

GAZİANTEP UNIVERSITY JOURNAL OF SOCIAL SCIENCES

Journal homepage: <http://dergipark.org.tr/tr/pub/jss>



Araştırma Makalesi • Research Article

Türkiye’den Beaux – Arts’da Eğitim Gören Yedi Mimar ve Belli Başlı Eserlerinin İncelenmesi

Evaluation of Seven Architects from Turkey and Their Essential Works Educated At Beaux – Arts

Duygu İLKHAN SÖYLEMEZ^{a*}

^a Öğr. Gör. Dr., Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Meslek Yüksekokulu, Konya / TÜRKİYE
ORCID: 0000-0002-5707-1542

MAKALE BİLGİSİ

Makale Geçmişi:

Başvuru tarihi: 22 Aralık 2021

Kabul tarihi: 13 Mart 2022

Anahtar Kelimeler:

Sanat tarihi,

Mimarlık tarihi,

Beaux Arts

ÖZ

İlk 1648’de Kardinal Mazarin tarafından Fransa Paris’te kurulmuş olan École Des Beaux-Arts sanat okulu mimar, ressam ve heykeltıraş kısaca sanatçı yetiştirmeyi hedeflemiş ve bunu ön planda tutan çok önemli bir kurum olarak kabul edilmiştir. Fransa’daki bu okulda eğitim almak için dünyanın her yerinden gelen mimar adayları, okuldan mezun olmalarıyla beraber Beaux-Arts okulunun öğretilerini kısa zamanda yayılmasını sağlamışlardır. Beaux-Arts Okulu, çoğunlukla ya klasisizm ekolü olarak, ya da 18. yüzyılın neoklasisizminden ilham alan bir akademizmin ifadesi olarak düşünülür. Farklı dönemlerde farklı öneme sahip ola bu okulun, mimari tasarımlarında dört ana kavram belirleyici olmuştur. “Parti”, “Caractère”, “Composition” ve “Economie” dir. Batılılaşma dönemi ile birlikte, Avrupa’ya özellikle de Paris’e öğrenci gönderilmiş, bununla kalmayıp, karşılıklı açılan elçilikler de ilişkilerin pekişmesi sağlanmıştır. École Des Beaux-Arts’tan esinlenerek yaratılan kurum, pratikte dünyaya ve çağdaşlığa açılma sürecine girmiş Osmanlı İmparatorluğu’nun bu durumunu sanatta da, resmî yönden belgelemiş olmaktadır. İstanbul ve diğer ülkelerde de Beaux-Arts eğitim programının benzeri olan pek çok okulun açılması, 19. Yüzyıl sanatının merkezinin artık Paris olduğunun en önemli kanıtıdır. Hatta bu okullar açıldıktan sonra bile, Paris sanat okullarında eğitim görmek yalnızca Türk öğrenciler için değil, aynı zamanda Avrupa ve diğer kıta ülkelerinden gelen öğrenciler için bile ayrıcalık haline gelmiştir. Türkiye’den Paris’teki Beaux-Arts okulunda mimarlık eğitimi almak için sadece yedi öğrenci gitmiştir. Bunların bir kısmı Avrupa’nın diğer ülkelerinde yaptıkları önemli eserlerle ön plana çıkmıştır.

ARTICLE INFO

Article History:

Received December 22, 2021

Accepted March 13, 2022

Keywords:

Art history,

Architectural history,

Beaux Arts

ABSTRACT

École Des Beaux-Arts art school, which was first established in 1648 by Cardinal Mazarin in Paris, France, aimed to train architects, painters and sculptors, briefly artists, and was accepted as a very important institution that prioritizes this. Architect candidates, who came from all over the world to study at this school in France, ensured the spread of the Beaux-Arts school's teachings in a short time after graduating from the school. The Beaux-Arts school is often thought of as either a school of classicism or an expression of academicism inspired by the neoclassicism of the 18th century. Four main concepts were decisive in the architectural designs of this school, which had different importance in different periods. They are “Parti”, “Caractère”, “Composition” and “Economie”. Along with the westernization period, students were sent to Europe, especially to Paris, not only that, but also the embassies opened mutually and the relations were strengthened. Inspired by the École Des Beaux-Arts, the institution has officially documented this situation of the Ottoman Empire, which entered the process of opening up to the world and modernity in practice, in art. The opening of many schools similar to the Beaux-Arts education program in İstanbul and other countries is the most important proof that the center of 19th century art is now Paris. Even after these schools were opened, studying in Paris art schools has become a privilege not only for Turkish students but also for students from Europe and other continental countries. Only seven students from Turkey went to study architecture at the Beaux-Arts school in Paris. Some of them came to the forefront with the important works they made in other European countries.

* Sorumlu yazar/Corresponding author.
e-posta: duyguilkhan@gmail.com

EXTENDED ABSTRACT

École Des Beaux-Arts art school, which was first established in 1648 by Cardinal Mazarin in Paris, France, aimed to train architects, painters and sculptors, briefly artists, and was accepted as a very important institution that prioritizes this.

Students from this school often have a longing for the past in the buildings they build, and although they are basically influenced by the historicism movement, the works they have created are also influenced by different styles.

Architect candidates, who came from all over the world to study at this school in France, ensured the spread of the Beaux-Arts school's teachings in a short time after graduating from the school. In these teachings, they appear as civil and public structures that serve the understanding of Historicism and classicism, in which Egyptian, Greek, Roman and Renaissance influences are seen under the French influence.

In this school, a demand from at least twenty students is required for a well-known architect or a popular teacher, who is defined as "advisor" and "boss" in the system that operates independently of the administrative scheme of a standard school, to open his own workshop. Depending on the boss, the number of students can even reach a hundred. The important thing here is the cooperation between old and new students.

After the candidate is accepted to the school, they determine a teacher to work in their workshop and they are registered in the list of candidates. There are some conditions to register for this list. These conditions are; A letter of recommendation from a well-known artist, proof of being over 15 years old and less than 30 years old is required. Those who fulfil these conditions are subject to written and oral exams in mathematics, geometry, history, drawing and most importantly architectural design. Those who succeed in these exams can enrol in the school. There is no obligation to attend the courses other than the structural knowledge, and at the end of each course, the deficiencies or success of the student to be tested are determined.

The Beaux-Arts school is often thought of as either a school of classicism or an expression of academicism inspired by the neoclassicism of the 18th century. Four main concepts were decisive in the architectural designs of this school, which had different importance in different periods. They are "Party", "Caractère", "Composition" and "Economie". The general features of the designs created by the combination of all these concepts; all elements such as columns, arches, vaults and domes are in Greco-Roman and Ancient Greek styles. Well; Double triple arches are in the form of columns with Doric, Ionic or Corinthian capitals. The fringes are made prominent in order to highlight the columns. Sculptures and gargoyles on the facades and roofs add mobility to the building. Since the interior and exterior of the building were considered as a whole, the best and highest quality materials were chosen. The predominant material is stone, usually limestone. Sometimes stone was used together with brick. The goal was to save some more money. Glazed terracotta was used as a wrought-iron-looking material in the details of the building. The most striking material in interiors is marble. Marble with colour and rich veins was generally preferred. Wood is also a widely used material, and we see that it is used as dark coloured and polished. Brass and bronze material attracts attention in the ornament. There are also fresco-like wall paintings in the interiors.

The opening of many schools similar to the Beaux-Arts education program in Istanbul and other countries is the most important proof that the centre of 19th century art is now Paris. Even after these schools were opened, studying in Paris art schools has become a privilege not only for Turkish students but also for students from Europe and other continental countries. Only seven students from Turkey went to study architecture at the Beaux-Arts school in Paris. Some of them came to the forefront with the important works they made in other European countries. These; Alexandre Vallauray, Paul Farra, Constanine P. Pappa, Vedat Tek, Thadadjan, Zenop and Henry Zipcy.

The period when only seven students from Turkey went to the École des Beaux-Art school in Paris, France to receive education corresponds to the last period of the Ottoman Empire, the period called Westernization, or the first years of the Republic. In this period, which is known as westernization, it was decided to make some innovations in order to prevent the state from going bad for a long time. New schools were opened to train technical personnel in both military and architectural fields. Westernization, which started with the tulip period, in other words, means the restructuring of a non-western society according to western norms. As such, great states such as the Ottoman Empire, which had both commercial and sovereign relations with Europe, at first resisted the advance of the West, but when they could not stop their own regression with this great state, they thought that there was no other choice but to organize their institutions like him. Therefore, while sending some students abroad to receive education, he provided others to receive education in institutions that were reorganized in a western way due to the increasing financial burden. The school with the best architectural education is the École des Beaux-Arts in Paris, France. Architect candidates from all over the world are in competition with each other to receive education in this school. In fact, the institutions providing architectural education established all over the world have taken this institution and its curriculum as an example.

Giriş

École Des Beaux-Arts Sanat Okulu

1648’de Kardinal Mazarin tarafından Fransa Paris’te kurulmuş olan École Des Beaux-Arts sanat okulu, başta mimar ve ressam olmak üzere heykeltıraş, kısaca sanatçı yetiştirmeyi hedeflemiş ve bunu ön planda tutan çok önemli bir kurum olarak kabul edilmiştir (Madanovic, 2018s.13). Bazı kaynaklarda Cambridge Üniversitesi’nde erken bir örneğine rastlandığı belirtilse de sistemin, Academie des Beaux-Art adı ile 1648 yılında kurulan okulun, biri mimarlık diğeri ise Resim ve Heykel olmak üzere iki bölüme ayrıldığı ifade edilmektedir. Ne var ki, École Des Beaux-Arts’ın mimarlık kökeninin 1671 yılına dayandığı da belirtilmektedir (Tok ve Potur, 2016 s.413). Bu okuldan yetişen öğrenciler yaptıkları yapılarda ekseriyetle geçmişe dayanan özlem ve temelde tarihselcilikten (historisizm) akımından etkilenmiş olmakla birlikte farklı üsluplardan da etkilenerek yaptıkları harmonik eserler karşımıza çıkmaktadır (Reynold, 1999 s.3).

Fransa’daki bu okulda eğitim almak için dünyanın her yerinden gelen mimar adayları, okuldan mezun olmalarıyla beraber Beaux-Arts okulunun öğretilerini kısa zamanda yayılmasını sağlamışlardır. Bu öğretilerde, Fransız etkisi altında Mısır, Yunan, Roma ve Rönesans etkilerinin görüldüğü Historisizm ve klasisizm anlayışına hizmet eden sivil ve kamu yapıları olarak karşımıza çıkmaktadır (Shihabi, 2017 s.241). Bu okulda, standart bir okulun idari şemasından “danışman” ve “patron” olarak tanımlanan, tanınmış bir mimar ya da popüler bir hocanın kendi atölyesini açabilmesi için en az yirmi öğrenciden talep gelmesi gerektiğini görüyoruz. Patrona bağlı olarak öğrenci sayısı yüzü bile bulabilmektedir. Burada önemli olan eski ve yeni öğrenciler arasındaki işbirliğidir (Tok ve Potur, 2016 s.413). 19. Yüzyılın ikinci yarısında, okulda dört aşamadan oluşan bir eğitim uygulanmaktadır. İlk aşama hazırlık, ikinci aşama okula kabul ki burada sadece başarılı öğrenciler ikinci sınıftan başlayabiliyorlar, üçüncü aşama birinci sınıfa başlayanlar, dördüncüsü ise Grand Prix’i (Büyük Ödül) kazanmak için çaba gösterilen aşamadır. Aday, okula kabul edildikten sonra atölyesinde çalışacağı bir hoca belirler ve adaylar (Aspirants) listesine kaydolurlar. Bu listeye kaydolmak için de bazı şartlar bulunmaktadır. Bu şartlar; tanınmış bir sanatçıdan alınmış tavsiye mektubu, 15 yaşından büyük 30 yaşından küçük olduğunu gösteren belge gerekmektedir. Bu şartları yerine getirenler, matematik, geometri, tarih, çizim ve en önemlisi de mimari tasarım konularında yazılı ve sözlü sınavlara tâbi tutulurlar. Bu sınavlardan başarılı olanlar okula kayıt yaptırabilmektedir. Yapı bilgisi dışındaki derslerde devam zorunluluğu olmayıp, her dersin sonunda sınav yapılacak öğrencinin eksikleri ya da başarısı saptanmaktadır (Akpolat, 1991 s.26-27). Genel işleyişi bu şekilde olan okulun tarihsel gelişimini üç dönemde incelemek gerekmektedir:

1666-1789 Arası Kuruluş Dönemi: Okulun temellerinin atıldığı bu dönemde derslere sadece élêvê (öğrenci) denilen belli kişiler girebiliyordu. Bu dersler felsefe ve teori başta olmak üzere en önemlisi çizmeyi öğreniyorlardı. Bu okulda mimarlığın evrensel kurallarını, prensiplerini ortaya koymak ve antik Roma ve İtalyan Rönesansı’nın anıtsal binalarını incelemek amaç olarak belirlenmiştir. Bu dönemde planlama ve yapı tekniklerinin yanı sıra güzellik ve estetikte ön planda idi. Dönemin sonlarına doğru Gotik mimariye ve onun yapı mantığına, Yunan harabelerine ilgi artmıştır. Bu ilgi ile beraber öğrenci sayısı da artmıştır. Bu artış beraberinde rekabeti de getirmektedir (Chafee, 1977 s.65).

