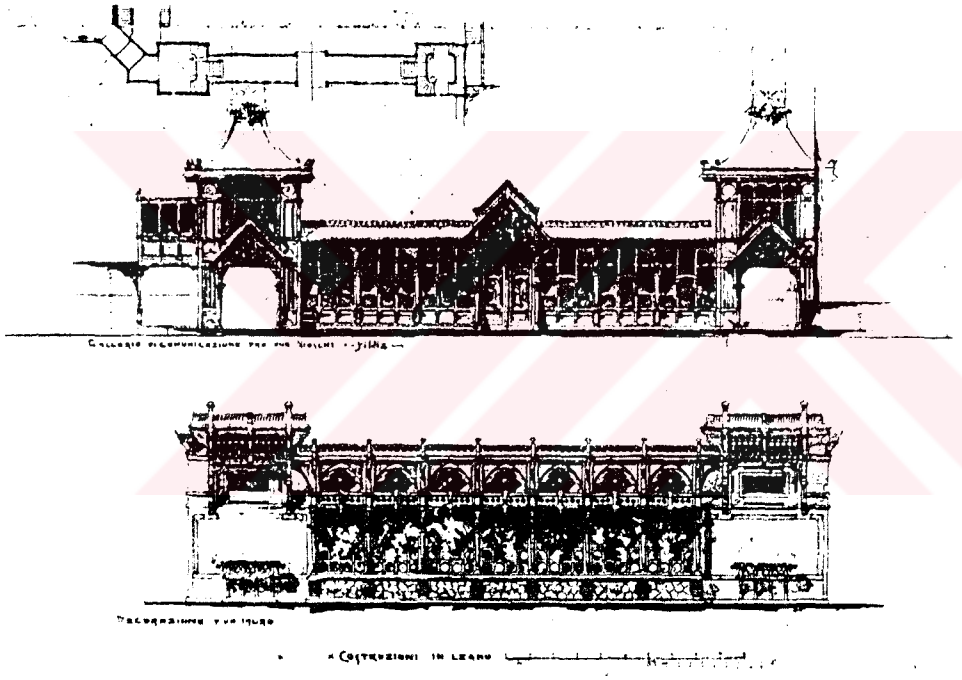
Yıldız Sarayı Tiyatro binasının D'Aronco tarafından yapılmış bilinen iki çizimi vardır[502] (R.313). Yapı D'Aronco'nun gelişinden evvel Yanko tarafından, tören ve muhafız atlılarının Tavla Binası iken 1889 yılına doğru tiyatro salonuna dönüştürülmüştür[503]. D'Aronco projesinde yapının boyu kırkbeş metredir. Mevcut yapı ise benzer tarafları olmakla birlikte 15.50*20.75 m. ölçülerindedir. D'Aronco'nun kurşun kalem tiyatro eskizi, mütevazi ölçülerdeki mevcut tiyatro yapısının yetersizliği üzerine Abdülhamit'in bilinen isteği üzerine hazırlanan plan olmalıdır[504].

1895 tarihli Kış Bahçesi Yıldız Sarayı harem iç kapısı

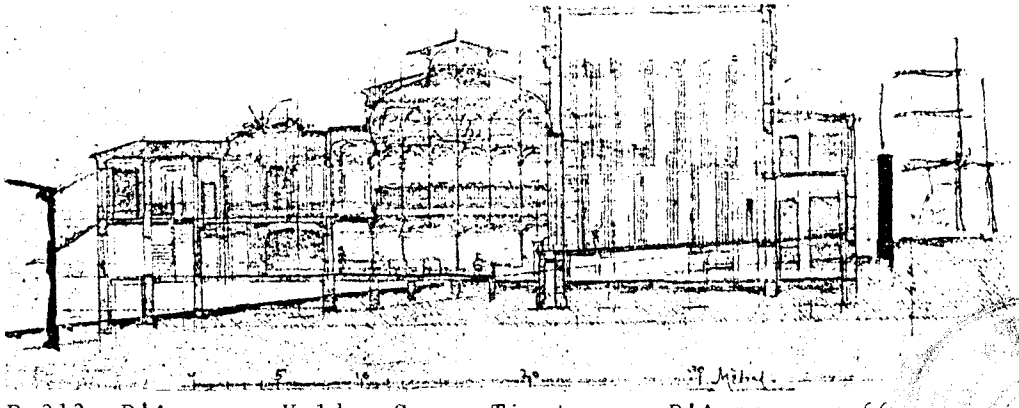
499.D'Aronco., s.58.
500.Nicoletti, s.243.
501.D'Aronco., s.60.
502.ibid., s.66.
503.Ünsal, "Yıldız.", s.30.
504.ibid.



R.311. D'Aronco, Teşrifat Nazırı Konutu, 1894; D'Aronco, s.58.



R.312. D'Aronco, Bağlantı Galerisi, Yıldız Sarayı; D'Aronco, s.60.



R.313. D'Aronco, Yıldız Saray Tiyatrosu; D'Aronco, s.66.

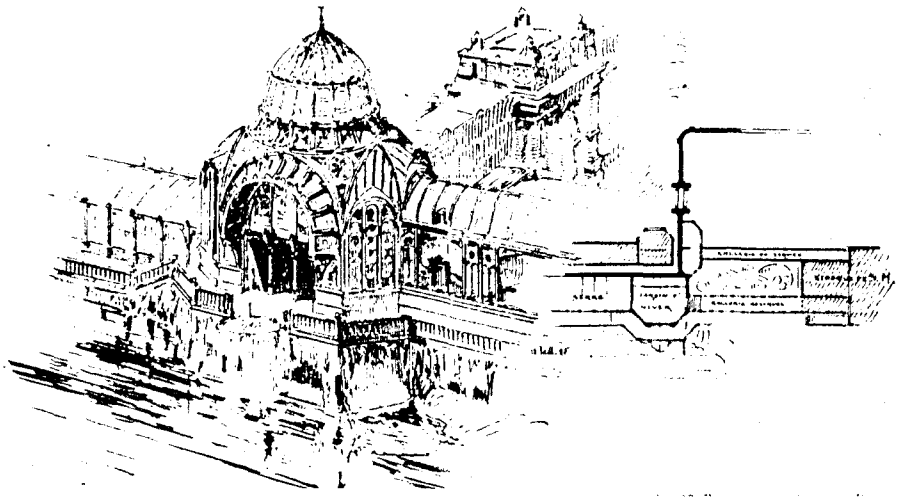
doğusunda, nehir havuzu grottosu üzeri için tasarlanmıştır (R.314). Bilinen üç çizim vardır. Kuzeyden Abdülhamit Köşkü ile, üzeri kapalı bir geçitle bağlantısı vardır. Çizimlerde Harem duvarları, harem iç kapısı, nöbetçi pavyonu görülmekte, ancak iç duvara bitişik Limonluk Serası'nın yeri boş görünmektedir. Grotto üzerine yerleşen kış bahçesi pavyonu için farklı teklifler vardır. Sera kısmı güneye doğru uzanmaktadır. Nicoletti, D'Aronco'nun bu tasarımını doğu masallarındaki büyüleyici mekanlara benzetmektedir[505].

1896 tarihli Yıldız, Arşiv Binası projesi anıtsal ağır görünümlü bir yapıdır (R.315). Viyana ekolü parelelinde bir tasarımdır.Büyük olasılıkla gerçekleşmemiştir[506].

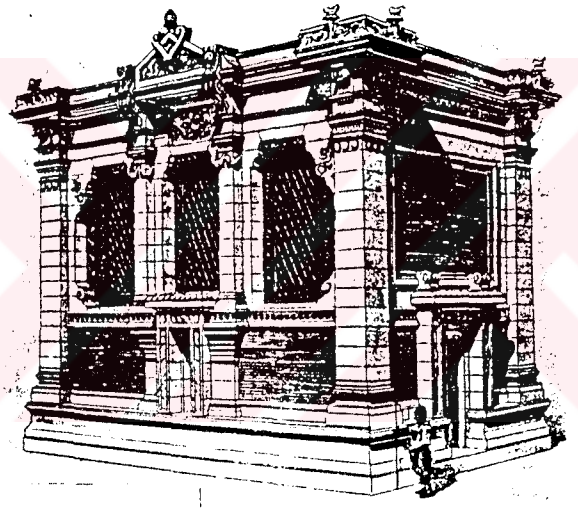
Temmuz 1897 tarihli Şükran Kermesi Girişi iki tarafta bayrak direkleri ve metal taşıyıcıları olan cam malzeme ile çözülmüş tak şeklinde bir projedir (R.316). Paris pazar girişlerini ve Torino sergi düzenlemelerini andırır. Osmanlı mimarisi ile de yakınlık kuran niteliktedir. Kermes 1897 Yunan savaşı şehitlerinin dul ve yetimleri ile malûl gâzileri yararına düzenlenmiştir. Kermeste satılmak üzere saray mensubu sultanlar ve paşalardan başka bazı yabancı devlet adamları da hediyeler göndermiştir[507]. Osmanoğlu hatıralarında serginin açılış hazırlıklarından söz etmektedir[508]. Eski sağırlar okulu karşısında kurulan sergi, 1922 yılında yanmıştır[509]. D'Aronco'nun "Bazar de Charité" olarak isimlendirdiği "tak"ın uygulandığına dair herhangi bir belge elde edilememiştir.

Yıldız-Yenimahalle Geçidi 1901 tarihlidir ve bilinen bir

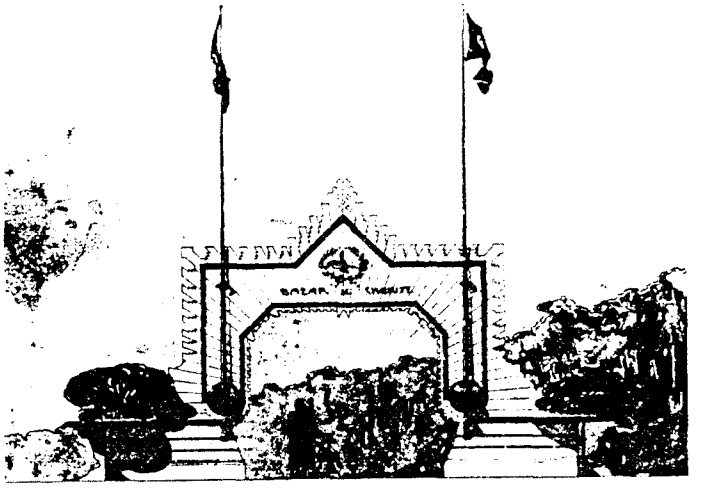
505.Nicoletti, s.68.
506.Batur, "Yıldız Sarayı'na", s.92.
507."II. Abdülhamit'in Kermes'i", Tarih ve Toplum, C.1, S.5, Mayıs 1984, s.28-29.
508.Osmanoğlu, s.103-104.
509.Batur, "Yıldız Sarayı'na.", s.93.



R.314. D'Aronco, Kış Bahçesi, Yıldız Sarayı, 1895; D'Aronco, s.67.



R.315. D'Aronco, Arşiv Binası, Yıldız Sarayı, 1895; Godoli, s.189.



R.316. D'Aronco, Şükran Kermesi Girişi, 1897; D'Aronco, s.79.

çizimi vardır (R.317). Taş kaidelere oturtulmuş, ahşap köprü şeklinde bir geçittir. 1900 yılında Torino'da Umberto I köprüsü proje yarışması ve Po nehri için bir köprü projesi hazırlayan mimarın bunların ardından, Abdülhamit'in isteği ile hazırladığı bir eskiz olabilir.

1907 tarihli Kış Bahçesi, Yıldız Sarayı için tasarlanmış, metal ve cam malzeme kullanılmış, basık bir yarım kubbe şeklinde tasarlanmıştır (R.318). Giriş sekizgen plan üzeri çokgen bir kubbeyle belirlenmiştir.

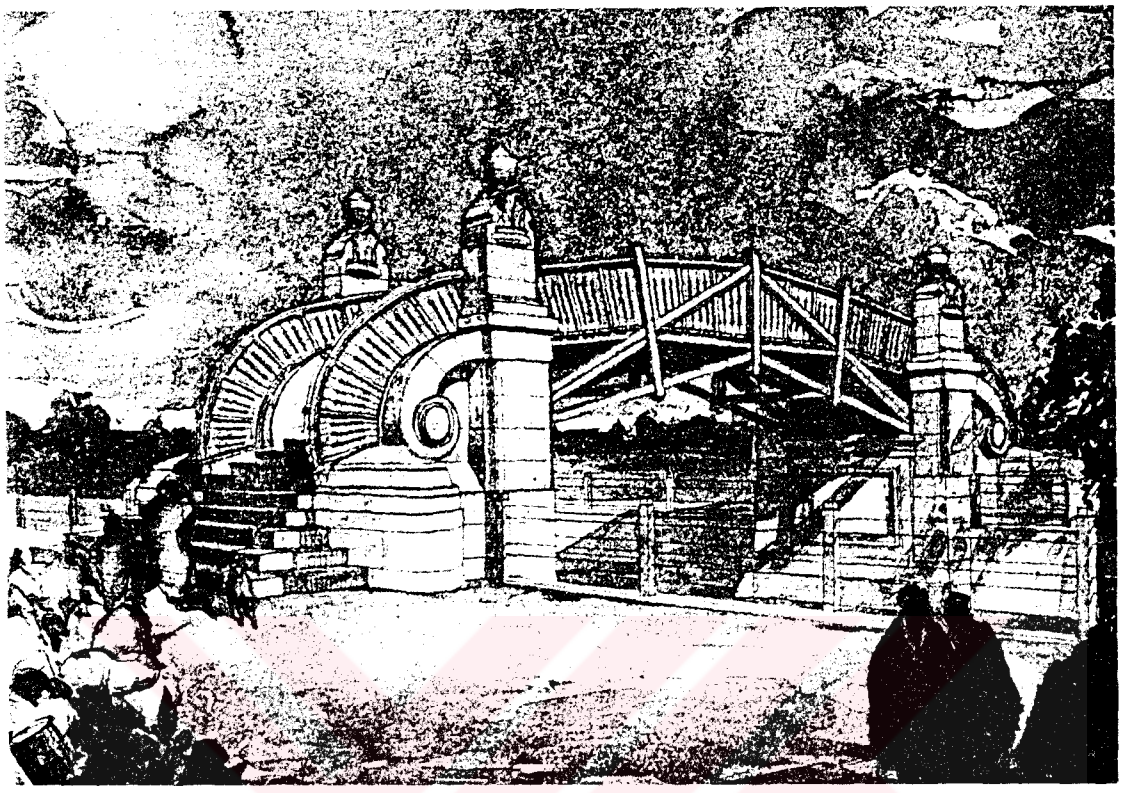
Konutlar:

"İstanbulda Konut" olarak isimlendirilen 1896 tarihli projeden bilinen bir çizim vardır[510] (R.319). D'Aronco'nun İstanbul için hazırladığı bilinen ilk katlı şehir içi evi projesidir. Özellikle geniş sacaklı çatısıyla Türk ev geleneğiyle ilişkiler kurmaya çalışmıştır. Zemin katta cephe, metal bir kolon üzerine oturtulmuş ve bir pasaj izlenimi veren rahat bir giriş sağlanmıştır.

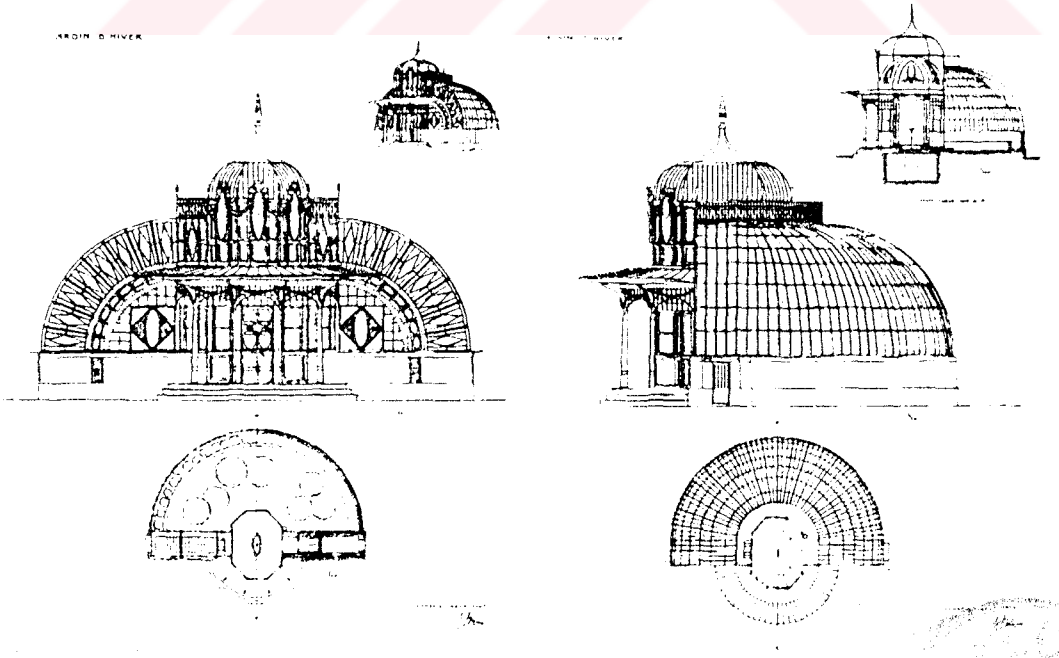
Rigotti tarafından hazırlanmış[511] aquarel bir perspektiv çizimi olan 1896 tarihli Şeyhulislam Evi büyük ölçülerde ahşap bir köşktür (R.320). Abdülhamit, Şeyhülislam Cemalettin Efendi için masrafları Hazine-i Hassa'dan ödenerek Kuruçeşme'de bir yalı-köşk inşa ve tefriş ettirmiştir[512]. D'Aronco'nun hazırladığı Şeyhülislam Evi projesi onsekiz yıl Şeyhülislamlık yapan ve Abdülhamit'in saray yakınında oturmasını istediği Cemalettin Efendi için hazırlanmış olabilir.

1896 tarihli Sabah Binası'nin bilinen bir çizimi vardır (R.321). Birçok tarihsel formun biraraya gelmesiyle heykelsi bir görünüm kazanmış, dört katlı bir yapı tasarımıdır.

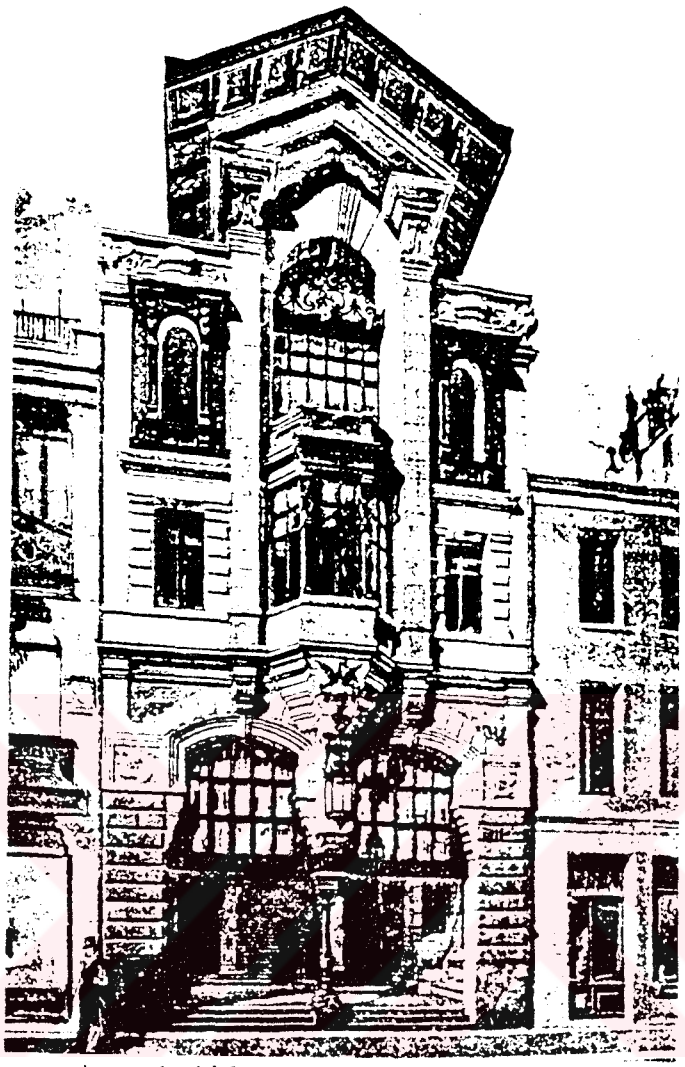
510.D'Aronco., s.71.
511.Rigotti, s.79.
512.Tahsin Paşa, s.227; Şehsuvaroğlu, Boğaziçi'ne., s.215.



R.217. D'Aronco, Yıldız-Yenimahalle Geçidi, 1901; D'Aronco, s.97.



R.218. D'Aronco, Kış Bahçesi, Yıldız Sarayı, 1907; D'Aronco, s.182.



R.319. D'Aronco, İstanbul'da Konut, 1896; D'Aronco, s.71



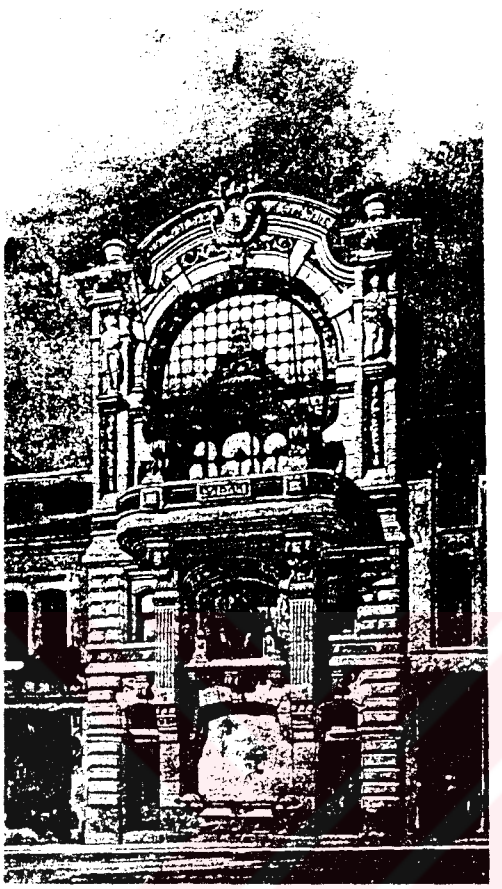
R.320. D'Aronco, Şeyhülislam Evi, 1896; Nicoletti, Fig.67.

1898 tarihli Pera Evi'nin iki farklı teklif içeren iki çizimi vardır. Her katta farklı cephe düzenlerini içeren dört katlı bir yapıdır (R.322). Taş konsollarla desteklenmiş ağır saçak kornişi üzerine bir heykel yerleştirilmiştir. Perspektiv çiziminde bitişik düzen içinde gösterilen yapı, aquarel resminde köşe parsel konumunda yan cephesi ile resmedilmiştir.

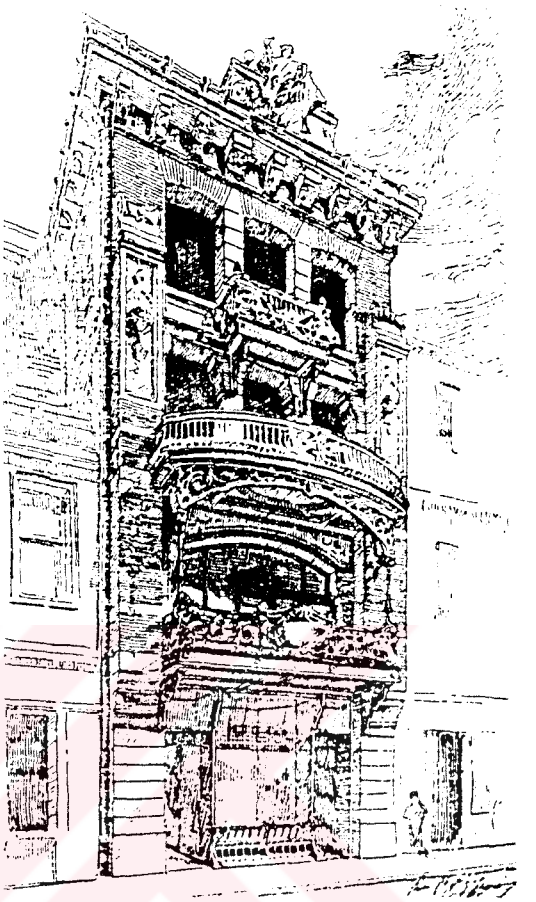
Yapı ve demiryolu müteahhiti olan İtalyan asıllı Mantero[513] ve çocukları için hazırladığı 1902 tarihli projede giriş ve ara kat mağaza, üst iki kat konut olarak düşünülmüştür[514] (R.323). İki alternatif halinde hazırlanan cephede yer alan renkli ağaç desenleri Wagner'in öncülüğünü yaptığı Viyana Sezessionist akımın kullandığı, Kuzey İtalya'da da uygulama alanına yansıyan renkli cephe düzenlemeleri anlayışının bir uç örneğidir.

1900 tarihli Yeniköy Ethem Bey Evi'nin bilinen bir çizimi vardır[515] (R.324). 4.60*24.5 metre ölçülerinde, dar, uzun bitişik düzende bir parsel için tasarlanmıştır. Ortada geniş bir merdiven ve aydınlıklarla ışık alınmış, kullanım mekanları cephelerde düzenlenmiştir. Giriş hacmi galeri şeklinde yükseltilmiş, cephede arakatta düzenlenen balkona, galeride iki yandan geçitler verilmiştir. Arkada, zemin katta mutfak, arakatta yemek odasına yer verilmiş, yatak odaları üst katta çözülmüştür. D'Aronco'nun bir çok projesinde gördüğümüz çatıarası katı bu yapıda da yer alır. Cephe düzenlemesinde giriş ve arakat birlikte çözülmüş, üzerinde iki kat devam eden çokgen bir çıkma, çatı katında hafif sivriltilmiş yarım daire kemer şeklindeki saçakla korunmuş bir balkon yer alır. Çatı cephede üçgen oluşturan bir alınlıkla bitirilmiştir.

513.Mori, s.174.
514.D'Aronco., s.110;
515.ibid., s.91.



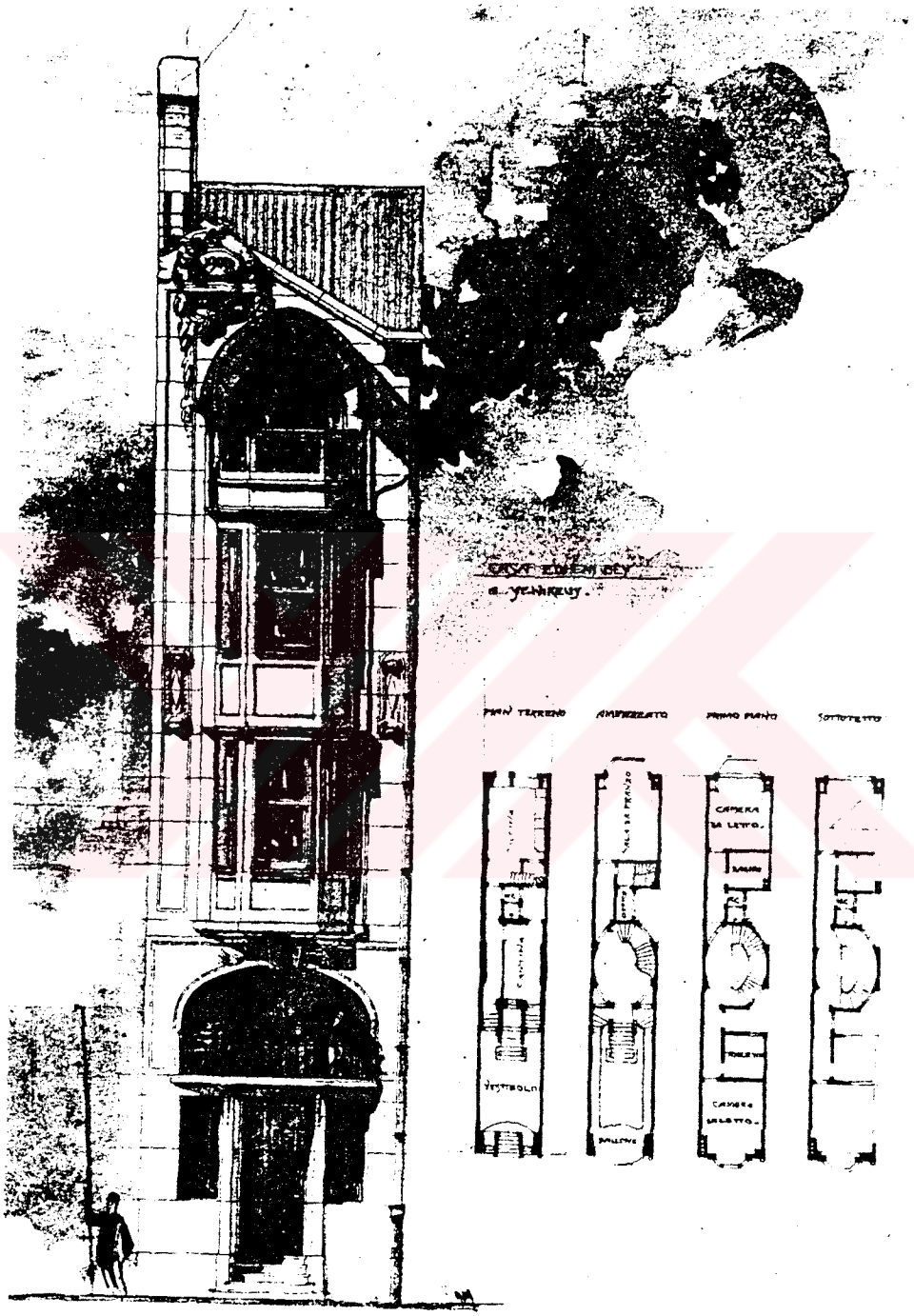
R.321. D'Aronco, Sabah Binası, 1896.



R.322. D'Aronco, Pera Evi, 1896.



R.323. D'Aronco, Mantero ve Çocukları Evi, 1902; D'Aronco, s.110.



R.324. D'Aronco, Yeniköy Ethem Bey Evi, 1900; D'Aronco, s.91.

1903 tarihli Anadoluhisarı Fahri Bey Evi'nin bilinen dört çizimi vardır[516]. Mimari düzenleme ve seçilen malzemeler, batılı anlamda villa mimarisinde yöresel geleneği yorumlama arayışıdır (R.325).

Şükrü Bey Evi'nde de batılı anlayışta bir yapıya yerel formların adaptasyonu aranmıştır (R.326). 1903 tarihli proje, geniş saçaklı taşkın çatı alınlığı ile Tarabya Sefaret Yazlığını çağrıştırır.

Bilinen altı çizimi olan Erenköy Cemil Bey evi genişletme ve düzenleme projesi 1904 tarihlidir (R.327). Birinci kat cephesi ahşap kaplanmıştır, merdiven evi kule şeklindedir ve dik eğimli bir çatı ile kapatılmıştır.

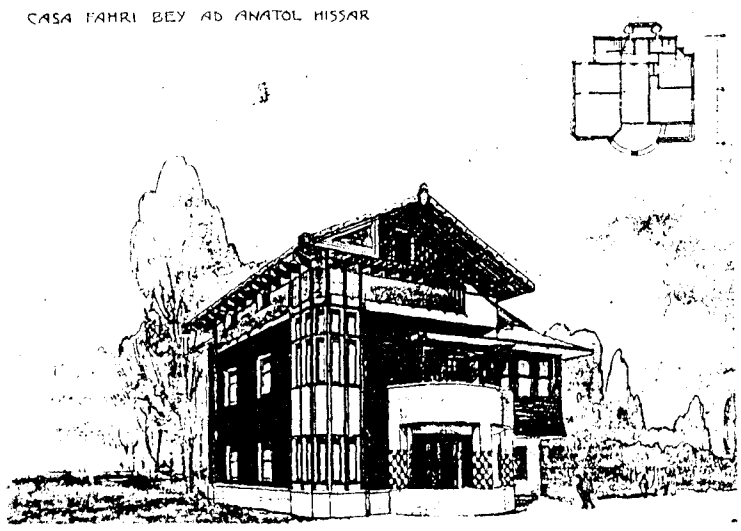
1904 tarihli Feneryolu Mehmed Sadık Efendi Evi, (R.328) D'Aronco'nun İslam yaşamına uygun ev mimarisini Orta Avrupa modernizmi ile bağdaştırmayı denediği bir çalışmasıdır[517]. Birinci kat burada da ahşap kaplamadır. Çatı katı harem yaşantısına ayrılmış, taşkın geniş balkonlara yer verilmiştir.

