

**YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

**RAİMONDO D'ARONCO: İSTANBUL'DAKİ
YAPILARINDA CEPHE BİÇİMLENİŞİ VE DETAYLARI**

Mimar Didem GÜLTAŞ

**FBE Mimarlık Anabilim Dalı Mimarlık Tarihi ve Kuramı Programında
Hazırlanan**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. M. Lutfi YAZICIOĞLU

İSTANBUL, 2008

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
KATALOG LİSTESİ.....	iii
RESİM LİSTESİ.....	iv
ŞEKİL LİSTESİ	viii
TABLO LİSTESİ	xi
ÖNSÖZ.....	xii
ÖZET.....	xiii
ABSTRACT.....	xiv
1. GİRİŞ.....	1
2. OSMANLI İMPARATORLUĞU'NDA BATILILAŞMA VE BATILILAŞMA DÖNEMİ MİMARLIĞI.....	3
2.1 Osmanlı İmparatorluğu'nda Batılılaşıma.....	3
2.2 Osmanlı İmparatorluğu'nda Batılılaşıma Dönemi Mimarlığı	9
2.3 Batılılaşıma Döneminde İstanbul'daki Yabancı Mimarlar.....	16
3. RAİMONDO D'ARONCO VE İSTANBUL'DAKİ ÇALIŞMALARI.....	21
3.1 Raimondo D'Aronco'nun Yaşamı.....	21
3.2 Raimondo D'Aronco'nun (1881-1893) ve (1909-1931) Yılları Arasında İtalya'daki Dönemi.....	24
3.3 Raimondo D'Aronco'nun İstanbul Dönemi (1893-1909).....	32
3.3.1 Raimondo D'Aronco'nun İstanbul'daki Günümüze Ulaşan Yapıları (KATALOG)....	92
4. DEĞERLENDİRME.....	129
4.1 Cephe Biçimlenişleri.....	129
4.1.1 Kapılar	151
4.1.2 Pencereleler	160
4.1.3 Bezeme Elemanları	170
5. SONUÇ.....	193
KAYNAKLAR.....	198
ÖZGEÇMİŞ.....	202

KATALOG LİSTESİ

Sayfa

Katalog No: 1	Limonluk Serası ve Küçük Pavyon.....	93
Katalog No: 2	Yıldız Porselen ve Çini Fabrikası.....	94
Katalog No: 3	Yaveran, Bendegân Dairesi ve Nöbetçi Pavyonu.....	96
Katalog No: 4	Büyükada Giovanni Mizzi Evi Seyir Kulesi.....	98
Katalog No: 5	Tarım Bakanlığı ve Yeniçeri Müzesi.....	100
Katalog No: 6	Mekteb-i Tıbbiye-i Şahane Binası.....	102
Katalog No: 7	İstabl-ı Amire-i Ferhan Binası.....	104
Katalog No: 8	Tophane II. Abdülhamit Çeşmesi.....	106
Katalog No: 9	Şale Köşkü.....	108
Katalog No: 10	Botter Apartmanı.....	110
Katalog No: 11	Kireçburnu Cemil Bey Evi.....	112
Katalog No: 12	Laleli Çeşme.....	114
Katalog No: 13	Şeyh Zafir Türbe, Kitaplık ve Çeşmesi.....	116
Katalog No: 14	Arnavutköy Memduh Paşa Silah Koleksiyon Salonu ve Kitaplık Pavyonu.....	118
Katalog No: 15	Mehmet Şakir Paşa Türbesi.....	120
Katalog No: 16	Tarabya İtalyan Büyükelçiliği Yazlık Konutu.....	121
Katalog No: 17	Huber Köşkü.....	123
Katalog No: 18	Ağahamam Yetimler Yurdu.....	125
Katalog No: 19	Şişli Etfal Saat Kulesi ve Mescidi.....	127

RESİM LİSTESİ

Sayfa

Resim 3.1	Raimondo D’Aronco (1857- 1932) (Barillari, 1995: s.145).....	22
Resim 3.2	Raimondo D’Aronco (ayaktakilerden ortadaki) ve ailesi (Barillari, 1995: s.144).....	22
Resim 3.3	Civiale Mezarlığı, 1889 (Nicoletti, 1982: fig.17).....	26
Resim 3.4	Udine Belediye Sarayı, 1910–1930 (Nicoletti, 1982: fig.270).....	30
Resim 3.5	Udine Belediye Sarayı cepheden bir ayrıntı, 1910–1930 (Nicoletti, 1982: fig.276).....	30
Resim 3.6	Udine Belediye Sarayı merdiven korkuluğu, 1910–1930 (Nicoletti, 1982: fig.287).....	30
Resim 3.7	Quinto D’Aronco Evi, Udine 1911 (Nicoletti, 1982: fig.302).....	31
Resim 3.8	Ayasofya Şadırvanı’nın saçak altından bir görünüm.....	41
Resim 3.9	Yalova Termal Kaplıcaları, döneme ait bir fotoğraf (Barillari, 1995: s.35).....	41
Resim 3.10	Yalova Termal Kaplıcaları önünde döneme ait bir fotoğraf (Barillari, 1995: s.36).....	42
Resim 3.11	Camlı Köşk’te yapıldığı düşünülen demir çatki detayı.....	43
Resim 3.12	Tiyatro binasında kubbenin içeriden görünümü.....	46
Resim 3.13	Yıldız Sarayı’nda Tiyatro binası.....	47
Resim 3.14	Küçük Mabeyn, döneme ait bir fotoğraf, (Bilgin, 1988: s.88).....	47
Resim 3.15	Kış Bahçesi’nden döneme ait fotoğraf (Barillari-Godoli, 1997: s.91).....	47
Resim 3.16	Hünkâr Hamamı’nda iç mekân.....	50
Resim 3.17	Dövme demirlerle şekillenmiş pencere detayı.....	51
Resim 3.18	Merzifonlu Kara Mustafa Paşa Mescidi, genel görünüm (Eyice, 2002: s.17).....	53
Resim 3.19	D’Aronco’nun Annibale Rigotti’ye gönderdiği kartpostal, 28 Nisan 1904 (Nicoletti-Quargnal-Rigotti, 1982: s.56).....	61
Resim 3.20	Nazime Sultan Yalısı’ndan günümüze kalan bahçe giriş kapısı.....	61
Resim 3.21	Feneryolu Mehmed Sadık Efendi Evi’nin tarihsiz bir fotoğrafı (Barillari, 1995: s.96).....	64
Resim 3.22	Fenerbahçe Botter Köşkü, genel görünüm, tarihsiz (Batur, 1994m: s.318).....	69
Resim 3.23	Haydarpaşa Veterinerlik Okulu, döneme ait bir fotoğraf (Barillari,1995: s.46).....	77
Resim 3.24	Haydarpaşa Veterinerlik Okulu, ana merdiven (Barillari,1995: s.47).....	78
Resim 3.25	Haydarpaşa Veterinerlik Okulu, genel görünüm.....	78
Resim 3.26	Giriş aksındaki günümüze kalan imparatorluk arması.....	79
Resim 3.27	Yapının içeride gördüğü değişimler sonucu aldığı son durumundan görünüm.....	79
Resim 3.28	Yıldız Sarayı Müzesi’nde bulunan gümüş maket.....	82
Resim 3.29	Torino Sergisi pavyonlarından biri, 1902 (www.daranco.org).....	88
Resim 3.30	Torino Sergisi ana pavyonu, 1902 (Nicoletti, 1982: fig.133).....	88
Resim 3.31	Torino Sergisi’nde Otomobil Pavyonu, 1902 (www.daranco.org).....	89
Resim 3.32	Udine Bölge Sergisi’nde Güzel Sanatlar Pavyonu’nun dönem fotoğrafı, 1902–1903 (Nicoletti, 1982: fig.148).....	89
Resim 3.33	D’Aronco Evi, Torino (www.daranco.org).....	90
Resim 3.34	D’Aronco’nun Torino’da ki evinin çatı kenar yüzeyinde oluşturduğu eşinin(Rita Javelli) yüzü, Torino (www.daranco.org).....	90
Resim 3.35	Genel görünüm.....	93
Resim 3.36	Genel görünüm.....	94

Resim 3.37	Genel görünüm.....	96
Resim 3.38	Genel görünüm.....	98
Resim 3.39	Academy Architecture and Architectural Review dergisinde yayınlanan döneme ait bir fotoğraf (Barillari, 1995: s.59).....	98
Resim 3.40	Ejder lamba kolu.....	99
Resim 3.41	Tarım Bakanlığı genel görünüm.....	100
Resim 3.42	Yeniçeri Müzesi genel görünüm.....	100
Resim 3.43	Doğu cephesindeki ana girişten genel görünüm.....	102
Resim 3.44	Batı cephesinden genel görünüm.....	102
Resim 3.45	Doğu cephesindeki kubbenin genel görünümü.....	102
Resim 3.46	Doğu cephesine bakan koridorda pencere düzeni.....	103
Resim 3.47	Batı cephesi ve yan cephelerdeki pencere düzeni.....	103
Resim 3.48	Batı cephesinde ana giriş ve çıkma düzeni.....	103
Resim 3.49	Doğu cephesindeki yan kitlelerde pencere düzeni.....	103
Resim 3.50	Batı cephesinde ana kitle yanındaki pencere düzeni.....	103
Resim 3.51	Batı cephesinde ana kitledeki saat kuleleri.....	103
Resim 3.52	Batı cephesinde yan giriş düzeni düzeni.....	103
Resim 3.53	Genel görünüm.....	104
Resim 3.54	Orta bina ön cephesi.....	104
Resim 3.55	Orta binadaki köşe kuleleri üzerinde bulunan bezemeler.....	105
Resim 3.56	Ön görünüş.....	106
Resim 3.57	Yan görünüş.....	106
Resim 3.58	Yan cepheden genel görünüm.....	108
Resim 3.59	Ön cephedeki girişten genel görünüm.....	108
Resim 3.60	Yan cephe girişindeki çiftlerli sütun.....	109
Resim 3.61	Ön cepheden genel görünüm.....	110
Resim 3.62	Genel görünüm (Kuzey Cephesi).....	112
Resim 3.63	Genel görünüm.....	114
Resim 3.64	Türbe bölümü genel görünüm.....	116
Resim 3.65	Kitaplık bölümü genel görünüm.....	116
Resim 3.66	Genel görünüm (Barillari-Godoli, 1997: s.104).....	118
Resim 3.67	Sahilden genel görünüm.....	118
Resim 3.68	Kuleye ait bir görünüm.....	118
Resim 3.69	Çatı alınlığındaki bitkisel motiflerden oluşan bezeme.....	119
Resim 3.70	Asansör kulesinden süsleme ayrıntısı.....	119
Resim 3.71	Kule köşelerindeki süsleme ve çatı kenarlarındaki üçgen biçimli motifler.....	119
Resim 3.72	Genel görünüm.....	120
Resim 3.73	Genel görünüm.....	121
Resim 3.74	Genel görünüm (Doğu Cephesi) (http://tccb.gov.tr).....	123
Resim 3.75	Vitraylı giriş cephesi (Kuzey Cephesi).....	123
Resim 3.76	Ek binaya ait ön görünüş (Güney Cephesi).....	123
Resim 3.77	Çatı kenarındaki düzenleme.....	124
Resim 3.78	Genel görünüm.....	125
Resim 3.79	Girlandlarla çevrili haç ve kartal figürü.....	125
Resim 3.80	Bitkisel motiflerle süslü mask.....	125
Resim 3.81	Genel görünüm.....	127
Resim 3.82	Kitabe panosu.....	128
Resim 3.83	Çini pano.....	128
Resim 4.1	Istabl-ı Amire binasındaki nal biçimli açıklık.....	131
Resim 4.2	Huber köşkü ek binasının ön cephesinde bulunan elips ayna.....	131
Resim 4.3	Secession Binası'nın genel görünümü, Viyana 1898–1899	

	(www.photographersdirect.com).....	132
Resim 4.4	Şeyh Zafir türbesi, genel görünüm.....	132
Resim 4.5	Büyükada Giovanni Mizzi evi seyir kulesi.....	133
Resim 4.6	Istabl-ı Amire binası köşelerindeki sekizgen kule.....	134
Resim 4.7	Hill Evi, Helensburg 1902–1903, Charles R. Mackintosh (www.armin-grewe.com).....	135
Resim 4.8	Şeyh Zafir türbesi köşe kule detayı.....	136
Resim 4.9	Şeyh Zafir türbesinde kitaplık bölümü köşe kule detayı.....	136
Resim 4.10	Şeyh Zafir Türbesi, kitaplık bölümündeki cumba düzenlemesi.....	138
Resim 4.11	Daily Record Binası, Glasgow 1900–1901, Charles R. Mackintosh (www.armin-grewe.com).....	139
Resim 4.12	Karlsplatz İstasyonu, Viyana 1898–1899, Otto Wagner (www-amdis.idea.org).....	140
Resim 4.13	Şeyh Zafir türbesi saçığı.....	141
Resim 4.14	Laleli çeşmedeki saçak kullanımı.....	141
Resim 4.15	Büyükada Giovanni Mizzi seyir kulesindeki grifon balkon payandaları.....	142
Resim 4.16	Tarım Bakanlığı binasındaki geniş saçak payandaları.....	143
Resim 4.17	Tarabya İtalyan Elçiliği yazlık konutundaki geniş saçak payandaları (Nicoletti, 1982: s.66).....	143
Resim 4.18	Istabl-ı Amire-i Ferhan binasındaki saçak payandaları.....	144
Resim 4.19	Huber köşkü ek binasındaki saçak payandaları.....	144
Resim 4.20	Yıldız Porselen ve Çini Fabrikası'nın yan cephedeki giriş kapısı.....	155
Resim 4.21	Yaverler Dairesi giriş kapısı.....	155
Resim 4.22	Nöbetçi pavyonu giriş kapısı.....	156
Resim 4.23	Şale Köşkü'nün ön cephesindeki giriş kapısı.....	156
Resim 4.24	Botter apartmanı giriş kapısı.....	157
Resim 4.25	Majolica Evi'nin Linke Wienzile 40 no'lu Köstlergasse Sokağı üzerindeki kapısı Viyana 1898–1899, Otto Wagner (www.pbase.com).....	157
Resim 4.26	Tarabya İtalyan Büyüelçiliği yazlık konutu giriş kapısı.....	158
Resim 4.27	Huber Köşkü ek binasının arka cephesindeki giriş kapısı.....	158
Resim 4.28	Huber Köşkü vitraylı rüzgarlıktaki giriş kapısı.....	159
Resim 4.29	Huber Köşkü ek binasının ön cephesindeki giriş kapısı.....	159
Resim 4.30	Yıldız Porselen ve Çini Fabrikası'nın ön cephesindeki pencere.....	165
Resim 4.31	Yaverler dairesinde pencere düzenlemesi.....	165
Resim 4.32	Büyükada Giovanni Mizzi seyir kulesindeki pencere düzenlemesi.....	166
Resim 4.33	Istabl-ı Amire binasının ön cephesindeki üçlü pencere düzenlemesi.....	166
Resim 4.34	Botter apartmanında 2. kat pencere düzenlemesi.....	167
Resim 4.35	Botter apartmanında 4. kat pencere düzenlemesi.....	167
Resim 4.36	Majolica Evi'nin yanındaki 38 no'lu apartmana ait pencere ve süsleme detayı, Viyana 1898–1899, Otto Wagner (www.pbase.com).....	168
Resim 4.37	Şeyh Zafir türbesinde pencere düzenlemesi.....	168
Resim 4.38	Şeyh Zafir türbesinde kemerli pencere düzenlemesi.....	169
Resim 4.39	Arnavutköy Memduh Paşa silah koleksiyon salonu ve kitaplık pavyonundaki pencere düzenlemesi.....	169
Resim 4.40	Limonluk serası metal bezeme detayı.....	176
Resim 4.41	Büyükada Giovanni Mizzi syir kulesi balkon korkuluk detayı.....	176
Resim 4.42	Tarım Bakanlığı binasında giriş aksındaki bezeme detayı.....	177
Resim 4.43	Yeniçeri Müzesi'ndeki metal süsleme.....	177
Resim 4.44	Mekteb-i Tıbbiye-i Şahane binasındaki imparatorluk arması.....	178
Resim 4.45	Tophane II. Abdülhamit çeşmesinde demir şebeke detayı.....	178
Resim 4.46	Tophane II. Abdülhamit çeşmesinde çiçek sepeti süslemesi.....	179

Resim 4.47	Şale Köşkü'nde merasim dairesi bölümündeki bezeme.....	179
Resim 4.48	Botter apartmanındaki demir balkon korkuluk detayı.....	180
Resim 4.49	Botter apartmanındaki çiçek biçimli süslemeler.....	180
Resim 4.50	Glasgow Sanat Okulu ön cepheden pencere detayı, Glasgow 1896–1899, Charles R. Mackintosh (www.crmsociety.com).....	180
Resim 4.51	Botter apartmanındaki kadın başı/mask düzenlemesi.....	181
Resim 4.52	Botter apartmanından süsleme detayı.....	181
Resim 4.53	Majolica Evi'nin yanındaki 38 no'lu apartmana ait pencere ve süsleme detayı, Viyana 1898–1899, Otto Wagner (www.pbase.com).....	182
Resim 4.54	Botter apartmanının teras parapetindeki helezon biçimli düzenleme.....	182
Resim 4.55	Botter apartmanının teras katındaki demir balkon korkulukları.....	183
Resim 4.56	Botter apartmanının teras katındaki baca yüzeylerinde bulunan bezeme detayı.....	183
Resim 4.57	Secession Binası köşelerinde bulunan bezeme ayrıntısı, Viyana 1898–1899 (www.photographersdirect.com).....	184
Resim 4.58	Kireçburnu Cemil Bey evinde çatı alınlığındaki bezeme detayı.....	184
Resim 4.59	Laleli çeşmedeki mukarnas motifinin kullanımı.....	185
Resim 4.60	Şeyh Zafir türbesinde mukarnas motifinin kullanımı.....	185
Resim 4.61	Şeyh Zafir kompleksinde kitaplık bölümündeki bezeme detayı.....	186
Resim 4.62	Şeyh Zafir türbesinde köşe kulelerindeki bezeme detayı.....	186
Resim 4.63	Şeyh Zafir kompleksinde çeşme, ön görünüş.....	187
Resim 4.64	Şeyh Zafir kompleksinde çeşme, arka görünüş.....	187
Resim 4.65	Arnavutköy Memduh Paşa silah koleksiyon salonu ve kitaplık pavyonundaki kare bezemeler.....	188
Resim 4.66	Tarabya İtalyan Elçiliği yazlık konutunun giriş kapısı üzerindeki kadın başı/mask kullanımı.....	188
Resim 4.67	Tarabya İtalyan Elçiliği yazlık konutunda balkon parapeti düzenlemesi ve süsleme elemanları (Nicoletti, 1982: s.121).....	189
Resim 4.68	Tarabya İtalyan Elçiliği yazlık konutundaki kartal figürü (Nicoletti, 1982: s.125).....	189
Resim 4.69	Huber Köşkü'ndeki kadın başı/mask kullanımı.....	190
Resim 4.70	Huber Köşkü'nün arka cephesindeki giriş kapısı üzerinde bulunan kadın başı/mask düzenlemesi.....	190
Resim 4.71	Huber Köşkü teras-balkon korkuluk detayı.....	191
Resim 4.72	Huber Köşkü'nde çokgen biçimli bağlantının altındaki elips işaret.....	191
Resim 4.73	Huber Köşkü'ndeki elips kabartma motifi.....	192
Resim 4.74	Huber Köşkü'nün yan cephesindeki çocuk meleklerden oluşan süsleme...192	

ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 3.1	Tenaglia Kapısı, Milano 1882 (Barillari, 1995: s.8).....	24
Şekil 3.2	Adalet Sarayı, Roma 1882 (Pozetto-Quargnal, 1982: s.31).....	25
Şekil 3.3	Vittorio Emanuele II Anıtı, 1883- 1884 (Nicoletti, 1982: fig.11).....	25
Şekil 3.4	Venedik Güzel Sanatlar Sergisi 1887 (Nicoletti, 1982: fig.24–25).....	26
Şekil 3.5	Civiale Mezarlığı, 1889 (Can, 1993: s.262).....	26
Şekil 3.6	Parlamento Binası, Roma 1889 (Pozetto-Quargnal, 1982: s.45).....	27
Şekil 3.7	Treviso Mezarlığı 1890 (Barillari, 1995: s.19).....	27
Şekil 3.8	Torino I. Mimarlık Sergisi, 1890 (Rigotti, 1982: s.71).....	28
Şekil 3.9	Torino I. Mimarlık Sergisi uygulama sonrası, (Rigotti, 1982: s.72).....	28
Şekil 3.10	St. Petersburg Neva nehri üzerinde köprü (Nicoletti, 1982: fig.31).....	28
Şekil 3.11	Poffabro Termal Tesisleri, 1893 (Nicoletti, 1982: fig.34).....	29
Şekil 3.12	Quinto D’Aronco Evi, Tarcento 1910 (Nicoletti, 1982: fig.297).....	31
Şekil 3.13	II. Osmanlı Tarım ve Sanayi Ürünleri Ulusal Sergisi köşe pavyonu projesi, 1893 (Barillari-Godoli, 1997: s.53).....	34
Şekil 3.14	II. Osmanlı Tarım ve Sanayi Ürünleri Ulusal Sergisi’nin temel atma töreni için geçici pavyon projesi, 1893 (Barillari-Godoli, 1997: s.54).....	35
Şekil 3.15	II. Osmanlı Tarım ve Sanayi Ürünleri Ulusal Sergisi, 1893 (Batur, 1992: s.154).....	35
Şekil 3.16	Viollet-le-Duc’ün “Entretiens sur l’ architecture” ün (Mimarlık Üzerinde Tartışmalar) “Maçonnerie” (Duvarcılık) bölümündeki XXI no’lu resmi, Paris 1872 (Barillari, 2006: s.39).....	38
Şekil 3.17	Kapalı Çarşı’daki bir sokağın üstünün demir ve tuğla strüktür ile kapatılmasına ait bir çalışma (Barillari, 2006: s.37).....	38
Şekil 3.18	Mihrimah Sultan Cami restorasyonuna ait bir çizim (Pozetto-Quargnal, 1982: s.65).....	39
Şekil 3.19	Mihrimah Sultan Cami restorasyonu, süslemelerin yer aldığı bir pafta (Barillari, 2006: s.198).....	39
Şekil 3.20	I. Mahmut Şadırvanı’nın (Ayasofya Şadırvanı) restorasyonu, saçağın alt bölümü, (Barillari, 2006: s.184).....	40
Şekil 3.21	I. Mahmut Şadırvanı’nın (Ayasofya Şadırvanı) restorasyonu, saçağın alt bölümündeki süsleme ayrıntısı, (Barillari, 2006: s.186).....	40
Şekil 3.22	Dolmabahçe Sarayı Camlı Köşk’ün plan ve kesitleri (Batur, 1994a: s.41).....	42
Şekil 3.23	Teşrifat Nazırı Konutu, 1894–1896 (Barillari-Godoli, 1997: s.74).....	45
Şekil 3.24	Büyük Mabeyn’in genişletme projesi, 1894–1896 (Barillari-Godoli, 1997: s.67).....	45
Şekil 3.25	Kış Bahçesi, 1895 (Barillari-Godoli, 1997: s.70).....	48
Şekil 3.26	Bağlantı Galerisi projesi çalışmalarından bazıları (Barillari-Godoli, 1997: s.74).....	49
Şekil 3.27	İmparatorluk Arşiv Binası (Nicoletti, 1982: fig.71).....	49
Şekil 3.28	Şükran Kermesi Girişi (Bazar de Charité), 1897 (Barillari-Godoli, 1997: s.58).....	49
Şekil 3.29	Yıldız Sarayı’nda Hünkâr Hamamı’ndan iç görünüş çizimi, 1900–1902 (Barillari-Godoli, 1997: s.99).....	50
Şekil 3.30	Kış Bahçesi, 1907 (Nicoletti, 1982: fig.183).....	51
Şekil 3.31	Yıldız-Yenimahalle Camisi, 1896–1900 (Barillari-Godoli, 1997: s.66).....	52
Şekil 3.32	İbadet mekânının süslemesi için bir çalışma, 1903 (Barillari, 2006: s.248).....	53
Şekil 3.33	Galata Karakolu, 1896 ve 1897 tarihli çalışmalar	

	Barillari-Godoli, 1997: s.73).....	54
Şekil 3.34	Eyüp Karakolu, 1900 (Nicoletti, 1982: fig.70).....	55
Şekil 3.35	Nişantaşı Karakolu, 1908 (Barillari-Godoli, 1997: s.125).....	55
Şekil 3.36	Sabah Binası,1896 (Nicoletti,1982: s.78).....	57
Şekil 3.37	Metal Kolonlu Ev,1896 (Pozetto-Quargnal,1982: s.71).....	58
Şekil 3.38	Şeyhülislam Evi,1896 (Nicoletti,1982: s.77).....	58
Şekil 3.39	Beylerbeyi'nde Harem Köşkü, 1896 (Barillari-Godoli,1997: s.110).....	59
Şekil 3.40	Pera'da Bina, 1898 (Barillari-Godoli 1997: s.80).....	59
Şekil 3.41	Mantero Evi, 1902 (Pozetto-Quargnal,1982: s.110).....	63
Şekil 3.42	Şükrü Bey Evi, 1903 (Pozetto-Quargnal, 1982: s.140).....	63
Şekil 3.43	Anadoluhisarı Fahri Bey Evi, 1904 (Pozetto-Quargnal, 1982: s.132).....	63
Şekil 3.44	Feneryolu Mehmed Sadık Efendi Evi, (Pozetto-Quargnal, 1982: s.145).....	64
Şekil 3.45	Erenköy Cemil Bey Evi, 1904 (Pozetto-Quargnal, 1982: s.137).....	65
Şekil 3.46	Erenköy Yeni Cemil Bey Evi, 1905 (Pozetto-Quargnal, 1982: s.164).....	66
Şekil 3.47	Erenköy Yeni Cemil Bey Evi, ön görünüş, 1905 (Nicoletti, 1982: fig.191).....	66
Şekil 3.48	Fenerbahçe Botter Köşkü, zemin kat planı (Barillari, 2006: s.85).....	68
Şekil 3.49	Fenerbahçe Botter Köşkü, ön görünüş (Barillari, 1995: s.106).....	68
Şekil 3.50	Fenerbahçe Botter Köşkü, süsleme etütleri (Barillari-Godoli, 1997: s.113).....	69
Şekil 3.51	Çamlıca Rıza Paşa Köşkü, 1906 (Barillari-Godoli, 1997: s.124).....	70
Şekil 3.52	Yeniköy Tepelerinde Şale, 1906 (Pozetto-Quargnal, 1982: s.171).....	70
Şekil 3.53	Anadolu Sokak'ta Ev, 1907 (Pozetto-Quargnal, 1982: s.181).....	71
Şekil 3.54	Kent için Bina, 1907 (Pozetto-Quargnal, 1982: s.180).....	72
Şekil 3.55	Santoro Evi, 1907 (Pozetto-Quargnal, 1982: s.186).....	72
Şekil 3.56	Santoro Evi'ne ait yapısal detaylar, 1907 (Nicoletti, 1982: fig.247–248–249).....	73
Şekil 3.57	Yeniköy Ethem Bey Evi, 1909 (Pozetto-Quargnal, 1982: s.91).....	74
Şekil 3.58	Altı Küçük Çeşme projesi, 1902 (Barillari-Godoli, 1997: s.63).....	76
Şekil 3.59	İvrea Rahibeleri mezar anıtı, 1906 (Barillari-Godoli, 1997: s.126).....	76
Şekil 3.60	Acıbadem Yetimhane Binası, 1896–1900 (Barillari-Godoli, 1997: s.49).....	80
Şekil 3.61	Şişli Bakteriyolojihane-i Şahane, 1900 (Barillari-Godoli, 1997: s.49).....	80
Şekil 3.62	Anıtsal Tören Pavyonu, 1896–1900 (Barillari-Godoli, 1997: s.94).....	82
Şekil 3.63	Rus Denizcilik Şirketi Binası, 1897 (Barillari-Godoli, 1997: s.61).....	83
Şekil 3.65	Yıldız- Yenimahalle Köprüsü, 1902–1903 (Barillari-Godoli, 1997: s.87).....	84
Şekil 3.66	Nişantaşı Silah Müzesi, 1904 (Barillari-Godoli, 1997: s.89).....	85
Şekil 3.67	Nişantaşı Silah Müzesi için bir çalışma, 1904 (Barillari-Godoli, 1997: s.105).....	85
Şekil 5.68	Pera Hamallar ve Makinistler Lojmanı, 1908 (Barillari-Godoli, 1997: s.129).....	86
Şekil 3.69	Torino Sergisi'nin gerçekleşen pavyonlarından biri, 1902 (Nicoletti, 1982: fig.51).....	87
Şekil 3.70	Torino Sergisi "Rotonda d'Onore" iç mekân süsleme projesi, 1902 (Barillari-Godoli, 1997: s.108).....	87
Şekil 3.71	Torino Sergisi'nde gerçekleşen Otomobil Pavyonu, 1902 (Nicoletti, 1982: fig.55).....	87
Şekil 3.72	Udine Bölge Sergisi, Güzel Sanatlar Pavyonu çalışması, 1902–1903 (Nicoletti, 1982: fig.101).....	89
Şekil 3.73	D'Aronco'nun İstanbul'dan bazı mektupları, (Nicoletti-Quargnal-Rigotti, 1982: s.57–70).....	91
Şekil 3.74	Plan ve ön görünüş, 1894-1895 (Barillari, 2006: s.224).....	93

Şekil 3.75	Ön görünüş ve plan, 1894-1895 (Barillari, 1995: s.58).....	94
Şekil 3.76	Ön görünüş, 1894-1895 (Barillari-Godoli, 1997: s.68).....	96
Şekil 3.77	Ejder lamba kolu etüdü, 1894-1895 (Barillari-Godoli, 1997: s.79).....	98
Şekil 3.78	Ön görünüş, 1894-1900 (Barillari-Godoli, 1997: s.60).....	100
Şekil 3.79	Görünüşler, 1894-1903 (Nasır, 1991: s.76).....	102
Şekil 3.80	Orta bina ön görünüş, (Batur, 1994a: s.56).....	104
Şekil 3.81	Manej Binası'na ait bir çizim, (Batur, 1994a: s.58).....	104
Şekil 3.82	Perspektif, 1896-1901 (Pozetto-Quargnal, 1982: s.74).....	106
Şekil 3.83	Ön görünüş (Pilehvarian, Urfalıoğlu, Yazıcıoğlu, 2000: s.203).....	106
Şekil 3.84	Yan görünüş (Pilehvarian, Urfalıoğlu, Yazıcıoğlu, 2000: s.203).....	106
Şekil 3.85	Perspektif, (Barillari-Godoli, 1997: s.82).....	110
Şekil 3.86	2. kat planı, 1900 (Barillari, 1995: s.64).....	110
Şekil 3.87	Perspektif ve plan, 1903 (Barillari-Godoli, 1997: s.114).....	112
Şekil 3.88	Perspektif ve plan, 1903-1904 (Barillari-Godoli, 1997: s.95).....	116
Şekil 3.89	Türbe ve kitaplık etüdü, 1903-1904 (Barillari-Godoli, 1997: s.93).....	116
Şekil 3.90	Perspektif ve plan, 1904 (Pozetto-Quargnal, 1982: s.154).....	118
Şekil 3.91	Perspektif, 1905 (Barillari-Godoli, 1997: s.107).....	120
Şekil 3.92	Bir eskiz çalışması, (Nicoletti, 1982: fig.252).....	120
Şekil 3.93	Güney köşesinden perspektif, 1905-1906 (Barillari-Godoli, 1997: s.117)....	121
Şekil 3.94	Kuzey köşesinden perspektif, 1905-1906 (Nicoletti, 1982: fig.192).....	121
Şekil 3.95	Cephelerin tasarımına ait bir çizim, 1906 (Barillari-Godoli, 1997: s.123)....	123
Şekil 3.96	Dış tirabzan etütleri, 1906 (Barillari, 2006: s.300).....	123
Şekil 3.97	Perspektif, 1906 (Barillari-Godoli, 1997: s.129).....	125
Şekil 3.98	Ön cephe ve kesit, 1906 (Barillari, 1995: s.119).....	125
Şekil 3.99	Perspektif ve plan, 1905 (Barillari, -Godoli 1997: s.126).....	127
Şekil 3.100	Plan ve görünüş, 1905 (Batur, 2006: s.14).....	127

TABLO LİSTESİ

	Sayfa
Tablo 3.1 Yıldız Sarayı'na ait Yapılar.....	44
Tablo 3.2 Dini Yapılar.....	52
Tablo 3.3 Karakol Yapıları.....	54
Tablo 3.4 Konut Yapıları.....	56
Tablo 3.5 Mezar Yapıları ve Çeşmeler.....	75
Tablo 3.6 Eğitim Yapıları, Hastaneler ve Yetimhaneler.....	77
Tablo 3.7 Diğer Yapılar.....	81
Tablo 4.1 Raimondo D'Aronco'nun Günümüze Ulaşan Yapılarında Cephe Biçimlenişleri.....	145
Tablo 4.2 Ön Cephedeki Giriş Kapısı Biçimlenişleri (Cephedeki yerlerine göre).....	146
Tablo 4.3 Ön Cephedeki Çıkma Biçimlenişleri (Çıkma sayısına göre).....	147
Tablo 4.4 Ön Cephedeki Çıkma Tipleri (Cephedeki yerlerine göre).....	148
Tablo 4.5 Çıkma Taşıyıcıları Örnekleri.....	149
Tablo 4.6 Cephe Biçimlenişlerinde Kule Elemanının Kullanımı.....	150
Tablo 4.7 Raimondo D'Aronco'nun Günümüze Ulaşan Yapılarında Giriş Kapısı Örnekleri.....	154
Tablo 4.8 Raimondo D'Aronco'nun Günümüze Ulaşan Yapılarında Pencere Örnekleri.....	164

ÖNSÖZ

Osmanlı İmparatorluğu'nun son yıllarında baş gösteren Batılılaşma hareketlerinin mimariye yansımaları sonucu özellikle 19. yüzyılda İstanbul'un silüetini değiştiren yapı faaliyetleri olmuştur. Bu yapı faaliyetlerinin çoğuna yabancı veya Levanten mimarlar imza atmışlardır.

Bu yüksek lisans tezinin amacı, Batılılaşma döneminde Osmanlı İmparatorluğu'nun içinde bulunduğu durum ve mimarlık ortamı hakkında genel bilgi edinerek, çağının ulusal ve evrensel düzeyde arayışlarını simgeleyen İtalyan mimar Raimondo D'Aronco'nun İstanbul'da gerçekleştirdiği ve günümüze ulaşan yapılarının cephe biçimlenişleri bakımından tasarım anlayışlarını ortaya çıkarmaktır.

Bu tez çalışmasının hazırlanmasında her konuda benden yardımını esirgemeyen değerli hocam, tez danışmanım Sayın Yrd. Doç. Dr. Lütfi Yazıcıoğlu'na sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Çalışmalarında bana yol gösteren Doç. Dr. Nur Urfalıoğlu'na, araştırmalarım sırasında bana yardımcı olan IRCICA (İslam Konferansı Teşkilatı Araştırma Merkezi) personeline ve İtalyan Kültür Merkezi'ne teşekkür ederim.

Hayatım boyunca hep yanımda olup, desteklerini benden esirgemeyen aileme ve her zaman bana yardımcı olan eşim Özgür Tuncer'e en içten teşekkürlerimi sunarım.

ÖZET

Tez çalışmasının I. bölümü Giriş kısmından oluşmaktadır. Bu bölümde genel olarak tez çalışmasının seçiliş amacı, çalışma konuları ve çalışmada izlenen yöntem ve metodlar hakkında bilgi verilmiştir.

II. bölümde, Osmanlı İmparatorluğu'ndaki Batılılaşma dönemi hakkında genel bilgiler verilmiş; batılılaşma dönemi mimarisi ve mimar sorunu üzerinde durulmuştur.

III. bölümde, Raimondo D'Aronco'nun yaşamı ve İtalya'daki mimari etkinlikleri ile ilgili kısa bilgiler verilmiştir. İstanbul'da gerçekleştirdiği tüm tasarımlar ele alınarak, günümüze ulaşan yapılarından cephe nitelikleri bakımından ele alınan tasarımlarla ilgili bir katalog çalışması yapılmıştır. Çalışmanın bu bölümünde araştırma konusu yapılarla ilgili gerekli ölçümler yapılarak fotoğraflar çekilmiştir. Bunlar ışığında rölöveler hazırlanarak katalog çalışmaları yapılmıştır.

IV. bölümde, çalışmanın değerlendirme kısmı bulunup kataloglardaki örnekler yardımıyla cephe biçimlenişleri hazırlanan tablolar ve fotoğraflarla açıklanarak benzer ve farklı özellikler tespit edilmeye çalışılmıştır.

V. bölümde, yapılan incelemeler ve değerlendirmeler neticesinde D'Aronco'nun İstanbul'da bulunduğu dönemde yaptığı tasarımlar ve mimari tasarım metodolijisi hakkında varılan sonuçlar ortaya konmuştur.

Anahtar Kelimeler: Batılılaşma, II. Osmanlı Tarım ve Sanayi Ürünleri Ulusal Sergisi, D'Aronco, Art Nouveau

ABSTRACT

The first part of the thesis is the introduction part. This part includes general information about the reason of choosing this subject, topics, process and methods.

The second part includes general information about the westernization of Otoman Empire, Westernization period architecture and architecture problem.

In the third part, information about the life of Raimondo D'Aronco and his architectural activities in Italy are given. By examining all his designs in Istanbul, a catalogue study of his designs' forehead characteristics that reached today is made. In this part of the study, necessary measurements are done and photos of the designs are taken. According to these photos and measurements, plans are prepared and catalog studies are done.

Fourth part is the evaluation part of this study. With the help of the examples on the catalogues, forehead forms are explained by tables and photos. Similar and different characteristics are determined.

In the fifth part, as a result of examinations and evaluations, designs and architectural design methodology of D'Aronco while he was in Istanbul exposed.

Keywords: Westernization, II. Ottoman Agriculture and Industrial Products National Exhibition, D'Aronco, Art Nouveau

1. GİRİŞ

Roma, Bizans, Osmanlı ve Cumhuriyet dönemi kültürlerini bir arada harmanlayan İstanbul kentinde, 19. yüzyılın mimari mirası arasından önemli bir bölümünü Batılı ve Levanten mimarların eserleri oluşturmaktadır. Batılılaşma hareketlerinin mimarlık ortamına yansımaları sonucu özellikle 19. yüzyılın ikinci yarısında beliren bu yapı faaliyetleri başta İstanbul olmak üzere Osmanlı kentlerinin silüetlerinde değişmelere neden olmuştur. Bu eserler, İstanbul'un batılılaşma döneminin Tarihsel belgeleri olma özelliklerinin yanı sıra, fiziki çevrenin estetik değerine de önemli katkıları olan yapılardır. Sözü geçen eserlerin bazılarının altında imzası olan D'Aronco, başarılı mimarlık kariyeri ile 19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl başı mimarlığının söz sahibi isimlerinden biri olmuştur.

Bu tazin kapsamında D'Aronco'nun İstanbul'daki günümüze ulaşan eserlerinden cephe nitelikleri bakımından incelenebilecek 19 yapı tespit edilmiştir. Öncelikle Osmanlı İmparatorluğu'nun batılılaşma döneminde içinde bulunduğu siyasi ve sosyal durum incelenerek mimarlık ortamı ele alınmış ve dönemin yabancı mimarlarından D'Aronco'nun İstanbul'daki etkinlikleri incelenmiştir. Bunun yanı sıra tezin belkemiğini oluşturan katalog bölümünde de 19 yapının ayrıntılı değerlendirilmeleri verilmiştir. Her yapı için düzenlenen katalogda; yapının yapım tarihi, adresi, yaptıran kişi, mimari tanımı açıklanarak, bulunan özgün D'Aronco çizimlerine yer verilmiştir. Ayrıca yapıya ait güncel fotoğraflar verilerek, çeşitli cephe elemanları ile ilgili yapılan çizimler bulunmaktadır.

Tez konusu olarak seçilen Raimondo D'Aronco ve İstanbul'daki çalışmaları Osmanlı mimarisinde önmeli bir yere sahip olduklarından dolayı çeşitli araştırmacılar tarafından incelenmiştir. D'Aronco üzerine yapılan araştırmaların çoğu mimari tasarımları üzerinedir. Ancak İstanbul'da gerçekleştirdiği ve günümüze ulaşabilen yapıları ile ilgili çalışmalar sınırlı olup geniş çaplı bir incelemeye tabi tutulmamıştır. D'Aronco'nun İstanbul'daki günümüze ulaşabilen yapılarının tez konusu olarak seçilmesinin nedeni; bu yapıların özgünlüklerini yitirmeden cephe biçimlenişleri ile ilgili mevcut özelliklerin tespit edilip rölöve çalışmalarını yapmak ve sonraki araştırmacılara kaynak oluşturmaktır. D'Aronco ile ilgili araştırmalar yapmış olan Afife Batur günümüze ulaşabilen bazı yapılar hakkında çeşitli çalışmalar yapmıştır. Afife Batur bu konudaki en etkili isimlerden birisi olup yazdığı eserlerle bize ışık tutmuştur. Cengiz Can'ın "İstanbul'da 19. Yüzyıl Batılı ve Levanten Mimarların Yapıları ve Koruma Sorunları" adlı doktora tezinde D'Aronco tasarımları hakkında verilen bilgiler, bu tez çalışması için gerekli alt yapıyı hazırlamakta oldukça faydalı olmuştur. Ayrıca Diana Barillari'nin "Gli Architetti Raimondo D'Aronco" ve Ezio Godoli ile beraber hazırladığı

“İstanbul 1900” adlı alışmalar D’Aronco’nun tasarım kriterleri hakkında bilgiler sunmaktadır. Manfredi Nicoletti’nin “D’Aronco e l’architettura Liberty” adlı çalışmasında da D’Aronco eserlerine yönelik bilgiler mevcuttur.

İstanbul’da ilk olarak 1894 depreminden hasar gören bazı anıtların restorasyonunda alışan D’Aronco, bu nedenle Osmanlı mimarisi ile yakın ilişki kurma şansı elde ederek Osmanlı yapı geleneği ve formları hakkında de geniş bilgi edinmiştir. D’Aronco’nun İstanbul’daki çalışmaları bir tek özel mimari üslup eğilimini göstermez. Venedik’teki klasik mimarlık eğitimi ile Avusturya’daki Secession tecrübeleri, uygulamalarında kendini gösterir. İtalya’daki uygulamalarında çevreye uyuma da önem veren D’Aronco’nun İstanbul’daki uygulamalarında da içinde bulunduğu yeni kültürel alanın uyarıcılarına karşılık verdiği görülür.

2. OSMANLI İMPARATORLUGU'NDA BATILILAŞMA VE BATILILAŞMA DÖNEMİ MİMARLIĞI

2.1. Osmanlı İmparatorluğu'nda Batılılaşıma

17. yüzyılda Avrupa'daki siyasi olaylar Osmanlı İmparatorluğu'nun görünümünü değiştirmeye başlamış, özellikle 1683 Viyana bozgunu ve Karlofça Antlaşması'nın yankıları çok büyük olmuş, Osmanlı toplumu, imparatorluğun gittikçe büyüyen mali ve askeri gereksinmelerini karşılayamaz duruma gelmiştir. Batının ekonomik bakımdan ilerlemesi, batı ülkelerinin askeri üstünlüğü ile sonuçlanmıştır. Avrupa ülkelerinin Osmanlı İmparatorluğu ile girdikleri ilişkilerdeki amacı, imparatorluğun ithal mallara açık bir pazar haline gelmesi idi. Önceleri yalnız sarayda sonra tüm İstanbul ve İstanbul dışında bu mallara düşkünlük ve talep yaratarak tüketim alışkanlıklarını ve beğeni kalıplarını değiştirmeye başladılar (Arel, 1975: s.11).

Osmanlı İmparatorluğu tarihi içinde Batı'ya açılış genellikle 18. yüzyılda III. Ahmet (h.d. 1703–1730) dönemiyle başlatılır. III. Ahmet döneminde askeri yenileşme çabalarına girişilmiş, reformlar daha çok, 1718–1730 arasında sadrazam olan Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'nın denetiminde bürokrasi alanına yönelmiştir. Batılılaşıma süreci içinde III. Ahmet döneminin en önemli rolü, Avrupa'ya uzun sürelerle elçilik heyetlerinin gönderilmesidir (Mantran, 1996: s.38).

Avrupa ülkelerinin ilerlemesinin sonuçları karşısında Batı'yı tanıma ve bunun nedenlerini anlama isteği Osmanlı Devleti'nde yeni bir dönemin başlangıcı olmuştur. “Lale Devri” olarak tanımlanan Batı'ya açılımdaki ilk adımların atıldığı bu dönem 1721'de III. Ahmet döneminde Yirmi sekiz Mehmet Çelebi'nin elçi olarak Fransa'ya gönderilmesi ile başlamıştır (Mantran, 1996: s.38).

Elçilerin yüklendikleri siyasi görevden başka karşılıklı armağanlar verilmesi ve gezdirilmeleri, elçilerinin gezip gördükleri yerlerin yönetimi, askeri durumu, toplum yaşamı, kültürü, eğitim ve uygarlık durumları hakkında rapor vermeleri adet olmuştu. Yirmisekiz Mehmet Çelebi'nin batıya açılan ilk yolculuğu kuşkusuz önemlidir. 1731'de oğlu Mehmet Sait Efendi Stockholm ve çevresini, 1748'de Mustafa Hattı Efendi Viyana'daki saray ve bahçeleri, 1758'de Şehdi Osman Efendi Petersburg'da saray ve havuzları, 1788'de Vasıf Efendi İspanya'daki kent izlenimlerini anlatmıştır (Denel, 1982: s.8).

Avrupa ile ticari ilişkilerin kuvvetlendirilmesi ve Batının ekonomik baskı kurma çalışmaları da Osmanlı batılılaşmasını etkileyen sebeplerden birisidir. Fransa'nın çabaları İstanbul ve diğer Osmanlı limanlarında kapitülasyonları sürdürürken önceleri batının tüketim mallarını almakta olan Avusturya, işlenmiş mal ve maden üretimine yönelmiştir. Rusya ise Kırım'ın alınmasından sonra tarım üretiminin artmasıyla, ticarete atılım yaparak Akdeniz'e uzanmıştır. Böylece 18. yüzyılın ortalarına kadar ticaret alanında Avusturya ve Rusya atılım yaparak Osmanlı limanlarına yönelmişlerdi. Fransa'nın yanında bu ülkelerin taşımacılığının da artmıştır. Avrupa kökenli kumaş, mücevher, lüks ev eşyalarına kadar gerekli-gereksiz tüketim mallarını İstanbul'a akıtmışlar, Akdeniz ticaretindeki pazar olanaklarını arttırmak amacıyla Osmanlı sınırlarında eylemlerini yoğunlaştırmışlardır (Arel, 1975: s.11).

III. Ahmet'in katledilmesinden sonra tahta çıkan I. Mahmut (h.d. 1730–1754) isyancılar tarafından desteklenmesine rağmen onların geriye dönüş isteklerini hiçbir zaman benimsememiştir. I. Mahmut'un saltanat yılları teknolojik ve askeri alanda yenileşme çabalarının en yoğun olduğu dönemlerden birdir. Padişah bu amaçla Avrupa'dan resmi yollarla subay ve teknik eleman istemiştir. İstanbul'a gelerek ordunun hizmetine giren ilk Avrupalı Müslüman olarak Humbaracı Ahmet Paşa adını alan Fransa kralının akrabası Comte de Bonneval'dir. Comte de Bonneval'e tımar düzeninin bozulmasıyla artık kullanılmayan Humbaracı birliklerini yeniden canlandırma görevi verilmesi, daha sonraki reformcu padişahların sık sık başvuracakları tutucu muhalefeti ayağa kaldırmamak için eski yapının biçimi içinde yeni bir anlayışı başlatması açısından son derece önemlidir. Bu uygulama II. Mahmut dönemine kadar sürmüştür (Cezar, 1971: s.8).

I. Mahmut döneminin en önemli etkinliklerinden biri, özellikle nüfusu giderek artan İstanbul'un su probleminin 19. yüzyıl ortasına kadar yeterli olacak boyutta çözümlenmesidir. I. Mahmut, III. Ahmet'in Bahçeköy'den su getirmek için başlattığı girişimi tamamlayarak, buradan Taksim'e kadar uzanan suyunu yaptırmış, böylece daha sonraki süreç içinde Pera, Haliç ve Boğaziçi'nin konut yerleşimine açılmasının temeli atılmıştır. I. Mahmut döneminde İstanbul'da imar faaliyetlerinin geleneksel yapı türleri paralelinde sürdüğü izlenmektedir. Bu anlamdaki cami, mescit, türbe gibi yapıların yanı sıra, III. Ahmet döneminde inşa edilmeye başlanan ve Osmanlı sanatında yabancı etkilerin görüldüğü ilk yapılar olarak kabul edilen meydan çeşmelerinin inşası da sürmüştür (Cezar, 1971: s.10).

Batı uygarlığının askeri, ticari, teknoloji alanlarındaki gelişimine dayalı olarak ortaya çıkan siyasi üstünlüğe karşın Osmanlı Devleti'nin de belirli bir düzeyi yakalayabilmesi için III. Selim (h.d. 1789–1807) “yeni düzen” anlamına gelen Nizam-ı Cedid reform hareketlerini

başlatmıştır. Bu yenileşme politikası genelde İstanbul'u ilgilendiren yeni bir sosyal ve yönetim düzenini ifade etmekle beraber somut uygulaması askeri alanda gerçekleştirilmiştir. Askeri yenilgilerin ardı ardına gelmesi ve Yeniçeri ocağının giderek yozlaşması, 24 Şubat 1793 tarihinde Nizam-ı Cedid adı ile anılan batılı anlamda düzenli bir askeri birliğin kurulması ile sonuçlanmıştır. Bu modernleşme girişimleri 25-29 Mayıs 1807 tarihindeki Kabakçı Mustafa ayaklanması ile son bulmuş, Nizam-ı Cedid askeri birliği kaldırılmış ve III. Selim'in tahttan indirilmesi ile son bulmuştur (Kılıçbay, 1985: s.149).

İstanbul ve Avrupa başkentlerine karşılıklı elçiler göndermeyi özendirerek, batının siyasal baskı kurma çabaları, batılılaşmayı yönlendiren en büyük etken olmuştur. Avrupa devletlerinin III. Selim döneminde, 1792 yılında ikamet eden elçileri atanıncaya kadar, yabancı başkentlere ancak gerektikçe, elçi gönderilmiştir. III. Selim döneminde ikamet elçilerinin atanmaları dış ilişkilerde bir dönüm noktası olmuştur.

18. yüzyılda batılılaşma hareketleri devlet ve toplum hayatında çok derinlere inmeyip, kısmen yüzeyde kalmış olmasına, özünde birkaç kuruma ve askeri eğitime etki etmesine rağmen, Osmanlı İmparatorluğu'nda geçmişe oranla dünyaya daha açık bir toplum yapısı meydana getirmiştir. Batılılaşma sadece dışarıdan gelen etmenlerle zorlanmış bir hareket olmayıp, yönetim katından da içeriden destek görerek yürütülmüştür. Karşılıklı siyasi-ticari ilişkilerin artması, yabancı teknik uzmanların ve sanatçıların katkıları, Avrupa'ya yolculuk yapanların izlenim ve eleştirilerini yönetime iletmeleri ve gezginlerin Osmanlı topraklarına yaptıkları yolculukları yaygınlaştırmalarıyla, çok yönlü ilişkiler dizisi gelişmiştir.

19. yüzyıl başları Osmanlı Devleti'nin siyasi bünyesi bakımından köklü değişikliklerle sarsıldığı ve mevcut dengelerin altüst olduğu bir dönem olarak tarihimize geçmiştir. 19. yüzyıla kadar yabancı devletler karşısında tartışılmaz bir üstünlüğe sahip olan devlet, bu dönemde siyasi bünyesi bakımından bir dağılma ile karşı karşıya gelmiş ve buna bağlı olarak yabancı devletlerle ilişkilerindeki hâkimiyeti de kaybetmiştir.

1807 yılında III. Selim'in ölümüyle sonuçlanan iç karışıklıkların ardından tahta geçirilen VI. Mustafa bir başka isyanla saltanattan uzaklaştırılmış ve reform taraftarı Rusçuk Ayanı Alemdar Mustafa Paşa II. Mahmut'u tahta çıkarmıştır. Ancak Alemdar'ın giriştiği reform çabaları, Alemdar'ın ölümüyle sonuçlanan yeni bir yeniçeri ayaklanmasıyla sonlanmıştır (Kılıçbay, 1985: s.149).

II. Mahmut döneminde de (h.d. 1808- 1839) reform hareketleri askeri ihtiyaçlara öncelik verilerek başlatılmıştır. Artık Yeniçeri Ocağı'nın tamamen ortadan kaldırılmasının aciliyeti açıklık kazanmış ve 1826'da son kez isyan eden Yeniçerilerle birlikte işbirlikçilerini ve Bektaşî dergâhlarını da radikal bir hareketle tarihe gömülmüştür (Koray, 1991: s.26).

Osmanlı Devleti'nin içinde bulunduğu ve henüz kendisinin de tam olarak idrak edemediği bu yeni şartları kendi lehine çevirmek isteyen dış güçler harekete geçmekte gecikmemişlerdir. Osmanlı Devleti'nin bu dış etkilere karşı koyacak güçten yoksun oluşu ve bunların çözümü için Avrupa'nın desteğine ihtiyaç duyması devleti önce yarı sömürge haline getirmiş ve giderek sonunu hazırlamıştır. Osmanlı Devleti'ni Avrupa devletlerine sorumlu hale getiren bir dizi olayın çıkış noktasında II. Mahmut döneminde patlak veren ve çözümü Tanzimat Dönemi'nde mümkün olan Mısır meselesi bulunmaktadır. Mısır valiliğini ele geçiren ve Suriye vilayetinin idaresi isteğinin II. Mahmut tarafından geri çevrilmesi üzerine Suriye'yi işgal eden Kavalalı Mehmet Ali'nin Kütahya önlerine kadar dayanmıştır. Kendi gücüyle bu sorunu çözemeyen Osmanlı Devleti Rusya'ya borçlu kalma pahasına Rusya ile işbirliğine girmiş ve 1833 Hünkâr İskeleyi Antlaşmasıyla borcunu, Ortodoks tebaa üzerindeki himaye hakkını bu devlete vererek ödemiştir. Bu aynı zamanda Rusya'ya Osmanlı Devletinin içişlerine karışma fırsatını vermiştir (Koray, 1991: s.27–28).

II. Mahmut dönemi, batı ile ticaret ve sanat ilişkileri bakımından da özellikler gösterir. Pera'da ikamet eden Avrupalılara, çağdaş giyimli çok sayıda tacir katılmıştır. Giyim müzik, eğlencedeki yenilikleri izleyen ve yaşamlarına sokmaya hevesli Türkler toplumsal değişimin uygulayıcıları olmuştur (Denel, 1982: s.29).

II. Mahmut'un ölümü üzerine yerine geçen oğlu Sultan Abdülmecid'in (h.d. 1839–1861) Mustafa Reşid Paşa'yı desteklemesi üzerine dört ay süren hazırlıklar sonunda 3 Kasım 1839 tarihinde Tanzimat Fermanı ilan edilmiştir. Ferman devletin yönetim ve hukuki yapısının yenilenmesi ile birlikte toplumun çağdaşlaştırılmasını öngören bir dizi hükmü içermektedir. Ancak bu fermanın, Osmanlı tebaasına ait olan herkesin uyruk ve din ayrımı gözetilmeksizin kanunlar önünde eşit haklara sahip olması hükmünü getirmesi, Osmanlı toplum yapısında önemli bir dönüşüm meydana getirmiştir (Kara, 1964: s.589). Devleti görünen çöküntüden kurtarmak için ortaya konan çabalar istenen sonuca ulaşamamıştır. Fakat toplum yaşamının, yönetimin her alanında batılı davranışların oluşması ve batılı biçimlerin ithali bu dönemde gerçekleşmiştir.

Günümüzdeki imar hukukunun temellerini oluşturan ve kentlerimizin biçimini belirleyen birçok yasa ve yönetmelik Tanzimat düzenlemeleri içinde getirilmiştir. Önceleri gerektiğe ve daha çok yangınlardan sonra çıkartılan ferman ve hükümlerle yapı alanına belirli kurallar ve sınırlamalar getirilirken ancak Tanzimat döneminde bunların bir yönetmelik bütününe ulaşmıştır. 1. Ebniye Nizamnamesi (1848) ve ertesı yıl çıkarılan 2. Ebniye Nizamnamesi günümüzdeki imar yönetmeliklerinin ilk örnekleridir. Bu nizamnamelerle ilk kez yapım işleri bütünlük içinde kurallara bağlanmış, kısıtlama ve haklar belirlenmiştir (Batur, 1985b: s.1047).

Batı kültürü etkisinin, Osmanlı toplumunun genelinde yoğun şekilde hissedilmeye başlaması, Rus imparatorluğu ile yaşanan Kırım Savaşı (1853–1856) sırasında gerçekleşmiştir. Rusya, askeri gücünü kaybeden Osmanlı Devleti’nin paylaşım vaktinin geldiğine inanmış, İngiltere, Fransa ve İtalya’nın ve Hint ticaretinin tehlikeye girdiğini görünce Osmanlı’nın yanında yer almasıyla savaş hem devlet için hem de toplum için farklı bir boyuta gelmiştir. Bu dönemde İstanbul, müttefik ülkelerin askerlerinin barındığı bir yer olarak kozmopolit bir görünüm kazanmıştır. Levanten ve gayrimüslim cemaatler başta olmak üzere toplum değerleri ve gündelik hayat batı kültürü etkisinde değişmeye başlamış ve böylece savaş Tanzimat’tan sonra kentin sosyal yapısındaki ikinci dönüm noktası olmuştur (Yerasimos, 1995: s.92).

Kırım savaşını sona erdirmek üzere yapılan Paris konferansında, Osmanlı Devleti galip ülke olmasına rağmen, askeri ve siyasi alanlarda müttefik ülkelere duyduğu ihtiyaç nedeniyle, barışın ön koşulu olarak yeni imtiyazlar vermek zorunda kalmıştır. Bunun sonucunda Sultan Abdülmecit tarafından 18 Şubat 1856’da Islahat Fermanı yayınlanmıştır. Ferman ile daha önce verilmiş olan haklarla beraber gayrimüslimlerin askeri ve sivil okullara girebilmesi, memuriyet görevlerine alınması ve en üst kademeye kadar yükselebilmesi gibi bir takım haklar da verilmiştir. Islahat Fermanı, genel olarak bakıldığında, sadece gayrimüslim halka hitap etmiş olduğu görülmektedir (Yerasimos, 1995: s.97; Karal, 1964: s.252). Osmanlı Devleti ile sürdürdükleri siyasi ve ticari ilişkileri sürekliliğini sağlamak amacıyla Avrupa Devletleri İstanbul’da daimi elçilikler kurmuşlardır. Bu elçiliklerin yürüttükleri politikalar sonucunda, siyasi kararları etki altında bırakılmasını sağlayan tutumlarının yanı sıra Osmanlı sanatı ve toplumunun sosyal yapısında değişmelere neden olmuşlardır (Kılıçbay, 1985: s.52).

Sultan Abdülaziz döneminde (h.d. 1861–1876) sanat faaliyetleri bakımından oldukça hareketli bir dönem yaşanmıştır. Eğitim alanında da atılımlar oluşu, batılılaşmayı hızlandıran faktörlerdendir. 1864’te edebiyat fakültesi ve sanayi mektebi, 1866’da Mülkiye Tıbbiyesi, 1868’de Şura’yı Devlet’in, Galatasaray Sultanisi’nin açılmaları batılılaşma hızının eğitime koşut olduğunu gösterir. Batılılaşma konusunda önemli bir hareket de Sultan’ın 1867’de III.

Napolyon'un çağrısı üzerine Fransa'ya yaptığı yolculuk olup, bu sırada batı kentlerini, binalarını, meydanları, yaşam ve sanat faaliyetlerini incelemesidir. 1876–1908 yılları arasında geçen II. Abdülhamit dönemi nüfusun, ekonomik hareketliliğin, toplumsal örgütlenme ve siyasal biçimlenmenin hızla artmış olduğu bir dönemdir. Çeşitli araştırmalarca, toplum üzerindeki baskının arttığı ve siyasal bir çöküşün izlendiği bu uzun dönem, aslında toplumsal değişimin en yoğun yaşandığı dönemlerden biridir (Yıldıran, 1989: s.1).

Bu dönemde gayrimüslimlerin devlet bürokrasisi içinde önemli görevler almaya başladıkları, hatta elçi olabildikleri yeni bir süreç kendini göstermiştir. Doğal olarak, devlet işlerinde yüklendikleri sorumluluklar arttıkça, gayrimüslimlerin karar mekanizmasındaki etkinlikleri de artmıştır, sistem içindeki belirleyicilikleri yoğunluk kazanmıştır. Dönemin kültür yaşamını sürükleyen elitin oluşmasında da rolleri büyüktür (Küçük, 1985: s.1018).

19. yüzyıl toplumunda, üst tabaka ailelerin yaşantısı sadece sivil konuta bağlı olmaktan çıkarak yeni mekânlara uzanmaya başlar. Ailenin yaşadığı ana konutun dışında bir “yazlık” sahibi olmak düşüncesi bu dönemde ortaya çıkmıştır. Yabancı elçiliklerin Tarabya'daki yazlık konutları bu yeni düşüncenin arka tipi olmuşlardır. Özellikle Boğaziçi sahilleri bu düşüncenin uygulandığı mekânlar arasındadır. Konut tiplerinin bu türden gereksinimleri karşılayacak biçimde farklılaşmaları toplumsal hareketliliğinde birer göstergesidir (Işın, 1985: s.554).

19. yüzyıl toplumda gelişen eğlence kültürü, geçmişin kolektif etkinliklerine karşı, kişisel yönü ağır basan bir gündelik zaman geçirme anlayışını doğurmuştur. İstanbul hayatına 19. yüzyıl ile birlikte katılan Boğaziçi'nin gündelik hayatı, üst tabaka değerleriyle biçimlenen bir eğlence kültürünü yaratmıştır. 19. yüzyıl toplumsal yaşamında bir başka değişim iktisadi yaşantıdır. 19. yüzyılda üretime dayalı geleneksel düzenden, ithalata dayalı düzene geçiş yerleşmiştir. Birlikte toplumsal tabakalaşma giderek ayrımlaşmış ve beğeni odakları statü gruplarının gündelik hayatı yaşama biçimleri doğrultusunda çeşitlenmiştir (Işın, 1985: s.552).

Batılılaşma sürecinin tamamlanıp “batılılaştırma” sürecinin yaşandığı 19. yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu'nun içinde bulunduğu siyasi ortam koşulları, toplumsal değişimin her alanda yaşanmasında en büyük etken olmuştur.

2.2 Osmanlı İmaratorlu'nda Batılılaşma Dönemi Mimarlığı

Avrupa ülkelerinin ilerlemesinin sonuçları karşısında, Batı'yı tanıma ve bunun nedenlerini anlama isteği Osmanlı Devleti'nde yeni bir dönemin başlangıcı olmuştur. “Lale Devri” diye tanımlanan, Batı'ya açılmadaki ilk adımların atıldığı bu dönem 1721 yılında III. Ahmet (h.d. 1703- 1730) zamanında Yirmisekiz Mehmet Çelebi'nin elçi olarak Fransa'ya gönderilmesi ile başlamıştır. Mimarlık alanında batılılaşma hareketlerinin başlanmasında Yirmisekiz Mehmet Çelebi'nin Paris yolculuğunun katkısı büyük olmuştur (Mantran, 1996: s.38).

Yirmi sekiz Mehmet Çelebi Paris'te kaldığı sürece Fransız sanatı ve mimarisiyle de yakından ilgilenmiş ve bunları rapor halinde getirmiştir. Kısa süre içinde Kâğıthane'de Fransa'daki saray ve köşklere benzeyen yapılar inşa edilmiştir. Kâğıthane'de gerçekleştirilen Sadabad düzenlemesi ve daha sonra Haliç ve Boğaziçi kıyılarında inşa edilen Batı ilişkili saray ve konaklar ile birlikte yaşam biçimindeki değişimin ilk görünümüleri Osmanlı hanedanlığı ve çevresi ile kısıtlı kalmış halk, meydana gelen değişimlerden biçimsel ve içerik yönünden haberdar dahi olmamıştır (Ciner, 1982: s.3).

Osmanlı mimarisinin yapının dış çevreyle bağlantısında yeni denemelere girdiği Kâğıthane tasarımı, yapı-bahçe ilişkisi, planlamada su unsurunun pavyonlar, çeşmeler ve şadırvanlar gibi yan yapılarla birlikte kullanılması, Fransız saray ve bahçelerinin planlamasıyla yakınlık gösterir (Ciner, 1982: s.4). III. Ahmet 1722'de Sadabad kasırlarını yaptırırken, özellikle başta Versailles, Fontainebleau ve Marly olmak üzere Paris dolaylarındaki saray ve bahçeleri anımsatan düzenlemelere gidilmiştir (Batur, 1985b: s.1040).

Erken 18. yüzyıl Osmanlı Mimarlığı kuşkusuz Sadabad düzenlemelerinden ibaret değildir. Sadabad bir örnek olaydır, ya da bir ön model olarak düşünülebilir. Kâğıthane'den başlayarak, Haliç ve İstanbul'u içine alan sivil mimari örneklerinin verilmeye başlandığı bir dönemdir. Bu yapılarda batılılaşma yerine, batılı bezeme elemanlarının kullanıldığı görülür. Konutlarda Batılı bezeme öğelerinin yer aldığı, ama genel tasarım özellikleri pek değişmemiştir (Batur, 1985b: s.1042).

Lale Devri'nde başlayan ilginç gelişmelerden bir başkası, yaygın çeşme ve sebil yapımıdır. Bu gelişme, Osmanlı mimarisinde temel bir dönüşümü kente, sokağa çevrik, işlevini dışsal ilişkilerinde belirleyen bir yapı anlayışına geçişi ifade eder. Giderek gelişen kent kavramı, bireylerin farklılaşan ihtiyaçları ile çeşme ve sebil yapımı Osmanlı mimarisinde yer edinmiştir (Batur, 1985b: s.1041).

III. Ahmet döneminde çoğalmış olan su yapıları, I. Mahmut döneminde daha da artmıştır. Çeşmelerin kentsel mekân düzenlemelerinde içinde bulundukları mekânı tanımlayabilecek kadar büyük olmaları, yeni bir bilincin yerleşmekte olduğunu gösterir (Kuban, 1954: s.105). Konut binalarında ise yapısal ayrıntı ve iç süslemelerde batı etkisi görülür. Çok eski Türk mimarisine kadar uzanan orta sofaya açılan köşe odaları prensibinden vazgeçilmemiş, ancak orta sofa, barok bir orta sofa biçimini almıştır (Eyice, 1981: s.166).

Topkapı Sarayı'nda Sofa Köşkü olarak anılan yapı (1752) tarihi bilinen başlıca konut örneğidir. Duvarlar geniş kayıtlarla bölümlenmiş ve ahşap strüktürün elverdiği bütün alanlar üst üste iki sıralı pencerelerle donatılmıştır (Batur, 1985b: s.1042).

Bu süreç içinde Osmanlı mimarlığının Batı'ya açılmasının ikinci basamağı Nuruosmaniye Külliyesi'nin (1749–1755) tasarımıdır. I. Mahmut zamanında yapımına başlanan ve III. Osman'ın döneminde tamamlanan külliye “barok niteliğine hak kazanan” ilk yapıdır. Bina emini olarak Ahmed Efendi'nin gerçekleştirdiği Külliye'nin tek kubbeli camisinin geleneksel olan plan şemasında önemli bir yenilik yoktur. Ama at nalı biçiminde ve şadırvansız avlu tamamen yeni ve Nuruosmaniye'ye özgüdür (Batur, 1985b: s.1043).

Osmanlı mimarisinde hâkim olan mahremiyet ve içe dönüklük özelliğinin yerini bir anlamda dışa dönük bir tasarım yaklaşımına bırakması I. Abdülhamit döneminde (h.d. 1774–1789) görülür. Mekânsal izlenimin etkilerine gösterilen özen, yerini dış mekâna göre yapının cephelerini şekillendirme gibi batılı endişelere bırakmıştır (Eldem, 1974: s.299).

III. Selim dönemi (h.d. 1789–1807) yapım programı ve tipoloji açısından Tanzimat'a kadar devam eden bir evredir. Birden çok alanda öngörülen düzen değişikliğinin yeni gereksinimlere yol açması ve bunun da yeni yapı taleplerine dönüşmesi doğaldır. Bu yüzden Nizam-ı Cedid döneminin yapım programı çeşitlidir; kışlalar, fabrikalar, yönetim binaları, okullar, cami ve çeşmeler, bendler ve köşk, saraylar gibi yapı faaliyetleri başlamıştır (Batur, 1985b: s.1045). III. Selim döneminde arayış döneminin bittiği, yan yana ekli ya da kaynaştırılmadan fakat bir arada kullanılan Avrupa ve Osmanlı mimari öğeleri arasındaki alışverişin, bir sistem bütünlüğü içinde sürdürülmek istendiği gözlenir. III. Selim'in yoğun inşaat etkinlikleri içinde saray ve konak yapımı önde gelir (Arel, 1975: s.27).

1780'lerde, çoğunlukla orta ve yan sofalı plan şemasına sahip Osmanlı konutlarında, batılı biçimlenişler, mekânların sınırlayıcı elemanlarının yuvarlatılması ve oval forma dönüş ile

kendini göstermiş, yine belirleyici bir öge olan merdivenin yerleştirilmesi ve biçimsel düzenin saptanmasında etkili olmuştur (Batur, 1985b: s.1046).

18. yüzyılın sonlarından 19. yüzyılın ortalarına kadar büyük konaklarda eliptik planlı orta sofalar ortaya çıkmış ve yaygın olarak kullanılmıştır. Eldem, oval sofanın en erken örneğinin III. Selim tarafından Topkapı Sahil Sarayı'nın yanında Yeni Bahçe'de yaptırılan Şevkiye Köşkü (1791) olduğunu söylemektedir. Ancak gravürlerle belgelenen ve barok bir bahçesi olan bu yalı köşkü Eldem'in restitüsyonuna göre hayli büyük bir oval orta sofaya sahiptir. Batur' a göre barok üslup motifi olarak oval orta sofalı geleneksel konut şemasına entegre edilmesi 18. yüzyılın özgün bir yorumu olarak değerlendirilmektedir (Batur, 1985b: s.1047).

19. yüzyıl Osmanlı mimarisini yönlendiren en büyük etken 18. yüzyıl başlarından itibaren mimaride batılı formların önce detaylarda, süslemelerde görülüp daha sonra plan ve cephe biçimlerine kadar girmesi olmuştur (Denel, 1982: s.25).

19. yüzyılın başlarında hala barok ve rokoko biçimlenişler, kendini iç mekânlarda gösterirken, cephelerde Neo-klasik, motiflerin kullanılmaları yaygınlaşmış, batının Historizm olarak nitelendirdiği eski akımların canlandırılması hareketi, Osmanlı mimarisinde de görülmüştür. Saray çevresinin ve hanedana mensup kişilerin yapılarında sıkça görülmeye başlanan bu biçimleniş, yabancı ülkelerin elçilik binalarında da kendi kültürlerini anlatma amacıyla uygulanmış ve buradan toplumun üst tabakasındaki insanların mimari anlayışlarına da yansımıştır. Özellikle İstanbul'da yeni yerleşim bölgeleri ortaya çıkmış, Boğaziçi ve Beyoğlu, yapılan elçilik binaları, saray ve çevresinin, elçiliklerin yazlık konutları ile batılı bir bölge karakterine bürünmüştür (Güncan, 1993: s.154).

İstanbul'un bu gelişmesine bağlı olarak Haliç'in kuzeyinde yaygın olmakla birlikte tarihi yarımada'nın da çeşitli yerlerinde inşa edilen ve çoğunlukla batılı ve Levanten mimarların elinden çıkan büyük boyutlu yapılar, Osmanlı başkentine batılı mimari eğilimleri getirmişler; yeni bina tipleri ve 19. yüzyıl batı seçmeciliğinin üslup özellikleri İstanbul'un yeni gelişen bölgelerinin karakteristiği olmuştur. 19. yüzyıl boyunca özellikle yabancı mimarlar tarafından tasarlanan ve uygulanan işhane, banka, tiyatro, mağaza, otel, çok katlı konut binaları gibi yeni yaşamın gerektirdiği bina tiplerinde çok çeşitli canlandırmacı üslupların uygulandığı görülmektedir. Bu çeşitlilik içinde en çok uygulama alanı bulan ve önde gelen üsluplar Klasik, Gotik ve İslam canlandırmacı üsluplar ile Art Nouveau'dur (Nasır, 1991: s.111–112).

II. Mahmut (h.d. 1808–1839) yıktırılmış olan eski Beşiktaş sarayının inşası sırasında, yapıyı bazı isteklerine göre ısmarlamış ve Avrupa’dan plan, cephe çizimleri getirtmiştir. Miss Pardoe, saray inşası için Balyanlardan önce kendisine önerilen ancak adı bilinmeyen bir ermeni mimarı huzuruna kabul ederek saraylar konusundaki fikrini sorduğunda, mimarın, Sarayburnu’ndaki binaları övmesi üzerine, II. Mahmut’un elinde tuttuğu resimleri gösterip, “O halde neden onların padişahları bana kendi saraylarını gösteren böyle şeyler gönderiyorlar?” dediğini nakleder. Sultan’ın Topkapı Sarayı hakkında, buranın, “Yüksek duvarlar ve gölgeli ağaçların ardında, kan ve esrar dolu” olduğunu, yeni saray projesi hakkında ise, “Bunlar aydınlık, güler yüzlü, havaya ve cennetin güneşine açık. Benimki bunlardan olacak.” demesi, dönemin en büyük yöneticisinin mimari üzerine görüşünü yansıtmaları bakımından ilginçtir (Denel, 1982: s.31).

19. yüzyılın ortalarında Tanzimatın ileri gelenleri tarafından büyük boyutların teşvik edildiği, yitirilmiş olan imparatorluk ihtişamını yeniden yaratmaya çalışıldığı görülmektedir. Denel’ e göre bu dönem konak yapılarında da büyük boyutlardan çekinilmediği, Tanzimat yöneticilerinden Sadık Rıfat Paşa’nın görüşlerinden anlaşılmaktadır: “ev, yalı, fabrika vb. gibi, beldenin imarına olacak bina inşası yurttaşlara çok görülmeyecek, diledikleri genişlikte, büyüklükte, kâğıt, ahşap her ne yapmak isterlerse yapımına izin verilmesi yanında, bu konuda özendirilmede bulunulmalıdır.” Bu dileğin Tanzimat döneminde peş peşe çıkan ve malzemeye göre değişen yükseklik sınırlamasına da karşı olduğu açıktır (Denel, 1982: s.33).

Toplumu ve kurumlarını yenileştirmek için batı modelini seçen mimarlık uygulamalarında da batılı modellerin seçilmesini desteklemiştir. 1891’de inşaatına başlanan İstanbul Arkeoloji Müzesi için 1869’da yayınlanan bir imparatorluk iradesinde, Avrupa ülkelerindeki örneklerle benzer biçimde inşa edilmesinin gerekliliği üzerinde durulmuştur. Fransız kültürünün etkisindeki Osmanlı yönetimi tarafından devletin resmi üslubu olarak desteklenen neo-klasik üslup imparatorluk saraylarında da uygulanmıştır. Fransız emperyal üslubundaki Dolmabahçe Sarayı Avrupa’dan ithal edilen mimari üsluplar konusunda imparatorluğun eğiliminin Neo-Klasik üslup olduğunun beyanıdır. Dönemin hâkim üslubu olarak görülen Neo-Klasizm özellikle yeni düzenin gerektirdiği saray ve kışla gibi büyük yapıları tasarlamak için görevlendirilen Avrupalı mimarlar tarafından İstanbul’a getirilmiştir (Nasır, 1991: s.113).

Fossati ve Smith gibi Batılı mimarlar tarafından tasarlanan geniş bahçeler içindeki büyük boyutlu yapılar Pera peyzajında hâkim elemanları oluştururlar. Pera’daki kilise, otel, katlı mağaza, lokanta, tiyatro gibi yerli ve yabancı mimarlar tarafından inşa edilen bina tiplerinin büyük çoğunluğu üslup eğilimi açısından bu elçilik binalarından etkilenmişlerdir. 19. yüzyılın

son on yılında gelişen Nişantaşı bölgesinde, geniş caddelerin kenarlarında çok katlı ve neo-klasik cepheli apartmanlar inşa edilmiştir. Sadece yabancı mimarlar değil, Osmanlı mimarları da bu anlayıştan etkilenmişlerdir (Nasır, 1991: s.114).

Osmanlı İmparatorluğu'na ilk olarak, ithal edilen günlük kullanım eşyalarıyla giren Art Nouveau üslubu, mimarlık alanına yine Batılı mimarlar tarafından girmiştir. Osmanlı İmparatorluğu'nda batılılaşma akımının, bir takım biçimlerin aktarılması olduğunu en açık biçimde ortaya koyan olaylardan biri de Art Nouveau'nun İstanbul'da kazandığı görünümüdür. Her ülkede yeniliği temsil eden Art Nouveau, Türkiye'de canlandırmalar gibi bir kalıp olmuştur. Bunda 1900'lerin II. Abdülhamit Türkiye'sinin koşullarının rolü büyüktür. Diğer ülkelerde mimarlığın diğer sanatlarla ilişkisi olmasına karşın Türkiye'de durum böyle değildir. II. Abdülhamit'in siyasi baskısı, düşünürleri devrimci olmaya zorlamış, mimarlık alanında rejime zararlı olmayacağı düşüncesiyle kapılar Avrupalı biçimlere açılmıştır. Bu da, düşünürlerle mimarlar arasındaki iletişim eksikliğine bağlı olarak, seçmeci biçimlerle birlikte Art Nouveau'ya da tepki doğmasına sebep olmuştur (Nasır, 1991: s.116).

18. yüzyıl Osmanlı mimarisinin, 19. yüzyıl mimarisine en büyük etkileri, batılı mimari eğilimlerin girişini sağlayan bir dönem olmasından kaynaklanmış, batılı formların 19. yüzyıl Osmanlı mimarisindeki baskın karakterini kolaylaştıran bir geçiş olmuştur. Geleneksel tasarım ilkelerini koruyabilmiş 18. yüzyıl Osmanlı mimarisinin, bir sonraki yüzyılda, tamamı ile biçim değiştirmesi ise, gereksinimlerden ve gelişimlerden çok mimariyi yönlendiren kişilerin ve kurumların tam anlamı ile batılı formları, mükemmeliyeti sağlamış olarak tanımlamalarının ve geleneksel Osmanlı mimarisinin formlarını geri kalmış olarak nitelermelerinin yansımaları ile oluşmuştur.

Osmanlı mimarisinde, batılı canlandırma hareketlerinin etkili olduğu 19. yüzyılda, mimari tam anlamı ile "kimlik değişimine" uğramış, toplumun her alanında görülen değişimler, mimariye çok güçlü etkiler yapmış, sivil mimarinin ve hatta konut mimarisinin planlamasında dahi batılı formların uygulanmaları, geleneksel Osmanlı mimarisi prensiplerinin kaybolarak yerini canlandırma hareketlerinin ve batılı formların etkilerine bırakmalarının somut bir ifadesi olmuştur (Güncan, 1993: s.156).

Osmanlı İmparatorluğu'nun sınırları içindeki yapılarının tasarım, yapım, onarım ve denetimlerinin yapılması, aynı zamanda bu işlerde görevli olacak teknik elemanın yetiştirilmesi 18. yüzyılın ortalarına kadar işlevini sürdürmüş olan, "Hassa Mimarları Ocağı" adlı mimarlık örgütü tarafından yaptırılmaktaydı. Hassa mimarları ocağının başı "Mimar Ağa,

Hassa Mimarbaşı veya Ser-Mimaran-ı Hassa” unvanı ile anılan baş mimardır. 18. yüzyılın ortalarına kadar Hassa mimarları ocağı tarafından yürütülen mimarlık eğitimi, Acemi Ocağı ve Galata Sarayı Ocağı’ndan alınan yetenekli acemi oğlanlara usta-çırak ilişkisine dayanan bir eğitim yöntemiyle verilmekteydi (Cezar, 1971: s.59).

18. yüzyılda batıya, yeni kuramsal bilgilere ve yeni teknolojilere açılma gündeme geldiğinde, teknik eğitimin formel ve akademik kurumlara bağlanması gereği ortaya çıkmıştır. İlk olarak 1734’te Askeri Humbarhane ve Hendesehane kuruldu. Bunu 1773’te Mühendishane-i Bahr-i Hümayun ve 1793’te Mühendishane-i Berr-i Hümayun izledi. Bu okullar Avrupalı modeller üzerine (Fransız Polytechnique de Ponts et Chaussée’s) örgütlenmiş kurumlardır. Mühendis öğretimine ağırlık verilen okullarda mimarlık ancak bir yan dal durumundadır. Nitekim 1801 yılında, Mühendishane-i Berr-i Hümayun’da mimarlara teknik bilgiler kazandırılması çalışmalarına başlanmıştır (Batur, 1985b: s.1053).

1831’de Şehreminlik ile Mimarbaşılık birleştirilerek Ebniye-i Hassa müdürlüğü kuruldu. Bu dönemden sonra Ebniye-i Hassa müdürleri, Mühendishane-i Berri Hümayun halifelerinden seçilmeye başlanmıştır. Hassa Başmimarı Abdülhalim Efendi yeni kurulan Ebniye-i Hassa müdürlüğüne getirildi. Abdülhalim Efendi 1834’te II. Mahmut’a mimarlık eğitimi ile ilgili bir takrir sunmuştur. Bu takrir, bir “mimarlık okulu” kurulması isteğini içeriyordu. Takrirden: Önce mimarların hangi ilim ve bilgileri okuyarak yetişmeleri gerektiğine değindikten ve bu bilgilere iyice sahip olan bir mimarın nasıl işler yapacağını belirttikten sonra, maiyetinde bulunan 30 mimar kalfasından ancak 10 tanesinin yeterli bilgiye sahip olduğunu belirtmekte ve mimar yetiştirilmesi problemine işaret etmekteydi. Bu konuda iki yol göstermekteydi: Birincisi, yetişmeleri gereken kalfalar iki sınıfa ayrılmalı, bunlara mühendishanenin bazı hocaları tarafından mimarlık dersleri verilmeliydi. Buna göre, Abdülhalim Efendi, mimarlık öğretimi yapacak ayrı bir okulun kurulmasını istemiş olmaktaydı. İkincisi ise, mühendishanede mimarlık öğretiminin de yapılmasıydı (Cezar, 1971: s.63).

II. Mahmut Abdülhalim Efendi’nin takririnin yerine getirilmesini uygun buldu. Fakat bilinmeyen sebeplerden dolayı, II. Mahmut döneminde bir mimarlık okulu kurulmamıştır. Muhtemelen yeni bir mimarlık okulunun açılması veya mühendishanede mimarlık bölümünün kurulması gibi değişiklikler o günün şartlarına göre fazla masraflı sayılmasından, bunun yerine Avrupa’ya öğrenci yollayarak bilgili eleman yetiştirilmesi tercihinden dolayı olabilir. Fakat en çok da imparatorluğun hayati ihtiyacı olan asker işine öncelik tanınıp, mimarlık okulunun yerine, Harbiye’nin açılmasını daha gerekli görmekten dolayı olabilir. İlk defa 1829’da 4 kişi yollanarak, Avrupa’ya “mimarlık eğitimi” için öğrenci gönderme kapısı

açılmış bulunmaktadır. Fakat Mühendishaneden 1834’de 2 subayı 10 öğrencinin yollanması ve aynı yıl içinde Harbiye’nin açılması bu görüşü doğrulamaktadır (Cezar, 1971: s.64).

Hassa Mimarları Ocağının önemli bir düzey düşüklüğü gösterdiği 19. yüzyıl başından 1882’de Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi’nin açılışına kadar geçen sürede Osmanlı Devleti’nde mimarlık eğitimi yalnızca Mühendishane’deki fenn-i mimari derslerinden ibaret kalmıştır. Osmanlı Devleti’nde çağdaş anlamda mimarlık eğitimi ancak 1 Ocak 1882 tarihinde “Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi”nin kurulması ile başlamıştır. 18. yüzyılın ilk yıllarından itibaren, modernleşme süreci ile birlikte Batı mimarlığının benimsenmesi yeni kuramsal bilgi ve yapım teknolojilerine açılmayı gerektirmiştir. Sanayi-i Nefise Mektebi’nin kurulmasıyla mimarlık eğitimi bağımsızlığına kavuşmuştur. Sanayi-i Nefise Mektebi’nin kurulması Türkiye’de Batılı anlamda “mimar yetiştirme çağı”nın açılmasını sağlamıştır (Batur, 1985b: s.1054).

Osman Hamdi Bey, Sanayi-i Nefise Mektebi’nin öğretim kadrosunu kurarken Batı’da iyi bir öğrenim gören ve İstanbul’da sürekli mimari uygulamalar yapan Alexandre Vallaury’yi “Fenni Mimari” öğretmenini olarak atamıştır. Osman Hamdi Bey, Sanayi-i Nefise Mektebi için gerekli olan ilk yapıları da Vallaury’ye yaptırarak yakın işbirliğini sürdürmüştür. Vallaury, Sanayi-i Nefise Mektebi’ne 2 Mart 1883’te atanmıştır (Sönmez, 1983: s.33).

24 Temmuz 1893 tarihli The Levant Herald and Eastern Express gazetesinden tespit edilen bir haberde “Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi’nin ilk hocalarından olan Alexandre Vallaury’nin 29 öğrencisi arasında 16 Ermeni, 3 Rum, 1 Türk bulunduğu” belirtilmektedir. Bu haber, Türklerin mesleğe ilgisizliğinin eğitim alanındaki yansımaları gözler önüne sermektedir. Zaman içinde kendisini yenileyemeyen, değişen toplumun özellikle ticaret, kamu yapıları ile çok katlı konut gereksinimlerine cevap veremeyen, batı’daki teknik gelişmelere ve yeni bina türlerinde uygulanan tasarım ilkelerine uzak kalan Osmanlı mimarlarının bu meslekte hiçbir iddiası kalmamıştır (Yergün, 2002: s.26).

Büyük ve önemli yapı yatırımlarının mesleki hizmetleri bu süre içinde bir kısmı kendiliğinden İstanbul’a gelmiş, bir kısmı da çağırılmış yabancı mimarlar ya da yabancı ülkelerde mimarlık eğitimi almış gayrimüslim mimarlar tarafından üstlenilmiştir. Akademik eğitimden geçmiş bu meslek adamları karşısında az sayıdaki hassa mimarları veya geleneksel usta-çırak ilişkisinden gelenler, ikincil düzeydeki yapı alanlarına kaymışlardır.

2.3. Batılılaşma Döneminde İstanbul'daki Yabancı Mimarlar

Osmanlı Devleti'nin modernleşme sürecinde mimari alanda yaşanan Batı kaynaklı değişimin etkisi, geleneksel bir örgüt yapısına sahip olan Hassa Mimarları Ocağına da etkilemiştir. Bu dönemde III. Selim ve II. Mahmut tarafından gerçekleştirilen askeri reformlar sonucu kurulan modern yapı türlerini de beraberinde getirmiştir. Batı mimarlığından model alınan kışla ve askeri eğitim kurumları gibi yeni yapı türlerinin biçimlenmesi için de yabancı uzmanlardan yararlanılmak zorunda kalmıştır. Bu döneme kadar devletin tüm yapım faaliyetlerini üstlenen Hassa Mimarları Ocağı'nın modernleşme süreci ile birlikte gereksinim duyulan yeni yapıların tasarlanabilmesi için ilk defa bünyesi dışından bir destek almak zorunda kalmıştır.

19. yüzyılda çağın gereksinimi olan yeni yapıların yabancı ve Levanten mimarlar tarafından gerçekleştirilmesinde, Hassa Mimarları Ocağı üyelerinin büyük yapı tasarım ve uygulamasında yetersiz olmalarının rolü büyüktür. Osmanlı mimarlarının yetişme tarzları daha çok geleneksel Osmanlı toplumunun gereksinimleri için geçerli bir tasarım ve uygulama becerisi edinmelerini sağlamıştır. Değişmekte olan çağın ilk sancılarında biri yerli mimarların daha cazip olan iş alanlarını tümüyle yabancı ya da azınlık kökenli mimarlara kaptırmakta olmalarıdır. Reformcu sultanların “yeni ve çağdaş” gereksinimler için yeğledikleri yeni ithal mimari, Osmanlı mimarlarının işsiz kalmaları ötesinde, kendi geleneksel sürekliliğinde gelişen mimarlığa kopukluk getirmiş, böylece ülkede bir meslek grubu ve mesleğin sürekliliği de önemli bir darbe yemiştir (Yavuz-Özkan, 1985: s.1078).

Yangınlara önlem amacıyla kâgir yapım teknolojisine geçişin yaygınlaştırılması, devletin gereksinim duyulan yeni yapı programlarının cevaplanmasının yanı sıra batılılaşma kararlılığını temsil edecek simgesel nitelikte yapı yaptırma isteği Tanzimat yöneticilerinin yabancı mimarlardan yararlanmasında önemli bir etken olmuştur (Yergün, 2002: s.25).