*1789’dan 1860 Arası Dönem:*1789 Fransız Devrimi boyunca ve sonrasında pek çok kraliyet akademisi baskı altındaydı ve neticede kapatıldı. Tek kapatılmayan okul Beaux-Arts okulu idi. Bunu sebebi de diğer okullar hükümet karşıtı iken Beaux-Arts okulu ise asla politik bir mücadele merkezi olmadı (Chafee, 1977 s.65). 1793’de sadece bir haftalığına kapanan okul ihtiyacın acil olmasından dolayı resim ve heykel okuluyla birleşerek tek bir okul şeklinde tekrar

açılmıştır. Leroy'un yönetici olduğu "L'École Spéciale de l'Architecture" (Resim ve Mimarlık Okulu) artık oldukça prestijli olan Prix de Rome ödülünün sahiplerini kararlaştırmaktı. Yıllık programa göre süsleme teknikleri, mimarlık tarihi, antik çağ binaları, Vitruvius, Palladio, Scmozzi, Vignola ve benzeri konularda dersler verilir, Yunan Dorik mimarisi tanıtılıyordu. Öğrenciler her ay değerlendirilip madalya ile ödüllendiriliyorlardı. Beaux-Arts eğitiminde Fransız geleneği ve kurumsallaşma, eğitimde tarihsel çalışma, ilk üç yılda daha belirgindi. Mimari tasarımın teori dersleri ikinci ve üçüncü yılda verilen önemli bir dersti. İlk yılda öğrencilere serbest el çizimi, makaleler verilerek bilgilendirilirdi. İki yılda yapı mekaniği dersi haftada beş saat, teori ders haftada bir saat verilirdi (Madanovic, 2018 s.13-14). Öğrenciler her gün yaklaşık iki saat antik ya da canlı modellerden çizim çalışır, hocalar formlarda ve detaylarda mükemmelliği yakalamak için orantısızlıkları ve hataları düzeltirlerdi. Eğer modelde bir kusur varsa düzeltilir, ideal güzelliğe ulaşmaları sağlanırdı. Bundan dolayı da her öğrenci anatomi dersi alırdı. Bir başka öğrenim yöntemi de öğrencilerin önceki dönemdeki eserleri kopya etmelerinin istenmesiydi. Bunu yaparak, tekniği, desenleri, ışık-gölge unsurlarını analiz ederek öğrencilerin kendi yöntemlerini bulacağına inanırlardı. Bundan dolayı da sıklıkla Louvre müzesine gidilerek, pratik yapmaları sağlanırdı (Gençel, 2021 s.68-69). Bir süre sonra ihtiyaçların ve beklentilerin değişmesiyle okulda farklı fikirlerin ortaya çıkması, buna bağlı olarak da ortaya pek çok tartışmanın oluşmasına yol açmıştır. Bu tartışma ve uzlaşmazlık süreci yaklaşık otuz beş yıl sürmüştür. 1863 reformu olarak bilinen olayla sonuçlanmıştır. Bu reform École Des Beaux-Arts'da bir dizi değişiklik yapılmasını sağladı. Bu değişiklikler okul müdürünün artık akademiye değil bakanlığa bağlı olması, okul içinde resmi atölyeler açılması, klasik geleneğe tutuculukla bağlı eski profesörlerin tasviyesi, okula kabul yaşının 25'e indirilmesi, Grand Prix yarışmasında ikincilik ödülünün kaldırılması, Grand Prix programını artık Conseil Supérieur de l'Enseignement'in hazırlaması, Grand Prix bursunun beş yıldan dört yıla indirilmesi ve ilk yılının Roma'da, iki yılının başka bir yerde geçirilmesi, Roma akademisinin de bakanlığa bağlı kalması şeklinde sıralanabilir. Reformun amacı, okulu ve Roma akademisini enstitü kontrolünden çıkarıp hükümet kontrolüne almaktı. Bütün bu reformlar 1874'de etkisini kaybedip, bütün düzen eski haline dönmüştür. Bunun sebebi olarak da okuldaki hocaların birbiriyle çatışan farklı düşünceleri temsil etmesinden kaynaklanmaktadır. Örneğin, Labrouste Neogrek, Alexis Paccard klasik, Laisne ise Gotik ekolünün temsilcileri olup, birbirleri ile çatışması, Profesör Viollet-le-Duc'un sanat ve estetik derslerine girmesi ile öğrenciler tarafından beğenilmeyip protesto edilmesi, reformların etkisiz hale getirmiştir. Bu süreç sonunda farklı kişilerin önderliğinde farklı atölyeler açılmıştır. Bunlardan biri Labrouste'nin diğeri ise Duban'ın atölyesi idi. Özellikle Labrouste'nin atölyesi muhalif olduğu için bu atölyenin öğrencilerine asla prestijli bir ödül olan Grand Prix de Rome yarışması kazandırılmadı ve Labrouste'ye yıllarca hiçbir devlet projesi verilmedi. Yıllar sonra St. Genéviève kütüphanesinin yapımı kendisine verilmesiyle çok büyük bir ün kazanmıştır (Şay, 2014 s.36-39). Sonuç olarak bu dönemde yeni atılımlar gerçekleştirilmeye çalışılsa da École Des Beaux-Arts geleneği bozulmayarak müfredatın çekirdeği olan tarih ve teori derslerinin olması, mimarlık bilgisi ve anlayışı ile teknik geçmiş, tasarım ve çizim öğretimi ile her bakımdan donanımlı öğrenciler yetiştirmeye devam etti.

1870'ler ve Sonrası: Okulun başarısının en üst noktada olduğu, tüm dünyadan öğrencinin burada öğrenim görmek için geldiği ve tüm dünyada kabul gördüğü bir kurum olarak karşımıza çıkmaktadır. 25 Ocak 1831'de Fransa İçişleri Bakanı, École Des Beaux-Arts'ın düzenlemelerinde değişiklik önermek için Güzel Sanatlar Komisyonu kurdu. Bu komisyona tüm farklı fikirlerden sanatçıları bir araya getirdi. 19 Şubat 1870'de, 1863 reformunda alınan bazı kurallarda değişiklik olmuş, bazıları ise değişmemiştir. Değişen kurallardan bazıları; okula kabul için gerekli olan 15 yaşından büyük, 30 yaşından küçük olma gerekliliği kaldırılarak, okula kabul yaşı 30'a çıkartılmıştır. Grand Prix Rome için yarışmacıların sayısı da 30'a

çıkarılmakla kalmamış ödül sayısı da arttırılmıştır. Sadece birinci sınıf öğrenciler için düzenlenen özel yarışma ödülü, yüksek notları olan öğrenciler için verilen Prix de la Reconnaissance des Mimes Américains ödülleri örnek olarak gösterilebilir. Değişmeyen kuralın en önemlisi; müfredatın yönetici ve profesörlerde olduğu maddesidir. Bu madde ile yetkinin profesörlerde olması sayesinde özellikle 1876'dan itibaren öğrenciler "Mimari Elemanların Analizi" adlı çizim dersi ile Dor, İon ve Korinth düzenleri ile ilgili çalışmalar yaparak, bunları mimarlık veya bezeme işlerinde kullanmayı öğrenirler. Yapı bilgisi dersinde de taş, demir, ahşap ve genel yapı bilgisinden proje hazırlarlar. Alınan desen dersinde ise, insan figürü ve heykel desenleri çizerlerdi (Drexler, 1977 s.83). Bunun sonucu olarak da başarılı olan bu okulu talep eden öğrenci sayısı 281'den 950'ye çıkmıştır. II. Dünya savaşında Nazi işgali, hemen ardından baş gösteren para sıkıntısına rağmen öğrenci sayısı durmaksızın artmıştır. 1921-1922'de 1100, 1967-1968'de 2780 öğrenci vardı. Bu kadar yoğun talebin sonucu sadece Fransa'daki öğrenciler değil, Fransız hâkimiyetindeki ülkelerden, İngilizce konuşulan ülkelere kadar pek çok ülkeden öğrenciler gelmiş ve Beaux-Arts okulunun eğitimini almışlardır. Hatta bu tarzdaki mimariye Beaux-Arts stili adı bile verilmiştir. (Chafee, 1977 s.61-109). Fransa'da bu okul ile XVI. Louis ve I. Napolyon dönemlerinin mimarlık anlayışı kısa sürede tüm Avrupa ve Amerika'ya kadar yaygınlık göstermiştir. Paris'te, Louis- Tullius- Joachim Visconti ve Hector Lefuel'in Louvre Sarayı'na yaptıkları ek yapıların tasarımında ve dekorasyonunda bu belirginlik göze çarpar. Bu önemli uygulamanın çok beğenilmesi ve dünyanın her yerinden gelen öğrencilerin mezun olarak ülkelere geri dönmesi sonucunda öğrenciler öğrendiklerini, hızla yayarak büyümekte olan kentlerdeki yeni kamu yapılarının çoğunda uygulayarak, Beaux-Arts "resmi" bir üsluba dönüşmüş, dünya çapında binalar üretmişlerdir (Zonaga, 2016)

Beaux-Arts Ekolünün Genel Özellikleri

Beaux-Arts Okulu, çoğunlukla ya klasisizm ekolü olarak, ya da 18. yüzyılın neo-klasisizminden ilham alan bir akademizmin ifadesi olarak düşünülür. Farklı dönemlerde farklı öneme sahip ola bu okulun, mimari tasarımlarında dört ana kavram belirleyici olmuştur. "Parti", "Caractère", "Composition" ve "Economie" dir.

Parti: Tasarımcının yaptığı tasarımda, kendi özgün düşüncesini, yaptığı tercihleri ve kararları uygulamasıdır.

Caractère: Binanın, hem genel anlamda işlevsel olması, hem de ne tür bir bina olduğunun bir bakışta anlaşılabilmesini ifade etmektedir (Say, 2014 s.47-48). Yapılarda karakter denilince, yapının sadece dışının antik mimariyi hatırlatması değil, aynı zamanda iç mekânla da uyumlu olması akla gelmelidir (Egbert, 1980 s.132).

Composition: Düzenleme olarak da nitelendirilen bu kavramla binanın plan, kesit ve tümüyle bir araya gelen üç boyutlu varlığını ifade etmektedir. Bu kavram 19. Yüzyılın ikinci yarısından itibaren kullanılmaya başlanmıştır (Kılıç, 2006 s.17).

Economie: 18. Yüzyılın sonunda özellikle Percier ve Fontaine'in benimsettiği İtalyan Rönesansı'na ait estetik değerlerle ilgilidir. Mimaride amacın en basit olanaklarla, gereçlerle en büyük etkiyi yaratmak olması gerektiğini savunurlar. Örneğin; basit bir ev için, büyük bir saray için de aynı mimari çabayı harcamak olarak da tanımlanabilir (Say, 2014 s.49).

Tüm bu kavramların birleşmesi ile oluşturulmuş tasarımların genel özellikleri;

-Sütun, kemer, tonoz ve kubbe gibi tüm unsurlar Greko-Romen ve Antik Yunan tarzındadır. İkili üçlü kemerler, dor, ion veya korinth başlıklı sütunlar şeklindedir:

-Sütunları ön plana çıkarmak için saçaklar belirgin yapılmaktadır.

-Cephe ve çatılara heykeller ve gorgoyleler yapıya hareketlilik kazandırmaktadır.

-Yapının içi ve dışı bir bütün olarak düşünüldüğünden malzemelerin en iyisi ve kalitelisi seçilirdi.

-Baskın malzeme taş, genellikle de kireç taşıdır. Ekonomik gerekçelerle bazen taş, tuğla ile beraberde kullanılırdı.

-Yapının detaylarında ferforje görünümlü bir malzeme olarak sırlı pişmiş toprak kullanılırdı.

-İç mekânlarda en dikkat çeken malzeme mermerdir. Genellikle renkli ve zengin damarlı olan mermer tercih edilirdi.

-Ahşap da çok kullanılan bir malzeme olup, koyu renkli ve cilalı olarak kullanıldığını görüyoruz.

-Süsleme de pirinç ve bronz malzeme dikkat çeker.

-Yine iç mekânlarda fresk benzeri duvar resimleri karşımıza çıkmaktadır (Fricker, 2010 s.4).

-Yapılarda kaide kısmı, rustik taş bloklarla üst kısımdan ayrılır ki burada Rönesans saray mimarisinde oldukça sık kullanılmaktaydı.

-Girlandlar, madalyonlar, bezenmiş silmeler, neandırlar, dış ya da yumurta dizileri, yüksek kabartmalar, akroterler, gorgoyle şeklinde yapılmış çörtlenler Beaux-Arts cephelelerinde sıkça karşılaşılan başlıca süsleme elemanları olmuştur.

-Yapılarda simetri karşımıza çıkmaktadır ki, bu da antik çağ yazarı Vitruvius ve antik Yunanlılar için çok önemli bir unsurdur.

-Yapılarda geçmişten seçilmiş örneklerin birebir taklit edilmesinden çok, en iyi özelliklerinin bir araya getirilip, en doğru şekilde kullanılması amaçlanmıştır (Kılıç, 2006 s.22-25).

Beaux-Arts okulunun en önemli özelliği diğer ülkelerde açılan bu tarz okulların eğitim programlarına öncülük etmesidir. Örneğin; İngiltere’de açılan Royal Institute of British Architects, Amerika Birleşik Devletinin Boston eyaletinde Massachusetts Institute of Technology, diğeri Newyork’da Colombia Üniversitesinde, Harvard, Illinois, Washington ve Pennsylvania eyaletlerinde olmak üzere pek çok okul açılmıştır. İstanbul’da ise Sanayi-i Nefise Mektebi’de Beaux-Arts prensiplerinin uygulandığı bir okul olarak karşımıza çıkmaktadır (Akpolat, 1991 s.33). Ancak Sanayi-i Nefise Mektebi kurulmadan önce, Osmanlı imparatorluğu’nun Fransa ile iyi ilişkiler kurması sonucu Osmanlı’nın Fransa’nın yaşam tarzı, eğitim ve öğretimini kendisine örnek aldığını söyleyebiliriz (Germaner, 1992 s.105). Batılılaşma dönemi ile birlikte, Avrupa’ya özellikle de Paris’e öğrenci gönderilmiş, bununla kalmayıp, karşılıklı açılan elçilikler de ilişkilerin pekişmesi sağlanmıştır (Aydın, 2014 s.75). Gönderilen öğrencilerin masrafları devlet tarafından karşılanılmaktaydı. Sınırlı sayıda öğrenci ile ekonomik giderlerin özdeşmemesi nedeniyle alternatif yol aranmaya başlanmıştır. O dönem basında sanat ile ilgili kurumların yokluğu dile getirilmiş, ülkenin tarihi, kültürel mirasının nesilden nesile aktarılmasında sanatın pay sahibi olduğu vurgulanmıştır. Kültürel mirasın korunması, sanatın ülke geneline yayılması ve ileri adımların atılması için sunulan öneri bir Sanayi-i Nefise Mektebi’nin kurulması şeklinde olmuştur (Gençel, 2021 s.52-53).

École Des Beaux-Arts’tan esinlenerek yaratılan bu kurum, pratikte dünyaya ve çağdaşığa açılma sürecine girmiş Osmanlı İmparatorluğu’nun sanat, anlayışındaki durumunu, resmî yönden belgelemiş olmaktadır (Özer, 1995 s.25). 1863 karnamesi de, Beaux- Arts okulundan örnek alınarak hazırlanmıştır. Hatta düzenlenen yarışmalar bile bu okul örnek

alınarak uygulanmıştır. Cumhuriyetin ilan edilmesiyle beraber gereksinimler doğrultusunda yeni kararlar alınmış ve kararname yeniden düzenlenmiştir. Sanayi-i Nefise Mektebini, çağdaş sanat eğitimi veren bir kurum haline getirip, bu minvalde öğrenci yetiştirerek hem kültürel birikime ve gelişimine katkı sağlaması hem de yeni bir bakış açısı getirmesi açısından önemli bir kurum olduğunu söyleyebiliriz. İlk kez yirmi öğrenciyle öğrenime başlayan kurumun ilk hocaları yabancı ve Levantenlerdi. Dersler kararnamelerde belirtildiği gibi teori ve uygulamalı idi (Naipoğlu, 2008 s.3). Okulun eğitim kadrosunda Alexandre Vallauri (Mimarlık), P. Bello (Mimarlık), Salvator Valeri (Yağlıboya), Joseph Warnia- Zarzecki(Desen), Yervant Osgan (Heykel) yer almaktadır (Paşlıoğlu, 1996 s.26).