1905 tarihli Erenköy Yeni Cemil Bey Evi kuleli, çatı katlı ahşap bir yapıdır (R.329). Birçok projede gürülen geniş saçaklı taşkın çatı alınlığı balkonları örtmektedir.

1906 tarihli Yeniköy sırtlarında Şale, geleneksel evleri modernize etmeye çalışan bir başka örnektir (R.330).

Harbiye Nazırı Rıza Paşa için tasarlanan köşk, tam simetrik, geçbarok bir plana ve Fransız tarzı bir çatıya sahiptir. Çamlıca için hazırlanan 1906 tarihli projeden bilinen bir çizim vardır[518].

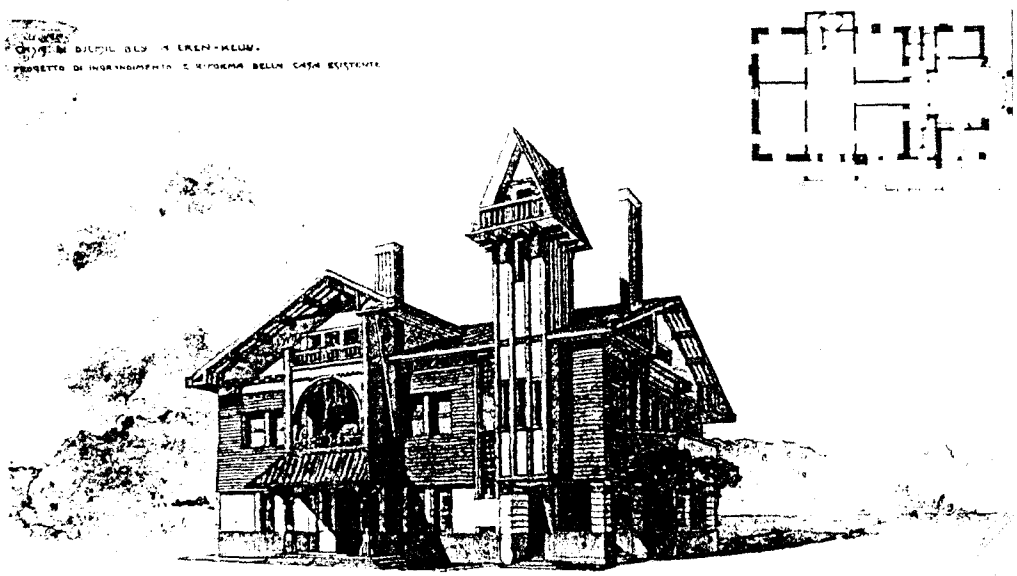
516.D'Aronco., s.132.
517.ibid., s.145.
518.D'Aronco., s.174.



R.325. D'Aronco, Fahri Bey Evi, Anadoluhisarı, 1903; D'Aronco, s.132.



R.326. D'Aronco, Şükrü Bey Evi, 1903; D'Aronco, s.140.



R.327. D'Aronco, Cemil Bey Evi, Erenköy 1904; D'Aronco, s.137.



R.328. D'Aronco, M. Sadık Efendi Evi, Feneryolu, 1904; D'Aronco, s.145.



R.329. D'Aronco, Yeni Cemil Bey Evi, Erenköy, 1905; D'Aronco, s.164.



R.330. D'Aronco, Şale, Yeniköy, 1906; D'Aronco, s.171.

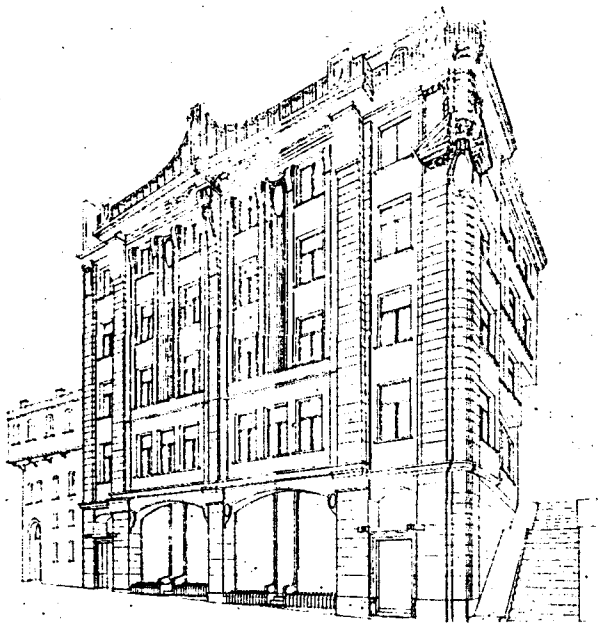
1907 tarihli Kent için Bina projesinden bilinen bir perspektiv çizimi vardır[519] (R.331). Büyük olasılıkla İstanbul'un apartmanlaşan semtleri için hazırlanış olan projede zeminde dükkanlara yer verilmiştir. Yapının cephesi simetrik bir tasarımdır, saçakta ve köşede Viyana etkili dekorasyon yer alır. Cephe, hafif kütle hareketleri ile canlandırılmıştır. Nicoletti, İstanbul için hazırladığı diğer projelere oranla daha geniş bir parsele yerleşen bu yapıyı "Palazzo" olarak nitelendirilmektedir[520].

1907 tarihli Anadol Sokak'ta Ev projesi (R.332) tüm katlarda devam eden çıkması ile kuvvetli bir düşey etkiye sahiptir. Tüm cephede kullanılan kesme taş üzerinde düşey profiller yer alır.

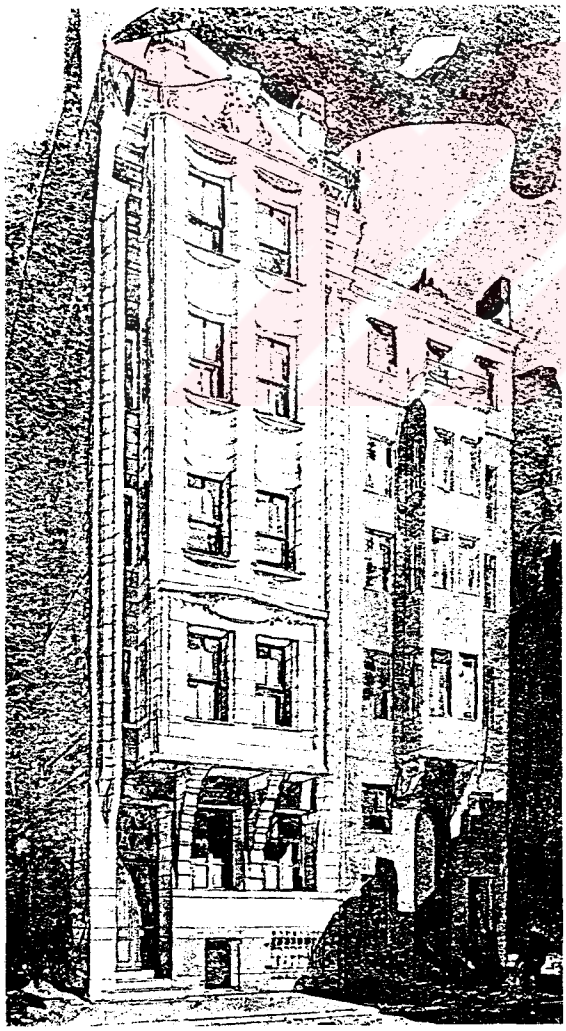
İstanbul'un önde gelen Levantenlerinden Santoro[521] için hazırlanan Rekonstrüksiyon projesinden (R.333) bilinen elliüç çizim vardır[522]. Giriş mağaza, üst katlar konut kullanımına ayrılmıştır. Hareketli, renkli ve canlı cephe mimarisinde farklı malzemeler kullanılmış, yapı sahibinin kimliğine uygun zengin bir imaj yaratılmıştır.

---

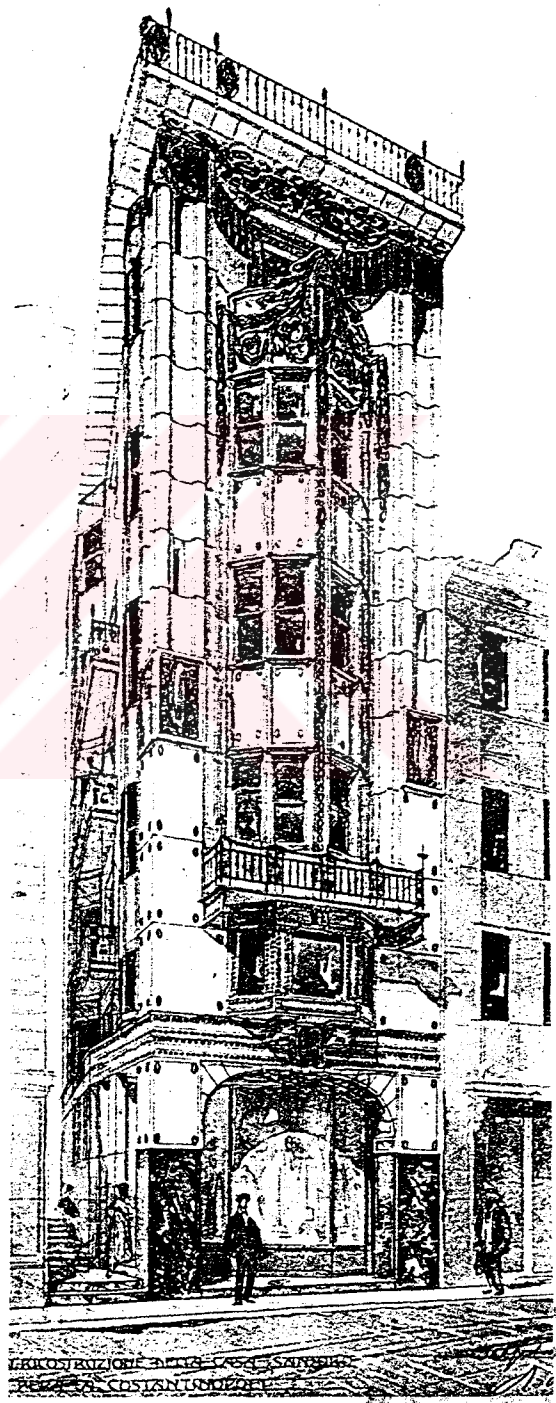
519. ibid., s.180.
520. Nicoletti, s.235.
521. İstanbul İtalyan kolonisinin sevilen ismi Antonio Santoro, Edmondo de Amicis'in de arkadaşıdır. Pera'da ki evinde her akşam, İstanbul İtalyan kolonisinin önde gelen isimleri sohbet toplantıları yaparlar. Amicis, s.164-166. Santoro, büyük bir kısmı güneyli fakir işçilerden oluşan İtalyanlara yardım için kurulmuş derneklerin başta gelen destekleyicisi ve sponsörüdür. Mori, s.260-268; Aile mezarı Feriköy Latin Katolik Mezarlığındadır.
522. D'Aronco., s.184.



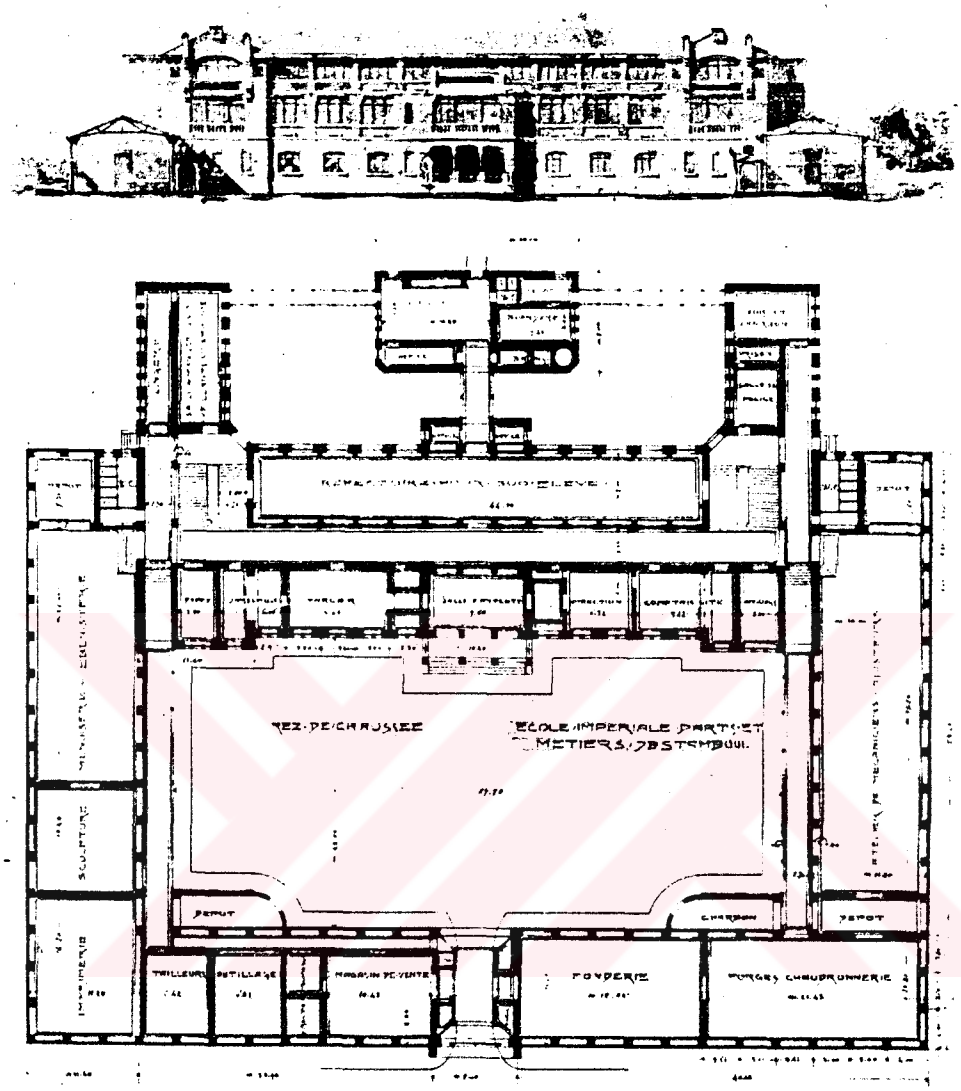
R.331. D'Aronco, Kent için Bina, 1907; D'Aronco, s.180.



R.332. D'Aronco, Anadol Sokak'ta Ev, 1907; D'Aronco, s.181.



R.333. D'Aronco, Santoro Evi, 1907; D'Aronco, s.186.



R.334. D'Aronco, Mekteb-i Sanayi, Sultanahmet, 1895; D'Aronco, s.68.

Okul Projesi:

1894 depreminde zarar gören Fossati'nin Sultanahmet Meydanı'ndaki Mekteb-i Sanayi'nin onarımı sırasında 1895'te hazırlanmış D'Aronco projesinden bilinen sekiz çizim vardır[523] (R.334). Bir iç avlu etrafında düzenlenmiş dikdörtgen bir yapıdır. Ancak sonuçta yapının restorasyonu, gerekli müdahalelerin yapılmasıyla sade bir rekonstrüksiyon şeklinde gerçekleşmiştir.

523.D'Aronco., s.68.

Hastane-Yurt Projeleri:

Acıbadem için tasarlanmış olan Yetimhane'nin bilinen iki çizimi vardır (R.335). Kapsamlı bir programa dayalı dikdörtgen bir alana yerleşmiş yapılardan oluşur. Ana yapı iki katlıdır ve yükseltilerek vurgulanmış bir giriş aksında simetrik olarak düzenlenmiştir. Abdülhamit'in büyük önem verdiği sosyal hizmet yapıları programında yer aldığı anlaşılan bu proje gerçekleşmemiştir.

D'Aronco'nun 1906 tarihli Şişli Etfal Hastanesi Nekahat Pavyonu ve Saat Kulesi projesi mevcut yapıyla benzerlikler göstermektedir (R.336). Hastaneyi inşa eden Mahmut Şükrü Bey, D'Aronco eskizlerinden yararlanmış olabilir[524].

Dini Yapılar ve Çeşmeler:

Yıldız Yenimahalle Camisi 1899 tarihlidir (R.337) ve bilinen beş çizimi vardır[525]. Köşelere obeliksler yerleştirilmiş ve kare plan üzerine simetrik tasarlanmış olan caminin Topkapı Sarayı Müzesinde gümüş bir maketi bulunmaktadır[526]. Yenimahalle Camisi projesi Abdülhamit'in burayı yeni yapılarla değerlendirmeyi ve Bağlantı Köprüsü ile Yıldız-Yenimahalle ilişkisini güçlendirmeyi düşündüğünü belgelemektedir. Abdülhamit, ülke yönetiminde yetkiyi elinde tutmaya özen gösterdiğinden, ileri gelenleri de el altında tutmak için, Yıldız Sarayına yakın semtlerde oturmalarını istemiştir[527].

Bir diğer Cami projesinin tasarlandığı aquarelde ise yamaçta, istinad duvarıyla oluşturulmuş bir avlu içinde tek

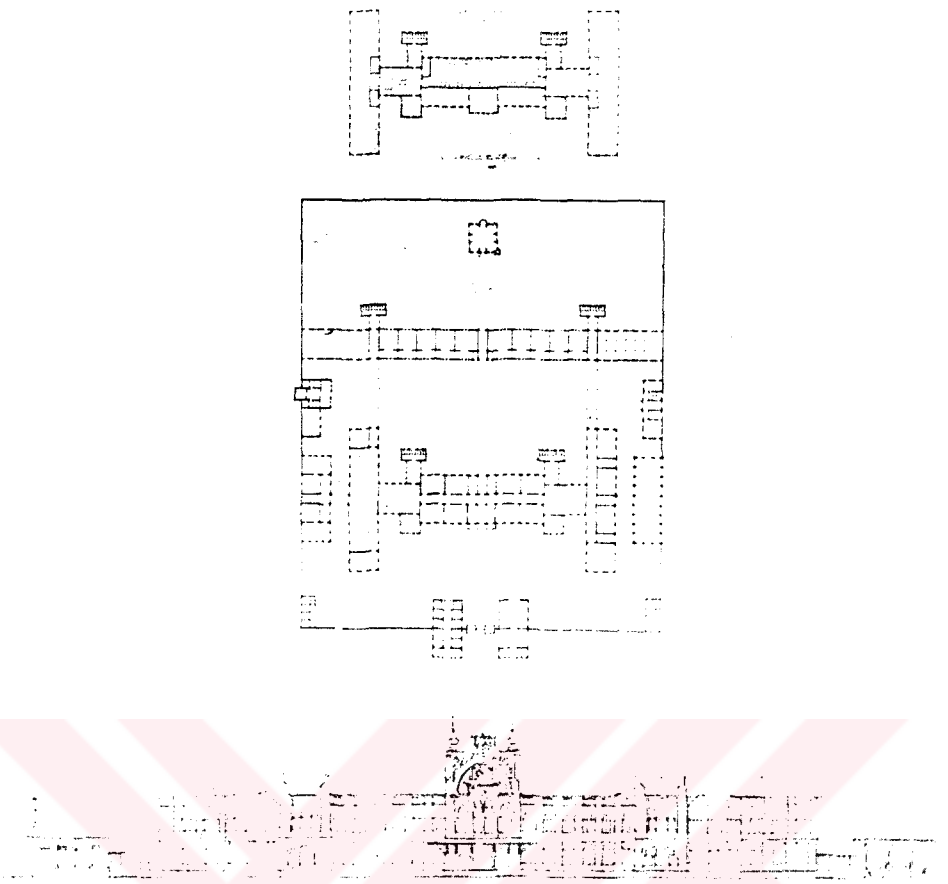
---

524.Batur, "Les Oeuvres.", s.120.

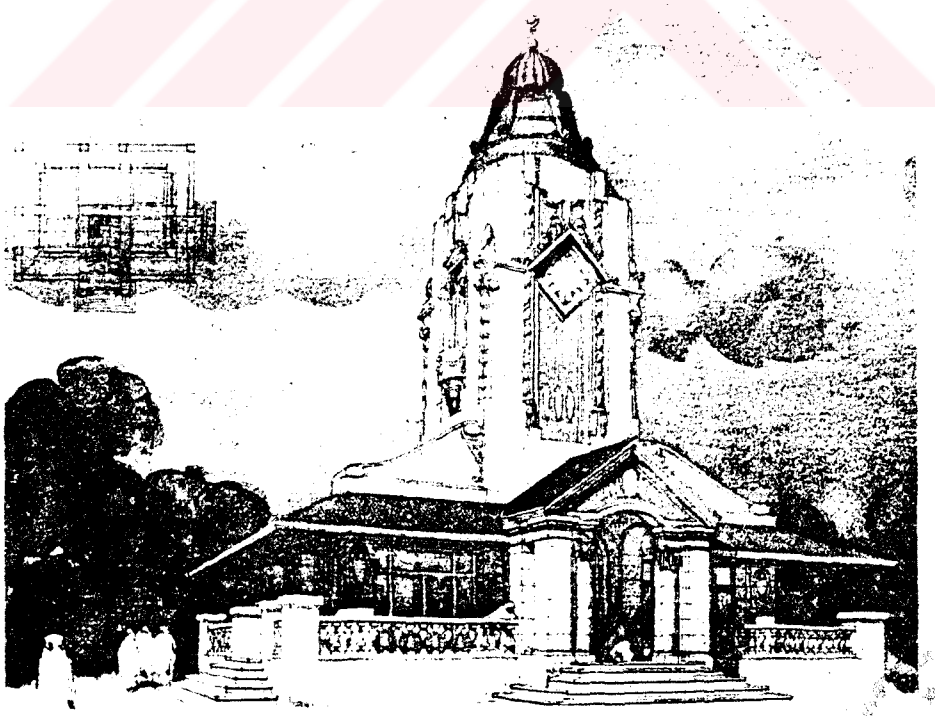
525.D'Aronco., s.88.

526.Batur, "Topkapı Sarayı'nda Bir R. D'Aronco Yapıtı", XII. Sanat Tarihi Araştırmaları Haberleşme Semineri, 1-6 Haziran 1992'de, Topkapı Sarayı Müzesi'nde bildiri.

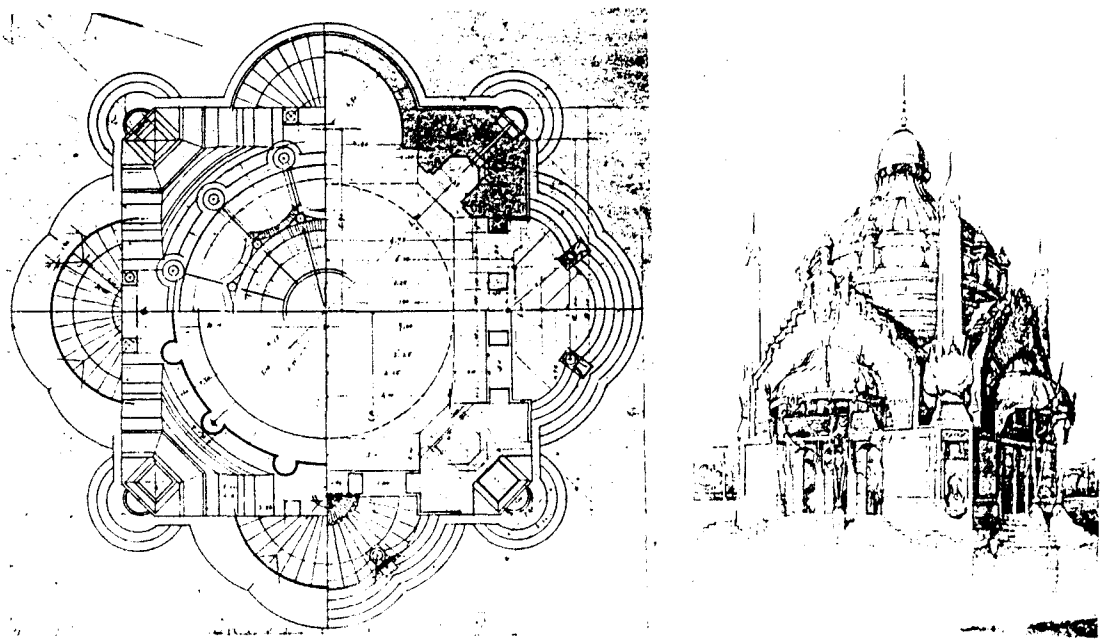
527.Tahsin Paşa, s.227.



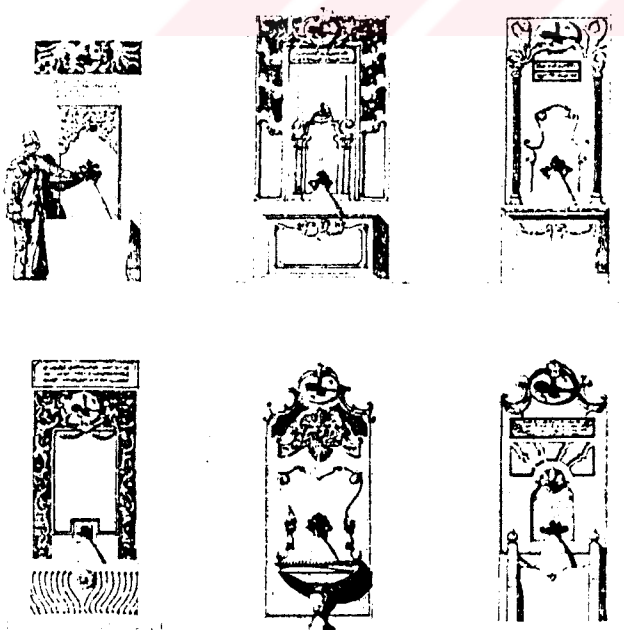
R.335. D'Aronco, Yetimhane, Acıbadem, D'Aronco, s.61.



R.336. D'Aronco, Nekahat Pavyonu ve Saat Kulesi Yetimhane, Şişli Etfal Hastanesi, 1906, D'Aronco, s.176.



R.337. D'Aronco, Yenimahalle Camisi, Yıldız, 1899, D'Aronco, s.87,88.



R.338. D'Aronco, Altı Küçük Çeşme, 1902, D'Aronco, s.111.



R.339. D'Aronco, İvrea Rahibeleri Anıtı, D'Aronco, s.175.

minareli ve kubbeli bir cami tasarımı vardır[528]. Yapının girişe göre sağ tarafında Hünkar Kasrı görülmektedir.

1902 tarihli Altı Küçük Çeşme (R.338), renkli İtalyan mermerleri kullanılarak tasarlanmış, İstanbul çeşmelerinin yeniden yorumlandığı duvar çeşmeleridir.

İvrea Rahibeleri Anıt Mezarı

19. yüzyılda özellikle sağlık konusunda İstanbul'da önemli hizmetler veren İtalyan İvrea rahibelerinin[529] Yeniköy'de yer alan mezarlığı için 1906 yılında tasarlanmiştır (R.339). Gerçekleştiği saptanmamıştır. Projeden bilinen iki çizim vardır. Haç şeklinde bir dikilitaşla belirlenen anıtın modern ve sade bir dekorasyonu vardır.

Karakollar:

1897 tarihli Galata Karakolu'ndan iki çizim vardır[530] (R.340). Birinci ve ikinci katlarda basık kemerli açıklıklar içine yerleştirilen pencereler iki katta farklı düzenlerle tasarlanmıştır. Cephenin iki tarafında yer alan ve düşey etkiyi güçlendiren kuleler yapıya anıtsal bir görüntü vermektedir. Girişin iki yanında nöbetçi kulubelerine yer verilen 1896 tarihli diğer çizim de Seçmeci bir anlayışın ürünüdür (R.341).

1900 tarihli Eyüp Karakolu'nun bilinen iki çizimi vardır (R.342)(R.343). İki köşesi kırılmış üçgen bir arsa için

---

528.Nicoletti bu cami tasarımını yaklaşık 1903-1904 yıllarına tarihlemektedir; Nicoletti, s.67.

529.Kırım Savaşında yeniköy İtalyan Hastanesinde çalışan İvrea Rahibeleri, Tophane İtalyan Hastanesinde Balkan Savaşında yaralanan Türk askerlerine de bakmıştır, günümüzde hizmetlerine devam etmektedirler.

530.D'Aronco., s.78.

minareli ve kubbeli bir cami tasarımı vardır[528]. Yapının girişe göre sağ tarafında Hünkar Kasrı görülmektedir.

1902 tarihli Altı Küçük Çeşme (R.338), renkli İtalyan mermerleri kullanılarak tasarlanmış, İstanbul çeşmelerinin yeniden yorumlandığı duvar çeşmeleridir.

İvrea Rahibeleri Anıt Mezarı

19. yüzyılda özellikle sağlık konusunda İstanbul'da önemli hizmetler veren İtalyan İvrea rahibelerinin[529] Yeniköy'de yer alan mezarlığı için 1906 yılında tasarlanmiştır (R.339). Gerçekleştiği saptanmamıştır. Projeden bilinen iki çizim vardır. Haç şeklinde bir dikilitaşla belirlenen anıtın modern ve sade bir dekorasyonu vardır.

Karakollar:

1897 tarihli Galata Karakolu'ndan iki çizim vardır[530] (R.340). Birinci ve ikinci katlarda basık kemerli açıklıklar içine yerleştirilen pencereler iki katta farklı düzenlerle tasarlanmıştır. Cephenin iki tarafında yer alan ve düşey etkiyi güçlendiren kuleler yapıya anıtsal bir görüntü vermektedir. Girişin iki yanında nöbetçi kulubelerine yer verilen 1896 tarihli diğer çizim de Seçmeci bir anlayışın ürünüdür (R.341).

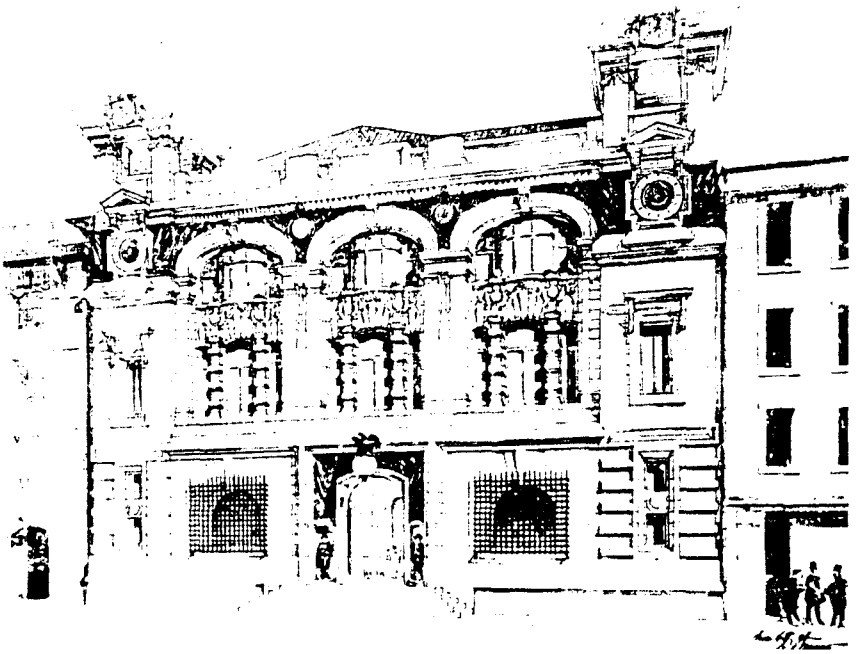
1900 tarihli Eyüp Karakolu'nun bilinen iki çizimi vardır (R.342)(R.343). İki köşesi kırılmış üçgen bir arsa için

---

528.Nicoletti bu cami tasarımını yaklaşık 1903-1904 yıllarına tarihlemektedir; Nicoletti, s.67.

529.Kırım Savaşında yeniköy İtalyan Hastanesinde çalışan İvrea Rahibeleri, Tophane İtalyan Hastanesinde Balkan Savaşında yaralanan Türk askerlerine de bakmıştır, günümüzde hizmetlerine devam etmektedirler.

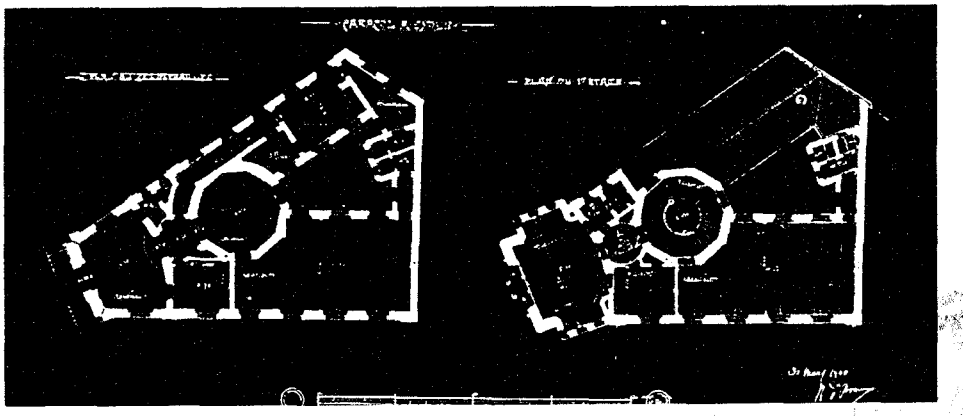
530.D'Aronco., s.78.