İmparatorluğun bu devrinde hemen tüm mimarların ya yabancı ya da başkentteki azınlık grubu mensubu olmalarının ardındaki bir başka gerçek de, 19. yüzyıl Osmanlı toplumunda memuriyetin ya da “kalem efendiliğinin” teknik dallara oranla daha üstün olan ve daha çok özlem duyulan bir uğraşı dalı olmasından kaynaklanmaktadır (Yavuz-Özkan, 1985: s.1079).

Mustafa Reşit Paşa hassa mimarı Balyan ailesi fertlerinden Garabet Amira Balyan iken modernleşme hareketlerinin öngördüğü yoğun resmi yapı programının uygulamaya konulması için Batı mimarisini ve gelişmiş yapım teknolojisini yakından bilen yabancı bir mimar ile çalışmayı uygun görmüştür. İlk yapı örneklerinin uygulanması için de Rus Elçiliği Binası'nın mimarı Gaspere Fossatti görevlendirilmiştir. Fossati 20 Mayıs 1837'de İstanbul'a gelir ve

alışmalara başlar. Yirmi yılı açan bir süre içinde İştanbul'da kalan mimar kardeşi ile birlikte saptanabildiği kadarıyla elli kadar proje gerçekleştirir. Bu seçim ile birlikte Osmanlı mimarlığında akademik eğitim görmüş yabancı mimarların kullanılması döneminin başlamasına bir zemin hazırlamıştır (Yergn, 2002: s.24).

19. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nun katıldığı uluslararası sergiler de yabancı mimar kullanımının örneklerini oluşturmaktadır. Henüz sanayileşmemiş ama sanayileşme yolunda olan Osmanlı Devleti, 1851 Londra Sergisi'nden başlayarak bu etkinliklere katılmıştır. Hyde-Park'taki Osmanlı sergi sarayı Zohrab ve Major'un yönetiminde düzenlenmişti. 1863 yılında Osmanlı İmparatorluğu bir ulusal sergi düzenlemiştir (Sergi-i Umumi-i Osman). Mimarisi Bourgeois, i dekorasyonu Leon Parvillee tarafından yapılmıştır. 1867 Paris Sergisi'ndeki Osmanlı pavyonlarını da Leon Parvillee geekleştirmiştir (Germaner, 1991: s.37).

1867 sergisinden sonra Osmanlı İmparatorluğu Avusturya hkmetince düzenlenen Evrensel 1873 Viyana Sergisi'ne Montani'nin düzenlemeleriyle katılmıştır. 1894 yılında düzenlenmek istenen II. Osmanlı Tarım ve Sanayi Ulusal Sergisi'nin hazırlaması için de Raimondo D'Aronco görevlendirilmiştir (Germaner, 1991: s.38). Bu seçimler Osmanlı İmparatorluğu için bir rastlantıdan çok, bir tercih zorunluluğu gibi görülmekteyse de, bu tercihlerden birisi İştanbul'a çok değerli eserler kazandıran D'Aronco'nun, 19. yüzyıl Osmanlı mimarlığında önemli bir yer edinmesini sağlamıştır.

Osmanlı mimarlığının son döneminin en önemli adları olarak anılan Balyan'lar dört kuşakta baba, oğul ve kardeşler olarak hemen bütün bireyleri hassa mimarı olan Ermeni kökenli bir ailedir. Balyan ailesi üyelerinden ilki Nigoğos Balyan (1826–1858), 1842'den 1845'e kadar L' Ecole Sainte-Barbe'a devam etmiş; onu 1843'de Sarkis Balyan (1831–1899) ve eğitimini Viyana, Venedik ve başka Avrupa kentlerinde tamamlayan Agop (1837–1875), sonra Simon (1846–1894) ve Levon Balyan (1855–1925) izlemiştir (Barillari-Godoli, 1997: s.14).

Batılılaşmanın içeriğini kavramak, nasıl algılandığını öğrenmek, eğilim ve özlemlerini tanımak konusunda, Balyan mimarlığı önemli ipuçları vermektedir. Yüzyıl sonunun yabancı mimarlar dönemiyle karşılaştırıldığında, Balyan'ların pek çok yapısında kendini hemen ele vermeyen bir yerellik, özgünlük ve Osmanlı geleneğine bağlılık vardır (Batur, 1985: s.1089).

Batı kültürü ile bağlantı kurmada Türkler'e nazaran avantajlı durumda olan Ermeni mimarlar, sultanların Batı yaşam tarzına uyabilecek modern binalar konusundaki istek ve görüşlerini yerine getirmede de daha hevesli bir çalışma içinde olmuşlardır. Bu yüzden Ermeni mimarlar,

özellikle Balyan ailesi 19. yüzyılda büyük üne sahip olmuş bu sayede İstanbul'daki saray ve askeri yapıların önemli bir bölümünü yapmışlardır (Batur, 1985: s.1090).

Siyasi ve ekonomik çıkarlar doğrultusunda izlenen politikalar sayesinde farklı dönemlerde farklı ülkelerin, padişah ve devlet yöneticileri ile girilen ilişkiler, o ülkenin kültürel ve sosyal alanlarda yoğun bir etkinlik göstermesine neden olmuştur. Kendi kültür yapılarını, Osmanlı toplumuna yerleştirebilmek amacıyla giriştikleri sanatsal faaliyetler için ülkelerinden çeşitli uzmanlar getirtmişler, bunlar arasında yer alan mimarlar Osmanlı mimarisinin modernleşmesine önemli katkıda bulunmuşlardır. İstanbul kentinin değişim sürecinde, İtalyan uyruklu bir aileden gelen Fossati ile başlayan katkı, dönemlere göre farklı mimarların yapım faaliyetleri ile devam etmiştir (Yergün, 2002: s.25). İstanbul'daki yapım faaliyetlerinin, bir kısmı çağrılı olarak bir kısmı ise iş potansiyelinden yararlanmak için kendiliğinden İstanbul'a gelen yabancı mimarlar tarafından yürütülmüş, bunlara giderek Batı ülkelerinde eğitim görmüş Osmanlı tebaasındaki Levanten ve gayrimüslim mimarlar da katılmıştır.

William James Smith, Charles Barry tarafından tasarlanan İngiliz Elçilik Binası'nın uygulanması için 1841 yılında görevlendirilmiş ve İstanbul'a gönderilmiştir (Can, 1993: s. 180). Smith, İstanbul'da bulunduğu süre içinde İngiliz Elçilik Binası, Taşkıışla, Selimiye Kışlası'nın Harem'e ve Kuzeye bakan bölümlerinin tamamlanması, Tophane Kasrı, Dolmabahçe Sarayı Alay Köşkü, Gümüşsüyü Askeri Hastanesi ve İngiliz Gemiciler Hastanesi Binaları ile Naum Tiyatrosu'nun yenilenmesi gibi önemli yapı faaliyetleri içinde yer almıştır (Can, 1993: s. 189).

Genellikle Türk mimarlar için yabancı bir konu olan tiyatro binaları üzerinde Giovanni Battista Barborini 1859 tarihinden sonra İstanbul'da çalışmaya başlamıştır. Kristal Saray'da denilen Fransız Tiyatrosu, 1875 tarihli Verdi Tiyatrosu ve Dolmabahçe Sarayı Tiyatrosu Barborini'nin tasarımlarıdır (Can, 1993: s. 201). İran Elçiliği Binası, Tophane sırtlarındaki İtalyan Hastanesi (1873–1876) gibi yapılarında cephe mimarisi bakımından, Tanzimat dönemi kâgir yapılarında yaygın olarak işlenen Batılı anlayışta düzenlemeler sergileyen Giorgio Domenico Stampa'nın bütününde neoklasik bir çerçeveye oturan tasarımlarında Rönesans mimari üslubu ağırlıktadır (Can, 1993: s.94).

Osmanlı başkentinde hem saray mimarı hem de mimarlık okulunda mimarlık başöğretmeni olan Alexandre Vallaury'nin mimarisinde hem Batı –Osmanlı karışımı bir mimarlık arayışı, hem de tamamen Avrupa mimarlığının özelliklerini taşıyan uygulamalarıyla çelişkili bir

tutum izlenir. Vallaury'nin İstanbul yapıları arasında Sanayi-i Nefise Mektebi, Arkeoloji Müzesi, Beyoğlu'nda Union Française, Cağaloğlu'nda Düyun-u Umumiye Binası Bağlarbaşı'nda İbrahim Paşa Köşkü, Abdülmecit Efendi Evi sayılabilir (Nasır, 1991: s.71). Vallaury, 19. yüzyıl ile 20. yüzyıl arasında İstanbul'un mimari sahnesinin başkahramanlarından biri olmuştur. Neo-grek bir Neo-Klasizm veya Rönesans revivalizmi önerisi ile Osmanlı geleneğine ait tipolojilerin, süsleme biçimlerinin ve inşaat sistemlerinin başarılı yorumunu geliştirmiştir. Vallaury 20. yüzyılın ilk çeyreğinde kendilerini gösterecek yeni kuşak Türk mimarlarının formasyonunda etkili olmuştur.

Alman mimar mühendis Jachmund, Alman Hükümeti tarafından Türk mimarisini tetkik için İstanbul'a gönderilmiş, Ragıp Paşa'ya yaptığı köşklerle kendini sevdirmiş ve Hendese-i Mülkiye Mektebi'nde hoca olarak görevlendirilmiştir. Mimar Kemalettin'i mezuniyeti sonrasında yardımcı olarak almış ve yetişmesinde etkin rol oynamıştır (Can, 1993: s.331). 1887–1889 yılları arasında tasarladığı Sirkeci Garı, Bahçekapı'daki Deutsche Orient Bank ve Ragıp Paşa'nın kızı için Caddebostan'da tasarladığı köşk Jachmund'un İstanbul'daki bilinen çalışmalarıdır (Can, 1993: s.332).

D'Aronco'nun 1 Kasım 1893'deki daveti ile İstanbul'a gelen Annibale Rigotti'nin İstanbul için hazırladığı Muhafızlar Binası ve Boğaz'da villa projeleri gerçekleşmemiştir. Rigotti, mimari anlayışını D'Aronco ile kıyaslayarak şöyle ifade eder (Rigotti, 1982: s.74) “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 gelece yönelmiştir”. 1931'de Torino Mimarlık Okulu'nda profesör olarak görevlendirilmiştir.

Osmanlı Hükümetinin iş verdiği yabancı mimarların uygulamalarında üslup açısından daima bir ikilik olduğu gözlenebilir. Osmanlılar için tasarladıkları binalarda genellikle Batı ve Osmanlı karışımı bir sentez aramışlar, Avrupalılar için tasarladıkları binalarda 19. yüzyıl Avrupa'sında geçerli olan üslupları tercih etmişlerdir (Nasır, 1991: s.112).

Gayrimüslim mimarlar, sadece proje mimarı ve kontrol mimarı olarak kalmayıp, inşaat müteahhidi şeklinde de faaliyet gösterdiklerinden, imar alanının ekonomik güce sahip elemanları olmuşlardır. Onların bu özellikleri büyük çaplı devlet yapılarında, hep iş sahibi mimarlar halinde adlarının ön plana çıkmasını sağlamıştır. Gayrimüslim mimarların Beyoğlu'nda oturmaları, çevrelerinin bulunması, ayrıca Batı dilini daha kolaylıkla öğrenebilmeleri nedeniyle Beyoğlu'nun Levanten ve yabancıları ile çok rahat iletişim kurmalarını sağlamıştır (Batur, 1985: s.1090).

1868 yılında İstanbul’ da altı adet serbest mimarlık bürosu bulunduğu bilinmektedir. Bunlar Vitalis, Barborini, Prindisi (Birindisi) adlı yabancı mimarlar tarafından kurulmuştur (Can, 1993: s.40).

Batı mimarisinin tasarım kalıpları ve kâgir yapım tekniğini kullanarak yapılarını biçimlendiren bu mimarlar yoğun bir ilgi görmekte ve gazetelere haber olmaktadır. 8 Şubat 1875 tarihli La Turquie gazetesinin “...Bir süredir şehrimizde Paris’ ten gelen zevk sahibi mimar beylere rastlanmaktadır. Bu beyler, Ecole de Beaux-Arts’dan aldıkları eğitim sayesinde sanatlarının bütün inceliklerine vakıftırlar ve bir santimetre kare yer kaybına mahal vermeden her odaya hakkını vererek, bina cephelerinde olması gereken sadelik, ihtişam ve neşe ile bezenmiş süslemeleri de yaratma kabiliyetine sahiptirler...” diyerek verdiği haberde İstanbul’ da çalışan yabancı mimarlar övülmektedir (Yergün, 2002: s.25–26).

1880 yılında serbest mimarlık bürosu sayısı ona yükselmekte, 1881 yılında bu sayı ondokuz olmaktadır. 1880, 1881 ve 1890 yılları arasında isim ve adresi verilen mimarlar; Cingria, Giacomo Leoni, Sarkis Balyan, Tülbençiyen, Valsanaki, Zanno, Amanyan, Basmacıyan, Breschi, Brindesi, Aznavour, Eram, Keresteciyan, Merhametciyan, MimaridisTaşçıyan, Tedeschi, Vallaury’dır (Can, 1993: s.45). Bu belgelerden modern yapıların inşa edilmeye başlandığı Tanzimat dönemi ile 20. yüzyılın ilk yıllarına kadar olan süreçte mimari alanda hizmet veren bir Türk mimar bulunmadığı anlaşılmaktadır. Osmanlı toplumunda yer alan Türklerin, memuriyet görevini teknik alanlara göre daha üstün bir uğraşı olarak kabul etmesi, bunun temel nedeni olarak ortaya çıkmaktadır.

3. RAIMONDO D'ARONCO VE İSTANBUL'DAKİ ÇALIŞMALARI

3.1 Raimondo D'Aronco'nun Yaşamı

Raimondo (Tomasso) D'Aronco 31 Ağustos 1857 yılında İtalya'nın Friuli'ye bağlı Gemona bölgesinde doğmuştur. İnşaat şirketi olan ve müteahhitlik yapan Girolamo D'Aronco (1825-1909) ile Santa Venturi'nin (1839–1879) yedi çocuğunun ilkidir. İlkokulu bitirdikten sonra, Gemona Sanat ve Meslek Okulu'na yalnızca iki yıl devam etmiştir (Barillari, 2006: s.328).

D'Aronco'nun çocukluk yılları zor geçmiştir. Babasının beraber götürdüğü şantiyelerde eğlenmek için kızdırdığı işçiler için bir baş belasıdır. Aile içinde ona Atilla (Atilla) denmesine yol açacak kadar canlı ve isyankâr karakteri, babasının verdiği ağır cezanın nedeni olabilir (Can, 1993: s.257). (Resim 3.1-3.2)

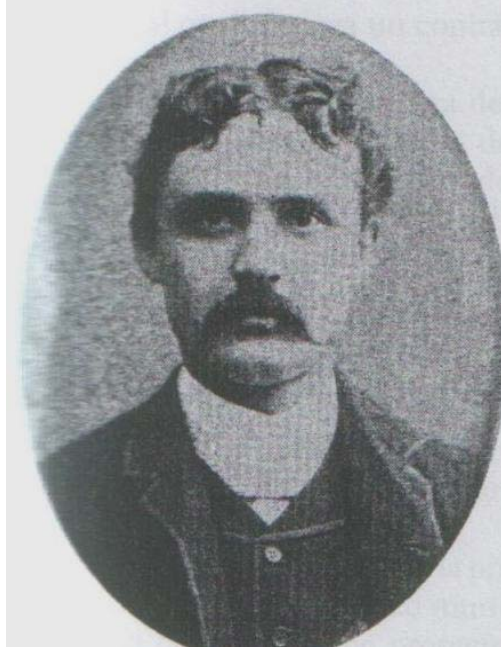
D'Aronco 14 yaşına gelince, babası onu Avusturya'nın Graz kentine götürüp, mesleği öğrenmesi için bir ustabaşına teslim etmiştir (Batur, 1994b: s.550). D'Aronco, Avusturya'nın Graz kentine gittiğinde, Johanneum Yapı Meslek Okulu'na (Baukunst) devam etmiştir. Burada Neorönesans bir beğenisi olan Leopold Theyer ile gotik eğilimli F. Schmit onu çok etkilemiştir.

Hocalarının da yönlendirmesi ile 1874 yılında İtalya'ya mimar olma kararı ile dönmüştür (Batur, 1992: s.148). Ailesinin onun kararlılığına inanmaması üzerine evini bırakarak Torino'ya gider ve gönüllü olarak askere yazılır (Can, 1993: s.257). Askerliğini 1875- 1876 yılları arasında istihkâm subayı olarak yapar (Barillari, 2006: s.328). Askerliğini yaptığı Torino' da özellikle ahşap yapım konusunda deneyimini arttırmıştır (Batur, 1992: s.148).

1877 yılında Venedik Akademisi'nin mimarlık, dekorasyon ve bezeme derslerine başlamıştır. Yeteneğini fark eden Giacomo Franco'nun derslerine devam etmiştir (Barillari, 2006: s.328).

Venedik Akademisi'nde neo-romanesk konstrüktivizmini ve Viollet le Duc'ü öğrenmiş ve 1880 yılında yüksek notlar ve 2. dereceden enstitülerde mimari çizim öğretmenliği diploması alarak mezun olmuştur (Batur, 1994b: s.550).

D'Aronco akademideki derslerinden büyük zevk alır o günlerini şöyle ifade eder: “Her devir ve ülkeden binlerce çizim, öğrencilerin gözlerinin önüne seriliyor, yapısal ve dekoratif özellikleri ile inanılmaz bir zenginlikte izah ediliyordu” (Quargnal, 1982: s. VII).



Resim 3.1 Raimondo D'Aronco (1857- 1932) (Barillari, 1995: s.145)



Resim 3.2 Raimondo D'Aronco (ayaktakilerden ortadaki) ve ailesi
(Barillari, 1995: s.144)

Profesyonel kariyeri ile birlikte öğretmenlik kariyeri de başladığında Önce Massa Carrara' ya mimarlık ve dekorasyon hocası olarak atanır, (12 Mayıs 1881) sonra Palermo Teknik Meslek Okulu'nun tasarım kürsüsüne getirilir (1 Şubat 1882). 1885'te Cuneo' ya tayin edilinceye kadar burada ders verir. Ayrıca Messina Üniversitesi'nde mimarlık ve dekorasyon dersleri vermek için girdiği profesörlük sınavını (Kasım 1886) kazanır (Barillari, 2006: s.330).

13 Mayıs 1888'de Venedik Güzel Sanatlar Akademisi'nin onur üyeliğine atanır, 11 Temmuz'da Cuneo'lu varlıklı bir ailenin ikinci çocuğu olan Rita Javelli ile evlenir. 1889'da Torino Krallık Endüstriyel Müzesi bünyesindeki, Endüstriyel Süsleme kürsüsünün sınavlarını verir (Barillari, 1995: s.18).

Torino'daki evinin çalışmalarını takip etmek ve seçimlere katılmak için 1904 yılı sonbaharında İtalya'ya gider. Nitekim parlamentonun 22. yasama dönemi için Gemoni seçim bölgesinden 8 Kasım 1904'de milletvekili seçilir. 1906 yılında, Sempione'deki Ulusal Sergi'ye katılır. Ayrıca başkanlığını, milletvekili Rosadi'nin yaptığı, mimarlık öğreniminin yeniden düzenlenmesi için çalışan İtalyan mimarlar Federasyonu'nun kurucuları arasında yer alır (Barillari 2006: s.334).

Şubat–Mart 1914'de yapıtları Lombardiyalı Mimarlar Birliği'nin girişimiyle Milano'daki Permanente Sarayı'nda düzenlenen I. Ulusal Mimarlık Sergisinde büyük bir başarıyla sergilenir. 1 Ocak 1917'de Napoli Güzel Sanatlar Enstitüsü'nde mimarlık profesörlüğüne atanır; 28 Şubatta görevine başlar ve Napoli'ye yerleşir. 1920'de Roma San Luca Akademisi'nde Akademik Liyakat Ödülü'ne layık görülür (Barillari, 2006: s.336).

Sağlık sorunlarının ağırlaşması, onu 1 Ocak 1923'ten 1 Ekim 1924'e kadar uzun bir süre izin istemeye zorlar. 1929'da Napoli'de kurulan Napoli Yüksek Mimarlık Okulu'nda kıdemli profesör unvanını alır, okula hoca ve yönetici olarak atanır (Barillari, 1995: s.133).

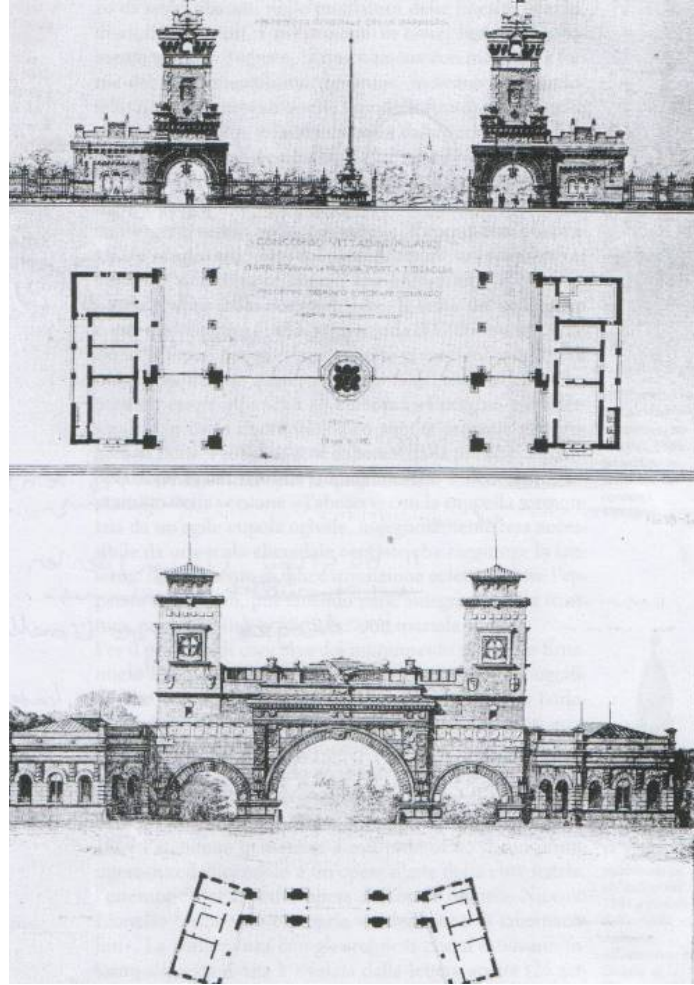
Öğretim üyeliği dönemi sona erince, yıllardır çektiği bademcik iltihabına iyi gelecek bir iklim arayışı içinde 1930'da San Remo'ya taşınır (Batur, 1982: s.134).

D'Aronco 1932 yılında San Remo'da vefat eder. 17 Eylül 1930'da kendi el yazısı ile hazırladığı vasiyetnamesinde kitaplarını, Vincenzo Joppi Şehir Kütüphanesi'ne verilmek üzere Udine Belediyesi'ne, çizimlerinin bir kısmına kardeşi Quinto D'Aronco'ya, bir kısmını da kızı Rita'ya bırakmıştır (Barillari, 2006: s.336).

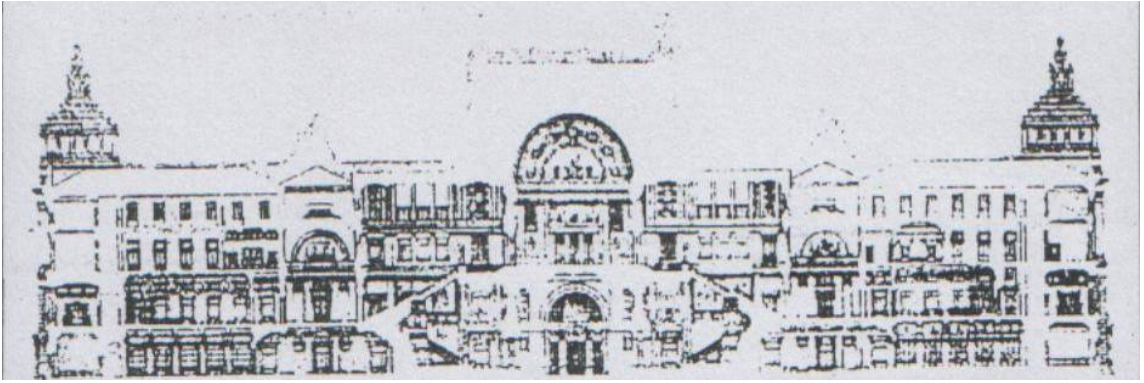
3.2 Raimondo D'Aronco'nun (1881–1893) ve (1909–1931) Yılları Arasında İtalya'daki Dönemi

D'Aronco İstanbul' a gelmeden önce bazı uluslararası yarışmalara katılmış ve ödüller almıştır. Bu yarışmalar, projelerinin özgünlüğü ve belirgin kişiliği ile onun tanınmasını sağlamıştır. Milano Güzel Sanatlar Akademisi tarafından düzenlenen Vittadini yarışmalarına katılmıştır (1881- 1884). Gerçekleştirilmeyen Tenaglia Kapısı'nın Bariyerleri projesiyle bir liyakat nişanı alır (Barillari, 2006: s.331). (Şekil 3.1)

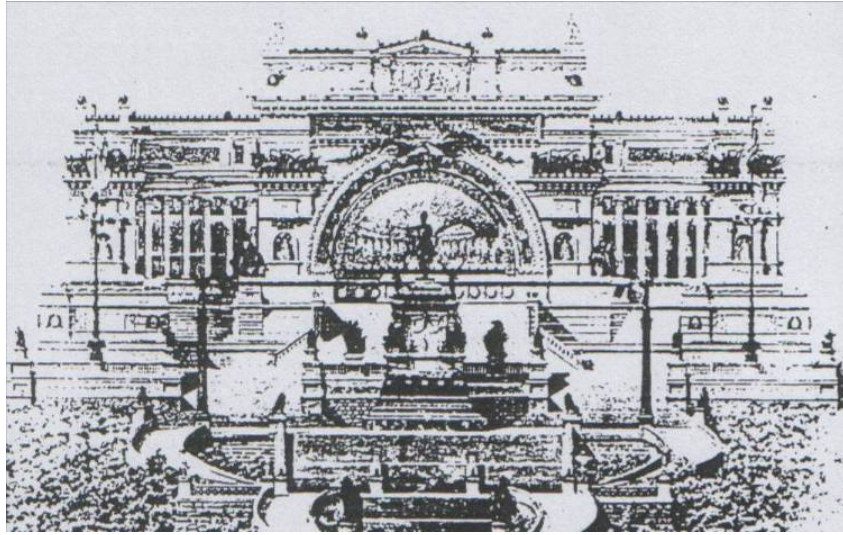
20 Aralık 1884'te Roma'daki II. Vittorio Emanuele Anıtı için yapılan yarışmanın düzenlenmesiyle yapmış ve bir onur mansiyonu kazanmıştır. Bu arada çalışmaları ulusal ve uluslararası mimarlık dergilerinde yayımlanmıştır. Roma'daki Adalet Sarayı için yapılan yarışmada mühendis Pietro Quaglia ile işbirliği yapmış ve yapının dekorasyon işleri ile meşgul olmuştur (Nicoletti, 1982: s. 50). (Şekil 3.2-3.3)



Şekil 3.1 Tenaglia Kapısı, Milano 1882 (Barillari, 1995: s.8)



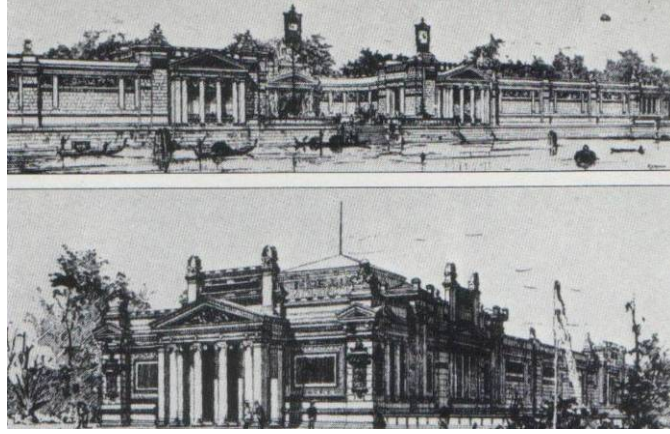
Şekil 3.2 Adalet Sarayı, Roma 1882 (Pozetto-Quargnal, 1982: s.31)



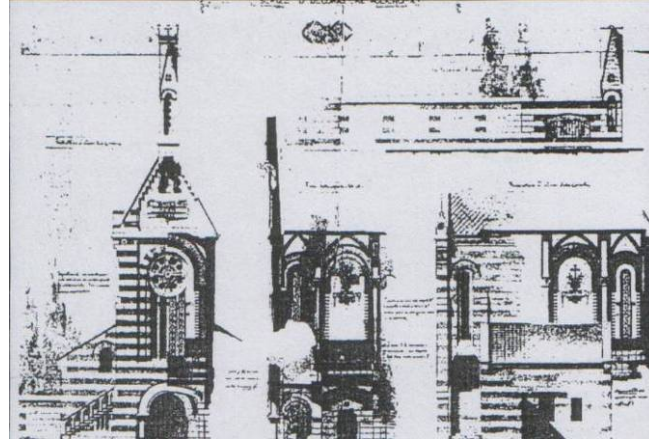
Şekil 3.3 Vittorio Emanuele II Anıtı, 1883- 1884 (Nicoletti, 1982: fig.11)

1887’de Venedik Güzel Sanatlar Sergi Sarayı’nın dekorasyonu için açılan yarışmada mühendis Trevisanato ile birinci olur ve hazırladığı cephe projesi uygulanır. (Şekil 3.4) Aynı yılın Mayıs ayında Udine Belediyesi Encümeni, Belediye Sarayı’nın yeniden yapılandırılması çalışmasını D’Aronco’ ya verir. 23 Nisan 1888’de Cividale Belediyesi, onu babası ile birlikte yeni mezarlığın tasarımını yapmakla görevlendirir (Barillari, 1995: s.18). Cividale Mezarlığı, uygulanan ilk önemli projesidir (Can, 1993: s. 259). (Şekil 3.5, Resim 3.3)

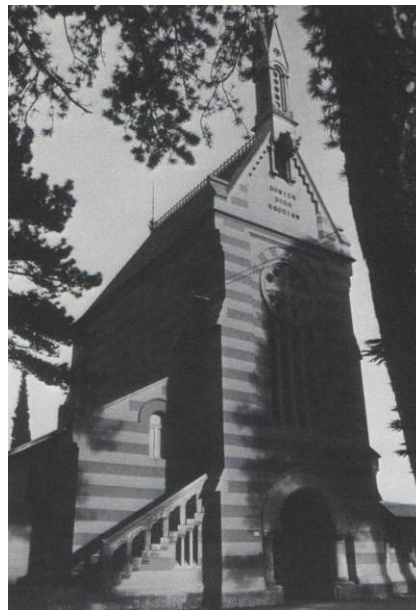
Roma’daki Parlamento Sarayı ve 1890 yılında Treviso Mezarlığı için açılan yarışmalara katılır (Barillari, 1995: s. 18). (Şekil 3.6 -3.7)



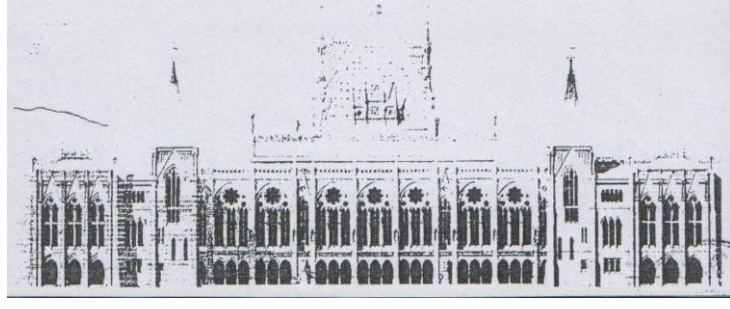
Şekil 3.4 Venedik Güzel Sanatlar Sergisi 1887 (Nicoletti, 1982: fig.24–25)



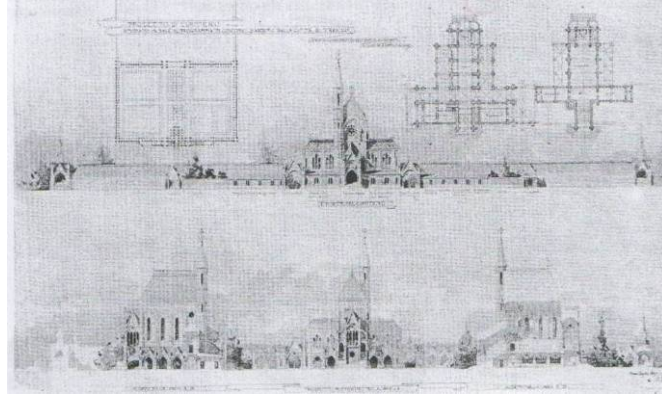
Şekil 3.5 Cividale Mezarlığı, 1889 (Can, 1993: s.262)



Resim 3.3 Cividale Mezarlığı, 1889 (Nicoletti, 1982: fig.17)



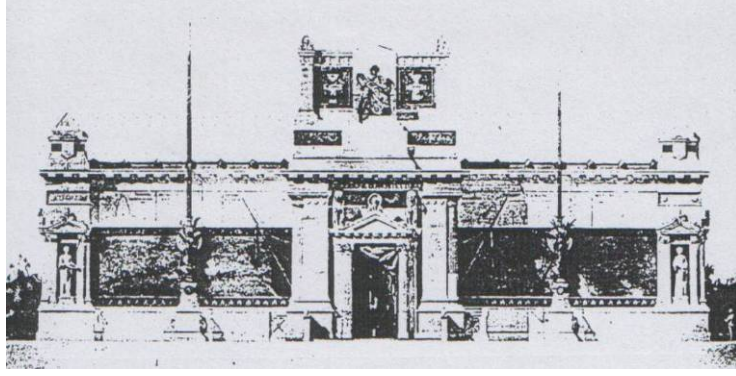
Şekil 3.6 Parlamento Binası, Roma 1889 (Pozetto-Quargnal, 1982: s.45)



Şekil 3.7 Treviso Mezarlığı 1890 (Barillari, 1995: s.19)

D'Aronco'ya ün kazandıran proje 1890 yılında Torino I. Mimarlık Sergisi için hazırladığı cephe projesidir. Bu sergide yapıtlarından bazılarını sergilemiştir. Bu sergi İtalya'nın dünya sanatındaki geleneksel imajı, sahip olduğu güçlü tarihsel anıtların öğretisine dayalı bir mimari önderliktir. İtalya'nın Torino'da vermek istediği imaj, ekonomik ve sosyal alandaki değişimler sonucu sanat alanında izlenen değişim isteklerinin de bilincinde olunduğudur. D'Aronco'nun betonarme ve çelik kullandığı projesi jüri tarafından "Hararetli ve huzursuz bir yaratıcılık" şeklinde övgü alır ve klasizme karşı kullandığı dille birinci seçilir (Quargnal, 1982: s.VIII). Ancak uygulamada sadeleştirilir. (Şekil 3.8 -3.9)

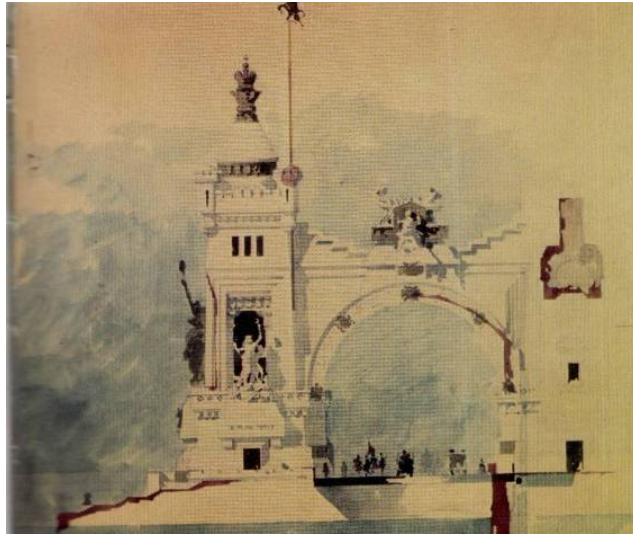
1891 yılında Palermo Ulusal Sergisi'ne katılır ve altın madalya kazanır. D'Aronco 1892 yılında St. Petersburg Neva nehri köprüsü için yarışmaya katılır. (Şekil 3.10) 50. Torino Modern Sanatlar Sergisi'nde çok geniş bir şekilde eserlerinin tanıtımı yapılır. Burada Carlo Ceppi (1829- 1921) ile eşdeğer, çok büyük bir tanınma elde eder (Nicoletti, 1982 s: 57). Bu arada hazırladığı diğer önemli projeler arasında, Venedik Şehitler Anıtı, Poffabro Termal Tesisleri ve Tolmezzo Tiyatrosu cephesi, Torino Maria Teresa Köprüsü sayılabilir (Can, 1993: s. 257). (Şekil 3.11)



Şekil 3.8 Torino I. Mimarlık Sergisi, 1890 (Rigotti, 1982: s.71)



Şekil 3.9 Torino I. Mimarlık Sergisi uygulama sonrası, (Rigotti, 1982: s.72)



Şekil 3.10 St. Petersburg Neva nehri üzerinde köprü (Nicoletti, 1982: fig.31)



Şekil 3.11 Poffabro Termal Tesisleri, 1893 (Nicoletti, 1982: fig.34)

D'Aronco'nun İstanbul öncesi projeleri daha çok Gotik, Rönesans, Barok gibi tarihsel formların kullanıldığı, seçmeci yapılardır. Tenaglia Kapısı ve Conrado Projeleri ise Mongeri'nin hocası Camillo Boito'nun önderliğini yaptığı o yıllarda özellikle Kuzey İtalya'da yeni bir ulusal üslup şeklinde ortaya çıkan "ortaçağ esintili" tasarımlardır. Daha sonra Yıldız Porselen ve Çini Fabrikası'nda izlenen bu üslubun İstanbul'da bir başka değerli örneği ise Mongeri'nin yaptığı San Antonio Kilisesi ve Apartmanları'dır. Ortaçağcılık yönelimli seçimlerinde Violet le Duc örneğine belirgin bir eğilim kendini gösterir, bu da onu demir ve cam gibi yeni malzemelerin kullanımını desteklemeye götürmüştür (Can, 1993: s.259).

1909 yılında İtalya'ya döndüğünde proje çalışmalarına devam etmiştir. 14 Temmuz 1910'da başlanan Udine'deki yeni Belediye Sarayı'nın yapımı 1930'a kadar sürer. (Resim 3.5-3.6-3.7) 1911 yılında kardeşi Quinto D'Aronco'nun Udine'deki ve Tarcento'daki evlerini projelendirir (Can, 1993: s.272). (Şekil 3.12) (Resim 3.8) 1912'de Annibale Rigotti ile Torino Armi Meydanı'nın düzenleme yarışmasına katılır (Barillari, 2006: s.336).

D'Aronco 1918 yılında Touring Club İtalya tarafından organize edilen Gorzia ve Udine kırsalındaki tarımsal evler için açılan "Ettore Marelli" yarışmasında Annibale Rigotti işbirliği ile üç ödül kazanır, ama bu projesi gerçekleştirilmez. Sağlık sorunları yüzünden bu dönemde Udine'ye döner. 1924 yılında Udine'de Tamburlini ve Zanuttini Köşkleri'nin projelerini gerçekleştirir (Barillari, 1995: s.131). Yine 1923 yılında Monza'daki I. Dekoratif Sanatlar Bienali'nde Çeşme projesi ile altın madalya kazanır. Ayrıca Gemoni'daki San Antonio Kilisesi'ni projelendirir (Barillari, 1995: s.133). Son olarak 1931 yılında Udine'deki Faşim Kayıpları Mezar Anıtı projesini gerçekleştirir (Batur, 1982: s.134).



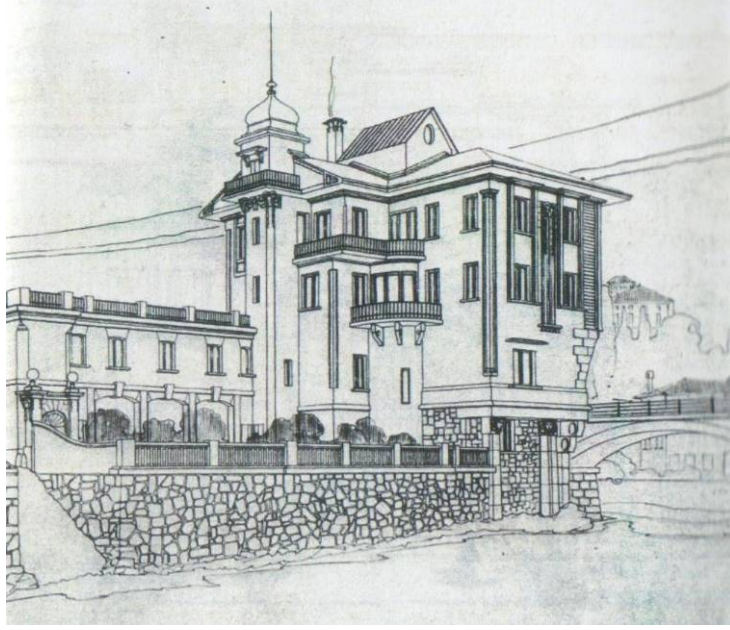
Resim 3.4 Udine Belediye Sarayı, 1910–1930 (Nicoletti, 1982: fig.270)



Resim 3.5 Udine Belediye Sarayı cepheden bir ayrıntı, 1910–1930 (Nicoletti, 1982: fig.276)



Resim 3.6 Udine Belediye Sarayı merdiven korkuluğu, 1910–1930 (Nicoletti, 1982: fig.287)



Şekil 3.12 Quinto D'Aronco Evi, Tarcento 1910 (Nicoletti, 1982: fig.297)



Resim 3.7 Quinto D'Aronco Evi, Udine 1911 (Nicoletti, 1982: fig.302)

3.3 Raimondo D'Aronco'nun İstanbul Dönemi (1893–1909)

19. yüzyıl dünyasında mimarlığın ve mühendisliğin en dikkate değer ve görkemli yapıtlarının inşa edilmesine yol açan uluslararası sergiler, büyük boyutlu ticari ve kültürel ortamlar yaratmasının yanı sıra, ülkelerin prestij yarışını da simgeleyen organizasyonlardı.

1892 yılı biterken İstanbul'da açılması istenen büyük serginin ulusal veya uluslararası olup olmayacağı ve mali kaynağın nasıl yaratılabileceği düşünülüyordu. 1851 Londra Sergisi'nden başlayarak hemen tüm uluslararası sergilere katılan ve tarım, maden, zanaat ve sanat ürünleriyle ilgi toplayan, pek çok madalya kazanan Osmanlı İmparatorluğu, bu kez kendisi İstanbul'da bir sergi düzenlemek istemekte istiyordu (Batur, 1992: s.146).

II. Abdülhamit'in ikinci bir ulusal sergiyi düzenlemesindeki amaç, Türk tarım ve endüstri ürünlerini uluslararası alanda tanıtmak ve aynı zamanda da ekonominin gelişmesini sağlayacak Batı teknolojilerini konuk etmektir. İstanbul'daki yabancı basın sergiye yer verdiği çok sayıdaki makale, olayın önemini vurgulamaktadır. Bu kapsamda pavyonların mimarisi de önemli rol oynamıştır (Çelik, 1998: s.117).

Düyun-u Umumiye eski direktörü Selim Efendi Melhame, Şubat 1893'de Dünya Sergisi'ne kaynak yaratma amacına yönelik inşaat izinlerinde veya gayrimenkul alım-satımlarında 5 kuruşluk yeni bir geçici ödenti ödenmesini önermiştir. Selim Efendi Melhame'nin 13 Şubat 1893 tarihinde Ziraat, Orman ve Maadin Nezareti'ne nazır olarak atanmasıyla sergi konusunun hız kazandığı anlaşılmaktadır (Batur, 1992: s.146).

Batur'a göre 6 Mart 1893 tarihli gazetelerde İstanbul Dünya Sergisi konusunu incelemeye başlayan Heyet-i Vükela'nın bu yapıtı gerçekleştirme yollarını tartıştığı ve bu girişimin "Yevm-i Mesut"a (Sultan'ın yaş günü) rast geldiği yazılmaktadır (Batur, 1992: s.147).

Saptanan kararları içeren mazbata 15 Mart 1893 günü Sultan'ın onayına sunulmuştur. 22 Mart 1893'de gelen yanıtta Selim Efendi Melhame'nin başkanlığında bir komisyon kurulması istenmiştir. 26 Nisan 1893'de kurulan özel komisyonun, başta Osman Hamdi Bey olmak üzere Ziraat Bankası müdürü Cemil Bey, Orman ve Maden Konseyi Başkanı Eram Efendi, Nezarat Genel sekreteri Abdülatif Efendi ve mimarlar Alexandre Vallauray, Berthier (Paşa) ve Schuler'den oluştuğu açıklanmıştır. Komisyon 1 ay içinde serginin programını, olası maliyet hesaplarını ve kaynak etütlerini hazırlamıştır (Batur, 1992: s.148).

Selim Efendi Melhame, Sultan'a Avrupa'da gerçekleştirilmiş o türden en ünlü sergilerin çizimlerini gösterdiğinde, kendisi Torino'da 1890 yılında düzenlenmiş serginin planı yönünde

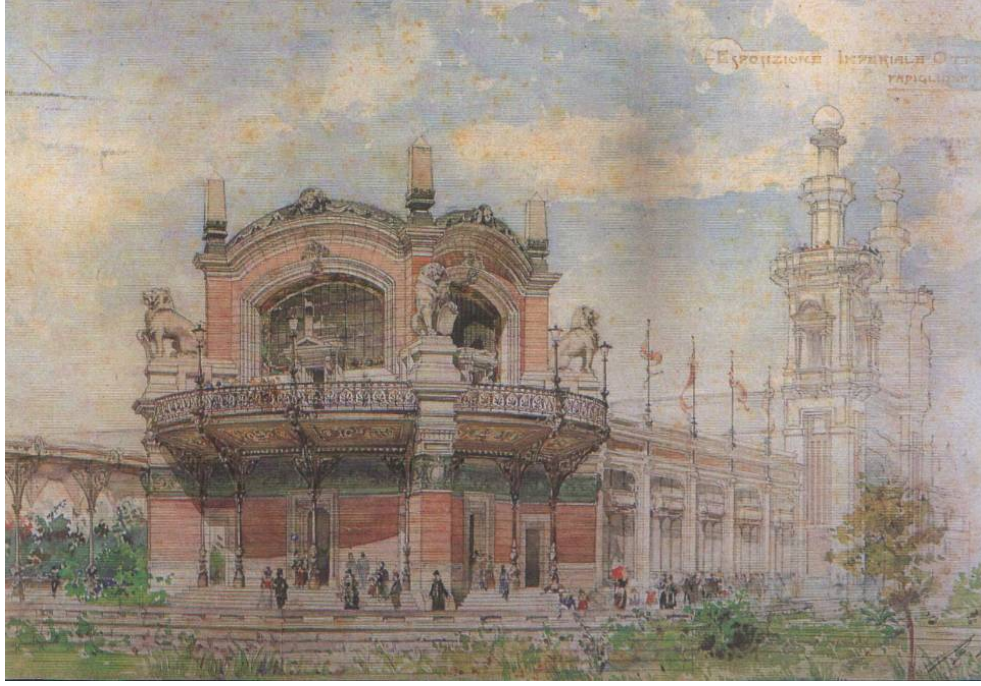
tercihini yapar. Bilgi edinmek için İtalya'ya başvuran Büyükelçi Luigi Avogadro di Collobiano'ya, Mimarlık Sergisi Binası'nın cephe yarışmasını kazanan Raimondo D'Aronco'nun adı verilir (Barillari-Godoli, 1997: s.54).

İtalya'nın İstanbul'daki elçisi S. E. Comte, Luigi Avogadro di Collobiano ve Torino Belediye Başkanı Comte Ernesto di Sambuy'nin aracılığı ile D'Aronco'nun İstanbul'a gelmesi ve II. Osmanlı Tarım ve Sanayi Ürünleri Ulusal Sergisi'nin projelerini hazırlaması için 11 Temmuz 1893 günü anlaşma yapılmıştır (Batur, 1992: s.148).

D'Aronco'nun İstanbul'a gelme kararını almasının nedeni Nicoletti'ye göre, Roma'da Vittorio Emanuele II Anıtı'nın mimarı Sacconi'nin ölüp, D'Aronco'nun da kendine daha önce teklif edilmiş olan bu yapının tamamlanması işini alma isteği ile başlar. Ancak bu arada Roma'da yönetim değişmiştir ve yeni bakan işi mimar Koch ve ekibine vermek istemektedir. Bunu öğrenen D'Aronco hemen İstanbul'un davetini kabul ederek yol çıkar. D'Aronco'nun ülkesini terk ederek İstanbul'un davetini kabul etmesinin en önemli etkeni Vittorio Emanuele II Anıtı ile ilgili gelişmelerdir ve sonucunun yarattığı hayal kırıklığıdır (Nicoletti, 1982: s.59).

D'Aronco'nun II. Osmanlı Tarım ve Sanayi Ürünleri Ulusal Sergisi'nin projelerini hazırlamak için İstanbul'a geldiğinde gazetelerde bir Fransız mimarın, Octave Courtais ve Alexandre Vallauray'nin de bu sergi için projeler hazırlayıp sundukları belirtilmektedir. İtalyan Gazetecileri Vallauray'nin adını vermeden yalnızca "Raca" (raca: yerli ve soylu) sıfatıyla söz etmektedirler. Bu durum Selim Efendi Melhame'nin müdahalesiyle ve D'Aronco'nun olağanüstü bir çalışmayla 2 günde hazırladığı projesi ile D'Aronco lehine çözümlenir. 4 Ağustos 1893 tarihinde D'Aronco yılda 20.000 franklık bir kontrat imzalamıştır (Alfieri, 1992: s.142).

II. Osmanlı Tarım ve Sanayi Ürünleri Ulusal Sergisi için 1893 yılının Ağustos ayında başlayan çalışmalar, kış boyunca sürmüştür (Batur, 1994b: s.550). Büyük özenle hazırlanmış olan ve 1896'da Torino Güzel Sanatlar Derneği tarafından organize edilen I. Mimarlık Trienali'nde sergilendiği bilinen proje kayıptır, yalnızca Neo-barok bir köşe pavyonunu sergileyen çizim dönemin yabancı mimarlık dergilerinde yayınlanmıştır (Batur, 1994a: s.42). (Şekil 3.13) Mimari öğeleri ve süslemeleri ile ince sütunlar üstüne oturan balkon ve birinci kattaki alçak kemerli geniş pencere açıklıkları uyum içindedir. Bir diğer projede ise ahşap ve tentelerden oluşturulmuş düzenlemeler görülür. (Şekil 3.14)



Şekil 3.13 II. Osmanlı Tarım ve Sanayi Ürünleri Ulusal Sergisi köşe pavyonu projesi, 1893
(Barillari-Godoli, 1997: s.53)

Buna karşılık Dolmabahçe Sarayı Arşivi'nde bulunan, 125cmx76cm boyutlarında 26 Ağustos 1893 tarihli ve imzalı, muhtemelen Sultan'a sunulan suluboya pafta, sergi yapılarının kuş bakışı görüntüsünü göstermektedir (Batur, 1994a: s.43). (Şekil 5.3)

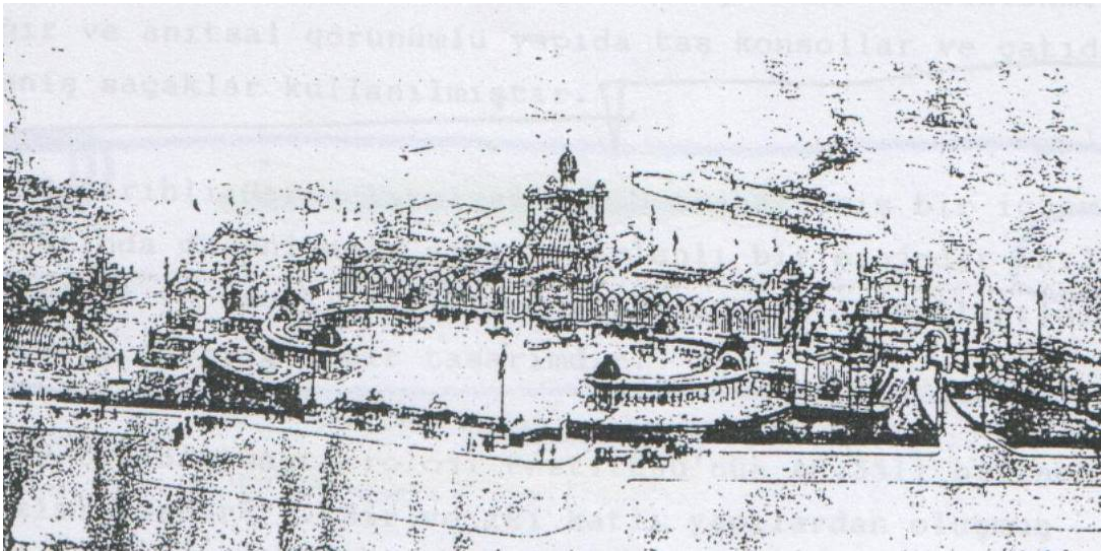
1982'de Udine'deki "Raimondo D'Aronco ve Dönemi" konulu uluslararası kongrede tanıtılan tablo büyük projenin bilinen tek belgesidir. Projenin ve alçıdan yapılmış 6m. boyundaki büyük maketin 22 Şubat 1894 günü Sultan'ın yaş gününde Muayede Salonu'nda sergilenmiştir (Batur, 1994a: s.44). (Şekil 3.15)

D'Aronco'nun eski arkadaşı ve onunla serginin büro binasında işbirliği yapan Annibale Rigotti, alçı maketin yaratıcısıdır ve maket o dönemin basınında yer alan tanımlara göre, Dolmabahçe'de bulunan paftalara uymaktadır (Batur, 1982: s.122).

Merkezindeki kubbeli pavyonun iki yanında galeriler bulunmakta olup kubbeler, uzun bayraklar, kule-minareler ve çeşitli yapılar grubunun bulunduğu kentsel bir kompozisyon içinde her şey çelik, cam ve ahşaptan gerçekleştirilecekti (Batur, 1982: s.122). Temel atma töreninin tüm hazırlıklarının tamamlandığı sırada 10 Temmuz 1894 günü şehri yerle bir eden şiddetli bir deprem olmuştur. Maddi hasarın büyük olduğu deprem sonrasında sergi için ayrılmış paraların onarımlara harcanması gerekmiş ve sergiden vazgeçilmek zorunda kalınmıştır (Batur, 1994b: s.550).



Şekil 3.14 II. Osmanlı Tarım ve Sanayi Ürünleri Ulusal Sergisi'nin temel atma töreni için geçici pavyon projesi, 1893 (Barillari-Godoli, 1997: s.54)



Şekil 3.15 II. Osmanlı Tarım ve Sanayi Ürünleri Ulusal Sergisi, 1893 (Batur, 1992: s.154)

10 Temmuz 1894 depremi, D'Aronco'nun İstanbul'daki hayatının başlangıcı olmuştur. Osmanlı Hükümeti, rekonstrüksiyon için yabancı mimar ve mühendislerden yardım istemiş, böylece D'Aronco'da yeni ve seçkin iş teklifleri almıştır. Büyük bir yıkıma uğrayan tarihi yarımadadaki anıtların onarımı çalışmalarına katılmak üzere Evkaf Nezareti'nce görevlendirilir ve Ziraat Bakanlığı ile 4 yıllık bir anlaşma imzalamıştır (Batur, 1994b: s.550). Batur'a göre, D'Aronco'nun saray 2.mimarı olarak çalışmaya başlaması, Dolmabahçe Sarayı Arşivi'nde bulunan belgelerde, 1894 yılı sonlarındadır. Aynı defterde, aynı tarihle (Haziran

1895) kaydedilmiş bu yazılardan birincisi görevlendirilmesine, ikincisi ise 7- 8 aydan beri çalıştığını belirterek yapılan ödemeye ilişkindir (Batur, 1994a: s.45).

Depremden yaklaşık bir hafta sonra resmi daireleri, önemli yapıları ve anıtları incelemek üzere uzman bir kadro görevlendirilmiştir. 20 Temmuz günü ilan edilen yüksek ekspertiz komisyonu Sarkis Balyan (Devlet mimarı), M. Berthier (Saray Başmühendisi), Raimondo D’Aronco (İstanbul sergisi mimarı), Alexandre Vallauray (Sanayi-i Nefise mimarlık hocası) ve bazı şehremaneti mühendislerinden oluşuyordu. Komisyona birkaç gün sonra Mühendis mektebi hocası Jasmund ve Nafia Nezereti teknik danışmanı M. Galland ile Fransız Hastanesi mimarı M. Carre katılmıştır. Bu komisyon raporlar hazırlamış, ardından komisyon üyelerinin çeşitli onarımlarda görev aldıkları görülmüştür (Batur, 2000: s.71).

D’Aronco, İtalyan büyükelçisine gönderdiği 24 Aralık 1894 tarihli mektubunda, deprem sonrası ona verilen görevleri -“kentteki devlet binalarının (Kapalı çarşı, bakanlıklar, okullar, gümrükler vb.) tamir ve denetimi için kurulan İmparatorluk Komisyonu üyeliği, kışla, askeri hastanelerin onarımı için kurulan Askeri Komisyon’daki üyeliği ve bütün camilerin ve imparatorluk saraylarının onarımında, genel müfettiş olarak atanması”- belirtmiştir (Barillari-Godoli, 1997: s.54).

Ağır zarar gören Kapalı Çarşı’nın bir sokağı için “çelik ve tuğladan yapı örtüsü” diye adlandırılan proje, Vallauray ve D’Aronco’ya ait bir çalışmadır. Ayakta kalmış yan duvarlara kenetlenmiş küçük kolonlar ve ojival kemerli revaklardan oluşmuş parçalı metalik bir iskelet, kullanılmıştır. Kolonlarda “kenger otu yaprakları ve klasik silmeler ile sarılarak gizlenmiş çıplak demir” kullanmışlardır (Barillari-Godoli, 1997: s. 56). (Şekil 3.17)

Barillari’ye göre Kapalı çarşı onarımındaki sistem, Viollet-le-Duc’un çelik mimari üzerine yaptığı çalışmalara bağlanmaktadır (Barillari, 2006: s.34). Demir pencere çerçevelerinin eğimi, Viollet-le-Duc’ün “Entretiens sur l’ architecture” ün (Mimarlık Üzerinde Tartışmalar) “Maçonnerie” (Duvarcılık) kısmındaki XXI no’lu resmi model alır; burada, zemin katta kapalı çarşı bulunan bir çözüm sunulmuş ve kullanılan malzeme, strüktürel sistemin doğrudan gösterecek şekilde seçilmiştir (Barillari, 2006: s. 36). (Şekil 3.16)

D’Aronco’nun çizimlerle belgelenmiş tek müdahalesi, Sultan Süleyman’ın kızı için yaptırdığı Edirnekapi’daki Mihrimah Sultan Camisi’dir (1894–1900). (Şekil 3.18-3.19) D’Aronco ayrıca Ayasofya Bazilikası (1894–1900), Sultan Beyazid (1894–1900), Sultanahmet (1894–1900), Selimiye (1894–1900), Valide Sultan (1894–1900), Kariye (1894–1900), Elvanzade Cami (1901) ve Üsküdar’ın ikincil camilerinin, Babıâli’nin Alay Köşkü karşısındaki Barok saçaklı

girişinin(1894–1900), Aziziye Karakolu'nun (1894), Bahçekapı Çeşmesi'nin (1896), Ayasofya avlulusundaki I. Mahmut Çeşmesi'nin (1898) ve Yalova Kaplıcaları'nın (1900) da restorasyonlarını yapmıştır (Barillari, 2006: s. 40). (Resim 3.9-3.10)

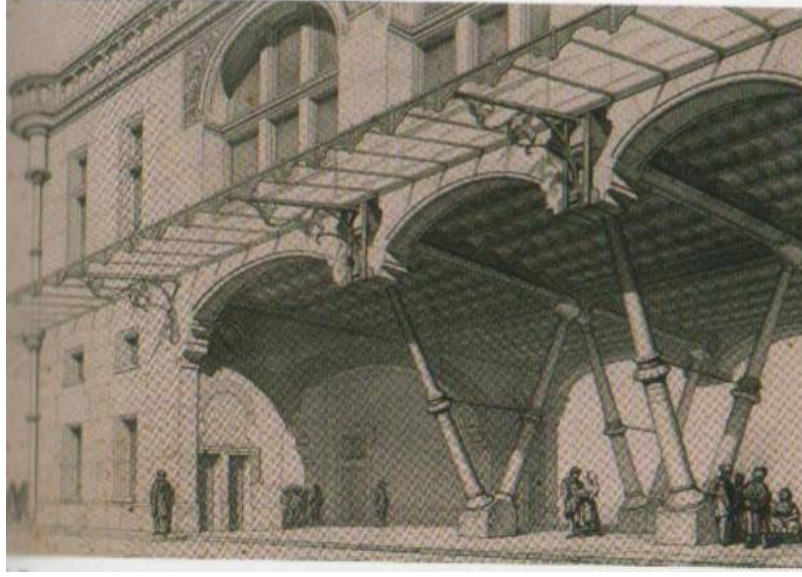
Bu restorasyonlar arasında en prestijli olanı, narteks yönündeki yarım kubbeyi sağlamlaştırmak için Ayasofya'da gerçekleştirdiği restorasyondur. Bu müdahale, neredeyse batıdaki büyük kemerin iç yüzünde yer alan ve restorasyon sırasında (1847 – 1849) Fossati kardeşlerin belirlediği mozaiklerin yok olmasına yol açmıştır. Barillari bu konuda Muacvi İsmail'in tanıklığını aktarır; bu tanıklıkta, batıdaki büyük kemerin depremde sonra güçlendirildiği, ama mozaik parçalarının durduğu zeminin çok kötü durumda olmasının, bu parçaları çıkarma kararının alınmasına yol açtığı öne sürülür (Barillari, 2006: s. 40).

Ayasofya'nın güneybatı köşesindeki I. Mahmut Çeşmesi (Ayasofya Şadırvanı) için ilk restorasyon girişimi 1898 yılında başlamıştır. İki yıl süren ve 36.000 kuruşa mal olan restorasyonda yapılan, D'Aronco uygulamalarının bazıları, 1980 yılındaki son onarımda kaybedilmiştir (Batur, 2000: s. 74). (Şekil 3.20-3.21) (Resim 3.8)

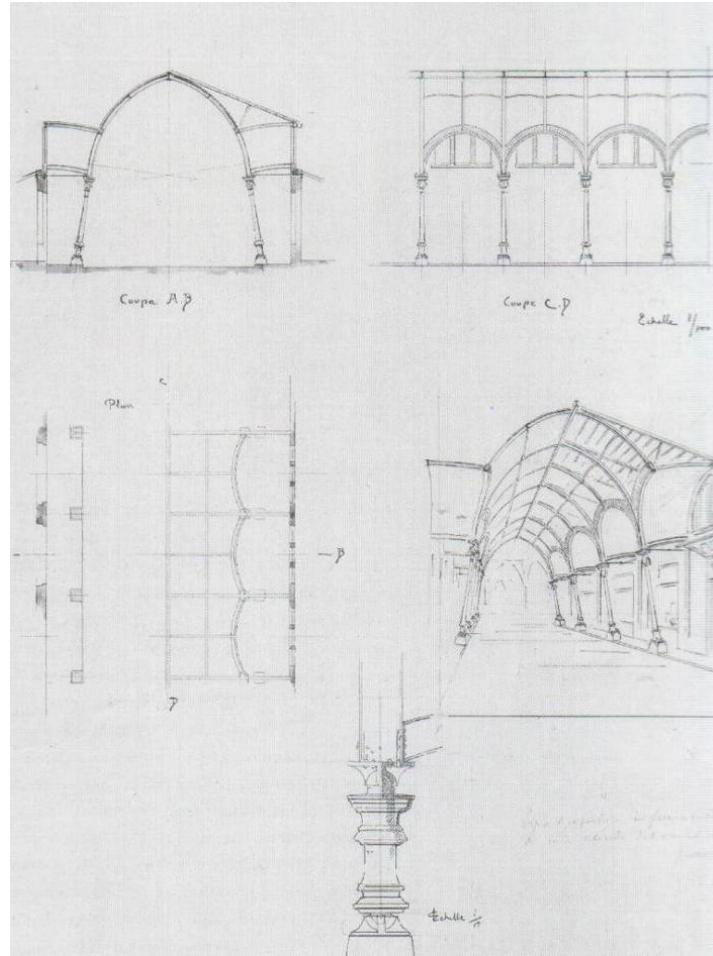
D'Aronco'nun, Dolmabahçe Sarayı Resmi Daire Bölümü'ne uzun bir koridorla bağlanan, bir seyir köşkü ve yan hacimleriyle ona bitişik bir kış bahçesinden oluşan Camlı Köşk adıyla tanınmış olan yapıya ait onarım çalışmaları (1897–1900) bulunmaktadır (Batur, 1994a: s.41). (Şekil 3.22, Resim 3.11)

D'Aronco'nun kitaplığında 18. ve 19. yüzyıl gezginlerinin yazılarını, İslam, Osmanlı ve Doğu sanatı ve mimarlık tarihini içeren kitapların varlığı D'Aronco'nun restore ettiği camiler hakkında görsel ve tarihsel belgeler sağlarlar (Barillari, 2006: s.38). D'Aronco'nun kitaplığındaki bazı kitaplar, onun Ayasofya restorasyonu için gerekli olan planları, bazilikanın geçmişine dair bilgileri verir. Auguste Choisy'nin “L'art de batir chezles Byzantines” (1880), (Bizanslılarda Yapım Sanatı) başlıklı kitabından, inşa tekniklerini, kemer ve kubbelerin niteliği konusunda bilgi edinmiş; Guillame Grelot ise “Relation nouvelle d'un voyage de Constantinople” (1680), (Bir İstanbul Yolcuğunun Yeni Öyküsü) adlı eserinde Fossati'lerin restorasyonundan önceki durum üzerine bilgiler edinmiştir (Barillari, 2006: s.40).

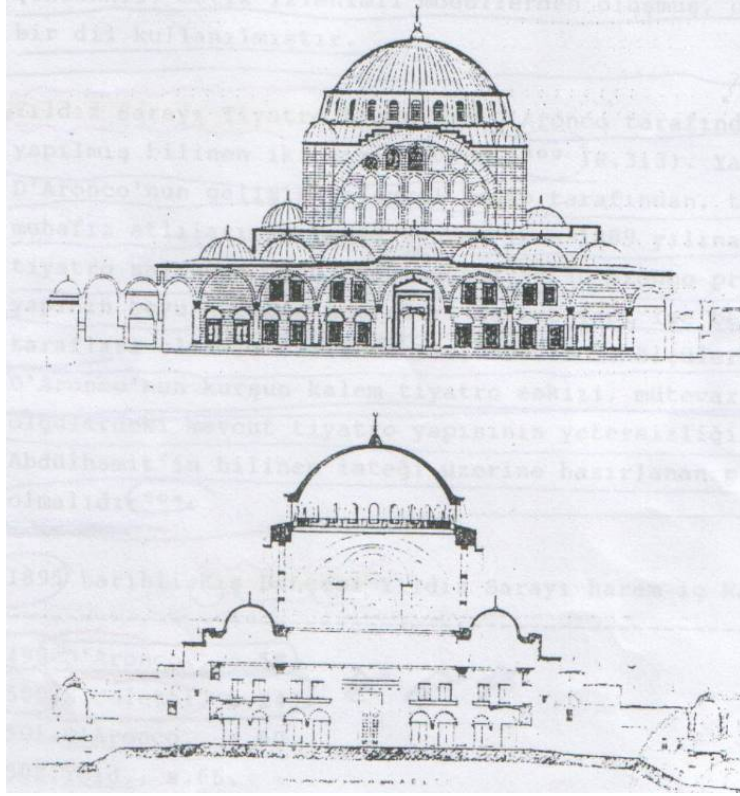
D'Aronco'nun projelerinde önemli bir değer olarak çevre faktörünü dikkate alması, restorasyon alanındaki derin deneyimine bağlanabilir. Bu alandaki uzun ve verimli çalışması, onun kariyeri için ideal bir eğitim alanıdır. Restoratör uğraşının önemli bir rol kazandığı sırada Osmanlı konu ve tipolojileri ile ilgilenmesi, şantiye deneyimi ve Osmanlı ve Bizans inşaat tekniklerinin etüdü, bu mimari kültür ile ilgili bilgisini arttırmada etkili olmuştur.



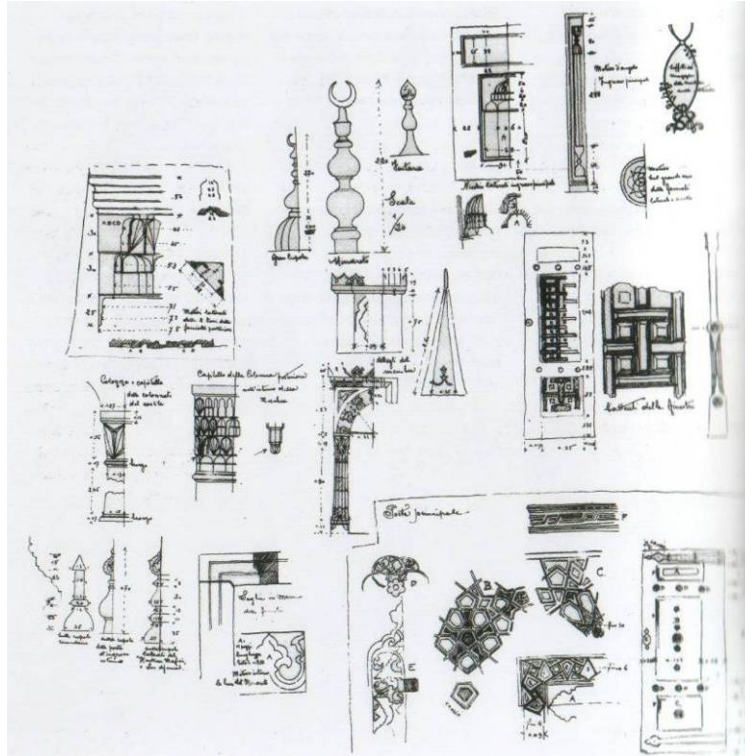
Şekil 3.16 Viollet-le-Duc'ün “Entretiens sur l'architecture” ün (Mimarlık Üzerinde Tartışmalar) “Maçonnerie” (Duvarcılık) bölümündeki XXI no'lu resmi, Paris 1872 (Barillari, 2006: s.39)



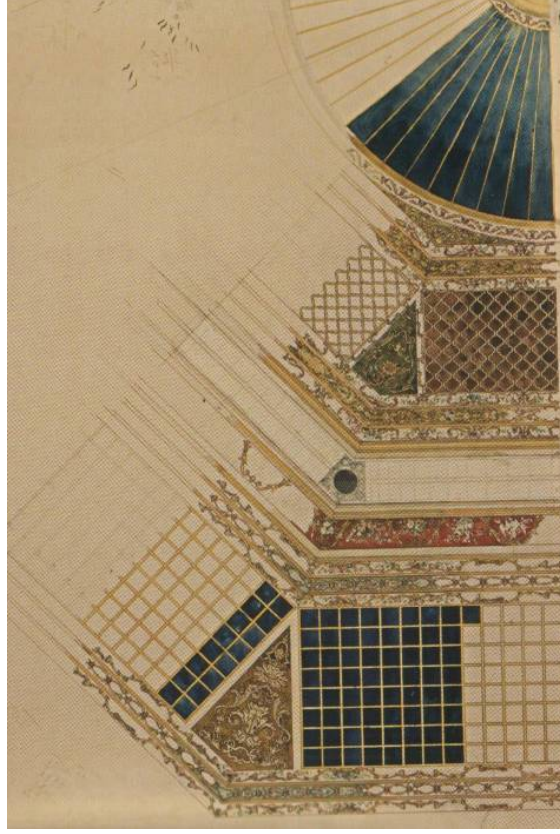
Şekil 3.17 Kapalı Çarşı'daki bir sokağın üstünün demir ve tuğla strüktür ile kapatılmasına ait bir çalışma (Barillari, 2006: s.37)



Şekil 3.18 Mihrimah Sultan Cami restorasyonuna ait bir çizim (Pozetto-Quargnal, 1982: s.65)



Şekil 3.19 Mihrimah Sultan Cami restorasyonu, süslemelerin yer aldığı bir pafta (Barillari, 2006: s.198)



Şekil 3.20 I. Mahmut Şadırvanı'nın (Ayasofya Şadırvanı) restorasyonu, saçağın alt bölümü, (Barillari, 2006: s.184)



Şekil 3.21 I. Mahmut Şadırvanı'nın (Ayasofya Şadırvanı) restorasyonu, saçağın alt bölümündeki süsleme ayrıntısı, (Barillari, 2006: s.186)



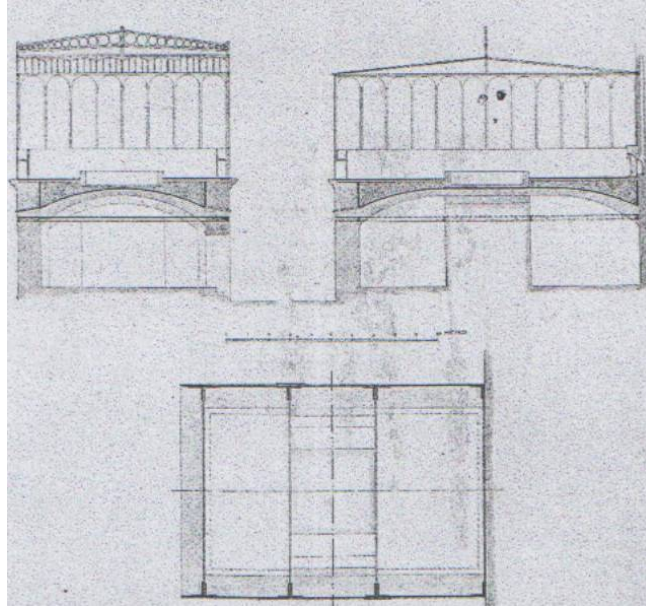
Resim 3.8 Ayasofya Şadırvanı'nın saçak altından bir görünüm



Resim 3.9 Yalova Termal Kaplıcaları, döneme ait bir fotoğraf (Barillari, 1995: s.35)



Resim 3.10 Yalova Termal Kaplıcaları önünde döneme ait bir fotoğraf (Barillari, 1995: s.36)



Şekil 3.22 Dolmabahçe Sarayı Camlı Köşk'ün plan ve kesitleri (Batur, 1994a: s.41)



Resim 3.11 Camlı Köşk'te yapıldığı düşünülen demir çatki detayı

D'Aronco'nun Osmanlı başkentindeki çalışmaları yalnız restorasyon çalışmaları ile sınırlanmamış, padişah ve devlet adamları, üst düzeyde yöneticiler, paşalar, İstanbul'un ileri gelenleri, İtalyan Sefareti ve kolonisi de onun hizmetlerinden yararlanmışlardır.

D'Aronco'nun İstanbul'da bulunduğu dönemde yaptığı çalışmalara ait tabloların hazırlanmasında kaynaklarda belirtilen diğer çalışmaların yanı sıra, özellikle; Diana Barillari "Gli Architetti Raimondo D'Aronco", Manfredi Nicoletti "D'Aronco e l'architettura liberty", Diana Barillari-Ezio Godoli "İstanbul 1900", Cengiz Can "İstanbul'da 19. yüzyıl Batılı ve Levanten Mimarların Yapıları ve Koruma Sorunları" ve "Raimondo D'Aronco Architetto" adlı çalışmalar esas alınmıştır. Çizelgelerin oluşturulmasında yapılar, niteliklerine göre farklı gruplar altında sınıflandırılarak (Yıldız Sarayı'na ait Yapılar-Konut Yapıları-Dini Yapılar-Mezar Yapıları ve Çeşmeler-Eğitim Yapıları, Hastaneler ve Yetimhaneler-Karakol Yapıları-Diğer Yapılar) kronolojik bir biçimde sıralanmıştır.

D'Aronco'nun İstanbul'da bulunduğu süre boyunca yaptığı bu çalışmaların bir kısmı tasarım aşamasında kalmış, gerçekleştirilmemiştir. Bazıları da yangın, yol açma gibi nedenlerle yıkılmış günümüze ulaşamamışlardır. Yapılara ait durum bilgileri "mevcut-gerçekleşmedi-yıkıldı (restore ediliyor)-tespit edilemedi" gibi ifadelerle belirtilmiştir. Bu yapılarla ilgili bilgiler ait oldukları tablo başlıkları altında verilmiştir.

D'Aronco'nun gerçekleştirdiği, günümüze ulaşabilen ve araştırma dâhiline alınmış olan yapılar ayrı bir başlık altında (bkz Katalog) ayrıntılı olarak incelenmiştir.

(*) İşareti ile belirtilen yapılar Alexandre Vallury ile birlikte tasarlanmıştır.

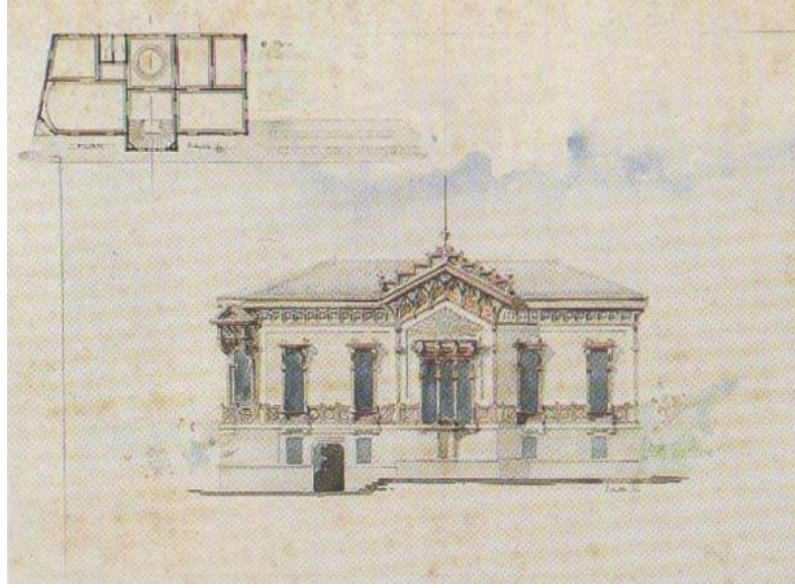
Tablo 3.1 Yıldız Sarayı'na ait Yapılar

Yapının Adı	Yapım Tarihi	Durumu
1-Yıldız Porselen ve Çini Fabrikası	(1894- 1895)	Mevcut
2-Yaverler Dairesi ve Nöbetçi Pavyonu	(1894- 1895)	Mevcut
3-Limonluk Serası ve Küçük Pavyon	(1894- 1895)	Mevcut
4-Yıldız Sarayı'nda Teşrifat Nazırı Konutu	(1894- 1896)	Gerçekleşmedi
5-Büyük Mabeyn Genişletme Projesi	(1894- 1896)	Gerçekleşmedi
6-Yıldız Sarayı'nda Tiyatro	(1894- 1900)	Mevcut
7-Küçük Mabeyn'in Kış Bahçesi ve ekleri	(1894- 1900)	Yıkıldı (Restore ediliyor)
8-Istabl-ı Amire-i Ferhan	(1894- 1903)	Mevcut
9-Kış Bahçesi	(1895)	Gerçekleşmedi
10-Yıldız Sarayı'nda Bağlantı Galerisi	(1895- 1896)	Gerçekleşmedi
11-İmparatorluk Arşiv Binası	(1896)	Gerçekleşmedi
12-Şükran Kermesi Girişi (Bazar d' Charité)	(1897)	Gerçekleşmedi
13-Şale Köşkü	(1898)	Mevcut
14-Yıldız Sarayı'nda Hünkâr Hamamı	(1900- 1902)	Mevcut
15-Kış Bahçesi	(1907)	Gerçekleşmedi

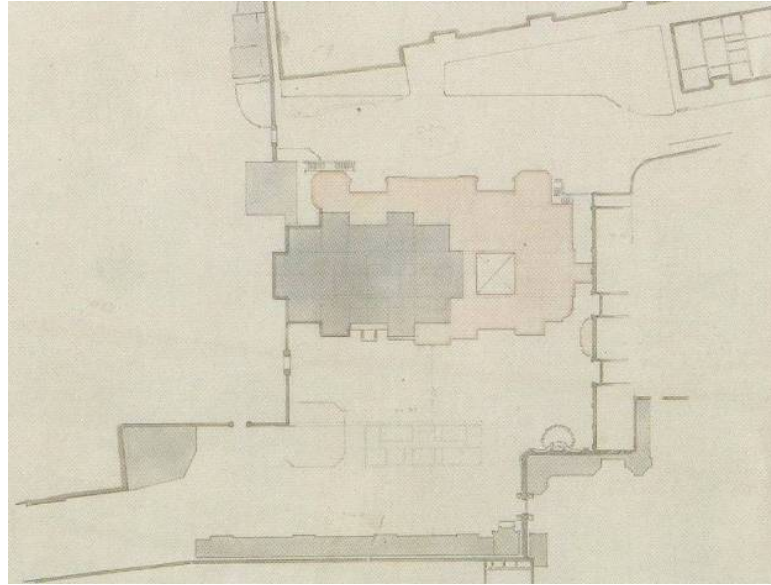
D'Aronco'nun Yıldız Sarayı kompleksinde yer almak üzere tasarladığı projelerin bir kısmı gerçekleşmemiştir. Gerçekleşen ve günümüze kadar ulaşabilen yapılardan Küçük Mabeyn'in Kış Bahçesi ve ekleri (1894- 1900) restorasyon aşamasında olması, Tiyatro (1894- 1900) ve Hünkâr Hamamı (1900- 1902) tasarımlarının ise mevcut bir cephelerinin olmaması nedeniyle Katalog sınıflandırmasına dahil edilmeyerek bu bölümde incelenmişlerdir.

1894–1896 tarihli Teşrifat Nazırı konutu projesinin iki çizimi vardır. Bir girişi olan bodrum kat üzerinde tek katlı küçük bir yapıdır. Üçgen alınlığıyla köşe penceresi düzenlemeleri göze çarpan özellikleridir (Can, 1993: s. 294). (Şekil 3.23)

Yıldız'daki ilk çalışmalardan birisi Sarkis Balyan'ın yapısı olan Büyük Mabeyn'in kuzey kesimindeki hayli önemli bir genişletme ve saraya dışarıdan bir bağlantıyı öngören Büyük Mabeyn Genişletme Projesi'dir (Barillari-Godoli, 1997: s.69). (Şekil 3.24)



Şekil 3.23 Teşrifat Nazırı Konutu, 1894–1896 (Barillari-Godoli, 1997: s.74)



Şekil 3.24 Büyük Mabeyn'in genişletme projesi, 1894–1896 (Barillari-Godoli, 1997: s.67)

Yıldız Sarayı'nın kuzeyinde ikinci avluda gerçekleştirilen Tiyatro binası (1894-1900), Valide Sultan Köşkü ile Usta Kalfalar ve Gedikli Cariyeler Dairesi'ne bitişik, bu nedenle cephesi olmayan bir yapıdır (Batur, 1994: s. 527). Dar ve kasvetli bir geçitle ulaşılan tiyatro girişi, küçük bir antreden sonra 10x12m. boyutlarında bir salona açılır. Yükseltilmiş sahne bölümünün 6m. derinliği vardır (Ünsal, 1987: s. 30). (Resim 3.12-3.13)

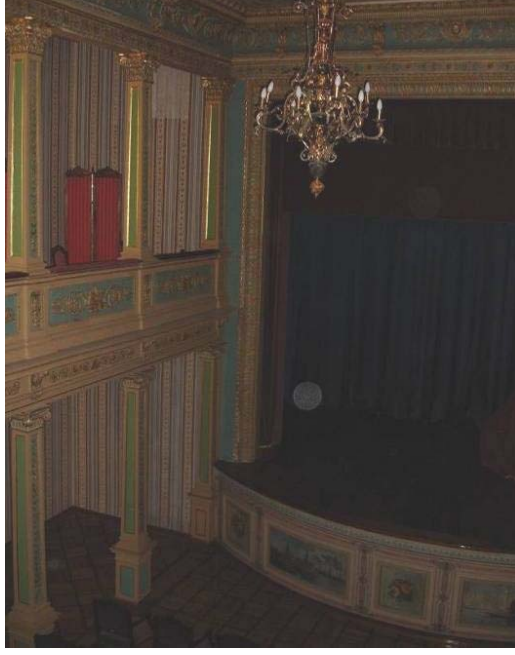
D'Aronco'nun projesi, sıkışık mekânı son derece ustalıkla değerlendiren bir çalışmadır. Gerçekleştirmede proje, ana fikir olarak aynen korunmuş ama mekân düzenlemedeki formülasyonlardan yalıtılarak uygulanmıştır (Batur, 1985a: s.93). D'Aronco'nun çalışması, mevcut tiyatro yapısının yetersizliğinden dolayı II. Abdülhamit'in istediği üzerine hazırlanmıştır (Can, 1993: s. 294). Tiyatro günümüzde özel gösterilerde kullanılmak üzere onarılmıştır.

D'Aronco Yıldız Sarayı'nda günümüzde restorasyon aşamasında olan Küçük Mabeyn'in dış cephelerinde bazı düzenlemeler yapmış (1894-1900), ayrıca II. Abdülhamit'in çalışma mekânı olan çatıda bir Kış Bahçesi gerçekleştirmiştir. (Altınoluk, 1986: s.29). (Resim 3.14-3.15)

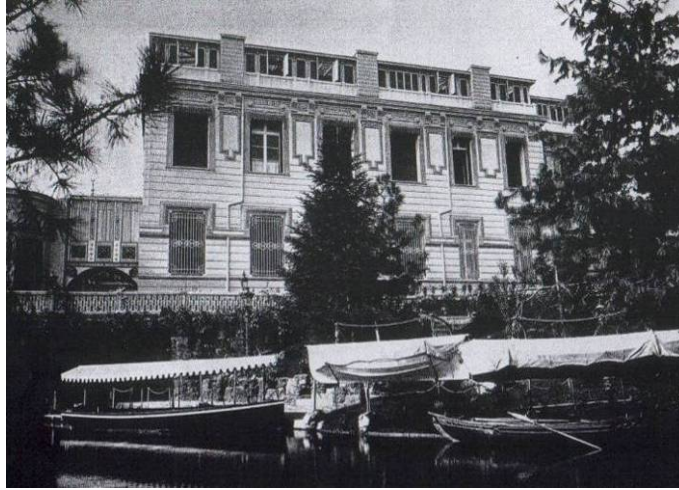
Batur'a göre Küçük Mabeyn'in, pencerelerinde, parmaklıklarında, kat kornişlerinde, saçak parapetinde vb. cephe öğelerinde daha çok Viyana ekolüne bağlı geometrik bir düzenleme görülmektedir (Batur, 1994e s: 523). Küçük Mabeyn'in üçüncü katında ve günümüze ulaşamayan Kış Bahçesi; kolonlar, destek kolları ve makas kirişler ile taşınan ahşap bir strüktür idi. Strüktür öğeleri arasındaki birleşim noktası, merkezinden cıvatalanmış gibi duran ortası oyuk disk ile vurgulanmıştır (Barillari-Godoli, 1997: s. 97).



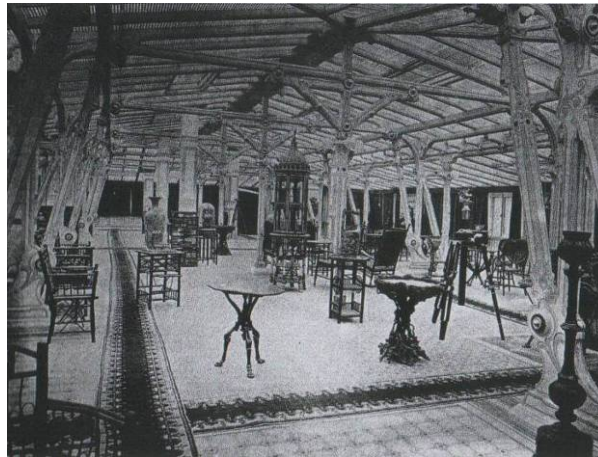
Resim 3.12 Tiyatro binasında kubbenin içeriden görünümü



Resim 3.13 Yıldız Sarayı'nda Tiyatro binası



Resim 3.14 Küçük Mabeyn, döneme ait bir fotoğraf, (Bilgin, 1988: s.88)



Resim 3.15 Kış Bahçesi'nden döneme ait fotoğraf (Barillari-Godoli, 1997: s.91)

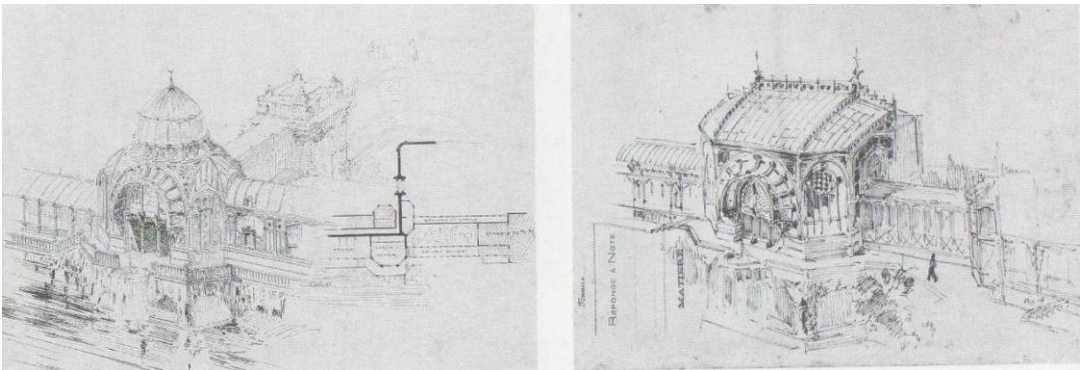
1895 tarihli Kış Bahçesi, Yıldız Sarayı Harem iç kapısı doğrusunda, nehir havuzu grottosu üzeri için tasarlanmıştır. Bilinen üç çizim vardır (Can, 1993: s. 295). (Şekil 3.25) Kuzeyden Abdülhamit Köşkü ile üzeri kapalı bir geçitle bağlantısı vardır. Çizimlerde Harem duvarı, harem iç kapısı nöbetçi pavyonu görülmekle, ancak iç duvara bitişik Limonluk Serası'nın yeri boş görünmektedir. Sera kısmı güneye doğru uzanmaktadır (Can, 1993: s. 296).

