

**ART NOUVEAU AKIMI, OSMANLI'DA PERA-GALATA
BÖLGESİNE YANSIMALARI VE PERA PALAS OTELİ İÇ
MEKÂNLARI ÜZERİNDEN ANALİZİ**

EDA EROL

**IŞIK ÜNİVERSİTESİ
OCAK, 2023**

ART NOUVEAU AKIMI, OSMANLI'DA PERA-GALATA
BÖLGESİNE YANSIMALARI VE PERA PALAS OTELİ İÇ
MEKÂNLARI ÜZERİNDEN ANALİZİ

EDA EROL

Işık Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, İç Mimarlık Yüksek Lisans Programı,
2023

Bu tez, Işık Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü'ne Yüksek Lisans (MA)
derecesi için sunulmuştur.

IŞIK ÜNİVERSİTESİ
OCAK, 2023

İŞIK ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
İÇ MİMARLIK YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

ART NOUVEAU AKIMI, OSMANLI'DA PERA-GALATA BÖLGESİNE
YANSIMALARI VE PERA PALAS OTELİ İÇ MEKÂNLARI ÜZERİNDEN
ANALİZİ

EDA EROL

ONAYLAYANLAR:

Dr. Öğr. Üyesi Derya Karadağ (Tez Danışmanı)	Işık Üniversitesi	_____
Doç. Dr. Saadet Aytis	Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi	_____
Dr. Öğr. Üyesi Emre Çubukçu	Işık Üniversitesi	_____

ONAY TARİHİ: 24/01/2023

ART NOUVEAU, REFLECTIONS ON PERA-GALATA REGION IN OTTOMAN AND ANALYSIS OF PERA PALACE HOTEL INTERIORS

ABSTRACT

Art Nouveau, which emerged in the last years of the 18th century and lasted until the first years of the 20th century, was an art movement that swept across Europe and the USA, and managed to influence different art and design disciplines. Although Art Nouveau was an international movement, it adopted different characteristics according to the cultural structure of each country. The movement was named after "La Maison de L'Art Nouveau" opened by the art dealer Bing in Paris, and was known by different names in each country.

Studies on the Art Nouveau movement, which has been the subject of many researches, have been carried out in the disciplines of architecture and interior architecture, on the actors and structures of the style, building facades, frescoes and sgraffito, tiles, glass and ceramic works, but studies on interiors have remained limited. For this respect, in this thesis, the Art Nouveau movement has been researched throughout Europe and the Ottoman Empire with its historical processes, historical turning points have been revealed and the interiors of the movement have been analyzed.

Foreign period sources, books and catalogs were used to research the movement throughout Europe. In addition, support was received from international thesis studies. Since it was aimed to investigate the movement in detail throughout the Ottoman Empire and to find its roots, the Pera and Galata regions, where the effects of the movement were first seen, were examined architecturally and socioculturally. In this context, period newspapers and period books on the 19th century were taken as the main sources. Research on the movement's interiors has been conducted in European countries that have given original examples of the movement's interiors, in the Pera and Galata regions, and in the Pera Palas Hotel, a sustainable Ottoman Art Nouveau heritage that still continues to function as it was founded.

The interiors of the movement were analyzed through three main categories. These categories are ceiling, wall and floor surfaces; stained glass, ornaments, ironwork and furniture. In the creation of this categorization, catalogue products listing the Art Nouveau works of the period were used.

It is not possible to say that all Art Nouveau buildings have an Art Nouveau architectural design in a holistic sense. Just like in Europe, the Ottoman Art Nouveau architecture, Art Nouveau features, patterns and forms were combined with the characteristics of other styles to a certain extent and adopted an eclectic style. The first building in the Ottoman Empire that was not eclectic but designed entirely in the Art Nouveau style was the Botter Apartment Building. However there are also eclectic buildings where Art Nouveau influences began to be seen even before the Botter Apartment. For this respect, in order to observe the historical and stylistic development of the Art Nouveau buildings in the Ottoman Empire, a chart has been created in which the buildings are evaluated over the historical process. When the chart is analyzed, it is seen that the buildings built before the 19th century were mostly eclectic buildings with intense Neo-Classical influences, and with the beginning of the 19th century, eclectic buildings with Art Nouveau style were replaced by buildings belonging entirely to the Art Nouveau style, just like the Botter Apartment. At the end of the century, the number of eclectic buildings increased again.

The main reason for the stylistic and stylistic diversity of the interiors analyzed in Pera and Galata is that the Art Nouveau movement is an international movement and a different style of design perception has developed in many European countries. In the period when the Art Nouveau movement started to be seen in the Ottoman Empire, foreign architects were in the majority, especially in Pera and Galata. The fact that Art Nouveau buildings were designed by foreign architects led to the emergence of stylistic differences between buildings and interiors.

With the data obtained by investigating the interiors in Europe, Pera and Galata region and Pera Palas Hotel in the context of three main categories, the characteristics of the interiors were evaluated and compared. As a result, when all the analyzed interiors are considered as a whole, it is seen that Ottoman Art Nouveau interiors adopted two different attitudes. While the first attitude was the geometric-based Viennese Art Nouveau, the second attitude was the vegetal-based Italian Art Nouveau. When Pera Palas Hotel is analyzed in this context, it is seen that it is closer to the Italian Art Nouveau origin.

In the fourth part of the thesis, Alexandre Vallauray, the architect of the hotel, was first analyzed in order to investigate Pera Palas in more detail; the architect's other buildings, the institutions where he received education, the architectural style he adopted and his family origin were investigated. Period newspapers and archival sources were utilized to investigate the historical process of the hotel. On-site observations and photographs were made by the author, thesis sources and period books were utilized in the examination of the interior of the hotel. At the end of the chapter, the structural changes the hotel underwent are included.

The study aims to find the historical process and roots of the Art Nouveau movement in the Ottoman Empire. At the same time, it is aimed to determine the similarities and differences of the interiors in the Pera-Galata district and the Pera Palas Hotel with European examples. This thesis is completed with the aim of providing a basis for future studies on Ottoman Art Nouveau and its interiors.

Key words: Art Nouveau, Ottoman, Pera-Galata Region, 19th Century, Interiors.

ART NOUVEAU AKIMI, OSMANLI'DA PERA-GALATA BÖLGESİNE YANSIMALARI VE PERA PALAS OTELİ İÇ MEKÂNLARI ÜZERİNDEN ANALİZİ

ÖZET

18. yüzyılın son yıllarında ortaya çıkıp 20. yüzyılın ilk yıllarına kadar sürmüş olan Art Nouveau, tüm Avrupa'yı ve Amerika'yı saran bir sanat akımı olmuş, farklı sanat ve tasarım disiplinlerini etkisi altına almayı başarmıştır. Art Nouveau uluslararası bir akım olmasına rağmen, her ülkenin kültürel yapısına göre farklı karakteristik özellikleri benimsemiştir. Akım ismini Paris'te Sanat Tüccarı Bing'in açmış olduğu “La Maison de L'Art Nouveau” dan almış, her ülkede farklı isimlerle anılmıştır.

Birçok araştırmaya konu olmuş Art Nouveau akımı hakkında mimarlık ve iç mimarlık disiplinlerinde; üslubun aktörleri ve yapıları, yapı cepheleri, fresk ve sgraffito, çini, cam ve seramik eserler üzerine çalışmalar yürütülmüş ancak, iç mekânlara ait çalışmalar kısıtlı kalmıştır. Bu nedenle bu tez çalışmasında Art Nouveau akımı tarihsel süreçleriyle beraber Avrupa genelinde ve Osmanlı'da araştırılmış, tarihsel dönüm noktaları ortaya konulmuş ve akıma ait iç mekânlar incelenmiştir.

Akımın Avrupa genelinde araştırılmasında; yabancı dönem kaynaklarından, kitaplardan ve kataloglardan yararlanılmıştır. Ayrıca uluslararası tez çalışmalarından destek alınmıştır. Akımın Osmanlı genelinde detaylı olarak araştırılması ve köklerinin bulunması amaçlandığından, öncelikle akımın etkilerinin ilk olarak görülmeye başladığı Pera ve Galata bölgeleri mimari ve sosyokültürel bakımdan incelenmiştir. Bu bağlamda, dönem gazeteleri başta olmak üzere, 19. yüzyılı konu alan dönem kitapları ana kaynak olarak alınmıştır.

Akımın iç mekân bağlamındaki araştırmaları; akıma dair özgün iç mekân örnekleri vermiş olan Avrupa ülkelerinde, Pera ve Galata Bölgesinde ve kuruluş amacıyla işlevini halen devam ettiren sürdürülebilir bir Osmanlı Art Nouveau mirası olan Pera Palas Otel'de yapılmıştır.

Akıma ait iç mekânlar üç ana kategori üzerinden incelenmiştir. Bu kategoriler; tavan, duvar ve zemin yüzeyleri; vitraylar, bezemeler, demir işleri; mobilyalar olmuştur.

Art Nouveau yapılarının tamamının kendi içinde bütüncül anlamda bir Art Nouveau mimari tasarıma sahip olduklarını söylemek mümkün değildir. Tıpkı Avrupa'da da

olduğu gibi Osmanlı Art Nouveau mimarisinde de Art Nouveau özellikleri, motifleri ve biçimleri başka üslupların karakterleri ile belli oranda birleşmiş ve eklektik bir tarz benimsemişlerdir. Osmalı'da eklektik olmayıp tamamen Art Nouveau üslubunda tasarlanmış olan ilk yapı Botter Apartmanı olmuştur. Fakat Art Nouveau etkilerinin Botter Apartmanı'ndan daha önce görülmeye başladığı eklektik yapılar da vardır. Bu nedenle Osmanlı'da ulaşılabilmiş olan Art Nouveau yapılarının tarihsel ve üslupsal yapılarının gelişim sürecinin gözlemlenebilmesi amacıyla, yapıların tarihsel süreç üzerinden değerlendirildiği bir çizelge oluşturulmuştur. Çizelge incelendiğinde, 19. yüzyıldan önce yapılmış olan yapıların çoğunlukla Neo-Klasik etkilerin de yoğun olduğu eklektik yapılar olduğu görülmüş, 19. yüzyılın başlaması ile Art Nouveau üsluplu eklektik yapılar yerini tıpkı Botter Apartmanı gibi, tamamen Art Nouveau üslubuna ait yapılara bırakmışlardır. Yüzyıl sonunda yine eklektik tarzdaki yapılar artış göstermiştir.

Pera ve Galata bölgesinde incelenmiş olan iç mekânların üslupsal ve stilistik çeşitliliğinin temel nedeni Art Nouveau akımının uluslararası bir akım olması ve bir çok Avrupa ülkelerinde farklı tarzda bir tasarım algısının gelişmiş olmasıdır. Art Nouveau akımının Osmanlı'da görülmeye başladığı dönem, özellikle Pera ve Galata bölgesinde yabancı mimarlar çoğunlukta olmuştur. Art Nouveau yapıların yabancı mimarlar tarafından tasarlanmış olması da yapılar ve iç mekânlar arasında üslupsal farklılıkların doğmasına neden olmuştur.

Avrupa'daki, Pera ve Galata bölgesindeki ve Pera Palas Otelindeki iç mekânların üç ana kategori bağlamında araştırılmasıyla elde edilen verilerle, iç mekânların karakteristik özellikleri değerlendirilmiş ve karşılaştırılmıştır. Sonuç olarak incelenmiş olan tüm iç mekânlar bir bütün olarak ele alındığında Osmanlı Art Nouveau iç mekânlarının iki farklı tutumu benimsediği görülmüştür. Birinci tutum geometrik kökenli Viyana Art Nouveau'su iken, ikinci tutum bitkisel kökenli İtalyan Art Nouveau'su olmuştur. Pera Palas Otel bu bağlamda incelendiğinde İtalyan Art Nouveau kökenine daha yakın olduğu görülmüştür.

Tez çalışmasının dördüncü bölümünde Pera Palas'ın daha detaylı araştırılabilmesi için, öncelikle otelin mimarı Alexandre Vallaury incelenmiş; mimarın diğer yapıları, eğitim almış olduğu kurumlar, benimsediği mimari üslup ve aile kökeni araştırılmıştır. Otelin tarihsel sürecinin araştırılmasında; dönem gazeteleri ve arşiv kaynaklarından yararlanılmıştır. Otelin iç mekân incelemesinde yazar tarafından yerinde gözlem ve fotoğraflandırma yapılmış, tez kaynaklarından ve dönem kitaplarından

yararlanılmıştır. Bölümün en sonunda ise otelin geçirdiği yapısal değişikliklere yer verilmiştir.

Çalışmada Art Nouveau akımının Osmanlı'daki tarihsel sürecinin ve köklerinin bulunması amaçlanmıştır. Aynı zamanda, Pera-Galata bölgesindeki ve Pera Palas Oteli'ndeki iç mekânların, Avrupa örnekleri ile benzerlik ve farklılıklarının belirlenmesi hedeflenmiştir. Bu tez çalışması Osmanlı Art Nouveau'su ve iç mekânları konusuna dair yapılacak olan çalışmalara zemin oluşturabilme hedefi ile tamamlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Art Nouveau, Osmanlı, Pera-Galata Bölgesi, 19. Yüzyıl, İç-Mekân.



TEŞEKKÜR

Bu çalışmanın yürütölme sürecinde benden hiçbir desteğini esirgemeyen, yoğun çalışmaları sırasında bana her zaman sabır gösterip zaman ayıran değerli danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Derya Karadağ'a teşekkürü borç bilirim.

Mesleğimi seçmemdeki büyük katkılarıyla, her daim verdiği destek ve motivasyon ile yanımda olan Prof. Dr. İpek Fitöz'e teşekkür ederim.

Tezimi, benim için yaptığı tüm fedakârlıklardan dolayı minnettar olduğum annem Dr. Berrin Alkan'a teşekkür ederim.

Eda EROL

İÇİNDEKİLER

ONAY SAYFASI.....	i
ABSTRACT	ii
ÖZET.....	v
TEŞEKKÜR	viii
İÇİNDEKİLER	ix
TABLolar LİSTESİ.....	xi
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	xii
RESİMLER LİSTESİ.....	xiii
BÖLÜM 1.....	1
1. GİRİŞ	1
1.1 Çalışmanın Amacı	2
1.2 Çalışmanın Kapsamı.....	3
1.3 Çalışmanın Materyal ve Yöntemi.....	3
BÖLÜM 2.....	6
2. ART NOUVEAU AKIMI	6
2.1 Art Nouveau Akımının Oluşum Süreci	6
2.2 Avrupa’da Art Nouveau Akımı	8
2.3 Avrupa’daki Art Nouveau Yapılarının İç Mekân Biçimlenmesi	18
2.3.1 Zemin, Duvar ve Tavan Yüzeyleri	18
2.3.2 Vitraylar, Bezemeler ve Demir İşleri	33
2.3.3 Mobilya Elemanları.....	52
BÖLÜM 3.....	68
3. OSMANLI’DA PERA VE GALATA BÖLGESİNDE ART NOUVEAU AKIMI	68
3.1 19. yüzyılda Pera – Galata Bölgesinin Sosyokültürel Yapısı.....	68
3.2 19. yüzyılda Pera – Galata Bölgesinin Mimari Yapısı	73
3.3 Osmanlı’da Art Nouveau Akımı	77

3.4 Art Nouveau Akımı'nın Osmanlı'daki Mimari Etkileri ve Karakteristik Özellikleri.....	86
3.5 Pera ve Galata Bölgesinde Art Nouveau Karakterini Yansıtan Yapıların İç Mekân Özellikleri.....	93
3.6 Pera ve Galata Bölgesindeki Art Nouveau Karakterini Yansıtan Yapıların İç Mekânlarının Üç Kategori Bağlamında İncelenmesi	145
BÖLÜM 4.....	149
4. PERA PALAS OTELİ.....	149
4.1 Pera Palas Otelі'nin Mimarı Alexandre Vallaury	149
4.2 Pera Palas Otelі'nin Tarihi	153
4.3 Pera Palas Otelі'nin İç Mekân Biçimlenmesi.....	157
4.3.1 Zemin, Duvar ve Tavan Yüzeyleri	157
4.3.2 Vitraylar, Bezemeler ve Demir İşleri	171
4.3.3 Mobilya Elemanları.....	180
4.4 Pera Palas Otelі'nin Geçirdiği Yapısal Değişimler	186
BÖLÜM 5.....	189
5. SONUÇ.....	189
KAYNAKÇA	193
ÖZGEÇMİŞ.....	208

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 3.1 Avrupa, Osmanlı ve Pera Palas İç Mekânlarının Üç Kategori Bağlamında Karşılaştırıldığı Tablo.....	148
---	-----



ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 3.1 Varyete Tiyatrosu, iç düzen, 1875, İstanbul	67
Şekil 3.2 Sergi-i Umumi-i Osmani (I. Osmanlı Sergisi), ek binasının ön cepheden görünümü, 1863, İstanbul.....	73
Şekil 3.3 Sergi-i Umumi-i Osmani (I. Osmanlı Sergisi), ana binasının ön cepheden görünümü, 1863, İstanbul.....	73
Şekil 3.4 Sergi-i Umumi-i Osmani (I. Osmanlı Sergisi), ek binasının planı, 1863, İstanbul	73
Şekil 3.5 Sergi-i Umumi-i Osmani (I. Osmanlı Sergisi), ana bina planı, 1863, İstanbul	73
Şekil 3.6 Dersaadet Ziraat ve Sanayi Sergi- i Umumisi (II. Osmanlı Sergisi), açıklamalı perspektif çizimi, Raimondo D’Aronco, 1893, İstanbul	75
Şekil 3.7 Dersaadet Ziraat ve Sanayi Sergi- i Umumisi (II. Osmanlı Sergisi), temel atma töreni için geçici pavyon projesi, Raimondo D’Aronco, 1894, İstanbul	75
Şekil 3.8 Dersaadet Ziraat ve Sanayi Sergi- i Umumisi (II. Osmanlı Sergisi), proje için köşe pavyonu perspektifi, Raimondo D’Aronco, 1894, İstanbul	75
Şekil 3.9 Botter Apartmanı, Raimondo D’Aronco, İstanbul.....	77
Şekil 3.10 Botter Apartmanı, kesitler ve arka cephe, Raimondo D’Aronco, İstanbul	77
Şekil 3.11 Botter Apartmanı, zemin kat planı, Raimondo D’Aronco, İstanbul	78
Şekil 3.12 Botter Apartmanı, pencere projeleri, Raimondo D’Aronco, İstanbul.....	78
Şekil 3.13 Osmanlı Art Nouveau Yapıları zaman çizelgesi.....	83
Şekil 3.14 Asma kat projesinden detay, Raimondo D’Aronco’nun özgün çizimi ...	102
Şekil 3.15 Raimondo D’Aronco’nun projesine ait giriş kat planı.....	103
Şekil 4.1 Bodossakis Athanassiades Gazete Haberi	154
Şekil 4.2 Misbah Muhayyeş’in gazetede ki ölüm haberi, 1954	155
Şekil 4.3 Pera Palas Otel’in kiraya verileceğine dair gazete haberi, 1973.....	155
Şekil 4.4 Pera Palas Oteli kamulaştırılıyor, gazete haberi	156
Şekil 4.5 Pera Palas’ın sarıya boyanması hakkında gazete haberi.....	188

RESİMLER LİSTESİ

Resim 2.1 “İngiliz Yazarların Evlerine Küçük Yolculuklar, William Morris”, Elbert Hubbard, 1900 (Lacma, 2022).....	9
Resim 2.2 “Parıldayan Ovanın Öyküsü - William Morris”, Hammersmith (Victorian Web, 2022).	9
Resim 2.3 Acanthus Duvar Kâğıdı, William Morris, 1875 (Vam, 2022).	10
Resim 2.4 Ayçiçeği Duvar Kâğıdı, William Morris, 1879 (Vam, 1919).....	10
Resim 2.5 Maison L’Art Nouveau, dükkân girişi, 1895, Paris (About Art Nouveau, 2013).	12
Resim 2.6 Cameo Cam Lamba, Emile Gallé, Fransa (Skinnerinc, 2011).	13
Resim 2.7 Arte Della Seramica için hazırlanmış olan vazo, Galileo Chini, 1900, Floransa (Dorotheum, 2021).	14
Resim 2.8 Torino Uluslararası Sergi’sine ait tanıtım (Uniheidelberg, 2021).	14
Resim 2.9 Dresden Uluslararası Sergi Afişi (Invaluable, 2009).	16
Resim 2.10 Jugend Dergisi (Heidelberg, 2021).	16
Resim 2.12 Beş Kuğu, Otto Eckmann, 1897 (Bawue Museum, 2019).	17
Resim 2.13 Peitschenhieb Wiplash İpek Nakış, Hermann Obrist, 1895 (Design is Fine, 2010).	17
Resim 2.14 Ver Sacrum Dergisi, Ocak, 1898 (Ader-Paris, 2004).	18
Resim 2.15 Black Friar Pub, iç mekân tavan ve duvar yüzeylerindeki Gotik ve Kelt etkiler, Londra (Bdonline, 2013).	19
Resim 2.16 Red House, iç mekân Morris & Co duvar kâğıtları (Roussel, 2013).	19
Resim 2.17 Red House, iç mekân tavan ve zemin yüzeyleri ahşap detayları William Morris-Philip Webb, 1860, Londra (Ribapix, 1996).	20
Resim 2.18 Red House, iç mekân meşe cinsi ahşap merdiven, tuğla kemer ve seramik zemin karoları (Elledecor, 2020).	20
Resim 2.19 Red House, iç mekân ahşap merdiven ve tuğla kemer detayları (Morris Style, 2011).	20
Resim 2.20 Red House, iç mekân duvar yüzeylerindeki ahşap çıta detayları ve tuğla şömine (Harkness, 2015).	21
Resim 2.21 Hill House, çizim odası, Charles Rennie Mackintosh, 1902, Helensburgh (Historicenvironment, 2008).	21

Resim 2.22 Glasgow Sanat Okulu, iç mekân, Charles Rennie Mackintosh, 1909, Glasgow (Moore, 2018).....	22
Resim 2.23 Circulo Industrial de Alcoy, kütüphane tavan yüzeyi, Timoteo Briet, 1911, Alcoy (Comunitat Valenciana, 2004).....	22
Resim 2.24 Casa De Pavo, iç mekân tavan yüzeyi, Vicente Pascual Pastor, 1909, Alcoy (Llopis, 2019).	23
Resim 2.25 Casa De Pavo, iç mekân duvar kâğıtları, Vicente Pascual Pastor, 1909, Alcoy (Llopis, 2019).....	23
Resim 2.26 Circulo Industrial de Alcoy, geometrik formda tasarlanmış pencereler, Timoteo Briet, 1911, Alcoy (Comunitat Valenciana, 2004).	24
Resim 2.27 Casa Mila, dalgalı-akışkan formda tasarlanmış pencereler, Antoni Gaudí, 1910, Barselona (Barcelona Tickets, 2009).....	24
Resim 2.28 Hôtel Solvay, tavan ve duvar yüzeylerinde kullanılan ahşap malzeme Victor Horta, 1900, Brüksel (Inside Art Nouveau, 1997).	25
Resim 2.29 Hôtel Tassel, mozaik zemin yüzeyi ve duvar yüzeyindeki kamçı motifleri, Victor Horta, 1893, Brüksel (Insideinside, 2014).	25
Resim 2.30 Hôtel Tassel, merdiven üzerindeki cam tavan Victor Horta, 1893, Brüksel (Insideinside, 2014).	26
Resim 2.31 Maxim's de Paris, duvar yüzeyindeki bezeme, freskler ve ahşap lambri 1900, Paris (World Itineraries, 2018).	26
Resim 2.32 Castel Beranger, duvar yüzeyindeki ahşap lambri ve şablonlar, zemin yüzeyinde kullanılan ahşap ve mozaik malzeme, Hector Guimard, 1898, Paris (Flickr, 2006).	27
Resim 2.33 Georges Fouquet Mücevher Dükkânı, iç mekân tavan duvar ve zemin yüzeyleri, Alphonse Mucha, 1901, Brüksel (Musee Carvalet, 1989).....	27
Resim 2.34 Maxim's de Paris, iç mekân, 1900, Paris (Larose, 2008).	27
Resim 2.35 Villino Florio, duvar kâğıdı, Ernesto Basile, 1902, Palermo (Arte Liberty, 1961).	28
Resim 2.36 Villa Igiea, duvar kâğıdı, Ernesto Basile, Palermo (Giovanni, 1961). ...	28
Resim 2.37 Villino Florio, duvar ve tavan yüzeylerinde ahşap kullanım, Ernesto Basile, 1902, Palermo (Duca, 2016).	29
Resim 2.38 Casa Campagnini, duvar ve tavan yüzeylerinde bezeme ve şablon kullanımı, Alfredo Campagnini, 1906, Milano (Zuiko, 2016).	29
Resim 2.39 Behrens Evi, iç mekân tavan yüzeyi, Peter Behrens, 1901, Darmstadt (Insideinside, 2017).	30
Resim 2.40 Behrens Evi, duvarda şablon kullanımı, Peter Behrens, 1901, Darmstadt (Happer, 2013).	30
Resim 2.39 Havana Company Puro Mağazası, iç mekân şablon kullanımı ve kemer detayları, Henry van de Velde, 1900, Berlin (Design is Fine, 2012).	31
Resim 2.40 Villas Freidmann, ahşap kapı üzerindeki daire salgımlı ağaç-kare tomurcuk motifi, Joseph Maria Olbrich, 1898, Viyana (Danismm, 1904).	31

Resim 2.41 Villas Freidmann, iç mekân, Joseph Maria Olbrich, 1898, Viyana (Europeana, 2010).	32
Resim 2.42 Palais Stoclet, duvar yüzeylerinde kullanılmış olan mozaik ve mermer malzemeler, Josef Hoffmann, 1911, Belçika (Betsky, 2013).	32
Resim 2.43 Palais Stoclet, zemin ve duvar yüzeylerinde kullanılmış olan mozaik ve mermer malzemeler, Josef Hoffmann, 1911, Belçika (Betsky, 2013).	32
Resim 2.44 Red House, penceredeki vitray tasarımı, William Morris, Londra (Archdaily, 2020).	33
Resim 2.45 Willow Tea House, kapıdaki vitray tasarımı, Glasgow (Mora, 2013).	34
Resim 2.46 Casa Battlo, kapı üzerindeki vitray tasarımı, Barselona (Moore, 2022).	34
Resim 2.47 Gran Via de les Corts Catalanes Apartman 582, penceredeki vitray tasarımı, Barselona (Iberphoto, 1904).	35
Resim 2.48 Casa Manuel Felip, penceredeki vitray tasarımı, Telm Fernandez, 1901, Barselona (Flickr, 2012).	35
Resim 2.49 Hotel Tassel, kapı üzerindeki vitray tasarımı, Belçika (Art Nouveau World, 2008).	36
Resim 2.50 Hotel Solvay, çatıda vitray tasarımı, Victor Horta, Belçika (Art Nouveau World, 2011).	36
Resim 2.51 Hotel van Eetvelde, çatıda vitray tasarımı, Victor Horta, Belçika (Ionnau, 2013).	37
Resim 2.52 Hotel van Eetvelde, kapıda ve pencerede vitray tasarımı, Victor Horta, Belçika (Spotting History, 2002).	37
Resim 2.53 Castel Beranger, pencerelerde vitray tasarımları, Hector Guimard, Paris (Un Jour de Plusa Paris, 2009).	38
Resim 2.54 Georges Foquet Store, duvardaki vitray tasarımları, Paris (Jewelers Routes, 2021).	38
Resim 2.55 Maxims de Paris, pencere vitray tasarımı, Paris (Maxims de Paris, 2006).	39
Resim 2.56 Villa Cobin, pencere vitray tasarımı, Jacquemus Gruber, 1904, Nancy (Alamy, 2016).	39
Resim 2.57 Villino Florio, kapı üzerindeki vitraylar, Ernesto Basile, Palermo (Natali, 1962).	39
Resim 2.58 Vitray tasarımı, Giovanni Beltrami, 1900, Milano (Becker, 1997).	40
Resim 2.59 St. Leopold Kilisesi, vitray tasarımı, 1907, Viyana (Eichinger, 2007)... ..	40
Resim 2.60 Villa Wagner, vitray tasarımı, Viyana (Art Nouveau World, 2015).	40
Resim 2.61 Black Friar Pub, taş bezemeler, Londra (Hill, 2013).	41
Resim 2.62 Circulo Industrial de Alcoy, tavan bezemesi, Timoteo Briet, 1911, Alcoy (Comunitat Valenciana, 2004).	42
Resim 2.63 Casa De Pavo, tavan bezemesi, Vicente Pascual Pastor, 1909, Alcoy (Llopis, 2019).	42

Resim 2.64 Hotel Solvay, duvardaki ahşap bezemeler, Brüksel (Inside Art Nouveau, 1977).....	43
Resim 2.65 Maxim's de Paris, duvar freskleri ve bezemeler, 1900, Paris (World Itineraries, 2018).....	43
Resim 2.66 Georges Foquet Mücevher Dükkânı, bezemeler (Jewelery Editor, 2005).	44
Resim 2.67 Castel Beranger, taş bezemeler (Un Jour de Plus Paris, 2018).....	44
Resim 2.68 Casa Campagnini, tavandaki bezemeler, Alfredo Campagnini, 1906, Milano (Zuiko, 2016).	45
Resim 2.69 Behrens Evi, tavan bezemeleri, Peter Behrens, 1901, Darmstadt (Insideinside, 2017).	45
Resim 2.70 Glasgow School, dış mekânda kullanılan demir malzeme, Glasgow (Taylor, 2018).....	46
Resim 2.71 Paul Hankar, ahşap-demir-cam kapı, 1889 (Cohen, 2009).....	47
Resim 2.72 Victor Horta, Maison du Peuple cam ve demir çatı (Sembach, 1991). ..	47
Resim 2.73 Hotel Tassel, gotik üsluplu demir sütunlar, Brüksel (Becker, 1997).....	48
Resim 2.74 Hector Guimard, demir metro girişi tasarımları, Paris (Becker, 1997). .	49
Resim 2.75 Castel Beranger, demirin kamçı formunda strüktürel olarak giriş holünde kullanımı, Paris (Cohen, 2009).....	49
Resim 2.76 Castel Beranger, demirin merdiven ve kapıda kullanımı (Arthive, 2020).	49
Resim 2.77 Casa Guazzoni, demir iç giriş kapısı ve merdivenler, Giovan Battista Bossi, 1906, Milano (Urbanfile, 2021).....	50
Resim 2.78 Dökme demir kapı, August Endell, Münih (Sembach, 1991).....	51
Resim 2.79 Dökme demir merdiven korkuluğu, August Endell, Münih (Becker, 1997).	51
Resim 2.80 Majolica House, demir merdiven korkuluğu ve asansör kafesi, Otto Wagner, 1899, Viyana (Marcijus, 2020).	52
Resim 2.81 Post Office, giriş holü cam ve demir çatı, Viyana (Sembach, 1991).....	52
Resim 2.82 Meşe yazı masası ve sandalye (meşe malzemenin pirinç birleştirme elemanları ile beraber kullanımı), Charles Voysey, 1899 (Madsen, 1975).	53
Resim 2.83 Bitki motifli sandalye arkılığı tasarımı, Fred Miller, 1899 (Madsen, 1975).	53
Resim 2.84 Bitki motifleri olan sandalye, Arthur Mackmurdo, 1881 (Madsen, 1975).	53
Resim 2.85 Yüksek arkalı sandalye, Charles Rennie Mackintosh, Hill House, 1903(Becker, 1997).	54
Resim 2.86 Yüksek arkalı sandalye, Charles Rennie Mackintosh, Cassina Milano, 1904 (Sembach, 1991).....	55

Resim 2.87 Sandalye (boyanmış ahşap ve baskılı ipek kumaş), Charles Rennie Mackintosh, 1902, (Sembach, 1991).	55
Resim 2.88 Şifonyer (boyanmış ahşap ve metal üzerine desen), Charles Rennie Mackintosh, 1904, (Sembach, 1991).	56
Resim 2.89 Şifonyer (boyanmış ahşap ve metal üzerine desen), Charles Rennie Mackintosh, 1904, (Becker, 1997).	56
Resim 2.90 Masa (abanoz kaplama meşe üzerine sedef ve metâl kakma), Charles Rennie Mackintosh, 1904, (Becker, 1997).	56
Resim 2.91 Ahşap benç (meşe), Antoni Gaudi, 1900, Barselona Casa Calvet, (Becker, 1997).	57
Resim 2.92 Yatak odası mobilyaları, Gaspar Homar, Barselona Oller House (Masini, 1987).	57
Resim 2.93 Oturma odası mobilyaları, Joan Bus Quet, Barselona Arnuz House (Madsen, 1976).	58
Resim 2.94 Çalışma masası ve sandalye (meşe, bakır ve bronz malzemelerin kullanımı), Henry Van de Velde, 1897, Münih (Becker, 1997).	58
Resim 2.95 İki koltuk (padouk ahşabı), Henry Van de Velde, 1896, Brüksel (Becker, 1997).	59
Resim 2.96 Masa (haşhaş bezemesi), Emile Galle (Baytar, 2019).	60
Resim 2.97 Şafak ve Alacakaranlık isimli yatak tasarımı, Emile Galle (Baytar, 2019).	60
Resim 2.98 Masa (maun ahşap), Louis Majorelle, Nancy (Invaluable, 2021).	61
Resim 2.99 Sandalye (çiçek oymalar ve deri kullanımı), Georges Feure, 1900 (Becker, 1997).	61
Resim 2.100 Kabin (meyve ağacı), Eugene Gaillard, 1902 (Becker, 1997).	62
Resim 2.101 Divan (floral motifli kumaş, demir ve ayna kullanımı), Carlo Zen, 1902 (Masini, 1987).	62
Resim 2.102 Salyangoz biçimli sandalye (boyanmış ahşap, dövülmüş bakır elemanlar), Carlo Bugatti, 1902 (Becker, 1997).	63
Resim 2.103 Eğimli sandalye (maun ahşap), Carlo Bugatti, 1904 (Becker, 1997).	63
Resim 2.104 Ahşap benç (pirinç kakmalar ve dövülmüş pirinç), Carlo Bugatti (Becker, 1997).	64
Resim 2.105 Sandalye, August Endell, 1899 (Sembach, 1991).	64
Resim 2.106 Gardrop, Bernhard Pankok, 1902 (Sembach, 1991).	65
Resim 2.107 Sandalye, Richard Riemerschmid, 1905 (Sembach, 1991).	65
Resim 2.108 Sallanan sandalye, Henry Van de Velde, 1904 (Sembach, 1991).	65
Resim 2.109 Sandalye, Michael Thonet, 1850 (Sembach, 1991).	66
Resim 2.110 Sandalye, Adolf Loos, 1899 (Sembach, 1991).	66
Resim 2.111 Masa, Adolf Loos, 1899 (Sembach, 1991).	67

Resim 3.1 Bon Marché Binası, 1877, İstanbul (Cezar, 1991).....	69
Resim 3.2 Markiz Pastanesi, 1840, İstanbul (Cezar, 1991).	69
Resim 3.3 Naum Tiyatrosu, iç düzen, 1862, İstanbul (Pevsner, 1986).....	71
Resim 3.4 La Scala Tiyatrosu, iç düzen, Milano, (Pevsner, 1986).....	72
Resim 3.5 Versailles Opera Binası, iç düzen, 1770, İstanbul (Pevsner, 1986).....	72
Resim 3.6 1867 Paris Uluslararası Sergisi, Osmanlı pavyonlarının genel görünümü (Işıklı, 2012)	77
Resim 3.7 Botter Apartmanı, cepheden ayrıntı, Raimondo D’Aronco, İstanbul (Güç, 2019).....	84
Resim 3.8 Botter Apartmanı, merdiven kenarındaki pencere ve vitray detayları, Raimondo D’Aronco, İstanbul (Barillari ve Godoli, 1997).....	84
Resim 3.9 Hıdivyal Palas, ana giriş (Erol, 2022).....	93
Resim 3.10 Hıdivyal Palas, cephe görünüşü (Kökbaş, 2021).....	94
Resim 3.11 Hıdivyal Palas, demir strüktür cam çatı detayı (Erol, 2022).....	94
Resim 3.12 Hıdivyal Palas, merdiven detayı (Erol, 2022).....	95
Resim 3.13 Hıdivyal Palas, daire kapısı (Erol, 2022).....	95
Resim 3.14 Hıdivyal Palas, zemin ve duvar yüzeyleri (Erol, 2022).....	95
Resim 3.15 Rizzo Apartmanı, cephe görünüşü (Erol, 2022).	96
Resim 3.16 Rizzo Apartmanı, apartman girişi (Erol, 2022).	96
Resim 3.17 Rizzo Apartmanı, merdiven (Erol, 2022).	97
Resim 3.18 Rizzo Apartmanı, giriş, zemin ve duvar yüzeyleri (Erol, 2022).....	97
Resim 3.19 Rizzo Apartmanı, balkon zemin yüzeyi (Erol, 2022).	97
Resim 3.20 Barnathan Apartmanı, yapı üzerindeki yazı (Oğuz, 2016).	98
Resim 3.21 Barnathan Apartmanı, restorasyondan önceki giriş kapısı (Bozkurt, 2021).	99
Resim 3.22 Barnathan Apartmanı, restorasyondan önceki cephe görünüşü (Oğuz,2016).....	99
Resim 3.23 Barnathan Apartmanı, restorasyondan sonraki cephe görünüşü (Meroddi, 2021).....	99
Resim 3.24 Barnathan Apartmanı, penceredeki söve kabartması (güller ve akant yaprakları) (Meroddi, 2021).	100
Resim 3.25 Barnathan Apartmanı, kapının üst kısmındaki kabartma (üzüm salkımları, güller ve akant yaprakları) (Meroddi, 2021).	100
Resim 3.26 Barnathan Apartmanı, penceredeki söve kabartması (ortada yapraklar içerisinde istiridye kabuğu, onun üzerinde çiçek motifi) (Meroddi, 2021).	100
Resim 3.27 Barnathan Apartmanı, duvar ve tavan yüzeylerindeki el çizimleri (Oğuz, 2016).....	101

Resim 3.28 Barnathan Apartmanı, duvar ve tavan yüzeylerindeki el çizimleri ve giyotin pencere (Oğuz, 2016).	101
Resim 3.29 Barnathan Apartmanı, duvar ve tavan yüzeylerindeki el çizimleri (Oğuz, 2016).	101
Resim 3.30 Barnathan Apartmanı, merdiven çizimleri (Oğuz, 2016).	102
Resim 3.31 Barnathan Apartmanı, kapı (Oğuz, 2016).	102
Resim 3.32 Barnathan Apartmanı, tepe penceresi (Oğuz, 2016).	102
Resim 3.33 Doğan Apartmanı, avlu (Erol, 2022).	103
Resim 3.34 Doğan Apartmanı, apartman kapısı (Erol, 2022).	103
Resim 3.35 Doğan Apartmanı, demir ana giriş kapısı floral detaylar (Erol, 2022).	104
Resim 3.36 Doğan Apartmanı, avlu giriş kapısı, rekli camlar ve tepe penceresi (Erol, 2022).	104
Resim 3.37 Doğan Apartmanı, merdiven ve asansör (Erol, 2022).	105
Resim 3.38 Doğan Apartmanı, daire içi çift kanatlı pencere ve kapılar (Erol, 2022).	105
Resim 3.39 Doğan Apartmanı, daire içi giyotin pencereler (Erol, 2022).	106
Resim 3.40 Doğan Apartmanı, daire içi çift ve tek kanatlı kapı ve giyotin pencereler (Erol, 2022).	106
Resim 3.41 Doğan Apartmanı, demir balkon korkuluğu (Erol, 2022).	106
Resim 3.42 Botter Apartmanı, ön cephe görünüşü (Cezar, 1991).	107
Resim 3.43 Botter Apartmanı, ana giriş kapısı (Cezar, 1991).	108
Resim 3.44 Botter Apartmanı, ana giriş kapısı mermer detaylar (Erol, 2022).	108
Resim 3.45 Botter Apartmanı, gül motifli cephe süsleme detayları (Güç, 2019).	108
Resim 3.46 Botter Apartmanı, birinci ve ikinci kat arasındaki süsleme ve demir detayları (Güç, 2019).	109
Resim 3.47 Botter Apartmanı, teras katı bacadaki bitkisel süsleme detayı (Güç, 2019).	109
Resim 3.48 Botter Apartmanı, giriş ve merdiven-asansör holleri döşeme kaplamaları (Yenigün, 2011).	110
Resim 3.49 Botter Apartmanı, giriş- merdiven-asansör (Yenigün, 2011).	111
Resim 3.50 Botter Apartmanı, demir plakalarda yer alan halka ve üzüm kabartmalı bezeme (Yenigün, 2011).	112
Resim 3.51 Botter Apartmanı, asansör (Tezcan, 2021)	112
Resim 3.52 Botter Apartmanı, denizlik ve süpürgelik detayları (Yenigün, 2011). ..	113
Resim 3.53 Botter Apartmanı, süpürgelik- kapı birleşim detayı (Yenigün, 2011)..	113
Resim 3.54 Botter Apartmanı, giriş ve birinci kat arasındaki giyotin pencere –vitray detayı (Barillari ve Godoli, 1997).	113
Resim 3.55 Botter Apartmanı, birinci ve ikinci kat arasındaki giyotin pencere – vitray detayı (Yenigün, 2011).	114

Resim 3.56 Botter Apartmanı, ikinci, üçüncü ve dördüncü katların daire kapıları (Yenigün, 2011).....	114
Resim 3.57 Botter Apartmanı, daire içerisindeki çift kanatlı ve tepe pencereli ahşap kapı (Yüksel, 2022).	115
Resim 3.58 Botter Apartmanı, daire içerisindeki tek kanatlı ahşap kapı (Yüksel, 2022).	115
Resim 3.59 Gümüşsuyu Palas, cephe görünüşü, 1903, İstanbul (Örnek, 2020).	116
Resim 3.60 Gümüşsuyu Palas, apartman girişi (Erol, 2022).	117
Resim 3.61 Gümüşsuyu Palas, merdiven, (Erol, 2022).	117
Resim 3.62 Gümüşsuyu Palas, daire içi kapılar (Erol, 2022).	118
Resim 3.63 Gümüşsuyu Palas, marküteri zemin detayı (Erol, 2022).	118
Resim 3.64 Gümüşsuyu Palas, ahşap daire kapısı (Erol, 2022).....	119
Resim 3.65 Gümüşsuyu Palas, beyaz daire kapısı ve floral detay (Erol, 2022).	119
Resim 3.66 Gümüşsuyu Palas, ahşap mobilyalar (Erol, 2022).	119
Resim 3.67 Hanif Han, ana giriş kapısı (Erol, 2022).	120
Resim 3.68 Hanif Han, cephe görünüşü (Erol, 2022).	120
Resim 3.69 Hanif Han, ana giriş- hol (Erol, 2022).	121
Resim 3.70 Hanif Han, mozaik karo zemin yüzeyi (Erol, 2022).	121
Resim 3.71 Hanif Han, mozaik karo zemin kaplaması ve mozaik karo duvar kaplaması (Erol, 2022).	122
Resim 3.72 Hanif Han, kafe kapısı (Erol, 2022).	122
Resim 3.73 Hanif Han, kapıdaki sekiz yapraklı papatya motifi (Erol, 2022).	122
Resim 3.74 Hanif Han, tavan ve merdiven altlarındaki fresk ve bezemeler kafe kapısı (Erol, 2022).	123
Resim 3.75 Hanif Han, merdiven kenarlarındaki akantus bezemeleri (Erol, 2022).	123
Resim 3.76 Ravouna Binası, cephe görünüşü (Erol, 2022).	124
Resim 3.77 Ravouna Binası, ailenin baş harflerinin cephedeki görünüşü (Erol, 2022).	124
Resim 3.78 Ravouna Binası, demir apartman kapısı (Erol, 2022).	125
Resim 3.79 Ravouna Binası, demir apartman kapısı kelebek detayı (Erol, 2022). .	125
Resim 3.80 Ravouna Binası, giriş-koridor (Erol, 2022).	126
Resim 3.81 Ravouna Binası, koridor ara kapı kulp detayı (Erol, 2022).	126
Resim 3.82 Ravouna Binası, demir korkuluk detayı (Erol, 2022).	127
Resim 3.83 Ravouna Binası, kafe iç mekân (Ravouna, 2018).	127
Resim 3.84 Ravouna Binası, mobilya floral oyma detayları (Ravouna, 2018).	127
Resim 3.85 Papadopoulos Apartmanı, cephe görünüşü (Ender, 2016).	128
Resim 3.86 Papadopoulos Apartmanı, apartman girişi (Erol, 2022).	128

Resim 3.87 Papadopoulos Apartmanı, yağlı boya tavan resimleri (Erol, 2022).....	129
Resim 3.88 Papadopoulos Apartmanı, yağlı boya tavan resimleri (Erol, 2022).....	129
Resim 3.89 Papadopoulos Apartmanı, yağlı boya tavan resimleri (Erol, 2022).....	130
Resim 3.90 Papadopoulos Apartmanı, mozaik karo zemin kaplamaları (Erol, 2022).	130
Resim 3.91 Papadopoulos Apartmanı merdiven korkuluk detayı (Erol, 2022).	130
Resim 3.92 Mısır Apartmanı, ön cephe görünüşü (Kandıracıoğlu, 2020).	131
Resim 3.93 Mısır Apartmanı, galeri boşluğundan korkuluk bağlantı detayı (Erol, 2022).	132
Resim 3.94 Mısır Apartmanı, ana giriş holü (Erol, 2022).	132
Resim 3.95 Mısır Apartmanı, merdiven – sahanlık döşemeleri (Erol, 2022).	132
Resim 3.96 Mısır Apartmanı, mozaik karo zemin döşemesi (Erol, 2022).	133
Resim 3.97 Mısır Apartmanı, mozaik zemin yüzeyi ve süpürgelik detayı (Erol, 2022).	133
Resim 3.98 Mısır Apartmanı, Mehmet Akif Ersoy Hatıra Evi daire kapısı (Turkish Museums, 2010).	134
Resim 3.99 Mısır Apartmanı, daire kapısı (Erol, 2022).	134
Resim 3.100 Bilgir Han, girişte yapının mimarlarının isimlerinin kazındığı duvar (Erol, 2022).	135
Resim 3.101 Bilgir Han, cephe görünüşü (Erol, 2022).	135
Resim 3.102 Bilgir Han, cephedeki Art Nouveau kabartma (Yenigün, 2011).	135
Resim 3.103 Bilgir Han, giriş kapısı (Erol, 2022).	136
Resim 3.104 Bilgir Han, ana giriş kapısı üzeri metal çapraz örgü detayı (Erol, 2022).	136
Resim 3.105 Bilgir Han, giriş kapısının üzerindeki tepe penceresi (Erol, 2022)....	137
Resim 3.106 Bilgir Han, dökme mozaik ve mozaik karo zemin (Erol, 2022).	137
Resim 3.107 Bilgir Han, dökme mozaik üzerine dini motif (Erol, 2022).	138
Resim 3.108 Bilgir Han, giriş duvar yüzeyindeki fresk ve tavan bezemeleri (Erol, 2022).	138
Resim 3.109 Bilgir Han, merdiven ve korkuluk detayları (Erol, 2022).	139
Resim 3.110 Bilgir Han, iç mekân bezemeli tavan yüzeyi (Yenigün, 2011).	139
Resim 3.111 Bilgir Han, çift ve tek kanatlı pencereler (Yenigün, 2011).	140
Resim 3.112 Bilgir Han, tepe penceresi (Erol, 2022).	140
Resim 3.113 Cordova Apartmanı, cephe görünüşü ve giriş kapısı (Erol, 2022).	141
Resim 3.114 Cordova Apartmanı, ana giriş kapısı üzerindeki floral oymalar ve demir yaprak motifleri (Erol, 2022).	141
Resim 3.115 Cordova Apartmanı, apartman girişindeki duvar resimleri (Erol, 2022).	142

Resim 3.116 Cordova Apartmanı, apartman girişindeki duvar resimleri (Erol, 2022).	142
Resim 3.117 Cordova Apartmanı, duvar resimleri detay (Erol, 2022).	143
Resim 3.118 Cordova Apartmanı, tavan bezemeleri ve tepe pencereli ahşap koridor kapısı (Erol, 2022).	143
Resim 3.119 Cordova Apartmanı tavan bezemeleri ve apartman giriş kapısı (Erol, 2022).	143
Resim 3.120 Cordova Apartmanı, iç mekân tavan bezemeleri (Erol, 2022).	144
Resim 3.121 Cordova Apartmanı, mozaik karo zemin döşemesi ve mermer duvar (Erol, 2022).	144
Resim 3.122 Cordova Apartmanı, asansör (Erol, 2022).	144
Resim 3.123 Cordova Apartmanı, asansör üzerindeki Stigler saat (Erol, 2022).	145
Resim 4.1 Giriş Holü, mermer zemin malzemesi (Erol, 2022).	157
Resim 4.2 Giriş holü, duvar yüzeyi (Erol, 2022).	158
Resim 4.3 Giriş holü, duvar yüzeyi bordür ve süpürgelik detayları (Erol, 2022).	158
Resim 4.4 Giriş holü, tavan görünümü (Erol, 2022).	158
Resim 4.5 İkinci holde porfir sütunlar (Erol, 2022).	159
Resim 4.6 İkinci holde porfir sütunun mermer bordür detayı (Erol, 2022).	159
Resim 4.7 Ana holde bulunan sütun ve plasterler (Erol, 2022).	160
Resim 4.8 Resepsiyon alanındaki duvar ve tavan yüzeyleri (Erol, 2022).	160
Resim 4.9 Birinci holden resepsiyon alanının görünüşü, zemin yüzeyi (Erol, 2022).	161
Resim 4.10 Kubbeli Salon, balıksırtı ahşap kaplama zemin yüzeyi (Erol, 2022).	161
Resim 4.11 Kubbeli Salon, tavan görüntüsü (Pera Palace, 2021).	162
Resim 4.12 Kubbeli Salon tavan görüntüsü, kubbe detayları (Erol, 2022).	162
Resim 4.13 Kütüphaneli Salon'a geçiş (Erol 2022).	163
Resim 4.14 Kütüphaneli Salon tavan yüzeyi (Erol, 2022).	163
Resim 4.15 Orient Ekspres Salon, halıfleks zemin (Erol, 2022).	164
Resim 4.16 Orient Ekspres Salon, tavan yüzeyi (Erol, 2022).	164
Resim 4.17 Pera Salonu, duvar yüzeyi (Erol, 2022).	165
Resim 4.18 Pera Salonu, tavan yüzeyi (Erol, 2022).	165
Resim 4.19 Paşa Salonu, tavan yüzeyi (Erol, 2022).	166
Resim 4.20 Paşa Salonu, zemin yüzeyi (Erol, 2022).	166
Resim 4.21 Aynalı Salon (Erol, 2022).	167
Resim 4.22 Asansör ve merdiven holü (Erol, 2022).	167
Resim 4.23 Merdiven, zemin ve duvar yüzeyleri (Erol, 2022).	168
Resim 4.24 Kat koridorları duvar yüzeyleri (Erol, 2022).	169

Resim 4.25 Atatürk'ün Odası, zemin ve duvar yüzeyleri (Erol, 2022).....	170
Resim 4.26 Atatürk'ün Odası, banyo (Erol, 2022).	170
Resim 4.27 Kütüphaneli Salon, vitray detayları (Erol, 2022).....	172
Resim 4.28 Kütüphaneli Salon, vitraylar (Erol, 2022).	172
Resim 4.29 Orient Ekspres Salonu, vitray detayları (Erol, 2022).....	173
Resim 4.30 Orient Ekspres Salonu, vitraylar (Erol, 2022).	173
Resim 4.31 Ana giriş, tavan bezemeleri (Erol, 2022).	174
Resim 4.32 Ana giriş, tavan bezemeleri (Erol, 2022).	174
Resim 4.33 Kubbeli Salon, tavan bezemeleri (Pera Palace, 2021).	175
Resim 4.34 Kubbeli Salon, bezeme detayları (Erol, 2022).....	175
Resim 4.35 Kütüphaneli Salon, tavan yüzeyi ve bezeme detayları (Erol, 2022).....	176
Resim 4.36 Orient Ekspres Salonu, tavan bezemesi (Erol, 2022).	176
Resim 4.37 Pera Salonu, tavan bezemeleri (Erol, 2022).....	177
Resim 4.38 Pera Salonu, duvar bezemesi (Erol, 2022).	177
Resim 4.39 Paşa Salonu, tavan bezemeleri (Erol, 2022).	178
Resim 4.40 Asansör girişi, demir şamdan ve merdiven korkuluğu (Erol, 2022).....	179
Resim 4.41 Demir asansör kapıları (Erol, 2022).....	179
Resim 4.42 Merdiven; korkuluk, küpeşte ve bağlantı detayları (Erol, 2022).....	180
Resim 4.43 Giriş holü, berjer takımı ve ahşap sehpa (Erol, 2022).	181
Resim 4.44 Resepsiyon alanındaki mobilyalar (Erol, 2022).....	181
Resim 4.45 Resepsiyon alanındaki hayvan motifli sandalyeler (Erol, 2022).	182
Resim 4.46 Kubbeli Salon, bitkisel kabartmalı mobilya (Erol, 2022).	182
Resim 4.47 Kubbeli Salon, yoğun işlemeli kitaplık (Erol, 2022).	183
Resim 4.48 Kütüphaneli Salon, sedef kakma sanatına ait mobilyalar (Erol, 2022).	183
Resim 4.49 Orient Ekspres Salonu, paravan (Erol, 2022).	184
Resim 4.50 Paşa Salonu'nda bulunan mobilyalar (Erol, 2022).	184
Resim 4.51 Pera Salonu, ahşap Art Nouveau üslubundaki sehpalar ve floral detayları (Erol, 2022).....	185
Resim 4.52 Paşa Salonu'nda kullanılan paravanlar (Erol, 2022).....	186
Resim 4.53 Atatürk Odası'ndaki ahşap mobilyalar (Erol, 2022).....	186

BÖLÜM 1

1. GİRİŞ

Art Nouveau akımı 1890-1910 yıllarında ortaya çıkmış ve 20. yüzyılın başlarına kadar sürmüş, tüm Amerika ve Avrupa ülkelerini saran bir sanat akımı olmuştur. Akım her ülkede farklı kaynaklarla başlangıç göstermiş ve farklı sanat kollarında etkili olmuştur. Her ne kadar uluslararası bir sanat akımı olmuş olsa da, sanatçıların kişisel çabaları ve o bölgenin yerel özelliklerinin birleşimi sonucunda tamamen özgün hareketler ve eserler ortaya çıkartmıştır. Akım farklı coğrafyalarda farklı karakteristik özellikleri ile ortaya çıkmış olsa da her bölgedeki Art Nouveau sanatçısının ortak özelliği, sanayi devrimi ile başlamış olan makineleşmenin getirdiği seri üretim sistemine karşı çıkmak olmuştur. Art Nouveau akımının temel bakış açısında en küçük bir objenin bile sanat eseri olması; el emeği, sanat ve sanatçı, zanaat ve zanaatkâra duyulan saygı ön planda olmuştur. Bu dönemde Osmanlı batılılaşma hareketlerini sürdürmüş, Batılı bir toplum olabilme gayesinde ilerleme kat etmiştir (Batur, 2005), (Madsen, 1967).

