



Publication of Association Esprit, Société et Rencontre
Strasbourg/France



The Journal of Academic Social Science Studies

JASSS

Volume 5 Issue 8, p. 37-74, December 2012

***ALEXANDRE VALLAURY'NİN KARAKÖY'DEKİ
ESERLERİ***

WORKS OF ALEXANDRE VALLAURY IN KARAKOY

Doç. Dr. Ali Murat AKTEMUR

*Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim Üyesi, Temel Sanat Eğitimi
Bölümü*

Abstract

Alexandre Vallaurý of French origin, unlike other foreign architects, along with western architecture, ottoman architecture well knew. For this reason, his designs are a synthesis of western and eastern architecture. His particular environments, including beyoglu and galata, istanbul's many neighborhood mosque, fountain, hotel, mansion, palace pavilion is a work of virtually every kind. 1895 vallaurý next designs of ottoman architecture, in particular the effects of the turkish residential architecture being detected. Many works in istanbul was built in the style of western vallaurý structures, industry school of fine arts, the archaeological museum, the directorate general of the ottoman bank, cercle d'orient, pera palas, vallaurý house, union française, décugis house, Karakoy the banque de change and omar abed khan.

Western-style civil architecture samples of Vallaurý Alexandre around Karakoy, facade decoration is given a great importance, especially in facing the main street facades are processed with utmost care, the most spectacular facades of buildings brought into attention.

Represented by the Ottoman Bank Headquarters Building, neo-classical stylistic examples of rustic masonry on the lower floors, with horizontal straight line fringes formed by the intersection of the vertical Corinthian plasters or ion-titled symmetrical facade with windows in a triangular layout and architecture of the Renaissance and the source can be seen in the ancient Greek regulations and Roman architecture facade formed by the elements bring to mind.

Keywords: Alexandre Vallaurý, Karaköy, Architecture, Work.

Öz

Fransız kökenli Alexandre Vallaurý, diğer yabancı mimarların aksine, Batı mimarlığı ile birlikte, Osmanlı mimarlığını da iyi biliyordu. Bu nedenle onun tasarımları, Batı ve doğu mimarlığının bir sentezi gibidir. O'nun başta Beyođlu ve Galata çevreleri olmak üzere, İstanbul'un pek çok semtinde camiden çeşmeye, otelden konağa, saraydan kasıra kadar hemen her türde eseri bulunmaktadır. Vallaurý'nin 1895'lerden sonraki tasarımlarında, Osmanlı mimarisinin, özellikle Türk konut mimarisinin etkileri sezilir. İstanbul'da pek çok eseri bulunan Vallaurý'nin batı üslubunda inşa edilmiş yapıları, Sanayi-i Nefise Mektebi, Arkeoloji Müzesi, Osmanlı Bankası Genel Müdürlüğü, Cercle d'Orient, Pera Palas, Vallaurý Evi, Union Française, Décugis Evi, Karaköy Banque de Change ve Ömer Abed Hanı'dır.

Alexandre Vallaurý'nin Karaköy çevresindeki Batı tarzı sivil mimarlık örneklerinde, cephe dekorasyonuna büyük bir önem verildiği, özellikle ana caddeye bakan cephelerin itina ile işlenerek, yapıların en gösterişli cepheleri durumuna getirildiği dikkati çeker.

Osmanlı Bankası Genel Müdürlük Binası'nın temsil ettiği Neoklasik üsluplu örnekler, alt katlardaki rustik duvar örgüsü, yatayda düz hatlı saçaklar ile dikeyde korint ya da iyon başlıklı plasterlerin kesişimi sonucu oluşan simetrik cephe düzeni ve üçgen alınlıklı pencereleri ile Rönesans mimarisinde de görülen ve kaynağını antik Yunan ve Roma mimarisinden alan öğelerin oluşturduğu cephe düzenlemelerini akla getirirler.

Anahtar kelimeler: Alexandre Vallaurý, Karaköy, Mimari, Eser.

Demirbank Binası (Banque De Change)

a- Tarihçesi:

Karaköy’de, Bankalar Caddesi (Voyvoda Caddesi)’nde, Kamondo Merdivenleri’nin yanında yer alan ve 1959 yılından beri Demirbank’ın sahip olduğu, dolayısıyla da Demirbank olarak bilinen yapının üzerinde kesin inşa tarihi ve mimarı konusunda herhangi bir bilgi veya belge mevcut değildir. Ancak, bazı kaynaklarda mimarının **Alexandre Vallaur**¹ olduğu ve

¹ Fransız kökenli **Alexandre Vallaur**, 1850 yılında İstanbul’da doğmuş, **Paris**’teki eğitim yılları dışındaki bütün yaşamını geçirdiği İstanbul’da, 1921 yılında ölmüştür. Mimarlık eğitimini dönemin en iyi mimarlık okulu, Paris’teki **Ecole de Bo Arts** (Ecole Des Beaux Arts)’da, 1870-1878 yılları arasında yapmıştır. İstanbul’daki meslek yaşamının ilk yıllarında, çeşitli resim sergilerinde, rölöve ve projelerini sergilemiştir. Resim sergileri aracılığı ile, **Osman Hamdi Bey** ile ilişkilerini kuvvetlendiren Vallaur, 1882 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi’nin ilk binasının tasarımını yapmış ve bu okulun mimarlık bölümünün başına getirilerek, ilk fennî mimari hocası olmuştur. Vallaur, diğer yabancı mimarların aksine, Batı mimarlığı ile birlikte, Osmanlı mimarlığını da iyi biliyordu. Bu nedenle onun tasarımları, Batı ve doğu mimarlığının bir sentezi gibidir. O’nun başta **Beyoğlu ve Galata** çevreleri olmak üzere, İstanbul’un pek çok semtinde camiden çeşmeye, otelden konağa, saraydan kasıra kadar hemen her türde eseri bulunmaktadır. Vallaur’un 1895’lerden sonraki tasarımlarında, Osmanlı mimarisinin, özellikle Türk konut mimarisinin etkileri sezilir. Alexandre Vallaur’un mezarı, **Feriköy Latin Katolik Mezarlığı**ndaki aile mezarlığındadır. İstanbul’da pek çok eseri bulunan Vallaur’un batı üslubunda inşa edilmiş yapıları, **Sanayi-i Nefise Mektebi, Arkeoloji Müzesi, Osmanlı Bankası Genel Müdürlüğü, Cercle d’Orient, Pera Palas, Vallaur Evi, Union Française, Décugis Evi, Karaköy Banque de Change** ve **Ömer Abed Hanı**’dır. Mimarın hayatı ve eserleri hakkında geniş bilgi için bkz. A.TALASSO, **L’Art Ottoman: Les Peintres de Turquie**, Paris 1958, s. 16.; T. ARTAN, “Topkapı Sarayı Arşivindeki Bir Grup Mimari Çizimin Düşündürdükleri”, **Topkapı Sarayı Müzesi Yıllığı V**, İstanbul 1992, s. 35.; M.S.AKPOLAT, **Fransız Kökenli Levanten Mimar Alexandre Vallaur**, (Hacattepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Doktora Tezi), Ankara 1991.; C.E.ARSEVEN, **Türk Sanatı**, İstanbul 1984, s. 180.; İ.ASLANOĞLU, “Türk Mimarisine İtalyan Katkısı”, **Şehir**, S. XII, İstanbul 1988, s. 26.; İ.ORTAYLI, “Osman Hamdi’nin Önündeki Gelenek”, **I. Osman Hamdi Bey Kongresi**, (2-5 Ekim 1990), İstanbul 1992, s. 125.; İ.ORTAYLI, “Batılılaşma Sorunu”, **Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi**, C. I, İstanbul 1985, s. 134-138.; S.HELDEM, “Son 120 Sene İçinde Türk Mimarisinde Millilik ve Rejionalizm Araştırmaları”, **Mimaride Türk Milli Üslubu Semineri**, Ankara 1984, s. 56.; E.ESİN, “Boğaziçinde Bir Tektaş; Sadullah Paşa Yalısı”, **Arredamento Dekorasyon**, S. 36, İstanbul 1992, s.60.; Z.SÖNMEZ, “XIX.Yüzyıl Sonlarında Türkiye’de Mimar Sorunu ve Sanayi-i Nefise Mektebinin İlk Mimarlık Hocası Alexandre Vallaur”, **Yapı Dergisi**, S. 52, İstanbul 1983, s. 33.; S.N.DUHANİ, **Eski İnsanlar Eski Evler: XIX.Yüzyıl Sonunda Beyoğlu’nun Sosyal Topoğrafyası**, İstanbul 1982, s. 16.; M. CEZAR, **Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi**, İstanbul 1971, s. 201.; M.CEZAR, **XIX. Yüzyıl Beyoğlusu**, İstanbul 1990, s. 263.; G.GOODWIN, **A History of Ottoman Architecture**, Londra 1971, s. 425.; M.SÖZEN-M.TAPAN, **Elli Yılın Türk Mimarisi**, Ankara 1973, s. 56.; İ.H.KONYALI, **Abideleri ve Kitabeleri İle Üsküdar Tarihi**, C.II, İstanbul 1977, s. 229.; C. CAN, **İstanbul’da 19. Yüzyıl Batılı ve Levanten Mimarların Yapıları ve Koruma Sorunları**, (Y.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü Basılmamış Doktora Tezi), İstanbul 1993, s. 225-257.; A.NASIR, **Türk Mimarlığında Yabancı Mimarlar**, (İ.T.Ü.Fen Bilimleri Enstitüsü Basılmamış Doktora Tezi), İstanbul 1991, s. 47-84.; D.BARILLARI-E.GODOLI, **İstanbul 1900 Art Nouveau Mimarisi ve İç Mekanları**, (Çev. A. Ataöv), İstanbul 1997, s. 27-29.; U.ÇEVİK, **Alexandre Vallaur ve Yapıları Üzerine Bir Araştırma**, (Y.T.Ü.Fen Bilimleri Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 2001.; A. M. AKTEMUR, **Batı Etkisinin Türk Mimarisine Yansıyış Süreci ve İstanbul-Karaköy’deki Avrupa Tarzı Sivil Mimari**, Erzurum 2009, s.68-75.; A. M. AKTEMUR, “Osmanlı Bankası’nın Tarihçe ve Mimarisi”, **Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi**, S. XV, Erzurum 2005, s.1-20.; A. M. AKTEMUR, “I. Ulusal Mimarlık Akımı ve

1880'li yıllarda yapılmış olabileceği öne sürülmüştür². Söz konusu kaynakların bu görüşlerinin temelinde, cephede Neoklasik üslubun kullanılmış olması yatmaktadır. Zira bu üslup açısından, Osmanlı Bankası Genel Müdürlüğü Binası'na yakın benzerlik, Banque de Change Binası'nın Osmanlı Bankası Genel Müdürlüğü Binası ile aynı yıllarda ve aynı mimar tarafından yapılabileceği fikrini doğurmuştur.

Yapının üzerinde kitabesi bulunan ve muhtemelen binayı yaptırmış olan, **Société Ottomane de Change et de Valeurs**³ (Şirket-i Osmaniye-i Kambiyo ve Esham), 1872 yılında kurulmuşsa da⁴, yapının bu kadar eskiye dayanmadığı kesindir⁵. Zira **Gavand Planı**'nda arsası boş gözükmektedir⁶. 1890'da Vallaury'nin Osmanlı Bankası için çizmiş olduğu planda bina gözüktüğüne göre, 1875-1890 arasında, muhtemelen de 1880'lerde inşa edilmiş olduğunu düşünmek daha doğru bir yaklaşım olur⁷. Binayı yaptıran şirket, 1901-1902'deki tasfiyesine kadar burayı kullanmış, 1903'ten itibaren ise 1940'lara kadar bina İngiliz Konsoloslugu olarak hizmet vermiştir⁸. 1950'lerde **Şalom Pessah** ve **Mehmed Bülent Sirmen**'in **Şimşek Elektrik Şirketi**'ne devredilen yapı, ardından 1953 yılında **Sadi Berkter** ve arkadaşları tarafından kurulan **Türk Ekspres Bank**'a devredilmiştir⁹. 1959 yılında **Demirbank** tarafından satın alınan yapı, 1998 yılına kadar bu bankanın genel müdürlük binası vazifesini görmüş, 1998'den itibaren de, Demirbank'ın Karaköy Şubesi olarak kullanılmıştır¹⁰.