Beaux – Arts’da Eğitim Gören Yedi Mimar ve Belli Başlı Eserleri

İstanbul ve diğer ülkelerde de Beaux-Arts eğitim programının benzeri olan pek çok okulun açılması, 19. Yüzyıl sanatının merkezinin artık Paris olduğunun en önemli kanıtıdır. Hatta bu okullar açıldıktan sonra bile, Paris sanat okullarında eğitim görmek yalnızca Türk öğrenciler için değil, aynı zamanda Avrupa ve diğer kıta ülkelerinden gelen öğrenciler için bile ayrıcalık haline gelmiştir. Türkiye’den Paris’teki Beaux-Arts okulunda mimarlık eğitimi almak için sadece yedi öğrenci gitmiştir. Bunların bir kısmı Avrupa’nın diğer ülkelerinde yaptıkları önemli eserlerle ön plana çıkmıştır. Bunlar; Alexandre Vallauri, Paul Farra, Constanine P. Pappa, Vedat Tek (Bey), Thadadjan, Zenop ve Henry Zipcy’dir.

Alexandre Vallauri

19. yüzyılda Osmanlı mimarisine büyük katkı sağlayan ve canlandırma hareketlerini geleneksel Osmanlı mimarisiyle birleştiren yabancı mimarlardan biri de Fransız Vallauri’dir. Kendisi ailesinin İstanbul’daki üçüncü kuşağının temsilcilerinden olup, mektepli ilk mimarlardan birisidir (Anıktar, 2008 s.1210). 1806 yılında İstanbul’a gelen Eduard Vallauri’nin torunu olan Alexandre Vallauri 2 Nisan 1850’de İstanbul’da dünyaya gelmiştir. Şekerlemeci bir ailenin çocuğu olan Vallauri’nin ilk gençlik yılları hakkında çok fazla bir bilgi olmasa da, İstanbul’un ünlü ve zengin bir Levanten ailesinin oğlu olarak rahat bir gençlik geçirdiği tahmin edilmektedir. Orta öğrenimini 1857 yılında “Pensionnat Saint Joseph” adıyla kurulmuş olan Saint (St) Joseph Kolejinde tamamlamış olduğu tahmin edilmektedir (Kayaalp, 2008s.49). Vallauri 1868 yılında École Des Beaux-Arts’a mektup yazarak dönemin ünlü mimarlık okuluna gitmek için girişimde bulunmuştur. Kabul alan Vallauri 1869 yılında Paris’e gider (Özlü, 2015 s.296). Bir sene giriş sınavına hazırlandıktan sonra 23 Nisan 1870 yılında akademiye ikinci sınıftan başlamıştır. Hocası, Le Bas’ın atölyesinde yetişmiş, 1855’te Roma büyük ödülünü kazanmış, 1876’da Legion d’honneur nişanına layık görülmüş, 1888’de Fransız Enstitü üyeliğine seçilmiş Coquart’tır (Akpolat, 1991 s.9-10). Vallauri Paris’teki eğitimini 1879 yılında bitirip İstanbul’a dönmüş olup, ismini, Elifba Sanat Kulübü’nün açtığı ve Osman Hamdi Bey gibi önemli kişilerinde bulunduğu sergi gibi pek çok sergilere katılarak duyurmuştur (Cezar, 1995s.533).

Vallauri diğer yabancı mimarların aksine, Batı mimarlığı ile birlikte Osmanlı mimarlığını da iyi biliyordu. Bu nedenle onun tasarımları, batı ve doğu mimarlığının sentezi gibidir. O’nun başta Beyoğlu ve Galata çevreleri olmak üzere, İstanbul’un pek çok semtinde camiden çeşmeye, otelden konağa, saraydan kasra kadar hemen hemen her türde eseri bulunmaktadır. 1895’lerden sonraki tasarımlarında Osmanlı mimarisinin, özellikle Türk konut mimarisinin etkileri sezilir (Aktemur, 2018 s.38). Hatta Sedat Hakkı Eldem, Vallauri’nin Türk konut mimarlığını derinlemesine inceleyen ve çağdaş bir Türk mimarisi ortaya koymaya çalışan ilk mimar olduğunu vurgulamaktadır (Anıktar, 2008s.1210). Vallauri hem Sanayi-i Nefise Mektebi’nin yapılandırılmasında öncü bir rol oynayarak burada hocalık yapmış, hem de

mimarlık mesleğini icra ederek İstanbul'un imarına damga vuracak kırk kadar yapının proje, hesap ve çizimlerini bizzat hazırlamıştır (proje müellifi) (Özkurt, 2019 s.140).

Vallaury'nin belli başlı yapıları;

Sanayi-i Nefise Mektebi ve Müze-i Hümayun Kampüsü: Aynı yapılar olsa da tek bir alanda yer almaktadır. Müze ile beraber Sanayi-i Nefise Mektebi'nin de yöneticiliğini yapan Osman Hamdi Bey iki binanın birbirine yakın olması gerektiğini düşünerek aynı anda olmasa da, aynı alan içinde inşa ettirmiştir. Aynı mimar tarafından yapılan her iki bina da birbirini tamamlar niteliktedir. Müzecilik ve eğitimin tek bir çatı altında toplama düşüncesi ve yapının mimari tarzına bakarsak da, Osmanlıların bu dönemde içinde buldukları ve yönedikleri dünya görüşünü anlama açısından oldukça önemlidir (Serbestoğlu ve Açık, 2013 s.168).

Şark Eserleri Müzesi, şu anda da Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi olarak hizmet veren bir zamanların Sanayi-i Nefise Mektebi'nin projesi 1882 yılında mimar Vallaury tarafından bir çatı altında beş adet atölye içerecek şekilde hazırlanarak hayata geçirilmiş ve 1883 yılında hizmete açılmıştır (Say, 2014 s.118). Daha sonra bu beş atölyenin yetmeyeceği düşünülerek yine Vallaury tarafından içinde üç atölye ve sergi salonunun da bulunduğu bir bina daha tasarlanmıştır. 1892'de tamamlanan bu bina ile ilk yaptığı bina arasına dört oda içeren bir bölüm daha eklenmiştir (Batur, 1994a s.447-448). Vallaury'nin neo-rönesans üslubunda tasarladığı ilk bölüm ile neogrek üslupta tasarladığı ikinci bölüm kolaylıkla ayrılır. Tek katlı yapı, bodrum kat üzerinde yükselmektedir. Yapının tam ortasında, zeminden on altı basamaklı merdivenle doğrudan birinci kata ulaşılır. Zeminden iki yana doğru, barok üslubunda görülen S kıvrımlı merdiven küpeştesi ile çıkılan sahanlıkta, iki yüksek pilasterlerle vurgulanmış giriş bölümü yer alır. Eşit büyüklükte üç bölümlü bir kapıya sahiptir. Girişin üstünde, tüm kapıları kapsayacak şekilde iki yan C kıvrımlı profilli kartuş yer almaktadır (**Fotoğraf-1**).



Fotoğraf 1: Sanayi-i Nefise Mektebi

Cephe, girişin her iki yanından itibaren, üzeri yivli pilasterler eşit bölümlere ayrılmıştır. Pilasterler arasındaki cephe yüzeyi geriye çekilerek yapıya derinlik kazandırılmıştır. Her bir bölümün içinde basık kemerli pencereler, bu açıklıkların üstünde de küçük konsol taşlarına oturan birer silme yer alır. Silmelerin üzerinde yuvarlak bir madalyon içerisinde medusa başına benzeyen, dalgalı saçlı birer kadın büstü bulunmaktadır. Oldukça donuk bir ifadeye sahip olan kadın büstü yuvarlak yüzlü olup, yüz hatları oldukça küçüktür. Madalyonun her iki tarafında iç kısımlarının hafif yuvarlaklaştığı ince uzun dikdörtgen kartuşlar yer alır (**Fotoğraf-2**). Yivli pilasterlerin başlıkları ise akantus ve gonca gül motiflerinin ortasında belden aşağısı olmayan, başı hafif yana dönük, üzerinde kıvrımlı bol bir elbise olan, elleri ile gonca güllerinin saplarını tutan birer kadın figürü görülmektedir (**Fotoğraf-3**).



Fotoğraf 2: Kadın maskı (Kılıç, 2006 s.75)



Fotoğraf 3: Kadın figürü (Kılıç, 2006 s.76)

Pilasterler yukarıda, cephe boyunca devam eden alçak bir arşitrava, frize ve onun üzerinde yer alan bir kornişe bağlanır. Bunun da üstünde, pencerelerin hizasına gelen bölümde, iki yanı C kıvrımı ile yuvarlatılmış ince uzun dikdörtgen biçiminde kartuşlar yer almaktadır. Pilasterlerin hizasında ise ikili, üzeri yivli, korinth başlıklı, küçük pilasterler yer alır. Cephe dış sıralı bir silme ve parapetle son bulmaktadır (**Fotoğraf-4**).



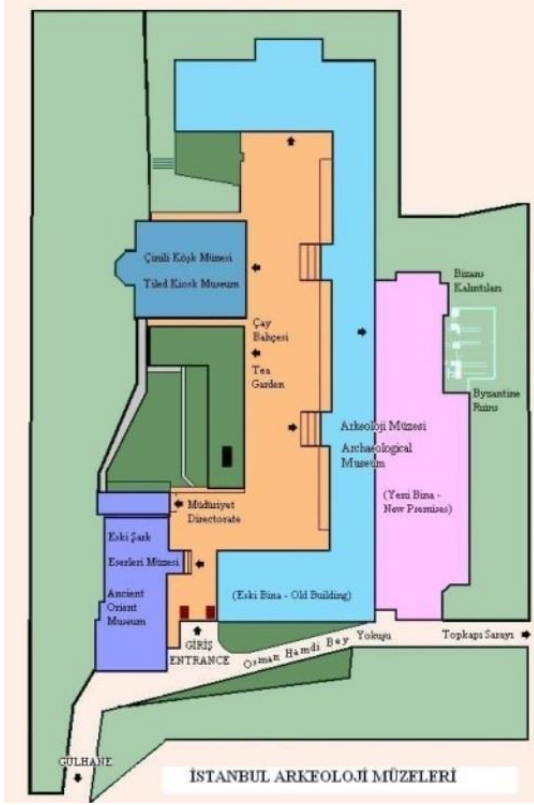
Fotoğraf 4:Kartuş ve saçak kısmı (Kılıç, 2006 s.73)

Vallaury'nin ikinci aşamada tasarladığı yapıda neogrek bir üslup kullanılmıştır. Yapı, eğimden yararlanılarak zemin kat yükseltilmiş, zemin katta yer alan üçlü pencere grupları ve bu pencere aralarında da pilasterler bulunur. Oldukça sade olan bu pilasterler birbirine bir tabla ile bağlanmaktadır. Bu kat adeta üst katı taşıyan bir platforma dönüştürülmüştür. Üst katta, zemin katın açıklıklarına gelecek şekilde cephe yüzeyi içeri çekilerek derinlik kazandırılmıştır. Bu katta, dörder adet yivli, ion başlıklı, üçgen alınlıklı ve alınlığın ortası ile her iki yanında akroter bulunmaktadır ve adeta bir tapınağın cephesi gibi tasarlanmıştır. Alınlığın üzerini parapete kadar devam eden büyük pencereler kaplar. Alınlık kısmını, iki yan tarafta bulunan pilasterler sınırlar. İonik kolonların arasına da arkeolojik buluntulardan seçilmiş olmayan, ayakta giyimli olarak tasvir edilmiş kuros (erkek), kore (genç kız) heykelleri bulunmaktadır. Heykellerin olduğu bölüm beyaza boyanarak adeta heykellerin ön plana çıkması sağlanmıştır. Yapının tümünü çevreleyen parapetle cepheler tamamlanmıştır (Batur, 1994 s.448).

Müze-i Hümayun Binası: Bugünkü adıyla Arkeoloji Binası, Sultanahmet'te Topkapı Sarayı'nın dış avlusunun kuzeyinde, Çinili Köşk ve Sanayi-i Nefise Mektebi yapılarının bulunduğu alanda yer almaktadır. Müze binası 1891-1907 yılları arasında ve üç aşamada olmak üzere mimar Alexandre Vallaury'e yaptırılmıştır.

Yapı, uzunlamasına ana ekseninde kuzeydoğu- güneybatı doğrultusunda yerleştirilmiştir. Eski Sanayi-i Nefise Mektebi binasının Şark Eserleri Müzesi'ne dönüştürülmesi ve Çinili Köşk'ün de Çini Müzesi olarak yeniden düzenlenerek açılmasıyla, üç büyük yapıdan oluşan bir müzeler kompleksi meydana gelmiştir (**Şekil-1**) Müzenin ilk bölümü dikdörtgen olarak inşa edilmiş ve 1891'de açılmıştır. Osman Hamdi Bey tarafından sürdürülen arkeolojik kazılarda çıkarılan eserlerin artması ile beraber yetersiz kalan müzeye ek bina

yapılması kararlaştırılmıştır. Mevcut yapının kuzey tarafına mimar Vallaury'e ressam Philippe Bello'nun da katılımıyla yeni bir bina yapılarak 1903'te açılmıştır. Bu her iki binanın yetersiz kalması karşısında, hemen ertesi yıl yapının güney kanadına yeni binanın temelleri atılmış, bu da 1907'de tamamlanmıştır. Güney kanadının yapımına bu sefer eşlik eden isim H. Edhem Bey'dir. Eklenen bu iki bölümle yapı, 192 metrelik bir uzunluğa ulaşmıştır (Batur, 1993 s.310).



Şekil 1: Kroki (<http://www.kvmgm.gov.tr>)

Yapı, kaide üzerine oturur. Bu kaide, boydan boya dolaşarak binanın ana kütle ile yan kanatları birbirine bağlar. Başlangıçta tek katlı olarak başlanan yapıya, tam yapımı sırasında verilen bir kararla ikinci bir kat daha eklenmiştir (Pasinli, 1992 s.152). Önce on bir basamakla geniş bir sahanlığa, arkasından da beş basamakla giriş kapısına ulaşılır. Burası da yine tapınak mimarisinin girişleri gibi tasarlanmıştır. Korinth başlıklı dört sütun üzerinde alnlık yer almaktadır. Alınlığın altındaki frizde bronzdan "Asar-ı Atika Müzesi" yazarken üçgen alınlığın içinde de II. Abdülhamid'in tuğrası bulunur. Üçgen alınlığın her iki yanında yarım, ortasında da tam olarak yapılmış akroter bulunur. Pilasterlerle üç bölünen büyük kapı üzerinde de ikinci katın pencereleri sıralanır (**Fotoğraf-5**). Girişin bulunduğu cephe pilasterlerle bölümlere ayrılmıştır. Her bir bölümde de altta ve üstte birer pencere ile iki pencerenin arasında silmeler ve dörder kısa pilaster yer almaktadır. Pencerelerde yanlarda yivli, ion başlıklı gömme sütunlarla sınırlandırılmıştır. Başlıkların üzerinde de konsollarla taşınan ve bunları birbirine bağlayan arşitravlar bulunmaktadır. En üstte de dış sırası ve parapetle yapı son bulmuştur (**Fotoğraf-6**). Avlu cephesinde, yapının eklenen yan bölümleri farklı dönemlerde inşa edilmiş olsa da yapı, uyum ve süreklilik içindedir. Her birimde aynı cephe düzenlemesi söz konusu olsa da sadece açıklıklarda bir yerine iki pilaster yapılmıştır. Bu da pencere yanlarındaki gömme sütunların arasındaki mesafeyi kısaltmıştır. Diğer bir farkta pilasterler arasında, kaide üzerinde heykeller konmuştur (**Fotoğraf-7**). Güneybatı kanadın da ise dört birim yer alır. Bu cephe de diğer cepheler gibi simetrik olup, pilasterlerle bölümlere ayrılmıştır. Üç yönden saran saçak kısmı ile yapı sonlanmaktadır.