Akımın tarihi süreci Avrupa genelinde ve Osmanlı'da incelendiğinde, akımın başlangıcı bir ülkede edebi bir yayın ile olmuşken, bir başka ülkede ise; bir tasarım okulunun benimsediği eğitim modeliyle, sanat sergisiyle veya sosyal kulübüyle başlangıç göstermiştir (Madsen, 1976).

Osmanlı bu bağlamda incelendiğinde, Art Nouveau akımının Osmanlı'daki başlangıcına önyak olan ilk etkenin uluslararası sergiler olduğu görülmüştür. Akımın Osmanlı'daki başlangıç kökünün İtalyan Mimar Raimondo D'Aronco'nun Osmanlı için projelendirmiş olduğu sergi "Dersaadet Ziraat ve Sanayi Sergi- i Umumisi" ne dayandığı görülmüştür. Akıma dair ilk Batılı etkiler bu sergide D'Aronco tarafından oluşturulmuştur (Adıgüzel, 2017), (Barillari, 1995).

Art Nouveau akımı Osmanlı'da ilk olarak Batılı bir yapıyı hali hazırda benimsemiş olan Pera ve Galata bölgesinde görülmüş ve en fazla örneği bu bölgede vermiştir. Bu nedenle araştırmada Pera- Galata ana aks olarak kabul edilmiş, bu bölge ve Pera Palas Otel'i üzerinden çalışmalar yapılmış, iç mekânlar incelenmiştir. İncelenmiş olan iç mekânlar doğrultusunda, örneklerin özellikle bazı iç mekân unsurları üzerinden farklılaştığı görülmüştür. Bu unsurlar üzerinden üç ana kategori oluşturulmuş, seçilmiş olan iç mekânlar; zemin, duvar ve tavan yüzeyleri; vitraylar, bezemeler ve demir işleri; mobilyalar üzerinden incelenmiştir. İnceleme sonucunda Osmanlı Art Nouveau iç mekânlarının İtalyan Art Nouveau'su ile Avusturya Art Nouveau'su olmak üzere iki farklı tutumu benimsediği, Pera Palas'ın İtalya tutumu olan Stile Floreale'ye yakın olduğu görülmüştür.

Galata ve Pera bölgesinin ana aks olarak alındığı tez çalışmasında; Osmanlı Art Nouveau'sunun kök etkenleriyle araştırılması, Pera-Galata bölgesinin ve Pera Palas Otel'i'nin iç mekânlarının araştırılması ve Avrupa örnekleriyle karşılaştırılması amaçlanmıştır. Çalışmanın ileriki dönemlerde Art Nouveau bağlamında yapılacak olan iç mekân araştırmalarına zemin oluşturması hedeflenmiştir.

1.1 Çalışmanın Amacı

Türkiye'de Art Nouveau akımı pek çok tez çalışmasına ve araştırmalara konu olmuştur. Fakat Osmanlı Art Nouveau üslubuna ait iç mekânlar hakkında kapsamlı bir çalışma yapılmadığı görülmüştür. Pera Palas hakkında yapılmış olan araştırmalarda ise, iç mekân Art Nouveau bağlamında çalışılmamıştır. Bu çalışmanın amacı Sanat Tarihi literatüründe "Art Nouveau" olarak isimlendirilen, Fransızca'da "Yeni Sanat" anlamına gelen, 19. yüzyılı ve 20. yüzyılın başlarını kapsayan bu akımın kökenine inip, akımı iç mekân bağlamında, Pera ve Galata ana aks olmak üzere özellikle Osmanlı'da araştırmak ve Pera Palas Otel'inde özelleştirmek olmuştur. Bu bağlamda araştırmanın temel soruları aşağıdaki gibidir:

- Art Nouveau akımının Osmanlı'daki oluşum süreci ve etkenleri nelerdir?
- Art Nouveau akımının Osmanlı'daki karakteristik özellikleri nelerdir?
- Osmanlı'daki Art Nouveau yapılarının tarihsel gelişim süreci nasıl olmuştur?
- Pera ve Galata bölgelerindeki Art Nouveau iç mekânlarında ne gibi karakteristik özellikler benimsenmiştir?

- Bu karakteristik özellikler Osmanlı Art Nouveau örneği olan Pera Palas'ta nasıl görülmüşlerdir?
- Osmanlı Art Nouveau iç mekân örnekleri Avrupa örnekleri ile ne gibi benzerlik ve farklılıklar göstermiştir?

Bu sorulara cevap bulunabilmesi amacıyla Osmanlı Art Nouveau'su, Pera-Galata bölgesinde ve Pera Palas Otelindeki iç mekânlarda görülen Art Nouveau karakteristik özellikler Avrupa örnekleri ışığında bir bütün olarak araştırılmış, kökleri ve üslupsal özellikleri belirlenmeye çalışılmıştır. Bu nedenle akım tarihsel süreç ve iç mekân bağlamında, ilk olarak Avrupa genelinde; sonrasında Osmanlı'da ve en son da Pera Palas Otelinde belirlenmiş olan iç mekân kategorileri üzerinden incelenmiştir.

1.2 Çalışmanın Kapsamı

Yapılmış olan tez çalışması kapsamında Art Nouveau akımının Osmanlı'ya hangi etkenlerle, hangi süreçte katıldığını ve Osmanlı iç mekânlarına olan etkilerini analiz edebilmek amacıyla, Art Nouveau akımı Avrupa genelinde çalışılmış, Osmanlı'da özelleştirilmiş, Pera-Galata ana aks olarak alınmıştır. Çalışma kapsamında seçilmiş olan Avrupa ülkelerindeki, Pera-Galata bölgesindeki ve Pera Palas Otelindeki Art Nouveau iç mekânlar incelemeye alınmıştır. Akım her ülkede farklı kolları ve sanat dallarını etkilediğinden, kullanılmış olan kaynaklardan da yararlanılarak, çalışmada akıma dair özgün iç mekân örneklerini bünyesinde barındıran Avrupa ülkelerine yer verilmiştir. Pera Palas Otelinin araştırma dâhilinde seçilme sebebi ise: kurulduğu günden beri, kuruluş amacıyla işlevini halen devam ettiren bir sürdürülebilir Osmanlı Art Nouveau mirası olması olmuştur.

Bu doğrultuda incelenmiş olan Art Nouveau iç mekânlar; yüzey özellikleri, vitraylar, bezemeler ve demir işçiliği; kategorileri üzerinden değerlendirilmiştir. Avrupa, Osmanlı ve Pera Palas Otelindeki iç mekânlar öncelikle bu kategoriler üzerinden değerlendirilmiştir.

1.3 Çalışmanın Materyal ve Yöntemi

Çalışmada konu ile ilgili detaylı literatür taramaları yapılmış, nitel ve nicel araştırma yöntemlerine başvurulmuştur. Uluslararası akademik çalışmalardan, kitaplardan, web sitelerinden, çevirimi kütüphanelerden, röportaj ve belgesellerden,

dönem gazeteleri ve arşivlerden yararlanılmıştır. Yazar tarafından alan çalışmaları gerçekleştirilmiş, yerinde gözlem yapılmıştır. “Art Nouveau”, “Pera ve Galata”, “Pera Palas Otel”, “19. yüzyılda Osmanlı” anahtar sözcüklerinin taratılmasıyla listelenen tez kaynaklarından yararlanılmıştır.

Elde edilen tüm veriler iç mekân kapsamında incelendiğinde, iç mekânların; yüzey özellikleri, vitray ve bezeme tasarımları, demir malzemenin kullanımı ve mobilyalar üzerinden farklılaştıkları belirlenmiştir. Tez çalışmasında bu farklılıklar göz önünde bulundurularak ve dönemin Art Nouveau eserlerini içeren katalogların kategorilerden yararlanılarak, üç ana kategori oluşturulmuştur. Avrupa, Pera-Galata ve Pera Palas Oteli’ndeki iç mekânlar öncelikle bu kategoriler üzerinden incelenmişlerdir. Oluşturulmuş olan üç ana kategori şu şekildedir:

- Tavan, duvar ve zemin yüzeyleri
- Vitraylar, bezemeler ve demir işleri
- Mobilyalar

Galata ve Pera bölgesindeki Art Nouveau yapılarının ve Pera Palas Oteli’nin iç mekânlarını araştırmayı amaçlayan bu çalışma sekiz bölümden oluşmuştur.

Çalışmanın ikinci bölümünde Art Nouveau akımının tarihi süreci açıklanmış, seçilmiş olan Avrupa ülkelerinin iç mekânları üç kategori üzerinden incelenmiştir. Bu bağlamda; Afife Batur’un “Avrupa’dan İstanbul’a Art Nouveau”; Diana Barillari ve Ezio Godoli’nin “Art Nouveau Mimarisi ve İç Mekân”; Lara Vinca Masini’nin “Art Nouveau”; Gabriele Becker’in “Art Nouveau”; Tschudi Madsen’in “Sources of Art Nouveau” ve Jurgen Sembach’ın “Art Nouveau” kitapları ana kaynak olarak kullanılmıştır.

Çalışmanın üçüncü bölümünde Osmanlı’da Art Nouveau akımı açıklanmıştır. Akımın Osmanlı’da hakim olduğu dönemin daha iyi algılanması ve çalışmaların daha kapsamlı yapılabilmesi amacıyla üçüncü bölümde ilk olarak Pera-Galata bölgesinin mimari ve sosyokültürel yapısı araştırılmış. Bu araştırmaları detaylandırabilmek için “La Turquie” gazetesi başta olmak üzere çeşitli dönem gazeteleri ve dönem kitaplarından yararlanılmıştır. Mustafa Cezar’ın “XIX Beyoğlu’su”, Nur Akın’ın “19. Yüzyılın İkinci Yarısında Galata ve Pera”, Turan Akıncı’nın “Beyoğlu: Yapılar, Mekânlar, İnsanlar” ve Jak Deleon’un “Bir Beyoğlu Gezisi” kitapları bu bölümde ana kaynak niteliğinde kullanılmışlardır. Osmanlı’daki Art Nouveau yapıların tarihsel gelişim sürecinin ve yapıların akım bağlamında zamanla ne gibi değişimler

gösterdiğinin incelenebilmesi amacıyla, ulaşılabilmiş olan Osmanlı Art Nouveau yapılarının zaman çizelgesi oluşturulmuştur.

Art Nouveau akımının Osmanlı'daki başlangıcı ve batılı etkiler araştırılırken, tez çalışmasına konu olan “Dersaadet Ziraat ve Sanayi Sergisi” ve Osmanlı Art Nouveau'suna olan etkileri konusunda Doç. Dr. Hatice Adıgüzel'in “Yeni Bulgular Işığında Raimondo D'Aronco'nun İlk İstanbul Projesi ‘Dersaadet Ziraat ve Sanayi Sergi-i Umumisi’” isimli makalesi temel kaynak olarak alınmıştır.

Bu bölümde Pera-Galata bölgesindeki iç mekânlar üç kategori bağlamında incelenmiştir. 2022 yılında restorasyonuna başlanmış olan Botter Apartmanı'na giriş yapılamadığından bu yapı dışında tezde yer verilmiş olan tüm Osmanlı iç mekânları yazar tarafından incelenmiş, yerinde gözlem yapılmış ve fotoğraflanmıştır. Ulaşılmış olan “İstanbul Apartmanları” isimli belgesel de Osmanlı Art Nouveau yapıları hakkında yapılan çalışmalara destek sağlamıştır. Üçüncü bölümün sonunda elde edilmiş olan tüm verilerle; Avrupa, Osmanlı ve Pera Palas iç mekânları üç ana kategori bağlamında karşılaştırıldığı bir tablo oluşturulmuştur. Bu tablo üzerinden Osmanlı iç mekânlarının diğer örneklerle göre nasıl farklılaştığı ve ne gibi benzerlikler taşıdığı görülmüş, hangi Avrupa ülkelerini kök olarak benimsediği açıklanmıştır.

Dördüncü bölümde yer alan Pera Palas Otel hem tarihi süreç bakımından hem de mimarı Alexandre Vallaury bakımından incelenmiştir. Vallaury'nin hayatının araştırılması, mimari üslubunun Pera Palas üzerindeki etkilerinin görülmesi bakımından önemli olmuştur. Mimarın hayatı araştırılırken; Said Duhani'nin “Eski İnsanlar Eski Evler 19.Yüzyıl Sonunda Beyoğlu'nun Sosyal Topoğrafyası” ve Mustafa Cezar'ın “Batılılaşma Sürecinde İstanbul'da Tasarım ve Dış Mekânlarda Değişim ve Nedenleri” isimli kitaplar ana kaynak olarak kullanılmıştır. “Alexandre Vallaury” anahtar sözcüğünün taratılmasıyla ulaşılan tezlerden yararlanılmıştır.

Otelin tarihi süreci araştırılırken Marmara Üniversitesi'nin çevrimi kütüphanesinden ulaşılmış olan Taha Toros arşivi çalışmalara destek sağlamıştır. Otelin iç mekânı yazar tarafından incelenmiş, fotoğraflanmış ve üç kategori bakımından açıklanmıştır.

BÖLÜM 2

2. ART NOUVEAU AKIMI

2.1 Art Nouveau Akımının Oluşum Süreci

Yeni Sanat olarak da bilinen Art Nouveau 1890-1910 yılları arasında ortaya çıkmış, 20. yüzyıl başlarına kadar sürmüş ve bu süreçte tüm Avrupa'yı etkisi altına almış bir sanat akımıdır. "Art Nouveau" ismini 1896 yılında Paris'te açılmış olan sanat galerisinden almıştır. Akım, cephe tasarımlarından; afiş, kitap, halı, cam ve takı tasarımlarına kadar geniş bir alanda etkilerini göstermiştir. Fransa'da "Art Nouveau" adı ile anılan bu akım, İtalya'da "Stile Floreale", İspanya'da "Modernismo", Almanya'da "Jugendstil", Avusturya'da "Secession", Belçika'da "Stil Des Vingt", İskoçya'da "Glasgow", Osmanlı'da "Tarz-ı Cedid" isimlerini almıştır (Pelichet, 1976), (Krausse, 2005).

Batur'a göre (2005), Art Nouveau'ya dair en fazla örnekleri Avrupa'da görsek de akımın asıl esin kaynağı Avrupa dışı kültürler olmuş, bunların en başında da Japon Sanatı gelmiştir. Japon sanatına ait motifler, doğayla iç içe çiçeksi bezemeleri, motifleri ve çizgisel karakteri zamanla karakteristik Art Nouveau figürleri haline gelmiştir. Duncan (1994)'e göre Japon kültürü ve sanatı, dekoratif ve ikonik öğelerle Art Nouveau'ya ve nihayetinde günümüz sanat ve tasarımına ilham vermiştir. Art Nouveau hareketi, Asya ve Avrupa arasında artan iletişim nedeniyle Japonya'daki "Ukiyo-E" hareketinden de büyük ölçüde etkilenmiştir. Japon Ukiyo-E, tahta üzerine desenli baskılar yaratmanın ayrıntılı bir süreci olmuştur. Yüzyıl bitimindeki Art Nouveau akımının üzerindeki Japonya etkisi, akımın temel başlangıç, kök kaynağı niteliğinde olmuştur.

Art Nouveau endüstriyel devrimin sanata yansımasıyla ortaya çıkmış, sanayileşmeye karşı sanatsal bir tepki olarak başlamıştır. 18. yüzyılda İngiltere'de

başlayan sanayi devriminin, teknolojik gelişmelerle makineleşmeyi gündeme getirmesi, sanat ve sanatçının arka planda kalmasına neden olmuştur. Geçmişin sahip olduğu estetik değerler, seri üretimlerin içinde yok olmaya başlamıştır. Art Nouveau akımının öncüsü olan sanatçılar ve mimarlar el işçiliklerini geri istemiş, üretilen her sanat eserinin farklı bir ruhu olduğunu ve aynı estetiğin seri üretim ile yakalanmasının mümkün olamayacağını savunmuşlardır. Bununla birlikte, sanayi devrimi ile kullanımı artan demir gibi yeni malzemelere ilgi devam etmiştir. Çoğu dekorasyon ve mimari öge, demir malzemelerin işlenmesi ile elde edilmiştir. Akımın en büyük sembollerinden olan eğrisel formlar; çiçek ve bitki motifleri, kıvrımlı kadın formları, kuşlar ve tavus kuşu tüyleri, böcek ve kurbağaların üretimleri, yeni malzemelerin getirdiği avantajlarla sağlanmıştır (Özsezgin, 1982).

Doğadan esinlenmesine rağmen şehirli bir akım olan Art Nouveau, 1900 Paris Dünya Fuarı'nda odak noktası olmuştur. 1900 Paris Dünya Fuarı akım için en önemli fuarlardan olmuş, sanayi devriminin getirdiği birçok yeniliklere ev sahipliği yapmıştır. Sergiye farklı ülkelerin katılımıyla beraber, birçok yeni makine, icat ve mimari tasarımlar ilgi çekmiştir (Dilmaç, 2015), (Karakuş, 2018).

Art Nouveau, Paris merkezli bir akım olsa da ilk filizlerini İngiltere'de vermeye başlamıştır. Bunun nedeni sanayi devriminin İngiltere'de başlamış olmasıdır. Art Nouveau akımının en büyük etki merkezi İngiltere olduğu için, makine ve seri üretimin mecbur kılındığı bir toplumdan ilk başkaldırıları gelmeye başlamıştır. İngiltere'de 19. yüzyıl ortalarında William Morris (1834-1896) ve John Ruskin'in (1819-1900) ortaklığıyla ortaya çıkan Arts and Crafts akımı zirve noktasına ulaşmıştır. Arts and Crafts akımı endüstriyel üretime karşı olan seri üretimin geleneksel zanaatkârlığı ve el sanatlarını yok etmeye başladığını düşünen İngiltere merkezli bir akımdır. Yani sanayi devrimine ilk başkaldıran ve Art Nouveau akımını destekler nitelikte olan bir akımdır (Barillari ve Godoli, 1997).

Art Nouveau akımı yeni arayışların ve başkaldırıların sonucu olarak Avrupa'da farklı ülkelerde yakın tarihlerde ortaya çıkmıştır. Her ne kadar sanayi devrimine ve seri üretime karşı bir hareket olarak bilinse de yeni malzemelerin kullanımı da benimsenmiştir. Art Nouveau diğer sanat akımlarıyla karşılaştırıldığında kısa ömürlü bir akım olmuş olsa da yarattığı ve benimsettiği ilkelerle 20. yüzyıl sanatına ve tasarımına güçlü etkileri olmuştur. Son dönemlerinde, savaşın etkileri nedeniyle Art Nouveau stiline uygun üretimler oldukça pahalı bir hale gelmiştir. Bu stilin yerini

1920’lerde daha modern bir görünüme sahip olan aynı zamanda endüstriyi de kucaklayan Art Deco akımı almıştır (Yenigün, 2011).

Art Nouveau’nun Avrupa ülkelerindeki sürecini ve iç mekânlara olan etkilerini araştırmak, akımın Osmanlı döneminde İstanbul’daki iç mekân tasarımlarına etkilerini değerlendirmek ve yorumlamak açısından faydalı olacaktır.

2.2 Avrupa’da Art Nouveau Akımı

19. yüzyıl ve 20. yüzyılın başlarını kapsayan Art Nouveau akımı tüm Avrupa ülkelerinde görülmüş ve mimari ile beraber birçok farklı alanda etkilerini göstermiştir. Akım her ülkede farklı alanlardaki hakimiyetiyle beraber farklı etkenlerle başlangıç göstermiş, aynı tarihsel süreçte ortaya çıkmıştır. Bir ülkede edebi bir eserle başlayan Art Nouveau, bir başka ülkede bir tasarım okulunun benimsediği eğitim modelinde veya bir sergide karşımıza çıkmıştır.

Sanayi Devrimi’nin İngiltere’de ortaya çıkıp gelişmesinden dolayı Art Nouveau akımının ilk filizleri İngiltere’de yeşermiştir. Akım İngiltere’de “Modern Style” olarak isimlendirilmiştir. 19. yüzyılda Augustus Pugin (1812-1852), John Ruskin, William Morris gibi gotik sanatının savunucuları ve Ön-Raffaelloculuk akımı sanatçıları Art Nouveau akımının İngiltere’deki önemli temsilcilerinden olmuşlardır (Gabriel, 1986).

Londra’da yetişmiş bir sanat eleştirmeni olan John Ruskin’in sanat ilkesi, Doğa’yı tüm soyutluğu ile yansıtmaktır. Mimarlık ve dekoratif sanatlarda Gotik üslubun doğalcı biçimlerini incelemiş ve savunmuştur. Ruskin “Arts and Crafts” sanat akımının öncülerinden olmuş, toplumsal ve sanat konularına olan bakış açısıyla birçok sanatçıyı etkilemiştir (Batur, 2005).

İngiliz şair, desinatör, roman - sanat yazarı ve ressam aynı zamanda; kumaş, vitray ve duvar kâğıdı tasarımcısı olan William Morris, Art Nouveau akımının bir diğer öncüsüdür. Morris her ne kadar Ortaçağ kaynaklarından esinlenmiş olsa da, Ortaçağın estetik ilkeleriyle yeni üretimlerin yapılmasını savunmuştur (Batur, 2005). Sanat görüşüne yazı ve tipografi tasarımlarıyla katkıda bulunmuştur. Yeni bir harf türü olan “golden type” ı oluşturmuş, ayrıca “Kelt” el yazmalarından ve William Blake’ in çizimlerinden ilham almıştır. Morris’in yapmış olduğu kitap tasarımları ve düzenlemeleri grafik ve kitap baskılarına yeni bir tasarım algısı getirmiştir.

(Şekil 2.1, 2.2) Morris'in tasarlamış olduğu çiçekli goblen tasarımları 1800'lerin sonlarında üretilen çoğu kumaşı ve duvar kâğıtlarını etkilemiştir (Bektaş, 1992).



Resim 2.1 “İngiliz Yazarların Evlerine Küçük Yolculuklar, William Morris”, Elbert Hubbard, 1900 (Lacma, 2022).



Resim 2.2 “Parıldayan Ovanın Öyküsü - William Morris”, Hammersmith (Victorian Web, 2022).

1861'de Morris, Burne-Jones ve Rossetti, güzel sanatlar loncası kurup, mobilya; duvar halısı, vitray, fayans, kumaş ve en ünlü duvar kâğıtlarındaki tasarımlarını üretmeye başlamışlardır (Şekil 2.3, 2.4). Morris'in duvar kâğıdı tasarımlarının başarısı, iyi uygulanmış, Doğa'yı yakından gözlemlemiş olmasına ve bitki temelli formlarına dayanmaktadır (Bektaş, 1992).



Resim 2.3 Acanthus Duvar Kâğıdı, William Morris, 1875 (Vam, 2022).



Resim 2.4 Ayçiçeği Duvar Kâğıdı, William Morris, 1879 (Vam, 1919).

İskoçya’da “Glasgow” olarak da anılan Art Nouveau akımı, tasarladığı yapılarla modern hareketin önünü açan İskoç Mimar Charles Rennie Mackintosh’ un (1868-1928) önderliğinde kurulan Glasgow Okulu ile yayılmaya başlamıştır. Mackintosh’un tasarımcı olarak öne çıkmaya başladığı 1896 yıllarında, Arts and Crafts hareketinin üslup anlayışı Glasgow’da kendini çoktan kabul ettirmiş bir konumda olmuştur. Viyana Sezasyoncuları’nın da Art Nouveau süsleme tekniklerini Glasgow Okulu’ndan aldıkları bilinmektedir. Akım İskoçya’da yöresel işçiliğin, yapım tekniklerinin, bezeme öğelerinin kullanımına yönlendirilmiş, Gotik ile Yunan-Roma klasik sanatı gibi uluslararası üslupların izlenmesinin şart olmadığını ileri sürülmüştür (Duncan, 1994).

İspanya’da Art Nouveau akımı “Modernismo” olarak adlandırılmıştır. İlk olarak Barselona’da ortaya çıkan Art Nouveau tüm İspanya’ya bu kent üzerinden yayılmış, akımın İspanya’daki öncüleri; Antoni Gaudi (1852-1926), Lluís Domènech i Montaner (1850-1923) ve Josep Maria Jujol (1879-1949) olmuştur (Batur, 2005).

Ünlü Katalan Mimar Gaudi “Süsleme Mimarının Kaynağıdır” diyerek, İngiliz düşünür John Ruskin’ in fikirlerinden etkilenmiştir. Antoni Gaudi’nin ellerinde

resimlenen Barselona kenti 1900'ler Avrupasının bir başka Art Nouveau başkenti olmuştur. Modernismo akımının mimarları zanaatkârlarla işbirliği halinde olup mekânları bir bütünsellik içinde tasarlamışlardır (Espuche, 1990), (Tezgâh 2017).

1888 Barselona Dünya Fuarı Modernismo'nun başlangıcı olarak kabul edilmiştir. Gaudi'nin 1885 yılında tamamladığı, oryantalist ve Japon mimari etkilerini taşıyan Vicens Evi ve 1880 yılında yayımlanan "Montaner i Simon Gazetesi" Modernismo'nun ilk belirtilerini bünyesinde taşıyan akımın başlangıç noktaları olmuştur. 1875 yılında kurulmuş olan Barselona Mimarlık Okulu birçok Art Nouveau sanatçısını bünyesinde yetiştirmiş, 1894 yılında yayımlanan dergi "La Revista Azul" da Art Nouveau kimliğini taşıyan önemli başlangıç noktalarından bir tanesi olmuştur. İspanya'da Katolikler yapılarını Gotik ve Flemenk Rönesansı üsluplarına göre inşa ederken, özgür düşünenler; Sosyalist ve Liberaller Art Nouveau üslubunu tercih etmişlerdir. Modernismo, Neo-Gotik İspanyol Baroğu'nu ve Fas mimarisini bünyesinde barındırmıştır (Batur, 2005).

Belçika'da "Stil Des Vingt" şeklinde anılan Art Nouveau akımı sanayileşme ve seri üretime karşı el emeğinin göz önünde olmasını isteyen sanatçılar tarafından oluşturulmuştur. Brüksel, akımın en güçlü başkentlerinden bir tanesi olmuştur. Belçika'da yeni sanatsal çabaların öncülerinden olan Avukat Octave Maus (1856-1919), 1881'de "L'Art Modern Dergisi"ni kurmuştur. Bu dergi Belçika'da Art Nouveau akımından bahseden ilk kaynak olmuştur (Gabriel, 1986). Fransız Art Nouveau mimarı Hector Guimard gibi birçok sanatçı esin kaynağını bulmak için Brüksel'e gelmişlerdir. Art Nouveau'nun önde gelen mimarlarından Victor Horta'nın (1861-1947) 1883 yılında Brüksel'de inşa ettiği Hôtel Tassel, Madsen'a göre (1975) her ne kadar Dünya'daki ilk Art Nouveau yapısı olsa da, Tassel'den on yıl önce, Antoni Gaudi'nin (1852-1926) Eusebio Guell için 1889 yılında tasarlamış olduğu saray ondan daha eski bir Art Nouveau yapısıdır. Bölgenin bir diğer Art Nouveau öncüsü Paul Hankar (1859-1901) olmuştur. Hankar, İngiliz Arts and Crafts hareketinden esinlenmiştir. Sanatta bezemeci bir yaklaşım elde edebilmek amacıyla avangard süsler, yeni geometrik ayrıntılar ve klasik heykeller toplamıştır. Dövme demir işlerinde birleştirme tekniği kullanmıştır. Belçika, 500'den fazla göze çarpan Art Nouveau yapıları ile Art Nouveau'nun başkenti sayılabilecek bölgelerden olmuştur (Batur, 2005).

Art Nouveau akımı Fransa'da Barok ve Rokoko akımlarının karışımı ile üç boyutlu uygulamalar olarak sonuçlanmıştır. Fransa Art Nouveau akımına iki ayrı

noktadan, iki hareket ile katkı sağlamıştır. Bunlardan ilki akıma ismini veren, birinci nokta; Samuel Bing’ dir (Challié-B, 1982). Akım ismini 1895 yılında açılmış olan Alman Sanat Tüccarı Bing’ in (1838-1905) Paris’ te açtığı “La Maison de L’Art Nouveau” dan almıştır. Paris Avrupa’da dönemin en önemli sanat şehirlerinden olmuş, akım için önemli gelişmeler bu şehirde gerçekleşmiştir. Paris’teki tutum Fransa geneline göre daha sade, süsün tek bir çerçeve ile sınırlandırıldığı, soyut eğilimli bir tutum olmuştur.

Akımın Fransa’daki ikinci noktası ise Nancy Kasabası’nda bulunan okul “Ecole de Nancy” olmuştur. Emile Galle’nin (1846-1904) kurucusu olduğu Nancy Okulu, okulda çalışanların sanatsal tavır bütünlüğü ile Doğa’nın tüm motiflerini kullanmış olan bir okul olmuştur (Duncan, 1994). Emile Galle 18.yüzyılın Rokoko formu ve oryantalist etkilerini sentezleyerek kısa sürede Art Nouveau üslubunda bir marka haline gelmiştir. Galle, desenlere çalışmış ve bu desenleri; cama, fayansa ve mobilyalara uygulamıştır (Baytar, 2019).



Resim 2.5 Maison L’Art Nouveau, dükkân girişi, 1895, Paris (About Art Nouveau, 2013).



Resim 2.6 Cameo Cam Lamba, Emile Gallé, Fransa (Skinnerinc, 2011).

1850’li yıllarda küçük ölçekli atölyeler ve bireysel çalışan ustalar önem kazanmış; Joseph Theodore Deck, Autevil Atölyesi, Dalpayrat ve Grubu, Massier Ekibi, Robhalben ve Arkadaşları, Emile Müller ve Ekibi, Carries Grubu, Andre Metthey, Paris Atölyesi gibi bireysel sanatçıların kurduğu sanat stüdyoları; Serves ve Limoges gibi seri üretim yapan fabrikalar Fransa’da Art Nouveau akımının yayılmasını sağlayan diğer kurumlar olmuşlardır (Pelichet, 1976).

Hector Guimard (1867-1942) Paris metroları için tasarladığı girişlerde organik ve çizgisel stili ile dökme demiri hem dekoratif hem strüktürel amaçlarla kullanarak Art Nouveau ikonu haline gelmiş, hatta akımın “Style Metro” olarak da tanınmasını sağlamıştır. Guimard aynı bitki soyutlamalarını binalarda da gösteren bir mimar olmuş, Paris’in ünlü güzel sanatlar okulu “Ecole Des Beaux Arts”da eğitim almış, Yunan etkilerini reddetmiştir. Guimard, demir profilleri ustaca tasarlayan Horta ile tanışmak için Brüksel’e gitmiştir. Bugün Art Nouveau dahilinde anılsa da Guimard kendi stilini ayrı tutmuş ve “Guimard Stili” şeklinde tanımlamıştır.

Bir diğer Fransız Art Nouveau öncüsü de Henri Sauvage (1873-1932) olmuştur. Henüz 25 yaşındayken mobilyacı Majorelle’nin Nancy’deki evini tasarlamıştır.

Batur’a göre (2005), Paris’in Art Nouveau iç mekân örnekleri cephe örneklerine göre daha sınırlı kalmıştır.

İtalya’da “Stil Liberty” olarak adlandırılan Art Nouveau akımı Viyana’daki Sezasyon hareketinden ve Fransa’nın çiçekli tarzından etkilenmiştir. Aynı zamanda “Stile Floreale” olarak da adlandırılan akım, çiçek motiflerinin sık kullanımından dolayı Art Nouveau’ nun İtalya’daki isimsel karşılığı olmuştur. Romantik hareket, Doğa’ya bakış, hürriyet ve değişim hareketleri tüm Avrupa gibi akımın İtalya’da da

kendine yer bulmasını sağlamıştır (Meeks, 1961). Akımın etkisinin görüldüğü merkezler; Torino, Milano, Roma – Emilia Romagna bölgeleri olmuştur. Art Nouveau akımı İtalya’da mimari, iç mimari, grafik gibi alanlarda 1800’lü yıllarda etkili olmuşken, seramik alanında 1900’lü yıllarda etkisini göstermiştir. Bu yıllarda seramik üretimi özellikle turistler için yapılmıştır. 1898 yılında kurulmuş olan “Arte Della Seramica”, Art Nouveau tarzında ürettiği vazo ve tabaklar ile tanınmıştır. İtalya’da seramik sanatı gibi cam sanatı da geç gelmiştir. “Murrini” olarak isimlendirilen dekor tekniğinin kullanılmaya başlanması ile İtalya’da baskın olan geleneksel cam işçiliği başlamıştır. İtalyan şair ve eleştirmen Gabriele D’Annunzio (1897-1920), 1889’da üslup daha yeni başladığında, İtalyan Art Nouveau akımını "Barok duyarlılığın cana yakın şehvetli sefahati, İtalyan Art Nouveau'nun belirleyici varyantlarından biridir." diye tanımlamıştır (Masini, 1987, s. 309).



Resim 2.7 Arte Della Seramica için hazırlanmış olan vazo, Galileo Chini, 1900, Floransa (Dorotheum, 2021).



Resim 2.8 Torino Uluslararası Sergi'sine ait tanıtım (Uniheidelberg, 2021).

Art Nouveau üsluplu ekoller localar ve okullarda özellikle yapılan sergiler aracılığıyla birbirleri arasındaki etkileşimi sürdürmüşlerdir. Bu bağlamda 1902 Torino Sergisi, tüm sergiler için başlangıç noktası olmuştur. Torino İtalya'nın ekonomik olarak büyümesi ve Stile Floreale'nin gelişmesi bakımından önemli bir endüstri şehri olarak 1902 yılındaki “Prima Esposizione Internationale D'Arte Decorativa Moderna” ya (Birinci Uluslararası Modern Dekoratif Sanat Sergisi' ne) ev sahipliği yapmıştır (Gabriel, 1986). Sergi'de İtalya'nın önde gelen tasarımcıları; Victoria Valabrega (1861-1952), Agostino Lauro (1861-1924) ve Carlo Bugatti (1856-1940) olmuştur. Gaetano Moretti (1860-1938) bu sergi için bir oda tasarlamış, odada naturalistik bir tutum hâkim olmuştur. Rölyeplerde görülen çiçekler meyveler ve yapraklı süsler tipik İtalyan Art Nouveau stiline aittir (Meeks, 1961).

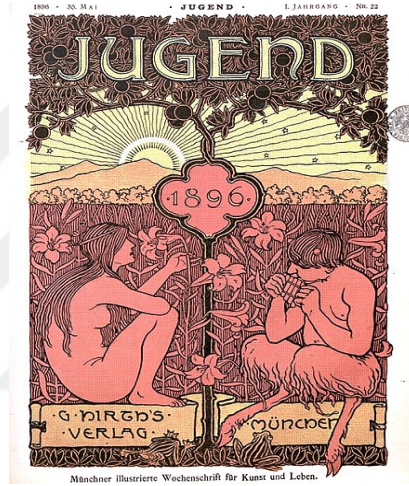
Anılması gereken bir başka isim ise Raimondo Tommaso D'Aronco'dur (1857-1932). D'Aronco 1902 Torino Sergisi'nin baş mimarıdır. Adıgüzel'e göre (2019) D'Aronco İtalyan Art Nouveau' su olan “Stile Floreale” ye bağlı kalmayan mimarlar arasında olmuştur.

Art Nouveau akımı Almanya'da 1890'lı yılların sonlarına doğru görülmeye başlamış ve “Jugendstil” olarak adlandırılmıştır. Akımın başlıca merkezleri: Münih, Berlin ve Darmstadt olmuştur. Akımı destekler nitelikte olan “Münih Secession”u Viyana'daki benzer gruplara doğrudan ilham vermiştir. Münih sezesyonu Münih Gazetesi “Die Müncher” in sahini Georg Hirth (1841-1916) tarafından desteklenmiştir. Hirth tarafından 1896 yılında kurulan “Jugend Dergisi” akımın zeminini ve bölgedeki ismini oluşturmuştur (Ashby, 2022). Hirth, derginin açılışında derginin amacını şu şekilde belirtmiştir: “Tartışmak ve ilginç olanı, ruhları hareketlendiren herşeyi canlandırıp ortaya çıkartmak istiyoruz; güzel, iyi, ayırt edici, canlı ve sanatsal olan herşeyi...” (Hirth, 1896)

1897 Dresden Uluslararası Sergisi, akımın yayılması bakımından en büyük etkenlerden bir diğeri olmuştur. Sergideki iç mekân işlerini ve aynı zamanda birçok farklı iş yapan Henry Van De Velde (1863-1957) Almanya'da Jugenstil'i tetikleyen kişi olmuş, tasarladığı iç mekânları ve Folkwang Müzesi ile tanınmıştır. Folkwang Müzesi'nde sabit ve hareketli mekân öğelerini beraber kullanmıştır (Eco, 2006).



Resim 2.9 Dresden Uluslararası Sergi Afişi (Invaluable, 2009).



Resim 2.10 Jugend Dergisi (Heidelberg, 2021).



Resim 2.11 Yemek Odası, Henry Van de Velde, 1895 (Research Gate, 2008).



Resim 2.12 Beş Kuğu, Otto Eckmann, 1897 (Bawue Museum, 2019).

Jugendstil'in en önemli merkezlerinden olan Münih bölgesinden Otto Eckmann (1865-1902), akımın öncü sanatçılarından olmuştur. Uygulamalı sanatlara verdiği önemi yansıtan çok yönlü bir tasarımcı olmuş, illüstrasyon ve tipografiye yeni bir bakış getirmiştir (Lehne, 1990). Eckmann'ın kavisli çizgileri, tezat renk kullanımı, “Beş Kuğu” isimli işi, Münih Jugendstil'in ikonu haline gelmiştir.

Herman Obrist (1863-1927), Jugendstil'in önde gelen sanatçıları arasında olmuştur. Obrist'in “Peitschenhieb” isimli duvar kumaşı, Alman floralizminin en önemli örneklerinden bir tanesi olmuştur (Süsveren, 2015).



Resim 2.13 *Peitschenhieb Wiplash* İpek Nakış, Hermann Obrist, 1895 (Design is Fine, 2010).

Viyana'da Art Nouveau akımı; Gustav Klimt (1862-1918), Josef Hoffman (1870-1956), Joseph Maria Olbrich (1867-1908) ve Koloman Moser (1868-1918) gibi öncü sanatçı ve tasarımcıların 1897 yılında kurdukları “Secession Grubu” ile anılmaya başlanmıştır (Lehne, 1990). Art Nouveau'ya Avusturya'da “Secessionstil” denmiştir.

sezesyonistler ortak bir amaç paylaşmışlardır: eserlerini dönemin otoritesinden bağımsızca sergileyebilmek. Bu sanatçı grubu Josef Hoffman'ın "the total art work" (toplam sanat) kavramını benimsemiştir, yani: sanat ve zanaatin ayrılmaz bir bütün olduğu algısı. Bu grup fikirlerini açıklamak için "Ver Sacrum" (Kutsal İlkbahar) (Şekil 2.14) adında bir dergi çıkartmışlardır, bu dergide mimarlardan dekorasyon sanatçılarına kadar birçok kolu yer almıştır (Madsen, 1975).



Resim 2.14 *Ver Sacrum* Dergisi, Ocak, 1898 (Ader-Paris, 2004).

Mimari bakımdan önemli bir diğer isim de Viyana Akademisi'nde mimarlık profesörü olan Otto Wagner'dir (1841-1918). Wagner; tarihsel benzerlikten kopmuş, modern çağın taleplerine cevap vermiş, yeni stili tutkuyla savunmuş ve öğrencilerine "sadece fonksiyonel olan güzel olabilir" i öğreten bir mimar olmuştur. Avusturya Sezasyonu Wagner'in iki öğrencisi: Joseph Maria Olbrich ve Josef Hoffman ile bütünleşme sağlamıştır. Viyana'da gelişen Art Nouveau stilinde ürün veren sanatçılar Fransa ve İtalya'da gelişmiş olan çiçek motifli üsluba karşı çıkmış, geometrik motiflere yönelmiştir (Cassau, 2006).

2.3 Avrupa'daki Art Nouveau Yapılarının İç Mekân Biçimlenmesi

2.3.1 Zemin, Duvar ve Tavan Yüzeyleri

İngiltere'deki Art Nouveau iç mekânlar simetrik bir düzen içerisinde, son derece sade bir tutumla tasarlanmışlardır. Mimaride geleneksel malzeme kullanımı ön planda olmuş, Kelt ve Gotik etkiler görülmüştür (Batur, 2005). İç mekânların tavan ve duvar yüzeylerinde yalın kullanımla beraber ahşap lambrilere ve duvar kâğıtlarına yer verilmiştir. William Morris'in tasarlamış olduğu Morris Company tarafından üretilmiş

olan, bitkisel ve karmaşık çiçek motiflerinin sıkça kullanılmış olduğu duvar kâğıtları akımın bu bölgedeki vazgeçilmez karakteristik malzemelerinden olmuştur (Resim 2.16). Bölgenin geleneksel yapı malzemesi olan kırmızı tuğla; duvar yüzeylerinde, şöminelerde ve kemerlerde kullanılmıştır. Simetrik olarak yerleştirilmiş geniş giyotin pencerelerin kullanımı ile bol ışık alan mekânlar elde edilmiştir. Zemin yüzeylerinde en sık kullanılan malzeme ahşap olmuş özellikle meşe cinsi tercih edilmiştir (Becker, 1997), (Larousse, 1997).



Resim 2.15 Black Friar Pub, iç mekân tavan ve duvar yüzeylerindeki Gotik ve Kelt etkiler, Londra (Bdonline, 2013).



Resim 2.16 Red House, iç mekân Morris & Co duvar kâğıtları (Roussel, 2013).



Resim 2.17 Red House, iç mekân tavan ve zemin yüzeyleri ahşap detayları William Morris-Philip Webb, 1860, Londra (Ribapix, 1996).



Resim 2.18 Red House, iç mekân meşe cinsi ahşap merdiven, tuğla kemer ve seramik zemin karoları (Elledecor, 2020).



Resim 2.19 Red House, iç mekân ahşap merdiven ve tuğla kemer detayları (Morris Style, 2011).



Resim 2.20 Red House, iç mekân duvar yüzeylerindeki ahşap çıta detayları ve tuğla şömine (Harkness, 2015).

İskoçya'daki Art Nouveau iç mekânlar İngiltere'dekiler ile benzer karakteristik özellikler taşımış, Arts and Crafts akımının da etkileri görülmüştür. Mekânlarda simetri ön planda olmuş, sade bir tutum benimsenmiştir. Tavan ve duvar yüzeylerinde yalın kullanım tercih edilmiş, nadiren yer verilmiş olan ahşap malzemeler çıta veya çerçeve olarak kullanılmış, geometrik şablonlara yer verilmiştir. Simetrik olarak yerleştirilmiş olan geniş giyotin pencerelerle aydınlık iç mekânlar yaratılmış, zemin yüzeylerinde en sık ahşap malzeme kullanılmıştır (Batur, 2005), (Sembach, 1991).



Resim 2.21 Hill House, çizim odası, Charles Rennie Mackintosh, 1902, Helensburgh (Historicenvironment, 2008).



Resim 2.22 Glasgow Sanat Okulu, iç mekân, Charles Rennie Mackintosh, 1909, Glasgow (Moore, 2018)

İspanya'daki Modernismo akımına ait iç mekânlar İskoçya ve İngiltere'deki örneklerden tamamen farklı bir tutum içerisinde olmuş, sade ve simetrik mekân algısı yaratılmamıştır. Tavan ve duvar yüzeylerinde yalın kullanıma neredeyse hiç rastlanmamış, bezeme ve fresklere sıkça yer verilmiştir (Resim 2.23, 2.24). Ayrıca, lambri kaplama ve çitalar halinde kullanılmış ahşap malzemelere de duvar yüzeylerinde yer verilmiştir. Çiniler ve seramik malzemenin gelişigüzel kırılmasıyla elde edilen parçalarla kabartılı duvar yüzeyleri oluşturulmuş, bu kullanım bölgede akımın karakteristik bir özelliği olmuştur (Batur, 2005). Akımın ilk yıllarındaki iç mekân örneklerinde geometrik formlarda kullanılmış olan pencereler, sonraki yıllarda yerini organik ve dalgalı formlu pencerelere bırakmıştır (Resim 2.26, 2.27), (Larousse, 1997), (Sterner, 1977).



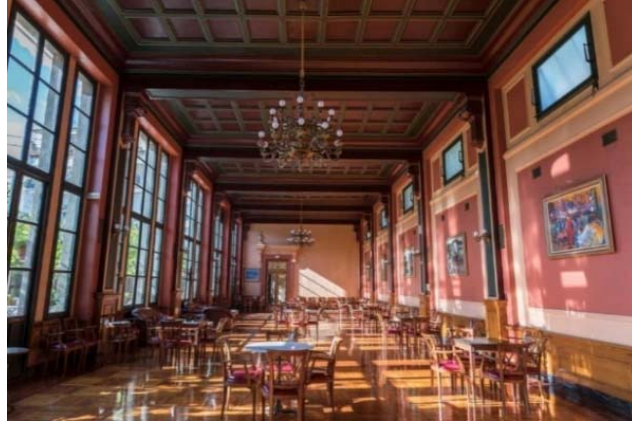
Resim 2.23 Circulo Industrial de Alcoy, kütüphane tavan yüzeyi, Timoteo Briet, 1911, Alcoy (Comunitat Valenciana, 2004).



Resim 2.24 Casa De Pavo, iç mekân tavan yüzeyi, Vicente Pascual Pastor, 1909, Alcoy (Llopis, 2019).



Resim 2.25 Casa De Pavo, iç mekân duvar kâğıtları, Vicente Pascual Pastor, 1909, Alcoy (Llopis, 2019).



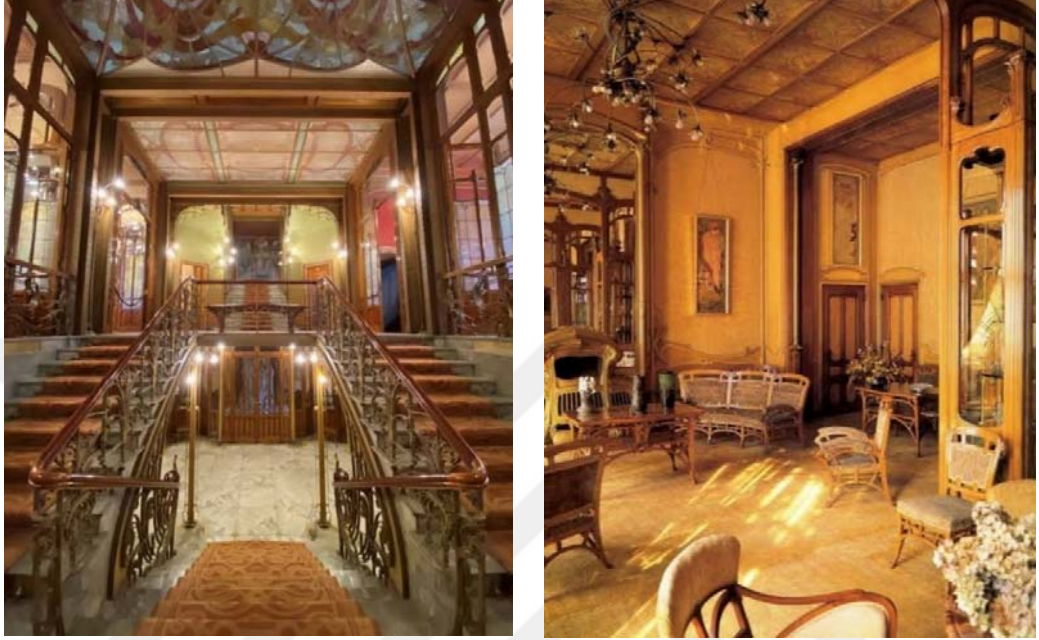
Resim 2.26 Circolo Industrial de Alcoy, geometrik formda tasarlanmış pencereler, Timoteo Briet, 1911, Alcoy (Comunitat Valenciana, 2004).