1999 yılında geçirdiği esaslı bir restorasyonla, iç mekan özgünlüğünü tamamen kaybeden yapı, 1895 tarihinde **R.Huber** tarafından çizilen kent haritasında da yer almaktadır¹¹.

İstanbul-Karaköy'deki Örnekleri", **Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi**, S. XVI, Erzurum 2006, s.1-32.; A. M. AKTEMUR, **Karaköy'de Batı Üslubunda Yapıtılmış Sivil Mimari Örnekleri** (Basılmamış Doktora Tezi), Erzurum 2006.

² E. ELDEM, **Bankalar Caddesi: Osmanlıdan Günümüze Voyvoda Caddesi**, İstanbul 2000, s. 226.; M.S.AKPOLAT, **Fransız Kökenli Levanten Mimar Alexandre Vallaury**, (Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Doktora Tezi), Ankara 1991, s. 118.; U. ÇEVİK, **Alexandre Vallaury ve Yapıları Üzerine Bir Araştırma**, (Y.T.Ü.Fen Bilimleri Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 2001, s. 72.

³ Société Ottomane de Change et de Valeurs (Şirket-i Osmaniye-i Kambiyo ve Esham) adlı şirket, borsa işlemlerinde ihtisaslaşan bir şirket olarak dikkati çeker. **Clado**, **Eugenidi** ve **Barker** isimli bankerler tarafından 1872 yılında kurulmuş, 1875 krizinde çok büyük yaralar almasına rağmen, faaliyetine devam etmiş ve 1901-1902 yıllarında tasfiyeye girmiştir. Bu şirkete ait hisse senetlerini Osmanlı Bankası Arşivi'nde bulmak mümkündür. Bkz. O.B.A.(Osmanlı Bankası Arşivi), Hukuk İşleri Dosyaları, Osmanlı Bankası Kuruluş Mukavelenamesi Sureti, Şubat 1307/1892. E. ELDEM, **Bankalar Caddesi: Osmanlıdan Günümüze Voyvoda Caddesi**, İstanbul 2000, s. 228.

⁴ E. ELDEM, **Bankalar Caddesi: Osmanlıdan Günümüze Voyvoda Caddesi**, İstanbul 2000, s.226-229.

⁵ E. ELDEM, **Bankalar Caddesi: Osmanlıdan Günümüze Voyvoda Caddesi**, İstanbul 2000, s. 226.

⁶ E. ELDEM, **Bankalar Caddesi: Osmanlıdan Günümüze Voyvoda Caddesi**, İstanbul 2000, s. 226.

⁷ E. ELDEM, **Bankalar Caddesi: Osmanlıdan Günümüze Voyvoda Caddesi**, İstanbul 2000, s. 226.

⁸ **Charles Goad**'un 1905 tarihli **Galata ve Beyoğlu Sigorta Planı**'ndan yapının İngiliz Konsoloslugu Binası olarak da kullanıldığı anlaşılmaktadır. Bkz. E. ELDEM, **Bankalar Caddesi: Osmanlıdan Günümüze Voyvoda Caddesi**, İstanbul 2000, s. 226.

⁹ E. ELDEM, **Bankalar Caddesi: Osmanlıdan Günümüze Voyvoda Caddesi**, İstanbul 2000, s. 226.

¹⁰ E. ELDEM, **Bankalar Caddesi: Osmanlıdan Günümüze Voyvoda Caddesi**, İstanbul 2000, s. 226.

¹¹ M.S. AKPOLAT, **Fransız Kökenli Levanten Mimar Alexandre Vallaury**, (Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Doktora Tezi), Ankara 1991, s. 118.; U. ÇEVİK,

b- Planı:

1999 yılında geçirdiği restorasyonla iç tasarımı tamamen değişen ve özgün tasarımından hiçbir özellik kalmayan, eğimli bir arsa üzerine inşa edilmiş yapı, mevcut araziye uygunluk açısından yuvarlatılmış köşesiyle dikkat çekmektedir. Dikdörtgen tasarımlı yapı, zeminle birlikte dört kat olarak inşa edilmiştir.

c- Cepheler:

Neoklasik üslup özellikleri içeren cephelere sahip yapının en dikkat çekici cephesi, Voyvoda Caddesi (Bankalar Caddesi)'ne bakan ve üzerinde mermer bir zemin üzerine yapının orijinal adı olan "Société Ottomane de Change et de Valeurs" (Şirket-i Osmaniye-i Kambiyo) yazılı kitabenin bulunduğu **güney cephesidir** (Foto.: 1,2).



Foto.: 1- Demirbank Binası Güneydoğudan Görünüm.



Foto.: 2- Demirbank Binası'nın Kitabesi.

Bu cephe, yatayda saçakların, dikeyde ise paye ve plasterlerin, yüzeyi eşit ve aksiyal biçimde parçalaması, yatay ve dikey hatlar arasında dengeli bir uyum ve simetri oluşturması bakımından, Rönesans mimarisinin klasik cephe düzenini akla getirmektedir (Çiz.: 1).



Çiz.: 1- Rebiî Baraz Arşivi'nden Demirbank Binası (Banque de Change)'nın Gravürü (E. Eldem'den).

Zeminde dört mermer paye arasına, ölçüleri eşit dikdörtgen formda üç geniş açıklık yerleştirilmiştir. Bu açıklıklardan batıda olanı, bugün kapı olarak değerlendirilmektedir. Birinci katın cephesi, bosajlı duvar örgüsü ve ortadaki üçlü sistemde olmak üzere, dikdörtgen

formlu pencereleri ile dikkati çeker. Dikdörtgen formlu pencerelerin çerçevelerinin, iç-içe silmelerden oluşması ve ortadaki üçlü pencerelerin korint başlıklı plasterlerle kuşatılması, Rönesans'ın antik Roma'dan alarak, yaygın şekilde kullandığı pencere formlarını düşündürür.

Birinci kat güney cephesi, antik Yunan ve Roma kaynaklı meander motifleriyle dekore edilmiş ve iç-içe silmelerle hatları belirlenmiş ince bir yatay kuşak, onun üzerinde akant yapraklarıyla dekore edilmiş başka yatay kuşaktan sonra gelen geniş bir bantla, ikinci ve üçüncü katın bir bütün olarak algılanan cephesine bağlanır. İkinci ve üçüncü kat cephelerinin güneyde bir bütün olarak algılanabilmesini, taşıyıcı olmayan, tamamen cephede denge ve simetri sağlamak maksadıyla kullanılmış, yüzeyden hafif ileri taşkın plasterler sağlamaktadır. Bu plasterlerin iki kat boyunca kesilmeden devam etmesi, cephenin bir bütün halinde algılanmasını sağlamaktadır.

İkinci katın, iç-içe silmelerin oluşturduğu yuvarlak Rönesans kemerli, dikdörtgen pencerelerini iki yandan kuşatan, gövdeleri ince silmelerle yivlendirilmiş korint başlıklı ve yarı daire kesitli plasterler (Foto.: 3), Rönesans'ın antik Roma'dan alarak cephelerde kullandığı plasterleri akla getirir. Bu pencerelerin üzerlerinde yer alan, iç-içe silmelerin sınırlarını belirlediği ve kademeli sistemde birleşerek tek bir saçak izlenimi veren yatay saçaklarda, antik Yunan ve Roma tapınak cephelerindeki dış sırası motifleri süsleme elemanı olarak kullanılmıştır. Pencerelerin yuvarlak alınlık kemeri kilit noktalarında iç-içe silmelerle yüzeyleri yivlenmiş volütler biçiminde kilit taşları yer alır. İç-içe silmelerden dikdörtgen çerçeveli üçüncü kat pencerelerinin üst köşelerine, yüzeyden ileri taşkın ve yüzeyleri ince silmelerle yivlenmiş volütler yerleştirilmiştir.



Foto.: 3- Demirbank Binası Güney Cephesinden Ayrıntı.

Üçüncü kat pencerelerinin üzerindeki ikili yerleştirilmiş volüt formundaki konsollar ve aralarındaki yatay dikdörtgen formundaki boş bantlardan oluşan geniş bir yatay saçaktan sonra, yapının öne taşkın ve yüzeyleri akant yapraklarıyla işlenmiş volüt formundaki konsollara oturan çatı saçağı gelir (Foto.: 4).



Foto.: 4- Demirbank Binası Çatı Saçağından.

Çatı saçağının üzerine sonradan bir kat daha ilave edildiği anlaşılmaktadır.

Yapının güney cephesinin, saçaklar ve plasterlerle eşit ölçülerde parçalanışı, Rönesans'ın simetriği ve kolay anlaşılabilirliği sağlamak amacıyla cephede saçak ve plaster kullanımını hatırlatır.

Birinci katta kullanılan bosajlı duvar örgüsü de, Rönesans döneminde özellikle saray ve konutların alt katlarında karşımıza çıkan duvar tekniği ile paralellik gösterir.

Batı yönden yandaki bina ile bitişik olduğu için cephe vermeyen yapının, **doğu cephesi**, eğimli araziye yerleştirilmiş Kamondo Merdivenleri'nden dolayı ikinci kata kadar cephe vermemektedir. İkinci ve üçüncü kat cepheleri ise, güney cephe ile plasterler, pencere formları ve saçak dekorasyonları bakımından aynı özellikleri içerir.

Yapının kuzey cephesi, eğimli araziden dolayı ikinci ve üçüncü katın cephelerini yansıtır ki, bu cephede de güney cephede olduğu gibi, Rönesans formunda pencere, plaster ve saçaklardan oluşan ve güney cephedeki cephe düzenini aynen yansıtan bir cephe anlayışı söz konusudur (Foto.: 5).



Foto.: 5- Demirbank Binası Kuzey Cephesinden.

d- Pencereler:

Yapının zemin kat pencereleri, büyük boyutlu dikdörtgen formlu açıklıklar şeklindedir. Birinci katta, ortadaki üçlü sistemde düzenlenmiş, dikdörtgen formlu pencereleri korint başlıklı plasterler kuşatır. Üçlü pencere grubunun sağ ve solunda iç-içe silmelerden oluşan çerçevelerle kuşatılmış dikdörtgen formlu birer pencere yer alır. İkinci kat ve üçüncü kat pencereleri, tüm cephelerde aynı formdadır. İkinci katta yer alan dikdörtgen formlu, yuvarlak kemer alınlıklı pencerelerin üçü de aynı biçimde yapılmışlardır.