Fotoğraf 5: Müze-i Hümayun Giriş



Fotoğraf 6: Müze-i Hümayun Girişin yanlarındaki pilasterler (Kılıç, 2006 s.99)



Fotoğraf 7: Müze-i Hümayun avlu (Kılıç, 2006 s.97)

Cercle d' Orient: Beyoğlu İstiklal Caddesi Yeşilçam Sokağı başında, 56 numaralı bina Emek Pasajıdır. Circle d'Orient olarak da bilinen yapı Abraham Eremyan Paşa tarafından tasarlanmış ve dönemin ünlü mimarı Alexandre Vallaury'e inşa ettirilmiştir. Bu bina adını İstanbul'da yaşayan yabancılar ve üst düzey yöneticileri tarafından 1882'de kurulmuş olan seçkinler kulübünden almaktadır. Cercle d' Orient (Serkloryan) "Şark Kulübü" anlamına gelmektedir. Cumhuriyet'in ilanından sonra merkezi Kadıköy'e taşınmıştır. Günümüzde de bu ve yanındaki bina Grand Pera adını alarak Demirören Alışveriş Merkezi olarak hizmet vermektedir (Özlu, 2016 s.27).

Kulüp, 60. Kuruluş yılına kadar 33 bakan, 148 büyükelçi ve 552 üye kabul etmiştir. 1933'te üye sayısı 3.780'e yükselen kulüpte bakanlık yapmış politikacılar ve 210 yerli yabancı diplomatlar kayıtlıydı (Üstündiken, 1994 s.409). Kırk beş metre uzunluğunda dikdörtgen planında yapılan binanın kuzey cephesi İstiklal Caddesine, batı cephesi de Yeşilçam Sokağına bakmaktadır. Doğu ve güney cepheleri sağırdır. Bezeme açısından en özellikli cephe kuzey cephesidir. Cephede neo-klasik ve neo-rönesans düzen ve süsleme öğeleri ile bunlara dair tarihsel referans kullanımı hâkimdir (Say, 2016 s.33).

Cephe on bir bölüme ayrılmıştır. Orta bölüm diğer bölümlerden daha geniştir. Giriş, geniş olan bu bölümden sağlanmakta olup, iki kat yüksekliğindedir. Birinci kat pencereleri küçük kare şeklinde olup, pencere yanlarında yivli, kaideli, korinth başlıklı gömme sütunlar vardır. Pencere aralarında uzun dikdörtgen nişlerin üst ortalarında barok kabartmalar ve uçları volütle biten S kıvrımları yer alır. İki ve üçüncü kat boyunca devam eden gömme sütun şeklindeki pilasterler hem pencereleri birbirinden hem de cepheyi bölümlere ayırır. İkinci kat pencereleri, girişin üzerindeki hariç basık kemerli olup, kilit taşlarında etrafı bitkisel motiflerle çevrili kabaralar bulunur. Pencerelerin üzeri neoklasik tarzda uçları volütlü gülbezeklerle biten alınlık yer alır. Alınlığın ortasında, apsis ya da mihrap nişini andıran küçük bir niş bulunur. Nişin her iki yanında küçük süsleme amaçlı yivli, İon başlıklı sütunceler görülmektedir. Bu sütuncelerin her iki yanında vücutları pullu olarak işlenmiş ejder figürleri karşımıza çıkar. Girişin üzerindeki pencere ise, hem diğerlerine göre daha büyük hem de beşik kemer formundadır. Burada dört konsolla taşınan balkon uygulaması vardır. Pencerenin her iki yanında silindirik gömme sütunlar, korinth başlıklı olup, ortasında başı aşağıya doğru bakan, küçük kadın başları yer alır. Sütun başlıklarının üzerinde ağız açık aslan figürleri bulunur. Pencere kemerinin kilit taşında, U biçimli surati olan, çekik ve kısık gözlü, geniş ve iri burunlu, üst dudağı ince alt dudağı kalın, keçisakallı, kaşları ortada birleşerek yukarıya doğru kalkmış,

elmacık kemikleri çıkık, hafif aralanmış ağızdan görülen seyrek dişleri, iri kulakları, boynuzları ve geriye taranmış dalgalı saçları ile gorgoylelere oldukça fazla benzemektedir. Bu figürün her iki yanında ise antik kaynaklı, kanatlı efsanevi kadın figürlerinin, üstü çıplak belden aşağısı akantus yaprakları ile devam eder. Figürlerin, kısa dalgalı saçlarının bir kısmı perçem şeklinde alınlarına düşmektedir. Bunlar, yuvarlak yüzlü, çekik gözlü, küçük burunlu ve hafif tebessüm eden dudaklarıyla dikkat çekmektedirler. Üstü çıplak olan figürler, kollarından birini hafif dirsekten kırılmış şekilde yukarıya kaldırmış çiçek sapını tutarken, diğer elleri ile de etrafi yapraklarla çevrili dikdörtgen bir kartuşu tutar vaziyette tasvir edilmişlerdir (**Fotoğraf-8**). Üçüncü kat da orta aksın penceresi üzerli pencere grubu şeklinde yapılmışken diğerleri düz atkı kemerli ve dikdörtgen şeklindedir. Pencereilerin üzerinde saat formunda motifin her iki yanında üstü akantus yapraklı furuşun üzerinde üçgen alınlı, alınlığın tam ortasında da aslan figürleri yer alır. Bu kompozisyonun sağ ve solunda, çift kulplu, ağız kapaklı vazo bulunmaktadır. Orta akstaki üçlü pencereelerde düz atkı kemerli olup, ortadaki pilasterler yivli, korinth başlıklı sütun görünümünde tasarlanmıştır. Pencereilerin üzerinde ince, uzun bir nişin içinde, yuvarlak yüzlü, alınına perçemlerin döküldüğü, kaşları çatık, sinirli bir yüz ifadesine sahip, dolgun dudakları aşağı doğru inmiş bir kadın başı dikkat çekmektedir (**Fotoğraf-9**). Yapı küçük konsolların taşıdığı saçak silmesi ile son bulur.



Fotoğraf 8: Emek Pasajında yer alan gorgoyle (uludagsozluk.com)



Fotoğraf 9: Emek Pasajında yer alan kadın figürü (Yiğitpaşa, 2010 s.336)

Bir zamanlar İpek Sineması olarak kullanılan yapı, daha sonra onarılarak Yeni Tiyatroya dönüşmüş, geçirdiği bir yangının akabinde onarılarak 1970'li yıllarda hazır giyim satış mağazası olarak kullanılmıştır. Bu bölüm tekrar bir yangın geçirmiş olup, üst katlarda ciddi bir hasara yol açmıştır.

Beyoğlu mimarisinde simgesel bir değer kazanan bu eser, onarılarak tekrar kullanılmaya başlanmış olup, günümüzde alışveriş merkezi olarak kullanılmaya devam edilmektedir (Can, 1994 s.410).

Osmanlı Bankası: Karaköy’de Voyvoda Caddesi üstünde yer almaktadır. Vallaury öyle bir şöhret kazanmıştır ki kendisine hem Levantenler hem de üst düzey Osmanlı yönetimi tarafından önemli projeler verilmiştir. Osmanlı Bankası da en önemli eserlerden birisidir. Banka binası, caddedeki diğer yapıları da etkilemiş, çevrenin formu da bu yapıyı referans alarak şekillenmiştir (**Fotoğraf-10**). Dışarıdan bir bütün olarak görünen bina, aslen iki eş yapıdan ibarettir. Yapının batı bölümü Osmanlı Bankası, doğu bölümü de Tütün Reji İdaresi’ne aittir (Kayaalp,2008 s.59).

Yapının bodrum katla beraber zemin katı, bosajlı büyük boyutlu dikdörtgen taşlarla Rönesans mimarisinin özelliklerini taşır. Oldukça sade olan giriş kapısı düz kemerle biter. Bu katın dikdörtgen olan pencereleri üçlü düzenleme şeklinde yapılmıştır. İlk ve ikinci katın dikdörtgen pencereleri neoklasik üslupta ve bir bütün oluşturacak biçimde düzenlenmiştir. Pencereler birbirinden pilasterlerle ayrılmıştır. Bodrumdan zemin kata kadar uzanan pilasterler en üstte korinth başlıklı sütun şeklini almıştır. İkinci katın pencereleri de birinci kattaki gibi dikdörtgen olup, neoklasik üslupta yapılmıştır. Birinci kattan ikinci kata kadar uzanan, korinth başlıklı sütunlar ile sınırlandırılmıştır. Bu pencereler sütunların arasında, iki kat pencere üstündeki sütunların üstünde üçgen alınlık yer alır. Alınlıkların içinde ortada barok rozet iki yanda bulunan aslan başlarına çiçeklerden oluşan girlandlarla bağlanmaktadır (**Fotoğraf-11**). Üçüncü katta da beşli pencere grupları, korinth başlıklı sütuncelerle birbirinden ayrılır. Pencere grupları arasındaki dikdörtgen kartuşun içinde ortada barok vazo, yanlarda birbirine arkalarını dönmüş grifonlar yer alır.



Fotoğraf 10: Osmanlı Bankası Binası genel görünüm



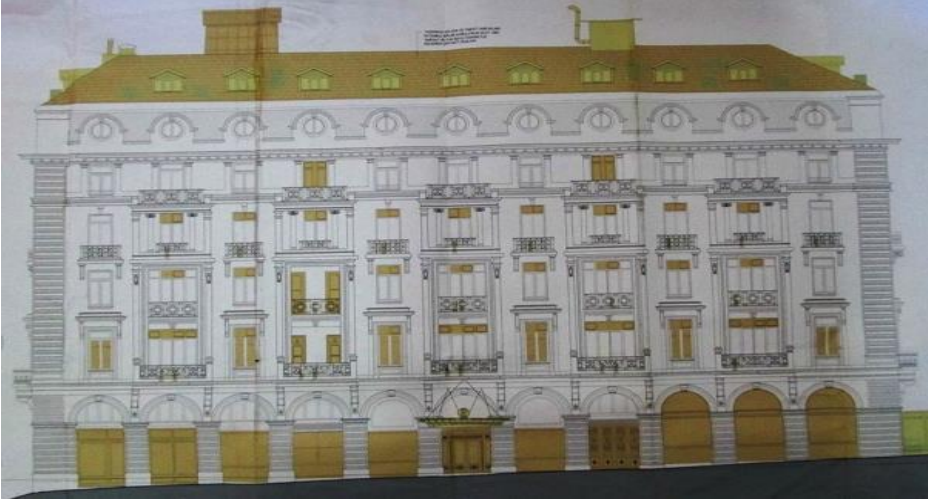
Fotoğraf 11: Osmanlı Bankası Binası ikinci kat pencere üstü süslemeler

Tarihi Yarımada'ya bakan güney cephesi ise bambaşka bir yaklaşımla ele alınmıştır. Bu cephe de Türk motiflerinden, Osmanlı barok üslubuna ait formlar bir arada kullanılmıştır. Genel itibariyle oryantalist olarak niteleyebiliriz. Birinci kat pencerelerinin üzerinde ahşap payandalarla desteklenen saçak silme görevi görerek katları birbirinden ayırmaktadır. Osmanlı sivil mimarisinin belirgin bir ögesi olan saçığın farklı yapı tiplerinde kullanılması ve sembolik anlamın vurgulanması I. Ulusal Mimarlık akımına giden yolu açmaktadır. Orta aksta ahşap eli böğründeler ile desteklenen geniş saçaklı bir cumba yer almaktadır. Cumbaların yanında ise Osmanlı barok üslubunun tipik ögesi olan dalgalı geniş saçaklar devam etmektedir. Bu saçaklarda oval pencereler barok etkiyi güçlendirmektedir. Yine orta aks yanlara göre kule biçiminde yüksek tutulmuş ve üç adet almaşık, yarım daire kemerli olarak yapılan boşlulara üç adet yuvarlak pencere yapılmıştır. Bu da Rönesans üslubunu hatırlatmaktadır. Yapı saçakla son bulmaktadır. (Kayaalp, 2008 s.61-62).

Yapının bezemelerini genel olarak değerlendirirsek; Haliç'e bakan güney cephe barok, neoklasik, neorönesans hatta Osmanlı bezeme öğeleri ile beraber eklektik bir üslupta yapılmışken, doğu ve batı cepheleri ise oldukça sade olarak tasarlanmıştır.

Pera Palas: İstanbul Beyoğlu İlçesi'nde Tepebaşı'nda Meşrutiyet Caddesi'ndedir. 19. Yüzyıl'da Osmanlı'nın batılılaşması ile başkent İstanbul'da gerek Levantenler gerekse Osmanlı bürokratları için otele ve restoran salonlarına ihtiyaç duyulmaya başlanır (Gülersoy, 1994 s.239).

Tasarımını, İstanbul'un en tanınmış ve yetenekli mimarı Vallaury'ye ait olan Pera Palas, 1892 yılında yapımına başlanmış 1895 yılının ilk aylarında Pera Palas oteli olarak hizmete açılmıştır. Yapı, dikdörtgen, ikisi bodrum kat olmak üzere dokuz katlıdır. Dört cephesi de birbirinden farklı olarak düzenlenmiştir. Köşeler bosajlı olarak belirginleştirilmiştir (**Fotoğraf-12**). Cepheler yatay kat kornişleri ile üç bölüme ayrılmıştır. Zemin kat pencereleri 1. Bölümü, ikinci ve üçüncü kat pencereleri 2. Bölümü, dördüncü ve çatı kat pencereleri de 3. ve son bölümü oluşturmaktadır.



Fotoğraf 12: Pera Palas giriş cephesi rölovesi (KTVKK, 2013'den akt Kula Say, 2014 s.177)

Yapının girişi doğu cephededir. Zemin kat, kemerli açıklıklarla on bir birime bölünmüştür. Kemer ayakları, bosajlı olarak yapılmıştır. Kemerlerin arasında üst kat balkonları destekleyen C kıvrımlı, barok tarzında konsollar, yapının ritmini güçlendiren elemanlar olarak karşımıza çıkar. Giriş, üç kemer açıklığı genişliğinde olup, büyük ahşap kapılar ve yanlardaki pencerelere göre daha alt seviyeden başlayan tepe pencereleri ile ön plana çıkmaktadır.