Resim 2.27 Casa Mila, dalgalı-akışkan formda tasarlanmış pencereler, Antoni Gaudi, 1910, Barselona (Barcelona Tickets, 2009).

Belçika Art Nouveau mimarisinde malzeme çeşitliliği doruk noktasına ulaşmış; demir, ahşap, vitray, seramik ve mozaik işçiliği nitelik bakımından en üst düzeye ulaşmıştır (Batur, 2005). Akımın akışkan, kıvrımlı formları bu bölgede iç mekânların plan tasarımlarına da yansımıştır. Tavan yüzeylerinde ahşap malzemeler çıta ve çerçeve olarak kullanılmış (Resim 2.28), Abezeme ve şablonlara da yer verilmiştir. Duvar yüzeylerinde ahşap malzeme, duvar kâğıtları ve şablonlar sıkça bir arada kullanılmışlardır. Mekânlar bol ışık alacak şekilde tasarlanmış, geniş pencere kullanımı ön planda olmuş, çatılarda da cam yüzey kullanımına sıkça rastlanmıştır (Resim 2.30) (Becker, 1997). İç mekânlarda duvar ve zemin yüzeylerinde aynı anda kullanılmış olan spiral ve kamçı motifleri tesadüf olmamıştır. Tasarımcılar mekânda

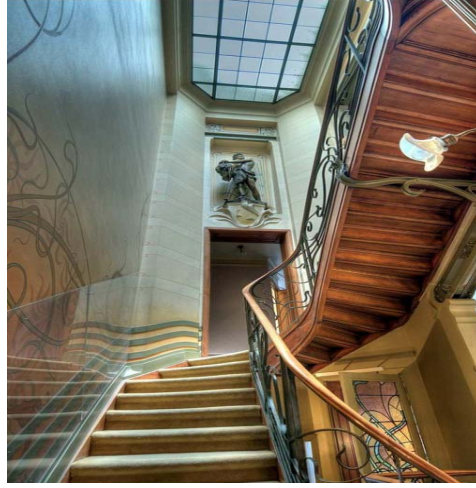
kullandıkları bol ışık ve sanki “yukarı doğru çekiliyormuş hissi” verilmiş olan kamçı motifleri ile geniş ve yukarı doğru yükselen iç mekân görünümü kazandırmayı amaçlamışlardır. Ayrıca zemin yüzeylerinde en sık tercih edilen malzemeler; mozaik, ahşap ve mermer olmuştur (Sembach, 1991).



Resim 2.28 Hôtel Solvay, tavan ve duvar yüzeylerinde kullanılan ahşap malzeme Victor Horta, 1900, Brüksel (Inside Art Nouveau, 1997).



Resim 2.29 Hôtel Tassel, mozaik zemin yüzeyi ve duvar yüzeyindeki kamçı motifleri, Victor Horta, 1893, Brüksel (Insideinside, 2014).



Resim 2.30 Hôtel Tassel, merdiven üzerindeki cam tavan Victor Horta, 1893, Brüksel (Insideinside, 2014).

Fransa'daki Art Nouveau iç mekânlar Belçika'daki örnekler gibi yoğun ve süslü bir düzene sahip olmuşlardır. İç mekân öğelerinde kontrast renkler hakim olmuştur. Kullanılmış olan süsleme, motif ve bezemeler geleneksel bir tavırla ele alınmıştır (Sembach, 1997). Tavan yüzeylerinde bezemeler, şablonlar ve ahşap malzeme kullanılmıştır. Duvar yüzeylerinde ahşap lambri kaplamalar, floral duvar kâğıtları ve Neo Klasik fresklerle beraber kullanılmış, ayrıca floral şablon ve bezemelere de yer verilmiştir (Resim 2.31). Kemerlerde ahşap malzeme kullanılmış, malzeme kesintiye uğratılmadan başka iç mekân öğeleri ile devam ettirilmiştir (süpürgelik, mobilya). Zemin yüzeylerinde en sık kullanılan malzemeler mozaik ve ahşap olmuştur (Becker, 1997).



Resim 2.31 Maxim's de Paris, duvar yüzeyindeki bezeme, freskler ve ahşap lambri 1900, Paris (World Itineraries, 2018).



Resim 2.32 Castel Beranger, duvar yüzeyindeki ahşap lambri ve şablonlar, zemin yüzeyinde kullanılan ahşap ve mozaik malzeme, Hector Guimard, 1898, Paris (Flickr, 2006).



Resim 2.33 Georges Fouquet Mücevher Dükkânı, iç mekân tavan duvar ve zemin yüzeyleri, Alphonse Mucha, 1901, Brüksel (Musee Carvalet, 1989).



Resim 2.34 Maxim's de Paris, iç mekân, 1900, Paris (Larose, 2008).

İtalya'nın Art Nouveau iç mekân örnekleri Fransa ile benzerlik göstermiş, birçok element ve malzeme bir arada kullanılmıştır. İç mekânlara Barok etkileri de yoğun oranda yansımıştır. İtalya, akımın çiçek motiflerinin en sık bünyesinde barındıran bölge olmuş, kullanılmış olan duvar kâğıtları ve fresklerde çiçek motifleri vazgeçilmez bir karakter haline gelmiştir. Duvar kâğıtları sıkça ahşap lambri kaplamalarla beraber kullanılmıştır. Tavan yüzeylerinde ahşap malzeme ve floral şablonlara yer verilmiş, zeminde en çok kullanılan malzeme mozaik ve ahşap olmuştur (Becker, 1997).



Resim 2.35 Villino Florio, duvar kâğıdı, Ernesto Basile, 1902, Palermo (Arte Liberty, 1961).



Resim 2.36 Villa Igiea, duvar kâğıdı, Ernesto Basile, Palermo (Giovanni, 1961).



Resim 2.37 Villino Florio, duvar ve tavan yüzeylerinde ahşap kullanım, Ernesto Basile, 1902, Palermo (Duca, 2016).



Resim 2.38 Casa Campagnini, duvar ve tavan yüzeylerinde bezeme ve şablon kullanımı, Alfredo Campagnini, 1906, Milano (Zuiko, 2016).

Alman Art Nouveau'su olan Jugendstil iç mekânlar Belçika, Fransa ve İspanya örnekleri gibi yoğun süs öğelerini bünyesinde barındırmamıştır. İngiltere ve İskoçya gibi daha sade ve simetrik bir tutum içerisinde olmuştur. Çizgiler hala organik formlarını korusalar da daha doğrusallaşmış, spiral ve dönen formlar yumuşamıştır. Becker (1997), Alman Art Nouveau çizgilerini “enerjik çizgiler” olarak tanımlamıştır. Doğrusal çizgiler, iç mekânın tüm elementlerinde bir bütün olarak kullanılmıştır (Sembach, 1991). Aydınlık iç mekânlar geniş pencere açıklıkları ile sağlanmıştır. Tavan yüzeylerinde ahşap malzemeye yer verilmiş veya yalın olarak kullanılmıştır. Duvar yüzeylerinde ahşap lambriler ve şablonlar kullanılmıştır. Kemerlerde

kullanılmış olan ahşap malzemeler tüm iç mekânda kesintisiz olarak diğer öğelerle devam ettirilmiştir (mobilya, süpürgelik). Zemin yüzeylerinde mozaik ve ahşap en sık kullanılan malzemelerden olmuştur.



Resim 2.39 Behrens Evi, iç mekân tavan yüzeyi, Peter Behrens, 1901, Darmstadt (Insideinside, 2017).



Resim 2.40 Behrens Evi, duvarda şablon kullanımı, Peter Behrens, 1901, Darmstadt (Happer, 2013).



Resim 2.39 Havana Company Puro Mağazası, iç mekân şablon kullanımı ve kemer detayları, Henry van de Velde, 1900, Berlin (Design is Fine, 2012).

Avusturya ekolünde çiçek motifli üsluba karşı çıkmış, geometrik motiflere yönelinmiştir. Bu nedenle iç mekânlarda en çok kullanılan motifler; alevle dolu daire ve daire salgımlı ağaç-kare tomurcuk olmuştur (Resim 2.40), (Cassau, 2006). Ayrıca Glasgow'un minimal süslemeleri ve geometrik formları da Viyana Art Nouveau iç mekânlarına yansımıştır (Yıldırım, 2014). Bölgede geleneksel malzeme kullanımı ön planda olmuş; abanoz ve meşe en sık kullanılan ahşap cinsi olmuş, duvar ve zemin yüzeylerinde kullanımına rastlanmıştır. Bazı örneklerde cilalı mermer malzeme, duvar yüzeylerinde boydan boya levha halinde kullanılmıştır (Resim 2.44). Ayrıca duvar yüzeylerinde duvar kâğıtları, fresk, mozaik ve bezemelere de yer verilmiştir (Resim 2.45). Zemin yüzeylerinde seramik, ahşap ve mozaik malzeme kullanılmıştır. İç mekânlarda kullanılan malzemeler genellikle işlenmeden kullanılmış, malzemenin değeri ön planda tutulmaya çalışılmıştır (Becker, 1997), (Sembach, 1991).



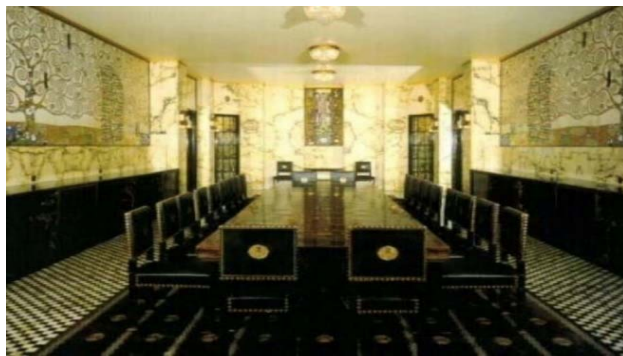
Resim 2.40 Villas Freidmann, ahşap kapı üzerindeki daire salgımlı ağaç-kare tomurcuk motifi, Joseph Maria Olbrich, 1898, Viyana (Danisimm, 1904).



Resim 2.41 Villas Freidmann, iç mekân, Joseph Maria Olbrich, 1898, Viyana (Europeana, 2010).



Resim 2.42 Palais Stoclet, duvar yüzeylerinde kullanılmış olan mozaik ve mermer malzemeler, Josef Hoffmann, 1911, Belçika (Betsky, 2013).



Resim 2.43 Palais Stoclet, zemin ve duvar yüzeylerinde kullanılmış olan mozaik ve mermer malzemeler, Josef Hoffmann, 1911, Belçika (Betsky, 2013).

2.3.2 Vitraylar, Bezemeler ve Demir İşleri

Vitray sanatı Art Nouveau mimarisinin önde gelen karakteristik özelliklerinden biri olmuştur. Dış cephelerde ve birçok sanatsal objede de kullanıldığı gibi, iç mekânlarda da sıkça çeşitli kullanımlarına yer verilmiştir.

İngiltere ve İskoçya Art Nouveau iç mekânlarında vitray kullanımı sınırlı olmuştur. Vitray tasarımları incelendiğinde desenlerin son derece yalın olarak kullanıldığı görülmüştür. Bu bölgedeki vitray tasarımlarının en güzel örneklerinden biri Philip Webb'in tasarlamış olduğu Red House'un içerisinde bulunan, Morris tarafından tasarlanmış olan penceredir; vitray kader figürünü temsil etmektedir. Bir diğer örnek İskoçya'da Mackintosh'un yapmış olduğu Willow Tea House'un içerisindeki kapıda kullanılmış olan vitray tasarımıdır.



Resim 2.44 Red House, penceredeki vitray tasarımı, William Morris, Londra (Archdaily, 2020).



Resim 2.45 Willow Tea House, kapıdaki vitray tasarımı, Glasgow (Mora, 2013).

İspanya’da kullanılmış olan vitraylar en çok kapı ve pencerelerde çerçeve içlerinde kullanılmışlardır. Tasarımlarda geometrik çizgiler ön planda olmuş, yalın olarak veya floral ve bitkisel motiflerle beraber kullanılmışlardır.



Resim 2.46 Casa Battlo, kapı üzerindeki vitray tasarımı, Barselona (Moore, 2022).

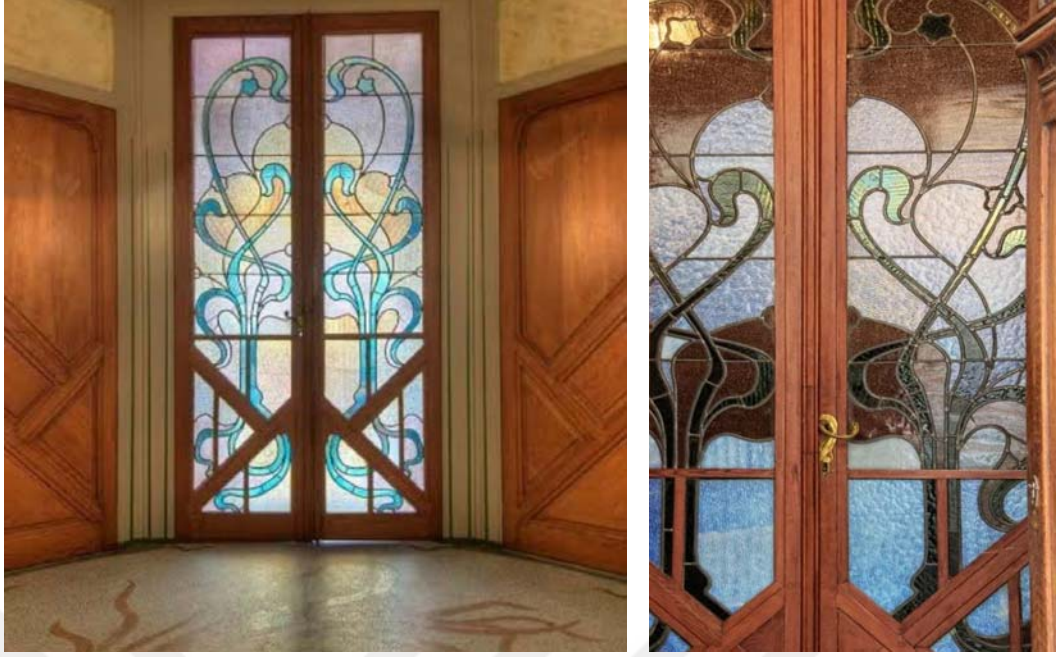


Resim 2.47 Gran Via de les Corts Catalanes Apartman 582, penceredeki vitray tasarımı, Barselona (Iberphoto, 1904).



Resim 2.48 Casa Manuel Felip, penceredeki vitray tasarımı, Telm Fernandez, 1901, Barselona (Flickr, 2012).

Belçika'daki Art Nouveau iç mekânlarda sıkça kullanılan kamçı ve spiral motifleri vitray sanatına da yansımıştır. Bitkisel motifleri içeren vitray tasarımlarında doğal pastel tonları ön planda olmuştur. Çatıda demir malzeme ile beraber kullanılan cam örneğine sıkça rastlanmıştır, bu örneklerde bazen vitray sanatı da kullanılmıştır.



Resim 2.49 Hotel Tassel, kapı üzerindeki vitray tasarımı, Belçika (Art Nouveau World, 2008).



Resim 2.50 Hotel Solvay, çatıda vitray tasarımı, Victor Horta, Belçika (Art Nouveau World, 2011).



Resim 2.51 Hotel van Eetvelde, çatıda vitray tasarımı, Victor Horta, Belçika (Ionnau, 2013).



Resim 2.52 Hotel van Eetvelde, kapıda ve pencerede vitray tasarımı, Victor Horta, Belçika (Spotting History, 2002).

Fransa’da Art Nouveau üslubuna ait neredeyse her iç mekânda vitray örneği görülmüştür. İncelenen iç mekân vitray tasarımlarında en sık; kamçı motiflerinin, dalgalı organik çizgilerin, çiçek motiflerinin ve manzara desenlerinin kullanımı görülmüştür. Vitraylarda kontrast renk kullanımı ön planda olmuştur (Sembach, 1991).



Resim 2.53 Castel Beranger, pencerelerde vitray tasarımları, Hector Guimard, Paris (Un Jour de Plusa Paris, 2009).



Resim 2.54 Georges Foquet Store, duvardaki vitray tasarımları, Paris (Jewelers Routes, 2021).



Resim 2.55 Maxims de Paris, pencere vitray tasarımı, Paris (Maxims de Paris, 2006).



Resim 2.56 Villa Cobin, pencere vitray tasarımı, Jacquemus Gruber, 1904, Nancy (Alamy, 2016).

İtalya’da üsluba ait iç mekânlarda kullanılan vitraylar Fransa örneklerinin üstünlüğüne karşı koyamamıştır. Fransız vitray sanatının etkisinden fazlaca yararlanılmış, en çok bitkisel ve floral motifler kullanılmıştır. Vitray dışında İtalya’da çok güçlü bir gelenek olan cam yapımı yüksek bir kaliteye sahip olmuş, renkli cam bireysel olarak pencere ve dekoratif objelerde kullanılmıştır (Becker, 1997).



Resim 2.57 Villino Florio, kapı üzerindeki vitraylar, Ernesto Basile, Palermo (Natali, 1962).



Resim 2.58 Vitray tasarımı, Giovanni Beltrami, 1900, Milano (Becker, 1997).

Viyana Art Nouveau iç mekânlarda dini konuların işlendiği figüratif bezemelerin kullanımı oldukça sık görülmüştür. Ayrıca geometrik desenlere ve floral motiflere de sıkça yer verilmiştir (Sembach, 1997).



Resim 2.59 St. Leopold Kilisesi, vitray tasarımı, 1907, Viyana (Eichinger, 2007).



Resim 2.60 Villa Wagner, vitray tasarımı, Viyana (Art Nouveau World, 2015).

Art Nouveau yapılarında bezemeler önde gelen karakteristik özelliklerden biri olmuştur. Avrupa Art Nouveau iç mekânlarındaki yüzeylerde kullanılmış olan bezeme öğelerinde en sık; ahşap, taş ve alçı malzemeleri kullanılmıştır. Yoğunlukla kullanılmış olan bezeme motifleri floral ve bitkisel olmuş, nadiren figüratif ve geometrik bezemeler de kullanılmıştır. İncelenmiş olan Avrupa ülkelerindeki yapıların tümünün dış cephelerinde bezemeler kullanılmışken, iç mekân bezemelerine her örnekte rastlanmamıştır. Örneğin Batur (2005), İskoçya Art Nouveau iç mekânlarında bezemeye yer verilmediğini ve kullanılan geleneksel malzemelerin tezathığıyla (taş, çelik, masif ahşap) mekânların hareketlendirilmeye çalışıldığını belirtmiştir. İngiltere'deki Art Nouveau iç mekânlarda ise nadiren rastlanan bezemeler gotik etkilerin yoğun olduğu taş bezemeler olmuştur (Resim 2.61).



Resim 2.61 Black Friar Pub, taş bezemeler, Londra (Hill, 2013).

Katalan Art Nouveau'su olan Modernismo'da bezemelerin oldukça önemli bir yeri olmuştur. Bezemelerde; taş, alçı ve ahşap malzemeleri, kazıma ve kalıp yöntemleri ile kullanılmışlardır. Modernismo genellikle tarihselci üslupların bezeme özelliklerini yeniden ele almıştır (Mudejar, Gotik ve Barok). İspanya'daki Art Nouveau üslubunun ilk dönemlerinde yoğun ve zengin bir bezeme anlayışı olmuş; birbirine dolanan karmaşık çizgiler, egzotik bitkiler ve kuşlar bir arada kullanılmışlardır. İlerleyen yıllarda bu yoğun kullanım yalınlaşmıştır (Batur, 2005). İspanya'daki iç mekân bezemeleri genellikle tavan yüzeylerinde fresklerle bir arada kullanılmışlardır (Becker, 1997), (Larousse, 1997).



Resim 2.62 Circulo Industrial de Alcoy, tavan bezemesi, Timoteo Briet, 1911, Alcoy (Comunitat Valenciana, 2004).



Resim 2.63 Casa De Pavo, tavan bezemesi, Vicente Pascual Pastor, 1909, Alcoy (Llopis, 2019).

Batur (2005), Belçika Art Nouveau mimarisini “Mimarının, mobilyanın ve bezemelerin şaşılabak uyumu” olarak tanımlamıştır (s.17). Belçika’da üsluba ait iç mekânlarda bezemeler mekânın vazgeçilmez bir unsuru olmuş, en sık ahşap bezemelere yer verilmiştir (Masini, 1987).



Resim 2.64 Hotel Solvay, duvardaki ahşap bezemeler, Brüksel (Inside Art Nouveau, 1977).

Fransa Art Nouveau'sundaki Rokoko ve Barok esintileri, bezemelere de yansımış, yoğun gösterişli kullanımlarına yer verilmiştir. Sıkça kullanılan ahşap bezemelerin fresklerle bir arada kullanımı en sık rastlanan örneklerden olmuştur. Duvar yüzeylerinde kamçı ve organik çizgiler içeren taş bezemeler de sık kullanılan örneklerden olmuştur (Becker, 1997).



Resim 2.65 Maxim's de Paris, duvar freskleri ve bezemeler, 1900, Paris (World Itineraries, 2018).



Resim 2.66 Georges Foquet Mücevher Dükkânı, bezemeler (Jewelery Editor, 2005).



Resim 2.67 Castel Beranger, taş bezemeler (Un Jour de Plus Paris, 2018).

İtalya'daki iç mekânlarda renkli ve yoğun bezemelere yer verilmemiştir. Daha çok tavan yüzeylerinde bulunan, fresk ve şablonlarla beraber kullanılan küçük ölçekli alçı bezeme örnekleri görülmüştür.



Resim 2.68 Casa Campagnini, tavandaki bezemeler, Alfredo Campagnini, 1906, Milano (Zuiko, 2016).

Almanya Art Nouveau'su olan Jugendstil iç mekânlarda çizgiler daha sakinleşmiş; kamçı ve spiral formları kullanılmamıştır. Bezemeler de bu çizgilerle uyum içerisinde olmuş, bir bütün olarak kullanılmışlardır. Ahşap ve alçıdan yapılmış olan bezemeler tavan yüzeylerinde yalın olarak kullanılmışlardır (Sembach, 1997).



Resim 2.69 Behrens Evi, tavan bezemeleri, Peter Behrens, 1901, Darmstadt (Insideinside, 2017).

Sanayi devrimiyle beraber yeni malzemelere olan talep artış göstermiş, demir bu malzemelerden bir tanesi olmuş; mimarlık, dekorasyon, mobilya ve mühendislik gibi birçok alanda kullanılmıştır. (Madsen, 1975).

Demir mimaride sadece yalın olarak kullanılmamış, cam ile beraber kullanımı Art Nouveau üslubunun karakteristik bir özelliği haline gelmiştir. Bazı ülkelerde demirin sadece dekoratif kullanımına yer verilmişken, bazı örneklerde de strüktürel

kullanımına da yer verilmiştir. İç mekânlarda dökme demire şekiller verilmiş; floral ve bitkisel formlarda kullanımına sıkça rastlanmıştır.

İngiltere, İskoçya ve İspanya’da demir malzemelerin iç mekânlarda kullanımı karakteristik bir özellik haline gelmemiş, sadece pencere, dış mekân ve cephelerde kullanımı görülmüştür.



Resim 2.70 Glasgow School, dış mekânda kullanılan demir malzeme, Glasgow (Taylor, 2018).

Belçika demir işçiliğinin en başarılı örneklerini bünyesinde barındırmıştır. Belçikalı mimarlar hayalgüçlerinin sınırlarını zorlamış, metal strüktürlerin kullanımında şaşırtıcı yenilikler yapmışlardır. Demir malzemenin getirdiği avantaj ile iç mekânlarda geniş açıklıklar yaratılmış, bol ışık alan iç mekânlar sağlanmıştır (Batur, 2005). Belçikalı mimarlar demir malzemeyi hem strüktürel hem dekoratif amaçlı kullanmışlardır. Demirin her ki amaçla beraber kullanımının en erken örnekleri Belçika’da olmuştur. En eski örneklerden biri Paul Hankar’ın (1861-1901) 1889 yılında tasarlamış olduğu demir kapı; çiçek ve yaprak motifleri, eğri ve akışkan çizgileri ile tam bir Art Nouveau örneği olmuştur (Becker, 1997). Demirin şekillendirilmesiyle oluşturulan ilk motifler floral ve bitkisel olmuş, sonrasında çeşitlilik artmıştır. Demir ve cam malzemenin beraber kullanıldığı Horta’nın Maison du Peuple ve Hotel van Eetvelde yapıları en önemli örneklerden olmuşlardır. Ayrıca demir; apartman girişlerinde zarif formlarda, gotik sütunların yapımında ve merdiven korkuluklarında kullanılmıştır. Demirin gotik üslupta sütun olarak kullanımı çoğu kez dekoratif sanılsa da strüktürel amaçlı olmuştur. Belçika’nın Art Nouveau motifi haline

gelen kamçı ve spiral desenleri demire verilen şekillerde de etkili olmuş, özellikle demir kapılarda ve merdiven korkuluklarında kullanılmıştır (Madsen, 1967), (Masini, 1987). Madsen'a göre (1975) demir malzemenin kullanım çeşitliliği dekoratif olasılıklara ve hayalgücünün derinliğine bağlı kalmıştır.



Resim 2.71 Paul Hankar, ahşap-demir-cam kapı, 1889 (Cohen, 2009).



Resim 2.72 Victor Horta, Maison du Peuple cam ve demir çatı (Sembach, 1991).



Resim 2.73 Hotel Tassel, gotik üsluplu demir sütunlar, Brüksel (Becker, 1997).

Fransız Art Nouveau mimarı Hector Guimard; demiri orta sınıf için de kullanan, metal profiller tasarlayan ve malzemeyi yüksek donanımda kullanan Horta ile tanışmak için Brüksel'e gitmiştir. Guimard'ın Paris'te tasarlamış olduğu demir metro girişleri Fransa'nın Art Nouveau simgesi haline gelmiş, akım bölgede "Style Metro" olarak da anılmıştır. Metro girişlerinde kullanılan yeşil boyalı dökme demir saplar ve tropikal çiçekler ikonik hale gelmiş, bazen cam malzeme ile beraber kullanılmışlardır (Becker, 1997). Ayrıca Guimard'ın demir tasarımlarında floral ve kaligrafik motifler de yer almış; Castel Beranger demirin hem dekoratif hem strüktürel kullanıldığı en özgün örneklerden olmuştur. Castel Beranger'in giriş holünün her iki tarafında bulunan taş kütleler demir eğrilerle sarılmıştır. Kıvrımlı eğriler sanki binayı güçlendirip, strüktürel amaçla kullanılmamış, sırf dekoratif amaçlı kullanılmış gibi gösterişli olmuştur. Belçika'daki örnekler gibi, dökme demire şekil verilerek oluşturulan asimetrik kıvrımlar aniden bükülerek kamçı ve spiral desenleri elde edilmiştir (Madsen, 1967), (Madsen, 1975), (Masini, 1987).



Resim 2.74 Hector Guimard, demir metro girişi tasarımları, Paris (Becker, 1997).



Resim 2.75 Castel Beranger, demirin kamçı formunda strüktürel olarak giriş holünde kullanımı, Paris (Cohen, 2009).



Resim 2.76 Castel Beranger, demirin merdiven ve kapıda kullanımı (Arthive, 2020).

İtalya'daki iç mekânlarda demir malzeme daha çok dekoratif amaçla; kapılarda, pencerelerde, merdiven korkuluklarında ve asansör kafeslerinde kullanılmıştır. En sık kullanılan motifler floral ve bitkisel olmuştur.

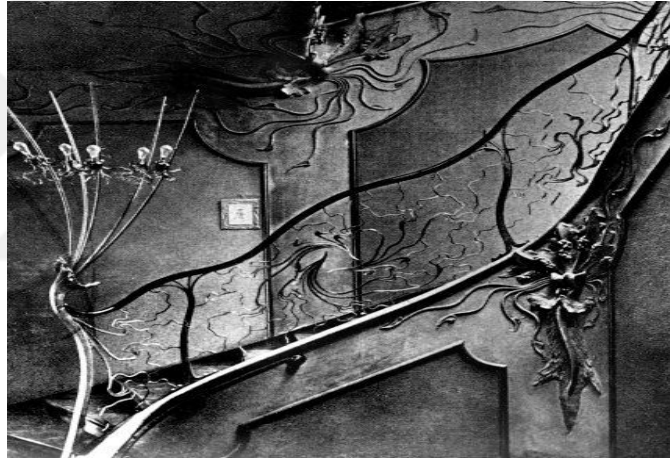


Resim 2.77 Casa Guazzoni, demir iç giriş kapısı ve merdivenler, Giovan Battista Bossi, 1906, Milano (Urbanfile, 2021).

Almanya'daki iç mekânlarda demir malzeme dekoratif amaçlı kullanılmıştır. En sık merdiven korkuluklarında ve kapılarda kullanımı görülmüştür. Bölgedeki en gösterişli metal işçiliği örnekleri August Endell (1871-1925) tarafından tasarlanmış; dökme demir elemanlarda Obrist'in Japonya ilhamından yararlanmıştır. Endell Jugendstil'in "enerjik çizgiler"ini demir işlerinde de kullanmış, iç mekânlarda bir bütünlük sağlamıştır (Becker, 1997), (Madsen, 1975). Tasarlamış olduğu bir merdiven korkuluğunda dökme demir ile ağacın uzayan ve dalgalanan köklerini canlandırmıştır. Başka bir tasarımı olan demir kapıda çin ejderhası ile Alman peri masalını canlandıran elementleri bir arada kullanmıştır (Masini, 1987), (Sembach, 1991).



Resim 2.78 Dökme demir kapı, August Endell, Münih (Sembach, 1991).



Resim 2.79 Dökme demir merdiven korkuluğu, August Endell, Münih (Becker, 1997).

Viyana'daki iç mekânlarda demir malzemenin kullanımı hem strğktğrel hem de dekoratif amaçlı olmuştur. Strüktürel amaçla kullanımı genellikle cam çatılarda olmuş, bol ışık alan mekânlar yaratılmıştır. Dekoratif amaçlı kullanımı ise en sık merdiven korkuluklarında görölmüştür (Değirmenci, 2018), (Sembach, 1991).



Resim 2.80 Majolica House, demir merdiven korkuluğu ve asansör kafesi, Otto Wagner, 1899, Viyana (Marcijus, 2020).



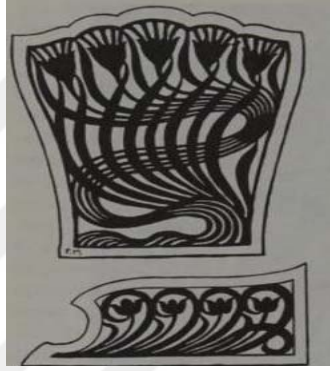
Resim 2.81 Post Office, giriş holü cam ve demir çatı, Viyana (Sembach, 1991).

2.3.3 Mobilya Elemanları

İngiltere’de geleneksel halk sanatına olan ilgi mobilya tasarımlarının üslubuna da yansımıştır. Mobilyalar sade bir tutum içerisinde olmuş, Gotik ve kelt etkileri hissedilmiştir. Bölgede sıkça kullanılan “sussex” tipi sandalye bu dönem rustik bir üslupla modifiye edilmiştir. Genel olarak döneme hakim olan mobilya sanatına canlılık katılması amaçlanmıştır. Özellikler yüksek kaliteli ve yüksek maliyetli mobilyalarda gümüş kakma işi kullanılmıştır. 1890’da kurulmuş olan “Kenton and Company” Neo-Gotik ve rustik bünyesinde barındıran, yeni stil mobilyalar üretmiştir. İngiliz Art Nouveau mobilyaları bitkiden etkilenen bir dekorasyon tarzını benimsemiştir. Bu mobilyalar çoğu zaman “Proto-Art Nouveau” yani: Art Nouveau öncesi, erken dönem başlangıç tasarımları olarak da görülmüştür (Madsen, 1975).



Resim 2.82 Meşe yazı masası ve sandalye (meşe malzemenin pirinç birleştirme elemanları ile beraber kullanımı), Charles Voysey, 1899 (Madsen, 1975).



Resim 2.83 Bitki motifli sandalye arkılığı tasarımı, Fred Miller, 1899 (Madsen, 1975).



Resim 2.84 Bitki motifleri olan sandalye, Arthur Mackmurdo, 1881 (Madsen, 1975).

İskoçya'daki Art Nouveau üsluplu mobilyalar bir dekor ögesi gibi, iç mekânla bir bütün olarak uyum içerisinde tasarlanmışlardır. Akımın Glasgow'daki sembolik motifi olan gül goncası ve gül goncası kümeleri birçok mobilyada; boyama, oyma veya tekstil üzerine baskı olarak işlemiştir. Glasgow tipik bir Viktoryan kasabası olarak görülmüş, tasarımlar kasvetli ve katı bulunmuştur. Fakat Art Nouveau döneminde bölgenin Japon kültüründen etkilenmesi, tasarımlara egzotik ve canlı öğelerin girmesini sağlamıştır. Japon etkileriyle beraber Sembolizm'in de etkileri mobilya tasarımlarında hissedilmiştir. Mobilya tasarımlarında simetrik ve geometrik unsurlar ön planda olmuştur. Mobilyaların paralel çizgileri her zaman iç mekânlardaki diğer elemanların çizgileriyle bütünlük oluşturmuş, birbirlerini karşılamışlardır. Londra asıllı Arts and Crafts hareketi bu tutum hakkında "Un-British Fantasy" diyerek tutumu İngiliz tasarım yapısına uygun olmayan bir fantezi olarak gördüğünü belirtmiştir (Sembach, 1991).

İskoç Art Nouveau Mimarı Charles Rennie Mackintosh'un tasarlamış olduğu mobilyalar akımın önde gelen mobilya tasarımlarından olmuştur. Tasarımcının mobilyalarında yer verdiği dikey uzamsal elementler ön planda olmuş, mobilyaların ana formları kare ve küp formlarının birleşimini anımsatmıştır. Batur'a göre (2005) Mackintosh'un tasarladığı sandalyelerin uzamsal dikey arkalıkları omurga gibi kullanılmış, paravan görevi görmüştür. Çünkü oturan kişinin baş hizasını aşmış ve iç mekânı belli oranda bölmüştür (Resim 2.85, 2.86).



Resim 2.85 Yüksek arkalıklı sandalye, Charles Rennie Mackintosh, Hill House, 1903(Becker, 1997).



Resim 2.86 Yüksek arkalıklı sandalye, Charles Rennie Mackintosh, Cassina Milano, 1904 (Sembach, 1991).

Mackintosh süslemelere mobilyalarının yüzey kısımlarında yer vermiş ve mobilyalarının birleşim detaylarını ustalıkla gizlenmiştir böylece mobilya sanki hiç birleştirilmemiş tek bir öge olarak gösterilmiştir. Mobilyaların tek bir katı parça olarak gözüktüğü katı karakterleri tekstil dokularıyla yumuşatılmaya çalışılmıştır (Resim 2.87). Mackintosh Japon Tasarımcı Sinkobe Kozo'dan esinlenerek, iç mekânları bölen paneller tasarlamıştır. Bu paneller ahşap malzemeden yapılmış, üzerlerinde ipek kumaşlar kullanılmıştır (Becker, 1997). Mackintosh bazı ahşap mobilyalarını kahverengi ve siyah tonlarında boyamıştır (Resim 2.94). İlerleyen yıllarda Glasgow üslubu; kalpler ve güllerle bezeli, meyve ağaçları ya da kurşunlu cam kakmalı mobilyalarla beraber, dekoratif bir üsluba dönüşmüştür. Son dönem mobilya örneklerinde sedef ve metal kakma da görülmüştür (Batur, 2005), (Madsen, 1967).



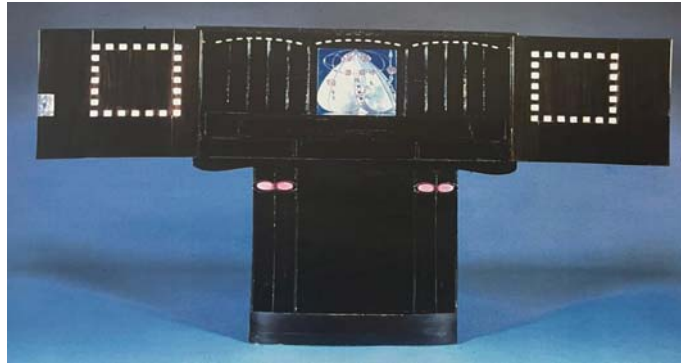
Resim 2.87 Sandalye (boyanmış ahşap ve baskılı ipek kumaş), Charles Rennie Mackintosh, 1902, (Sembach, 1991).



Resim 2.88 Şifonyer (boyanmış ahşap ve metal üzerine desen), Charles Rennie Mackintosh, 1904, (Sembach, 1991).



Resim 2.89 Şifonyer (boyanmış ahşap ve metal üzerine desen), Charles Rennie Mackintosh, 1904, (Becker, 1997).



Resim 2.90 Masa (abanoz kaplama meşe üzerine sedef ve metâl kakma), Charles Rennie Mackintosh, 1904, (Becker, 1997).

İspanya'daki Art Nouveau mobilyaları İngiltere ve İskoçya'daki örneklerden tamamen farklı bir tutum içerisinde tasarlanmışlardır. İspanya'nın önde gelen yapılarını tasarlamış olan Gaudi birçok mobilya tasarımları da yapmıştır. Fransız Art Nouveau sanatçılarından Louis Majorelle ve Emile Galle'nin mobilya tasarımları her zaman Doğa'dan ilham almışken Gaudi buna ek olarak mobilyalarda Doğa'nın unsurlarına yer vermekle beraber, mobilyanın ana formunu da verdiği dalgalar ve akışkan hatlarla doğaya uyarlamaya çalışmıştır. Mobilyalar sanki Doğa'ya ait bir nesne gibi olmuş, canlı varlıklar gibi eklemlendirilmişlerdir (Becker, 1997). Gaudi dışında dönemin öne çıkan iki mobilya tasarımcısı Gaspar Homar (1870-1955) ve Joan Bus Quet (1874-1949) olmuştur. Onlar da Gaudi'nin tasarım anlayışını benimsemiş, anıtsallıktan yoksun organik tasarımlar üretmişlerdir. Yine de Gaudi'nin özgür ve organik formlarının gücüne ulaşamamışlardır (Masini, 1987).



Resim 2.91 Ahşap benç (meşe), Antoni Gaudi, 1900, Barselona Casa Calvet, (Becker, 1997).



Resim 2.92 Yatak odası mobilyaları, Gaspar Homar, Barselona Oller House (Masini, 1987).



Resim 2.93 Oturma odası mobilyaları, Joan Bus Quet, Barselona Arnuz House (Madsen, 1976).

Belçika'daki Art Nouveau üsluplu erken dönem mobilyalarda oldukça sade bir tutum benimsenmiş mobilyanın yapısal formu ön planda olmuşken, akımın ilerleyen yıllarında daha yoğun mobilyalar tasarlanmıştır. 1900 yıllarında Almanya'ya taşınmış Belçikalı Mimar Henri Van de Velde bölgenin önemli Art Nouveau mimarlarından olmuş, akıma ait mobilyalar tasarlamıştır. Mobilyalarında arabesk bir tutum hakim olmuş, bakır parçalara sıkça yer verilmiştir. Velde'nin Münih Sergisi'nde sergilemiş olduğu çalışma masası ve sandalye onun erken dönem mobilya örneklerinden olmuştur. Tasarımında; meşe, bronz ve bakır malzemeler kullanılmıştır (Resim 2.94) (Becker, 1997).



Resim 2.94 Çalışma masası ve sandalye (meşe, bakır ve bronz malzemelerin kullanımı), Henry Van de Velde, 1897, Münih (Becker, 1997).



Resim 2.95 İki koltuk (padouk ahşabı), Henry Van de Velde, 1896, Brüksel (Becker, 1997).

Fransız Art Nouveau mobilyalarında Neo-Gotik, Rokoko ve Sembolizm etkileri son derece hissedilmiş, tasarımlar iki ana şehir; Paris ve Nancy'den yayılmışlardır. Bölgedeki Nancy Okulu'nun sanatsal tutumu tamamen Doğa'yla alakalı olmuştur. Mobilya tasarımları özel bir stilizasyon olmadan, özellikle çiçek ve bitki motiflerinin kullanımıyla tasarlanmışlardır.

Paris merkezli Art Nouveau mobilyalar ise Nancy mobilya tasarımlarından farklı olmuş, daha sade bir tutum etkili olmuştur. Tasarımlar Doğa figürleri ile sınırlandırılmamış, Doğa dışı motiflere de yer verilmiştir (Madsen, 1975).

Nancy Okulu'nun tasarım anlayışını benimsemiş mimarlardan Emile Galle'nin (1846-1904) mobilya tasarımları tüm Avrupa'da ün kazanmıştır. Mobilyalarında rokoko ve oryantalist elementler ayrılmaz iki etken olmuştur. Galle kullanmış olduğu ahşap malzemeye ustalıkla şekil vermiş, kakma yöntemlerini ve bitkisel kalıpları kullanarak Doğa'nın tüm motiflerine yer vermiştir. Mobilyaların yüzeylerindeki oymalarda; bitkiler, çiçekler böcekler, kuşlar, kelebekler ve manzaralar resmedilmiştir.

Galle'nin erken dönem tasarımlarındaki mobilyalar küçük ölçekli olmuş, tasarımlarda bölgenin geleneksel malzemelerini (ceviz, fındık, meşe) kullanmıştır. Sonraki yıllarında tasarlamış olduğu tasarımlar ise daha büyük ölçekli olmuş, yapımlarında egzotik malzemelere (bambu, sakoya, maun) yer vermiştir (Baytar, 2019, s. 461-464), (Becker, 1997).



Resim 2.96 Masa (haşhaş bezemesi), Emile Galle (Baytar, 2019).



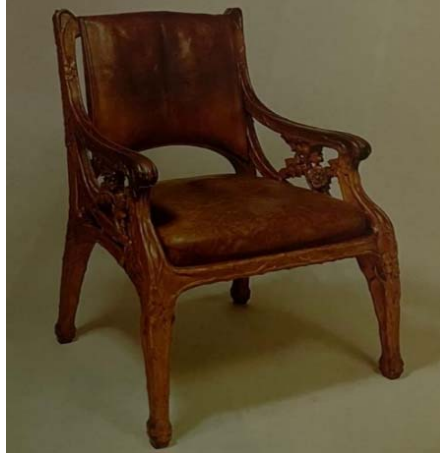
Resim 2.97 Şafak ve Alacakaranlık isimli yatak tasarımı, Emile Galle (Baytar, 2019).

Louis Majorelle de (1859-1926) Nancy Okulu'nun önde gelen tasarımcılarından olmuş, Art Nouveau üsluplu mobilyalar tasarlamıştır. Galle gibi Majorelle de Doğa'nın figürlerini mobilya tasarımlarında ustalıkla kullanmıştır.



Resim 2.98 Masa (maun ahşap), Louis Majorelle, Nancy (Invaluable, 2021).

Georges de Feure (1868-1943) ve Eugene Gaillard (1862-1933) da Fransız Art Nouveau üsluplu mobilyalar tasarlamış, akımın Paris kolunda yer almışlardır. Daha çok pahalı ve üst düzey ürünler tasarlamış, Gotik üslubu benimsemişlerdir. Mobilyalarında yumuşak geçişler ve yontulmuş süslü hatlar ön planda olmuş, bağlantı elemanları ustalıkla gizlenmiştir (Becker, 1997).



Resim 2.99 Sandalye (çiçek oymalar ve deri kullanımı), Georges Feure, 1900 (Becker, 1997).



Resim 2.100 Kabin (meyve ağacı), Eugene Gaillard, 1902 (Becker, 1997).

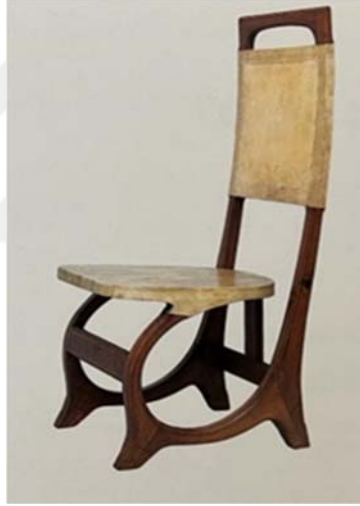
İtalya'daki mobilya tasarımlarında, Gotik ve Neo-Klasik etkiler ön planda olmuştur. Dönemin önde gelen tasarımcıları Ernesto Basile (1857-1932) ve Carlo Bugatti (1856-1940), İtalya'da Art Nouveau mobilyalarını tasarlayan önemli isimlerden olmuşlardır. Bugatti'nin tasarımları, akımın mobilya tarzından oldukça farklı olmuş, Mağribi, Japon ve ilkel sanattan etkilenmiştir. Tasarımlarında sıkça kullandığı malzemeler; bakır, fildişi, geyik derisi ve ağır ahşap cinsleri olmuş, süsleme ögesi olarak; metal şablonlara, saçaklara, egzotik oymalara ve hayvan motiflerine yer vermiştir. Bugatti'nin tasarımları dışındaki mobilya örnekleri; geleneksel ahşap malzemelerden yapılmış, eğimli formlara sahip olmuş ve floral motifler içermişlerdir. Ayrıca floral motifli tekstil ürünleri kullanılmıştır (Becker, 1997).



Resim 2.101 Divan (floral motifli kumaş, demir ve ayna kullanımı), Carlo Zen, 1902 (Masini, 1987).



Resim 2.102 Salyangoz biçimli sandalye (boyanmış ahşap, dövülmüş bakır elemanlar), Carlo Bugatti, 1902 (Becker, 1997).

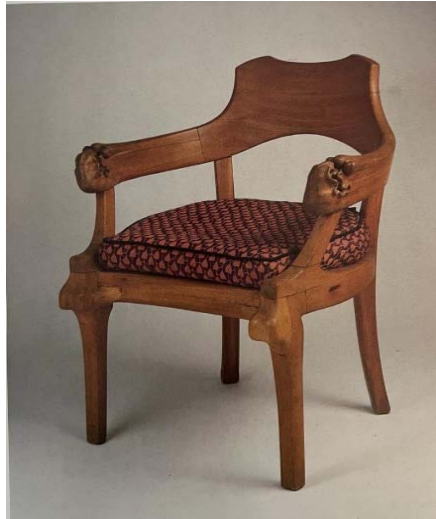


Resim 2.103 Eğimli sandalye (maun ahşap), Carlo Bugatti, 1904 (Becker, 1997).

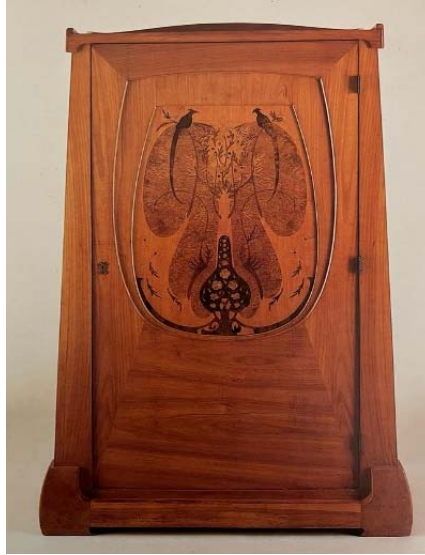


Resim 2.104 Ahşap benç (pirinç kakmalar ve dövülmüş pirinç), Carlo Bugatti (Becker, 1997).

Almanya'daki mobilya tasarımları yoğun bezeme ve süs öğeleri içermemiştir. Hatta akımın son yıllarında bölgedeki mobilya örnekleri daha sadeleşmiş, geometrik ve soyut formlarda tasarlanmışlardır. Mobilyalar iç mekânlarla beraber tasarlanmış, ayrı bir eleman olarak görülmemiştir. (Masini, 1987), (Sembach, 1991).



Resim 2.105 Sandalye, August Endell, 1899 (Sembach, 1991).



Resim 2.106 Gardrop, Bernhard Pankok, 1902 (Sembach, 1991).



Resim 2.107 Sandalye, Richard Riemerschmid, 1905 (Sembach, 1991).



Resim 2.108 Sallanan sandalye, Henry Van de Velde, 1904 (Sembach, 1991).

Avusturya'daki mobilya örneklerinde de Almanya örnekleri gibi süs öğeleri oldukça sınırlı olarak kullanılmıştır. Mobilyalar iç mekân yüzeylerindeki paralel ve ince çizgiler ile uyum içerisinde tasarlanmışlardır. Tasarımlarda Glasgow benzeri bir tomurcuk deseni ve Olbrich'in daire ve çiçek kümeleri motif olarak kullanılmıştır (Madsen, 1975).



Resim 2.109 Sandalye, Michael Thonet, 1850 (Sembach, 1991).



Resim 2.110 Sandalye, Adolf Loos, 1899 (Sembach, 1991).



Resim 2.111 Masa, Adolf Loos, 1899 (Sembach, 1991).

BÖLÜM 3

3. OSMANLI'DA PERA VE GALATA BÖLGESİNDE ART NOUVEAU AKIMI

3.1 19. yüzyılda Pera – Galata Bölgesinin Sosyokültürel Yapısı

Bizanslılar, Beyoğlu'na “karşı yaka” anlamına gelen “Pera” adını vermişlerdir (Çıracı ve Dökmeci, 1987). Beyoğlu bölgesi ilk olarak, Galata'daki nüfusun surların dışına çıkmasıyla oluşmuştur. Özellikle Arap nüfusun Galata'ya yerleşmesiyle, Galata bölgesinin nüfusu kontrol edilemez bir şekilde artmıştır. Bu durum ilk önce elçiliklerin, sonrasında Avrupalı tüccârların ve zengin yerli halkın Galata'yı terk ederek surların dışına taşınmalarına ve kendine özgü batılı bir yerleşim ile kültür yapısının oluşmasına neden olmuştur (Salbacak, 2017). Avrupa'dan gelmiş olan elçilikler ilk olarak Eminönü semtindeki eski Yahudi mahallesinde kiraladıkları binalarda görevlerini sürdürmüşlerdir. İlk elçilik binası 1535 yılında Fransa hükümeti tarafından günümüzdeki Fransız Konsolosluğu'nun bulunduğu noktaya kurulmuştur. Yıllar içerisinde diğer elçilikler de bölgeye yerleşim sağlamışlardır. Elçilik sayısının hızla artmasıyla beraber şehirde Rum ve Ermeni nüfus da artış göstermiştir (Genim, 2004), (Sakaoğlu, 1994).