1895 – 1896 yıllarına tarihlendirilen Yıldız Sarayı'nda Bağlantı Galerisi projesinin bilinen üç çizimi vardır. Ahşap, tipik bahçe yapıları mimarisini yansıtan cephe çizimleri, çok renkli, Gotik tarzı modüllerden oluşmuştur (Can, 1993: s.294). (Şekil 3.26)

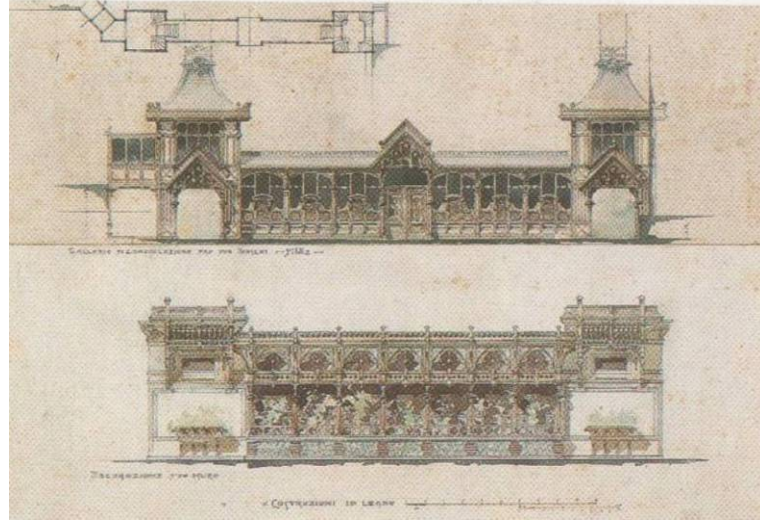
1896 tarihli Yıldız Sarayı'ndaki İmparatorluk Arşiv Binası, anıtsal, ağır görünümlü bir projedir. Can'a göre Viyana ekolü paralelinde bir yapıdır (Can, 1993: s.296). (Şekil 3.27)

Temmuz 1897 tarihli Şükran Kermesi girişi projesi, Yunan Savaşı şehitlerinin dul ve yetimleri ile malul gazileri yararına tahsis edilecek bir fon oluşturmak amacıyla II. Abdülhamit'in Yıldız'da ürün satışı için yaptırttığı iki iane (yardım) sergisinden birisidir (Barillari, 2006: s.227). (Şekil 3.28) Kermeste satılmak üzere saray mensubu paşalardan başka bazı yabancı devlet adamları da hediyeler göndermiştir. Ayşe Osmanoğlu hatıralarında serginin açılış hazırlıklarından söz etmektedir (Osmanoğlu, 1986: s.103–104).

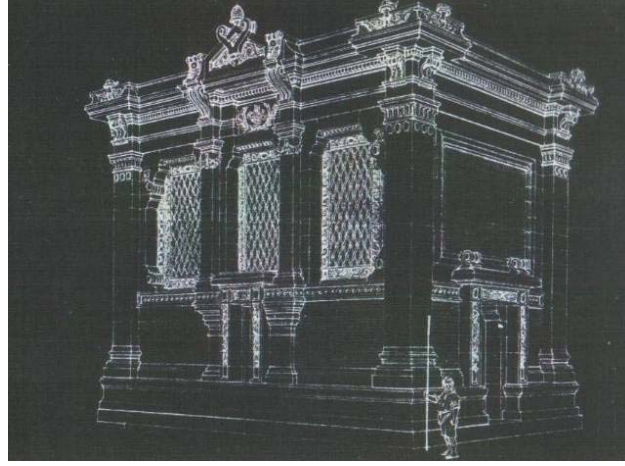
İki tarafta bayrak direkleri ve metal taşıyıcıları olan cam malzeme ile çözülmüş “tak” şeklinde bir projedir. Can'a göre Paris Pazar girişlerini ve Torino Sergi düzenlemelerini andırmaktadır ve Osmanlı mimarisi ile yakınlık kurar niteliktedir (Can, 1993: s.296). Giriş kapısının yanı sıra D'Aronco, ana binanın da tasarımını yapmıştır. 15x50 m. boyutlarındaki bina tuğla temel üstüne tamamen ahşaptır (Barillari, 2006: s.227). Batur'a göre gerçekleşmiş yapının D'Aronco tasarımı olup olmadığı henüz bilinmemektedir. Eski sağırlar okulu karşısında kurulan sergi, Nisan1922'de yanmıştır (Batur, 1985a: s.93).



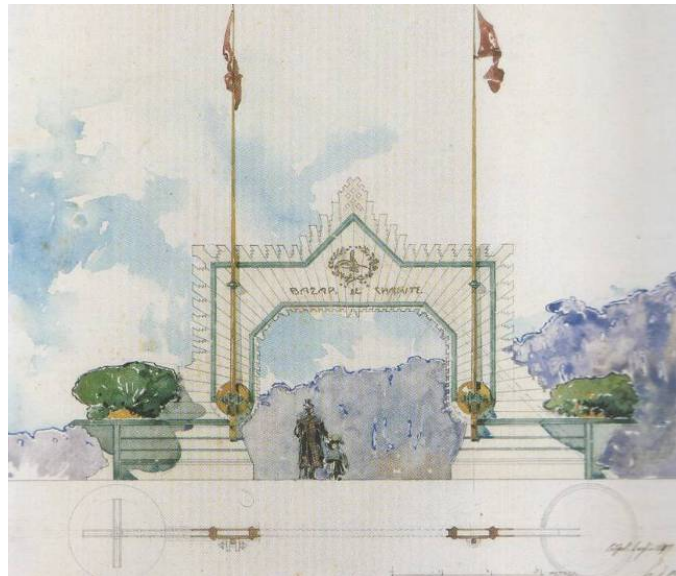
Şekil 3.25 Kış Bahçesi, 1895 (Barillari-Godoli, 1997: s.70)



Şekil 3.26 Bağlantı Galerisi projesi çalışmalarından bazıları (Barillari-Godoli, 1997: s.74)

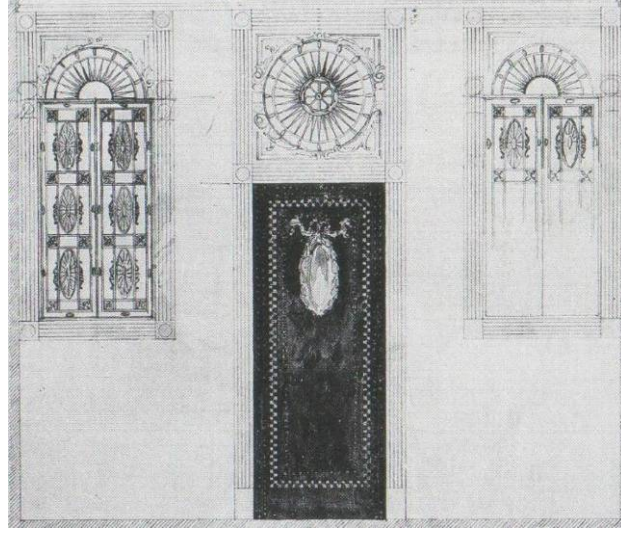


Şekil 3.27 İmparatorluk Arşiv Binası (Nicoletti, 1982: fig.71)



Şekil 3.28 Şükran Kermesi Girişi (Bazar de Charité), 1897 (Barillari-Godoli, 1997: s.58)

D'Aronco'nun, Yıldız Sarayı Harem bölümünde Vahdettin dönemi yapısı olan yanan Hususi Daire içinde kalmış olan Hamam projesi, (1900-1902) geleneksel Türk konaklarının hamamlarından esinlenmiş görünmektedir (Can, 1993: s. 280). Pencerelerinde D'Aronco tarzında şekillenmiş uzun elips arma (burgulu, bazen ışıklı) dövme demirler bulunur. (Şekil 3.29) İç kapı, yuvarlak iri başlı bronz çivilerden ve çift sıra halinde karışık düzenlenmiş kare takozlardan oluşan bir dizi çerçeve ile profillendirilmiştir (Barillari-Godoli, 1997: s. 104). (Resim 3.16-3.17)



Şekil 3.29 Yıldız Sarayı'nda Hünkâr Hamamı'ndan iç görünüş çizimi, 1900–1902
(Barillari-Godoli, 1997: s.99)

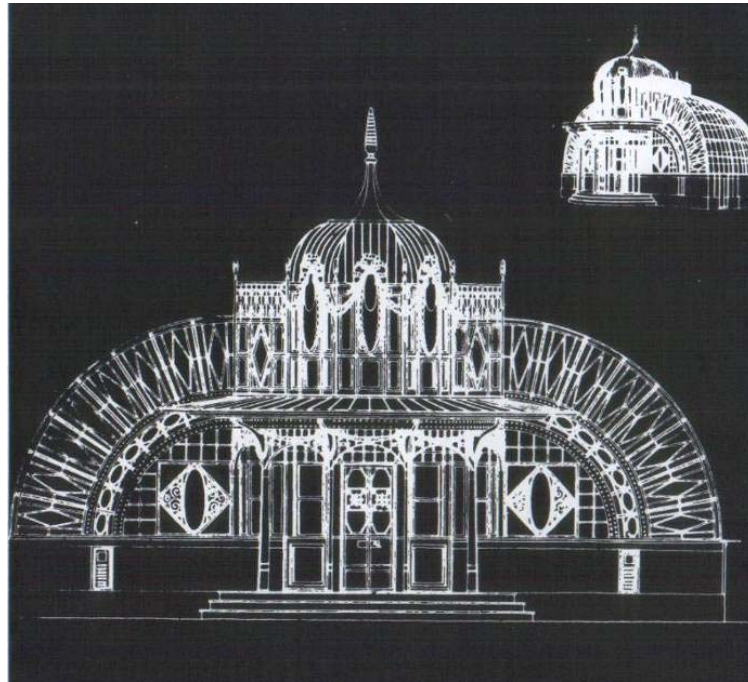


Resim 3.16 Hünkâr Hamamı'nda iç mekân



Resim 3.17 Dövmeye demirlerle şekillenmiş pencere detayı

1907 tarihli kış bahçesi, metal ve cam malzeme kullanılarak, basık bir yarım kubbe şeklinde tasarlanmıştır. Giriş sekizgen bir plan üzerine çokgen bir kubbeye belirlenmiştir (Can,1993: s.298). (Şekil 3.30) D'Aronco bu plan şemasını Çamlıca Rıza Paşa Köşkü'nde de (1906) kullanmıştır.



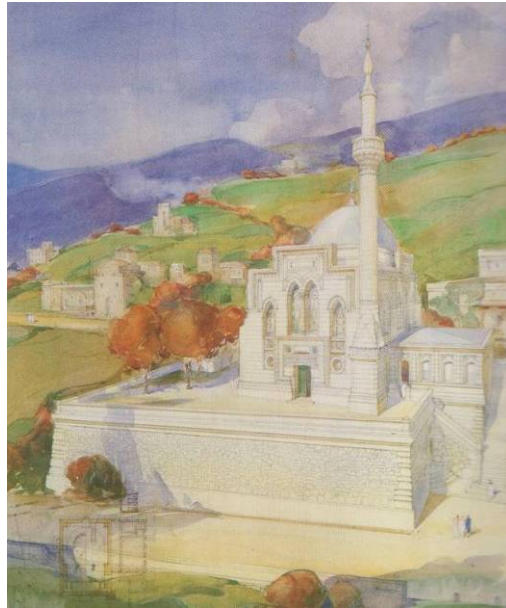
Şekil 3.30 Kış Bahçesi, 1907 (Nicoletti, 1982: fig.183)

Tablo 3.2 Dini Yapılar

Yapının Adı	Yapım Tarihi	Durumu
1-Yıldız-Yeni Mahalle Cami	(1896–1900)	Gerçekleşmedi
2-Karaköy Merzifonlu Kara Mustafa Paşa Mescidi	(1903)	Yıkıldı

D'Aronco'nun dini yapılar çervesinde tasarladığı yapılardan Karaköy Merzifonlu Kara Mustafa Paşa Mescidi (1903) gerçekleşmiş fakat günümüze ulaşamamıştır. Yıldız-Yeni mahalle camisi (1896–1900) projesi ise gerçekleşmemiş bir yapıdır.

Yıldız Yenimahalle Camisi projesi, (1896-1900) yamaçta istinat duvarıyla oluşturulmuş bir avlu içinde tek minareli ve kubbeli olarak tasarlanmıştır. Yapının girişe göre sağ tarafında Hünkâr Kasrı görülmektedir (Can, 1993: s. 313). (Şekil 3.31)



Şekil 3.31 Yıldız-Yenimahalle Camisi, 1896–1900 (Barillari-Godoli, 1997: s.66)

1903 yılında gerçekleştirilen Merzifonlu Kara Mustafa Paşa Mescidi Beyoğlu ilçesinde, Karaköy meydanına bakan kesimde fevkani bir küçük yapı idi. İstanbul'un kentsel strüktürünü değiştiren 1958'deki "Yıldırım Harekâtı" operasyonunda yıkılmıştır (Batur, 1994o: s.456). (Resim 3.18) Mescid'e Halil Ağa Sokağı'ndan girilmekte ve "L" biçiminde bir merdivenle ulaşılmakta idi. Mescit, 3.katta yaklaşık 10x13 m. boyutlarında bir alana oturmaktaydı. Küçük bir son cemaat yerinden sonra ulaşılan cami mekânı sekizgen planlı ve küçük bir kubbe ile örtülü idi (Batur, 1982: s.122). Sekizgen kitlenin 4 cm. kalınlığında cilalı

mermer kaplı ve köşeleri yaldızlı bronzla kaplı her yüzünde üçlü bir pencere grubu vardır. Ortada dar ve yüksek, iki yanında birer küçük pencere, sekizgen kitlenin yüzeylerinde “T” biçimli açıklıklar oluşturmaktadır. Pencere üçlülerinin üstünde floral motifli mermer oyma bir bezeme kuşağı yer alır. Cami kitlesi geniş sekizgen bir saçakla çevrilmekte ve üstteki kubbeye sekizgenin köşegenleri üzerindeki öğelerle bağlanmaktadır (Dedeoğlu, 1994: s.68). (Şekil 3.32)

Minare, mescidin batı köşesinde, arsanın öne doğru çıktığı noktada yer almakta ve böylece vurgulayıcı bir konum edinmektedir. Sekizgen planlı gövdesi üzerinde basamaklı düzende yerleştirilmiş dar ve yüksek pencereler vardır. Minaredeki düzensiz bağlantı noktaları ve pencereler içeride sarmal bir merdivenin varlığını gösterir (Barillari-Godoli, 1997: s.106).



Resim 3.18 Merzifonlu Kara Mustafa Paşa Mescidi, genel görünüm (Eyice, 2002: s.17)



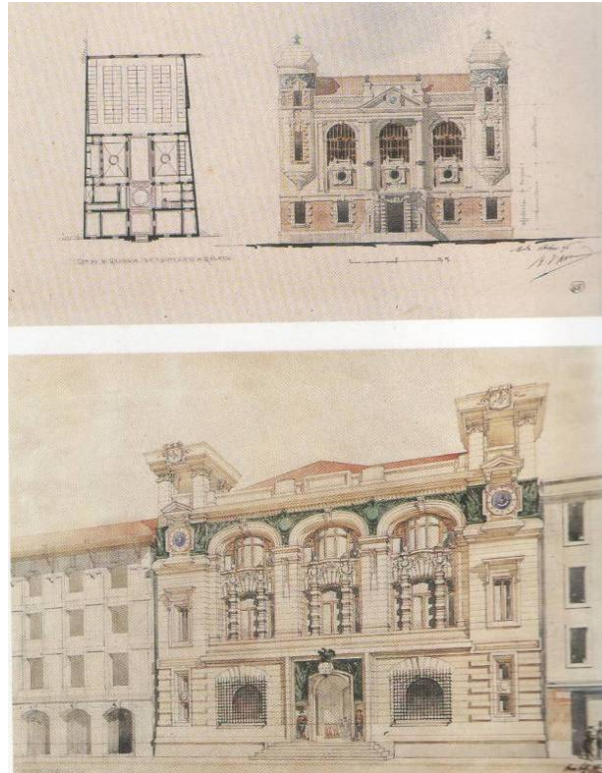
Şekil 3.32 İbadet mekânının süslemesi için bir çalışma, 1903 (Barillari, 2006: s.248)

Tablo 3.3 Karakol Yapıları

Yapının Adı	Yapım Tarihi	Durumu
1-Galata Karakolu	(1896–1897)	Gerçekleşmedi
2-Eyüp Karakolu	(1900)	Gerçekleşmedi
3-Nişantaşı Karakolu	(1908)	Gerçekleşmedi

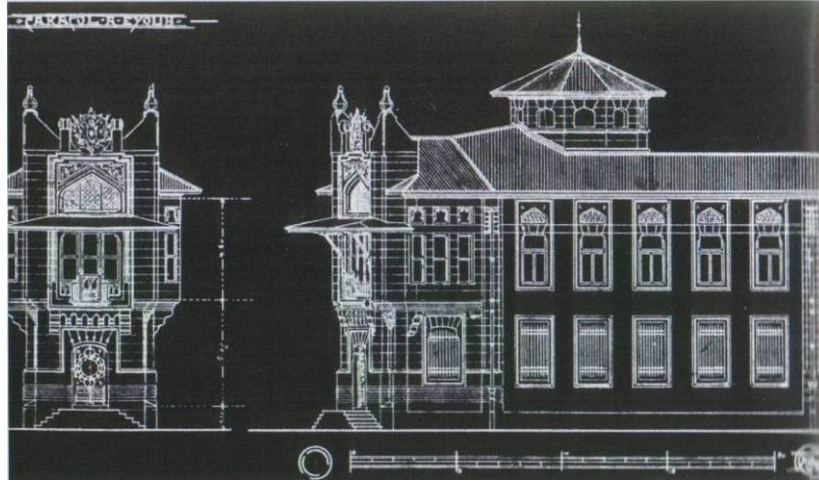
D'Aronco'nun Karakol yapıları için tasarladığı projeler birbirinden çok farklı tasarım anlayışları içermekte olup hiçbiri gerçekleşmemiştir.

D'Aronco'nun Galata Karakolu projesi, simetrik plan anlayışı ile kurguladığı iki katlı bir yapıdır. 1897 tarihli çalışmasında birinci ve ikinci katlarda basık kemerli açıklıklar içine yerleştirilen pencereler iki katta farklı düzenlerle tasarlanmıştır. Girişin iki yanında nöbetçi nişlerine yer vermiştir. Cephenin iki tarafında yer alan ve düşey etkiyi güçlendiren kuleler yapıya anıtsal bir görüntü vermektedir (Can, 1993: s.313). 1896 tarihli çalışmada yine simetrik plan anlayışı söz konusu olup, kuleler bu cephede de yerini korumuştur. Diğer çalışmada kule aksında bulunan saatler burada giriş aksındaki üçgen alınlığın içerisine yerleştirilmiştir. (Şekil 3.33)



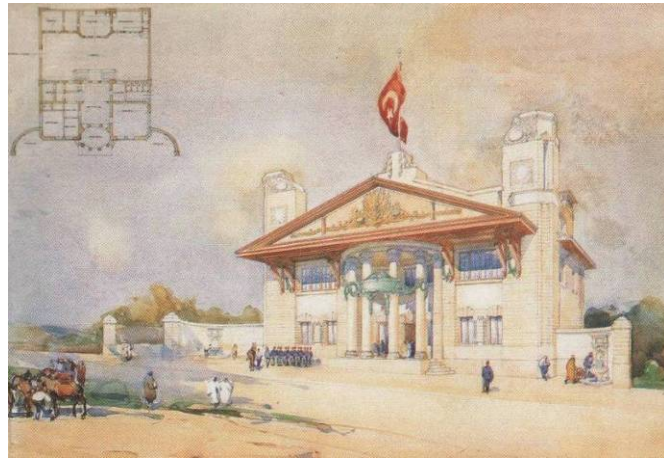
Şekil 3.33 Galata Karakolu, 1896 ve 1897 tarihli çalışmalar (Barillari-Godoli, 1997: s.73)

1900 tarihli Eyüp Karakolu, iki köşesi kırılmış üçgen bir arsa için hazırlanmıştır. Kısım iki katlı olan yapının giriş katında ofisler ve üst katta yatakhaneler tasarlanmıştır. Merdiven merkezde çözülmüş, pencereli kulesi ile tepeden ışık alması sağlanmıştır (Can, 1993: s.315). Girişteki geniş saçak ve cumba ile yapıya hareket kazandırılmıştır. D’Aronco bu çalışmasında da Şeyh Zafır Türbesi’nde uyguladığı kuleleri ve üstündeki kübik kitleyi bu karakol projesinin ön cephesindeki imparatorluk armasının iki tarafında kullanarak yapının cephe sınır çizgilerini ifade etmiştir. (Şekil 3.34)



Şekil 3.34 Eyüp Karakolu, 1900 (Nicoletti, 1982: fig.70)

1908 tarihli Nişantaşı Karakolu projesinin bilinen on beş çizim vardır. Yapı, ana kütle dışında eğitim için bir avlu ve arkada hizmet birimlerini içeren tek katlı bir yapıdan meydana gelmiştir (Can, 1993: s.315). (Şekil 3.35) Simetrik bir cephe kurgusuna sahip olan yapıda D’Aronco kule temasını ele almış, bitiş noktalarında ise bazı projelerinde (Botter Apartmanı, Yıldız-Yenimahalle Köprüsü) uyguladığı sedefli deniz helezonu motifini kullanmıştır.



Şekil 3.35 Nişantaşı Karakolu, 1908 (Barillari-Godoli, 1997: s.125)

Tablo 3.4 Konut Yapıları

Yapının Adı	Yapım Tarihi	Durumu
1-Sabah Binası	(1896)	Gerçekleşmedi
2-Metal Kolonlu Ev	(1896)	Gerçekleşmedi
3-Şeyhülislam Evi	(1896)	Gerçekleşmedi
4-Beylerbeyi'nde Harem Köşkü	(1896)	Gerçekleşmedi
5-Pera'da bir Bina	(1898)	Gerçekleşmedi
6-Botter Apartmanı	(1900–1901)	Mevcut
7-Kuruçeşme Nazime Sultan Yalısı	(1901–1902)	Yıkıldı
8-Mantero Evi	(1902)	Gerçekleşmedi
9-Kireçburnu Cemil Bey Evi	(1903)	Mevcut
10-Şükrü Bey Evi	(1903)	Gerçekleşmedi
11-Anadoluhisarı Fahri Bey Evi	(1904)	Gerçekleşmedi
12-Feneryolu Mehmed Sadık Efendi Evi	(1904)	Yıkıldı
13-Memduh Paşa Silah Koleksiyon Salonu ve Kitaplık Pavyonu	(1904)	Mevcut
14-Erenköy Cemil Bey Evi Genişletme ve Yenileme Projesi	(1904)	Gerçekleşmedi
15-Tarabya İtalyan Büyükelçiliği Yazlık Konutu	(1905–1906)	Mevcut
16-Erenköy Yeni Cemil Bey Evi	(1905)	Yıkıldı
17-Huber Köşkü	(1906)	Mevcut
18-Fenerbahçe Botter Evi	(1906)	Yıkıldı
19-Çamlıca Rıza Paşa Köşkü	(1906)	Gerçekleşmedi
20-Yeniköy Tepelerinde Şale	(1906)	Gerçekleşmedi
21-Anadolu Sokak'ta Ev	(1907)	Gerçekleşmedi
22-Kent için Bina	(1907)	Gerçekleşmedi
23-Pera Santoro Evi	(1907)	Gerçekleşmedi
24-Yeniköy Ethem Bey Evi	(1909)	Yıkıldı

D'Aronco'nun İstanbul'da bulunduğu sürece yaptığı tasarımlar arasında konut yapıları çoğunluktadır. Az bir kısmı gerçekleşmiş olup bazıları ise günümüze ulaşamamışlardır. Bunlardan biri olan Kuruçeşme'deki Nazime Sultan Yalısı (1901–1902) yıkılmış olup sadece

duvar kalıntıları ve giriş kapısının kalmış olması nedeniyle Katalog bölümüne alınmayarak burada değerlendirilmiştir.

D'Aronco'nun, Sabah Gazetesi için tasarladığı proje, 1896 tarihli olup bilinen bir çizimi vardır. Birçok tarihsel formun bir araya gelmesi ile heykelsi bir görünüm kazanmış olan yapı, dört katlıdır (Şekil 3.36). 1896 tarihli Metal kolonlu ev projesinin ise bilinen bir çizim vardır. D'Aronco'nun bilinen ilk "katlı şehir içi projesi olup geniş saçaklı çatısı "Türk Evi" geleneği ile ilişkiler kurmaya çalışmaktadır (Can, 1993: s.298). (Şekil 3.37)

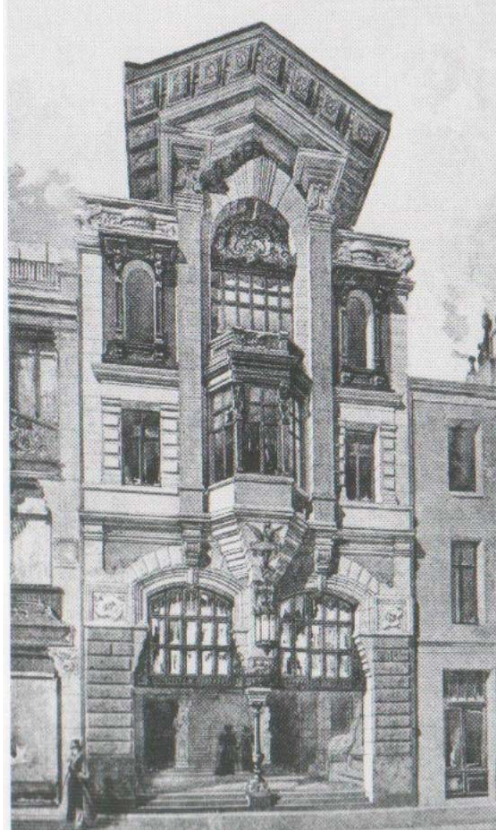
Kuruçeşme'de 1896'da tasarlanan Şeyhülislam Evi, büyük ölçülerde ahşap bir köşktür. Annibale Rigotti tarafından hazırlanmış bir perspektif çalışması bulunmaktadır (Nicoletti, 1982: s.77). Yapı 18 yıl Şeyhülislamlık yapan ve II. Abdülhamit'in saray yakınında oturmasını istediği Cemalettin Efendi için hazırlanmıştır (Can, 1993: s.298). (Şekil 3.38)

1896 yılına tarihlendirilen Beylerbeyi'ndeki Harem Köşkü, sofanın merkeziliği üstüne kurulu bir plan şeması içerir (Barillari, 2006: s.257). Ön cepheyi kaplayan ve aynı zamanda giriş holü-antre işlevini de gerçekleştiren, revaklı bir veranda bulunur. Bu verandadan sofa-hole geçilir, üç açıklıklı bir düzenin ayırdığı sofa-holün sonunda evin çıkıntılı çokgen bir bölümü içinde merdiven boşluğu bulunmaktadır. (Şekil 3.39)

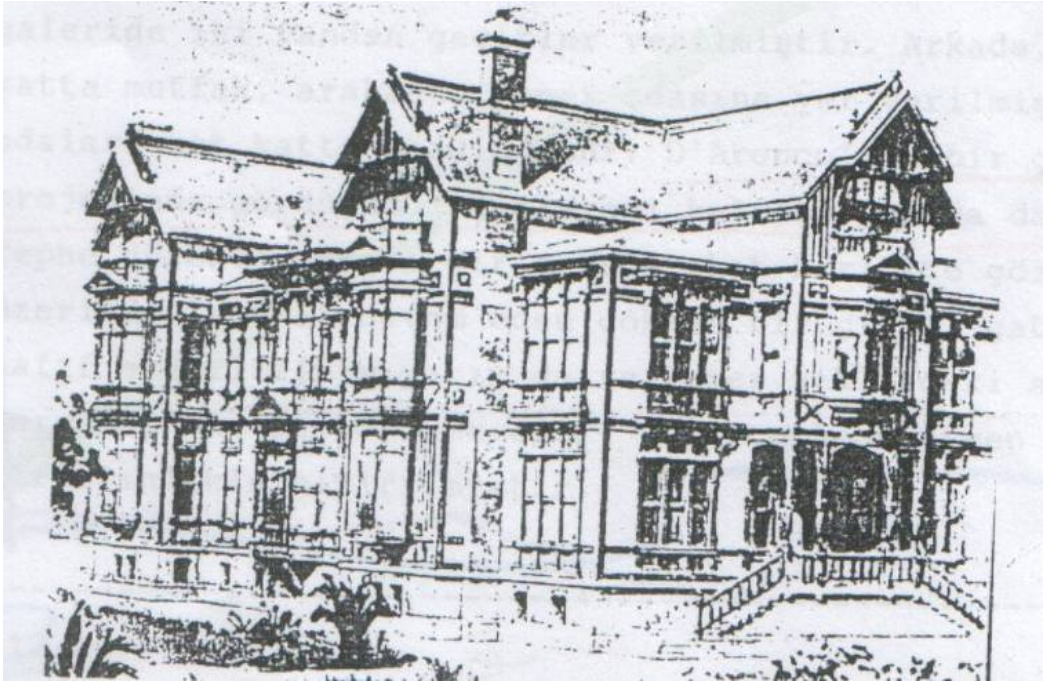
D'Aronco, ön cephesinde taş dikmeli, üç kanatlı pencerelerin bulunduğu 1898 tarihli Pera evi projesinde cephe kaplaması olarak tuğla kullanmıştır (Barillari –Godoli, 1987: s.79). Her katta farklı cephe düzenlerini içeren dört katlı bir yapıdır. Taş konsollarla desteklenmiş ağır saçak kornişi üzerine bir heykel yerleştirilmiştir. (Şekil 3.40)



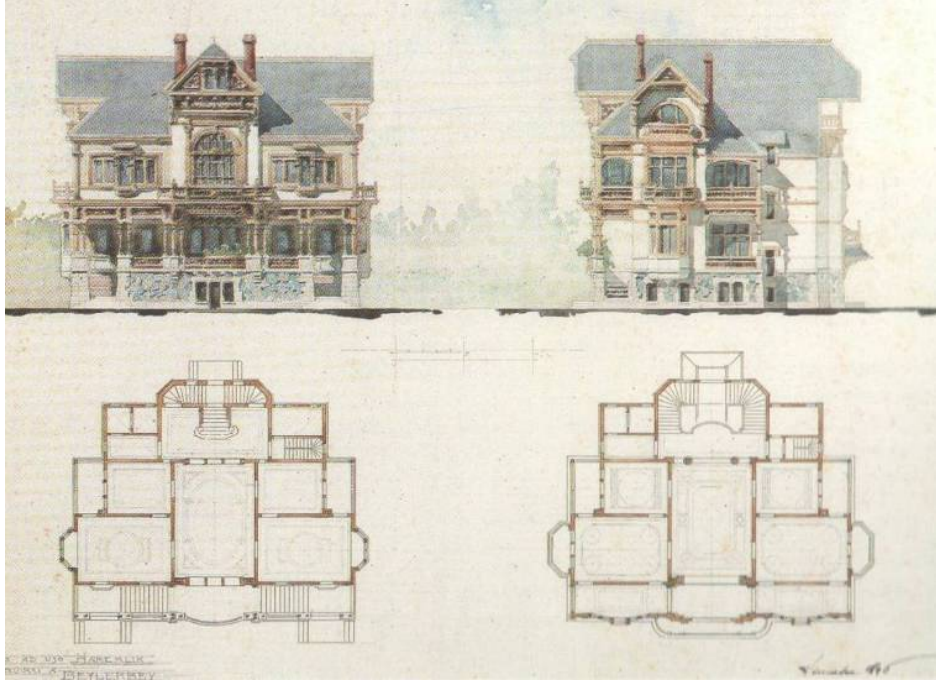
Şekil 3.36 Sabah Binası, 1896 (Nicoletti, 1982: s.78)



Şekil 3.37 Metal Kolonlu Ev,1896 (Pozetto-Quargnal,1982: s.71)



Şekil 3.38 Şeyhülislam Evi,1896 (Nicoletti,1982: s.77)



Şekil 3.39 Beylerbeyi'nde Harem Köşkü, 1896 (Barillari-Godoli,1997: s.110)



Şekil 3.40 Pera'da Bina, 1898 (Barillari-Godoli 1997: s.80)

D'Aronco'nun günümüze ulaşamayan yapılarından birisi olan 1901-1902 tarihli Nazime Sultan Yalısı Kuruçeşme sahilinde idi. Yapımı ile ilgili olarak değişik tarihler öne sürülmekle beraber Şehsuvaroğlu, Nazime Sultan'ın Kuruçeşme'deki "Arabesk" yalısının II. Abdülhamit tarafından 1897'de yaptırıldığını yazar, daha sonra da Kuruçeşme'de Nazime Sultan'ın "Art Nouveau üslubunda" yalısı olduğunu belirtmektedir (Şehsuvaroğlu, 1986: s.70,215). Barillari ise, Boğaziçi kıyılarındaki, açık bir Art Nouveau esinlenmesi gösteren Nazime Sultan Yalısı'nın yenileme projesini 1901- 1902 yıllarına tarihlendirir (Barillari-Godoli, 1997: s.88).

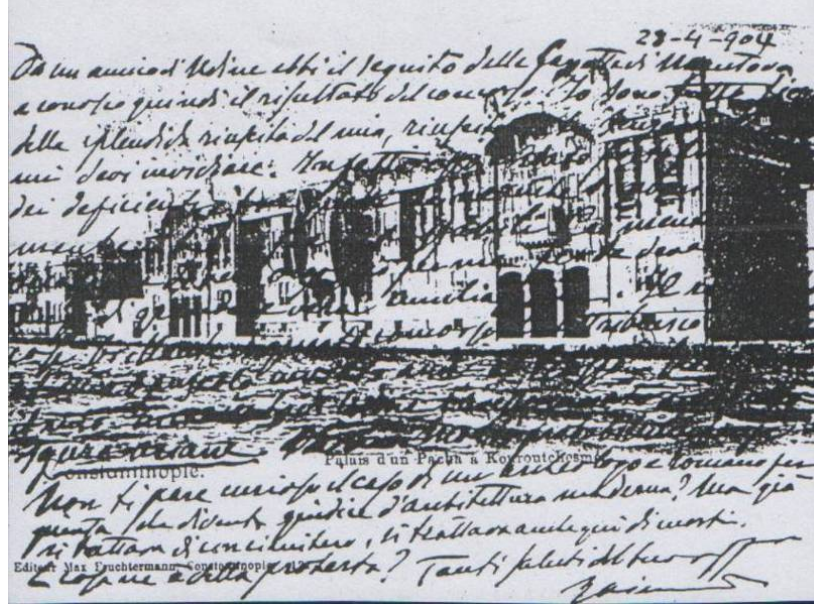
İtalya'da bulunan mühendis Enrico Bonelli'ye yazdığı 17 Şubat 1902 tarihli mektupta "Kuruçeşme'de Nazime Sultan Yalısı'ndan çektiğim berbat fotoğraflardan yolluyorum" diyerek göndermiştir. 28 Nisan 1904'e Rigotti'ye üzeri tamamen yazılı olarak gönderdiği kartpostal da bu yapıya aittir (Nicoletti-Quargnal-Rigotti, 1982: s.56). (Resim 3.19)

Udine Müzesi Arşivi'ndeki rölöveler ve "Konak Halid Pahr a Kouroutcesme" olarak adlandırılmış bir yapıya ait iki plan bulunmaktadır. Barillari'ye göre paftanın adı, Nazime Sultan'ın kocası ve Abdülaziz'in damadı Halid Paşa ile benzeştiğine göre, bu çizimlerde yalının o günkü durumu ile özdeşleştirilebilir (Barillari-Godoli, 1997: s.88).

Nazime Sultan Yalısı, Boğaziçi'nin bilinen yalı modeline uyan, sahil çizgisinin belirlediği bir yerleşimi ve denize yönelmiş uzun, bol pencereci cephesi önünde dar bir rıhtımı olan iki katlı bir yapıdır. 19. yüzyılın sonlarına doğru daha çok Sultan sarayları için geliştirilmiş görünen bir şemaya eşit büyüklükte harem ve selamlık bölümleri olan ve bunları simetrik bir kurgu içinde birleştiren modele uyduğu söylenebilir. D'Aronco'nun projesi harem ve selamlık arasındaki ayrımı belirginleştirerek, sözü geçen bu iki sofabı, ortalarında bazı servis mekânları bırakmak üzere geçiş koridorları ile bağlayarak önemli değişiklikler getirmiştir (Eldem, 1993: s.88- 89).

Genellikle eksendeki bölümün vurgulandığı neo-klasik modellerden farklı olarak D'Aronco burada merkez bölümünü değil, uçları -hareme ve selamlığa ait giriş bölümlerini-vurgulamıştır. Bu iki bölümün denkliği, belki de harem ve selamlığın eşit ağırlıkta oluşunu ifade eden bir düzenlemedir. Batur'a göre bu durum, Hanım Sultan Saraylarını anlamlandırmada anahtar olabilecek bir işarettir (Batur, 1994f: s.57).

Çırağan Sarayı'nın yanmasından sonra bir süre Meclis-i Mebusan Binası olarak hizmet vermiştir. Hanedanın yurtdışına çıkarılmasından sonra satılmış, belediye tarafından kömür deposu olarak kullanılmak üzere 1923 yılında yıktırılmıştır (Can, 1993: s.326). Günümüze sadece bahçe giriş kapısı ve cadde üzerindeki duvarları kalmış olup, 1990'lı yıllarda restorasyonu yapılmıştır. (Resim 3.20)



Resim 3.19 D'Arconco'nun Annibale Rigotti'ye gönderdiği kartpostal, 28 Nisan 1904
(Nicoletti-Quargnal-Rigottti, 1982: s.56)



Resim 3.20 Nazime Sultan Yalısı'ndan günümüze kalan bahçe giriş kapısı

D'Aronco'nun yapı ve demiryolu müteahhidi olan İtalyan asıllı Mantero ve çocukları için hazırladığı 1902 tarihli projede giriş ve ara kat mağaza, üst iki kat konut olarak düşünülmüştür (Can,1993: s.302). (Şekil 3.41)

1903 tarihli Şükrü Bey Köşkü'nün yenileme projesinin biri imzalı ve tarihli olmak üzere iki suluboya paftası bulunmaktadır. Yapı, siparişi vere kişinin yerel Osmanlı geleneklerine fazla uzak düşmemedeki kaygısının da nasıl göz önünde bulundurulduğunun bir göstergesidir (Bossaglia, 1995: s.66). Farklı yükseklikte kütleler kullanarak ve çapraz desteklerle taşınan çıkıntılı bir alınlık tablasının örttüğü bir balkon açarak mevcut mekânın dış kabuğundaki tekdüzeliği kırmayı amaçlamıştır (Barillari, 1995: s.91). (Şekil 3.42)

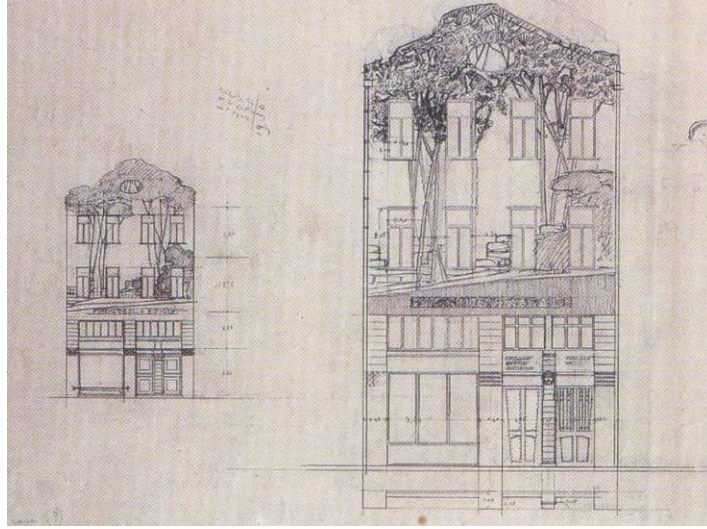
Yapının merkezi bir simetri ekseninin egemenliğindeki perspektif cephesinin üst kat köşe pencerelerinin üstünde şerit pencerelere yer verilerek, yapının köşe görünümüleri vurgulanmıştır.

1904 tarihli Anadoluhisarı'ndaki Fahri Bey Evi'nin bilinen dört çizimi vardır; mimari düzenleme ve seçilen malzemeler batılı anlamda villa mimarisinde, yerel geleneği yorumlama arayışıdır (Can, 1993: s.132). Odalar, ortak bir geçiş alanı işlevi gören ve ana ekseni oluşturan holün çevresine yerleştirilmiştir. Dipte merdiven boşluğunun bulunduğu plan, uzunlamasına yerleştirilmiş holden oluşan düzgün bir şemadır. Planda haremlik bölümü gözle görülür bir şekilde yarım kat kaydırılmıştır. Girişteki yarım daire veranda ve belirgin bir şekilde çıkıntılı olan iki saçığın oyuntusu, hacimlerin sadeliğini belirlemektedir. (Şekil 3.43)

1904 yılında gerçekleştirilmiş Mehmed Sadık Efendi Evi günümüze kadar gelememiştir. D'Aronco'nun İslam yaşamına uygun ev mimarisini, Orta Avrupa modernizmi ile bağdaştırmayı denediği bir çalışmasıdır. Bu konut daha önceki bir yapının yeniden biçimlendirilmesi ile elde edilmiştir (Barillari, 2006: s.265). (Resim 3.21)

Neredeyse kare olan plan alabildiğine çıkıntılı saçaklara sahiptir. Bu projede D'Aronco odayı tek bir birim olarak korumuş ve amacına göre dışa çıkmalar veya içe girmeler olarak cepheye yansıyan, hacimsel kompozisyonlar halinde gruplamıştır (Nicoletti, 1982: s.148). Giriş alanı birkaç basamakla beraber geri çekilerek oluşturulmuştur. Birinci kat ahşap kaplama olup, çatı katı "harem yaşantısına" ayrılmış, taşkın geniş balkonlara yer verilmiştir (Can, 1993: s.304).

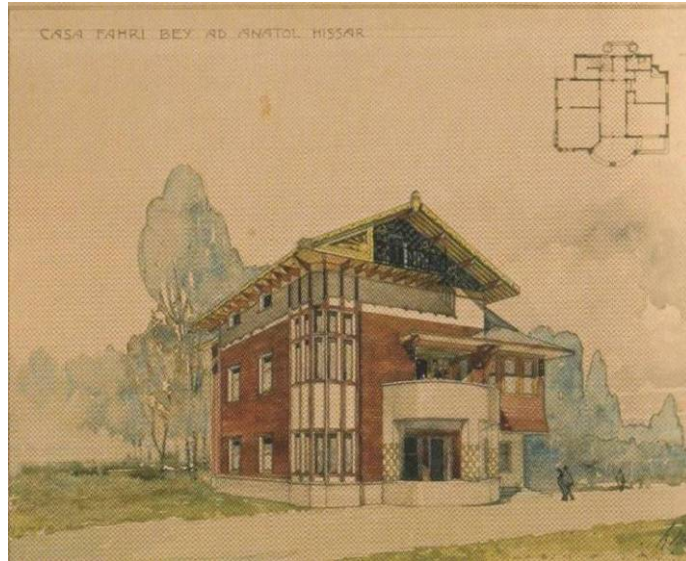
Cephe hareketleri, oyulup işlenmiş renkli oyma korkuluklu, desteklerle taşınan küçük çatı katı balkonları ile çatı örtüsünün saçaklarının birleşmesiyle sağlanmıştır. Üst kattaki çıkıntılı bölümler ve çatı kenarlarının asimetrik düzeni, alışlagelmiş plan düzenine canlılık katmaktadır. (Şekil 3.44)



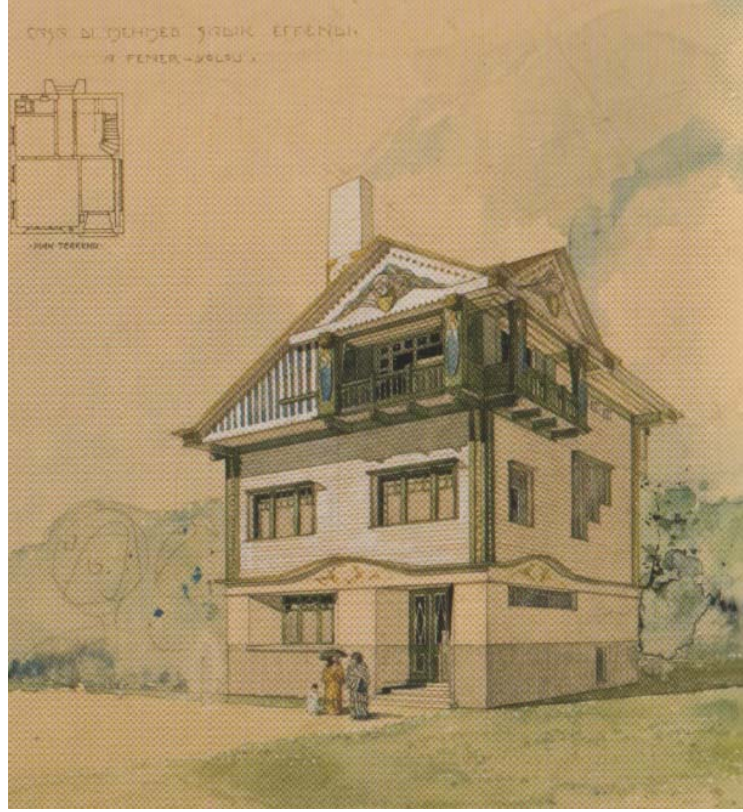
Şekil 3.41 Mantero Evi, 1902 (Pozetto-Quargnal, 1982: s.110)



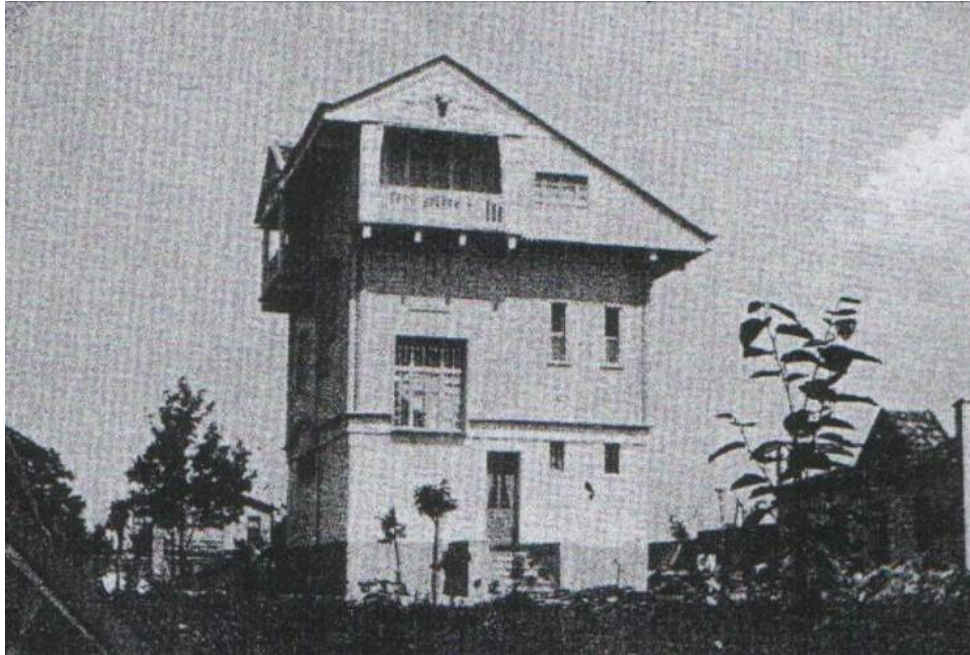
Şekil 3.42 Şükrü Bey Evi, 1903 (Pozetto-Quargnal, 1982: s.140)



Şekil 3.43 Anadoluhisarı Fahri Bey Evi, 1904 (Pozetto-Quargnal, 1982: s.132)



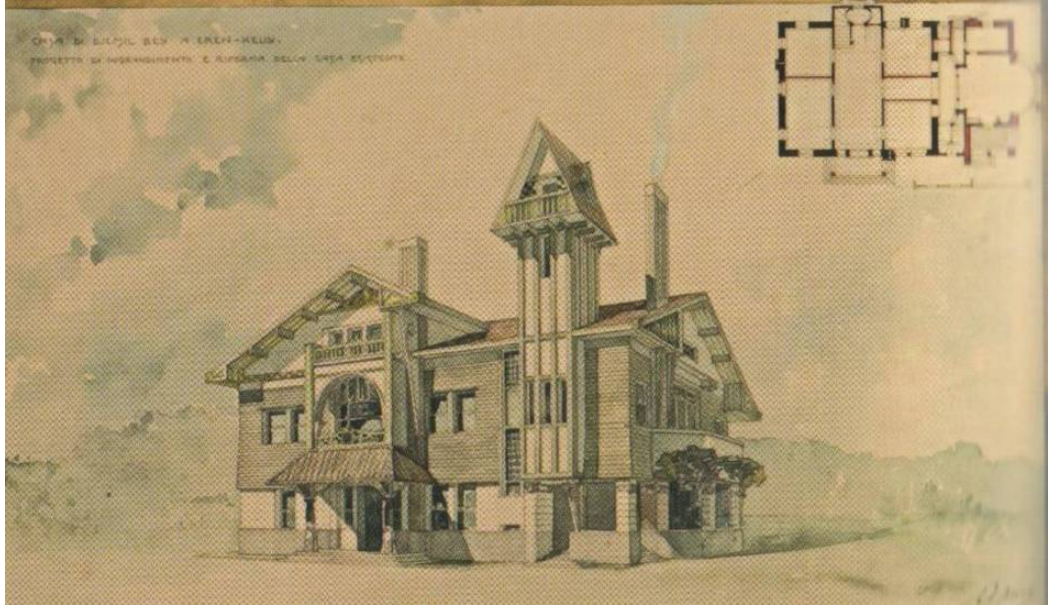
Şekil 3.44 Feneryolu Mehmed Sadık Efendi Evi, (Pozetto-Quargnal, 1982: s.145)



Resim 3.21 Feneryolu Mehmed Sadık Efendi Evi'nin tarihsiz bir fotoğrafı
(Barillari, 1995: s.96)

1904 tarihli Erenköy Cemil Bey Evi'nin genişletme ve yenileme projesinin bilinen altı çizimi vardır (Can, 1993: s.304). D'Aronco yapının genişletme projesinde, merkezi bir sofa mekânı üstüne kurulu daha önceki yapı kütesinin yanına yeni yapıya geçiş ögesi olarak bir "kule" tasarlamıştır.

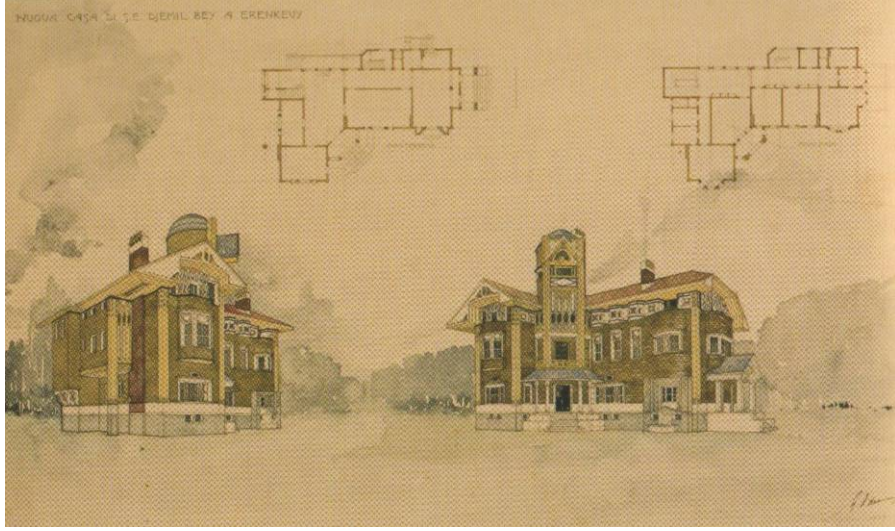
Binanın cephelerinde birinci kattaki ahşap kaplama, giriş sundurması, çatının süslü saçakları, çıkmalar gibi Osmanlı mimarisinin temel öğelerinden yararlanılmıştır. Çatıda birbiri içine geçen üçgenlerin oyunu, basit pencereler, çıkıntılı saçaklar bu yapıyı sıradan bir görünüme büründürebilirdi fakat yüksek kule ve bacalarla birlikte, alttaki yapıda bir doluluk boşluk oyunu yaratarak yapıya seçkinlik kazandırmıştır. (Şekil 3.45)



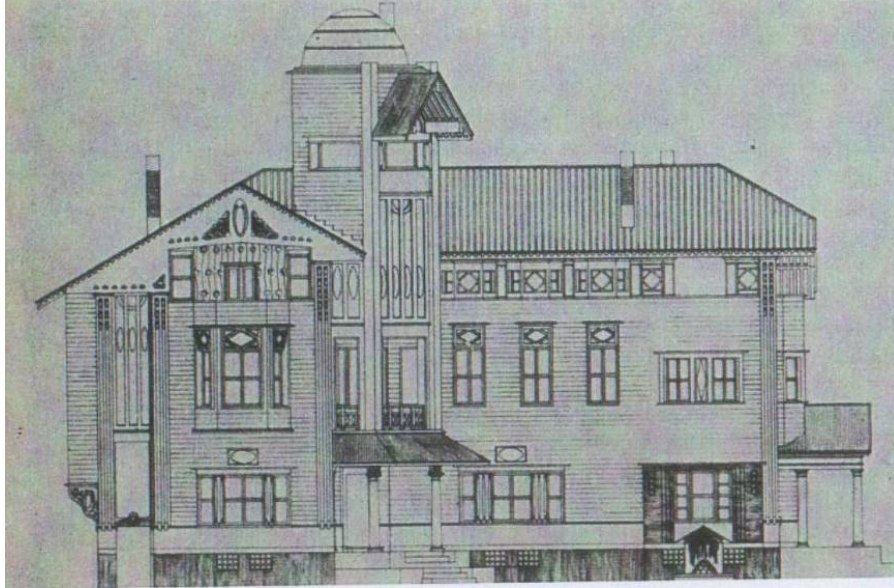
Şekil 3.45 Erenköy Cemil Bey Evi, 1904 (Pozetto-Quargnal, 1982: s.137)

1905 tarihli Erenköy'deki, Cemil Bey'in yeni köşkü gerçekleştirilmiş olup bir yangında yok olmuştur. İki katlı ve büyük ölçülere sahip yapının değişik girişleri vardır. Bu girişlerden biri dönemin ünlü bir parkına bakmaktadır. Bu ayrıntı da D'Aronco tarafından planlanmıştır (Bossaglia, 1995: s.78). "L" biçimli planında giriş kapısı kubbeli bir kule ile belirtilmiştir. (Şekil 3.46-3.47)

Yapıda koyu kahverengi boyalı yatay silmeler, kompozisyonu son derece dinamik hale getiren bir dizi çıkmayı öne çıkarırken; sarı boyalı köşeler de işlevsel farklılıkları belirtmek amacı ile düşünülmüş ve kütleyle ait hacimleri çerçeve içine almıştır.



Şekil 3.46 Erenköy Yeni Cemil Bey Evi, 1905 (Pozetto-Quargnal, 1982: s.164)



Şekil 3.47 Erenköy Yeni Cemil Bey Evi, ön görünüş, 1905 (Nicoletti, 1982: fig.191)

II. Abdülhamit'in terzisi olan Jean Botter'in kızı Marie Botter'in köşkü 1906 yılında inşa edilmiştir fakat günümüze ulaşamamıştır. Yapı özgün çizimlerinden oldukça farklı olarak inşa edilmiş olup planda ve boyutlarında önemli bir değişiklik olmadığı, yapının projedeki gibi 13x14m lik, yaklaşık kare biçimli bir zemine oturduğu anlaşılmaktadır (Batur, 1994m: s.319).

Yapı yükseltilmiş kâgir bir bodrum kat üzerine 3 katlı ahşap bir binadır. Planda aynı yerde bulunan ama projedeki biçimlenişinden farklı olarak özelliksiz ve dümdüz yükselen bir merdivenle giriş katına ulaşılır. Bu katın camekânlı verandasının konumu da projeye göre değişiktir. Projede verandanın köşeli dönüşü güney tarafında olduğu halde yapıda kuzey

köşede yer almaktadır. Olasılıkla verandanın camekânla kapatılması sonraki bir karardır (Ekdal, 1987: s.105). (Şekil 3.48)

İkinci katın salon ve odaları, camlı kapılarla cephede boydan boya uzanan bir terasa açılmaktadır. Yarım daire kemerli ve ahşap panjurlu kapıların tam üstünde birer “kurt başı” figürü vardır. Üçüncü katta güney odaları kaldırılmış, merkezdeki hol bir çatı odasına dönüşmüş; buna karşılık kuzeybatı odası, yükselen kuleyle birlikte yüksek penceresi ile bir cihannüma gibi biçimlenmiştir (Ekdal, 1987: s.106). (Şekil 3.49)

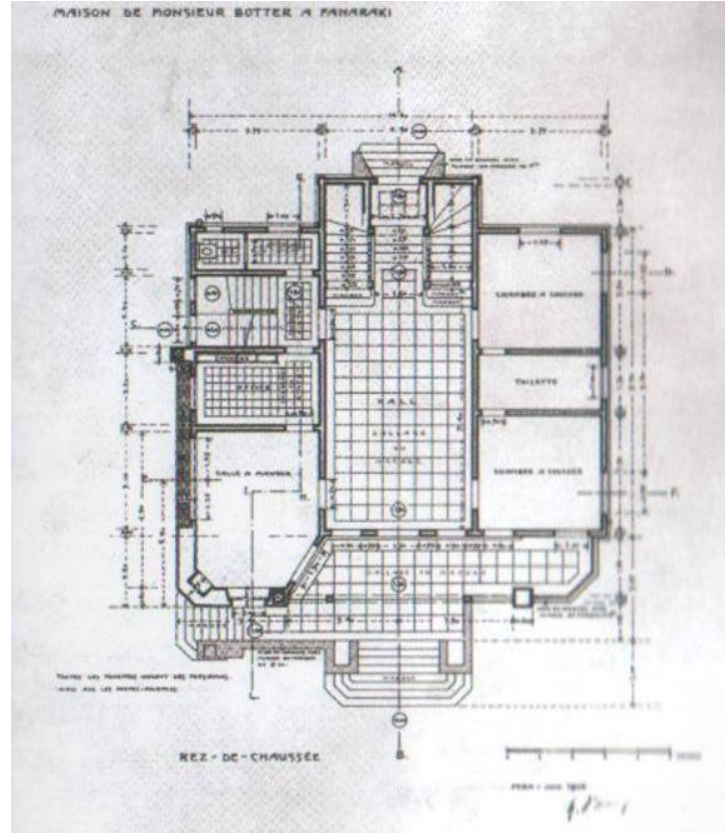
Fenerbahçe Botter evi de D’Aronco’nun konut projelerinin bazılarında olduğu gibi “Osmanlı” planını; iki yanında odalar ve dipte merdiven boşluğunun bulunduğu uzunlamasına yerleştirilmiş holden oluşan düzgün şemayı, yansıtır. Diğer konut projelerinde izlenen çatı arası kullanımı, kule, hareketli çatı formu burada da tekrar edilmiştir. (Şekil 3.48)

Çatıların asimetrik profillerinin örttüğü bir dizi çıkma hiçbir zaman rastlantı değil, iç düzenlemenin dışta yansımasıdır. D’Aronco ayrıca odayı tek birim olarak korumuş ve amacına göre dışa çıkmalar veya içe girmeler yaparak, hacimsel kompozisyonlar halinde gruplamıştır.

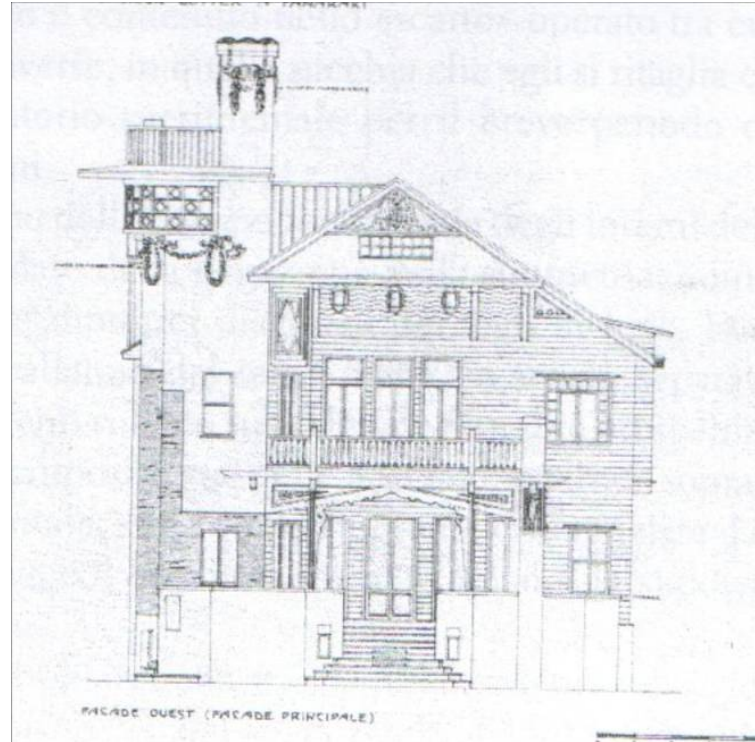
Yapıda D’Aronco tasarımlarının özelliklerine işaret eden birkaç ayrıntı belirtilebilir. Biri, güney cephesindeki merdiven evine ait olduğunu düşündürten basamaklı pencerelerdir. Diğeri ise kuzey cephesindeki pencereleri çevreleyen ve kaplama tekniğinde yapılmış soyut bitkisel bezeme motifleridir (Nicoletti, 1982: s.149). Özellikle de çerçevenin alt kesimindeki küçük elips motifidir. (Şekil 3.50)

Marie Botter ve eşi Smith Lyte’nin oturduğu Fenerbahçe Botter Evi, aile üyelerinin farklı nedenlerinden dolayı, Kayseri’li tüccar Nuh Naci Yazgan’a satılmıştır. Nuh Naci Bey’in 1947 yılında ölümünden sonra köşk çocuğu olmadığı için, eşi ve iki kız kardeşine, sonradan yapılan bir anlaşma ile sadece eşine kalmıştır (Ekdal, 1987: s.111).

D’Aronco’nun projesinin tam olarak uygulanmaması önemli bir dezavantaj olsa da Marie Botter Köşkü’nün, Nuh Naci Yazgan’ın eşinin ölümünden sonra yıktırılıp, bahçesinin, ağaçlarının ortadan kaldırılıp yerine apartman yapılması, yalnız önemli bir mimarın yapıtının kaybına değil İstanbul’un bir döneminin yaşam izlerinin silinmesine de yol açmıştır. (Resim 3.22)



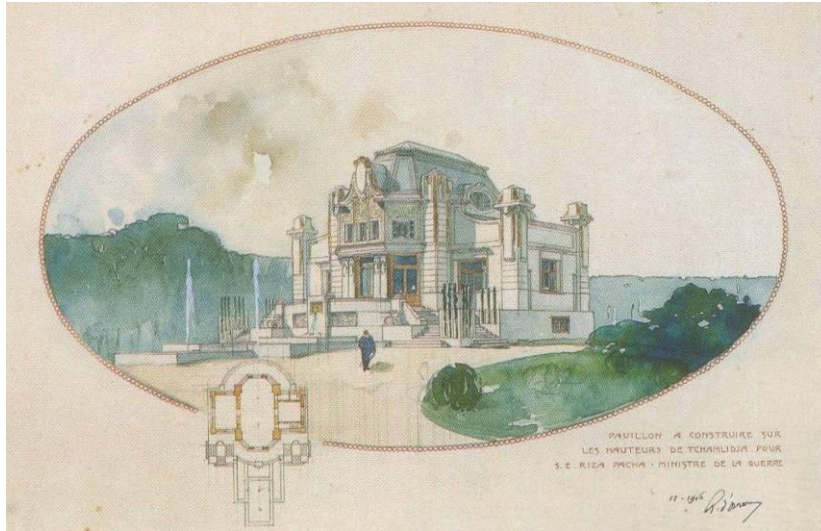
Şekil 3.48 Fenerbahçe Botter Köşkü, zemin kat planı (Barillari, 2006: s.85)



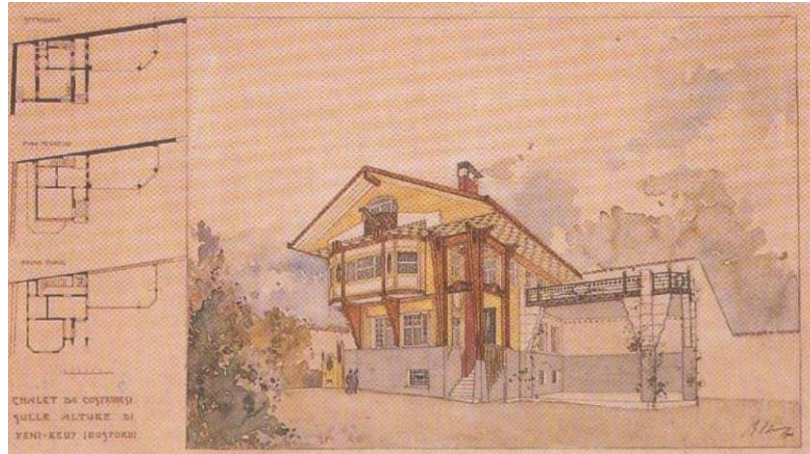
Şekil 3.49 Fenerbahçe Botter Köşkü, ön görünüş (Barillari, 1995: s.106)

Harbiye Nazırı Rıza Paşa için 1906 yılında Çamlıca'da tasarlanan köşk simetrik bir yapıdır. Girişinde çift giriş merdiven ve bir çeşmenin yer aldığı yapı, içerlek iki simetrik kanat arasında boylamasına elips biçimli bir hacimden oluşur. Benzer bir tasarımı 1907'de Yıldız Sarayı için yaptığı "Kış Bahçesi" nde de kullanmıştır (Barillari-Godoli, 1997: s.124). (Şekil 3.51)

1906 tarihli Yeniköy tepelerinde tasarlanan Şale, D'Aronco'nun geleneksel evleri modernize etmeye çalıştığı bir başka örnektir (Can,1993: s.304). D'Aronco birçok projesinde kullandığı bir öge olan çapraz dikmeler, Şale projesinin cephelerinde de vardır. Çapraz dikmelerle çevrili çift yükseklikli bir revak tasarlamıştır. Bu dikmeler, bütün cepheyi doldurup yana kıvrılan geniş çıkmayı taşıyan desteklerin tekrarıdır (Barillari-Godoli, 1997: s.118). (Şekil 3.52)



Şekil 3.51 Çamlıca Rıza Paşa Köşkü, 1906 (Barillari-Godoli, 1997: s.124)

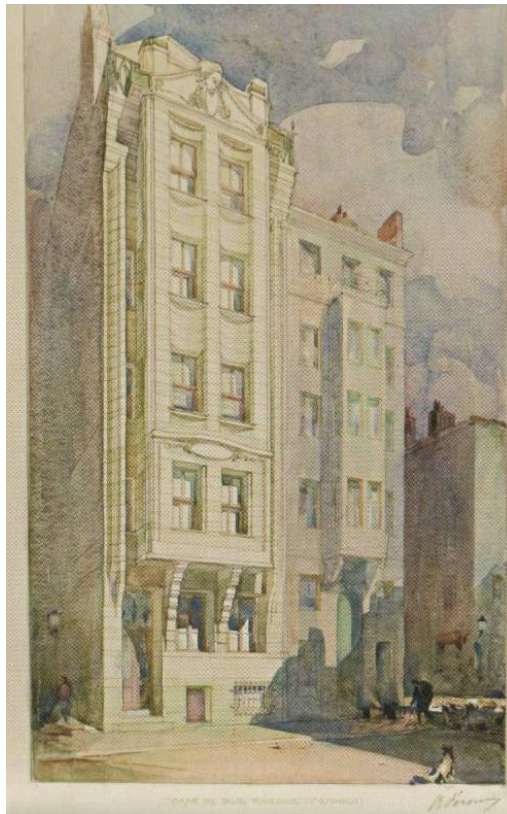


Şekil 3.52 Yeniköy Tepelerinde Şale, 1906 (Pozetto-Quargnal, 1982: s.171)

1907 yılında tasarlanan Anadolu sokağında ev projesinde yan taraftaki taşıyıcı sütunların kenarlarındaki dar pencereler dikkat çekmektedir. İlk kattan çatıya kadar yükselen geniş bir cumba ile cephe hareketlendirilmiştir. Bu yüzeylere iki sıra pencere açılmıştır. Tepede çatı geometrik motiflerle süslü bir parapetle kapanır ve ortasında bir kadın başı/mask olan alınlıkla süslenir (Bossaglia, 1995: s.86). (Şekil 3.53)

1907 tarihli Kent için bina projesinden bilinen bir perspektif çizimi vardır. Büyük olasılıkla İstanbul'un apartmanlaşan semtleri için hazırlanmış olan projede zemin katta dükkânlara yer verilmiştir. Yapının cephesi simetrik bir tasarımdır, saçakta ve köşede Viyana etkili dekorasyon yer alır. Cephe, hafif kütle hareketleri ile canlandırılmıştır (Can, 1993: s.307). (Şekil 3.54)

İstanbul'un önde gelen Levantenlerinden Antonio Santoro için Pera'da hazırlanan yapı, dar ve uzun bir parsel üzerinde bulunup; girişi mağaza, üst katlar konut kullanımına ayrılmıştır. Hareketli, renkli ve canlı cephe mimarisinde yapı sahibinin kimliğine uygun zengin bir imaj yaratılmıştır (Can, 1993: s.307). Cephenin ortasındaki çokgen planlı çıkma, giriş katının basık kemerinin üstüne bindirilmiştir. Çıkma, cephe duvarındaki oyuğun içine oturur ve duvarın köşelerinde kıvrımlar sıklaşır (Barillari-Godoli, 1997: s.126). (Şekil 3.55-3.56)



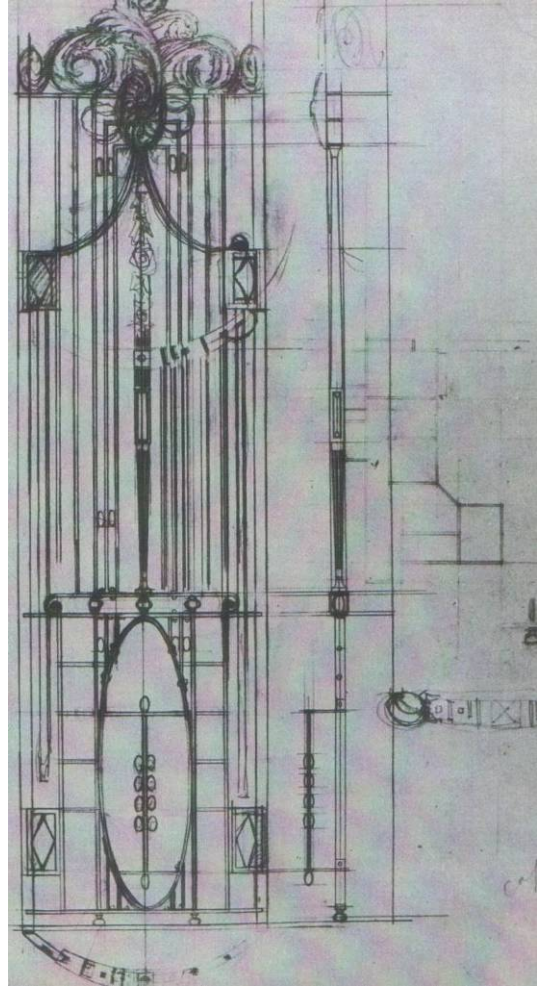
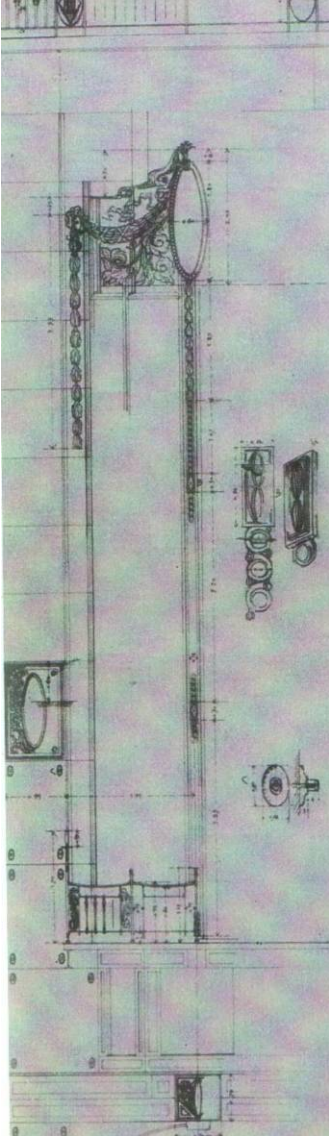
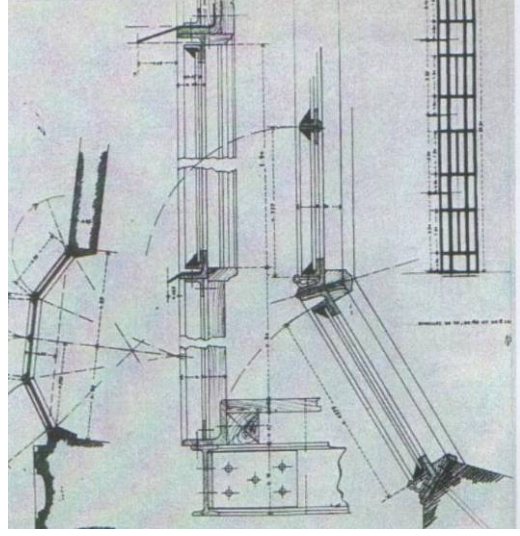
Şekil 3.53 Anadolu Sokak'ta Ev, 1907 (Pozetto-Quargnal, 1982: s.181)



Şekil 3.54 Kent için Bina, 1907 (Pozetto-Quargnal, 1982: s.180)



Şekil 3.55 Santoro Evi, 1907 (Pozetto-Quargnal, 1982: s.186)

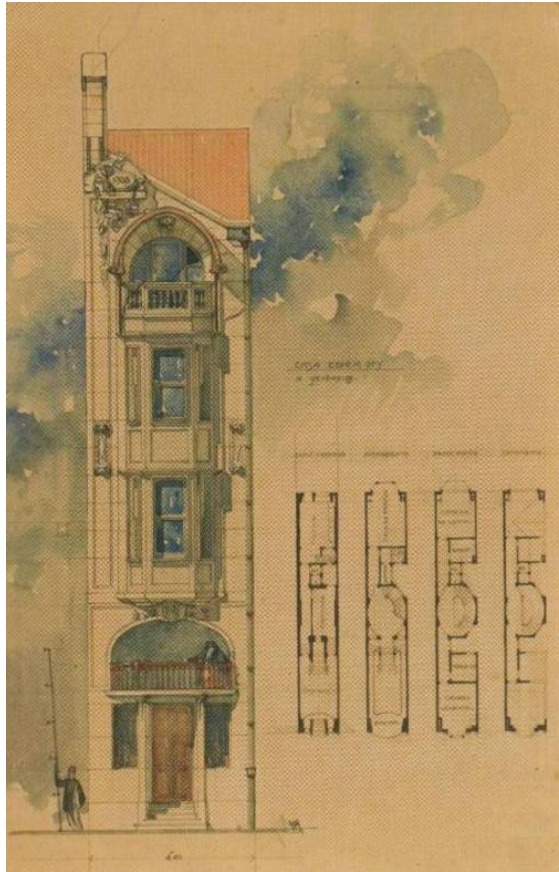


Şekil 3.56 Santoro Evi'ne ait yapısal detaylar, 1907 (Nicoletti, 1982: fig.247–248–249)

D'Aronco'nun 1909 yılında tasarladığı Yeniköy Ethem Bey Evi gerçekleştirilmiş ve 1920'li yıllarda yıkılmış olup, bilinen bir çizimi vardır (Bossaglia, 1995: s.60). Nicoletti bu yapıyı 1900 yılına tarihlendirirken, Barillari 1909 yılına tarihlendirmektedir (Nicoletti, 1982: s.67, Barillari-Godoli, 1997: s.53). (Şekil 3.57)

4.60x24.5m. boyutlarında, dar ve uzun bitişik düzende bir parsel için tasarlanmıştır. Mekânlar, geniş balkonlu bir sahanlıkta doğan, yapının merkezinde tırmandıkça katların mekânlarını simetrik olarak bölen sarmal bir merdivenle bağlanırlar. Ortadaki merdiven ve aydınlıklarla ışık alınmış, ana mekânlar cephelerde düzenlenmiştir. Giriş hacmi galeri şeklinde yükseltilmiştir. Arkada, zemin katta mutfak, ara katta yemek odasına yer verilmiştir. Yatak odaları üst katta çözülmüştür (Can, 1993: s.301).

D'Aronco cephe kaplaması olarak burada da mermeri tercih etmiştir. Birçok projesinde gördüğümüz “çatı arası katı” bu yapıda da yer alır. Cephe düzenlemesinde giriş ve ara kat 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 sonlandırılmıştır.



Şekil 3.57 Yeniköy Ethem Bey Evi, 1909 (Pozetto-Quargnal, 1982: s.91)

Tablo 3.5 Mezar Yapıları ve Çeşmeler

Yapının Adı	Yapım Tarihi	Durumu
1-Tophane II. Abdülhamit Çeşmesi	(1896–1901)	Mevcut
2-Altı Küçük Çeşme	(1902)	Gerçekleşmedi
3-Laleli Çeşme	(1903- 1904)	Mevcut
4-Şeyh Zafir Türbe, Kitaplık ve Çeşmesi	(1903- 1904)	Mevcut
5- Mehmed Şakir Paşa Türbesi	(1905)	Mevcut
6-Yeniköy İvrea Rahibeleri Mezar Anıtı	(1906)	Gerçekleşmedi

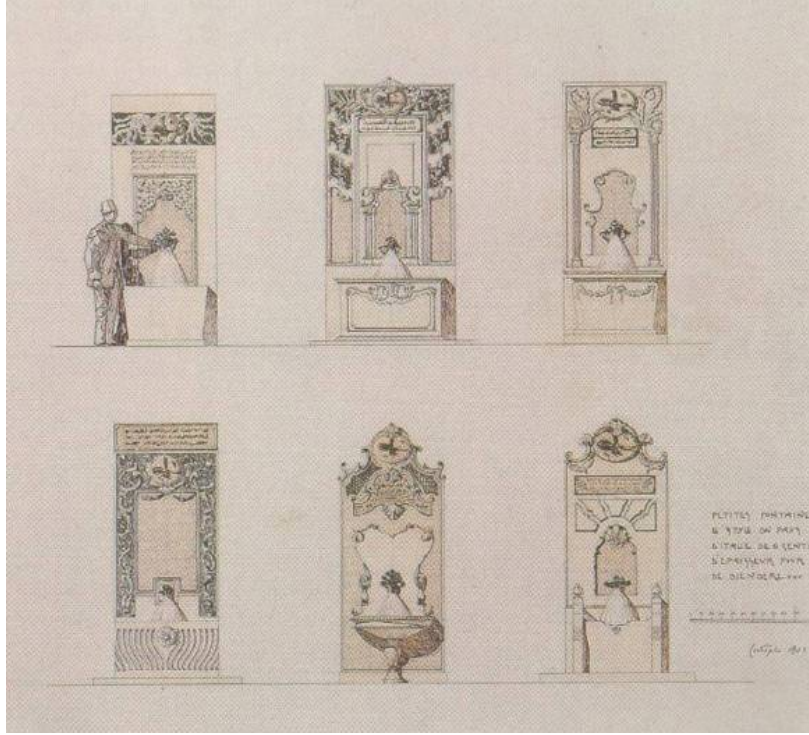
D'Aronco'nun mezar yapıları ve çeşmeler üzerine yaptığı tasarımların çoğunluğu gerçekleşmiş olup günümüzde en önemli eserleri arasında sayılmaktadırlar. Altı Küçük Çeşme (1902) ve Yeniköy'deki İvrea Rahibeleri için tasarladığı mezar anıtı gerçekleşmemiş projeleridir.

1902 tarihli altı küçük çeşme projesi, Cendere suları için tasarlanmış duvar çeşmeleridir (Can, 1993: s.313). Tophane çeşmesinde olduğu gibi, bu projede de Lale Devri ve Osmanlı Barok sanatına özgü süslemelerin çizgilerinden bulunur (Barillari, 2006: s.211). Kıvrımlı hatlara sahip olan çizgilerin yoğunlukta olduğu tasarımlarda farklı su hazneleri ve ayna taşları deneysel bir biçimde ele alınmıştır. (Şekil 3.58)

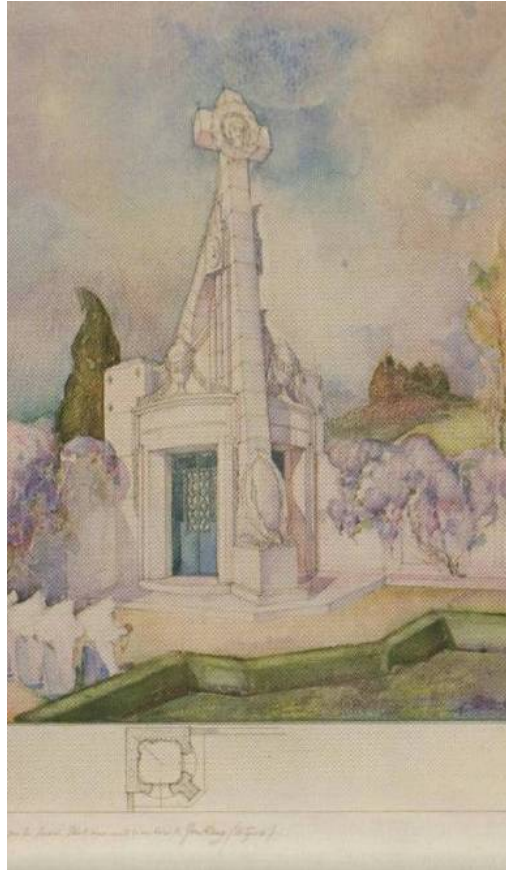
Yeniköy İvrea Rahibeleri mezarı projesi, 19. yüzyılda özellikle sağlık konusunda İstanbul'da önemli hizmetler veren İtalyan İvrea rahibelerinin Yeniköy'de yer alan mezarlığı için 1906 yılında tasarlanmıştır. Proje, İtalya Krallığı başkonsolosu Ciapelli'nin siparişi üstüne yapılmıştır (Can, 1993: s.313).

Çokgen bir şemaya sahip olup simetrik planlı bir yapıdır. Simetrik cepheleri üzerinde birer giriş kapısı bulunmaktadır. Simetri eksenindeki prizmatik kitlenin üzerinden yükselen büyük haç şeklindeki dikili taş vardır.

Kitlenin üzerinde D'Aronco projelerinde oldukça sık karşılaştığımız elips biçimli motif burada da görülmektedir. Anıtın modern ve sade bir dekorasyonu vardır. (Şekil 3.59)



Şekil 3.58 Altı Küçük Çeşme projesi, 1902 (Barillari-Godoli, 1997: s.63)



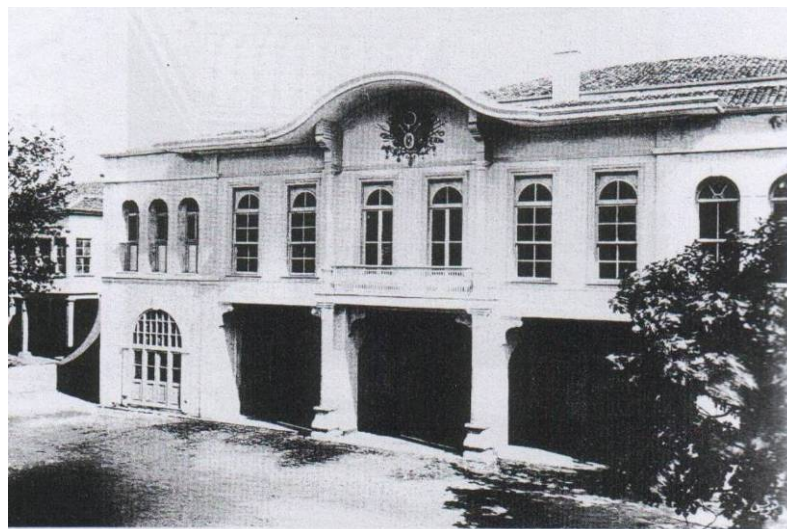
Şekil 3.59 İvrea Rahibeleri mezar anıtı, 1906 (Barillari-Godoli, 1997: s.126)

Tablo 3.6 Eğitim Yapıları, Hastaneler ve Yetimhaneler

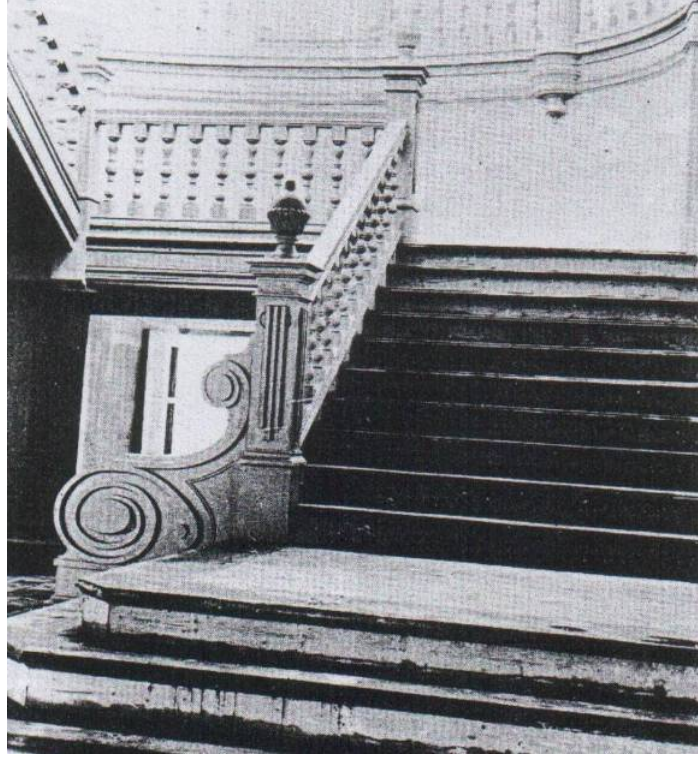
Yapının Adı	Yapım Tarihi	Durumu
1-Haydarpaşa Veterinerlik Okulu	(1894- 1900)	Mevcut
2-Mekteb-i Tıbbiye-i Şahane*	(1894–1903)	Mevcut
3-Acıbadem Yetimhane Projesi*	(1896- 1900)	Tespit edilemedi
4-Şişli Bakteriyoloji hane-i Şahane*	(1900)	Gerçekleşmedi
5-Ağahamam Yetimler Yurdu	(1906)	Mevcut

D’Aronco’nun bu gruptaki tasarımlarından Haydarpaşa Veterinerlik Okulu (1894- 1900) özgün tasarımını büyük ölçüde yitirmiş olması ve Acıbadem’deki Yetimhane (1896- 1900) binası ise tespit edilemediği için Katalog bölümüne dâhil edilmeyerek bu başlık altında incelenmişlerdir.