Birinci, ikinci ve üçüncü katı içine alan orta bölümde, pilasterler ve bunların arasında da, birinci ve ikinci katta pencere-balkon dönüşümlü dizi şeklinde devam ederken üçüncü kattaki balkonların yanı sıra pencereler de dökme demir şebekeli Fransız balkonlu olarak tasarlanmıştır. Tüm katlar boyunca devam eden pilasterlerin, ikinci katlarında barok rozetler varken tüm pencere yanlarında da volütlü S kıvrımlı konsollar yer alır. İkinci kat pencerelerinin önünde balkon çıkmaları olmasına rağmen demir balkon şebekeleri yoktur. Üçüncü kat balkonlarında demir şebekelerin yanlarında ion başlıklı sütunlar, son bölümün kat kornişine kadar uzanmaktadır. Dördüncü katta da ikinci katın pencere düzeninin benzeri olup, dış sırası ve saçak korniş ile yapı sonlanmaktadır (**Fotoğraf-13**)



Fotoğraf 13: Pera Palas doğu cephesi (wikipedia)

Pera Palas'ın Haliç'e bakan batı cephesinde ise, ortadaki beş bölüm cumba biçiminde yapılarak vurgulanmıştır. Cumbanın iki yanında, aynı genişlikte balkonlar bulunur. Bundan

sonraki dört katta yine aynı genişlikteki balkonlar, bir uçtan öbür uca birbirine bitişik olarak sıralanırlar. Sadece köşe odalarında balkon bulunmamaktadır.

Kuzey cephe, diğerlerine göre daha sadedir. Bu cephenin göze çarpan mimari elemanları, birinci ve üçüncü balkonlardır. Simetrik bir düzen içerisinde kullanılmışlardır. Yüksek pilaster ve ion tarzı kolonlarda aynı simetrik kurguya hizmet eder (Akpolat, 1991s.133-134). Mimar tüm yapıda balkon ve pilaster öğelerinin dönüşümlü dizilişi ile oynayarak şaşılacak derecede hareketli bir cephe elde eder. Beşinci aktaki kornişten sonra yarım daire kemerler ve daire pencerelerle cephe son bulur (Batur, 1994b s.241).

Pera Palas kendisinden sonra yapılan pek çok otele öncülük etmiştir. Osmanlı'nın son ve Cumhuriyet'in ilk yıllarında yaşamış en önemli yerli ve yabancı devlet adamlarının, sanatçıların yolu mutlaka Pera Palas'tan geçmiştir. Atatürk mütareke yıllarında ve Cumhuriyet kurulduktan sonra da belli aralıklarla ve belli günlerde otelde konaklamıştır. Dolayısıyla da Pera Palas'ın ayrıcalığı bir kez daha önem kazanmaktadır (Çilli, 2009 s.99).

Hidayet Camii: Eminönü'nde, Yalı Köşkü Caddesi ile Şeyhülislam Hayri Efendi Caddesi'nin geniş bir açı yaparak dirsek oluşturduğu bölgeyi işgal etmektedir. Bugünkü yapı, II. Mahmud dönemine (1808-1839) ait 1813 tarihli ahşap caminin yerine 1887'de II. Abdülhamid tarafından yaptırılmıştır. Bugünkü tasarım mimar Alexandre Vallauray 'e aittir (Öz, 1987 s.71).



Fotoğraf 14: Hidayet Camisi (twitter)

Zeminden yükseltilmiş tek kubbeli caminin alt katı ticari amaçla kullanılmaktadır. Kareye yakın planlı ana mekân, mihrap duvarının köşelerinde eksedrarlarla genişletilmiştir. Osmanlı mimarlığında alışılmamış sivrilikte bir kubbesi bulunmaktadır (**Fotoğraf-14**). Yapının doğu ve batı cepheleri aynı biçimde tasarlanmıştır. Kubbe eteğinde kaş kemerli pencere dizisi ile harim aydınlatılmıştır. Bu aydınlatmanın yanı sıra doğu ve batıda büyük birer kaş kemer formunda yapılmış pencereler de aydınlatmaya yardımcı olmaktadır. Tasarımda oldukça dikkat çeken bu pencerelerin her iki yanında üzengi taşına kadar olan bölümde sütunlar bulunmaktadır. Kemer köşeliklerinde ise bitkisel gülçeler yer almaktadır. Tüm bu elemanları bir sıra mukarnas dizisi çevirmektedir. Bu pencerelerin her iki yanında birer tane sağır at nalı kemer formunda yapılmış pencereler bulunmaktadır. Bu pencerelerde de gömme sütunlar görülmekte olup, profillerle çevrelenmiş ve yanlarda da kartuşlar yapılmıştır. Sağır kemerlerin üstünde dikdörtgen çerçeve içine alınmış yedi adet dilimli kemerli nişler bulunmaktadır. Saçak altından bir sıra mukarnas, tüm harim bölümünü çevrelemektedir (**Fotoğraf-15-16**). Son cemaat yerinde, yanlarda at nalı kemerli pencereler görülür. Güney cephede de ortadaki büyük kemer kapatılarak aynı düzenleme tekrar edilmiştir.



Fotoğraf 15: Hidayet Camisi (mustafacambaz.com)



Fotoğraf 16: Hidayet Camisi (mustafacambaz.com)

Minaresi, yapının kuzeybatı köşesinde, bağımsız olarak yapılmış, kübik kaideli, silindirik gövdeli ve tek şerefeli, kubbeğe geçişte barok profilli olarak yapılmıştır.

Hidayet camii, Vallaury'nin bilinen tasarımlarından oldukça farklı olarak Mağribi veya Mısır'da bulunan kompozisyonlar şeklinde ya da Oryantalist üslup olarak da tanımlayabileceğimiz şekilde inşa edilmiştir (Saner, 1994 s.71).

Büyükada Rum Yetimhanesi: Büyükada'nın Hristo (İsa) Tepesi'ndedir. 1898-1899 yılları arasında bir Fransız şirketi tarafından otel ve kumarhane olarak inşa edilmişti. Adı da Prinko Palace idi. Ancak II. Abdülhamit'in izin vermemesi üzerine Eleni Zarifi adında bir Rum kadın tarafından satın alınarak yetimhane olma şartıyla Patrikhane'ye hibe edilmiştir (Gülersoy, 2001 s.6).

Yapı, günümüzde Fener Patrikhanesi'nin kontrolü altındadır. 1960'lı yıllarda kapatılmış, o tarihten günümüze kadar yapı boş ve bakımsız kalmıştır. Görkemli ve etkileyici bir mimariye sahip olan Büyükada Rum Yetimhanesi ahşap karkas sisteminde inşa edilmiştir. Yapı, kuzey-güney doğrultusunda yerleştirilmiş olup, dört katlıdır (Ceylan, 1994 s.354). Çok

fazla bir bezemesi olmayan yapıda, Türk sivil mimarisinin vazgeçilmezi olan cumbalar, ana kütteden çıkıntılı ve iki yanındaki kanatlardan daha yüksek olan giriş bölümü ile cephelere hareketlilik getirilmeye çalışılmıştır (**Fotoğraf-17**) (Çilli, 2009 s.33).



Fotoğraf 17: Büyükada Rum Yetimhanesi (arkitera.com)

Ömer Abed Han: Mimar Vallaury'nin en önemli eserlerinden birisi olan yapı, Karaköy vapur iskelesine yakın, Kemankuş caddesi ile Halil Paşa Sokağı'nın kesiştiği köşede yer almaktadır (Demirci, 2012 s.70).

Zemin katla birlikte beş katlı olarak yapılan hanın dış cephesi taşla kaplıdır. Bezemeleri oldukça dikkat çekici olan yapının güney cephesinin tamamı, batı cephesinin yarısı açık olan hanın diğer cepheleri komşu binalarla kapatılmıştır. (**Fotoğraf-18**)



Fotoğraf 18: Ömer Abed Han güney cephesi (twitter)

Yapının ana cephesi olan güneyi, zemin katında yer alan dükkânların yanlarındaki pilasterler ve profillerle oluşturulan geometrik panolar ile kaplıdır. Zemin kattan birinci kata geçişte S kıvrımlı barok tarzında ikili konsollar yer almaktadır. Cephenin her katı farklı biçim anlayışı ile tasarlanmış pencerelerle düzenlenmiştir. Birinci kattaki köşeli kemerli pencerelerin

lentolarında neoklasik bezeme öğeleri yer alır. Ortadaki pencere, yanlardakine göre daha büyük olup, kemer üzerinde beşli yumurta dizisi yer alır. Pencere aralarında ise, oldukça sade olarak tasarlanmış dört adet konsolun şişkin yerinde bitkisel motifler bulunurken, konsoldan aşağıya doğru inerken üçlü ufak kartuşlar yapılmıştır. Konsollar stilize şeklinde yapılmış üçlü püskül motifleri ile sonlandırılmıştır. İkinci kat pencereleri düz lentolu dikdörtgen pencereler olup, neorönesans alınlıkla ve bitkisel motiflerle çevrili barok rozetler ile düzenlenmiştir. Barok rozetin etrafı S kıvrımlı bitkisel profille çevrelenmiş olup, altta ortadan çıkan bitkisel motiflerde yanlara doğru uzanır. Bu süsleme elemanlarını Art Nouveau üslubunda sıklıkla görmekteyiz. Alınlıklar, yarısı duvara gömülü ion tarzındaki sütunlar ile desteklenir. Üçüncü kat pencereleri basık kemerli olup, lentolarla geçilir, kemer köşelerine profilli konsollar yerleştirilmiştir. Pencere aralarında bitkisel motiflerle başlayan, üzerinde ince uzun üç adet kartuşun bulunduğu ve süsleme elemanları en altta ters dönmüş palmet motifi ile sonlanır. Pencere üstündeki lentoda ise dört adet gülçe bulunur. Bu pencere grubunun yanındaki pencere ise yarım yuvarlak kemer formunda olup, kilit taşında, üçgen ve kabartma şeklinde yapılmış bir kartuş yer alır. Kemer boşluklarına da bitkisel motifler yerleştirilmiştir. Bu pencere, iki pencere grubunu birbirinden ayıran pilasterin üzerinde, barok rozet ile yanlardan aşağıya doğru sarkan ikili ters dönmüş palet motifleri görülür. Daha dar tutulan üst kat pencereleri, üçlü pencereler biçiminde düzenlenmiştir. Basık kemer formunda yapılan pencerenin üzerinde de neorönesans mimaride görülen alınlık yer alır. Alınlığın içinde de bitkisel motifler dikkat çeker. Pencerenin yanlarında da dor başlıklı sütunlar alınlığı taşımaktadır (**Fotoğraf-19**). Pencerelerin iki yanı Marsilya tipi kiremitle kaplıdır. Tüm cephe, köşelerde yer alan pilasterlerle güçlendirilir. Çatısı ise Mansard Çatı* şeklinde olup, İstanbul'un en güzel örneklerinden birisidir.¹



Fotoğraf 19: Ömer Abed Han güney cephesi (twitter)

¹ Her yüzünde değişik eğimli iki dam yüzeyi bulunan bir çeşit kırma çatı. Üstteki yüzeylerin eğimi alttakilerden daha azdır (Hasol, 2002 s.308).

Güney cephedeki düzenleme, batı cephede de benzer şekilde tekrarlanmıştır (Akpolat, 1999 s.116-117). Cephelerde görülen uygulamalardan hareketle Ömer Abed Han, Neoklasik, Neorönesans, Neobarok hatta Art Nouveau üsluplarının bir arada kullanıldığı karma üsluplu bir yapıdır diyebiliriz.

Afif Paşa Yalısı: İstinye- Yeniköy sahil yolu ile Boğaziçi arasında uzanan eğimli bir arazide yer alır. Ferik Ahmed Afif Paşa tarafından (1852-1920) mimar Vallaury’ye yaptırılmıştır. Yarım bodrum kat üzerine üç katlı olarak inşa edilmiş olan yalı, bodrum katı hariç ahşap bir yapıdır. Girişler sağ ve sol yan cephelerde düzenlenen merdivenler yoluyla sağlanmaktadır. Plan düzeni ve cephe sistemi, denize dik bir eksene göre ve simetrik olarak yapılmış olup, deniz cephesi kara cephesine göre daha geniş tutulmuştur. Bunun sebebi de her odasından denizin görülebilmesini sağlamak içindir. Hatta köşe odaları bile 45 derecelik küçük çıkımlar halinde yapılarak denizi görmeleri sağlanmıştır. Yalının dört cephesi de birbirine yakın değerlerde ele alınmış olmasına rağmen deniz cephesi daha özenli olarak yapılmıştır. Vallaury genelde yaptığı eserlerde giriş cephelerine özen gösterirken bu yapıda farklı olarak deniz cephesine özen göstermiştir.

Ortası çıkma şeklinde yapılan yalının bodrum katında dört adet konsol çıkmayı taşır. İkinci kattaki balkon yine dört adet büyük konsollarla taşınır ve balkon şebekesinin de klasik Osmanlı dönemi geometrik motifler görülür. Üçüncü katta ise daha küçük olan balkonu iki adet konsol taşır. Bu konsolların tümü Osmanlı döneminde sivil mimaride karşımıza çıkan konsollara benzemektedir. Tüm konsol ve balkon şebekeleri o kadar güzel yapılmıştır ki mermer etkisi vermektedir. Kırk beş derecelik köşe odaları kulelerle daha da ön plana çıkmıştır. Bu iki kule barok üslupta dalgalı geniş saçaklarla yapıdaki hareketliliği daha da arttırmıştır. Yanlarda soğanvari kubbelerle beraber bu yalı doğu-batı sanat unsurlarının bir arada kullanıldığı bir yapı olarak karşımıza çıkmaktadır (Ceylan,1993 s.87-88). **(Fotoğraf-20)**.



Fotoğraf 20: Afif Paşa Yalısı (wikipedia)

Decugis Evi: Beyoğlu, Şişhane Meydanı’nda, Meşrutiyet Caddesi ile Nergis Sokağı’nın kesiştiği köşede yer alır **(Fotoğraf-21)**. Meşrutiyet Caddesi’ne bakan cephesinde, zemin katı

kuzey penceresinin kilit taşında, 1895 yılında yapıldığı yazarken, binanın köşesinde birinci kat döşemesi seviyesindeki taşta “A. Vallauri ARTE” yazmaktadır (**Fotoğraf-22**). Yapı, Decugis ailesi için inşa edilmiştir. Yapı şu anda Galata Antik oteli olarak kullanılmaktadır.



Fotoğraf 21: Decugis Evi genel görünümü (blogspot)



Fotoğraf 22: Decugis Evi (blogspot)

Yapı, dört katlı olarak tasarlanmış, yapıya sonradan iki kat daha eklenmiştir. Yapının Meşrutiyet Caddesi ile Nergis Sokağına bakan iki cephesi olup, diğer cepheler diğer binalarla bitişiktir.

Giriş Nergis Sokağı'nın üzerindedir. Diğer cephede, kot farkından dolayı bir kat kazanılarak yol seviyesinde, bodrum katı yer almaktadır. Her iki cephede de giriş katı rustik taş kaplı olup, üst katlar sıvalıdır. Giriş cephesinin zemin katında giriş kapısı, yanlarda da simetrik yerleştirilmiş Fransız balkonu olarak tasarlanmış balkonlu pencereler görülür. Silmelerle çevrili basık kemerli pencerenin kilit taşı dışarı taşkın olarak yapılmıştır. Taşın üzerinde Hippolyte Louis Decuguis'in baş harfleri olan H.D. yazar. Yapının güney cephesine yakın bölümünde ikinci ve üçüncü kat boyunca cumba en dikkat çekici bölümlerden birisidir. Barok taş konsollarla desteklenmiş olan bu cumbanın ikinci katında yarım yuvarlak kemer, kemer alınlığında da oryantalist mimaride sıklıkla görülen ağ motifi karşımıza çıkmaktadır. Her bir dilimin içinde de bitkisel motifler bulunur. Kemerde rustik taştan yapılmıştır. Kilit taşında da barok rozetin etrafını saran uçları volütle biten S kıvrımlı bitkisel motifler çevirir. Kemer boşluklarında da gülçeler bulunur. Pencerelerin yanları dor başlıklı pilasterler bulunurken en dıştaki pilasterlerde ion başlıkları bulunur. Pencere üzerindeki silmede ise neandır motifi ve üstünde de dış sırası bulunur.