Dönemin nüfus artışıyla beraber üretim seviyesi de artmış; beslenme, giyinme ve barınma gereksinimlerini de beraberinde gelmiştir. (Benevolo, 1981) Sanayi devriminin seri ve hızlı üretiminin oluşturduğu mal fazlalığı ve artan nüfusla gelen taleplerin beraberinde dükkân yapılarında köklü bir değişim olmuştur. Geleneksel küçük dükkân tiplerinden, büyük dükkân tiplerine geçilmiştir. 19. yüzyılın başında Londra, Paris gibi büyük Avrupa başkentlerinde, içinde her türlü obje, büyük ev eşyası gibi ürünlerin satıldığı büyük mağazalar açılmıştır.

Dönemin gazetesi “La Turquie” de anlatılanlara göre Pera Caddesi’nde bulunan mermer cepheli yeni mağaza, bölgeye Paris Bulvarı havası vermiştir. (La Turquie, 1877) Fakat resimlere bakıldığında yapının, Paris’teki beş katlı Bon Marché binasının yanında çok daha sade kaldığı görülmüştür. Pera bölgesindeki büyük mağazalarla beraber, küçük ölçekli dükkânlar da Batı uygulamalarını örnek almaya başlamışlardır. Bunlardan günümüze kadar gelmiş en güzel örneklerden bir tanesi “Markiz Pastanesi”dir.



Resim 3.1 Bon Marché Binası, 1877, İstanbul (Cezar, 1991).



Resim 3.2 Markiz Pastanesi, 1840, İstanbul (Cezar, 1991).

“Journal de Constantinople Gazetesi” ne göre (1861), Pera ile Paris mağazaları arasındaki benzerlikler hem dış cephelerde hem iç mekânlarda hem de dekorasyon alanlarında kendini göstermiştir. 1870 yangınından sonra Osmanlı’da da tıpkı Avrupa

gibi daha yalın bir dekorasyon anlayışı benimsenmiştir. Bu dönemde batılılarla bölgeye getirilen dekoratif eşyalar, mimariye de süsleme elemanları olarak girmiştir (La Turquie, 1881).

19. yüzyılda eski dönemlerde süregelen han mimarisi değişim göstermiştir. Dönemin getirdiği Batılı yaşam tarzının artışıyla beraber dış alımlar son derece artış göstermiştir. Bu nedenle dönemin hanları, artan ulaşım olanakları ve canlanan ticaretle beraber, elde kalan fazla malların pazarlandığı, dışa dönük bir plan yapısı geliştirilmiş, bu da pasaj mimarisini beraberinde getirmiştir. Pasajlar aynı zamanda lüks eşya ticaretinin başta gelen yapılarından olmuşlardır. Bu dönemde sanat tüccarlarının sayıları da artış göstermiştir. Pasaj yapılarında demir konstrüksiyon cam malzemeye beraber kullanılmıştır (Benjamin, 1993).

Pera’da oldukça yayılmış, Batılı modellere uygun ticari yapı tipleri arasında 19. yüzyılın 1970’li yıllarında yapılmış “Avrupa Pasajı” ve “Cité de Pera” gibi bugün de ayakta duran pasaj örnekleri vardır (Barillari ve Godoli, 1997).

19. yüzyılda İstanbul ve büyük liman şehirlerinde tamamen yeni bir hayat tarzı başlamıştır. Bu yeni hayat tarzı sadece batılı bir yaşam değildir, kadınlara verilen eğitimin, gazetelerin, dergilerin ve romanların hayata girişi gibi birçok gelişme yaşanmış, yüksek sınıfın kadını da topluma dahil olmuştur (Ortaylı, 2007). 19. yüzyıldaki modernleşme eğilimine uyum sağlayan orta ve üst kesim önceden de talep etmiş olduğu “kent-soylu” yaşam tarzına karşılık vermiştir (Soysal, 1996). Özellikle Pera bölgesindeki yaşamını sürdüren yabancı zenginler, sanayi devriminin de etkileriyle, Avrupa’nın getirdiği teknik gelişmeler sayesinde Avrupalı yaşam tarzının kolaylıklarından yararlanmış ve avrupalı kültürü bölgeye yaymışlardır.

Bu dönemde İstanbul 14 belediye bölgesinde ayrılmıştır. (“19. Yüzyılda Pera-Galata Bölgesinin Mimari Yapısı” başlıklı bölümde detaylı olarak bahsedilecektir) Altıncı bölge, Pera ve Galata’yı içeren bölge olmuş, daha da önceden batılı kültürü benimsemiş olan bölgenin diğer bölgelere de öncü ve örnek olması öngörülmüştür. Tramvay ve ilk metro denemesinin ilk kez Pera’da uygulanmış olması da bunun bir kanıtı olmuştur (Durudoğan, 1998).

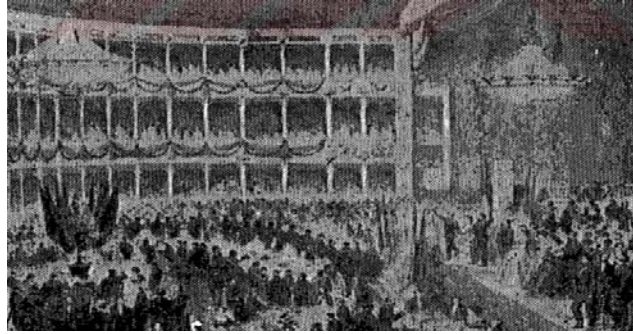
Pera bölgesinde Fransızlar, İtalyanlar, Avusturyalılar, Almanlar ve İngilizler kültürel atmosferde yüksek güce sahip olmuşlardır. Müzik, sahne sanatları, resim, edebiyat, gazetecilik ve fotoğrafçılık gibi birçok alan, batılı çevre tarafından beslenmiştir (Cezar, 1991). Bu kültürel çevrenin gelişme sürecinde aynı zamanda birçok batılı opera ve tiyatro sanatçıları, dansçılar, müzisyenler, ressam ve bilim

insanları batılı ortamın oluşmasına katkı sağlamışlardır. Bu şekilde ilerleyen bir yapı sayesinde, Pera; eğlence yerleri, tiyatroları, otelleri, kulüpleri, restoranları, dini kurumları, okulları ve tüm mimari oluşumlarıyla tam anlamıyla Batı'nın bir parçası haline gelmiştir.

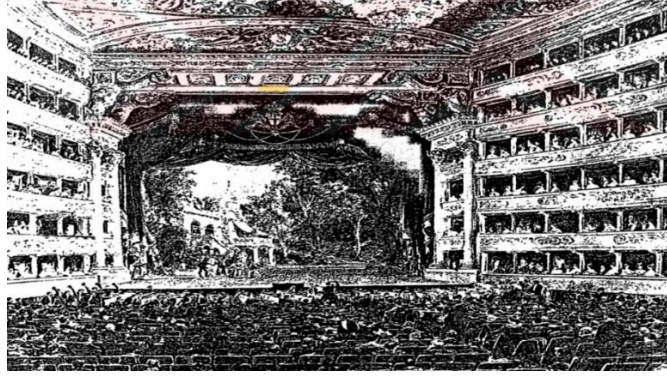
Dönemin sultanlarıyla Pera'daki üst sınıf arasında her zaman sıkı bir bağ olmuştur. Sultan Abdülmecid'in Naum Tiyatrosu'na gitmesi, Café Oriental'de çalan marşlarla karşılanması ve ona özel halı serilmesi, sarayla Pera arasındaki iletişimin en güzel kanıtlarından bir tanesi olmuştur (Duhani, 1984). Pera'daki kültürel ortam da tıpkı sosyal yaşam gibi Batı'yla paralel olarak gelişmiştir. Operalar, tiyatrolar, eğlenceler, balolar, Batı'da moda olan her şey hızla bu bölgeye de gelmiştir.

Tiyatro Osmanlı mimarisi için yeni bir yapı türü olmuştur. Pera'daki, büyük yangın öncesi inşa edilen Naum Tiyatrosu'nun binasıyla Milano'daki La Scala Tiyatrosu'nun binası benzerlik göstermiştir. Cephe ve ölçek olarak farklı olsalar da iç mekân düzenlemesi ve planları birbirleriyle benzerlik taşımıştır (Resim 3.3, 3.4).

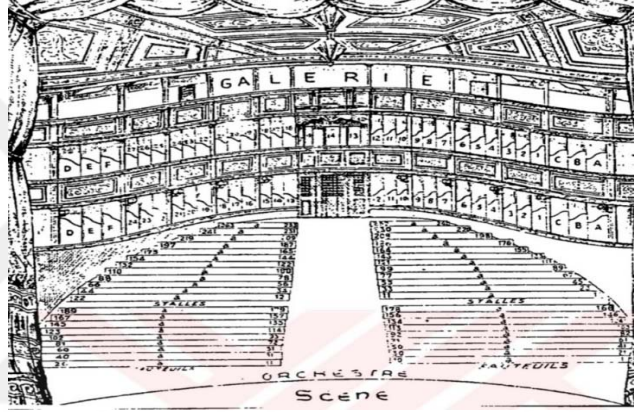
Yangın sonrasında inşa edilen Varyete Tiyatrosu'nun binası da Naum Tiyatro'sunun binasıyla benzerlikler taşımıştır. Katlı locaları, bezemeli iç mekân dekorasyonuna sahip olan Varyete Tiyatro binası da Fransa'daki Versailles opera binasına benzetilmiştir (Durudoğan, 1998).



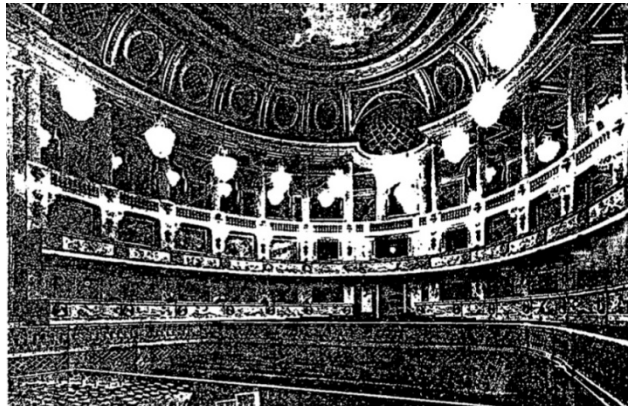
Resim 3.3 Naum Tiyatrosu, iç düzen, 1862, İstanbul (Pevsner, 1986).



Resim 3.4 La Scala Tiyatrosu, iç düzen, Milano, (Pevsner, 1986).



Şekil 3.1 Varyete Tiyatrosu, iç düzen, 1875, İstanbul (Pevsner, 1986).



Resim 3.5 Versailles Opera Binası, iç düzen, 1770, İstanbul (Pevsner, 1986).

1870 yılındaki büyük yangından dolayı Pera bölgesi büyük oranla yok olmuştur (Naum Tiyatrosu da bunlardan bir tanesidir). Bölgenin toparlanması ve eski düzenine geri dönmesi yaklaşık iki seneyi almıştır (La Turquie, 1872). Yüzyılın sonlarına doğru

üst sınıf Osmanlı devlet memurları; Taksim, Şişli, Nişantaşı ve Pera'ya yakın semtlere taşınmaya başlamıştır (La Turquie, 1880).

İstanbul'da yaşayan gayrimüslimler kendi dinsel ve eğitim politikaları doğrultusunda yabancı okullar açmışlardır. Pera ve Galata bölgeleri başta olmak üzere, bu azınlık okullarına her bölgede rastlanmıştır. Azınlık okullarının çoğu Cumhuriyet Dönemi'ne kadar eğitimlerini sürdürmüşlerdir (Cezar, 1991).

Afife Batur (1985): imparatorluktaki okulların hangi düzeyde olursa olsun, ortak mimari özelliklerini saptamanın mümkün olmadığını, ama çoğunlukla dikdörtgen veya “U” planlı, Neo-Klasik cephe düzenlemeli olduklarını belirtmiştir.

3.2 19. yüzyılda Pera – Galata Bölgesinin Mimari Yapısı

19. yüzyıl döneminde Viyana'nın Sezasyon, İtalya'nın Liberty, Almanya'nın Jugendstil ve Fransa'nın Art Nouveau üsluplarına dayanan yenilik arayışının sonuçları en etkili şekilde altıncı bölge, yani Pera-Galata bölgesinde görülmüştür. Özellikle 19. yüzyılın son çeyreğinde altıncı bölge, inşaatlardan dolayı büyük bir şantiye alanına dönüşmüştür. 19. yüzyılın sonlarına doğru inşaatlar yoğun bir şekilde devam etmiştir. Bu süreçte dönem gazeteleri, altıncı bölge sakinlerinin; hijyenik yetersizlik, düzensiz bakım ve sokak kaplamalarının eksikliği gibi konulardaki şikayetlerinden metinlerinde bahsetmiş ve kentsel reformların hızla uygulanması için bildiriler yayınlamışlardır. Yapı sistemlerinde her ne kadar Batı örnek alınsa da işlevsellik ve hijyenik bakımlardan eksiklikler devam etmiştir (Barillari ve Godoli, 1997).

1900 yılında İtalyan Mimar Raimondo D'Aronco Botter Apartmanı ile Art Nouveau akımının Pera ve Galata mimarisindeki en büyük adımlarından bir tanesini atmıştır. D'Aronco bu dönem “estetik kaygı” ve “kalfa eksikliği” problemlerinin üzerinde dururken, Levanten Mimar Giulio Mangeri (1875-1953) “rahatsız ve anti hijyenik iç mekân düzeni” üzerinde durmuştur. 19. yüzyılın ilk başlarında mimarlık mesleğinin tam anlamıyla uygulanabilmesi için çok sayıda girişimci çaba sarf etmiştir. 1906 yılında mimarlar ve inşaat girişimcilerinin belirli bir vergi karşılığında alabilecekleri meslek icra belgesi onaylanma yetkisinin İmparatorluk Müzesi'ne verilmesi, hem de kentin güzelliği ve toplumsal güvenlik açısından mimarlık mesleğinin öneminin gözler önüne serilerek mimarların ve ustabaşların vergiye tabi olan mesleki icra diplomalarını alabilmeleri amaçlanmıştır. Bu nedenle Güzel Sanat Akademisi tarafından yapılan sınavlardan geçmeleri gerekmiştir (Denel, 1982).

Dönem gazetesi Le Moniteur Oriental ekim ayında dönemin mimarlık mesleği hakkında şu metni yayınlamıştır: “Bazı mimarlar gerekli mimar teskereleri olmadan, basit bir marangoz teskeresi ile çalıştıklarından, belediye birimlerinin yönetimleri bu tür mimarlara inşaat ve restorasyon izni vermemeye davet edilmişlerdir. Bu duruma düşen mimarlar bir para cezası ile yönetmeliğin belirlediği vergiyi ödemeye mecbur bırakılmışlardır.”

1906 yılında kalfalar tarafından inşa edilen binalar çok sağlam olmadığından ve kentin görsel düzeyini aşağıya çektiklerinden dolayı, Ticaret ve Nafia Nezareti, Danıştay’a, inşaat sektöründe hakim kalfa sayısını sınırlama işini vermiştir. Bu dönemde inşaat ve sektör bilgisini kanıtlayan kalfalar işlerine devam etmişlerdir, fakat kalfaların sayılarını azaltma işlemi hemen uygulanmamıştır. Çünkü akademiden mezun olmuş olan mimarların sayısı henüz kentin ihtiyaçlarını karşılayacak kadar fazla değildir. Bu nedenle halen çalışmakta olan kalfalar da tıpkı akademiden mezun olan mimarlar gibi, akademide onlar için hazırlanan teorik sınavdan geçip, sertifika alabilmeleri için vergi vermeleri gerekmiştir (Durudoğan, 1998).

15. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar geçen sürede tekdüze var olmuş olan mimari sistem, 19. yüzyılın beraberinde getirdiği Batılılaşma hareketleriyle beraber sonlanmaya başlamıştır. Dönemin en büyük problemlerinden bir tanesi, resim onarım, inşaat işleri ve teknik işlere bakan mimarların görevlerinin birbirlerine karışması olmuştur. 19. yüzyılın başlarında, dönemin padişahı II. Mahmud önderliğinde, bu sorunun çözülmesi amacıyla daha net bir örgütlenme sistemi kurulmuş, örgüte “Ebniye-i Hassa Müdürlüğü” denmiştir. 1826 yılında II. Mahmud “İhtisab Nâzırlığı” kurmuştur. Başkentlerde İhtisab Nâzırlığı, eyaletlerde ise İhtisab Müdürlükleri, şehrin güvenlik işlerinden, esnafların kontrolünden, vergi toplanmasından sorumlu olmuşlardır. 1831 yılında şehreminliğin görevlerinin bir bölümü Ebniye-i Hassa İdaresi’ne, bir bölümü de Evkaf Nezareti’ne devredilmiştir. Evkaf Nezareti belediye işlerini 1854 yılına kadar yürütmüştür. 1855 yılında “İstanbul Şehremaneti” nin kurulmasıyla Batı tipi belediye örneğine doğru en büyük adım atılmıştır. Yeni sisteme göre “şehremaneti” belediye, “şehremini” ise belediye başkanı durumunda olmuştur. 1856 yılında “İntizam-ı Şehir Komisyonu” kurulmuştur. Komisyonun hükümete hazırladığı raporda, İstanbul’un 14 belediye dairesine ayrılması, örnek belediyeçilik olarak kabul edilen “altıncı daire” olan Pera-Galata’dan başlanması önerilmiştir. Sunulan rapora göre, İstanbul’u Avrupa’nın en güzel şehirlerinden biri yapmak için çalışmalara hemen başlanması gerekmiştir. Bunun için gerekli olan maddiyatı devlet

tek başına karşılayamayacağından, bölge halkının desteğinden yararlanılmıştır (Cezar, 1991, s. 145), (Denel, 1982).

Ergin’e göre (1922), ilk kez kurulan bir numune dairesine “birinci daire” demek gerekirken “altıncı daire” denmesinin sebebi, belediye teşkilatında örnek kabul edilen yerin altıncı daireye ayrılan ve İstanbul’un en gelişmiş, Batılılaşmış kısmını oluşturan bölgenin Galata-Pera Bölgesi olması olmuştur. Altıncı dairenin başkanlığını Kamil Bey almıştır. 16 Haziran 1858 tarihinde Pera Belediyesi için alınan kararlar Sultan tarafından da onaylanmıştır.

5 Haziran 1870 tarihinde Pera Valiçeşme semtinde bir evde başlayan yangın hızla tüm bölgeye yayılmıştır. Kalyoncu Kulluğu, Tarlabası ve Pera Caddesi tamamen yok olmuş, 350 bina yanmış, bu olay Pera’nın yeniden imarına neden olmuştur. Günümüzde 20. yüzyıla kalan çoğu bina büyük yangından sonra inşa edilmiştir. Devlet ve Pera Halkı büyük maddi zarara uğramıştır (La Turquie, 1870). Diğer taraftan yangın sonrasında bazı sigorta şirketleri tazminat ödemiştir. Bu da yangından önce İstanbul’da yangın sigortacılığının yapıldığının kanıtı olmuştur. Henry Rose Sigorta Şirketi’nin rapor analizine göre; şehirdeki su sorununun, ahşap ev yapısının, dar sokakların yangını büyümesindeki en büyük etken olduğu belirtilmiştir (Sigorta Strateji, 2014).

1870 büyük Pera yangını gibi İstanbul’da başka büyük yangınlar da yaşanmıştır (Castellan, 1820). Büyük yangının sonrasında yok olan kentin baştan inşa edilmesi gerekmiştir. Kenti en baştan inşa etmek için yüksek bir maddiyat gerektiğinden, yapılacak olan yeni yapıların kâgir olacak şekilde yapımına karar verilmiştir (Denel, 1971).

Günlerce sürmüş olan yangının ardından maddi zararların belirtildiği bir liste çıkartılmış, bunun üzerinden çalışmalara başlanmıştır. Pera’daki dönem gazetelerinde de bu çalışmalardan bahsedilmiş, çeşitli önerilere yer verilmiştir. Bu önerilerden bir tanesinde, sunulan projelerde mimar veya mühendisin bulunmadığından yakınılmıştır. Çünkü dönemin en büyük endişelerinden bir tanesi mimarının sağlık kurallarına uygun olarak uygulanması gerektiği olmuştur. Bir diğer öneri de Pera bölgesinin yeniden inşa edilmesinde, tüm halkın, yöneticilerin ortak düşünceleri ile valilik ve hükümetle beraber yürütülmesinin isteği olmuştur. Bir başka öneri ise, mülk sahibine zarar görmüş malı karşılığında bir sertifika verilmesinin gerekli olduğu üzerine olmuştur. Yanan alanlardan dolayı yeni yolların çizimi yapıldığında, parsellerin bir bölümünün yollara gittiği görülmüştür, bu nedenle yol üzerinde olan bir parsel yeni proje ile arka

sokakta kalabilmektedir. Bu problemlerin yaşanmaması için istimlak yapılması önerilmiştir.

Dönem gazetesi La Turquie’ de (1870) yer alan haberde, Pera’nın yeniden yapımının gene eski planlara bağlı kalınarak yapılacağı belirtilmiştir.

Çıkartılmış olan tüm Ebriye Nizamnameleri, tüm İstanbul için geçerli olsa da her bölgede Pera-Galata’da olduğu gibi uygulanamamıştır. Bunun nedeni Pera ve Galata halkının Batı görgü ve bilgisine sahip olması olmuştur. Bu farkı gidermek için, 1880 yılında bir ferman çıkartılmıştır. Fermanda İstanbul ile Pera- Galata arasındaki yapılaşma, düzen, malzeme kalitesi ve yapı sayısı arasındaki ciddi farktan söz edilmiştir. Fermanda iki taraf arasındaki farkların nedeninin, İstanbul halkının çoğunun memuriyet ve hizmet işlerinde çalışması, Pera Halkı’nın ise ticaret ve sanat ile ilgili işlerde çalışmasına bağlanmıştır.

Bu dönemin ardından, yangınların önlenmesi amacıyla Pera’da inşa edilen yeni binaların kâgir, çoğunlukla taş ve demir malzemedен, çok katlı olarak yapıldığı belirtilmiştir (Durudoğan, 1997).

La Turquie Gazetesi’nin 2 Eylül 1871 tarihinde yayınlanan haberinde, artan nüfustan dolayı altıncı daireye ait olan Pera ve Galata ‘nın iki ayrı daireye ayrılmasının düşünüldüğü, böylece başkentin de toplam onbeş daireden oluşacağı yazılmıştır.

Pera’da yaşayan zengin kesime karşıt olarak belediyenin büyük projeleri gerçekleştirecek maddi gücü olmamıştır. Fakat dönem gazetelerinde, en azından temel, uygulanması gereken projelerin yapılması gerektiğine yer verilmiştir. Tüm bu bilgilerden ve dönemin gazete kaynaklarından da anlaşılaacağı üzere 19. yüzyıla varıldığında, özellikle Pera Caddesi ve bölgedeki yapılar büyük oranla tamamlanmıştır (La Turquie, 1890).

19. yüzyılın ilk yarısındaki tek veya az katlı konut tipleri görülmüştür, bu konutlar 19. yüzyılın ikinci yarısında görülen çok katlı konutlara geçiş örnekleri olmuşlardır. Kalabalık ailelerin tüm bireyleri bu dönemde tek katlı konut tiplerini tercih etmiş, bu konutlarda yaşamışlardır. Az katlı konut tipleri, sokaktan girişleri olan direk iç mekâna girmek üzere tasarlanmış yapılar olmuşlardır (Denel, 1982).

Bölgede az katlı konut tiplerinin en büyük örneği ve en çok rastlanan yapı tipi “konaklar” olmuştur. Fakat konakların tercih edilme oranı gün geçtikçe azalmıştır. Konak tipolojisine ait olan yapılar fazla masraf, bakım, düzenli temizlik gerektirdiğinden 19. yüzyılın ikinci yarısında yerlerini çok katlı apartmanlara bırakmışlardır (Barillari ve Godoli 1997).

Modern sanayinin de doğmasıyla beraber yeni konut tipleri olan apartmanların sayısı gün geçtikçe artış göstermiştir. 19. yüzyılın ilk yarısında aynı aile bireylerinin yaşadığı yapıların yerini birbirlerinden farklı din ve iş alanlarına sahip olan bireylerin yaşadığı apartmanlar almıştır (Kıray, 1979). Dönemin gelişen fabrika kollarından ve fabrikada çalışanların artışından dolayı, bu apartmanlar şehir merkezlerinden daha uzak yerlere konumlandırılmışlardır. Merkezden uzak, kırsal alanlarda inşa edilen apartmanlarda çoğunlukla fabrikalarda çalışan işçiler yaşamışlardır (Denel, 1982).

Tıpkı çoğu gelişmelerin ilk kez Pera’da yaşanması gibi, çok katlı apartmanlar da ilk kez Pera bölgesinde görülmüştür. Batılı mimar ve sanatçıların bu yeni konut tipi olan apartmanların hızla yapılmasındaki yeri önemli olmuştur. Pera bölgesinde inşa edilen apartmanlar giriş katlarıyla beraber dört veya beş kattan oluşmuşlardır. Bölgenin arsa değeri çok yüksek olduğundan, arazi en fazla apartman yapılabilecek şekilde kullanılmaya çalışılmıştır. Bu nedenle çoğu apartmanda giriş katla birinci kat arasında bir asma kat yapılmıştır. Çoğunlukla her katta bir daire bulunmakla beraber, giriş katları mağaza ve dükkânlara ayrılmıştır (Barillari ve Godoli, 1997).

3.3 Osmanlı’da Art Nouveau Akımı

Osmanlı Devleti 1851 Londra Sergisi’nden itibaren uluslararası sergilere katılmaya başlamıştır. Hedef, ülkenin sanat alanındaki gelişmelerini tüm Dünya’ya duyurmak ve tarım ile sanayi sektöründe iyileşmesini sağlamak olmuştur. Osmanlı 1851 yılında Londra Sergisi’ne, 1855 yılında Paris Evrensel Sergisi’ne ve 1862 yılında Londra II. Uluslararası Sergisi’ne katılmıştır. Bu sergilerdeki Osmanlı ürünleri Avrupalı burjuva sınıfına oryantalizmin gizemini sunmuştur (Çelik, 2005), (Mattie, 1998).



Resim 3.6 1867 Paris Uluslararası Sergisi, Osmanlı pavyonlarının genel görünümü (Işıklı, 2012)

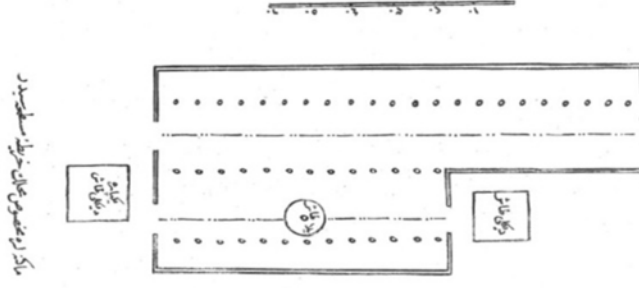
Osmanlı, katıldığı sergilerin ardından yeni bir sergiye ev sahipliği yapmayı planlamıştır. İlk olarak ulusal bir yapıda planlanan bu sergi, kökeninde Batı tarzını örnek almasına rağmen onlardan daha farklı bir tarza sahip olmuştur. “Sergi-i Umumi Osmani” (Osmanlı Genel Sergisi) adı verilen bu sergi, dönemin sultanı Sultan Abdülaziz tarafından açılmış, beş ay açık kalmıştır. Sergi Sultan Abdülaziz’in Osmanlı modernleşmesi yolunda attığı büyük bir adım olmuştur. Osmanlı’ya ait bu sergiden sonra Osmanlı; 1867 Paris, 1873 Viyana, 1889 Paris, 1893 Chicago ve 1900 Paris Uluslararası Sergi’lerine katılım sağlamıştır (Adıgüzel, 2019), (Önsoy, 1988).



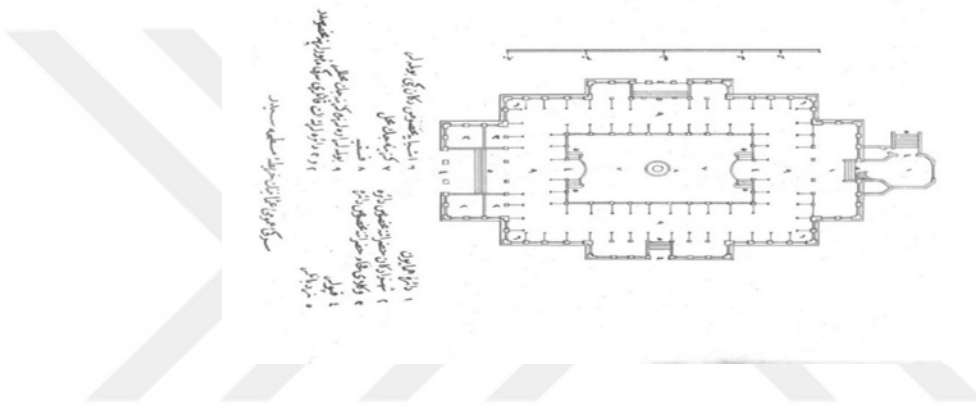
Şekil 3.2 Sergi-i Umumi-i Osmani (I. Osmanlı Sergisi), ek binasının ön cepheden görünümü, 1863, İstanbul (Adıgüzel, 2019).



Şekil 3.3 Sergi-i Umumi-i Osmani (I. Osmanlı Sergisi), ana binasının ön cepheden görünümü, 1863, İstanbul (Adıgüzel, 2019)



Şekil 3.4 Sergi-i Umumi-i Osmani (I. Osmanlı Sergisi), ek binasının planı, 1863, İstanbul (Adıgüzel, 2019).



Şekil 3.5 Sergi-i Umumi-i Osmani (I. Osmanlı Sergisi), ana bina planı, 1863, İstanbul (Adıgüzel, 2019).

Osmanlı Devleti'nin ev sahipliği yaptığı ikinci sergi girişimi dönemin sultanı II. Abdülhamid Dönemi'nde gerçekleştirilmiştir. Serginin amacı birinci sergi ile aynı olarak; ülkenin gelişimi ve tanıtımı olmuştur. Dönemin Orman, Maadin ve Ziraat Bakanı Selim Paşa o dönemde Avrupa'da düzenlenen, Osmanlı'ya örnek olabilecek sergileri Sultan II. Abdülhamid'e göstermiştir. Sultanın dikkatini ve beğenisini en çok 1890 Torino Sergisi çekmiştir. Bunun üzerine Bakan Selim Paşa Büyükelçi Luigi Avogadro Di Collobiano'ya konuyu bildirmiştir. Büyükelçi bunun üzerine Torino'ya gitmiş ve araştırmaları sonucunda proje yarışmasında birinci olan Raimondo D'Aronco'nun adını öğrenmiş, D'Aronco ile Osmanlı'da yapılacak olan sergi için iletişime geçmiştir. D'Aronco 1893 yılının temmuz ayında İstanbul'a gelmiş, çok kültürlü mimari üslubuna Osmanlı üslubu da eklenmiştir. Böylece D'Aronco 1900'ler

itibari ile dönemin önde gelen üslubu Art Nouveau akımına kişisel yorumu ve karma mimari üslubu ile katılmıştır (Barillari, 1995).

D'Aronco projesinin mimari üslubunu şu şekilde özetlemiştir: “İnşaat suret-i umumiyyede usûl-i cedîde-i mimariyeye tatbikan icra edilip yalnız binaların bazıları kadim usûl-i mimariye-i milliye üzere inşa edilecektir.” (Adıgüzel, 2019) Açıklamada da belirtildiği üzere, serginin tasarım üslubunu yoğunlukla dönemin revaçta olan batılı üslup oluşturacaktır, bununla beraber Osmanlı mimarisinin kökeni olan İslami üsluba da yer verilecektir. “Dersaadet Ziraat ve Sanayi Sergi-i Umumi”nin (İstanbul Tarım ve Sanayi Fuarı) projesi mimari yaklaşım olarak önemli yenilikler vadetmiştir. Dönemin önde gelen yenilikçi yapı malzemelerinden demir ve camın kullanımı da strüktür tasarımında belirgin olmuştur. Dökme demir malzemesinin Osmanlı mimarisinde strüktürel olarak kullanılması özellikle 19. yüzyılın sonlarına doğru başlamıştır (İstanbul Araştırmaları Enstitüsü, 2006). Sergide kullanılacak olan genel süsleme programı, maket fotoğraflarından anlaşıldığı üzere Neo – Barok ağırlıkta, eklektik tarzdadır. Kullanılacak olan süsleme malzemelerinin arasında çini gibi yerel malzemelerin de yer alması planlanmıştır. Mevcut olan görseller ve kullanılmış olan malzemeler dikkate alınıp proje bir bütün olarak değerlendirildiğinde, projenin malzeme çeşitliliği ve üslubu, D'Aronco'nun daha sonraki İstanbul yapılarının genel karakterini oluşturacak Batı – Doğu sentezinin ilk adımı olmuştur (Barillari, 1993).



Şekil 3.6 Dersaadet Ziraat ve Sanayi Sergi- i Umumisi (II. Osmanlı Sergisi), açıklamalı perspektif çizimi, Raimondo D'Aronco, 1893, İstanbul (İstanbul Araştırmaları Enstitüsü, 2006).



Şekil 3.7 Dersaadet Ziraat ve Sanayi Sergi- i Umumisi (II. Osmanlı Sergisi), temel atma töreni için geçici pavyon projesi, Raimondo D’Aronco, 1894, İstanbul (Barillari ve Godoli, 1997).



Şekil 3.8 Dersaadet Ziraat ve Sanayi Sergi- i Umumisi (II. Osmanlı Sergisi), proje için köşe pavyonu perspektifi, Raimondo D’Aronco, 1894, İstanbul (İstanbul Araştırmaları Enstitüsü, 2006).

23 Mayıs 1894, 10 Temmuz günü büyük İstanbul depremi olmuş ve tüm sergi iptal edilmiştir. Proje süregelen bu dönemde aynı zamanda maddi sıkıntılar da yaşamıştır. Bu nedenle sergi için ayrılmış olan bütçe depremde zarar gören yapılar için kullanılmıştır. D’Aronco da diğer mimarlarla beraber onarım çalışmalarına katılmıştır. Böylece İstanbul’da kalmış olan D’Aronco için mesleki hayatının en önemli dönemlerinden biri başlamıştır. D’Aronco İstanbul’da bulunduğu dönemde İtalyan mimarisinden uzaklaşmamış, çeşitli yarışmalara katılmıştır. 1901 yılında Torino Evrensel Sergisi’ne gönderdiği Art Nouveau bina projesini kazanmıştır. Böylece Art

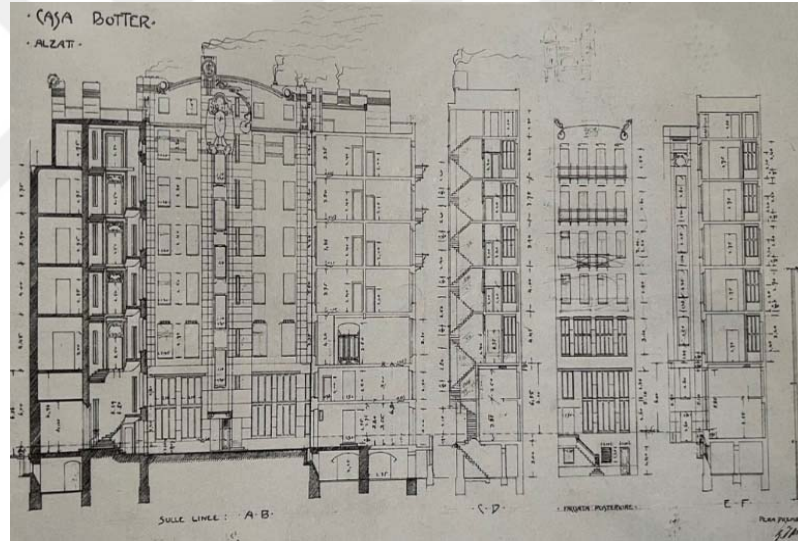
Nouveau dönemi başlarken İtalya ile iletişim içerisinde olan mimar, yaşantısını Osmanlı topraklarında sürdürmüştür. Bu da D'Aronco'nun Art Nouveau üslubunun Osmanlı mimarisi ile sentezlenmesini sağlamıştır (Adıgüzel, 2019), (Batur, 1994).

Batur'a göre (2005), Osmanlı toplumunun burjuva sınıfının yaşadığı iç mekânlarda Art Nouveau' nun başlangıcı, yaşam tarzındaki avrupalılaştırmanın son işaretlerindendir. Bu dönemde aynı zamanda Art Nouveau ve Batı etkilerine karşı ulusal bir tepki vardır. Bu grup akımın başkentin kendine özgü özelliklerin yok ettiğini, çıkarıcı bir akım olduğunu savunmuştur. Art Nouveau akımının ortaya çıktığı ve geliştiği dönem Osmanlı İmparatorluğu'nun çöküş öncesi dönemine denk gelmiştir. Dönemin önemli problemlerinden bir tanesi milliyetçi başkaldırılarıdır. Bununla beraber çok sayıda dış alımlar ve sanayinin yeterince gelişmemiş olması da problemleri beraberinde getirmiştir. Fakat bu problemler İstanbul ve İzmir gibi daha fazla gelişmiş kentlerde fazla söz konusu olmamıştır 1870 yılında büyük bir İstanbul yangını olmuştur bu yangın gibi daha öncesinden de yangınlar yaşanmış, ahşap yapılar yok olmuşlardır. Bu yüzden büyük yangınla beraber çoğu bölgenin yenilenmeye ihtiyacı olmuştur. Bu ihtiyaçla beraber kentte yenilenme ve onarımlar başlamıştır. Meclis-i Tanzimat Reformu İstanbul'u 14 bölgeye ayırıp, altıncı bölgeye (Pera, Galata) deneysel belediye statüsü tanınmıştır. Böylece Art Nouveau akımı mimari üslubu ve serginin de getirdiği modernistliğin beraberinde tam anlamıyla Osmanlı'ya girmeye başlamıştır (Barillari ve Godoli, 1997).

Raimondo D'Aronco, Avrupa ve uluslararası Art Nouveau akımına, modernleşme süzgecinden geçirdiği İslam-Osmanlı sanatının özel bir yorumu ile katılmış, İstanbul'da kaldığı süreç boyunca önemli yapılara imzasını atmıştır. D'Aronco'nun yapmış olduğu Botter Apartmanı kentsel ölçekte İstanbul'daki ilk Art Nouveau yapısı olmuştur (İstanbul Araştırmaları Enstitüsü, 2006).



Şekil 3.9 Botter Apartmanı, Raimondo D’Aronco, İstanbul (İstanbul Araştırmaları Enstitüsü, 2006).



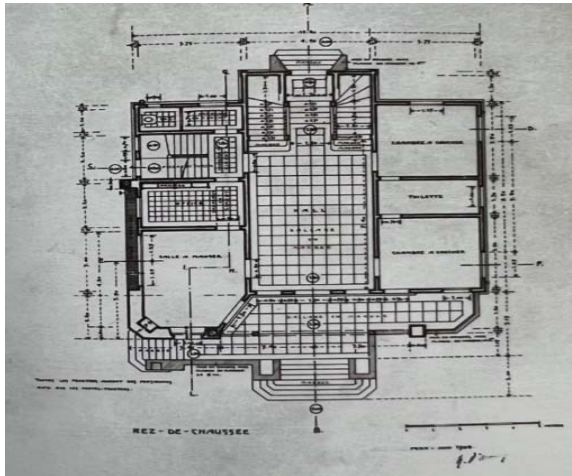
Şekil 3.10 Botter Apartmanı, kesitler ve arka cephe, Raimondo D’Aronco, İstanbul (İstanbul Araştırmaları Enstitüsü, 2006).



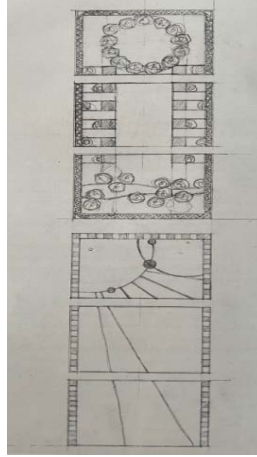
Resim 3.7 Botter Apartmanı, cepheden ayrıntı, Raimondo D'Aronco, İstanbul (Güç, 2019).



Resim 3.8 Botter Apartmanı, merdiven kenarındaki pencere ve vitray detayları, Raimondo D'Aronco, İstanbul (Barillari ve Godoli, 1997).



Şekil 3.11 Botter Apartmanı, zemin kat planı, Raimondo D'Aronco, İstanbul (İstanbul Araştırmaları Enstitüsü, 2006).



Şekil 3.12 Botter Apartmanı, pencere projeleri, Raimondo D’Aronco, İstanbul (İstanbul Araştırmaları Enstitüsü, 2006).

Deney bölgesi olarak adlandırılan, yangına maruz kalan Pera, Galata ve Tophane bölgelerinde başlanan onarım ve yenilenmeler Art Nouveau akımının İstanbul’a daha hızlı giriş yapmasını sağlamış, üsluba ait yapılar hızla artmaya başlamıştır. Art Nouveau mimarisi sadece Pera ve Galata bölgeleri ile sınırlı kalmamıştır; 19. yüzyılın ikinci yarısı ile 20. yüzyılın ilk yılları arasında kentin ana gelişim yollarını izleyerek yayılma göstermiştir. Avrupa kıtasında özellikle; Taksim, Harbiye, Şişli, Tophane, Dolmabahçe çevresinde, Asya kıtasında ise; Üsküdar, Beylerbeyi, Kadıköy, Moda, Fenerbahçe bölgelerine yayılmıştır (Barillari ve Godoli 1997).

Tarz-ı Cedid her ne kadar Osmanlı’daki Art Nouveau Akımı’nın karşılığı olsa da Afife Batur “Tarz-ı Cedid” i şu şekilde yorumlamıştır: “Art Nouveau’ya tekabül eden Osmanlıca “Tarz-ı Cedid” teriminin yalnız Art Nouveau üslubundaki tasarımlar için değil ama diğer Avrupa üsluplarının bütünü için ve dikkatsizce kullanıldığı, yine Avrupa’dan gelmiş olan Oryantalist üslubun ise yerli ve islam sayıldığı (Arap üslubu da dendiği var) belirtilebilir” (Batur, 2005).

Batur’a göre (2005), Art Nouveau diğer ülkelerde dernekler, okullar, edebi yayınlar veya kulüpler çevresinde gelişmişken, İstanbul’da aynı durum söz konusu olmamıştır. Fakat Edebiyat- ı Cedide Hareketi altında, 1891-1901 yıllarında ünlü şair Tevfik Fikret’in yönetimiyle yayımlanan “Servet-i Fünun Dergisi”nde Art Nouveau üsluplu logolar, çiçeksi desenler kullanıldığı görülmüştür. Dergi Art Nouveau akımı odaklı bir dergi olmasa da Art Nouveau estetiğine açık ve akımı besleyen bir kaynak olarak görülmüştür.

3.4 Art Nouveau Akımı'nın Osmanlı'daki Mimari Etkileri ve Karakteristik Özellikleri

Osmanlı Art Nouveau akımı genellikle dönemin yabancı mimarları tarafından şekillendirilmiş, çeşitli karakteristik özellikleriyle kendini hissettirmiştir. Bu nedenle yapılar bu mimarların yetiştikleri ve bulundukları yerlerin mimari üslup, yapım teknikleri ve mimari disiplinleriyle özgün bir şekilde oluşturulmuşlardır (Durudoğan, 1998, s. 166). Batur'a göre (2005), Osmanlı mimarlığında batılı üslup kullanımı bir ilk değildir. Art Nouveau akımından önce, 18. yüzyılda görülen "Barok" üslubunda da birçok batılı mimar ile çalışıldığından, Osmanlı zaten belli bir batılı mimari birikime sahiptir. Bu nedenle Osmanlı'nın altyapısı Art Nouveau akımı için hazır olarak görülmüştür.

İstanbul'da ortaya çıkan Art Nouveau eserler Batur tarafından iki döneme ayrılmıştır.

Birinci dönem 1900-1905 tarihleri arasındadır. Bu dönem Art Nouveau mimarlığının deneyimli mimarlar tarafından benimsenip uygulandığı dönemdir, başlangıcından ikinci meşrutiye kadar sürmüştür. Bu döneme ait Art Nouveau yapılarında profesyonel bir kalite var olmuştur. Art Nouveau üslubu bu dönemde tipolojik ve işlevsel tüm yapı gruplarında kullanılmıştır. Yapılarda genellikle kâgir yapım tekniği kullanılmış, çelik-cam gibi ürünlerle beraber tuğla-taş gibi geleneksel malzemeler de kullanılmıştır. Çelik strüktürlü geniş cam yüzeyler gibi yenilikçi yöntem ve malzemelere yer verilmiştir. (Taşla kaplı tuğla duvar ve volta tekniğinde çalışılmış putrelli döşemeye çok fazla rastlanmıştır.) Plan şemalarında büyük değişiklikler görülmemiş, galeri ve asma kat kullanımları arttırılmıştır. Floral desenli vitraylarla iç mekânı aydınlatan metal strüktürlü cam çatılar akıma ait mekânlarda karakteristik bir özellik haline gelmiştir. Cephelerde simetrik düzen mevcut olmuş; genellikle giriş katından ayrılmış, üç veya dört kat boyunca plastirlarla çerçevelenmiş, floral bitişli cepheler tasarlanmıştır. Kullanılan bezeme teknikleri; açılı döküm ve taş-metal ahşap oyma teknikleri olmuştur. Dökme ve dövme demirden pencere, balkon, merdiven korkulukları, bahçe parmaklıkları yapılmıştır. Duvar yüzeylerinde duvar kâğıtları, seramik kaplamalar, freskler ve bezemelere yer verilmiştir. Dönemin bir diğer özelliği ise büyük konutlar, saraylar gibi büyük ölçekli yapıların yapılmış olmasıdır (Batur, 2005).

İkinci dönem, 1922-1930 tarihleri arasında olmuştur. Kurtuluş Savaşı döneminde durağanlaşan Art Nouveau, savaş sonrası kaldığı yerden devam etmiştir. Sultan II. Abdülhamid'in tahttan indirilmesiyle beraber saray mimarları kadrosunun değiştirilmesi ve çok sayıda mimarın İstanbul'dan ayrılması, böylece "anonim mimari"nin hızlanması ikinci önemin en büyük nedeni olmuştur. Akım, üst sınıftan orta-alt sınıfa da yayılmaya başlamıştır. Akımın orta sınıflar tarafından da beğenilmesi konut yapımında Art Nouveau mimarlığının yaygınlaşmasını sağlamıştır. Yapılan orta sınıf konutlar çoğunlukla usta-çırak ilişkisi çerçevesinde yetişen kişilerin ellerinden anonim olarak yapılmıştır. Bu dönemde genellikle geleneksel yapım teknikleri ve geleneksel malzemeler tercih edilmiştir. Bu dönem yapıları genellikle iki veya üç katlıdır, duvarlar tuğla üzerine ahşap kaplı, bezeme öğeleri ise ahşaptan olmuştur (Batur, 1985). Yükseltilmiş kâgir bodrum katlar oldukça sık kullanılmıştır. Bezemeler ahşaptan, Jugendstil çizgilerini yansıtan, çoğu motifin şablonlarla üretildiği şekilde görülmüştür. Vitraylar dışında renk kullanımı pek fazla olmamıştır.

Art Nouveau İstanbul'da ilk olarak Pera-Galata bölgesinde ürünler vermeye başlamış, Barillari ve Godoli'ye göre (1997), halen de en başarılı örneklerini bu bölgede bulundurmaktadır. Bölgedeki yeni yapıların çoğu dört veya altı katlı, bitişik nizamlılardır (Durudoğan, 1998).

Demir-çelik üretimi ülkede olmadığından, Art Nouveau mimarisinin temel malzemesi olan demir ve çeliğin ithal edilmesi gerekmiştir. Fakat demir malzeme maliyeti çok arttırdığı için sadece önemli yapılar için temin edilmiş ve demir-çelik malzeme, duvar strüktürünü sağlamlaştırmak için strüktürel amaçla sınırlı olarak kullanılmıştır (Batur, 1995). Bu nedenle akımın son yıllarında orta sınıfa da hitap eden, demir-çelik malzemenin daha az kullanıldığı ahşap konutlara sıkça rastlanmıştır. Aynı zamanda demir malzeme dekoratif amaçla; balkon parapetlerinde, pencere kafeslerinde, merdiven korkuluklarında ve kapı süslemelerinde sıkça kullanılmıştır (Barillari ve Godoli, 1997).

Art Nouveau Avrupa'da geleneksel yapım yöntemlerinden çok, teknik olanakların getirdiği yenilikler sonucunda demir-çelik malzemenin yeni kullanılış biçimlerini geliştirme çabalarına dayanmıştır. Ancak İstanbul'da Raimondo D'Aronco'nun eserlerinde bile geleneksel malzeme kullanımı yer yer önem kazanmıştır. Bu da Art Nouveau'nun İstanbul'da yeni karakteristik özellikler kazanmasına, akımın yeniden yorumlanmasına yol açmıştır (Ölekli, 2015).

Osmanlı Art Nouveau mimarlığının bir diğer önemli malzemesi olan cam, Osmanlı vitray sanatında; kapı üstlerinde, bazen de pencerelerde kontrast renklerle kullanılmıştır (Batur, 2005).

Avrupa'dan ithal edilen Art Nouveau üsluplu çiniler 20. yüzyıl başlarında sıkça kullanılmaya başlanmıştır (Batur, 1995).

Osmanlı Art Nouveau mimarisinde renk kullanımına nadir olarak rastlanmıştır. Vitraylar dışında renk kullanımı; iç mekânlarda bulunan duvar resimlerinde, fresklerde, duvar kâğıtlarında ve mekânlarda ayırıcı amaçlı kullanılan bölmelerin camlarında görülmüştür. Art Nouveau iç mekânlarda sıkça rastlanan kapı üstlerindeki kare tepe pencerelerinde de renkli kullanıma rastlanmıştır (Batur, 2005).