R.340. D'aronco, Galata Karakolu, 1897; D'Aronco, s.78.



R.341. D'aronco, Galata Karakolu, 1896; Nicoletti, s.79.



R.342. D'aronco, Eyüp Karakolu Planı, 1900; Nicoletti, s.90.

hazırlanmıştır[531]. Kısmen iki katlı olan yapının giriş katında ofisler ve üst katta yatakhaneler tasarlanmıştır. Merdiven merkezde çokgen form içinde çözülmüş, pencereli kulesi ile tepeden ışık alması sağlanmıştır. Eyüp'te büyük olasılıkla D'Aronco'nun projelerini hazırladığı parselde bulunan mevcut karakol H.1340 (M.1921) tarihlidir (R.344).

1908 tarihli Nişantaşı Yeni Karakol projesinden (R.345) bilinen onbeş çizim vardır[532]. Yapı, ana kütle dışında eğitim için bir avlu ve arkada hizmet birimlerini içeren tek katlı bir yapıdan meydana gelmiştir. Eliptik girişi oluşturan cephedeki dört kolon ve cephe boyunca devam eden payandalarla desteklenmiş geniş saçaklı ahşap alınlık, köşelerde yer alan kuleler, iki yanda, üzerlerinde cephe çeşmeleri olan daire parçası duvarlarla çok referanslı tipik bir D'Aronco projesidir.

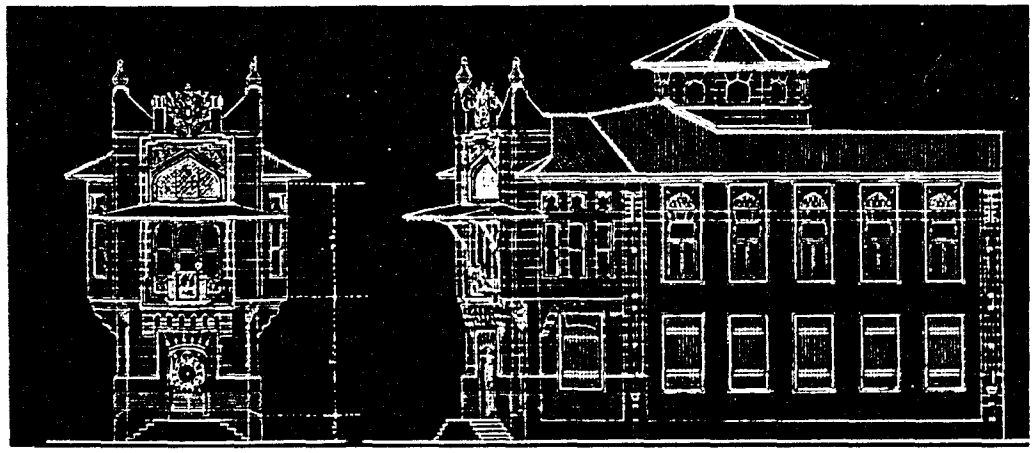
Diğer Projeler:

İstanbul için hazırladığı ilk proje olan 1893 tarihli Osmanlı Ulusal Tarım ve Sanayi Sergisi'nde, Osmanlı ve Avrupa formlarını Seçmeci bir anlayışla bir arada kullanır. Dolmabahçe Sarayı arşivinde bulunan aquarel perspektivte sergi yapıları, cami ve kış bahçesiyle Barok bir bir avlu oluşturur (R.346). Udine arşivinde bulunan çizimlerde ise Neobarok bir köşe pavyonu (R.347), ahşap ve tentelerden oluşturulmuş düzenlemeler görülür (R.348). D'Aronco 1894 yılında İstanbul'da Rigotti ile birlikte proje üzerinde çalışırken meydana gelen şiddetli deprem üzerine sergi iptal edilmiştir.

Rus Gemicilik Şirketi veya Moda'da Bina olarak tanımlanan 1897 tarihli projeden (R.349) bilinen altı çizim vardır[533]. Giriş, arakat ve birinci katın yarısı bürolar, ikinci kat ve

---

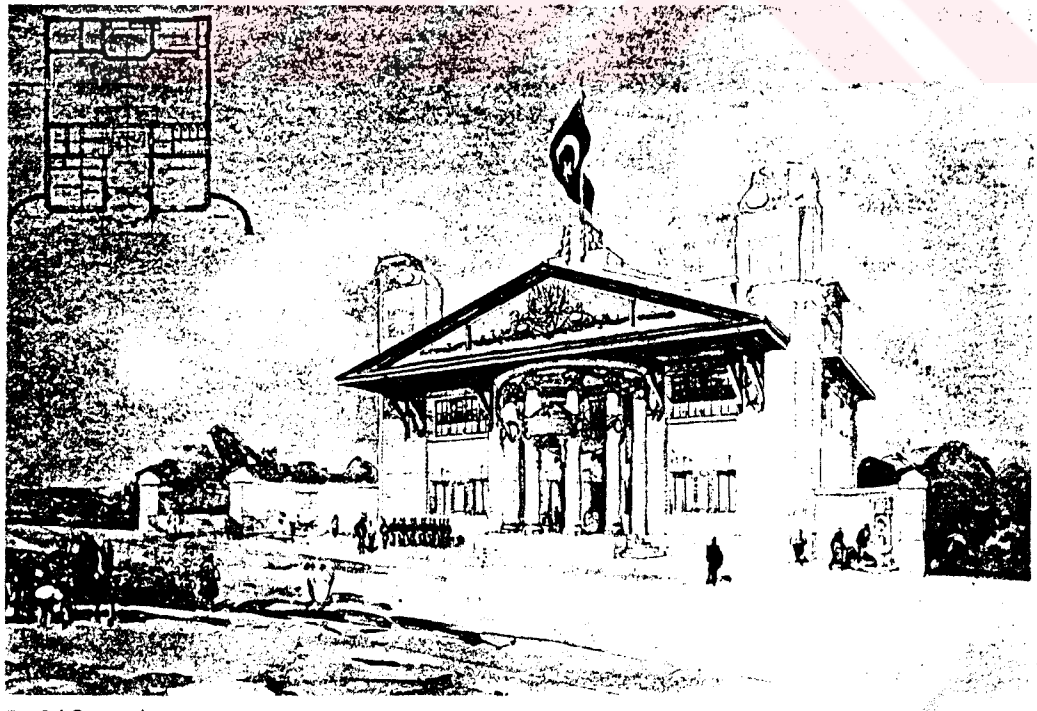
531.ibid., s.90.
532.D'Aronco., s.188.
533.ibid., s.80.



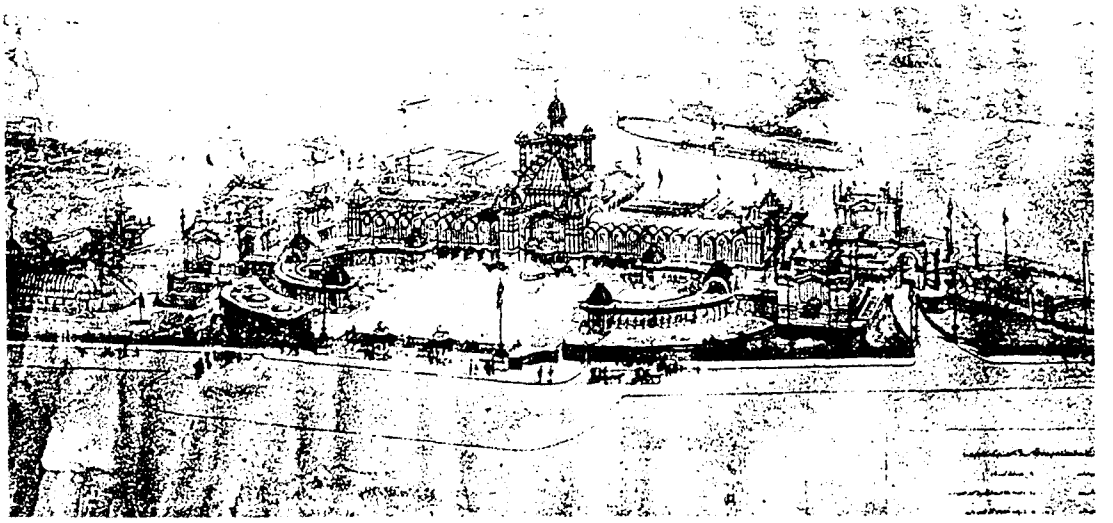
R.343. D'aronco, Eyüp Karakolu, 1900; Nicoletti, s.90.



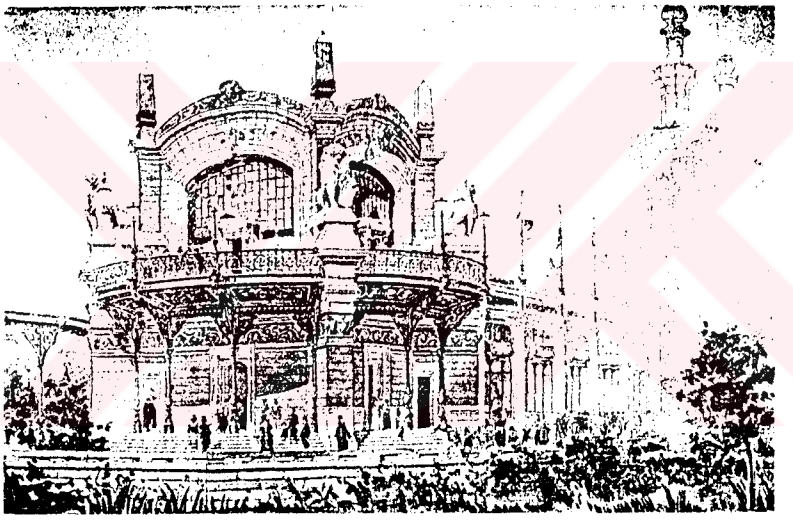
R.344. 1921 yılında yapılan Eyüp Karakolu.



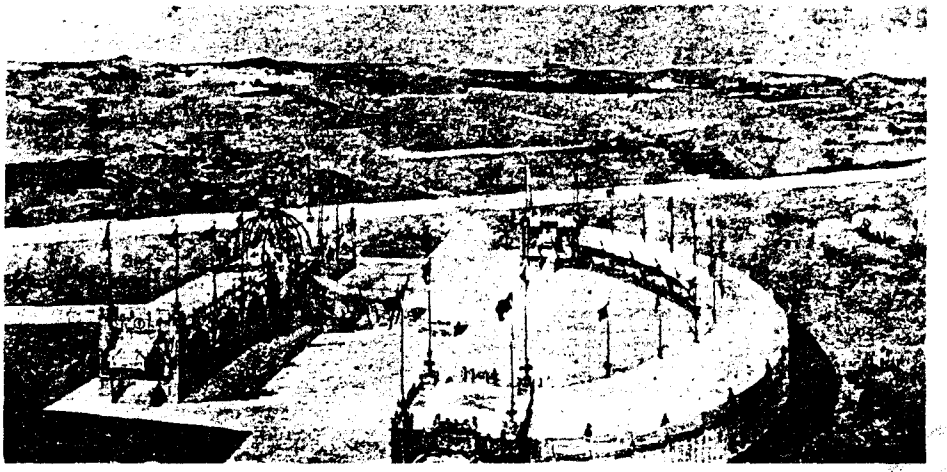
R.345. D'Aronco, Nişantaşı Karakolu, 1908; Nicoletti, Fig.206.



R.346. D'Aronco, Osmanlı Sergisi, 1893; Batur, ""Les Oeuvres.", s.121.



R.347. D'Aronco, Osmanlı Sergisi Köşe Pavyonu, 1893; Rigotti, s.75.



R.348. D'Aronco, Osmanlı Sergisi, 1893; D'Aronco, s.56.

birinci katın diğer yarısı üç konut şeklinde düzenlenmiştir. Ağır ve anıtsal görünümlü yapıda taş konsollar ve çatıda geniş saçaklar kullanılmıştır.

1900 tarihli Harem İskelesi'nde Mezbaha geniş bir iç avlu etrafında düzenlenmiş simetrik planlı bir projedir (R.350) Kuleleri ve saçaklarıyla doğu formlarının da kullanıldığı Seçmeci anlayışda bir tasarımdır.

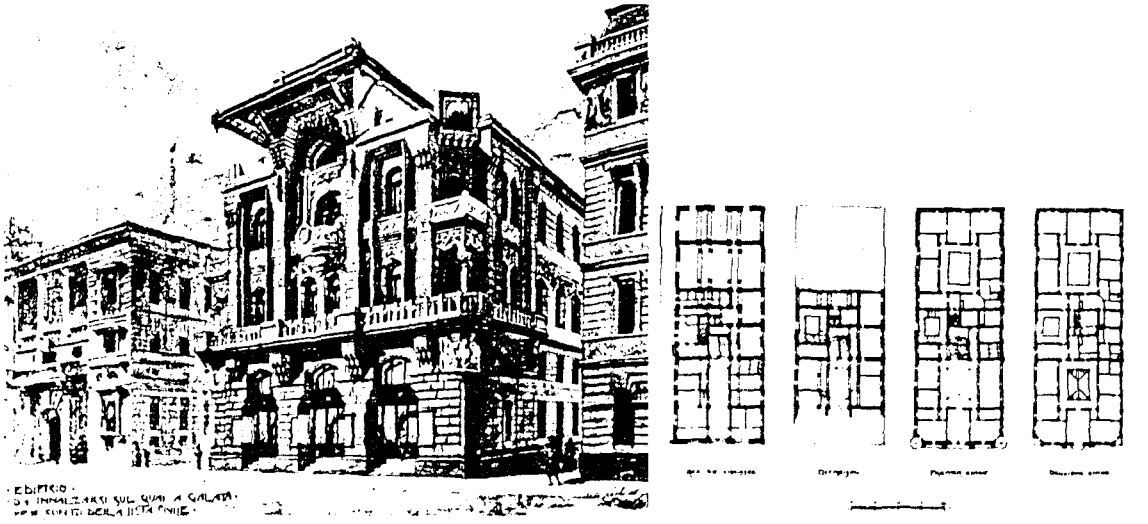
1900 tarihli Bakterioloji Enstitüsü'nün (R.351) bilinen iki çizimi vardır[534]. Bir ve iki katlı yapılardan oluşmuş komplex arsa aksına simetrik olarak yerleştirilmiştir. 1894 sergisinin kurulması düşünülen Kağıthane-Şişli arasındaki geniş üçgen parsel için tasarlanmıştır[535]. Bu alan 1970 Boğaz köprüsü çevre yollarının yapımına kadar boş kalmıştır.

Nişantaşı Silah Müzesi ve diğer müze projeleri 1904 tarihlidir (R.352). Bilinen yirmi çizim vardır[536]. Bazı eskizler dışında on farklı alternatif üzerinde çalışılmıştır. Projelerden bazıları üzerlerine "Stile Orientale" veya "Stile Moderno" yazılarak tanımlanmıştır. Bunların dışında Secessionist anlayışta hazırlanmış bir müze projesi daha vardır.

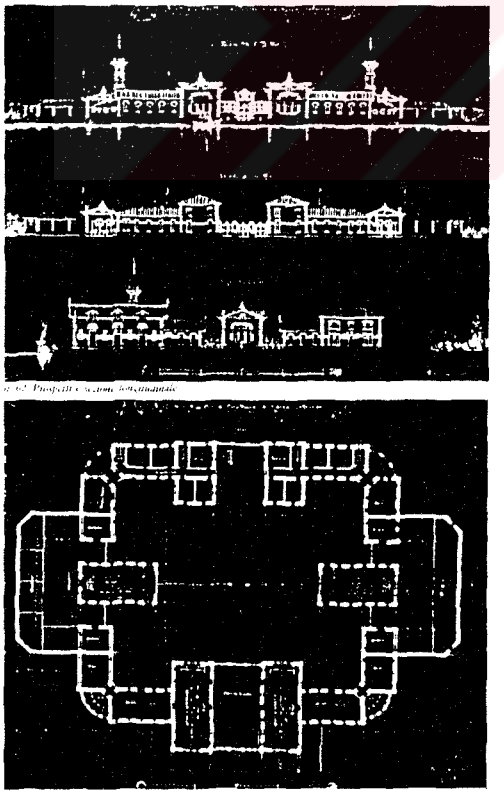
Pera Hamallar Kışlası ve Makinistler Lojmanı 1908 tarihli bir projedir (R.353). Üç katlı yapının girişinde büyük bir salon ve hizmet mekanları, birinci katta ise yatakhaneler vardır. Girişten ikinci kata ayrı bir bağlantı sağlayan merdivenler diğer D'Aronco projelerinde gördüğümüz gibi kule şeklinde bitirilmiştir. Geniş kemerlere yer verilen cephe düzenlemesi diğer yapılara oranla sade bir ifadeye sahiptir. Gerçekleştiği saptanamayan bu projenin bilinen dokuz çizimi vardır. 1905 tarihli Goad haritasında

---

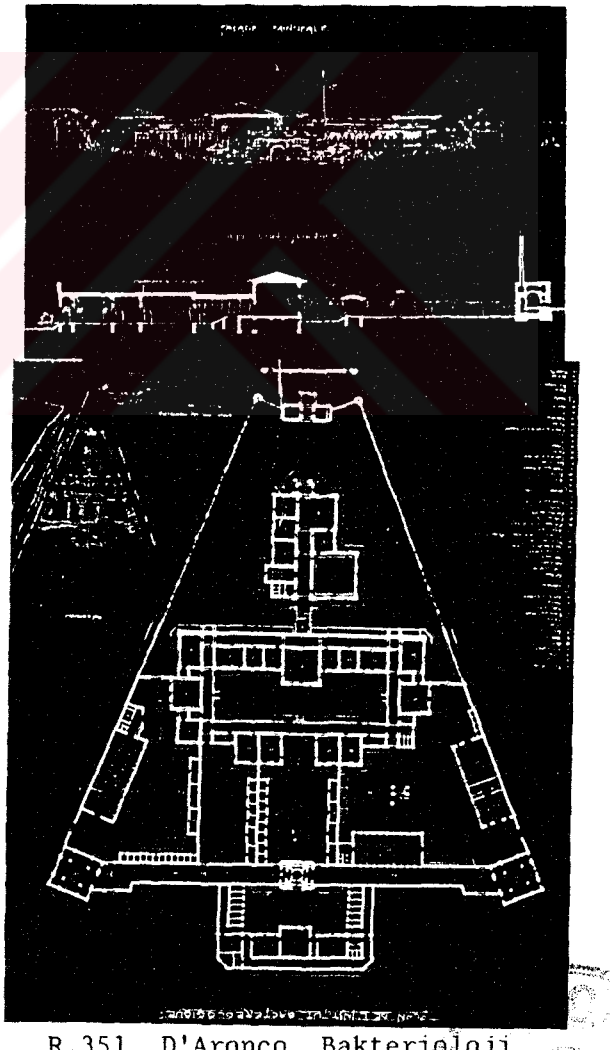
534.D'Aronco., s.93.
535.Batur, "Les Oeuvres.", s.120.
536.ibid., s.149.



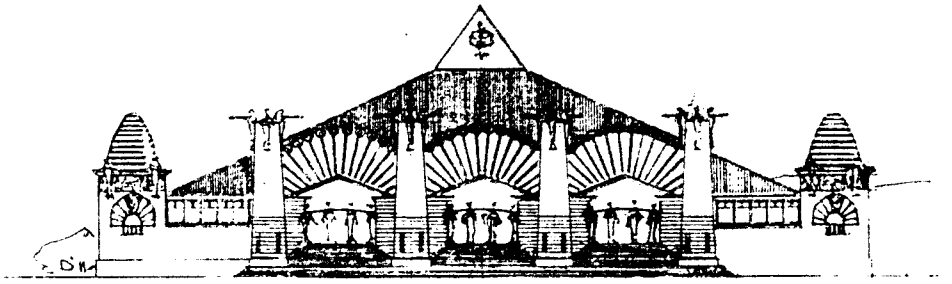
R.349. D'Aronco, Gemicilik Şirketi/Moda'da Bina, 1897; D'Aronco, s.80.



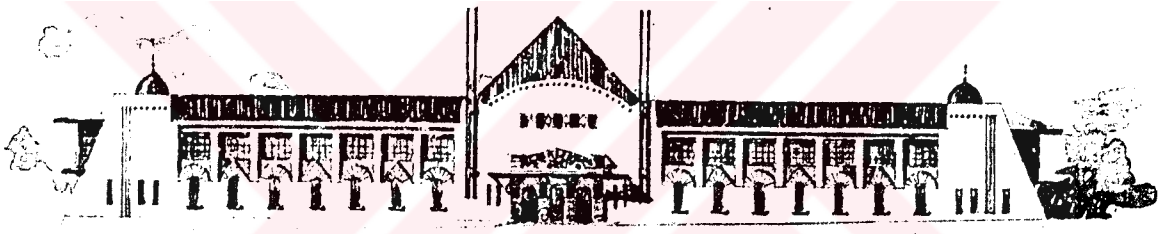
R.350. D'Aronco, Mezbaha, 1900; D'Aronco, s.95.



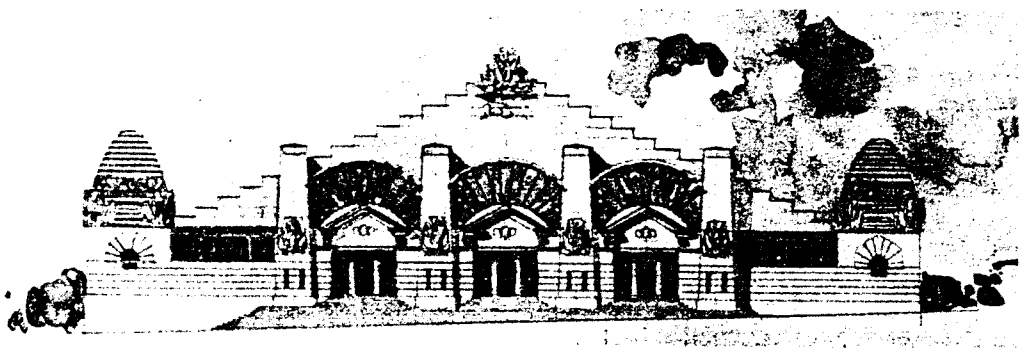
R.351. D'Aronco, Bakterioloji Enstitüsü, 1900; D'Aronco, s.93.











R.352. D'Aronco, Müze Projeleri, 1904; D'Aronco, s.149-153.

görülen Galata Haliç Surları iç tarafına bitişik orta avlulu "Logement de Balayeurs de la Municipalité" (Belediye Temizlik İşcileri Hanı) yerinde yeni yapı için tasarlanmış olmalıdır (R.354). Ayrıca, Batur, Yıldız Sarayı için tasarlanmış, tespit edemediğimiz bir Hamal Kışlası projesi olduğunu bildirmektedir[537].

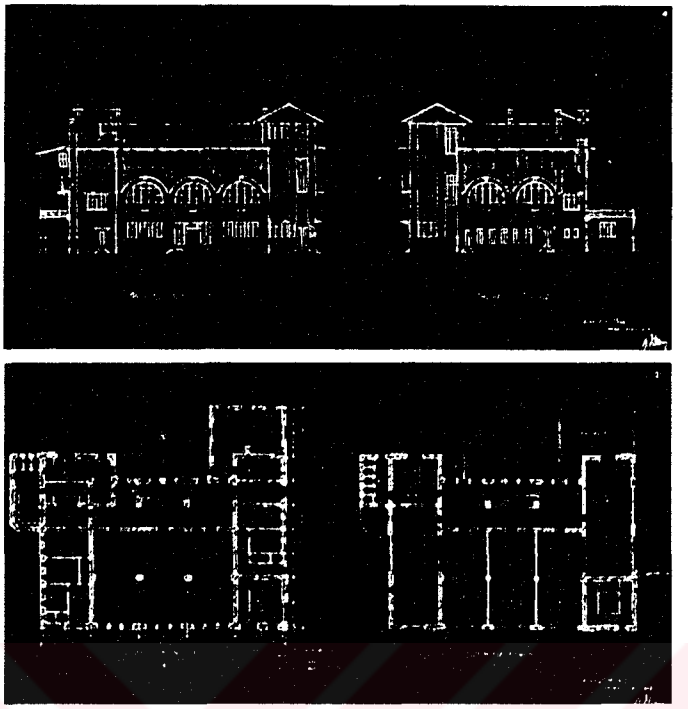
D'Aronco'nun proje hazırladığı bazı parsellerde daha sonra inşa edilen yapılarla D'Aronco tasarımları arasında ilişkiler kurmak mümkündür. Bu yapılar, Eyüp Karakolu, Yeniköy Ethem Bey Evi, Cemil Topuzlu Köşkü, Etfal Hastanesi Nekahat Pavyonu ve Saat Kulesi'dir. Bunlarda D'Aronco tasarımlarından istifade edilmiş olabilr.

Günümüze Ulaşamayan Yapılar:

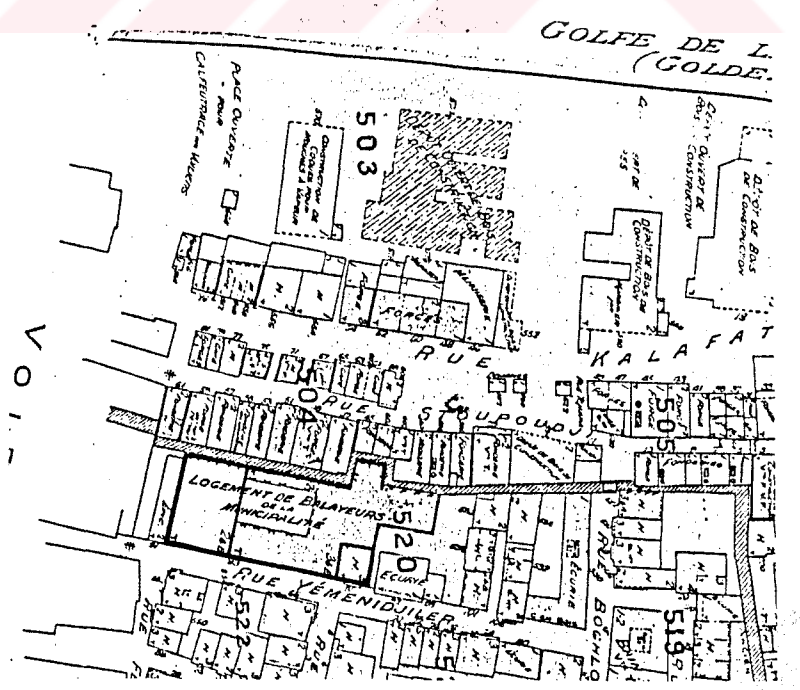
D'Aronco'nun gerçekleşmiş ancak günümüze ulaşamamış yapılarından 1959 yılında sökülen Karaköy Merzifonlu Kara Mustafa Paşa Mescidi, 1903 Udine Pavyonu gibi Viyana karakterindedir[538]. Mevcut dükkanların üzerine yapılmıştır (R.355). Çokgen kütle ve minare alttaki dükkanlardan koparılmış, üst örtü geniş saçaklar üzerinde geriye çekilmiş bir kubbe ile canlandırılmıştır(R.356). Cephesi mermer plaklarla kaplanmış, çokgen minare, ahşap tepsi bir şerefe ve basık bir külahla tamamlanmıştır. Bu küçük yapı, Galata Köprüsü ve Karaköy Meydanı'ndan etkili bir vista verir. Mimarın, diğer birçok projesinde izlenen üslûp çeşitliliği ve çok yönlü arayışlar yerine, burada, sınırlı olanaklara rağmen, batılı anlamda yapılardan oluşan mevcut çevreyle uyum sağlanırken, işlevine uygun imaj da kurulabilmiştir (R.357). Ayrıca, Viyana kaynaklı sezessionist akımın nitelikli bir örneğidir[539]. Yapının zarif ve hafif görünümünü sağlayan dört santim kalınlığındaki mermer kaplamalar, daha sonra Wagner ve

---

537.Batur, "Yıldız Sarayı'na.", s.95.
538.Hitchcock, s.301.
539.Gebhard, s.552.



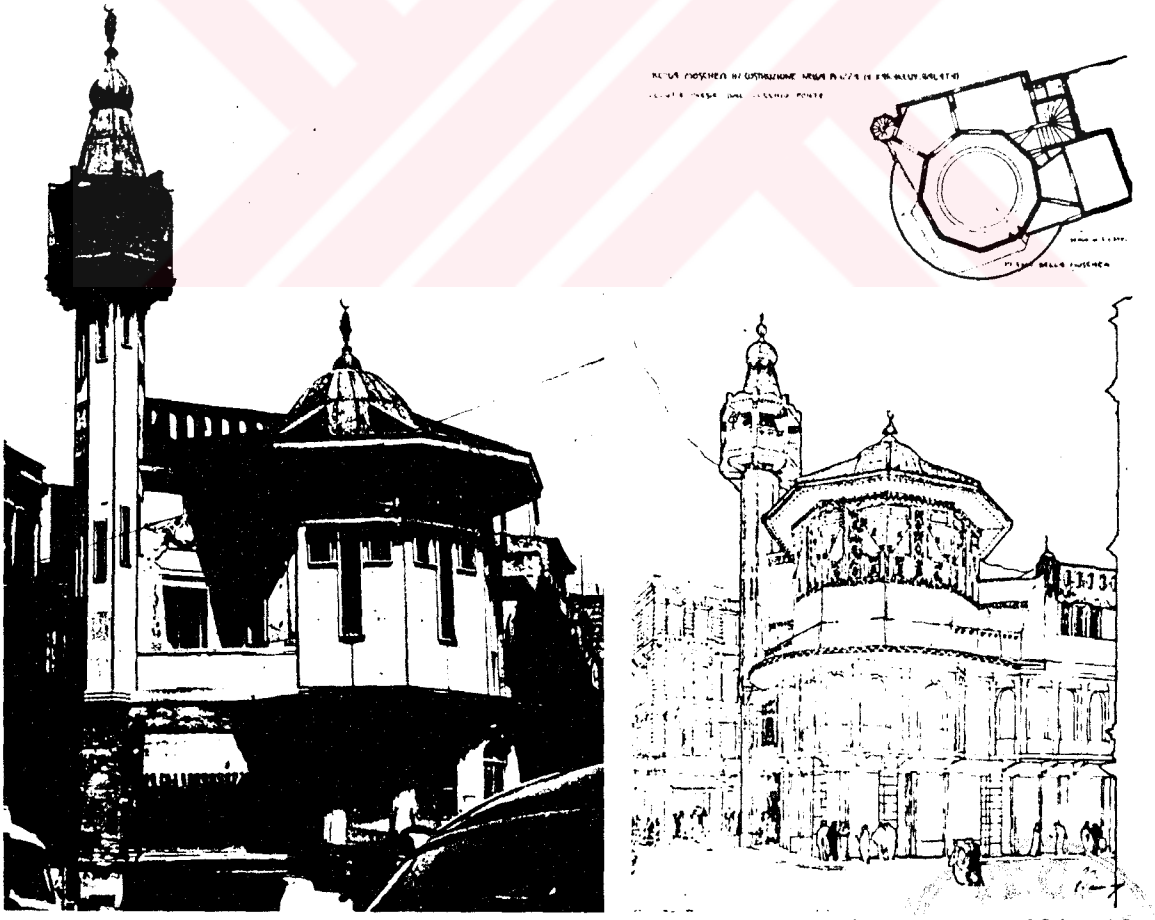
R.353. D'Aronco, Pera Hamallar Kışlası ve Makinistler Lojmanı, 1908; D'Aronco, s.187.



R.354. 1905 yılında Galata Surlarına bitişik Han; Goad, Paf. 24.



R.355. Karaköy Cami öncesi meydan ve mevcut yapılar.



R.356. D'Aronco, Mustafa Paşa Cami, Karaköy, 1903; D'Aronco, s.134,135.

Hoffmann yapılarında yaygın bir kullanım bulmuştur. Godoli; D'Aronco'nun bu uygulamasının Viyana kaynaklı değil, İstanbul Bizans eserleri kaynaklı olduğunu vurgular[540]. Ancak D'Aronco'nun, önemli ilham kaynağının Ali Paşa Camisi olduğu anlaşılıyor[541].