Üçüncü katın cumba çıkıntısı da benzer olup, fark olarak pencere kenarlarındaki pilasterler yivli ve ion başlıklı olarak yapılmıştır. Kemerin üzerinde de üçgen alınlık, alınlıkta da akantus yaprak dizileri ile tam ortada akroter bulunur. Alınlığın üzerinde her iki yanda grifonlar yer almaktadır. Her iki yanda da korinth başlıklı dikdörtgen şeklinde yapılmış pilasterler dördüncü katın balkonunu taşımaktadır.

Cumba çıkıntısının her iki yanında da büyük yuvarlak dilimli rozetler bulunur. Bu rozetler akantus yaprakları ile sarılmış, yanlarında yivli pilasterler üzerinde vazo figürleri bulunur. Rozetin altında da uçları dış bükey şeklinde kıvrılmış akantus yaprakları dikkat çekicidir.

Karşıdan bakıldığında cumbanın sol tarafında ikinci ve üçüncü katlarda ikişer pencere daha bulunmaktadır. Bu pencereler ve formları cumbadaki pencerelerin aynısıdır.

Meşrutiyet Caddesinin olduğu cephede birinci ve ikinci kat pencerelerinin olduğu kısım iki kat boyunca geriye çekilmiştir. Birinci kat pencereleri basık kemerli olup, kilit taşında kademeli olarak dışarı taşkın olarak yapılmıştır. Bu konsollar arasında dikdörtgen kartuş ile yanlarda akantus yapraklarından oluşan bitkisel bir kompozisyon bulunur. Bir sıra yumurta dizisinin hemen üzerinde de üçgen bir alınlık, alınlığın tam ortasında da akroter bulunmaktadır. Bu düzenleme tapınaklardaki aedícula benzeridir. İkinci kat pencereleri dikdörtgen düz lentolu, yanlarda da üzerinde saçak kısmını taşıyan konsollar yapılmıştır. Yapıda iki cephenin kesiştiği köşeye korinth başlıklı pilasterlerle yapının devamı sağlanmıştır (Kılıç, 2006 s.46-47).

Yapı genel itibarı ile neoklasik, neorönesans ve neobarok öğelerinin dengeli bir seçmeci anlayışla bir arada kullanılmıştır (Can, 1994 s.14)(**Fotoğraf-23**).



Fotoğraf 23: Decugis Evi (blogspot)

Vallaury yapılarında strüktür ve taşıyıcılık özelliklerinin yanı sıra bezemeye de çok önem vermiştir. Süslemede çok çeşitli tarihsel formları benimsemiş ve Beaux-Arts okulunda da sıkça kullanılan neoklasik, neorönesans, neobarok öğelerini referans alarak sıklıkla kullanmıştır. Sadece bunlarla kalmayıp yapılarında Osmanlıya özgü mimari ve süsleme elemanlarını da kullanmıştır. Vallaury'nin yapılarını Batılı üsluplarla, doğuya özgü mimari elemanları başarılı bir şekilde sentezleyerek kullandığı şeklinde yorumlayabiliriz.

Paul Farra

Diğer bir Beaux-Arts okulunda eğitim almak için Türkiye'den giden bir diğer mimar Paul Farra'dır. Büyükdalı olan Farra ailesi hakkında çok fazla bir bilgi olmamakla beraber Tepebaşındaki Farra Han (Tarhan Han) ile Büyükdada'daki Farra köşkü bu aileye aittir. Paul Farra için sadece Paris'te mimarlık okuduğu ve aileye ait olan Farra köşkünün de mimarı olduğunu biliyoruz.

Farra Köşkü: 19. yüzyıla ait olan Farra köşkünün ilk sahibi İtalyan uyruklu ressam Mari Farra'dır. 835 metrekarelik bir alanda yer alan köşk Paul Farra tarafından yapılmıştır. Zemin betonarme, diğer iki katı ahşap olan yapı neoklasik öğeleri bünyesinde barındırır. 1894 depreminden sonra inşa edilmiş olan yapı enine dikdörtgen ve üç katlıdır (Ceylanlı, 2015 s.158-159). Bahçeden de yapıya girilmektedir. Bahçe katı olan zemin katta, yanlarda duvar, ortada ise iki adet kolon yer almaktadır. Buradan birinci kata yandan verilmiş merdivenle çıkılır. **(Fotoğraf-24).** Birinci kattaki giriş üç bölümlü olarak yapılmış olup, ortadaki giriş yanlara göre daha geniş tutulmuştur. Girişler birbirinden, üzerinde kartuş olan pilasterlerle ayrılır. Girişin üstünde üçgen alınlıklı bir sundurma bulunur. Alınlığın ortasında da bitkisel bir motif bulunur.



Fotoğraf 24: Farra Köşkü (adalarmuzesi.org)

İkinci katta, girişin üstüne denk gelen bölüm, gömme balkon şeklinde tasarlanmış dört sütun ile üç bölüme ayrılmıştır. Balkon şebekeleri de ahşaptan sekiz kollu yıldız şeklinde yapılmıştır. Sütun başlıkları dor düzeninde yapılmıştır. Çatıda da yine giriş hizasında, alınlık, ortasında da bitkisel motifler bulunur. Yanlarda da birer pencere bulunur ki, bunlarda pilasterlerle çevrelenmiştir. Pencerenin alt kısmında da yine sekiz kollu yıldız motifi bulunmaktadır. Yapı geniş bir saçak ve alınlıkla son bulur.

Fazla bilgi bulunmayan Paul Farra'nın bu yapısından hareketle Paris'te Beaux-Arts okulunda eğitim almış olma olasılığının yüksek olduğunu söyleyebiliriz. Zira okulun genel öğretilerinden olan neoklasik tarza, bu yapıda uyulduğu görülmektedir.

Constanine P. Pappa

Diğer bir Beaux-Arts okulunda eğitim gören mimar da Constanine P. Pappa'dır. Pappa ismi kaynaklarda farklı biçimlerde yer almıştır. Sarıca ailesi Pappa'yı mimar Pappa olarak anarken, Kadıköy isimli kitapta Pape Kalfa ya da Mimar Pape Kalfa olarak bahsedilir. Pappa, Osmanlı tebaasına bağlı Ortadoks Rum cemaatinden olup, Moda'da Fazıl Paşa Sokağı'nın köşesinde oturmuş ve birçok eserini bu semtte yapmıştır. Mezarı da Hasanpaşa'daki Kadıköy Rum Ortadoks Mezarlığı'nda bulunduğu saptanmıştır. Mezar taşı üzerindeki bilgilere göre 1868-1931 yılları arasında yaşamıştır. Mezarlıkta babası Yorgo Pappa (1833-1898), annesi Eleni Pappa (1870-1883), birde kız kardeşi olduğu tahmin edilen Anti Pappa (1870- 1883) vardır. Koç Allianz Arşivi'ndeki belgelerde Pappa'nın yazışmalarında École des Beaux-Arts diplomalı olduğu belirtilmiştir. Mimar Pappa'nın tarihi bilinen ilk eseri Sarıcazade Arif Paşa'nın Moda Caddesi üzerinde yaptırdığı Arif paşa köşküdür.

Arif Paşa Köşkü: 1898 yılında yapımına başlanan yapı, 1903 yılında tamamlanmıştır (Öğrenci, 2011 s.25-32). Köşk moda Caddesi'nin genişletilmesi sırasında girişin önündeki boşluk yola katılmış, yapının bahçe içindeki konumu bozulmuştur. Bu yol genişletme çalışmaları sırasında kolonlu ana giriş kapısının önündeki dairesel merdivenler, dökme demirden yapılmış yaya ve araç giriş kapıları ve üzerlerindeki topuz çatılar ortadan kaldırılmıştır. Bunların haricinde çok iyi korunarak günümüze kadar ulaşmıştır (Öğrenci, 1988 s.88).

Köşk bodrum katı ile beraber beş katlıdır. Zemin kat rustik taş ile kaplanmıştır. Giriş kısmı geriye çekilmiş olup, ion başlıklı dört sütun ile üçe bölünmüştür. Kapının yanlarında pencereler bulunmaktadır. Zemin katta, giriş açıklığının yanlarında ikişerden toplam dört adet pencere yer almaktadır.

Birinci katta da giriş açıklığının üzerindeki pencere beşik kemer şeklinde olup, yanlarda ion başlıklı sütunlar bulunmaktadır. Bu kattaki diğer pencereler ise düz atkı kemer formundadır. Kilit taşında da üçgen formlar dikkat çeker.



Fotoğraf 25: Arif Paşa Köşkü (kulturenvanteri.com)

İkinci kattaki bütün pencereler, birinci kattaki düz atkı kemerli pencerelerle aynı şekilde yapılmıştır. Son kat pencereleri ise, oldukça küçük olup, bu katın çamaşırhane olarak kullanıldığı düşünülmektedir(**Fotoğraf-25**). Yapının doğu ve batı cephesinde ise çıkımlar bulunmaktadır (**Fotoğraf-26**). Yapının en özenli cephesi, ana caddeye bakmakta olup, rustik taşlar ve ion başlıklı sütunlar ile neo-rönesans ve neo-klasik bir etki kazanması sağlanmıştır. Yapı geniş bir saçakla son bulur.



Fotoğraf 26: Arif Paşa Köşkü çıkmalılar (gazete kadıköy)

Arif Paşa Apartmanı (Moda): İstanbul Moda semtindedir. Yapı, Ağa Bey Sokak ile Ruşen Ağa Sokaklarının köşesinde bulunur. Yapım tarihi bilinmemektedir. Ancak 1906 yılında haritada yer almasından dolayı Arif Paşa Köşkü'nden sonra inşa edilmiş olma ihtimali daha yüksektir (Öğrenci, 1988 s.94) (**Fotoğraf-27**).

Arif Paşa Apartmanı zemin kat ile beraber beş katlıdır. Yapıya sonradan bir çatı katı daha eklendiği tahmin edilmektedir. Yapıda simetrik bir düzenleme hâkimdir. Her iki sokağa bakan cephelerde de Fransız balkonlar bulunur. Yapının en dikkat çekici özelliği giriş bölümünü taşıyan konsollardır. Beşik kemer şeklinde, oldukça geniş tutulmuş giriş kapısının her iki yanında da yine beşik kemerli pencereler bulunmaktadır. Bu pencerelerin üçgen ve silmelerle hareketlendirilmiş, dışarı taşkın kilit taşları yapılmıştır. Girişin üzerinde çıkmalılar taşıyan konsollar bezemenin en yoğun olduğu yerlerdir. Konsolun yanları, alttan başlayıp yukarı doğru çıkan, kabartma olarak yapılmış, sarmaşık motifleri görülür. Konsolun altından ise yumurta dizisi ile akantus yaprağı sarmaktadır (**Fotoğraf-28**).



Fotoğraf 27: Arif Paşa Apartmanı görünüm (İnan Kenan Olgar)



Fotoğraf 28: Arif Paşa Apartmanı konsol (İnan Kenan Olgar)

Arif Paşa Apartmanı(Elmadağ): Pappa'nın İstanbul Elmadağ'daki yaptığı yapı, en dikkat çekici eserlerinden birisidir. Yapı, Beyoğlu ilçesi ile Şişli ilçesi arasındaki sınırı oluşturan ve Şişli ilçesine bağlı olan İnönü Mahallesi'nde, Elmadağ Caddesi üzerinde bulunmaktadır. Elmadağ, 19. Yüzyılda imar faaliyetleri neticesinde şekillenmeye başlamıştır. Bölge, Ermeni, Rum, Yahudi ve Türk cemaatlerinin bir arada yaşadığı bir bölgedir. Arif Paşa Apartmanı iki bloktan oluşan kâgir bir yapı olup, geniş bir avluyu saran U formuna sahiptir. Toplam 33 daire vardır (**Fotoğraf-29**).



Fotoğraf 29: Arif Paşa Apartmanı-Elmadag (twitter)

Yapılara avludaki simetrik kapılardan ve sokak cephelerindeki kapılardan girilir. Giriş kapısının üzerinde Sarıcazade Abdullah Osman Bey Apartmanları yazarken yerde Latince Hoşgeldiniz anlamına gelen “Salve” yazmaktadır (**Fotoğraf-30**) Dükkânların bulunduğu zemin katla beraber yedi katlı olarak yapılmıştır. Zemin ile birinci kat rustik taş kaplama ile yapılmıştır. Yapının yan kanatları iki-üç-dört kat boyunca çıkma yapmıştır. Birinci katta çıkmanın altındaki konsollar sade olarak tasarlanmışken pencereleri de köşeli kemer şeklinde yapılmıştır. Diğer kat pencereleri ise, düz atkı kemerli ve dikdörtgen şeklindedir.



Fotoğraf 30: Arif Paşa Apartmanı-Elmadag giriş kapısı (twitter)

U şeklindeki yapı topluluğunun yan kanatları çıkmalı ve köşeli olarak tasarlanmıştır. Köşelerde zemin ve birinci katta sağır pencereler varken, aynı hizada, diğer katlarda düz atkı kemerli yapılmıştır. Ancak üç-dört-beş ve altıncı kat pencerelerinin etrafı silmeli profillerle çevrelenmiş olup, kilit taşı dışarı taşırılmış bir şekilde yapılmıştır (**Fotoğraf-31**).



Fotoğraf 31: Arif Paşa Apartmanı-Elmadag köşe (twitter)

Bahçeye bakan cephede ise kapılar, basık kemerli ve silmeli profillerle dışarı taşkın beş adet dikdörtgenle kapı kimeri hareketlendirilmiştir. Kapının üstünde de barok tarzda, C kıvrımlı kabaranın yanlarında akantus yaprakları yer almaktadır (**Fotoğraf-32**).



Fotoğraf 32: Arif Paşa Apartmanı-Elmadag avlu (twitter)

Cephelerde farklı tip kornişlerle vurgulanan ve her biri farklı düzenlere işaret eden yatay katmanlar klazizmin etkisindedir.

Beaux-Arts'ın tasarım anlayışının temelini oluşturan simetrik düzenleme, Pappa yapılarında rasyonel bir şekilde kullanılmış olduğunu görmekteyiz. Moda'daki Arif Paşa köşkü ile apartmanında simetriye uyulmuş olmasına rağmen, Elmadağ'daki Arif Paşa Apartmanında kot farkından dolayı simetri tam olmasa da Pappa bu sorunu ustalıkla çözüme ulaştırmıştır.