Haydarpaşa Veterinerlik Okulu tasarımının (1894–1900) projesi bulunmayıp okulun yapısal örgütlenmesi ve yapının dönüştürülmesi oranı bilinmemektedir. Arşivlerdeki görsel malzemeye göre iki katlı, kâgir görünümlü bir yapıdır. Yapının kitle ve cephesinde geniş ve eğrisel saçağı dışında, pek belirtilmemiş olan D’Aronco’ya özgü tasarım özellikleri (yıkılmadan önce) iç mekânlarda, hol ve merdivenlerde gözlenebilmektedir. (Barillari, 2006: s.60-62). Yapı günümüzde Veterinerlik Fakültesi’ne ait spor salonu olarak kullanılmakta olup çok fazla değişime uğramış, plan ve cephe düzenlemelerindeki özgünlüğünü büyük ölçüde kaybetmiştir. (Resim 3.23-3.24-3.25-3.26-3.27)



Resim 3.23 Haydarpaşa Veterinerlik Okulu, döneme ait bir fotoğraf (Barillari,1995: s.46)



Resim 3.24 Haydarpaşa Veterinerlik Okulu, ana merdiven (Barillari,1995: s.47)



Resim 3.25 Haydarpaşa Veterinerlik Okulu, genel görünüm



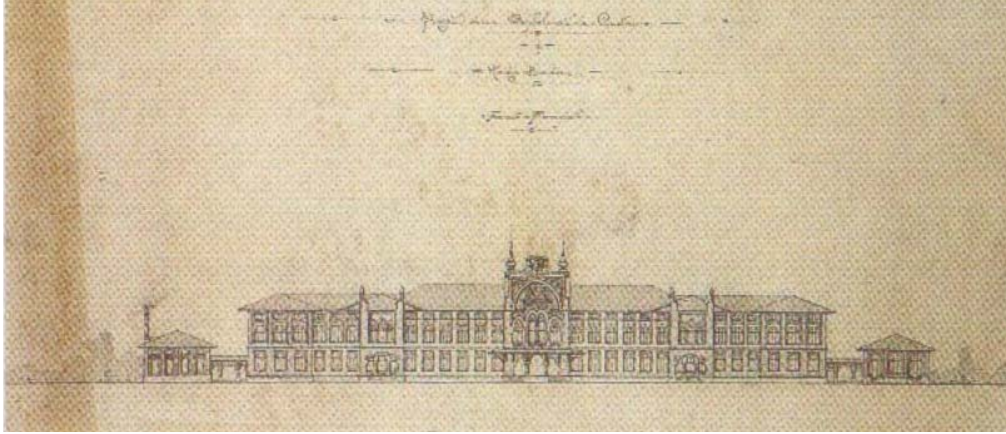
Resim 3.26 Giriş aksındaki günümüze kalan imparatorluk arması



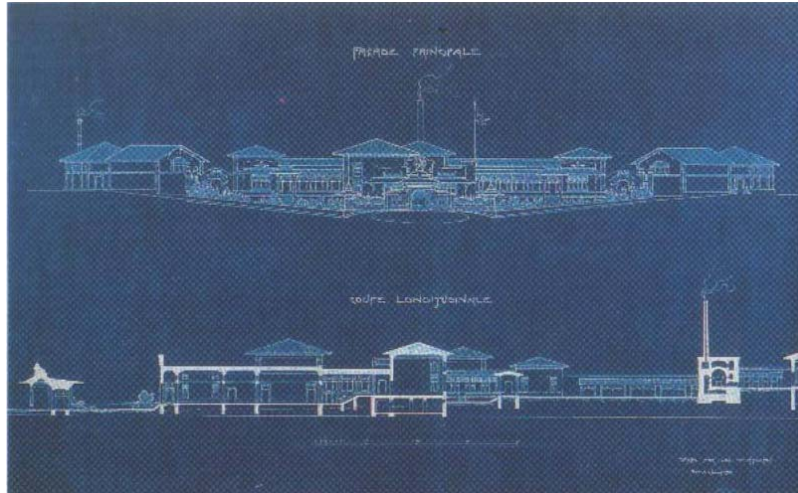
Resim 3.27 Yapının içerde gördüğü değişimler sonucu aldığı son durumundan görünüm

D'Aronco Acıbadem'deki Yetimhane projesini (1896-1900) Alexandre Vallauray ile birlikte tasarlamıştır. Dikdörtgen bir alana yerleşmiş yapılardan oluşur. Yapı iki katlı ve yükseltilerek vurgulanmış giriş aksında simetrik olarak düzenlenmiştir (Can, 1993: s.310). Bu yapı da Vallauray'nin merkez ve yan kitlelerden oluşan üç bölmeli şema seçiminde belirginleşen kendine özgü izini taşır (Barillari-Godoli, 1997: s.51). Diana Barillari ve Ezio Godoli'nin 1997 yılında yayınlanmış bir çalışmasında yapının mevcut olduğuna yönelik bilgiler verilmiştir. Fakat 1997'de mevcut olduğu belirtilen yapının, günümüzdeki durumuna dair herhangi bir bilgi bulunamamıştır. (Şekil 3.60)

D'Aronco Şişli'deki Bakteriyolojihane-i Şahane binasını yine Alexandre Vallauray ile birlikte tasarlamıştır (Barillari-Godoli, 1997: s.47). 1900 tarihli yapının bilinen iki çizimi vardır. Bir ve iki katlı yapılardan oluşmuştur. 1894 yılındaki serginin kurulması düşünülen Kâğıthane-Şişli arasındaki geniş üçgen parsel için tasarlanmıştır (Can, 1993: s.318). (Şekil 3.61)



Şekil 3.60 Acıbadem Yetimhane Binası, 1896–1900 (Barillari-Godoli, 1997: s.49)



Şekil 3.61 Şişli Bakteriyolojihane-i Şahane, 1900 (Barillari-Godoli, 1997: s.49)

Tablo 3.7 Diğer Yapılar

Yapının Adı	Yapım Tarihi	Durumu
1-Giovanni Mizzi Evi Seyir Kulesi	(1894–1895)	Mevcut
2-Yeniçeri Müzesi ve Tarım Bakanlığı	(1894–1900)	Mevcut
3-Anıtsal Tören Pavyonu (Zafer Anıtı Projesi)	(1896–1900)	Gerçekleşmedi
4-Rus Denizcilik Şirketi- Moda’da Bina	(1897)	Gerçekleşmedi
5-Harem İskelesi Mezbahası	(1900)	Gerçekleşmedi
6-Yıldız-Yenimahalle Köprüsü	(1902–1903)	Gerçekleşmedi
7-Nişantaşı İmparatorluk Silah Müzesi	(1904)	Gerçekleşmedi
8-Şişli Etfal Hastanesi Saat Kulesi ve Mescidi	(1906–1907)	Mevcut
9-Pera Hamallar ve Makinistler Lojmanı	(1908)	Gerçekleşmedi

D’Aronco’nun farklı işlevlere sahip olan ve diğer gruplar altında yer alamayan yapıları “Diğer Yapılar” adı altında sınıflandırılmışlardır. Bu gruptaki tasarımlardan büyük çoğunluğu gerçekleşmeyerek kâğıt üzerinde kalmışlardır.

Yıldız Sarayı Müzesi’nde gümüş bir maketi bulunan Anıtsal Tören Pavyonu projesi (1896–1900) köşelerine obeliskler yerleştirilmiş ve kare bir plan üzerine simetrik olarak tasarlanmıştır. Yapı ilk bakışta strüktürel açıdan bir cami görüntüsü çizse de giriş sahanlıklarından yükselerek saçağı geçen silah figürleri tasarımın bir zafer anıtı olduğunu hatırlatmaktadır. Minareye atfen öngörölmüş olabilecek obelisklerin üzerinde yuvarlak bir madalyon bulunur. Altında ise bir niş bulunmaktadır. Eş merkezli eğrisel biçimli basamaklardan oluşan giriş platformu üç tane kemer şeklindeki açıklıklara sahiptir. (Şekil 3.62, Resim 3.28)

1897 tarihli, Galata Rıhtımı’nda hazırlanacak olan Rus Denizcilik Şirketi’nin (Hazine-i Hassa-Moda’da Bina) bilinen altı çizimi vardır (Can, 1993: s.319). Giriş, ara kat ve birinci katın yarısı bürolar, ikinci kat ve birinci katın diğer yarısı üç konut şeklinde düzenlenmiştir (Barillari-Godoli, 1997: s.61). Ağır ve anıtsal yapıda, taş konsollar ve çatıda geniş saçaklar kullanılmıştır. (Şekil 3.63)

1900 tarihli Harem İskelesi’ndeki Mezbaha projesi, geniş bir iç avlu etrafında düzenlenmiş simetrik planlı bir yapıdır. Kuleleri ve saçaklarıyla doğu formlarının kullanıldığı seçmeci anlayışta bir tasarımdır (Can, 1993: s.318). (Şekil 3.64)



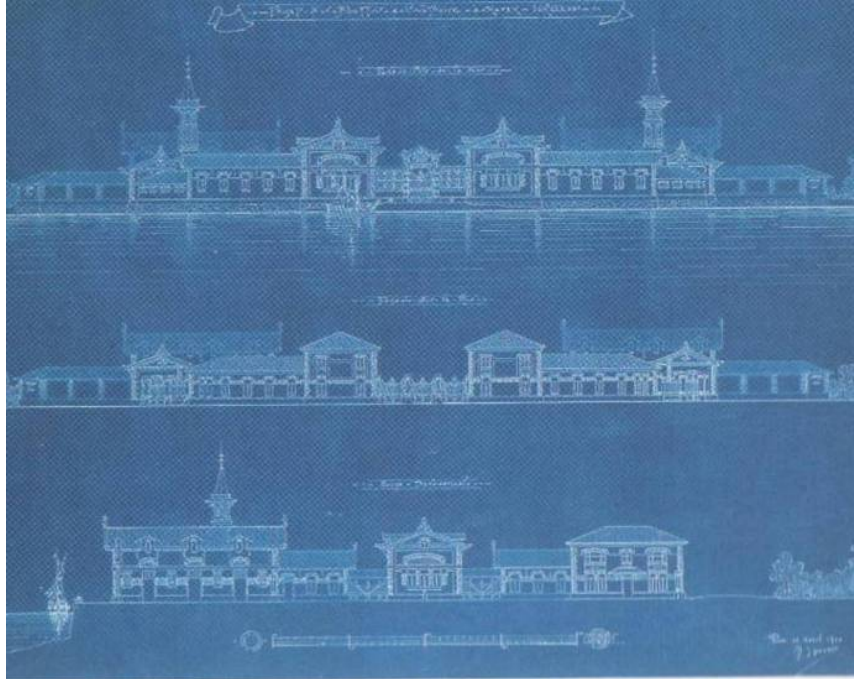
Şekil 3.62 Anıtsal Tören Pavyonu, 1896–1900 (Barillari-Godoli, 1997: s.94)



Resim 3.28 Yıldız Sarayı Müzesi'nde bulunan gümüş maket



Şekil 3.63 Rus Denizcilik Şirketi Binası, 1897 (Barillari-Godoli, 1997: s.61)



Şekil 3.64 Harem İskelesi'nde Mezbağa Projesi, 1900 (Barillari-Godoli, 1997: s.64)

Yıldız - Yenimahalle arasındaki üst geçit, köprü 1902-1903 tarihli ve bilinen bir çizimi vardır (Can, 1993: s.296). Taş kaidelere oturtulmuş ahşap bir geçittir. 1900 yılında Torino’da Umberto Köprüsü proje yarışması ve Po nehri için, bir köprü projesi hazırlayan D’Aronco bunların ardından II. Abdülhamit’in isteği ile hazırladığı bir eskiz olabilir (Can, 1993: s.298).

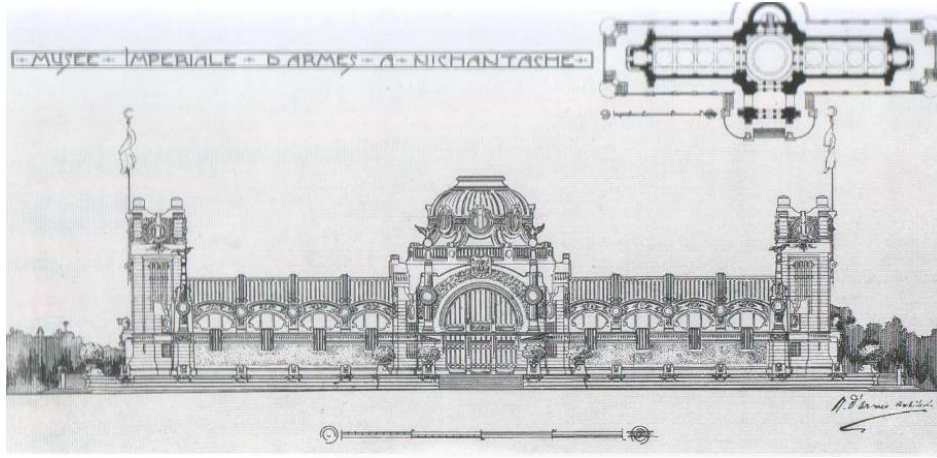
D’Aronco’nun Botter Apartmanı’nda kullandığı “sedefli deniz helezonu” kabuğunun stilize edilmiş hali olan kıvrımlı motifin Yıldız-Yenimahalle köprüsünün ayağı ve oturduğu desteğin birbirine geçişinde yeniden karşımıza çıkmaktadır. (Şekil 3.65)

1904 yılı Ağustos’unda Sultan için gerçekleştirilen diğer bir dizi Silah Müzesi proje önerilerinde, D’Aronco temelde planimetrik düzeni değiştirmeden, alt yazılarında “Modern Üslup”, “Oryantal Üslup” ve özel bir ifade ile “Dans le Style du Depot d’Armes” (Fr: Silah Deposu Üslubu) olarak betimlediği cephe çözümleri getirir. Modern üslup ile önerilen, ojival kubbeli iki yan pavyonlu büyük üçgen cephenin kompozisyonu, Mantova Mezarlığı’nın ön cephesinde ve Udine Sergisi pavyonlarının etütlerinde daha önceden yer almıştır (Barillari-Godoli, 1997: s.109). (Şekil 3.66-3.67)

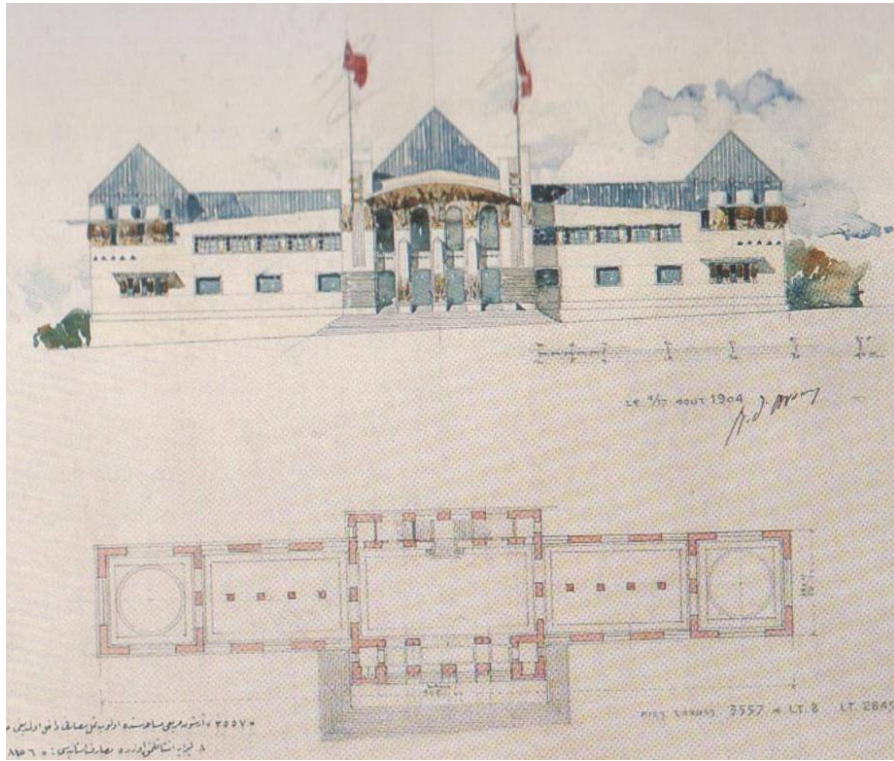
1908 tarihli, Pera’daki Hamallar ve Makinistler Lojmanı projesinin bilinen 9 çizimi olup D’Aronco’nun işlevsel mimari anlayışına ait bir projedir (Barillari-Godoli, 1997: s.129). Üç katlı yapının girişinde büyük bir salon ve hizmet mekânları, birinci katta ise yatakhaneler vardır (Can, 1993: s.318). (Şekil 3.68)



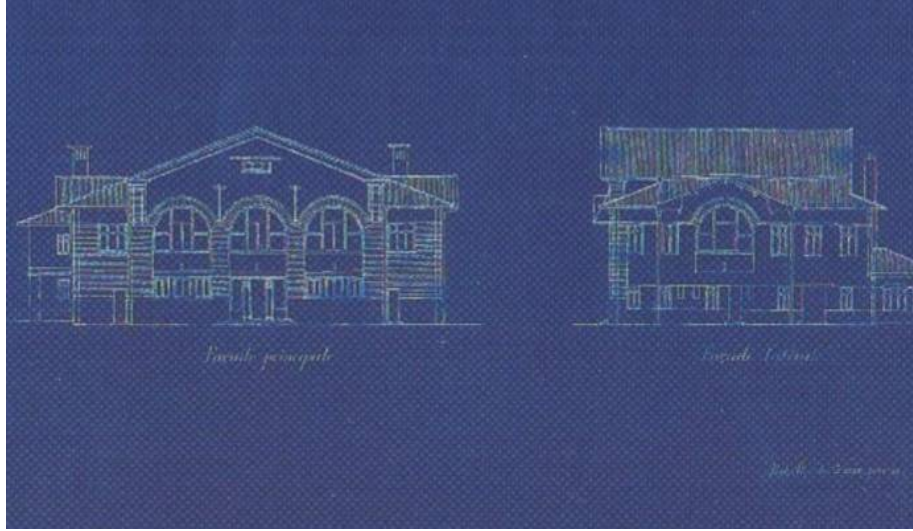
Şekil 3.65 Yıldız- Yenimahalle Köprüsü, 1902–1903 (Barillari-Godoli, 1997: s.87)



Şekil 3.66 Nişantaşı Silah Müzesi, 1904 (Barillari-Godoli, 1997: s.89)



Şekil 3.67 Nişantaşı Silah Müzesi için bir çalışma, 1904 (Barillari-Godoli, 1997: s.105)



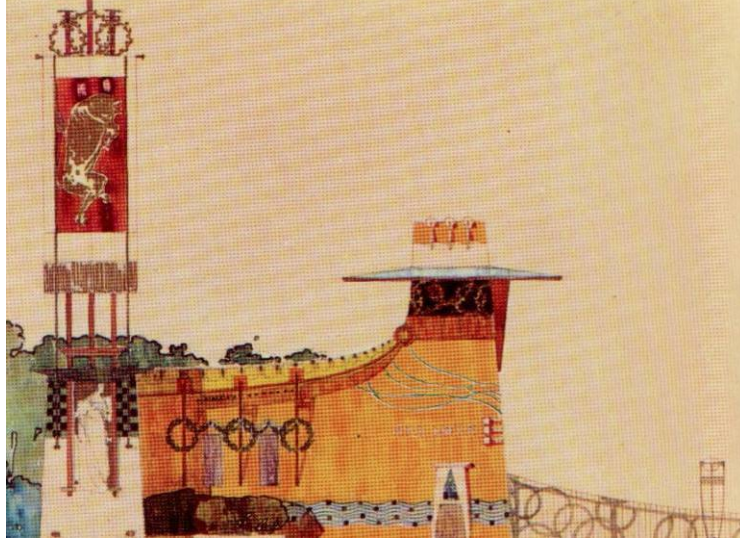
Şekil 5.68 Pera Hamallar ve Makinistler Lojmanı, 1908 (Barillari-Godoli, 1997: s.129)

D'Aronco İstanbul'da tasarladığı bu farklı projelerin yanında, II. Abdülhamit'in kendisinden sürekli yeni projeler istemesi sonucu birçok tasarım yapmıştır. Mektuplarında Abdülhamit'in bu isteklerinden şikâyet ederek bahsetmiştir. Torino Uluslararası Modern Dekoratif Sanatlar Sergisi hazırlıkları için Ernesto Bonelli'ye yazdığı 2 Mart 1902 tarihli mektupta “Sultan'dan aldığım izine göre bir aylığına, dün veya bugün yola çıkacaktım. Ancak Sultan tarafından, Torino Sergisi'ne göndermek isteyebileceği bir odanın döşenmesi için acilen bazı çizimler yapmakla görevlendirildim. Yarın çizimleri teslim edeceğim ve Çarşamba veya Perşembe yola çıkmayı umuyorum” demektedir (Nicoletti-Quargnal-Rigotti, 1982: s.57).

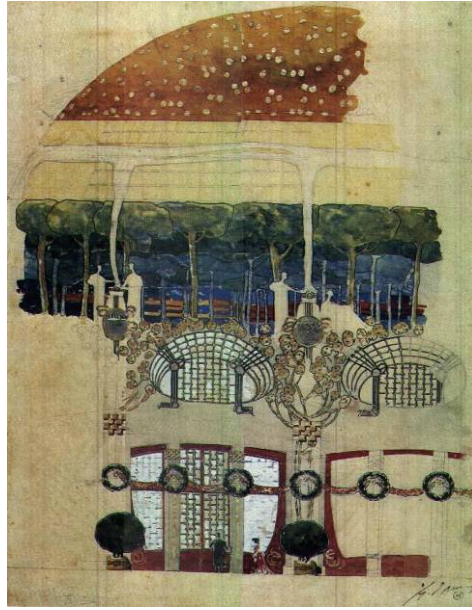
D'Aronco İstanbul'da bulunduğu dönemde de İtalyan mimarlık ortamından kopmamış, çeşitli yarışmalara katılmıştır. 1900 yılında Torino Po nehrindeki I. Umberto Köprüsü yarışmasına katılmıştır (Can,1993: s.265). (Resim 5.3)

1902'de Torino Uluslararası Modern Dekoratif Sanatlar Sergisi'nin binaları için açılan proje yarışmasını kazanmıştır. Ernesto Boneli, Annibale Rigotti ve Giovanni Vacchetta işbirliği ile kurduğu sergi pavyonları yeni İtalyan mimarisinin simgesi niteliğini taşımaktadır (Nayır, 1982: s.13). (Şekil 3.69-3.70-3.71) (Resim 3.29-3.30-3.31)

1902 yılının Temmuz- Ağustos ayında, mühendis Gio Batta Cantarutti'yle mektuplaşarak takip ettiği Udine Bölgesel Sergisi'nin pavyonlarını tasarlamakla görevlendirilmiştir (Barillari, 1995: s.65). D'Aronco mühendis Cantarutti'ye yazdığı mektupta Udine Sergisi'ndeki amacını, “Çeşitli özneler kullanarak, tekrar etmeden, tamamen yeni olanın yapılıp yapılamayacağını denemek istiyorum” şeklinde ifade eder (Nicoletti-Quargnal-Rigotti,1982: s.112). (Şekil 3.72) (Resim 3.32)



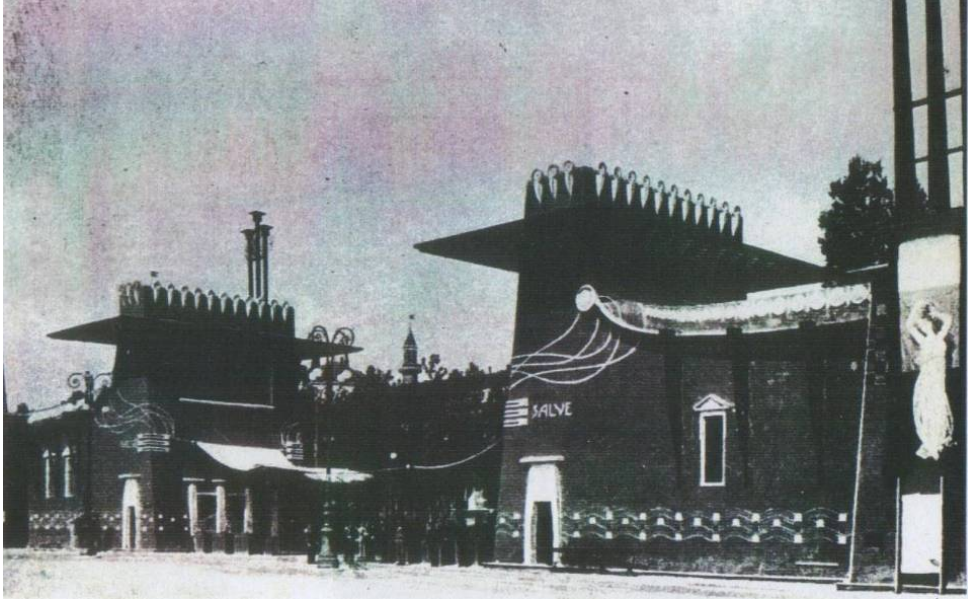
Şekil 3.69 Torino Sergisi'nin gerçekleşen pavyonlarından biri, 1902 (Nicoletti, 1982: fig.51)



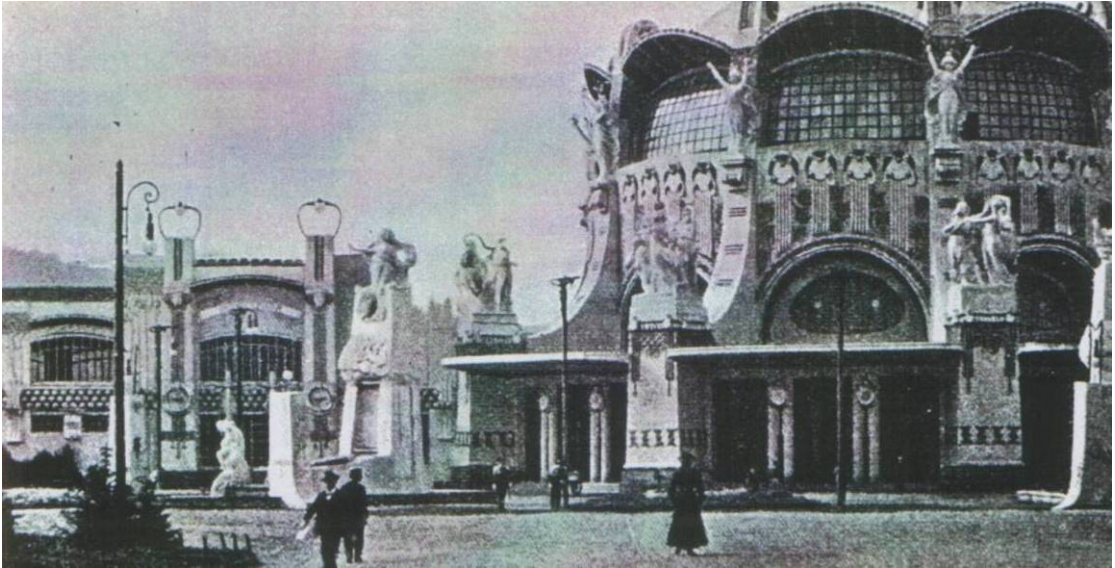
Şekil 3.70 Torino Sergisi "Rotonda d'Onore" iç mekân süsleme projesi, 1902
(Barillari-Godoli, 1997: s.108)



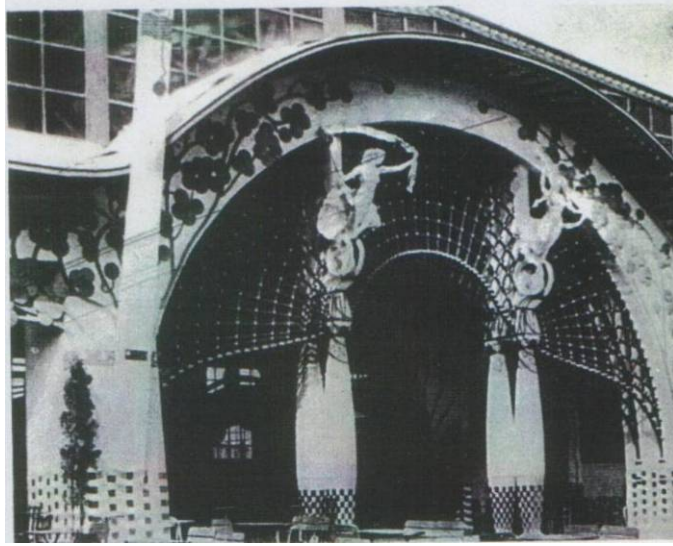
Şekil 3.71 Torino Sergisi'nde gerçekleşen Otomobil Pavyonu, 1902 (Nicoletti, 1982: fig.55)



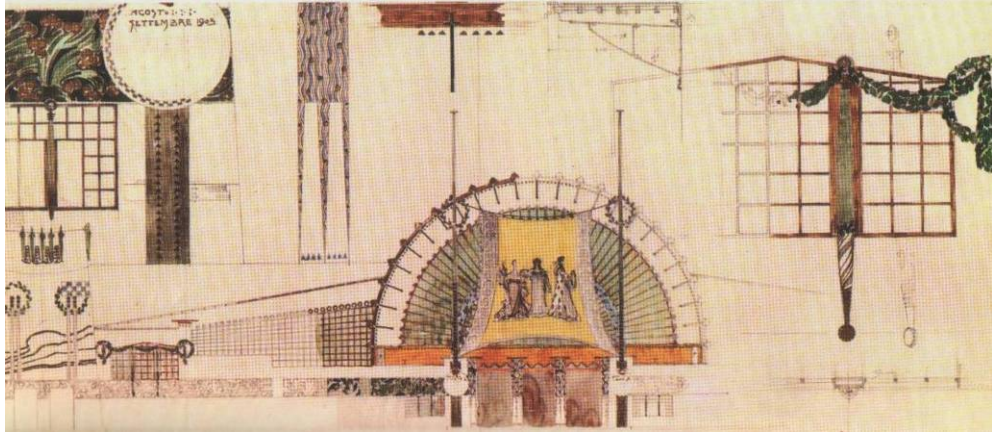
Resim 3.29 Torino Sergisi pavyonlarından biri, 1902 (www.daranco.org)



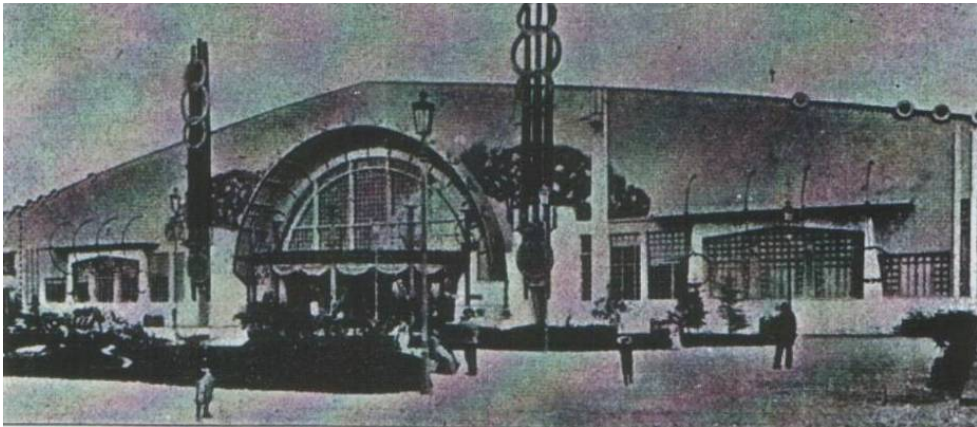
Resim 3.30 Torino Sergisi ana pavyonu, 1902 (Nicoletti, 1982: fig.133)



Resim 3.31 Torino Sergisi'nde Otomobil Pavyonu, 1902 (www.daranco.org)



Şekil 3.72 Udine Bölge Sergisi, Güzel Sanatlar Pavyonu çalışması, 1902–1903 (Nicoletti, 1982: fig.101)



Resim 3.32 Udine Bölge Sergisi'nde Güzel Sanatlar Pavyonu'nun dönem fotoğrafı, 1902–1903 (Nicoletti, 1982: fig.148)

1902 yılında Torino’da kendi oturumu için aldığı arazide, 1903- 1906 yılları arasında evini inşa etmiştir. 14 Ağustos 1904 tarihli mektupta “Tahminlerime göre bu saatte yola çıkmış olmalıydım, hâlbuki sıkıntılar ve aksilikler bunu engelledi ve beni burada 15 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 gelsem evimin uygulaması daha da gecikecek” demektedir (Nicoletti-Quargnal-Rigotti, 1982: s. 211).

Torino’da ve Udine’de inşa edilen kendi evlerinde ve Iglesias’taki Sardinyalı Madenciler Birliği Binası’nda geleneksel İstanbul sivil mimarisinin etkileri görülmektedir. İstanbul’da bulunduğu yıllarda, ülkesi için hazırladığı projelerde çıkmalar, çatı formları ve saçaklarıyla yerel formları kullanmıştır. (Resim 3.33-3.34)



Resim 3.33 D’Aronco Evi, Torino (www.daranco.org)

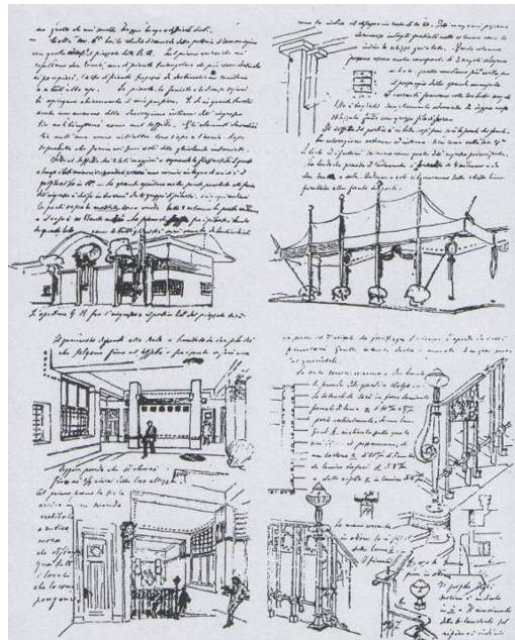


Resim 3.34 D’Aronco’nun Torino’da ki evinin çatı kenar yüzeyinde oluşturduğu eşinin (Rita Javelli) yüzü, Torino (www.daranco.org)

D'Aronco'nun çoğu zaman acele ile kaleme aldığı ve birlikte çalıştığı uzmanlara yazdığı çizimlerle dolu mektuplarında İstanbul'daki yapılarından ve Abdülhamit'ten nadiren bahsetmiştir. D'Aronco yazmayı pek sevmez ve bunu şöyle ifade eder: "Yazmayı sevmiyorum, biraz vaktim olmadığından, biraz yapamama korkusundan, sonuç olarak uygulamayı konuşmaya tercih ettiğimden" demektedir (Quargnal, 1982: s.VI). (Şekil 3.73)

Zanini Abdülhamit'in D'Aronco'yu her gün saraya çağırıp, Boğaziçi yakınlarında yaptırmak istediği büyük villa için farklı çözümlerle birçok proje istediğini ve bundan zevk aldığını belirtmiştir (Zanini, 1982: s.22). D'Aronco Sultan'ın bu isteklerini karşılayabilmek için yardımcılarını ile hemen çalışmaya koyulup geceleri proje üretmiştir. Sultan, birden ortaya çıkan bu çizimleri dikkatle inceler, karar vermeyi geciktirip, yenilerini isteyerek, D'Aronco'nun yaratıcılığını zorlamıştır (Nicoletti, 1982: s.23).

Osmanlı İmparatorluğu'nun içinde bulunduğu zor siyasi durum, Jön Türkler'in Sultan'ı tahttan indirmesiyle sonuçlanır (27 Nisan 1909). İttihat ve Terraki'nin güven vermeyen tutumu üzerine D'Aronco, Mayıs ayında Udine Belediyesi'nin projesi için Udine'ye gitmiştir. 11 Temmuz 1909'da yeniden İstanbul'a dönmüş fakat değişen siyasi koşullar onu kesin olarak İtalya'ya dönmeye ikna ettiği için bu onun İstanbul'a son yolculuğu olmuştur. D'Aronco, II. Abdülhamit'in tahttan indirilmesinden sonra, yeni yönetimin onlara bağlı olarak göreve devam etmesi isteklerini kabul etmemiş, bir devlet görevlisi olarak siyasi alandaki kargaşanın yarattığı rahatsızlıkla istifasını vermiştir (Barillari, 2006: s.336).



Şekil 3.73 D'Aronco'nun İstanbul'dan bazı mektupları,
(Nicoletti-Quargnal-Rigotti, 1982: s.57-70).

3.3.1 Raimondo D'Aronco'nun İstanbul'daki Günümüze Ulaşan Yapıları (KATALOG)

Raimondo D'Aronco'nun İstanbul'da geçirdiği dönemde (1893-1909) gerçekleştirdiği yapılarından, günümüze ulaşabilenlerinin araştırılmasına yönelik 19 adet yapı incelenmiştir. Bu yapılar içerisinde bazıları aşağıda belirtilen nedenlerden dolayı inceleme kapsamına alınmamıştır. Yıldız Sarayı'na ait yapılardan Tiyatro binası (1894-1900), mevcut yapıların arasında yer aldığı için herhangi bir cephesi bulunmamaktadır. Küçük Mabeyn'in kış bahçesi ve ekleri (1894-1900), günümüzde restorasyon aşamasındadır. Hünkar hamamı (1900-1902), Hususi Daire içinde yapılmış olduğundan cephesi bulunmamaktadır. Kuruçeşme Nazime Sultan yalısı (1901-1902) yıkılmış olup günümüze sadece dış giriş kapısı ve duvar kalıntıları gelebilmiştir. Haydarpaşa'da gerçekleştirdiği Veterinerlik Okulu (1894-1900) projesi günümüzde plan ve cephe özgünlüğünü yitirmiştir. Alexander Vallauri ile birlikte tasarladığı Acıbadem'deki Yetimhane projesi (1896-1900) ise tespit edilememiştir. Bu yapılarla ilgili gerekli açıklamalar ve mevcut durum bilgileri bir önceki başlık altında verilmiştir. (bkz Bölüm 3.3)

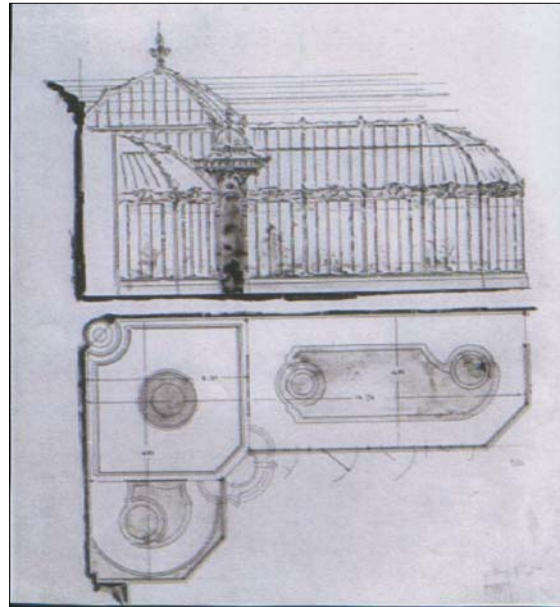
Katalog düzenlemesinde, ana başlıkta yapının adı, adresi, yapım tarihi, yaptıran kişi, özgün işlevi, günümüzdeki işlevi ile ilgili bilgiler verilmiştir. Katalog içerisinde yapının plan ve cephe özellikleri ile ilgili bilgiler verilmiştir. Ayrıca arazi çalışmalarında yapılan rölöveler ve çekilen ayrıntılı fotoğraflardan da yararlanılarak cephede kullanılan elemanlar teknik resim kurallarına göre çizilmiştir. Katalog çerçevesi sınıflandırılarak varsa giriş kapısı ve pencereler başta olmak üzere, cephede bulunan çıkmalar, balkon korkulukları, çeşitli cephe detayları ve bezeme elemanları dâhilinde düzenlenmiştir.

YAPIYA AİT FOTOĞRAFLAR



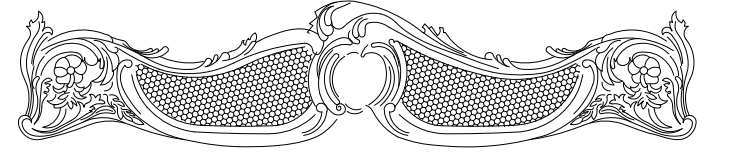
Resim 3.35 Genel görünüm

RAİMONDO D'ARONCO ÇALIŞMALARI



Şekil 3.74 Plan ve ön görünüş, 1894-1895 (Barillari, 2006: s.224)

ÇIKMALAR-CEPHE DETAYLARI



METAL CEPHE SÜSLEMESİ

Rölöve: Mimar Didem GÜLTAŞ

Katalog No: 2	YILDIZ PORSELEN VE ÇİNE FABRİKASI	Yıldız Sarayı Dış Bahçe Beşiktaş
Yapım Yılı: 1894-1895	Yaptıran: II. Abdülhamit	
Özgün İşlevi: Fabrika	Günümüzdeki İşlevi: Fabrika	

AÇIKLAMALAR

Plan Özellikleri:

Yapı kargir ve tek katlı olup üç ana kitlenin birbirine atölye kısımları ile bağlanmasından oluşmaktadır. (Şekil 3.75)

Cephe Özellikleri:

Yapının avlu tarafına bakan cephesi tuğladan yapılmış üç kitlesel öge ve aralardaki düz sıvalı atölye kısımlarından oluşmaktadır. Yapının ifadesinde en önemli görünümünü sergileyen bu kitlelerde ortak kullanım özellikleri olarak taşırtmalı konsollar, cephe bitimlerinde kullanılan pilonlar ve tuğla kullanımı sayılabilir. Yapının kitlesel karakterini ise tuğla ve mermer kullanımı ile sıvalı duvarların oluşturduğu karşıtlık meydana getirir. (Resim 3.36)

Yapının en uç bölümündeki tuğla kullanılmış kareye yakın kitlede köşelerde kırık dönüşler yapılmış, oluşan boşluğun üst kısmında dairesel parçalar taşırtmalı bir şekilde dizilmiştir. Bu tip taşırtmalı konsollar yapının en son kitlesinde de bulunur. Giriş kapısı ve pencereler de taşırtmalı konsolların oluşturduğu bir niş içinde düzenlenmişlerdir. Kapı ve pencerelerin üst kısımları kemerli biçimdeki konsolların düzenine uyum sağlamıştır. Giriş kapısının üzerindeki parapette bir arma bulunur. Pencerelerin denizliği, yine taşırtmalı konsollar üzerine oturur. Cepheler her yüzeyde devam eden korniş çizgisi üzerindeki yükseltile ve aralarındaki panolarla sonlanır.

Atölye bölümlerini oluşturan daha alçak kitlelerde sıvalı beyaz duvarlar üzerinde tuğladan söveleri olan çok basık kemerli pencereler bulunmaktadır. Ana girişin sağında ve solunda düzenlenen bu bölümler dörder pencere sırasına sahiptir.

Fabrikanın ana girişini oluşturan tuğladan örülmüş kitle, iki yanında yükselen ve taşırtmalarla öne çıkan yükseltilelerden oluşan geniş, basık kemerli bir açıklıktır. En üstte basık kemerin kilit noktasında yarım daire kemerli bir nişin içinde çini üretimini sembolize eden bir porselen bulunmaktadır. Ana giriş kapısı pencere kurgusunun daha büyük bir şekilde oluşturulmuş hali olan sembolik bir açıklığın altında yer alır.

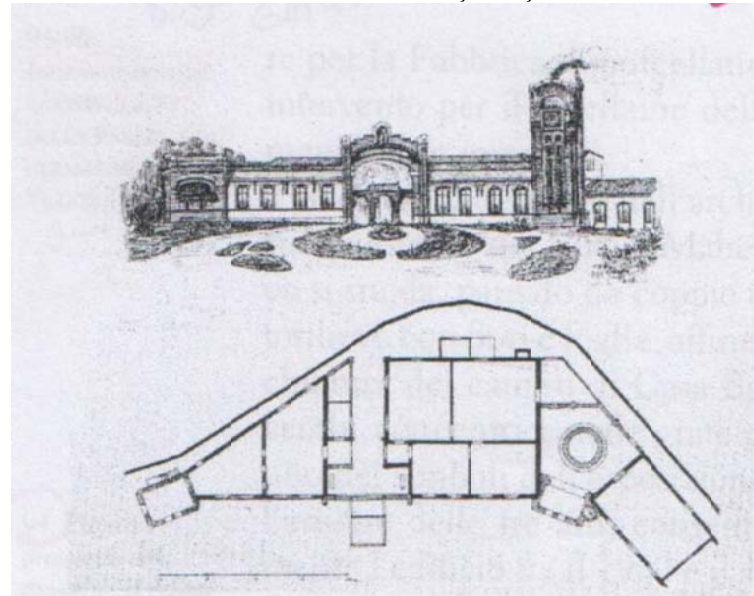
Fabrikanın en sonundaki kitle ise diğerlerinden daha yüksek olup köşelerde kırık dönüşlerin güçlendirdiği düşey etkili bir yapıdır. Belli bir yükseklikte başlayan taşırtmalı konsollara sahiptir. Bu konsolların oluşturduğu derin niş içinde uzun ve dar iki adet pencere bulunur. İlk kitleden farklı olarak buradaki parapetler de tuğladan yapılmıştır.

YAPIYA AİT FOTOĞRAFLAR



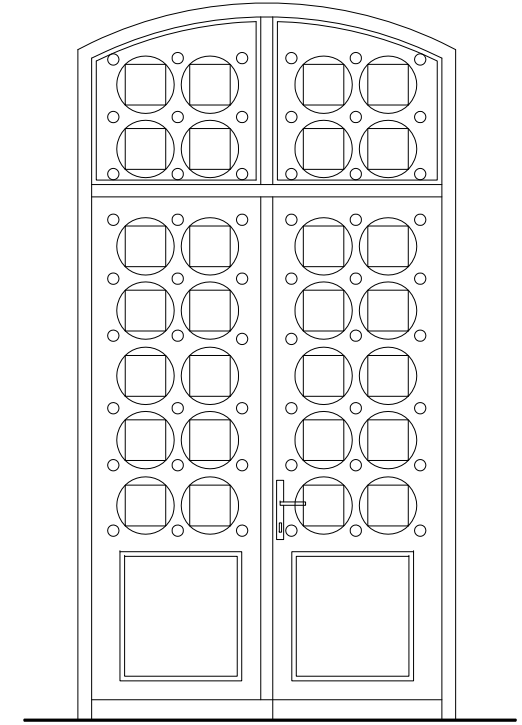
Resim 3.36 Genel görünüm

RAİMONDO D'ARONCO ÇALIŞMALARI

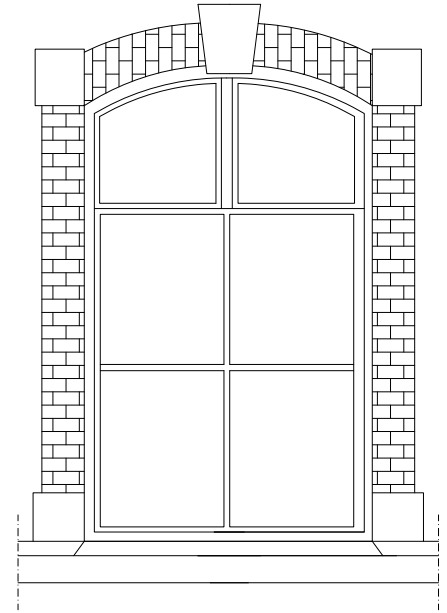


Şekil 3.75 Ön görünüş ve plan, 1894-1895 (Barillari, 1995: s.58)

KAPILAR-PENCERELER



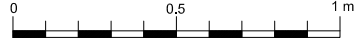
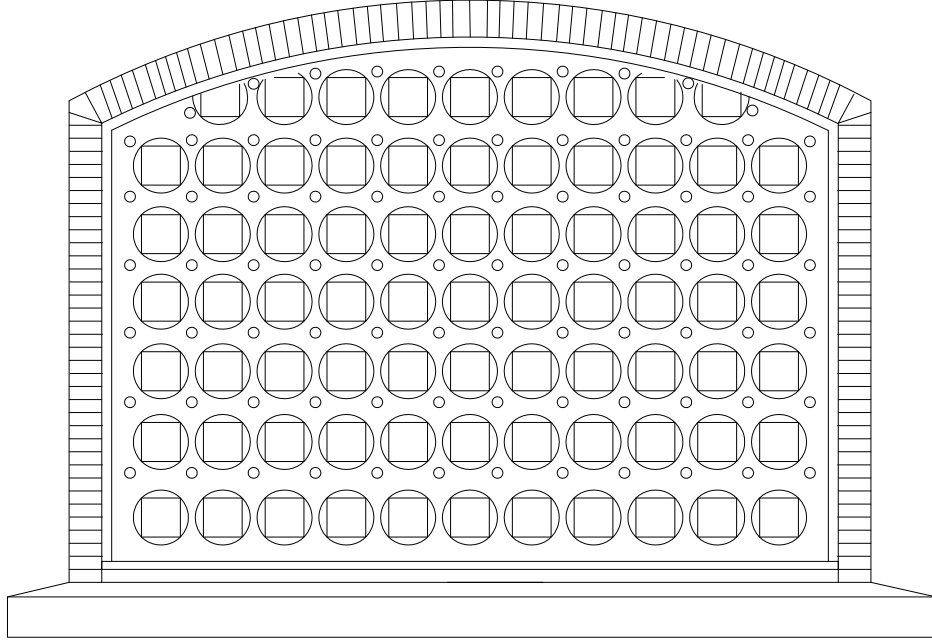
GİRİŞ KAPISI



PENCERE DETAYI

Rölöve: Mimar Didem GÜLTAŞ

ÇIKMALAR-CEPHE DETAYLARI



PENCERE DETAYI



ANA GİRİŞ ÜZERİNDEKİ SEMBOLİK KURGU

Rölöve: Mimar Didem GÜLTAŞ

Katalog No: 3	YAYERLER DAİRESİ VE NÖBETÇİ PAVYONU	Barbaros Bulvarı Haman Sok. Yıldız Sarayı Müd. Beşiktaş
Yapım Yılı: 1894-1895	Yaptıran: II. Abdülhamit	
Özgün İşlevi: Yaverler dairesi	Günümüzdeki İşlevi: İrcica yönetiminde kullanılmaktadır	

AÇIKLAMALAR

Plan Özellikleri:

Yapı 2 katlı ve ince uzun dikdörtgen bir kitleye sahiptir. Üst kat boyunca devam eden bir çıkma düzenine vardır. Yaverler dairesi beraberindeki nöbetçi pavyonu kitlesi tek katlı kare sayılabilecek bir plan şemasına sahiptir. (Şekil 3.76)

Cephe Özellikleri:

Yaverler dairesi binası 4 adet birbirinden bağımsız girişe sahiptir. İlk giriş kapısının önünde küçük bir sahanlığa sahip, sağ ve solda 4 adet basamakla düzenlenmiş giriş merdiveni bulunur. Eğimden dolayı diğer girişlerin önünde basamaklar azalmaktadır. Giriş kapıları ahşap ve iki kanatlı olup pencereli olarak düzenlenmiştir. Kapıların alt kısımlarında kademeli geometrik biçimde düzenlenmiş çıkıntılar bulunur. Üst kısımda ise kenarları düz ve yuvarlak hatlarla düzenlenmiş iki adet pencere bulunur. Pencere ve kapıların aralarına düzenli olarak yerleştirilmiş üst kat çıkmasını taşıyan ahşap payandalar bulunmaktadır. Payandaların üzerinde dairesel ve geometrik desenli kabartmalar ve oymalar vardır. Yapıyı hareketlendiren ve cephe boyunca devam eden çıkmanın altında, payandaların bölümlediği alanlarda dikdörtgen biçimli süslemeler mevcuttur. (Resim 3.37)

Üst kat çıkmasını belirten kat silmesinin altında yuvarlak hatlara sahip ahşap oyma motif düzeni sıralanır. Payandaların saplandığı noktalarda aynı motif büyütülerek tekrarlanmıştır.

Yapıdaki tüm pencereler giyotin ve ahşap kepenkli olup, üst kattaki pencerelerin altında kıvrımlı hatları olan ahşap bir düzenleme görülmektedir. Pencere üstlerinde bulunan ahşap oymalı düzenleme pencerenin bir kısmını içine almaktadır. Çatıdaki 4 adet ahşap oyma pencere saçakları dairesel ve çeşitli geometrik biçimde kabartmalara sahip bir düzenleme olarak yapıdaki en dikkati çeken bölümlerdir.

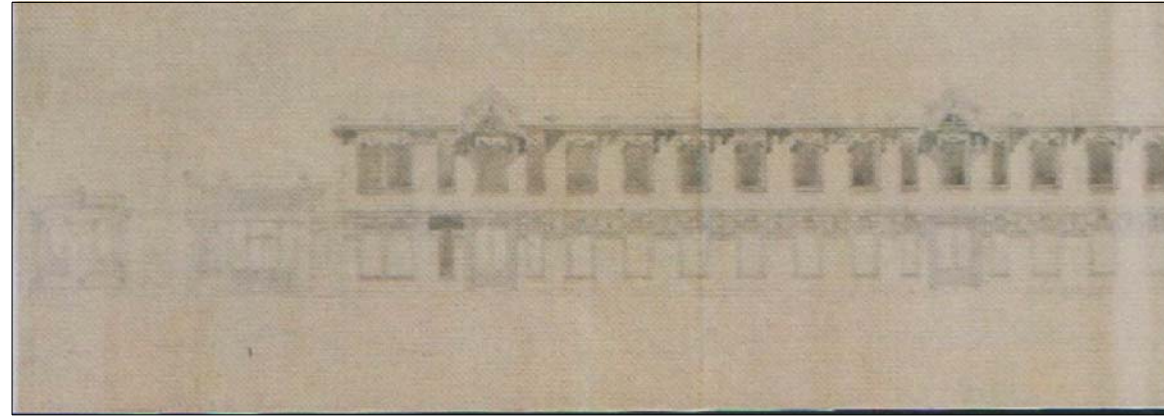
Nöbetçi pavyonunda köşelerdeki iç bükey düzenlemeler üzerinde söveli ve üstünde bitkisel motifler bulunanan giyotin pencereler bulunur. Giriş kapısı iki kanatlı olup yanlarında yine aynı düzene sahip pencereler vardır. Kapı grubunun alt kısımlarında kademeli geometrik çıkıntılar mevcuttur. Geniş saçağı ile bitişiğindeki Yaverler dairesinden farklı bir cephe tasarımına sahiptir.

YAPIYA AİT FOTOĞRAFLAR



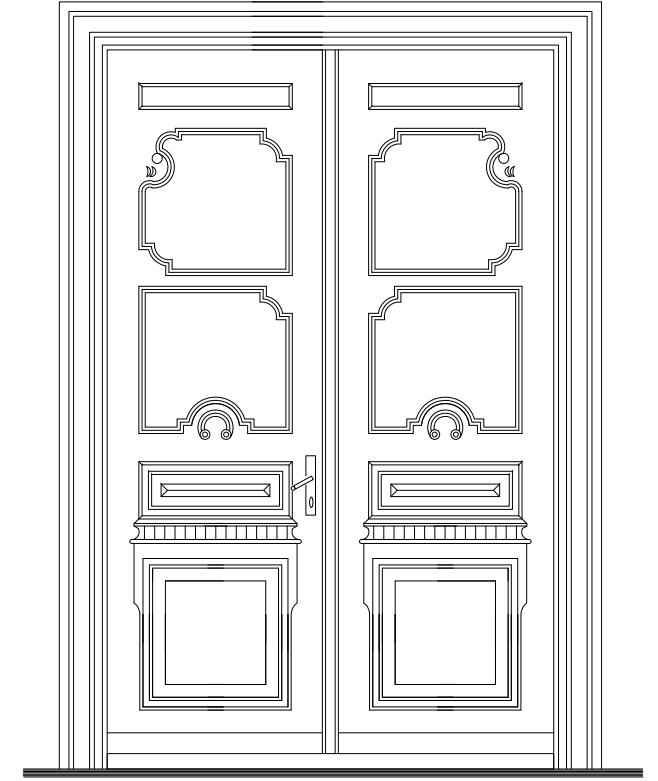
Resim 3.37 Genel görünüm

RAİMONDO D'ARONCO ÇALIŞMALARI

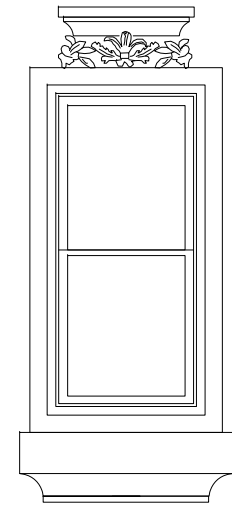


Şekil 3.76 Ön görünüş, 1894-1895 (Barillari-Godoli, 1997: s.68)

KAPILAR-PENCERELELER



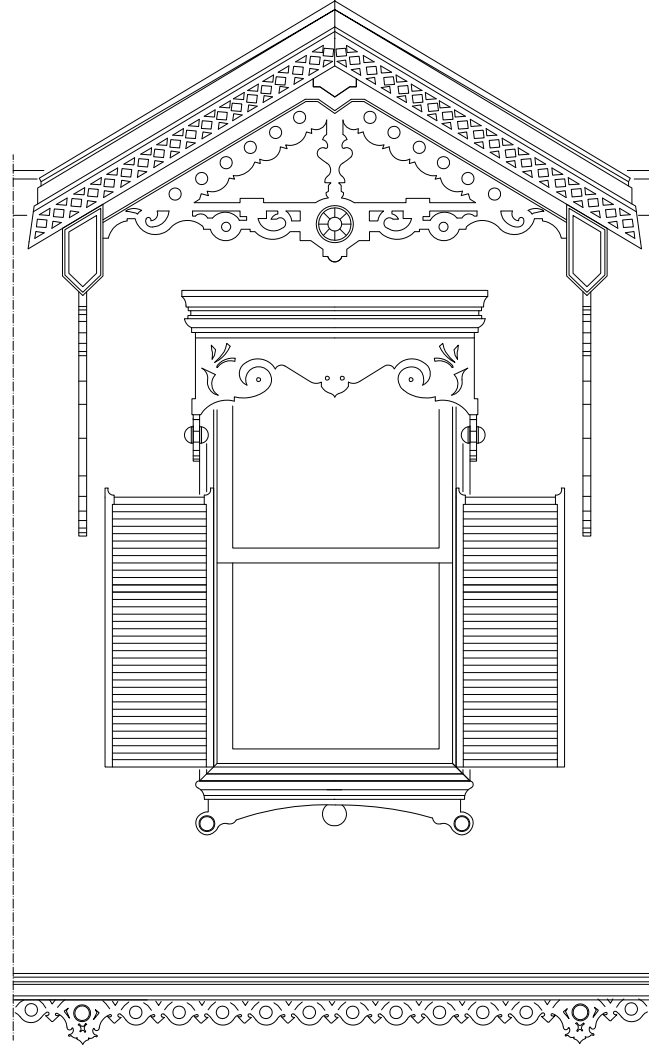
YAYERLER DAİRESİ GİRİŞ KAPISI



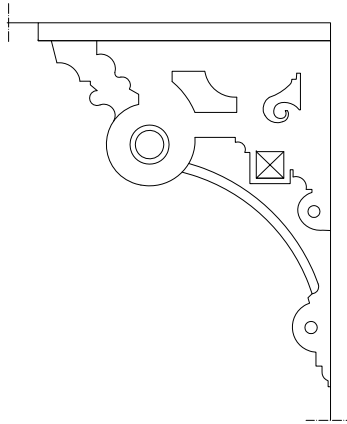
NÖBETÇİ PAVYONU PENCERESİ

Rölöve: Mimar Didem GÜLTAŞ

KAPILAR-PENCERELELER

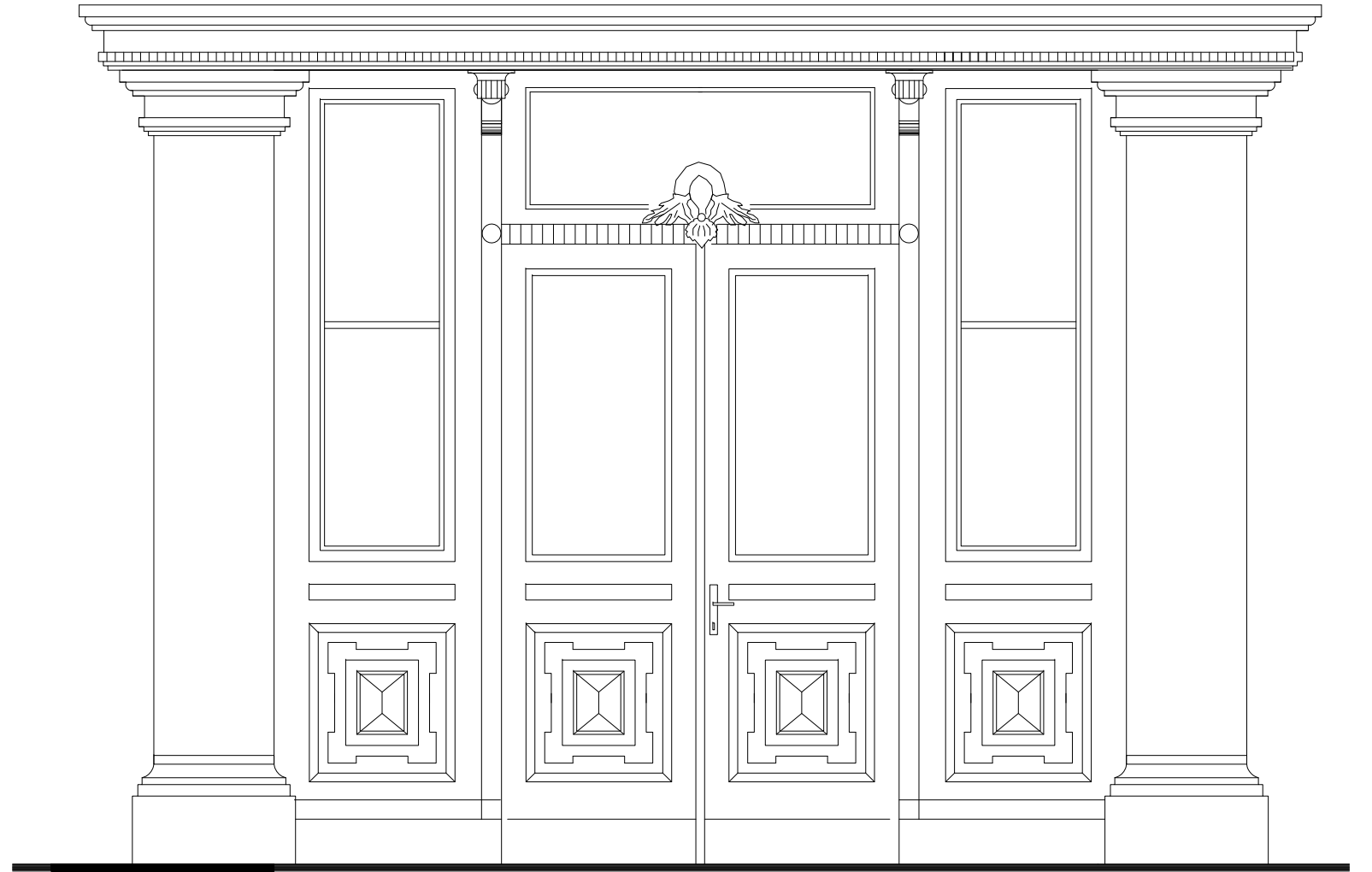


YAVERLER DAİRESİ PENCERE VE
SAÇAK DÜZENİ DETAYI



YAVERLER DAİRESİ AHŞAP
PAYANDA DETAYI

Rölöve: Mimar Didem GÜLTAŞ



NÖBETÇİ PAVYONU GİRİŞ KAPISI

Rölöve: Mimar Didem GÜLTAŞ

Katalog No: 4	GIOVANNİ MİZZİ EVİ SEYİR KULESİ	Çankaya (Nizam) cad. Al Palas No:31 Büyükkada
Yapım Yılı: 1894-1895	Yaptıran: Giovanni Mizzi	
Özgün İşlevi: Seyir kulesi	Günümüzdeki İşlevi: Konut-pansiyon	

AÇIKLAMALAR

Plan Özellikleri:

Giriş cephesinin solunda konumlandırılmış seyir kulesi kare planlı kargir bir yapıdır. Yapı bir merdiven kulesi olarak, ana yapının saçak kotundan oldukça yüksekte tasarlanmıştır. Ana yapı bodrum üzerine iki katlı kargir bir binadır. (Resim 3.38)

Cephe Özellikleri:

Barillari'ye göre Academy Architecture and Architectural Review dergisinde yayınlanan döneme ait bir fotoğraf, sonraki yeniden yapım çalışmalarının meydana getirdiği değişiklikleri göstermektedir (Barillari, 1995: s.59). (Resim 3.39)

Yapıda cephe kaplaması olarak kırmızı prese tuğla kullanılmıştır. Fakat günümüzde bu özelliği uygulanan boyama işlemlerinden dolayı görülememektedir. Yapının ana girişi ön cephede geriye çekilmiş bir verandanın arkasında yer almaktadır. Bu veranda girişte iki çift Korent düzenine sahip mermer sütunlara oturan üç basık kemerle ve yanlardaki ayaklarla hareketlendirilmiştir. Sütunların gövdesine monte edilmiş balkon korkuluklarındaki eğrisel ve yaprak bezemeleri ile uyumlu biçimde düzenlenmiş iki tane ejder lamba kolu bulunmaktadır. Verandaya açılan giriş ve yanındaki pencereler yuvarlak kemerlidir. Ahşap kat silmeleri ile ayrılan yapının üst katında üçerli pencere gruplarının oluşturduğu düzenleme hakimdir. (Şekil 3.77 - Resim 3.40)

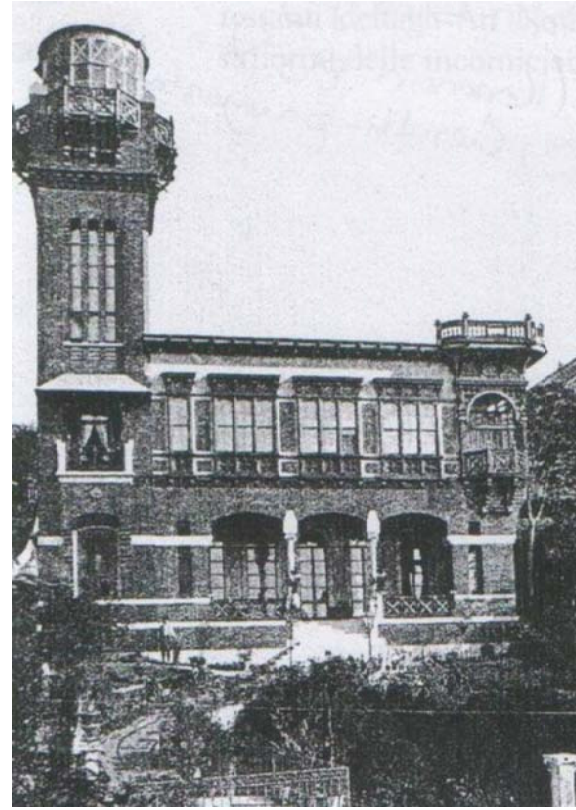
Seyir kulesinin zemin katında oldukça basık kemerli ve ahşap kepenkli bir pencere bulunur. Pencere, Yıldız Porselen ve Çini Fabrikası'nda kullanılmış olan taşırtmalı konsollarla oluşturulan pencere düzenlemesine benzer bir şekilde tasarlanmıştır. Bu konsollar üst katta bir balkon oluşturulmasını da sağlamıştır.

Balkon korkulukları Art Nouveau çizgilerine sahip olup, iki yanında bulunan taş parapetlerle sınırlanmıştır. Parapetlerin dış köşelerinde bulunan minik kırık dönüşler, kulenin balkon saçağından sonra yükselen bölümünün köşelerinde de aynı şekilde uygulanmıştır. Ana binadaki kat silmeleri, kulede farklı biçimde devam etmiştir. Balkonun saçağını taşımakta mermer grifon payandalardan yararlanılmıştır. Saçağın altında sekiz köşeli yıldız, daire ve dörtgenlerin oluşturduğu motif grupları kullanılmıştır. Kulenin kalan kısmında yine taşırtmalı konsollar uygulanmıştır. Sadece ön cephede konsolların arasında kalan derin nişlerin içinde dar ve uzun pencereler bulunmaktadır. Kule dişli motiflerden oluşan bir kat silmesinin üzerindeki pencere ve köşelerdeki küçük kulelerle sonlanmaktadır.

YAPIYA AİT FOTOĞRAFLAR

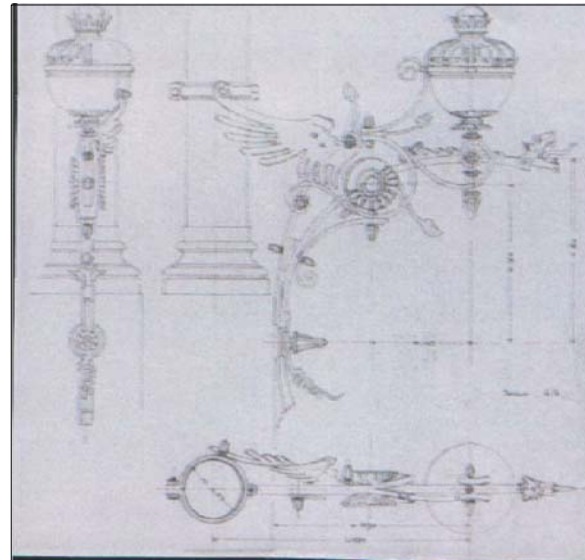


Resim 3.38 Genel görünüm



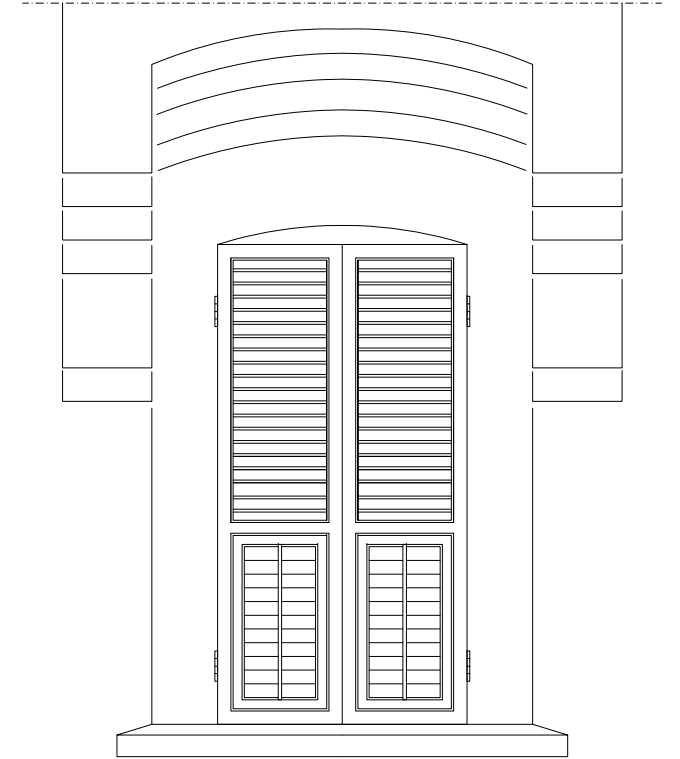
Resim 3.39 Academy Architecture and Architectural Review dergisinde yayınlanan döneme ait bir fotoğraf (1896, sayı: II s.123) (Barillari, 1995: s.59)

RAİMONDO D'ARONCO ÇALIŞMALARI



Şekil 3.77 Ejder lamba kolu etüdü, 1894-1895 (Barillari-Godoli, 1997: s.79)

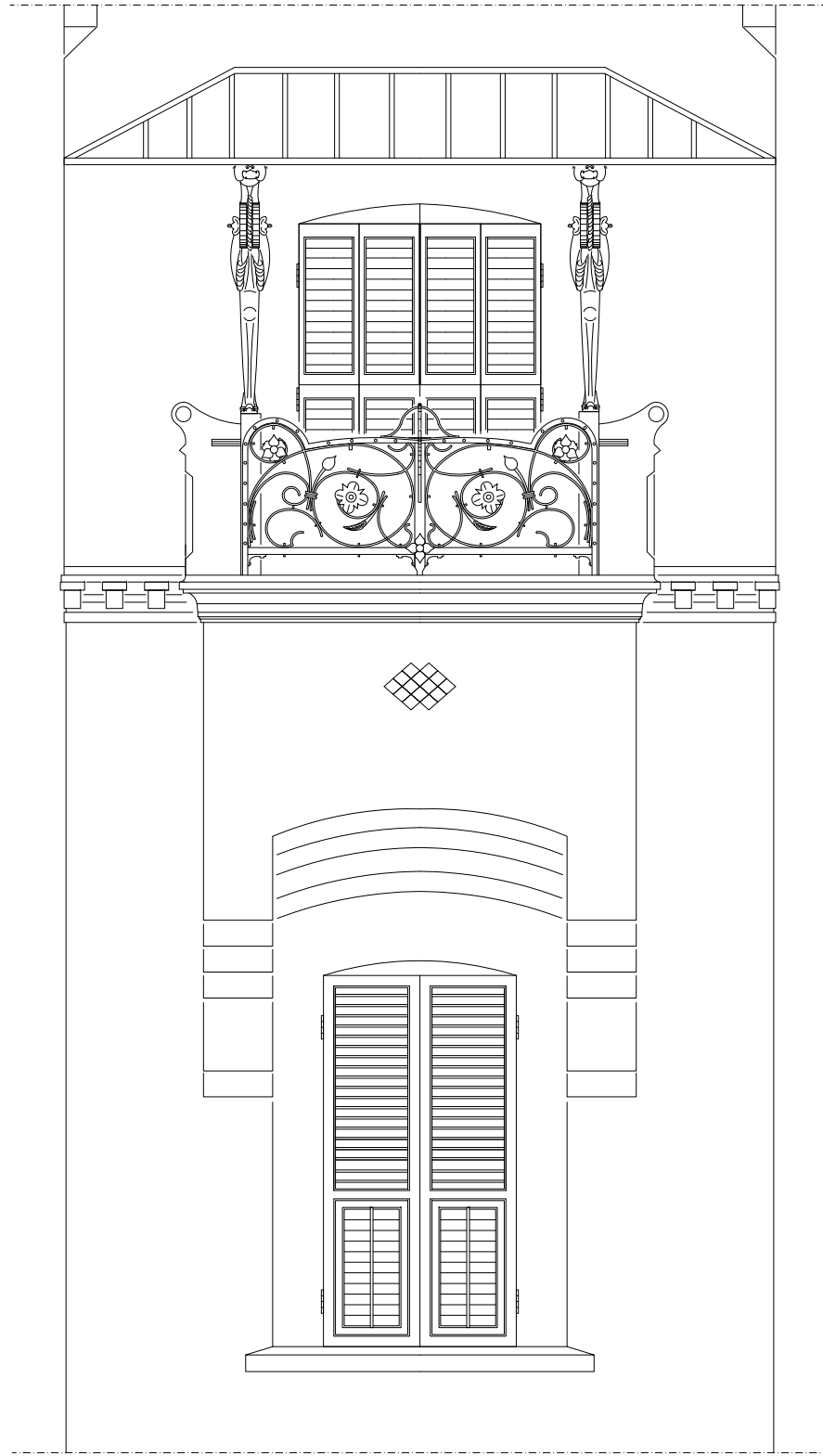
KAPILAR-PENCERELELER



ZEMİN KAT PENCERESİ

Rölöve: Mimar Didem GÜLTAS

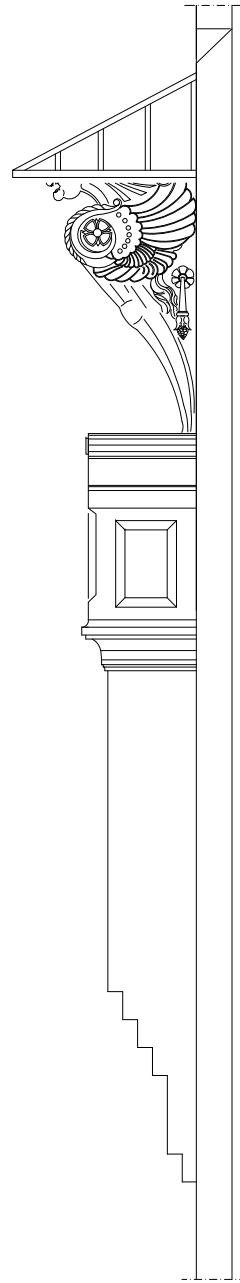
ÇIKMALAR-CEPHE DETAYLARI



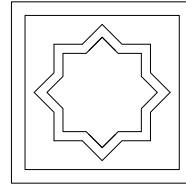
0 0,5 1 m 2 m

BALKON VE PENCERE DÜZENLEMESİ
(ÖN VE YAN GÖRÜNÜŞ)

Rölöve: Mimar Didem GÜLTAŞ

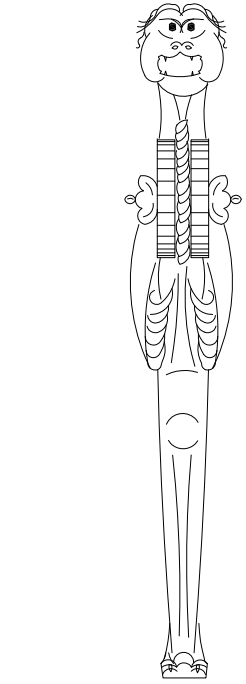


0 0,5



BALKON SAÇAK ALTI
SÜSLEMELERİ

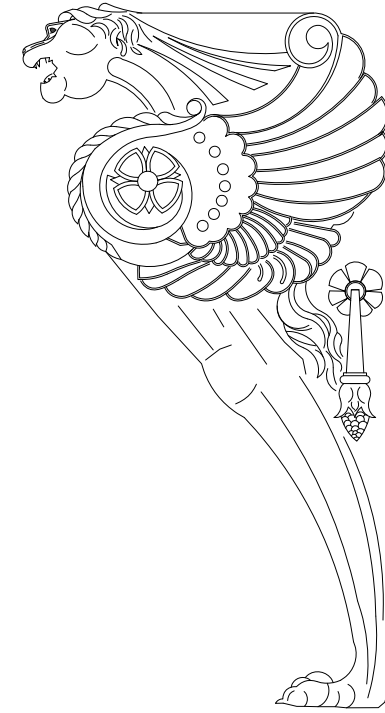
Rölöve: Mimar Didem GÜLTAŞ



0 0,5

GRİFON PAYANDA (ÖN VE YAN GÖRÜNÜŞ)

Rölöve: Mimar Didem GÜLTAŞ



Resim 3.40 Ejder lamba kolu

Katalog No: 5	YENİÇERİ MÜZESİ VE TARIM BAKANLIĞI	Küçük Ayasofya mah. Nakilbent sok. No:2 Sultanahmet
Yapım Yılı: 1894-1900	Yaptıran: II.Abdülhamit	
Özgün İşlevi: Bakanlık-Müze	Günümüzdeki İşlevi: Marmara Üniversitesi Rektörlüğü	

AÇIKLAMALAR

Plan Özellikleri:

Yapı bodrum kat üzerine orta bölümde ve yan bölümlerde 3 katlı olup, yan bölümlerin ön cepheye bakan kısımlarda teraslar bulunmaktadır. Yeniçeri müzesi ayrı bir kitlesel düzenlemeye sahip olup iki katlıdır. (Şekil 3.78)

Cephe Özellikleri:

Ziraat Bakanlığı binasında giriş simetri eksenli üzerinde konumlandırılmıştır. Baklava deseni başlıklı iki sütunun taşıdığı saçak platformu, giriş bölümünü öne çıkarmaktadır. Bu mermer çıkmanın ön yüzünde bir kitabe panosu mevcuttur. Bodrum ve zemin kat pencereleri demir parmaklıdır. 1. ve 2. kat pencereleri sivri kemerlidir. Pencereler her katta belli bir söve düzeni içinde sıralanmışlardır. (Resim 3.41)

Orta bölümde bir çift plastrla cephede düşey bölümler oluşturulmuş ve çatı seviyesine kadar uzatılmıştır. Bu plastrlar son kat seviyesinin üzerinde birleşerek üstü iri konsollarla öne taşırılan derin bir niş oluştururlar. Bu iki plastr 2. kattaki balkon ile birbirine bağlanır. Balkon parapetinin üzerinde geometrik desenler bulunur. Balkon kapısı üzerinde kemerimsi bir öge ve üzerinde dalgalı çizgilerin bulunduğu bir yüzey vardır. Merkez bölüm uzun payandalarla desteklenen geniş ahşap bir saçakla bitirilmiştir. Saçağın üstünde mermer bir kitabe panosu ve bir arma bulunur.

Yeniçeri Müzesi ise kendi içinde bütünlüğü olan bir cepheye sahiptir. Zemin kat pencereleri demir parmaklıklı olup sövelidir. Giriş kapısı demirden yapılmıştır. dilimli olarak düzenlenmiş kemer açıklığının içine uygun biçimde yerleştirilmiştir. Kilit taşı üzerinde dairesel bir kabartma bulunur. Kapının üzerinde geometrik kabartmalı desenler, dairesel gruplar oluşturacak biçimlerde yerleştirilmişlerdir. Kapıyı açma halkaları bu düzene uygun bir dille dairesel bir altlık üzerine yerleştirilmişlerdir. Katları ayıran korniş eğrisel bir hatta sahiptir. Üst katta merkez bölümde dilimli kemerler ve plastrların sınırladığı alanda iki pencere bulunmaktadır. Diğer binanın merkez bölümündeki ikili pencere grubunun burada farklı boyutlarda yinelenmesi diğer binayla görsel bir bağ kurmaktadır. Üst kattaki diğer pencereler demir parmaklıklı değildir. Tekli pencerelerin üzerinde çeşitli demirden yapılmış şekillerin oluşturduğu bir düzenleme görülür. Yeniçeri müzesinin dalgalı biçimde tasarlanmış geniş saçakları ile diğer binaya farklı bir alternatif getirilmektedir. (Resim 3.42)

YAPIYA AİT FOTOĞRAFLAR

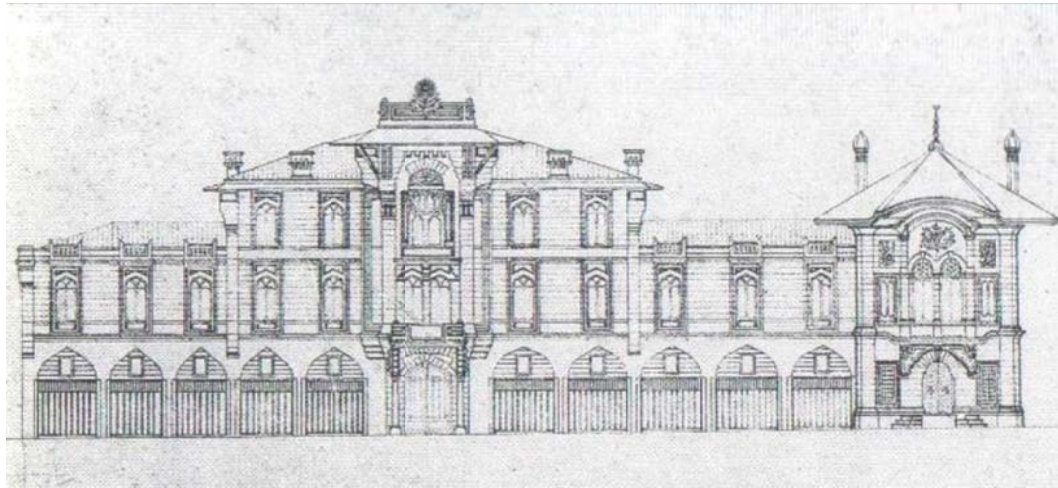


Resim 3.41 Tarım Bakanlığı, genel görünüm



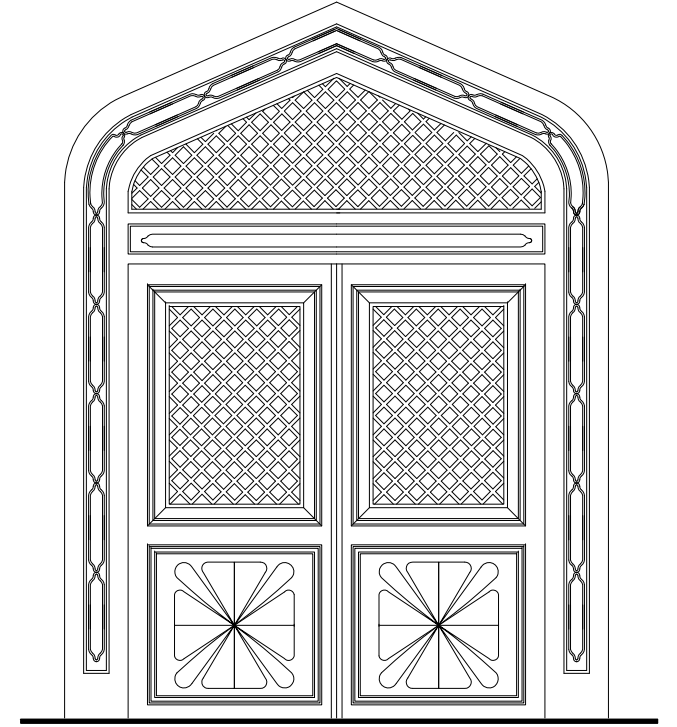
Resim 3.42 Yeniçeri Müzesi, genel görünüm

RAİMONDO D'ARONCO ÇALIŞMALARI

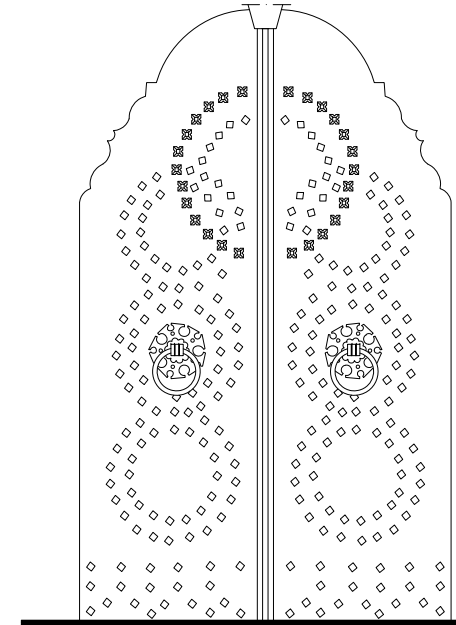


Şekil 3.78 Ön görünüş, 1894-1900 (Barillari-Godoli, 1997: s.60)

KAPILAR-PENCERELER



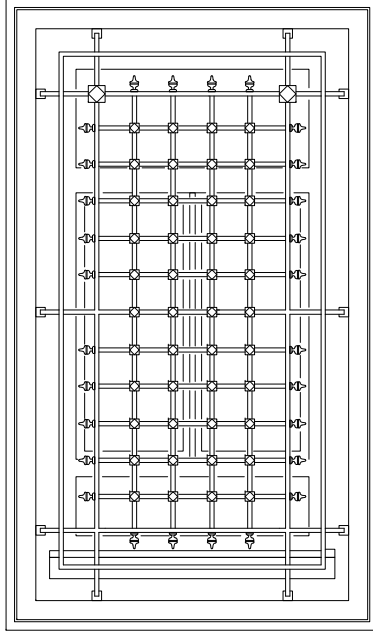
0 1 2 m GİRİŞ KAPISI



0 0.5 1 m YENİÇERİ MÜZESİ GİRİŞ KAPISI

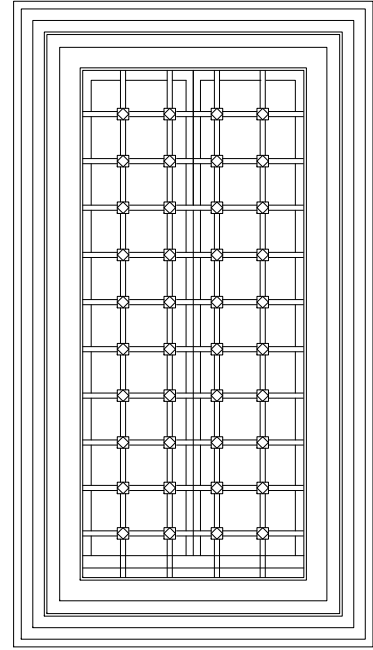
Rölöve: Mimar Didem GÜLTAŞ

KAPILAR-PENCERELER



0 0,5 1 m

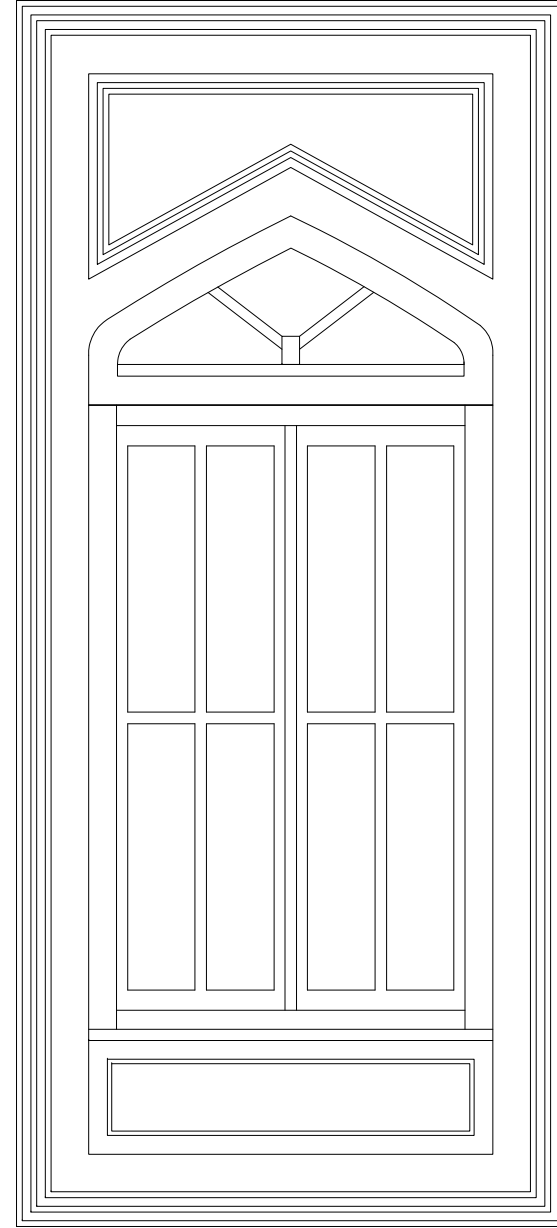
ZEMİN KAT PENCERESİ



0 0,5 1 m

YENİÇERİ MÜZESİ ZEMİN KAT PENCERESİ

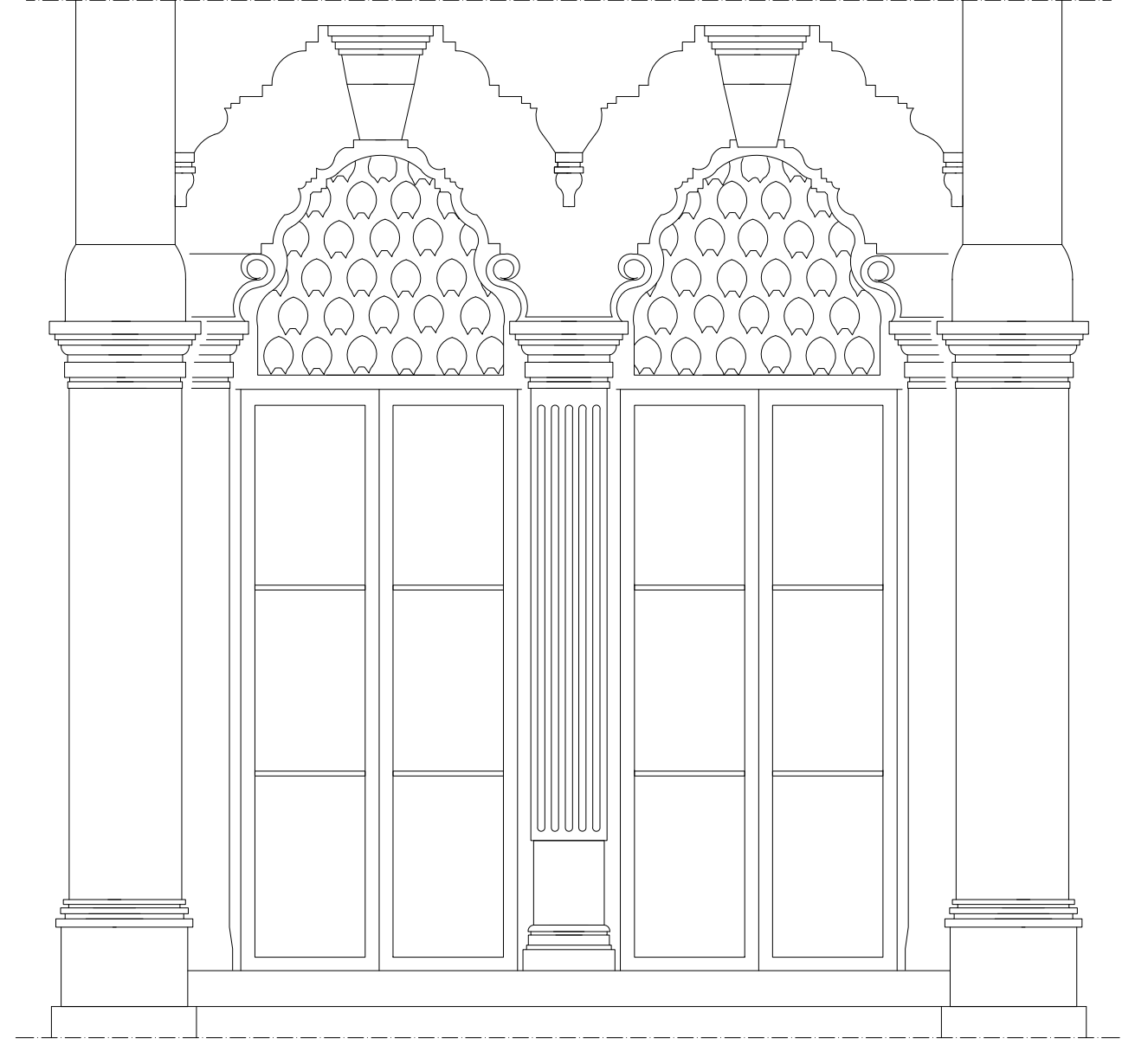
Rölöve: Mimar Didem GÜLTAŞ



0 0,5 1 m

1.KAT PENCERESİ

Rölöve: Mimar Didem GÜLTAŞ



0 1 2 m

YENİÇERİ MÜZESİ 1.KAT PENCERELEERİ

Rölöve: Mimar Didem GÜLTAŞ

Katalog No: 6	MEKTEB-İ TIBBİYE-İ ŞAHANE BİNASI	Tıbbiye cad. Marmara Üniversitesi Haydarpaşa Kampüsü Kadıköy
Yapım Yılı: 1894-1903	Yaptıran: II. Abdülhamit	
Özgün İşlevi: Tıp Okulu	Günümüzdeki İşlevi: Marmara Üniversitesi	

AÇIKLAMALAR

Plan Özellikleri:

Yapı tasarımı Alexandre Vallaury ve D'Aronco'ya aittir. 140x80m. boyutlarında dikdörtgen bir avluyu çerçeveleyen bir binadır. Plan, sade ve işlevseldir. Orta avlu dörtkenarı boyunca koridorlarla çerçevelenmiştir Üç kenarda (güney, batı, kuzey) birimler koridorlar boyunca sıralanmışlardır. Doğu kenarında beş ayrı kitle, planın iskeletini oluşturan koridora eklenmektedir. Arazinin eğiminden dolayı batıda 4, doğu cephesinde 3 katlıdır. Ayrıca doğu cephesi giriş katı, deniz tarafında 3. kata denk gelmek üzere araziye uydurulmuştur (Batur, 1994c: s.377).