İkinci kat pencereleri, iki yandan gövdeleri ince silmelerle yivlendirilmiş korint başlıklı plasterlerle kuşatılmıştır. Dıştan iç-içe iki silmenin sınırladığı yuvarlak pencere kemerinin kilit taşının, yüzeyi ince silmelerle yivlenmiş, volüt formunda olduğu görülür. Üçüncü kat pencereleri, iç-içe silmelerden oluşan ve yüzeyden hafif dışarı taşıntı yapan dikdörtgen çerçevelerle kuşatılmıştır. Pencere üst köşelerinde, üstteki saçağın taşıntı yapan kısımlarını da taşıyan, yüzeyleri silmelerle yivlendirilmiş volüt formunda küçük konsollar yer alır.

e- Plasterler:

Yapı cephesinde, üç farklı plaster uygulaması görülür. Bunlardan birinci grubu, birinci katın üçlü pencere sisteminde pencereler arasına yerleştirilmiş kare kesitli ve korint başlıklı plasterler oluşturur. İkinci grubu, ikinci kat pencerelerini yanlardan kuşatan, gövdeleri ince

silmelerle yivlendirilmiş, daire kesitli ve korint başlıklı plasterler, üçüncü grubu da, ikinci ve üçüncü kat cephelerinin bir bütün olarak algılanmasını sağlayan ve cepheyi düşeyde eşit yüzeylere bölen, yüzeyden hafif ileri taşkın, sade gövdeli, kare kesitli ve akant yapraklarıyla korint tarzında işlenmiş başlıklara sahip plasterler teşkil eder .

f- Saçaklar:

Yapının katlar arasını belirginleştiren ve yatay hatlarını oluşturan saçaklar da farklı bir düzenleniş gösterirler. Zemin kattan birinci kata geçişte, iç-içe silmelerin sınırlarını belirlediği, sade geniş bir bant şeklinde düzenlenmiş yatay saçak yer alır. Birinci kattan ikinci kata geçişte, sınırları yine iç-içe silmelerle belirlenen farklı genişliklerde yatay kuşakların kademeli birleşiminden oluşan, geniş bir saçak yer alır. Bu kuşaklardan en alttakinde meander motiflerinden girift bir dekorasyon söz konusudur. Bunun bir üstündeki dar kuşakta, akant yapraklarından oluşan bitkisel bir bezeme yer alır. İkinci kattan üçüncü kata geçişi sağlayan saçak, ikinci kat pencereleri üzerinde yer almakta olup, dikey plasterlerle parçalanmış durumdadır. Bu saçakta da, dar yatay kuşakların iç-içe silmelerle kuşatıldığı ve birbirleriyle kademeli bir şekilde birleşerek geniş bir bant oluşturdukları görülür. Dar kuşaklar içinde antik dış sırası bezemesi yer alır. Üçüncü katı çatıyla birleştiren geniş saçak, akant yapraklarıyla işlenmiş, volüt formunda ikili konsollarla, aralarındaki geniş dikdörtgen yüzeylerden oluşur. Bu saçığın da alt ve üst sınırları iç-içe silmelerin oluşturduğu yatay çerçevelerle belirlenmiştir. Bu saçaktan çatıya geçişte, antik **dış sırası** bezemesinden oluşan dar bir kuşak yer alır. Bu kuşağın üstünde de, çatı çıkıntısını taşıyan, sık düzende yerleştirilmiş ve üzerleri akant yapraklarıyla işlenmiş volüt biçiminde konsollar dizisi yer almaktadır.

g- Malzeme:

Yapı tümüyle taş malzeme kullanılarak inşa edilmiştir. Kitabelerde mermer tercih edilmiştir.

Osmanlı Bankası Genel Müdürlüğü

a- Tarihçesi:

İstanbul'un Beyoğlu İlçesi sınırlarındaki Karaköy/Galata semtinde, günümüzde Bankalar Caddesi olarak bilinen Voyvoda Caddesi üzerinde yer alan önemli kültür varlıklarından biri durumundaki Osmanlı Bankası'nın zengin bir tarihi geçmişi vardır¹².

¹² Bkz. E. ELDEM, **135 Yıllık Bir Hazine Osmanlı Bankası Arşivi'nde Tarihten İzler**, İstanbul 1997, s. 23-55.; E. ELDEM, **Banque Impériale Ottomane**, İstanbul 1994.; E. ELDEM, "Osmanlı Bankası Arşiv ve Tasnif Çalışmaları Hakkında Bir Sunuş", **Toplum ve Ekonomi III**, İstanbul 1992, s. 5-12.; V. ELDEM, **Osmanlı İmparatorluğunun İktisadi Şartları Hakkında Bir Tetkik**, İstanbul 1970.; A. AKYILDIZ, **Osmanlı Finans Sisteminde Dönüm Noktası (Kağıt Para ve Sosyo-Ekonomik Etkileri)**, İstanbul 1996.; A. AUTHEMAN, **La Banque Impériale Ottomane**, Paris 1996.; A. AUTHEMAN, **Osmanlı Bankasının Tarihçesi**, İstanbul 1988.; D. C. BLAISDELL, **European Financial Control in the Ottoman Empire**, New York 1929.; A. DUVELAY, **Essai Sur l'Historie Financière de la Turquie**, Paris 1903.; H. KAZGAN, **Galata Bankerleri**, İstanbul 1991.; E. KIRAY, **Osmanlı'da Ekonomik Yapı ve Dış Borçlar**, İstanbul 1995.; C. MORAWITZ, **Les Finances de la Turquie**, Paris 1902.; İ. ORTAYLI, **İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı**, İstanbul 1987.; A. OSMANOĞLU, **Babam Sultan Abdülhamid (Hatıralarım)**, Ankara 1984.; Ş. PAMUK, **Osmanlı Ekonomisinde Bağımlılık ve Büyüme 1820-1913**, İstanbul 1994.; J. THOBIE, **Intérets et Impérialisme Français Dans l' Empire Otoman (1895-1914)**, Paris 1977.; N. YILDIRAN, "Dış Borçlanmada 33 Yıllık Birliktelik ve Doğu-Batı Ekseninde Bir İkiz Bina: Tütün Rejisi ve Bank-ı Osmanî-i Şahâne", **Osman Hamdi Bey ve Dönemi**, İstanbul 1993, s. 41-53.; A. NASIR, **Türk Mimarlığında Yabancı Mimarlar**, (İ.T.Ü.Fen Bilimleri Enstitüsü Basılmamış Doktora Tezi), İstanbul 1991.; M.S. AKPOLAT, **Fransız Kökenli Levanten Mimar Alexandre Vallaury**, (Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Doktora Tezi), Ankara 1991.; E. ELDEM, **Bankalar**

Osmanlı Devleti'nin mali kaynak yetersizliğini gidermek ve devlet gelirlerini bir nizama koymak gibi ihtiyaçlar, Osmanlı Bankası'nın kurulmasını gerekli kılmıştır. Osmanlı Bankası'nın kuruluş aşamasında, üç ciddi proje ortaya sürülmüştür. Bunlardan ilki, **Rothschild**'e ait olup, Osmanlı Devleti'nce Rothschild'in siyasi gücü göz önünde bulundurulmuş ve reddedilmiştir¹³. İkinci önemli proje Paris merkezli finans gruplarıdır. **Péire Kardeşler ve Credit Mobilier Grubu**'nun tekliflerine dayanan söz konusu projeye göre, kurulacak olan Banque Ottomane (Osmanlı Bankası), hem emisyon müessesesi olacak, hem de ticaret ve iş bankacılığı işlevlerini üstlenecek, böylece Osmanlı Devleti'nin Tanzimat ile giriştiği çağdaşlaşma hamlesinin malî cephesini oluşturacaktır¹⁴. **Henry Layard ve Glyn Mills and Co. Bankası**'nın oluşturduğu Londra merkezli üçüncü proje ise, kurulacak Ottoman Bank (Osmanlı Bankası) isimli kuruluşu sadece bir ticari banka olarak düşünmektedir. İkinci ve üçüncü projeler arasındaki rekabet sonuçta İngiliz grubunun başarısıyla nihayetlenir ve İngiliz grup, Osmanlı Devleti'nin prensip kabulüyle, 24 Mayıs 1856'da İngiltere Kraliçesi **Victoria**'dan kuruluş iznini (Royal Charter) almıştır. 500.000 İngiliz Lirası sermayesiyle Ottoman Bank doğmuş, 13 Haziran 1856'da ise Galata'da ticari faaliyetine başlamıştır¹⁵.

Ticari hayata ilk başlangıcın ardından, ekonominin gidişatına göre, çeşitli tarihlerde mukavelenamelerin yenilendiği anlaşılır. 4 Şubat 1863'te, kurucuları İngiliz ve Fransızlar ile Osmanlı Hükümeti arasında yenilenen mukavelename ile Osmanlı Bankası'nın şartlarının düzeltilmesi yoluna gidilmiştir. 17 Şubat 1875'de imzalanan yeni bir mukavelename ile, 1863 mukavelenamesinin birçok maddesi değiştirilmiş, bankanın yetkileri genişletilmiştir¹⁶.

Bank-ı Osmanî-i Şahane (Osmanlı Bankası)'nin inşa edildiği arazinin, 1828'e kadar tarihçesini izleyebilmek olanaksızdır. Zira bu tarihe kadar söz konusu arazinin tapusunun defalarca el değiştirdiği görülmektedir¹⁷.

Osmanlı Bankası 1863 yılından bugünkü binasına taşınana kadar, Galata'daki St. Pierre Hanı'nda faaliyetini sürdürmüştür¹⁸ (Foto.: 6).

Caddesi: Osmanlıdan Günümüze Voyvoda Caddesi, İstanbul 2000.; Z. SÖNMEZ, "XIX. Yüzyıl Sonlarında Türkiye'de Mimar Sorunu ve Sanayi-i Nefise Mektebi'nin İlk Mimarlık Hocası Alexandre Vallaurry", **IV. İstanbul Sanat Bayramı Sempozyumu**, İstanbul 1983, s. 30-31.; O.B.A. Osmanlı Bankası Arşivi, Hukuk İşleri Dosyaları, Osmanlı Bankası Kuruluş Mukavelenâmesi Sureti, Şubat 1307/1892.; A.M.AKTEMUR, "Osmanlı Bankasının Tarihçe ve Mimarisi", **Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi**, S. XV, Erzurum 2005, s. 1-21.; M.O.BAYRAK, **İzahlı İstanbul Sözlüğü**, İstanbul 2004, s.199.

¹³ Bkz. A. AUTHEMAN, **Osmanlı Bankasının Tarihçesi**, İstanbul 1988.; A. AKYILDIZ, **Osmanlı Finans Sisteminde Dönüm Noktası (Kağıt Para ve Sosyo-Ekonomik Etkileri)**, İstanbul 1996.; A. AUTHEMAN, **Tanzimattan Cumhuriyete Osmanlı Bankası Bank-i Osmanî-i Şahâne**, (Çev. A.Berktaş), İstanbul 2002.

¹⁴ Bkz. A. AUTHEMAN, **Osmanlı Bankasının Tarihçesi**, İstanbul 1988.; A. AKYILDIZ, **Osmanlı Finans Sisteminde Dönüm Noktası (Kağıt Para ve Sosyo-Ekonomik Etkileri)**, İstanbul 1996.; E. ELDEM, **135 Yıllık Bir Hazine Osmanlı Bankası Arşivi'nde Tarihten İzler**, İstanbul 1997, s. 23-55.; E. ELDEM, **Bankalar Caddesi: Osmanlıdan Günümüze Voyvoda Caddesi**, İstanbul 2000, s. 95-107.

¹⁵ Bkz. E. ELDEM, **135 Yıllık Bir Hazine Osmanlı Bankası Arşivi'nde Tarihten İzler**, İstanbul 1997, s. 23-55.

¹⁶ Bkz. A. AUTHEMAN, **Osmanlı Bankasının Tarihçesi**, İstanbul 1988, s.58.

¹⁷ E. ELDEM, **135 Yıllık Bir Hazine Osmanlı Bankası Arşivi'nde Tarihten İzler**, İstanbul 1997, s. 28-32.



Foto.:6- Galata St. Pierre Hanı'ndan.

Osmanlı Bankası Binası'nın inşasına yönelik ilk ciddi girişim, Osmanlı Bankası Genel Müdürü **Sir Edgar Vincent**'in, 7 Şubat 1890 tarihli ve Paris Komitesi üyelerinden Théodore Berger'ye, yeni bir merkez şube inşa etmek için Galata'da Tütün Rejisi tarafından satın alınmış olan bir arsanın yarısının alınması teklifini içeren mektubu olmuştur¹⁸.

Berger, Genel Müdür'ün teklifini, o tarihe kadar hizmet veren St. Pierre Hanı'nın köhneliğinden ve yetersizliğinden de bahsederek, Londra Komitesi üyelerinden **W. Lander**'e iletmiştir.