D'Aronco'nun İstanbul'da günümüze ulaşamayan yapılarından biri de Kuruçeşme Nazime Sultan Yalısıdır(R.358). Ancak yapının tarihlendirilmesinde önemli çelişkiler vardır. Batur yapının 1905 yılında yapıldığını belirtir[542]. Şehsuvaroğlu, Nazime Sultan'ın Kuruçeşme'deki "Arabesk" yalısının II. Abdülhamit tarafından 1897 yılında yaptırıldığını yazar, daha sonra da Kuruçeşme'de Nazime Sultan'ın "arnuvo üslubunda" yalısı olduğunu yazmaktadır[543]. Uluçay, Abdülaziz'in kızı Nazime Sultan'ın 25 Kasım 1895 günü öldüğünü yazmaktadır[544]. Yapının bilinen çizimleri yoktur ve 1982 öncesi D'Aronco yapıları listelerinde yer almaz[545]. D'Aronco 17 Şubat 1902 tarihinde Torino Sergisi çalışmaları ile ilgili Bonelli'ye yazdığı mektupta "Kuruçeşme'de Nazime Sultan Yalısından çektiğim berbat fotoğraflardan yolluyorum" demektedir[546]. 28 Nisan 1904'te Rigotti'ye üzeri tamamen yazılı olarak gönderdiği kartpostal da bu yapıya aittir (R.359). Nazime Sultan, 1895 yılında yirmidokuz yaşında öldüğüne göre D'Aronco bu yapıya İstanbul'daki ilk yıllarında

---

540.Godoli, s.194.

541.Bkz. Barborini Bölümü, s.201 vd.

542.Batur, yapının Çırağan yangını sonrası Meclis olarak kullanıldığını belirtir: Batur, "Les Oeuvres.", s.123; 1910 yangını sonrası Meclis, birara Nazime Sultan'a da verilen günümüzde Mimar Sinan Üniversitesi kullanımında olan Cemile Sultan Sarayı'na taşınır; Cezar, Sanatta., s.115.

543.Şehsuvaroğlu, Boğaziçi'ne., s.70,215.

544.Uluçay, s.165;

545.Batur, op.cit.

546.Raimondo., Mektup no 33, s.56;

Hoffmann yapılarında yaygın bir kullanım bulmuştur. Godoli; D'Aronco'nun bu uygulamasının Viyana kaynaklı değil, İstanbul Bizans eserleri kaynaklı olduğunu vurgular[540]. Ancak D'Aronco'nun, önemli ilham kaynağının Ali Paşa Camisi olduğu anlaşılıyor[541].

D'Aronco'nun İstanbul'da günümüze ulaşamayan yapılarından biri de Kuruçeşme Nazime Sultan Yalısıdır(R.358). Ancak yapının tarihlendirilmesinde önemli çelişkiler vardır. Batur yapının 1905 yılında yapıldığını belirtir[542]. Şehsuvaroğlu, Nazime Sultan'ın Kuruçeşme'deki "Arabesk" yalısının II. Abdülhamit tarafından 1897 yılında yaptırıldığını yazar, daha sonra da Kuruçeşme'de Nazime Sultan'ın "arnuvo üslubunda" yalısı olduğunu yazmaktadır[543]. Uluçay, Abdülaziz'in kızı Nazime Sultan'ın 25 Kasım 1895 günü öldüğünü yazmaktadır[544]. Yapının bilinen çizimleri yoktur ve 1982 öncesi D'Aronco yapıları listelerinde yer almaz[545]. D'Aronco 17 Şubat 1902 tarihinde Torino Sergisi çalışmaları ile ilgili Bonelli'ye yazdığı mektupta "Kuruçeşme'de Nazime Sultan Yalısından çektiğim berbat fotoğraflardan yolluyorum" demektedir[546]. 28 Nisan 1904'te Rigotti'ye üzeri tamamen yazılı olarak gönderdiği kartpostal da bu yapıya aittir (R.359). Nazime Sultan, 1895 yılında yirmidokuz yaşında öldüğüne göre D'Aronco bu yapıya İstanbul'daki ilk yıllarında

---

540.Godoli, s.194.

541.Bkz. Barborini Bölümü, s.201 vd.

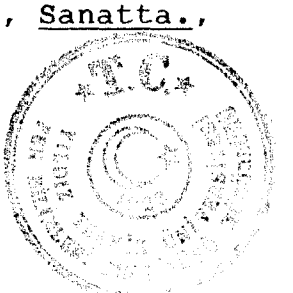
542.Batur, yapının Çırağan yangını sonrası Meclis olarak kullanıldığını belirtir: Batur, "Les Oeuvres.", s.123; 1910 yangını sonrası Meclis, birara Nazime Sultan'a da verilen günümüzde Mimar Sinan Üniversitesi kullanımında olan Cemile Sultan Sarayı'na taşınır; Cezar, Sanatta., s.115.

543.Şehsuvaroğlu, Boğaziçi'ne., s.70,215.

544.Uluçay, s.165;

545.Batur, op.cit.

546.Raimondo., Mektup no 33, s.56;

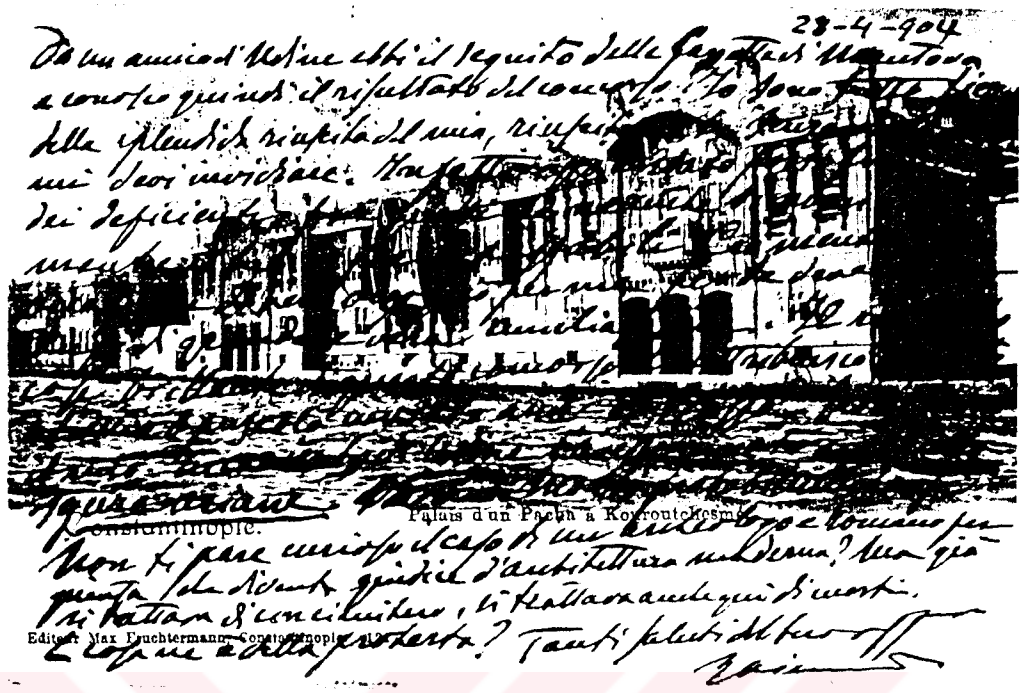




R.357. 1940'lı yıllarda Karaköy Meydanı.



R.358. Nazime Sultan Yalısı, Kuruçeşme; Sözen & Tapan, s. 84.



R.359. D'Aronco'nun Nisan 1904'te Rigotti'ye gönderdiği kartpostal'da Kuruçeşme Nazime Sultan Yalısı; Raimondo, s.248

başlamış Abdülhamit'in Art-Nouveau'ya ve mimarlığa merakı sonucu oluşan istekleri ile tasarım ve uygulama 1902 yılına kadar devam etmiştir. Yangından kurtulan Nazime Sultan Yalısı, daha sonra, arazisi kömür deposu olarak kullanılmak amacıyla Belediye tarafından yıktırılmıştır[547]. Nazime Sultan Yalısı'ndan günümüze ulaşabilen cadde üzerindeki duvar bakiyeleri ve giriş kapısının (R.360) geçtiğimiz yıllarda restorasyonu yapılmıştır.

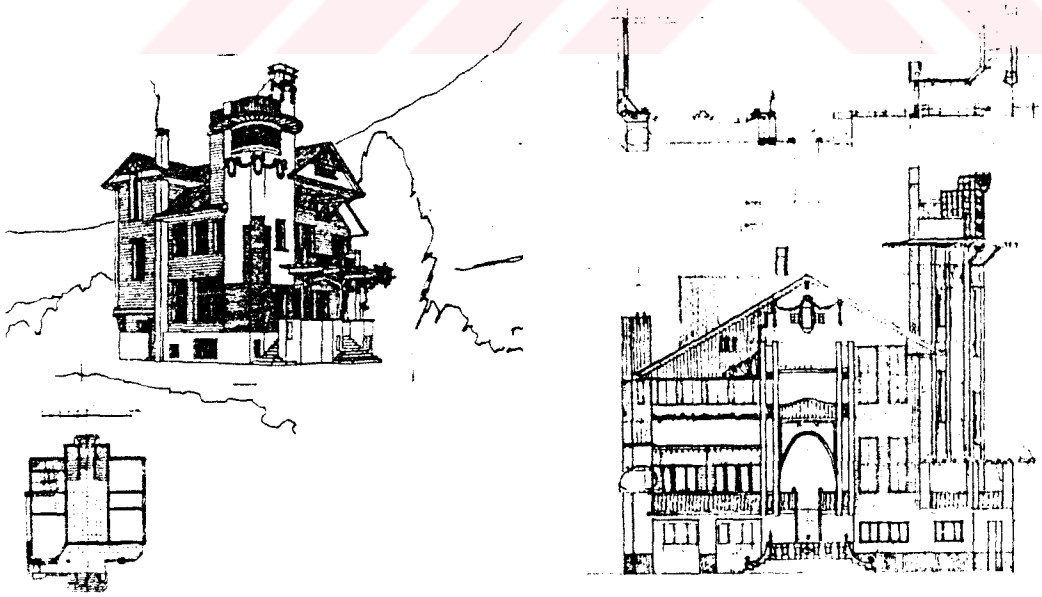
Fenerbahçe Botter Evi 1906 tarihlidir ve bilinen otuzsekiz çizim vardır[548]. İlk çalışmasında girişte parabolik bir kemer düzenlenmiştir (R.361). Diğer köşk projelerinde izlenen çatıarası kullanımı, kule, hareketli çatı formu burada da tekrar edilmiştir. Cepheler ahşap kaplamadır. Fenerbahçe'de inşa edilen, ancak günümüze ulaşamayan yapı bu projeden farklıdır.

547.Şehsuvaroğlu, Boğaziçi'ne., s.215.

548.D'Aronco., s.166.



R.360. Nazime Sultan Yalısı'ndan bakiye bahçe girişi.



R.361. D'Aronco, Botter Evi, Fenerbahçe, 1906; D'Aronco, s.166, 167.

Değerlendirme

D'Aronco proje ve uygulamalarında öne çıkan bir üslûp tercihi yoktur. Yaratıcı ve araştırıcı bir mimardır. Uygulamalarında geniş bir coğrafyadan batılı-doğulu tarihsel formları kullanır[549]. D'Aronco tasarımlarında izlediğimiz bu özgür yaklaşımı yakın çalışma arkadaşı Rigotti şöyle ifade eder: "Tüm geçmişin, kendi hizmetinde olduğunu hissediyor ve mimarisini düzenlerken üslûplardan önyargısız yararlanıyordu"[550].

Farklı üslûp ve arayışları yeni yorumlarla biraraya getirir. Çağının yenilik arayışlarına katılır. Art Nouveau'nun Otto Wagner, A.Loos, J.Hoffmann, J.Olbrich gibi mimarların öncülüğünü yaptığı Viyana varyasyonu Sezession ve İtalyan varyasyonu Floreal akımda öncü çalışmaları vardır. Diğer yandan yerel mimariye duyarlıdır, bu elemanlara tasarımlarında geniş yer verir. II. Abdülhamit çeşmesi, Tarım Bakanlığı, Yeniçeri Müzesi, Mekteb-i Tıbbiye gibi yapılarında Anıtsal Osmanlı yapılarının mimari formlarını kullanır. Köşk ve Yalı türü konut yapılarında geleneksel-yerel konut mimarisinin formları ve malzemesini batılı anlamda Villa mimarisi ile bağdaştırmaya çalışır. İslam yaşamına uygun Villa tasarımları yapmayı dener.

D'Aronco'nun, İstanbul'da böylesine çeşitlenmiş zengin eserler ortaya koymasının ardında, üzerinde önemle durulması gereken İstanbul'da bulduğu tasarım ortamı vardır. İstanbul mimarlık ve kültür yaşamındaki arayışlar, D'Aronco'nun yaratıcılığına denk düşmüştür. Tasarım sürecini yakından takip eden, projeleri dikkatle inceleyen

---

549.D'Aronco kütüphanesinde mimarlıkla ilgili klasik eserlerin ve çağının özellikle Viyana kaynaklı süreli yayınlarının yanında çok sayıda Hint, Çin, Japon, İran, Mısır mimarisi ve sanatı ile ilgili yayın vardır.

550.Nicoletti, s.221; Rigotti, s.82.

II.Abdülhamit, o yıllar için tam anlamıyla "acayip" yapılar olan Nazime Sultan Yalısı, Karaköy Mescidi, Şeyh Zafir Kompleksi gibi yapıları uygulamasını istemiş, bunlara izin vermiştir. D'Aronco'nun bu tür yapıları o yıllarda İtalya'da Mimarlık ve Sanat Sergileri dışında gerçekleştirebilmesi çok güçtür. D'Aronco malzeme seçiminde de özgür davranır. Ahşap, taş, tuğla, alçı, metal, cam gibi birçok malzeme kullanır.

Yakın geçmiş sayılabilecek bir dönem olmasına rağmen total tarih ve mimarlık tarihi açısından çok önemli olan D'Aronco'nun İstanbul yaşamı ve tasarımlarına etkiyen faktörler hakkında bilinenler sınırlıdır. Tasarım ve uygulama alanında çalışma ekibi, İstanbul'un eşzamanlı mimarlarıyla ilişkileri meçhuldür.

Koruma Sorunları:

D'Aronco'nun yıktırılan Karaköy Mescidi ve Nazime Sultan Yalısı'nın yerleri boş durmaktadır. Karaköy Mescidi günümüze ulaşmış olabilseydi çağdaş cami tasarımı sorunlarımızın çözülmesinde değerli katkılar getirecek bir örnek olabilirdi. Art-Nouveau'nun ilk örneklerinden sayabileceğimiz önemli belgesel niteliği olan Kuruçeşme Nazime Sultan Yalısı ise arazisi kömür deposu yapılmak amacıyla yıkılmıştır. Korunabilseydi yüzyıl dönümünde İstanbul mimarisindeki çeşitliliği en iyi belgeleyen yapılardan biri olacaktı. 1902 Torino sergi pavyonlarının ilginç bir İstanbul örneği olan Fenerbahçe Botter Evi de günümüze ulaşamayan D'Aronco eserlerindendir.

Yıldız Sarayı, Yaverân Dairesi yapılan restorasyon sonrası İRCİCA tarafından kullanılmaktadır, iyi durumdadır. Milli Savunma Bakanlığı'ndan, Türkiye Büyük Millet Meclisi'ne devredilmiş olan Manej ve Ahırların restorasyonu ve Şale Köşkü'nün bahçesiyle birlikte yeniden düzenlenmesi Milli Saraylar Daire Başkanlığının yönetiminde devam etmektedir.

Yıldız Çini Fabrikası işlevini sürdürmektedir. Beşiktaş, Ertuğrul Cami yanında yer alan Şeyh Zafir Türbe, Kitaplık ve Çeşmesi'nin restorasyonu Beşiktaş Belediye Başkanlığı tarafından yaptırılmaktadır. Yeniçeri Müzesi ve Tarım Maden ve Orman Bakanlığı, Marmara Üniversitesi Rektörlüğü kullanımındadır, 1977 yılında geçirdiği yangın sonrası restorasyonu gerçekleştirilmiştir. Huber Köşkü'nün restorasyonu Cumhurbaşkanı Konutu olarak kullanılmak amacıyla 1987 yılında yapılmış olmasına rağmen yapı kullanım dışı kalmıştır. Kireçburnu, Cemil Bey Evi 1975 yılında bazı detayları yok edilen restorasyon sonrası restorant olarak kullanılmaktadır. Tünel Botter Apartmanı, İstiklal Caddesinin yaya alanı olarak düzenlenmesi ve balkon parmaklıklarını kapatan tabelanın kaldırılması sonucu kentli tarafından algılanır olmuştur, ancak, bakım ve cephe temizliği gerekmektedir. Tophane'den 1950'li yıllarda Maçka'da Teknik Üniversite karşısına taşınmış olan II. Abdülhamit Çeşmesi gözden uzak bir kentsel mobilya niteliğindedir.

Yıldız Sarayı'nda yer alan Limonluk Serası ve Küçük Pavyon ile Hamam kullanım dışıdır, Yıldız Sarayı koruma kullanım sorunları kapsamında değerlendirilmesi gereken yapılardır. D'Aronco'nun konut mimarisi araştırmalarının ürünü olan günümüze ulaşmış tek ahşap yapısı Tarabya İtalyan Sefareti Yazlığı kullanım dışıdır, restorasyon gerekmektedir. İtalyan Dışişleri Bakanlığı, yapının restorasyonunu gerçekleştirerek koruma okulu olarak kullanmayı programlamaktadır. Galata Köşe Çeşmesi her türlü tehdide açıktır ve tahrip olmaktadır, restorasyon ve koruma önlemleri gerekmektedir. Haydarpaşa, Mekteb-i Tıbbiye-i Şahane, Marmara Üniversitesi kullanımındadır, kapsamlı restorasyon gerekmektedir.

Günümüze ulaşabilen D'Aronco yapıları özenle korunması, kullanılması ve yararlanılması gereken yapılardır. Kentsel



mekâna önemli katkıları olan yüksek estetik değerlerinin yanında evrensel ve ulusal mimarlık alanında belgesel niteliği olan yapılardır. Yüzyıl dönümünde başkent mimarisini, mimarlık kültür ortamının arayışlarını, ulusal ve evrensel boyutların fizik mekana yansıyışını belgelerler.

3.2.12. JACHMUND:

Alman mimar mühendis Jachmund, 1889 tarihli Sirkeci Garı ile tanınmaktadır. Hakkında bilinenler sınırlıdır. Çetintaş'tan öğrendiğimize göre Alman hükümeti tarafından Türk mimarisini tetkik için İstanbul'a gönderilmiş, Ragıp Paşa'ya yaptığı Köşklerle kendini sevdirmiş ve Paşa'nın aracılığıyla Hendese-i Mülkiye Mektebi'nde (Yüksek Mühendis Okulu) hoca olarak görevlendirilmiştir[551]. Jachmund, bazı resmi ve özel binaların projesini hazırlamış, kontrollükle görevlendirilmiştir[552]. Mimar Kemalettin'in yetişmesinde etkin rol oynamış, mezuniyeti sonrası yanına yardımcı olarak almış, sonra da teşvik ederek Almanya'ya gitmesinde aracılık etmiştir, Çetintaş, Kemalettin'in Osmanlı tarzı yapılarında ilk ilhami Jachmund'dan aldığını belirtir[553].

Yapıları

1887-1889'da inşa edilen Sirkeci Garı İstanbul mimarisinde önemli yeri olan bir konuma sahiptir (R.362). Aksiyel, simetrik, ve net planlama ilkeleri ile tasarlanmış, (R.363) yapıda modern teknoloji kullanılmıştır. Ancak asıl yankı uyandıran tarafı üslûp özellikleridir (R.364). Yuvarlak pencereleri, çeşitli türde kemerleri ve kuleleri ile Memlük ve Kuzey Afrika etkileri taşıyan Oriental bir görünüme

---

551.Çetintaş, s.161; Cezar, Sanatta., s.131;
552.Cezar, op.cit, Nasır, s.80-81.
553.Çetintaş, s.162.



R.362. Yapıldığı yıllarda Sirkeci Garı

sahiptir. Beaux-Arts tasarım ilkeleri İslam Canlandırmacı üslûpla birlikte değerlendirilmiştir[554]. Yapının stiline yönelik değerlendirmeler paralellik gösterir, Çetintaş, "Kafadan doğma Türk mimarisi tarzındaki acaiplik"[555], Eyice, "Tahlili pek kolay olmayan bir arap-şark üslûbu hakimiyeti"[556], Yavuz ve Özkan, "Hemen tüm yaklaşım ve ayrıntılarıyla geçiş döneminin şizofrenisini yansıtır"[557] şeklinde ifade ederler.

Jachmund tarafından yapıldığı bilinen bir diğer yapı Bahçekapı'da Deutsche Orient Bank'dır (Germina Han). Orta Avrupa mimari özellikleri taşıyan yapı Alman finansına uygun bir simge oluşturur[558] (R.365). Üçgen bir parselde yer alan yapının dairevi planlı meydan cephesi, bakır kubbeli bir kule ile tamamlanmıştır. Ragıp Paşa'nın yaptırdığı Beyoğlu'ndaki Rumeli Han üslûp özellikleri bakımından Jachmund yapıları ile yakın benzerlikler göstermektedir.

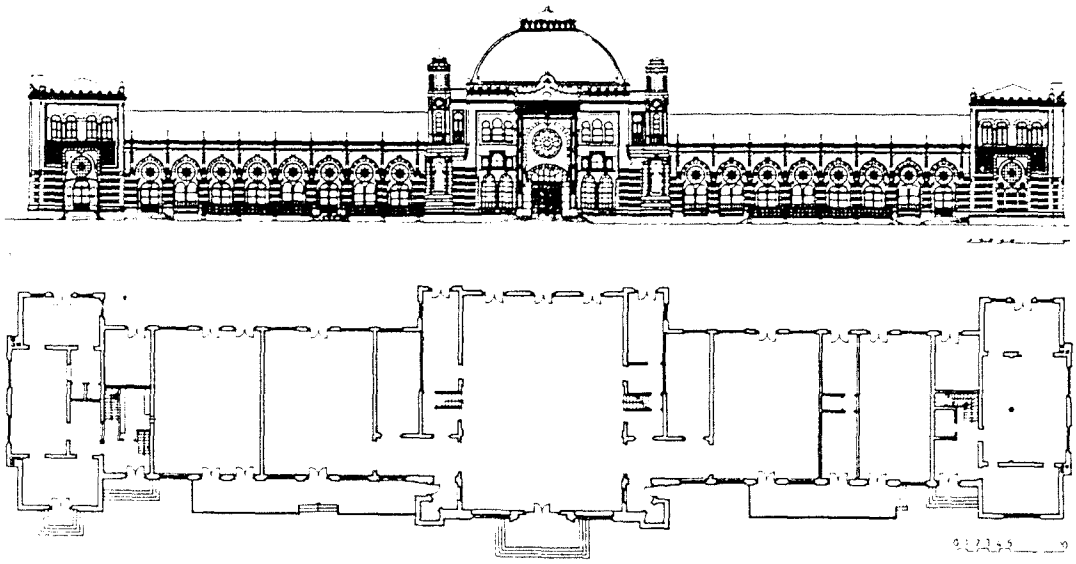
554.Çelik, s.102,144,

555.Çetintaş, s.162.

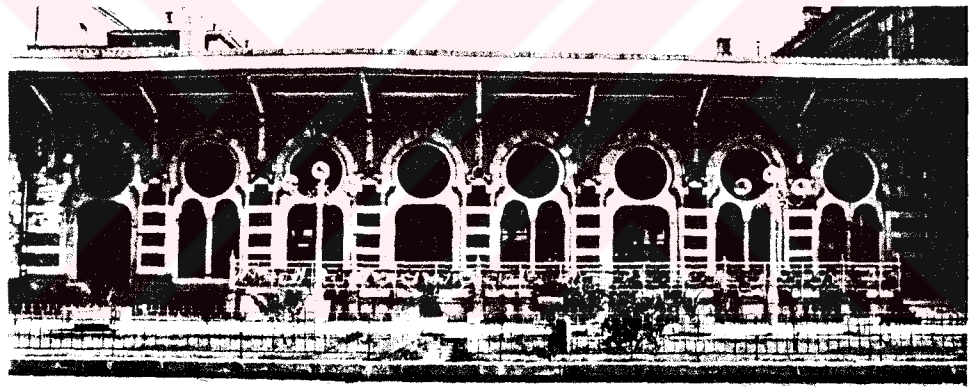
556.Eyice, "İstanbul.", s.123.

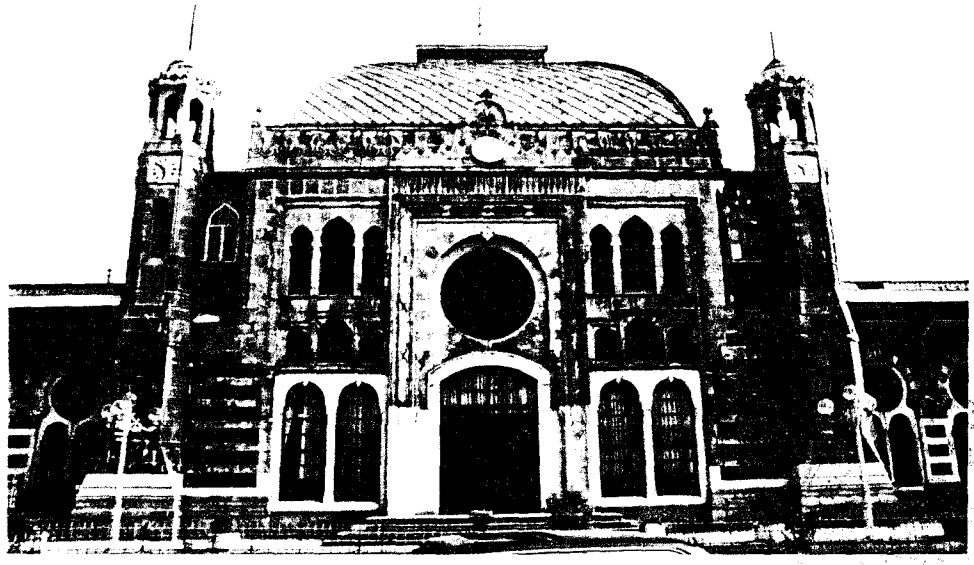
557.Yavuz ve Özkan, "Osmanlı.", s.1080.

558.ibid.



R.363. Sirkeci Garı Giriş Cephesi ve Zemin Kat Planı; Sözen, Cumhuriyet, s.20.

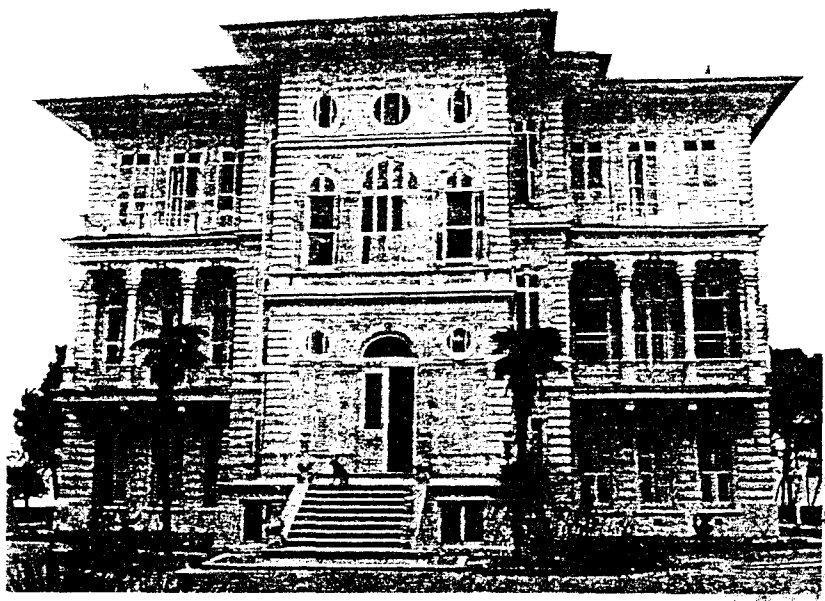




R.364. Sirkeci Garı Cephe Düzeni ve Ana Giriş.



R.365. Germina Han ve kolonatlı kule, Eminönü.



R.366. Ragıp Paşa Kızı Köşkü, Caddebostan.

Ragıp Paşanın kızı için yaptırdığı Caddebostan'daki köşk onsekiz dönümlük bir koru içinde, cepheleri ahşap kaplama, kargir bir yapıdır (R.366). Kornişleri, konsolları, ahşap dikmeli balkonları, kemerli pencereleri ile dönemin yöresel sivil mimari anlayışının özelliklerini taşır. Giriş cephesinde yuvarlak ve eliptik pencereler yer alır. İstanbul'lu Rum ustalar tarafından yapılan müzeyyen tavanlar 1907'de tamamlanmıştır[559].

Koruma Sorunları:

Jachmund'un İstanbul'da bilinen üç yapısı kullanımlarını devam ettirmektedir. Sirkeci Garı iyi durumdadır. Germina Han, 1992 yılında cephe temizliğini de içeren bir restorasyondan geçirilmiştir. Mühendis Jachmund'un ahşap cepheli kargir köşkü dönemin değişik bir uygulamasıdır. Geleneksel ahşap yapıların restorasyonunda, günümüzde uygulanan yöntem aynı anlayıştadır. Bu özelliğinden dolayı cephe kaplamalarının yenilenmesi dışında kapsamlı bir restorasyona gerek kalmadan günümüze gelmiştir. Ancak bahçesine beş apartman yapılmış, bu amaçla çok sayıda ağaç kesilmiş, tarihi havuz yok edilmiştir[560].

3.2.13. Giulio MONGERİ;

Giulio Mongeri, 1849 yılında İstanbul'a göçen İtalyan Levanten bir ailenin torunu olarak İstanbul'da doğmuştur. İtalyan bağımsızlık savaşının ikinci safhası, 28 Mart 1849 Novara bozgunu ile sonuçlanınca, İstanbul, Avusturya işgalinden kaçan İtalyan siyasi sığınmacı akınına uğrar[561]. Bunlardan, kısa süre sonra geri dönenler

---

559.Demiriz, s.366.

560.ibid., s.367.

561.Leone, s. 182. Osmanlıların misafirperverce karşıladığı bu İtalyanlar'a, vatandaşları Fossati'ler de yakın ilgi göstermiş, maddi yardımlarda bulunmuş ve onlara işler vermişlerdir; Lacchia, s.76.

olduğu gibi, özellikle subaylardan müslüman olup aynı rütbe ile Osmanlı ordusuna geçenler olmuş[562], birçoğu da Osmanlı yönetim kadrolarında iş bulmuşlardır. Bunlardan, Giulio Momgeri'nin dedesi Psikolog Doktor Mongeri, saray doktoru olarak iyi mevkide iş bulanlardandır[563].

Sant'Antonio ve Santa Maria Kilisesi Arşivlerinde vaftiz, evlilik ve ölüm kayıtlarında, 1859 yılından itibaren Mongeri ailesi ile ilgili bilgiler mevcuttur[564]. Ayrıca aynı şekilde Feriköy Latin Katolik Mezarlığı defin defterlerinde, iki ayrı yerde Mongeri ailesi ile ilgili kayıtlar vardır. Bunlardan Mongeri-Taylor aile mezarlığına, 1867-1928 yılları arasında onyedi defin yapılmıştır[565]. Giulio Mongeri'nin ilk eşi, İtalyan

---

562.Bunlardan ikisi, Ömer Bey adını alan Albay Vincenzo Giordano Orsini ve Abdullah Bey adını alan Yarbay Salvatore Medina'dır; Leone, s.183.

563.Ayrıca Doktor Verzaldi ordu hekimi, Doktor Calleja tıp mektebinde hoca olmuşlardır; Leone, s.183; Giulio Mongeri'nin torunları, aile içinde anlatılanın Doktor Mongeri'nin Abdülmecit tarafından bir konsültasyon için davet edildiği ve çok beğenilerek Saray'da görevlendirildiği şeklinde olduğunu bildirmektedir; Kasım 1992'de Giulio Mongeri'nin torunları ile yapılan görüşmeler.

564.Bunlar arasında, 1859 Milano'lu Alesio Mongeri'nin evlilik, şahit Andrea Donizetti; 1886 Federico Joseph (Giuseppe) Mongeri'nin bir Fransız hanımla evlilik, 1888 Edenea Germana Mongeri'nin Vaftiz, 21 Ekim 1904 Catherina Elena Mongeri'nin Vaftiz, baba Giulio Mongeri, anne Christina Mongeri, şahit Edoardo De-Nari, 25 Ağustos 1923 Catherina Elena Mongeri'nin evlilik kayıtları tespit edebildiklerimizdir.