Cephe Özellikleri:

Doğu cephesi beş kitleden oluşup simetri eksenindeki giriş bölümü iki yanındaki kitlelerden daha geniş tutularak ve öne çıkarılmıştır. Giriş cephesi kendi içinde üçlü bir kitle düzeni içerir. Merkez bölümde, zemin kattaki ortadaki daha geniş olmak üzere 3 tane kemerli açıklık, kolon çiftleri ile ayrılmıştır. Geride bu açıklıkları karşılayan üç adet oldukça basık kemerli ahşap kapılar bulunmaktadır. 1.katta, ortada geniş ve yüksek kemerli, iki yanda yüksek ve dar dikdörtgen pencereler bulunur. 2.katta simetri aksında üçlü bir kemer grubu vardır. Çatı önde dairesel bir eğri ile yükselip küçük bir beşik tonoz gibi biçimlenerek saçaktaki payandalarla desteklenip yanlara doğru açılmaktadır. Giriş bölümünün yanındaki kuleler soğan biçimli bir kubbeyle bitirilmiştir. İki yandan eklenen kitleler dikdörtgen pencere dizilerinden oluşan oldukça sade cephe düzeninden sonra birbiri üzerinden az yükselen mekanların oluşumu bir uzakdoğu tapınağı havasını verir (Batur, 1994c: s.379).

Deniz cephesindeki giriş bölümü anıtsal bir merdivenle başlar. Üstü bir dizi iri konsol taşıyla desteklenen bir çıkma yapar ve üzerinde sivri kemerli beş açıklık bulunur. Bu düzenleme üç açıklıklı olacak şekilde iki uçtaki bitiş bölümlerinde de kullanılmıştır. Giriş ve bitiş bölümlerinde çıkmaların üstündeki katta sivri kemerli tüm açıklığı kapsayacak genişlikte cam yüzeyler bulunur. Giriş bölümünü iki yanından yükselen saat kulelerinin gövdeleri çerçeveler. Saat kuleleri kübik bir kitle biçiminde olup küçük bir soğan kubbecikle sonlanırlar. Binanın deniz cephesinin geri kalan kesimi ve yan cepheler kornişlerle ayrılmış ve her biri farklı biçimde pencere düzenlemelerine sahip katlardan oluşmaktadır. Pencereler, aşağıdan yukarıya doğru, dikdörtgen, sivri kemerli ve eliptik kemerli olarak sıralanır. Son katta payandaların aralarında dikdörtgen pencereler bulunur. (Resim 3.43-3.44-3.45)

YAPIYA AİT FOTOĞRAFLAR



Resim 3.43 Doğu cephesindeki ana girişten genel görünüm

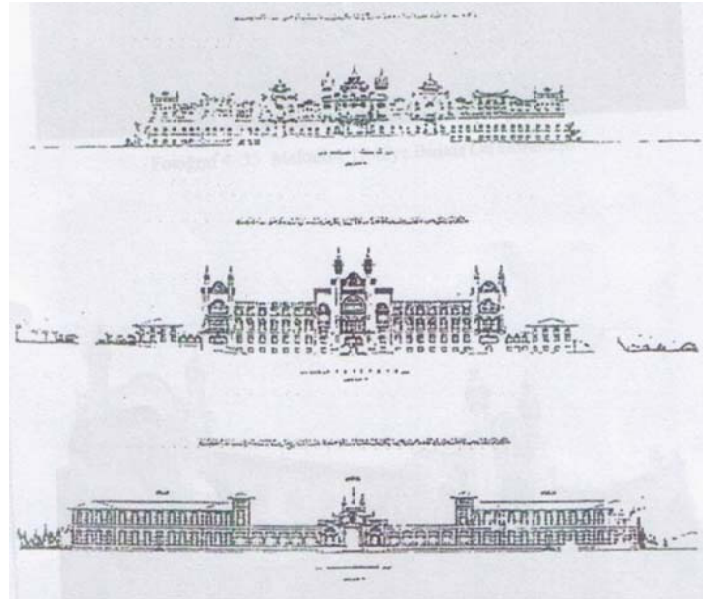


Resim 3.44 Batı cephesinden genel görünüm



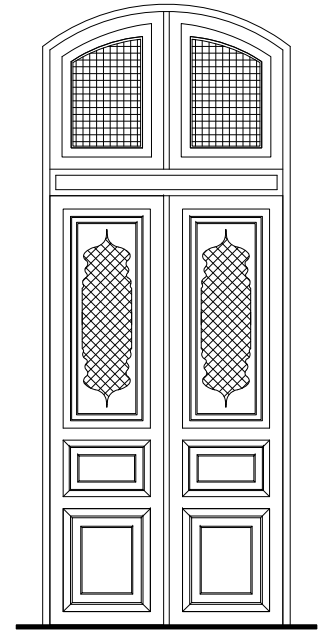
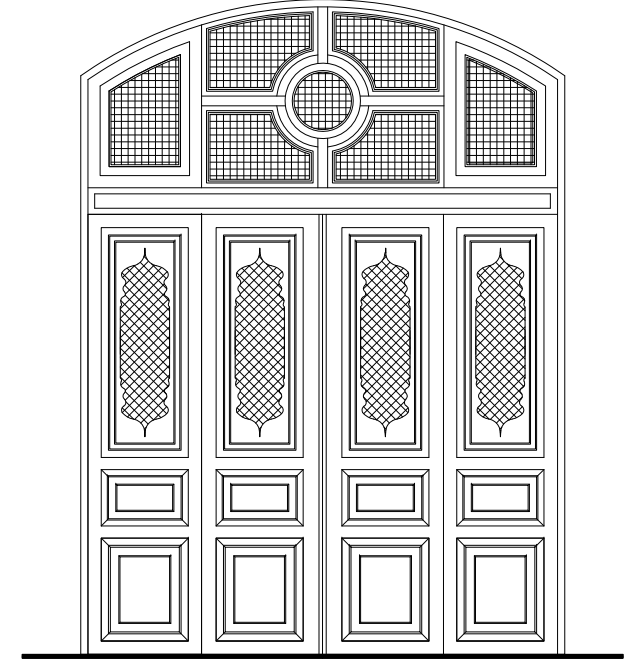
Resim 3.45 Doğu cephesindeki kubbenin genel görünümü

RAİMONDO D'ARONCO ÇALIŞMALARI



Şekil 3.79 Görünüşler, 1894-1903 (Nasır, 1991: s.76)

KAPILAR-PENCERELELER

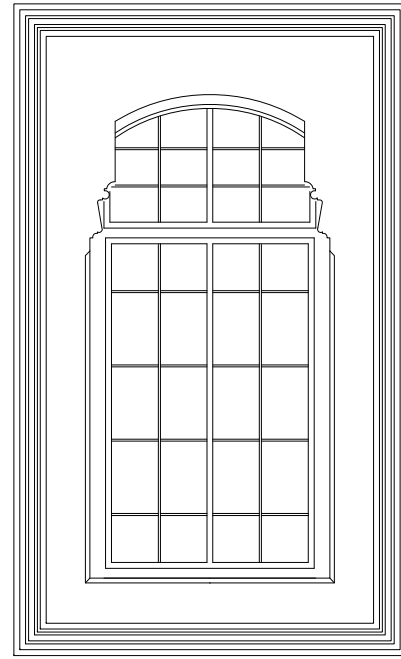
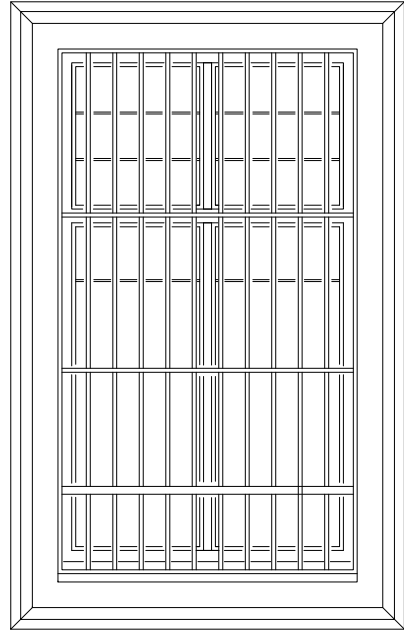


0 0.5 1 2m

DOĞU CEPHESİ GİRİŞ KAPILARI

Rölöve: Mimar Didem GÜLTAŞ

KAPILAR-PENCERELER



0 0,5 1

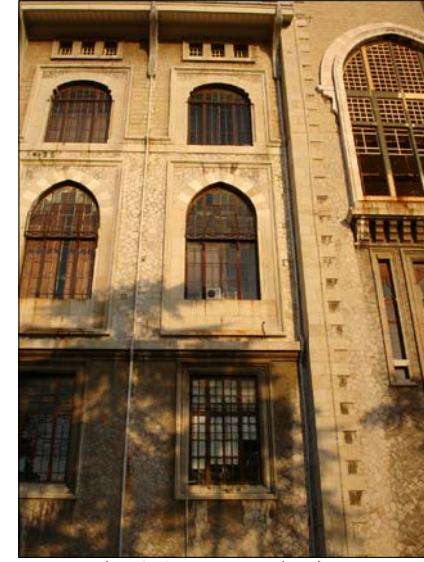
DOĞU CEPHESİ ZEMİN KAT PENCERELERİ

Rölöve: Mimar Didem GÜLTAŞ

ÇIKMALAR-CEPHE DETAYLARI



Resim 3.46 Doğu cephesine bakan koridorda pencere düzeni



Resim 3.47 Batı cephesi ve yan cephelerde pencere düzeni



Resim 3.48 Batı cephesinde ana giriş ve çıkma düzeni



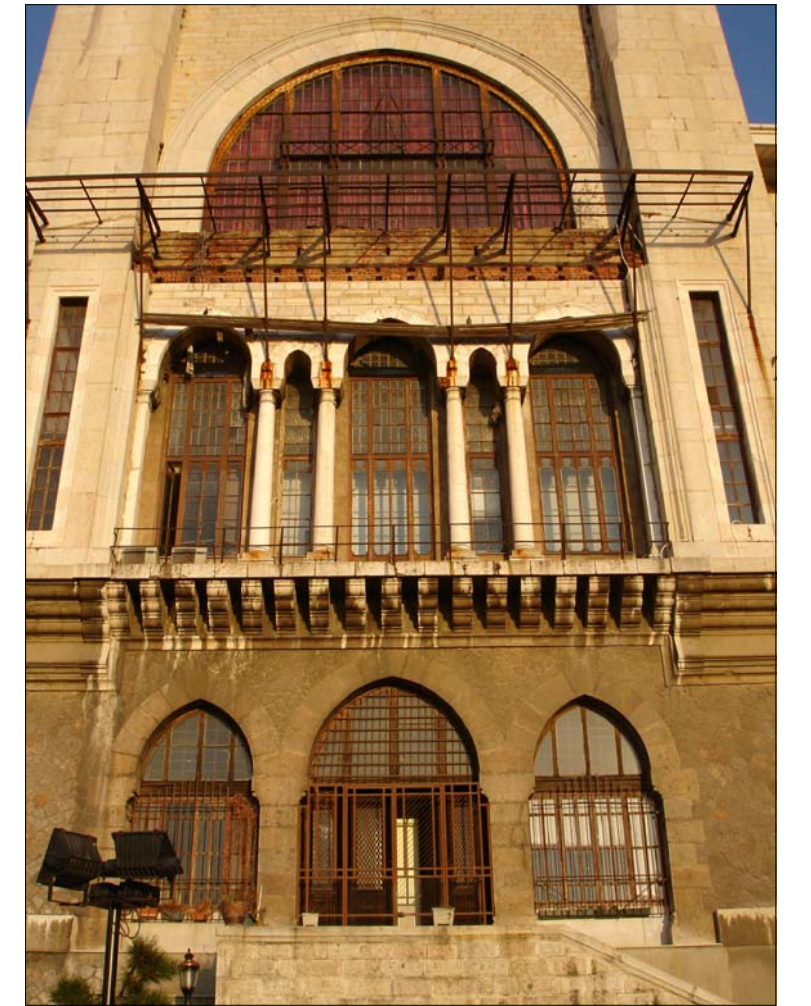
Resim 3.49 Doğu cephesindeki yan kitlelerde pencere düzeni



Resim 3.50 Batı cephesinde ana kitle yanındaki pencere düzeni



Resim 3.51 Batı cephesinde ana kitledeki saat kuleleri



Resim 3.52 Batı cephesinde yan giriş düzeni

Katalog No: 7	ISTABL-I AMİRE-İ FERHAN VE MANEJ BİNASI	Yıldız Sarayı Dış Bahçe Beşiktaş
Yapım Yılı: 1894-1903	Yaptıran: II. Abdülhamit	
Özgün İşlevi: Hayvan barınakları	Günümüzdeki İşlevi: Milli Saraylar Daire Bşk. 'na bağlıdır	

AÇIKLAMALAR

Plan Özellikleri:

Kuzeybatı-güneydoğu yönünde yerleştirilmiş 15x110m boyutlarında ince ve uzun dikdörtgen biçimli kargir bir yapıdır (Batur, 1994a: s.53). Simetrik planlı yapıda orta bölüm 2, uçlardaki bölümler çatı katı ile 3 katlıdır. Uçtaki bölümlerin köşeleri sekizgen kulelerle bağlanmıştır. Manej binası yaklaşık 15mx30m boyutlarında dikdörtgen bir plan üzerine oturmaktadır. (Şekil 3.80-3.81)

Cephe Özellikleri:

Güneybatı cephesinde nal biçimli bir kemerle ifade edilen girişin arkasında ana giriş kapısı bulunur. Bu yarı açık düzenleme zemin kat önünde bir sundurma oluşturmaktadır. Orta bölümde öne çıkan kitlede köşeler aşağıdan yukarıya doğru incelererek yükselen birer kule ile tutulmuş ve bu kuleler saçak hizasının üzerine çıkarılmıştır. Üzerinde dairesel bir motif ve stilize çiçek desenlerinden oluşmuş bezemeler bulunur (Batur, 1994a: s.54). Çıkma yapan bölümün cephesinde ortadaki daha büyük ve yüksek, yanlardakiler küçük ve dar olan üçlü bir pencere grubu vardır. Pencereilerin üstünde daire ve geometrik motiflerle süslü başlık bulunmaktadır. Cephenin alın kısmında stilize çiçeklerin sıralandığı kemerimsi bir bezeme figürü vardır. (Resim 3.54-3.55)

Ahırlar bölümü simetri ekseninin iki yanında tek katlı ve uzun bir kitle olarak uzanmaktadır. Dikdörtgen planlı kitlelerde ortada yükseltilmiş çatı fenerleri ve cephelerde açılmış oldukça basık kemerli pencereler bulunmaktadır. Yapının en uçlarındaki bölümlerin düzenlemeleri diğer bölümlerden farklıdır. Simetrik sayılabilecek yan cephedeki düzeni köşelere yerleştirilmiş sekizgen kuleler bozmaktadır. Kulelerin üstü dendanlarla sonlanıp piramidal kurşun kaplı çatı ile örtülüdür. Bu cephe üzerinde bir giriş bulunmakta olup özgün düzenlemesini bir ölçüde yitirmiştir. Zemin kat pencereleri yine oldukça basık kemerli olarak düşünülmüş olup yan taraflarında yarıda kesilen sövelerin uçlarında eliptik biçimli birer motif bulunur. Üst kat pencereleri sivri kemerli ve söveli olarak düzenlenmiştir. (Resim 3.53)

Istabl-ı Âmire'ye ait olan manej binası, asma çatı makası sistemine sahiptir. 15m.'lik açıklık, ön ve arkadan desteklenmiş çift payandalı kesiminde 45 derecelik açı yapan kirişlerle güçlendirilmiştir. D'Aronco etüdü ile mevcut manej arasındaki en önemli fark çatı makası ve aks sayısındadır. Uçlardaki 45 derecelik düzenleme dışında 6 makas vardır (Batur, 1994a: s.56).

YAPIYA AİT FOTOĞRAFLAR

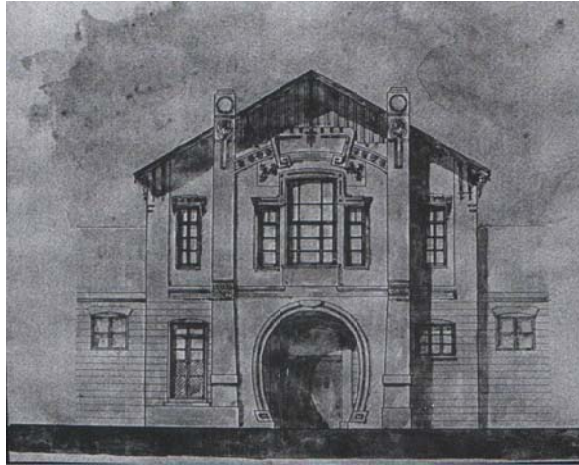


Resim 3.53 Genel görünüm

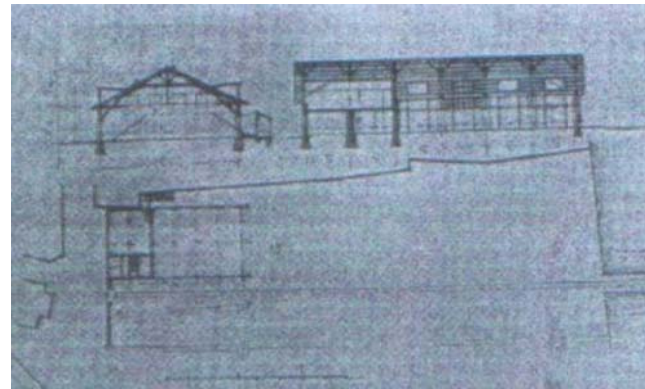


Resim 3.54 Orta bina ön cephesi

RAİMONDO D'ARONCO ÇALIŞMALARI

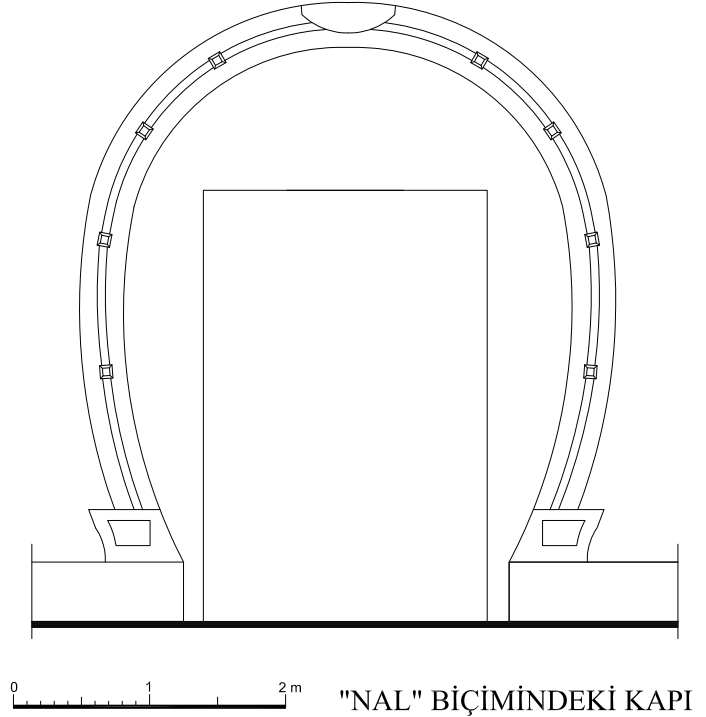


Şekil 3.80 Orta bina ön görünüşü, (Batur, 1994a: s.56)



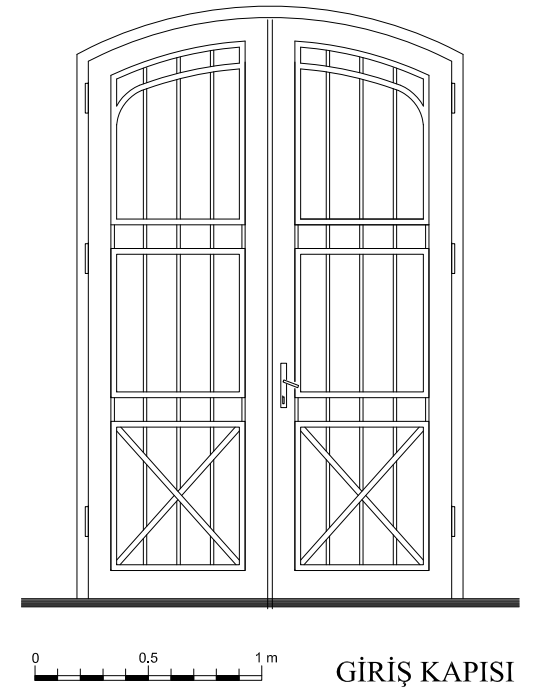
Şekil 3.81 Manej Binası'na ait bir çizim, (Batur, 1994a: s.58)

KAPILAR-PENCERELER



0 1 2 m

"NAL" BİÇİMİNDEKİ KAPI

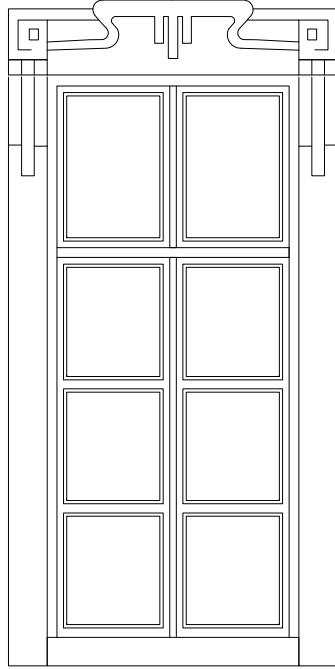


0 0,5 1 m

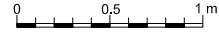
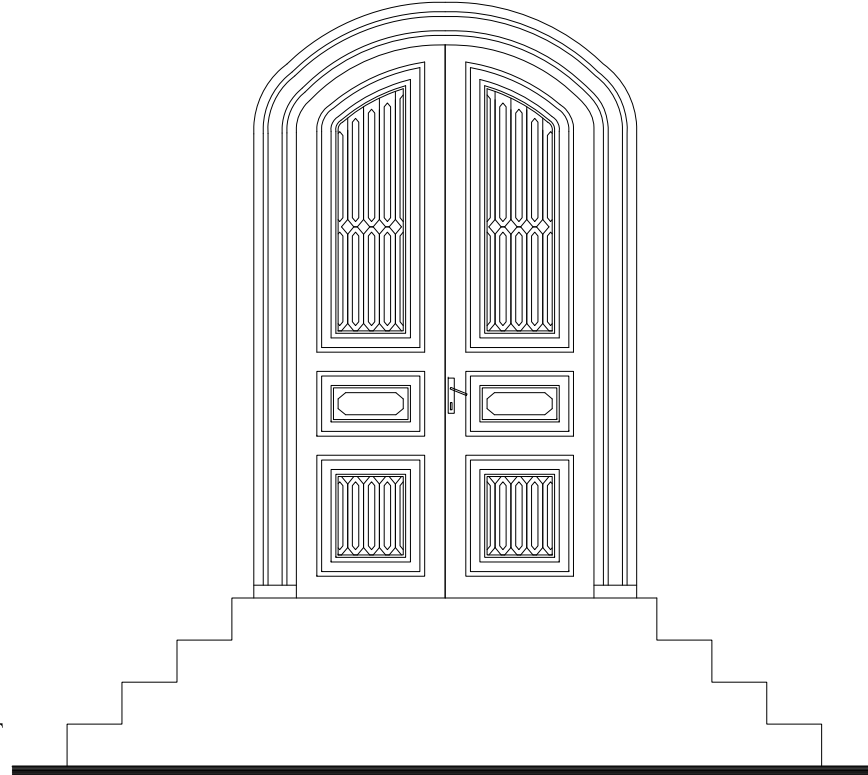
GİRİŞ KAPISI

Rölöve: Mimar Didem GÜLTAŞ

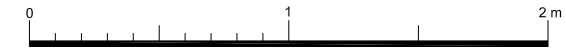
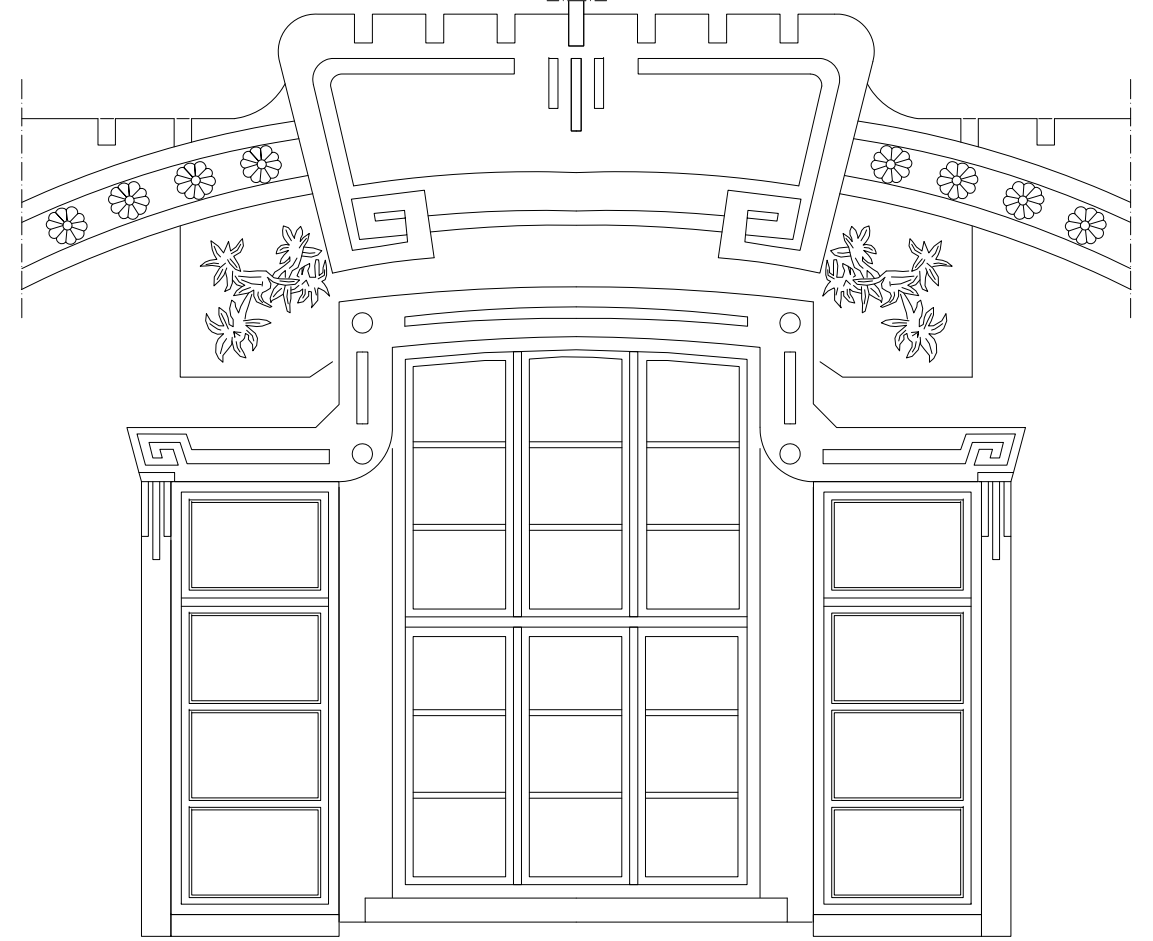
KAPILAR-PENCERELELER



ORTA BÖLÜMDEKİ ÜST KAT
PENCERESİ

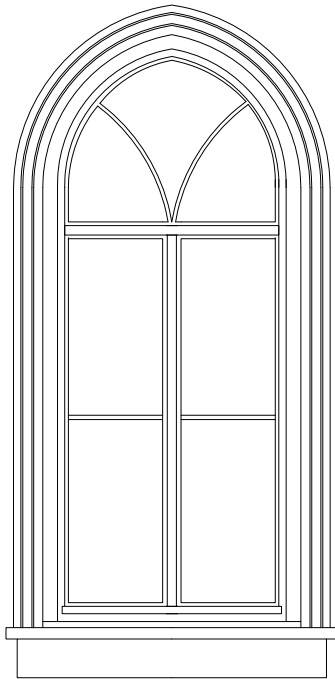


YAN CEPHE GİRİŞ KAPISI



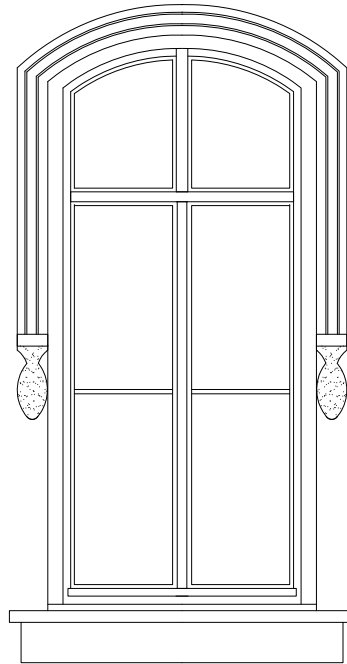
ÜÇLÜ PENCERE DÜZENİ

Rölöve: Mimar Didem GÜLTAŞ



KULEDEKİ ÜST KAT PENCERESİ

Rölöve: Mimar Didem GÜLTAŞ



KULEDEKİ ZEMİN KAT PENCERESİ

Rölöve: Mimar Didem GÜLTAŞ



Resim 3.55 Orta binadaki köşe kuleleri üzerinde bulunan bezemeler

Katalog No: 8	TOPHANE II.ABDÜLHAMİT ÇEŞMESİ	Teşvikiye cad. Demokrasi Parkı sonu Maçka
Yapım Yılı: 1896-1901	Yaptıran: II. Abdülhamit	
Özgün İşlevi: çeşme	Günümüzdeki İşlevi: çeşme	

AÇIKLAMALAR

Plan Özellikleri:

Dikdörtgen planlı çeşmenin boyutları 2.75 x 1.50 m. olup boyu 3.50 m., saçak genişliği ise 1.80 m. dir (Öner, 1981: s.259).

Cephe Özellikleri:

Dört yüzöl bir meydan çeşmesidir. Karşılıklı iki cephesi (kuzeybatı-güneydoğu, kuzeydoğu-güneybatı) aynı olacak şekilde düzenlenmiştir.

Çeşmenin dört köşesinde oluşturulmuş sütun düzenlemesi alta, içinde eliptik formda yerleştirilmiş bitkisel süslemenin bulunduğu bir dikdörtgen tabla üzerine oturmaktadır. Üstte ise içinde birbirine göre simetrik S kıvrımlı akantus yapraklarının oluşturduğu bir düzenleme bulunur. Çeşmenin bütün yüzeylerinde konulmuş kitabe panosu bu motiflerin ve silmeli yüzeylerin sınırlandırdığı bir alan içine yerleştirilmiştir. (Şekil 3.82)

Ayna taşının üzerinde iki yanda bulunan yivli sütunçeler ve üzerinde S kıvrımlı bitkisel bir motif bulunur. S biçimli bu bezemelerin ortasında altan tabanı görülen, içerisinde gül ve yıldız çiçeklerinin bulunduğu bir çiçek sepeti yer almaktadır.

Geniş olan cephede ayna taşının yerleştirildiği dikdörtgen yüzeyin üstünde demirden yapılmış bir düzenleme bulunmaktadır. Ortasında içi boş olan bir madalyon bulunur. Madalyonun iki tarafında üstte uçları volütlü kıvrımlar, alta ise baklava biçiminde süslemeler vardır. Bu düzenleme ayna taşı ve köşelerde bulunan uçları kıvrımlı mermer konsollarla sınırlanır. (Resim 3.57-Şekil 3.84)

Çeşmenin dar cephesinde yine silmeli kornişin altında kitabe panosu bulunur. Pano ve yalağın sınırlandırdığı yüzeyde üç yönde iç içe silmeler sıralanmıştır. Kurna şeklindeki yalağın dayandığı yüzey eğrisel kenarlı alanlara bölünmüştür. (Resim 3.56-Şekil 3.83)

YAPIYA AİT FOTOĞRAFLAR



Resim 3.56 Ön görünüş



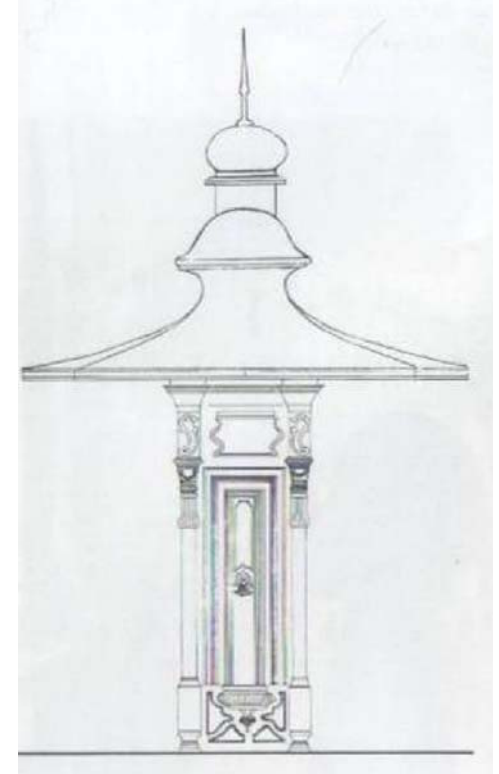
Resim 3.57 Yan görünüş

RAİMONDO D'ARONCO ÇALIŞMALARI



Şekil 3.82 Perspektif, 1896-1901
(Pozetto-Quargnal, 1982: s.74)

GÖRÜNÜŞLER

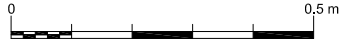
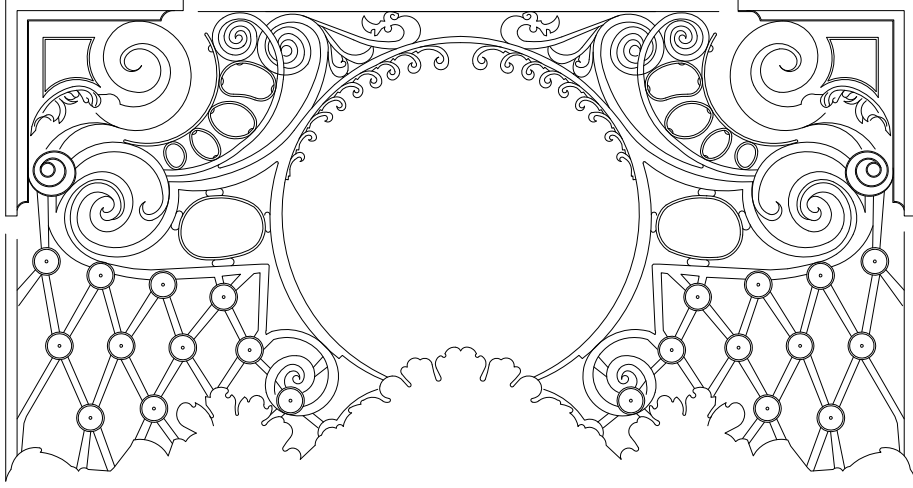


Şekil 3.83 Ön görünüş (Pilehvarian, Urfalıoğlu, Yazıcıoğlu, 2000: s.203)



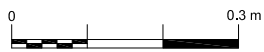
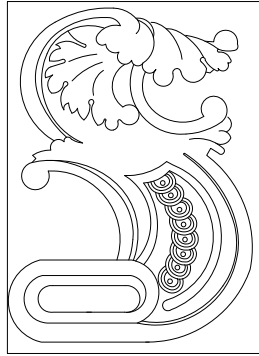
Şekil 3.84Yan görünüş (Pilehvarian, Urfalıoğlu, Yazıcıoğlu, 2000: s.203)

ÇIKMALAR-CEPHE DETAYLARI



DEMİR ŞEBEKE DETAYI

Rölöve: Mimar Didem GÜLTAŞ



SÜSLEME DETAYI

Rölöve: Mimar Didem GÜLTAŞ

Katalog No: 9	ŞALE KÖŞKÜ	Yıldız Sarayı Dış Bahçe Beşiktaş
Yapım Yılı: 1898	Yaptıran: II. Abdülhamit	
Özgün İşlevi: Saraya bağlı köşk	Günümüzdeki İşlevi: Milli Saraylar Daire Başkanlığı'na bağlıdır	

AÇIKLAMALAR

Plan Özellikleri:

Şale Köşkü üç aşamada gerçekleşmiş ve Merasim Dairesi olarak anılan üçüncü bölüm D'Aronco tarafından yapılmıştır. Bütün bölümlerinde yüksek ve kâgir bir bodrum kat üzerinde iki katlı bir yapıdır. Beşik çatı örtüsünün içine yerleşmiş çatı katları vardır. Lineer bir diziliş şeması vardır. Bodrumda mutfak, depolar, çamaşırlık ve çeşitli servis hacimleri bulunur (Batur, 1994j: s. 133).

Cephe Özellikleri:

Yapının kuzey tarafında bir eklemeye gerçekleştirilmiş ve mevcut yapılarla bir cephe bütünlüğü kurulmuştur. Bu bölümde de hol ve merdivenlerle genişletilen ve cephede vurgulanan giriş eksenleri bulunmakatadır. Yapının yan cephesinde bulunan ana giriş mevcut yapılarla uyumu devam ettiren bölüm olarak karşımıza çıkmaktadır. Yedi basamakla ulaşılan giriş platformu korkuluklarla çevrelenmiştir. Ahşap giriş kapısı yanında bulunun dikdörtgen pencereler demir parmaklıdır. Yapıyı yatayda bölümlendiren iki adet yivli plastr şeklindeki düzenlemeler tüm yapıyı çevrelemektedir. Üst kattaki pencereler yuvarlak kemerli ve ahşap panjurlu olup Merasim dairesi bölümünde kat yüksekliğinden dolayı uzunlukları arttırılmıştır. Ana giriş hacmi üçgen biçimli beşik çatı düzenlemesiyle sonlandırılmıştır. Üçgen cephelenin üst kesimi çapraz dokulu küçük bir alınlıkla birleştirmiştir. (Resim 3.59)

Yapının ikinci girişinin bulunduğu yan cephe köşelerine yerleştirilmiş sekizgen kulelerle karakteristik bir görünüm elde etmiştir. Bu düzenleme, ikinci bölümle uyum kurma çabasıdır. Dokuz basamakla ulaşılan içerlek olarak düzenlenmiş giriş bölümü, merdiven sonuna yeleştirilen çiftli sütunlarla üç açıklık oluşturacak biçimde şekillenmiştir. Sütunların üzerinde yükselen üst kat sekizgen kulelerin arasında yükseklik olarak daha alt kotta kalmıştır. Cephesinde üç adet yuvarlak kemerli ve panjurlu pencereler bulunmaktadır. (Resim 3.58-3.60)

Çatı eteklerinde bulunan ve yapıyı bir şerit gibi çevreleyen kar tanesi motifli düzenleme üzerine bu bölümde başka bir süsleme eklenmiştir. Bu düzenleme çeşitli bitkisel motiflerin simetrik bir şekilde kare biçimindeki, yivli şeritler arasında kalan alana yerleştirilmesinden oluşmaktadır.

Yapının bütününde gerek cephe tasarımı gerek bezeme öğelerinde bir üslup bütünlüğü sağlanmıştır.

YAPIYA AİT FOTOĞRAFLAR



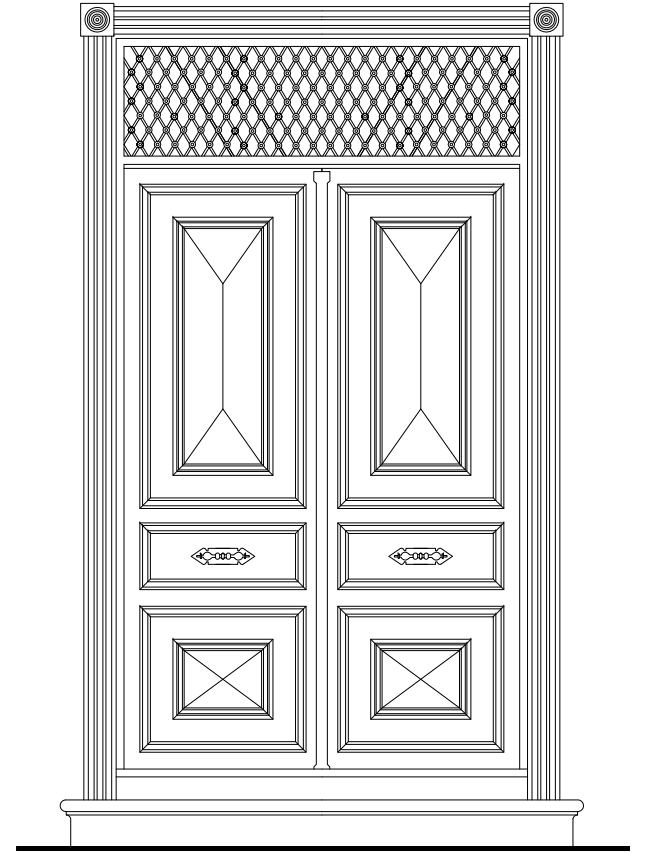
Resim 3.58 Yan cepheden genel görünüm



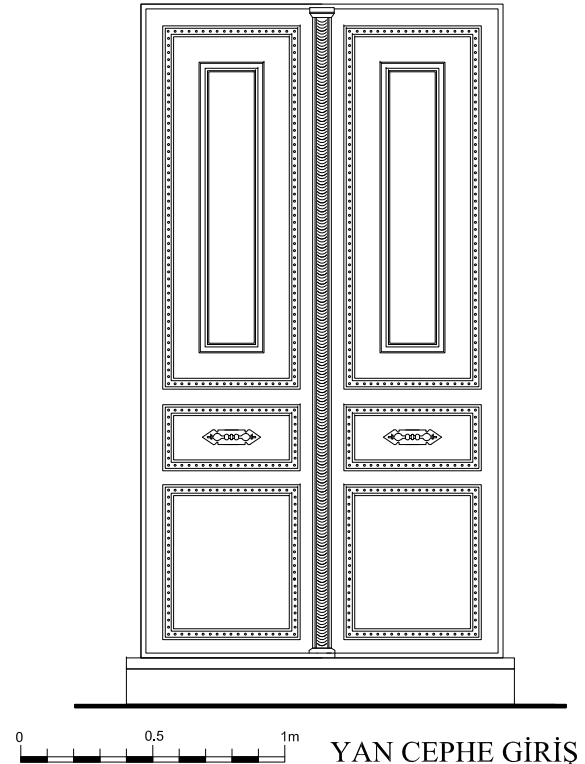
Resim 3.59 Ön cephedeki girişten genel görünüm

RAİMONDO D'ARONCO ÇALIŞMALARI

KAPILAR-PENCERELER



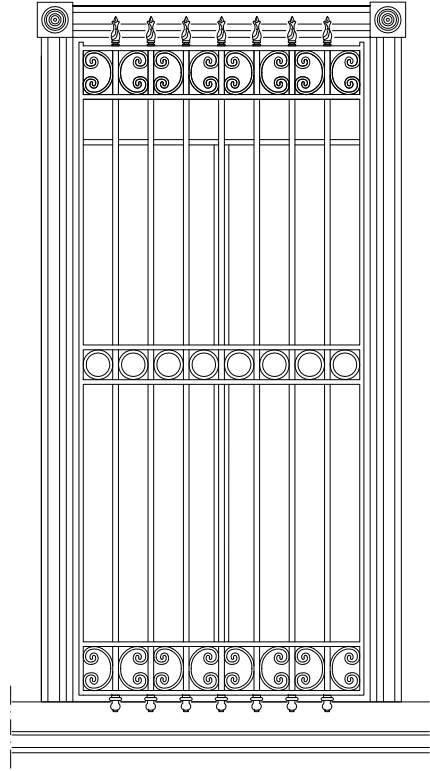
GİRİŞ KAPISI



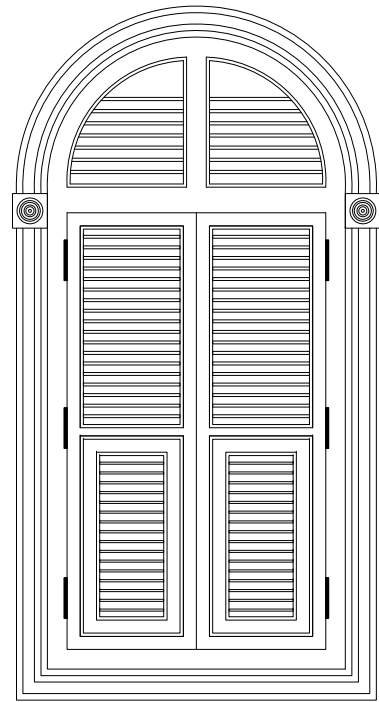
YAN CEPHE GİRİŞ KAPISI

Rölöve: Mimar Didem GÜLTAŞ

KAPILAR-PENCERELER



ZEMİN KAT PENCERESİ

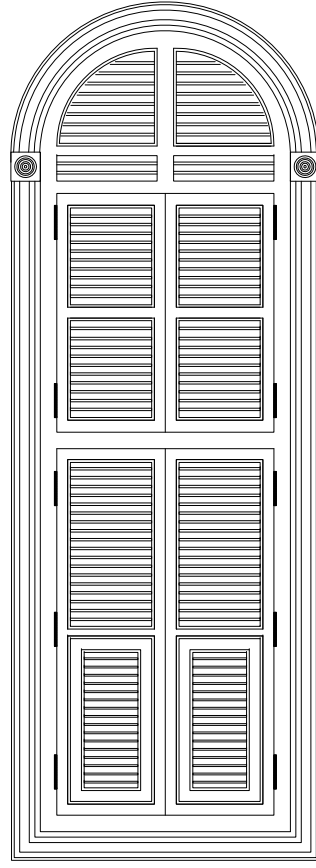


0 0,5 1m

1. KAT PENCERESİ

Rölöve: Mimar Didem GÜLTAŞ

ÇIKMALAR-CEPHE DETAYLARI



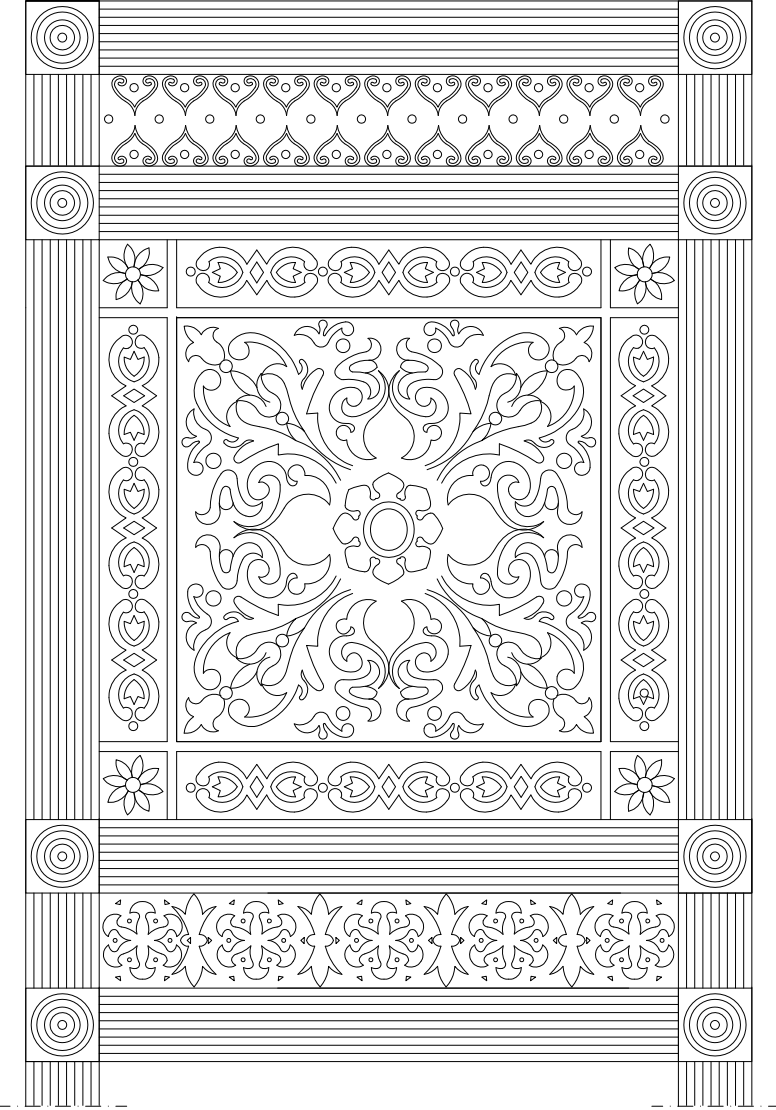
0 0,5 1m

1. KAT PENCERESİ

Rölöve: Mimar Didem GÜLTAŞ



Resim 3.60 Yan cephe girişindeki çiftlerli sütun



0 0,5 1m

SÜSLEME DETAYI

Rölöve: Mimar Didem GÜLTAŞ

Katalog No: 10	BOTTER APARTMANI	İstiklal cad. Tomtom mah. 475-479 Beyoğlu
Yapım Yılı: 1900-1901	Yaptıran: Jean Botter	
Özgün İşlevi: İş yeri-konut	Günümüzdeki İşlevi: İş yeri	

AÇIKLAMALAR

Plan Özellikleri:

Dar ve uzun bir parselde inşa edilmiş, bir cephesi sokağa açılan, dikdörtgen planlı bir yapı olup genişliği 11 metreye, derinliği ise 42 metreye varmaktadır (Barillari-Godoli, 1997: s.85).

Bodrum kat üzerine 5 kat ve bir teras katı olan 6 katlı kâgir bir binadır. Yüksek tutulmuş giriş katı ve içine yerleştirilen bir ara kat bulunur. Normal kat planları, uzun bir koridorla birbirine bağlanır. Yapı dökme demir strüktürlüdür, dolgu duvarları tuğladandır, cephesi taş kaplıdır (Batur, 1994i: s.312).

Eliptik planlı bir merdiven holü, vitraylı pencereleri ve Art Nouveau desenli asansör kabini yapıyı önemli kılan özelliklerdendir. (Şekil 3.85-3.86)

Cephe Özellikleri:

Yana alınmış konut girişi ve mağaza nedeniyle zemin katta asimetrik düzenlenen cephe, 1. kattan başlayarak simetrik bir tasarıma dönüşmüştür. Giriş kapısı gül motifleri ile bezenmiş mermer bir nişin içinde bulunur. Kapı demir parmaklıklı ve iki kanatlıdır. Cephe çıkmasız olup yalnız 1. kat boyunca uzanan eliptik planlı bir balkon bulunur. Balkon korkuluklarında asimetrik çizgilerden ve çiçek motiflerinden oluşturulmuş bir düzenleme hakimdir. Balkondaki çiçek görünümlü sokak lambalarını taşıyan 4 adet yuvarlak çizgilerin biçimlendirdiği furuşlar bulunmaktadır. (Resim 3.61)

Zemin ve 1. katın oluşturduğu kesim, uçlarında eğrisel çizgili motif gruplarıyla biten beş yatay şeritle sonlanır. Buradan başlayan bölüm simetrik düzenlenmiştir. 2. ve 3. katlardaki dikey bölüntüyü sağlayan kolonlar 3. kat hizasında floral bezemeli volütlerle hareketlendirilmiştir. Bu kolonlar 3. ve 4. katlar hizasında kadın başları/masklar ve rozetlerin oluşturduğu düzenle sonlanırlar. Bu iki motif grubunun oluşturduğu düşey etki, pencere altlarındaki bitki motifleri ile daha da vurgulanır.

Cephe, teras katındaki eğik bir kalkın duvar gibi biçimlendirilen ve kıvrımlı iki baş arasında tutunmuş gibi duran parapetin ortasındaki yılankavi hatların kullanıldığı demir parmaklıklı küçük bir balkon çıkıntısı ile sonlanır.

YAPIYA AİT FOTOĞRAFLAR

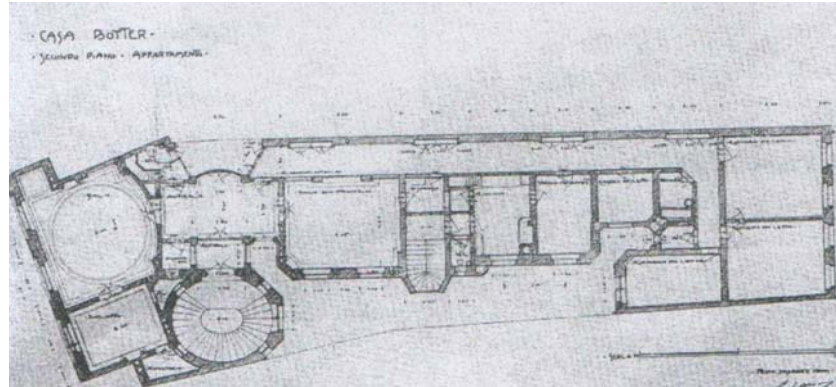


Resim 3.61 Ön cepheden genel görünüm

RAİMONDO D'ARONCO ÇALIŞMALARI

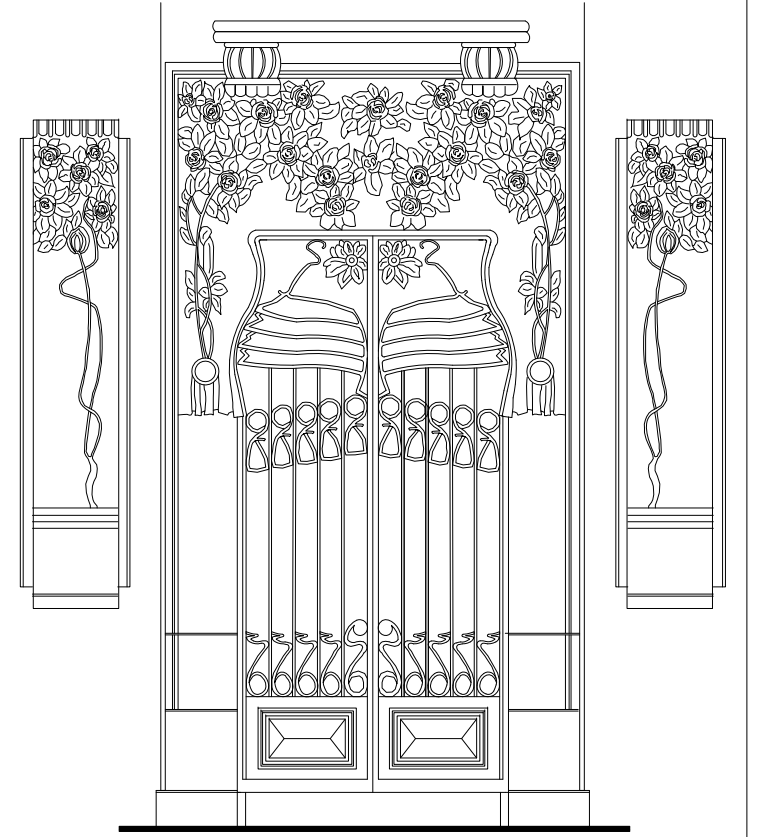


Şekil 3.85 Perspektif, (Barillari-Godoli, 1997: s.82)



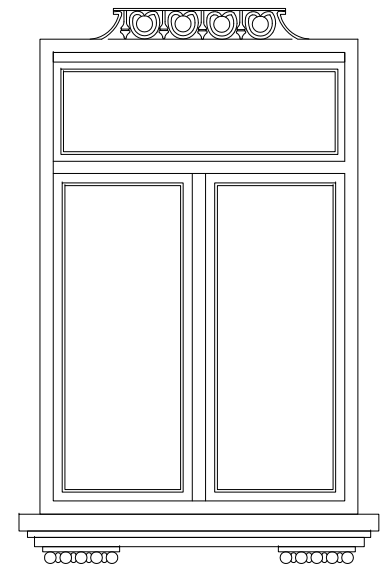
Şekil 3.86 2. kat planı, 1900 (Barillari, 1995: s.64)

KAPILAR-PENCERELELER



0 0.5 1 2 m

GİRİŞ KAPISI

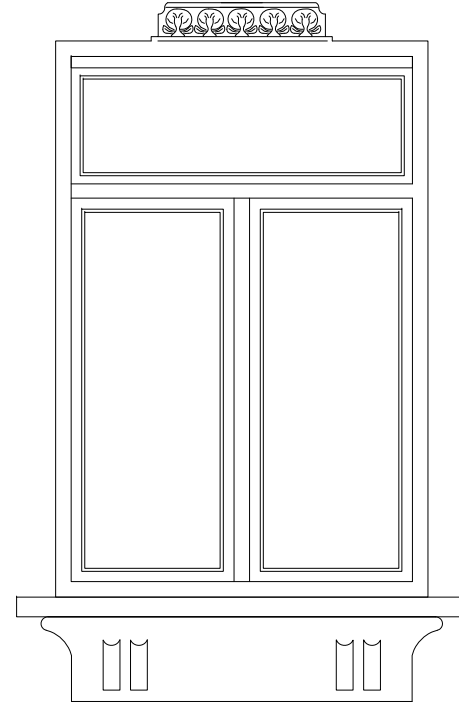


0 0.5 1 m

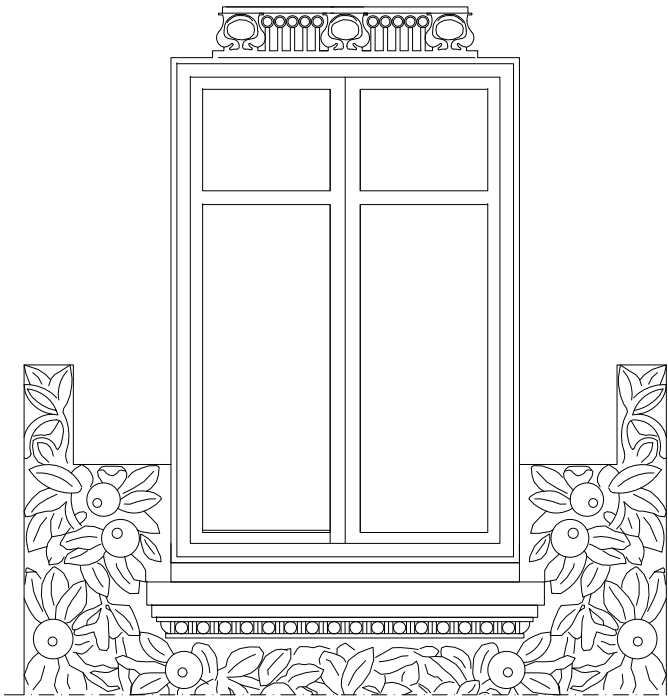
2. KAT PENCERESİ

Rölöve: Mimar Didem GÜLTAŞ

KAPILAR-PENCERELER



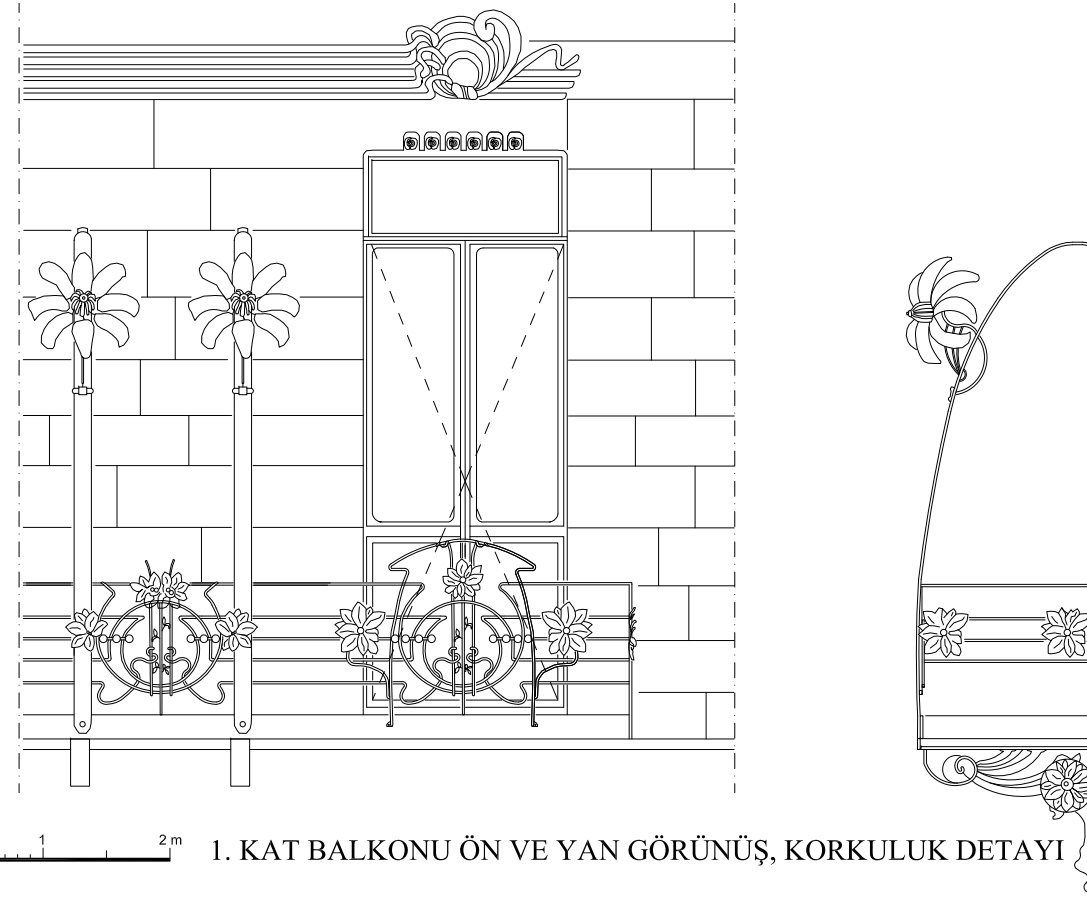
3. KAT PENCERESİ



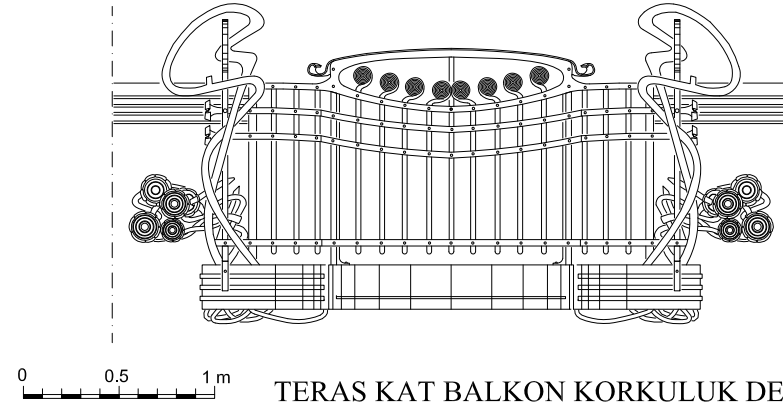
4. KAT PENCERESİ

Rölöve: Mimar Didem GÜLTAŞ

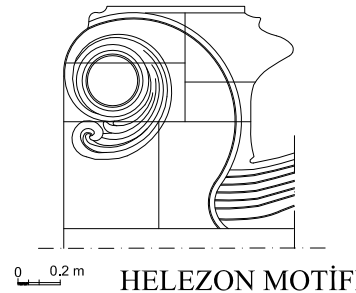
ÇIKMALAR-CEPHE DETAYLARI



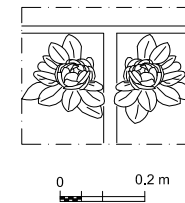
1. KAT BALKONU ÖN VE YAN GÖRÜNÜŞ, KORKULUK DETAYI



TERAS KAT BALKON KORKULUK DETAYI

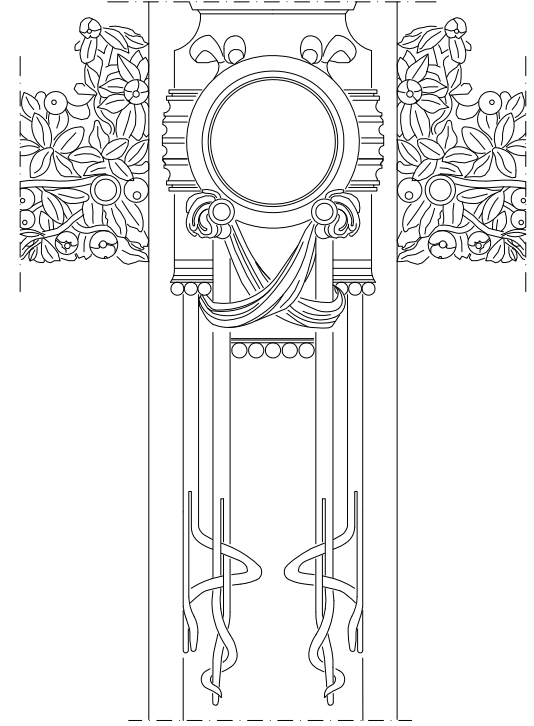


HELEZON MOTİFİ

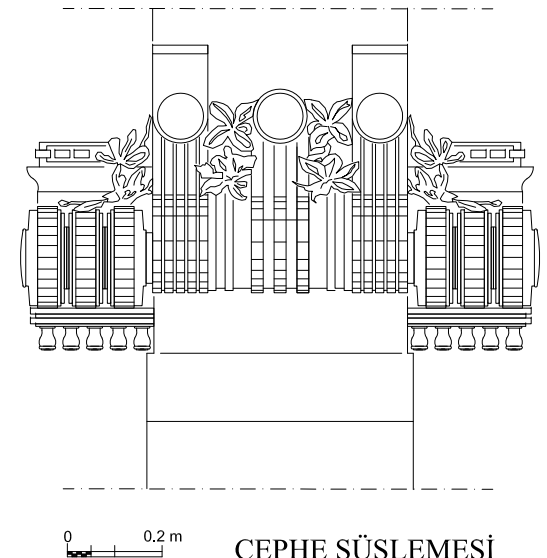


GİRİŞ KAPISINDAKİ ÇİÇEK MOTİFİ

Rölöve: Mimar Didem GÜLTAŞ



CEPHE SÜSLEMESİ



CEPHE SÜSLEMESİ

Rölöve: Mimar Didem GÜLTAŞ

Katalog No: 11	KİREÇBURNU CEMİL BEY EVİ	Kireçburnu cad. No:4-6 Sarıyer
Yapım Yılı: 1903	Yaptıran: Ziraat Bankası Müdürü Cemil Bey	
Özgün İşlevi: Konut	Günümüzdeki İşlevi: Çin Konsolosluğu	

AÇIKLAMALAR

Plan Özellikleri:

Yapı bodrum kat üzerine 2 kat ve bir çatı katından oluşmaktadır. Kuzey (deniz) cephesinde iki adet içerlek biçimde düzenlenmiş, güney (cadde) cephesinde bir tane olmak üzere üç girişi vardır. (Resim 3.62)

Cephe Özellikleri:

Barillari'ye göre Cemil Bey evi, Osmanlı evinin haremlik ve selamlık şeklinde bölünmesinin tipik bir yorumudur (Barillari, 2006: s.90). Harem ve selamlık binanın deniz cephesinde iki uç köşesi boşaltılarak yerleştirilen girişler ile gösterilmiştir. Sağ ve sol uçtaki bu girişler 6 basamaklı olup, içerlek olarak yapılmış sahanlıklara çıkmaktadır. Sahanlıkların köşelerinde bulunan ince bir kolon ve bir çeşit kiriş görevi yapan ahşap korkulukların oluşturduğu düzenleme görülür. Bu düzenleme sanki üst katların ağırlığını taşıyormuş izlenimini verirken 1. katta köşeye yerleştirilmiş birbirine dik iki pencerenin oluşturduğu ikinci boşluk düzeni, bir çelişki doğurmaktadır. Sahanlıklarda bulunan ahşap korkuluklar da benzer oyma biçimleri ile şekillendirilmiştir.

Simetrik düzenlenmiş Kuzey cephesinin zemin katında girişlerin yanlarında düzenlenen dört adet pencere grubu cephenin bu bölümünü boğaza hâkim kılmaktadır. Yapıdaki bütün pencere uygulamaları ahşap kepenkli olup, düz ahşap söveli olarak düzenlenmişlerdir. (Şekil 3.87)

Kuzey (deniz) cephesinde 1. katta düşeydeki yağmur oluklarının oluşturduğu dikmelerle bölünen açıklıklarda çokgen biçimli cumbalar bulunmaktadır. Cumbaların bütün kenarları pencerli olarak düzenlenmiştir. Çatı katındaki üç yağmur çörteni grifon şeklindedir. İki adet bulunan üçgen çatı pencerelerinin altındaki ahşap silmelere dışbükey bir hareket verilmiştir. Sadece Kuzey cephesinde çıkma yapan bu bölümde ahşap silmelerin hareketine uyumlu bir şekilde pencereler de boğazın dalgalarını yansıtacak biçimde eğrisel olarak tasarlanmıştır.

Doğu ve Batı cephelerinde (yan cepheler) üçgen çatı alınlığı saçak gerisinde bırakılmış olup alt kat hizasındadır. Çatı altındaki mertekler cephede, çatı altı silmesini eşit aralıklarla bölünerek vurgulanmıştır. Bu cephelerde de dışbükey çıkma yapan silmeler ve eğrisel pencereler kullanılmıştır.

YAPIYA AİT FOTOĞRAFLAR



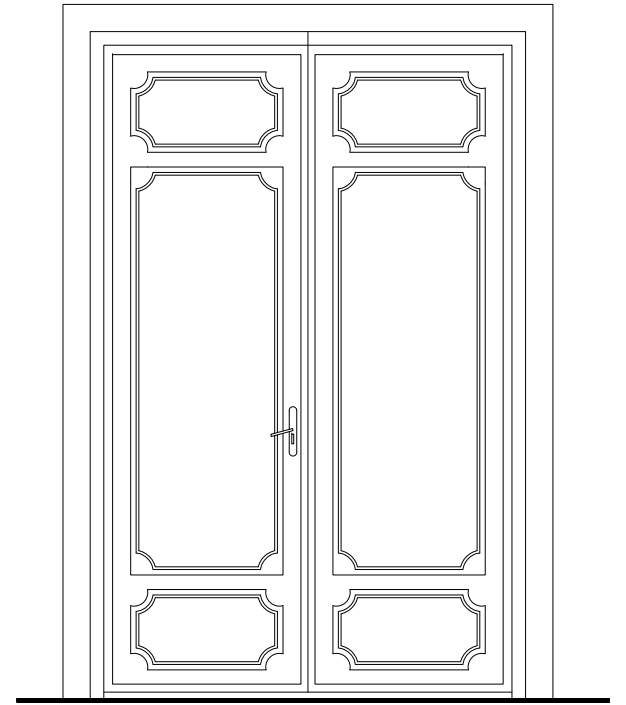
Resim 3.62 Genel görünüm (Kuzey Cephesi)

RAİMONDO D'ARONCO ÇALIŞMALARI

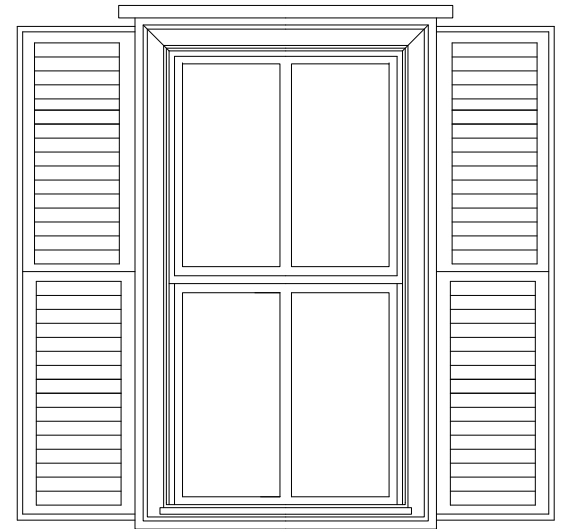


Şekil 3.87 Perspektif ve plan, 1903 (Barillari-Godoli, 1997: s.114)

KAPILAR-PENCERELELER



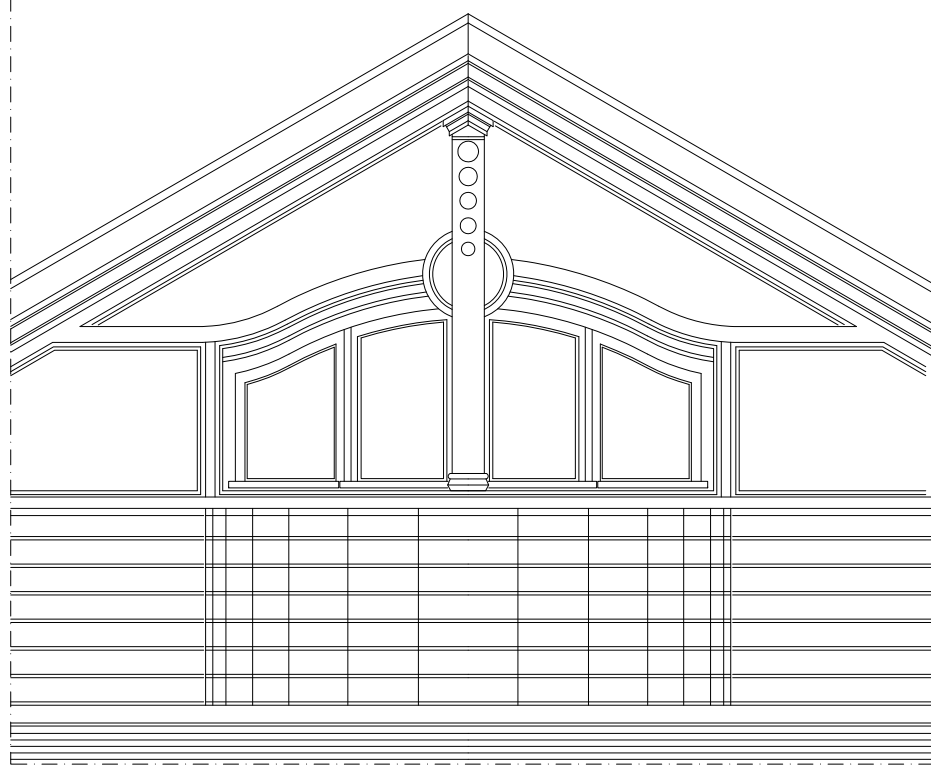
GİRİŞ KAPISI



ZEMİN VE 1.KAT PENCERESİ

Rölöve: Mimar Didem GÜLTAŞ

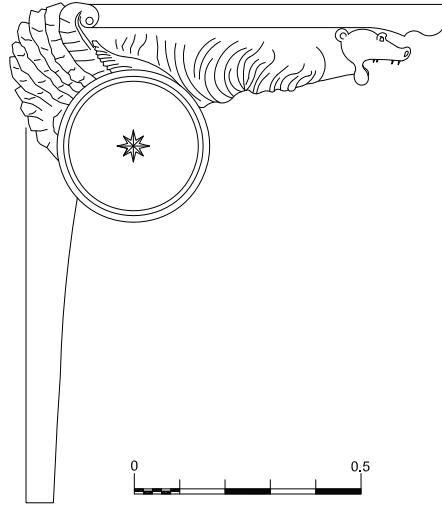
ÇIKMALAR-CEPHE DETAYLARI



0 1 2 m

ÇATI KATI PENCERESİ (KUZEY CEPHESİ)

Rölöve: Mimar Didem GÜLTAŞ



GRİFON YAĞMUR ÇÖRTENİ

Rölöve: Mimar Didem GÜLTAŞ



0 1 2 m

ÇOKGEN ÇIKMA DETAYI (KUZEY CEPHESİ)

Rölöve: Mimar Didem GÜLTAŞ

Katalog No: 12	LALELİ ÇEŞME	Şair Ziya paşa sok. No:3-24 Beyoğlu
Yapım Yılı: 1903-1904	Yaptıran: Bilinmiyor	
Özgün İşlevi: Çeşme	Günümüzdeki İşlevi: Çeşme	

AÇIKLAMALAR

Plan Özellikleri:

Yapı iki yüzlü bir köşe çeşmesidir. Su hazneleri kademeli profillerin oluşturduğu içerlek yüze (nişlere) dayalı olup dikdörtgen bir plan şeması vardır.

Cephe Özellikleri:

Çeşmenin iki yüzünde bulunan su haznelerinin ön yüzünde beş yan yüzlerinde iki adet dikdörtgen ve elipsten oluşan motif grubu görülür. Çeşmenin çift nişinde kademeli profil kullanmıştır. Kademeli profilin yukarıda başlangıç noktasında -sundurmanın sınırladığı alan içinde- geometrik motiflerin oluşturduğu bir düzenleme görülür. Kademeli profillerin simetri ekseninde stilize edilmiş on dört adet birbirine bağlı bitki motifleri düşeydeki etkiyi vurgulamaktadır. Yine bu aralıkta uygulanmış olan uçları yuvarlatılmış düşey şeritler elips kabartmalar ile sonlanmaktadır. Aynı düzenleme yarım daire saçağın üzerinde de uygulanmıştır. (Resim 3.63)

Çeşmenin Şeyh Zafır Türbesi'ndeki gibi, ayna taşının üzerinden başlayan yarım daire saçakları bulunmaktadır. Fakat buradaki saçak boyutları çeşmeye yaklaştıkça artan biçimde beş bölmeden oluşmuştur. Saçak altında, çeşme cephesi üzerinde, saçağın eğrisel formuna uygun biçimde dişli motifler sıralanmaktadır.

Çeşmenin simetri eksenindeki ampir üslubun motiflerini anımsatan kurdele ve bitki motifleri ile zenginleştirilmiş ışınlı uzun elips madalyon bir girland içine yerleştirilmiştir. Elips madalyon kullanımı D'Aronco'nun birçok projesinde kullandığı bir çeşit figüratif işarettir. Buradaki uygulaması bakımından simetrik cepheli çeşmede bir adet olup simetri aksını vurgulamakta tek işarettir. Madalyonun üst noktasından başlayıp yanlarına doğru inen bitkisel bezemeler saçakların üzerinde uzayıp kıvrılarak devam etmektedir.

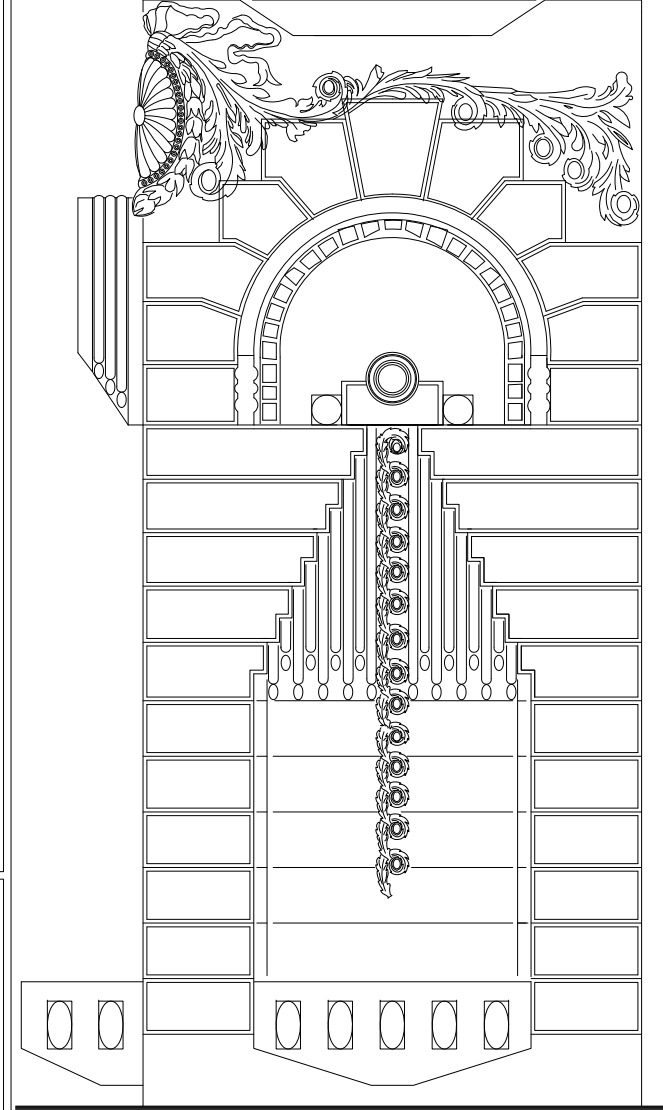
YAPIYA AİT FOTOĞRAFLAR



Resim 3.63 Genel görünüm

RAİMONDO D'ARONCO ÇALIŞMALARI

GÖRÜNÜŞLER

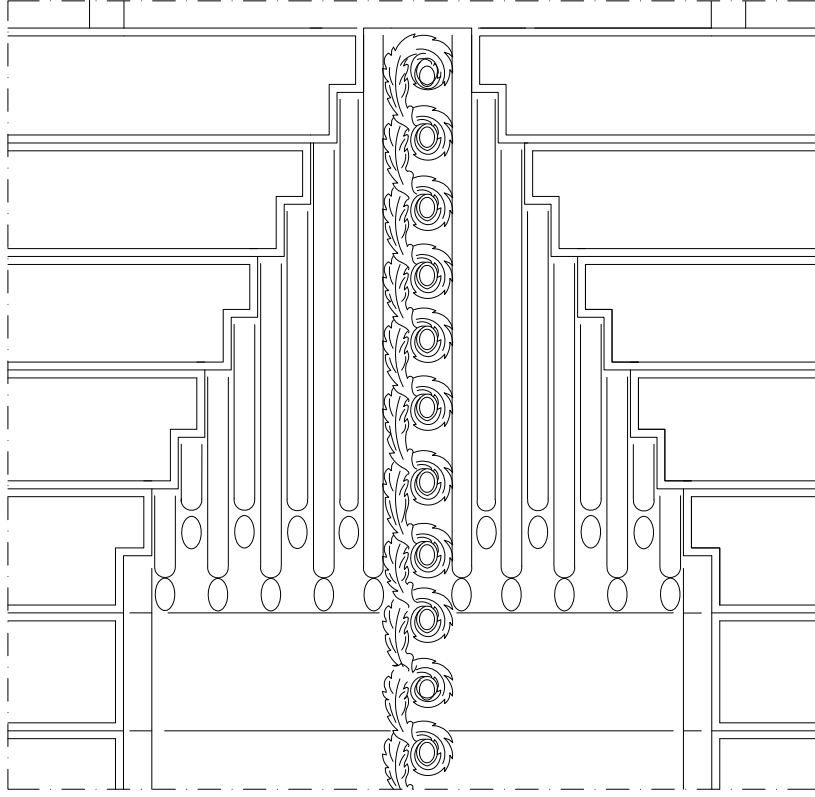


0 0,5 1 m

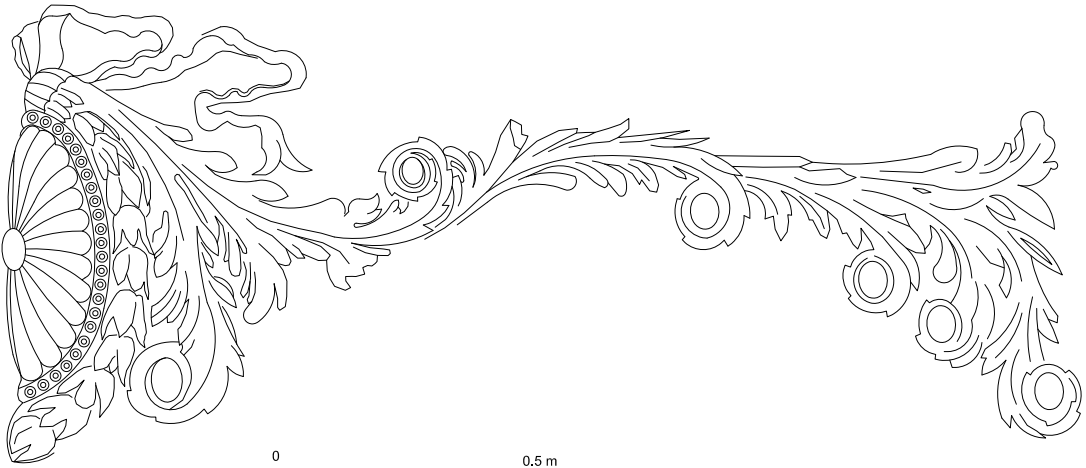
ÖN GÖRÜNÜŞ

Rölöve: Mimar Didem GÜLTAŞ

ÇIKMALAR-CEPHE DETAYLARI



KADEMELİ PROFİL DETAYI



SÜSLEME DETAYI

Rölöve: Mimar Didem GÜLTAŞ

Katalog No: 13	ŞEYH ZAFİR TÜRBE, KİTAPLIK VE ÇEŞMESİ	Yıldız Serencebey yokuşu üzerindedir
Yapım Yılı: 1903-1904	Yaptıran: II. Abdülhamit	
Özgün İşlevi: Türbe, kitaplık ve çeşme	Günümüzdeki İşlevi: Türbe	

AÇIKLAMALAR

Plan Özellikleri:

Türbe 8.5x8.5m. boyutlarında kare planlıdır. Giriş kapısı kuzeydedir. Arka cephede pencere bulunmayıp bir koridorla kitaplığa bağlanmaktadır.Yapı kâgır olarak inşa edildikten sonra, kubbe ahşap bir kaburgayla meydana getirilmiştir. Kitaplık bölümü 5.42x5.42m. boyutlarındadır. Çeşme, dikdörtgen arsanın köşesini belirleyen noktada 2x0.60m. ölçülerinde bir taban üzerindedir (Batur, 1968: s.110 - 112).