¹⁸ Bkz. A. AUTHEMAN, **Osmanlı Bankasının Tarihçesi**, İstanbul 1988.; E. ELDEM, **135 Yıllık Bir Hazine Osmanlı Bankası Arşivi'nde Tarihten İzler**, İstanbul 1997, s. 23-55.; Y. KÖSEBAY, **Galata St. Pierre Hanı ve Yeniden Değerlendirilmesi**, (Y.T.Ü.Fen Bilimleri Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 1996, s. 101-141.; C. CAN, "St. Pierre Kilisesi", **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, C. VII, İstanbul 1994, s. 418.; E. D'ALLEGGIO, "Le Couvent et L'église des Saint Pierre et Paul a Galata", **Echos d'Orient**, 1935, s. 26.; E. D'DALLEGGIO, **A Propos de Deux Armoiries du Quartier de Saint Pierre a Galata**, Stamboul 1963, s. 11.; P.A. RAINERİ, **La Chiesa di S. Pietro in Galata**, İstanbul 1943.; Z. TOPRAK, "Osmanlı Bankası", **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, C. VI, İstanbul 1994, s. 166. Galata'da Bereketzâde mahallesi'nde 106 pafta 1162 ada, 42 parselde yer alan ve mülkiyeti İtalyan **Dominiken Rahipleri Cemiyeti**'ne ait olan **St. Pierre Hanı** Fransa krallığı'nın desteğiyle, elçi **Comte St. Priest** önderliğinde inşa edilmiştir. Kilise, manastır, apartman ve handan oluşan külliyenin bir parçası durumundadır. 58 m. uzunluğunda cepheye sahip olan yapı, üç kattan oluşmaktadır. İkinci kata kadar taş olan yapıya, sonradan tuğla bir kat ilave edilmiştir.

¹⁹ Bkz. A. AUTHEMAN, **Osmanlı Bankasının Tarihçesi**, İstanbul 1988.; N. YILDIRAN, "Dış Borçlanmada 33 Yıllık Birliktelik ve Doğu-Batı Ekseninde Bir İkiz Bina: Tütün Rejisi ve Bank-ı Osmanî-i Şahâne", **Osman Hamdi Bey ve Dönemi**, İstanbul 1993, s. 41-53.

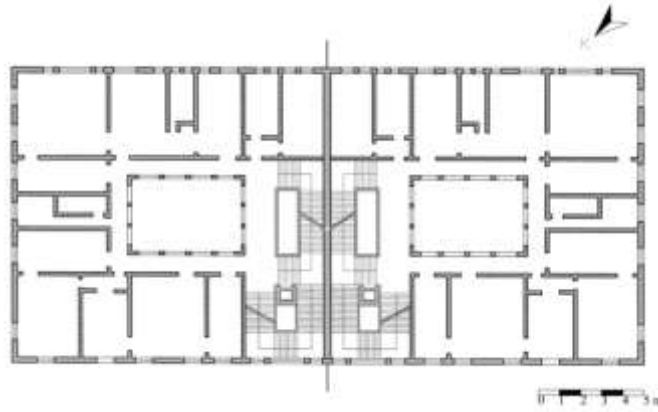
Sonuçta Paris ve Londra Komiteleri'nin 13 Şubat 1890 tarihli onayıyla, Osmanlı Bankası Merkez Binası'nın inşası kararlaştırılmıştır²⁰.

Yeni binanın plan ve mimarisi **Alexandre Vallauray**'nin, 4 Eylül 1890 tarihli cephe çizimi ve kat planlarıyla şekillenmiştir²¹.

Bugün Osmanlı Bankası ve Türkiye Cumhuriyeti Merkez Bankası'nın kullanmakta olduğu bu binanın inşaatı, 1892'de tamamlanmıştır. 1998 yılına kadar Osmanlı Bankası'nın Genel Müdürlük Binası olarak kullanılan yapı, bu tarihten beri Garanti Bankası'nın bünyesinde, Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi ve Osmanlı Bankası Müzesi olarak hizmet vermektedir.

b- Planı:

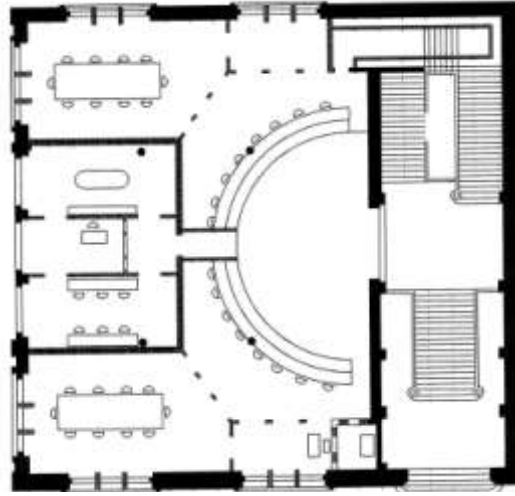
Doğu-batı doğrultulu ve kompleks düzende iki binanın bir bütün olarak algılandığı Osmanlı Bankası Genel Müdürlüğü Binası'nın, içeriden de birbirinin özelliklerini tekrar eden iki bölümden oluştuğu görülür (Çiz.: 2-3). Batı kısım, Merkez Bankası'na 1925 yılında satın alınarak bir takım değişiklikler yapıldığı için özgünlüğünü epeyce yitirmiştir. Ayrıca izin verilmediği için, detaylı bir inceleme imkanı da yoktur. Bu nedenle çalışmamızda, özgünlüğünü koruyan Osmanlı Bankası Genel Müdürlük Binası'nı tanıtacağız.



Çiz.: 2- Osmanlı Bankası Genel Müdürlüğü Binası Birinci Normal Kat Planı (U. Çevik'ten İşlenerek).

²⁰ Bkz. E. ELDEM, **135 Yıllık Bir Hazine Osmanlı Bankası Arşivi'nde Tarihten İzler**, İstanbul 1997, s. 23-55.; E. ELDEM, **Banque Impériale Ottomane**, İstanbul 1994.; A. AUTHEMAN, **La Banque Impériale Ottomane**, Paris 1996.; N. YILDIRAN, "Dış Borçlanmada 33 Yıllık Birlikte ve Doğu-Batı Ekseninde Bir İkiz Bina: Tütün Rejisi ve Bank-ı Osmanî-i Şahâne", **Osman Hamdi Bey ve Dönemi**, İstanbul 1993, s. 41-53.; N. AKIN, **19. Yüzyılın İkinci Yarısında Galata ve Pera**, İstanbul 2002, s. 245-248.

²¹ E. ELDEM, **135 Yıllık Bir Hazine Osmanlı Bankası Arşivi'nde Tarihten İzler**, İstanbul 1997, s. 23-55.



Çiz.: 3- Alexandre Vallaury'nin Kaleminden Osmanlı Bankası'nın Zemin Kat Tasarım Planı (Osmanlı Bankası Arşivi'nden).

Altta iki bodrum katıyla beraber, toplam altı katlı olarak tasarlanmış olan binanın, Voyvoda Caddesi'ne bakan kuzey cephesinden girilen birinci bodrum katıyla zemin katı, Osmanlı Bankası Merkez Şubesi'nin kullanım alanlarıdır. Bürolara bölünen birinci bodrum katın plan ve mimari açısından önemli bir özelliği yoktur. Açık büro sistemine göre düzenlenmiş zemin kata, geniş mermer merdivenle yarım kat çıkılarak ulaşılan giriş holünden geçilebilmektedir. Giriş holünün tam ekseninde yer alan, yaklaşık 7x10 m. boyutlarındaki geniş boşluk, birinci ve ikinci katta da devam ederek, zemin katın üst katlarla bütünleşmesini sağlar. Son yıllarda yapılan, doğu yönü açık "U" şeklindeki galeri katına ise, kuzeydoğu köşedeki iki kanatlı beton bir merdivenle ulaşılmaktadır.

Zemin kattan birinci katın geniş ölçülerdeki hol kısmına, kuzeybatı köşede yer alan mermer merdivenle, ya da merdivenin hemen bitişiğindeki asansörle ulaşılır. Holün doğusundaki dikdörtgen açıklığı, üç taraftan revaklı bir koridor çevreler. Bu katta yer alan değişik ölçülerdeki bürolar, birer kapıyla bu koridora açılırlar. İkinci ve üçüncü kata çıkan üç kollu merdiven, bu kattaki holün kuzeybatı köşesinden başlamaktadır. Bu katta, boşluğu kuşatan revakların uzun kenarlarında, eşit ölçülerde beş adet, kısa kenarlarında ise ortadaki daha geniş olmak üzere üç adet açıklık mevcuttur. Boşluğu kuşatan dikdörtgen kesitli ahşap destekler, en üstte yatay atkılarla birbirine bağlanmaktadır. Söz konusu dikdörtgen aydınlık boşluğu, ahşaptan bir parmaklıkla da kuşatılmış durumdadır.

Aydınlık boşluğunun doğu-batı eksenine yerleştirilen üç kollu merdiven, diğer katlara göre daha simetrik bir düzen sergileyen ikinci kata ulaştırır. Bu katta da, birinci katta olduğu gibi bürolar, boşluğun etrafındaki revaklı koridora açılmaktadırlar. Bu kattaki revakın ahşap destekleri, sepet kulpu kemerlerle birbirine bağlanır. Zemin katın tavanından başlayan dikdörtgen boşluk, bu katın tavanında kare formlu opal camlarla kapatılmıştır. Tavan, kuzey-güney doğrultusunda uzanan, alt kattaki revak desteklerinin eksenlerine denk gelen dört kirişle, beş dikdörtgen parçaya bölünür.

Üçüncü kat, altta iki kata göre daha yalın tutulmuştur. Burada da bürolar, boşluğun etrafındaki koridora açılırlar. Üçüncü katla benzer tasarım özelliği gösteren dördüncü kat, zemin kattaki asma katla birlikte sonradan yapılmıştır.

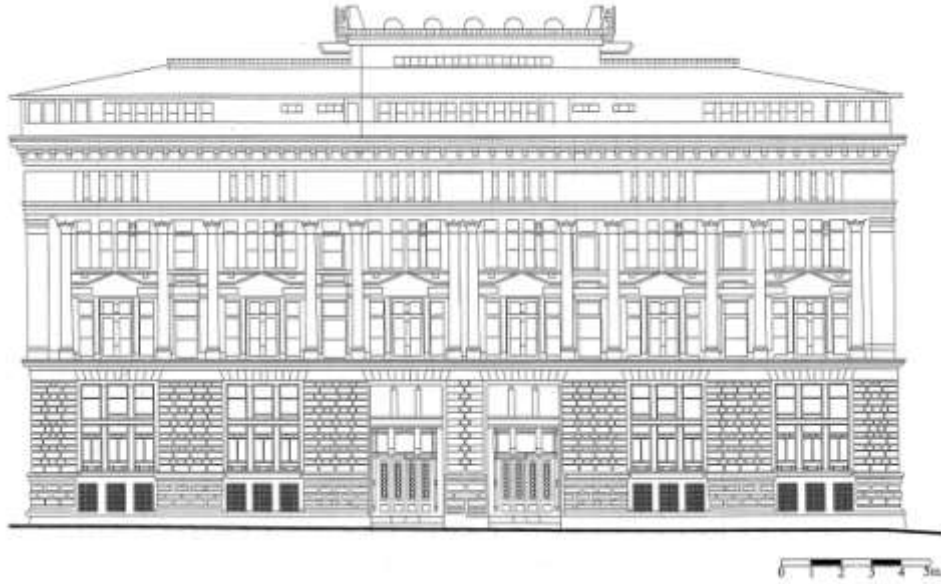
c- Cepheler:

Osmanlı Bankası Genel Müdürlüğü Binası, cephe düzeni itibariyle Doğu ile Batı mimarlığının sentezi durumundadır. Yapının kuzeyindeki giriş cephesinde Batı mimarisi, Haliç'e bakan güney cephesinde ise, Osmanlı mimari öğelerinin kullanımı, **eklektik** bir üslubun ortaya çıkmasına neden olmaktadır. Zira kuzey cephe **Neorönesans** ve **Neoklasik** üsluplarda işlenmişken, güney cephe Osmanlı mimari öğeleri kullanılarak teşkilatlandırılmış, doğu ve batı cepheleri ise Batılı anlayışla fakat kuzey cepheye göre sade bir formda ele alınmışlardır.