Vedat Tek

Türk mimarlık tarihi içinde önemli bir yere sahip olan Vedat Tek (Bey) 1873 yılında sarayla güçlü bağları olan seçkin bir aile de dünyaya gelmiştir (Özkan, 1973s.46). Mekteb-i Sultani'nin (Galatasaray Lisesi) onuncu sınıftayken 1889'da babasının karşı çıkmasına karşın, annesinin desteğiyle eğitimini sürdürmek üzere Paris'e gitti. 1895'te katıldığı bir yarışma sonucunda ilk dokuz kişi arasına girerek École National des Beaux Arts'da mimarlık tahsili yapmaya hak kazanmıştır. Eğitimini tamamladıktan sonra, 1898'de İstanbul'a dönmüş, özel bir büro açarak ilk yapıtlarını vermeye başlamıştır (Yavuz, 1994s.232). 1899'da Sanayi-i Nefise Mektebi'nde sanat tarihi hocasına ve Şehremaneti Hayat-i Fenniye mimarlığına atanır (Batur, 2003s.63).

1909 yılında saray baş mimarlığına atanır. Atandığı dönem Osmanlı Devleti'nde çok büyük bir değişimin yaşandığı bir dönemdir ve II. Meşrutiyet yıllarına denk gelir. Siyasi gelişmeler neticesinde, güç dengeleri değişmiş, saray nüfuzu azalmış, bununla beraber hanedanın ikemetgahıda Yıldız Sarayı'ndan Dolmabahçe Sarayı'na taşınmıştır. Tüm bu değişimler Sermimarın görev kapsamı ile çalışma koşullarını da yansıtmıştır (Gümüş, 2018:177). Vedat Bey'in en önemli eserlerinden bazıları;

Büyük Postane Binası: Eminönü İlçesi'nde, Büyük Postane Caddesi üzerindedir. 1905-1909 arasında mimar Vedat Tek tarafından yapılmıştır. Mimarın bütünüyle yapılarda canlı ve hareketliliği sağlayan bir tutum izlediği ve tuğlaların bile özel olarak kendisi tarafından tasarlandığı söylenen bina gerek plan gerekse cephe düzenlemesi bakımından döneminin seçmeci mimari karakterini ortaya koyan en önemli yapılardan birisidir.

Dört katlı olan plan şeması üç kat boyunca yükselen ve metal strüktürlü cam bir örtü ile kapatılmış olan dikdörtgen bir orta mekânı çevreleyen koridorlar etrafında sıralanmış mekânlardan oluşmaktadır (Salman, 1994 s.279). Yapıya üç kapıdan girilmektedir. Orta bölümdeki esas giriş kapısı altı sütunla beş bölüme ayrılmıştır. Bunlar sütundan ziyade fil ayağı şeklinde olup, köşeler pahlanarak en üste üç sıra mukarnas dizisiyle ayak daha zarif bir görünüm almıştır(**Fotoğraf-33**). Ayaklar birbirine almaşık tekniğinde yapılmış sivri kemerlerle birbirine bağlanır. Diğer katlara geçiş, geniş bir silme ile sağlanır. Bu silmenin altında, kemer aralarında büyük konsollar bulunur. Her bir konsolun arasında geometrik ve bitkisel motiflerden oluşan çini panolar vardır. Bunun da üzerinde bir sıra dış sırası yer alır. Bir de ikinci katın pencereleri üçerli gruplar şeklinde yapılmıştır. Birinci kattakiler düz atkı kemerli, ikinci kattakiler beşik kemerli olarak yapılmıştır. Her bir kemerli grubun arası iki kat boyunca pilasterler, mukarnas başlıklı, sütun şeklinde tasarlanmıştır. Yanlardaki girişler de öne doğru çıkartılmasıyla, yapı hareketlendirilmiştir. Öne çıkan bu bölümlerin ortalarında düşey etki veren pilasterler yükselerek, üstleri birer kubbe ile örtülmüştür.



Fotoğraf 33: Büyük Postane (twitter)

Zemin katın üzerinde iki kat boyunca, her biri bir kemer aksını karşılayan mukarnas başlıklar olan geniş kolonlar yer almaktadır. Bunlar dışında her iki kulenin cephesinde iki kat boyunca devam eden ve içinde üçlü pencere düzenlerinin yer aldığı sivri kemerli açıklıklar bulunmaktadır. Kulelerde son kat seviyesinde, sekiz köşeli yıldız pencereler, saçak konsolları ile zemin katı diğer katlardan ayıran geniş ve çıkıntılı kat kornişleri, çini panolar, kemerlerin almaşık şeklinde yapılması cepheyi zenginleştirmektedir (Salman, 1994s.279).

Anıtsal yapı kavramına milli mimari içerisinde yeni bir boyut getiren bu yapı, Osmanlı klasik üslubundaki süsleme elemanları kullanılması mimar Vedat Bey'in mimari anlayışı ile özdeşleşmiştir (Seçkin ve Sönmezer, 2003 s.245).

Haydarpaşa Vapur İskelesi: Haydarpaşa Vapur iskelesi, 1908'de hizmete açılan Haydarpaşa Garı'nın önünde yer almaktadır. Seyr-i Sefain İdaresi, yani bugünü adıyla Türkiye Denizcilik İşletmeleri adına 1915-1917 yılları arasında, Mimar Vedat Tek tarafından ahşap kazıklar üzerine oturtulan yığma taştan iskele ve binası yapılmıştır.

İskele, dikdörtgen bir plana sahiptir ve ön tarafın her iki yanında birer kapı bulunan sekizgen şeklinde bir gişe yerleştirilmiştir. Gişenin yanında bulunan girişlerle ortadaki bekleme salonuna girilmektedir. Bekleme salonu üç salondan oluşmaktadır (Alişan, 2013s.56-57). Yapının dış cephesi monokrom ve polikrom çinilerin yanı sıra taş işçiliği ile de süslenmiştir. Kapı lentolarının üstü, pencere üzerindeki kemerler, kemer aynaları ve alınlıkları, pencere kemeri alınlıklarının yan ve üçgen boşlukları açık ve kapalı kompozisyonlar dışında bordür biçiminde tasarlanmış çinilerle kaplanmıştır. Sır altı tekniği ile yapılmış kare, üçgen, dikdörtgen formlardaki çini hamurlarının bir kısmı kirli sarı, bir kısmı ise kiremit rengindedir. Bu çinilerin bezemelerinde geometrik motiflerin yanı sıra şakayık, lale, rumî ve yaprak gibi bitkisel motifler daha ağır basmaktadır. Yanlardaki girişlerin üstü mukarnaslı kavsara şeklinde tasarlanmış olup, en üstte de üç sıra mukarnas dizisi ile sonlanır. Bu tasarım camilerdeki portal görüntüsünü hatırlatır.

Yapı, ortada kırma çatı ile beraber geniş bir saça, yanlardaki gişelerde de düz dam şeklinde sonlanmaktadır (Barışta, 1994 s.31) **(Fotoğraf-34).**



Fotoğraf 34: Haydarpaşa Vapur İskelesi (blogspot)

Hobyar Mescidi: Eminönü İlçesi'nde, Büyük Postane'nin arkasında, Aşir Efendi Caddesi'ndedir." Hoca Hubyar Mescidi" veya "Büyük Postane Camii" olarak da bilinir. Mimar Vedat Tek Büyük Postane Binası ile beraber tasarlamıştır (Özgüven, 1994 s.80).

1905-1909 yılları arasında inşa edilen mescit eğimli bir arazi üzerinde sekizgen planlı kâgir bir yapıdır. Kalın bir duvar örgüsüne sahip mescidin yükünü kalın payeler taşımaktadır (**Fotoğraf-35**). Geniş pencerelerle iç mekân daha geniş ve aydınlık olması sağlanmıştır. Bu pencereler almaşık örgülü ve sivri kemerli olarak yapılmıştır. Pencereleri çevreleyen çini bordürde ve kemer köşe dolgularında rumî ve palmet motifleri yer alır. Kilit taşının üstünde çini kabara bulunur (**Fotoğraf-36**). Pencerenin olmadığı pahlanmış dar cephede sekizgenin köşelerinde ise kare pano içinde kufî yazıyla çini ustasının ismi yazmaktadır. Çiniler I. Ulusal Mimarlık döneminde önem kazanan Kütahyalı Hacı Hafız Mehmet Emin Usta'nın atölyesinden çıkmıştır. Mescidi çevreleyen geniş saçaklarla duvar arasında zikzaklı silme kuşak yer almaktadır. Üst örtüsü de kurşun kaplı ve soğanvari kubbedir.



Fotoğraf 35: Hobyar Mescidi görünüm (İnan Kenan Olgar)



Fotoğraf 36: Hobyar Mescidi pencereler (Ali Osman Dilekoğlu)

Mescidin güneydoğu ucunda kesme taş malzemeden tek şerefeli bir minaresi bulunmaktadır. Camiye bitişik olan minarede, kesme taştan korkuluğu olan şerefenin altında iki sıra mukarnas dizisi yer almaktadır. Kûlahında ise geniş bir saçak ve soğanvari kubbe ile minare sonlanır(**Fotoğraf-37**).



Fotoğraf 37: Hobyar Mescidi güneydoğu köşesi (Ali Osman Dilekoğlu)

Hobyar mescidi, küçük bir yapı olması ve plan şeması ile hem Selçuklu hem de Osmanlı döneminde görülen mescitlerden ziyade türbeye benzer bir izlemine vermektedir (Kaboğlu, 2010 s.22-23)

Güneş Apartmanı: Teşvikiye Caddesinde 69 numaralı apartman 1930 yılında Mimar Vedat Tek tarafından yapılmıştır. Önceden zemin kat dâhil dört katlı olan yapıya, sonradan bir kat daha ilave edilerek beş kata çıkarılmıştır (Derviş, 1999 s.72). Art Deco detaylar taşıyan yapının özellikle balkonları ve çıkmaları dikkat çekicidir (Kayaalp, 2008 s.105).

Giriş karşıdan bakıldığında sol tarafta olup, kapı kemeri köşeli ve dört kademeli silme ile çevrelenmiştir. Kapının üzerinde küçük bir pencere ve korkuluksuz bir balkon vardır. Birinci kat pencerelerinden ortadaki köşelidir. İkinci kattan başlayarak beşinci kata kadar çıkma yapmıştır. Çıkmanın altında konsollar, ikinci ve üçüncü kat pencereleri düz atkı kemer, dördüncü ve beşinci kat pencereleri isse köşeli olarak tasarlanmıştır. Konsolun yanlarında

baklava dilimi şeklinde kartuş yer alır. Üçüncü ve dördüncü kattaki gömme balkonlar ve konsolları dikkat çekicidir (**Fotoğraf-38**). Son katın pencere üstünde, ortada içi boş bir daire motifinin etrafında uçları volütle biten sarmaşık dallardan yapılmış bitkisel süslemeler yer alır. Tüm bu bezemeler kademeli silmelerle çevrelenmiştir.



Fotoğraf 38: Güneş Apartmanı genel görünüm (twitter)

II. Meşrutiyet sonrası gelişmeler, Cumhuriyet'in ilk yıllarında da egemenliğini sürdürmüştür. Vedat Bey'in baş mimarlığı dönemine denk gelmesi ve dönemin düşünce yapısıyla mimarlık arasındaki uyumun neticesi bir süre sonra mimari yapılara da egemen olmuştur (Sözen, 1984 s.41).

Henri Zipcy

Beaux-Arts okulunda eğitim görmek için giden diğer mimarlardan Thedadjan ve Zenop hakkında herhangi bir bilgi olmayıp, yedinci ve son mimar Henri Zipcy ise 1873'te İstanbul'da doğmuş İzmir kökenli Ermeni Katalik bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. 1890'larda École des Beaux-Arts'ta mimarlık eğitimi almak için Paris'e gitti. 1897'de eğitimini tamamladıktan sonra mesleki faaliyetleri hakkında çok az bilgi vardır. Paris'te mi çalışmaya başladı, İstanbul'a döndü mü? Bunlarla ilgili detaylı bir bilgi bulunmamaktadır (2011). Henri Zipcy hakkında da fazla bilgi olmamakla beraber ünlenmesine neden olan yapı bugün mevcut olan Paris'teki "Le Louxor" sinema binasıdır.

Le Louxor Binası: Yapı, 1921'de inşa edilmiştir. Paris'in en modern ve konforlu sinema salonlarından biri olarak kabul edilir (**Fotoğraf-39**).



Fotoğraf 39: Le Louxor Sineması (franceinter.fr)

İki sokağın birleşim noktasına inşa edilen yapı, sokağın daraldığı noktada yapı daralır. Giriş bu dar cepheden sağlanır. Yapı, Art Deco ile Mısır mimari öğelerini bünyesinde barındırır. Giriş iki ayak üzerine geniş bir sundurma yer alır. Ayakların üzerinde, sundurmanın üzerindeki çıkmada Art Deco ve Mısır üslubuna özgü kanatlı disk ya da diğer adıyla Mısır kanatlı güneş motifleri bulunur (**Fotoğraf-40**). Tüm bu motifler oluşturulurken mavi, siyah ve altın renkleri kullanılmıştır. Sundurmanın üzerine bir ara kat daha çıkılarak burada da Mısır mimarisine özgü kobra yılanları, iç içe geçmiş üçgenler, vektör motifleri ile kanatlı disk ya da Mısır kanatlı güneş sembolleri kullanılmıştır.



Fotoğraf 40: Le Louxor Sineması (wikimedia)

Zipcy'nin yaptığı diğer yapılarda Paris'te olup, Müzayede Salonu, sinema salonu ve sivil mimariye özgü apartmanlar yapmıştır. Yaptığı diğer yapılarda da benzer mimari öğeleri kullanılmıştır.

Sonuç ve Değerlendirme

Türkiye’den sadece yedi öğrencinin eğitim almak için Fransa Paris’te École des Beaux-Art okuluna gittiği dönem Osmanlı’nın son dönemi olan Batılılaşma olarak adlandırılan döneme ya da Cumhuriyet’in ilk yıllarına tekabül eder. Batılılaşma olarak anılan bu dönem, uzun süredir kötüye gitmekte olan devletin bu gidişini engellemek amacıyla, bazı yeniliklerin yapılmasına karar verilmiş. Gerek askeri, gerekse mimari alanda teknik eleman yetiştirmek için yeni okullar açılmıştır. Lale dönemi ile başlayan batılılaşma diğer bir deyimle batılı olmayan bir toplumun batı normlarına göre yeniden yapılanması anlamına da gelmektedir. Böyle olunca da Avrupa ile hem ticari hem de egemenlik ilişkisi içinde bulunana Osmanlı gibi büyük devletler, batının ilerleyişi karşısında önce direnmişler, fakat bu büyük devletle kendi gerilemelerini durduramayınca, onun gibi kurumlarını düzenlemekten başka çarenin olmadığını düşünmüşlerdir. Dolayısıyla da kimi öğrenciyi yurt dışına eğitim alması için gönderirken, kimisini de artan maddi külfetten dolayı, batılı şekilde yeniden düzenlenen kurumlarda eğitim almasını sağlamıştır. Mimari anlamda eğitimin en iyi olduğu okul Fransa Paris’teki École des Beaux-Arts’dır. Tüm dünyadan mimar adayları bu okulda eğitim alabilmek için birbiriyle yarış halindedir. Hatta öyle ki tüm dünyada kurulan mimarlık eğitimi veren kurumlar bu kurumu ve müfredatını da örnek almışlardır.