Cephe Özellikleri:

Türbenin üç kenarında, ortada yüksek bunların iki yanında da daha alçak pencereler vardır. Kuzey cephesindeki kapının açılabilmesi için bitişik pencere diğerinden daha dar tutulmuştur. Bağlantı koridoruna rastlayan pencere, kapı olarak açılmıştır. Yapının cephelerinde dışarıda taş, içeride tuğla; arka cephede sadece tuğla kullanılmıştır (Batur, 1968: s.110).

Üç cephede, kulelerin arasında ince yarım daire saçak bulunmaktadır. Üçgen köşe kulelerinin üstünde kare kabartmalar ve gül motiflerinden oluşan bir süsleme bulunur. Kuleler köşeleri yuvarlatılmış küp şeklinde bir düzenlemeyle sonuçlanır. Kubbenin eteği bir mermer kasnakla çevrilmiş olup üzerinde, içlerinde birbirlerinden farklı natüralist desenler bulunan üçgenler bulunur. Dar ve yüksek orta pencere, eşkenar dörtgenler ve yaylarının meydana getirdiği bir metal çerçeve ile örtülüdür. Saçak ile pencere arasındaki kısımda farklı daire kuşakları mevcuttur. Birincide çizgisel bir motif dizisi oyulmuştur. İkincide üçer karelik gruplar, en son ve öne çıkmış kuşakta daireler oyuludur. Yapıyı yatay olarak çevreleyen pencereler demir parmaklıklı olup taş oyma kısımda kıvrımlı kabartmalar bulunur. (Şekil 3.88-3.89) (Resim 3.64)

Kitaplık bölümünde girişe göre solda kalan duvar düzdür. Diğer kenarlarda üsteki pencere çıkmasını taşıyan payandaları arasında dar ve yüksek pencereler bulunur. Köşelerinde kare prizma biçiminde yükselen kuleler vardır. Yüzeyinde iki sıra, şaşırtmalı olarak oyulmuş daireler vardır. Kuleler birer yarım küre ile bitirilmiştir. Üstü çan biçiminde bir kubbe ile örtülüdür. Çeşme yukarı doğru küçülen 5 mermer bloktan oluşur. Çeşme oyukları sivri kemerlidir. Üstteki bitkisel motifler bir kurdele ile birbirine bağlanmıştır. Bahçe tarafındaki su haznesi üzerindeki şerit üçgen motiflerle bezelidir. eğrisel formlu hazneyi üç küçük kolon taşımaktadır. (Resim 3.65)

YAPIYA AİT FOTOĞRAFLAR

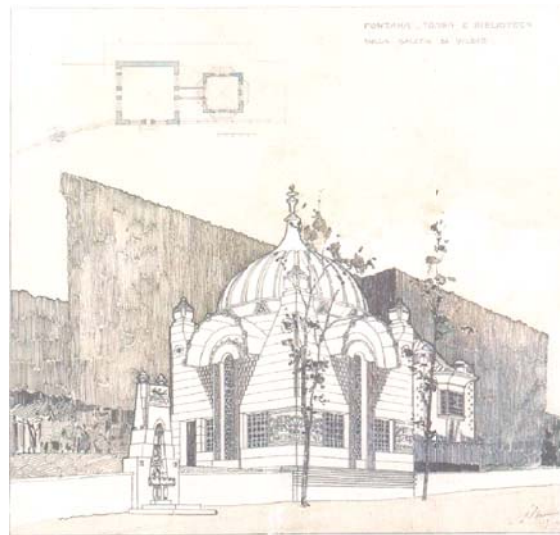


Resim 3.64 Türbe bölümü, genel görünüm

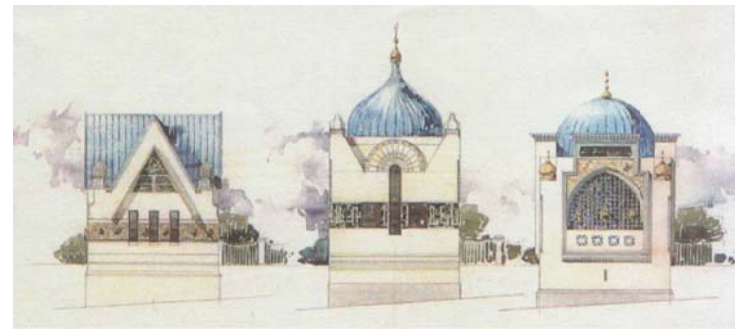


Resim 3.65 Kitaplık bölümü, genel görünüm

RAİMONDO D'ARONCO ÇALIŞMALARI

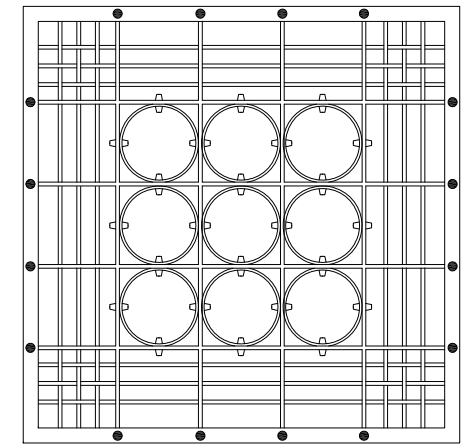
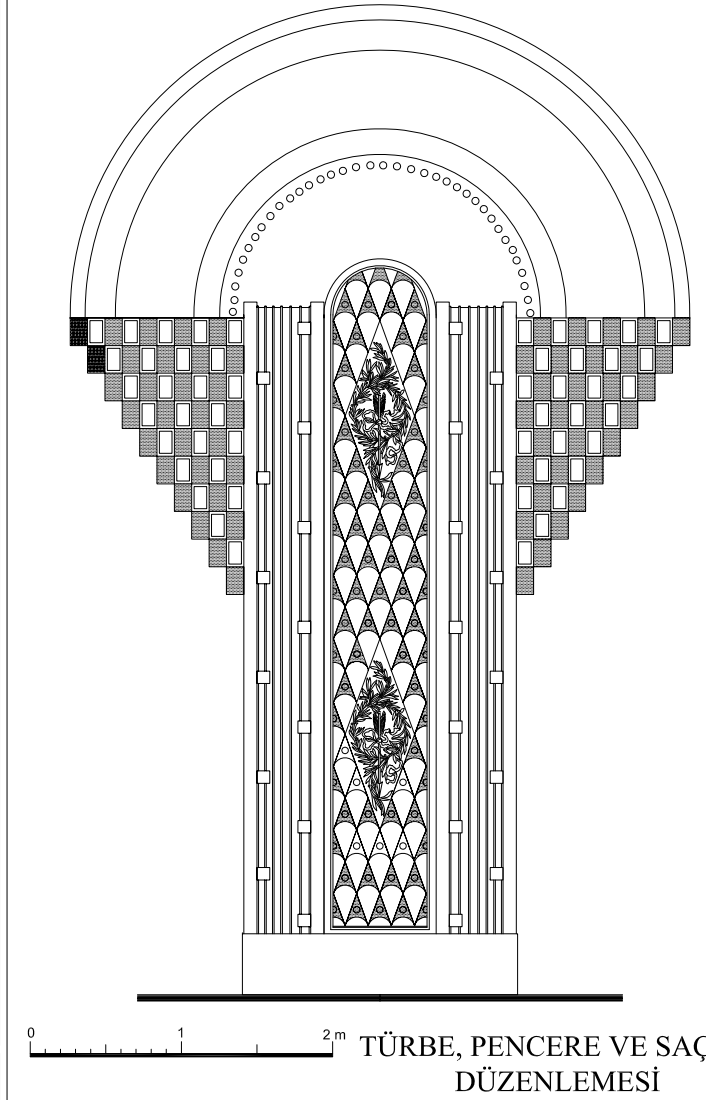


Şekil 3.88 Perspektif ve plan, 1903-1904
(Barillari-Godoli, 1997: s.95)



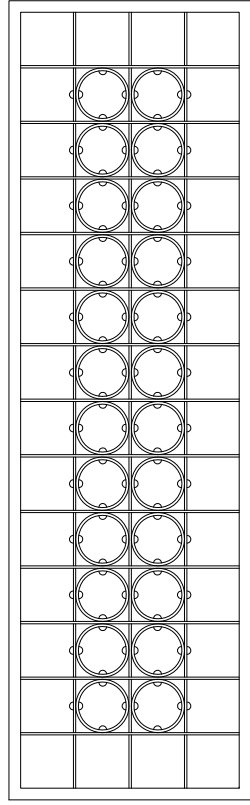
Şekil 3.89 Türbe ve kitaplık etüdü, 1903-1904
(Barillari-Godoli,1997: s.93)

KAPILAR-PENCERELER

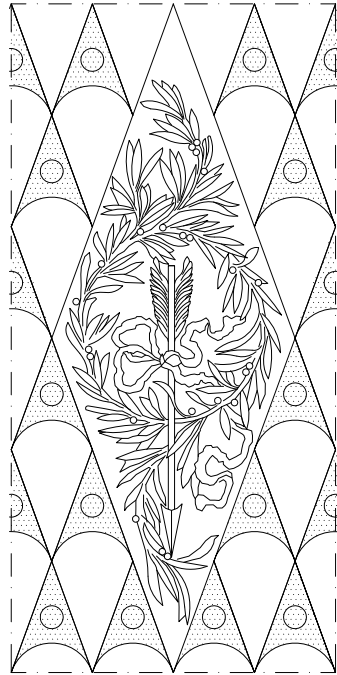


TÜRBE, PENCERE DETAYI
Rölöve: Mimar Didem GÜLTAŞ

KAPILAR-PENCERELER



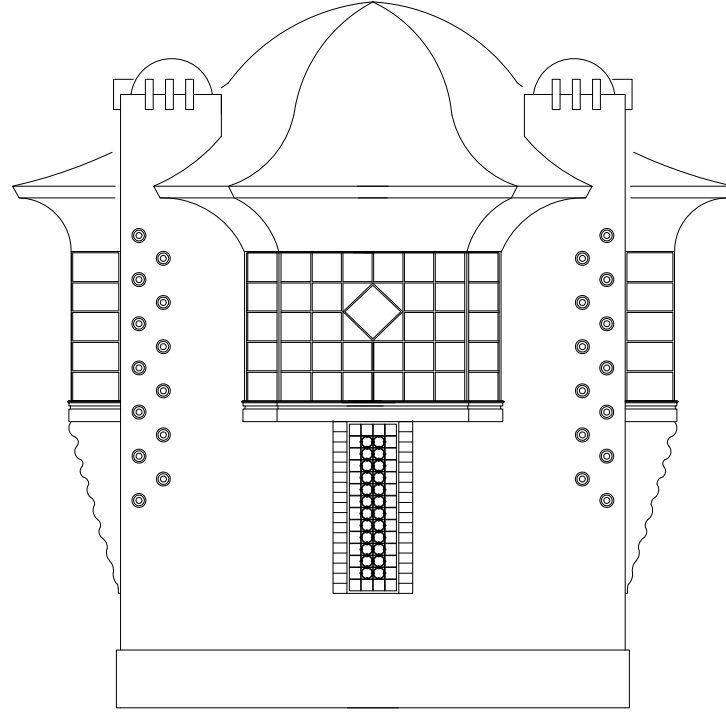
KİTAPLIK, PENCERE DETAYI



TÜRBE PENCERESİNDEKİ
MOTİF DETAYI

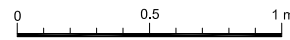
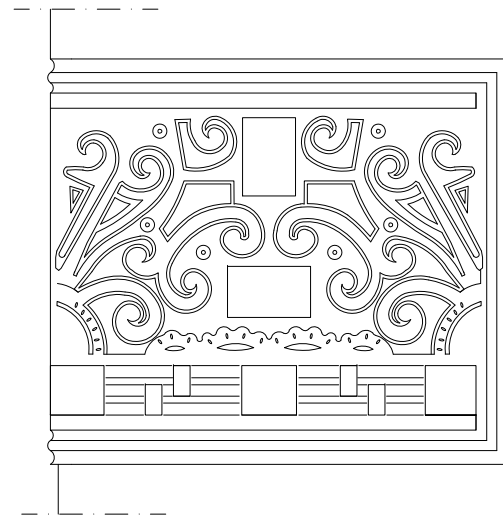
Rölöve: Mimar Didem GÜLTAŞ

ÇIKMALAR-CEPHE DETAYLARI



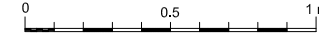
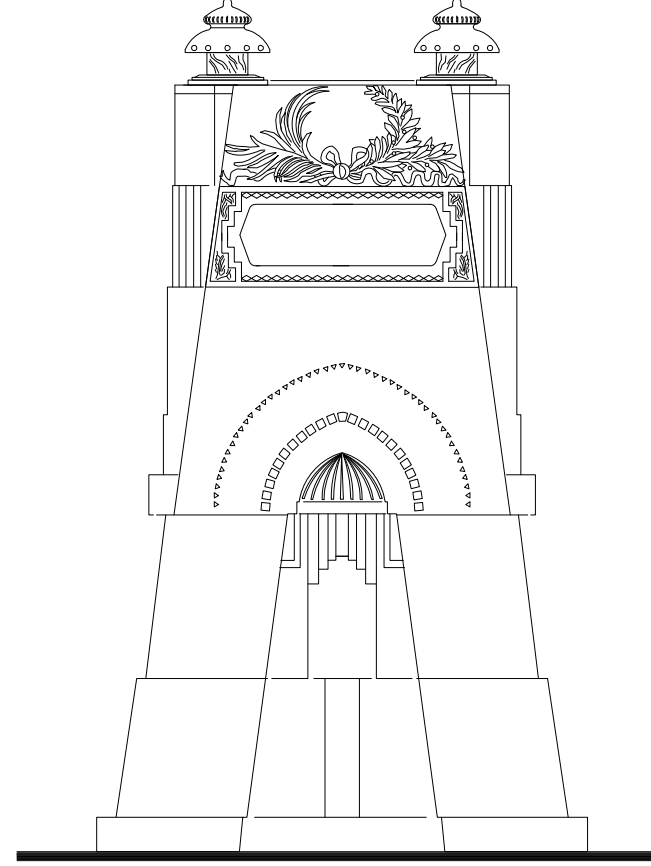
KİTAPLIK, ÖN CEPHESİ

Rölöve: Mimar Didem GÜLTAŞ



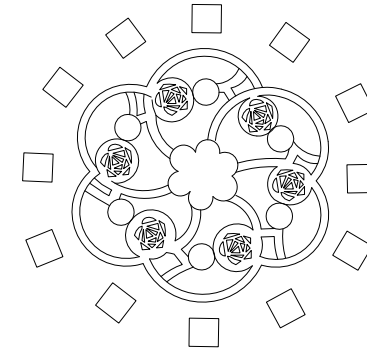
TÜRBE, KÖŞELERİNDEKİ TAŞ
SÜSLEME DETAYI

Rölöve: Mimar Didem GÜLTAŞ



ÇEŞME, ÖN VE ARKA GÖRÜNÜŞ

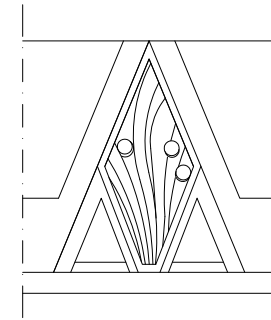
Rölöve: Mimar Didem GÜLTAŞ



TÜRBE, KULELERİNDEKİ
BEZEME DETAYI



Rölöve: Mimar Didem GÜLTAŞ



TÜRBE, KUBBE KASNAĞINDAKİ
BEZEME DETAYI

Katalog No: 14	MEMDUH PAŞA SİLAH KOLLEKSİYON SALONU-KİTAPLIK PAV.	Yeşil pınar Sok. No:5 Arnavutköy
Yapım Yılı: 1904	Yaptıran: Dahiliye Nazırı Memduh Paşa	
Özgün İşlevi: kolleksiyon salonu-kitaplık pavyonu	Günümüzdeki İşlevi: Konut	

AÇIKLAMALAR

Plan Özellikleri:

Yapı yüksek bir bodrum üzerine 4 kat ve bir çatı katından oluşan kâgir bir binadır. Arazideki kot farkından dolayı yan cephedeki bina girişi 2. katta olup, yapı farklı cephe yüksekliklerine sahiptir. (Resim 3.66-3.67)

Cephe Özellikleri:

Yapının ana girişi yan cephe üzerinde olup sağ tarafta konumlandırılmıştır. Demir giriş kapısı iki basamakla ulaşılan bir sahanlık sonundadır. Merdivenin önünde, iki yanda bulunan entasisli kolonlar üst kattaki yarım çokgen biçimli balkon çıkmasını taşımaktadırlar. Kolonların Dor düzenine sahip sütun başlıklarının altındaki bir şerit üzerinde yapraklardan oluşmuş bir dalın oluşturduğu düzenleme görülür.

Giriş cephesinin 3. katında bulunan 3'lü pencere grubunun yüksekliği döşemeye kadar olup üst katta aynı sayıda normal yükseklikte düzenlenmiş pencereler bulunur. Bu pencerelerin üzerinde ufak payandaların taşıdığı kısa bir konsol düzenlemesi bulunmaktadır. Pencerelerin aralarında küçük kare biçimli kabartmalar vardır. (Şekil 3.90)

Yapıda giriş cephesinin sol köşesinde kule biçimli bir yükselti tasarlanmıştır. Köşesinde kırık bir dönüş gerçekleştiren kule, bodrum katta bir pencereye sahiptir. 2. kattaki pencerelerin oluşturduğu boşluklu düzenleme, üst katların ağırlığı altında eziliyormuş izlenimi vermektedir. (Resim 3.68)

Yapının cephelerinde köşeler dikdörtgen biçimli alçak kabartmalardan oluşan düzenlemelerle belirlenmiştir. Bu kabartmalar köşe kulesinin kenarlarında yoğunlaşmaktadır. Kabartmalar üzerinde grup halinde içe çökmeler bulunmaktadır.

Kulenin köşelerinde elips bir kabartmanın etrafında bitkisel motiflerden oluşan bir düzenleme ve çatı kenarlarını tutan bir dizi üçgen biçimli kabartma bulunmaktadır. Giriş cephesinin çatı alınlığında bulunan dar pencereler üzerinde alt alta sıralanmış 3 tane elips biçimli kabartma bulunur. Eğrisel alınlıkta da stilize edilmiş bitkisel motiflerden oluşan bir düzenleme görülmektedir. Alt kat sınırı ile alınlıktaki süsleme grubu arasında kalan alanda dikey olarak sıralanmış kabartmalı şeritler pencerelerin düşeydeki etkisini vurgulamaktadır. (Resim 3.69-3.71)

YAPIYA AİT FOTOĞRAFLAR



Resim 3.66 Genel görünüm, (Barillari-Godoli,1997: s.104)

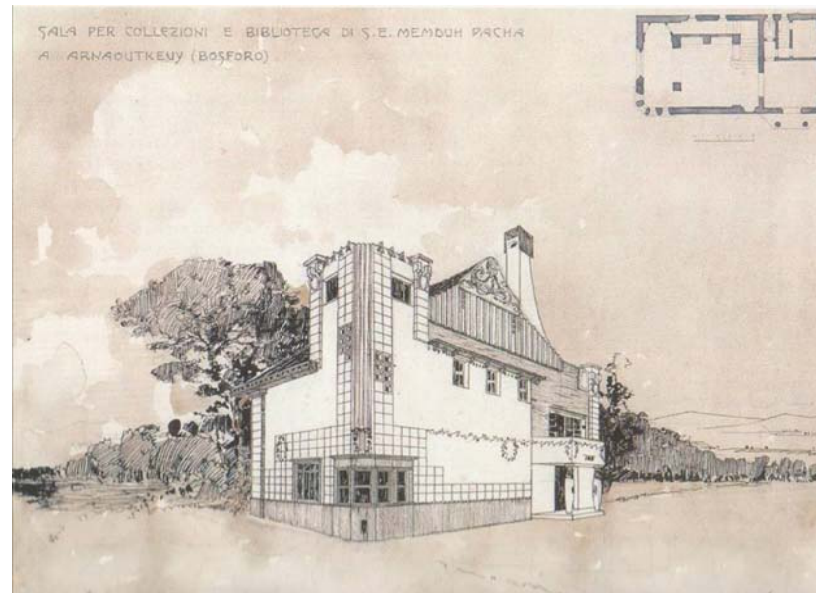


Resim 3.67 Sahilden genel görünüm



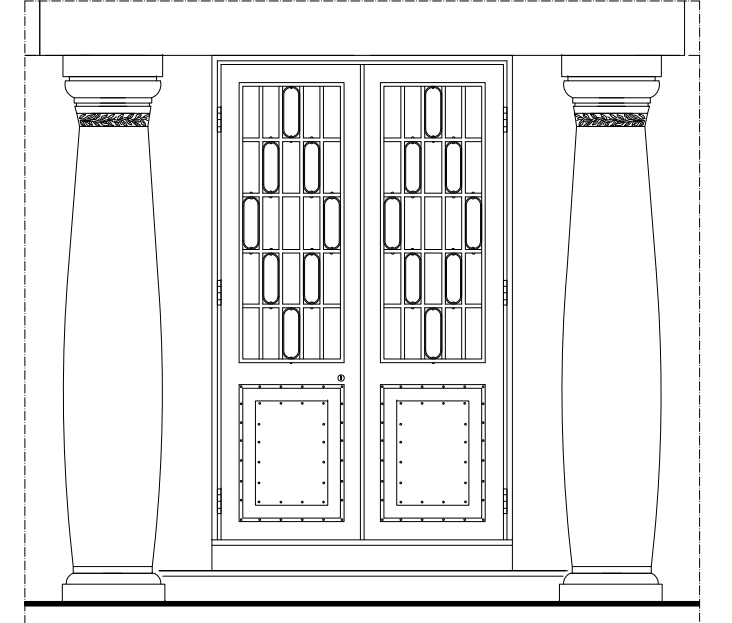
Resim 3.68 Kuleye ait bir görünüm

RAİMONDO D'ARONCO ÇALIŞMALARI



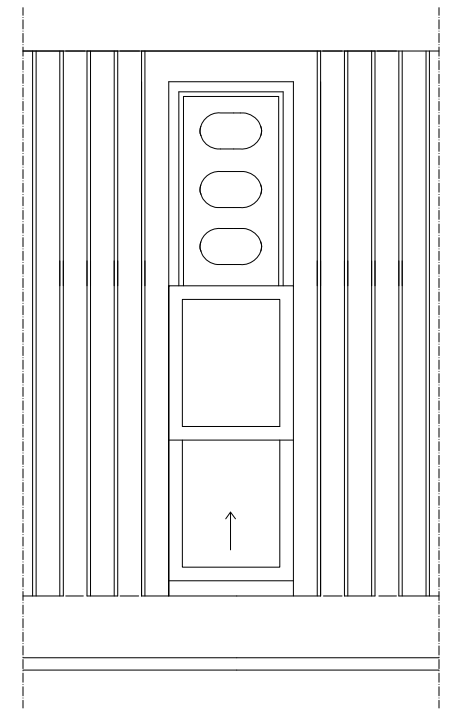
Şekil 3.90 Perspektif ve plan, 1904 (Pozetto-Quargnal, 1982: s.154)

KAPILAR-PENCERELER



0 0,5 1 m

GİRİŞ KAPISI

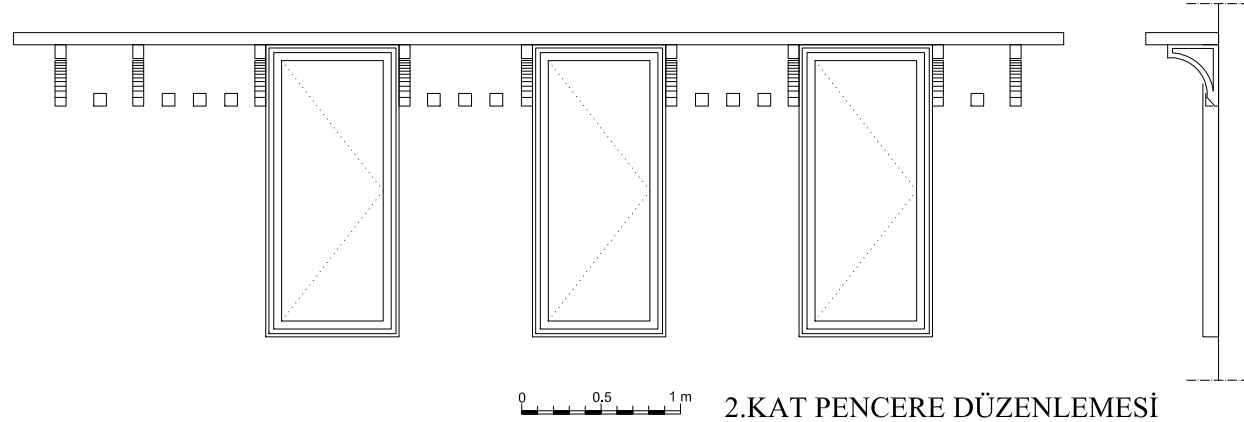


0 0,5

ÇATI KATI PENCERE
DÜZENLEMESİ

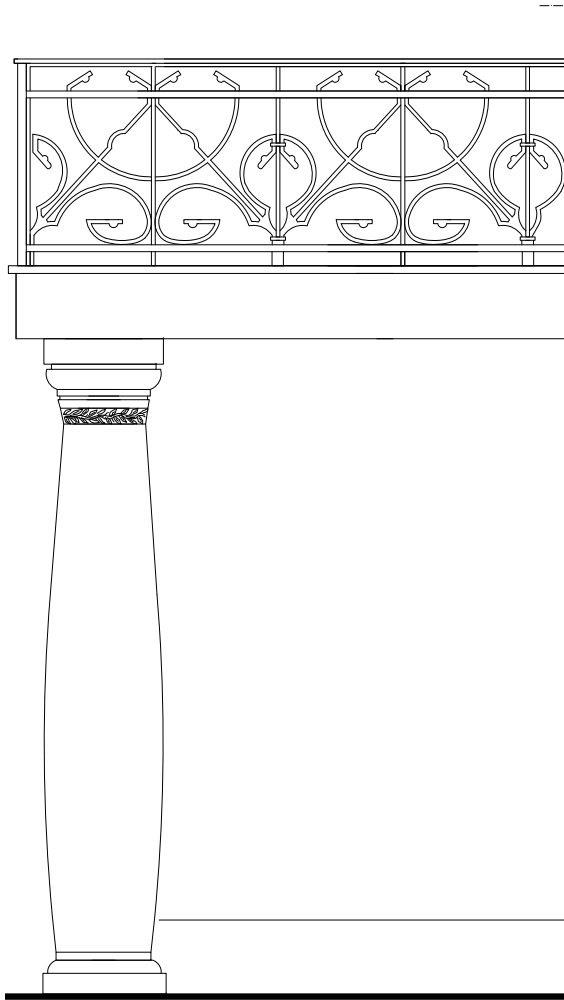
Rölöve: Mimar Didem GÜLTAŞ

ÇIKMALAR-CEPHE DETAYLARI



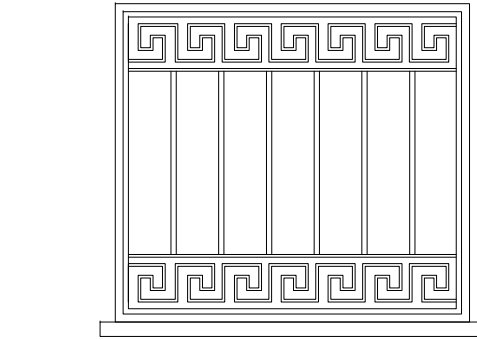
2.KAT PENCERE DÜZENLEMESİ
(ÖN VE YAN GÖRÜNÜŞ)

Rölöve: Mimar Didem GÜLTAŞ

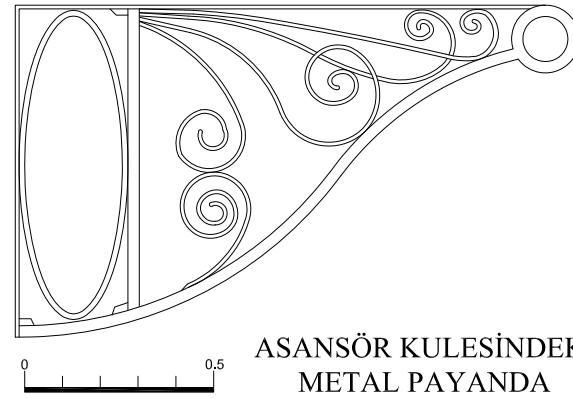


BALKON YAN GÖRÜNÜŞ

Rölöve: Mimar Didem GÜLTAŞ



BODRUM KAT PENCERESİ
PARMAKLIĞI



ASANSÖR KULESİNDEKİ
METAL PAYANDA



Resim 3.69 Çatı alınlığındaki bitkisel motiflerden oluşan düzenleme



Resim 3.70 Asansör kulesinden süsleme ayrıntısı



Resim 3.71 Kule köşelerindeki süsleme ve çatı kenarlarındaki üçgen biçimli motifler

Katalog No: 15	MEHMET ŞAKİR PAŞA TÜRBESİ	Fatih Külliyesi Fatih Camisi Mezarlığı, Fatih
Yapım Yılı: 1905	Yaptıran: II. Abdülhamit	
Özgün İşlevi: Türbe	Günümüzdeki İşlevi: Türbe	

AÇIKLAMALAR

Plan Özellikleri:

Mezar, 1 m. yüksekliğinde ince bir korkulukla çevrili olup 3.67mx1.65m. boyutlarında dikdörtgen bir alan üzerine kuruludur. Lahit, 2.10mx1m. boyutlarında mermer bir kaide üzerindedir (Batur, 1994h: s.366). (Şekil 3.91-3.92)

Cephe Özellikleri:

Türbe, sade olarak düşünülmüş demir parmaklıklarla çevrilmiştir. En üstte bir tam kubbe ve yanlarda iki yarım kubbe ile strüktür tamamlanmaktadır. Kubbelerin oturduğu alanların köşelerinden aşağıya doğru inen sekiz adet demir dikme parmaklıklarla birleşmektedir. (Resim 3.72)

Kubbelerin oturdukları alanlardan aşağıya doğru perde gibi inen bölümler Art Nouveau bir desen oluşturan minik kemerlerden ve eğrisel çizgilerden oluşmuştur.

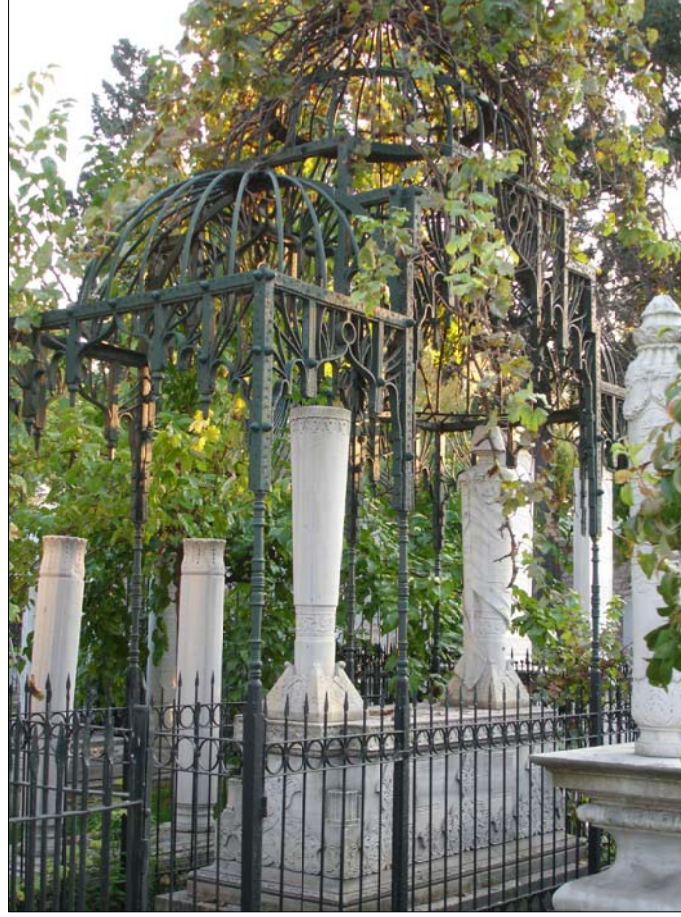
D'Aronco tasarımında eğrisel hatların arasında küçük gül motiflerinin de kullanılmış olduğu ancak uygulanmadığı görülmektedir. Bilezikli dikmeler dökme demirden yapılmıştır. Ana kubbeden yan kubbelere geçişlerde çeyrek daire kesitli parçalar konularak basamaklandırılmıştır.

Üç büyük mermer bloktan oluşan dikdörtgen lahit, köşelerindeki kırık dönüşlerle hareketlendirilmiştir. Uzun yüzde üç, dar yüzde bir tane, eğrisel düzenlemelerden oluşan motif grupları vardır.

Mezarın baş ve ayak taşları, lahte piramidal bir tabanla oturmaktadır. Bu tabanların yüzeylerinde de lahtin gövdesindeki kıvrımlı motifler yinelenerek uygulanmıştır.

Taşların taban kısmına yakın bir bölgesini stilize edilmiş yaprak ve çiçek motiflerinden oluşan kalın bir şerit çevrelemektedir. Baş taşı diğerinden farklı olarak tasarlanmış olup yüzeyine dolanmış bir bayrak ve sopasının ucundan çıkan kurdeleler bulunmaktadır.

YAPIYA AİT FOTOĞRAFLAR

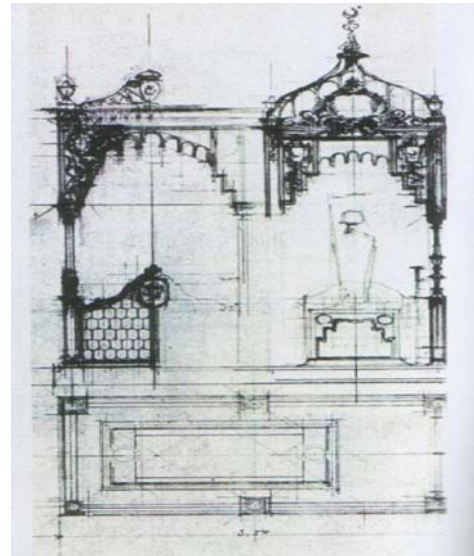


Resim 3.72 Genel görünüm

RAİMONDO D'ARONCO ÇALIŞMALARI

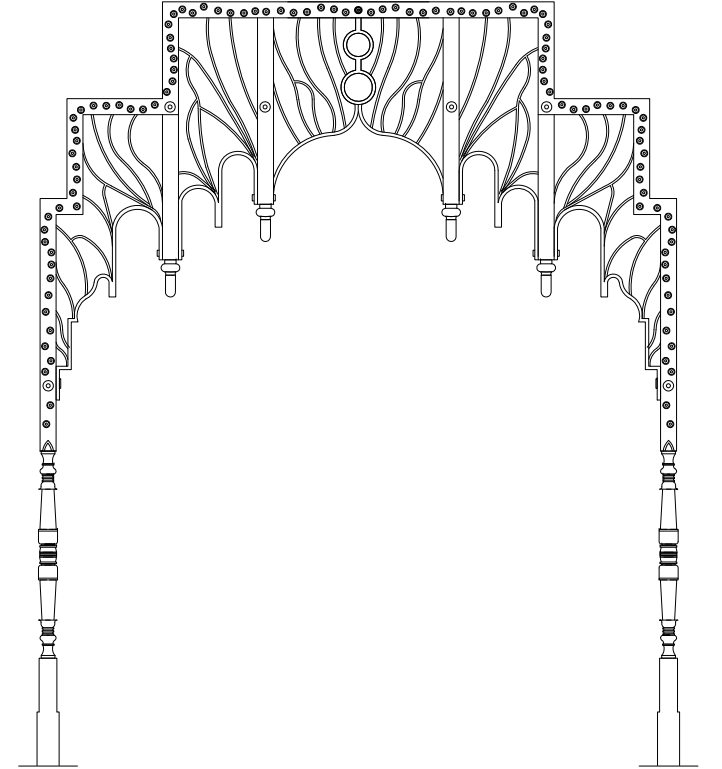


Şekil 3.91 Perspektif, 1905
(Barillari-Godoli, 1997: s.107)



Şekil 3.92 Bir eskiz çalışması,
(Nicoletti, 1982: fig.252)

ÇIKMALAR-CEPHE DETAYLARI



ORTA KUBBENİN ALTINDAKİ SÜSLEME DÜZENİ

Rölöve: Mimar Didem GÜLTAS

Katalog No: 16	İTALYAN BÜYÜKELÇİLİĞİ YAZLIK KONUTU	Kefeliköy cad. No:18 Tarabya
Yapım Yılı: 1905-1906	Yaptıran: İtalya Krallığı Dış İşleri Bakanlığı	
Özgün İşlevi: Yazlık konut	Günümüzdeki İşlevi: İtalyan Büyükelçiliği'ne bağlıdır	

AÇIKLAMALAR

Plan Özellikleri:

Yapı yaklaşık 27x29m. boyutlarında, dikdörtgen bir zemin üzerinde 4 katlı bir binadır. Ana çizgileriyle uzun kenarı yönündeki eksene göre simetrik bir planı vardır. Simetri eksenini üzerinde çift kollu bir merdiven bulunur. Yapı ahşap kazık temeller üzerine oturmaktadır. Zemin kat kâgir olup, kat döşemeleri araları tuğla dolgulu putrellerle volta döşeme tekniğinde yapılmıştır. Diğer katlar ahşap strüktürlü, tuğla dolgulu ve bağdadi üzerine sıvalıdır (Batur, 1994g: s.302).

Cephe Özellikleri:

Boğaz (doğu) cephesi giriş ve iki yan aks içinde 4 kat boyunca simetrik kurguludur. Derzleri profilli taşlardan oluşan yarım daire kemerli, kilit taşı üzerinde bir kadın başı/mask taşıyan giriş kapısı eksendedir. 1. kat pencereleri demir parmaklıklı olup üst kat pencereleri ahşap kepenklidir. Kuzey cephesinde merdivenin 3. katta bitirilmesi, güney cephesinin de 2. katındaki teras ve 3. katındaki çıkma ile onların üzerini örten geniş saçak boğaz cephesindeki simetriklik duygusunu yok etmektedir. Kuzey cephesinin boğaza bakan köşesinde, saçak içinde oluşan üçgen alan küçük bir balkon biçiminde değerlendirilmiştir. (Resim 3.73-Şekil 3.93-3.94)

Boğaz cephesindeki çiftlerli payandaların taşıdığı 2. kattaki balkon çıkmasına açılan yuvarlak kemerli kapılar üst kattaki çıkmanın onu taşıyan payandaların altında adeta gizlenmiş durumdadır. 4. katta giriş aksında bulunan eğrisel balkon parapeti üzerinde stilize edilmiş bitkisel motifler bulunur. Balkon kemerinin üzerinde kraliyet arması ile üstünde büyük bir yıldız vardır. Saçağın altındaki alınlık tablası üzerinde bu yıldızı merkez alan iki yanına büyük girlandların asıldığı dairesel bir boşluk bırakılmış, kalan yüzeyler uçusan saçlar gibi dağılan çizgisel bir bezemeye doldurulmuştur. Girlandların öteki ucu 3. kat döşemesinden çatıya kadar olan iki yandaki plastrlara asılıdır.

Güney cephesinde 2. katın açıldığı taş parapetlerle ve köşelerdeki yuvarlak taşlarla sınırlandırılmış büyük bir teras bulunur. 3. katta bulunan çıkmanın üzerini örten geniş saçak üzerinde bir çatı penceresi açılmıştır. Saçağın dayandığı uzun payandalar 2. kat seviyesine kadar iner. Geniş saçağın altında kaset biçiminde düzenlemeler yapılmıştır. Yapıdaki saçak altları dikdörtgen, eşkenar dörgen ve dairesel motiflerle süslenmiştir.

YAPIYA AİT FOTOĞRAFLAR



Resim 3.73 Genel görünüm

RAİMONDO D'ARONCO ÇALIŞMALARI

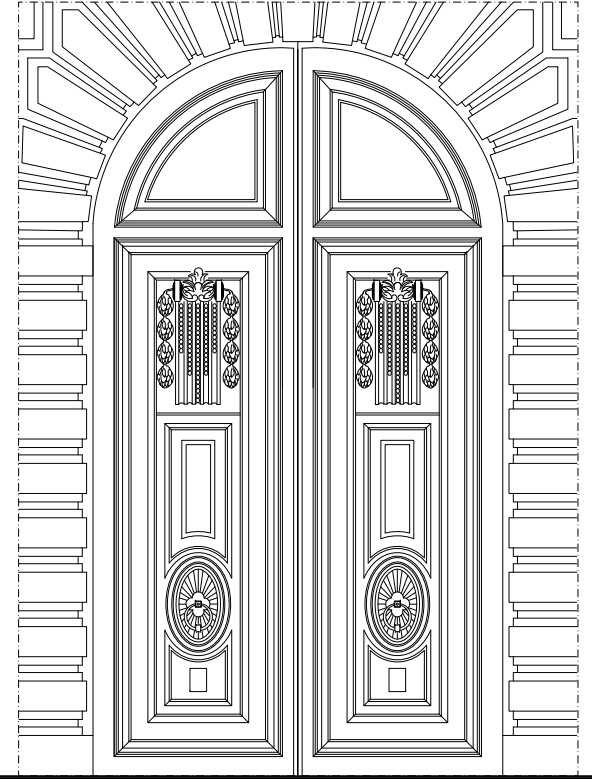


Şekil 3.93 Güney köşesinden perspektif, 1905-1906
(Barillari-Godoli, 1997. s.117)



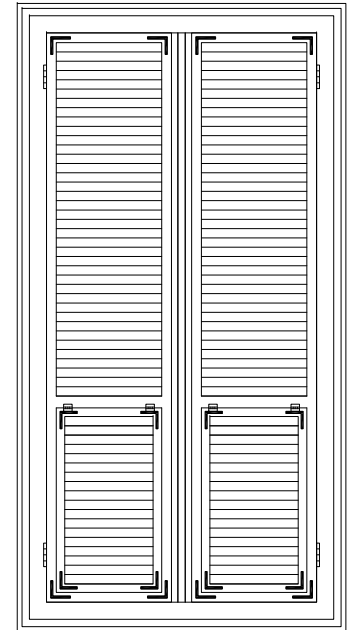
Şekil 3.94 Kuzey köşesinden perspektif, 1905-1906
(Nicoletti, 1982: fig.192)

KAPILAR-PENCERELELER



0 0,5 1 m

GİRİŞ KAPISI

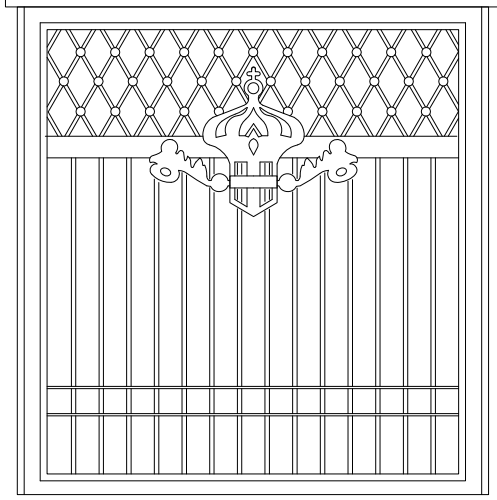


0 0,5 1 m

1.VE 2. KAT PENCERESİ

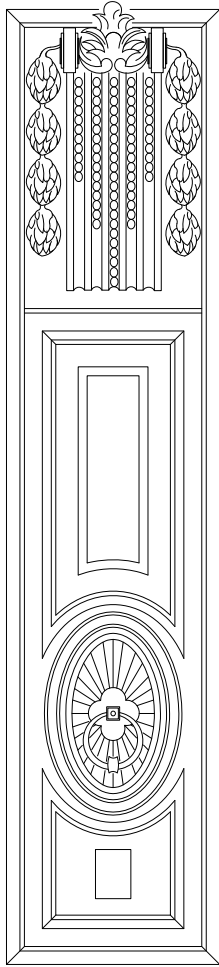
Rölöve: Mimar Didem GÜLTAŞ

KAPILAR-PENCERELER



0 0,5 1 m

ZEMİN KAT PENCERESİ

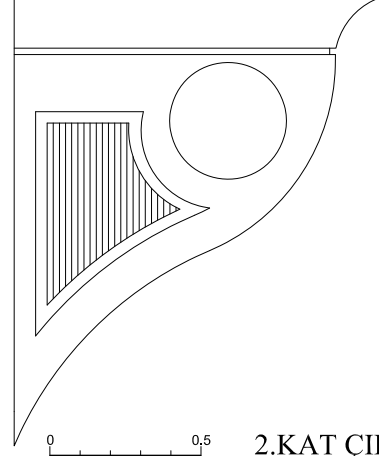


0 0,5

KAPI ÜZERİNDE SÜSLEME
DETAYLARI

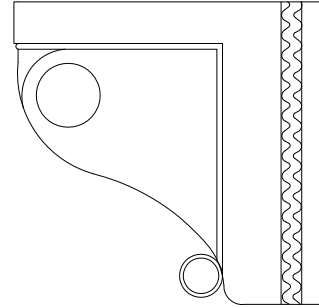
Rölöve: Mimar Didem GÜLTAŞ

ÇIKMALAR-CEPHE DETAYLARI



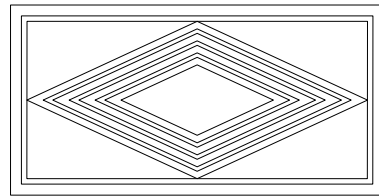
0 0,5

2.KAT ÇIKMASINI
TAŞIYAN PAYANDA



0 0,5

BALKON ÇIKMASINI
TAŞIYAN PAYANDA



0 0,5

2. KAT ÇIKMASI ALTINDAKİ
BEZEMELER

Rölöve: Mimar Didem GÜLTAŞ

Katalog No: 17	HUBER KÖŞKÜ	Cumhurbaşkanlığı Köşkü Yeniköy-Tarabya yolu Yeniköy
Yapım Yılı: 1906	Yaptıran: Auguste Huber	
Özgün İşlevi: Konut	Günümüzdeki İşlevi: Cumhurbaşkanlığı Rezidansı	

AÇIKLAMALAR

Plan Özellikleri:

Huber Köşkü üç aşamada gerçekleştirilmiştir. İlk yapı kıyıya paralel yerleştirilmiş kâgir bodrum üzerine ahşap strüktürlü bir konaktır. Yapım tarihi belli olmayan ikinci aşama, köşke D'Aronco tarafından bazı eklerin yapılması şeklinde gerçekleşmiştir. Bunlar, doğu ve kuzey cephelerindeki girişler ile açık mekânlarda yapılmış eklerdir (Akyıl, 2005: s.173). Kuzey cephesinde orta aks üzerindeki çıkma altına metal doğramalı ve Art Nouveau desenli vitraylı bir rüzgârlık yapılmıştır. (Resim 3.74-3.75) Huber Köşkü ek binası 17x7m boyutlarında dikdörtgen planlı bir tabana oturan 3 katlı bir yapıdır. Arka cephesinde bir merdiven evi, doğu cephesinde 10x4m boyutlarında bir teras vardır. Ek bina, kâgir bir bodrum üzerine birinci katta ve güney cephesinde taş, diğer kesimlerde ahşap kullanılarak karma bir konstrüksiyon tekniğiyle yapılmıştır. Mevcut olan bodrum bölümü içki mahzeni olarak düzenlenmiş ayrı bir giriş sağlamıştır (Batur, 1994n: s.80). (Şekil 3.95-3.96)

Cephe Özellikleri:

Güney cephesinde beş basamak ve küçük bir sahanlıktan ulaşılan ve iki köşesine kadın başı/mask figürlerinin yerleştirildiği çerçevenin içinde bir giriş bulunur. Zemin kat pencereleri demir parmaklıdır. (Resim 3.76)

Elips ve eşkenar dörtgen motifli korkuluklar, güneyde yarım altıgen biçimli balkonda başlar, üçgen bir bağlantıyla doğu terasına uzanır ve ilk binaya bağlanır. Terasa ilk binadan geçebilmek için bir kapı açılmıştır. Güney cephesinde 1. kat balkon kapısının üzerinde dans eden çocuk melekler frizi bulunur. Üç ahşap kepenkli pencere grubu ile cephe sonlanır.

Batı cephesinde 2.kat, bir köprü ile arka bahçeye bağlanır. Buradaki kapı üzerinde Art Nouveau karakterlerle “Salve” (Fr: salvo ile top atışı), (Latince:selam; sağlık) yazmaktadır. Burada kastedilen anlam, “selam” demektir (Erdenen, 1994: s.51). 3.katın bitimindeki simetrik olarak yerleştirilmiş ağır saçak kesimi, ana kitlede üstünlük kazanmıştır. Bu etki köşelerdeki vazo ve girlandlar birlikteliği ile güçlendirilmiştir. Köşkün ana girişi yol kotunda olup binaların oturduğu platforma çıkan Art Nouveau desenli üçlü giriş kapısı ve yukarı çıkan merdiveni ifade eden eğik korkuluklar, D'Aronco'ya ait bir düzenlemedir (Batur, 1994n:s.83).(Resim 3.77)

YAPIYA AİT FOTOĞRAFLAR



Resim 3.74 Genel görünüm (Doğu Cephesi)
(http:// www.tccb.gov.tr)

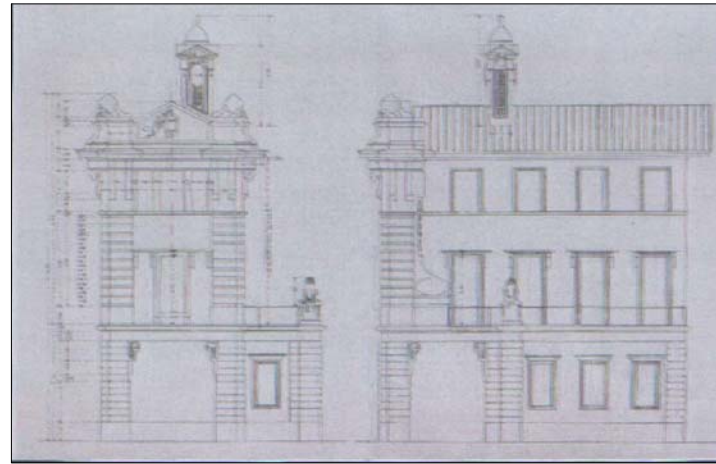


Resim 3.75 Vitraylı giriş cephesi (Kuzey Cephesi)

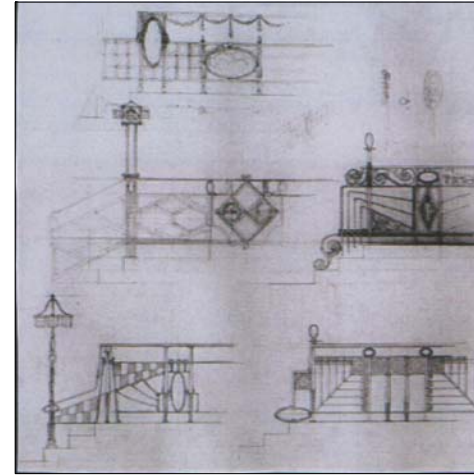


Resim 3.76 Ek binaya ait ön görünüş (Güney cephesi)

RAİMONDO D'ARONCO ÇALIŞMALARI

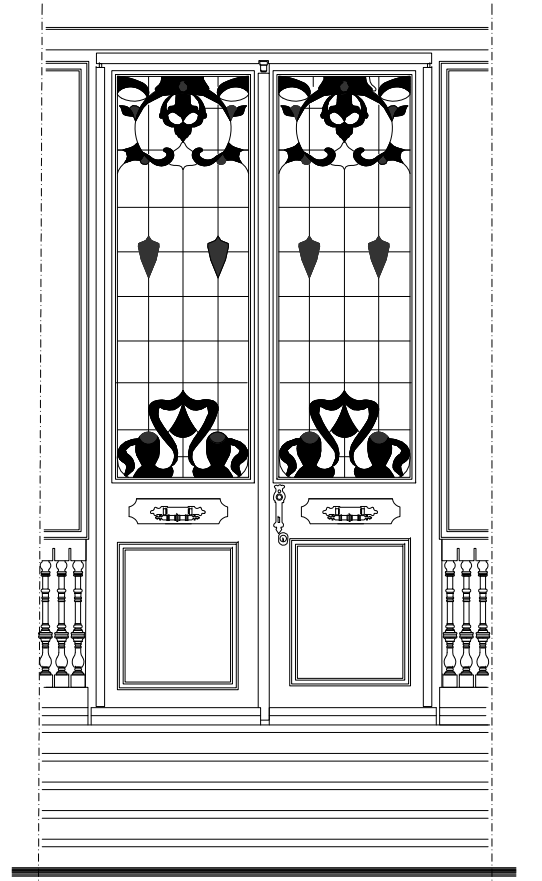


Şekil 3.95 Cephelerin tasarımına ait bir çizim, 1906
(Barillari-Godoli, 1997: s.123)

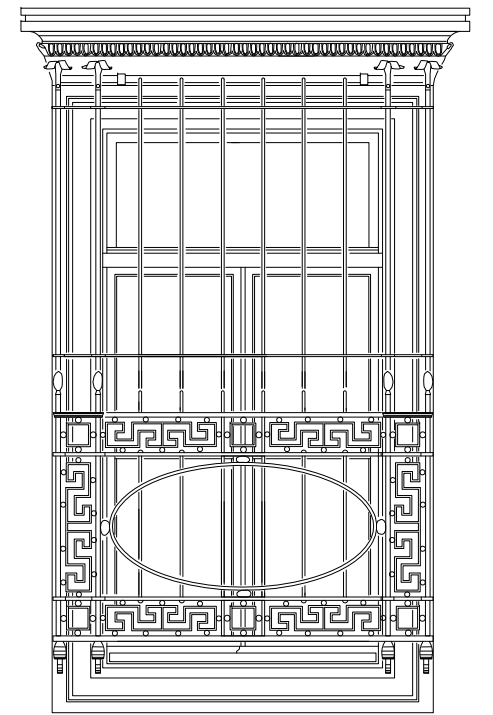


Şekil 3.96 Dış trabzan etütleri, 1906
(Barillari, 2006: s.300)

KAPILAR-PENCERELER



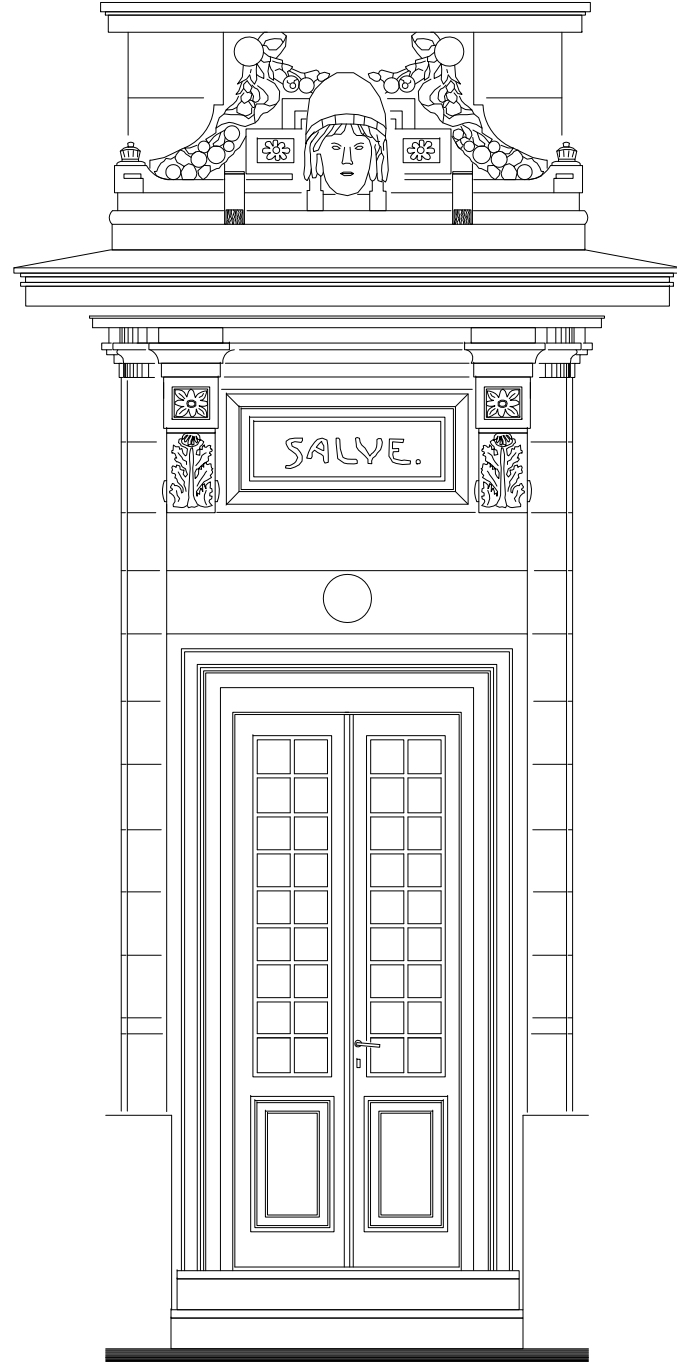
VİTRAYLI GİRİŞ KAPISI



ZEMİN KAT PENCERESİ

Rölöve: Mimar Didem GÜLTAŞ

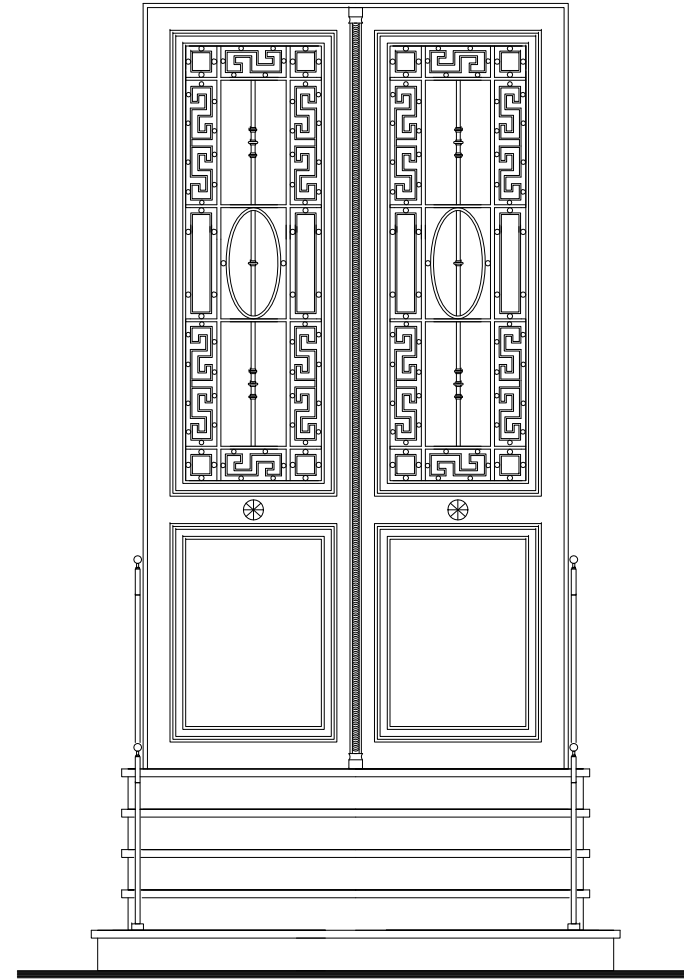
KAPILAR-PENCERELER



0 1 2 m

SALVE KAPISI

Rölöve: Mimar Didem GÜLTAŞ

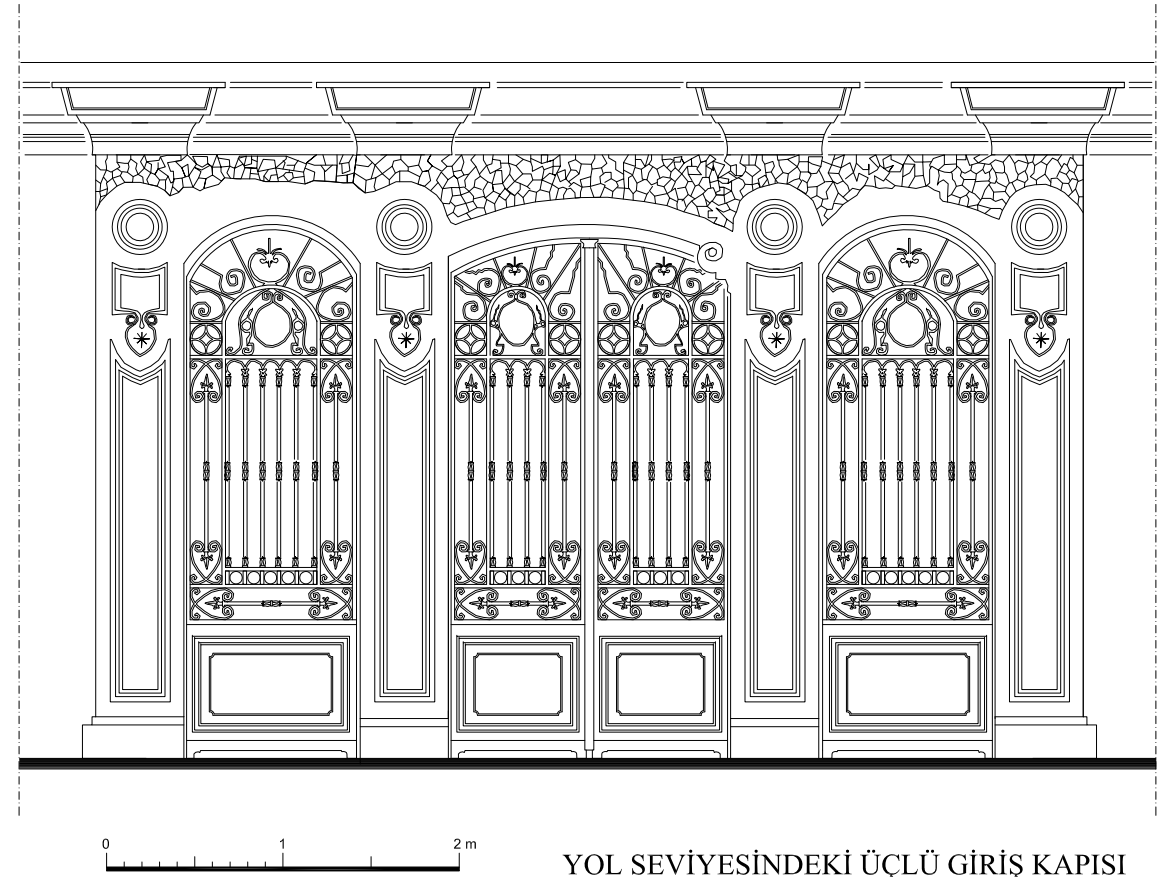


0 0,5 1 m

YAN CEPHE GİRİŞ KAPISI

Rölöve: Mimar Didem GÜLTAŞ

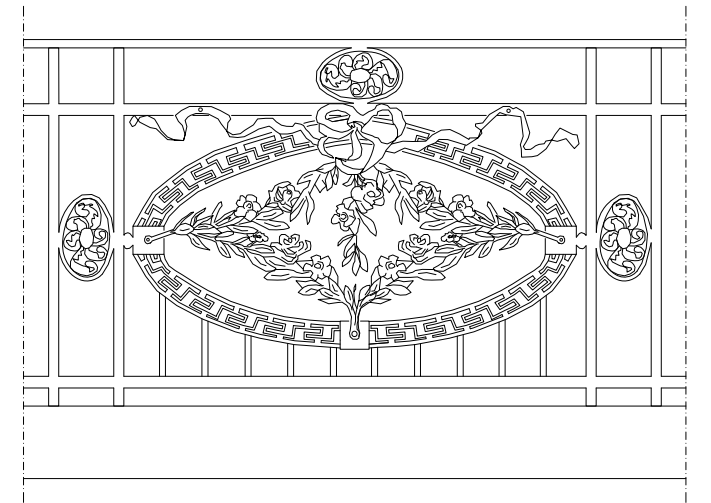
ÇIKMALAR-CEPHE DETAYLARI



YOL SEVİYESİNDEKİ ÜÇLÜ GİRİŞ KAPISI



Resim 3.77 Çatı kenarındaki düzenleme



0 0,5 m

TERAS-BALKON KORKULUK DETAYI

Rölöve: Mimar Didem GÜLTAŞ

Katalog No: 18	AĞAHAMAM YETİMLER YURDU	Turnacıbaşı Sok. No:30 Beyoğlu
Yapım Yılı: 1906	Yaptıran: İtalyan İyilik Cemiyeti	
Özgün İşlevi: Yetimhane	Günümüzdeki İşlevi: Okul	

AÇIKLAMALAR

Plan Özellikleri:

Yapı bodrum üzerine 3 katlı olup, kargir olarak inşaa edilmiştir. Günümüzde özgün biçimini büyük ölçüde kaybetmiş bir yapıdır. (Resim 3.78)

Cephe Özellikleri:

Yapı arazideki kot farklarından dolayı ön cephede zemin katta ve yan cephede üst katta olmak üzere iki girişi sahiptir. Binaya hareket kazandıran ön cephenin sol tarafında uygulanmış eğrisel dönüş, yapıya 1. kattan itibaren katılmaktadır.

Yapı günümüzde cephe özelliklerini büyük ölçüde yitirmiş olup taş yüzeyler tamamen kapatılmıştır. Giriş kapısı ve pencere düzenleri tamamiyle özgünlüğünü yitirmiştir. Pencere açıklıkları yapının ilk durumuyla benzer görünsede pencerelerin üstündeki kare bölüntüler ve geometrik desenler kaldırılmıştır. (Şekil 3.97-3.98)

2. katta bulunan balkon düzenlemesi özgünlüğünü korumuş elemanlardan birisidir. Balkon çıkmasını altta iki adet eğrisel hatlardan oluşmuş metal payanda taşımaktadır. Balkon korkulukları dövme demirden yapılmış olup, S kıvrımlı motiflerle ve bir elips motifle süslüdür.

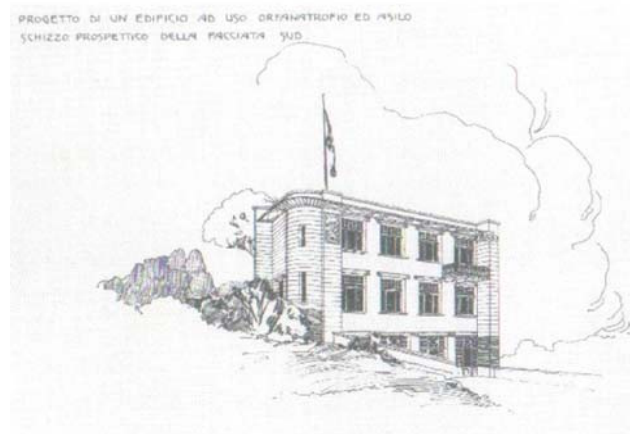
Ön cephenin sağ köşesine yerleştirilmiş bir mask, bitkisel motiflerle süslü olup başında bir taç vardır. Sol tarafta ise girlandlarla çevrelenmiş bir haç ve üzerinde kartal figürü bulunur. Bu iki figür yapıya ait özgün kalmış süslemelerdir. Çatı saçaklarının altlarında eşkenar dörtgen ve dairelerden oluşmuş desen grupları bulunmaktadır. (Resim 3.79-3.80)

YAPIYA AİT FOTOĞRAFLAR

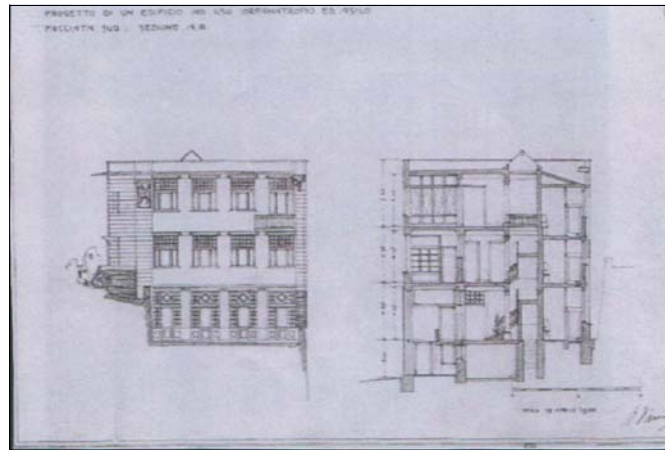


Resim 3.78 Genel görünüm

RAİMONDO D'ARONCO ÇALIŞMALARI



Şekil 3.97 Perspektif, 1906
(Barillari-Godoli, 1997: s.129)



Şekil 3.98Ön cephe ve kesit, 1906
(Barillari, 1995: s.119)

ÇIKMALAR-CEPHE DETAYLARI

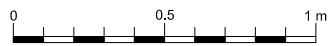
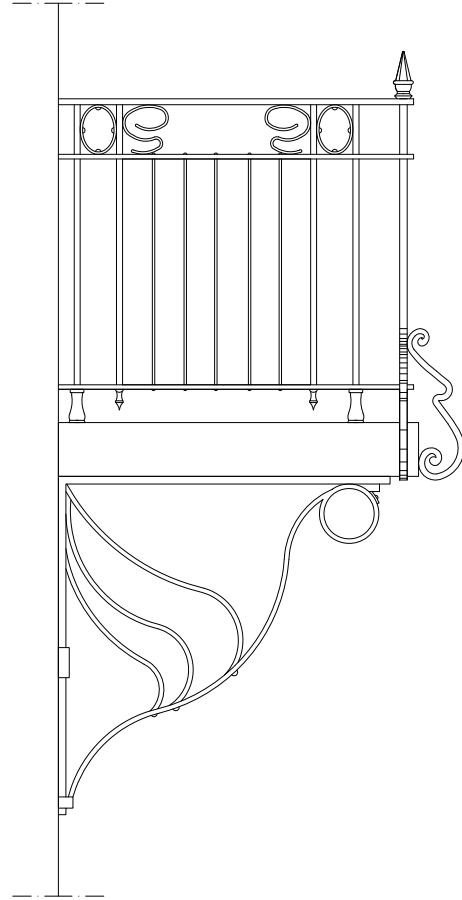
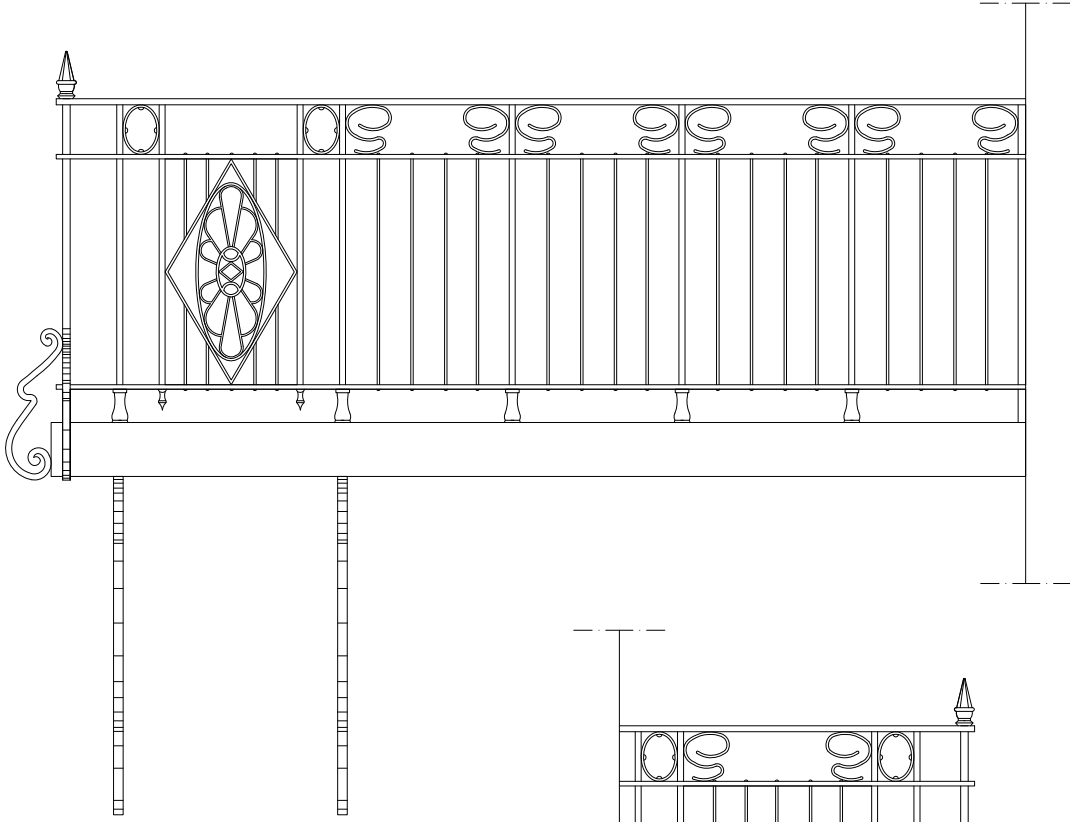


Resim 3.79 Girlandlarla çevrili haç ve kartal figürü



Resim 3.80 Bitkisel motiflerle süslü mask

ÇIKMALAR-CEPHE DETAYLARI



BALKON ÖN VE YAN GÖRÜNÜŞ

Rölöve: Mimar Didem GÜLTAŞ

Katalog No: 19	ŞİŞLİ ETFAL HASTANESİ SAAT KULESİ VE MESCİDİ	Şişli Etfal Hastanesi bahçesinde
Yapım Yılı: 1906-1907	Yaptıran: Bilinmiyor	
Özgün İşlevi: Saat kulesi ve mescit	Günümüzdeki İşlevi: Saat kulesi ve mescit	

AÇIKLAMALAR

Plan Özellikleri:

Yapı zeminde 10x13m. boyutlarında dikdörtgen bir plana sahiptir. Kule yarım aks mescit içine girmiştir. Yaklaşık 20 m. yüksekliğindeki kule, kare planlı olup 0.70x0.70m. ölçüsünde dört çift ayak tarafından taşınmaktadır (Batur, 1994l: s.222). (Şekil 3.99-3.100)

Cephe Özellikleri:

Yapıda biri saat kulesine diğeri mescit bölümüne ait olmak üzere iki giriş bulunur. Kulenin köşelerindeki taş ve üstündeki mermer bölümlerin aralarında kalan alanlarda kırmızı prese tuğlalar örülmüştür. (Resim 3.81)

Saat kulesinin simetri ekseninde bulunan giriş kapısı üstü sivri kemerli bir çerçeve içindedir. Kapı ahşap tablalı olup üstünde kademeli geometrik biçimli çıkıntıların oluşturduğu düzenlemeler görülür. Kapının üzerindeki kemerli kısmın içinde bir kitabe panosu bulunur. (Resim 3.82)

Kulenin giriş cephesindeki köşelerde bulunan üzerinde geometrik biçimli kabartmaları olan mermer kaideler üzerinde fugalı biçimde sıralanmış taş kaplamalar yükselmektedir. Simetri ekseninde bulunan sivri kemerli yüksek pencerenin altında çini bir pano bulunur. Kemer altında saat bulunmakta olup, altındaki pencere bir çift sivri kemerle bölünmüştür.

Eksendeki pencere sivri kemerli bir niş içine yerleştirilmiştir. Nişin oluşturuluş düzeninde -kenarlarından sarkan bölümlerde- taşırtmalı konsol uygulamasının farklı bir biçimi görülmektedir. (Resim 3.83)

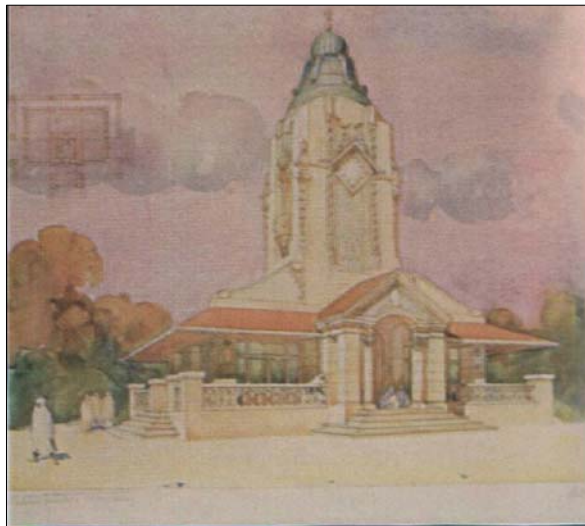
Üsteki teras bölümü biraz konsol yaparak yapının cephe yüzeylerinden taşırılmıştır. Teras korkulukları ortadaki eğrisel çıkış ile hareketlendirilmiştir. Terasa çıkışı sağlayan yükselti ve köşelerinde düzenlenmiş pilonlarla kule son bulmaktadır.

YAPIYA AİT FOTOĞRAFLAR



Resim 3.81 Genel görünüm

RAİMONDO D'ARONCO ÇALIŞMALARI

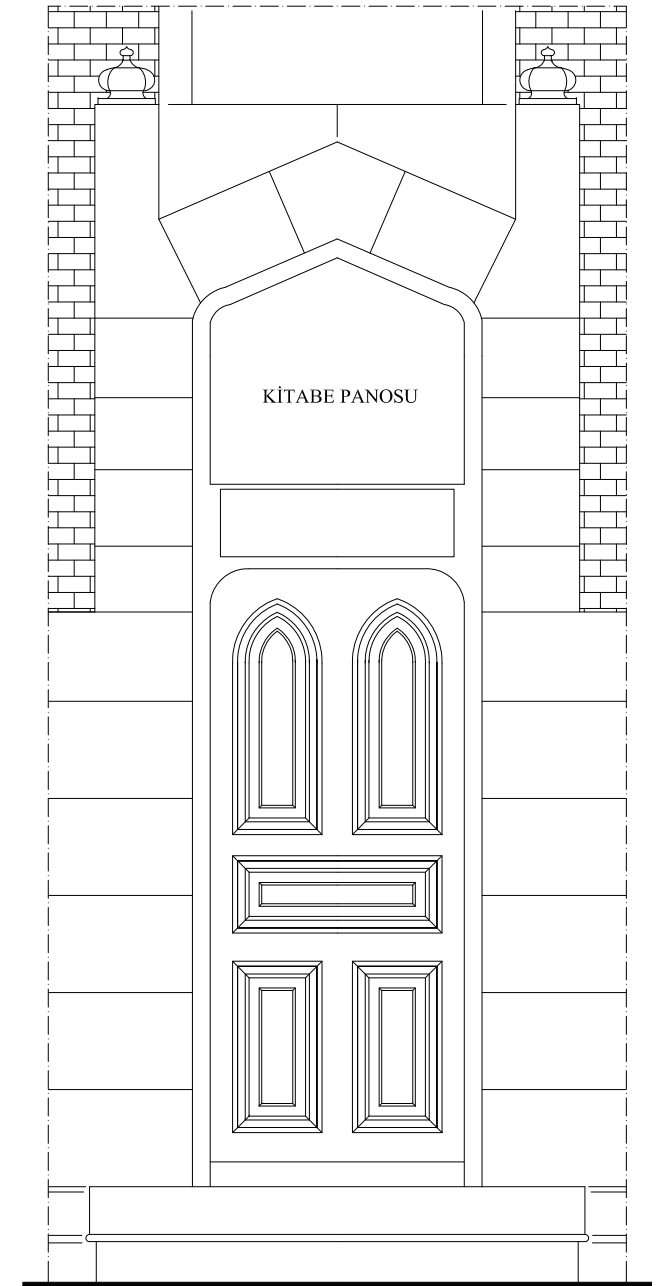


Şekil 3.99 Perspektif ve plan, 1905
(Barillari, -Godoli 1997: s.126)



Şekil 3.100 Plan ve görünüş, 1905
(Batur, 2006: s.14)

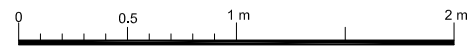
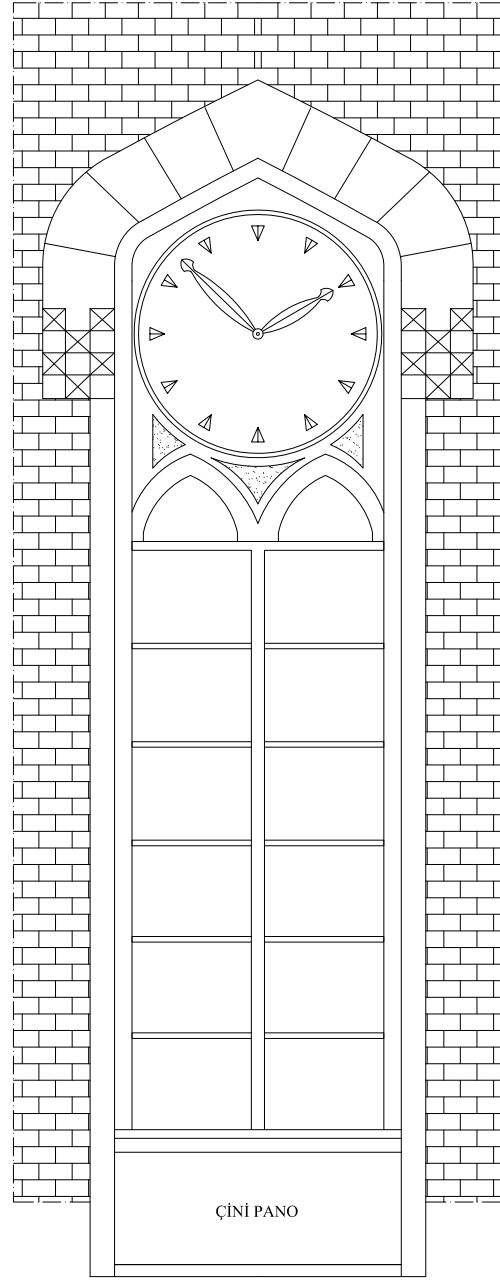
KAPILAR-PENCERELELER



GİRİŞ KAPISI

Rölöve: Mimar Didem GÜLTAŞ

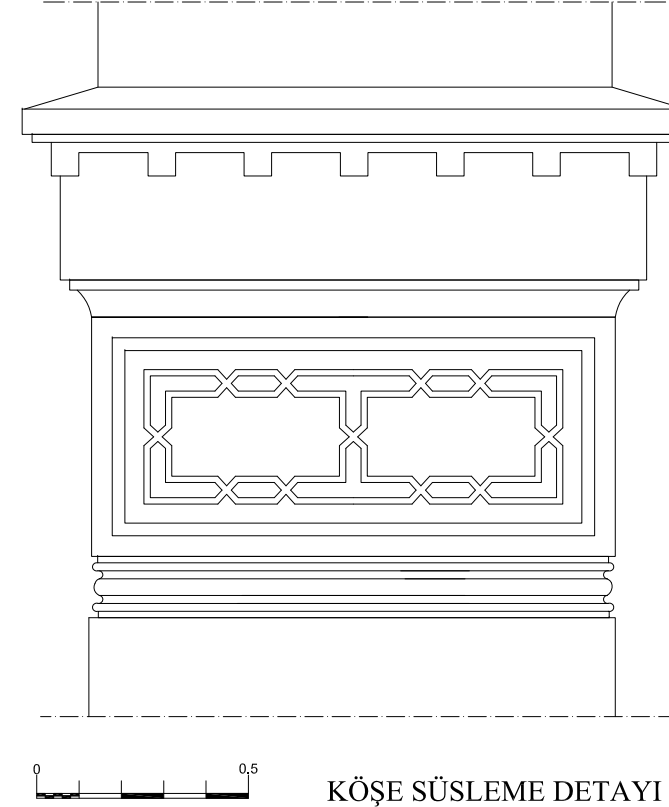
KAPILAR-PENCERELER



SAATLİ PENCERE

Rölöve: Mimar Didem GÜLTAŞ

ÇIKMALAR-CEPHE DETAYLARI



KÖŞE SÜSLEME DETAYI

Rölöve: Mimar Didem GÜLTAŞ



Resim 3.82 Kitabe panosu



Resim 3.83 Çini pano

4. DEĞERLENDİRME

4.1. Cephe Biçimlenişleri

D'Aronco tasarımlarında yaşadığı çağın ve bulunduğu yerin tarihi üslup ve geleneksel mimari değerlerinden yararlanmıştır. İstanbul'da bulunduğu dönemde yaptığı çalışmalarında Batı eklektisizminden geleneksel Osmanlı mimarisinin cephe öğeleri ve tipolojilerine ve Art Nouveau'ya kadar uzanan bir üslup çeşitliliği görülmektedir.

Tasarımlarında bir mimari üslubun kurallarına tamamen uymamış, kendine özgü biçimler yaratmıştır. İstanbul'daki günümüze ulaşan yapılarından araştırma kapsamına alınanlar sahip oldukları işlevlerden dolayı farklı gruplar altına alınmışlardır (Konutlar, Yıldız Sarayı'na ait Yapılar, Mezar Yapıları ve Çeşmeler, Eğitim Yapıları, Hastaneler ve Yetimhaneler, Diğer Yapılar) (bkz Tablo 4.1). Bu yapılarda, işlevsel farklılıklarından dolayı çeşitli cephe biçimlenişleri görülmektedir. Cephelerde taş (bkz Katalog 5, 10, 12, 14, 17), metal (bkz Katalog 1, 15), ahşap (bkz Katalog 11, 16), tuğla (bkz Katalog 2, 19), sıva (bkz Katalog 3, 4, 7, 9, 14, 17, 18), mermer (bkz Katalog 8, 19) gibi malzemelerin kullanımıyla farklı yüzeyler elde edilmiştir.

Cephe biçimlenişlerinde özellikle kule kullanımı, farklı çatı formları, açık ve kapalı çıkmalar, balkon düzenlemeleri, giriş kapılarındaki biçimlenmeler, pencere ve bezemeler tasarımlara hareket kazandıran düzenlemelerdir.

Yapılardan 15 tanesi düz arazilerde inşa edilmiştir (bkz Tablo 4.1, Katalog 1, 2, 4, 5, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 15, 16, 17, 19). Bu durum yapılarda cephelerin aynı yükseklikte olmasını sağlamıştır. Düzgün parsellerdeki bazı yapılarda, tam simetrik bir cephe tasarlanabilirken (bkz Katalog 11), bazılarında da belli bir aks aralığından sonra (bkz Katalog 2, 5, 7, 9, 16, 17, 19) veya belli bir yükseklikten sonra simetrik bir cephe (bkz Katalog 10) oluşturulmuştur.

Bir kısım yapılar da arazideki kot farkından dolayı farklı cephe yüksekliklerine sahiptir (bkz Katalog 3, 6, 14, 18). Bazı yapılarda giriş katının bulunduğu cepheler, diğer cephelerde farklı katlara denk gelmektedir (bkz Katalog 6, 14, 18). Bazı örneklerde de giriş sahanlığındaki basamak sayısı atılarak yapı araziye uydurulmuştur (bkz Katalog 3).

Arazilerin durumları ne şekilde olursa olsun D'Aronco tasarımlarında, parsellerin konum ve görüş açılarından en iyi şekilde yararlanmayı başaramış bir mimardır. D'Aronco'nun mimari tasarım anlayışı, yerin anlamına uygun bir planlama ve tasarımın dışarıya, yapının işlevine uygun biçimlerde yansıtılmasıdır.

D'Aronco tasarımlarındaki girintilerle (bkz Katalog 7, 9, 11), farklı çıkma biçimlenişleriyle (bkz Katalog 3, 4, 5, 10, 11, 13, 14, 16, 17, 18), çatı ve alınlıklardaki simgesel arayışlarla (bkz Katalog 2, 3, 5, 6, 7, 8, 11, 13, 14, 15, 16, 17) ve farklı geometrik formları ve anlamları içeren yükseltilelerle (bkz Katalog 2, 4, 7, 9, 14, 19) kullandığı düzgün yapı kitlelerini başkalaştırmıştır.