565.Mongeri-Taylor aile mezarında Joseph, Anne, Louis, Catherini, Toele, Edenea, Lousi, Alfred isimlerinde Mongeri ailesi mensupları vardır. Ekim-Aralık 1992 tarihleri arasında İstanbul Feriköy Latin Katolik

asıllı İngiliz Taylor ailesindendir. Mongeri ailesi mensuplarının ikinci aile mezarı, 1952 yılında soyadı değiştiren Capodaini-Mongeri mezarıdır. Buraya ise 1905-1986 yılları arasında sekiz defin kayıtlıdır. Bu kayıtlarda da benzerlerinde olduğu gibi birçok İtalyan isimlerinin Fransızca versiyonları yazılmıştır. Giulio Mongeri ve ailesinin İstanbul'lu Levanten azınlık bir aile olduğu Sant'Antonio Kilisesinden Padre Alfonso ve St. Etienne Kilisesinden Padre Andreani tarafından da bilinmektedir[566]. Yüzyıl dönümünde Giulio Mongeri'nin babası Cavalier Dr. Mongeri, önemli hastanelerin nöroloji kliniklerini yönetmektedir, İstanbul İtalyan kolonisinin kurduğu Kızılhaç sağlık teşkilatının 1899 yılında başına geçmiş ve kuruluşun güçlenmesinde önemli katkıları olmuştur, 1888 yılında kurulan, Abdülhamit'in sürekli bağışlarda bulunduğu, Levanten azınlıklara ve Osmanlılara sağlık hizmeti veren "İtalyan Hayır Kurumu"nda görevlidir[567]. Önadını belirleyemediğimiz "Genç Mongeri" ise aynı yıllarda İstanbul İtalyan kolonisinin çıkardığı ve "Rassegna İtaliana" gazetesinin yayınlanmasında etkili olmuştur[568]. Mori, 1906 tarihli yayınında, Mongeri'nin Milano Brera Akademisinde mimarlık okuduktan sonra, tekrar İstanbul'a döndüğünü bildirmektedir[569]. Doğal olarak iyi Türkçe konuşan Mongeri[570], Milano Brera Akademisinde, Camillo

---

Mezarlığı ve Arşivinde yapılan araştırmalar.

566. Padre Alfonso ve Padre Andreani ile Ekim 1992'de yapılan görüşmeler.

567. Mori, s.248, 267, 273; İstanbul'un doktorlarının büyük bölümü 1900'lere kadar İtalyan kökenli azınlıklardır, hepsi de İstanbul'lu Ermeni ve Rum'ların da tıp eğitimi gördüğü Pisa Üniversitesi'nde okumuşlardır; ibid, s.247.

568. Mori, s.277.

569. ibid., s.234.

570. Ünsal, "Mimarlığımız.", s.38; Prof. Behçet Ünsal çeşitli tarihlerde yaptığımız görüşmelerde Mongeri'nin çok iyi Türkçe konuştuğunu ve en çok "kuzum" kelimesini

Boito'nun[571] en iyi öğrencilerinden olmuş, Chierichetti ödülünü kazanmış, İstanbul'a geri döndüğünde memuriyet tekliflerini kabul etmek istememiş, bu konuda kendinden emin mesleğini serbest çalışarak geliştirmek istemiştir[572]. Giulio Mongeri, Türk ve Osmanlı kültür ve mimarlık tarihi açısından büyük önem taşıyan, çok sayıda projeden oluşan arşiv ve zengin kitaplığını, oğlunun yaşadığı Milano'ya taşımış, ancak, II. Dünya savaşında Milano'nun bombalanması sırasında yapının isabet alması sonucu tüm dökümanlar yok olmuştur[573]. 1952'de yaşamının son yılında, çok sevdiği şehri İstanbul'u tekrar görmek istemiştir. Bu ziyaretinde, en sevdiği öğrencisi Sedat Hakkı Eldem'le birlikte olmuş ve yine İstanbul'da bir de katarakt ameliyatı geçirmiştir[574].

---

kullandığını belirtmiş, ancak o devirdeki eğitim sisteminin gereği olarak, "Hoca"nın sosyal yaşamı hakkında bilgi edinebilecek bir ilişki kurmanın mümkün olmadığını ve Mongeri'yi İtalyan olarak bildiklerini belirtmiştir; Mongeri'nin Milano'lu olduğunu yazan Prof. Mustafa Cezar ise, Eylül 1992'de yaptığımız görüşmede, Mongeri'nin biyografisi hakkında bir araştırma ve kaynağı olmadığını belirtmiştir.

571. İtalyan mimar, restoratör ve mimarlık tarihçisi Camillo Boito 1860-1908 yılları arasında Brera'da Hocalık yapmış, devir mimarisinde yaygın olan Seçmeci yaklaşıma karşı çıkmış, yenilenmenin gereğini savunmuş, Restorasyon konusunda ise tarihe saygının önemini dile getirerek aynı yapı üzerindeki farklı dönem uygulamalarının oluşturduğu tarihsel katmanların belgesel değeri üzerinde durmuş, İtalyan koruma tarihinin öncü teorisyenidir; La Nuova., s.117. Camillo Boito, kuzey İtalya'da yeni bir anlayışla ortaya çıkan İtalyan Neogotik mimarisinin lideridir; Middleton & Watkin, s.313-314.

572. Mori, s.234.

573. Giulio Mongeri'nin torunları ile yapılan görüşmeler.

574. Giulio Mongeri'nin torunları ile yapılan görüşmeler.

Mongeri 1903 İstanbul Sergisine beş adet kilise, konak ve iş hanı projesi ile katılır. Bu eserler, Rönesans ve Art Nouveau üslûplarındadır[575].

İstanbul'un en güçlü müteahitlik şirketinin ortağı olmuş, Darülâceze binasını ve şeyhülislam için yapılar yapmış, Sant'Antonio Kilisesi ihalesini kazanmış, kilise ve girişteki apartmanları inşa etmiştir[576]. Cumhuriyet döneminde Ankara ve Bursa'da da yapılar yapan Mongeri'nin İstanbul'da tespit edilebilen yapıları Assicurazioni Generali Han, Karaköy Palas, Maçka Palas, Maçka İtalyan Sefareti, Katırcıoğlu Han (yıkılmış), Haseki Hastanesi Nurettin Bey Pavyonu, Taksim Cumhuriyet Anıtı Kaidesi, Kendi Evi[577] (Güzelbahçe Kliniği), Kendi Evi (Yüzyıl Işıl İlkokulu) dur. Ankara'da Ziraat Bankası Genel Müdürlüğü, Osmanlı Bankası Merkez Şubesi, İş Bankası Ulus Şubesi, Tekel Başmüdürlüğü, Bursa'da; Çelik Palas ve Kaplıca binaları ile gerçekleşmeyen Ankara, Gazi Köşkü Projesi, diğer çalışmalarıdır. 1911 yılında Giulio Mongeri'nin bürosu, birlikte çalıştığı Mühendis Edoardo De Nari ile Bankalar Caddesinde, kendi eseri olan Assicurazioni Generali Han'da, evi ise Pera'da Refik Saydam Caddesi ile Meşrutiyet Caddesini bağlayan Şimal sokaktadır. Sonraki yıllarda ise bürosu, yine bir çok çalışanı ile Karaköy Palas'tadır[578]. Mongeri, Sanayi-i Nefise'de

---

575.Cezar, Sanatta., s.424.

576.Mori, s.174,235; Tasarımı genç Mongeri tarafından hazırlanan Sant'Antonio Kilisesi uygulaması, büro adresleri de aynı olan mühendis Edoardo De-Nari ile, büro adresleri farklı olmakla birlikte İstanbul'da o yıllarda tecrübeli ve tutulan bir müteahhit olan Semprini'nin büyük olasılıkla birlikte kurdukları şirket tarafından gerçekleştirilmiştir.

577.Sonradan büyütülerek hastane yapılan binanın Mongeri'nin evi olduğu sırada düzenlenen bahçesinden dolayı bu sokağa da Güzelbahçe ismi verilmiştir; Giulio Mongeri'nin torunları ile yapılan görüşmeler.

1909 yılında mimarlık hocalığına başlamıştır[579].

Mongeri, 1908 yılında Meşrutiyet'le ortaya çıkan "Milli Mimari Üslûbu"nun öncü mimarlarındandır. Bu Üslûp 1930'lara doğru yazarlar tarafından "Mürteci Mimari" diye eleştirilmiş, gözden düşmüş, bunun sonucu Maarif Vekaleti tarafından eğitimde yapılan yeni düzenleme ile Mongeri ve Vedat Bey Atölyeleri kapatılmıştır. Eski kuşaktan modern mimariyi kabul edip uygulayan yegâne mimar olan Mongeri, 1930'da Çelik Palas için öğrencilerine, "Modern yapayım dedim olmadı kuzum, ben yapamıyorsam size de yaptıramam... Bütün dünya onu uyguladığına göre herhalde iyi bir şeydir" diyerek hocalıktan ayrılmıştır[580]. Mongeri, öğrencileri tarafından "İyi Mimar, iyi Hoca" olarak anılan, sevilen ve sayılan bir kişidir[581]. Koyunoğlu, Türk Ocağı proje yarışması anılarını şöyle dile getirir[582]: Proje teklif eden

---

578.Prof. Behçet Ünsal ile yapılan görüşmeler.

579.Cezar, 19. Yüzyıl., s.207; Ancak, bu tarih muhtemelen önceki yıllara gitmektedir; Koyunoğlu; 1908 yılında başladığı mimarlık eğitimi için "sınıfta Vallaury ve Mongeri'nin tek Türk öğrencisiydim" demektedir; "Arif.", s.37.

580.Ünsal, "Mimarlığımız.", s.37; "Mimar Behçet Ünsal", s.128.

581.Ünsal, "Mimarlığımız.", s.37; "Arif Hikmet.", s.39. Prof. Maruf Önal, yaptığımız görüşmelerde, Maçka İtalyan Elçiliği binası üst kat duvarlarında, 1/1 ölçekli, Mongeri'nin, taş konsol detay çizimlerini gördüğünü, çizim kalitesi karşısında çok etkilendiğini, korunması için İtalyan Konsolosluğuna bildirdiklerini ancak bir sonuç alınamadığını anlatmıştır. Prof. Ünsal da dönem yapılarını ve diğer mimarları kıyaslayarak Mongeri'nin, çok iyi bir mimar olduğunu ve özellikle, Sant'Antonio Kilisesi ve apartmanlarının birçok açıdan çok nitelikli mimari eserler olduğunu ifade etmektedir; Prof. Behçet Ünsal ile yapılan görüşmeler.

582.Koyunoğlu, "Eski.", s.147.

mimarlar arasında hocam merhum Mösyö Monçeri de vardı. Bana projemin kabul edildiğini o haber vermiş ve alnımdan öperek de tebrik etmişti. O muhderem hocamı daima sevgi ve saygı ile anarım".

1910'larda, Mongeri'nin asistanı Mimar Terziyan Bey'dir. Sanayi-i Nefise'den mezun olanlardan bir kısmı bürosunda çalışır[583]. Sedat Hakkı Eldem mimarlık eğitimini Mongeri atölyesinde görmüştür. Sanayi-i Nefise'de, Mongeri öğrencileri sırasıyla Bizans ve Osmanlı, Klasik düzenler, Greko-Romen, Gotik, Rönesans ve en sonunda da o zamanki adıyla "Ottoman" üslûbunda projeler yapmışlardır[584]. Mongeri, öğrencilerini, mevcudu algılamaları, yöresel ve geleneksel mimariyi öğrenmeleri için eskizler yapmak üzere arazi çalışmalarına sevketmiştir. Atölyesine, sanat ve çizim kabiliyeti yüksek olan seçme öğrenciler devam edebilmiştir. Vedat Bey atölyesinde mimarlık eğitimine başlayan Behçet Ünsal'da bu konuda kendine güvenerek Mongeri atölyesine geçmeyi, en son da Egli'den moderni öğrenmeyi planlamıştır, 1930'da "Kübik" mimariyi temsil eden Egli geldiğinde; "Mongeri, Vedat Bey ve Egli'nin yönetiminde üç atölye devam ederken, Modern çalışılan Egli atölyesini tercih edenler arasında, çizim kolaylığına kaçanlar da vardır"[585].

Yapıları

Çağının, Osmanlı ve Cumhuriyet dönemi kültür ortamındaki arayış ve değişimlerini mimari ürüne yansıttığı yapıtlarını üç farklı dönemde ele almak mümkündür. Bunlar, İtalyan etkili Seçmeci, Osmanlı Canlandırmacı ve Modern dönemlerdir, ancak, Mongeri'nin, bilinenlerin dışında eserleri de olmalıdır. Yerel konut mimari geleneğini çağın gerekleri paralelinde yorumlayan Vallaury, D'Aronco,

---

583.Ünsal, "Mimarlığımız., s.37.
584."Mimar Behçet Ünsal", s.126; Sedat Eldem., s.159.
585.Prof. Behçet Ünsal ile yapılan görüşmeler.

Rigotti, Jachmund gibi mimarlarla eşzamanlı çalışan, kendisine en yakın bulduğu öğrencisi Sedat Hakkı Eldem'i yetiştiren, yerel mimariye önem veren Camillo Boito'nun en iyi öğrencilerinden olan, İstanbul hayranı Mongeri'nin bu arayışlarda yer almasını beklemek gerekir.

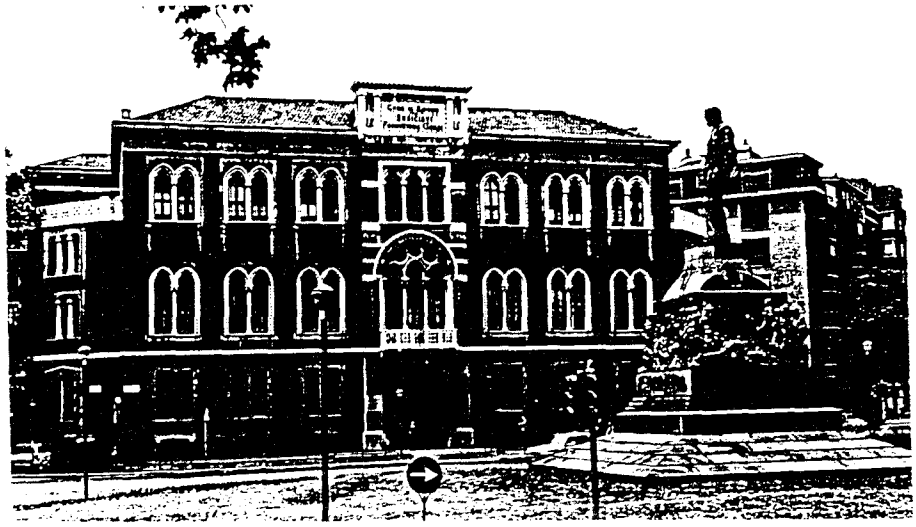
Mongeri'nin, İtalyanlar için yaptığı Sant'Antonio Kilisesi ve önündeki apartmanlar, hocası Camillo Boito'nun elinde İtalyanlaşmış, bazen apartman haline dönüşmüş, Venedik etkileri ile donatılmış Lombardia Neogotik yapılarını çağrıştırır (R.367)(R.368). İstiklal Caddesine cephe veren apartmanlarda Rönesans etkileri vardır (R.369) (R.370)(R.371)(R.372). Mongeri'nin bu yapı kompleksi, Milano ve çevresinde birçok benzeri olan "Lombardia Gotiği"nin İstanbul'da nitelikli bir örneğidir.

İtalyan Sefareti olarak başlanan, fakat 1919'da daha tamamlanmadan, İtalyanların, Palazzo Venezia'yı Avusturyalılardan tekrar almaları ile kullanamadıkları Maçka'daki yapı ise büyük ölçülerde kütlesi ve güçlü imajı ile Neorönesans ağırlıklı bir uygulamadır (R.373)(R.374).

Bankalar caddesinde yer alan Assicurazioni Generali Han, işlevine uygun anıtsal görünümlü, nitelikli malzeme kullanılmış bir yapıdır (R.375). İyi etüd edilmiş cadde cephesi Rönesans ağırlıklı düzenlenmiştir. Cephe mimarisinde, yanında bulunan Vallaury'nin Osmanlı Bankası ile kuvvetli bir uyum içindedir.

Milano Palazzolarını andıran, Karaköy Palas (R.376)(R.377) (R.378) ve Maçka Palas(R.379) (R.380) gibi yapılarda da, eğitimini tamamladığı kuzey İtalya'da geçerli olan mimari anlayışın yansımaları görülür. Karaköy Palas cephesinde kullandığı çıkma ve Bizans sütun başlıkları, yöreselci arayışın ürünüdür.

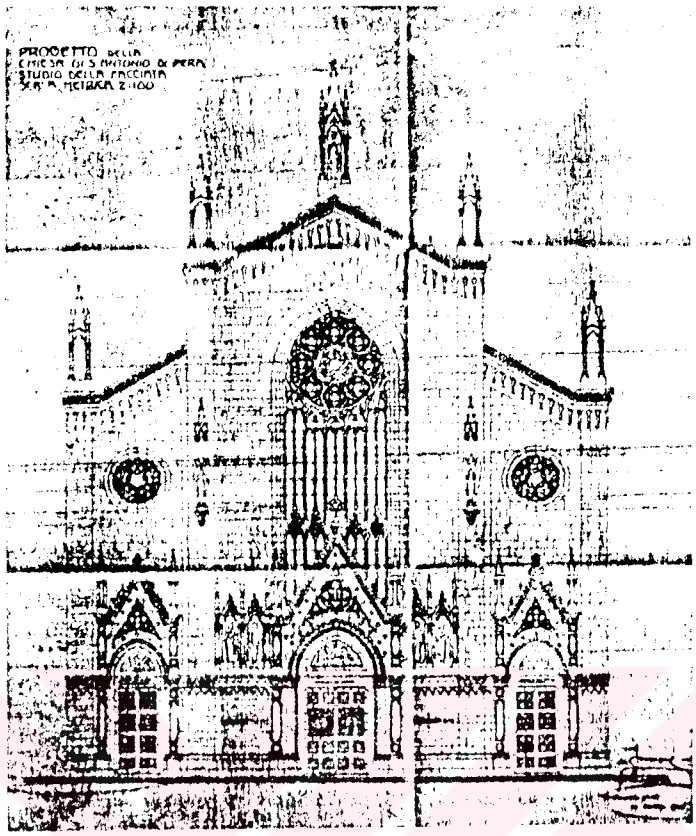
İstanbul'un en büyük müteahhitlik şirketinin ortağı olan Mongeri'nin, İstanbul'da batılılaşmanın önde gittiği



R.367. Camillo Boito, Casa Verdi, Milano, 1889.



R.368. Camillo Boito, Palazzo delle Debite, Padua, 1872.



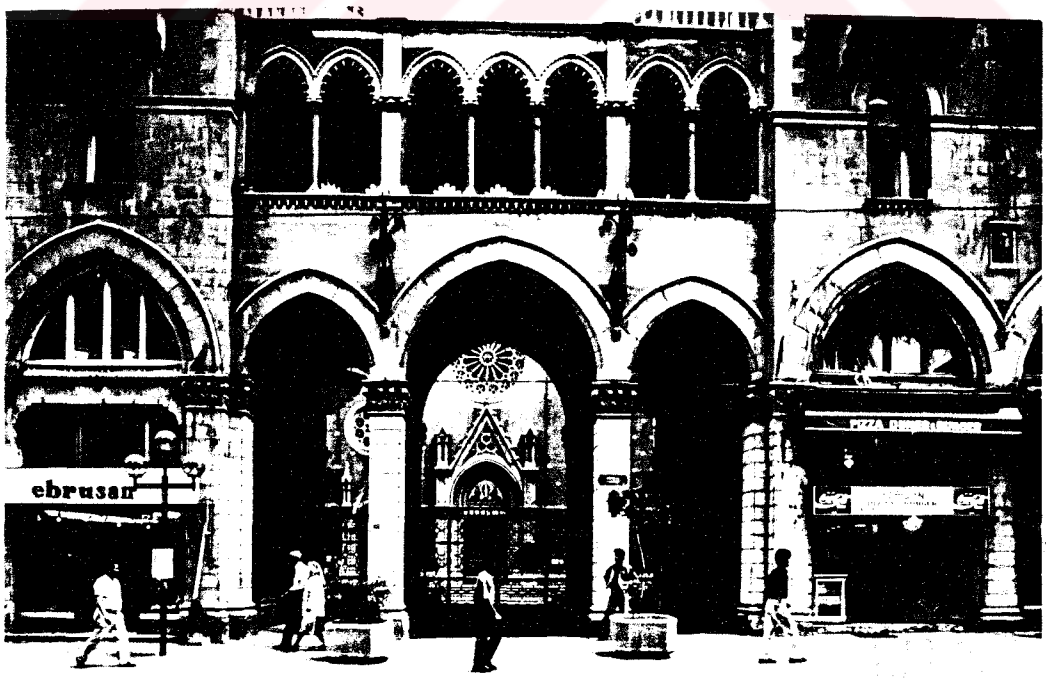
R.369. Giulio Mongeri, Sant'Antonio Kilisesi, Galatasaray; Mori, s.235.



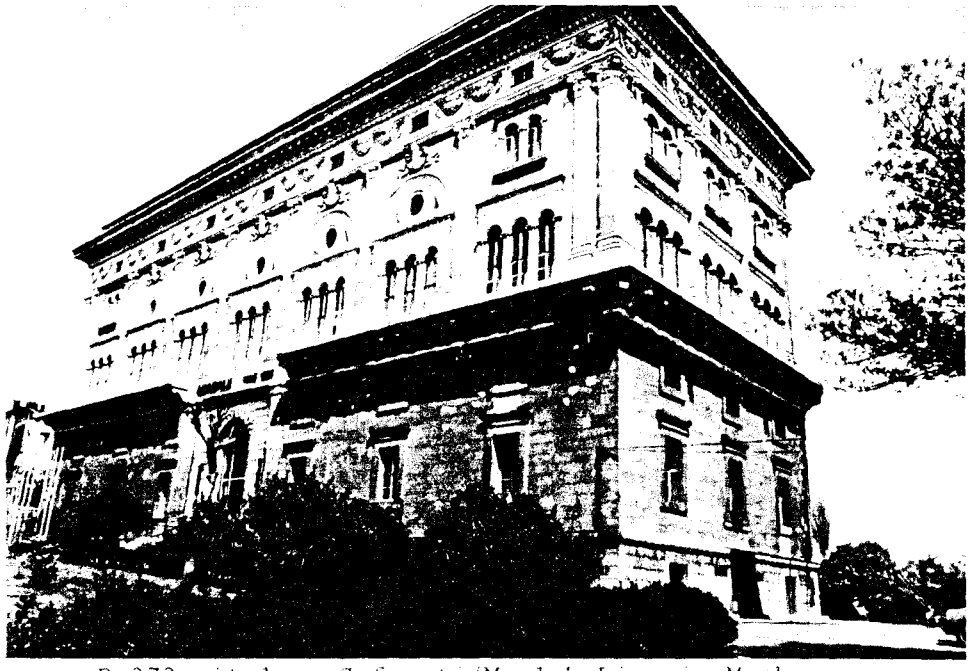
R.370. Sant'Antonio Kilisesi, Galatasaray.



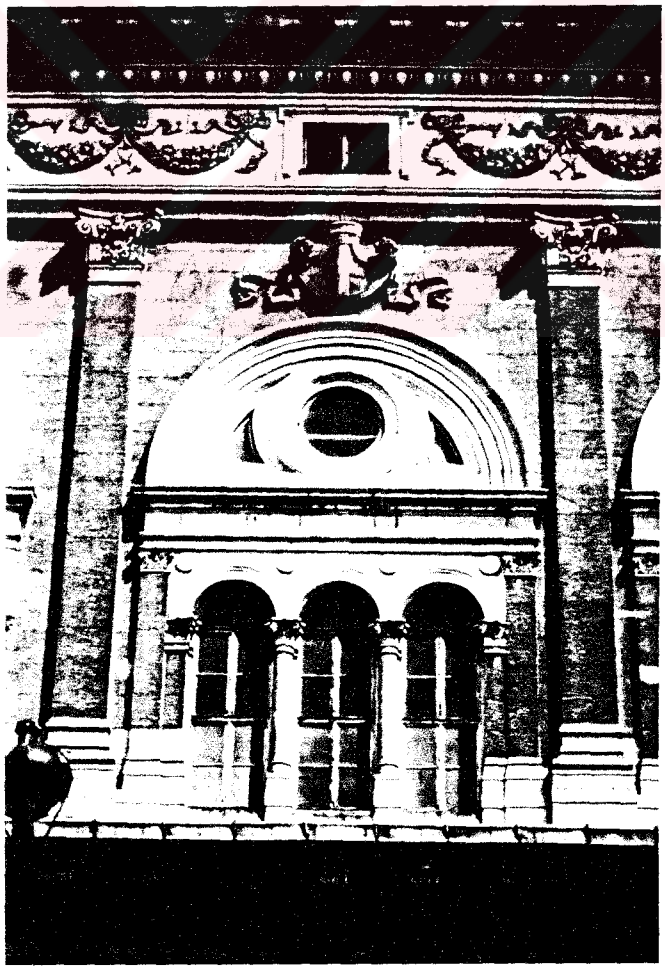
R.371. Sant'Antonio Apartmanları, Galatasaray.



R.372. Sant'Antonio Apartmanları, Galatasaray.



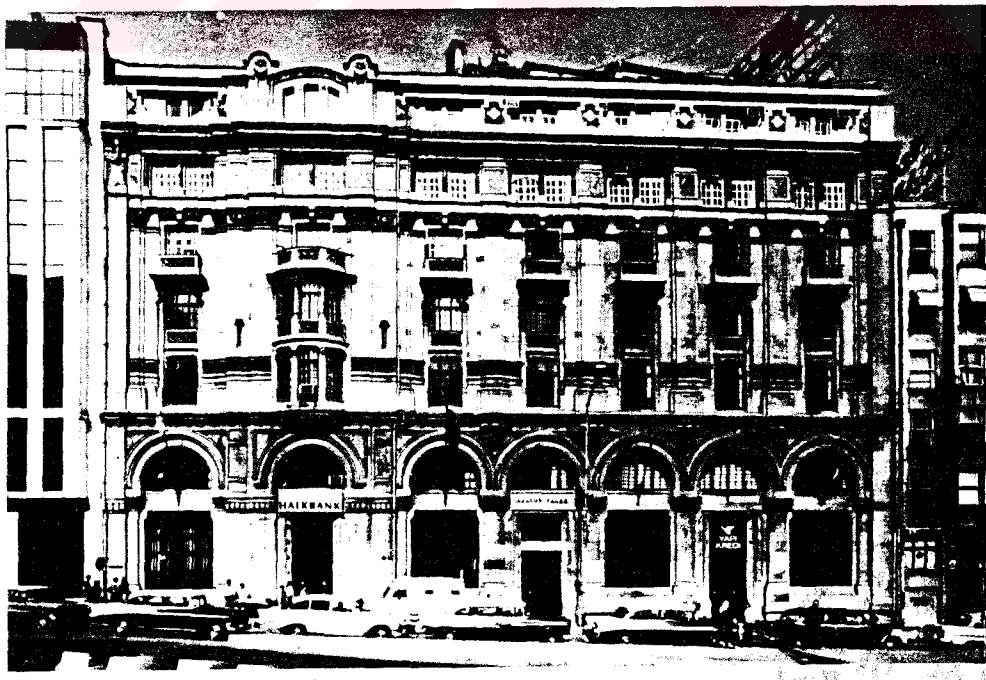
R.373. İtalyan Sefareti/Meslek Lisesi, Maçka.



R.374. İtalyan Sefareti/Meslek Lisesi, Maçka.



R.375. Assicurazioni Generali Han, Bankalar Caddesi.



R.376. Karaköy Palas, Karaköy.



R.377. Karaköy Palas, Karaköy.



R.378. Karaköy Palas, Karaköy.



R.379. Maçka Palas, Maçka.



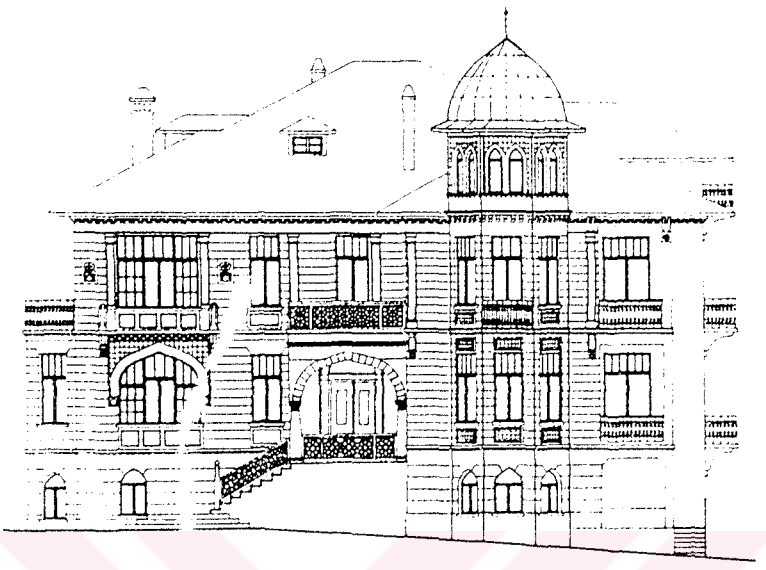
R.380. Maçka Palas, Maçka.

bölgelerde İtalyan etkili ürünler verdiği bu dönemine ait başka yapıları da olmalıdır.

Mongeri, Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi olarak da tanımlanan Osmanlı Canlandırmacı mimarinin de öğreticisi ve uygulayıcısıdır. Mongeri'den başka Vedat Tek, Mimar Kemalettin, Arif Hikmet Koyunoğlu, Muzaffer Bey bu dönemin öncü mimarlarıdır. Bu yeni üslûp devletçe de resmen denecek derecede kabullenilmiştir. İstanbul'da kendi evinden (R.381) başka, yeni kurulan başkent Ankara'da, banka uygulamaları ve Tekel Başmüdürlüğü yapıları bu tarzdadır. Eldem, bu dönem ve Mongeri yapıları için[586] "Mongeri'de daha sofistike bir şekilde bu cereyana katılmış ve yeni Osmanlı tarzının daha virtüöz ifadelerini vermiştir. En son hareket Atatürk Köşkü (Mongeri) için yapılan kuleli proje olmuştur. Bu proje o zaman duruma hakim olmuş ve Türk mimarisini tanımamakta büyük muvaffakiyet gösteren Viyana Kübiğine yenilmiş ve böylece Neoklasik üslûbu ortadan kalkmıştır". Mongeri'nin bu dönem yapılarından Ziraat Bankası Genel Müdürlüğü cephe düzenlemesinde, özellikle köşe kuleleri üst kat pencerelerinde, Maçka'da sergilediği Neorönesans yaklaşımın Osmanlı kemerli varyasyonunu kullandığı izlenebilir. Ünsal'ın, bu tarz yapılar içinde en başarılı örnek olarak nitelendirdiği[587] İş Bankası Ulus Şubesi ise Camillo Boito'nun Padua'da ki eseri "Palazzo delle Debite" ile öncelikle kütle etkisi açısından benzerlik içindedir. Eldem'in sözünü ettiği sofistike virtüözün kaynakları, Mongeri'nin kendine özgü Seçmeciliğinin yanında Milano birikimlerindedir.

Mongeri'nin Nişantaşı kendi evi/Güzelbahçe Kliniği (R.382) ve Bursa Çelik Palas Oteli gibi uygulamalarında Modern anlayışta arayışları sergiler. Ancak, başarılı olamadığını ifade ettiği bu yapıların da, Türk mimarlığındaki bu yeni dönemin dikkate değer örnekleri olduğunu belirtmek gerekir.

586.Eldem, "Son 120.", s.55.
587.Prof. Behçet Ünsal ile yapılan görüşmeler.



R.381. Mongeri Evi/İlkokul, Şişli; Bozdoğan, s.120.



R.382. Mongeri Evi/Güzelbahçe Kliniği, Nişantaşı.

Çelikpalas'ta yeniden yorumlanan tarihsel formlar, Güzelbahçe'de ise Modern anlayışta değerlendirilen kütle ilişkileri dikkat çekicidir.

Milano Brera Akademisinde Mimarlık eğitimi gören, uzun yıllar Sanayi-i Nefise'de değerli mimarlar yetiştiren Mongeri, yaptığı yapılarla batılı anlayışta nitelikli örneklerden başka, son Osmanlı döneminden, Cumhuriyet'in ilk yıllarına, Türk kültür ortamının beğeni ve eğilimlerini yansıtan, bunlara uygun yerel mimariyi geliştirmeye çalışan bir yaklaşım sergilemiştir.

Mongeri yapıları iyi planlanmış, iyi üretilmiş yapılardır. Büyük çoğunluğu işlevini sürdürmekte, bakım onarım hizmetleri yerine getirilmektedir.

3.3.İtalyan Etkisi ve Levantenler

Yukarıda, yaşam öykülerini ve mimari yaklaşımlarını irdelediğimiz yabancı mimarların büyük çoğunluğunun İtalyan ve İtalyan kökenli Levantenler olduğu görülmüştür. Bu mimarların toplu bir değerlendirmesine geçmeden önce batılılaşma dönemi Osmanlı başkentinde Levantenler ve İtalyan koloni yaşamına değinmek gerekir.