Kuzey Cephe: Kuzey cephede, zemin katla bodrum katın duvarı, büyük boyutlu ve bosajlı dikdörtgen taşlarla, dıştan kaplama tekniğiyle örülmüştür (Çiz.: 4, Foto.: 7). Bu duvar tekniği, Rönesans mimarisinin, alt katlarda kullanılan bosajlı duvar tekniğini akla getirmektedir. Bodrum katla zemin kat arasındaki geniş silmeden oluşan kuşak, tüm cepheyi kuşatır. Bu katta yer alan giriş kapısı, verev yerleştirilmiş bosajlı taşlardan oluşan düz bir atkıyla nihayetlendir. Kuzey cephenin zemin katında yer alan dikdörtgen formlu pencereler üçlü düzenleme gösterirler. İlk ve ikinci katın dikdörtgen formlu pencereleri, Neoklasik üslupta ele alınmışlardır. İyon başlıklı plasterlerle kuşatılan dikdörtgen formlu pencerelerin yanlarındaki korint başlıklı ve daha büyük boyutlu plasterler (gömme ayak veya sütunlar), katlar boyunca devam eder. Sütunlar arasında alt katta, ortadaki ikisi bir alınlıkla biten yan yana dört pencere vardır. Üstte, geniş silmenin altında alttakilerle aynı büyüklükte dikdörtgen formlu dört pencere daha bulunmaktadır.



Foto.:7- Osmanlı Bankası Genel Müdürlük Binası Kuzey Cepheden Genel Görünüm



Çiz.: 4- Osmanlı Bankası Genel Müdürlük Binası'nın Kuzey Cephesi

Üçüncü katın kuzey cephesinde beşli pencere grupları, kabartma ikili grifonlardan oluşan panolar halindeki alınlıklar ile dönüşümlü olarak kullanılmıştır (Foto.: 8). Yapının cephesi, üstte taş konsollarla desteklenen bir saçak ve onun üzerine sonradan ilave edilmiş bir katla biter.



Foto.: 8- Osmanlı Bankası Genel Müdürlük Binası Kuzey Cepheden Ayrıntı.

Güney Cephe: Yapının Haliç'e bakan güney cephesi (Foto.: 9), **Klasik** ve **Barok** üslupta yapılmış, geniş Osmanlı saçakları ve cumbaları ile diğer cephelerden ayrılır. Birinci kat pencerelerinin üstünde yer alan ikili ahşap payandalarla desteklenen saçak, ortadaki küçük bir arayla tüm cephede devam eder. İkinci katta ortada ahşap konsollarla desteklenen geniş saçaklı bir cumba yer almaktadır. Üçüncü katta da, köşelerde ahşap konsollarla desteklenen geniş saçaklı birer cumba bulunmaktadır. Cumbaların yanlarındaki bölümlerin çatısı, Barok etkili dalgalı saçaklara sahiptir. Cephenin ortasında en üstte, diğer tüm bölümlerden daha yüksek bir kule bulunmaktadır. Yuvarlak Rönesans kemerleri içerisinde, eş büyüklükte yuvarlak formlu üç pencere yer almaktadır. Kule, dendanlarla sonlanır (Foto.: 10).



Foto.:9- Osmanlı Bankası Genel Müdürlük Binası Güney Cephesinden.



Foto.: 10- Osmanlı Bankası Genel Müdürlük Binası Güney Cephesinden.

Doğu ve Batı Cepheler: Kuzey ve güney cephelere göre sade bir düzenleme gösteren doğu ve batı cepheler (Foto.: 11), simetrik düzende yalın ve kolay anlaşılır şekilde ele alınmışlardır. Arazinin eğiminden dolayı, bodrum katı cephесinin de dışa yansımısıyla bu cepheler, yedi katlı bir görünüme sahiptirler. Bodrum kat, zemin kat, zemin katla birinci kat arasındaki asma kat ve birinci katın pencereleri, iç-içe silmelerden oluşan ve yüzeyden ileri taşıntı yapan dikdörtgen çerçevesi, sade Rönesans pencereleri formundadırlar. İkinci katta dikdörtgen formlu pencereler, dor başlıklı plasterlerle kuşatılmış Rönesans pencerelerini akla getirmektedirler. Üçüncü kattaki dikdörtgen formlu pencerelerin aralarındaki yüzeylerde görülen iyon başlıklı ikili plasterler, klasik Yunan ve Roma cephelerinin ve Rönesans cephelerinin mimari elemanlarını düşündürürler.



Foto.: 11- Osmanlı Bankası Genel Müdürlük Binası Kuzeybatıdan Görünüm.

d- İç Mekan:

Osmanlı Bankası Genel Müdürlük Binası, özellikle iç mekanlardaki mermer ve ahşap işçilik açısından dikkat çeker (Foto.: 12). Giriş holündeki geniş merdiven ile birinci kattan başlayıp, üçüncü kata kadar devam eden mermer merdiven özenli bir işçilik sergilemektedir (Foto.: 13-14). Giriş holünü örten kasetli tavan (Foto.: 15), ahşap ve alçının birlikte kullanıldığı bir bezeme elemanı olarak dikkat çeker. Birinci ve ikinci katın ortasındaki dikdörtgen boşluğun çevresini kuşatan sütunlar, kemerler ve korkuluklar da itinali bir işçilikle ele alınmışlardır (Foto.: 16).



Foto.: 12- Osmanlı Bankası Genel Müdürlük Binası İçeriden Görünüm.



Foto.: 13- Osmanlı Bankası Genel Müdürlük Binası Girişte Yer Alan Merdiven Basamakları.



Foto.: 14- Osmanlı Bankası Genel Müdürlük Binası Katlar Arasındaki Bağlantıyı Sağlayan Mermer Merdiven.



Foto.: 15- Osmanlı Bankası Genel Müdürlük Binası Giriş Holünü Örtün Kasetli Tavan.



Foto.: 16- Osmanlı Bankası Genel Müdürlük Binası Aydınlık Boşluğu Çevresindeki Sütunlu Galeriler.

Alexandre Vallaurý'nin 1895'li yıllara kadar gerçekleştirdiği yapılarıdaki iç mekan düzenlemesi ile, cephe düzenlemesi arasında tam bir uyum yoktur. Osmanlı Bankası Genel Müdürlüğü'nün plan ve iç mekan düzenlemesinde son derece titiz bir uygulama söz

konusudur. Ancak bu durumun cephelere yansması ve dışarıdan algılanması tam olarak sağlanamamıştır.

e- Pencere Formları:

Osmanlı Bankası Genel Müdürlüğü Binası'nın kuzey cephesinde en altta zemin katı aydınlatan, üçlü sistemle düzenlenmiş pencereler görülür . Dikdörtgen formlu bu pencereleri ikişer adet sade plaster üçlü hale getirmektedir. Bu üçlü pencere sistemi, yatayda bir hatla ikiye bölünmektedir. Bu yatay hatın üstünde kalan ve alttakilere göre daha küçük ölçülerdeki dikdörtgen formlu pencereler, zemin kat ile birinci kat arasındaki asma katı aydınlatmaktadır. Üçlü düzendeki pencerelerin atkı kısmı, sağa ve sola verev yerleştirilmiş dışa taşkın bosajlı taşlar ve kilit noktasında yer alan diğerlerine göre biraz daha ileri taşkın açık renkli kilit taşından oluşturulmuştur.

Kuzey cephenin en dikkat çekici pencere formu, yanlardaki iyon başlıklı plasterler üzerine oturan, iç-içe silmelerin çevrelediği üçgen alınlıklara sahip, dikdörtgen formlu pencere biçimidir (Foto.:17). Antik Yunan ve Roma mimarisi kaynaklı, Rönesans mimarisinde en yaygın pencere formu olarak dikkat çeken bu pencerelerin alınlıklarında, Antik bezeme öğelerinin kullanıldığı görülür.



Foto.: 17- Osmanlı Bankası Genel Müdürlük Binası Kuzey Cephenin Üçgen Alınlıklarından.

Doğu ve batı cephelerde yer alan ve iç-içe silmelerden oluşan çerçevelere sahip pencerelerin, yanlardan birer plasterle kuşatılmış olması, Rönesans geleneğini akla getirir.

f- Plasterler:

Osmanlı Bankası Genel Müdürlük Binası'nın kuzey cephesinde dikkati çeken, cephenin zengin ve hareketli görünümüne katkıda bulunan plasterler, sade gövdeli olup, başlıkları iki tiptir. Pencerelerin üçgen formlu alınlıklarını taşıyan küçük boyutlu plasterler iyon düzeninde, kat boyunca devam eden büyük boyutlu plasterler ise korint düzeninde başlıklara sahiptirler

g- Süsleme:

Osmanlı Bankası Genel Müdürlük Binası'nın süsleme unsurlarından ilki, katlar arasını belirleyen, iç-içe silmelerden oluşan ve yüzeyden ileri taşıyan yatay kuşaklardır. İyon tarzı plaster başlıklarının volüt kıvrımları, korint tarzı plasterlerin başlıklarındaki dışa taşkın akant yaprakları, en üst saçaktaki konsollar ve konsollar arasında kalan dış sırası bezemesi de süslemeye katkıda bulunan öğelerdir.

Yapının süsleme açısından en dikkat çekici unsurları, pencerelerin üçgen alınlıklarının, alınlık tablasında karşımıza çıkan kabartmalardır. Askı çelenk, kâse, aslan maskı gibi Antik Yunan ve Roma kökenli bezeme elemanları, oldukça girift bir düzende ve yüzeyden ileri taşkın bir biçimde kabartma tekniği ile işlenmişlerdir.

Üçüncü katın beşli pencere grupları arasında kalan geniş dikdörtgen bantlar içinde, akant yaprakları ile kuşatılmış ve bir çelenk düzeninde işlenmiş kâse motifi ile bu kâse motifine kuyruk kısımlarıyla bağlanan, zıt yönde iki kanatlı aslan figürü aşırı plastik bir biçimde kabartma tekniği ile işlenmişlerdir (Foto.:18). Gövdeleriyle aslan oldukları anlaşılan hayvan figürlerinin baş kısımlarının anlaşılmasında ve kanatlı oluşları bunların mitolojik figürler olduğunu düşündürmektedir.



Foto.: 18- Osmanlı Bankası Genel Müdürlük Binası Kuzey Cephesindeki Kanatlı Aslan Figürlerinden.

h- Kitabeler:

Osmanlı Bankası Genel Müdürlük Binası'nın zemin katında iç-içe silmelerden oluşan basık yuvarlak kemerli iki geniş açıklık bulunmaktadır. Bunlardan soldakinin üzerindeki dikdörtgen formlu mermer panoda bir hadis kitabesi yer alır (Foto.: 19). Arapça kitabe şöyledir:

“el-Kâsibu habîbullah”

Para kazanan Allah'ın sevgili kuludur (Hadis-i Şerif)²².

²² N. YILDIRAN, “Dış Borçlanmada 33 Yıllık Birliktelik ve Doğu-Batı Ekseninde Bir İkiz Bina: Tütün Rejisi ve Bank-ı Osmanî-i Şahâne”, **Osman Hamdi Bey ve Dönemi**, İstanbul 1993, s.49.



Foto.: 19- Osmanlı Bankası Genel Müdürlük Binası Zemin Katında, Solda Yer Alan Giriş Açıklığı Üzerinde Hadis Kitabesi.