D'Aronco'nun bazı tasarımlarında, yapının işlevsel özelliğini vurgulamak amacıyla cephede yaptığı değişik düzenlemeler göze çarpmaktadır. Bu yapılardan Yıldız Porselen ve Çini Fabrikası'ndaki üç kitlesel ögenin simetri akslarına ve cephenin üst noktalarına arma ve porselen üretiminin sembolünü yerleştirdiği görülür (bkz Katalog 2). İstabl-ı Amire binasında ise ortadaki kitlenin simetri aksında bulunan nal biçimli açıklık yapının sahip olduğu işlevsel özelliği açıkça vurgulamaktadır (bkz Katalog 7). (Resim 4.1)

D'Aronco cephelerdeki simetri eksenine yerleştirdiği figüratif işaretlerle aslında yapının yüzeyinde bir odak noktası oluşturmaktadır. Günümüze ulaşan konut yapılarında bu durum daha belirgindir (bkz Tablo 4.1).

Botter apartmanında teras kat parapetinin ortasına yerleştirdiği demir parmaklıklı balkon çıkıntısı (bkz Katalog 10), Kireçburnu Cemil Bey evinin üçgen biçimli çatı alınlığında mahya hattındaki figüratif düzenleme (bkz Katalog 11), arnavutköy'ki Memduh Paşa'ya ait yapıda oval biçimli, bezeme elemanları ile doldurulmuş çatı alınlığı (bkz Katalog 14), Tarabya'daki İtalyan Büyükelçiliği yazlık konutunda kraliyet arması ve yan taraflarındaki dalgalı çizgilerden oluşan bezeme (bkz Katalog 16), Huber Köşkü ek binasının ön cephesindeki üçgen çatı yüzeyine yerleştirdiği elips biçimli ayna (bkz Katalog 17) gibi düzenlemelerde, cephelerin çatı katlarında odak noktaları oluşturulmuştur. (Resim 4.2)

Tasarımlarında Osmanlı mimarisine ait form ve tipolojilerinin kullanımı görülmekte olup Şeyh Zafir türbesinin tasarımında (bkz Katalog 13) bir Osmanlı teması olan türbeyi kübik bir formda ele almıştır.

Ayrıca D'Aronco'nun tasarımlarından etkilendiği bir mimar olan Joseph Maria Olbrich'in (1867-1908) Viyana'da gerçekleştirdiği Secession Binası'nın (1898-1899) kütesel formu Şeyh Zafir türbesinin genel biçimlenişine esin kaynağı olmuştur (Aslanoğlu, 1982: s.21). (Resim 4.3-4.4)



Resim 4.1 İstabl-ı Amire binasındaki nal biçimli açıklık



Resim 4.2 Huber köşkü ek binasının ön cephesinde bulunan elips ayna



Resim 4.3 Secession Binası'nın genel görünümü, Viyana 1898–1899
(www.photographersdirect.com)



Resim 4.4 Şeyh Zafir türbesi, genel görünüm

D'Aronco'nun projelerinde çoğunlukla kullanmayı tercih ettiği bir eleman olan kule formu farklı düzenlemelerle ve sahip olduğu değişik işlevlerle karşımıza çıkmaktadır (bkz Tablo 4.6). Kule elemanı form olarak bazı yapılarda etkin bir biçimde cephe biçimlenişlerine katılmaktadır (Katalog 2, 4, 7, 9, 14, 19). Bu tip yapılardan olan Şişli Etfal Hastanesi'nin bahçesinde bulunan kule, bir saat kulesi olarak tasarlanmıştır (bkz Katalog 19). Büyüka'da gerçekleştirdiği kule ise form olarak yine kare biçimli olup seyir kulesi olarak tasarlanmıştır (bkz Katalog 4). (Resim 4.5)

Bir kısım yapılarda kule elemanı yapının kitlesine karakteristik bir görünüm kazandıracak biçimde eklenmiş (bkz Katalog 7, 9) yada Yıldız Porselen ve Çini Fabrikası'nda olduğu gibi (bkz Katalog 2) yapıyı oluşturan kitlelerden birisi olarak yükselmektedir. D'Aronco'nun sıklıkla kullandığı bu düzenleme kitle olarak genellikle kare formlu olduğu gibi (bkz Katalog 2, 4, 19), sekizgen biçiminde tasarlanmış örnekleride bulunmaktadır. (bkz Katalog 7, 9).

Sekizgen biçiminde kulelere sahip olan Istabl-ı Amire binası (bkz Katalog 7) ile Şale Köşkü'nün (bkz Katalog 9) ortak özelliği Yıldız Sarayı bünyesinde kullanılmak üzere tasarlanmış olmalarıdır. Sekizgen biçimli bu kulelerde kurşun (bkz Katalog 7) ve kiremit kaplı (bkz Katalog 9) çatı örtüleri mevcuttur. Teras çatı olarak tasarladığı kulelerin kenarlarında parapetli düzenlemeler (bkz Katalog 4, 19) ve geometrik biçimli bezeme elemanları (bkz katalog 14) kullanmıştır. (Resim 4.6)



Resim 4.5 Büyüka'da Giovanni Mizzi evi seyir kulesi



Resim 4.6 Istabl-ı Amire binası köşelerindeki sekizgen kule

Arnavutköy tepelerinde gerçekleştirdiği Memduh Paşa silah koleksiyon salonu ve kitaplık pavyonu (bkz Katalog 14) projesinde ise giriş cephesinin sol köşesine kırık bir dönüşle yerleştirdiği kulenin görünümü 1. kattaki pencere açıklıklarının üzerinde, sanki onları eziyormuşçasına bir etki vermektedir.

Charles Rennie Mackintosh (1868-1928) D'Aronco'yu etkileyen bir diğer mimar olup, Arnavutköy'de gerçekleştirilen bu yapıda Mackintosh'un tasarım anlayışı görülmektedir (Aslanoğlu, 1982: s.21) (bkz Katalog 14). (Resim 4.7)

Kule formu, D'Aronco'nun birçok tasarımında yapının karakteristik özelliği olarak karşımıza çıkmaktadır. Gerçekleşmeyen ve günümüze ulaşamayan yapılardan bazılarında da kule teması cephe biçimlenişlerinde etkin bir biçimde var olmuştur (Şekil 3.26-3.33-3.34-3.35-3.45-3.46-3.48-3.66-3.67).



Resim 4.7 Hill Evi, Helensburg 1902–1903, Charles R. Mackintosh
(www.armin-grewe.com)

Cephe biçimlenişlerinde kule elemanının sembolik olarak kullanıldığı yapılar da bulunmaktadır (bkz Tablo 4.6). Bu yapılardan Şeyh Zafir türbesindeki (bkz Katalog 13) köşelerde bulunan üçgen biçimli yükselti kütlesi ile sonlandırılarak kule teması sembolize edilmiştir. Kitaplık kütlesinde ise saçak kotundan az yükselen kuleler bulunmaktadır. Şeyh Zafir türbesindeki sembolik kule kullanımından önce tasarlanan fakat gerçekleştirilmeyen Eyüp Karakolu (Şekil 3.34) projesinde de benzer bir kullanım şekli bulunmaktadır. (Resim 4.8-4.9)

Bir diğer sembolik kule kullanımını ise Mekteb-i Tıbbiye-i Şahane binasında (bkz Katalog 6) görmekteyiz. Buradaki kuleler saçak kotundan oldukça yükselmekte olup simetrik formlu deniz cephesindeki üç kitlesel ögenin köşelerinde bulunurlar. Ortadaki kule çifti üzerinde birer saat bulunmaktadır. Nayır’a göre saat kulesi çiftleri, büyük sivri kemerli pencere düzeni ile birlikte Selçuklu medreselerinin çifte minareli anıtsal girişlerini anımsatan bir motif olarak değerlendirilebilir. Yanlardaki kitlelerde de saatli kulelerin yerini alan “şerefeli kulelerle” bu referans yinelenmektedir (Nayır, 1982a: s.12).



Resim 4.8 Şeyh Zafır türbesi köşe kule detayı



Resim 4.9 Şeyh Zafır türbesinde kitaplık bölümü köşe kule detayı

Yapılardaki ana girişlerin oluşturduğu biçimlenmeler de kendi içlerinde sınıflandırılmıştır (bkz Tablo 4.2). Bazı yapıların değerlendirildikleri cephelere göre, üzerinde tek girişi bulunurken (bkz Katalog 1, 2, 3, 4, 5, 10, 13, 14, 16, 17, 18, 19), bir kısım yapılarda da birden çok giriş bulunmaktadır (bkz Katalog 3, 6, 7, 9, 11). D'Aronco simetrik olarak kurguladığı cephe yüzeylerinde girişleri, simetri aksından ya da ortasından vermeyi tercih etmiştir (bkz Katalog 1, 2, 3, 5, 16, 19). Giriş kapısının cephenin solunda verildiği Şeyh Zafir türbesinde ise, yanındaki pencere modülü daraltılmak durumunda kalmıştır (bkz katalog 13).

Bazı yapılarda ise girişler cepheye göre sağ tarafta konumlandırılmıştır (bkz Katalog 10, 14, 18). Bu durum dar bir parsel üzerinde inşa edilmek durumunda kalan Botter apartmanı (bkz Katalog 10) için kaçınılmaz görülmektedir. Arnavutköy Memduh Paşa'ya ait yapıda ise arazideki kot farkından ve en karakteristik cephe olması sebebiyle giriş, yan cephenin 1. kat kotundan verilmiştir (bkz Katalog 14).

Sahip oldukları işlevlerden dolayı büyük boyutlu olarak tasarlanan yapılarda birden çok bağımsız giriş bulunup, bunlar ön bazende yan cephe üzerinde konumlandırılmışlardır (bkz Katalog 3, 6, 7, 9, 11). Bu yapılardan biri olan Mekteb-i Tıbbiye-i Şahane binasının ön cephesinde bağımsız üç adet giriş olup, bunlar yapının orta ve yan hacimlerin üzerinde yer almaktadır (bkz Katalog 6).

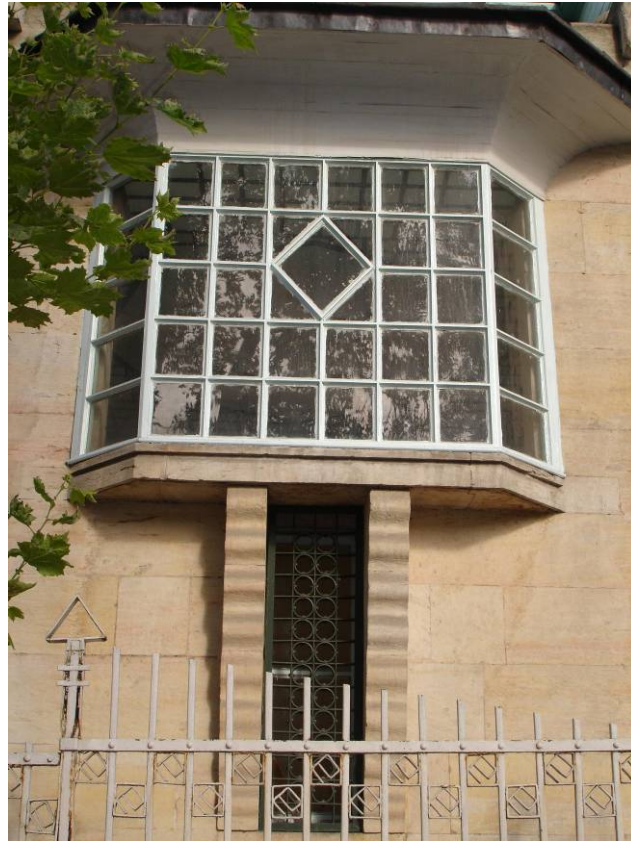
Yıldız Sarayı bünyesindeki Şale Köşkü'nde ön ve yan cephe üzerinde bulunan girişler, birer giriş platformu gerisinde tasarlanmışlardır. Yan cephedeki giriş çiftlerli kolon düzenlerinin gerisinde, içerlek olarak düzenlenmiştir (bkz Katalog 9). Bu düzenleme sekizgen kulelerden sonra cepheyi hareketlendiren bir diğer ayrıntı olarak değerlendirilmelidir. İstabl-ı Amire binasında orta kitle üzerindeki giriş kapısı “nal” biçimli açıklığın gerisinde düzenlenmiştir. Yan cephe üzerindeki giriş ise birkaç basamakla ulaşılan bir sahanlığa sahiptir (bkz Katalog 7). Kireçburnu'ndaki Cemil Bey evinin ön cephesinde bulunan bağımsız iki giriş içerlek olarak düzenlenmiştir (bkz Katalog 11).

Cephe karakterini vurgulayan ve ön cephede düzeni oluşturan bir diğer özellik de çıkma biçimlenişleridir. Günümüze ulaşan yapılardan çıkma elemanına sahip olanlar açık (bkz Katalog 4, 5, 6, 10, 14, 16, 17, 18) ve kapalı (bkz Katalog 3, 11, 13, 16) çıkmalı olarak sınıflandırılmışlardır (bkz Tablo 4.3). Çıkma düzenlemeleri yapının büyüklük ve özelliklerine göre tek olabildiği gibi birden çok sayıda da bulunmaktadır. Çıkma biçimleri yerleştirildikleri yere göre farklı biçimlerde tasarlanmışlardır. Düz (bkz Katalog 3, 4, 5, 6, 16,18), çokgen (bkz Katalog 11, 13, 14, 17) ve eliptik biçimli çıkmalar cephede konumlandırıldıkları yerlere göre

sınıflandırılmışlardır (bkz Tablo 4.4). Açık çıkmalar balkon işlevini gören elemanlar olarak biçimlenmişlerdir. Balkon çıkmaları genellikle giriş kapısının hemen (bkz Katalog 10, 11, 16, 17) ya da bir kat üstünde (bkz Katalog 5, 18) olacak şekilde tasarlanmışlardır. Bu tip düzenlemeler girişteki vurguyu arttırmaktadır. Balkon çıkmalarından sadece Büyüka'daki seyir kulesindeki balkonun kendine ait saçağı bulunmaktadır (bkz Katalog 4).

Tarabya İtalyan Elçiliği yazlık konutunda hem açık hem de kapalı çıkma bulunmaktadır. Geniş çatı saçağı arasında kalan 3. katta ayrı bir balkon bulunur (bkz Katalog 16). Kireçburnu Cemil Bey evinde ise cephenin hem sağında, hem de solunda bulunan çokgen biçimindeki kapalı çıkmaların üzerinde ahşap kapaklı pencereler mevcuttur (bkz Katalog 11). Yaverler Dairesi binasında cepheye hareket veren ve cephe boyunca devam eden, üzerinde ahşap kapaklı pencerelerin bulunduğu kapalı bir çıkma düzeni mevcuttur (bkz Katalog 3).

Şeyh Zafîr kompleksinde bulunan kitaplık bölümünde çokgen biçimli, yatayda ve düşeyde ahşap kayıtlarla bölümlendirilmiş pencere düzenlemesi kapalı bir çıkma oluşturmaktadır. Bu tasarım anlayışı Charles Rennie Mackintosh etkilerini çağrıştırmaktadır. (Resim 4.10-4.11)



Resim 4.10 Şeyh Zafîr Türbesi, kitaplık bölümündeki cumba düzenlemesi



Resim 4.11 Daily Record Binası, Glasgow 1900–1901, Charles R. Mackintosh
(www.armin-grewe.com)

Yapılardaki çıkma düzenlemeleri açık veya kapalı tipte olsalarda altlarından çeşitli biçim ve malzeme özelliklerine sahip payandalarla desteklenmişlerdir (bkz Tablo 4.5, Katalog 3, 4, 10, 13, 14, 16, 18). Çıkmaların taşıyıcı vazifelerini gören payandaların bir kısmı metal (bkz Katalog 10, 14, 18), ahşap (bkz Katalog 3), kargir (bkz Katalog 13, 16), dolgu (bkz Katalog 4) ve kolon biçiminde (bkz Katalog 14) elemanlardan oluşmaktadır. Bazı açık ve kapalı çıkmalarda herhangi bir destek kullanılmadan düzenlenmişlerdir (bkz Katalog 11, 17). Payanda görevini yapan elemanlar geometrik şekiller, S ve C kıvrımlarla bezendiği gibi (bkz Katalog 3, 10, 14, 16, 18), çeşitli bitkisel motifli bezemelerin de olduğu görülmektedir (bkz Katalog 10). Arnavutköy'deki yapıda ise çıkma giriş kapısının kenarlarında bulunan Dor düzeninde başlıklara sahip iki sütun üzerine oturmaktadır (bkz Katalog 14).

D'Aronco yapılarının cephelerinde sıklıkla görülen üçgen biçimli geniş saçak düzenlemelerine sahip çatılar, Osmanlı mimarisinin yerel formları üzerine yürüttüğü çalışmalara atfedilmelidir. Çatı biçimlenişlerinde kullandığı payandaların desteklediği geniş saçaklar ve çatı arası kullanımları yapılarına hareket veren özellikler arasında sayılmalıdır (bkz Katalog 3, 5, 6, 8, 11, 16, 17). Ayrıca Osmanlı yerelliğine uzanan biçimlenmeler arasında yatay ahşap silme kaplamalar (bkz Katalog 11, 16), çatı saçaklarının altlarındaki dikdörtgen, kare, baklava biçimli panolar (bkz Katalog 16, 17, 18), cumba ve balkonlar (bkz Katalog 3, 5, 11, 16, 17) gibi düzenlemeler de sayılabilir. Çatı biçimlenişlerinde geniş saçaklar ve çatı arası kullanımları ile oluşturduğu düzenlemeler, gerçekleşmeyen yapılarında da oldukça sık karşımıza çıkmaktadır. (Şekil 3.39-3.42-3.43-3.44-3.45-3.46-3.48)

Bu tip çatı biçimlenişlerinin yanı sıra farklı form ve anlayışlarda da çatı örtüleri bulunmaktadır. Yıldız Sarayı için tasarladığı Limonluk Serası'nda, (bkz Katalog 1) mevcut yapılar arasında gerçekleştirileceği için tonoz biçiminde bir örtü sistemi kullanmayı tercih etmiştir. Yeniçeri müzesinin çatı biçimi ise bitişiğindeki Tarım Bakanlığı binasınınkinden epey farklı olup geniş, dalgalı alınlık ve saçaklarıyla Osmanlı Barok sanatına göndermeler içermektedir (bkz Katalog 5). Mekteb-i Tıbbiye-i Şahane ve Arnavutköy'deki Memduh Paşa'ya ait yapıda dalgalı alınlık tablası biçiminde düzenlemeler bulunur (bkz Katalog 6, 14). D'Aronco bu kısımlarda çeşitli bezeme grupları veya imparatorluk armaları kullanmıştır.

İstanbul'daki bir kısım anıtsal yapıların restorasyon çalışmalarında bulunması D'Aronco'nun tasarımlarına etki eden bir başka faktördür. Bu yapılardan biri olan Ayasofya'nın kubbe şemasından esinlenerek gerçekleştirdiği Mehmet Şakir Paşa türbesi, (bkz Katalog 15) şeffaf bir örtü tipi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Projelerinde cam ve demirin kullanımı ve genel olarak biçimlerinde kübik formları tercih eden Otto Wagner'in (1841-1918) Viyana'daki Karlsplatz İstasyonu (1898-1899) girişlerindeki beşik tonoz biçimindeki konsol saçakların etkilerini Şeyh Zafir türbesi ve Laleli çeşmenin saçaklarının tasarımında görmekteyiz (Nayır, 1982a: s.15). (Resim 4.12-4.13-4.14)



Resim 4.12 Karlsplatz İstasyonu, Viyana 1898–1899, Otto Wagner (www-amdis.idea.org)



Resim 4.13 Şeyh Zafir türbesi saçığı



Resim 4.14 Laleli çeşmedeki saçak kullanımı

D'Aronco geniş çatı saçakları kullandığı bazı yapılarında destek amacıyla çeşitli düzenlemelere sahip payandalar kullanmıştır (bkz Katalog 3, 5, 6, 7, 16, 17) (Resim 4.17-4.18). Büyükada'daki yapıda balkon saçağını taşımak için iki adet mermer grifon payanda kullanmıştır (bkz Katalog 4) (Resim 4.15). Tarım Bakanlığı ve Yeniçeri Müzesi'nde geniş saçakları taşımak üzere uzun payandalar giriş aksına simetrik olan yüksek kolonlar üzerinden başlayarak çatıyı desteklemektedir (bkz Katalog 5). (Resim 4.16)

Yapıların işlevlerine göre farklı tasarımlar gerçekleştiren D'Aronco, Huber köşküne ait ek binanın ağır ve anıtsal görünümlü saçağını taşımak üzere koçbaşı destekler kullanmıştır (bkz Katalog 17). (Resim 4.19)

Osmanlı mimarisinin yerel anlatımları ile orta Avrupa mimarlık kültüründeki gelişmelerle şekillendirdiği tasarımlarında, cephe biçimleri D'Aronco mimarisinin deneysel çalışmalarının merkezinde yer almaktadır.



Resim 4.15 Büyükada Giovanni Mizzi seyir kulesindeki grifon balkon payandaları



Resim 4.16 Tarım Bakanlığı binasındaki geniş saçak payandaları



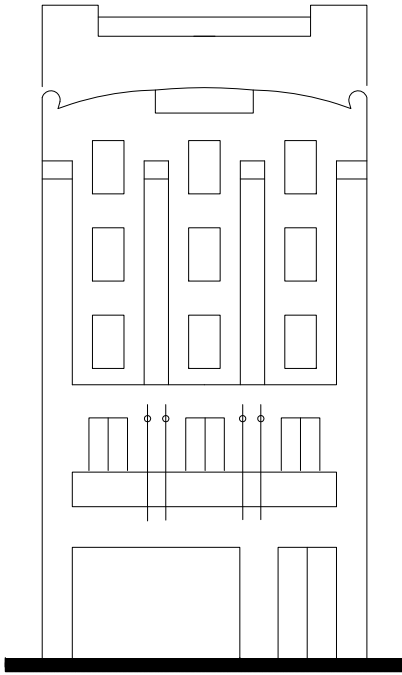
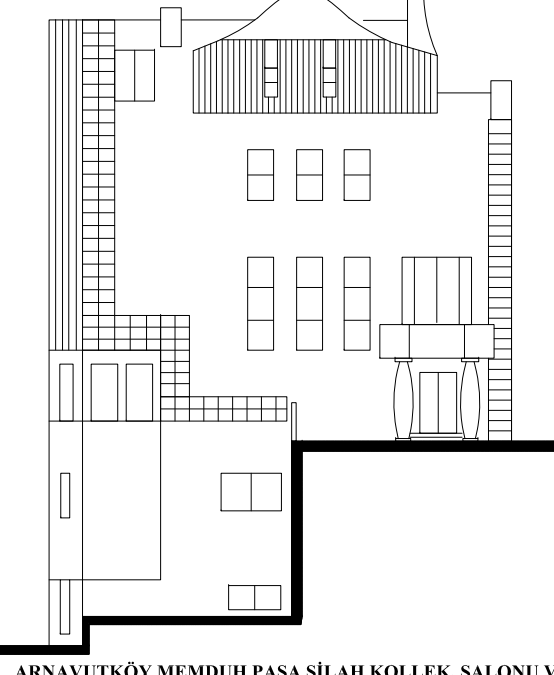
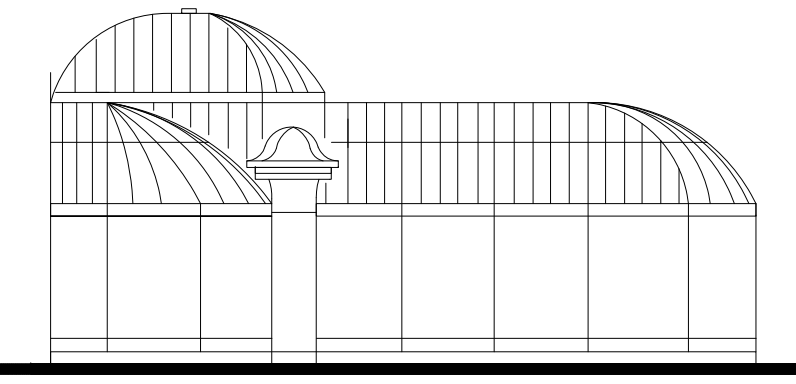
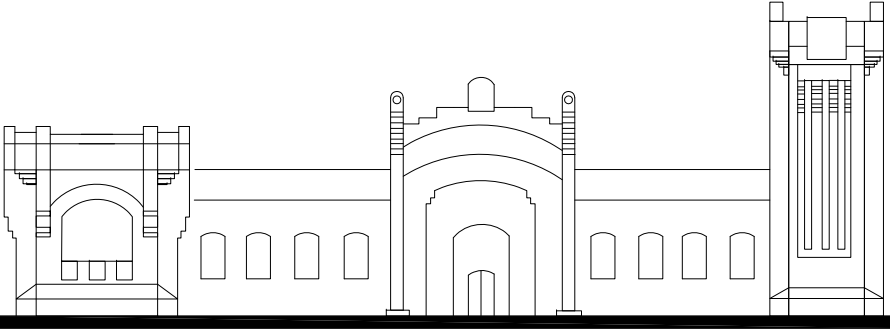
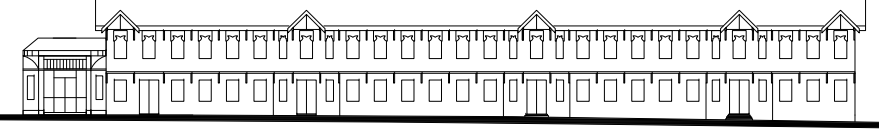
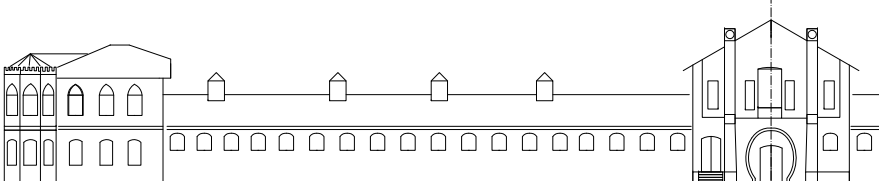
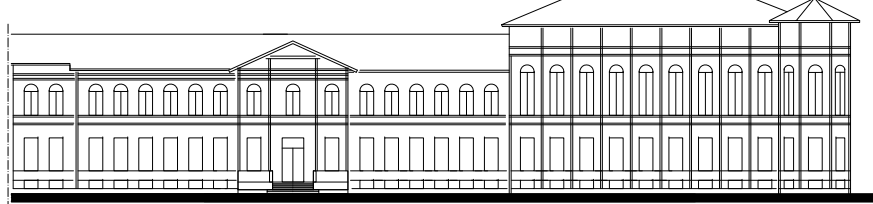
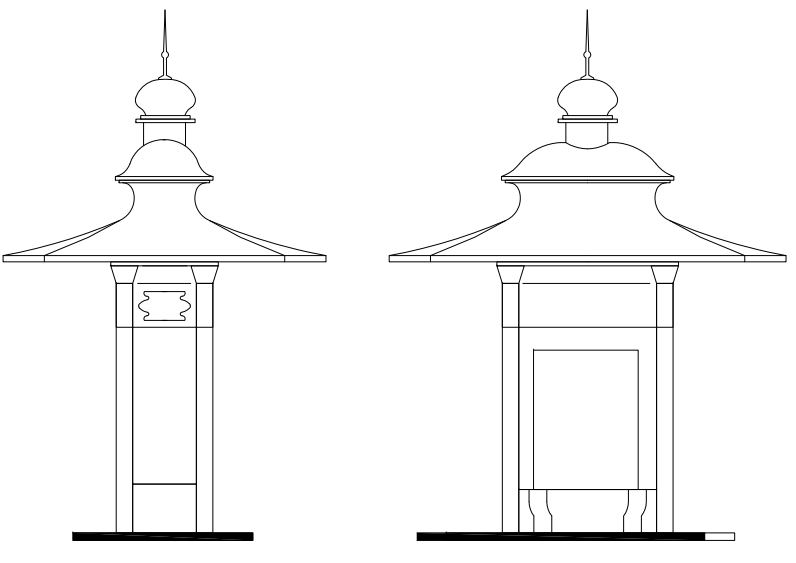
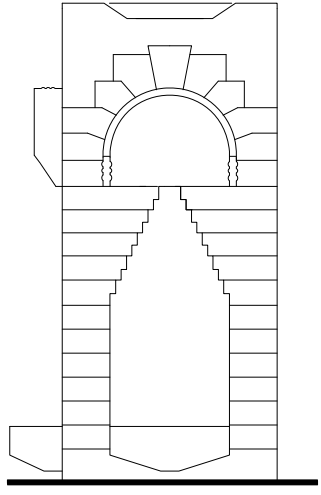
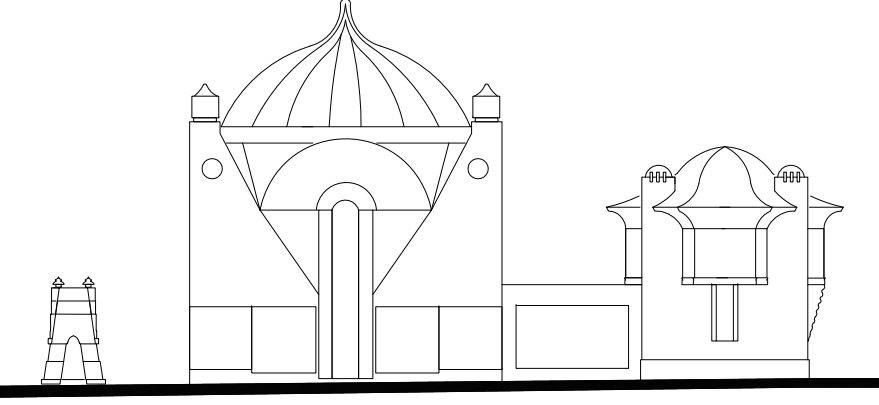
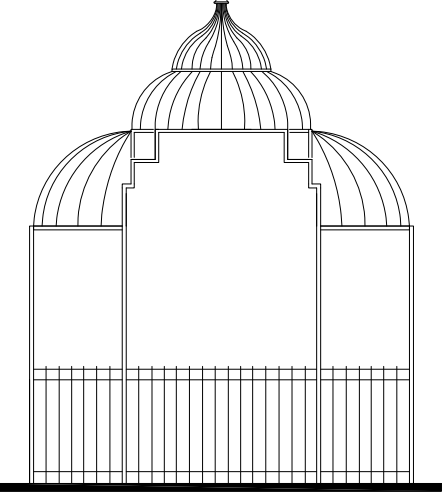
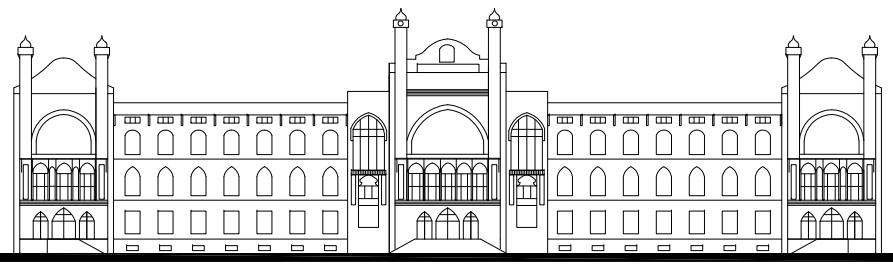
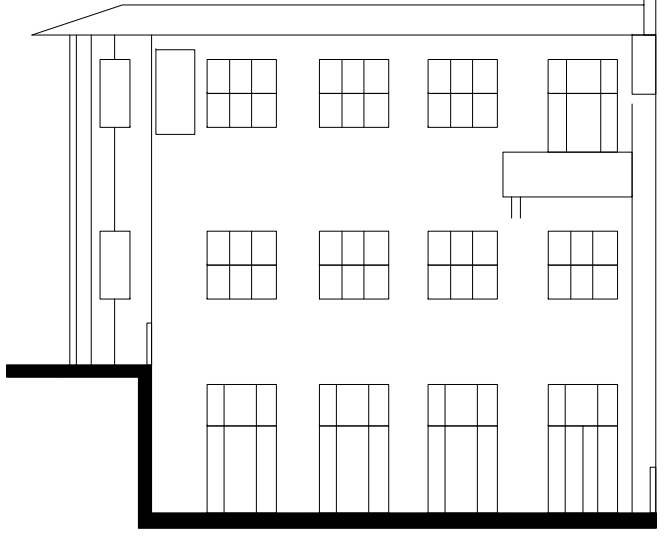
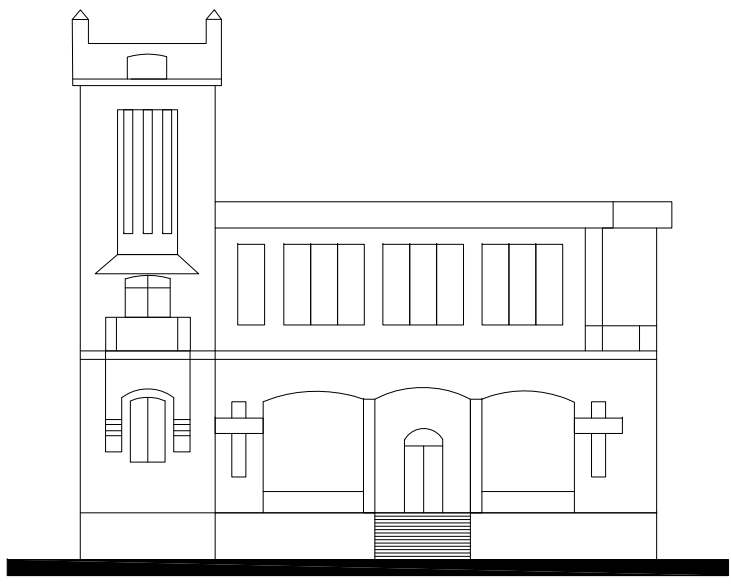
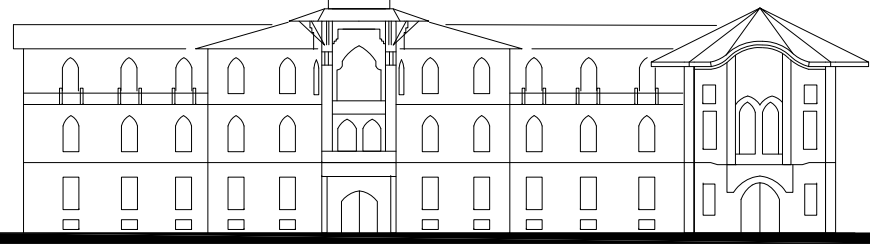
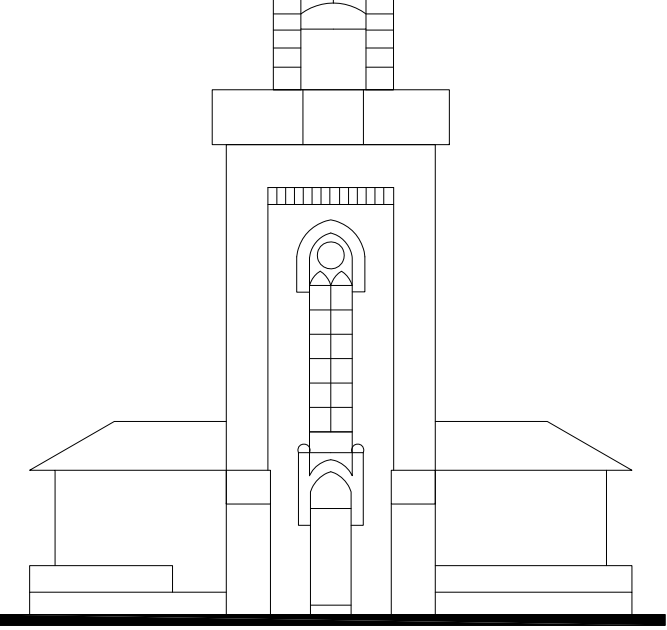
Resim 4.17 Tarabya İtalyan Elçiliği yazlık konutundaki geniş saçak payandaları
(Nicoletti, 1982: s.66)



Resim 4.18 Istabl-ı Amire-i Ferhan binasındaki saçak payandaları

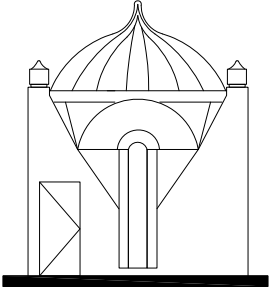
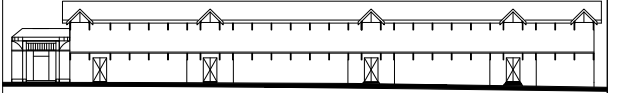
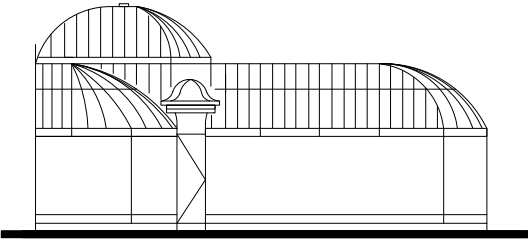
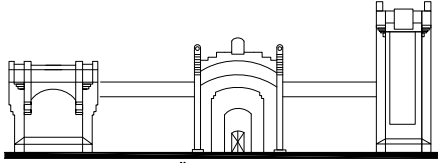
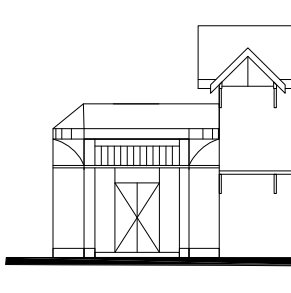
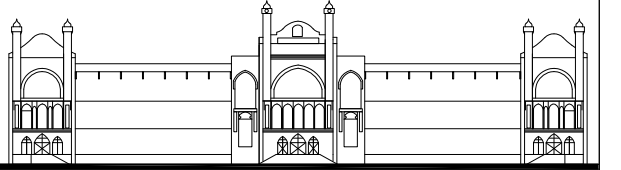
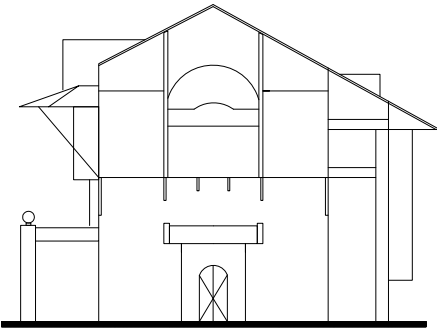
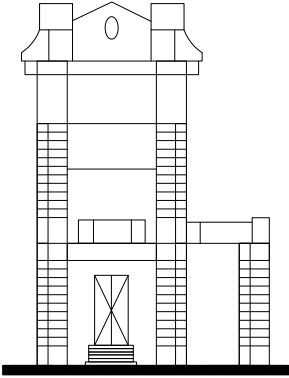
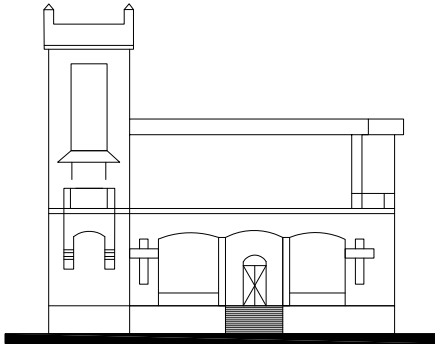
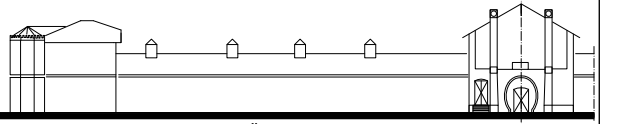
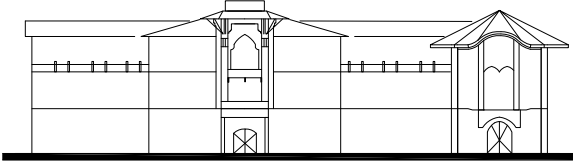
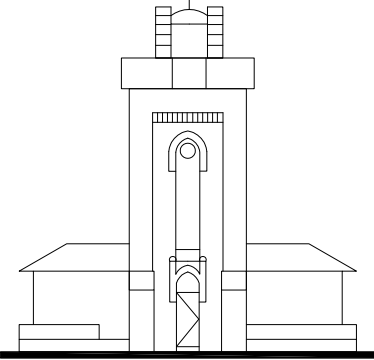
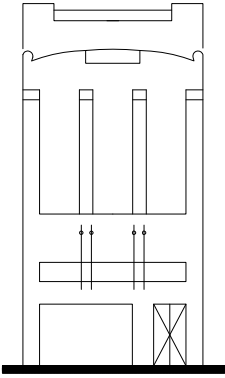
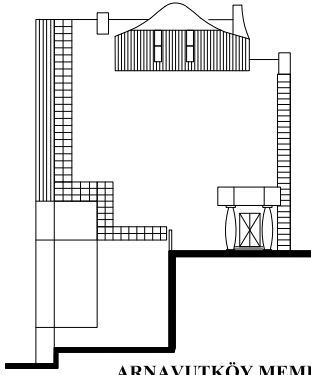
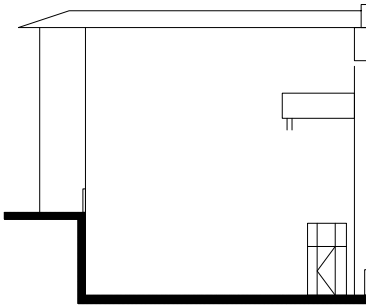
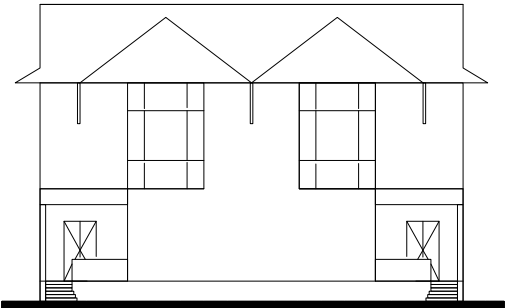


Resim 4.19 Huber köşkü ek binasındaki saçak payandaları

KONUTLAR	 BOTTER APARTMANI KATALOG NO: 10	 KİREÇBURNU CEMİL BEY EVİ KATALOG NO: 11	 ARNAVUTKÖY MEMDUH PAŞA SİLAH KOLLEK. SALONU VE KİTAPLIK PAV. KATALOG NO: 14	 TARABYA İTALYAN ELÇİLİĞİ YAZLIK KONUTU KATALOG NO: 16	 HUBER KÖSKÜ KATALOG NO: 17
YILDIZ SARAYINA AIT YAPILAR	 LİMONLUK SERASI VE KÜÇÜK PAVYON KATALOG NO: 1	 YILDIZ PORSELEN VE ÇİNE FABRİKASI KATALOG NO: 2	 YAVERLER DAİRESİ VE NÖBETÇİ PAVYONU KATALOG NO: 3	 İSTABL-ı AMİRE-İ FERHAN KATALOG NO: 7	 ŞALE KÖSKÜ KATALOG NO: 9
MEZAR YAPILARI VE ÇEŞMELER	 TOPHANE II. ABDÜLHAMİT ÇEŞMESİ KATALOG NO: 8	 LALELİ ÇEŞME KATALOG NO: 12	 SEYH ZAFİR TÜRBE, KİTAPLIK VE ÇEŞMESİ KATALOG NO: 13	 MEHMET ŞAKİR PAŞA TÜRBESİ KATALOG NO: 15	
EĞİTİM YAPILARI, HASTANELER VE YETİMHANELER	 MEKTEB-İ TİBBİYE-İ ŞAHANE BİNASI KATALOG NO: 6	 AÇAHAMAM YETİMLER YURDU KATALOG NO: 18			
DİĞER YAPILAR	 BÜYÜKKADA GIOVANNİ MUZZİ EVİ SEYİR KULESİ KATALOG NO: 4	 TARIM BAKANLIĞI VE YENİCERİ MÜZESİ KATALOG NO: 5	 ŞİŞLİ ETFAL SAAT KULESİ VE MESCİDİ KATALOG NO: 19		

ÖN CEPHEDEKİ GİRİŞ KAPISI BİÇİMLENİŞLERİ (CEPHEDEKİ YERLERİNE GÖRE)*

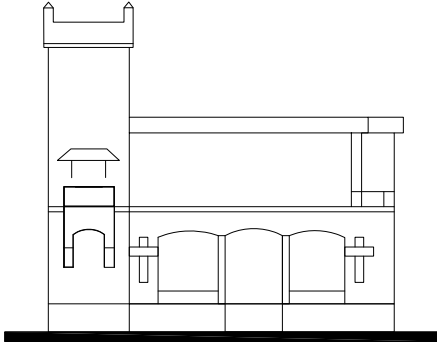
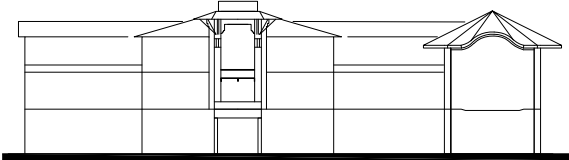
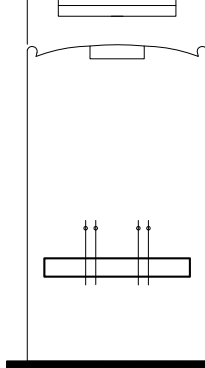
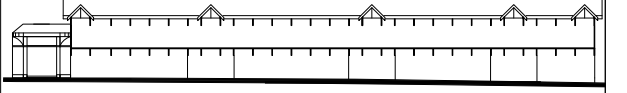
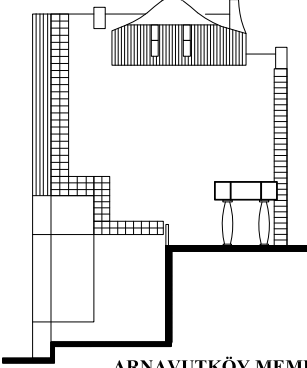
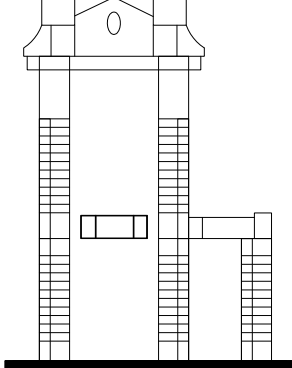
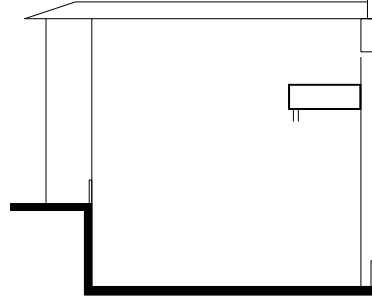
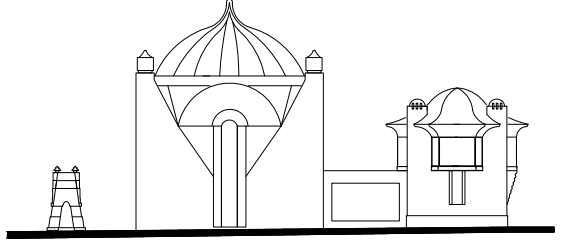
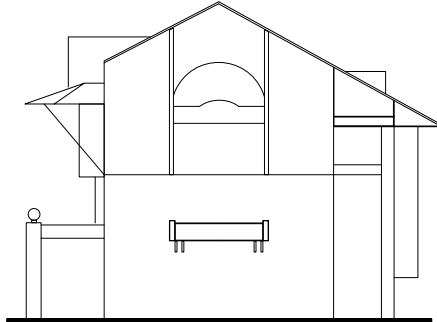
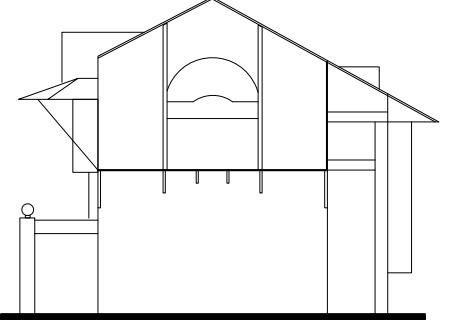
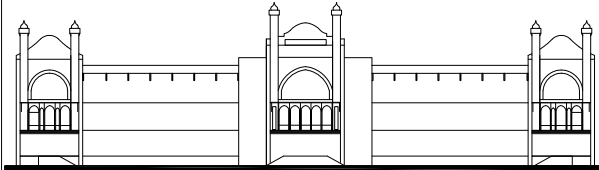
TABLO 4.2

	TEK GİRİŞİ OLANLAR			BAĞIMSIZ GİRİŞLERİ OLANLAR
GİRİŞ KAPISI SOLDA				
	ŞEYH ZAFİR TÜRBEŚİ (Yan Görünüş) KATALOG NO: 13			YAVERLER DAİRESİ VE NÖBETÇİ PAVYONU KATALOG NO: 3
GİRİŞ KAPISI ORTADA				
	LİMONLUK SERASI VE KÜÇÜK PAVYON KATALOG NO: 1	YILDIZ PORSELEN VE ÇİNİ FABRİKASI KATALOG NO: 2	NÖBETÇİ PAVYONU KATALOG NO: 3	MEKTEB-İ TIBBİYE-İ ŞAHANE BİNASI KATALOG NO: 6
				
	TARABYA İTALYAN ELÇİLİĞİ YAZLIK KONUTU KATALOG NO: 16	HUBER KÖŞKÜ (Yan Görünüş) KATALOG NO: 17	BÜYÜKADA GIOVANNİ MİZZİ EVİ SEYİR KULESİ KATALOG NO: 4	İSTABL-I AMİRE-İ FERHAN KATALOG NO: 7
GİRİŞ KAPISI SAĞDA				
	TARIM BAKANLIĞI VE YENİÇERİ MÜZESİ KATALOG NO: 5	ŞİŞLİ ETFAL SAAT KULESİ VE MESCİDİ KATALOG NO: 19		ŞALE KÖŞKÜ KATALOG NO: 9
				
	BOTTER APARTMANI KATALOG NO: 10	ARNAVUTKÖY MEMDUH PAŞA SİLAH KOLLEK. SALONU VE KİTAPLIK PAV. KATALOG NO: 14	AĞAHAMAM YETİMLER YURDU KATALOG NO: 18	KİREÇBURNU CEMİL BEY EVİ KATALOG NO: 11

*Şeyh Zafir Türbesi, Yıldız Porselen ve Çini Fabrikası, İstabl-ı Amire-i Ferhan, Şale Köşkü ve Huber Köşkü yapılarının giriş kapıları biçimlenişlerine göre ön ve yan cephe üzerinde incelenmişlerdir.

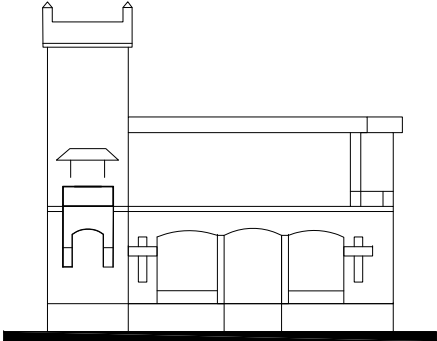
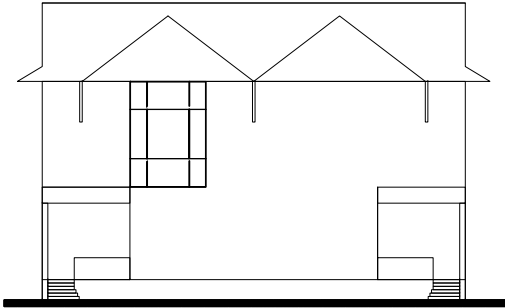
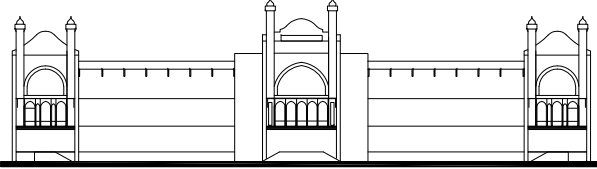
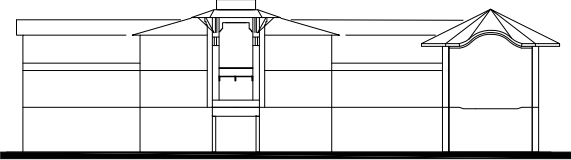
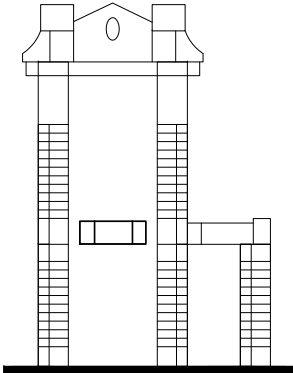
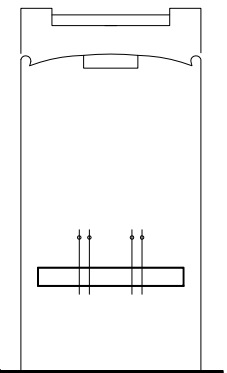
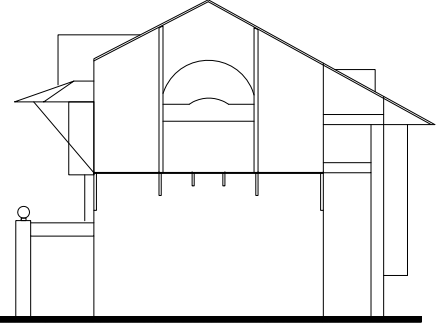
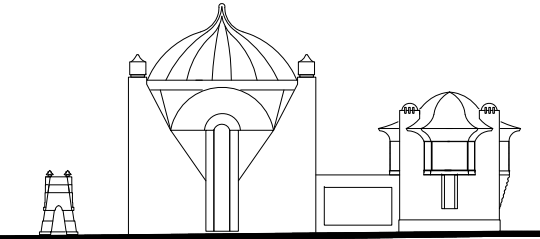
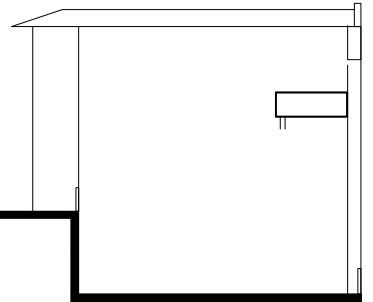
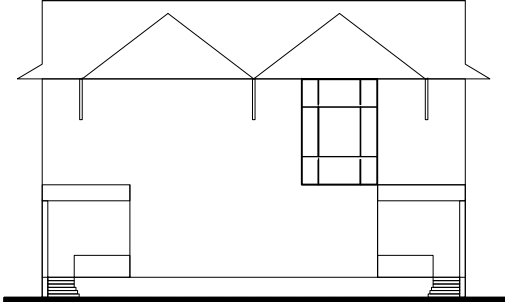
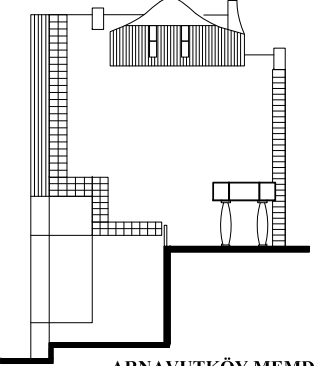
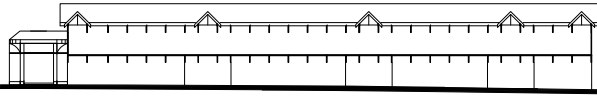
ÖN CEPHEDEKİ ÇIKMA BİÇİMLENİŞLERİ (ÇIKMA SAYISINA GÖRE)

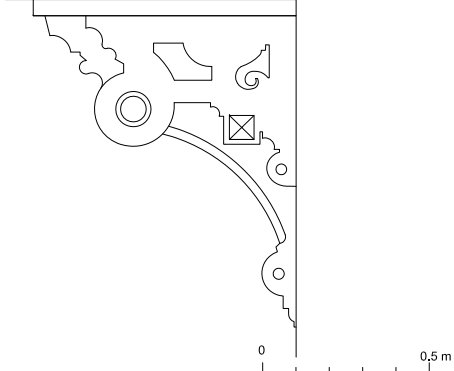
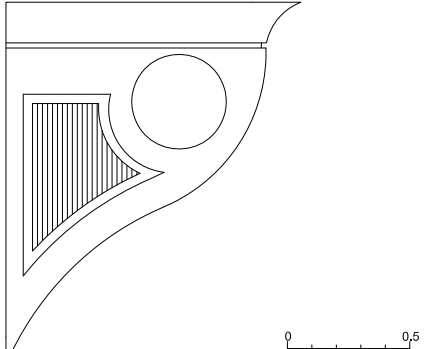
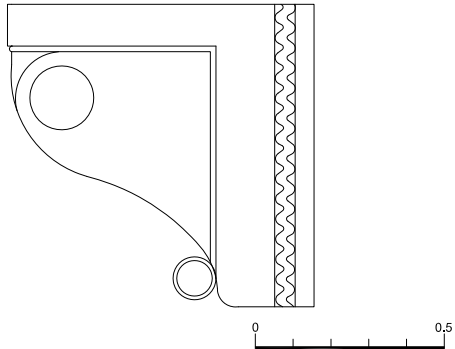
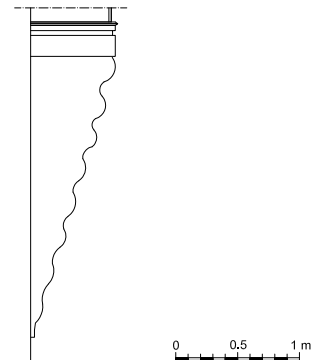
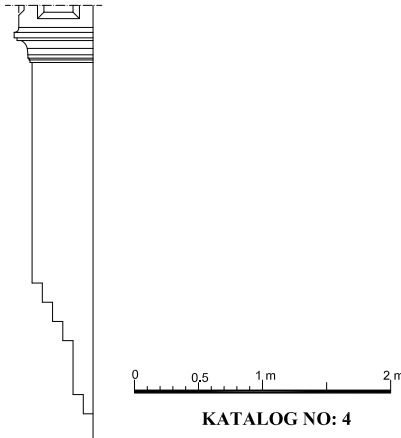
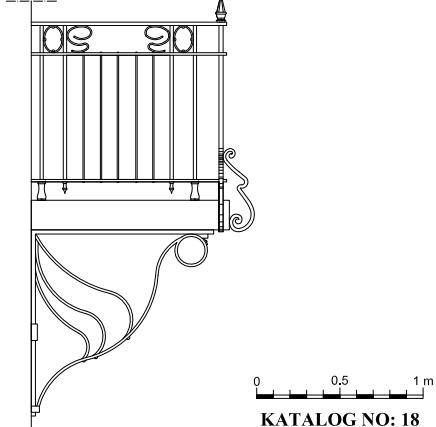
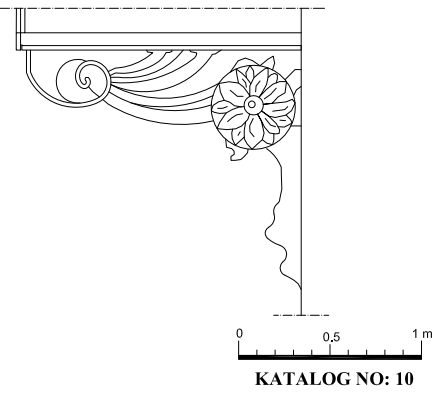
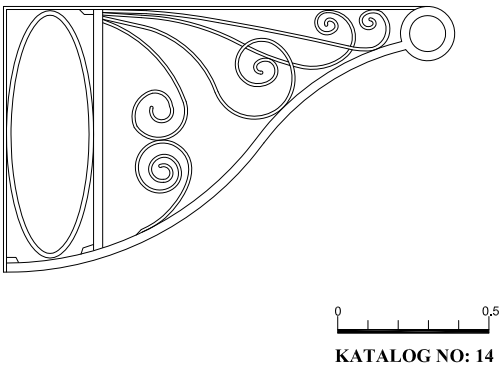
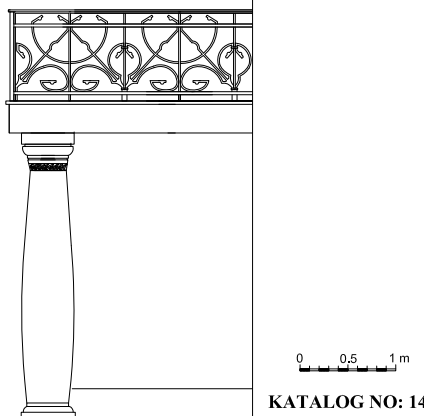
TABLO 4.3

	AÇIK ÇIKMA (BALKON)			KAPALI ÇIKMA
TEK ÇIKMA	 BÜYÜKADA GIOVANNİ MİZZİ EVİ SEYİR KULESİ KATALOG NO: 4	 TARIM BAKANLIĞI VE YENİÇERİ MÜZESİ KATALOG NO: 5	 BOTTER APARTMANI KATALOG NO: 10	 YAYERLER DAİRESİ VE NÖBETÇİ PAVYONU KATALOG NO: 3
	 ARNAVUTKÖY MEMDUH PAŞA SİLAH KOLLEK. SALONU VE KİTAPLIK PAV. KATALOG NO: 14	 HUBER KÖŞKÜ (Yan Görünüş) KATALOG NO: 17	 AġAHAMAM YETİMLER YURDU KATALOG NO: 18	 ŞEYH ZAFİR TÜRBE, KİTAPLIK VE ÇEŞMESİ KATALOG NO: 13
İKİ ÇIKMA	 TARABYA İTALYAN ELÇİLİĞİ YAZLIK KONUTU KATALOG NO: 16			 TARABYA İTALYAN ELÇİLİĞİ YAZLIK KONUTU KATALOG NO: 16
				 KİREÇBURNU CEMİL BEY EVİ KATALOG NO: 11
ÜÇ ÇIKMA	 MEKTEB-İ TIBBİYE-İ ŞAHANE BİNASI KATALOG NO: 6			

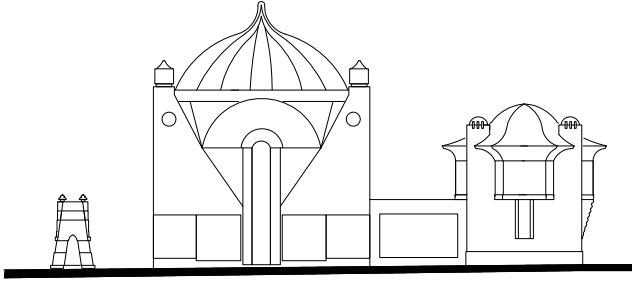
ÖN CEPHEDEKİ ÇIKMA TİPLERİ (CEPHEDEKİ YERLERİNE GÖRE)

TABLO 4.4

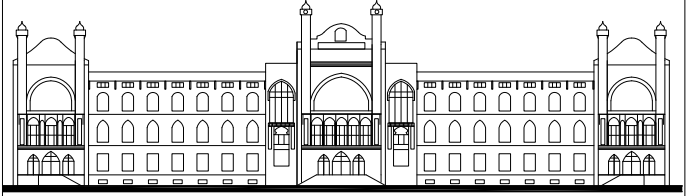
	DÜZ		ÇOKGEN		DEĞİŞİK
CEPHENİN SOLUNDA	 BÜYÜKADA GIOVANNİ MİZZİ EVİ SEYİR KULESİ KATALOG NO: 4		 KİREÇBURNU CEMİL BEY EVİ KATALOG NO: 11		
CEPHENİN ORTASINDA	 MEKTEB-İ TIBBİYE-İ ŞAHANE BİNASI KATALOG NO: 6	 TARIM BAKANLIĞI VE YENİÇERİ MÜZESİ KATALOG NO: 5	 HUBER KÖŞKÜ (Yan Görünüş) KATALOG NO: 17		 BOTTER APARTMANI KATALOG NO: 10
	 TARABYA İTALYAN ELÇİLİĞİ YAZLIK KONUTU KATALOG NO: 16		 ŞEYH ZAFİR TÜRBE, KİTAPLIK VE ÇEŞMESİ KATALOG NO: 13		
CEPHENİN SAĞINDA	 AĞAHAMAM YETİMLER YURDU KATALOG NO: 18		 KİREÇBURNU CEMİL BEY EVİ KATALOG NO: 11	 ARNAVUTKÖY MEMDUH PAŞA SİLAH KOLLEK. SALONU VE KİTAPLIK PAV. KATALOG NO: 14	
CEPHE BOYUNCA	 YAVERLER DAİRESİ VE NÖBETÇİ PAVYONU KATALOG NO: 3				

AHŞAP	 KATALOG NO: 3	 KATALOG NO: 16	 KATALOG NO: 16
KARGİR	 KATALOG NO: 13	 KATALOG NO: 4	
METAL	 KATALOG NO: 18	 KATALOG NO: 10	 KATALOG NO: 14
DİĞER	 KATALOG NO: 14		

SEMBOLİK OLARAK
KULLANIM

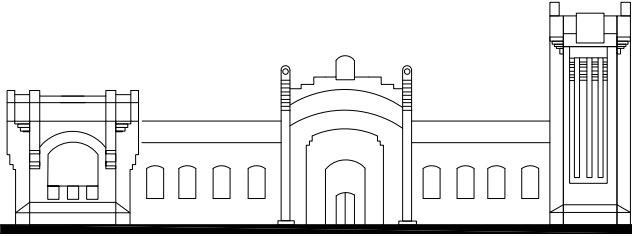


ŞEYH ZAFİR TÜRBE, KİTAPLIK VE ÇEŞMESİ
KATALOG NO: 13

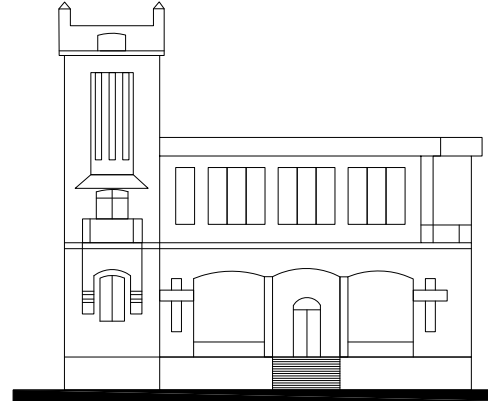


MEKTEB-İ TIBBİYE-İ ŞAHANE BİNASI
KATALOG NO: 6

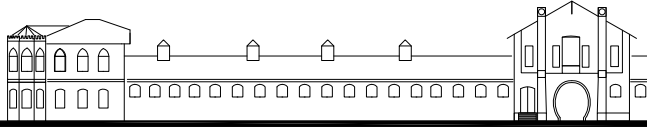
ETKİN OLARAK
KULLANIM



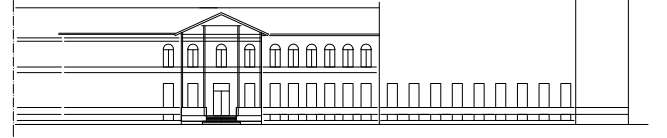
YILDIZ PORSELEN VE ÇİİNİ FABRİKASI
KATALOG NO: 2



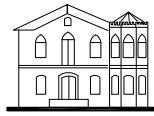
BÜYÜKKADA GIOVANNİ MİZZİ EVİ SEYİR KULESİ
KATALOG NO: 4



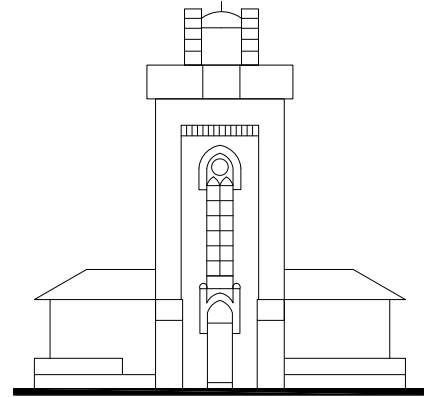
İSTABL-I AMİRE-İ FERHAN
KATALOG NO: 7



ŞALE KÖŞKÜ
KATALOG NO: 9



ARNAVUTKÖY MEMDUH PAŞA
SİLAH KOLEK. SALONU VE
KİTAPLIK PAV.
KATALOG NO: 14



ŞİŞLİ ETFAL SAAT KULESİ VE MESCİDİ
KATALOG NO: 19

4.1.1 Kapılar

Günümüze ulaşan yapılardan katalog kapsamında ele alınan çalışmalarda giriş kapıları bulunanlar sınıflandırılmıştır. Giriş kapıları ahşap tablalı ve demir kapılar şeklinde biçimlenmişlerdir. Ahşap tablalı kapılar, taş söveli ve ahşap pervazlı olmak üzere iki farklı biçimde düzenlenmiştir (bkz Tablo 4.7). Yapıların bazılarında giriş kapılarının üstlerinde pencere düzenlemeleri yapılmıştır (bkz Katalog 2, 3, 5, 6, 9). Kapı üstündeki pencereler düz (bkz Katalog 3, 9) ve kemerli (Katalog 2, 5, 6) olmak üzere iki şekilde düzenlenmiştir. Bu tip kapılar ahşap tablalı ve iki kanatlıdır. Kapı üstü pencereleri düz olan kapılar Şale Köşkü ve Yaverler dairesine ait nöbetçi pavyonundaki girişlerdir. Şale Köşkü'nün ön cephesinde bulunan giriş kapısı, cephede bulunan yivli ahşap şeritlerle çevrelenerek söve ifadesi verilmiştir. Kapı üstü penceresi ise kafesli bir doku şeklindedir (bkz Katalog 9 - Resim 4.23). Nöbetçi pavyonunun giriş kapısı kanatları camlı olarak düzenlenmiştir. Kapı üstü penceresi de düz ve camlı olup kapı ile arasında bitkisel motiflerden oluşmuş bir bezeme grubu bulunur (bkz Katalog 3). (Resim 4.22)

Kapı üstü pencereleri kemerli olanlar (bkz Katalog 2, 5, 6) yine ahşap tablalı ve iki kanatlıdır. Bu kapılardan birisi olan Yıldız Çini ve Porselen Fabrikası'ndaki giriş kapısı, pencere düzenlemeleri ile uyumludur. Kapı üstü penceresi de, kapı kanadı üzerinde bulunan yuvarlak bir oyma içindeki küçük kare pencere gruplarından oluşmuştur. Düzenli olarak yerleştirilmiş bu pencerelerin iki yanlarında küçük dairesel kabartmalar bulunur (bkz Katalog 2 - Resim 4.20). Yeniçeri Müzesi ve Tarım Bakanlığı'nın bakanlık giriş kapısı sivri bir kemerle sonlanan ve üzerindeki şerit içinde devam eden kabartma desenler bulunan bir ahşap pervazla çevrilidir. Kapı üstü penceresi de kapının kanatlarında bulunan kafes doku ile aynı biçimde yapılmıştır. Kapı kanadının alt kısımlarında simetrik olarak tasarlanmış geometrik biçimli kabartmalar bir çerçeve içine yerleştirilmiştir (bkz Katalog 5). Mektebi-i Tıbbiye binasının ana giriş kapısı dört kanatlı olup giriş kısmı iki kanatlıdır. Yanlarındaki kanatlar gerektiğinde açılabilir. Basık kemerli olarak tasarlanmış giriş kapısında kapı üstü pencereleri kafes dokulu olup yuvarlak pencere etrafındaki simetrik bölümlendirmelerden oluşmaktadır. Kapı kanadı üç parçaya bölünmüştür. Uzun bir çerçeve içine alınmış kafes dokulu pencereler yuvarlatılmış hatlarla sonlanır. Kapı kanadının altlarında kademeli geometrik biçimli çıkıntılarla oluşturulan çerçeveler bulunmaktadır (bkz Katalog 6).

Kapı üstünde pencere bulunmayan giriş kapıları taş söveli ve ahşap pervazlı olmak üzere iki şekilde gruplanmıştır (bkz Tablo 4.7). Kenarlarında yivli biçimde düzenlenmiş taş sövelere sahip olan Huber Köşkü ek binasının arka cephesinde bulunan giriş kapısı ahşap tablalı ve iki

kanatlıdır. Kapı üstünde penceresi yoktur ve bir çerçeve içinde “salve” yazısı bulunmaktadır. Kenarlarında bitkisel motiflerden oluşan bir bezeme bulunur. Kapının saçağının üzerinde bulunan bir kadın başı/mask ve iki yanına doğru uzanan girland desenleri ile süslenmiştir. Kapı kanadı iki bölüme ayrılmış olup üst kısım kare biçiminde pencerelerle bölünmüştür. Kapının genel görünümü kendi içinde sade bir düzenlemeye sahiptir (bkz Katalog 17 - Resim 4.27). Kapı üstü penceresiz örneklerden ahşap pervazlı olanlar genellikle iki kanatlı olarak biçimlenmişlerdir (bkz Katalog 3, 11). Sadece Şişli Etfal saat kulesine ait giriş kapısı tek kanatlı olup köşeleri yuvarlatılmıştır. Üstte sivri kemerli, altta ise yatay ve düşey olarak yerleştirilmiş kademeli geometrik çıkıntılar bulunur (bkz Katalog 19). Yaverler dairesi giriş kapısı iki kanatlı olup, etrafında bulunan yivli ahşap düzenleme ile hareketlendirilmiştir. Kapı kanadının üst kısmında iki adet pencere düzenlemesi bulunur. Kenarları kıvrımlı çizgilerle oluşturulmuştur. Kapı kanadının alt kısmı yatay olarak düzenlenmiş dikdörtgen ve kare biçimli düzenlemelere sahiptir (bkz Katalog 3 - Resim 4.21). Kireçburnu Cemil Bey evine ait giriş kapısı oldukça sade görünümlü olup iki kanatlı ve üzerindeki üç parça kademeli geometrik biçimli çıkıntılardan meydana gelmektedir (bkz Katalog 11).

Kapı üstlerinin kemerli biçimde olduğu yapılar taş söveli ve ahşap pervazlı olmak üzere iki biçimdedir (bkz Tablo 4.7). Tarabya İtalyan Elçiliği yazlık konutundaki giriş kapısı kemerli biçimde oluşturulmuş taş söve düzenine sahiptir. Kemer biçimini oluşturan taşların kilit noktasında bitkisel motiflerin içinde bir kadın başı/mask bulunur. Kapı ahşap tablalı ve iki kanatlı olup üzerinde iki yanında girland motiflerinin sarkıtıldığı bir süsleme ile kanadın alt kısmında elips bir motif içinde halka şeklinde kapı kolu bulunur. Diğer kısımlarda bulunan kademeli geometrik kabartmalar kapı üzerinde bulunan bezemelere uygun biçimde yerleştirilmişlerdir (bkz Katalog 16 - Resim 4.26). Kenarlarında yivli taş sövelere sahip İstabl-ı Amire binasının yan cephedeki giriş kapısı iki kanatlı olup üzerinde üç geometrik parçadan oluşan düzenleme bulunur. Alttaki ve üstteki parçanın içinde uzun kabartma motifler bulunmaktadır (bkz Katalog 7). Ahşap pervazlı ve oldukça basık kemerli olarak düzenlenmiş İstabl-ı Amire binasının ön cephesindeki iki kanatlı giriş kapısı üzerindeki ahşap tahtaların belli aralıklarla yatayda ve düşeyde çakılmasıyla oluşturulmuştur. Kapının alt kanadı üzerinde çapraz olarak biçimlenmiş ahşap elemanlar mevcuttur (bkz Katalog 7).

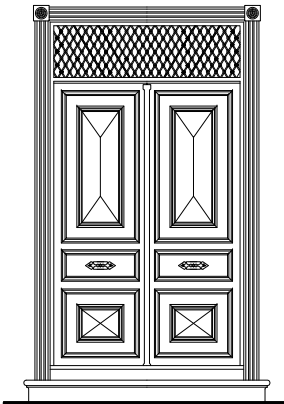
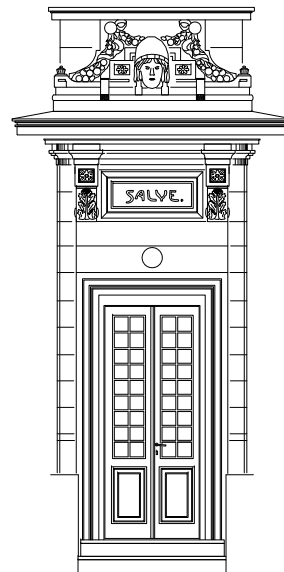
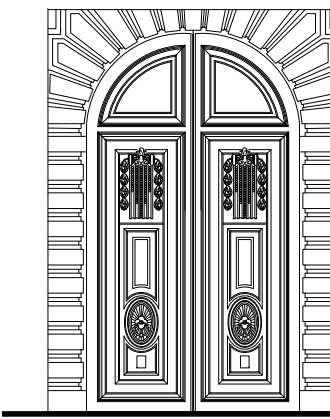
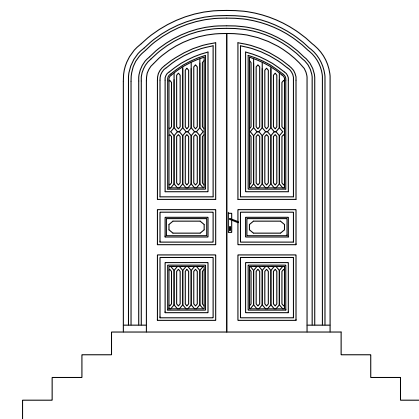
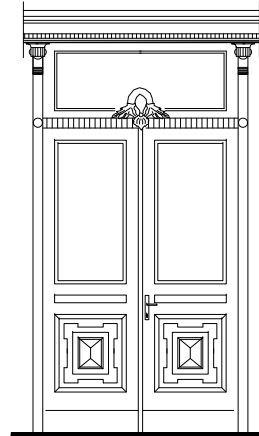
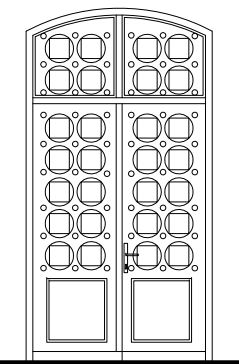
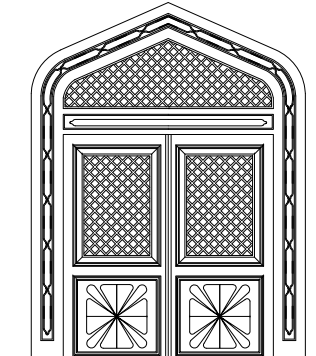
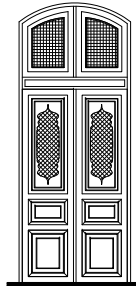
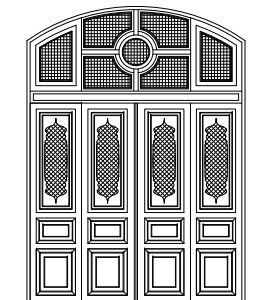
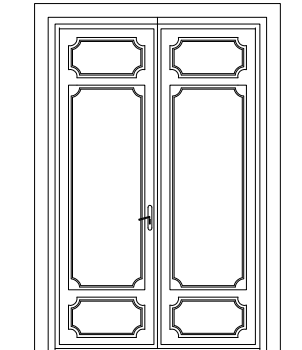
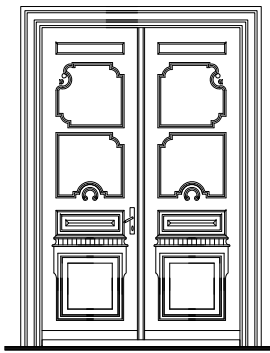
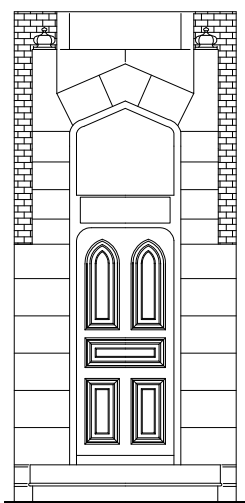
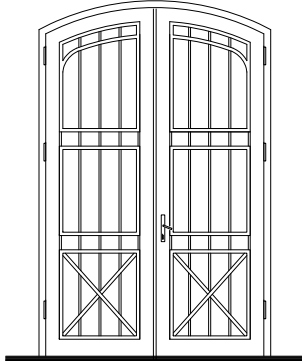
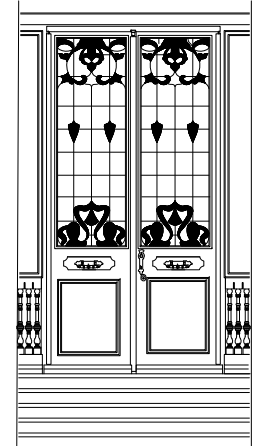
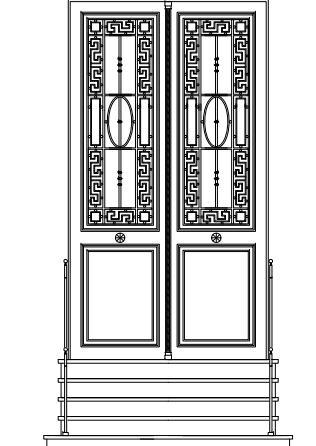
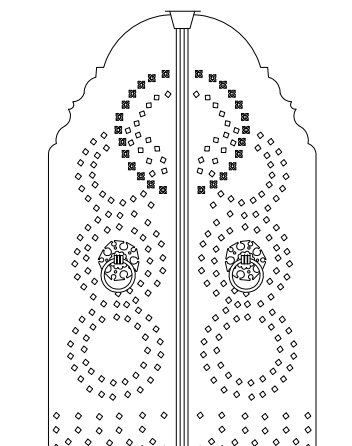
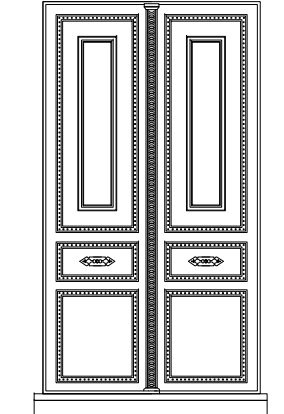
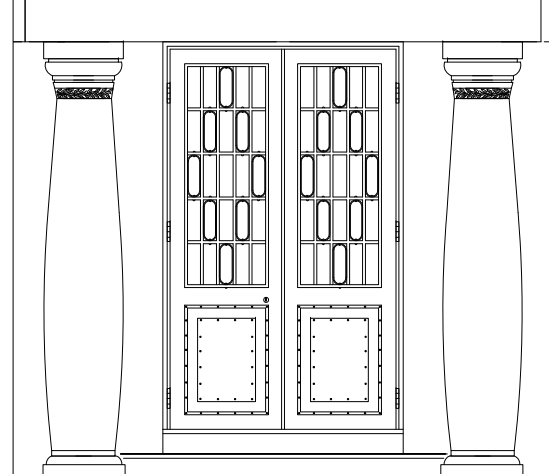
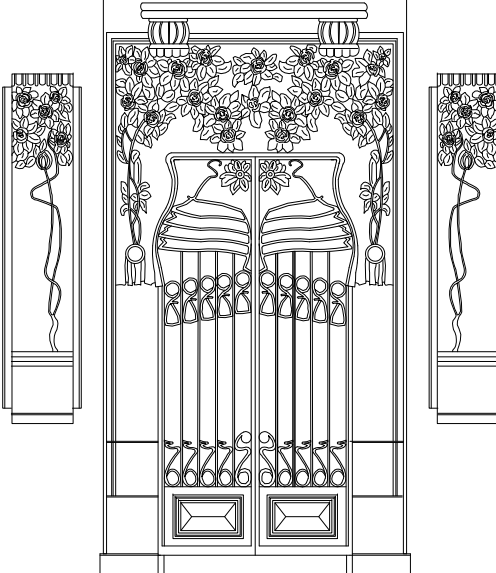
Katalog kapsamındaki yapılardan giriş kapıları demir kanatlı olan tasarımlar bulunmaktadır (bkz Tablo 4.7). Bu kapılardan bazıları demir parmaklıdır (bkz Katalog 10, 14, 17). Bir kısım kapılarda tamamen demir kanatlardan oluşup üzerlerinde çeşitli bezemeler vardır (bkz Katalog 5, 9). Huber Köşkü’nde vitraylı rüzgarlık bölümündeki giriş kapısı iki kanatlıdır.

Kapı kanadının üst kısmı kıvrımlı bezemelerden oluşan bir vitray düzenlemesinden oluşur. Yatayda yerleştirilmiş kapı kolları vardır (Resim 4.28). Huber Köşkü'ne ait bir diğer demir kapı ise ek binaya zemin kattan girişi sağlamaktadır. Kapı kanadının üst kısmı meander motiflerinin sıralandığı ortada bir elips motifin bulunduğu demir parmaklıklardan oluşur. Her iki kanadın üzerinde yuvarlak kapı kolları bulunur (bkz Katalog 17). (Resim 4.29)

D'Aronco'nun en önemli çalışmalarından biri olan Botter apartmanının ana giriş kapısı demir parmaklıklı ve iki kanatlıdır. Kapı gül motifleri ile bezenmiş mermer bir niş içinde yer alır. Kapı kanatlarının köşe kısımları eğrisel bir dönüşle kıvrılmaktadır. Kanatların üst kısımlarında yine demirden büyük bir gül motifi yer alır. Kapının alt tarafında kademeli geometrik biçimli çıkıntılar yer almaktadır (bkz Katalog10). Otto Wagner'ın Viyana'daki Linke Wienzile 40 numarada yaptığı Majolica Evi'nin Köstlergasse Sokağı üzerinde bulunan kapısındaki dövmeye demir bezemeye benzer bir stilizasyon Botter apartmanının giriş kapısında bulunmaktadır (Nayır, 1982a: s.15). (Resim 4.24-4.25)

Yeniçeri Müzesi'nin iki kanatlı demir kapısı cephenin formuna uygun bir biçimde yapılmıştır. Üstündeki ikiz pencerelerin kemer açıklığının daha geniş tutularak düzenlendiği bir açıklığın gerisinde bulunmaktadır. Kapı kanatlarının üzerinde iç içe iki halka oluşturacak biçimde dizilmiş kare kabartmalar bulunur. Aynı kabartmalar alt taraflarda da serbest biçimde dağıtılmıştır. Kanatların üzerinde büyük halkalı kapı tokmakları bulunmaktadır (bkz Katalog 5). Şale Köşkü'nün yan cephesinde bulunan giriş kapısı demir ve iki kanatlı olarak biçimlenmiştir. Kapı kanadı üç dikdörtgen parçaya bölünmüştür. Ortadaki dikdörtgen bölüm içinde yatay biçimde kapı kolları yerleştirilmiştir. Dikdörtgen parçaların kenarlarında dairesel kabartmalar bulunur (bkz Katalog 9). Bir diğer demir kapı Arnavutköy Memduh Paşa silah koleksiyon salonu ve kitaplık pavyonunun yan cephe üzerinde ve 1. kat kotunda bulunan ana giriş kapısıdır. Dor düzeninde başlıklara sahip iki sütunun taşıdığı balkon çıkmasının altında bulunan kapı iki kanatlı olup demir parmaklıdır. Kanadın üst kısmında bulunan parmaklıklar yatayda ve düşeyde bölünerek dikdörtgen alanlar meydana getirmişlerdir. Kapı kanadının alt kısmı yine kabarmalı dikdörtgen parçalarla süslenmiştir (bkz Katalog 14).

D'Aronco'nun projelerinde ana giriş kapılar cephenin form ve özellikleri ile bir uyum içermektedir. Tasarımlarında genellikle sade ama incelikli düzenlemeleri tercih etmiştir. Yapının sahip olduğu işlevsel özellikler de ana giriş kapılarının tasarımlarını etkileyen bir faktör olarak karşımıza çıkmaktadır.

		KAPI ÜSTÜ PENCERELİ		KAPI ÜSTÜ PENCERESİZ	
		DÜZ PENCERELİ	KEMERLİ PENCERELİ	DÜZ	KEMERLİ
AHŞAP TABLALI KAPI	SÖVELİ	 KATALOG NO: 9		 KATALOG NO: 17	 KATALOG NO: 16  KATALOG NO: 7
	AHŞAP PERVAZLI	 KATALOG NO: 3	 KATALOG NO: 2  KATALOG NO: 5  KATALOG NO: 6  KATALOG NO: 6	 KATALOG NO: 11  KATALOG NO: 3  KATALOG NO: 19	 KATALOG NO: 7
DEMİR KAPI		 KATALOG NO: 17  KATALOG NO: 17  KATALOG NO: 5  KATALOG NO: 9  KATALOG NO: 14  KATALOG NO: 10			



Resim 4.20 Yıldız Porselen ve Çini Fabrikası'nın yan cephedeki giriş kapısı



Resim 4.21 Yaverler Dairesi giriş kapısı



Resim 4.22 Nöbetçi pavyonu giriş kapısı



Resim 4.23 Şale Köşkü'nün ön cephesindeki giriş kapısı



Resim 4.24 Botter apartmanı giriş kapısı



Resim 4. 25 Majolica Evi'nin Linke Wienzile 40 no'lu Köstlergasse Sokağı
 zerindeki kapısı Viyana 1898–1899, Otto Wagner (www.pbase.com)



Resim 4.26 Tarabya İtalyan Büyüelçiliği yazlık konutu giriş kapısı



Resim 4.27 Huber Köşkü ek binasının arka cephesindeki giriş kapısı



Resim 4.28 Huber Köşkü vitraylı rüzgarlıktaki giriş kapısı



Resim 4.29 Huber Köşkü ek binasının ön cephesindeki giriş kapısı

4.1.2 Pencereleler

Kataloga dâhil edilen yapılarda bulunan pencere örnekleri sınıflandırılmıştır (bkz Tablo 4.8). Pencereleler taş söveli ve ahşap pervazlı olarak gruplandırılmıştır. Ayrıca pencerelelerin üst kısımları düz ve kemerli olmak üzere iki şekilde biçimlenmiştir. Pencerelelerin bazılarında demir parmaklıklar görülürken (bkz Katalog 5, 6, 9, 13, 14, 16, 17), bir kısım yapılarda da ahşap kapak uygulaması görölmektedir (bkz Katalog 3, 4, 9, 11, 16). Diğer pencerelelerde demir parmaklıksız olarak tasarlanmıştır (bkz Katalog 2, 3, 5, 6, 7, 10, 14, 19).