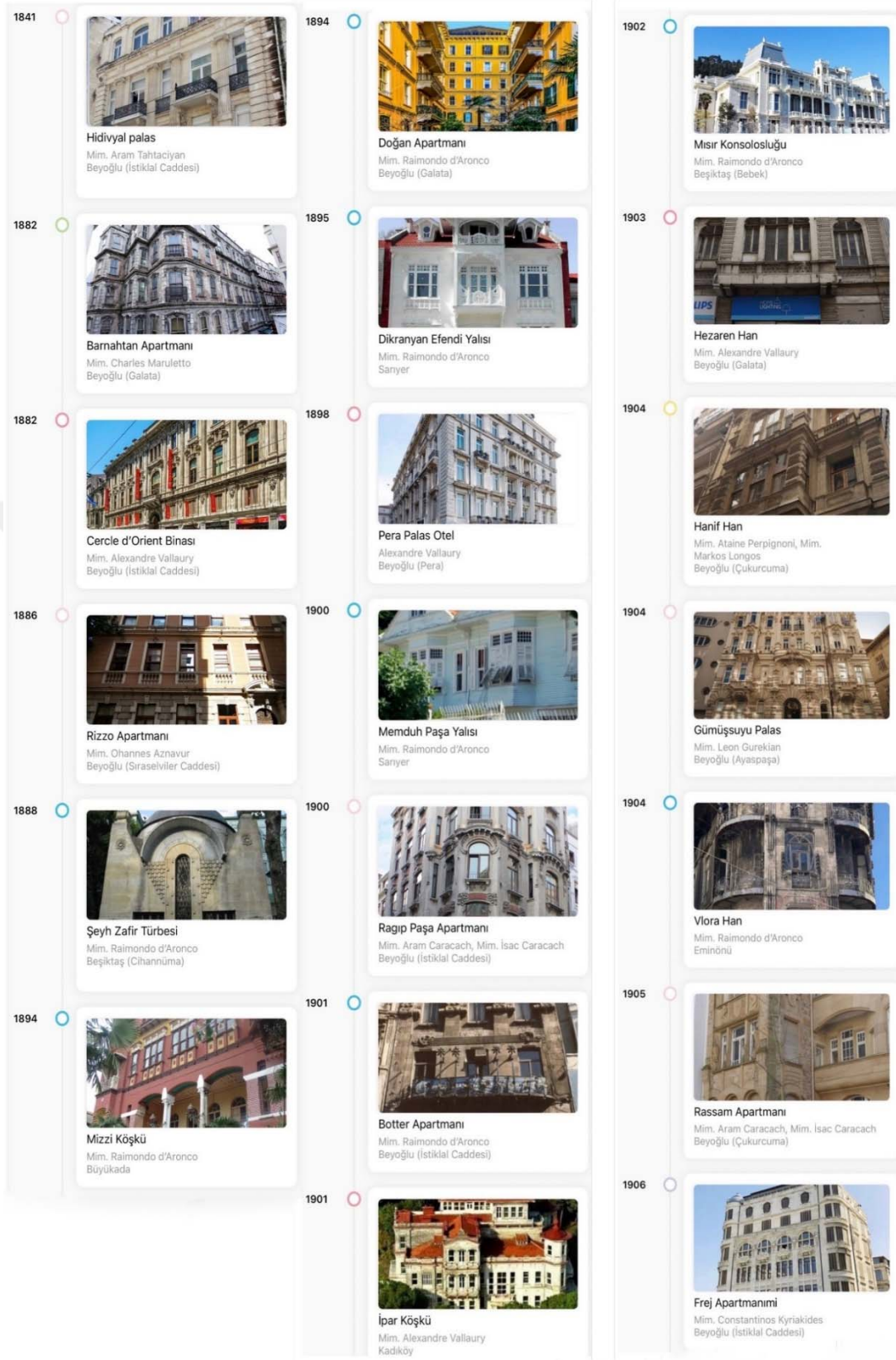
Osmanlı'daki yapılar plan bakımından incelendiğinde Avrupa örneklerine kıyasla pek fazla farklılık taşımadığı görülmüştür. Fakat bölgedeki arsa endişesinden dolayı planlarda geleneksel koridorlara ve geniş ortak kullanım alanlarına yer verilmemiştir. Bu nedenle Avrupa'daki Art Nouveau yapılar gibi serbest plan örneklerine rastlanmamıştır. Barillari ve Godoli (1997) bu konu hakkında: D'Aronco'nun bile, bölgede yaptığı apartman planlarının serbest plana erişemediğini belirtmiştir. Giulio Mongeri (1875-1953) ise: dış ortak mekânların harcanarak, sokağa doğru dökülen çıkmalar yoluyla mümkün olan en büyük iç hacme ulaşmanın İslam kentine ait bir gelenek olduğunu belirtmiştir (Barillari ve Godoli, 1997).

Avrupa Art Nouveau yapılarında görülen giriş, atriyum ve geniş merdiven kullanımı, Beyoğlu örneklerinde görülmemiştir. Alan endişesinden dolayı girişler dar bir koridordan yapılmış, dik ve dar bir merdivenle üst katlara ulaşılmıştır (Yenigün, 2011).

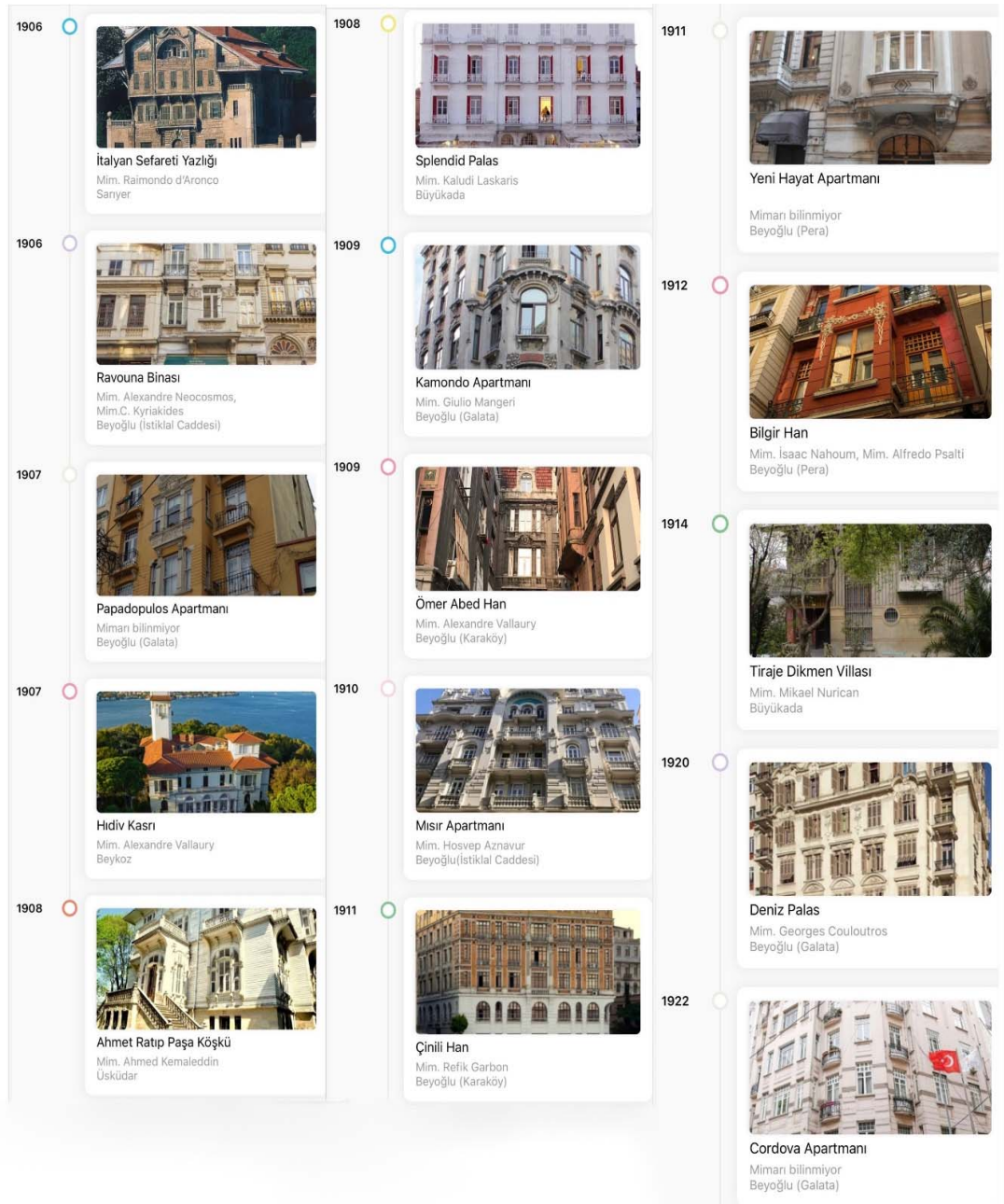
Osmanlı Art Nouveau stilinde Batılı tarihçiler, tasarımda çoğunlukla taklitçi bir tavrın egemenliğini, özgün üslupsal çalışmaların eksikliğini ve yabancı modellere bağımlılığını gözlemlerken Türk araştırmacılar, Art Nouveau üslubunun Türkiye'de tutunmasına makul tarihi bir neden olarak, zaten pekişmiş bir beğeniye uygun oluşunu gösterdiğini şu şekilde belirtmişlerdir: "Üslupsal evrelerin sonucu Rokoko üslubu gibi, Türk duyarlılığına uygun düşmüştür. 18 yüzyılın başlangıcındaki floral bezeme, geleneksel süslemeye ait her türlü izi silen Türk Rokoko sanatçılarının yorumlarıdır. Bu asırlık yerel deney, Art Nouveau üslubuna ait floral çizginin kabulüne giden yolu açmıştır" (Barillari ve Godoli, 1997).

İstanbul'da Art Nouveau ile ilgili ilk etütlerden bu yana, İtalyan Art Nouveau (Liberty) üslubuna ait başlıca floral biçimleri ile ifade bulmuştur. Batur (2005), bu

floral motiflerin öne çıktığı bezemelerin de daha natüralist karakterde olduğunu belirtmiştir. Akımdaki süsleme modellerinin, Viyana Sezasyon üslubuna ait olanların güçlü etkisinin altı çizilmiştir. Ayrıca Viyana ekolünde sıkça görülen ‘yapının kitlesinin biçiminin, hatta geometrisinin de önem kazanması’ özelliği Osmanlı’da da görülmüş, D’Aronco’nun Şeyh Zafir Türbesi bunun bir temsili olmuştur (Batur,2005), (Barillari ve Godoli 1997). Batur’a göre (2014), bahsedilen tüm bu özellikler özgün Osmanlı Art Nouveau mimarlığını oluşturmuştur. Art Nouveau mimarlığının profesyonel anlamda ilk örnekleri Osmanlı İmparatorluğu’nun gelişmiş merkezlerinde görülmüştür. Daha sonra, ikinci dönem dediğimiz anonim mimarisinde akım yerini “Art Deco” anlayışına bırakana kadar etkisini sürdürmüştür. Tüm bu etkiler sonucu İstanbul, Art Nouveau mimarlığı bakımından zengin bir mirasa sahip olmuştur (Selvi, 2020).



Şekil 3.13 Osmanlı Art Nouveau Yapıları zaman çizelgesi (Erol, 2022)



Şekil 3.13 (Devamı) Osmanlı Art Nouveau Yapıları zaman çizelgesi (Erol, 2022).

Batur'a göre (2005), İstanbul'daki Art Nouveau yapılarının tamamının kendi içinde bütüncül anlamda bir Art Nouveau mimari tasarıma sahip olduklarını söylemek mümkün değildir. Tıpkı Avrupa'da da olduğu gibi Osmanlı Art Nouveau mimarisinde de Art Nouveau özellikleri, motifleri ve biçimleri başka üslupların karakterleri ile belli oranda birleşmişlerdir. Günümüzde Bebek Mahallesi'nde bulunan Hidiva Emine Sarayı (Mısır Konsoloslugu Binası) bunun en güzel örneklerinden bir tanesidir. Yapıda Art Nouveau ve Neo-Klasik üsluplar bir arada kullanılmıştır. Yapının cephesinde Neo-

Klasik unsurlar kullanılmışken, iç mekânın tavan yüzeylerinde Art Nouveau floral ve bitkisel motiflere yer verilmiştir. Bu nedenle çoğu Osmanlı Art Nouveau yapısında üslup çeşitliliği söz konusu olmuş, yapılarda eklektik mimari düzen görülmüştür.

Kentsel ölçekte Art Nouveau mimarisinin İstanbul'daki ilk önemli örneği, Raimondo D'Aronco tarafından yapılmış olan "Botter Apartmanı" dır (Batur, 2005). Botter Apartmanı'nın Osmanlı Art Nouveau mimarisinde "ilk" olarak tanımlanmasının bir diğer nedeni: eklektik bir yapıda olmayıp tamamen Art Nouveau karakterlerini bünyesinde barındırıyor olmasıdır.

Oluşturulmuş olan bu zaman çizelgesi (Şekil 3.15), Osmanlı'da ulaşılabilmiş olan Art Nouveau yapılarının tarihsel ve üslupsal gelişim sürecini, hangi yabancı mimarlar tarafından hangi bölgelerde yapıldığının gözlemlenebilmesi ve Osmanlı'daki Art Nouveau yapılarının tarihsel süreç üzerinden değerlendirilebilmesi amacıyla, bir harita niteliğinde yapılmıştır.

Çizelgeden de görüldüğü üzere 1901 yılında tamamlanmış olan Botter Apartmanı'ndan önce Art Nouveau karakterine sahip olan birçok yapı bulunmaktadır. Çalışmanın ardından ulaşılabilmiş en eski ve Art Nouveau karakterlerini bünyesinde barındıran yapı: 1841 yılında tamamlanmış olan "Hidivyal Palas" tır. Yani akım Osmanlı'da en fazla 19. yüzyılda etkili olmuş olsa da 18. yüzyılın ikinci yarısında da yapılar üzerinde etkilerini göstermeye başlamıştır. 19.yüzyıldan önce yapılmış olan yapılarda Art Nouveau üslubu tam olarak Osmanlı mimarisinde etkilerini göstermemişken, yapıların çoğuna bakıldığında 19. yüzyılın sonlarına doğru etkilerini göstermeye başlamış olan Neo-Klasik üslupla Art Nouveau üslubunun beraber kullanıldığı görülmüştür. Bu dönemde Art Nouveau üslubunu bünyesinde bulunduran çoğu yapı, Neo-Klasik üslup başta olmak üzere başka üslupları da bünyesinde bulundurup, eklektik bir mimariye sahip olmuştur. 18. yüzyılın sona ermesi ve 19. yüzyılın başlaması ile Art Nouveau üslubu içeren eklektik yapılar yerini tıpkı Botter Apartmanı gibi, tamamen Art Nouveau üslubuna ait yapılara bırakmışlardır. Sadece Art Nouveau üslubuna ait, eklektik olmayan yapılara 19. yüzyıl'ın ilk on yılında sıkça rastlanmışken, ilerleyen yıllarda ise Art Nouveau karakteristik özelliklerini bünyesinde barındıran yapıların çoğu tekrardan eklektik mimari düzene geri dönmüşlerdir. Art Nouveau akımı Osmanlı mimarisinde çok uzun bir döneme sahip olamasa da etkileri uzun yıllar sürmüştür.

3.5 Pera ve Galata Bölgesinde Art Nouveau Karakterini Yansıtan Yapıların İç Mekân Özellikleri

Hidivyal Palas: Hidivyal Palas, İstiklal Caddesi 231 numarada bulunmaktadır. Yapı, 1841 tarihinde Mimar Aram Tahtacıyan tarafından yapılmış, altı katlıdır. Günümüzde restoranlar avukatlar mali müşavirler ve yayın evlerine ev sahipliği yapmaktadır.

Hidivyal Palas, İstiklal Caddesi'ndeki ilk otel yapısı olarak 'Hotel D'Angleterre' adı ile 1841 yılında açılmış, 1895 yılında el değiştirmiştir. Otel Hotel D'Angleterre' isminden sonra; Hallas Kardeşler, Mısır Otel ve Hıdiv Otel isimlerini taşımış, 1950'de han olarak kullanılmaya başlanmıştır. Başta Pierre Loti olmak üzere müşterileri şehre gelen batılı gezginler, yabancı generaller, diplomatlar, subaylar ve basın görevlileri olmuştur. Giriş kısmında Pera'nın ünlü pastanesi "Lebon" bulunmaktadır (Bbc, 2022).

Yoğun cephe detaylarına sahip olan yapı cephesindeki floral mermer oymaları ve iyonik sütunları ile dikkat çekmektedir. Yapının son iki katının sonradan eklenildiği düşünülmektedir.



Resim 3.9 Hidivyal Palas, ana giriş (Erol, 2022).



Resim 3.10 Hidiyyal Palas, cephe görünüşü (Kökbaş, 2021).

Yapının İç Mekân Özellikleri: Yapı Art Nouveau akımının döneme hâkim olduğu yıllarda yapılmadığından, diğer yapılara kıyasla Art Nouveau karakteristik özelliklerini bünyesinde kısıtlı olarak bulundurmaktadır. Akımın en sık görülen örneklerinden biri olan, çatı katında bulunan geniş çelik strüktürlü cam yüzey, bu yapıda da bulunmaktadır (Resim 3.11). Duvar ve tavan yüzeylerinde herhangi bir fresk veya vitraya rastlanmamıştır. Daire kapılarının bazıları orijinal hallerini korurken bazıları sonradan değiştirilmiştir. Orijinal kapılar ahşap, çift kanatlı ve tepe pencerelerine sahiptir (Resim 3.13). Demir merdiven korkulukları yalındır, sadece mermer basamaklara dıştan bağlantı detaylarının uç kısımlarında floral bir Art Nouveau detay bulunmaktadır (Resim 3.12).



Resim 3.11 Hidiyyal Palas, demir strüktür cam çatı detayı (Erol, 2022).



Resim 3.12 Hidivyal Palas, merdiven detayı (Erol, 2022).



Resim 3.13 Hidivyal Palas, daire kapısı (Erol, 2022).



Resim 3.14 Hidivyal Palas, zemin ve duvar yüzeyleri (Erol, 2022).

Rizzo Apartmanı: Rizzo Apartmanı, Pera Araslar Sokağı 38 numarada bulunmaktadır. Yapı, 1886 yılında Ohannes Aznavur tarafından yapılmıştır. Apartman beş katına ek olarak bir de bodrum katına sahiptir. Günümüzde konut amacıyla kullanılmaktadır.

Yapı Osmanlı Ermenisi Mimar Ohannes Aznavur tarafından Rizzo Ailesi için yapılmıştır. Apartmanı 8 Mayıs 1894 tarihinde John Francis Rizzo'nun eşi Marianne Rizzo satın almıştır. Bina sıkça el değiştirmiş, 2003 yılında Beyoğlu Gayrimenkul Yatırımcılığı A.Ş tarafından alınmıştır. Beyoğlu A.Ş' nin yapmış olduğu başvuruyla beraber yapı 2004'te Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından birinci derece tarihi eser olarak kabul edilmiştir (Bozkurt, 2021).

Binanın dış cephesinde geometrik düzen hâkimdir. Cephede Art Nouveau'nun karakteristik bitkisel detayları görülmektedir.



Resim 3.15 Rizzo Apartmanı, cephe görünüşü (Erol, 2022).



Resim 3.16 Rizzo Apartmanı, apartman girişi (Erol, 2022).

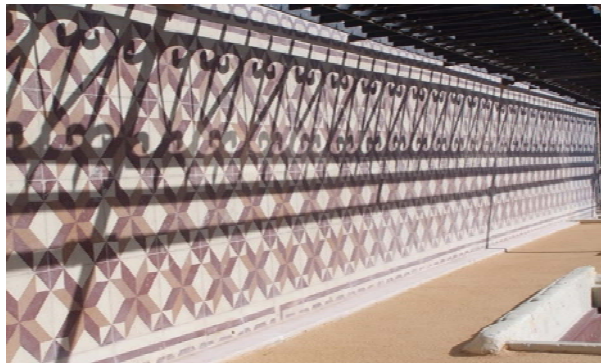
Yapının İç Mekân Özellikleri: Yapının merdivenlerinde mermer malzeme kullanılmış, koridorlar, sahanlıklar ve balkon zeminlerinde geometrik formda seramik malzemeler kullanılmıştır. Demir malzeme eğrisel ve floral formlarda merdiven korkuluklarında kullanılmıştır. Duvar ve tavan yüzeylerinde duvar resimleriyle beraber duvar kâğıtlarına da yer verilmiştir.



Resim 3.17 Rizzo Apartmanı, merdiven (Erol, 2022).



Resim 3.18 Rizzo Apartmanı, giriş, zemin ve duvar yüzeyleri (Erol, 2022).



Resim 3.19 Rizzo Apartmanı, balkon zemin yüzeyi (Erol, 2022).

Barnathan Apartmanları: Barnathan Apartmanları, Galata Şahkulu Sokak 13 numarada bulunmaktadır. Mimar Charles Marulletto tarafından Barnathan Ailesi için projelendirilmiş olan yapının inşasına 1892 yılında başlanmış, 1896 yılında tamamlanmıştır. Yapı altı katlıdır. Günümüzde, otel ve restoran olarak kullanılmaktadır.

Charles Marulletto'nun eskizlerinden anlaşıldığı üzere bina dört bitişik blok olarak planlanmıştır. Günümüzde iki bloğu bulunmaktadır. 1893 yılında tamamlanmış olan, ikinci bloğun adı Demir Apartmanı olarak geçmektedir, günümüzde yapıda "Barnathan" ismine dair sadece Barnathan Han yazısı görülmektedir (Resim 3.20),

Barnathan Apartmanları Neo-Klasik mimari yapıda olup Art Nouveau süsleme ve iç mekân detaylarına sahiptir. Cephede eski Yunan ve Roma'dan esintiler vardır, bunlardan en önemlileri kullanılan dev sütunlardır. Cephede dikkat çeken diğer bir ayrıntı ise kullanılan Fransız balkonlarıdır, Pera apartmanlarının aksine herhangi bir beton destek ile kullanılmamışlardır. Binanın girişindeki mermer kolonlar bir blok sütun olarak getirilmiştir. Yapıda simetrik cephe düzeni hakimdir. Yapının pencere ve kapılarının kilit taşlarında Art Nouveau yapılarında yoğunlukla görülen motiflerden; istiridyeler, üzümler, güller ve çiçekler bulunmaktadır (Resim 3.24, 3.25, 3.26).

Nar Yatırım'ın yapıyı 2011 yılında satın almasıyla, apartmanın restorasyonu yapılmıştır (Oğuz, 2016).



Resim 3.20 Barnathan Apartmanı, yapı üzerindeki yazı (Oğuz, 2016).



Resim 3.21 Barnathan Apartmanı, restorasyondan önceki giriş kapısı (Bozkurt, 2021).



Resim 3.22 Barnathan Apartmanı, restorasyondan önceki cephe görünüşü (Oğuz,2016).



Resim 3.23 Barnathan Apartmanı, restorasyondan sonraki cephe görünüşü (Meroddi, 2021).



Resim 3.24 Barnathan Apartmanı, penceredeki söve kabartması (güller ve akant yaprakları) (Meroddi, 2021).



Resim 3.25 Barnathan Apartmanı, kapının üst kısmındaki kabartma (üzüm salkımları, güller ve akant yaprakları) (Meroddi, 2021).



Resim 3.26 Barnathan Apartmanı, penceredeki söve kabartması (ortada yapraklar içerisinde istiridye kabuğu, onun üzerinde çiçek motifi) (Meroddi, 2021).

Yapının İç Mekân Özellikleri: Yapının duvar ve tavan yüzeylerine el işçiliği ile desen ve motifler çizilmiştir (Resim 3.27, 3.29). Floral ve dalgalı formlarda yapılan el çizimleri restorasyon çalışmalarında da aynı teknikle yenilenmiştir. Dalgalı formlarda demir korkuluklar kullanılmış, merdiven basamaklarında marmara mermeri kullanılmıştır (Resim 3.31). Sahanlıklarda kullanılan malzeme ise İtalyan carrara

mermeridir. Kapı ve pencerelerde ahşap malzeme kullanılmıştır. Yapıda tek askılı giyotin pencereler, tek ve çift kanatlı iki tip kapı kullanılmıştır (Resim 3.31). Koridor kapılarının üst kısımlarında dönemin tipik tepe pencereleri bulunmaktadır (Resim 3.32).



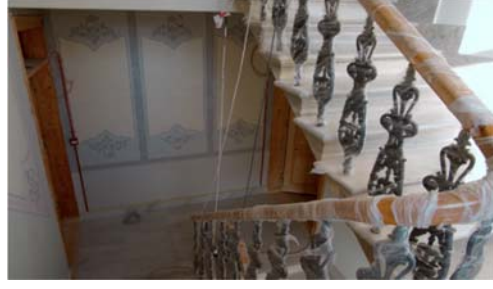
Resim 3.27 Barnathan Apartmanı, duvar ve tavan yüzeylerindeki el çizimleri (Oğuz, 2016).



Resim 3.28 Barnathan Apartmanı, duvar ve tavan yüzeylerindeki el çizimleri ve giyotin pencere (Oğuz, 2016).



Resim 3.29 Barnathan Apartmanı, duvar ve tavan yüzeylerindeki el çizimleri (Oğuz, 2016).



Resim 3.30 Barnathan Apartmanı, merdiven çizimleri (Oğuz, 2016).



Resim 3.31 Barnathan Apartmanı, kapı (Oğuz, 2016).



Resim 3.32 Barnathan Apartmanı, tepe penceresi (Oğuz, 2016).

Doğan Apartmanı: Doğan Apartmanı, Galata Şahkulu Serdar-ı Ekrem Sokak 31 numarada bulunmaktadır. Mimar Raimondo D’Aronco tarafından, yapımına 1894 yılında başlanmış 1895 yılında tamamlanmıştır. Yapı dokuz katlıdır, günümüzde konut olarak kullanılmaktadır. Binanın bulunduğu Serdar-ı Ekrem Sokak, binanın yapıldığı dönemde “Galata Yazıcı Sokak” olarak geçmektedir. Binanın ilk sahibi Belçikalı Jean Baptiste Helbig’dir, bina yapımından sonra ilk olarak “Helbig Apartmanı” olarak

anılmıştır. 1895-1900 yıllarında ise “Nahit Bey Apartmanı” olarak anılmıştır. Ardından fabrikatör Mair De Botton’un yapıyı satın almasıyla, “Botton Apartmanı” olarak isimlendirilmiştir.

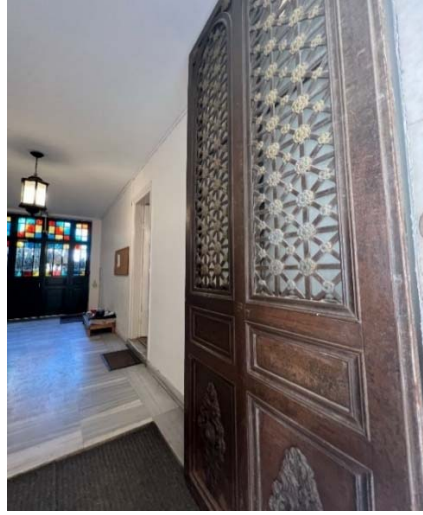
Yapı Doğu Batı enleminde U biçimlidir. U planının ortasında 330 m² lik boğaza açılan bir avlu bulunmaktadır. Bu avludan dört ayrı apartman bloğuna geçiş yapılabilmektedir. Yapı simetrik bir cepheye sahiptir. Ana giriş kapısında geniş yalın plastırlar vardır. Özenli demir işçiliği Fransız balkonlarından anlaşılmaktadır. Pencere üstlerinde geometrik formlu kilit taşları bulunmaktadır. 49 daireden oluşan apartmanda çatı katı ile bodrum katı hizmetli odaları amacıyla planlanmıştır. Doğan Apartmanı üçü bodrum biri giriş kat beşi normal kat olmak üzere dokuz katlıdır. Yapı en son Yapı Kredi Bankası’nın kurucusu Kazım Taşkent tarafından satın alınmış, sonraki yıllarda binanın satışına karar verilmiştir. Alıcı bulunamayınca yapı daireler halinde satılmıştır. Yapı 2003 yılında kapsamlı bir yenilenme geçirmiştir (Akıncı, 2018), (Çakıl ve Kurtal, 2004).



Resim 3.33 Doğan Apartmanı, avlu (Erol, 2022).



Resim 3.34 Doğan Apartmanı, apartman kapısı (Erol, 2022).



Resim 3.35 Doğan Apartmanı, demir ana giriş kapısı floral detaylar (Erol, 2022).



Resim 3.36 Doğan Apartmanı, avlu giriş kapısı, rekli camlar ve tepe penceresi (Erol, 2022).

Yapının İç Mekân Özellikleri: Doğan Apartmanı'nın iç mekân düzeni de dış cephe düzeni gibi simetrik. Yapının duvar ve tavan yüzeylerinde herhangi bir bezeme veya duvar resimlerine rastlanmamış, duvarlar yalın olarak bırakılmıştır. Apartmanın ortak kullanım alanındaki koridor ve merdivenlerde mermer malzeme kullanılmış, asansör merdiven boşluğunun merkezine konumlandırılmış ve beyaz metal kafesle çevrelenmiştir. Yapıdaki çoğu daire yenilenmiş ve restorasyon geçirmiştir. Bazı daire kapıları orijinalliğini korurken bazıları tamamen değiştirilmiştir. Dairelerin iç mekânlarına bakıldığında, mekânların iki veya üç kapı ile bölündüğü görülmüştür. Bölünen alanlar farklı amaçlarla kullanılmışlardır. Dairelerde geniş cam

yüzeyler kullanılmış, bol ışık alan mekânlar yaratılmıştır. Salonlarda kullanılmış olan pencerelerin hepsinde tepe pencereleri de bulunmaktadır, diğer odalarda ise çift kanatlı giyotin pencereler kullanılmıştır. Cephelerden de anlaşılabacağı üzere tüm pencereler simetrik olarak konumlandırılmıştır. Dairelerde çoğunlukla çift kanatlı ahşap kapılar kullanılmıştır, fakat salondaki alanı bölen kapılarda dört kanatlı kapılar da bulunmaktadır. Balkonlarda kullanılmış olan demir korkuluklar Art Nouveau karakteristik özelliklerine sahip, dalgalı ve bitkisel formlardadırlar.



Resim 3.37 Doğan Apartmanı, merdiven ve asansör (Erol, 2022).



Resim 3.38 Doğan Apartmanı, daire içi çift kanatlı pencere ve kapılar (Erol, 2022).



Resim 3.39 Doğan Apartmanı, daire içi giyotin pencereler (Erol, 2022).



Resim 3.40 Doğan Apartmanı, daire içi çift ve tek kanatlı kapı ve giyotin pencereler (Erol, 2022).



Resim 3.41 Doğan Apartmanı, demir balkon korkuluğu (Erol, 2022).

Botter Apartmanı: Günümüzde İstiklâl Caddesi 235 numarada bulunan bulunan Botter Apartmanı'nın yapıldığı dönemdeki numarası 285'tir. 1900 yılında Mimar Raimondo D'Aronco tarafından yapımına başlanan apartman 1901 tarihinde

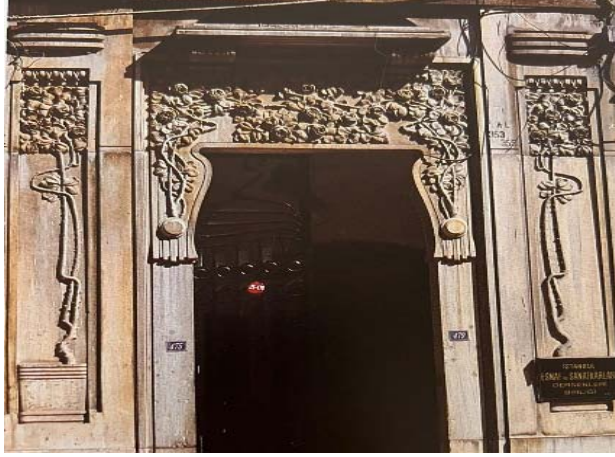
tamamlanmıştır. Yapı beş katlı olup bir de teras katına sahiptir. Uzun yıllardır boş olan bu yapının günümüzde restorasyonu yapılmaktadır.

D'Aronco yapıya başlamadan önce bu arsada Jaques Vitalis'in kuyumcu dükkânı vardır. Botter Apartmanı II. Abdülhamid'in ve sarayın resmi terzisi olan Hollanda uyruklu Jean Botter için yapılmıştır. Giriş katına modaevi, birinci katına atölyesi ve diğer katlara bir oğlu ve üç kızıyla yerleşecek şekilde tasarlanmıştır (Girardelli, 2015), (Göncüoğlu, 2012). Modaevinin giriş katı yüksek tavanlı ve asma katlı bir prestij mağazası olarak tasarlanmıştır (Turan, 2018). 1901 yılından önce Art Nouveau karakteristik özelliklerini bünyesinde barındıran başka yapılar da olsa, Botter Apartmanı'nın tarihi bakımından en önemli özelliği: tamamen Art Nouveau Akımı'na uygun olarak yapılan, eklektik yapıda olmayan, İstanbul'daki ilk kentsel ölçekteki örnek olarak kabul edilmesidir. Bina, birinci derecede kültür varlığı konumundadır (Yenigün, 2011).

Turan'a göre (2018) tüm cephenin Art Nouveau üslubunu yansıttığı yapı, akımın Avusturya kolu olan Viyana Sezasyonuna daha yakındır. Birinci kattaki kavisli balkon, üst kattaki balkonlar, terasın demir korkulukları ve cephe yüzeyindeki yoğun bitkisel motifler Art Nouveau akımının önemli karakteristik özelliklerindendir. Binanın göz hizasından daha uzakta kalmış olan en yüksek noktalarında bile Art Nouveau'nun floral süsleme düzenine yer verilmiştir. Cezar'a göre (1991), apartmanın cephesi bütünü ile değerlendirildiğinde büyük boyutlu yaprakları ve floral motifleriyle beraber bir sergi teşhir panosu hissiyatı uyandırmaktadır. Bu panoda büyük boyutlu yapraklar, bordür halindeki grift bitkisel düzen, maden ve taş üzerindeki çiçek motiflerine kadar çeşitli süslemeler bulunmaktadır.



Resim 3.42 Botter Apartmanı, ön cephe görünüşü (Cezar, 1991).



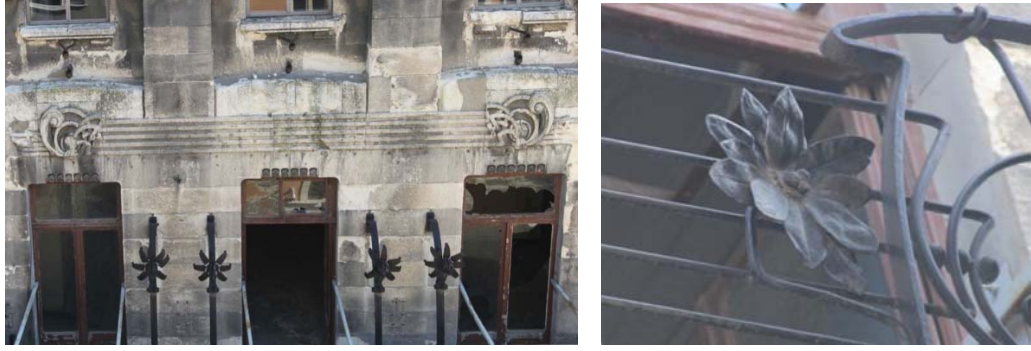
Resim 3.43 Botter Apartmanı, ana giriş kapısı (Cezar, 1991).



Resim 3.44 Botter Apartmanı, ana giriş kapısı mermer detaylar (Erol, 2022).



Resim 3.45 Botter Apartmanı, gül motifli cephe süsleme detayları (Güç, 2019).

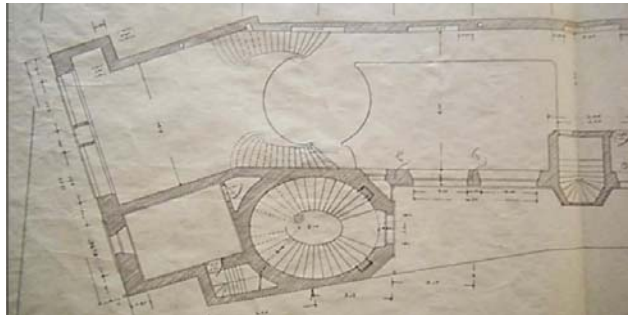


Resim 3.46 Botter Apartmanı, birinci ve ikinci kat arasındaki süsleme ve demir detayları (Güç, 2019).



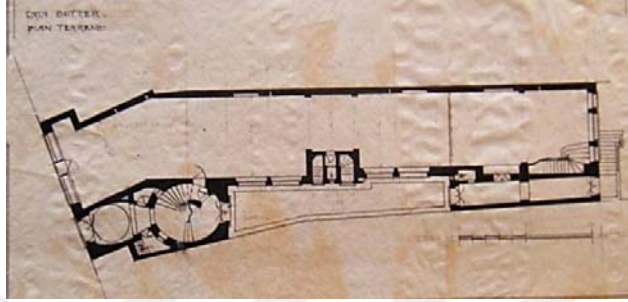
Resim 3.47 Botter Apartmanı, teras katı bacadaki bitkisel süsleme detayı (Güç, 2019).

Yapının İç Mekân Özellikleri: Botter Apartmanı'nın plan şeması, konut ve ticarethane işlevlerini bir arada barındırmıştır. Bulunduğu dar alandan dolayı dikdörtgen plana sahiptir (O dönemdeki arsa fiyatlarından dolayı çoğu apartman projesi dar bir parselasyona sahiptir ve planları dikdörtgen formludur).



Şekil 3.14 Asma kat projesinden detay, Raimondo D'Arconco'nun özgün çizimi (Diana Barillari Arşivi).

Yapının iki ayrı girişı bulunmaktadır. Mağaza girişinden ayrı olarak, apartman girişı cephenin sağında yer almaktadır. Raimondo D'Aronco, giriş holünü merdiven asansörün bulunduğu holden bir basamakla ayırmış ve bu hollerde katı dikdörtgen biçimlenme içinde Art Nouveau'ya özgün olan dairesel biçimlenmeleri tercih etmiştir. Dairesel çizgilerin dışında kalan dar alanlar ise ikincil işlevler için ayrılmış küçük odalar olarak planlanmışlardır.



Şekil 3.15 Raimondo D'Aronco'nun projesine ait giriş kat planı (Diana Barillari Arşivi).

Apartmanın ortak kullanım alanlarında, mermer malzeme kullanılmıştır. Ancak mermer malzeme, bulunduğu yerin planına göre farklı büyüklüklerde ve farklı döşeme yönlerinde kullanılmıştır. Giriş holünün eliptik yan duvarlarını takip eden ve duvarın eğriliğine uygun ebatlanmış bordür niteliğindeki mermer, orta kısımlarda çapraz döşenmiş kare parçaları ile devam ettirilmiştir. Giriş holü ile merdiven-asansör holünün arasında kalan alan, dikdörtgen mermer levhalarla geçildikten sonra, merdiven-asansör holünün döşemesi, aynı mermerden fakat eliptik planın iç ve dış kenarlarına yerleştirilmiş ince iki bordür içinde düzenlenmiş büyük mermer plaklar halindedir (Yenigün, 2011).



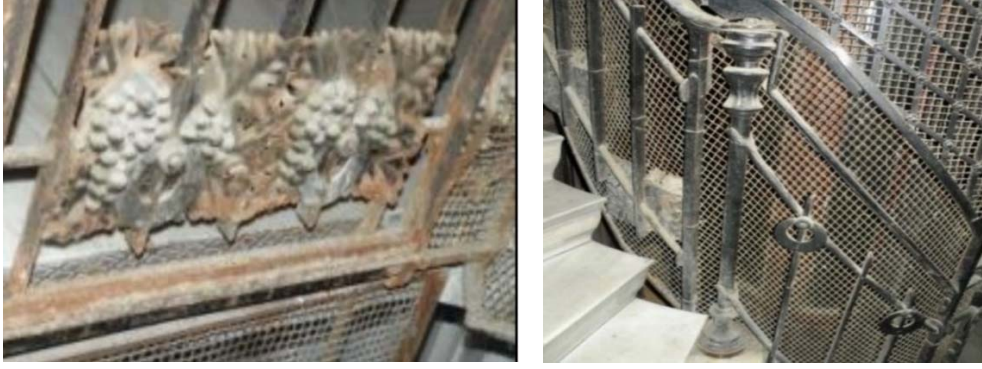
Resim 3.48 Botter Apartmanı, giriş ve merdiven-asansör holleri döşeme kaplamaları (Yenigün, 2011).



Resim 3.49 Botter Apartmanı, giriş- merdiven-asansör (Yenigün, 2011).

Merdiven-asansör holünden itibaren duvarlarda mermer ya da başka bir kaplama görülmemiş, duvarlar belli bir yüksekliğe kadar kahverengi tonda boyanmıştır. Binanın ortak kullanım alanlarında Art Nouveau stilinde sıkça görülen bezeme veya fresk içeren tavan veya duvar yüzeylerine rastlanmamıştır. Merdiven, asansör merkez olacak şekilde, asansörün etrafında Art Nouveau tavrına uygun olarak eliptik formda devam ettirilmiştir.

Merdiven korkuluklarındaki demir levhalar ve üzerindeki desenler tamamıyla Art Nouveau stilindedir. Korkulukta yer alan küçük kare plakalar halindeki demir yapraklar üzerinde kabartılı üzüm motifleri konumlandırılmıştır (Resim 3.50). Metal asansör kafesindeki bitkisel motifler de tipik Art Nouveau karakteristik özelliklerindendir. Asansör kafesiyle beraber yükselen merdiven korkulukları merdivene dıştan bağlanmışlardır (Resim 3.51).



Resim 3.50 Botter Apartmanı, demir plakalarda yer alan halka ve üzüm kabartmalı bezeme (Yenigün, 2011).



Resim 3.51 Botter Apartmanı, asansör (Tezcan, 2021)

Merdiven basamaklarının duvar tarafında kavisli ve kademeli bir süpürgelik merdivene eşlik etmiştir (Resim 3.52). Süpürgeliklerin ahşap daire kapıları ile birleşimi ise, mermer profillerle sağlanmıştır (Resim 3.53). Apartmanın ortak kullanım alanındaki kat pencerelerinde vitray tasarımlarına yer verilmiştir (Resim 3.69, 3.70).



Resim 3.52 Botter Apartmanı, denizlik ve süpürgelik detayları (Yenigün, 2011).



Resim 3.53 Botter Apartmanı, süpürgelik- kapı birleşim detayı (Yenigün, 2011).



Resim 3.54 Botter Apartmanı, giriş ve birinci kat arasındaki giyotin pencere –vitray detayı (Barillari ve Godoli, 1997).



Resim 3.55 Botter Apartmanı, birinci ve ikinci kat arasındaki giyotin pencere – vitray detayı (Yenigün, 2011).

Daire kapıları her katta iki kanatlı ve ahşap olarak düzenlenmişlerdir. Kapıların üzerinde, Art Nouveau’da tipik olarak gördüğümüz at nalı (omega) şeklinde tepe penceresi bulunmaktadır. Daire içlerinde kullanılmış olan çift kanatlı ahşap kapılarda da tepe pencereleri bulunurken, tek kanatlılarda rastlanmamıştır.



Resim 3.56 Botter Apartmanı, ikinci, üçüncü ve dördüncü katların daire kapıları (Yenigün, 2011).



Resim 3.57 Botter Apartmanı, daire içerisindeki çift kanatlı ve tepe pencereli ahşap kapı (Yüksel, 2022).



Resim 3.58 Botter Apartmanı, daire içerisindeki tek kanatlı ahşap kapı (Yüksel, 2022).

Gümüşsuyu Palas: İnönü Caddesi 18 numarada bulunan yapının inşasına 1900 yılında başlanmış, 1904 yılında tamamlanmıştır. Yapı Mimar Leon Gurekian tarafından altı katlı olarak projelendirilmiştir. Günümüzde konut ve ofis olarak kullanılmaktadır.

1939 yılına kadar “Azaryan Han” olarak tanınmıştır. 1904 yılında Azaryan Ailesi tarafından yaptırılan Gümüşsuyu Palas, Art Nouveau stilinde inşa edilmiştir. Bina İstanbul’un ve Ayaspaşa’nın en eski yapılarından. Azaryan Ailesi’nin

Fransa'ya yerleşmesiyle bina bir takım tadilatlar geçirmiş ismi de “Gümüşsuyu Palas” olarak değiştirilmiştir.

Yapının düzgün kesme taş duvar taklidi, tabanının üzerine dorik üslupta Neo-Barok bir kompozit cepheye sahip olduğu görülmektedir. Art Nouveau'nun üslupsal özelliği olan plastik süslemeler, cephede dengeli bir şekilde kullanılmıştır. Balkonun üzerinde bulunan kalkan formundaki eğrisel süslemelerin, silmelerle birlikte katları birbirine bağladığı görülmektedir. Kat aralarındaki bu silmeler aynı zamanda Neo-Barok ve Art Nouveau üslupların geçişini sağlamaktadır. Üçüncü ve dördüncü katlarda kadın başı heykeller öne çıkmaktadır. Balkon korkuluklarının altında ve üstünde birleşen motifler dönemin tarzını yansıtmaktadır. Yapının çatı katındaki saçak altı taşıyıcıları ve korkulukları Gümüşsuyu Palas'ı mimari açıdan döneminin önemli yapıları arasına katmaktadır (Akıncı, 2018), (Çakıl ve Kurtel, 2004).



Resim 3.59 Gümüşsuyu Palas, cephe görünüşü, 1903, İstanbul (Örnek, 2020).

Yapının İç Mekân Özellikleri: Yapının merdiven, zemin döşemeleri ve süpürgeliklerinde mermer malzeme kullanılmıştır. Ana giriş holünün duvarlarında, zemin yüzeyinden 50 cm yüksekliğine kadar mermer malzeme kullanılmış, siyah ve gri mermer bordür ile mermer kaplama sonlandırılmış, tavana kadar yalın kullanım devam ettirilmiştir (Resim 3.60).

Çoğu Art Nouveau üsluplu yapıda görüldüğü gibi Gümüşsuyu Palas'ta da ana giriş kapısından içeri girildiğinde karşımıza çıkan holdeki kapıda ahşap malzeme ve

dörtgen tepe pencereleri kullanılmıştır. Merdiven korkulukları dönemin önde gelen malzemesi demir, merdiven basamaklarına dıştan bağlanmıştır. Asansör döner merdivenin merkezine konumlandırılmış, asansörün konumundan dolayı (Botter Apartmanın'da da görüldüğü gibi) merdiven korkuluklarına metal kafes yerleştirilmiştir (Resim 3.61).



Resim 3.60 Gümüşsuyu Palas, apartman girişi (Erol, 2022).



Resim 3.61 Gümüşsuyu Palas, merdiven, (Erol, 2022).

Merdiven ve sahanlık alanlarında, duvarlar zeminden tavana doğru, iki farklı renge boyanmıştır. İncelenen dairelerin iç mekânlarında onarım ve yenilenmeler yapıldığı görülmüştür. Ulaşılabilen iç mekânlara dayanarak, bazı dairelerin orijinal ahşap Art Nouveau iç kapılarını korudukları görülürken bazı dairelerde yeni (orijinal olmayan) iç kapılara rastlanmıştır. Daire içerisindeki kapıların bazılarında cam bölmeler varken bazılarında bulunmamaktadır. Dairelerde kullanılmış olan süpürgelik ve kapılarda aynı ahşap malzemeye yer verilmiştir. Dairelerin bazılarında zemin

malzemesi yenilenmişken, bazı daireler orijinal balıksırtı ve marküteri ahşap zemin malzemelerini korumaktadır (Resim 3.62, 3.63). Dairelerin dış kapılarının orjinalliğini korudukları görülmüş (Resim 3.79), bazı daire kapılarının rengi ise değiştirilmiştir (Resim 64). Daire kapılarının üzerlerinde ahşap oymalı tipik Art Nouveau floral desenler bulunmaktadır (Resim 3.80).

Dairelerin iç mekânlarında Art Nouveau iç mekânlarında sıkça rastlanan gömme mobilya elemanlarına yer verilmiştir (Resim 3.66).



Resim 3.62 Gümüşsuyu Palas, daire içi kapılar (Erol, 2022).



Resim 3.63 Gümüşsuyu Palas, marküteri zemin detayı (Erol, 2022).



Resim 3.64 Gümüşsuyu Palas, ahşap daire kapısı (Erol, 2022).



Resim 3.65 Gümüşsuyu Palas, beyaz daire kapısı ve floral detay (Erol, 2022).



Resim 3.66 Gümüşsuyu Palas, ahşap mobilyalar (Erol, 2022).

Hanif Han (Perpignani Apartmanı): Kuloğlu Mahallesi Dernek Sokak 11 numarada bulunan yapı 1904 yılında Fransız asıllı İtalyan Antoine N. Perpignani ile Rum Mimar Marko G. Langas tarafından yapılmıştır. Yapı, giriş-bodrum dâhil beş katlı olarak, konut amacıyla ve kira geliri elde etmek üzere Perpignani Ailesi'nin güncel konutunun yerine inşa edilmiştir. Günümüzde konut, ofis ve sanat galerisi olarak kullanılmaktadır (Örnek, 2021). Yapının ilk ismi “Perpignani Apartmanı”dır.

Hanif Han'ın dış cephesi simetrik olarak düzenlenmiş, Art Nouveau ve Neo-Klasik özelliklere sahiptir.



Resim 3.67 Hanif Han, ana giriş kapısı (Erol, 2022).



Resim 3.68 Hanif Han, cephe görünüşü (Erol, 2022).

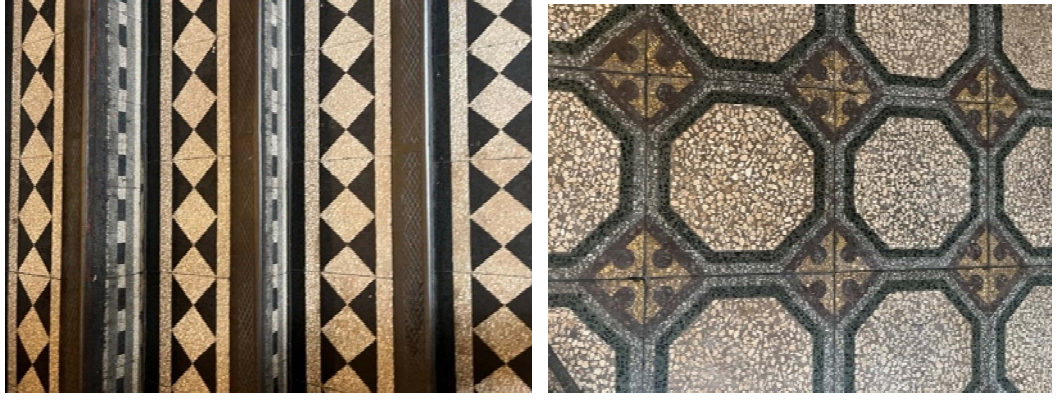
Yapının İç Mekân Özellikleri: Yapının zemini ve duvarlar yüzeylerinin zeminden itibaren yarısı mozaik karo malzeme ile kaplanmıştır. Bu kaplamalarda; üçgen, kare ve sekizgen gibi geometrik şekiller vardır (Resim 3.69, 3.70). Yapının tavan yüzeylerinde ve merdiven altlarında bezemelerle beraber fresklere yer verilmiştir. Merdiven korkuluklarının altında kalan kısımlarda da yoğun bezemeler yer almaktadır. Bezemelerde dalgalı formların beraberinde, Art Nouveau üsluplu çoğu yapıda da rastlanan akantus yaprağı motifi kullanılmıştır. Apartmanın ana giriş kapısının üzerindeki bölmede renkli camlardan yapılmış, sekiz yapraklı bir çiçek motifi bulunmaktadır. Ana giriş kapısının ardından dairelere ve asansöre ulaşabilmek için bir tane daha demir kapı yapılmıştır. Kafeye ait olan arka giriş kapısı, bu kapıdan geçmeden sağda kalmaktadır.



Resim 3.69 Hanif Han, ana giriş- hol (Erol, 2022).



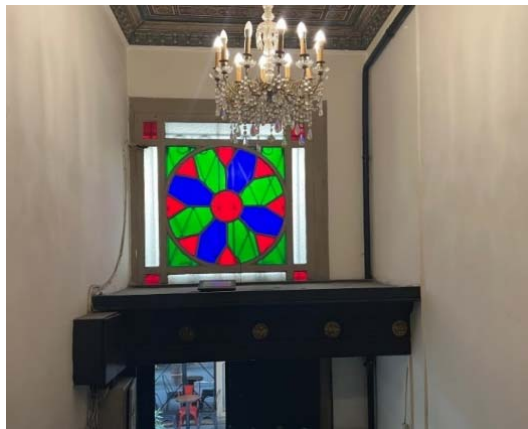
Resim 3.70 Hanif Han, mozaik karo zemin yüzeyi (Erol, 2022).