Sağda yer alan ve sonradan kapatıldığı anlaşılan açıklığın üzerindeki mermer dikdörtgen panoda ise, **Şair Martialis**'in şiirlerinden birinin son iki mısrası Latince olarak yer alır (Foto.: 20). Kitabede:

“Extra fortunam est quidquid donatur amisis:

Quas dederis solas semper habebis opes.

Ama dostlardan aldığın her şey kaderin dışında kalır;

Ancak vermiş oldukların her zaman için servetin olacaktır²³.”



Foto.: 20- Osmanlı Bankası Genel Müdürlük Binası zemin katında sağda yer alan ve sonradan kapatıldığı anlaşılan açıklığın üzerindeki Latince kitabe.

²³ N. YILDIRAN, “Dış Borçlanmada 33 Yıllık Birliktelik ve Doğu-Batı Ekseninde Bir İkiz Bina: Tütün Rejisi ve Bank-ı Osmanî-i Şahâne”, **Osman Hamdi Bey ve Dönemi**, İstanbul 1993, s. 41-53.; E. ELDEM, **135 Yıllık Bir Hazine Osmanlı Bankası Arşivi’nde Tarihten İzler**, İstanbul 1997, s. 138-139.

1- Malzeme:

Yapının duvarları tamamen taş malzeme kullanılarak örülmüştür. Merdivenler mermerdendir. Güney cephenin cumbasını destekleyen konsollar, kapı ve pencere kanatları, aydınlık boşluğunu kuşatan destekler ve aralarındaki parmaklıklar ahşaptandır. Aydınlık boşluğunun üzeri, kare formlu opal camlarla kapatılmıştır.

Zemin kattaki asansör çevresinde yer alan kasetli tavan, alçı-kartonpiyer uygulanarak gerçekleştirilmiştir. Yapının üzerini örten kırma çatı da ahşaptan olup, dıştan kiremit kaplıdır.

Osmanlı Bankası Genel Müdürlüğü Binası'nda da olduğu gibi, **Alexandre Vallaury**, doğu ve batı kaynaklı mimari bezeme öğelerini yapılarında bir arada kullanmıştır. **Galata ve Pera** (Beyoğlu) çevrelerindeki eserlerinde, yüksek kabartma tekniğiyle yapılmış mitolojik figürleri, barok madalyonları, meander motiflerini, dış sıralarını, gömme sütun ve plasterleri, akroterleri ve alınlıkları kullanmıştır. Bezeme malzemesi olarak çoğunlukla alçı, kartonpiyer, dökme demir, mermer ve taş tercih etmiştir²⁴.

Osmanlı Bankası Genel Müdürlüğü Binası'nın en dikkat çekici özelliği, ön ve arka cepheleri arasında görülen bariz stil farklılığıdır. Voyvoda Caddesi'ne ve dolayısıyla Galata'ya bakan ön cephesi, Neoklasik veya Neorönesans stilinde görkemli ve dingin bir mimari yansıtırken, Perşembe Pazarı'na ve dolayısıyla Haliç'e dönük arka cephesi, çok daha hareketli Neobarok izler taşımakta, hatta belirli ölçüde Oryantalist çizgiler sunmaktadır. İki cephe arasındaki bu tezat, bir bakıma bankanın batı ve doğu arasındaki konumunu mimari yapısıyla simgelemektedir²⁵.

Hezaren Han

a- Tarihiçesi:

Hezaren Han, 20 Haziran 1902 tarihinde Osmanlı Bankası ile Alexandre Vallaury arasında imzalanan bir kontratla²⁶, beş ay gibi kısa bir sürede inşa edilir²⁷. 1903 yılında inşaatı tamamlanmış olan hanın üç katını, **Société du Tombac** (Tömbeki Şirketi) kiralar, bir katına ise

²⁴ U. ÇEVİK, **Alexandre Vallaury ve Yapıları Üzerine Bir Araştırma**, (Y.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 2001, s. 188-200.; C. CAN, **İstanbul'da 19. Yüzyıl Batılı ve Levanten Mimarların Yapıları ve Koruma Sorunları**, (Y.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü Basılmamış Doktora Tezi), İstanbul 1993, s. 234.; A. NASIR, **Türk Mimarlığında Yabancı Mimarlar**, (İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü Basılmamış Doktora Tezi), İstanbul 1991, s. 72.; D.BARILLARI-E.GODOLI, **İstanbul 1900 Art Nouveau Mimarisi ve İç Mekanları**, (Çev. A. Ataöv), İstanbul 1997, s. 46.

²⁵ N. YILDIRAN, "Dış Borçlanmada 33 Yıllık Birliktelik ve Doğu-Batı Ekseninde Bir İkiz Bina: Tütün Rejisi ve Bank-ı Osmanî-i Şahâne", **Osman Hamdi Bey ve Dönemi**, İstanbul 1993, s. 41-53.; E. ELDEM, **135 Yıllık Bir Hazine Osmanlı Bankası Arşivi'nde Tarihten İzler**, İstanbul 1997, s. 138.

²⁶ Osmanlı Bankası ile mimar Alexandre Vallaury arasında 20 Haziran 1902 tarihinde Hezaren Han'ın inşaatı için imzalanan kontrata göre, inşaat alanı 255 zira murabba veya 140 m² olacak, ana cephe Voyvoda Caddesi'ne, arka cephe ise, Banka Sokağı'na bakacak, bina bodrum, zemin katı ve dört normal kattan oluşacak, bodrumun yüksekliği 2.25 m., zemin katın 4.25 m., katların ise, 3.75 m. olacak, inşaat tuğla ve taştan yapılar, ana cephe Arles taşı denen taştan, merdivenler ise, Marmara Adası mermerinden olacaktır. Bu işin karşılığında Vallaury, 3500 lira alacak, binayı da kontratın imza tarihinden beş ay sonra teslim edecekti. Bkz. Osmanlı Bankası Arşivi, IMDIV 006 005 0012 No'lu dosya, 89. sayfadaki belge.; E. ELDEM, **Bankalar Caddesi: Osmanlıdan Günümüze Voyvoda Caddesi**, İstanbul 2000, s. 187.

²⁷ E. ELDEM, **Bankalar Caddesi: Osmanlıdan Günümüze Voyvoda Caddesi**, İstanbul 2000, s. 184. ; U. ÇEVİK, **Alexandre Vallaury ve Yapıları Üzerine Bir Araştırma**, (Y.T.Ü.Fen Bilimleri Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 2001, s. 135.

Banker Eugenidi yerleşir²⁸. 1905 yılında Osmanlı Bankası bu hanı elden çıkarmaya karar verir ve 5 Ocak 1906 tarihinde Beyoğlu Mutasarrıfı Hamdi Bey'e satar. Bu satıştan sonra Hezaren Han'ın adı, Hamdi Bey Hanı olur²⁹. 1902'deki ilk inşaatından bu yana hiçbir değişikliğe uğramamış olan hanın bir asrı aşan tarihi geçmişinde, çeşitli şirket ve kuruluşlara hizmet verdiği bilinmektedir³⁰.

b- Planı:

Hezaren Han, zemin kat üzerine dört kat olmak üzere toplam beş katlı inşa edilmiştir. Günümüzde zemin kat dışında tüm katları metruk vaziyettedir. Zemin katta elektrik malzemeleri satan bir dükkan bulunmaktadır. Hanın asıl girişi Bankalar Caddesi'ne bakan cephenin sağ tarafındadır. Bu girişin simetriği olan ve cephenin sol tarafındaki başka bir kapıdan ise, dükkana giriş çıkış sağlanmaktadır.

Yapının metruk vaziyetteki üst katlarına girilemediği için ölçüm alma ve fotoğraf çekme imkanı bulunamamıştır. Şimdiye kadar restore edilmediği için de, Anıtlar Kurulu'nda da rölöve çizimleri ve rölöve raporları olmayan yapının, üst katlarının plan şeması ve iç mimarisi hakkında yorumda bulunmak mümkün olmamıştır.

c- Cepheler:

Yapının kuzeybatı ve güneydoğu cepheleri yanlardaki komşu binalarla tamamen kapatılmış durumdadır. Bankalar Caddesi'ne bakan Art Nouveau üsluplu güneybatı cephesi ise (Foto.: 21), Bankalar Caddesi'nin en gösterişli cephelerinden biri olarak dikkati çeker.



Foto.: 21- Hezaren Han Güneybatı Cepheden Görünüm.

²⁸ E. ELDEM, **Bankalar Caddesi: Osmanlıdan Günümüze Voyvoda Caddesi**, İstanbul 2000, s. 184.

²⁹ E. ELDEM, **Bankalar Caddesi: Osmanlıdan Günümüze Voyvoda Caddesi**, İstanbul 2000, s. 184.

³⁰ Hezaren Han, Tömbeki Şirketi ve E.Eugenidi'nin dışında, Gaumont Film İthalatçısı, Osmanlı Millî Sigorta Şirketi-i Umumiyesi, Avusturya Phenix Sigorta Şirketi ve Eli Burla ve ortakları gibi kuruluşlara da hizmet binası görevi yapmıştır. Bkz. E. ELDEM, **Bankalar Caddesi: Osmanlıdan Günümüze Voyvoda Caddesi**, İstanbul 2000, s. 184.

Bu cephede, her katta farklı pencere düzenlenmesine gidilmiş olup, birinci kattan başlayarak çatıya kadar devam eden cumba, yapıya cephe karakterini kazandıran en etkin mimari öge durumundadır. Yapının ana simetri eksenini belirleyen cumbanın her iki yan kanadı, cephe düzeni bakımından, pencere, alınlık, saçak ve diğer süsleme unsurları ile benzer formda düzenlenmiştir. Zemin kattan birinci kata geçişte yer alan ve sınırları düz ince yatay kuşaklarla belirlenen geniş saçak, ana ekseninde, cumbanın yüzeyden ileri taşkınlığına paralel olarak öne doğru çıkma yapmaktadır. Saçağın bu çıkma yapan kısmı alttan, ikili ve volüt formunda konsollarla desteklenmiştir (Foto.: 22). Yüzeyleri kenger yaprağı motifleriyle süslü bu konsollar, Barok mimarinin volüt formundaki konsollarını hatırlatır.



Foto.: 22- Hezaren Han Güney Cephenin Orta Aksındaki Cumbayı Taşıyan Konsollar.

Birinci katta cumbanın her iki yan kanadında kullanılan, dikdörtgen formlu pencerelerin kemer köşeliklerine konsol formu verilerek yumuşatılmıştır. Cumba kısmında ise, bu pencere formunun, ortadan iki plasterle üçlü sisteme dönüştürülmüş şekli görülmektedir (Foto.: 23). Pencereyi üçlü sisteme dönüştüren bu plasterlerin üzerinde yer alan ve ikinci normal katın balkonu çıkma yapan saçağı taşıyan, volüt formlu ve üzerleri kenger yapraklarıyla işlenmiş konsolların da, yine barok tarzda öğeler olarak kullanıldıkları görülmektedir.



Foto.: 23- Hezaren Han Güneybatı Cephede Yer Alan Orta Pencere.

İkinci normal katta cumbanın her iki yan kanadındaki pencerelerin altında yer alan ve ikili plasterin yüzeyleri dikdörtgen pano şeklinde işlenmiş kaideleri arasında kalan, yatay dikdörtgen pano içerisinde, geometrik şekillerden oluşan süslemeler yer alır (Foto.: 24). Bu süslemeler, bir çemberin içinde yer alan kare ve karenin içindeki dört yapraklı çiçek motiflerinden oluşan Art Nouveau üsluplu süslemelerdir.



Foto.: 24- Hezaren Han Güneybatı Cephede Yer Alan Yan Kanat Penceresi.