İstanbul Levantenlerinin büyük kısmı Bizans'tan beri İtalyanlardır. 17. yüzyıla kadar özel bir statüsü olan "Magnifica Communita"yı oluşturanlar Cenevizlilerin torunlarıdır. Bu yıllarda yeni gelişen dengeler içinde kendiliklerinden yeni birimler içinde örgütlenip, çokuluslu Osmanlı İmparatorluğu'nun bağrında barındırdığı Venedik, Ragusa, Fransa, Hollanda "uluslar"ının üyeleri haline gelirler[588]. Dil bilen ve önceleri çoğunlukla tercümanlık hizmetleri veren Levantenler, bağlı oldukları elçiliğin himayesi altındadırlar ve Babiali'nin çeşitli Avrupa devletleriyle olan ilişkilerinin durumuna göre, himayesi

---

588.Şeni, s.567.

altına girdikleri konsoloslukları değiştirebilirler. Başlangıçtaki ulusal kimliklerini korumayan bu unsurlarda, 19. yüzyılda gelenlerin katılımıyla yeni bir yapılanma gözlenir. Yüzyıl ortalarında özellikle Avrupa'daki yeni siyasi oluşumlar ve Osmanlı'nın davetkâr tutumu İstanbul'a önemli mülteci akımları yaratmıştır. Bu sığınmacılar İstanbul'da geleneksel olarak bulunan yabancı koloninin çeşitlenmesi ve nüfusunun artması sonucunu getirmiştir.

Bunların arasında yine büyük oranda İtalyanlar vardır. Geliş nedenleri, yüzyıl boyunca İtalya'da yaşanan istikrarsızlık, Fransız ve Avusturya işgallerinden kaçış, İtalyan birliğinin sağlanamaması ve bunun sonucu oluşan ekonomik sorunlardır. Bu yeni gelenlerden sanatcı, subay, doktor gibi meslek sahipleri çoğu zaman sarayda veya orduda iş bulmuşlar, bunun dışındakilerden imkanları olanlar çeşitli ticaret kollarında faaliyet göstermişler[589], bir kısmı İstanbul'da çalışan yurttaşlarının yanında işe başlamışlar[590], sanat ve sermaye sahibi olmayan bir bölümü ise İstanbul'da İtalyan kolonisinin kurmuş olduğu yardım dernekleri ve sosyal dayanışma kurumlarının destekleriyle yaşamlarını sürdürmeye çalışmışlardır.

İstanbul İtalyan kolonisi, yüzyıl sonuna kadar birleşik, güçlü bir diplomatik temsilcilik kuramadığından çoğu zaman, güçlü bir dış siyaset geleneğine sahip olan Fransız elçiliğinin koruması altındadır. Bu yıllarda İstanbul İtalyanları arasında Fransa lehine doğal bir kültürel değişimin yaşandığı gözlenir. Bu değişim İtalyan birliğinin güçlenmesine kadar sürer. Bu dönemde kilise ve mezarlık kayıtlarında kullanılagelen Latince ve İtalyanca bırakılarak, İtalyan isimleri Fransız versiyonu ile yazılmaya başlanmış, İtalyanların kurmuş olduğu kiliseler

---

589.Leone.; ve Mori.; çeşitli sayfalar.

590.Tanzimat ricâlinin mimarı Fossati, birçok yeni gelen İtalyan'a iş bulmuş, şantiyelerinde görev vermiştir. Lachia, s.76.

Fransızca versiyonları ile anılmaya başlanmıştır[591].

Ancak yeni gelenlerin önderliğinde yüzyıl son çeyreğinde kurdukları İtalyan derneklerin, milliyetçiliği canlandıran, ulusal kimliği sürdürmeye çalışan bir yanı vardır. Spadaro, Della Suda, Santoro gibi İstanbul'lu varlıklı İtalyan Levantenlerin ve II Abdülhamit'in maddi desteğini alan yardımlaşma dernekleri ve dayanışma kurumlarının işlevi, mevcut ve yeni gelen yoksulların, beslenme, barınma, giyinme, eğitim ve sağlık hizmetleri gibi temel ihtiyaçlarının karşılanmasında yardımcı olmanın yanında, ulusal kültürlerini sürdürmek, ülkelerinde devam eden birlik ve bağımsızlık mücadelesine destek vermektir[592].

Bunun yanında, 19. yüzyıl İtalya'sında, birçok bölgesinde yaşanan büyük sorunlardan dolayı, parçalanan Osmanlı üzerinde, Fransa ve İngiltere benzeri, siyasi amaçlar besleyecek ve çıkarlar peşinde koşacak bir potansiyel ve eğilim de söz konusu değildir. Ekonomik ve kültürel açıdan lider olan Piemonte ise İtalyan birliğini kurmak gibi büyük çapta işlerle meşgul bulunduğundan, Osmanlı imparatorluğu ile ilgili değildir[593]. Tüm bu koşullar, sanat ve mimarlık alanında geleneksel başarıları bilinen İtalyanların tercih edilmesi sonucunu doğurmuştur. Ayrıca yüzyıl sonunda İtalyan kökenli inşaat ve resim hocaları İstanbul İtalyan teknik-ticaret okulunda yapı ve teknik

---

591. Kiklad Adalarından gelen İtalyan asıllı Perpignani, Fransız Elçilik mimarı olarak Fransız Elçiliği koruması altına girmiştir; Giovanni Scognamillo ile yapılan görüşmeler. Birçok kaynağın İtalyan asıllı olduğunu bildirdiği Vallaury (Vallauri) Fransız kolonisi mensubudur; Bkz. Vallaury Bölümü, s.225 vd.

592. Bunlar arasında La Societa Operaia, Societa İtaliana di Beneficenza, Dante Alighieri, Casa D'İtalia, İtalyan Hastanesi, Kızılhaç Temsilciliği ve çok sayıda okullar vardır; Mori, s.249-280.

593. Karal, Osmanlı Tarihi VI Islahat., s.20.

resim eğitimini sürdürmektedir[594].

Müslümanlığı kabul edip Türkleşen İtalyanlardan başka, çok sayıda İtalyan mimar ve hekim kuruluşundan itibaren Osmanlı sultanlarına hizmet vermiştir. Tanzimat sonrası İstanbul mimarlık ortamında da 1837 yılında Fossati'den başlayarak aralıksız çalışan İtalyan ve İtalyan kökenli Levanten mimarları izlemek mümkündür. Giovanni Battista Barborini ve Giorgio Stampa, Fossati sonrası İtalyan mimarlar misyonunu sürdürmüşlerdir. Birçok Avrupa ülkesinde de izlenebilen bu İtalyan sanatçılar misyonu; Giacomo Leoni, Pietro Montani, Guglielmo Semprini, Luigi Leone, Pietro Bello, Raimondo D'Aronco, Giulio Mongeri gibi mimar, inşaatcı, dekoratör ve eğitimcilerle İstanbul'da da 1930'a kadar devam etmiştir.

Batı kökenli bu sanatçılardan bir kısmı İstanbul'a yerleşerek Levanten kimlik kazanmış, bazıları ise mevcut Levanten ailelerin çocuklarıdır. İstanbul'da doğmuş, büyümüş, çalışmış, Türkçe konuşan, Levantenler 19. yüzyıl Osmanlı ve İstanbul kültür ortamının mensuplarıdır.

Ancak, yabancı mimar olarak bilinegelen Levanten mimarların gerçek kimliklerini kesin belgeleri ile ortaya koymak bu konudaki erişilebilen belgelerin sınırlılığı nedeniyle hayli güçtür. Kilise arşivlerinde vaftiz, evlilik ve ölüm kayıtları bulunmasına rağmen, bu belgeler münferit olayları belgelediğinden, İstanbul'da evlenen veya çocuk sahibi olan Giuseppe Fossati, Antoine İgnace Melling, Pietro Montani gibi yabancılar da burada kaydedilmiştir. Bu konuda erişebildiğimiz en yetkin kaynak Feriköy Latin Katolik Mezarlığı arşiv defterleri olmuştur. Feriköy Mezarlığı 1852 yılından başlayarak tesis edilmiş, kayıtlar, her zaman düzenli tutulamamış, bu tarihten önceki Taksim mezarlığına ait kayıtlardan ise tesadüfen rastlanabilen çok azı muhafaza edilebilmiştir. Uzun yıllar aileleri ile İstanbul'da bulunduğunu bildiğimiz Fossati (yirmibir yıl),

---

594.Mori, s.250,

Montani, Breschi (Otuzüç yıldan fazla), Semprini (Otuzbeş yıldan fazla) gibi yabancılara bu kayıtlarda rastlanmamasına karşın, çok sayıda defin yapıldığı tespit edilen aile mezarları bulunan Barborini, Stampa, Mongeri, Vallaury gibi mimarların Levanten olduklarını düşünmemiz gerekmiştir. Bunlardan Vallaury'nin yüzyıl başında, Mongeri'nin yüzyıl ortalarında İstanbul'a gelen ailelerin torunları oldukları başka kaynaklardan da saptanmıştır. Ancak Stampa ve Barborini isimlerine İtalyan kaynaklarında da rastlanamaması geliş tarihlerinin tespitine imkan vermemiştir. Bu aşamada söylenmesi gereken, bu mimarların İtalya'dan İstanbul'a gelerek belirli süre çalışıp dönmüş yabancı mimarlar olmadığıdır[595]. Bunlar dışında, 1871 yılında İstanbul'a gelerek yerleştiğini bildiğimiz İtalyan dekoratör Luigi Leone, Fransız vatandaşlığına geçen Kiklad adalarından gelmiş İtalyan kökenli mimar Perpignani, İzmir'den gelen mimar Barbieri ailelerinin mezarları vardır.

İstanbul Osmanlı kültür ortamının mensubu olan Levanten azınlık aileleri, çocuklarını yurt dışında mimarlık eğitimine göndererek İstanbul kültür ortamında batının özümsenmesinde önemli bir işlev üstlenmişlerdir. Bunlardan, mimarlık eğitimi için Paris'e Beaux-Arts'a gönderilen Vallaury, ile Milano'ya Brera Akademisine gönderilen Mongeri'nin son dönem İstanbul ve Türk mimarlığında ve mimarlık eğitiminde önemli bir yeri vardır.

---

595. Birçok kaynakta Milano doğumlu olduğu bildirilen Mongeri'yi, şüphelendiğimiz bir detaydan hareket ederek başlattığımız araştırmamızı, uzun süre sonunda tamamlarken, arşivde bir tesadüf sonucu rastladığımız bir küçük not ile soyadı değişmiş torununu İstanbul'da bulmamız, Stampa ve Barborini aile mensuplarının da İstanbul'u terkedip tamamen gittikleri fikrini ileri sürmemize engel oluyor.

3.4. Değerlendirme

Yabancı mimarlar olarak tanınagelen, çeşitli Avrupa uluslarının veya İstanbul Levanten yaşantısının mensubu mimarlar yüzyıl içinde İstanbul kültür ortamında izlenen değişime bağlı olarak farklı eğilimler gösterirler. Bu mimarlar arasında, İstanbul'a gelmemiş veya belirli bir görevle kısa süre kalan ve isimleri sadece bir-iki yabancı yapıyla sınırlanmış olanlar vardır. Bazıları Avrupa'nın ünlü mimarları olsa bile İstanbul mimarlık ortamında etkileri sınırlıdır. Bunlar Charles Barry, George Edmund Street, Charles Henry Holden, Hubert Goebbels, Henry Percy Adams, Helmuth Cuno gibi mimarlardır.

19. yüzyıl İstanbul mimarlığının belirlenmesinde etkin rol oynayanlar; Melling, Fossati, Smith, Montani, D'Aronco gibi saray ve Osmanlı yönetim kadroları tarafından görevlendirilmiş ve uzun yıllar İstanbul'da çalışmış yabancılar; Barborini, Stampa gibi İstanbul'a gelerek yerleşmiş ve Levanten kimlik kazanmış olanlar ile Vallaury ve Mongeri gibi İstanbul kültür ortamının mensubu olan üçüncü kuşak İstanbul doğumlu Levantenlerdir. Bunlardan başka, İstanbul'u ilk ziyareti ve etkinlikleri henüz yeterince aydınlanmamış olan Fransız mimar Garnier ile yine Fransızlar Bourgeois ve Parvillée, Alman Jachmund etkili olmuşlardır. Yüzyıl'ın son çeyreğinde İstanbul'da mimarlık büroları olan ve Latin kökenli isimler taşıyan Cociffi, Ortega, Brindesi, Tedeschi gibi Levanten ve yabancıların Beyoğlu çevresinde konut ve ticaret yapılarında faaliyet gösterdikleri, İtalyan Breschi'nin ise, bu faaliyetlerinin yanında İstanbul dışına da hazır projeler pazarladığı anlaşılmaktadır.

Yüzyılın İstanbul mimarlığını belirleyenler arasında İtalyanlar ve İtalyan asıllı olanlar ağırlıktadır. Diğer önemli başkentlerde olduğu gibi İstanbul'da da bir İtalyan sanatçılar kolonisinden söz etmek mümkündür. Bu geleneğin kurulmasında Gaspare Fossati ve kurduğu geniş ekibin

başarılı çalışmaları etkili olmuştur.

Eğitimleri:

18. yüzyıl sonunda İstanbul'da bazı askeri amaçlı yapılarda görev almış mimarlar ve uygulamaları ile ilgili bilgilerimiz sınırlı olmakla birlikte bu uzmanların subay mühendis/mimarlar olduğu anlaşılmaktadır. 19. yüzyıl başında Hatice Sultan ve III.Selim için Vignola prensiplerini kullanarak mimari uygulamalar yapan Melling, mimarlığa duyarlı bir gezgin-sanatçıdır.

Yüzyılın sonunda yapı faaliyetlerinde isimlerine rastladığımız, İstanbul'a yerleşmiş Eduardo De Nari ve J. D'Armi mühendistir. Sechan, Dieterle, Hammond, Parvillée, Bello, Leone dekoratördür. Montani'nin iyi bir sanat eğitiminden geçtiği anlaşılmaktadır. Melling, Smith ve Semprini'nin mimarlık eğitimi gördükleri saptanamamıştır. D'Aronco ile çalışan Rigotti'nin gördüğü mimarlık eğitimi, İtalya'da tasarım yetkisine yeterli değildir. Giuseppe Fossati, Brera Akademisinde iki yıllık bir mimarlık eğitiminden geçmiştir. Yüzyıl sonunda Mühendis mektebinde hocalık yapan, Kemalettin Bey'in yetişmesinde emeği olan Jachmund'un, İstanbul'da nitelikli yapıları olmasına rağmen eğitimi ile ilgili bilgilere rastlanmamıştır.

On yıl kadar İstanbul'da kaldığı, bu arada serbest mimarlık atölyesi kurduğu anlaşılan Giacomo Leoni'nin henüz bilinen tek yapısı Palazzo Corpi'dir. İstanbul'da uzun yıllar etkinliklerini izlediğimiz Barborini ve Stampa ile birkaç yapısını bildiğimiz Bourgeois'nın eğitimleri hakkında bilgi edinilememiştir. Ancak yaptıkları farklı işlevli başarılı uygulamalar mimarlık eğitiminden geçmiş olduklarını düşündürmektedir.

Gaspare Fossati ve Giulio Mongeri, Milano Brera Akademisinde, Alexandre Vallaury ise Paris Beaux-Arts'da mimarlık eğitimi almışlardır. Raimondo D'Aronco ise yapı

meslek okulunda ve şantiyelerde yetişmiş, Torino deneyiminden sonra Venedik Akademisinde eğitim görerek Mimarlık diploması almıştır.

Sonuç olarak, iyi bir mimarlık eğitiminden geçtiği bilinen, İstanbul'da uzun süre kalarak eserler vermiş en önemli yabancı mimarların Gaspare Fossati ve Raimondo D'Aronco, İstanbul'lu Levanten mimarların ise Sanayi-i Nefise'de sürdürdükleri hocalıkları ile de İstanbul mimarlığında önemli yerleri olan Alexandre Vallaury ve Giulio Mongeri olduğu anlaşılmaktadır.

İstanbul Yaşantıları:

Yabancı ve Levanten mimarların yapılarının şekillenmesinde mimarların formasyonu kadar, dönemin İstanbul kültür ortamını meydana getiren unsurların eğilimleri de önem taşır. Her eser kendi oluşum koşulları içinde değerlendirildiğinde anlam kazanır.

Dönem mimarisini; Osmanlı batılılaşması ve düşün ortamının irdelenmesinde bir araç olarak değerlendirmeye çalışırsak sanatçı ve işverenlerin ilişkileri önemli ipuçları vermektedir. Yabancı ve Levanten mimarların, devrinin İstanbul kültür ve mimarisine katkıları ilgili bireylerin ilişkileri çözülebildiği kadar aydınlanır. Ancak bu etkileşim henüz tatminkar boyutlarda aydınlığa kavuşmamıştır.

Osmanlı Batılılaşma döneminde, yabancı sanatçıdan mimarlık hizmeti talebinde bulunan ilk işveren, kendi adına saray yaptıran sultanlardan III.Selim'in kızkardeşi Hatice Sultan'dır. Hatice Sultan'la çok yönlü ilişkileri sonucu Melling; batılı zevk ve yaşamı saray çevresine tanıtan kişi olmuştur.

Osmanlı düşün ortamındaki ve mimarlığındaki değişimi Mustafa Reşit Paşa-Fossati-Baltalimanı Sahilsarayı

üçgeninde izlemek mümkündür. Batılılaşma dönemi Osmanlı mimarisine birçok yenilik bu üçgen içinde girmiştir. Yabancı mimar kullanımının, kargir inşaatın, bireylerde sermaye birikiminin önemini vurgulayan Tanzimatın mimarı Reşit Paşa'nın Fossati'ye yaptırdığı Sahilsarayı değişimi simgeleyen anıttır. Gaspare ve Giuseppe Fossati İstanbul çalışmaları süresince sadrazam ve nazırlarla her zaman yakın ilişkiler içinde olmuş, bilgilendirme toplantıları yapmış, önde gelen paşalara özel yapılar inşa etmişlerdir.

1873 yılında, Sadrazam Ali Paşa'nın kaleme aldığı önsözde, mimarlara esin kaynağı olması için hazırlandığı belirtilen Usulü Mimari-i Osmani'nin hazırlanışında, Osman Hamdi Bey'in en yakın çalışma arkadaşları Montani ve Barborini, Sanayi-i Nefise ve Müzelerin kuruluşunda ise Vallaury ve Bello'dur. II. Abdülhamit; D'Aronco'nun çalışmalarını sürekli takip etmiş, değişik çözümler isteyerek mimarın yaratıcılığını zorlamıştır.

Osmanlı kültür ve mimarisinin uluslarası düzeyde temsil edildiği 1863 İstanbul, 1867 Paris, 1873 Viyana sergilerinde Osmanlı mimarları değil, Bourgeois, Parvillée, Barborini, Montani gibi sanatçılara görev verilmiş, Raimondo D'Aronco 1893'de Osmanlı Sergisi düzenlemesi için getirtilmiştir. Montani, İstanbul'da verdiği konferansta çağının Batı mimarlığındaki eğilimleri tanıtmıştır. Mongeri, II Meşrutiyet sonrası rağbet gören Osmanlı Canlandırmacı üslubun önde gelen ismidir.

Osmanlının Yabancı Mimar Seçimi:

Osmanlı, görev verdiği mimarların büyük çoğunluğunu İstanbul'da çalışan mimarlar arasından seçmiştir. Reşit Paşa, Tanzimat öncesi Londra Elçisi iken, İstanbul'a kargir bina inşaası için Avrupa'dan ve özellikle de İngiltere'den yabancı mimar getirtilmesini tavsiye etmiştir[596]. Ancak

---

596.Bkz, s.35 vd.

görev verilen mimarlar İstanbul'da Elçilik inşaatları için bulunan Fossati ve Smith olmuştur.

Osmanlı yöneticilerinin, yabancı ülkeler ve elçilerinin bazı telkinleri olsa bile itibar etmedikleri ve mimar seçiminde titiz ve ustaca davrandıkları anlaşılmaktadır. Tanzimat döneminde, zorba elçi Canning'in desteklediği Smith'e, denendikten sonra ustalığı nispetinde bazı uygulamalar verilmiş, yüzyıl sonunda Alman Devletinin gönderdiği Jachmund ise Ragıp Paşa'nın beğenisini kazanınca Mühendis Mektebi'ne hoca tayin edilmiştir. Bilinen uygulamaları eşzamanlı mimarlar Vallaury ve D'Aronco'nun etkinlikleri ile kıyaslanamaz. Bunun dışında Osmanlı hizmetinde etkinliklerini bildiğimiz yabancı mimarların herhangi bir ülke veya elçilik desteği ile çalıştığı tespit edilememiştir.

İngiltere ve Fransa ile yakın ve güçlü ilişkilerin yaşandığı, bazı tarihçilerin Osmanlı erkânını bu ülkelerin maşası olarak tanıttığı Tanzimat döneminde tercih edilen mimar İtalyan asıllı Fossati'dir. Yabancılar için yaptığı çok sayıda yapıdan başka, Osmanlı tarafından da mimarlık yeteneği gözlenip sınanarak görevlendirilmiştir. Resmi yapılardan başka, birbirlerine rakip olsalar da devrin yöneticileri özel yapı taleplerinde Fossati'yi tercih etmişlerdir.

Abdülmecit, Abdülaziz ve Abdülhamit yabancı mimarlar arasında arkalarında hiçbir diplomatik destek olmamasına rağmen İtalyan'ları tercih etmiştir[597]. Sanayi-i Nefise'de mimarlık eğitiminde ise İstanbul'lu Levanten mimarlar Vallaury ve Mongeri görevlendirilmiştir.

1907'de İkinci Jön Türk Kongresi bildirisinde, II.

597.Abdülmecit Fossati ile, Abdülhamit D'Aronco ile çalışmış, Abdülaziz Beylerbeyi Sarayı için İtalya'dan mimar getirtmiştir; Bkz. s.207.

Abdülhamit'in Alman siyaseti izleyerek, devleti itibardan düşürdüğü, özgürlüksever Fransa ve İngiltere devletlerinin ilgi ve samimiyetini nefrete dönüştürdüğü belirtilir[598]. Ancak, Abdülhamit'in mimarı İtalyan Raimondo D'Aronco'dur. İttihat ve Terakki yönetimi iktidara geldiğinde de D'Aronco'nun görevini sürdürmesini ister.

Mimari Yaklaşımları, Geleneksel ve Yöresel Mimariye Duyarlılıkları:

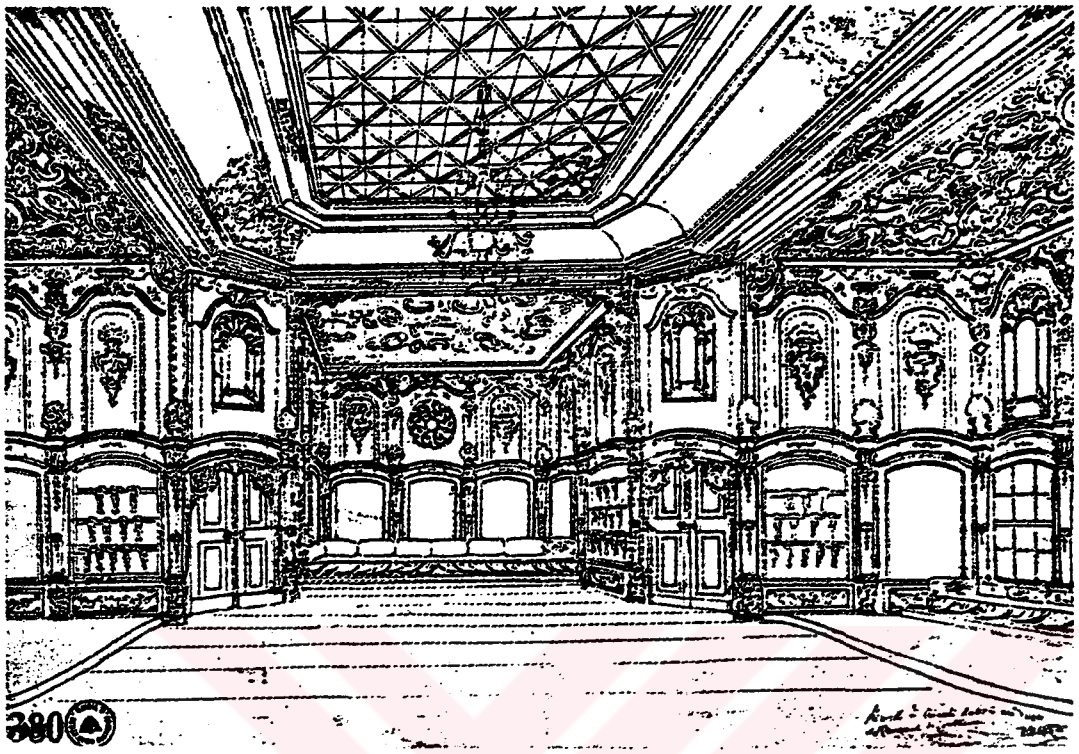
Levantenler ve İstanbul'da uzun süre kalarak eserler vermiş yabancı mimarlar, bir yandan Osmanlı yönetim kadrolarının değişim amaçlı taleplerini cevaplarken, diğer yandan güçlü yöresel mimari geleneklere ve formlara da her zaman duyarlı olmuşlar, eserlerinde bu anlayışta yorumlara yer vermişlerdir.

Hatice Sultan'ın Melling'i hizmetine almasının nedeni, Büyükdere'de 18. yüzyıl sonunda görülen batı tarzı yaşam ve mekana karşı olan beğenisi ve benzerini kurma isteğidir. Melling ise, Doğu'ya olan duyarlılığı nedeni ile İstanbul'dadır ve bu değerleri belgelemektedir. Kendisinden batı tarzı düzenlemeler ve yapılar yapması istenince, resimlerine konu olan yerel çevrenin ve mimarinin oluşturduğu pitoresk değerlere müdahale etmesi söz konusu olur. Çağının, evrensel nitelik kazanan üslûbu, aydınlanma hareketinin forma dönüşmüş biçimi Neoklasik mimaridir. Defterdarburnu Sarayı yanına inşa ettiği yalı çağının beğenilerine uygun olarak Neoklasik bir kimlik taşısa bile; nispetleri, gabarisi ve çıkması ile çevreyle bütünleşir. Melling'in Beşiktaş Sarayına yaptığı ilave yapılar tarihi çevrede yeni yapılaşmanın başarılı örnekleridir.

Tanzimat devrinde Osmanlı yöneticilerinin yabancı mimarları görevlendirmesinde temel gerekçeler ise, yangınlara karşı kargir inşaat tekniklerinin yaygınlaşması, devletin yeniden

---

598.Akşin, "Jön Türkler", s.838.



R.383. Fossati, Aynalıkavak Kasrı, 1845; Gaspare, s.101.

yapılanması ile ihtiyaç duyulan yeni yapı programlarının cevaplanması ve batılılaşma kararlılığını temsil edecek simgesel nitelikte yapılardır. Görevlendirilen mimar Fossati bu taleplari karşılayan yapılar yaparken yöresel mimariyi de araştırır, anıtların, türbelerin, ahşap evlerin çizimlerini yapar (R.383) Ayasofya'ya yaptığı eklerde mevcut değerlerle uyum arar. Reşit Paşa Türbesi, Osmanlı türbe mimarisi geleneğinin bir yorumudur. Baltalimanı Sahilsarayında taş konsollarla desteklenen geniş çıkma yöresel mimarinin değerlendirilmesidir. Fossati, Tanzimatın talep ettiği yeni yapı programlarını ve kargir inşaat tekniklerini iyi bilen, sanatçı bir ailenin mensubu, iyi eğitimden geçmiş, yurtdışı deneyimine sahip, ciddi ve disiplinlidir. Yöresel değerleri araştırmış, konferanslar vermiş, yöneticilerle iyi ilişkiler kurmuştur. İran Elçiliği, Dolmabahçe Tiyatrosu, Çemberlitaş Çevre Düzenlemesi gibi proje ve uygulamalar Stampa ve Barborini'nin Fossati ile ilişki içinde olduğunu belgelemektedir. Fossati'nin, Mongeri ailesi ile de

ilişkisi vardır.

Tanzimat sonrası görevlendirilen İngiliz mimar Smith ise Osmanlı hizmetinde gerçekleştirdiği Taşkışla, Selimiye Kışlasının bir bölümü ve Gümüşsuyu Hastanesinde sade bir Neoklasik üslûp sergiler. Tophane Kasrı ise kemerli pencereleri, madalyonları ve taş konsollu çıkması ile Fossati mimarisine göndermede bulunur.

Kilise, cami, tiyatro binaları, resmi yapılar, çevre düzenlemeleri, Çemberlitaş restorasyonu, kadastro planı ve Osmanlı mimarisini model alan sergi binaları gibi uygulamalarını bildiğimiz Barborini yayın faaliyetlerine katılımı ve belediyedeki görevleri ile sosyal ve kültürel yaşama da katılan, döneminin iyi bir mimarıdır. Uzun yıllar İstanbul'da faaliyetlerini takip edebildiğimiz Barborini'nin Feriköy Latin Katolik Mezarlığında aile mezarı vardır. 1908 yılında Selanik'te adına rastladığımız Barborini hakkında gün ışığına çıkacak bilgiler Tanzimat'ın son yılları ve erken II.Abdülhamit dönemi İstanbul mimarisinin çözümlenmesinde aydınlatıcı olacaktır.

Beylerbeyi Sarayı, İran Elçiliği, Palazzo Corpi (Giacomo Leoni ile), İngiliz Elçiliği (1871-1872 yenilemesi), İtalyan Hastanesi ve önemli başka yapıların mimarı olarak tanınan Giorgio Stampa'nın Feriköy Latin Katolik Mezarlığındaki aile mezarına 1918 yılına kadar defin yapılmıştır. Fossati sonrası İstanbul mimarlığında etkin bir mimar olan Stampa ile ilgili bilinenler sınırlıdır.

İyi bir sanat eğitiminden geçtiği anlaşılan Pietro Montani özellikle yaptığı çizimler, yayın faaliyetleri ve konferansları ile Osmanlı mimarlığındaki arayışlarda etkili olmuştur.

1870 yılında İstanbul'a gelerek çok sayıda yapı yapan İtalyan Guglielmo Semprini devrinin en tanınmış müteahhitlerindendir. Yapıları, Beyoğlu'nda dönemin genel

mimari karakterini sergileyen nitelikli eserlerdir.

Yüzyıl son çeyreğine gelindiğinde ise tüm dünyadaki çalkantıların paralelinde Osmanlı'da da görülen arayışları dönem mimarisinde izlemek mümkündür. İstanbul mimarları çeşitlilik gösteren bölgeselci ve evrenselci anlayıştaki uygulamalar yanında, batıda mevcut canlandırmacı ve seçmeci akımlara bir tepki olarak yüzyıl sonunda beliren yeni bir üslûp arayışının katılımcıları olmuşlardır. Bu uğraş, D'Aronco'nun önderliğinde İstanbul'a, Art-Nouveau'nun değerli ve başarılı örneklerinin yaratıldığı süreci yaşatmıştır.

Yüzyıl dönümünde İstanbul mimarisini belirleyen, çağın, ulusal ve evrensel düzeyde arayışlarını simgeleştiren iki mimar Vallaury ve D'Aronco'dur. Vallaury, İstanbul kültür sanat ortamının önde gelen kişilerindendir, aydın çevre ile yakın ilişki içindedir. D'Aronco ise, mimarlığa yakın ilgi duyan II. Abdülhamit ile yakın çalışma içindedir. Ortak çalışmaları olan bu iki mimarın eserlerinde batı tarzı örnekler yanında yerel mimariyi araştıran, tarihsel formları kullanan bir yaklaşım izlenir. Vallaury'nın, İstanbul mimarlık geleneklerini yeniden yorumlayan başarılı uygulamaları yanında D'Aronco'nun özellikle Osmanlı barok mimarisini yorumladığı yapıları İstanbul mimarisine yeni değerler kazandırmıştır.

Son dönem İstanbul kültür ortamındaki eğilim ve değişimi mimariye taşıyan, üçüncü kuşak İstanbul'lu Levanten Mongeri'nin yapılarıdır. Mongeri, önce Batılı, sonra Osmanlı Canlandırmacı, 1930'dan sonra da Modern tarzda yapılar yapmıştır.

Koruma Sorunları:

İstanbul'da geçmiş yüzyılın belgeleri olan yabancı ve Levanten mimarların yapılarından büyük çoğunluğu belgelenemeden yok olmuştur. Bu kıyımın temel kaynağı

tarihe ve çevreye karşı olan ilgisizlik sonucu bilgi birikiminin sağlanamamış olması ve bu yapıların belgesel, estetik ve simgesel değerlerinin anlaşılmamış olmasıdır. Bu oluşumda önemli etken son dönem Osmanlı kültür tarihinin henüz yeterince değerlendirilememiş olmasıdır.