Resim 3.71 Hanif Han, mozaik karo zemin kaplaması ve mozaik karo duvar kaplaması (Erol, 2022).



Resim 3.72 Hanif Han, kafe kapısı (Erol, 2022).



Resim 3.73 Hanif Han, kapıdaki sekiz yapraklı papatya motifi (Erol, 2022).



Resim 3.74 Hanif Han, tavan ve merdiven altlarındaki fresk ve bezemeler kafe kapısı (Erol, 2022).



Resim 3.75 Hanif Han, merdiven kenarlarındaki akantus bezemeleri (Erol, 2022).

Ravouna Apartmanı: Ravouna Apartmanı Tomtom Mahallesi İstiklâl Caddesi 201 numarada bulunmaktadır. Mimarları Alexandre D. Neocosmos Yenidunia ve C.P Kyriakides olan yapının inşasına 1905 yılında başlanmış, 1906 yılında tamamlanmıştır. Yapı beş katlı olup, günümüzde kafe, restoran ve otel amacıyla kullanılmaktadır. Ravouna Apartmanı İtalyan Ravouna Ailesi için yapılmıştır. Yapının cephesinde mimarların isimlerini ve ailesinin isimlerinin baş harfleri bulunmaktadır. Ravouna Apartmanı'nın cephesinde görülen diğer bir isim kazıması da "G. & RFL MICHELINI ENTREPRENEURS" yazısıdır. Bu yazı binanın yapımını üstlenen İtalyan girişimcileri belirtmektedir. Apartmanın zemin katı uzun yıllar antikacı dükkânı olarak kullanılmış, üst katlar ise konut olarak tasarlanmıştır. Mimar Kyriakides projenin mimari projesini üstlenmiş, Rum Mimar Yenidunia ise antikacı dükkânında bulunan gömme ahşap mobilya ve aksesuarları tasarlamıştır. Eskiden antikacı dükkânı olarak kullanılan alan, sonrasında bar ve kafe olarak kullanılmış, günümüzde ise dondurmacı dükkânı olarak kullanılmaktadır.

Apartmanın yapım malzemesi tuğla üzeri sıvadır, cephe tasarımında yoğun Art Nouveau bitkisel bezemeleri ve yoğun kıvrımlar vardır. Ahşap kesim işlerindeki detaylar Fransız Art Nouveau’ sunu anımsatmaktadır. Bina 2011 yılında Mimar Halil Onur tarafından restore edilmiş, 2012 yılında el değiştirmiş, Öney Mimarlık tarafından tasarımı yapılmıştır. Bina ikinci derece tarihi eser olmakla beraber Anıtlar Kurulu’na kayıtlıdır (Ravouna, 2018).



Resim 3.76 Ravouna Binası, cephe görünüşü (Erol, 2022).



Resim 3.77 Ravouna Binası, ailenin baş harflerinin cephedeki görünüşü (Erol, 2022).



Resim 3.78 Ravouna Binası, demir apartman kapısı (Erol, 2022).



Resim 3.79 Ravouna Binası, demir apartman kapısı kelebek detayı (Erol, 2022).

Yapının İç Mekân Özellikleri: Ravouna Apartmanı'nın konut amacıyla yapılan üst katları günümüzde yenilenmiş ve otel olarak kullanılmaktadır. Yapının duvar ve zemin yüzeylerinde mermer karolar kullanılmıştır (Resim 3.80). Bu mermer kaplamalar tıpkı Botter Apartmanı'ndaki gibi mekân geçişlerine göre yön değiştirmektedirler. Apartmanın ana giriş kapısından girildiğinde ikinci bir kapı daha bulunmaktadır. Ahşap malzemeden yapılmış olan çift kanatlı kapının dörtgen tepe pencereleri vardır. Kapının demir kollarında floral dalgalı formda demir işlemler vardır (Resim 3.81). Merdiven basamaklarında mermer, korkuluklarında ise demir

malzeme kullanılmıştır. Korkulukların merdiven basamaklarına bağlantıları dıştan yapılmıştır. Bağlantı noktalarında floral bir demir motif bulunmaktadır (Resim 3.82).

Apartmanın giriş katındaki antikacı dükkânı birkaç kez el ve isim değiştirmiş olsa da içerisindeki Art Nouveau üsluplu mobilyalar ve aksesuarlar halen korunmaktadır. Mobilyalar mekânda gömme, kesintisiz olarak devam etmektedir. Art Nouveau akımındaki mobilyalarda sıkça görülen kırbaç ve floral motifli ahşap oymalara sıkça yer verilmiştir. Dükkânın zemininde ise geometrik desenli seramik karolar kullanılmıştır (Resim 3.83).



Resim 3.80 Ravouna Binası, giriş-koridor (Erol, 2022).



Resim 3.81 Ravouna Binası, koridor ara kapı kulp detayı (Erol, 2022).



Resim 3.82 Ravouna Binası, demir korkuluk detayı (Erol, 2022).



Resim 3.83 Ravouna Binası, kafe iç mekân (Ravouna, 2018).



Resim 3.84 Ravouna Binası, mobilya floral oyma detayları (Ravouna, 2018).

Papadopoulos Apartmanı: Apartman Lüleci Hendek Sokak 46 numarada bulunmaktadır. Lüleci Hendek Sokak'ta bulunan yapının yan sokakları; Küçük Hendek ve Büyük Hendek Sokak'tır. Bunlar eski sur hendekleridir, yani binanın eski Ceneviz sur sınırında kaldığı bilinmektedir. 1907 yılında tamamlanmış olan yapı altı katlıdır ve teras katına sahiptir. Altı katlı apartmanda 20 daire bulunmaktadır. Yarı açık olan teras katı çamaşırhane ve kiler olarak kullanılmıştır. Fakat sonradan oluşan göç problemleriyle beraber teras katına da yatakların sığabileceği şekilde odalar yapılmıştır.

Yapının cephe düzeni simetrik olarak planlanmıştır. Cephe tasarımında Art Nouveau yapılarında sıkça görülen motiflerden floral ve kıvrımlı formlar bulunmaktadır. Apartman günümüzde konut olarak kullanılmaktadır (Kaplan, 2015).



Resim 3.85 Papadopoulos Apartmanı, cephe görünüşü (Ender, 2016).



Resim 3.86 Papadopoulos Apartmanı, apartman girişi (Erol, 2022).

Yapının İç Mekân Özellikleri: Binanın girişindeki yüksek tavan yüzeylerinde yağlı boya fresklerine yer verilmiştir (Resim 3.87). Ana giriş kapısından sonra iki kanadı duvara sabit, iki kanadı hareketli olan dört kanatlı ahşap kapı bulunmaktadır. Yapının zemin malzemesinde geometrik formlu mozaik karolar kullanılmıştır. Demir merdiven korkulukları merdiven basamaklarına dıştan bağlanmış, bağlantı kısımlarında floral motif bulunmaktadır (Resim 3.91). Teras katının bir kısmı çamaşırhane olarak kullanıldığı için üstü kapalı olarak planlanmış, yan kısımlar ise açık bırakılmıştır.



Resim 3.87 Papadopulos Apartmanı, yağlı boya tavan resimleri (Erol, 2022).



Resim 3.88 Papadopulos Apartmanı, yağlı boya tavan resimleri (Erol, 2022).



Resim 3.89 Papadopoulos Apartmanı, yağlı boya tavan resimleri (Erol, 2022).



Resim 3.90 Papadopoulos Apartmanı, mozaik karo zemin kaplamaları (Erol, 2022).



Resim 3.91 Papadopoulos Apartmanı merdiven korkuluk detayı (Erol, 2022).

Mısır Apartmanı: Art Nouveau üsluplu Mısır Apartmanı İstiklâl Caddesi 303-305 numaralarda bulunmaktadır. Mimar Hosvep Aznavuryan tarafından 1905-1910 yılları arasında inşaa edilmiş olup günümüzde; konut, ofis, sanat galerisi ve restoran olarak kullanılmaktadır. Yapı, stanbul'un ilk betonarme yapılarından bir tanesidir. Osmanlı devlet adamı, Abbas Halim Paşa tarafından kişisel konak amacıyla yaptırılmıştır (Freely, 2019).

İnşaat malzemelerinin büyük bir bölümü Fransa'dan getirilmiştir, statik proje de Fransa'da yapılmıştır. Zemindeki dükkânlarla beraber yapı, toplamda altı kat olarak projelendirilmiştir. En üst kata sonradan iki kat daha ilave edilmiş, yapı sekiz katlı olmuştur. En üst katın bir bölümü çamaşırhane, kalan kısmı teras olarak kullanılmıştır. Yapı 1940 yılında Hayri İpar'a geçmiştir. İpar Ailesi tarafından yapıda birtakım değişiklikler yaptırılmış, apartmana asansör eklenmiştir (İletim İstanbul, 2011). Apartmanda birçok ünlü isim bulunmuştur; Cenap Şahabettin, Abdülhak Hamit Trhan, Sami Paşazade Sezai. Mehmet Akif Ersoy Mithat Cemal'in dairesinde vefat etmiştir. Tüm bu isimler dönemin yeniliklerine açık, yeni düzende öncül pozisyona sahip isimler olmuşlardır (Akıncı, 2016).



Resim 3.92 Mısır Apartmanı, ön cephe görünüşü (Kandıracıoğlu, 2020).

Yapının İç Mekân Özellikleri: Yapı zarif dekoratif süslemelerin ön plana çıktığı, kıvrımların ve bitkisel desenlerin sıklıkla kullanıldığı Art Nouveau tarzını yansıtmaktadır. Yapıda kullanılan, merdivenlere dıştan bağlanmış olan kıvrımlı demir korkuluklar tam olarak Art Nouveau karakteristik iç mekân özelliğini yansıtmaktadır (Resim 3.93). Merdiven basamaklarında, süpürgelik ve denizliklerde mermer malzeme kullanılmıştır. Apartman girişinin duvar yüzeylerinde, yerden 50 cm yüksekliğine kadar kullanılmış olan mermer malzemeye başka hiçbir duvar yüzeyinde rastlanmamıştır. Yapının giriş holünde, merdiven sahanlıklarında ve kat koridorlarında mozaik karo döşemelere yer verilmiştir.



Resim 3.93 Mısır Apartmanı, galeri boşluğundan korkuluk bağlantı detayı (Erol, 2022).



Resim 3.94 Mısır Apartmanı, ana giriş holü (Erol, 2022).



Resim 3.95 Mısır Apartmanı, merdiven – sahanlık döşemeleri (Erol, 2022).



Resim 3.96 Mısır Apartmanı, mozaik karo zemin döşemesi (Erol, 2022).



Resim 3.97 Mısır Apartmanı, mozaik zemin yüzeyi ve süpürgelik detayı (Erol, 2022).

Çoğu daire kapısı günümüzde değiştirilmiş olsa da orjinal kapılarda kullanılmış olan malzeme ahşaptır ve kapılar iki kanatlıdır. Kapıların çoğunda tepe pencereleri bulunmaktadır (Resim 3.98). Günümüzde, değiştirilmemiş orijinal olan bazı daire kapılarının tepe pencereleri ise kapatılmış durumdadır (Resim 3.99). Yapıya ait dairelerin iç mekânlarında, geçirdikleri onarım, restorasyon ve yenilenmelerden dolayı Art Nouveau üslubuna ait izlere rastlanamamıştır.



Resim 3.98 Mısır Apartmanı, Mehmet Akif Ersoy Hatıra Evi daire kapısı (Turkish Museums, 2010).



Resim 3.99 Mısır Apartmanı, daire kapısı (Erol, 2022).

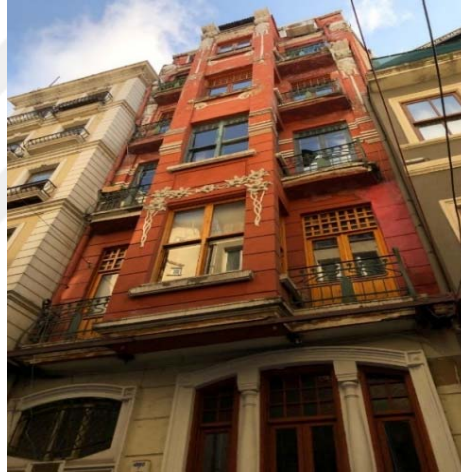
Bilgir Han: Yapı Sofyalı Sokak beş numarada bulunmaktadır. 1912 yılında Yahudi kökenli bir aile tarafından Mimar A.Psalty ve I.Nahoum’a yaptırılmıştır. Giriş döşemesinde bulunan “Davud’un yıldızı motifi” de sahiplerinin Yahudi kökenli oldukları desteklemektedir (Bigütay, 2022). Yapı günümüzde ofis, lokanta ve sanat galerisi olarak kullanılmaktadır. Yapı simetrik bir cephe düzenlemesine sahip, altı katlıdır.

Cephe bezemeleri tam olarak Art Nouveau karakterindedir. Binanın cephe düzenlemesi zemin katta asimetrik, birinci kattan itibaren simetrik olarak devam ettirilmiştir. Birinci kattan itibaren cephe üç parçaya bölünmüştür (Resim 3.101). Cephedeki sağ ve sol bölüntülere balkonlar yerleştirilmiştir. Cephenin orta bölümündeki çıkıntıda; birinci katın penceresinin üzerinde, dallı çiçekler ve bitkisel

motiflere yer verilmiştir (Yenigün, 2011). Taç şeklinde gördüğümüz benzer bir motife de dördüncü kat penceresinin üzerinde yer verilmiştir. Üçüncü ve dördüncü kat pencerelerinin alt kısımlarında ise çizgisel motiflere rastlanmıştır (Resim 3.101).



Resim 3.100 Bilgir Han, girişte yapının mimarlarının isimlerinin kazındığı duvar (Erol, 2022).



Resim 3.101 Bilgir Han, cephe görünüşü (Erol, 2022).



Resim 3.102 Bilgir Han, cephedeki Art Nouveau kabartma (Yenigün, 2011).



Resim 3.103 Bilgir Han, giriş kapısı (Erol, 2022).



Resim 3.104 Bilgir Han, ana giriş kapısı üzeri metal çapraz örgü detayı (Erol, 2022).

Yapının İç Mekan Özellikleri: Bilgir Han dikdörtgen bir plan şeması ile oluşturulmuştur. Binanın ana giriş kapısı üzerinde cam bölmeli omega formunda üç kanatlı bir tepe penceresi kullanılmıştır. Kapının camlı üst bölümündeki kısım çapraz demirle örülmüştür (Resim 3.105). Yapının zemin döşemesinde; dökme mozaik ve mozaik karo malzemeler kullanılmıştır.



Resim 3.105 Bilgir Han, giriş kapısının üzerindeki tepe penceresi (Erol, 2022).

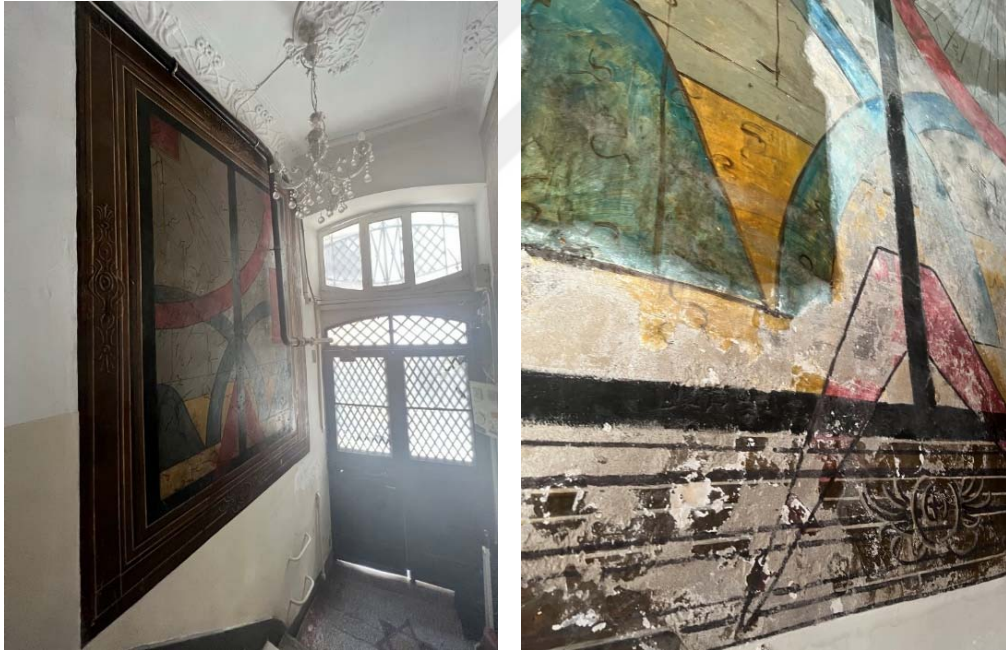


Resim 3.106 Bilgir Han, dökme mozaik ve mozaik karo zemin (Erol, 2022).

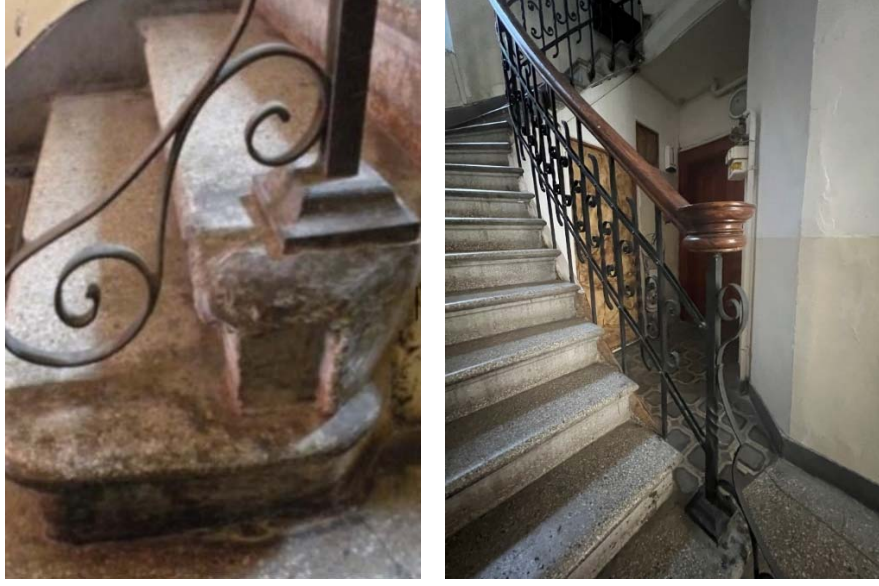
Binanın girişindeki dökme mozaik malzemenin üzerine yapılan yahudilerin sembolü olan altıgen yıldız motifi bulunmaktadır (Resim 3.107). Binanın girişindeki duvar yüzeylerinde freskler, tavan yüzeylerinde ise floral bezemeler vardır (Resim 3.108). Yapıdaki merdiven korkuluklarında, dalgalı formlar verilen demir malzeme kullanılmış, fakat Art Nouveau’da sıkça kullanılan bitkisel motiflere yer verilmemiştir (Resim 3.109).



Resim 3.107 Bilgir Han, dökme mozaik üzerine dini motif (Erol, 2022).



Resim 3.108 Bilgir Han, giriş duvar yüzeyindeki fresk ve tavan bezemeleri (Erol, 2022).



Resim 3.109 Bilgir Han, merdiven ve korkuluk detayları (Erol, 2022).

Yapıda bulunan dairelerin dış kapıları iki kanatlı ve ahşap malzemedendir. Ulaşılabilmiş olan daire içlerinin zemin döşemelerinde masif ahşap kullanılmıştır. Tavan yüzeylerinde bakıldığında tuğla dolgulu bir döşeme tekniği kullanıldığı görülmektedir (Dönemin sıkça kullanılan döşeme türü demir putrelli volta tekniği olabileceği düşünülmektedir). Daire içlerindeki tavan yüzeylerinde bezeme örneklerine rastlanmıştır. Bezeme desenlerinde daire içlerinde gül demetleri ve tomurcuklar vardır. Köşe ve dört kenara kondurulmuş bu desenlerin birbirlerine bağlantıları bordürlerle sağlanmıştır (Resim 3.110).



Resim 3.110 Bilgir Han, iç mekân bezemeli tavan yüzeyi (Yenigün, 2011).

Günümüzde lokanta olarak kullanılan giriş kattaki dairede ön cepheye bakan pencereler alçak seviyede bulunan kemerin altında üç sıra halindedirler. İki kanatlı

merkezde bulunan pencerenin sağında ve solunda yer almış tek kanatlı pencereler birbirleriyle eş olarak düzenlenmiş, tepe pencerelerinde renkli camlara yer verilmiştir. Yapıdaki dairelerin iç mekânlarında kullanılan çoğu kapı sirkülasyon amacıyla kaldırılmıştır, kapıların kaldırıldığı yerlerde, eski kapılara ait tepe pencerelerine rastlanmıştır (Resim 3.112).



Resim 3.111 Bilgir Han, çift ve tek kanatlı pencereler (Yenigün, 2011).



Resim 3.112 Bilgir Han, tepe penceresi (Erol, 2022).

Cordova Apartmanı: Meşrutiyet Caddesi Sofyalı Sokak beş numarada bulunan Art Nouveau üsluplu bina 1922 yılında Cordova Ailesi için Mimar A.Psalty ve I.

Nahoum'a yaptırılmıştır. Yapı altı kat ve teras olarak planlanmış, günümüzde; ofis, restoran ve sanat galerisi olarak kullanılmaktadır (Bursa Hakimiyet, 2018).

Binanın cephe düzeni simetriktir. Pencereilerin üstlerinde dörtgen tepe pencereleri bulunmaktadır. Pencereiler dört ve iki kanatlı olarak yapılmışlardır. Cepheede alttan destekli Fransız balkonlarına yer verilmiştir. Cephe süslemelerine zemin kat dışında pek yer verilmemiştir. Zemin katta floral mermer oymalara rastlanmıştır. Apartmanın demir ana giriş kapısında da floral motifler, dalgalı formlar bulunmaktadır (Resim 3.114).



Resim 3.113 Cordova Apartmanı, cephe görünüşü ve giriş kapısı (Erol, 2022).



Resim 3.114 Cordova Apartmanı, ana giriş kapısı üzerindeki floral oymalar ve demir yaprak motifleri (Erol, 2022).

Yapının İç Mekân Özellikleri: Art Nouveau üsluplu yapıların çoğunda görülen duvar resimleri bu yapıda da bulunmaktadır. Yapının ana giriş kapısından girildiğinde geniş bir antre ile karşılaşmaktadır. Bu alanda duvar çitaları ve bezemeler içerisinde bulunan freskler yer almaktadır. Bu duvar resimlerinden kuş ve floral desenler içeren altı tanesi sağda, manzara desenleri içeren diğer altı tanesi solda olmak üzere toplam 12 adet bulunmaktadır (Resim 3.115, 3.116). Tavan yüzeyleri de duvar yüzeyleri gibi yoğun olarak tasarlanmış, floral bezemelere yer verilmiştir. Zemin malzemesi olarak seramik karolar kullanılmıştır. Yapıda kullanılmış olan “Stigler” marka asansör 19. yüzyıldan günümüze gelebilmiş tek saatli asansördür. Yıllardır çalışmayan saat Dolmabahçe Sarayı Saat Müzesi’nin kurucusu Recep Gürgen Usta tarafından tekrar çalıştırılmıştır (Resim 3.119).



Resim 3.115 Cordova Apartmanı, apartman girişindeki duvar resimleri (Erol, 2022).



Resim 3.116 Cordova Apartmanı, apartman girişindeki duvar resimleri (Erol, 2022).



Resim 3.117 Cordova Apartmanı, duvar resimleri detay (Erol, 2022).



Resim 3.118 Cordova Apartmanı, tavan bezemeleri ve tepe pencereli ahşap koridor kapısı (Erol, 2022).



Resim 3.119 Cordova Apartmanı tavan bezemeleri ve apartman giriş kapısı (Erol, 2022).



Resim 3.120 Cordova Apartmanı, iç mekân tavan bezemeleri (Erol, 2022).



Resim 3.121 Cordova Apartmanı, mozaik karo zemin döşemesi ve mermer duvar (Erol, 2022).



Resim 3.122 Cordova Apartmanı, asansör (Erol, 2022).



Resim 3.123 Cordova Apartmanı, asansör üzerindeki Stigler saat (Erol, 2022).

3.6 Pera ve Galata Bölgesindeki Art Nouveau Karakterini Yansıtan Yapıların İç Mekânlarının Üç Kategori Bağlamında İncelenmesi

Pera ve Galata bölgelerinde ulaşılabilmiş iç mekânlar incelendiğinde, tüm örneklerde aynı üslupsal tutumun olmadığı görülmüştür. Bazı örnekler birbirleriyle benzer karakteristik özellikler taşıırken, bazıları farklı karakteristik özellikler benimsemiştir. Bu üslupsal ve stilistik çeşitliliğin temel nedeni Art Nouveau akımının uluslararası bir akım olması ve bir çok Avrupa ülkelerinde farklı tarzda bir tasarım algısının gelişmiş olmasıdır. Art Nouveau akımının Osmanlı'da görülmeye başladığı dönem, özellikle Pera ve Galata bölgesinde yabancı mimarlar çoğunlukta olmuştur. Art Nouveau yapıların yabancı mimarlar tarafından tasarlanmış olması yapılar ve iç mekânlar arasında üslupsal farklılıkların doğmasına neden olmuştur.

Pera ve Galata bölgesindeki örnekler incelendiğinde, iç mekânlarda iki ayrı tutumun benimsendiği görülmüştür. Birinci tutuma ait iç mekânlar; yalın yüzeylerin sıkça rastlanıldığı, bezeme örneklerinin görülmediği veya çok nadir çizgisel formlarda görüldüğü örnekler olmuştur. Bu iç mekânlarda sade bir tutum benimsenmiş; geometrik ve simetrik düzen ön planda olmuş, süs öğelerine rastlanmamıştır. Bu karakteristik özellikler daha çok Viyana Art Nouveau'sunda görülmüştür. İkinci tutuma ait iç mekânlarda duvar ve tavan yüzeylerinde yalın kullanım nadiren görülmüş, tavan yalın bırakıldıysa duvar yüzeyleri yalın bırakılmamıştır. Duvar ve tavan yüzeylerinde; freskler, şablonlar, duvar kâğıtları ve bezemeler kullanılmıştır. Bitkisel ve floral motifli bezemeler ön planda olmuştur. Süsleme detaylarında öne çıkan motif çiçek, özellikle de gül olmuştur. Bu karakteristik özellikler daha çok İtalyan Art Nouveau'su olan Stile Floreale'de görülmüştür.

Sonuç olarak incelenmiş olan tüm iç mekânlar bir bütün olarak ele alındığında Osmanlı Art Nouveau iç mekânlarının iki farklı tutumu benimsediği görülmektedir. Birinci tutum geometrik kökenli Viyana Art Nouveau'su iken, ikincisi bitkisel kökenli İtalyan Art Nouveau'su olmuştur.

Pera ve Galata bölgesindeki iç mekânların tavan yüzeylerinde, yalın kullanım ve ahşap çıta kullanımına sıkça rastlanmış ayrıca fresk ve şablon resimlerinin kullanımı görülmüştür. Duvar yüzeylerinin de yalın olarak kullanımına rastlanmış olmakla beraber; ahşap çıta, mermer, fresk ve şablon kullanımları görülmüştür. İç mekânlardaki zemin yüzeylerinde en sık kullanılan malzeme ahşap; balıksırtı ve marküteri tekniğiyle kullanılmıştır. Yapıların ortak kullanım alanlarındaki zemin yüzeylerinde en sık kullanılan malzeme mermer ve dökme mozaik olmuştur.

Art Nouveau akımının önde gelen karakteristik özelliklerinden olan vitray kullanımı, Pera ve Galata bölgelerinde sınırlı olmuştur. Belçika ve Fransa örnekleri gibi iç mekânlardaki duvar yüzeylerinde pano gibi dekoratif amaçlı veya çatılarda demir malzeme ile beraber kullanılmamıştır. Bölgedeki vitray örnekleri incelendiğinde, küçük ölçekli detaylar içeren vitray tasarımlarından çok renkli cam kullanımı daha fazla olmuştur. Avrupa örnekleri incelendiğinde, vitray tasarımlarından çok renkli cam malzemenin daha sık kullanıldığı iç mekânlar İtalya'da görülmüştür. Kullanılmış olan vitraylar incelendiğinde, benimsenmiş olan ana motifin 'gül' olduğu anlaşılmıştır. Onunla beraber çoğunlukla kullanılmış olan motifler floral ve bitkisel ağırlıklı olmuş, bazen sarmal motiflere yer verilmiştir.

İç mekânlar bezemeler bakımından incelendiğinde en sık bitkisel ve floral bezemelerin kullanıldığı görülmüştür. Figüratif bezemeye hiç rastlanmamış, geometrik bezemelere ise nadiren yer verilmiştir. Bezemelerde en sık kullanılan motifler; gül, hurmadalı, defneyaprağı ve akantus yaprağı olmuştur. Merdiven kenarlarında, tavan ve duvar yüzeylerinde kullanılmış olan bezemeler alçı ve ahşap malzemeden yapılmışlardır.

Demir işçiliği bazı iç mekânlarda dekoratif amaçlı kullanılmışken, bazı örneklerde hem dekoratif hem strüktürel amaçla kullanımı görülmüştür. İncelenen her örnekte demir malzemenin merdiven korkuluklarında kullanımı görülmüş, malzemeye; floral, bitkisel ve sarmal formlar verilmiştir. Bazı merdiven örneklerinde demir korkuluklar basamaklara dıştan, demir bağlantı elemanlarıyla sabitlenmiştir. Bu demir bağlantı elemanları genellikle bir çiçek veya bitki formunda olmuşlardır.

Asansör kullanımının görüldüğü çoğu örnekte (eğer asansör yapıya sonradan eklenmediyse) asansör kafesi demir malzemeden yapılmış ve merdiven korkuluklarıyla bağlantısı sağlanmıştır. Bazı yapıların en üst katlarında, demir cam malzemeyle beraber çatıda kullanılmıştır. Bu kullanıma Belçika ve Fransa iç mekânlarında da sıkça rastlanmıştır. Ana giriş kapılarında da sıkça kullanılmış olan demir malzeme bitkisel ve floral öğelerle süslenmiştir.

Osmanlı Art Nouveau iç mekânlar günümüzde çoğunlukla konut, kafe, otel olarak kullanıldığı veya restore edildiği için her iç mekânda akıma ait sabit olmayan elemanların detaylı olarak incelenmesi mümkün olmamıştır. İncelenmiş olan iç mekânlarda döneme ait mobilya örneklerini bulunduran iki iç mekâna rastlanmıştır. Bunlardan birincisi Ravouna Apartmanı'nın girişinde bulunan, eskiden antikacı dükkânı günümüzde kafe olan iç mekândır. Burada kullanılmış olan mobilyalar orijinallliğini korumaktadır. Tasarımlar incelendiğinde duvardan duvara gömme olarak yerleştirilmiş ahşap mobilyaların pek çok bitkisel-floral oyma ve kabartma içerdiği görülmektedir. Tasarımlar Fransız Art Nouveau'suna ait mobilya örnekleri veren Emile Galle'nin üslupsal tarzına oldukça yakındır. Dönemin orijinal mobilya örneklerinin bulunduğu ikinci iç mekân örneği Pera Palas olmuştur. Oteldeki mobilyalar genel olarak yenilenmiş ve değiştirilmiş olsalar da döneme ait orijinal parçalar hala bulunmaktadır. Mobilyalar incelendiğinde Emile Galle'nin tasarımlarıyla oldukça benzer ahşap sehpa ve masalarla beraber, Neo-Gotik ve Barok etkilerinin hâkim olduğu mobilyalara da rastlanmıştır. Sedef kakma yönteminin kullanıldığı ve gotik etkilerin hâkim olduğu tasarımlar, İtalyan Tasarımcı Carlo Bugatti'nin örneklerine oldukça yakın bir üsluba sahiptir. Bu çeşitliliğin sebebinin, o dönemdeki Art Nouveau mobilyalarının çeşitli Avrupa ülkelerinden ithal edilmesinden dolayı olduğu düşünülmektedir.

Tablo 3.1 Avrupa, Osmanlı ve Pera Palas İç Mekânlarının Üç Kategorisi Bağlamında Karşılaştırıldığı Tablo

		İngiltere	İskonya	İspanya	Belçika	Fransa	İtalya	Almanya	Avusturya	Osmanlı	Pera Palas
	TAVAN YÜZEYLERİ	Yalın kullanım Ahşap (çita) Fresk	Yalın Kullanım Ahşap (Çita) Fresk	Ahşap (çita,kaset) Fresk Şablon	Ahşap (çita,kaset) Şablon	Ahşap (çita) Fresk	Ahşap (çita,lambri) Fresk Şablon	Yalın kullanım Ahşap (çita) Fresk	Yalın kullanım Ahşap (çita,kaset) Şablon Fresk	Yalın kullanım Ahşap (çita,kaset)	Yalın kullanım Ahşap (kaset)
1	DUVAR YÜZEYLERİ	Yalın kullanım Ahşap (lambri) Duvar kağıdı Tuğla	Yalın kullanım Çita (lambri) Şablon Duvar Kağıdı	Ahşap (çita,lambri) Fresk Duvar Kağıdı	Ahşap (çita,lambri, kaset) Şablon Duvar Kağıdı	Ahşap (çita,lambri) Fresk Duvar Kağıdı	Ahşap (çita,lambri) Fresk Duvar Kağıdı	Yalın Kullanım Ahşap (lambri) Şablon	Yalın Kullanım Ahşap (çita,lambri) Mermer Fresk Şablon	Yalın Kullanım Ahşap (çita) Mermer Fresk Şablon	Yalın Kullanım Mermer Duvar Kağıdı
	ZEMİN YÜZEYLERİ	Ahşap Seramik	Ahşap Mermer Mozaik	Ahşap Mermer	Ahşap Mermer Mozaik	Ahşap Mozaik	Ahşap Mermer Mozaik	Ahşap Mozaik	Ahşap Mermer Mozaik Seramik	Ahşap Mermer Mozaik	Ahşap Mermer Mozaik
	VİTRAYLAR	Figüratif Motifler Kapı,Pencere	Çizgisel, Tomurcuk Motifleri Kapı,Pencere	Geometrik, Floral ve Bitkisel Motifler Kapı,Pencere	Kamçı,Spiral Bitkisel,Floral Motifler Kapı,Pencere Çatı	Kamçı,Spiral Bitkisel,Floral Manzara Motifleri Kapı,Pencere Duvar,Çatı	Floral ve Bitkisel Motifler Kapı,Pencere	X	Figüratif Floral ve bitkisel Motifler Pencere	Figüratif ve Bitkisel Motifler Pencere,Kapı	Spiral,Floral ve Bitkisel Motifler Kapı,pencere
2	BEZEMELER	Gotik motif Taş Duvar	X	Bitkisel Floral Dalgalı Çizgiler Taş,Alçı,Ahşap Duvar,Tavan	Floral ve Çizgisel Ahşap Duvar,tavan	Kamçı,Spiral Floral ve Bitkisel Manzara Motifleri Ahşap,Alçı,Taş Duvar,Tavan	Floral ve Bitkisel Alçı Tavan	Çizgisel Alçı,ahşap Tavan	Floral,Bitkisel Çizgisel Motifler Ahşap,Alçı Duvar,tavan	Floral,Bitkisel ve Bitkisel Motifler Ahşap,Alçı Duvar,tavan	Bitkisel,Floral ve Geometrik Motifler Ahşap,Alçı
	DEMİR İŞLERİ	Kapı,Pencere	Kapı,Pencere	Kapı,Pencere	Kapı,Pencere Tavan,Sütunlar, Merdiven Korkulukları, Çatı	Kapı,Pencere Tavan,Sütun, Merdiven Korkulukları Çatı	Kapı,Pencere Merdiven Korkulukları	Kapı, Merdiven Korkulukları	Kapı, Merdiven Korkulukları, Çatı, Asansör Kafesi	Kapı, Merdiven Korkulukları, Çatı, Asansör kafesi	X
	ETKİLER	Nico - Gotik Rustik Kelt	Japon Simetri	Doğanın Organik Formu	Arabesk	Doğanın Figürleri	Japon Magribi Kelt	Soyutluk Simetri	Çizgisel Formlar Simetri	X	Barok Kelt Organik formlar
3	MALZEMELER	Ahşap (meşe) Deri Kumaş	Ahşap (meşe,abanoz) Kumaş (baskılı,ipek)	Ahşap Kumaş	Ahşap Kumaş Bakır	Ahşap (ceviz, findik,meşe, bambu,maun) Kumaş	Ahşap Kumaş (floral) Deri(geyik) Bakır Metal şablon	Ahşap Kumaş	Ahşap Kumaş Deri	X	Ahşap Kumaş (ipek,kadife) Sedef Bakır
	YÖNTEMLER	Oyma	Cam ve Sedef Kakma	Kabartma	X	Oyma Kakma Bitkisel kalıp	Sedef Kakma Oyma	X	X	X	Kabartma Oyma Sedef Kakma

BÖLÜM 4

4. PERA PALAS OTELİ

4.1 Pera Palas Otelİ'nin Mimarı Alexandre Vallaurý

Alexandre Vallaurý 1850 yılında İstanbul'da doğmuş, Levanten bir aileye sahip olmuştur. Birçok kaynakta Vallaurý'nin İtalyan-Rum asıllı olduğu yazarken, Akpolat'a göre (1991), Fransız asıllı olduğuna dair bilgiler içeren kaynaklar ve konsolosluk kayıtları bulunmaktadır. İtalyanca kaynaklarda soy ismi “Vallauri” olarak geçerken, Fransızca kaynaklarda “Vallaurý” olarak geçmektedir. 1863 yılında İstanbul'da İtalyan Levanten Cemaati tarafından Kültür Kulübü olarak kurulan “Societa Operaria”nın kayıt defterlerinde Vallaurý'nin kayıt hanesinin “Patria” (Toskana yakınları) olarak gözükmesi, İtalya ile bağlantısı olduğunu göstermiştir. Vallaurý ailesinden ilk İstanbul'a gelen kiři Alexandre Vallaurý'nin dedesi Edouard Vallaurý olmuştur. Edouard Vallaurý İstanbul'a 13. Fransız Elçisi'nin yanında görev almak için gelmiş, görevi bitince geri dönmeyip hayatına İstanbul'da devam etmiştir. Alexandre Vallaurý'nin babası Francesco Vallaurý ise İzmir'e göç etmiş, İzmir'de Sardinia Konsolosluđu'na kayıt yaptırmıştır. Akpolat'ın (1991) ulaşmış olduğu bilgilere göre Torino yakınlarındaki Pinerolo'da doğduğu gözükmemektedir. Francesco Vallaurý bu dönemde Anna Musante ile evlidir. İzmir'e göç ettiğinde ise orada tanıştığı Hélena Mono'dan çocukları olmuştur; Pietro (1842), Victoria (1844), Alexander (1850), Edouard (1851), Elise ve Henry. Francesco Vallaurý'nin resmi evliliği Moro ile olmadığından, çocuklar kayıtlarda gayrimeşru olarak geçmişlerdir (Akpolat, 1991), (Say, 2014). Francesco Vallaurý'nin İstanbul'da daha çok elçilik görevlilerinin, Rumların, Ermenilerin geldiği bir şeker-ci-pastacı dükkânı vardır (Birsell, 1982). Günümüzde “Markiz Pastanesi” olarak geçen pastane, 19. yüzyılın tanınmış popüler pastanelerinden olmuş, eski ismi “Lebon Pastanesi”dir. Lebon

Pastanesi'nin kurucusu olan Bay Lebon, Francesco Vallaury'nin yanında çırak olarak yetişmiştir (Duhani, 1990).

1875 yılında açılmış olan tünelin açılış töreninde Francesco Vallaury pastanesinde gösterişli masalar kurmuş, şampanya servisleri yapmıştır. Francesco Vallaury'nin mesleğinde çok başarılı olduğu dönemin saraylıları tarafından da bilinmektedir (Akın, 1998), (Çelik, 1986). Francesco Vallaury 2 Aralık 1867 tarihinde İstanbul'da ölmüştür. 1875 yılına ait bir dönem gazetesinde Francesco Vallaury'nin evinin ve dükkânının büyük yangından dolayı önemli ölçüde zarar gördüğü yazılmıştır.

Alexandre ve kardeşi Edouardo farklı tarihlerde mimarlık okumak için Paris'e gitmişlerdir. Paris'te dönemin en iyi mimarlık okulu olan "Ecoles des Beaux-Arts" da dokuz-on yıl eğitim almışlardır (Say, 2014). Alexandre Vallaury'nin karnesinde yer alan ders notlarında mimarlık hocasının Bay Coquart olduğu yazmaktadır. Bay Couquart 1900 Ulusal Paris Fuarı'nın hazırlık çalışmalarında yer almış, 1855 yılında Büyük Roma Ödülü'nü kazanmış dönemin önde gelen mimarlarındadır. Vallaury'nin 1879 yılında eğitimini tamamladığı ve İstanbul'a döndüğü bilinmektedir. Vallaury'nin gençlik – çocukluk dönemine dair pek fazla bilgi bulunmamakla beraber, lise eğitimini Kadıköy'de bulunan "Saint Joseph Fransız Lisesi" nde tamamladığı bilinmektedir (Pera Palace, 2022), (Vallauri, 2012).

Alexandre Vallaury İstanbul'a döndüğünde ismini ilk olarak resim sergilerindeki başarıları ile duyurmuştur. 1880 yılında açılan "Elifba Sanat Kulübü" nün ilk sergisinde eserleri yer almıştır (Cezar, 1971). Bu dönemde mimarlar resim sergilerinde rölöve, proje çizimlerini ve maketlerini sergilemişlerdir. Vallaury Elifba Kulübü'nün ikinci sergisinde tıpkı Osman Hamdi Bey gibi katılım sağlamıştır. Bu sergilerin Vallaury ile Osman Hamdi Bey'in tanışmasında zemin olduğu düşünülmektedir (Akpolat, 1991).

Vallaury'nin İstanbul'daki ilk projesi "Sanayi-i Nefise Mektebi" olmuştur. Osman Hamdi Bey'in de girişimi ile Vallaury'nin mimari projesini tasarladığı, bugünkü Mimar Sinan Üniversitesi'nin temelini oluşturan Sanayi-i Nefise Mektebi 1882 yılında açılmıştır. Vallaury gibi Beaux Art ekolünde eğitim almış olan Osman Hamdi Bey, okul için eğitim kadrosu kurmuş, 3 Mart 1883 tarihinde eğitimlere başlamıştır. Vallaury'nin bu ilk projesi onun için mimari hayatında bir dönüm noktası olmuş, 3 Mart 1883'te eğitimlere başlayan okulun eğitim kadrosunda fenn-i mimari muallimi ve kurucu eğitimci görevlerini üstlenmiş, mimarlık bölümünün programını

hazırlamıştır (Özel, 2021). Vallaury Sanayi-i Nefise Mektebi'nde 25 sene çalışmış, okulda Beaux Arts okulunun eğitim sistemini uygulamaya çalışmıştır. Bu süreçte Vallaury mimarlık öğrenimini görmüş olduğu okulu Ecole des Beaux Arts ile iletişimini kopartmamış, İstanbul'da da Osmanlı üst yönetiminin ve Fransız finans kuruluşlarının tek mimarı konumuna ulaşmıştır. 1899 yılında Fransız Enstitüsü Güzel Sanatlar Akademisi'nin yabancı muhabir üyeliğine seçilmiş, ömür boyu bu görevi sürdürmüş, beş nişana layık görülmüştür (Cezar, 1983), (Delaire, 1907).

Alexandre Vallaury 1890'lı yıllara kadar, Cercel D'orient Binası (1884) haricinde, çoğunlukla küçük ölçekli yapılar yapmıştır. Eminönü Hidayet Camisi (1887) ve Paris Uluslararası Sergi için Türk Tütün Pavyonu bunların en başarılı örneklerindendir. 18. yüzyılın sonlarına doğru Batı Dünyası'nın Osmanlı'daki kültürel egemenliği daha da arttığından özellikle Pera-Galata bölgesinde Batı kolonileri daha da güçlenmiştir. Bölgede Batı zemini uzun süre önceden oluşturulduğundan, birçok yabancı banka, okul, hastane ve kilise gibi yapıların sayısı artmıştır. Vallaury 1892 yılında Galata'da yaptığı Osmanlı Bankası Genel Müdürlük Binası ile daha da fazla ün kazanmıştır. Bu dönemde birçok büyük ölçekli projelere imza atmış; İstanbul Arkeoloji Müzesi (1907), Pera Palas Oteli (1893), Yeni Karaköy Han (1893), Rum Yetimhanesi, Düyun-u Umumiye Binası'nı (1899) tamamlamıştır (Çelik, 1986). Bu süreçte Pera'daki Fransız entelektüelleriyle de sıkı bir iletişim içerisinde olmuş, çeşitli organizasyonlara katılmıştır. Osmanlı'da Fransızca olarak yayınlanan gazete Stamboul'un başyazarı olan Regie Delbeuf ile birlikte, Fransa Elçisi M. Contans'ın da desteğini alarak "Les Premiers Salons de Peinture de Constantinople" isimli sanatçılar derneğini kurmuştur. Dönem gazeteleri ve kuruluşların kayıtları göz önünde bulundurulduğunda Vallaury'nin İstanbul'un seçkin ve entelektüel gruplarda son derece tanınmış, sözü geçen bir sanatçı olduğu görülmektedir (Cezar, 1971).

Alexandre Vallaury 1900-1904 yılları arasında özellikle saray çevresi ve yönetim için konutlar yapmıştır. Bu konutlar arasında; Afif Paşa Yalısı (1901), Abdülmecid Efendi Köşkü (1901), Rıdvan Paşa Köşkü ve Vahdettin Köşkü yer almaktadır. Bu dönemde konut projeleri dışındaki yapıları arasında, Haydarpaşa Askeri Tıbbiye Mektebi (1903), İstinye Osman Reis Camisi (1903) yer almaktadır. 1902 yılında da Unkapı ve Galata Köprüsü'nün arasında kalan bölgedeki rıhtım çalışmalarıyla alakalı bir grupta görev almıştır (Çelik, 1986).

Alexandre Vallaury 2 Mart 1883 tarihinde göreve başladığı Sanayi-i Nefise Mektebi'nden 10 Ağustos 1908 tarihinde istifa etmiştir. İstifasının nedeni tam olarak

bilinmemekle beraber, istifasına dönemin aktif Türkçülük düşüncesinin sebep olduğu tahmin edilmektedir. Bu konu hakkında Cezar (1983), Vallaury'nin istifasının başkalarının zorlamalarının bir sonucu olabileceğini belirtmiştir.

Cezar yaptığı değerlendirmeler sonucunda gayrimüslimlerin mimarlık alanında gösterdikleri ilgi ve yaptıkları çalışmalara rağmen, Osmanlı mimarlık geleneğinin de başarılı bir şekilde devam ettiğini belirtmiştir.

Vallaury'den sonra Sanayi-i Nefise Mektebi'nde, Mimarlık Bölümü'nün başına Giulio Mangel getirilmiş, Vallaury'nin kurmuş olduğu düzeni aynen devam ettirmiştir (Cezar, 1971), (Cezar, 1983). Vallaury'nin meslek hayatına ait son çalışması “Abide-i Hürriyet” yarışması için hazırladığı proje olmuştur. I. Ulusal Mimarlık Dönemi yapılarıyla tanınan ve Vallaury'nin bilinen en iyi öğrencilerinden olan Muzaffer Bey tasarladığı proje ile yarışmada birinci olmuştur. Yarışmaya dönemin en önemli mimarları; Kemalettin Bey, Konstantin Kiryakidi, Vedat Bey katılım sağlamışlardır (Sözen, 198).

25 Kasım 1883 tarihinde İstanbul St Maria Drapéris Kilisesi'nde evlendiği, 31 Mayıs 1917 tarihinde boşandığı eşi Maria Constantia Scuro'dan Antoine isimli bir çocuğu olmuştur. Venedik kökenli olan Constantia 3 Kasım 1917'de İstanbul'da ölmüştür. Alexandre Valluary 26 Ekim 1901 tarihinde ikinci kez evlilik gerçekleştirmiş, Fransız uyruklu Marie Mathilde ile evlenmiştir. Chavin ile gerçekleştirdiği evliliğinden François isimli bir çocuğu olmuştur.

Uyruğu netlik kazanmamış Levanten Mimar Alexandre Valluary'nin İstanbul Fransız Konsoloslugu'nda Gilberto Vallauri'ye hitaben yazdığı bir mektubunda, Fransız uyruğuna geçiş sürecinin 1897 yılında başladığını yazmıştır. Bu uyruk değişikliği ile beraber kullandığı “Alexander Vallauri” ismini “Alexandre Vallaury” olarak kullanmaya başladığı belirtilmiştir. Vallaury 1909 yılında eşi Mathilde ile Fransa'nın güneyine yerleşmiştir (Say, 2014). 2 Mayıs 1921 tarihinde vefat eden Vallaury'nin nerede öldüğüne dair çeşitli kaynaklar yer almaktadır. Vallauri'ye göre (2012), Vallaury'nin Fransa'nın güneyi Grasse' de vefat ettiği ve Sainte – Brigitte Mezarlığı'na defnedildiği yazarken, Akpolat (1991) ulaştığı kaynaklardan dolayı İstanbul'da öldüğü, Feriköy Latin Katolik Mezarlığı'ndaki aile mezarına defnedildiğini belirtmiştir.

4.2 Pera Palas Otel'i'nin Tarihi

19. yüzyılın sonlarına doğru Batı tarzı yaşamın ve kültürün kendini en çok gösterdiği bölgeler Saray'a yakın olan çevreler olmuştur. Özellikle Pera-Galata bölgesi yüzyılın sonlarına doğru yabancı nüfusun beraberinde, Türk nüfusunun da üst tabakasını kendine çekmeyi başarmıştır (Işın, 1985).

19. yüzyılda oteller eski dönemlerden farklı olarak, Batılı hayat tarzına uygun, konaklayanların tüm ihtiyaçlarını karşılayabilecekleri bir düzenle planlanmışlardır. Pera Palas Otel'i'nin kuruluş amacı "Orient Express" isimli trene dayanmaktadır. Orient Express: Paris'ten yola çıkan, Budapeşte ve Bükreş üzerinden 80 saatlik yolculuğun sonunda İstanbul'a varan, burjuva sınıfına hitap eden lüks bir yolcu trenidir. Orient Express İstanbul'da "Şark Ekspresi" olarak tanınmıştır. Şark Ekspresi ile İstanbul'a varan yolcuların üst düzeyde ağırlanabilmeleri için lüks sınıf bir otele ihtiyaç duyulmuştur (Asar, 2017). Orient Express'in o dönemdeki sahibi olan şirket "Compagnie Internationale des Grand Hotels" kuruluşu, Avrupa'da yaptırılan lüks oteller tarzında bir otelin İstanbul'da da yaptırılması kararını almıştır. Bu dönemde Beyoğlu bölgesindeki değer artışını gözlemleyen üç Ermeni vatandaş otelin arsasını Beyazid-i Sani Vakfı'ndan satın almıştır. Ermeni asıllı Mıgırdiç Esayan'a ait olan arsa için, üzerine otel yapılması amacıyla sermaye arandığı haberi de 13 Haziran 1892 tarihli gazetelerde yer almıştır (Akın, 2002), (Çilli, 2009). Otelin yatırımcısı Esayan Mıgırdiç ve şirket kuruluşu, diğer avrupalı otellerdeki gibi kurumsal bir bakış açısının benimsenmesi, tasarımın belirlenen kalite ve standartlara uyması koşulları ile projede Levantan Mimar Alexandre Valluary ile Mimar Henry Duray'ı görevlendirmişlerdir (Alsaç, 2008). Doç. Dr. Jak Deleon'un Taha Toros Arşivi'nde bulunan "Pera Palas'ın Gerçek Gerçekleri" başlığı altındaki yazısında ise, otelin projelendirilmesinde Mimar Henry Duray'ın yer almadığı yazmaktadır (Toros, 2006).