D'Aroco'nun pencere tasarımları her yapıya göre farklılık göstermektedir. Pencereleler kullandıkları yapı içindeki diğer cephe elemanlarına uyum gösterirler.

Taş söveli ve demir parmaklıklı pencereleler genellikle sade tasarımlar gösterirler. Yeniçeri Müzesi e Tarım Bakanlığı binasındaki pencereleler düz taş söveli olup demir parmaklıdır (bkz Katalog 5). Arnavutköy Memduh Paşa silah koleksiyon salonu ve kitaplık pavyonu bodrum kat penceresi ufak boyutlu olup ince bir taş söveye sahiptir. Parmaklıkların alt ve üst taraflarda meander motifli düzenlemeler bulunur. Düz taş söveli ve demir parmaklıklı tasarımların en gösterişlisi Huber Köşkü ek binasının zemin kat penceresidir. Pencerenin üstünde kademeli bir lento düzenlemesi bulunur. Üzerinde dişli motifler yer alır. Pencere parmaklıkları alt tarafta meander motifli bir çerçeve ile içindeki elips düzenlemeden oluşur (bkz Katalog 17).

Ahşap pervazlı ve demir parmaklıkları olan düz pencerelelerden biri Tarabya İtalyan Elçiliği yazlık konutunun zemin kat penceresidir. Parmaklıkların kendi içinde sade bir görünümü vardır. Üst taraf baklava biçimli parçalara bölünmüştür. Arada kullanılan kalın metal şeridin ortasında dökme demirden yapılmış bir taç ve yan taraflarında eğrisel motifler bulunan bir desen bulunmaktadır. Bu düzenleme yapının İtalyan Büyükelçiliği için yapılmış olduğunun görsel bir ifadesidir (bkz Katalog 16). Diğer bir ahşap pervazlı ve parmaklıklı pencerelelere sahip olan tasarım Şeyh Zafir türbesi ve kitaplığıdır. Türbedeki kare pencere, yatayda ve düşeyde beş eşit parçaya bölünmüş, demirlerin ortasında kalan dokuz parçaya dairesel metallerin yerleştirilmesinden oluşmuştur. Diğer aralıklarda ise yine demir şeritler geçirilerek köşelerde örgü biçimi oluşturacak biçimde düzenlenmiştir. Kitaplıktaki pencere düzenlemesi ise yatayda on dört düşeyde ise dört parçaya ayrılan dikdörtgen pencere parmaklığının ortadaki iki açıklığına dairesel parçalar yerleştirilmesinden oluşmuştur (bkz Katalog 13 - Resim 4.37). Yıldız Sarayı bünyesindeki Şale Köşkü'nün zemin kat pencereleleri cepheyi yatayda ve düşeyde bölümlendiren yivli ahşap şeritler tarafından çevrelenmiştir. Bu şekilde

asında bir söve görünümü oluşturulmuştur. Pencere parmaklıkları yuvarlak desenler, S ve C kıvrımlı motifler göze çarpmaktadır (bkz Katalog 9).

Taş söveli ve demir parmaklıksız, düz pencereler farklı biçim özellikleri içermektedir. Tarım Bakanlığı binasındaki 1. kat pencereleri bir söve grubu inde bulunurlar. Sivri kemerli pencerede üst köşeler de yuvarlatılmıştır. Kemerin biçimine göre, söve çerçevesi ile kalan alanda bir düzenleme yapılmıştır (bkz Katalog 5). Arnavutköy'deki yapıda çatıda alın tablasının altındaki düşey şeritler arasında kalan pencere giyotin şeklindedir. Üstünde üç tane elips biçimli kabartmanın bulunduğu bir çerçeve yer alır. Yine aynı yapıda 2. katta bulunan üç adet pencere düz ve ince taş sövelere sahiptir. Sade olan pencere düzenleri üstlerindeki minik bir konsol/raf ve onu taşıyan eğrisel payandalar ile farklı bir görünüm elde etmektedirler (bkz Katalog 14 - Resim 4.39). Yaverler dairesine ait nöbetçi pavyonunun köşelerindeki eğrisel yüzeyler üzerinde bulunan pencereler düz ve kalın bir taş söveye sahiptir. Giyotin pencerenin üstünde taşırmalı bir alınlığın önünde bitkisel motiflerden oluşmuş bir bezeme grubu yer alır (bkz Katalog 3). Istabl-ı Amire binasının ön cephesinin orta bölümündeki üçlü pencere grubu, yanlarda daha dar ve kısa, ortada geniş ve yüksek bir pencere grubundan oluşur. Pencerelerin üstünde devam eden bir söve bulunur. Sövenin üzerinde dikdörtgen ve yuvarlak kabartmalar, köşelerde üçlü sarkıtma motiflerinden oluşan bir bezeme bulunur. Pencerelerin üstlerinde ve sövede çok hafif bir eğrisel kıvrım bulunur. Ortadaki pencerenin üstünde geometrik biçimlerin eğrisel hatlarla yerleştirildiği ve üçlü sarkıtma motifinin tekrar kullanıldığı bir bezeme görülür. Tekli olan diğer pencere ise düz taş sövenin üst başlıkta geometrik kıvrımlar yaparak hareketlendirdiği bir düzenlemeden oluşur (bkz Katalog 7). (Resim 4.33)

Ahşap pervazlı ve demir parmaklıksız pencereler sadece Botter apartmanında vardır. Botter apartmanında her kattaki pencere farklı bir stilizasyonda ele alınmıştır. 2.katta başlayan pencereler üç kat üzerinde bulunur. 2.kat pencereleri iki kanatlı ve üstte düz bir pencereye sahiptir. Pencerenin altında iki kenarda bulunan yuvarlak kabartmalar bir tabla altında sıralanmışlardır Üstteki bezeme ise kıvrımlı hatlara sahip bir süsleme ve aralarındaki ince, uzun ve uçlar kıvrımlı bir motiften oluşur (Resim 4.34). 3.kat penceresinde ise aynı yerde bitkisel motifler yer alır. Denizliğin altında ise uçları kıvrımlı bir hat üzerinde dört adet dikdörtgen oyma bulunur. 4.kat penceresi ise iki kanatlı olup, üst kısım dar olmak üzere iki parçaya bölünmüştür. Pencerenin altına cephede yaygın bir kullanım alanı olan gül ve bitkisel motiflerle süslü bir bölüm bulunur. Denizlik kısmının altında boyunca devam eden yuvarlak ve düz kabartmalar sırasıyla yer alır. Pencerenin üstünde, yine diğer katlardaki düzenlemeler gibi, ortada üç tane yuvarlak motif ve aralarında dikdörtgen kabartmalar bulunur. Botter

apartmanının pencere tasarımlarında Otto Wagner'in etkileri görülmektedir (bkz Katalog 10). (Resim 4.35-4.36)

Ahşap pervazlı ve kapaklı pencereler ahşap tablalıdır (bkz Tablo 4.8). Yaverler dairesinde üst katta bulunan ahşap kapaklı pencereler giyotin şeklindedir. Kapaklar belli bir yüksekliğe kadardır. Çünkü pencerenin bir kısmı yine ahşap ve üzerinde çeşitli oymalı desenlere sahip bir başlık içindedir. Bu başlığın uçlarda kıvrımlı hatlara sahiptir. Üstte kademeli düz ahşap bir tabla bulunmaktadır. Bu başlık bir çeşit güneşi engelleyici bir eleman durumundadır. Pencere denizliğinin altında ahşap kenarları kıvrımlı ve köşelerinde yuvarlak kabartmalar bulunan bir süsleme yer alır (bkz Katalog 3 - Resim 4.31). Kireçburnu Cemil Bey evinde pencereler ahşap kapaklı ve giyotin şeklindedir (bkz Katalog 11). Tarabya İtalyan Elçiliği yazlık konutunda pencereler ahşap kapaklı ve giyotin şeklindedir. Kapaklar yan tarafa ve belli bir yerden ön tarafa doğru açılabilir (bkz Katalog 16).

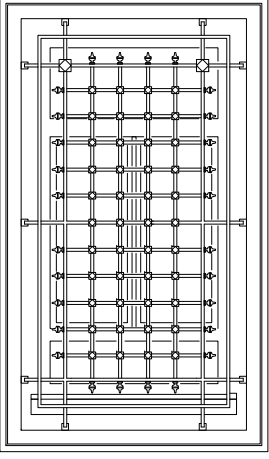
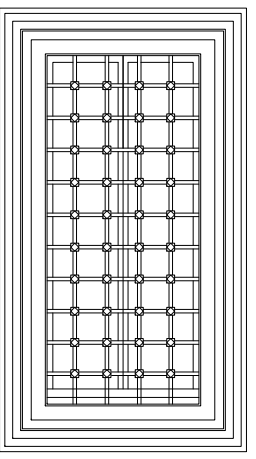
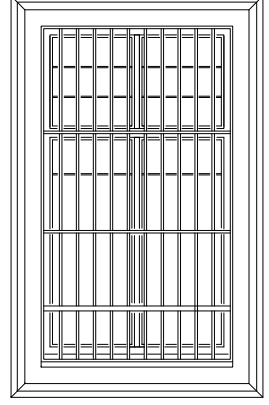
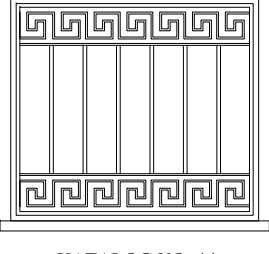
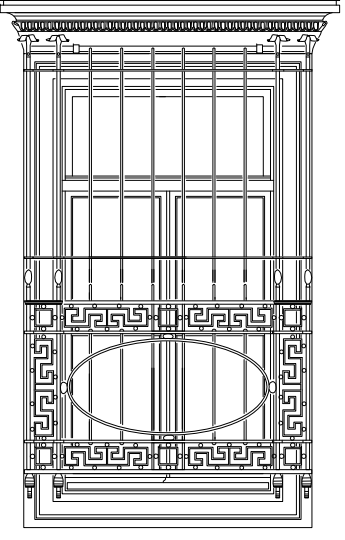
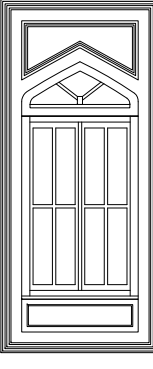
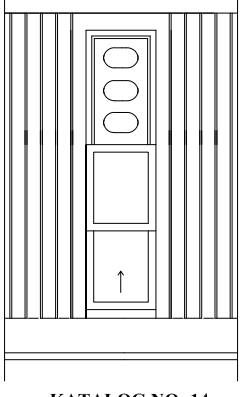
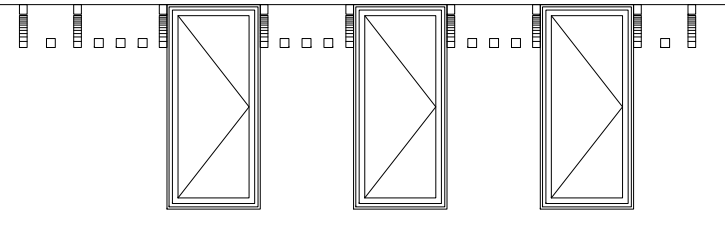
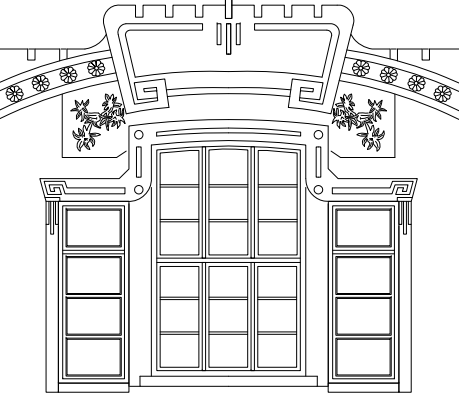
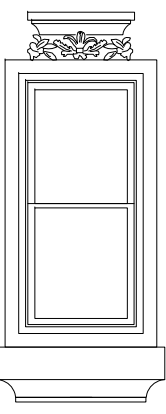
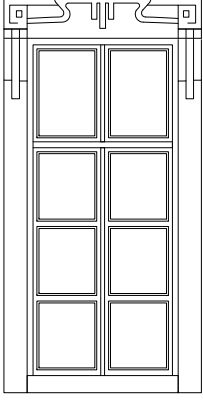
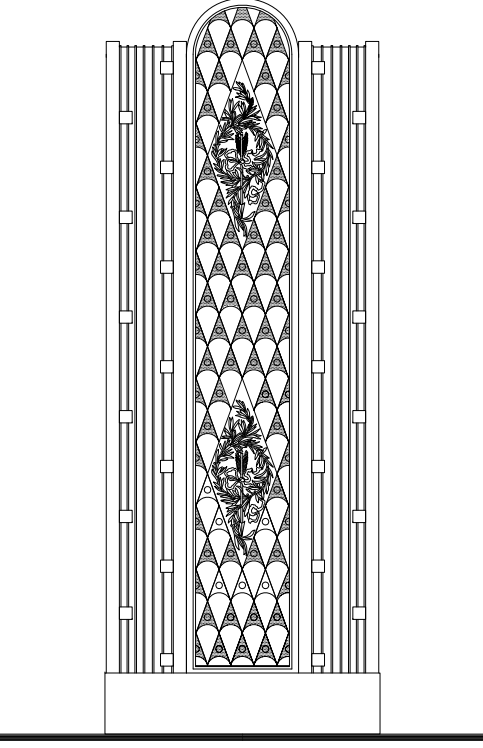
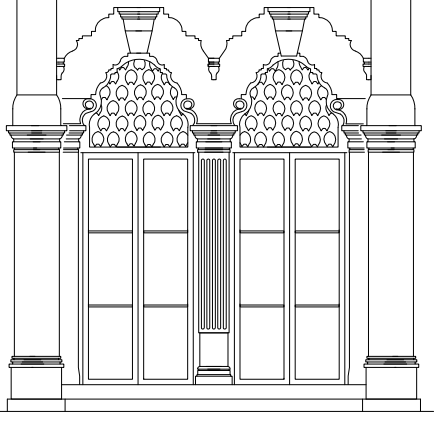
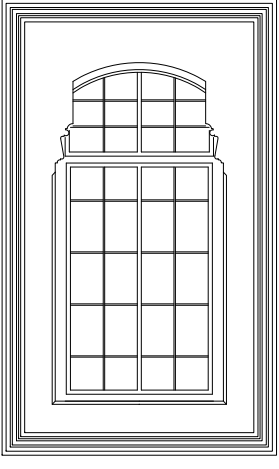
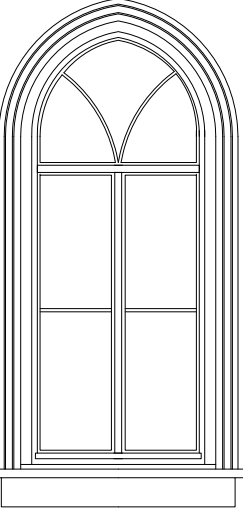
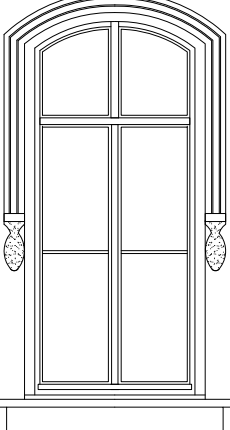
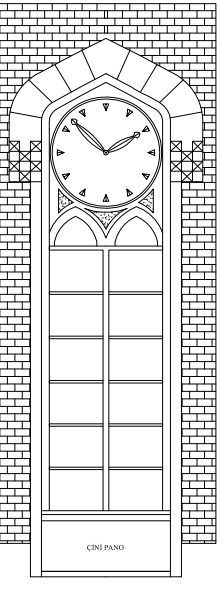
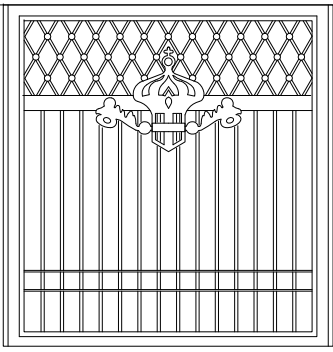
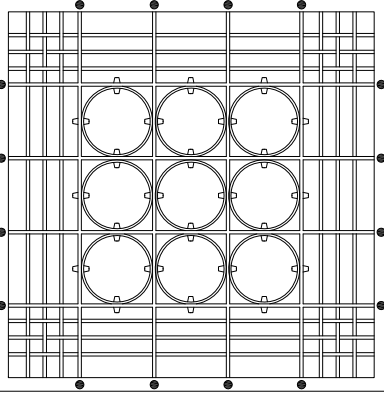
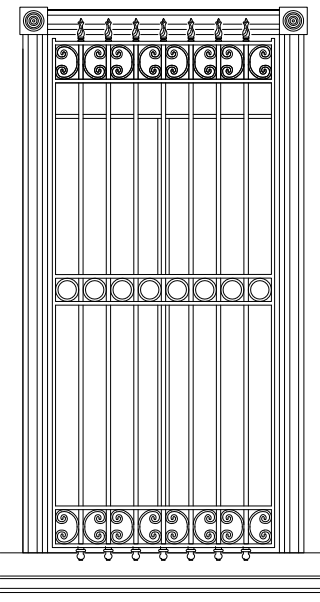
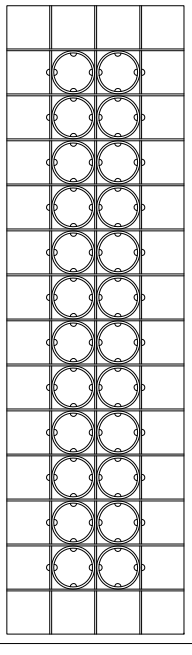
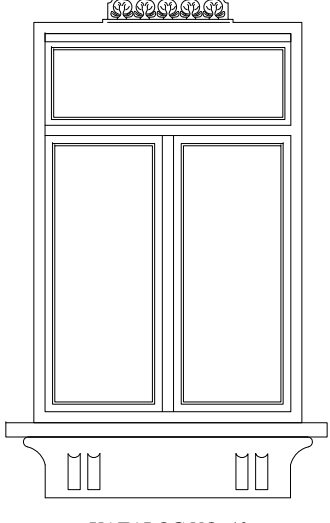
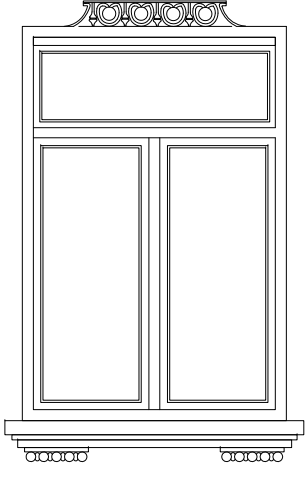
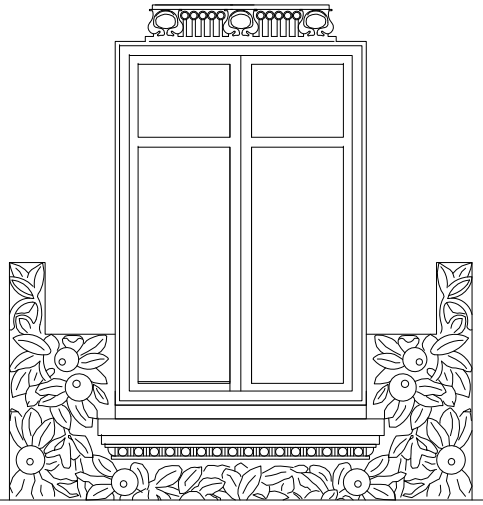
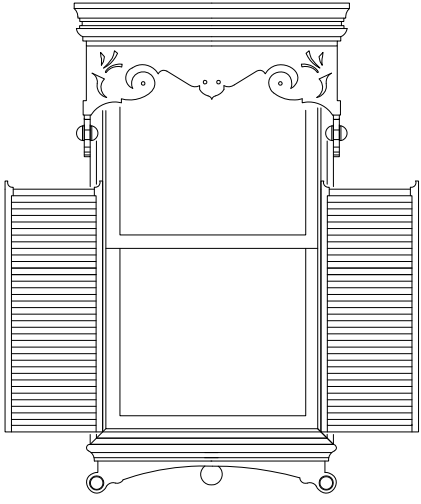
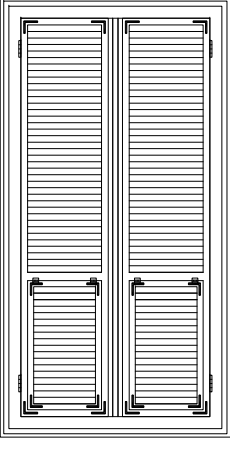
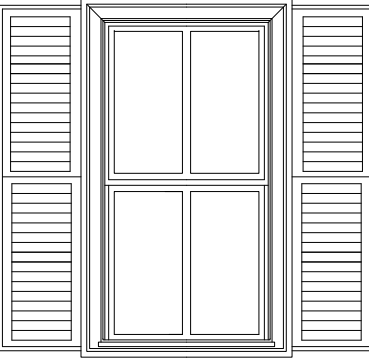
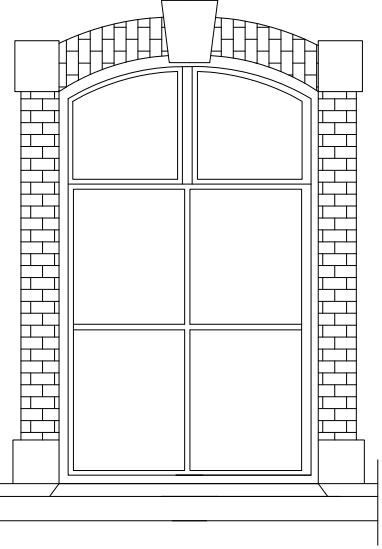
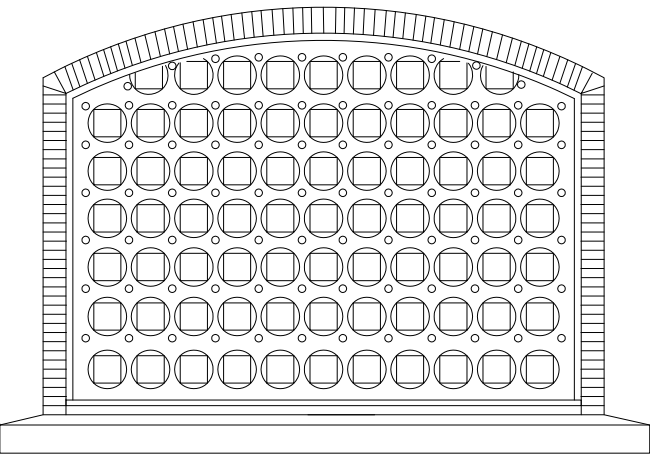
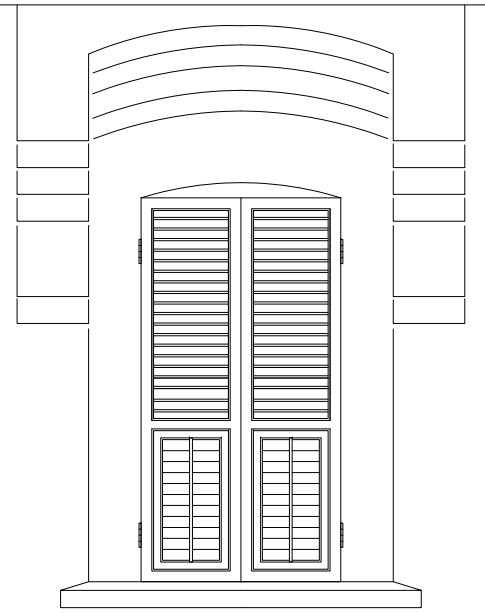
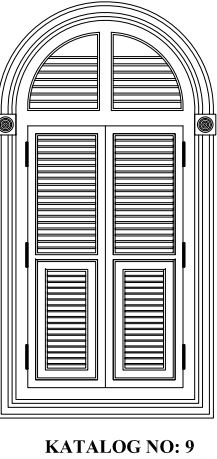
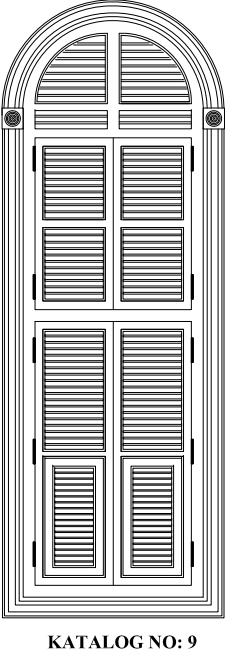
Pencere üstleri kemerli şekilde olanlar taş söveli ve ahşap pervazlı olarak biçimlenmişlerdir (bkz Tablo 4.8). Bu tip pencereler demir parmaklıklı (bkz Katalog 13), parmaklıksız (bkz Katalog 2, 5, 6, 7, 19) ve ahşap kapaklı olmak üzere üç grupta incelenmişlerdir. Şeyh Zafir türbesinde simetri ekseninde bulunan kemerli ve demir bir şebekeye sahip pencere, türbenin en göz alıcı elemanlarından. Pencere yanlarda taş söve görevi yapan şeritlerle sınırlanmıştır. Yukarıda ise kemer biçiminde taş bir alınlık bulunur. Demir şebeke baklava biçimli metal parçalardan oluşur. Üst üste iki tane büyük baklava biçimli boşlukların içinde zeytin dalları arasında kurdelelerle sarılmış bir ok bulunmaktadır (bkz Katalog 13). (Resim 4.38)

Kemerli ve taş söveli olan fakat demir parmaklıkları bulunmayan pencereler farklı şekillerde biçimlenmişlerdir (bkz Katalog 5, 6, 7, 19). Yeniçeri müzesinin giriş kapısının üstünde bulunan ikiz pencereler yivli bir sütunla birbirlerinden ayrılmışlardır. Dilimli kemerlerin üzerinde kilit taşını andıran bir düzenleme bulunur. Pencerenin üst kısmında demir bir şebeke bulunur (bkz Katalog 5). Mekteb-i Tıbbiye binasının diğer zemin kat penceresi basık kemerli olup düz bir taş söve ile çerçevelidir (bkz Katalog 6). Şişli Etfal Hastanesi bahçesindeki saat kulesinin penceresi iki tane sivri kemer ile sonlanır. Altında çini bir pano bulunur. Ahşap saat, pencere kemerlerinin üzerinde yine sivri bir kemerle sonlanan çerçevenin içinde yer alır (bkz Katalog 19). İstabl-ı Amire binasının yan cephesi üzerinde bulunan pencerelerden ilki sivri kemerlidir. Pencerenin üst kısmı eğrisel kayıtlarla bölümlenmiştir. Diğer pencere basık kemerli olup söveleri yarıda kesilerek uçlarına eliptik biçimler yerleştirilmiştir (bkz Katalog 7).

Ahşap pervazlı, demir parmaklıksız ve kemerli pencereler Yıldız Porselen ve Çini Fabrikası'nda bulunmaktadır. Atölye birimlerindeki pencereler tuğla malzeme ile sövelendirilmiştir. Pencerenin köşelerinde ve oldukça basık kemerin kilit noktasında düz taş elemanlar kullanılmıştır. Diğer pencere ise yine oldukça basık kemerli olup, kapı düzenlemesi ile uyum içindedir. Taşırtmalı konsolların oluşturduğu bir düzenleme içinde yer alır (bkz Katalog 2). (Resim 4.30)

Ahşap kapaklı ve kemerli pencereler Şale Köşkü ve Büyükada Giovanni Mizzi evine ait seyir kulesinde yer alır. Şale Köşkü'nün üst kat pencereleri yuvarlak kemerli olup, yivli ahşap şeritlerle çevrilidir. Merasim dairesi bölümünde pencere düzenlemeleri yine aynı şekilde olup sadece kat yüksekliğinden dolayı boyutları büyük tutulmuştur (bkz Katalog 9). Büyükada'daki seyir kulesindeki pencere ise oldukça basık kemerlidir. Yıldız Porselen ve Çini Fabrikası'ndaki taşırtmalı konsolların oluşturduğu düzenlemeye benzer bir tasarım burada da görülmektedir (bkz Katalog 4). (Resim 4.32)

D'Aronco tasarımlarının bütününde önemli yer tutan pencere düzenlemelerini deneysel bir anlayışla ele alarak birbirinden oldukça farklı çalışmalar yapmıştır.

		DÜZ			KEMERLİ		
		DEMİR PARMAKLIKLİ	DEMİR PARMAKLIKSIZ	AHŞAP KAPAKLI	DEMİR PARMAKLIKLİ	DEMİR PARMAKLIKSIZ	AHŞAP KAPAKLI
TAŞ SÖVELİ		 KATALOG NO: 5  KATALOG NO: 5  KATALOG NO: 6  KATALOG NO: 14  KATALOG NO: 17	 KATALOG NO: 5  KATALOG NO: 14  KATALOG NO: 14  KATALOG NO: 7  KATALOG NO: 3  KATALOG NO: 7		 KATALOG NO: 13	 KATALOG NO: 5  KATALOG NO: 6  KATALOG NO: 7  KATALOG NO: 7  KATALOG NO: 19	
	AHŞAP PERVAZLI	 KATALOG NO: 16  KATALOG NO: 13  KATALOG NO: 9  KATALOG NO: 13	 KATALOG NO: 10  KATALOG NO: 10  KATALOG NO: 10	 KATALOG NO: 3  KATALOG NO: 16  KATALOG NO: 11		 KATALOG NO: 2  KATALOG NO: 2	 KATALOG NO: 4  KATALOG NO: 9  KATALOG NO: 9



Resim 4.30 Yıldız Porselen ve Çini Fabrikası'nın ön cephesindeki pencere



Resim 4.31 Yaverler dairesinde pencere düzenlemesi



Resim 4.32 Büyükada Giovanni Mizzi seyir kulesindeki pencere düzenlemesi



Resim 4.33 Istabl-ı Amire binasının ön cephesindeki üçlü pencere düzenlemesi



Resim 4.34 Botter apartmanında 2. kat pencere düzenlemesi



Resim 4.35 Botter apartmanında 4. kat pencere düzenlemesi



Resim 4.36 Majolica Evi'nin yanındaki 38 no'lu apartmana ait pencere ve süsleme detayı,
Viyana 1898–1899, Otto Wagner (www.pbase.com)



Resim 4.37 Şeyh Zafir türbesinde pencere düzenlemesi



Resim 4.38 Şeyh Zafir türbesinde kemerli
pencere düzenlemesi



Resim 4.39 Arnavutköy Memduh Paşa silah koleksiyon salonu ve kitaplık pavyonundaki
pencere düzenlemesi

4.1.3 Bezeme Elemanları

Kataloğa dâhil edilen günümüze ulaşan yapılarda farklı biçim özellikleri gösteren ve anlamlar taşıyan bezeme elemanları kullanılmıştır. D'Aronco tasarımlarının birbirinden oldukça farklı işlevlere sahip olması, bezeme elemanlarındaki çeşitliliği doğurmaktadır. Bezeme elemanları, kataloğa dâhil edilen yapıların inşa tarihlerine göre ele alınmıştır.

Yıldız Sarayı bünyesindeki Limonluk serasında günümüze özgün olarak gelmiş olan metal bir bezeme elemanı bulunmaktadır. Eğrisel çizgilerden oluşmuş bezemede ortada yuvarlak bir kabartmanın etrafından çıkan dalgalı kabartmalar bulunur. Bezemenin uçları simetrik olup burada da bitkisel ve eğrisel motifler kullanılmıştır. Denizin dalgalarını anımsatan bu bezeme tonoz örtünün uçlarını tutmaktadır (bkz Katalog 1). (Resim 4.40)

Yıldız Porselen ve Çini Fabrikası'nda bezeme elemanı olarak ana girişin üstündeki kemerli bir niş ve içindeki porselen üretiminin sembolünü sayabiliriz. Kemerli nişin kilit noktasında eğrisel formlu bir bezeme elemanı yer alır. Porselen ürünün altında ise bitkisel motiflerden oluşmuş bir süsleme bulunur (bkz Katalog 2).

Yaverler Dairesi ve nöbetçi pavyonu tasarımında yaverler dairesinde cephe boyunca devam eden çıkmanın kenarlarında düz ahşap silmelerin altında yuvarlak oymalı motiflerden oluşmuş bir bezeme yer alır. Çatıdaki üçgen saçak düzenlemeleri ahşap oyma işçiliğindeki önemli bir örnek olarak sayılmalıdır. Saçak kenarlarında geometrik biçimlerde oymalar bulunur. Saçağın oluşturduğu üçgeni simetrik olarak kesen, yuvarlak ve eğrisel biçimler oyulu bir motif vardır (bkz Katalog 3).

Büyükada'daki seyir kulesinde bulunan balkon çıkması yapının en göz alıcı bölümüdür. Düz olan balkon yanlarda taş parapetlerle, önde demir korkulukla sınırlanmıştır. Balkon korkulukları kıvrımlı dal, yaprak ve çiçek desenlerinden oluşmuştur. Taşırtmalı konsolların oluşturduğu çıkmanın ön yüzünde baklava biçimli küçük motiflerden oluşmuş renkli bir bezeme bulunur. Balkon hizasındaki kat silmesi kademeli olup, kulenin yüzeyinde ahşap geometrik motiflerden oluşmuştur. Balkonun kendine ait bir saçağı bulunup altında kare, daire ve yıldız motiflerinden ahşap düzenlemeler vardır.

Yapının ana girişindeki kolonlarda bulunan ejder biçimindeki lamba kolları balkonlardaki bezemelere uygun yaprak ve çiçek motifleri ile süslüdür (bkz Katalog 4). (Resim 4.41)

Yeniçeri Müzesi ve Tarım Bakanlığı binası oldukça sade görünümlü olup, Tarım Bakanlığı'na ait yapıda giriş aksında bulunan balkon nişinde sivri kemerli bölüm üzerinde kıvrımlı çizgilerle oluşturulmuş bir bezeme yer alır. Yeniçeri Müzesi bölümünde ise yapının sahip olduğu işleve uygun bir bezeme bulunur. Simetrik olarak yerleştirilmiş bu bezeme 1. kattaki

düz pencerelerin üzerinde bulunur. Demirden yapılmış olup üzerinde kılıç figürleri bulunmaktadır (bkz Katalog 5). (Resim 4.42-4.43)

D'Aronco bazı yapılarında işlevsel özellikleri vurgulamak, bazen imparatorluk ifadesini kurgulamak ya da cephenin odak noktasını oluşturmak amacıyla farklı bezeme elemanları ve semboller kullanmıştır. Mekteb-i Tıbbiye-i Şahane binasında da Batı cephesinin orta kitlesinde eğrisel alınlık üzerinde imparatorluk arması kullanmıştır (bkz Katalog 6). (Resim 4.44)

Istabl-ı Amire binasının güneybatı cephesinin simetri aksında bulunan kitle bezeme elemanları açısından ilginçtir. Ortadaki üçlü pencere grubunun üzerinde bulunan bezeme elemanları sövelerdeki süslemelerle uyumludur. Geometrik biçimli kabartma ve oymalar stilize edilmiş bitkisel motiflerle süslüdür. Köşe kuleleri üzerinde de dairesel motifler ve eğrisel çizgilere sahip bezemeler bulunmaktadır (bkz Katalog 7).

D'Aronco tasarımlarında, farklı malzemelerle oluşturduğu kurgular her zaman ön plana çıkmaktadır. Tophane II. Abdülhamit çeşmesinde de demir ve mermer kullanımını ortaya koymuştur. Çeşmenin yan görünüşü üzerinde bulunan demir şebeke volütlü kıvrımlar ve baklava biçimindeki düzenlemeler ortadaki yuvarlak madalyonun yan taraflarına simetrik şekilde yerleştirilmiştir. Ayrıca ayna taşının üzerine yerleştirilmiş olan çiçek sepeti motifinde sepetin altının da görülmesi ilginç bir yaklaşım olarak değerlendirilmelidir (bkz Katalog 8). (Resim 4.45-4.46)

Yıldız Sarayı bünyesinde kullanılmak üzere tasarlanmış Şale köşkü ek binası mevcut yapıya uygun bezeme elemanları içermektedir. Ön cephedeki ana giriş kitlesi üçgen bir çatı ve kafes örgülü bir alınlıkla sonlanmaktadır. Bütün yapıyı çevreleyen kar tanesi motifleri merasim dairesi bölümünde de devam etmekte ayrıca burada kıvrımlı hatlara sahip motifler, çiçek ve yaprak desenlerinin oluşturduğu bir bezeme grubu bulunmaktadır. Yivli ahşap şeritlerin çevrelediği bu bezeme kare biçimli ve simetrik yapıları olarak şekillenmektedir (bkz Katalog 9). (Resim 4.47)

Botter apartmanı bezeme elemanları bakımından D'Aronco tasarımlarında önemli bir yere sahiptir. Botter apartmanının bezeme ayrıntılarında Joseph Maria Olbrich'in Viyana'daki Secession Binası'nda (1898-1899) kullandığı bitki motifleri görülmektedir. D'Aronco'nun baca yüzeyinden yukarı tırmanan defne ağacı bezemesi de Secession Binası'ndan edindiği bir esinlenmedir (Barillari-Godoli, 1997: s.86-87) (bkz Katalog 10). (Resim 4.56-4.57)

1. kattaki eğrisel balkonun demir korkulukları kıvrımlı hatlara sahip olup bitkisel motiflerle süslenmiştir. Dışarıya doğru fışkırır bir görüntüsü olan dört eğrisel metal ışın demeti ve

uçlarındaki çiçekler Mackintosh'un Glasgow Sanat Okulu'nun (1896-1899) pencerelerindeki kullanıma benzer bir şekilde karşımıza çıkmaktadır (bkz Katalog 10). (Resim 4.48-4.49-4.50)

1. kat ve 2. kat bölgelerini ayıran bölgede Art Nouveau çizgileriyle uyumlu bir biçimde işlenmiş iki anahtar arasında bir şerit yer alır. Bu düzenleme daha sonra Şeyh Zafir türbesinin ortasındaki kemerli dar pencerenin iki yanındaki kabartmalı düşey şeritlerde de görülür (bkz Katalog 13). Bir çeşit notalı müzik portesine benzeyen düzenleme Barillari'ye göre üslupsal bir denemedir (Barillari-Godoli, 1997: s.102-104).

D'Aronco'nun cephe tasarımlarında oldukça sık karşılaştığımız kadın başı/mask düzenlemeleri Botter apartmanının 4. kat hizasında da görülmektedir. Buradaki düzenlemede çeşitli sarkıtma motifleri de kullanılmıştır (Resim 4.51). Bu bezemenin yan taraflarında ise yuvarlak bir madalyon kurdele motifleri ile süslenmiştir. Birbiri içinden geçen kıvrımlı düzenlemelerle sarkıtma motifleri oluşturulmuştur. Bu düzenlemeye benzer bir kullanım şekli Otto Wagner'in Majolica Evi'nin (1898-1899) pencere kenarlarında da görülmektedir. (Resim 4.52-4.53)

Botter apartmanının teras katında eğik bir kalkan duvar gibi biçimlenen parapetin ortasında yilankavi hatların kullanıldığı diğer cephe süslemeleri ile uyumlu demir parmaklıklı bir balkon çıkıntısı bulunur (Resim 4.55). Teras kat parapetleri köşelerde kıvrımlı iki baş arasında tutulmuştur. Köşelerdeki bu motif sedefli deniz helezonu kabuğunun stilize edilmiş bir biçimi olup D'Aronco projelerinde oldukça sık rastlanmaktadır. Bu düzenleme Yıldız-Yeni mahalle arasındaki köprü'nün ayağında (1902-1903), Nişantaşı Karakolu'nun kulelerinde (1908), yeniden karşımıza çıkmaktadır. (Resim 4.54)

Kırçburnu'ndaki Cemil Bey evi, D'Aronco'nun Boğaziçi'ndeki konut tasarımlarının en sade görünümlüsü olarak kabul edilebilir. Üçgen çatı alınlığındaki eğrisel pencere ve parapete uyumlu, pencerelerin yan taraflarında dalgalı çizgilerle oluşturulmuş bir bezeme bulunur (Resim 4.58). D'Aronco bu bezeme örneğinde, çevresel özelliklerinden yararlanarak yapıya verdiği karakteristik biçimleri yineleyerek vurgulamaktadır. Üçgen çatı alınlarının köşe noktalarında bulunan, saçağın altında payanda gibi konumlanan üç adet grifon biçimli yağmur çörteni bulunmaktadır (bkz Katalog 11). D'Aronco grifon biçimindeki cephe elemanlarını Büyükkada'daki seyir kulesinin balkon saçağını taşımakta da kullanmıştır (bkz Katalog 4).

D'Aronco bazı projelerinde geleneksel mukarnas motifini kendi bağlamlarından çıkarıp ona farklı bir işlev vermiştir (Barillari, 2006: s.72). Laleli çeşmenin cephelerinde (bkz Katalog 12) ve Şeyh Zafir türbesinin çift cepheli çeşmesinin nişlerinde mukarnas motifinin oran ve kompozisyonunu değiştirerek kullanmıştır (bkz Katalog 13). Çeşmenin simetri ekseninde

düşey olarak sıralanmış bitkisel motifler bulunur. Köşedeki uzun elips madalyon birçok projede farklı şekillerde kullanılmış olup burada kurdele ve bitki motifleri ile zenginleştirilmiştir. Elips madalyonun etrafında yuvarlak kabartmalar ve girland motifleri sıralanmıştır (bkz Katalog 12). (Resim 4.59)

Şeyh Zafir kompleksi D'Aronco tasarımlarının günümüze ulaşan yapıları arasında farklı karakteristik özellikleri ile önemli bir yere sahiptir. Türbe yapısının cephelerinde alçak kabartmalar yoluyla oluşturduğu bezeme düzenlemesi mukarnas fikrinin yeniden yorumlandığı bir detay olarak karşımıza çıkmaktadır (Resim 4.60). Türbenin köşelerinde kıvrımlı ve oymalı taş bir süsleme bulunur. Bu düzenleme demir parmaklıklı pencerelerle beraber yapıyı kuşatan bir şerit izlenimi vermektedir. Saçak bölümünün altındaki farklı daire kuşaklarında geometrik biçimlere sahip kabartmalar, oymalar mevcuttur. Köşe kulelerinin üzerinde gül motiflerinden oluşan bir bezeme bulunmaktadır. Etrafında da kare biçimli kabartmalar bulunmaktadır (Resim 4.62). Kubbe eteğinde üçgen motiflerin içinde birbirinden farklı soyut çizgisel düzenlemeler vardır. Kitaplık bölümünde ise köşe kulelerinin yüzlerinde yuvarlak biçimli oymalar şaşırtmalı biçimde sıralanmışlardır (bkz Katalog 13). (Resim 4.61)

Çeşmenin yola bakan cephesinde sivri kemerli nişin üzerinde aynı biçimde sıralanmış kare ve üçgen biçimli oymalar bulunur. Üstte ise geometrik biçimli bir alan ve içinde kabartma motifler mevcuttur. En üstteki aralıkta kurdele motifi ile bağlanmış ve yukarıya doğru kıvrılarak yuvarlak bir alan oluşturan yapraklı dallar bulunur (Resim 4.63). Arka cephede ise su haznesinin yüzünde üçgen biçimli kabartmalar sıralanmıştır. Sivri kemerli nişin üzerinde de üçgen biçimli motifler bulunur. Yine geometrik biçimli bir kabartmanın üzerinde bitkisel motifler ve kurdelelerin oluşturduğu bezeme grubu yer alır (bkz Katalog 13). (Resim 4.64)

Arnavutköy tepelerindeki Memduh Paşa'ya ait silah koleksiyon salonu ve kitaplık pavyonu tasarımı bezeme elemanları ile ön plana çıkmış bir yapıdır. Binanın köşe noktasını tutan kule kitlesinin çatı kenarlarında üçgen biçimli motifler, aralarında da dalgalı kabartmalar sıralanmıştır. Motiflerin sonlarında büyük yuvarlak bir kabartmanın etrafını bitkisel süslemelerin çevrelediği bir bezeme grubu bulunur. Yan cephedeki çatının oval biçimli alınlığının üzerinde eğrisel olarak yerleştirilmiş bitkisel motifler ve en üstte yuvarlak, içinde ışınsal çizgilerin bulunduğu bir bezeme yer alır. D'Aronco tasarımlarında oldukça sık karşımıza çıkan bir figür olan kadın başı/mask elemanı burada da çiçek bezemeleri ile süslenmiş bir biçimde görülmektedir. Kule bölümündeki kare bezemeler ve düzensiz gruplar halinde yerleştirilmiş bir dizi içe çökmeler Charles Rennie Mackintosh etkilerini çağrıştırmaktadır (bkz Katalog 14). (Resim 4.65-4.11)

D'Aronco'nun eğrisel çizgileri kullandığı bir diğer tasarım Mehmet Şakir Paşa türbesidir. Türbenin kubbelerini taşıyan dikmelerin aralarında simetrik formlu olarak yerleştirilen eğrisel figürler, yapının cephesinde bir perde görünümü sunmaktadır. Asıl tasarımda eğrisel çizgilerin aralarına gül motiflerinin de yerleştirildiği fakat uygulamada kullanılmadığı görülmektedir (bkz Katalog 15).

Tarabya'daki İtalyan Büyükelçiliği'ne ait yazlık konut tasarımı D'Aronco'nun özgünlüğünü yitirmeden günümüze ulaşabilmiş yapılarından birisidir. Bu D'Aronco'nun pek çok tasarımının veriş noktası olarak sayılabilir. Sade ve işlevsel cephe düzenlemesi ayrıntılarla hareketlendirilmiştir.

D'Aronco sıklıkla kullandığı kadın başı/mask figürünü burada giriş kapısının kemerli düzenlemesinin kilit noktasına bitkisel motiflerle süsleyerek yerleştirdiğini görmekteyiz (Resim 4.66). 4. kattaki eğrisel parapetli balkon ve oval biçimli alınlık düzenlemesi gerçekleşmeyen bir tasarım olan Erenköy'deki Cemil Bey evinin genişetilmesine ait projede de (1904) karşımıza çıkmaktadır. Tarabya'daki yazlık konutta balkonun eğrisel parapeti bitkisel motiflerle süslenerek ortasına elips biçimli bir figür ve içine kıvrımlı çizgilerden oluşmuş bir bezeme yerleştirilmiştir.

Oval biçimli düzenleme ve geniş saçaklara sahip çatı arasında kalan alanda kraliyet arması bulunur. Kartal figürünün kanatları altından başlayan girlandlar iki yandaki plastır düzenlemelerine asılmaktadır. Bu alanda ve plastırların diğer taraflarında pencere ve düşey çatı tablalarının sınırladığı yerlerde dairesel bir boşluğu merkez alarak yerleştirilmiş dalgalı çizgiler bulunmaktadır. Plastırların yan taraflarında da girland motifleri düşeyde sıralanmışlardır. Bu düzenlemenin ortasında elips biçimli bir motif ve aşağıya doğru küçülerek sıralanmış yuvarlak kabartmalar görülmektedir. (Resim 4.67-4.68)

Huber Köşkü'nde D'Aronco'nun gerçekleştirdiği ek binadaki cephe düzenlemeleri mevcut yapıya oranla oldukça ayrıntılı bezeme elemanlarına sahiptir. Ek binanın ön cephesi bezeme elemanlarının çeşitliliği ile anıtsal bir görünüm elde etmiştir. Giriş kapısı ve iki adet pencerenin yerleştirildiği çerçeve mütevazı bir giriş görünümü sunarken çerçevenin köşelerinde bulunan kadın başları/mask figürleri, anlatımı zenginleştirmektedir (Resim 4.69). Çerçevenin üstünde yaprak biçimli motiflerin sıralandığı bir şerit bulunur. Yan taraflara küçük elips kabartmalar yerleştirilmiştir. Arka cephedeki giriş kapısının saçağıüzerinde de girland motifleri ile süslenmiş miğferli bir kadın başı/mask bulunmaktadır. (Resim 4.70)

Balkon ve teras korkulukları demirden yapılmış olup elips biçimlerin farklı boyutlarda yinelenmesiyle oluşturulmuştur. İç içe iki elipsin aralarında meander motifleri

sıralanmaktadır. Yaprak ve gül motiflerinin oluşturduğu dörtgen biçim elipsin içinde yer alır. Kurdele biçimindeki süslemeler yataydaki demirin üzerini süslemektedir. Diğer elips biçimlerde bitkisel motiflerle süslenmiştir (Resim 4.71). Doğu cephesindeki büyük terasa bağlantıyı sağlayan çokgen biçimli bölüm metal konstrüksiyonlu olup, simetri ekseninde içi elips biçimi oluşturacak şekilde delinmiş bir figüratif işaret bulunur (Resim 4.72). Ayrıca yine doğu cephesinde çokgen biçimli bağlantının yan tarafında ışınsal çizgili büyük bir elips kabartma vardır. (Resim 4.73)

Ek binanın ön cephesinde 1. kattaki balkon kapısınınüzzerinde, derzli alçak taş kabartmaların arasında bir çerçeve içinde başlarında yaprak taçlar bulunan elele tutuşmuş çocuk meleklerin girlandlarla süslenmiş frizi bulunmaktadır. Çerçevenin altında dikdörtgen çerçeveli içinde çiçek motifi bulunan dört adet ufak destek bulunur. (Resim 4.74)

Ön cephede saçak kenarlarında bulunan girlandlarla süslü kadın başı/mask figürü ve vazo biçimindeki elemanla bu görünüşün anıtsal ifadesi vurgulanmaktadır. Bu ağır görünümlü süsleme grubunun yan taraflarında bir çerçeve içinde elips biçimli kabartmalar ve bir çiçek motifi bulunmaktadır. Saçak kesimini taşıyan koç başlı destekler bu bezeme grubunun altına yerleştirilmişlerdir. Girlandlarla süsleme koç başlı desteklerde de görülür. Saçak altındaki kat silmesi ufak bitkisel motiflerin sıralanmasıyla oluşturulmuştur. Çatının üçgen formu alın kısmında elips madalyon biçimi bu sefer bir ayna biçiminde karşımıza çıkmaktadır. Etrafında bitkisel motifler bulunmaktadır.

D'Aronco'nun yapının sahip olduğu işlevsel özelliği cephede bezeme elemanları ile vurguladığı bir diğer yapı Ağahamam yetimler yurdu binasıdır. Yapının ön cephesinde bir çerçeve içinde girlandlarla çevrelenmiş ve üstünde bir taç bulunan haç biçimli düzenleme kartal figürü ile vurgulanarak binanın İtalyan İyilik Cemiyeti tarafından yaptırıldığı anlatılmak istenmiştir. Cephenin sağ tarafında bitkisel motiflerle süslü, başında yine bir taç bulunan mask yapının bir yetimhane olduğunu işaret etmektedir. Yapıdaki balkon çıkmasının demir korkuluklarında elips ve S kıvrımlı motifler kullanılmıştır. Ayrıca birçok yapıda kullanılan elips motifi burada eşkenar bir dörtgen içine yerleştirilmiştir (bkz Katalog 18).

Şişli Etfal hastanesi bahçesine bulunan saat kulesinin giriş cephesinin köşelerinde taş süslemeler bulunur. Köşe profillerinin altında bir ayak görevi yapan bu elemanlar geometrik motiflerden oluşmuştur. Saatli pencerenin içinde bulunduğu taş söveli, sivri kemerli nişin üstünde kısa kenarlarında kabartmalı motifler yer alan bir söve bulunur (bkz Katalog 19).



Resim 4.40 Limonluk serası metal bezeme detayı



Resim 4.41 Büyükada Giovanni Mizzi seyir kulesi balkon korkuluk detayı



Resim 4.42 Tarım Bakanlığı binasında giriş aksındaki bezeme detayı



Resim 4.43 Yeniçeri Müzesi'ndeki metal süsleme



Resim 4.44 Mekteb-i Tıbbiye-i Şahane binasındaki imparatorluk arması



Resim 4.45 Tophane II. Abdülhamit çeşmesinde demir şebeke detayı



Resim 4.46 Tophane II. Abdülhamit çeşmesinde çiçek sepeti süslemesi



Resim 4.47 Şale Köşkü'nde merasim dairesi bölümündeki bezeme



Resim 4.48 Botter apartmanındaki demir balkon korkuluk detayı



Resim 4.49 Botter apartmanındaki çiçek biçimli süslemeler



Resim 4.50 Glasgow Sanat Okulu ön cepheden pencere detayı, Glasgow 1896–1899,
Charles R. Mackintosh (www.crmsociety.com)



Resim 4.51 Botter apartmanındaki kadın başı/mask düzenlemesi



Resim 4.52 Botter apartmanından süsleme detayı



Resim 4.53 Majolica Evi'nin yanındaki 38 no'lu apartmana ait pencere ve süsleme detayı,
Viyana 1898–1899, Otto Wagner (www.pbase.com)



Resim 4.54 Botter apartmanının teras parapetindeki helezon biçimli düzenleme



Resim 4.55 Botter apartmanının teras katındaki demir balkon korkulukları



Resim 4.56 Botter apartmanının teras katındaki baca yüzeylerinde bulunan bezeme detayı



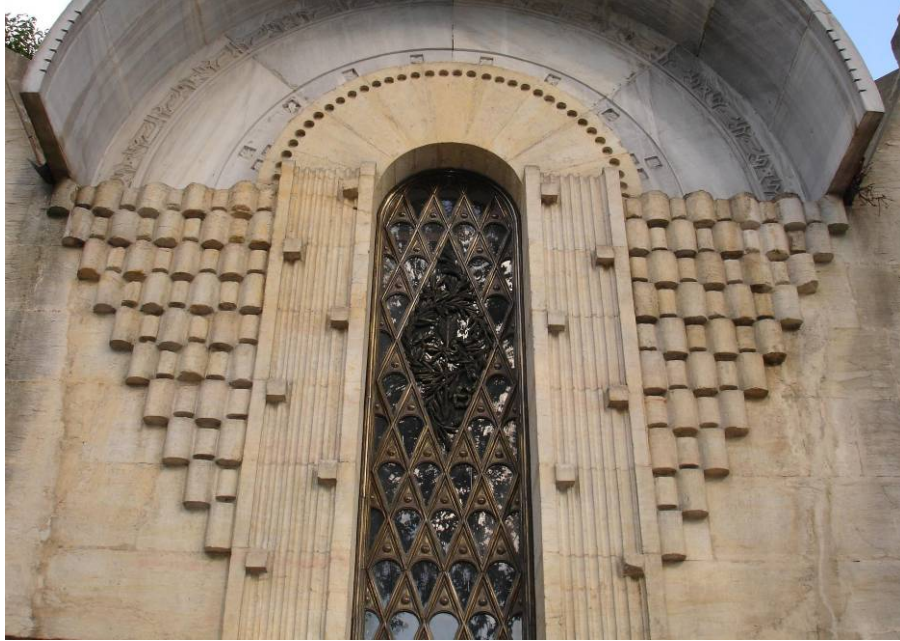
Resim 4.57 Secession Binası köşelerinde bulunan bezeme ayrıntısı, Viyana 1898–1899
(www.photographersdirect.com)



Resim 4.58 Kireçburnu Cemil Bey evinde çatı alınlığındaki bezeme detayı



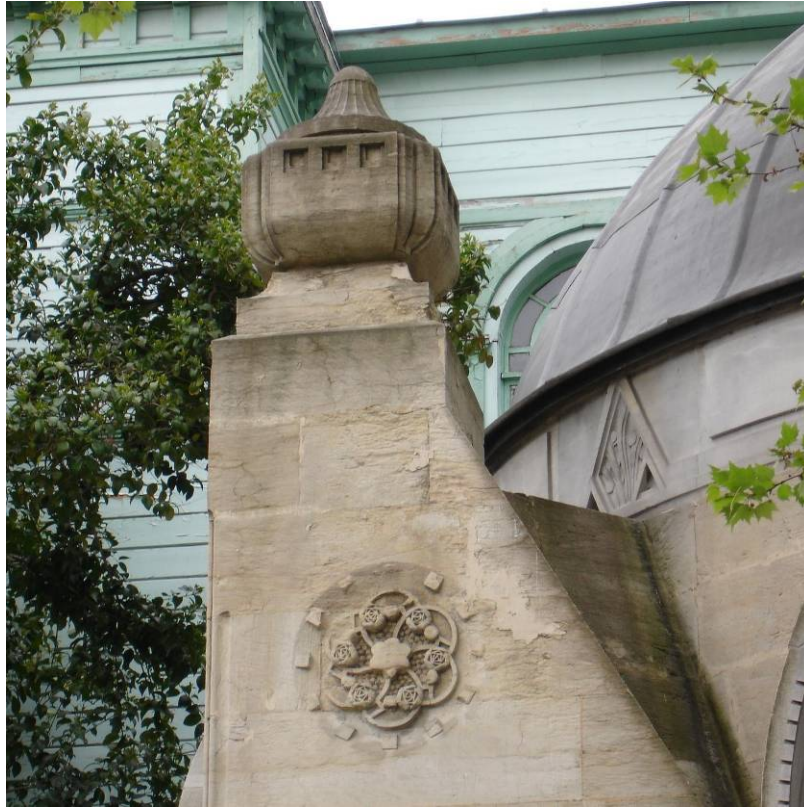
Resim 4.59 Laleli çeşmedeki mukarnas motifinin kullanımı



Resim 4.60 Şeyh Zafîr türbesinde mukarnas motifinin kullanımı



Resim 4.61 Şeyh Zafır kompleksinde kitaplık bölümündeki bezeme detayı



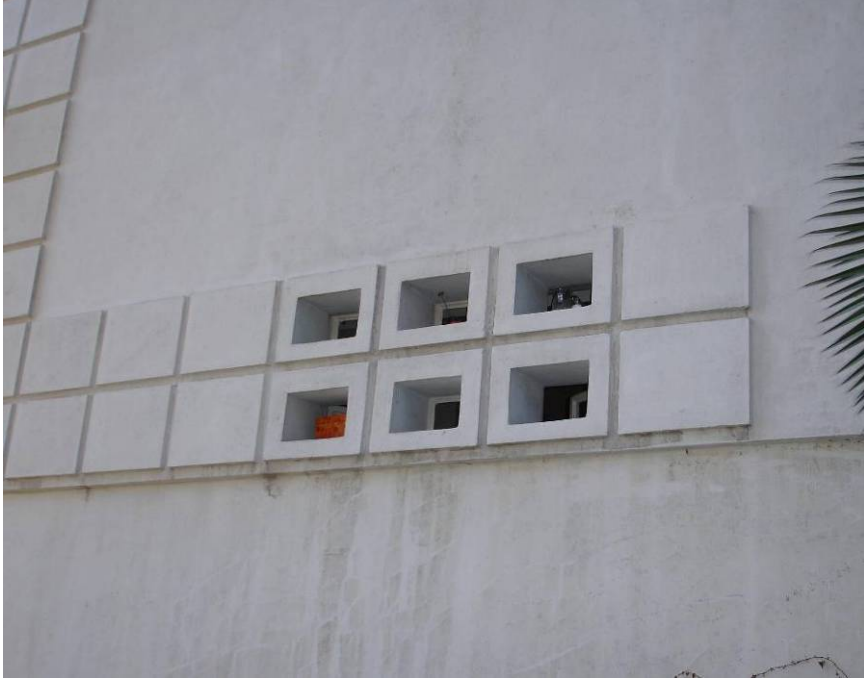
Resim 4.62 Şeyh Zafır türbesinde köşe kulelerindeki bezeme detayı



Resim 4.63 Şeyh Zafir kompleksinde çeşme, ön görünüş



Resim 4.64 Şeyh Zafir kompleksinde çeşme, arka görünüş



Resim 4.65 Arnavutköy Memduh Paşa silah koleksiyon salonu
ve kitaplık pavyonundaki kare bezemeler



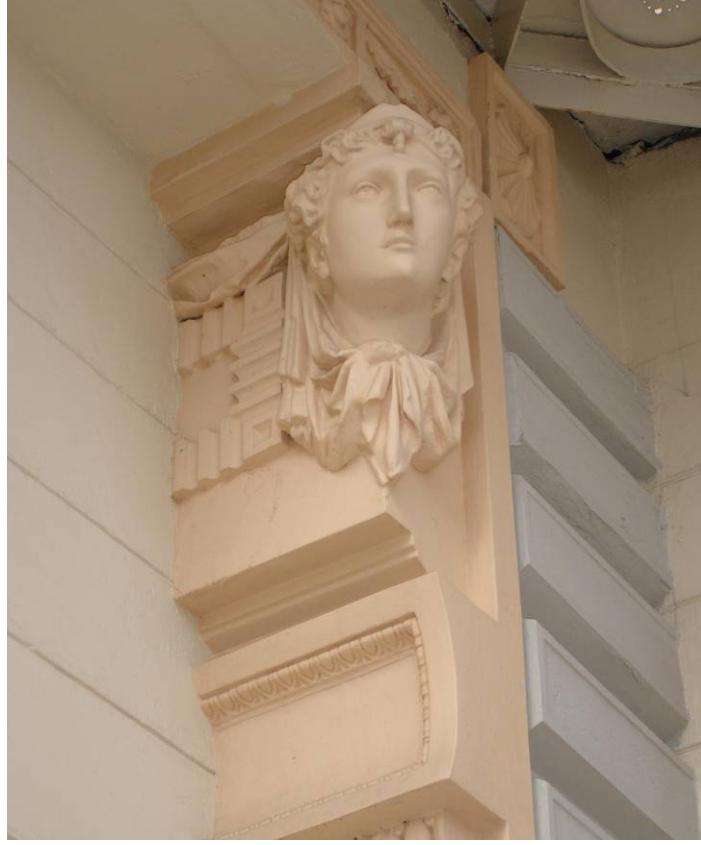
Resim 4.66 Tarabya İtalyan Elçiliği yazlık konutunun giriş kapısı
üzerindeki kadın başı/mask kullanımı



Resim 4.67 Tarabya İtalyan Elçiliği yazlık konutunda balkon parapeti düzenlemesi ve süsleme elemanları (Nicoletti, 1982: s.121)



Resim 4.68 Tarabya İtalyan Elçiliği yazlık konutundaki kartal figürü (Nicoletti, 1982: s.125)



Resim 4.69 Huber Köşkü'ndeki kadın başı/mask kullanımı



Resim 4.70 Huber Köşkü'nün arka cephesindeki giriş kapısı üzerinde bulunan kadın başı/mask düzenlemesi



Resim 4.71 Huber Köşkü teras-balkon korkuluk detayı



Resim 4.72 Huber Köşkü’nde çokgen biçimli bağlantının altındaki elips işaret



Resim 4.73 Huber Köşkü'ndeki elips kabartma motifi



Resim 4.74 Huber Köşkü'nün yan cephesindeki çocuk meleklerden oluşan süsleme

5. SONUÇ

18. yüzyılın sonlarında İngiltere’de, 19. yüzyılın başlarından itibaren ise Batı Avrupa’da gelişen Endüstri Devrimi’ni yaşamış olan batı uygarlığı, yaşadığı ekonomik gelişmelerle sömürgeleşme hareketini başlatmıştır. Batı, kendisine sözde ıslah etme rolü uydurarak gelişmemiş ülkeleri kalkındırma bahanesiyle kendini kalkındırmaya devam etmiş, bu ülkelere ne sosyal ne de ekonomik yönden kendi iç dinamikleriyle kalkınma olanağı tanımamıştır. Batı’nın yaşadığı gelişimi çeşitli nedenlerle kendi bünyelerinde yaratamamış toplumlar, bu gücü kendilerine model alarak yeniden yapılanmayı hedeflemişlerdir.

Osmanlı İmparatorluğu’nda 18. yüzyılın ilk çeyreğinde başlayan modernleşme hareketleri 19. yüzyıldan itibaren hız kazanmış; yaşam, sanat ve mimari anlayışta gerçekleştirilen değişimler sınıfsal farklılaşmayı getirmiştir. Gelişen ithalat sonucu Osmanlı toplumu Avrupalı yaşam tarzı ile tanışmış, Avrupalı gibi yaşamak isteyen ama kendi geleneklerinden de vazgeçmeyen kesimin mimari ihtiyaç ve beklentileri de farklılaşmıştır.

Batı’da yeni üslupları ve biçimleri ortaya çıkaran toplumsal ve teknik olayların, mimarları bilinçlendiren olanakların Osmanlı Devleti’nde olmaması, Batılılaşmanın mimarlık alanındaki temsilcilerinin yabancı veya azınlık mimarlar olmasına neden olmuştur. Sultanların, saraya mensup kişilerin ve Osmanlı elitinin çağdaş gereksinimler için yeğledikleri yeni ithal mimari, Osmanlı mimarlarının işsiz kalmaları ötesinde, kendi doğal evrimi içinde gelişen mimarlığa kopukluk getirerek mesleğin sürekliliği darbe yemiştir.

İstanbul’a gelen yabancı mimarlardan biri olan, Raimondo D’Aronco’nun, İstanbul ile ilişkisi 1893 yılında II. Osmanlı Tarım ve Sanayi Ürünleri Ulusal Sergisi’ni hazırlaması için Osmanlı Hükümeti tarafından davet edilmesiyle başlamıştır. D’Aronco’nun seçilmesini etkileyen faktörler kesin olarak bilinmemekle beraber, İstanbul’un 12. yüzyıldan beri İtalya ile olan ilişkisini Osmanlı döneminde de sürdürmesi ve sergi ile ilgili komisyonda İtalyan elçisi ve Alexandre Vallauray’nin bulunması İtalyan bir mimarın davet edilmesi sonucunu getirmiş olabilir. Bir diğer neden de, sergi yapıları üzerine deneyimi ve başarıları ile kendisini kanıtlamış bir mimar olmasıdır.

D’Aronco İstanbul’a geldiğinde, Alexandre Vallauray’nin de bu sergi için projeler hazırladığını öğrenmesi nedeniyle ilk bakışta Vallauray ile gerilimli bir ilişkisi olduğu düşünülebilir. Bu başlangıca rağmen aralarında zamanla saygılı bir meslek ilişkisi kurulmuş olup, Vallauray ve D’Aronco’nun, İstanbul’da eş zamanlı çalışan ve saraydan görevler alan iki mimar olarak, belli ilişkileri vardır. Vallauray ile bazı ortak çalışmaları bulunmasının nedeninin, Saray’ın bu doğrultudaki taleplerinin olması düşünülebilir.

D'Aronco'nun 15 yıl İstanbul'da kalmasına rağmen Türkçe konuştuğuna dair herhangi bir bilgi yoktur. Yaşamının İstanbul'da geçen döneminde, İtalya'da yarışmalara katılması, uygulamalar yapması, bir yandan da II. Abdülhamit'in sürekli proje isteklerini karşılama gayretinin, İstanbul'un sosyal ve kültürel yaşamına katılımına imkân bırakmadığı, mektuplarından ve Torino'daki evini tamamlamaya çalışmasından, bir an evvel ülkesine dönmek isteğinde olduğu anlaşılmaktadır.

Osmanlı Sergisi projesinden vazgeçilmesine neden olan 10 Temmuz 1894 depremi sonrasında yüklenmek durumunda kaldığı restorasyon çalışmaları nedeniyle İstanbul'un mimarisini tanıma fırsatı bulmuş, mimari dilini zenginleştirmiştir.

D'Aronco'nun konut tasarımlarının tipolojik seçimlerinde iki yanında odalar ve dipte merdiven boşluğunun bulunduğu, uzunlamasına yerleştirilmiş holden oluşan Osmanlı konut geleneğine ait planimetrik çözüm görülmektedir (bkz Katalog 16, Şekil 3.39-3.43-3.45-3.48). D'Aronco mekânları yeniden yorumlamayı tercih etmiş, Avrupalı gibi yaşamak isteyen ama geleneklerinden de vazgeçemeyen kesimin ihtiyaçlarına ve isteklerine göre yeni mekânsal düzenlemeler getirmiştir. Konut projelerinde hol olarak tasarladığı mekân, kendi geleneklerinden vazgeçemeyen, Avrupa'dan gelen yeniliklerle cezp edilmiş insanların beğenisini tatmin etmek amacıyla, sofanın modern biçimiyle sunulmuş halidir.

Günümüze ulaşan yapıların katalog kapsamında incelenen örneklerinde ana girişler sekiz adet binanın simetrik olarak kurgulanmış kitlelerinin ya da aks aralıklarının ortalarına yerleştirilmiştir (bkz Katalog 2,5,6,7,9,16,17,19). Yapının arazi şartları, plansal ve işlevsel özelliklerine göre sol tarafta (bkz Katalog 13), sağ tarafta (bkz Katalog 10,14,18) ve bağımsız olarak konumlanmış (bkz Katalog 2,11) giriş kapıları da görülmektedir. Giriş kapıları ahşap tablalı ve demir kanatlı olarak biçimlenmişlerdir.

Cephe tasarımlarına hareket kazandırmak için yararlandığı Osmanlı mimari geleneğine atıflar cumba (kapalı çıkma) ve balkon çıkmaları (açık çıkma) (bkz Katalog 3,4,5,6,10,11,13,14,16,17,18), yatay ahşap silme kaplamalar (bkz Katalog 11,16), payandalarla taşınan geniş saçaklar (bkz Katalog 5,16,17) (Şekil 3.34-3.37-3.42-3.46-3.52-3.60-3.61-3.63), saçak altlarındaki geometrik biçimlerde düzenlenmiş ahşap panoların kullanılması (bkz Katalog 16,17,18) (Şekil 3.37) ile kendini göstermektedir.

Cumba ve balkon şeklindeki çıkmalar genellikle çokgen biçiminde olup çoğunlukla konut tasarımlarında görülmektedir (bkz Katalog 11,13,14,17) (Şekil 3.37-3.55-3.57). D'Aronco açık ve kapalı olarak biçimlendirdiği çıkma tiplerini cephenin simetri ekseninde (bkz Katalog 5,6,10,16,17) ya da giriş kapılarının üzerinde (bkz Katalog 5,6,10,14,16,17) olacak

şekilde yerleştirmiştir. Bu düzenleme ayrıca giriş bölümü için bir saçak görevi de üstlenmektedir. Balkon işlevindeki açık çıkımların korkulukları genellikle metal malzemedendir. Art Nouveau etkisinin de görüldüğü metal korkuluklar cephedeki diğer bezeme elemanları ile uyum içinde olup, bitkisel motiflerle düzenlenmiştir (bkz Katalog 4,10,14,17,18).

Yapılarda üçgen biçimli çatı formlarına ve geniş saçak düzenlemelerine oldukça sık rastlanmaktadır (bkz Katalog 3,7,9,11,16,17). Gerçekleşmeyen bir çok projede de bu düzenleme görülmektedir (Şekil 3.39-3.42-3.43-3.44-3.45-3.46-3.48). Üçgen çatıların aralarında çeşitli düzenlemelere sahip çatı katları bulunmaktadır. Geniş çatı saçakları arasında desteklerle taşınan küçük çatı arası balkonlarına oldukça sık yer vermiştir (bkz Katalog 11,16) (Şekil 3.39-3.42-3.43-3.44-3.45-3.46-3.48).

Bir çok tasarımda kullanıldığı görülen kule formu, asimetri uygulanan projelerde daha çoğunluktadır. Kuleler projelerde etkin (bkz Katalog 2,4,7,9,14,19) ve sembolik (bkz Katalog 6,13) biçimlerde kullanılmışlardır. Günümüze ulaşamayan (Şekil 3.46-3.48) ve gerçekleşmeyen yapılarında da (Şekil 3.26-3.33-3.34-3.35-3.45-3.66-3.67) kule temasını bu kadar ayrıcalıklı ele almasının nedeni, planlardaki girinti ve çıkıntıların oluşturduğu geleneksel cephe ritmini kırmak amacıyla olmalıdır.

D'Aronco'nun tasarımlarında Osmanlı mimarisinin yerel özelliklerinden Art Nouveau ve Secession'a kadar, zamanın yenilikçi akımlarının özelliklerine uzanan bir etkileşim söz konusudur. Dönemin Batılı mimarlarından Joseph Maria Olbrich, Otto Wagner ve Charles Rennie Mackintosh'un etkileri çeşitli cephe elemanlarında ve düzenlemelerinde görülmektedir (bkz Katalog 10,12,13,14).

19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl başlarında Art Nouveau akımının oluşturduğu farklı sentez örnekleri Pera ve Galata mimarisinde kendini göstermiştir. Botter Apartmanı (bkz Katalog 10) İstanbul'daki tarihi bilinen en eski Art Nouveau yapı olup, sahibinin ve mimarının tanınmışlıkları bir yana, getirdiği yeni biçim önerileri ile etkili olmuştur. Ayrıca Tarabya'daki İtalyan Büyükelçiliği yazlık konutu D'Aronco'nun günümüze ulaşan ahşap Art Nouveau tasarımının tek örneğidir. Saray mimarı olarak sahip olduğu prestijden dolayı, diğer mimarları bir ölçüde etkilemiş ve stilin yaygınlaşmasında etken olmuştur.

İstanbul'daki yaşamının son yıllarında yaptığı tasarımlarda barok yönelimli bir klasizm hâkimdir. Klasizme dönüşü, Avrupa'daki gelişmeleri yakından takip ettiğinin bir belirtisidir. D'Aronco bu konuda Otto Wagner'i örnek alarak, klasizmi modernleştirmekten yanadır. (bkz Katalog 17,18,19) (Şekil 3.35-3.55-3.53-3.57).

D'Aronco tasarımlarında karşımıza benzer kullanımlı figüratif işaretler çıkmaktadır. Bunlardan birisi olan kadın başı/mask figürü farklı düzenlemelerle kullanılmıştır (bkz Katalog 10,16,17,18) (Şekil 3.44-3.53). Etrafında farklı biçimlerde kabartmalar veya bitkisel motiflerle çevrelenmiş olan elips şeklindeki figürler (bkz Katalog 12,17) (Şekil 3.29-3.30-3.32-3.51-3.35-3.59) ve deniz helezonu biçimindeki düzenlemeler bazı tasarımlarda göze çarpan diğer işaretlerdir (bkz Katalog 10) (Şekil 3.35-3.65). D'Aronco her çalışmasında sürekli ufku genişletmeye çalışmıştır. Bunun örneğini bazı projelerinde kullanmış olduğu mukarnas motifinin oran ve kompozisyonunu değiştirip başka bağlamlarda kullanmasında görebiliriz (bkz Katalog 12,13).

19. yüzyılın ikinci yarısında Pera'da kökleşmiş en varlıklı Levanten burjuvazi dahi, ekonomik etkinliklerin merkezinden uzak, ancak daha rahat ve sağlıklı çevre koşullarına sahip olan yalı ve konaklara kıyasla söz konusu konut tipine bir çeşit direnç göstermiştir. Konutu ve dükkânı tek aile ölçeğinde birleştiren tipolojide pek rağbet görmemiştir. D'Aronco'nun bu tip çalışmalarının bazılarının (Şekil 3.36-3.37-3.40-3.41-3.53-3.55) kâğıt üzerinde kalmış olmasının nedeni bu durum içinde açıklanabilmektedir. Bir diğer neden de; o dönemde oldukça sık başvurulmuş bir alışkanlıkla, mal sahiplerinin fikir almak amacıyla iki veya üç mimara başvurup sonra işi bir inşaat girişimcisine devretmeleri olabilir.

D'Aronco'nun İstanbul'da bulunduğu dönemde İtalya'da bulunan Ernesto Bonelli, Gio Batta Cantarutti, Giovanni Vacchetta ve bir dönem beraber çalıştığı Annibale Rigotti'ye (içinde çeşitli eskiz ve çizimlerinde bulunduğu) gönderdiği mektuplarında tasarımlarıyla ilgili görüş alışverişinde bulunmuş olup, yoğun tasarım süreçlerinde İtalya'da, bir takım mimari büro veya çalışanlarla işbirliği yapmış olması mümkündür.

D'Aronco tasarımlarında Osmanlı-İslam sanatını Orta Avrupa mimarlık kültüründeki modern gelişmelerle bütünleştirerek, önceden gerçekleştirdiği sonra bir kenara bıraktığı çözümleri yeniden ele alıp işleyerek sürekli bir akış sağlar. Tasarımlarında stilistik öğeler ve motiflerle yeni kurgular deneyerek, kullandığı öğeleri oran ve ölçü bakımından değiştirdiği gibi, bilinen ve öğretilen kurallara uymayan çözümler ve birleşmelerle kullanmıştır. D'Aronco'nun mimari tasarım metodolojisi daha çok denemeye dayanmaktadır. Tasarımlarında tarihi üsluplara bağlı kalması aynı zamanda, zamanın yenilikçi akımlarının etkilerini barındırması, onun çelişkili bir mimarlık anlayışına sahip olduğunu göstermektedir. D'Aronco'nun denemeye ve mimari üslubun modernleşmesine olan sonsuz inancı, Türkiye'de mirasçı bulamamıştır. Siyasal ve sosyal değişikliklerin zorlaması altında, geçmişe ve daha kesin bir üslupsal ifadeye dönme isteği artmıştır.

Sonuç olarak; çalışmada ele alınan İstanbul'da bugün ayakta olan 19 yapının cepheleri incelendiğinde; D'Aronco'nun kule formunu, geniş saçakları, bu saçakları taşıyan çeşitli figürlerden oluşan payandaları, Osmanlı ve Art Nouveau'nun bezeme öğelerini bir arada kullanarak yarattığı geometrik ve floral özgün cephe süslemelerini, hepsi birbirinden farklı tasarımları ile dikkati çeken kapı ve pencereleri ile İstanbul'da özgün mimarisini yarattığı ve Osmanlı'nın 1893 ile 1909 yılları arasındaki mimarlık ortamına farklılık getirdiği söylenebilir.

KAYNAKLAR

- Akyıl, Z. Ayşe, Kantacıoğlu, (2005), “Huber Evi ve Restorasyonu Üzerine”, Afife Batur’a Armağan Mimarlık ve Sanat Tarihi Yazıları, 171–181, İstanbul
- Alfieri, B. M. , (1992), “D’Aronco and Mongeri: Two Italian Architects in Turkey”, *Enviromental Design VIII*, (9–10): 142–153
- Altınoluk, Ülkü, (1986), “Yıldız Sarayı Seraları ve Limonlukları, Kış Bahçeleri”, *İlgi*, sayı 46: 26–30
- Arel, Ayda, (1975), 18. Yüzyıl Osmanlı Mimarlığında Batılılaşma Süreci, İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Yayını
- Aslanoğlu, İnci, (1982), “Sanat ve Mimarlık’ta Art Nouveau Akımı”, *Yeni Boyut Plastik Sanatlar Dergisi*, sayı 1: 20–23
- Barillari, Diana, (1995), *Gli Architeti Raimondo D’Aronco*, Editori Laterza, Roma
- Barillari, Diana, (2006), (ed.), *Osmanlı Mimarı D’Aronco 1893–1909 İstanbul Projeleri*, (sergi kataloğu), İtalyan Kültür Merkezi-Pera Müzesi Yayını
- Barillari, Diana, Godoli, Ezio, (1997), *İstanbul 1900*, YEM Yayınevi
- Batur, Afife, (1968), “Yıldız Serencebey’de Şeyh Zafir Türbe, Kitaplık ve Çeşmesi”, *Anadolu Sanatı Araştırmaları*, 102–150
- Batur, Afife, (1982), “Les Oeuvres de Raimondo D’Aronco a İstanbul”, *Atti del Congresso Internazionale di Studi su Raimondo D’Aronco e il suo Tempo* Giugno Udine, Istituto per l’Enciclopedia de Friuli Venezia Giulia, 1/3: 118–134
- Batur, Afife, (1985a), “Yıldız Sarayı’na İlişkin Bazı Belgeler ve Türkiye’de Belgeleme Çalışmalarının Sorunları”, *TBMM Milli Saraylar Sempozyumu Bildiriler* 15–17 Kasım, İstanbul, 90–96
- Batur, Afife, (1985b), “Batılılaşma Döneminde Osmanlı Mimarlığı” *Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi*, cilt 4: 1038–1067
- Batur, Afife, (1992), “19. yüzyılda İstanbul Mimarlığı’nda Bir Stilistik Karşılaştırma Denemesi: A.Vallaury / Raimondo D’Aronco”, *Osman Hamdi Bey ve Dönemi* 17–18 Aralık, 146–158
- Batur, Afife, (1994a), “Mimar D’Aronco ve Milli Saraylardaki Çalışmaları”, *Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayını* sayı 9: 40–65
- Batur, Afife, (1994b), “Raimondo Tomosso D’Aronco”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, cilt 2: 550–551
- Batur, Afife, (1994c), “Mekteb-i Tıbbiye-i Şahane Binası”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, cilt 5: 377–379
- Batur, Afife, (1994d), “Huber köşkü”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, cilt 4: 93–94

- Batur, Afife, (1994e), “Yıldız Sarayı”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, cilt 7: 520–526
- Batur, Afife, (1994f), “Nazime Sultan Yalısı”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, cilt 6: 56–57
- Batur, Afife, (1994g), “İtalya Elçiliği Yazlığı”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, cilt 4: 301–303
- Batur, Afife, (1994h), “Mehmed Şakir Paşa Türbesi”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, cilt 5: 366
- Batur, Afife, (1994ı), “Yıldız Sarayı Tiyatrosu”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, cilt 7: 527
- Batur, Afife, (1994i), “Botter Apartmanı”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, cilt 2: 312–314
- Batur, Afife, (1994j), “Şale Köşkü”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, cilt 7: 132–135
- Batur, Afife, (1994l), “Etfal Hastanesi Saat Kulesi ve Mescidi”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, cilt 3: 221–222
- Batur, Afife, (1994m), “Jean Botter Köşkleri”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, cilt 4: 318–319
- Batur, Afife, (1994n), “Huber Evi: Görkem ve İnceliğin Buluştuğu Çok Özel Bir Çevre”, *İstanbul*, Ocak n 8: 77–83
- Batur, Afife, (1994o), “Karaköy Cami”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, cilt 4: 312–315
- Batur, Afife, (2000), “R. D’Aronco’nun İstanbul’daki Restorasyon Çalışmalarına Bir Örnek Uygulama; Ayasofya Şadırvanı Restorasyonu”, *Semra Ögel’e Armağan Mimarlık ve Sanat Tarihi Yazıları*: 71–83
- Batur, Afife, (2006), “Osmanlı Modernleşmesinde Tıp Okulları ve Hastane Binaları”, *Mimarist* sayı 12: 10–14
- Batur, Selçuk, (1985), “Balyan Ailesi”, *Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi*, cilt 4: 1089–1090
- Bilgin, Bülent, (1988), *Geçmişte Yıldız Sarayı, Yıldız Sarayı Vakfı Yayını*, İstanbul
- Bossaglia, Rossana, (1995) (ed.), *Raimondo D’Aronco in Turchia (1893–1909)*, L’Istituto Italiano di Cultura di İstanbul,
- Can, Cengiz, (1993), *İstanbul’da 19. Yüzyıl Batılı ve Levanten Mimarların Yapıları ve Koruma Sorunları*, basılmamış Doktora Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul
- Cezar, Mustafa , (1971), *Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi*, İstanbul
- Ciner, Semra, (1982) *Son Dönem Osmanlı Ahşap Konutlarında Cephe Bezemeleri*, Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul
- Çelik, Zeynep, (1988), “19. Yüzyıl Osmanlı Başkenti: Değişen İstanbul, Türk Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayını, İstanbul

- Dedeoğlu, R. , (1994), “Daranko Bey’in Küçük Mescidi, nam-ı diğer Kaybolan Cami”, *Arkitekt Yaşama Sanatı*, sayı 410: 68–70
- Denel, Serim, (1982), *Batılılaşma Sürecinde İstanbul’da Tasarım ve Dış Mekânlarda Değişim ve Nedenleri*, Doktora Tezi İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul
- Ekdal, Müfid, (1987), *Bir Fenerbahçe Vardı*, Türk Turing Otomobil Kurumu Yayınları, İstanbul
- Eldem, Sedat Hakkı, (1974), *Köşkler ve Kasırlar*, İstanbul
- Erdenen, Orhan, (1993), *Boğaziçi Sahilhaneleri*, cilt 3, İstanbul
- Eyice, Semavi, (1981), “XVIII. Yüzyılda Türk Sanatı ve Türk Mimarisinde Avrupa Neo-Klasik Üslubu”, *Sanat Tarihi Yıllığı*, cilt 9–10: 163–189
- Germaner, Semra, (1991), “Osmanlı İmparatorluğu’nun Uluslararası Sergilere Katılımı ve Kültürel Sonuçları”, *Tarih ve Toplum*, sayı 95: 33–40
- Güncan, Ali, (1993), *19. Yüzyıl Avrupa Mimarlık Hareketlerinin ve Batılılaşmanın Osmanlı Kont Mimarisine Etkileri*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul
- Işın, Ekrem, (1985), “19. Yüzyılda Modernleşme ve Gündelik Hayat”, *Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi*, cilt 4: 538–563
- Karal, Enver Ziya, (1964), “Gülhane Hatt-ı Hümayunu’nda Batının Etkisi”, *Belleten* 112(25), 587–595
- Kılıçbay, Mehmet Ali, (1985), “Osmanlı Batılılaşması”, *Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi*, cilt 1: 149
- Koray, E. , (1991), *Türkiye’nin Çağdaşlaşma Sürecinde Tanzimat*, İstanbul
- Küçük, C. , (1985), “Osmanlılarda Millet Sistemi ve Tanzimat”, *Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi*, cilt 4: 1007–1024
- Mantran, R. , (1996), “17. ve 18. Yüzyılda İstanbul”, *Dünya Kenti İstanbul-Habitat II*, Tarih Vakfı Yayını, 1250–1258
- Nasır, Ayşe, (1991), *Türk Mimarlığı’nda Yabancı Mimarlar*, Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul
- Nayır, Zeynep, (1982), “İstanbul’da İtalyalı Bir Mimar: R. D’Aronco 1857–1932”, *Türk Turing Otomobil Kurumu Belleteni* sayı 69/348: 10–15
- Nicoletti, Manfredi, (1982), *D’Aronco e l’Architettura Liberty*, Editori Laterza, Roma-Bari
- Nicoletti, Manfredi, Quargnal, E., Rigotti, G., (1982) (ed.), *Raimondo D’Aronco: Lettere di un Architetto*, Gemonia Nuova Del Bianco, Udine
- Osmanoğlu, Ayşe, (1986), *Babam Sultan Abdülhamit*, Selçuk Yayınları, Ankara
- Öner, Sema, (1981), *İstanbul’daki Meydan Çeşmelerinde Süsleme*, Ankara Üniversitesi Sanat Tarihi Anabilim Dalı, yayınlanmamış Bilim Uzmanlığı Tezi, Ankara

Pilehvarian, Nuran Kara, Urfalıoğlu, Nur ve Yazıcıoğlu, Lütfi, (2000), Osmanlı Başkenti İstanbul'da Çeşmeler, YEM Yayınları, İstanbul

Pozetto, M., (1982), "D'Aronco e le Secessionisti", Raimondo D'Aronco Architetto (sergi kataloğu), (ed.) E. Quargnal, M. Pozetto (Milano, Electa), 18-31

Quargnal, E. , (1982), "Premessa", D'Aronco Lettere di un Architetto Gemona del Friuli Bianco Editore: VI-XVI

Rigotti, Giorgiomaria, (1982), "R. D'Aronco e Annibale Rigotti", Atti del Congresso Internazionale di Studi su Raimondo D'Aronco e il Suo Tempo Giugno Udine, Istituto per l'Enciclopedia de Friuli Venezia Giulia, 1/3: 106–117

Sönmez, Z. , (1983), "19. yüzyıl Sonlarında Türkiye'de Mimar Sorunu ve Sanayi-i Nefise Mektebi'nin ilk Mimarlık Hocası Alexandre Vallauray", Yapı, sayı 52: 33–36

Şehsuvaroğlu, Haluk Y., (1986), Boğaziçi'ne Dair, Türk Turing Otomobil Kurumu Yayınları, İstanbul

Ünsal, Behçet, (1987), "Yıldız Sarayı İçinde Bir Tiyatro Salonu", Taç Vakfı cilt 2, sayı:30–35

Yavuz, Yıldırım, Özkan, Süha, (1985), "Osmanlı Mimarlığının Son Yılları", Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi, cilt 4: 1078–1085

Yerasimos, Stefanos, (1995), Az Gelişmişlik Sürecinde Türkiye- Tanzimattan I. Dünya Savaşı'na, İstanbul

Yıldıran, Neşe, (1989), İstanbul'da II. Abdülhamit Dönemi Mimarisi (1876–1907), basılmamış Doktora Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi, İstanbul

Yergün, Uzun (2002), Batılılaşma Dönemi Mimaride Yapım Teknolojisindeki Değişim ve Gelişim, Doktora Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul

INTERNET KAYNAKLARI

- [1] www.cankaya.gov.tr
- [2] www.daranco.org
- [3] www.photographersdirect.com
- [4] www.pbase.com
- [5] www.crmsociety.com
- [6] www-amdis.idea.org
- [7] www.armin-grewe.com

ÖZGEÇMİŞ

Doğum Tarihi 24.01.1979

Doğum Yeri İzmit / Kocaeli

Lise 1993-1996 Derince 19 Mayıs Lisesi

Lisans 1998-2003 Balıkesir Üniversitesi
Mimarlık Bölümü

Yüksek Lisans 2004-2008 Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü
Mimarlık Anabilim Dalı, Mimarlık Tarihi ve Kuramları Programı

Çalıştığı kurumlar

2003-2004 Onaran Mimarlık Stüdyosu / Kocaeli

2004-2006 Ulusoy Mimarlık / Kocaeli

2006-Devam ediyor AE Mimarlık Atölyesi / İstanbul