Fossati yapılarından; Baltalimanı Sahilsarayı, Mekteb-i Sanayi, Hazine-i Evrak, Ayasofya ekleri, Reşit Paşa Türbesi dışında günümüze ulaştığı bilinen tüm önemli yapılar yabancıların kullanımında olanlardır. Tanzimat mimarisinin başyapıtı Baltalimanı Sahilsarayı Hastane olarak kullanılmaktadır. Mimarı ve yapılış tarihi yanlış bilinmektedir. Boğaziçi'nin kargir sahilsaraylarının ilk örneği olmasına rağmen konu ile ilgili yayınlarda nerdeyse hiç yer almaz. Damat Ferit Paşa kullanımında iken milli mücadele aleyhine müzakerelere sahne olması yapıyı suçlu duruma düşürmüştür.

İlk Üniversite, ilk Parlamento gibi işlevler yüklenmiş Tanzimat'ın simge yapısı Darülfünun; Ayasofya ve Sultanahmet Camileri arasında geleneksel kentsel değerleri zorlayan ölçülerde bir yapı olarak görüldüğünden, yokolması günümüz uzmanlarınca bile kazanç sayılır. Yangın sonrası yenilenmesine gerek duyulmamış ayakta olan beden duvarları yıktırılmıştır. Daha küçük ölçeklerdeki, ilk Neoklasik örneklerden Eminönü Karakolu ve ilk telgraf tesisini belgeleyen Telgrafhane-i Amire binaları da yıktırılmıştır.

Fossati'ler tarafından iki yıllık sınırlı bir sürede gerçekleştirilen Ayasofya restorasyonu, anıta son kapsamlı müdahale olmuştur. Acil restorasyon gerekmektedir. Kasrı Hümayun'da önemli nem sorunu vardır, tavan ve duvar tezyinatı hızla tahrip olmaktadır.

Fossati'nin, Osmanlı'da ilk sermaye birikimini ve ilk mimar kullanımını belgeleyen devrin ileri gelenleri için yaptığı konutlar, kargir ve nitelikli yapılar olmasına rağmen yıktırılıp, yerlerine yenisini yapma alışkanlığı

içinde yok edilmişlerdir.

Smith tarafından Galata'da İngilizler için yapılan ve mimarisi hakkında henüz bilgi sahibi olamadığımız bazı yapılar yeni hastane yapımı için yıktırılmıştır.

Bugün için saptama imkanımız olmayan özellikle konut olarak yapılmış çok sayıda Vallaury yapısının yok olduğunu söyleyebiliriz. Son devir Osmanlı mimarlığında önemli bir yer tutan bu yapılardan günümüze ulaşabilenler içinde de önemli koruma sorunları bulunanlar vardır. Erenköy Kız Lisesi bahçesinde terkedilmiş olan Rıdvan Paşa Köşkü Selamlığı hızla yok olmaktadır. Büyükada Ortodoks Yetimler Yurdu kullanım dışı ve her türlü tahribata açıktır. Meşrutiyet Caddesinde yer alan kendi evi, Karaköy Ömer Abed Hanı, Marmara Üniversitesi kullanımında olan Haydarpaşa Mekteb-i Tıbbiye-i Askeriye-i Şahane bakım onarım ihtiyacındadır.

D'Aronco'nun, çağdaş cami tasarımı sorunlarımızın çözülmesinde değerli katkılar getirebilecek Karaköy Mescidi yıktırılmıştır. Fotoğrafları bir çok yabancı mimarlık tarihi kitaplarında yer alır. Art-Nouveau'nun ilk örneklerinden sayabileceğimiz önemli belgesel niteliği olan Kuruçeşme Nazime Sultan Yalısı, arazisi kömür deposu yapılmak amacıyla, Fenerbahçe Botter Evi apartmanlaşma amacıyla yıkılmıştır.



4.SONUÇ:

Yapılar; devrinin yaşam biçimi, sanat anlayışı, siyasi ve sosyal eğilimleri, ekonomik ve teknolojik imkanları gibi birçok kültür verisinin belgeleridir. Osmanlı'nın başkenti İstanbul'da, batılı ve Levanten mimarların etkin olduğu Tanzimat'tan Cumhuriyet'e kadar geçen devrede ortaya konan mimari ürünler de bu tarih diliminin somut belgeleridir. Bu yapıları gereğince korumak doğru anlamaktan geçer.

Çokuluslu Osmanlılıktan, "Yeni Bir Ulus Yaratma" ereğini gerçekleştiren Türkiye Cumhuriyeti'ne geçiş, önemli bir kültürel değişimdir. Türk tarihinin bu büyük devrimi, son dönem Osmanlı mirasının ve geleneğin doğru tanımlanmasında zorluklar da getirmiştir. Bu değerlendirme zorluğu, Tanzimat'a karşı çıkan tutucu tarih anlayışıyla beslenince, 19. yüzyıl mimari mirasına karşı tepkisel ve yüzeysel bir bakış oluşmuştur. Dönem mimarlarının topyekün yabancı sayılması konuyu, araştırmacıların ilgi alanı dışında bırakmış ve bilgi birikimi sağlanamamıştır. Mesleki yaşamlarını İstanbul'da gerçekleştiren ve bir kısmı İstanbullu olan bu mimarlar doğal olarak Avrupa'da da tanınmazlar. Bu bilgi boşluğunun son yıllarda doldurulma gayretlerinin bu konuda bir "bilgi kirlenmesi" yarattığını da ifade etmek gerekir.

Yabancı olduklarına inanılan Barborini, Stampa, Vallaury, ve Mongeri gibi 19. yüzyıl İstanbul'unun mimarlık hizmetlerinde önde gelen isimleri İstanbul kültür ortamının mensuplarıdır. Aile mezarları, Osmanbey'de, Feriköy Latin Katolik Mezarlığındadır. Vallaury ve Mongeri üçüncü kuşak İstanbullu olarak bu kentte doğmuş, Avrupa'da mimarlık eğitimi için bulunmuş, İstanbul'da çalışmış ve Sanayi-i Nefisede uzun yıllar mimarlık hocalığı yapmışlardır. Mongeri ailesinin beşinci kuşak İstanbullu mensupları burada yaşamlarını sürdürmektedir.

Tepkisel bakış kültür mirasının değerlendirilmesinde ve korunmasında da ciddi sorunlar yaratır. Yok olması kazanç sayılan Darülfünun'ün, kendi dönem ve koşullarında değerlendirildiğinde Tanzimat Erkânının tutucu güçlere karşı ciddi mücadeleler sonucu inşa ettiği bir çağdaşlaşma anıtı olduğu anlaşılır. Fossati; Sarkis Balyan'ın eseri olduğu ileri sürülen Baltalimanı Reşit Paşa Sahilsarayı'nı 1847'de tasarlarken, Pompei Evleri, Rönesans Palazzoları ve Köçeoğlu Yalısından esinlenmiştir, 1847'de Sarkis Balyan, henüz onbir yaşındadır.

Osmanlı'da akademik eğitimden geçmiş yabancı mimar kullanma geleneği Tanzimat'la kurulmuştur. Osmanlı Elçisi Reşit Paşa, İstanbul'un ahşap mahallelerini topyekün yok eden yangınlarla ilgili batı gazetelerinde çıkan haberler ve Londra'da muhatap olduğu sorular sonucu, 1836'da yabancı mimar kullanma ve kargir inşaata geçme zaruretini hazırladığı bir raporla İstanbul'a bildirir. Tanzimatın ilanıyla reformların ihtiyaç duyduğu kapsamlı programlı yapı talepleri de bu zarurete eklenince, Reşit Paşa ve Tanzimat Erkânı İstanbul'da sefaret inşaatları için bulunan Fossati ve Smith'i sınayarak görevlendirir. Fossati ekibinin başarılı çalışmaları sonucu İstanbul'da Mongeri'ye kadar sürecek bir İtalyan kökenli sanatçılar misyonu tesis edilir.

Yabancı mimarlardan İstanbul'a gelmemiş veya belirli bir görevle kısa süre kalan ve isimleri sadece birkaç yabancı yapıyla sınırlanmış olanlar vardır. Bazıları Avrupa'nın tanınmış mimarları olsa bile İstanbul mimarlık ortamında etkileri sınırlıdır. 19. yüzyıl İstanbul mimarlığının belirlenmesinde etkin rol oynayanlar; Fossati, Smith, Montani, D'Aronco gibi saray ve Osmanlı yönetim kadroları tarafından görevlendirilerek uzun yıllar İstanbul'da çalışmış yabancılar; Barborini, Stampa gibi İstanbul'da yerleşmiş ve Levanten kimlik kazanmış olanlar ile Vallaury ve Mongeri gibi İstanbul doğumlu Levantenlerdir. Bunlardan başka, Alman Jachmund ve Fransız Bourgeois ve Parvillée de

Osmanlı hizmetinde çalışmıştır. Yüzyılın son çeyreğinde İstanbul'da mimarlık büroları olan ve Latin kökenli isimler taşıyan Cociffi, Ortega, Brindesi, Tedeschi gibi Levanten ve yabancılar Beyoğlu çevresinde konut ve ticaret yapılarında faaliyet göstermiş, İtalyan Breschi ise, bu faaliyetler yanında İstanbul dışına da hazır projeler pazarlamıştır. İyi bir mimarlık eğitiminden geçmiş, İstanbul'da uzun süre kalarak eserler vermiş ve etkili olmuş en önemli yabancı mimarlar Gaspare Fossati ve Raimondo D'Aronco, Levantenler ise Alexandre Vallaury ve Giulio Mongeri'dir.

Yüzyıl boyunca müslümanlar yönetici-askerliği tercih ederken, batılı mimarları Avrupa ile ilişki içindeki Levantenler izler. Saray mimarlığını Balyan ailesi sürdürürken, yüzyılın son çeyreğinde mimarlık hizmeti veren Levantenlere Avrupa'da eğitim gören gayrimüslim Osmanlı mimarları da katılır. İstanbul'da serbest mimarlık bürosu sayısı, 1868'de altı, 1880'de on, 1881'de ondokuzdur. Sanayi-i Nefise mezunlarınının katılımıyla İstanbul'da hizmet veren mimarların sayısı 1912'de yüzotuzu bulur. Bu mimarların temsil ettiği, hertürlü sorununa rağmen hâlâ dünyanın önde gelen ülkesi Osmanlı'nın kültür ortamıdır. Melling'e Hatice Sultan ve II.Selim; Fossati'ye, Reşit Paşa ve Abdülmecit; Barborini'ye, Ali Paşa; D'Aronco ve Vallaury'e, II.Abdülhamit ve Osman Hamdi Bey; Mongeri'ye önce Türkçülük akımı, daha sonra da Ankara Hükümeti yol açmıştır. Mimarlara esin kaynağı olmak üzere yayınlanan Usulü Mimari-i Osmani ve Osmanlı kültür ve mimarisinin uluslararası düzeyde temsil edildiği sergilerde Montani, Barborini, Bourgeois, Parvillée, Vallaury, D'Aronco gibi batılı ve Levanten mimarlar görevlendirilmiştir. Cumhuriyet Döneminin Alman ekolü hoca mimarları da Atatürk'ün onayı ve desteği ile çalışmışlardır.

Tanzimat döneminde Reşit Paşa ve Fossati kadroları tarafından gerçekleştirilen yapılanmanın hızına yüzyıl boyunca bir daha rastlanmaz. Batılılaşma fikirlerini

benimsemiş belirli bir kadronun yönetime gelmesi ile yaşanan bu hızlı ve güçlü başlangıç, önceleri ancak seçkinlerin benimsediği bir olgudur. Bu devirde halkta yenileşmeye inanan ve destekleyen bir tavır yoktur. Başlatılan bu değişimin mevcut kültürel yapıyı ve dini gelenekleri zorlayan bir tarafı da vardır. Ancak bir çok alanda olduğu gibi mimarlıkta da bir modernleşme sürecine girilmiştir. Değişimin doğru sindirilmesi, evrensel ve yerel değerlerin çağdaş yorumlarla dengelenmesi zaman içinde gelişir. Reşit Paşa ve Fossati'nin günümüze erişen en anlamlı ürünü Baltalimanı Sahilsarayıdır. Tanzimatın mimarı Mustafa Reşit Paşa, 1847'de, alçak ve yüksek kabartmalar halindeki insan yüzleri, magrip tezyinatlı Oryantalist kemerleri, taş konsollara oturan çıkması ile dünyaya açılmanın gereğini ve bireylerde sermaye birikiminin önemini ifade eden bu Tanzimat anıtını yaptırırken, İstanbul mimarlığında, Sahilsaraylar ve Beyoğlu Levanten mimarisiyle devam edecek yeni bir dönemi başlatmıştır. Osmanlı başkentine yaraşır bu çokseslilik, yüzyıl sonunda Avrupa'daki çok yönlü arayışlar paralelinde özellikle Vallaury ve D'Aronco yapılarıyla daha da zenginleşir.

Batılı ve Levanten mimarların kullandıkları mimarideki evrensel arayışları yansıtan yaklaşımlar Osmanlı'nın bu yöndeki iradesi ve talebini cevaplarken, güçlü geleneksel-yöresel mimarlık kültürünün sürekliliğini belirleyen çağın yorumlarını içeren yaklaşımlar da önemli bir yer tutar. Bu süreç; Fossati'nin Ayasofya Hünkar Girişi, Muvakkithane, Reşit Paşa Sahilsarayı, Reşit Paşa Türbesi; Barborini'nin Osmanlı Pavyonları, Ali Paşa Cami; Montani'nin Aksaray Valide Cami; Vallaury'nin Duyun-u Umumiye, Mecit Efendi Köşkü, Rıdvan Paşa Köşkü; D'Aronco'nun II. Abdülhamit Çeşmesi, Vallaury ve D'Aronco'nun Tarım Orman Bakanlığı ve Yeniçeri Müzesi, Mekteb-i Tıbbiye; Mongeri'nin Şişli'de kendi Evi gibi örneklerle yaşanır.

19. yüzyıl Osmanlı mimarlık kültüründeki değişim hangi

yöntem ve tercihlerle gerçekleşirse gerçekleşsin hiçbir zaman önceden tasarlanan bir tablo çıkmayacak, toplumsal dinamikler ihtiyaç ve tercihlerini ortaya koyacaktır. Amaç doğrultusundaki eylemler, tarihsel süreçlerini yaşadıkça "ithal edilmiş" niteliklerinden kurtulup, giderek "yeni yerli"lik kimliğini kazanır. İstanbul'un bu yüzyılda yaşadığı değişim yine kendine hasdır, kent ve mimarisi yenilenirken yerel karakter değişime uğramıştır, geçmişten net bir kopuş söz konusu değildir. Yeni görüntü, doğuya göre batılı, batıya göre doğulu anlamıyla yine İstanbul'a özgüdür. Bilinçle değerlendirilmesi gereken son devir Osmanlı mimari mirası budur.

Yabancı ve Levanten mimarların günümüze ulaşabilen yapıları özenle korunması, kullanılması ve çok yönlü yararlanılması gereken yapılardır. Kentsel mekâna önemli katkıları olan estetik değerlerinin yanında evrensel ve ulusal mimarlık alanında belgesel değeri olan yapılardır. Geleneksel güçlü bir mimari kimliği olan klasik ürünler vermiş bir kültürel birikimin değişimini, çağının ulusal ve evrensel yaklaşımlarının İstanbul mekanına yansıyışını belgelerler.

İstanbul'da 19. yüzyıl mimari kültür varlıklarının temel koruma sorunu, geçmişle barışık bilimsel ve sistematik yaklaşımın kurulamamış olması ve tarihi çevre bilincinin oluşumunu sağlayacak araştırmaların yeterli düzeye erişmemiş olmasıdır.

KAYNAKLAR

AA. VV. La Nuova Enciclopedia dell'Arte Garzanti, Milano, Garzanti, 1986.

Abdurrahman Şeref, Tarih Söyleşileri (Müsahabe-i Tarihiye) Sadeleştiren: Mübeccel Nami Duru, İstanbul, 1980.

Adıvar, Abdülhak Adnan, Osmanlı Türklerinde İlim, 2. baskı İstanbul, Maarif Vekâleti, 1943.

Ahmed Refik, Onikinci Asr-ı Hicri'de İstanbul Hayatı (1689-1785), İstanbul, Enderun Kitabevi, 1988.

Ahmed Refik, Onüçüncü Asr-ı Hicri'de İstanbul Hayatı (1786-1882), İstanbul, Enderun Kitabevi, 1988.

Akarlı, Engin D. v.d., Osmanlılarda ve Avrupada Çağdaş Kültürün Oluşumu 16-18. Yüzyıllar, Metis Yayınları, Başvuru Kitapları Dizisi:1, İstanbul.

Akçura, Yusuf, Üç Tarz-ı Siyaset, Ankara, Türk Tarih Kurumu Yayınları VII. Dizi-Sa.73, 1976.

Akdağ, M., "Türkiye'nin Batılılaşmasını Zorunlu Kılan Tarihsel Koşullar", Cumhuriyetin 50. Yıldönümünü Anma Kitabı, Ankara, Ankara Üniversitesi Dil Tarih Coğrafya Fakültesi Yayını, 1974, s.191-199.

Akpolat, Mustafa Servet, "Fransız Kökenli Levanten Mimar Alexandre Vallaury", Ankara, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara, 1991.

Akşin, Sina, "Jön Türkler", Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi, c.3, s.831-843.

Aktaş, Necati, "Osmanlı Dönemi Arşivciliğimiz ve Tasnif Çalışmaları", Belgelerle Türk Tarihi Dergisi, Mart 1985, S.1, s.67-72.

Albatı, Eşref, "Bekir Paşa-Ethem Paşa İstanbul'un İlk Planı", Canlı Tarihler, C.2, İstanbul, Türkiye Yayınevi, 1945, s.4-10.

Amicis, Edmondo de, İstanbul (1874), Çev. Prof.Dr. Beynun Akyavaş, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayını, 1981.

And, Metin, Tanzimat ve İstibdad Döneminde Türk Tiyatrosu

1839-1908, Ankara, Türkiye İş Bankası Yayınları, 1972.

And, Metin, "Tanzimat ve Meşrutiyet Tiyatrosu",Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi, c.5, s.1212-1236.

Arel, Ayda, Onsekizinci Yüzyıl İstanbul Mimarisinde Batılılaşma Süreci, İstanbul, İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Yayını, 1975.

Arık, Rüçhan, Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı, Sanat Eseri Dizisi no.9, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayını, 1988.

"Arif Hikmet Koyunoğlu", Derleyen: Altıner, A.T., Akay, Z., Ardıçoğlu, A., Arkitekt, S.4, 1991, s.35-50.

Arseven, C.E., Türk Sanatı, İstanbul, Cem Yayınevi, 1984.

Artan, Tülay, "Topkapı Sarayı Arşivi'ndeki Bir Grup Mimari Çizimin Düşündürdükleri", Topkapı Sarayı Müzesi Yıllık-5, İstanbul, 1992, s.7-55.

Aslanoğlu, İnci, Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı, Ankara, Orta Doğu Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Yayını, 1980.

Aslanoğlu, İnci, "Türk Mimarisine İtalyan Katkısı", Şehir, S.12, Şubat 1988,s. 26-30.

Ataç, Nurullah, "Batı'ya Doğru", Milliyet Sanat Dergisi, S.169, 1.6.1987, s.13.

Ayverdi, Ekrem Hakkı, İstanbul Mahalleleri, Şehrin İskanı ve Nüfusu, Ankara, Vakıflar Umum Müdürlüğü Neşriyatı, 1958.

Ayverdi, Ekrem Hakkı, 19. Asırda İstanbul Haritası, İstanbul, İstanbul Fetih Derneği İstanbul Enstitüsü Yayını, 1958.

Barillari, Diana, "Raimondo D'Aronco ed il Palazzo Municipale di Udine (1888/1912)", L'Universita di Trieste Facolta di Lettere, Yayınlanmamış Lisans Tezi, Trieste, 1983.

Barillari, Diana, "Raimondo D'Aronco tra Liberty ed Eclettismo", Estratto da Arte in Friuli Arte a Trieste, Udine, Arti Grafiche Friulane, 1985.

Bargellini, Piero, L'Arte Dell'Ottocento, Firenze,

Vallecchi Editore, 1965.

Batur, Afife, "Batılılaşma Döneminde Osmanlı Mimarlığı", Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi, c.4, s.1038-1067.

Batur, Afife, "İstanbul Art Nouveau'su", Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi, c.4, s.1086-1088.

Batur, Afife; Batur, Selçuk, "İstanbul'da 19. Yüzyıl Sanayi Yapılarından Fabrika-i Hümayunlar", I. Uluslararası Türk-İslam Bilim ve Teknoloji Tarihi Kongresi 14-18 Eylül 1981, C.3, s.331-337.

Batur, Afife, "İstanbul Mimarlığında Oryantalizm", Arredamento Dekorasyon, Eylül 1992, S.40, s.85-91.

Batur, Afife, "L'art Nouveau d'İstanbul et ses Particularités" Beşinci Uluslararası Türk Sanatı Kongresi, 1975, s.147-159.

Batur, Afife, "Les Oeuvres de Raimondo D'Aronco a İstanbul", Atti del Congresso Internazionale di Studi su Raimondo D'Aronco e il suo Tempo 1/3 Giugno 1981, Udine, Istituto per l'Enciclopedia del Friuli Venezia Giulia, 1982, s.118-134.

Batur, Afife, "Mimarlıkta Oryantalist Eğilimler Üzerine Bazı Gözlemler, Yapı, S.108, Kasım 1990, s.50-61.

Batur, Afife, "Yıldız Sarayı", Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi, c.4, s.1048-1054.

Batur, Afife, "Yıldız Sarayı'na ilişkin bazı belgeler ve Türkiye'de belgeleme çalışmalarının sorunları", TBMM Milli Saraylar Sempozyumu Bildiriler 15-17 Kasım 1984, İstanbul, 1985, s.90-96.

Batur, Afife, "Yıldız Serencebey'de Şeyh Zafir Türbe Kitaplık ve Çeşmesi", Anadolu Sanatı Araştırmaları, 1968, s.103-138.

Batur, A., Yücel, A., Fersan, N., "İstanbul'da 19. Yüzyıl Sıraevleri Koruma ve Yeniden Kullanım için bir Monografik Araştırma", ODTÜ Mimarlık Fakültesi Dergisi, S.2, C.5, Ankara, 1979, s.185-205.

Baysun, Cavid, "Mustafa Reşid Paşa'nın Siyasi Yazıları", İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih

Dergisi, S.11/15, 1960, s.121-142.

Baysun, Cavit, "Mustafa Reşid Paşa ve Tanzimat", Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi, c.6, s.1547-1554.

Bertele, T., İl Palazzo degli Ambasciatori di Venezia a Constantinopoli, Bologna, 1932.

Berkes, Niyazi, Türkiye'de Çağdaşlaşma, İstanbul, Doğu-Batı Yayınları, 1978.

Bilgin, Bülent, Geçmişte Yıldız Sarayı, İstanbul, Yıldız Sarayı Vakfı Yayını, 1988.

Borie, A., Pinon, P., Yerasimos, S., "L'Occidentalisation d'Istanbul au XIXe Siécle", Yayınlanmamış Araştırma Raporu, Ecole d'Architecture de Paris-La Défence, Février 1989.

Boppe, A., "Hadice Sultan ve Melling", Hayat Tarih Mecmuası, S.3, 1968, s.4-11.

Boppe, A., Les Peintres du Bosphore au Dıx-huitiéme Siécle, Paris, Librairie Hachette, 1911.

Boppe, A., "XVIII. Yüzyılda Türkiye'ye Gelen Yabancı Ressamlar", Hayat Tarih Mecmuası, S.5, 1968, s.27-34; S.6, 1968, s.41-47.

Boschma, C.; Perot, J., Antoine-Ignace Melling (1763-1831) Artiste-Voyageur, Paris, Editions Paris-Musées, 1991.

Bozdoğan, S., Özkan, S., Yenal, E., Sedat Eldem Architect in Turkey, New York, Mimar Book, 1987.

Bozkurt, Doç.Dr. Gülnihal, Alman-İngiliz Belgelerinin ve Siyasi Gelişmelerin Işığı Altında Gayrimüslim Osmanlı Vatandaşlarının Hukuki Durumu (1839-1914), Türk Tarih Kurumu Yayınları VIII. Dizi, S.107, Ankara, 1989.

Can, Cengiz, "Kentsel Koruma Alanları ve Koruma Sorunları", Türkiye'de Eski Eser Kaçakcılığı, Tahribatı ve Korunması Sempozyumu II, Ankara Üniversitesi Dil Tarih Coğrafya Fakültesi, 3-6 Aralık 1991.

Caston, A. de, "Causerie", Revue de Constantinople II, 1875, s.367-399.

Cem, İsmail, Türkiye'de Geri Kalmışlığın Tarihi, 8.Baskı,

İstanbul, Cem Yayınevi, 1982.

Cervati, Raphael C., L'Indicateur Constantinopolitain Guide Commercial, Prémiere Année 1868-1285, Cervati & Sargologo, 1868.

Cervati, Raphael C., L'Indicateur Ottoman Annuaire-Almanach du Commerce et de l'İndustrie, Paris, Cervati Freres & D. Fatzea, 1880.

Cervati, Raphael C., L'Indicateur Ottoman Annuaire-Almanach du Commerce de l'Industrie de l'Administration et de la Magistrature, Constantinople, Cervati Freres & D. Fatzea, 1881-1298.

Cervati, Raphael C., Annuaire Oriental du Commerce de l'İndustrie de l'Administration et de la Magistrature, Constantinople, 1889/1890.

Cervati, Raphael C., Annuaire Oriental du Commerce de l'İndustrie de l'Administration et de la Magistrature, Constantinople, 1912.

Cevdet Paşa, Tezakir, 4 Cilt, Ankara, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu Yayınları II. Dizi- Sa.17-1, 1986.

Cezar, Mustafa, "Osmanlı Devrinde İstanbul Yapılarında Tahribat Yapan Yangınlar ve Tabii Afetler", Türk Sanatı Tarihi Araştırma ve İncelemeleri, S.I, İstanbul, İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Türk Sanatı Tarihi Enstitüsü, 1963, .327-414.

Cezar, Mustafa, Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi, İstanbul, Türkiye İş Bankası Yayınları, 1971.

Cezar, Mustafa, "Mimarlık ve Resim Öğretimine Gidiş", Yedinci Türk Tarihi Kongresi, Türk Tarih Kurumu Yayını, 9.Seri, S.7a, c.2, 1973, s.733-760.

Cezar, Mustafa, XIX. Yüzyıl Beyoğlusu, İstanbul, Ak Yayınları Kültür ve Sanat Kitapları:55, 1991.

Cramer, Johannes, "Changes to the Urban Structure of İstanbul in the Past 100 Years", Art ant Archeology Research Papers, December 1978, s.38-45.

Cuneo, Paolo, Storia dell'Urbanistica il Mondo İslamico, Roma, Editori Laterza, 1986.

Çadırcı, Doç. Dr. Musa, "Tanzimat'ın İlanı Sıralarında

Türkiye'de Yönetim (1826-1834), Belleten, c.51. S.201, Aralık 1987, s.1215-1241.

Çelik, Zeynep, The Remaking of İstanbul: Portrait of an Ottoman City in the Nineteenth Century, Publications on the Near East University of Washington, S.2, Washington, 1986.

Çetintaş, Sedat, "Mimar Kemalettin, Mesleği ve Sanat Ülküsü", Güzel Sanatlar, no:5 (1944), s.160-173.

Çiner, Semra, Son Osmanlı Dönemi İstanbul Ahşap Konutlarında Cephe Bezemeleri, İstanbul, ,1979.

D'Aronco Architetto, Catalogo della Mostra, Udine, Electa, 1982.

Demiriz, Yıldız, "Caddebostan'da, Mabeyinci Ragıp Paşa'nın Kızı İçin Yaptırdığı Köşk Hakkında Bazı Notlar", Semavi Eyice Armağanı İstanbul Yazıları, İstanbul, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu, 1992, s.363-380.

Denel, Serim, Batılılaşma Sürecinde İstanbul'da Tasarım ve Dış Mekanlarda Değişim ve Nedenleri, Ankara, Orta Doğu Teknik Üniversitesi Yayını, 1982.

Dirimtekin, Feridun, "19. Yüzyıldan Bugüne Kadar İstanbul", Türkiye Turing Otomobil Kurumu Belleteni, 36/315, Ekim-Aralık 1972, s.3-9.

Dizdar, İrem, "19. Yüzyılda Batı Etkili Osmanlı Mimarlığı Union Francaise ve Mimar A. Vallaury Yapıları Üzerine Bir İnceleme", Yıldız Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 1989.

Dökmeci, V., Çıracı, H., Tarihsel Gelişim Sürecinde Beyoğlu İstanbul, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu, 1990.

Dölen, Emre, "Darüfünun", Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi, C.2, s.476-477.

Duhani, Said Naum, Beyoğlu'nun Adı Pera İken, İstanbul, Çelik Gülersoy Vakfı İstanbul Kütüphanesi Yayınları Anılar Dizisi 3, 1990.

Duhani, Said Naum, "Beyoğlu Pera İken: 1-2-3-4", Hayat Tarih Mecmuası, 1968, S.3, s. 21-27; S.4, s.28-34; S.5, s.35-39; S.4, s.35-40.

Duhani, Said Naum, Eski İnsanlar Eski Evler, 19. Yüzyıl

Sonunda Beyoğlu'nun Sosyal Topoğrafyası, İstanbul, TTOK yayını, 1982.

Dumont, Paul, "Tanzimat'ın Küçük Evreni Olarak Osmanlı Masonluğu", Tarih ve Toplum, C.13, S. 73, Ocak 1990, s.401-403.

Durand de Fontmagne, La Baronne, Kırım Harbi Sonrasında İstanbul, İstanbul, Tercüman 1001 Temel Eser, 1977.

Dwight, Harry, Constantinople Old and New, New-York, Ch. Scribner's Sons, 1915.

Dwight, Harry G., "Residence (Embassy) Historical Sketch Palazzo Corpi", Miscellaneous Record Book, No.X, 3 January 1928, s.199.

Ekdal, Dr.Müfid, Bir Fenerbahçe Vardı, İstanbul, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu, 1987.

Eldem, Nezih, "İstanbul Eski Şark Eserleri Müzesi, Yenileştirme ve Düzenleme Projesi", Çevre, S.6, Kasım/Aralık 1979, s.39-42.

Eldem, Sedat Hakkı, Boğaziçi Anıları, İstanbul, Aletaş Alarko Eğitim Tesisleri AŞ., 1979.

Eldem, Sedat Hakkı, İstanbul Anıları, İstanbul, Aletaş Alarko Eğitim Tesisleri AŞ., 1979.

Eldem, Sedat Hakkı, Köşkler ve Kasırlar II, İstanbul, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Mimarlık Bölümü Rölöve Kürsüsü, 1974.

Eldem, Sedat Hakkı, Sa'dabat, Kültür Bakanlığı Yayınları no. 292, Türk Sanat Eserleri no 12, Ankara, Kültür Bakanlığı, 1977.

Eldem, Sedat Hakkı, "Son 120 Sene İçinde Türk Mimarisinde Millilik ve Rejionalizm Araştırmaları", Mimaride Türk Milli Üslubu Semineri Bildiriler, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1984.

Eldem, Sedat Hakkı, Türk Evi Osmanlı Dönemi III, İstanbul, TAÇ Vakfı Yay., 1987.

Emre, N. "Mimar Vedat'ın Sanat Hayatı", Arkitekt, 1941-1942, S.9-10, s.234.

Ergin, Osman Nuri, İstanbul'da İmar ve İskan Hareketleri, İstanbul, Eminönü Halkevi, 1938. (s.40)

Ergin, Osman Nuri, "İstanbul'da Türklerin Beş Asırlık İmar ve İskân Hareketleri", İstanbul Belediye Mecmuası, S.163-165, s.802-834.

Ergin, Osman Nuri, Mecelle-i Umur-ı Belediye, cilt I,II, İstanbul, Matbaayi Osmaniye, 1330.

Ergin, Osman Nuri, Türk Belediyecilik ve Şehircilik Tarihi Üstüne Seçmeler, İstanbul, TC. Marmara ve Boğazları Belediyeler Birliği, 1987.

Ergin, Osman Nuri, Türkiye'de Şehirciliğin Tarihi İnkişafı, İstanbul, Cumhuriyet Gazete ve Matbaa, 1936.

Ergin, Osman Nuri, Türkiye Maarif Tarihi, İstanbul, 1940.

Ethem Paşa, L'Architecture Ottoman, İstanbul, 1875.

Eyice, Semavi, "Bibliyografya: Mango, Cyril, 'Materials for the Mosaics of St. Sofia at İstanbul' Washington, 1962", Belleten, 112, Ankara, Türk Tarih Kurumu, 1964, s.772-789.

Eyice, Semavi, "Bibliyografya: Van Nice, Robert L., 'Saint Sophia in İstanbul, An Architectural Survey', Washington, 1966", Belleten, S.128, 1968, s.585-590.