1881 yılında yapımına başlanan otel hakkında ilk haberler 1893 yılındaki dönem gazeteleri tarafından yazılmaya başlamıştır. Dönemin gazetelerinde Pera Palas hakkında; güzel bir manzaraya sahip olduğu, bilardo salonlarının olduğu, resepsiyon ve restoran kısımlarıyla beraber 150 kişilik kapasitesinin olduğu bilgilerine yer verilmiştir.

Otelin adının "Pera Palas" olacağı dönem gazetelerinde yazılmıştır. Otelin tamamlanması için gerekli olan tüm çalışmalar hızla ve titizlikle devam ettirilmiştir. İnşai işler tamamen yeni ve modern tekniklerle yürütüldüğü için otelin yapımında

kazalara olanak tanınmamıştır. Bu süreçte Wagons- Litz Şirketi oteli 25 yıllık süreç boyunca kiralamıştır (Akın, 2002). Otelin açılış töreni 1895 yılının ocak ayında yapılmıştır. Otelin %50 payına sahip olan Mıgırdıç, 1896 yılında hissesini Yataklı Vagonlar Şirketi'ne satmıştır. 1898 yılında otel tam anlamıyla kapılarını müşterilerine açmıştır. Dönemin kuralları nedeniyle otele ilk yıllar Müslüman kadınlar kabul edilmemiştir (Aa Kültür-Sanat, 2006).

Otelin açılışından, I. Dünya Savaşı'na kadar geçen süreç, Pera Palas'ın en parlak dönemi olmuş, otelde resim sergileri, paten yarışları yapılmış, özel geceler ve yardımlaşma dernekleri için organizasyonlar düzenlenmiştir. Bunların yanı sıra otel birçok ilklere imza atmış; o dönemde Osmanlı'da saraylar dışında elektrik verilen ilk mekân olmuş, ilk elektrikli asansör burada yapılmış, ilk sıcak akarsu burada kullanılmıştır ve ilk Noel kutlamaları da otelin balo salonunda yapılmıştır (Turhan, 2011).

Birinci Dünya Savaşı ile beraber Pera Palas tek başına tüketim açısından problem yaşamamış olsa da oteli devralan Yataklı Vagonlar Şirketi, seferlerinin durdurulması nedeniyle maddi zorluklar yaşamıştır. Şirket Pera Palas'ı satmak istemiş fakat alıcı bulamamıştır, bunun üzerine 1915 yılında otelin işletmesi Bodossaki Anastassiadis'e verilmiştir, onun ardından işletme oğlu Toma Anastassiades'e geçmiştir (Gülersoy, 1994). Fakat Taha Toros Arşivi'ndeki bilgilerde Bodossaki Anastassiades'in savaş dönemi nedeniyle oteli oğlu olmayan Hacı Toma Anastassiadis'e devrettiği yazmaktadır. Toma büyük bir borç altına girdiği için kaçmış, otel 16 Nisan 1923'te hazine adına tescil edilmiştir.

Bodossaki otelin işletmesini satın almadan önce kılığı hoş olmayan bir biçimde otelde konaklamak istemiş, fakat otele alınmamıştır. Bunun üzerine, habere dönem gazetelerinde: "Niğdeli Rum değirmenciye kılığı yüzünden oda verilmeyince oteli satın aldı" başlığı altında yer verilmiştir (Şekil 4.1), (Toros, 2006).



Şekil 4.1 Bodossakis Athanassiades Gazete Haberi (Toros, 2006).

Atatürk'e Suriye Savaşı sırasında büyük desteği dokunmuş olan Misbah Muhayyeş Türk vatandaşlığına kabul edilmesiyle Pera Palas'ın işletmesini almıştır. 3 yıl sonra Hazine Bakanlığı'na ait olan mallar, getirilen yeni bir yasa ile Emlak ve Eytam Bankası'na devredilmiştir. Misbah Muhayyeş ile Ferid Kemal Bey oteli bir sene sonra bankadan satın almışlardır. Otelin 8/7 hissesine sahip olan Muhayyeş 1954 yılında otelin 39 numaralı odasında sabaha karşı ölü bulunmuştur (Şekil 4.2), (Toros, 2006).

Muhayyeş'in ölümünden sonra vasiyetnamesinde de yer aldığı gibi otel Darülaceze, Verem Savaş Derneği ve yeğenleri tarafından çalıştırılmıştır. Bu dönemde otel kiralanmaya çalışılmış, kiracı bulunamayınca oteli Muhayyeş'in yeğenleri kurmuş oldukları şirket üzerinden on sene kiralamışlardır. 1973 yılında dönem gazetelerinde yer alan haberlerde otelin yıllık 650 bin liraya kiraya verildiği ve kira şartları yazılmıştır (Şekil 4.3), (Toros, 2006).



Şekil 4.2 Misbah Muhayyeş'in gazetede ölüm haberi, 1954 (Toros, 2006).



Şekil 4.3 Pera Palas Otel'in kiraya verileceğine dair gazete haberi, 1973 (Toros, 2006).

1977 yılında ise Hasan Süzer kurulan şirketin %60 ını, 1982 yılında ise tamamını satın almıştır. 1980 yılında otellerin kamulaştırılması işlemi devam etmiş, Kültür Bakanlığı davayı kazanmıştır. 1994 tarihinde otelin mülkiyeti Kültür Bakanlığı adına tapuda tescil edilmiştir (Deleon, 1993), (Gülersoy, 1994). Kamulaştırılma konusu için otelin işletmesinden sorumlu vakıf, 1974 yılında otelin İstanbul Otelcilik ve Turizm A.Ş ‘ye kiralandığını belirtmiştir. Vakfın yönetim kurulu başkanı Av. Berrin Sünder kamulaştırma kararı için: “Otel mükemmel çalışmaktadır, kamulaştırılması gereksizdir. Otel gelirleri zaten kamu yararına çalışan kurumlara kalıyor.” demiştir. Muhayyeş’in yeğenleri de bu dönemde kamulaştırmadan yana olduklarını belirtmiş: “Bu bir asar-ı antikadır. Korunması açısından en hayırlısı bakanlığın elinde bulunmasıdır, karar isabetlidir” demişlerdir. Otelin en büyük hissedarı Hasan Süzer ise otelin ihaleye çıkmayacağını, içindeki eşyaların Kültür Bakanlığı’na ait olmadığını belirtmiş: “Kültür Bakanlığı buradan eşya alamaz” demiştir. Jumeirah Otelleri 2012 yılından beri Pera Palas’ı işletmektedir (Asar, 2017).



Şekil 4.4 Pera Palas Oteli kamulaştırılıyor, gazete haberi (Toros, 2006).

Otelde başta Atatürk olmak üzere birçok ünlü isim konaklamıştır. 101 numaralı odada kalmış olan Atatürk’ün odası 1981 yılında doğumunun 100. yılı olması sebebiyle müze haline getirilmiştir. Oda Atatürk’ün en sevdiği renk olan şafak pembesine boyanmıştır. Müze odada Atatürk’e ait kitaplar, fotoğraflar ve kişiselleşyaları sergilenmektedir. “Şark Ekspresi’nde Cinayet” adlı romanın yazarı Agatha Christie de bu otelde konaklamıştır (Bulut, 2017). Otelde konaklamış diğer önemli isimler arasında; Julio Iglesias, Yugoslavya Devlet Başkanı Tito, Adnan Menderes (201 numaralı oda), Fahri Korutürk, Celal Bayar (301 numaralı oda), İngiliz

Kralı VIII. Edward, Bulgar Kralı Ferdinand, Pierre Loti yer almıştır. 2008 yılında otelde başlamış olan restorasyon ve renovasyon çalışmaları 2010 yılında tamamlanmıştır (Çilli, 2009).

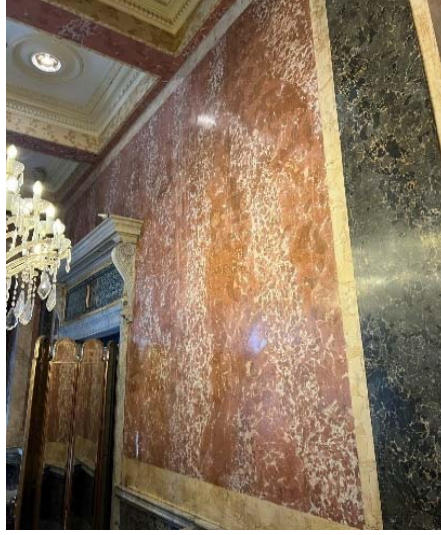
4.3 Pera Palas Otelı’nin İç Mekân Biçimlenmesi

4.3.1 Zemin, Duvar ve Tavan Yüzeyleri

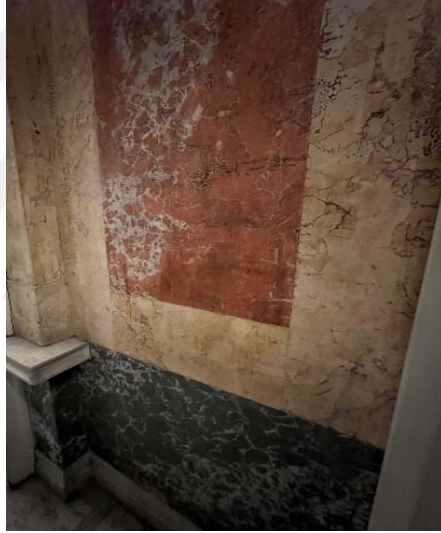
Pera Palas Otelı’nin ana girişı, Doğu cephedeki markizin bulunduğu Meşrutiyet Caddesi üzerinde kalan ahşap döner kapıdandır. İki holden oluşan girişteki zemin yüzeylerinde; beyaz, gri ve koyu pembe tonlarında geometrik olarak düzenlenmiş mermer malzeme kullanılmıştır. Kare biçiminde kullanılmış gri ve beyaz mermerlerin köşe birleşim noktalarında dörtgen şeklinde koyu pembe renğinde mermerler kullanılmıştır (Resim 4.1). Bu alandaki duvar yüzeyleri kılcal mermer görünümüne sahip olup özel bir sıvama tekniği ile yapılmıştır (Resim 4.2). Fakat bordür ve süpürgelik olarak kullanılan gri malzeme gerçek mermer malzemedenden yapılmıştır (Bkz Resim 4.3). Giriş holünün tavanı kartonpiyerlerle 12 eş parçaya bölünmüş ve kaset tavan görünümü elde edilmiştir. Her birinin içerisinde üç adet dairesel bezeme, bezemelerin merkezlerinde ise aydınlatma elemanlarına yer verilmiştir.



Resim 4.1 Giriş Holü, mermer zemin malzemesi (Erol, 2022).



Resim 4.2 Giriş holü, duvar yüzeyi (Erol, 2022).



Resim 4.3 Giriş holü, duvar yüzeyi bordür ve süpürgelik detayları (Erol, 2022).



Resim 4.4 Giriş holü, tavan görünümü (Erol, 2022).

Ana giriş holünde bulunan döner kapının karşısında beş basamaklı gri mermer malzemededen yapılmış bir merdiven bulunmaktadır, bu merdiven ile giriş holünün ikinci kısmına geçiş sağlanmaktadır. Merdiven bitiminin sağ ve sol tarafında iki adet dairesel sütun bulunmaktadır. Sütunlar siyah mermer görünümlü olup özel bir magma kayacı olan porfirden yapılmıştır (Resim 4.5). Fakat sütunun süpürgeliği ve 80. santiminden itibaren kullanılmış ve sütunu çevrelemiş olan malzeme mermerdir (Resim 4.6). Bu sütunların devamı niteliğinde olan iki plaster de sütunların sağ ve sol yanlarında, diğer iki plaster ahşap döner kapının sağ ve sol tarafında, kalan son iki plaster ise ahşap kapının yanlarında konumlanmış olan plasterlerin yanında birbirlerine paralel olarak yer almaktadırlar (Resim 4.7). Beş basamaklı merdivenin ardından varılan ikinci hol kısmında da ana giriş holüyle aynı olan mermer zemin malzemesi kullanılmıştır.



Resim 4.5 İkinci holde porfir sütunlar (Erol, 2022).



Resim 4.6 İkinci holde porfir sütunun mermer bordür detayı (Erol, 2022).

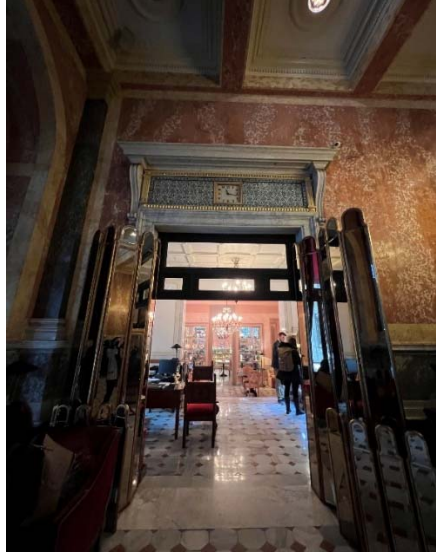


Resim 4.7 Ana holde bulunan sütun ve plasterler (Erol, 2022).

Ana giriş holünün güneyindeki açıklıktan ulaşılan resepsiyon alanında ve resepsiyon alanının Güney ucunda bulunan pastane alanındaki zemin yüzeylerinde de ana giriş holündeki zemin malzemesiyle aynı malzeme kullanılmıştır. Bu mekânlardaki duvar yüzeylerinin ilk bir metresi mermer malzeme ile kaplanmış, devamına boya üzerinde ahşap ıtalama uygulaması yapılmıştır. Tavan yüzeyleri ahşap kasetleme sistemi ile eş kare parçalara bölünmüştür (Bkz Resim 4.8).



Resim 4.8 Resepsiyon alanındaki duvar ve tavan yüzeyleri (Erol, 2022).



Resim 4.9 Birinci holden resepsiyon alanının görünüşü, zemin yüzeyi (Erol, 2022).

Ana giriş holünün kuzeyindeki açıklıktan bagaj odası ve servis asansörüne ulaşılır. Bu alanların zemin yüzeylerinde mermer malzeme, tavan yüzeylerinde ise plastik boya kullanılmıştır.

Ana giriş holünün karşısındaki beş basamaklı merdivenin karşısından Kubbeli Salon'a ulaşılır. Kubbeli Salon'un her dört cephesinden farklı mekânlara ulaşım sağlanabilmektedir. Bu salonun zemininde balıksırtı ahşap parke kullanılmıştır (Resim 4.10). Kubbeli Salon'un tavanı üç eş dörtgen parçaya bölünmüş, her bir kirişin içerisinde iki adet olmak üzere toplamda altı adet açılır kapanır kubbe bulunmaktadır. Kubbeler kendi içlerinde sekiz eş parçaya bölünmüşlerdir, her bir parçada 19 tane cam daire bulunmaktadır (Resim 4.12).



Resim 4.10 Kubbeli Salon, balıksırtı ahşap kaplama zemin yüzeyi (Erol, 2022).



Resim 4.11 Kubbeli Salon, tavan görüntüsü (Pera Palace, 2021).



Resim 4.12 Kubbeli Salon tavan görüntüsü, kubbe detayları (Erol, 2022).

Kütüphaneli Salon'a, Kubbeli Salon'da bulunan iki adet kolonun arasından geçiş sağlanmaktadır (Resim 4.13). Kütüphaneli Salon'un zemin malzemesi Kubbeli Salon'ununki ile aynı, tavanı ise kartonpiyerlerle üç eş parçaya bölünmüştür (Resim 4.14). Bu bölmelerde bordo boya üzerinde yaldızlı alçı dekor öğeleri kullanılmıştır. Bölmelerin merkezlerinde aydınlatma elemanlarının konumlandırıldığı, dairesel bezemeler yer almaktadır.



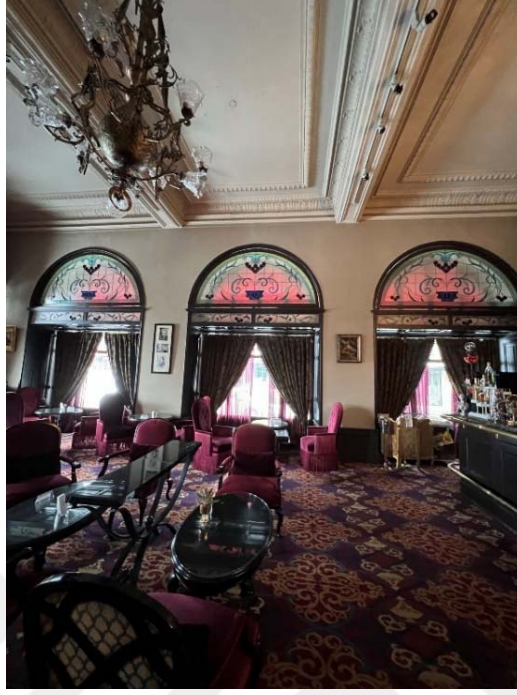
Resim 4.13 Kütüphaneli Salon’a geçiş (Erol 2022).



Resim 4.14 Kütüphaneli Salon tavan yüzeyi (Erol, 2022).

Kütüphaneli Salon’dan Orient Ekspres Bar’a geçilebilmektedir. Bu mekânın zemininde de balıksırtı ahşap parke kullanılmıştır. Fakat günümüzde, üzerinde bordo ve sarı tonlarının hâkim olduğu bir halıfleks mevcuttur (Resim 4.15). Bu mekânın tavan yüzeyi de kartonpiyerlerle üç eş dörtgen parçaya ayrılmıştır. Her bölmede alçı süsleme ve bezemeler, merkezlerinde ise aydınlatma elemanları bulunmaktadır (Resim

4.16). Mekânın duvar yüzeyleri 70 cm yüksekliğe kadar ahşap lambri malzeme ile kaplanmıştır.



Resim 4.15 Orient Ekspres Salon, halıfleks zemin (Erol, 2022).



Resim 4.16 Orient Ekspres Salon, tavan yüzeyi (Erol, 2022.)

Pera Salonu'na (balo salonu); Paşa Salonu, Kütüphaneli Salon'dan veya Kubbeli Salon'dan geçiş yapılabilir. Pera Salonu'nun zemininde de balıksırtı ahşap parke kullanılmıştır. Duvarların ilk iki metresi ahşap lambri malzeme ile kaplanmış,

devamı yalın olarak bırakılmıştır. Mekânın tavanı kartonpiyerlerle beş eş dörtgen parçaya ayrılmış, her dörtgenin merkezinde bir adet küçük dairesel bezeme, iki yanında da daha büyük ölçekli dairesel bezemelere yer verilmiştir (Resim 4.18).



Resim 4.17 Pera Salonu, duvar yüzeyi (Erol, 2022).



Resim 4.18 Pera Salonu, tavan yüzeyi (Erol, 2022).

Pera Salonu'ndan hem Paşa Salonu'na hem de Aynalı Salon'a geçiş sağlanabilmektedir. Her iki salonun zemin kaplaması da balıksırtı ahşap parkedir, duvarlarının ilk santimi ahşap lambri malzeme ile kaplanmış, kalan kısmında ise plastik boya kullanılmıştır. Tavan yüzeyleri tıpkı diğer mekânlarda da görüldüğü gibi kartonpiyerlerle üç eş parçaya bölünmüştür.



Resim 4.19 Paşa Salonu, tavan yüzeyi (Erol, 2022).



Resim 4.20 Paşa Salonu, zemin yüzeyi (Erol, 2022).



Resim 4.21 Aynalı Salon (Erol, 2022).

Kubbeli Salon'un güneyindeki kapıdan veya ikinci giriş holünün güneyinden, tarihi asansörün bulunduğu hole çıkılmaktadır. Bu holün ve tarihi asansörün merkez olarak konumlandırıldığı alanın zemin zemin yüzeyinde gri rengeinde mermer malzeme kullanılmıştır. Merdivenlerin bulunduğu duvarlar yüzeylerinin ilk 50 santiminde aynı mermer malzeme kullanılmış, yüzeyin devamı yalın olarak bırakılmıştır (Resim 4.23).



Resim 4.22 Asansör ve merdiven holü (Erol, 2022).



Resim 4.23 Merdiven, zemin ve duvar yüzeyleri (Erol, 2022).

Ana merdivenlerden birinci kata doğru çıkarken ilk merdiven sahanlığının sağ ve solunda bulunan dört basamaklı merdivenlerden ara kata geçilmektedir. Aynı zamanda ana giriş alanının Kuzey kısmında bulunan servis merdivenlerinden de buraya ulaşım mümkündür. Bu katta bulunan yönetim odalarının zemin malzemesi mermer, tavan yüzeyleri ise boyadır. Geriye kalan genel müdür ve yönetim kurulu odalarının zeminleri laminant, tavan yüzeyleri sıva üzerine boyadır. Rezervasyon ofisinin zemininde halıfleks, tavanında ise ahşap malzeme kullanılmıştır. Santral ofisinin zemininde de halıfleks, tavanında ise sıva üzerine boya kullanılmıştır.

Birinci kattan altıncı kata kadar olan tüm katların zemin yüzeylerinde mermer malzeme kullanılmış ve tüm katların duvarlarında beyaz boya, duvar çıtalarının iç kısımlarında ise pembe boya kullanılmıştır. Birinci, ikinci ve üçüncü katların tavan yüzeylerinde alçı üzerine beyaz boya, dördüncü katın tavanında sadece boya, beşinci katın tavanında kumaş, merdiven holünün ve altıncı katın tavanında ise ahşap malzeme kullanılmıştır.



Resim 4.24 Kat koridorları duvar yüzeyleri (Erol, 2022).

Birinci bodrum katındaki restoranın zemin yüzeyi mermer, tavanı ise plastik boyadır. Restoranın giriş kısmı ve holünün zemin malzemesinde karo mozaik, tavanında ise restorandaki gibi plastik boya kullanılmıştır. Bu kattaki deponun zemini şap olarak, tavanı ise sıva olarak bırakılmıştır. Kattaki mutfak, bay ve bayan personel odalarının, marangoz odasının, bulaşıkhanesi ve gıda depolarının zemini seramik malzemeden, tavanları ise plastik boyadan yapılmıştır. Fotoğraf odası ve personel yemekhanelerinin zemininde karo mozaik malzeme kullanılmışken, tavan yüzeylerinde plastik boya kullanılmıştır. Muhasebe odasının zemininde linolyum, tavanında plastik boya, arşiv odasının zemininde ise ahşap, tavanında plastik boyadan kullanılmıştır. Katta bulunan asansör tesisat odasının zemin yüzeyi şap, tavanı ise sıva olarak bırakılmıştır.

İkinci bodrum katına servis merdivenleri aracılığıyla ulaşılmaktadır. Bu katta bulunan teknik servis, ambar odası, çamaşırhane ve eski mutfak zeminleri karo mozaik, tavanları ise boyadır. Kazan dairesinin ve çöp odalarının zeminleri şap, tavanları sıva olarak bırakılmıştır. Trafo odasının zemini linolyum tavanı ise plastik boyadır.

Üçüncü bodrum katına da ikinci bodrum katına ulaşıldığı gibi servis merdiveni ile inilmektedir. Kat, mahsen olarak kullanılmakta olup zemini şap, tavanı ise sıvadır.

Otelde değişiklik yapılmamış olan tek oda birinci katta bulunan Atatürk'ün odasıdır. Odanın zemini balıksırtı ahşap parke ile kaplanmış, duvar ve tavanlarda alçı süslemelerle beraber plastik boya kullanılmıştır. Banyonun zemininde beşgen, üçgen,

kare ve dikdörtgen formlarında beyaz ve mavi renklerinde seramik malzeme kullanılmıştır. Banyonun tavanında ise ahşap malzemeye yer verilmiştir (Resim 4.26).



Resim 4.25 Atatürk'ün Odası, zemin ve duvar yüzeyleri (Erol, 2022).



Resim 4.26 Atatürk'ün Odası, banyo (Erol, 2022).

Otelde güncel olarak kullanılan konaklayan müşteri odalarının zemin malzemelerinde; balıksırtı ahşap parke veya halıfleks kaplama görülmüştür. Odaların banyolarının zemininde; seramik ve mermer malzeme, banyo tavanlarında; alçılı kumaş, ahşap, plastik boya kullanılmıştır. Odaların tavan malzemelerinde; alçı üzerine boya, alçılı kumaş, ahşap ve plastik boya kullanılmıştır.

4.3.2 Vitraylar, Bezemeler ve Demir İşleri

Otelin iki farklı mekânında, toplamda beş adet vitray cam sanatına yer verilmiştir. Bunlardan iki tanesi birbiriyle aynı tasarımda ve aynı mekânda: Kütüphaneli Salon'un Kuzey tarafındaki bezemeli vitrayların kullanıldığı ve kemerlerin bulunduğu iki adet çift kanatlı ahşap kapıların üst kısımlarındaki yüzeylerde kullanılmışlardır (Resim 4.27). Vitraylar ahşap çerçevelerin içerisine yerleştirilmişlerdir. Üstte büyük yarım daire formunda bir vitray, onun hemen altında dairenin çapı uzunluğunda dikdörtgen formda iki parça olarak tasarlanmıştır. Yarım dairenin içerisindeki tasarımda kahverengi, sarı ve turuncu renklerinde birbirini çevreleyen sarmallar yer almaktadır. Merkezin alt kısmı ile sağ ve sol orta kısımlarında olmak üzere toplam üç adet kahverengi çember bulunmaktadır. Merkez çemberin üzerinde altı adet gül motifi bulunurken, sağ ve sol çemberlerde dört adet gül motifi bulunmaktadır.

Tasarımda yarım daireye paralel olarak yay formunda mavi ve yeşil renklerde bir örgü motifine yer verilmiştir. Örgü motifini bir tepe ve iki uç noktalarından üç adet büyük gül motifleri tutmaktadır. Yarım dairenin altındaki dörtgen vitraylarda düzlemsel çizgiler ve bu çizgileri çevreleyen sarmal formlar yer almaktadır (Resim 4.28).



Resim 4.27 Kütüphaneli Salon, vitray detayları (Erol, 2022).



Resim 4.28 Kütüphaneli Salon, vitraylar (Erol, 2022).

Diğer üç vitray, Otelin Orient Ekspres Salonu'nda yer almaktadır. Vitraylar mekânın kuzeyindeki pencerelerin üzerinde, tıpkı Kütüphaneli Salon'daki gibi (aynı form ve konumlarda) yarım daire ve hemen altında iki dörtgen olarak yer almaktadırlar. Yarım dairenin merkezinde kare ve çizgisel formlar yer almakta, merkezin altında lacivert ve yeşil renklerinden oluşan bir saksı motifi yer almaktadır. Saksıdan uzanan eğrilerin uçlarında yeşil ve mavi renkte yaprak desenleri bulunmaktadır.

Saksı motifinin üzerinde, yarım dairenin tepe noktasında 14 adet kırmızı kirazın bulunduğu bir salkım ile dairenin sağ ve sol alt köşelerinde üç adet kırmızı kirazın bulunduğu salkımlar yer almaktadır. Dairenin hemen altında bulunan iki adet, dairenin yarıçapı uzunluğunda olan dörtgenlerde mavi ve yeşil yapraklar ve üç dallı üç adet

üzüm motifleri kullanılmıştır (Resim 4.29). Kullanılan vitraylar, tiffany vitray tekniği ile uygulanmıştır.



Resim 4.29 Orient Ekspres Salonu, vitray detayları (Erol, 2022).



Resim 4.30 Orient Ekspres Salonu, vitraylar (Erol, 2022).

Pera Palas Otel'in ana giriş bölümünde tavan kartonpiyerlerle 12 eş dörtgen parçaya bölünmüştür. Her bir parça eş olarak içerisinde aynı bezeme motiflerini bulundurmaktadır. Dörtgenin en dış çevresinde geometrik desenin çevrelediği bir bezeme motifi, onun içerisinde ise tekrardan dörtgeni çevreleyen bitkisel motifli bir bezeme yer almaktadır. Dörtgenin merkez kısmında ise gömme aydınlatma elemanlarının yerleştirildiği üç adet dairesel formlu bezemeler yer almaktadır (Resim 4.30).



Resim 4.31 Ana giriş, tavan bezemeleri (Erol, 2022).



Resim 4.32 Ana giriş, tavan bezemeleri (Erol, 2022).

Kubbeli Salon'da bezemeler, tavandaki kubbeler merkez alınarak konumlandırılmışlardır. Toplamda altı adet kubbesi olan tavanda, her iki kubbe yan yana olarak, dikdörtgen formunda bir bezeme ile çevrelenmiştir. Bu şekilde eş üç adet dörtgen bezeme oluşturulmuştur. Dörtgeni çevreleyen bezemeler bitkisel motiflidir. Üç dörtgeni birbirinden ayıran, çerçevelerin arasında tekrardan kalın bir şerit içerisinde dört adet dairesel floral bezeme, bunların aralarında da duvar boyalamaları kullanılmıştır.



Resim 4.33 Kubbeli Salon, tavan bezemeleri (Pera Palace, 2021).



Resim 4.24 Kubbeli Salon, bezeme detayları (Erol, 2022).

Kütüphaneli Salon'un tavanı üç eş dörtgen kartonpiyerlerle ayrılmıştır. Bezemeler yine çerçeve formunda iç içe konumlandırılmışlardır. Dış bezemede yaprak motifleri bulunurken içerisindeki çerçevede lale motifleri yer almaktadır. Dörtgenin merkezinde aydınlatma elemanını çevreleyen bitkisel bir bezeme daha yer almaktadır. Bu bezemede kıvrımlı formlar arasında Art Nouveau akımında sıkça rastlanan, akantus yaprağı ile hurmadalı yaprağı motiflerine yer verilmiştir.



Resim 4.35 Kütüphaneli Salon, tavan yüzeyi ve bezeme detayları (Erol, 2022).

Orient Ekspres Salonu'nun tavan yüzeyi üç eş dörtgen parçaya ayrılmıştır. Kartonpiyerlerin iç kısımlarında olan bezemeler otelin diğer bezemelerinde de yoğunlukla kullanılmış olan bezeme motifleri ile aynıdır (akantus, lale). Dörtgenlerin merkezlerinde aydınlatma elemanını çevreleyen dairesel bezemeler bulunmaktadır. Bu bezemeler tıpkı Kütüphaneli Salon'daki aydınlatma elemanlarını çevreleyen bezemelere benzemektedir, farklı olarak iç kısmında eğimli sekiz adet elips formu kullanılmıştır (Resim 4.36).



Resim 4.36 Orient Ekspres Salonu, tavan bezemesi (Erol, 2022).

Pera Salonu'ndaki tavan yüzeyi kartonpiyerlerle beş dörtgen parçaya bölünmüştür. Her dörtgen bölmede, dörtgeni çevreleyen, iç içe iki adet bezemeli çerçeve kullanılmıştır. Bu çizgisel bezemelerin üzerinde; hurma dalı yaprağı,

defneyaprağı ve eğimli elips motiflerine yer verilmiştir. Beyaz tavan üzerine yapılan bezemeler altın rengine boyanmıştır (Resim 4.37). Pera Salonu'ndaki kapıların sağ ve sol tarafındaki duvarlarda kutlama betimlemesini içeren iki adet bezeme bulunmaktadır. Bu bezemelerde; pembe ve kırmızı gül motiflerine, yeşil yapraklara, müzik aletlerine ve tüm bu motifleri çevreleyen altın rengi bir kurdelaya yer verilmiştir (Resim 4.38).



Resim 4.37 Pera Salonu, tavan bezemeleri (Erol, 2022).



Resim 4.38 Pera Salonu, duvar bezemesi (Erol, 2022).

Paşa Salonu'nun tavan yüzeyi de diğer mekânlar gibi, üç eş dörtgen parçaya ayrılmıştır. Bu bölmelerdeki bezemeler diğer bezemelere göre daha sade düzenlenmişlerdir. Birbirlerini çevreleyen, iç içe iki adet dörtgen bezeme vardır. Bezemelerin üzerinde tekrarlayan küçük bitkisel motifler kullanılmıştır (Resim 4.39).



Resim 4.39 Paşa Salonu, tavan bezemeleri (Erol, 2022).

Pera Palas Oteli’nde kullanılmış olan bezemeler incelendiğinde yoğunluklu olarak bitkisel ve floral bezemelere yer verildiği anlaşılmaktadır. Bununla beraber geometrik bezemelere de az da olsa yer verilmiştir. Figüratif bezemelere ise rastlanmamıştır. Bitkisel motiflerde en çok; defne dalı, hurma dalı yaprağı, lale ve gül motifleri kullanılmıştır. Gül motifiyle akantus yaprağı motifi Avrupa Art Nouveausu’nda da en çok rastlanan ortak motiflerdendir. Geometrik formlu bezemeler kartonpiyerleri çevreleyen çizgisel bezemelerin üzerinde görülmüştür. En çok kare ve dörtgen formlarıyla beraber aydınlatma elemanlarının çevreleyen bezemelerde az da olsa eğimli elips formuna da yer verilmiştir. Kullanılmış olan geometrik bezemeler yalın olarak veya belirli aralıklarla bordür olarak kullanılmışlardır. Tüm süsleme ve bezemelerde biçimsel bir simetri ve tekrar bulunmaktadır.

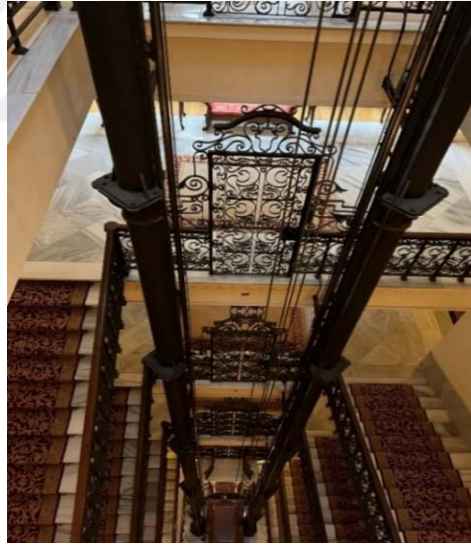
Art Nouveau akımının önde gelen karakteristik özelliklerinden biri olan demir malzeme kullanımına Pera Palas’ta da sıkça yer verilmiş, otelin; tarihi asansörü, asansörü çevreleyen merdivenin demir korkulukları, asansörün girişindeki iki adet demir döküm şamdanları ve diğer dekor objelerinde önemli demir işçiliği gözler önüne serilmiştir.

Tarihi asansörün girişinde de dökme demir malzeme kullanılmış, buna ek olarak çelik malzemeye de yer verilmiştir. Asansörün kabini ahşaptan yapılmıştır, her katta

kabin kapısının önünde demir işçiliğiyle yapılmış tek kanatlı bir koruma kapısı yer almaktadır. Bu kapılar dökme demir merdiven korkulukları ile birleşik nizamlıdır.



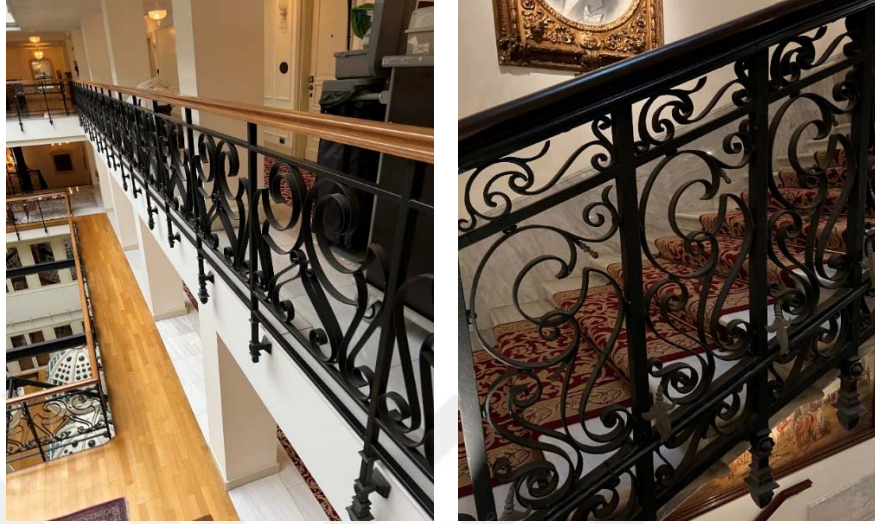
Resim 4.40 Asansör girişi, demir şamdan ve merdiven korkuluğu (Erol, 2022).



Resim 4.41 Demir asansör kapıları (Erol, 2022).

Dökme demir merdiven korkuluğunun küpeşmeleri asansör kabininde de kullanılmış olan malzeme ile aynıdır. Asansör girişleri, merdiven korkulukları, şamdan ve dekoratif objelerde kullanılan dökme demir malzeme tipik bir Art Nouveau iç mekân örneğidir. Şekillendirilmiş demir malzemelerde; bitkisel, floral ve kıvrımlı motiflere yer verilmiştir. Demir merdiven korkulukları merdivenlere ve galeri

boşluğundaki zemin yüzeylerine dıştan bağlanmışlardır. Bağlantı noktalarındaki dökme demir malzemeden yapılmış olan elemanlar da bitkisel forma sahiptirler (Resim 4.42).



Resim 4.42 Merdiven; korkuluk, küpeşte ve bağlantı detayları (Erol, 2022).

4.3.3 Mobilya Elemanları

Pera Palas Otel’de birçok otel gibi belli başlı işlevsel özelliklere sahip olan mobilyalara yer verilmiştir. Atatürk’ün odası dışındaki tüm odalardaki mobilyalar, ana giriş holünde belli başlı mobilyalar yenilenmiştir. Çalışmada otelin yapıldığı dönemlere ait orijinal halleri ile günümüze kadar kalmış mobilya ve sanatsal objelere yer vermeye çalışılmıştır.

Pera Palas’ın döner kapıyla girilen ana girişinde sağda ve sol tarafta olmak üzere ahşap malzemeden yapılmış iki adet resepsiyon bankoları mevcuttur. Bankoların tam karşısında, bekleyen müşteri veya misafirler için bordo renkli kumaştan yapılmış berjerler bulunmaktadır. Berjerler eski döneme ait olup kumaşları değiştirilmiştir. Berjerlerin ortalarında ahşap malzemeden yapılmış olan dört ayaklı bir zigon sehpa bulunmaktadır. Bu sehpa Art Nouveau mobilya tarzını yansıtmakla beraber, akımın önde gelen isim Emile Galle’nin mobilya tarzına çok yakındır. Dört ayağının her birinde yukarıdan aşağıya doğru uzanan, altın renginde kabartmalı bir yaprak motifi bulunmaktadır (Resim 4.43).



Resim 4.43 Giriş holü, berjer takımı ve ahşap sehpa (Erol, 2022).

Ana giriş holünün güneyindeki açıklıktan varılan resepsiyon alanında bir çalışma masası, iki sandalye ve bir ahşap sehpa yer almaktadır. Bu alan günümüzde turistik organizasyonların bilgi ve kayıt için kullanılan bir alandır. Bu alandaki mobilyalar Art Nouveau mobilyasındaki kıvrımlı formlardan farklı olarak geometrik formlara bağlı kalmış, gotik üslubu anımsatmaktadır. Sandalyelerin üzerinde eski dönem insan motifleriyle hayvan motiflerine yer verilmiştir (Resim 4.48).



Resim 4.44 Resepsiyon alanındaki mobilyalar (Erol, 2022).



Resim 4.45 Resepsiyon alanındaki hayvan motifli sandalyeler (Erol, 2022).

Kubbeli Salon'daki çoğu mobilya otelin konseptine uygun olarak yenilenmiştir. Kubbeli Salon'da servis masasının yanında; ağır süslemelere sahip barok üslubuna yakın ve bitkisel kabartmaları olan bir mobilya bulunmaktadır (Resim 4.46). Kubbeli Salon'da bulunan altın renkli, yoğun işlemeli kitaplık ele alınması gereken bir başka mobilyadır. Yoğun işlemlere sahip olan bu mobilya floral ve bitkisel motiflerle donatılmış olup, altın rengindedir (Resim 4.46).



Resim 4.46 Kubbeli Salon, bitkisel kabartmalı mobilya (Erol, 2022).



Resim 4.47 Kubbeli Salon, yoğun işlemeli kitaplık (Erol, 2022).

Kütüphaneli Salon'un Kuzey kapısının sol tarafında kitaplık ve sehpa bulunmaktadır. Her iki mobilya da sedef kakma sanatına aittir. Geometrik formda olan bu mobilyaların sedef malzemeden yapılmış olan desenleri kıvrımlı floral ve bitkisel formlarda işlenmiştir (Resim 4.48).



Resim 4.48 Kütüphaneli Salon, sedef kakma sanatına ait mobilyalar (Erol, 2022).

Kütüphaneli Salon'dan geçilen Orient Ekspres Salonu'ndaki mobilyalar da diğerler mobilyalar gibi yenilenmiştir. Fakat cam kenarında bar malzemelerini saklamak için kullanılan kısa paravan orijinallğini korumaktadır (Resim 4.49).



Resim 4.49 Orient Ekspres Salonu, paravan (Erol, 2022).

Pera ve Paşa Salonları'nda, üzerinde floral ve bitkisel motifleri olan yoğun işlemeli mobilyalar bulunmaktadır (Resim 4.50).



Resim 4.50 Paşa Salonu'nda bulunan mobilyalar (Erol, 2022).

Girişteki birinci holde bulunan Emile Galle mobilya stilini yansıtan sehpalara bu mekânda da yer verilmiştir. İki farklı ölçekte iki adet Art Nouveau stilinde sehpa bulunmaktadır. Kısa ayaklı olan sehpanın tablası ahşap, dört ayağı demirden yapılmış kıvrımlı bitkisel bir forma sahiptir. Diğer sehpanın dört ayağı ise ahşaptan yapılmıştır. Ayakların ana tablayla birleşim yerlerinde floral motifli metal kabartmalar yer almaktadır.



Resim 4.51 Pera Salonu, ahşap Art Nouveau üslubundaki sehpa ve floral detayları (Erol, 2022).

Paşa Salonu'nda biri üç diğeri dört bölmeli eski dönem paravanları kullanılmıştır (Resim 4.52). Bu paravanlar günümüzde dekoratif amaçla kullanılmaktadır. Atatürk'ün odasındaki mobilyaların çoğu ahşap malzemeden yapılmışlardır. Yatak başlığındaki kurdela motifleri ve floral desenler öne çıkmaktadır. Mobilyaların üzerinde floral ve bitkisel motifler yer almaktadır.



Resim 4.52 Paşa Salonu’nda kullanılan paravanlar (Erol, 2022).



Resim 4.53 Atatürk Odası’ndaki ahşap mobilyalar (Erol, 2022).

4.4 Pera Palas Oteli’nin Geçirdiği Yapısal Değişimler

2008 yılının Nisan ayında “KA-BA” Eski Eserleri Koruma ve Değerlendirme Mimarlık Firması tarafından restorasyon çalışmalarına başlanan Pera Palas 1 Eylül 2010 tarihinde tekrardan kapılarını açmıştır (Ka-Ba, 2021). Bu süreçte birinci derece tarihi eser konumunda olan otelin iç dekorasyonunu “Metex Tasarım Grubu” üstlenmiştir (Asar, 2017). Otele yapılmış olan dış müdahaleler, iç mekânlardakiler

kadar geniş kapsamlı olmamıştır. Otelin birinci ve ikinci bodrum katlarının Kuzey cephelerinin ön kısımlarına teras olarak kullanılmaları amacıyla kütleli ekler yapılmıştır. Çatı katı yükseltilmiş ve odalar eklenmiştir (Çilli, 2009). Pera Palas'ın ana giriş kapısından girince, sağ taraftaki eşiğin arka tarafı (tepesinde saatli detay olan sağ giriş) günümüzde bagaj ve emanet odası olarak kullanılmaktadır. Eski plana göre bu alan dönemin otel yönetimini alan “Yataklı Vagonlar Şirketi” tarafından kullanılmıştır. Otelin ana giriş kapısının ardından, sol taraftan (tepesinde saatli detay olan sol giriş) girdiğimizde, Kuzey köşede günümüzde Patisserie de Pera Pastanesi bulunmaktadır. Pastaneden Kuzeye doğru ilerlendiğinde bir bilgi alanı, sonrasında resepsiyon yer almaktadır. Bu kısım önceden de üç ayrı mekâna bölünmüş; pastane, mağaza ve kuaför olarak kullanılmıştır. Sonrasında seyahat acentesi ile mağaza arasındaki duvar kaldırılarak alan tamamen pastane için ayrılmıştır. Kubbeli Salon'dan erişimi olan Kuzeydoğu köşede konumlandırılmış Orient Ekspres Bar'ın ulaşımı eskiden ana caddeden de sağlanabilirken, günümüzde sağlanamamaktadır.

Kubbeli Salon'un girişinde yer alan pencere doğramalarının bazıları restorasyon sürecinde değiştirilmiştir. Yapının ana merdivenlerinin arkasındaki alan yenilenmeden önce çalışanlar için kafeterya ve ofis olarak kullanılmış, günümüzde ise bulaşikhane görevi görmektedir. Asansörün de merkezinde bulunduğu ana merdivenler yapının dördüncü katına kadar ulaşmaktadır. Ana merdivenin dördüncü kattaki bitiminin yan kısmında beşinci kata ulaşan, sonradan eklenmiş bir merdiven yer almaktadır. Odalar arasında bulunan geçiş kapılarının bazıları yenilenen konseptler ve ihtiyaçlardan dolayı kaldırılmıştır. Dördüncü katın planıyla beşinci katın planları hemen hemen aynıdır. Dördüncü katta ana merdivenin yanında konumlandırılmış merdivenlerle beşinci kata varıldığında, dördüncü katta bulunan ana merdivenlerin hizasında asansör boşluğu yer alırken, beşinci katta su depoları bulunmaktadır. Beşinci kattaki odalar otele sonradan eklenmiştir.

Yapıda iki adet bodrum kat bulunmaktadır. Birinci bodrum katta önceki yıllarda çay odaları, balo salonları ve oyun odaları olduğu belirtilmiştir. İkinci bodrum katta yapının tesisat sistemi ile hizmet mekânları bulunmaktadır. Bu katta bulunan jeneratör, baca tesisatı ve kazan dairesi yenilenmiştir.

Yapılan tüm restorasyon çalışmalarının beraberinde otelin orijinal dokusunun bozulmaması amaçlanmıştır. 2010 yılında tamamlanmış olan restorasyon projesi ile, otele son teknoloji sistemleri getirilmiş, otelin teknik yapısı yenilenmiştir (Asar, 2017). Bu çalışmaların beraberinde otelin birinci bodrum katına spa merkezi (Pera

Spa), yüzme havuzu, spor alanı ve Türk hamamı eklenmiştir. Çalışmalara ek olarak otelin soğutma-ısıtma ve su sistemlerinde yenilenmeler yapılmıştır. Yenilenmiş sistemler yüksek enerji tasarrufu programına uygun olarak planlanmış, doğaya saygılı bir yapıyla ilerlenmiştir. Bu şekilde işletme giderlerinin de minimuma indirilmesi sağlanmıştır (Turhan, 2011).

11 Mart 1941 tarihinde İngiltere'nin Sofya Büyükelçisi Randoll'a Pera Palas'ta bir süikast düzenlenmiştir. Lobide bırakılan valizlerin bir tanesi patlamış, olayda 6 kişi ölmüş, 19 kişi yaralanmıştır. Bu büyük olayda otel büyük hasar görmüş, lobi paramparça olmuş, beşinci kata kadar tüm kapılar yerinden çıkmıştır. Tepebaşındaki bütün binaların camları çatlamıştır. Jak Deleon'un 2002 yılındaki yazılarından anlaşıldığı üzere 2002 yılında patlamadan dolayı otelin mermer duvarlarında oluşmuş olan çatlaklar hala görünmektedir (Deleon, 2002). Fakat günümüzde bu çatlaklar görülmemekle beraber, 2008 yılında yapılmış olan restorasyonla onarıldığı bilinmektedir.

2004 yılında yapının dış cephe rengi yeşilden sarıya boyanmıştır. Bu değişiklik dönem gazetelerine konu olmuş, tartışmalar yaratmıştır (Şekil 4.5). Birinci derecede tarihi eser sayılan otel için I No'lu Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulu'nun izni gerekmektedir. Bu nedenle gazeteler kurulun suç duyurusunda bulunacağı haberini yazmışlardır. Otelin müdürü Fuat Öztümer bu konu hakkındaki düşüncelerini şu şekilde belirtmiştir: "Haziran ayında başvurduk, iki ay sonrasında laboratuvarından inceleme beklediklerini söylediler. Bekleyemedik, taşlar dökülüyordu. Zaten yapının ilk orijinal rengi de yeşil değildi." (Toros, 2006).



Şekil 4.5 Pera Palas'ın sarıya boyanması hakkında gazete haberi (Toros, 2006).

BÖLÜM 5

5. SONUÇ

Art Nouveau 1890-1910 yılları arasında ortaya çıkmış ve 20. yüzyıl başlarına kadar sürmüş, tüm Amerika ve Avrupa'yı saran bir sanat akımı olmuştur. Akım; mimarlık, cam ve seramik sanatı, grafik tasarım, resim ve moda tasarımı gibi birçok alanda etkisini göstermiştir. Art Nouveau, ilk olarak sanayileşmeye karşı bir tepki olarak doğmuştur. Sanatçılar üretilen her sanat eserin kendine özgü bir değerinin; tek ve özel olması gerektiğini savunmuşlar, sanatta makineleşmeyi desteklememiş, el işçiliğini desteklemişlerdir.

Art Nouveau akımı her ülkede tam olarak aynı tarihte ortaya çıkmasa da aynı zaman diliminde ortak bir sanatsal özlemin ifadesi olarak doğmuştur. Uluslararası bir hareket olmasına rağmen her ülkede farklı alanları etkilemiş ve farklı karakteristik özellikler benimsemiştir.