İkinci katın yan kanat pencereleri benzer formda düzenlenmiş olup, yanlardan korint başlıklı plasterlerle kuşatılmıştır. Bu plasterler ve üzerinde yer alan volüt formlu ve kenger yapraklarıyla işlenmiş konsollar üzerine oturan ve öne doğru saçak biçiminde çıkma yapan, iç-içe silmelerin oluşturduğu yuvarlak kemerli pencere alınlığı gibi öğeler, aşırı plastik görünümde işlenişleriyle Barok mimari üslubunu akla getirirler. Ancak, alınlık tablasında yer alan ve doğadaki karınca, böcek, ya da akrep mi, yoksa bitki motifi mi olduğu tam

anlaşılamayan, aşırı plastik defne ağacı dalı motifleriyle kuşatılmış kartuşlar (Foto.: 25), Art Nouveau üslubunun süsleme öğeleri olarak dikkat çekerler.



Foto.: 25- Hezaren Han Pencere Alınlıklarından Görünüm.

Ana akstaki cumbanın ikinci kat penceresi ise, daha plastik ve daha hareketli bir form özelliği göstermektedir. Bunun da altındaki geometrik panoda, en dışta kare, onun içindeki daire ve daire içindeki daha küçük kare motiflerinden oluşan geometrik düzenlemeli bir kompozisyon içinde, dört yapraklı natural çiçek motiflerinden oluşan Art Nouveau üsluplu bezemeler yer alır .

Dıştan korint başlıklı ve kare kesitli plasterlerle kuşatılan üçlü sistemdeki pencere grubu, ortadan daire kesitli ve yine korint başlıklı iki plasterle üçe bölünmüştür. Antik Yunan ve Roma mimarlığından gelen Neoklasik formu bu plasterlerin başlıklarındaki kenger yapraklarının, aşırı plastik işlenişi ve iç-içe silmelerden dalgalı saçaklarla birleşimi, Barok tarzda bir düzenlemenin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Yuvarlak kemerli pencere alınlığını taşıyan volüt formu konsollar arasında yer alan iç-içe silmelerin çerçevelediği yuvarlak formu aydınlık menfezleri, Barok dönem kubbe kasnaklarındaki aydınlatma menfezlerini akla getirir. Bu pencerede, iç-içe silmelerden oluşan yuvarlak kemerli pencere alınlığının aşırı plastik bir biçimde öne doğru taşıntı yapması, alınlık tablasındaki motifin, alınlığı kilit noktasından parçalaması ve böylece ortaya çıkan kırık ve dalgalı hatlı kilit noktasında, kırılan uçları volüt biçiminde sonlanan alınlık uygulaması, Barok mimarideki kapı ve pencere alınlıklarını akla getirir.

Alınlık tablasında yer alan ve aşırı plastik natural bitki motifleriyle kuşatılmış kartuş ortasındaki motifin, bitki mi yoksa böcek mi olduğu tam olarak anlaşılammamaktadır. İşte bu, tabiattaki bitki ve böcek motiflerinin stilizasyonundan oluşan ve türü tam anlaşılammayan süslemeler, Art Nouveau üslubunun önemli özelliklerinden biridir.

Yapıda üçüncü ve dördüncü katın pencereleri, dikdörtgen formu ve alınlıksız pencereler şeklindedir. Üzerlerinde Antik gelenekten gelen ve Neoklasik üslupta yaygın olarak kullanılan, dış sırası motiflerinin oluşturduğu ince şeritler yer alan bu pencerelerden, ortadaki yine üçlü pencere sisteminde yapılmıştır (Foto.: 26).



Foto.: 26- Hezaren Han Güneybatı Cepheden Ayrıntı.

Üçüncü kat pencerelerinin köşeliklerinde yer alan armalar, yine yanlardan aşırı plastik natural çiçek motifleriyle kuşatılmış ve alttan aşağı sarkan kurdele motifleriyle dekore edilmişlerdir (Foto.: 27). En üstte de ağzında bir halka motifi tutan aslan başlarının işlendiği bu armalar, İstanbul ve çevresindeki Art Nouveau üsluplu yapıların en yaygın süsleme kompozisyonlarından biridir.



Foto.: 27- Hezaren Han Güneybatı Cepheden Ayrıntı.

Dördüncü kat pencereleri de üçüncü kat pencereleri gibi dikdörtgen formda tasarlanmışlardır. Orta akstakinin yine üçlü sistemde düzenlendiği bu pencerelerde, kare kesitli ve yüzeyden hafif ileri taşkın plasterler söve olarak kullanılmıştır. Bu plasterlerin alttan ve üstten aşırı plastik saçaklarla sınırlanan başlıklarında, Art Nouveau üslubunda işlenmiş, dıştan kare içten daire motifinin geçmeli olarak düzenlendiği geometrik bir süsleme görülür. Bu pencerelerin alınlık kısımlarında, dökme demirden bitkisel ve geometrik formlarda geçmeli olarak yapılmış, balkon korkuluğu formunda dekorasyon Art Nouveau üsluplu balkon korkuluklarının işleniş biçimini hatırlatır.

Dördüncü kat pencerelerinin üzerinde, cumba kısmındaki daha ileride ve köşelerden volüt formunda yumuşatılmış olmak üzere, öne taşkın çatı saçakları yer alır. Bu saçaklar, üzerleri aşırı plastik biçimde işlenmiş kenger yapraklarıyla bezeli, volüt formunda konsollarla desteklenmektedir.

Dördüncü kat pencerelerinin alt kısmında yer alan, alttan ve üstten ince yatay silmelerin oluşturduğu düz hatlı kuşaklarla sınırlandırılmış dikdörtgen formlu bantlar, Art Nouveau üslubunda geometrik ve bitkisel motiflerle balkon korkuluğu şeklinde dekore edilmişlerdir. Pencerelerin alt köşelerinde, üst kısmı makaraya asılı kurdele ve halka motiflerinden oluşan plastik kartuşlar yer alır ki, bunlar da Art Nouveau üslubundaki cephelerin süsleme öğelerindedirler.

İkinci normal katın kare kesitli köşe plasterlerinin üstteki saçakla birleştiği noktalarda yer alan, kareye yakın dikdörtgen bir dış çerçevenin içinde bulunan ve dış çerçeveye ile düğümlü geçme tarzında birleşen dairenin ortasındaki dört yapraklı çiçek motifi, Art Nouveau üslubunun yaygın biçimde kullandığı, papatya, gül v.b. natural çiçek motiflerinin cephelerde kullanılmasını aklı getirir (Foto.: 28).



Foto.: 28- Hezaren Han Güneybatı Cepheden Ayrıntı.

Hezaren Han, kırık hatlı saçakları, plasterleri, alınlıkları, konsolları, kartuşları ve armalarıyla Art Nouveau, Barok ve Neoklasik üslupların bir arada kullanıldığı, özellikle motiflerde Art Nouveau üslubunun yoğunluk kazandığı, hareketli ve gösterişli bir cephe düzeni sergiler.

Yapının arka cephesi, sade görünümlü bir cephe anlayışında tasarlanmış olup, dikdörtgen formlu pencerelerle dışa açılır.

d- Malzeme:

Taş malzeme ile inşa edilen yapının, çatı saçağı ve saçağı taşıyan konsollar ahşaptır.

Ömer Abed Hanı

a- Tarihçesi:

Ömer Abed Hanı'nın XX.yüzyılın başlarında Alexandre Vallaury tarafından inşa edilmiş olduğu kabul edilmektedir³¹.

³¹ M.S.AKPOLAT, **Fransız Kökenli Levanten Mimar Alexandre Vallaury**, (Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Doktora Tezi), Ankara 1991, s. 115.; U. ÇEVİK, **Alexandre Vallaury ve Yapıları Üzerine Bir Araştırma**, (Y.T.Ü.Fen bilimleri Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 2001, s. 173.

b- Planı:

Yapı zemin katla birlikte beş katlı olarak inşa edilmiştir. Zemin kata batı cephede yer alan girişten geçtikten sonra ulaşılır. Zemin kat, doğu-batı yönlü uzun bir koridorun güney ve kuzeyine sıralanmış dikdörtgen tasarımlı dükkanları ile dikkati çeker. Kuzeydeki dükkan sırasının ortasında katlar arasındaki bağlantıyı sağlayan merdiven ve asansör yer alır. Merdiven boşluğunun her iki yanında bulunan birer dükkandan sonra, geniş bir havalandırma ve aydınlık boşluğuna yer verilmiştir. Birinci katta (Çiz.: 5), koridorun doğu ve batı uçlarına yapılan ilavelerle, koridorun “H” biçimini aldığı görülür. Bu “H” biçimli koridor, zemin kata göre sayıları artmış olan bürolara ulaşımı sağlar. Koridorun ortasında, merdiven boşluğunun tam karşısında yer alan aydınlık boşlukları, iç mekana ışık sağlar. Merdiven boşluğu ve dikdörtgen aydınlatma boşluğu ile birlikte güneyde yer alan ve giriş cephesi yuvarlatılmış olan büro, kuzey-güney yönlü bir eksen oluşturmaktadırlar. Birinci kattaki plan düzenlemesi, üstteki diğer katlarda da aynen tekrarlanmıştır.



Çiz.: 5- Ömer Abed Han Birinci Normal Kat Planı (M.S. Akpolat'tan İşlenerek).

c- Cepheler:

Güney cephesinin tamamı, batı cephesinin yarısı açık olan yapının, diğer cepheleri komşu binalarla kapatılmış durumdadır.

Yapının güney cephesinde, zemin katta yer alan dükkanların yanlarındaki plasterler, profillerle oluşturulan geometrik panolar ile dekore edilmiştir. Zemin kattan birinci kata geçişte hafif balkonu çıkma yapan saçağı, volüt formundaki ve üzerleri silmelerle yivlendirilmiş mermer konsollar taşımaktadır.

Güney cephenin her katı, farklı biçim anlayışı ile tasarlanmış pencerelerle dışa açılır (Foto.: 29). Birinci kattaki dikdörtgen formlu pencerelerin atkı yüzeyleri, kaynağını Antik mimari gelenekten alan Neoklasik tarzda yumurta dizisi bezemesiyle dekore edilmiştir. İkinci kat pencereleri, iç-içe silmelerin oluşturduğu üçgen formlu Neorönesans alınlıklar ve aşırı plastik şekilde işlenmiş bitkisel motiflerle çevrili Barok rozetlerle dikkati çekmektedirler. Pencereleri kuşatan ve üçgen alınlıkları destekleyen daire kesitli ve iyon başlıklı plasterler de, Neoklasik mimari öğelerdir.



Foto.: 29- Ömer Aved Han Güney Cepheden Genel Görünüm.

Tek bir geniş açıklık şeklinde düzenlenmiş olan üçüncü kat pencereleri, iç-içe silmelerin oluşturduğu basık kemerli alınlıklara sahiptirler. Üçüncü kat pencerelerinin her iki yanında yer alan kare kesitli plasterlerin üzerindeki profilli konsollar, Antik Yunan ve Roma mimarisinin trigliflerini aklı getirir. Daha dar tutulmuş olan üst kat pencereleri, üçlü pencere sisteminde düzenlenmiştir. Her iki yanı Marsilya tipi kiremitlerle kaplı olan pencerelerden yanlardakiler dar tutulmuş dikdörtgen formlu, ortadaki ise iç-içe silmelerden oluşan Neoklasik üslupta yuvarlak kemerlidir. Üçlü pencere sisteminin iki yandan Neorönesans üslupta korint başlıklı plasterle kuşatıldığı görülür.

Yapının batı cephesinde, kuzey köşede yer alan giriş kapısı aksı haricinde kalan, güneybatı kısmının pencere formları ve saçakları güney cephe ile aynı form ve özelliklerdedirler. Ancak, batı cephede giriş aksına, çatıya kadar daha itinalı ve özellikli işlenerek, dikkat çekici ve gösterişli bir hal kazandırıldığı görülür (Foto.: 30). Burada dikdörtgen formlu geniş ve yüksek giriş açıklığının üzerinde, volüt formlu mermer konsolların taşıdığı, alt ve üst sınırları birer yatay hatla belirlenen ve öne doğru hafif çıkma yapan geniş ve sade bir bant yer alır. Bu banttan sonra, yanlardakilerden daha dar tutulmuş, dikdörtgen formlu üçüz pencere sistemi gelir (Foto.: 31). Bu pencerelerin düz atkılarını yüzeyden içeri doğru hafif oyularak, antik mimari gelenek kaynaklı Neoklasik üslupta yumurta dizisi bezemeleri işlenmiştir. Birinci katın bu üçlü pencere sistemi üzerinde, ikinci kat pencerelerine geçişi sağlayan ve öne hafif çıkma yapan, balkon korkuluğu şeklinde işlenmiş geniş saçak bulunmaktadır. Bu saçığın altında yer alan konsolların yüzeyleri, iç-içe silmelerle yivlendirilmiş olup antik Yunan ve Roma mimarisindeki triglifleri andırırlar.