École Des Beaux-Arts okulunun en önemli özelliklerinden birisi, sanatçının yetişmesine ve ödüllendirilmesine yönelik müfredat programlarının titizlikle uygulanması olarak değerlendirilebilir. Bir diğer özelliği ise eğitim ve öğretimi yürüten sanatçıların, sanatı ekonomik kâr amaçlı görmemeleridir. Zira ekonomik amaçlı düşünsel yapılar birer meta olarak kalmaya mahkûmdur.

Türkiye’den Beaux-Arts okulunda eğitim alabilen sadece yedi öğrenci bulunmaktadır. Bunlardan en fazla bilgi sahibi olduğumuz Vallauray, Vedat Tek, P.Pappa ve Henri Zipcy’dir. Hepsisi de aldığı eğitimi kendi ya da etkilendikleri kültürleri gayet başarılı bir biçimde bir potada eritebilmeyi başarmışlardır.

Vallauray Beaux-Arts okulunda aldığı eğitimi yapılarda en fazla hissettiren mimardır diyebiliriz. Zira okul, eğitimde üslup olarak neo-rönesans, neogotik, neoklasik, antik Yunan, Roma kısaca eklektisizmi benimsediğini söyleyebiliriz. Vallauray’de eğitimi bitip İstanbul’a döndüğünde yoğun bir imar faaliyetine denk gelmesi neticesinde öğrendiklerini ve tarzını geniş bir alanda uygulama fırsatı yakalamıştır. Osmanlı’nın bu dönemde hızla batılılaşma çabaları, Vallauray’nin Paris’te eğitim görmesi onun oldukça itibarlı ve popüler bir mimar olmasını sağlamıştır. Osmanlı’da Beaux-Arts gibi bir okul olan Sanayi-i Nefise mektebinin kurulması, başına da Vallauray’nin geçmesi ile Sanayi-i Nefise Mektebinde yetişen mimar adaylarına da Beaux-Arts eğitimi aktarma imkânı bulmuştur. Vallauray, eserlerinde hem antik dönem öğelerini hem de Osmanlı Türk ve İslam mimarlığına ilişkin tarihi referansları kullanarak mimari sentezler ortaya koymuştur.

Mimar Vedat Tek ise Vallauray’dan farklı olarak aldığı eğitime ve Avrupa’daki yapılardan etkilenmesine rağmen, ülkeye döndüğünde gördüklerini taklit etmekten kaçınmış, yapılarına Türk mimarisine özgü bir nitelik kazandırmak istemiştir. Belki bunda kendi döneminde mimarların genellikle İtalyan ve Fransız kökenli ustaların mimarlık hizmetinde bulunmuş olması olabilir. 1942 yılında ölen mimar Vedat Tek’in sürekli yinelediği... “Dedelerimiz, atalarımız yaptıkları mimarlık yapıtlarının sağlamlıklarına ve güzel olmasına önem verirlerdi. Bu tür eserler, ulusun içinden yetişme mimarların, yapı ustalarının birbirinin ardı sıra izledikleri kural ve usullere göre inşa edildiklerinden kendine özgü kusursuz bir mimarlık yaratmışlardır. Ulusal mimarlık beğenilmemeye ve Türk sanatlar hor görülmeğe başladıkça ulusal sanat son bulmuştur,” yapılarında hâkim olan düşüncedir (Sözen, 1984s.37).

Beaux-Arts’da eğitim gören mimarların hepsi Historisizm akımı ile bezenmiş yapılar yaptıklarını görüyoruz. Vallaurry, neoklasik-neo-rönesans gibi üslupları yapılarında tercih ederken, Vedat Bey Selçuklu ve Osmanlı öğelerinin görüldü Ulusal Mimarlık Akımına göre yapı yapmaktadır.

Pappa’nın yapılarında ise, antik öğelerden ziyade mimar Vedat Tek’in yapılarındaki gibi, geniş saçaklar, silmeler, çıkmalar, Türk-İslam mimarisindeki konsollar dikkat çekici olmakla beraber neo-rönesans’taki gibi rustik duvar kaplamasını da kullandığı görülmektedir.

Farra’nın Büyükkada’daki yapısı, Türk ahşap sivil mimarisinin modernize edilerek uyarlanmış olduğu görüşünü savunabiliriz.

Sonuç olarak, Türkiye’de mimarlık alanındaki değişimler egemen sınıfların kültürel yönelmeleri belirlemiştir diyebiliriz. Okullarda okutulan eğitimden, çalışan mimarlara kadar çoğu öğe, batıdan getirilmiştir. Daha sonrasında da Batı ya da Batı’da okumuş mimarların eliyle eğitilmiş mimarların yapılarındaki mimari biçimler Batı seçmeciliğine uygun olarak yapılmıştır. İstanbul gibi büyük kentlerde yapılan yapılar çoğunlukla Osmanlı bürokrasisinin ve Levantenlerin yaşadığı semtlerde yoğunluk kazanmıştır. Daha sonra da Anadolu’nun diğer kentlerdeki eşraf, başkentteki benzer konaklar istemişler, İstanbul’dan getirdikleri mimar ve ustalara da Nefise Mektebi açıldıktan sonra da bu durum değişmemiştir. Hatta Vedat Tek’in ulusal kaynaklara dönen mimarisi bile Batı’dan esinlenmektedir.

Beaux-Arts okulunda eğitim gören mimarlar, hem eğitim aldıkları okulun temel öğretilerini almışlar hem de yetiştikleri ya da aşına oldukları kültürel öğeleri harmanlayarak yaptıkları yapıları kendi özgün düşüncelerini yansıtmışlardır.

Burada ele alınan, yapılarıdaki mimari özellikler ve süsleme unsurları her ne kadar Fransız École Des Beaux-Arts okulunun etkisiyle ortaya çıkmışsa da, Osmanlı ve diğer ülke mimarilerinde paradigmatik özgürlük çerçevesinde mimari tekniklerinde ve süsleme unsurlarında değişimin ve gelişimin olduğunu söyleyebiliriz.

Kaynakça

- A. (2011, May 4). *Qui êtes-vous, M. Zipcy ? | Les Amis du Louxor*. Les Amis du Louxor. Retrieved December 13, 2021, from <https://www.lesamisdulouxor.fr/2011/05/qui-etes-vous-m-zipcy/>
- Akpolat, M. S.(1991). Fransız Kökenli Levanten Mimar Alexandre Vallaurry, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Ankara.
- Aktemur, A.M. (2018). Alexandre Vallaurry’nin Kadıköy’deki Eserleri, *The Journal of Academic Social Science Studies*, 5, 8, 37-74.
- Al Shihabi, D.V. (2017). Caractere Types and the Beaux-Arts Traditions. *Inter Preting Academic Typologies of Form and Decorum*, Athens Journal of Architectura, 3, 3, 227-250.
- Alişan, B. (2013). İstanbul’daki Tarihi Vapur İskelelerinin Dış Cephe Aydınlatılması Açısından Değerlendirilmesi ve Ortaköy Vapur İskelesi Örneği, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Aydın Uzun, A. (2014). Sanayi-i Nefise Mektebi ve Paris Güzel Sanatlar Okulu “L’ÉCOLE DES BEAUX- ARTS” Üzerine Bir Değerlendirme, *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Y:2, S:6,74-81.
- Barışta, H.Ö. (1994). Haydarpaşa İskelesi, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, 4, Kültür Bakanlığı ve Türk Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 30-31.
- Batur, A. (1993). Arkeoloji Müzeleri Binası, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, C.1, Kültür Bakanlığı ve Türk Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 310-311.

- Batur, A. (1994a). Sanayi-i Nefise Mektebi Binaları, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, C.6, Kültür Bakanlığı ve Türk Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 447-448.
- Batur, A. (1994b). Pera Palas, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, C.6, Kültür Bakanlığı ve Türk Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 240-241.
- Can, C. (1994). Circle d' Orient, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, C.2, Kültür Bakanlığı ve Türk Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 409-410.
- Can, C. (1994). Décugis Evi, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, C.3, Kültür Bakanlığı ve Türk Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 14.
- Ceylan, O. (1993). Afif Paşa Yalısı, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, C.1, Kültür Bakanlığı ve Türk Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 87-88.
- Ceylan, O. (1994). Büyükaada Rum Yetimhanesi, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, C.2, Kültür Bakanlığı ve Türk Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 354.
- Ceylanlı, Z. (2015). Büyükaada, Its Summer Residences and the Bourgeois Ottoman Interior at the Turn of the Twentieth Century, Middle East Technical University, Degree of Doctor, Ankara.
- Cezar, M. (1995). Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi, Erol Kerim Aksoy Kültür Eğitim Spor ve Sağlık Vakfı, İstanbul.
- Chafee, R. (1977). The Teaching of Architecture at the École des Beaux-Arts, New York, 65.
- Çilli, Ö. (2009). Tanzimat Sonrası Osmanlı Otel Mimarisi ve Pera Palas, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Demirci, B. (2012). Alexandre Vallauri'nin Karaköy'deki Eserleri, The Journal of Academic Social Science Studies, 5, 8, 38-74.
- Derviş, P. (1999). Mimar Vedat Tek Konutlarının İşlevsel Analizi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Drexler, A. (1977). The Architecture of the École Des Beaux-Arts, New York.
- Egbert, D.D. (1980). The Beaux Arts Tradition in French Architecture, Princeton University Press.
- Fricker, J., Fricker, D. (2010). The Beaux Arts Style, Louisiana Division of Historic, 1-12.
- Gençel, Ö. (2021). Sanayi-i Nefise Mektebi (1882-1928), Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Ankara.
- Germaner, S.(1990). 19. Yy'ın 2. Yarısına Osmanlı-Fransız Kültür İlişkileri ve Osman Hamdi Bey, 1. Osman Hamdi Bey Kongresi Bildirileri, 2-5 Ekim, Mimar Sinan Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 105-112.
- Gülersoy, Ç. (1994). Pera Palas, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, C.6, Kültür Bakanlığı ve Türk Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 239-240.
- Gülersoy, Ç. (2001). Büyükaada Yetimhanesi, Büyükaada Moogrofileri, İstanbul Türkiye Turing Otomobil Kurumu Yayını, 6.
- Gümüş, M.D. (2018). II. Meşrutiyet'te Saray İçin Çalışmaks.Vedad (Tek) Bey'in Sermimarlık Dönemi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, İstanbul.
- Hasol, D. (2002). Mansart, Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü, Yem Yayınları, 8. Baskı,308.
- Kaboğlu,A. (2010). Hobyar Mescidi, Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Kayaalp, N. (2008). Pera'nın Yersizyurtsuz Kahramanları.Vallauri Ailesi, Edouard Lebon, Alexandre Vallauri ve M. Vedat Tek, Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Kılıç; A.D. (2006). Vallauri'nin Klasisist Cepheleleri, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Kula Say, S.(2014). Beaux Arts Kökenli Bir Mimar Olarak Alexandre Vallauri'nin Meslek pratiği ve Eğitimsel Açısından Kariyerinin İrdelenmesi, İstanbul Teknik Üniversitesi,

- Fen Bilimleri Enstitüsü, Doktora Tezi, İstanbul.
- Madanovic, M. (2018). Persisting Beaux-Arts Practices in Architectural Educations. History and Theory Teaching at the Aucland School of Architectura (1927-1969), Aucland School Centenary Special Issue, 9-24.
- Naipoğlu, S.G. (2008). Sanayi-i Nefise Mektebi'nde Sanat Tarihi Yaklaşımı ve Vahit Bey, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Ankara.
- Öğrenci, P. (1988). 19. Yüzyıl Özgün Konut Tipleri Bağlamında Sarıca Ailesi Yapıları Mimar C. Pappas ve Arif Paşa Apartmanı, Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Öğrenci, P. (2011). Mimar Constantin P. Pappa, İstanbul Dergisi, 36 Ocak, 25-32.
- Öz, T. (1987). İstanbul Camileri, İstanbul.
- Özer, B. (1995). 112 Yıllık Bir Resmi Geçit, Sanat Çevresi Dergisi, S.1997, Mart, İstanbul.
- Özguven, B. (1994). Hobyar Mescidi, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, 4, Kültür Bakanlığı ve Türk Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 80.
- Özkan, S. (1973). Mimar Vedat Tek (1873-1942), Mimarlık, 121-122, İstanbul, 45-51.
- Özkurt, M. Ç. (2019). Mimar Alexandre Vallauray ve Ailesinin Şark Ticaret Yıllarındaki İzleri, Uluslararası Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Özet Kitabı, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 140.
- Özlu, N. (2015). Alexandre Vallauray, Türk Mimarisinde İz Bırakanlar 1, Çevre ve Şehircilik Bakanlığı, Ankara, 295-310.
- Özlu, N. (2016). Emek Sineması, Cercle d Orient ve Bir Beyoğlu Hikayesi, Mimar-İst, 3, 77, 23-29.
- Pasinli, A. (1992). Osman Hamdi Bey'in Müzecilik Yönü ve İstanbul Arkeoloji Müzeleri, 1. Osman Hamdi Bey Kongresi Bildirileri, Yay. Haz. Z. Rona, Mimar Sinan Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 147-152.
- Paşlıoğlu, H. B. (1996). İnas Sanayi-i Nefise Mektebi ve Mezunları, Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Reynold, A. (1999). What is Historicism? International Studies in the Philosophy of Science, 13 (3), 275-287.
- Salman, Y. (1994). Posta ve Telgraf Nezareti Binası, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, 6, Kültür Bakanlığı ve Türk Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 279.
- Saner, T. (1994). Hidayet Cami, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, C.4, Kültür Bakanlığı ve Türk Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 71
- Seçkin, S. ve Sönmezer, Ş. (2003). Mimar Vedat Tek ve Mimarlığı, Eyüp Sultan Sempozyumu, VI, 242-249.
- Serbestoğlu, İ., Açıık, T. (2013). Osmanlı Devleti'nde Modern Bir Okul Projesi. Müze-i Hümayûn Mektebi, Akademik Bakış, Ankara, 157-172.
- Sözen, M. (1984). Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarlığı (1923-1983), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Tok, A., Ayyıldız Potur, A. (2016). Tasarım Stüdyolarında Eleştiris. Aktörler, Ortam, Kanallar üzerine, Megaron Dergisi, 11, 3, 412-422.
- Üstdiken, B. (1999). Cercle d' Orient, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, C.2, Kültür Bakanlığı ve Türk Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 409.
- Yıldırım, Y. (1994). Tek Vedat, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, Kültür Bakanlığı ve Türk Tarih Vakfı Yayınları, 7, 232.
- Yiğitpaşa, N.T. (2010). Mitolojik ve Figüratif Açından Beyoğlu Çiçek Pasajı. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 25, 203-219.
- Zonaga, A. (2016, April 30). The Beauty of Beaux-Arts. Pioneers of the International School.

Academia. https://www.academia.edu/24912631/Arts_Pioneers_of_the_International_School.

The_Beauty_of_Beaux-