Akımın tarihi süreci Avrupa genelinde ve Osmanlı'da incelendiğinde, akımın başlangıcı bir ülkede edebi bir yayın ile olmuşken, bir başka ülkede ise bir tasarım okulunun benimsediği eğitim modeliyle, sanat sergisiyle veya sosyal kulübüyle başlangıç göstermiştir. Tez çalışması iç mekân bağlamında olduğundan, araştırmalarda akıma dair özgün iç mekân örneklerini bünyesinde barındıran Avrupa ülkelerine yer verilmiştir. Bu ülkelerin seçiminde Afife Batur'a ve Madsen Tschudi'ye ait olan kaynaklardaki ülkelerin kategorizasyonundan destek alınmıştır. Tschudi'nin iç mekânlar üzerine yapmış olduğu açıklama : “Akımın mimari açıdan dört temel kökü vardır ve akım bu kökler üzerinden şekillenmiştir. Birinci kök: Belçika'nın soyut ve plastik formları, ikinci kök: İskoçya'nın doğrusal formları, üçüncü kök Fransa ve İtalya'nın bitkisel ve floral formları ve dördüncü kök ise: Almanya ve Avusturya'nın geometrik formlarıdır.” Bu bilgidен anlaşılacağı üzere iç mekânlar da bu kökler

üzerinden farklılaşmışken, bazı ülkeler bu bağlamda özgün iç mekân örnekleri verememiş, genellikle bölgenin geleneksel ve folklorik etkileri baskın olmuştur.

Ulaşılmış olan Art Nouveau kaynaklar iç mekân bünyesinde incelendiğinde, iç mekânların özellikle; yüzey özellikleri; vitray, bezeme ve demir işleri; mobilyalar üzerinden farklılaştığı görülmüştür. Bu nedenle tez çalışmasında incelenmiş olan tüm iç mekânlar bu kategoriler üzerinden ele alınmışlardır. Bu kategorilerin seçiminde 19. yüzyıla ait Art Nouveau eserleri ve yapıları içeren dönem kataloglarının kategorizasyon sisteminden destek alınmış, nitel ve nicel araştırma yöntemleri kullanılmıştır.

Her ülkede farklı etkenlerle başlangıç göstermiş olan Art Nouveau akımı Osmanlı bağlamında incelendiğinde akımın bölgedeki başlangıcına önyak olan etkenin uluslararası sergiler olduğu görülmüştür. II. Abdülhamid Dönemi'nde Batı tarzının örnek alındığı, Avrupalı bir sergi yapılması için İtalyan Mimar Raimondo D'Aronco görevlendirilmiştir. D'Aronco, “Dersaadet Ziraat ve Sanayi Sergi-i Umumisi” isimli sergiyi tasarlamasıyla, çok kültürlü mimari üslubuna Osmanlı üslubunu da eklemiştir. Böylece dönemin uluslararası sanat akımı olan Art Nouveau'ya kişisel yorumu olan, modernleşme süzgecinden geçirdiği İslam-Osmanlı sanatı ve karma mimari üslubuyla katılmıştır. 1894 büyük İstanbul depremi nedeniyle sergi gerçekleştirilememiş olsa da, bu sergi girişimi Art Nouveau bakımından Osmanlı için bir başlangıç niteliğinde olmuştur.

Akım 19. yüzyılda Osmanlı'da ilk olarak Pera ve Galata bölgesinde örneklerini vermiştir. Bunun sebebi, 19. yüzyılda Pera ve Galata bölgesinin sosyokültürel ve mimari bakımdan araştırılmasıyla netlik kazanmıştır. Bölgede çok sayıda gayrimüslimin yaşaması, yabancı elçiliklerin ve yabancı okulların açılmasıyla bölge batılı bir zemine sahip, Avrupalı yeniliklere açık olmuştur. Ayrıca 1870 yılında yaşanan büyük İstanbul yangını, bölgenin baştan imar edilmesine sebep olmuş, birçok yapı Batılı tarzda inşa edilmiştir. Yangının ardından planlanan yenileme çalışmalarında İstanbul 14 bölgeye ayrılmıştır. Altıncı bölge olan Pera ve Galata'nın diğer bölgelere örnek olacağı düşünülmüş, bölgeye deneysel belediye statüsü tanınmış ve çalışmalara ilk bu bölgeden başlanmıştır. Sonuç olarak, dönem gazetelerindeki haberler de incelendiğinde, yenilenme çalışmalarının en kapsamlı ve başarılı olarak tamamlandığı bu bölge, Art Nouveau akımına ait ilk ve en fazla örnekleri bünyesinde barındırmıştır.

Osmanlı'daki yapılar Art Nouveau bağlamında incelendiğinde karşımıza birçok örnek çıkmıştır. Kaynaklardan da erilmiş olan bilgilere göre Osmanlı'daki ilk Art

Nouveau üsluplu yapı İtalyan Mimar Raimondo D'Aronco tarafından 1901 yılında yapılmış olan Botter Apartmanı'dır. Fakat Botter Apartmanı'ndan daha önce yapılmış olan örneklerde de Art Nouveau karakteristik özelliklerine rastlanmıştır. Bu bize Osmanlı'daki pek çok Art Nouveau yapının eklektik bir düzenle yapıldığını göstermektedir. 1901 yılında yapılmış Botter Apartmanı, eklektik düzende olmadığından ve sadece Art Nouveau üslubunu bünyesinde barındırdığından "ilk" olarak kabul edilmiştir. Araştırmalar sonucu oluşturulmuş olan "Osmanlı Art Nouveau Yapılarının Zaman Çizelgesi" (Şekil 3.15) incelendiğinde, Art Nouveau karakteristik özelliklerini bünyesinde barındıran, ulaşılabilmüş en eski tarihli yapı, 1841 yılında eklektik tarzda yapılmış olan Hidivyal Palas olmuştur. Bu zaman çizelgesiyle Art Nouveau akımının Osmanlı yapıları üzerindeki gelişim ve değişim süreci hakkında bazı noktalara varılmıştır. Akım Osmanlı'da en fazla 19. yüzyılda etkili olmuş olsa da, 18. yüzyılın ikinci yarısında da etkileri görülmüştür. 19. yüzyıldan önce yapılmış olan yapılarda Art Nouveau üslubu Osmanlı mimarisinde tam olarak etkilerini gösterememiş, Neo-Gotik üslubun da gözüktüğü eklektik yapılar ön planda olmuştur. 18. yüzyılın sona ermesiyle Art Nouveau akımını bünyesinde barındıran, eklektik tarzda olmayan yapılar artış göstermiş, akımın bölgedeki son örnekleri ise tekrardan eklektik düzende olmuşlardır. Osmanlı Art Nouveau yapılarının üslupsal farklılıklarının bir nedeninin de farklı Avrupa ülkelerinden gelmiş olan yabancı mimarlar tarafından yapılmış olması olmuştur. Akım Osmanlı'da uzun bir döneme sahip olamamış olsa da etkileri uzun yıllar sürmüştür.

Pera Palas Oteli'nin, Pera bölgesinde bulunan ve kurulduğu günden beri kuruluş amacıyla işlevini halen devam ettiren, sürdürülebilir bir Osmanlı Art Nouveau mirası olması tez kapsamına dâhil edilmesinin temel nedeni olmuştur.

Pera ve Galata bölgesindeki örnekler incelendiğinde, iç mekânlarda iki ayrı tutumun benimsendiği görülmüştür. Birinci tutuma ait iç mekânlar; yalın yüzeylerin sıkça rastlanıldığı, bezeme örneklerinin görülmediği veya çok nadir çizgisel formlarda görüldüğü örnekler olmuştur. Bu iç mekânlarda sade bir tutum benimsenmiş; geometrik ve simetrik düzen ön planda olmuş, süs öğelerine rastlanmamıştır. Bu karakteristik özellikler daha çok Viyana Art Nouveau'sunda görülmüştür. İkinci tutuma ait iç mekânlarda duvar ve tavan yüzeylerinde yalın kullanım nadiren görülmüş, tavan yalın bırakıldıysa duvar yüzeylerinde yalın kullanıma rastlanmamıştır. Duvar ve tavan yüzeylerinde; freskler, şablonlar, duvar kâğıtları ve bezemeler kullanılmıştır. Bitkisel ve floral motifli bezemeler ön planda olmuştur. Süsleme detaylarında öne

ıkan motif iek, özellikle de gl olmuştur. Bu karakteristik özellikler daha çok İtalyan Art Nouveau'su olan Stile Floreale'de görülmüştür. Bu bağlamda Pera Palas Oteli'nin üslupsal tutumu daha çok İtalyan Art Nouveau'su olan Stile Floreale'ye yakın olmuştur. Sonuç olarak incelenmişt olan tüm i mekânlar bir bütün olarak ele alındığında Osmanlı Art Nouveau i mekânlarının iki farklı tutumu benimsediği görülmektedir. Birinci tutum geometrik kökenli Viyana Art Nouveau'su iken, ikincisi bitkisel kökenli İtalyan Art Nouveau'su olmuştur.

Bu tez çalışmasında; Art Nouveau akımının Osmanlı ve Pera Palas Oteli'ndeki i mekân karşılığının, kökeninin, Avrupa lkeleri ile benzerlik ve farklılıklarının belirlenmesi amaçlanmıştır. Ayrıca, tüm Dünya'ya yayılmış olan bu akımda Osmanlı'nın hangi konumda ve hangi karakteristik özellikleriyle bulunduğunun belirlenmesi hedeflenmiş, ileriki dönemlerde Art Nouveau bağlamında yapılacak olan i mekân çalışmalarına zemin ve kaynak oluşturulması amaçlanmıştır.

KAYNAKÇA

- Aa Sanat. (2013). <https://www.aa.com.tr/tr/kultur-sanat/imparatorlugun-zor-yillarinin-hukumdari-sultan-2-abdulhamid/2498662> Erişim Tarihi: 9 Aralık 2021.
- About Art Nouveau. (2013). Maison L'Art Nouveau, 1895, Paris. <https://aboutartnouveau.wordpress.com/2013/11/11/siegfried-bing/> Erişim Tarihi: 2 Ocak 2022.
- Ader-Paris. (2004). Klimpt(Gustav). <https://www.ader-paris.fr/lot/77462/6640694?npp=100&> Erişim Tarihi: 2 Ocak 2022.
- Adıgüzel, H. (2006). 19-20. Yüzyıl İstanbul mimarlığında art nouveau üsluplu çiniler (Yüksek Lisans Tezi), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Adıgüzel, H. (2019). *Bir Tasarımın İzinde: Yeni Bulgular Işığında Raimondo D'aronco'nun İlk İstanbul Projesi Dersaadet Ziraat ve Sanayi Sergi-i Umumisi*, 36(1), 157-182.
- Adıgüzel, H. (2020, Nisan). Büyükada'da sıradışı üslupta bir yapı: raimondo d'aronco'nun mizzi köşkü rekonstrüksiyonu. *Sanat Tarihi Dergisi*, 29(1), 1-13.
- Akın, N. (2002). 19. Yüzyılın İkinci Yarısında Galata ve Pera. İstanbul: Literatür Yayıncılık, 272-273.
- Akıncı, T. (2018). *BEYOĞLU yapılar, mekânlar, insanlar (1831-1923)*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Akyazı, S. (2005). *Art nouveau mimarisinde seramik malzeme kullanımı ve antoni gaudi*. (Yüksek Lisans Tezi), Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- Alamy. (2016). Villa Cobin, pencere vitray tasarımı, Jacquemus Gruber, 1904, Nancy <https://www.alamy.com/stock-photo/jacques-gruber.html?sortBy=relevant> Erişim Tarihi: 15 Nisan 2022.
- Alastair, D. (1994). *Art Nouveau*. Londra: Thames and Hudson Ltd.

- Aldaş, C. (2019) *Galata ve Pera'nın sosyo- kültürel değişimi bağlamında şark aynalı pasajı ve markiz pastanesi'nin iç mimari analizi* (Yüksek Lisans Tezi), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Alsaç, D. (2008). *Otel sınıflandırma sistemlerinin incelenmesi, Türkiye'deki beş yıldızlı oteller ölçeğinde standartların sorgulanması*, İzmir Crowne Plaza örneği.
- Altay, S. C. (2015). *Yıldız Çini Fabrika-i Hümayûnu Üretimi Art Nouveau Eserler* (Yüksek Lisans Tezi), Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Arch Daily. (2020). Red House, stained glass, William Morris, London. <https://www.archdaily.com/873077/ad-classics-red-house-arts-crafts-william-morris-philip-webb/593b54a5e58ece83c500015a-ad-classics-red-house-arts-crafts-william-morris-philip-webb-image> Erişim Tarihi: 30 Kasım 2022.
- Art Nouveau World. (2002). Paul Hankar, 1889. <https://art.nouveau.world/chemiserie-niguette> Erişim Tarihi: 15 Nisan 2022.
- Art Nouveau World. (2008). Hotel Tassel. <https://art.nouveau.world/hotel-tassel> Erişim Tarihi: 15 Nisan 2022.
- Art Nouveau World. (2011). Hotel Solvay, Victor Horta. <https://art.nouveau.world/hotel-solvay> Erişim Tarihi: 15 Nisan 2022.
- Art Nouveau World. (2015). Villa Wagner, stained glass. <https://art.nouveau.world/adolf-bohm-saal-villa-wagner-i> Erişim Tarihi: 25 Aralık 2022
- Arte Liberty. (1961). Villino Florio, Ernesto Basile, 1902, Palermo. http://www.arteliberty.it/pa_villa_florio_ing.html Erişim Tarihi: 21 Mart 2022.
- Arhive. (2020). Castel Beranger, Paris. https://arthive.com/artists/86915~Hector_Guimard/works/605393~Castel_Beranger_Paris Erişim Tarihi: 25 Aralık 2022.
- Asar, B. T. (2017). *Otellerin oluşum süreci ve "pera palace" otelin iç mekân organizasyonunun incelenmesi* (Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Ashby, C. (2022). *Art Nouveau: Art, Architecture and Design in Transformation*. Londra: Bloomsbury Production, 47-50.
- Barcelona Tickets. (2009). Casa Mila. <https://www.barcelona-tickets.com/inside-casa-batllo-architecture/> Erişim Tarihi: 10 Şubat 2022.
- Bareilles, B. (1918). *Constantinople, Ses Cités Franques et Levantines (Péra- Galata-Banlieue)*. Paris: Editions Bossard.
- Barillari, D. (1995). *Raimondo D'Aronco*. Roma: Laterza.

- Barillari, D., & Godolli, E. (1997). *İstanbul 1900 Art Nouveau Mimarisi ve İç Mekanları*. (A. Ataöv, Çev.) İstanbul: Yem Yayın.
- Başoğlu, S. (2011). *Art Nouveau ve Gustav Klimt'in Sanatı*. (Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Batur, A. (1985). "Batılılaşma Döneminde Osmanlı Mimarlığı", *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*, 8(4), 1035-1068.
- Batur, A. (1994). "Botter Apartmanı" Maddesi, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*. İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını 8(2), 312-314, 550.
- Batur, A. (1995). *Art Nouveau Mimarlığı ve İstanbul*. İstanbul, 8-33.
- Batur, A. (2005). "İstanbul Art Nouveau'su" *Avrupa'dan İstanbul'a Yeni Sanat 1890-1930*. Ankara: Mimarlık Odası Yayınları.
- Batur, A. (2014). Mimar Raimondo D'Áronco ve Milli Saraylardaki Çalışmaları. *Milli Saraylar Sanat-Tarih-Mimarlık Dergisi* (12), 71-139.
- Batur, P. D. (2017, Eylül). Türkiye'nin Sanat ve Mimarlık Mirası İzdüşüm Belgeseli Art Nouveau. (M. B. Uçak, Röportaj Yapan)
- Bayazıt, P. D. (2020). *Büyükkada'da Art Nouveau Mimarlık Araştırmaları*. Adalı Yayınları.
- Baytar, I. (2019). Osmanlı'da Art Nouveau Üslubu ve Mobilya Örnekleri ile Emile Gallé. *Sanat Tarihi Dergisi*, 28 (2) , 455-471 . DOI: 10.29135/std.591136
- Bawue Museum. (2019). *Wandbehang "Fünf Schwäne"*. <https://bawue.museum-digital.de/object/727> Erişim Tarihi: 2 Ocak 2022.
- Bbc. (2022). Beyoğlu'nda 212 yıllık Lebon Pastanesi kapandı. <https://www.bbc.com/turkce/articles/crg31j3pyp7o> Erişim Tarihi: 20 Eylül 2022
- Bd Online. (2013). Architects' favourite pubs: The Black Friar, Blackfriars, London. <https://www.bdonline.co.uk/architects-favourite-pubs-the-black-friar-blackfriars-london/5049024.article> Erişim Tarihi: 10 Şubat 2022.
- Bektaş, D. (1992). *Çağdaş Grafik Tasarımının Gelişimi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Benevolo, L. (1981) Sanayi Devrimi, *Modern Mimarlığın Tarihi 1*. İstanbul, Çevre Yayınları.
- Benjamin, W. (1993). *Pasajlar*. (A. Cemal, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 9-15.
- Betsky, A. (2013). Palais Stoclet, Josef Hoffmann, 1911. https://www.architectmagazine.com/design/the-palais-stoclet-seduces_o Erişim Tarihi: 30 Kasım 2022.

- Betsky, A. (2013). The Palais Stoclet Seduces. https://www.architectmagazine.com/design/the-palais-stoclet-seduces_o Erişim Tarihi: 30 Kasım 2022.
- Bigütay, N. (2022). Bilgir Han. <https://www.herumutortakarar.com/bilgir-han/> Erişim Tarihi: 8 Eylül 2022.
- Bozkurt, L. (2021). Barnathan Apartmanları. <https://kulturenvanteri.com/tr/yer/barnathan-apartmani/barnathan-apartmani-giris%CC%A7-4/> Erişim Tarihi: 10 Eylül 2021.
- Bozkurt, L. (2021). Rizzo Apartmanı. <https://kulturenvanteri.com/tr/yer/rizzo-apartmani/> Erişim Tarihi: 10 Eylül 2021.
- Bozkurtoğulları, Y. (2012). 19. ve 20. yüzyıl İstanbul art nouveau mimarisi ve kullanılan seramikler (Yüksek Lisans Tezi, Maltepe Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul).
- Bridge, N. (2016). *Mimarlık 101*. İstanbul: Say Yayınları.
- Bulut, G. (2017). *Türkiye'de modernleşme sürecinde kent otelleri lobi iç mekân biçimlenişi- pera palas, ankara palas ve hilton istanbul oteli incelemesi* (Yüksek Lisans Tezi), Başkent Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Cafe Ravouna. (2018). Ravouna Binası, kafe iç mekân <http://cafe.ravouna1906.com/tr/galeri/> Erişim Tarihi: 15 Ekim 2022.
- Cassau, J. (2006). *Sembolizm Sanat Ansiklopedisi* (İ. Usmanbaş, Çev.) İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Castellan, A. L. (1820). l'Hellespont et Constantinople. *Lettres sur la Morée* Paris: Nepveu Librairie, (2), 181.
- Cezar, M. (1971). *Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 109.
- Cezar, M. (1983). *Güzel Sanatlar Eğitiminde 100.Yıl*. İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Yayını.
- Cezar, M. (1991). *19.Yüzyıl Beyoğlusu*. İstanbul: Ak Yayınları, Kültür ve Sanat Kitapları, 109.
- Çelebi, E. M. (2011). Galata ve Pera'da Otel Yapılarının Gelişimi (1840- 1914). *Sigma Dergisi*, doi: 3.300-307.
- Çelik, Z. (2005). *Şark'ın Sergilenişi 19. Yüzyıl Dünya Fuarlarında İslam Mimarisi*. İstanbul: Tarih Vakfı.
- Çevre ve Şehircilik Bakanlığı. (2005). P. Girardelli, *Türk Mimarisinde İz Bırakanlar, Raimondo D'Aronco* Afşar Matbaacılık, 311.

- Çilli, Ö. (2009). Tanzimat Sonrası Osmanlı Otel Mimarisi ve Pera Palas (Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı).
- Cohen, M. (2009). Castel Beranger, Paris. <https://www.manuelcohen.com/image/I00005G0yExjnUow> Erişim Tarihi: 25 Aralık 2022.
- Comunitat Valenciana. (2004). Circulo Industrial de Alcoy, Timoteo Briet, 1911, Alcoy. <https://www.comunitatvalenciana.com/es/alacant-alicante/alcoi-alcoy/monumentos/circulo-industrial> Erişim Tarihi: 10 Şubat 2022.
- Comunitat Valenciana. (2004). Circulo Industrial de Alcoy, Timoteo Briet, 1911, Alcoy. <https://www.comunitatvalenciana.com/es/alacant-alicante/alcoi-alcoy/monumentos/circulo-industrial> Erişim Tarihi: 25 Aralık 2022.
- Comunitat Valenciana. (2004). Circulo Industrial de Alcoy. <https://www.comunitatvalenciana.com/es/alacant-alicante/alcoi-alcoy/monumentos/circulo-industrial> Erişim Tarihi: 10 Şubat 2022.
- Danissmm. (1904). Villas Freidmann, Joseph Maria Olbrich, 1898, Viyana <https://danissmm.tumblr.com/post/182797373839/villa-max-friedmann-in-hinterbr%C3%BChl-near-vienna/amp> Erişim Tarihi: 30 Kasım 2022.
- Değirmenci, E. (2018). *Viyana'da art nouveau ve otto wagner*. (Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi), Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Ana Bilim Dalı, İstanbul.
- Delaire, E. A. (1907). *Les architectures élèves de l'Ecole des beaux-arts, 1793-1907* Sidney: Wentworth Press, 418.
- Deleon, J. (1993). *Pera Palas*. İstanbul: İstanbul Otelcilik ve Turizm Ticaret. A.Ş.
- Deleon, J. (2002). *Bir Beyoğlu Gezisi*. İstanbul: Remzi Kitabevi Yayını.
- Demirel, E. (2021). *Alexandre Vallauray'nin yapmış olduğu istanbul arkeoloji müzesi ve osmanlı bankası üzerine bir inceleme* (Yüksek Lisans Tezi), Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Denel, S. (1982) *Batılulaşma Sürecinde İstanbul'da Tasarım ve Dış Mekânlarda Değişim ve Nedenleri*. Ankara: O.D.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Ara- Yayınları.
- Design is Fine. (2010). *Peitschenhieb Wiplash*, Hermann Obrist, 1895. <https://www.design-is-fine.org/post/72358168711/hermann-obrist-wall-hanging-peitschenhieb-1895> Erişim Tarihi: 2 Ocak 2022.
- Design is Fine. (2012). Henry van de Velde, Havana Company Cigar Store, Interior, Berlin, 1900. <https://www.design-is-fine.org/post/45948103045/henry-van-de-velde-havana-company-cigar-store> Erişim Tarihi: 30 Kasım 2022.
- Dimaç, O. (2015). Tasarım Eğitimi Tarihi William Morris. *İdil Dergisi*, 4(16), s. 1-16. doi:10.7816.

- Dorotheum. (2021). Galileo Chini (Italy, 1873–1956), a vase with female profile for Arte Della Ceramica, Florence. <https://www.dorotheum.com/en/l/7253836/> Erişim Tarihi: 2 Ocak 2022.
- Dökmeci, V. ve Çıracı, H. (1990) *Tarihsel Gelişim Sürecinde Beyoğlu*. İstanbul: Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Yayını.
- Duca, O. (2016). Villino Florio, Ernesto Basile, 1902, Palermo. <https://cafebabel.com/it/article/persi-nella-belle-epoque-palermo-ritrova-il-villino-florio-5ae00aaff723b35a145e6a28/> Erişim Tarihi: 21 Mart 2022.
- Duhani, S. N. (1984). *Eski İnsanlar Eski Evler 19. Yüzyıl Sonunda Beyoğlu'nun Sosyal Topoğrafyası*. (A. Parman, Çev.) İstanbul: İstanbul Turing ve Otomobil Kurumu Yayını.
- Duhani, S. N. (1990) *Beyoğlu'nun Adı Pera İken* (N. Önel, Çev.) İstanbul: Çelik Gürersoy Vakfı İstanbul Kütüphanesi Yayını, (3).
- Durudoğan, S. (1998). *19.Yüzyılda Pera- Beyoğlu'nun ekonomik, kültürel ve politik yapısının mimariye etkileri* (Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul).
- Eco, U. (2006). *Güzelliğin Tarihi* (A. C. Akkoyunlu, Çev.). içinde İstanbul: Doğan Kitap.
- Eichinger. (2007). St. Leopold Church, stained glass, 1907. <http://www.eichinger.ch/eichifamilyhom/Reisen/Wien/EN/StLeopoldChurch.htm> Erişim Tarihi: 25 Aralık 2022
- Elle Decor. (2020). Red House. <https://www.elledecor.com/es/arquitectura/g20882193/red-house-william-morris-arquitectura-arts-crafts/> Erişim Tarihi: 10 Şubat 2022.
- Ergin, O. N. (1922). *Mecelle-i Umur-u Belediye*. İstanbul: Matbaa-i Osmaniye, 1338-1992.
- Ertuğrul, A. (2009). 19.Yüzyılda Osmanlı'da Ortaya Çıkan Farklı Yapı Tipleri. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 7(13), 293-312.
- Espuche, A. G. (1990). *"Modernist Barcelona"*. Paris: The Unesco Courier.
- Europeana. (2010). Interior View of Johanna Friedmann's Room in the Villa Friedmann. https://www.europeana.eu/mt/item/15514/LI_14875 Erişim Tarihi: 30 Kasım 2022.
- Fahr-Becker, G. (1997). *Art Nouveau*. Köln: Könemann.
- Flickr. (2006). Castel Beranger, Hector Guimard, 1898, Paris. <https://www.flickr.com/photos/dalbera/5479376792/> Erişim Tarihi: 21 Mart 2022.

- Flickr. (2012). Casa Manuel Felip, Stained glass, Telm Fernandez, 1901, Barselona <https://www.flickr.com/photos/arnimschulz/29900970383> Erişim Tarihi: 15 Nisan 2022.
- Freely, J. (2019). *Galata, Pera, Beyoğlu: Bir Biyografi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. 138.
- Genim, S. (2004). *Geçmişten Günümüze Beyoğlu*. İstanbul: Taç Vakfı Yayınları, 15.
- Giovanni, L. (2008). Villa Igiea wallpaper, Ernesto Basile, Palermo. <https://www.art-nouveau-net.eu/city/palermo/> Erişim Tarihi: 21 Mart 2022.
- Gomez, C; Georges, A; Pierredon M. A. (1987) *Les Décors des Boutiques Parisiennes*. Paris: Délégation à l'action artistique de la ville de Paris.
- Güç, B. (2019) *19. yüzyılda inşa edilmiş olan, Beyoğlu Botter Apartmanı mimari tezminatının incelenip tezhip ve minyatür sanatıyla yorumlanması* (Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.
- Gülersoy, Ç. (1994). “Pera Palas”. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*. İstanbul: Türkiye Ekonomi ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayını. 8(6), 298-240.
- Göncüoğlu, S. F. (2012). *Denizcilerin Karargâhı Kasımpaşa*. İstanbul: İstanbul Şehri Kültür Tarihi Araştırmaları Merkezi, 171.
- Happer, J. (2013) Peter Behrens and Decoration as Contemplative Symbol. <https://www.fibre2fashion.com/industry-article/7058/peter-behrens-and-decoration-as-contemplative-symbol> Erişim Tarihi: 30 Kasım 2022.
- Harkness. (2015). William Morris and Philip Webb, Red House. <https://smarthistory.org/william-morris-and-philip-webb-red-house/> Erişim Tarihi: 10 Şubat 2022.
- Heidelberg. (2021). Jugend Book. https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/jugend1896_1/0332/image,info Erişim Tarihi: 2 Ocak 2022.
- Hill, C. (2013). Black Friar Pub, taş bezemeler, London. [chitects-favourite-pubs-the-black-friar-blackfriars-london/5049024.article](https://www.chitects-favourite-pubs-the-black-friar-blackfriars-london/5049024.article) Erişim Tarihi: 25 Aralık 2022
- Hirth, G. (1896). *Jugend*, 2.
- Historic Environment. (2008). Hill House, .Rennie Mackintosh, 1902, Helensburgh. historicenvironment.scot/archives-and-research/online-exhibitions/great-scottish-interiors/the-hill-house-helensburgh/ Erişim Tarihi: 10 Şubat 2022.
- Iberphoto. (1904). Art Nouveau: Stained glass windows of the house, 582, Gran Via de les Corts Catalanes. <https://www.bridgemanimages.com/en/noartistknown/art-nouveau-stained-glass-windows-of-the-house-582-gran-via-de-les-corts-catalanes-barcelona-spain/stained-glass/asset/5341987> Erişim Tarihi: 15 Nisan 2022.

- Inside Art Nouveau. (1977). Hotel Solvay. <https://insideartnouveau.eu/en/edifices/the-solvay-mansion/> Erişim Tarihi: 25 Aralık 2022.
- Inside Art Nouveau. (1997). Hôtel Solvay, Victor Horta, 1900. <https://insideartnouveau.eu/en/edifices/the-solvay-mansion/> Erişim Tarihi: 10 Şubat 2022.
- Inside. (2014). Hôtel Tassel, Victor Horta, 1893. <https://insideinside.org/project/horta-lhotel-tassel/> Erişim Tarihi: 21 Mart 2022.
- Inside. (2014). Stairwell, L'Hôtel Tassel (1901). <https://insideinside.org/project/horta-lhotel-tassel/> Erişim Tarihi: 10 Şubat 2022.
- Inside. (2017). Behrens House, Peter Behrens, 1901, Darmstadt. <https://insideinside.org/project/peter-behrens-house/> Erişim Tarihi: 30 Kasım 2022
- Invaluable. (2009). Dresden Exposition. <https://www.invaluable.com/artist/schindler-osmar-nnucngxe1x/> Erişim Tarihi: 2 Ocak 2022.
- Invaluable. (2021). Louis Majorelle, Nancy <https://www.invaluable.com/auction-lot/louis-majorelle-art-nouveau-marquetry-cabinet-37-c-f9a4014ba0> Erişim Tarihi: 25 Aralık 2022
- Ionnau, E. (2013). Hotel van Eetvelde, Victor Horta. <https://www.designartmagazine.com/2018/04/master-of-light-victor-horta-in-brussels.html> Erişim Tarihi: 15 Nisan 2022.
- Ionnau, E. (2013). Hotel van Eetvelde, Victor Horta. <https://www.designartmagazine.com/2018/04/master-of-light-victor-horta-in-brussels.html> Erişim Tarihi: 15 Nisan 2022.
- İşıklı, A. (2012) *Türkiye Fuar Albümü. Osmanlı Dönemi/ The Album of Turkish Fairs. Ottoman Era*, İstanbul.
- İşin, E. (1985). *19.yy'da Modernleşme ve Gündelik Hayat*. İstanbul: İletişim Yayınevi. 555.
- İncicyan, P. Ğ. (1976). *18. Asırda İstanbul*. (H. D. Andreasyan, Çev.) İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları.
- İstanbul Araştırma Enstitüsü, İtalyan Kültür Merkezi. (2006). *Osmanlı Mimari D'aronco 1893 - 1909 İstanbul Projeleri*. (M. Karalom, Dü., & E. B. Kemal Atakay, Çev.) İstanbul Araştırma Enstitüsü.
- İstanbul İletim. (2011). <https://iletim.istanbul.edu.tr/index.php/2022/01/24/istiklal-caddesinin-gozcusu-misir-apartmani/> Erişim Tarihi: 8 Eylül 2022.
- İşbilir, C. (2019). *Bir Osmanlı şehrinde Avrupa trendleri: Beyoğlu'nda art nouveau stilinde apartmanlar* (Yüksek Lisans Tezi, Koç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji ve Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı, İstanbul.

- Javier Llopis. (2019). La Mirada De Paco Grau Más allá de la fachada de la Casa del Pavo. https://www.tipografialamoderna.com/la_mirada_de/mas-alla-de-la-fachada-de-la-casa-del-pavo/ Erişim Tarihi: 10 Şubat 2022.
- Jewelers Routes. (2021). Georges Foquet Store. <https://www.thefrenchjewelrypost.com/en/it-joailliers/fouquet-store-mucha-musee-carnavalet-paris/> Erişim Tarihi: 15 Nisan 2022.
- Jewelry Editor. (2005). Interior of Fouquet boutique in Paris by Mucha circa 1900. <https://www.thejewelleryeditor.com/images/interior-of-fouquet-boutique-in-paris-by-mucha-circa-1900-2/> Erişim Tarihi: 25 Aralık 2022.
- Journal de Constantinople Gazetesi, 3 Temmuz 1890, 4.
- Kaba. (2021). <https://www.ka-ba.com.tr/files/haberler.pdf> Erişim Tarihi: 9 Aralık 2021.
- Kandıracioğlu, B. (2020). Mısır Apartmanı, ön cephe görünüşü <https://gezilecekyerler-listesi.com/misir-apartmani/> Erişim Tarihi: 15 Ekim 2022.
- Karagöz, G. (2007). Doğaya Öykünme; Art Nouveau Mimarlığı. (Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Ana Bilim Dalı).
- Karakuş, D. (2018). *Art nouveau tarzda biçimlenen fresk ve sgraffito uygulamaların Belçika (Brüksel) merkezli mimari örnekler üzerinden analizi*. (Sanatta Yeterlilik Tezi), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.
- Kartal, B. A. (2005). *Art Nouveau'da İnsan İmgesi* (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Kıray, M. (1979). Apartmanlaşma ve Orta Tabakalar. *Çevre Mimarlık ve Görsel Sanatlar Dergisi*, (4), 78.
- Kökbaş, B. (2021). Hidivyal Palas. <https://kulturenvanteri.com/tr/yer/hidivyal-palas/#16/41.029465/28.975411> Erişim Tarihi: 8 Eylül 2022.
- Köseliören, H. Ö. (2018). *Art Nouveau'da Gaudi Örnekleme*. (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Kültür Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Krausse, A. C. (2005). *Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Tarihi*. Literatür Yayıncılık.
- Kunt, M; Akşın, S; Ödekan, A; Toprak, Z; Yurdaydın, H. (1988). *Türkiye Tarihi Osmanlı Devleti*. İstanbul: Cem Yayınevi, (2-3).
- Kurt, G. H. (2008). *Eminönü Vlor Han Restorasyon Projesi* (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Kurtel, B. B., & Çakıl, C. (2004). *"Art Nouveau Yapılar" Geçmişten Geleceğe Beyoğlu* İstanbul: Taç Vakfı Yayınları, 626.

- La Turquie Gazetesi, 1 Temmuz 1870, 3.
- La Turquie Gazetesi, 2 Eylül 1871, 3.
- La Turquie Gazetesi, 26 Ağustos 1872, 3.
- La Turquie Gazetesi, 2 Şubat 1881, 4.
- La Turquie Gazetesi, 3 Temmuz 1890, 3.
- Lacma Collection. (2022). Book, “*Little Journeys to the Homes of English Authors: William Morris*” by Elbert Hubbard. <https://collections.lacma.org/node/173117> Erişim Tarihi: 2 Ocak 2022.
- Larose. (2008). Maxim’s de Paris. <https://tr.pinterest.com/pin/398709373238824091/> Erişim Tarihi: 21 Mart 2022.
- Lehne, A. (1990). From fantasy to functionalism. *Art Nouveau*. Paris: The Unesco Courier, 27-31.
- LAROUSSE. (1997). France XIX siecle: Art Nouveau. *Historie de l'art*.
- Llopis, J. (2019). Casa De Pavo, iç mekân duvar kâğıtları, Vicente Pascual Pastor, 1909, Alcoy. https://www.tipografialamoderna.com/la_mirada_de/mas-alla-de-la-fachada-de-la-casa-del-pavo/ Erişim Tarihi: 10 Şubat 2022.
- Llopis, J. (2019). Casa De Pavo, Vicente Pascual Pastor, 1909, Alcoy https://www.tipografialamoderna.com/la_mirada_de/mas-alla-de-la-fachada-de-la-casa-del-pavo/ Erişim Tarihi: 25 Aralık 2022.
- Madsen, S. T. (1976). *Sources of Art Nouveau*. New York: Da Capo Press.
- Madsen, S. T. (1987). *Art Nouveau*. London: World University Library.
- Marcijus, T. (2020). Majolica House, Otto Wagner. <https://www.dblog.hr/interijeri/vodimo-vas-u-majolica-house-d-kucu-becke-secesije/> Erişim Tarihi: 25 Aralık 2022.
- Masini, L. V. (1987). *Art Nouveau*. New York: Arch Cape Press.
- Maxims de Paris. (2006). Maxims de Paris, stained glass window. <https://maxims-de-paris.com/en/restaurant-2> Erişim Tarihi: 15 Nisan 2022.
- Mattie, E. (1998). *World's Fairs*. New York: Princeton Architecture Express.
- Meeks, C. L. (1961). The Real Liberty of Italy: The Stile Floreale. *The Art Bulletin* , 43(2), 114. doi:10.2307.
- Meroddi. (2021). Barnathan Apartmanı, kapının üst kısmındaki kabartma (üzüm salkımları, güller ve akant yaprakları) <https://www.meroddi.com/meroddi-barnathan-hotel-2/> Erişim Tarihi: 8 Eylül 2022.

- Meroddi. (2021). Barnathan Apartmanı, penceredeki söve kabartması (güller ve akant yaprakları) <https://www.meroddi.com/meroddi-barnathan-hotel-2/> Erişim Tarihi: 8 Eylül 2022.
- Meroddi. (2021). Barnathan Apartmanı, penceredeki söve kabartması (ortada yapraklar içerisinde istiridye kabuğu, onun üzerinde çiçek motifi) <https://www.meroddi.com/meroddi-barnathan-hotel-2/> Erişim Tarihi: 8 Eylül 2022.
- Meroddi. (2021). Barnathan Apartmanı, restorasyondan sonraki cephe görünüşü. <https://www.meroddi.com/meroddi-barnathan-hotel-2/> Erişim Tarihi: 8 Eylül 2022.
- Moore, S. (2022). Casa Batllo in Barcelona – Gaudi’s Amazing Architecture. <https://solotripsandtips.com/gaudis-amazing-architecture-casa-batllo-barcelona/> Erişim Tarihi: 30 Kasım 2022.
- Moore. (2018) Glasgow School of Art – ready to rise from the ashes once more. <https://www.theguardian.com/artanddesign/2018/jul/15/glasgow-school-of-art-ready-to-rise-from-the-ashes-once-more> Erişim Tarihi: 10 Şubat 2022.
- Mora, D. (2013). Charles Rennie Mackintosh I Willow Tearooms. <https://domeniquemora.blogspot.com/2013/04/charles-rennie-mackintosh.html> Erişim Tarihi: 30 Kasım 2022.
- Morris Style. (2011). Red House. <https://williammorristile.com/william-morris.html> Erişim Tarihi: 10 Şubat 2022.
- Musee Carvalet. (1989). Boutique Fouquet: installation of a space representing the interior designed by Mucha, Paris (1900). <http://www.muchafoundation.org/en/gallery/browse-works/object/122> Erişim Tarihi: 21 Mart 2022.
- Natali, A. (1962). Villino Florio, Ernesto Basile, Palermo. http://www.arteliberty.it/pa_villa_florio.html Erişim Tarihi: 15 Nisan 2022.
- Oğuz, Ç. (2016). Barnathan Apartmanları. <https://docplayer.biz.tr/193559520-Barnathan-apartmanlari-cigdem-oguz.html> Erişim Tarihi: 8 Eylül 2022.
- Oğuz Ç, (2016). *Barnathan Apartmanları*. İstanbul: Global Basım ve Yayıncılık.
- Olivier (1977). *Türkiye Seyahatnamesi*. (O. Gökmen, Çev.) Ankara.
- Ortaylı, İ. (2017). *Batılılaşma Yolunda*. İstanbul: İnkılap Yayınevi, 91-92.
- Ölekli, D. (2015). Art Nouveau'nun Osmanlı'daki Yansıması Raimondo D'aronco'nun Şeyh Zafir Külliyesi Örneği. (Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Ana Bilim Dalı).
- Önsoy, R. (1984). Tanzimat Dönemi sanayileşme politikası 1839-1876 . *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 2(2) ,0-0. Erişim Adresi: <https://dergipark.org.tr/tr/pub/huefd/issue/41170/505131>.

- Örnek, N. (2020). Gümüşsuyu Palas, cephe görünüşü, 1903, İstanbul <https://www.herumutortakarar.com/gumussuyu-palas/> Erişim Tarihi: 20 Ekim 2022.
- Örnek, N. (2021). <https://www.herumutortakarar.com/hanif-han-perpignani-apartmani/> Erişim Tarihi: 8 Eylül 2022.
- Özel, A. (2021). Alexandre Vallary'nin Yapmış Olduğu İstanbul Arkeoloji Müzesi ve Osmanlı Bankası Üzerine Bir İnceleme. (Yüksek Lisans Tezi), Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Özsezgin, K. (1982). Art Nouveau ya da Modern Stil. *Milliyet Sanat Dergisi*. İstanbul (51).
- Pelichet, E., & Duperrex, M. (1976). *La Céramique, Art Nouveau*. Lousanne: Éditions du Grand-Pont.
- Pera Palace. (2021). Kubbeli Salon, tavan bezemeleri <https://perapalace.com/restoranlar/kubbeli-salon/> Erişim Tarihi: 9 Aralık 2021.
- Pera Palace. (2021). Kubbeli Salon, tavan görüntüsü <https://perapalace.com/restoranlar/kubbeli-salon/> Erişim Tarihi: 13 Mart 2022.
- Pera Palace. (2022). <https://perapalace.com/19-yuzyil-osmanli-saheserlerinin-mimari-alexandre-vallaury/> Erişim Tarihi: 2 Ocak 2022.
- Pertusier, C. (1815). *Promenades pittoresques dans Constantinople et sur les rives du Bosphore* Paris: La Librairie Stereotype, (2).
- Pevsner, N. (1970) *Avrupa Mimarisinin Anahatları*, (Çev. S. Batur), Londra
- Ravouna Suites. (2018) <http://suites.ravouna1906.com/tr/> Erişim Tarihi: 8 Eylül 2022
- Research Gate. (2008). Dining Room, Henry Van de Velde, 1895. https://www.researchgate.net/figure/Henri-van-de-Velde-Interior-of-a-dinning-room-with-decorative-wall-panels-by-Paul_fig3_319179971 Erişim Tarihi: 2 Ocak 2022.
- Ribapix. (1996). Red House, William Morris-Philip Webb, 1860, Londra. https://www.ribapix.com/Red-House-Bexleyheath-London-the-drawing-room_RIBA6029 Erişim Tarihi: 10 Şubat 2022.
- Roussel. (2013). Red House, iç mekân Morris & Co duvar kâğıtları. <https://anthonyroussel.wordpress.com/2013/06/15/red-house/> Erişim Tarihi: 10 Şubat 2022.
- Sakaoğlu, N. (1994). *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını 8(1), 281. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını, 8(2), 212. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını, 8(5), 203.

- Salbacak, S. (2017). 19. Yüzyılda Pera Bölgesinin Mimari Gelişimi ve Alman Sarayı. *Dergi Park*, 1(1), 111-120.
- Say, K. S. (2014). *Beaux Arts Kökenli Bir Mimar Olarak Alexandre Vallauray'nin Meslek Pratiği ve Eğitimciliği Açısından Kariyerinin İrdelenmesi* (Doktora Tezi), İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü. İstanbul.
- Selvi, H. (2020). *İstanbul Büyükkada Maden Mahallesi 19. Yüzyıl Köşk Cephelerinde Art Nouveau Etkisi*. (Yüksek Lisans Tezi), Gedik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Sembach, K. J. (1997). *Art Nouveau*. Köln: Taschen.
- Sigorta Strateji. (2014). Büyük Pera Yangını. <https://sigortastrateji.com/inceleme/1870-buyuk-pera-yangini-sigorta-eksper-raporu/> Erişim Tarihi: 20 Eylül 2022
- Skinnerinc. (2011). Gallé Cameo Glass Table Lamp, Art Nouveau Glass, France. <https://www.skinnerinc.com/news/blog/emille-galle-art-nouveau-glass/> Erişim Tarihi: 2 Ocak 2022.
- Soysal, İ. (1964). *Fransız İhtilali ve Türk- Fransız Diplomasi Münasebetleri* Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, (44), 1789-1802.
- Spotting History. (2002). Hotel van Eetvelde. <https://www.spottinghistory.com/view/5493/hotel-van-eetvelde/> Erişim Tarihi: 15 Nisan 2022.
- Sözen, M. (1984). *Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarlığı*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 38-39.
- Sterner, G. (1977). *Art Nouveau Jugendstil Modern Style*. Münih: Goethe Institut.
- Süsveren, E. (2015). *Art Nouveau ve Louis Comfort Tiffany*. (Yüksek Lisans Tezi), Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Trakya.
- Taylor, H. (2018). The Backstreets of Purgatory is launched into orbit. <https://helenmtaylor.com/category/blog/glasgow/> Erişim Tarihi: 15 Nisan 2022.
- Terzioğlu, A. (1981) *Türk- Alman Tıbbi İlişkileri Sempozyum Bildirileri*. İstanbul: Arslan Terzioğlu, 25-53.
- Terzioğlu, A. (1988) *Türk Tıbbının Batılılaşması- Gülhane'nin 90. Kurtuluş Anısına 11-15 Mart 1988'de Ankara ve İstanbul'da Yapılan Sempozyuma Sunulan Bildiriler*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 72-90.
- Tezcan, H. (2021). Botter Apartmanı, asansör <https://www.istdergi.com/guncel/19-yuzyilin-unlu-modaevi-botter-apartmani> Erişim Tarihi: 8 Eylül 2022.
- Tezgah, S. (2017). Mimari Tezyinatta İstanbul Art Nouveau'su. (Yüksek Lisans Tezi), Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.

- Toros, T. (2006). Pera Palas'ın sarıya boyanması hakkında gazete haberi <http://openaccess.marmara.edu.tr/bitstream/handle/11424/149328/001503449006.pdf?sequence=2&isAllowed=y> Erişim Tarihi: 13 Mart 2022.
- Toros, T. (2006). <http://openaccess.marmara.edu.tr/bitstream/handle/11424/148472/001503467006.pdf?sequence=2&isAllowed=y> Erişim Tarihi: 13 Mart 2022.
- Toros, T. (2006). Pera Palas Otel'in kiraya verileceğine dair gazete haberi <http://openaccess.marmara.edu.tr/bitstream/handle/11424/135508/001582505010.pdf?sequence=2&isAllowed=y> Erişim Tarihi: 13 Mart 2022.
- Toros, T. (2006). Pera Palas Oteli kamulaştırılıyor, gazete haberi (Taha Toros Arşivi, 1982) <http://openaccess.marmara.edu.tr/handle/11424/149149> Erişim Tarihi: 13 Mart 2022
- Toros, T. (2006). Misbah Muhayyeş'in gazetede ki ölüm haberi, 1954 (Taha Toros Arşivi, 1954) <http://openaccess.marmara.edu.tr/bitstream/handle/11424/150517/001503430006.pdf?sequence=2&isAllowed=y> Erişim Tarihi: 13 Mart 2022.
- Tuğlacı, P. D. (1999). *Tarih Boyunca İstanbul Adaları*. Say Yayınları.
- Turan, N. (2017). *Art Nouveau Akım'ının Seramik ve Cam Sanatına Yansımaları*. (Yüksek Lisans Tezi), Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Eskişehir.
- Turkish Museums. (2010). Mısır Apartmanı, Mehmet Akif Ersoy Hatıra Evi daire kapısı <https://turkishmuseums.com/museum/detail/22342-istanbul-mehmet-akif-ersoy-hatira-evi/22342/1> Erişim Tarihi: 15 Ekim 2022.
- Türkarslan, G. (2017). İstanbul'da Bazı Art Nouveau Evlerin ve Apartman Binalarının Halihazırdaki Koruma Durumu. (Yüksek Lisans Tezi), İzmir Yüksek Teknoloji Enstitüsü, Mühendislik ve Fen Bilimleri Enstitüsü, İzmir.
- Un Jour de Plusa Paris. (2009). Inside the Castel Béranger, building founder of French Art Nouveau. <https://www.unjourdeplusaparis.com/en/paris-insolite/a-linterieur-du-castel-beranger-hector-guimard> Erişim Tarihi: 15 Nisan 2022.
- Un Jour de Plusa Paris. (2018). Castel Beranger. <https://www.unjourdeplusaparis.com/en/paris-insolite/a-linterieur-du-castel-beranger-hector-guimard> Erişim Tarihi: 15 Nisan 2022
- Uniheidelberg. (2021). 1900 Torino Exposition. <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/dkd1902/0056/image> Erişim Tarihi: 2 Ocak 2022.
- Urban File. (2021). Casa Guazzoni, Giovan Battista Bossi, 1906, Milano. <https://blog.urbanfile.org/2021/12/30/milano-porta-venezia-al-via-il-restauro-di-casa-guazzoni-del-1906/> Erişim Tarihi: 25 Aralık 2022.
- Weisberg, G. P. (1986). *Art Nouveau Bing Paris Style 1900*. Harry N. Abrams.

- World Itineraries. (2018). Maxim's de Paris. <https://worlditineraries.co/2018/06/27/maxims-in-paris-is-an-aladdins-cave-of-art-nouveau/> Erişim Tarihi: 25 Aralık 2022.
- World Itineraries. (2018). Maxim's de Paris. <https://worlditineraries.co/2018/06/27/maxims-in-paris-is-an-aladdins-cave-of-art-nouveau/> Erişim Tarihi: 21 Mart 2022.
- Vam. (1919). Sunflower Wallpaper, William Morris, 1879. <https://www.vam.ac.uk/articles/william-morris-and-wallpaper-design> Erişim Tarihi: 2 Ocak 2022.
- Vam. (2022). Acanthus Wallpaper, William Morris, 1875. <https://www.vam.ac.uk/articles/william-morris-and-wallpaper-design> Erişim Tarihi: 2 Ocak 2022.
- Yenigün, S. (2011). *İstanbul'da Art Nouveau Stilinde İnşa Edilmiş Yapıların Ortak İç Mekânlarının İncelenmesi: Beyoğlu Örneği*. (Yüksek Lisans Tezi), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Yıldırım, S. D. (2014). *Çağdaş Tasarımın Gelişim Sürecinde Art Nouveau Sanat Akımının Tekstil ve Modaya Yansıması*. (Yüksek Lisans Tezi), Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Yüksel, E. (2022). Botter Apartmanı, daire içerisindeki tek kanatlı ahşap kapı <https://www.instagram.com/p/Ca5KvD6tUM7/?igshid=YmMyMTA2M2Y=> Erişim Tarihi: 15 Ekim 2022.
- Yüksel, E. (2022). Botter Apartmanı, daire içerisindeki çift kanatlı ve tepe pencereli ahşap kapı <https://www.instagram.com/p/Ca5KvD6tUM7/?igshid=YmMyMTA2M2Y=> Erişim Tarihi: 15 Ekim 2022.
- Zuiko, O. (2016). Milan (Italy): Entrance hall of House Campanini. <http://www.milanofotografo.it/englishFotografiaFotoFullResolution.aspx?ID=1688> Erişim Tarihi: 15 Nisan 2022
- Zuiko, O. (2016). Milano: Scala sinistra di Casa Campanini con ascensore. <http://www.milanofotografo.it/FotografiaDettagliFoto.aspx?ID=1509> Erişim Tarihi: 21 Mart 2022.

ÖZGEÇMİŞ

Bilfen Koleji'nden, Özel Galileo Galilei İtalyan Lisesi'nden, Yeditepe Üniversitesi İç Mimarlık bölümünden mezun oldu. Bilge Adam Akademi'de teknik çizim ve sertifikasyon programını tamamladı. Işık Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü İç Mimarlık Tezli Yüksek Lisans programını tamamladı. Araştırma alanları mimarlık tarihi ve iç mekân tasarımlarıdır. İç mimar olarak serbest faaliyetlerine devam etmektedir.