Eyice, Semavi, "Bir Yıl Dönümü Dolayısıyla Türkiye'de Üniversite", Türk Kültürü, S.15, Ocak 1964, s.12-17.

Eyice, Semavi, "Fossati, Gaspare ve Giuseppe",İstanbul Ansiklopedisi, c.11, 1971, s.5818-5823.

Eyice, Semavi, "İstanbul, Tarihi Eserler", İslam Ansiklopedisi, 53. cüz, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, 1977, s. 1214/44-144.

Eyice, Semavi, "İstanbul'da İlk Telgrafhane-i Amire'nin Projesi (1855)", Tarih Dergisi, S.34, 1984.

Eyice, Semavi, "Marmara'da İki Iskoç Şatosu", Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi, C.I, S.2, Nisan 1988, s.25-34.

Eyice, Semavi, "Mimar Gaspare Fossati ve İstanbul", Arredamento Dekorasyon, Aralık 1992, S.43, s.126-133.

Eyice, Semavi, "18. Yüzyılda Türk Sanatı ve Türk

Mimarisinde Avrupa Neo-klasik Uslubu", Sanat Tarihi Yıllığı, c.9 - 10, İstanbul, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, 1981, s.163-189.

Fossati, Gaspare, Aya Sofia, Constantinople, as Recently Restored by Order of H. M. the Sultan Abdul Medjid, London, P. & D. Colnaghi, 1852.

Fossati, Gaspare, Die Hagia Sophia Nach dem Tafelwerk von 1852, Dortmund, Harenberg Edition, 1989.

Fusaro, Florinda, La Citta İslamica, Roma, Editori Laterza, 1984.

Gaspare Fossati Architetto Pittore, Pittore Architetto, Pinacoteca Züst, 12 Giugno-30 Novembre 1992, Fidia Edizione d'Arte.

Gatto, Ettore Lo, Gli Artisti Italiani in Russia, Volume III, Gli Architetti del Secolo XIX a Pietroburgo e nelle Tenute Imperiali Roma, La Libreria dello Stato, 1943.

Gaver, Jouannın et Jules Van, Turquie, Paris, 1840.

Gebhard, David, "Raimondo D'Aronco e l'Art Nouveau in Turchia", L'Architettura Cronache e Storia, Yıl XII, S.134, Dicembre 1966, s.550-553, S.135, Gennaio 1967, s.620-624, S.136, Febbraio 1967, s.690-694, S.137, Marzo 1967, s.760-764.

Gerçek, S. N., "Yabancı Gözüyle Sivil Mimarimiz, XIX uncu Asır, Güzel Sanatlar, S.5, s.39-49.

Germaner, S., İnankur, Z., Oryantalizm ve Türkiye, Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Sanat Yayınları 4, İstanbul, 1989.

Germaner, S., "Osmanlı İmparatorluğunun Uluslararası Sergilere Katılımı ve Kültürel Sonuçları", Tarih ve Toplum, S. 95, Kasım 1991, s.33-40.

Giorno, Vittorio Del, Chroniques de la Basilique Cathedrale Saint Esprit, Yayınlanmamış Araştırma, 1965.

Goad, E., Plan D'Assurance de Constantinople, (Sigorta Haritaları), Londra, 1904.

Godoli, Ezio, "D'Aronco e Vienna: Un Dialogo a Distanza", Atti del Congresso Internazionale di Studi su Raimondo D'Aronco e il suo Tempo 1/3 Giugno 1981,

Udine, Istituto per l'Enciclopedia del Friuli Venezia Giulia, 1982, s.185-194.

Goodwin, Geoffrey, A History of Ottoman Architecture, Londra, Thames and Hudson, 1971.

Goodwin, Geoffrey, "Turkish Architecture 1840-1940", Art and Archaeology Research Papers, June 1977.

Gülersoy, Çelik, "Son 400 Yılda Tophane Semti", VIII. Türk Tarih Kongresi Ankara 11-15 Ekim 1976 Kongreye Sunulan Bildiriler III. Cilt, Ankara, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1983, s.1637-1650.

Gülersoy, Çelik, Dolmabahçe, İstanbul, İstanbul Kitaplığı Yayını, 1984.

Güleryüz, Naim, İstanbul Sinagogları, İstanbul, 1992.

Halil.Edhem, Camilerimiz, İstanbul, 1933.

Hanioğlu, Şükrü, "Batıcılık", Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi, C. 5, s.1382-1388.

Hanioğlu, Şükrü, Bir Siyasal Düşünür Olarak Doktor Abdullah Cevdet ve Dönemi, İstanbul, Üçdal Neşriyat, 1981.

Haydaroğlu, İlknur Polat, Osmanlı İmparatorluğunda Yabancı Okullar, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1990.

Heinrich, Gertraud, Die Fossati-Entwürfe zu Theaterbauten, Münih, Schriften aus den Institut Sür Kunstgeschichte der Universitat München, 1989.

Hitchcock, H. R., Architecture, Nineteenth and Twentieth Centuries, London, 1968.

Huber, R, Plan de Galata, Pera, Taxim, Pankaldi et Ferikeuy, 1887/1891.

"II. Abdülhamid'in Kermes'i", Tarih ve Toplum, C.1, S.5, Mayıs 1984, s.28-29.

İlgürel, Sevim, "Yıldız Köşkü", İslam Ansiklopedisi, C.13, s.423-428.

İnciciyan, P.Ğ.,18. Asırda İstanbul, Çev. Hrand Andreasyan, İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayını, 1976.

İrepoğlu, Gül, "Topkapı Sarayı Müzesi Hazine Kütüphanesindeki Batılı Kaynaklar Üzerine Düşünceler", Topkapı Sarayı Müzesi Yıllık I, İstanbul, 1986, s.56-72.

İrez, Feryal, "İstanbul'un Tiyatro Yapıları", Cumhuriyet

Kitap, S.15, 25.Mayıs.1990, s.19.

"İstanbul'da Venedik Sarayı", Arredamento Dekorasyon, Eylül 1989, S.8, s.48-56.

İstanbul Geçmişe Bir Bakış, 2. Baskı, İstanbul, İslam Tarih, Sanat ve Kültür Araştırma Merkezi yayını, 1992.

Kabacalı, Alpay, Türk Kitap Tarihi, C.I, 2.baskı, İstanbul, Cem Yayınevi, 1989.

Kaptan, Özdemir (Arkan), Beyoğlu (Kısa Geçmişi, Argosu), 2. Baskı, İstanbul, İletişim Yayınları, 1989.

Karal, Enver Ziya, Osmanlı Tarihi V.Cilt Nizam-ı Cedit ve Tanzimat Devirleri (1789-1856), Türk Tarih Kurumu Yayınlarından XIII.Seri No.16^{s}, Ankara, 1947.

Karal, Enver Ziya, Osmanlı Tarihi VI.Cilt Islahat Fermanı Devri 1856-1861, 3. baskı, Türk Tarih Kurumu Yayınları XIII. Dizi, S.16^{f2}, Ankara, 1983.

Karal, Enver Ziya, Osmanlı Tarihi VII.Cilt Islahat Fermanı Devri 1861-1879, 3. baskı, Türk Tarih Kurumu Yayınları XIII. Dizi, S.16^{g2}, Ankara, 1983.

Karal, Enver Ziya, Osmanlı Tarihi VIII.Cilt Birinci Meşrutiyet ve İstibdat Devirleri 1876-1907, 2. baskı, Türk Tarih Kurumu Yayınları XIII. Dizi, S. 16^{h1}, Ankara, 1983.

Karal, Enver Ziya, "Tanzimattan Evvel Garplılaşma Hareketleri", Tanzimat I,İstanbul, Maarif Matbaası, 1940, s.13-30.

Kerametli, Can, Galata Mevlevihanesi, Divan Edebiyatı Müzesi, İstanbul, TTOK Yayını, 1977.

Kılınçaslan, İsmet, İstanbul Kentleşme Sürecinde Ekonomik ve Mekansal Yapı İlişkileri, İstanbul, İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, 1981.

Kongar, Emre, İmparatorluktan Günümüze Türkiye'nin Toplumsal Yapısı 1-2, 5. baskı, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1985.

Konyalı, İ.H., Abideleri ve Kitabeleriyle Üsküdar Tarihi, C.2, İstanbul, Türkiye Yeşilay Cemiyeti Yayını, 1977.

Koyunoğlu, Arif Hikmet, "Eski Türk Ocakları Merkez

Binasının İnşaatına Ait Anılarım", Kültür ve Sanat, S.5, Ocak 1977, s.147-152.

Kuban, Doğan, "İstanbul'un Batılılaşması ya da Batılılığı", Tarih ve Toplum, c.10, S.59, Kasım 1988, s.284 - 289.

Kuban, Doğan, "İstanbul'un Tarihi Yapısı", Mimarlık, S.79, Mayıs 1970, s.26-48.

Kuban, Doğan, Sanat Tarihimizin Sorunları, İstanbul Çağdaş Yayınları, 1975.

Kuban, Doğan, Türk Barok Mimarisi Hakkında Bir Deneme, İstanbul, İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Yayını, 1954.

Kuban, Doğan, 100 Soruda Türkiye Sanatı Tarihi, İstanbul, Gerçek Yayınevi, 1981.

Kuran, Ercüment, "Türkiyenin Batılılaşmasında Osmanlı Daimi Elçilerinin Rolü", Altıncı Türk Tarih Kongresi, Ankara, Türk Tarih Kurumu Yayını, 1967, s.489 - 496.

Kuran, Ercüment, "Müsbet Bilimlerin Türkiye'ye Girişi (1797-1839)", Yedinci Türk Tarih Kongresi, Ankara, Türk Tarih Kurumu Yayını, 1973, s.671 - 674.

Lacchia, Tito, I Fossati, Architetti del Sultano di Turchia, Roma, 1943.

Leone, Enrico de, Impero Ottomano nel Primo Periodo delle Riforme (Tanzimat) Secondo Fonti Italiane, Universita di Cagliari Pubblicazioni della Facolta di Giurisprudenza, Serie 11, c.3, Milano, 1967.

Lewis, Bernard, Modern Türkiye'nin Doğuşu, Çev. Prof. Dr. Metin Kıratlı, 4. Baskı, Ankara, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu Yayını, 1991.

Mahmud Raif Efendi, Osmanlı İmparatorluğu'nda Yeni Nizamların Cedveli, Çev. ve Yay. Haz. A. Terzioğlu; H. Hatemi, İstanbul, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu, 1988.

Mamboury, E., The Tourists İstanbul, Çev:M.Burr, İstanbul, 1953.

Mango, Cyril, Materials for the Mosaics of St. Sofia at İstanbul, Washington, 1962.

Mardin, Şerif, Türk Modernleşmesi, İstanbul, İletişim Yayınları, 1992.

Matteucci, P. Gualberto, Un Glorioso Convento Francescano sulle Rive del Bosforo, Biblioteca di Studi Francescani No.7, Firenze, 1967.

Micara, Ludovico, Architettura e Spazi dell'Islam Le İstituzioni Collettive e la Vita Urbana, Universita di Roma la Sapienza Dipartimento di Architettura e Analizi della Citta, Roma, 1985.

Middleton, R., Watkin, D., Neoclassical and 19th Century Architecture/1-2, New-York, Electa/Rizzoli, 1987.

"Mimar Behçet Ünsal", Arredamento Dekorasyon, Aralık 1991, S.32, s.126-133.

Mori, Angiolo, Gli Italiani a Costantinopoli Monografia Coloniale, Modena, 1906.

Müller-Wiener, Wolfgang, Bildlexikon Zur Topographie Istanbul, Tübingen,Verlag Ernst Wasmuth Tübingen, 1977.

Müller-Wiener, Wolfgang, "İstanbul'da Erken Dönem Endüstri Yapıları, Arkitekt, S.6, 1991, s.22-30.

Müller, Max, İstanbul'dan Mektuplar, İstanbul, Tercüman 1001 Temel Eser, 1978.

Müteferrika, İbrahim, Milletlerin Düzeninde İlmî Usüller, (Usûl'ül-Hikem Fî Nizâm'il-Ümem), Sadeleştiren Ömer Okutan, İstanbul, Milli Eğitim Bakanlığı, 1990.

Nasır, Ayşe, "Türk Mimarlığında Yabancı Mimarlar", İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, 1991.

Nayır, Zeynep, "İstanbul'da İtalyalı Bir Mimar Raimondo D'Aronco 1857-1932", TTOK Belleteni, İstanbul, 1982 S. 69/348, s.12-13.

Nayır, Zeynep, "Raimondo D'Aronco and Ottoman Revivalism", Atti del Congresso Internazionale di Studi su Raimondo D'Aronco e il suo Tempo 1/3 Giugno 1981, Udine, Istituto per l'Enciclopedia del Friuli Venezia Giulia, 1982, s.135-149.

Neave, Dorina L., Eski İstanbul'da Hayat, İstanbul,

Tercüman 1001 Temel Eser, 1978.

Nicoletti, Manfredi, D'Aronco e l'Architettura Liberty, Roma-Bari, Editori Laterza, 1982.

Okday, Şefik, Büyükbabam Son Sadrazam Ahmet Tevfik Paşa, İstanbul, Bateş, Tarihsiz. (1986)

Ortaylı, İlber, "Batılılaşma Sorunu", Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi, c.1, s.134 - 138.

Ortaylı, İlber, İkinci Abdülhamit Döneminde Osmanlı İmparatorluğunda Alman Nüfuzu, Ankara, Siyasal Bilimler Fakültesi, 1979.

Ortaylı, İlber, İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı, İstanbul, 1983.

Ortaylı, İlber, "İstanbul'un Mekansal Yapısının Tarihsel Evrimine Bir Bakış", Amme İdaresi Dergisi, c.10, S.2, 1977, s.77 - 97.

Ortaylı, İlber, "Osman Hamdi'nin Önündeki Gelenek", I. Osman Hamdi Bey Kongresi Bildiriler 2-5 Ekim 1990, İstanbul, Mimar Sinan Üniversitesi Yayınları, 1992.

Ortaylı, İlber, Osmanlı İmparatorluğunda Alman Nüfuzu, İstanbul, Kaynak Yayınları, 1983.

Ortaylı, İlber, Türkiye'de Yerel Yönetim Geleneği, İstanbul, 1985.

Osman Hamdi ve Sanayi-i Nefise Mektebi, İstanbul, Mimar Sinan Üniversitesi Yayını, 1983.

Osmanoğlu, Ayşe, Babam Sultan Abdülhamid, Ankara, Selçuk Yayınları, 1986.

Önsoy, R., "Osmanlı İmparatorluğunun Katıldığı Sergiler ve Sergi-i Umumi-i Osmani (1863 İstanbul Sergisi)", Belleten, S.185, Ocak 1983, s.195-235.

Öz, Tahsin, İstanbul Camileri, 2. Baskı, C.I ve II, Ankara, Türk Tarih Kurumu Yayını, 1987.

Öz, Tahsin, İstanbul'da Fatih Sultan Mehmet II'ye Ait Eserler, Ankara, Türk Tarih Kurumu Yayını, 1953.

Öz, Tahsin, "Türk Mimarlık Tarihi Neden Yazılmıyor?", Arkitekt, S.157-158, 1945, s.3-4,37.

Öz, Tahsin, "Yurdumuzda Müzeler Nasıl Kuruldu, Neler

Yapıldı, Neler Yapılması Gerekli?", Yedinci Türk Tarih Kongresi, c.2, Ankara, Türk Tarih Kurumu Yayını, 1973, s.951 - 960.

Özer, Bülent, Rejyonalizm, Üniversalizm ve Çağdaş Mimarimiz Üzerine Bir Deneme, İstanbul, İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Yayını, 1963.

Özkan, Suha, "Mimar Vedat Tek (1873-1942)", Mimarlık, S. 121-122, Kasım-Aralık 1973, s.45-51.

Öztürk, H., "Mimar Mongeri ve Türkiye'deki Yapıları", Taç, Temmuz 1987, C.2, S.6, s.33-38.

Raimondo D'Aronco Lettere di un Architetto, Gemona del Friuli, Bianco Editore, 1982.

Palazzo, P.B., L'Arap Djamı ou Eglise Saint Paul a Galata, İstanbul, Hachette, 1946.

Palazzo, P.B., Raineri, P.A., La Chiesa di S. Pietro in Galata Note Storiche İllustrative in Occasione dei I Centenario della Consacrazione, İstanbul, 1943.

Palumbo-Fossati, Carlo, I Fossati di Morcote, Istituto Editoriale Ticinese, Bellinzona, 1970.

Parvillée, Leon, Architecture et Décoration Turques en XV^e siécle, Paris, 1874

"Pera'da Hollanda Konsolosluğu", Arredamento Dekorasyon, Aralık 1990, S.21, s.68-76.

"Pera'da Pera House", Arredamento Dekorasyon, Ekim 1989, s.44-52.

"Pera'da Sovyet Konsolosluğu", Arredamento Dekorasyon, Nisan 1990, s.44-50.

Perogalli, Carlo, Storia dell'Architettura, Milano, G.G.Görlich, 1962.

Pervititch, J., Plan D'Assurances, (Sigorta Haritaları), İstanbul.

Poole, Stanley Lane, Lord Stratford Canning'in Türkiye Anıları, Çev. Can Yücel, 2. Baskı, Ankara, Yurt Yayınevi, 1988.

Portoghesi, Paolo, Leggere l'Architettura, Roma, Newton Compton Editori, 1981.

Quataert, Donald, Osmanlı Devletinde Avrupa İktisadi Yayılımı ve Direniş (1881 - 1908), Çev. Sabri

Tekay, Ankara, Yurt Yayınları, 1987.

Rado, Şevket, Yirmisekiz Mehmet Çelebi'nin Fransa Seyahatnamesi, İstanbul, Hayat Tarih Mecmuası Yayınları, 1970.

Raymond, Alexandre M., Notes Pratiques et Résumés sur l'Art du Constructeur en Turquie, Alexandrie, Typo Lithographie Centrale della Rocca, 1908.

Renda, Günsel, Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700 -1850, Ankara, Hacettepe Üniversitesi Yayınları, 1977.

Reychman, J., "Beyoğlundaki Venedik Sarayının Mimarı Kimdir ?", Sanat Tarihi Yıllığı, S.2, 1966-1968, s.15-23.

Ricci, G., Sandri, M.G., Inediti di D'Aronco a Milano", Atti del Congresso Internazionale di Studi su Raimondo D'Aronco e il suo Tempo 1/3 Giugno 1981, Udine, Istituto per l'Enciclopedia del Friuli Venezia Giulia, 1982, s.106-117.

Rigotti, Giorgiomaria, "Raimondo D'Aronco e Annibale Rigotti", Atti del Congresso Internazionale di Studi su Raimondo D'Aronco e il suo Tempo 1/3 Giugno 1981, Udine, Istituto per l'Enciclopedia del Friuli Venezia Giulia, 1982, s.70-92.

Rosenthal, Steven, "Foreigners and Municipal Reform in İstanbul: 1855-1865", Middle East Stud II(1980) s.227-245.

Quarqnal, Elettra, "Premessa", Raimondo D'Aronco Lettere di un Architetto, Gemona del Friuli, Bianco Editore, 1982, s.VI-XVI.

Sadrazam ve Harbiye Nazırı Mahmut Şevket Paşa'nın Günlüğü, İstanbul, Arba Yayınevi, 1988.

Sasani, Han Meliki, Yadbudhay Sifareti İstanbul, Tehran, Babek Yayınevi, 1361. [1982, Farsca].

Scognamillo, Giovanni, Bir Levantenin Beyoğlu Anıları, İstanbul, Metis Yayınları, 1990.

Sertoğlu, M., "İstanbul, 1520'den Cumhuriyete Kadar", İslam Ansiklopedisi, 53. cüz, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, 1977, s. 1214/1-44.

T.C.

Sertoğlu, M., "Türkiye'ye Gelen Yabancı Ressamlar", Resimli Tarih Mecmuası, S.44, 1953, s.2504 - 2509.

Seyyid Mustafa, İstanbul'da Askerlik Sanatı, Yeteneklerin ve Bilimlerin Durumu Üzerine Risale, İstanbul, Tüyap Tüm Fuarcılık ve Yapım A.Ş., [1986].

Shaw, S., Osmanlı İmparatorluğu ve Modern Türkiye, çev. Mehmet Harmancı, İstanbul, E yayını, 1983.

Shaw, S., "The Population of İstanbul in the Nineteen Century", Tarih Dergisi, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, S.32, Mart 1979, s.401-414.

Slot, B., Abelman, A., Osmanlılar ve Hollandalılar Arasındaki 400 Yıllık İlişkiler, İstanbul, 1990.

Sönmez, Neslihan, "Haydarpaşa'da Mekteb-i Tıbbiye-i Askeriye-i Şahane Binası", İnşaat Dünyası, S.12, Nisan 1984, s.56-57.

Sönmez, Zeki, "19. yy. Sonlarında Türkiye'de Mimar Sorunu ve Sanayi-i Nefise Mektebi'nin İlk Mimarlık Hocası Alexandre Vallaury", Yapı Dergisi, S.52, Haziran 1983, s.33-34.

Söylemezoğlu, Kemali H. "Mimar Kemalettin ve Dördüncü Vakıf Hanı", Arkitekt, C.47, S.369, 1978/1, s.17-22.

Sözen, Metin, "1.Ulusal Mimarlık Dönemi", Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi, C.5, s.1029-1040.

Sözen, Metin, Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarlığı, Ankara, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1984.

Sözen, Metin, Devletin Evi Saray, Sandoz Kültür Yayınları no:12, İstanbul, 1990.

Sözen, Metin; Tapan, Mete, Elli Yılın Türk Mimarisi, Ankara, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1973

Sözen,Metin, v.diğ., Türk Mimarisinin Gelişimi ve Mimar Sinan, İstanbul, 1975.

Sperco, Willy, Yüzyılın Başında İstanbul, Çev. Remime Köymen, İstanbul, İstanbul Kütüphanesi, 1989.

Stanga, Lucia Pedrini, "L'Attivita Al Servizio del Sultano", Gaspare Fossati Architetto Pittore, Pittore Architetto, Pinacoteca Züst, 12 Giugno-30 Novembre 1992, Fidia Edizione d'Arte.

Stolpe, C., Plan de la Ville Constantinople, 1855/1863.

Şehsuvaroğlu, Haluk Y., Asırlar Boyunca İstanbul, İstanbul, Cumhuriyet Gazetesi Yayını, Tarihsiz.

Şehsuvaroğlu, Haluk Y., Boğaziçi'ne Dair, İstanbul, Turing ve Otomobil Kurumu Yayını, 1986.

Şapolyo, Enver Behnan, "Geçmişte Bir İstanbul İmar Planı", İller ve Belediyeler Dergisi, Mayıs-Haziran 1947, S.20-21, s.833-834,867.

Şeni, Nora, "Seyyahlar Gözüyle Levantenler", Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi, c.2, s.566-572.

Timur, Taner, "Osmanlı ve Batılılaşma", Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi, c.1, s.139-146.

Tankut, Gönül, "Urban Transformation in the Eighteenth Century Ottoman City", Middle East Technical Universty Journal of the Faculty of Architecture, Vol.I, No.2, 1975.

Tanpınar, A. H., 19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi, İstanbul, Çağlayan Kitabevi, 1976.

Tanzimat Devrine Ait Bir Kısım Resimler ve Vesikalar, İstanbul, Maarif Vekâleti, 1940.

Tahsin Paşa, Tahsin Paşanın Yıldız Hatıraları Sultan Abdülhamid, 2.baskı, İstanbul, Boğaziçi Yayınları, 1990.

Tekeli, İlhan, "Kentler ve Kentleşme", Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi, C.4, s.875-890.

Tekeli, İlhan, "Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Eğitim Sistemindeki Değişmeler", Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi, C.2, s.456-475.

Tekeli, İlhan, "Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Kentsel Dönüşüm", Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi, C.4, s.877-890.

Tekeli, İlhan, "Türkiye'de Kent Planlamasının Tarihsel Kökleri", Türkiye'de İmar Planlaması, Ankara, Orta Doğu Teknik Üniversitesi, 1980,s.8-112.

Talasso, Adolphe, L'Art Ottoman: Les Peintres de Turquie, Paris, Librairie Artistique International.

The İllustrated London News, "Laying the Foundation of the National Church at Constantinople", November 27,

1858.

Tuğlacı, Pars, Osmanlı Mimarlığında Batılılaşma Dönemi ve Balyan Ailesi, İstanbul, 1981.

Turan, Şerafettin, Türkiye-İtalya İlişkileri I Selçuklulardan Bizans'ın Sona Erişine, İstanbul, Metis Yayınları, 1990.

Ubicini, M. A., Türkiye 1850, İstanbul, Tercüman 1001 Temel Eser, Tarihsiz.

Uluçay, M. Çağatay, Padışahların Kadınları ve Kızları, Ankara, Türk Tarih Kurumu Yay., 1985.

Uluengin, Nihal; Uluengin Bülent, "Rıdvan Paşa Köşkü Müştemilatından Bir Pavyon Rölövesi", Arkitekt, S.362, 1976, s.76-78.

Unat, Faik Reşit, Osmanlı Sefirleri ve Sefaretnameleri, 2. baskı, Türk Tarih Kurumu Yayınları VII. Dizi, S.8a, Ankara, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1987.

Uzmen, Engin, "Ondokuzuncu Yüzyıl Sonlarında Bir İngiliz Kadının Gözüyle İstanbul", Batı Dil ve Edebiyatları Araştırmaları Dergisi, c.1., S.4, 1969, s.49-80.

Uzmen, Engin, "Ondokuzuncu Yüzyılın Sonlarında Türkiye'ye Bir Yabancı Gözüyle Bakış", Batı Dil ve Edebiyatları Araştırmaları Dergisi, c.1., S.4, 1969, s.25-48.

Ülgen, Aygün, "Tanzimat Günlerinde Türk Mimari Üslubu Tanzimat Döneminde Batılılaşma Akımıyla Türk Mimarisine Giren Üsluplar ve Üslup Özellikleri", Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi, S.7, Nisan 1990, s.67-71.

Ülken, H. Z. Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi, c.1, İstanbul, 1966.

Ülkütaşır,M. Ş., "Encümen-i Daniş İlk Türk Akademisi", Türk Yurdu, S.254, Mart 1956, s.695-698, S.255, s.777-780.

Ünsal, Behçet, "İstanbul Türbeleri Üzerinde Stil Araştırması", Vakıflar Dergisi, S. XVI, 1982, s. 77-120.

Ünsal, Behçet, "İstanbul'un İmarı ve Eski Eser Kaybı", Türk Sanatı Tarihi Araştırma ve İncelemeleri II, İstanbul

Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Türk Sanatı Tarihi Enstitüsü Yayınları no:2, 1969, s.61.

Ünsal, Behçet, "Mimarlığımız 1923-1950", Mimarlık, S.2, Şubat 1973, s.34-45.

Ünsal, Behçet, "Topkapı Sarayı Arşivinde Bulunan Mimari Planlar Üzerine", Türk Sanat Tarihi Araştırma ve İncelemeleri I, istanbul, 1963, s.168-197.

Ünsal, Behçet, "Türk Boğaziçi'nin Yalılararkası ve Yalıları Anadolu Yakası", s.79-106.

Ünsal, Behçet, "Yıldız Sarayı İçinde Bir Tiyatro Salonu", Taç, Kasım 1987, C.2, S.7, s.30-35.

Üsdiken, Behzat, "Beyoğlu'nda Kaybolan ve Yaşayan Pasaj ve Geçitler -IV", Tarih Toplum, C.16, S.91, Temmuz 1991, s.26-32.

Varnier, Carla, D'Aronco in Friuli", Atti del Congresso Internazionale di Studi su Raimondo D'Aronco e il suo Tempo 1/3 Giungo 1981, Udine, Istituto per l'Enciclopedia del Friuli Venezia Giulia, 1982, s.28-38.

Vassallo, E. "Centri Antichi 1861-1974, Note sullEvoluzione del Dibattito", Restauro, Sayı 19, 1975, s.1-96.

Violi, Giuseppe, Il Regio Ospedale Italiano di Istanbul, İstanbul, 1936.

Voyage Pittoresque de Constantinople et des Rives du Bosphore D'apres Les Dessins de M. Melling, Architecte de l'Empereur Selim III, et de la Sultan Hadidge sa Soeur, Paris, Treuttel & Würtz, 1819.

Yavuz, Yıldırım, Mimar Kemalettin ve Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi, Ankara, Orta Doğu Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Yayını, 1981.

Yavuz, Y., Özkan, S., "Osmanlı Mimarlığının Son Yılları", Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi, c.4, s.1078-1086.

Yerasimos, Stefanos, Azgelişmişlik Sürecinde Türkiye, Kitap 1, Bizanstan Tanzimata, Çev. Babür Kuzucu, 5.baskı, İstanbul, Belge Yayınları, 1986.

Yerasimos, Stefanos, Azgelişmişlik Sürecinde Türkiye, Kitap

2, Tanzimat'tan I.Dünya Savaşına, Çev. Babür Kuzucu, 5.baskı, İstanbul, Belge Yayınları, 1987.

Yüksel, İ.A. "Türk Mimari Tarihi Araştırmacılığı ve Ekrem Hakkı Ayverdi", Vakıflar Dergisi, S.20, 1988, s.483-487.

Zanini, Pietro, "Raimondo D'Aronco e l'Oriente", Atti del Congresso Internazionale di Studi su Raimondo D'Aronco e il suo Tempo 1/3 Giungo 1981, Udine, Istituto per l'Enciclopedia del Friuli Venezia Giulia, 1982, s.22-24.

ÖZGEÇMİŞ:

Adı Soyadı : Cengiz CAN
Doğum yeri,yılı : Gaziantep, 1955.
Medeni Durumu : Evli, bir çocuk babası.

İlköğrenim : Koca Ragıp Paşa İlkokulu, 1962/67.
Orta Öğrenim : İtalyan Lisesi, 1967/72.
Tarhan Koleji, 1972/75.
Yüksek Öğrenim : İDMMA, Mimarlık Lisans, 1975/82
YÜ. Restorasyon Yüksek Lisans, 1982/85
Yurtdışı Eğitim : Bologna Üniversitesi, İtalyan Kültür ve Sanat Eğitimi, İtalyan Elçilik Bursu, 1975.
Milano Teknik Üniversitesi, Restorasyon-Mimarlık Tarihi Bölüm Başkanı Prof.Dr. A.Alpago Novello yönetiminde araştırma, İtalyan Dışişleri Bakanlık Bursu, 1986/87.

Çalışmalar : Serbest Ticaret/İthalat, 1974/84.
Serbest Mimarlık Büro Çalışması, Mimari ve Restorasyon proje ve uygulamaları, 1982/85.
Yıldız Üniversitesi Restorasyon ABD. Araştırma Görevlisi, 1984/devam ediyor.
Askerlik Görevi, 1988.
Yıldız Üniversitesi Döner Sermaye İşletmeleri kanalıyla Koruma-Restorasyon Grubu çerçevesinde Rölöve, Restitüsyon, Restorasyon Projeleri, raporları ve uygulama denetimi, 1985/devam ediyor.
Yıldız Üniversitesi Döner Sermaye İşletmeleri kanalıyla Koruma-Planlama Grubu çerçevesinde Bursa ve Diyarbakır Kültür Varlıkları Tespiti, Koruma Amaçlı Planları ve Raporları, 1989/92.

Lisansüstü Tezi : "Güzelyurt/Gelveri'de Tarihsel Dokunun İncelenmesi ve Turizm Amaçlı Kullanım Üzerine Bir Araştırma", İstanbul, YÜ. Fen Bilimleri Enstitüsü Rölöve-Restorasyon Bilim Dalı, 1985.

Yayın ve Bildiri: "Güzelyurt/Gelveri Yerleşmesi Sivil Mimari Değerleri", Türkiye'de Tarihi ve Kültürel Çevrenin Korunması ile İlgili Araştırma ve Çalışmalar, 3.Tarihi Türk Evleri Haftası 27 Mayıs/3 Haziran 1985.(Doç. Ağaryılmaz ile)
"Tarihsel Süreç İçinde Kapadokya'da Konut Mimarisi", TRT Çekim, Yayın ve Radyo Konuşmaları için metin, 1985. (Doç. İsmet Ağaryılmaz ile)
"Kentsel Koruma Alanları ve Koruma Sorunları", Türkiye'de Eski Eser Kaçakçılığı, Tahribatı ve Korunması Sempozyumu II, 3-6 Aralık 1991.
"Diyarbakır Tarihi Çevre Değerlerinin Kronolojik Yerleşmesi ve Şehir Strüktürü", Diyarbakır'ı Tanıtan Adam Yazar Şevket Beysanoğlu'na 70.Yaş Armağanı, Ankara, Ziya Gökalp Derneği Yayını No: 1, 1991, s.113-120.
"Kanlıca'da Bir Evi Cinler Basmış", Tasarım 8.29, Kasım 1992, s.88-97. (Proje Grubu ile)

YÜKSEKÖĞRETİM