Foto.: 30- Ömer Abed Han Batı Cephe Giriş Aksından Görünüm.



Foto.: 31- Ömer Abed Han Batı Cephede Üçüz Pencere.

İkinci katın giriş aksında yer alan pencereler de, yanlardakiler daha dar olmak üzere, üçlü pencere sisteminde yapılmıştır. Ortadaki pencereyi kuşatan daire kesitli ve iyon başlıklı plasterler (Foto.: 32), Neorönesans uygulamaları olup, Rönesans'ın Roma mimarlığından alarak kullandığı ve Neorönesans üslubunda da devam ettirilen mimari öğelerdendirler. Yanlardaki dar pencereler de yine dıştan birer iyon başlıklı ve kare kesitli, Neorönesans plasteri ile kuşatılmıştır.



Foto.: 32- Ömer Abed Han Batı Cepheden Ayrıntı.

İkinci kat pencerelerinin iç-içe silmelerden oluşan Rönesans gelenekli üçgen alınlığının tablasında yer alan aşırı plastik bitki motifleriyle çerçevelenmiş Barok bir rozetle kilit noktasından parçalanışı, adeta Baroğun Rönesans'ın devamı olduğunu ve Rönesans'taki sadelik ilkesini nasıl plastik ve hareketli bir görünüme dönüştürdüğünü gösterir niteliktedir.

İkinci kat pencerelerini üçüncü katın yanlardaki daha dar tutulmuş üçlü pencere sistemi takip eder. Burada pencereleri kuşatan, korint başlıklı ve kare kesitli plasterlerin gövdelerinin alt kısımları aşağı doğru daraltılarak stilize edilmiştir. Yine bu plasterlerin gövdelerinde, birer çivi başı motifine asılı bitkisel küçük askı çelenk motifleri işlenmiştir. Bu stilizasyon ve çivi başı, askı çelenk gibi motifler Art Nouveau üslubuna işaret eder.

Yine, bu üçlü pencere sistemi köşelerinde yer alan, ortadaki arma ve yanlarına birer halka ile asılmış askı çelenk motiflerinden oluşan aşırı plastik süsleme kompozisyonları, Art Nouveau üslubunun yapıdaki uygulamaları olarak dikkati çekerler.

Üçüncü katın üçlü pencere sisteminden sonra gelen, iç-içe silmelerin kademeli birleşiminden oluşan, yüzeyden ileri taşkın ve aşırı plastik saçaktan sonra, giriş kapısı aksındaki son bölüm olan dördüncü katın, yanlardan birer kare kesitli plasterle kuşatılmış, iç-içe silmelerden yuvarlak kemerli ve yine iç-içe silmelerden oluşan yuvarlak kemer alınlıklı penceresine geçilir. Burada pencerenin Neoklasik üsluptaki yuvarlak kemer alınlığı, alınlık tablasında yer alan aşırı plastik bitkisel bezeli rozet nedeniyle kilit noktasından parçalanarak Barok üslup alınlığına dönüşmüştür.

Son yıllardaki tadilat ve değişiklikler nedeniyle mimari özgünlüğünü yitiren iç mekanlar tümüyle sıvalı olup herhangi bir bezeme ögesi mevcut değildir.

Cephelerinde görülen uygulamalardan hareketle, Ömer Abed Hanı, Neoklasik, Neorönesans, Neobarok ve Art Nouveau üsluplarının bir arada uygulandığı karma üsluplu bir yapıdır diyebiliriz.

d- Malzeme:

Beden duvarları taş malzeme ile inşa edilmiş olan yapının, aydınlık boşluklarında çelik iskeletler kullanılmıştır.

Genel Değerlendirme ve Sonuç

İstanbul'un Avrupa yakasında, Galata'nın Haliç ağzı ve Galata Köprüsü ayağı çevresinde yer alan Karaköy, coğrafi konumu nedeniyle her zaman ulaşım ve ticaret merkezi özelliğini sürdürmüştür.

Günümüzde iskeleler, duraklar, tünel ve çeşitli iş yerleriyle ulaşım ve ticaretin yoğun bir şekilde yaşandığı semt, Osmanlı İmparatorluğu'nun Batı'daki ekonomik, bilimsel ve teknolojik gelişmeler karşısında güçsüzleşmesi ve XVIII. yüzyılın ilk yarısından itibaren zorunlu olarak kapılarını Avrupa'ya açmaya başlaması sürecinden, başkent İstanbul'un diğer semtleri gibi büyük oranda etkilenmiştir.

1839 Tanzimat Fermanı ile iyice hızlanan ve XIX. yüzyılın ortalarından itibaren tam bir yoğunluk kazanan, yönetim, hukuk, eğitim, askeri ve diğer alanlarda yenilikler ve reformların yapıldığı Batılılaşma süreci, mimaride de ahşap yerine taş kullanımının gerekliliği ile başlamıştır.

Ahşap malzeme ile inşa edilmiş yapıların yoğunluk kazandığı İstanbul'da, ardi ardına çıkan yangınlarla büyük tahribatlar meydana gelmiş ve kent her seferinde adeta yeniden kurulmuştur. Tüm bu zorluklara çözüm olarak, ahşap yerine taş yapıya geçilmesi düşünülmüş ve belediye imar yönetmelikleri de bu doğrultuda yenilenmiştir. Pek de alışılmamış olan bu yeni malzeme ile inşa edilecek yapılar için Batılı mimarlara ihtiyaç duyulmuş, böylece Karaköy çevresi de dahil olmak üzere, Batı mimarlık kültürü ve mimari üslupları İstanbul'da uygulama için hazır bir zemin bulmuştur.

XIX. yüzyılın ikinci yarısından, XX.yüzyılın başlarında I.Ulusal Mimarlık Akımı'nın ortaya çıkışına kadarki süreç içerisinde, Karaköy çevresinde, Batı mimarlık kültürünün izlerini yansıtan çok sayıda sivil mimari örneği inşa edilmiştir.

Coğrafi konumundan dolayı ekseriyetle bankalar, iş hanları ve gümrük binalarının oluşturduğu bu sivil mimarlık örneklerinde, Batı üslubunun izleri ve yansımaları, Neoklasik, Neobarok , Art Nouveau ve Eklektik üsluplar içerisinde verilmiştir.

Çoğunluğu Alexandre Vallaury, Raimondo D'Aronco, Giulio Mongeri ve Konstantinos Kyriakidis gibi yabancı mimarlarca inşa edilmiş Batı tarzı sivil mimarlık örneklerinde, plan bakımından bir üslup birliği görülmez. Zira yapıldıkları dönem (XIX.yüzyıl), yapı inşasında mevcut arazilerin değerlendirilmesini gerekli kıldığından, belirli bir üslupta ele alınmış tasarımı, rahat bir şekilde araziye uygulamak mümkün olmamış, projeler mevcut araziye göre hazırlanmıştır. Karaköy çevresinin eğimli arazisine uygun olarak, bodrum ve zemin katlar üzerine çok katlı olarak inşa edilen yapılarda, katlar arasındaki bağlantı merdiven ve asansörlerle sağlanmıştır.

Karaköy çevresindeki Batı tarzı sivil mimarlık örneklerinde, cephe dekorasyonuna büyük bir önem verildiği, özellikle ana caddeye bakan cephelerin itina ile işlenerek, yapıların en gösterişli cepheleri durumuna getirildiği dikkati çeker.

Osmanlı Bankası Genel Müdürlük Binası'nın temsil ettiği Neoklasik üsluplu örnekler, alt katlardaki rustik duvar örgüsü, yatayda düz hatlı saçaklar ile dikeyde korint ya da iyon başlıklı plasterlerin kesişimi sonucu oluşan simetrik cephe düzeni ve üçgen alınlıklı pencereleri ile Rönesans mimarisinde de görülen ve kaynağını antik Yunan ve Roma mimarisinden alan öğelerin oluşturduğu cephe düzenlemelerini akla getirirler.

Assicurazioni Generali Han'ın temsil ettiği Neobarok üsluplu yapılarda, düz hatların kırık dalgalı hatlara dönüştüğü, kemer, plaster ve alınlık gibi öğelerin yüzeyden aşırı plastik bir biçimde öne taşıntı yaptığı, üçgen ya da yuvarlak kemer alınlıkların kilit noktalarından aşırı plastik bitkisel rozetlerle kırıldığı, konsolların volüt formunda ve yüzeylerinin kenger yapraklarıyla işlendiği, böylece hareketli ve ışık-gölge kontrastına müsait bir cephe düzeninin ortaya çıktığı görülür.

Karaköy çevresinden en dikkat çekici örneğini Frej Apartmanı'nın oluşturduğu Art Nouveau üsluplu yapılar, cephelerindeki floral ağırlıklı bitkisel bezemeleri ile dikkat çekmektedirler. Bu tarz yapı cephelerindeki kartuşlar, tabiattaki çiçek ve böcek gibi küçük hayvanların stilizasyonundan oluşan ve türü tam olarak anlaşılamayan motifler şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Papatya, gül ve lale gibi natural çiçek motiflerinin ağırlıklı olarak kullanıldığı bitkisel bezemeli yapılarda, kökeni antik Yunan ve Roma sanatına kadar uzanan askı çelenk motiflerinin sevilerek kullanıldığı, natural çiçek motiflerinden oluşan bu bezemelerin aşağıya sarkan uçlarında ise, Endüstri Devrimi'nden sonra bezemede hakim olan çivi başı motiflerinin yer aldığı görülür.

Karaköy çevresinden Ömer Abed Hanı gibi bir grup yapı da Neoklasik, Neobarok ve Art Nouveau üsluplarının eklektik tarzda kullanıldığı cephe düzenlemeleriyle dikkati çekmektedirler.

Karaköy ve çevresinde Batı tarzında inşa edilmiş sivil mimarlık örneklerinin üslup açısından İstanbul ve Anadolu'da benzerlerinin mevcut olması, Batı etkisinin XIX.yüzyılda Anadolu Türk mimarlığına hakim olduğunu ortaya koymaktadır.

XX.yüzyıl başlarında, mimaride Batı etkisine karşı milli bir üslup geliştirmeyi amaçlayan, I.Ulusal Mimarlık Akımı'nın ürünü Karaköy çevresi yapılarında dahi Bizans ve Türk mimari öğeleri gibi yerli unsurların yanında Batı Neoklasizminin ve Batı Art Nouveausunun etkileri sezilmektedir. Bu durumun temel nedeni, ulusal mimarlarımızın ya Batı'da eğitim görmeleri ya da Batılı mimarlardan ders almalarıdır.

Karaköy'de Batı üslubunda inşa edilmiş sivil mimarlık örneklerinin büyük çoğunluğunda son yıllarda yapılan onarımlar, çeşitli işlevlere uygun değişiklikler ve bunun gerektirdiği ilaveler, hem tasarım açısından hem de mimari açılarından iç mekanların özgünlüklerini yitirmesine neden olmuştur. Zaten Batı tarzı da, bu yapıların plan ve iç mimarilerinde değil, daha çok dış cephelerinde hissedilir.

KAYNAKÇA

- AKIN, N., **19. Yüzyılın İkinci Yarısında Galata ve Pera**, İstanbul 2002.
- AKOZAN, F., “**Osmanlı Mimarlığında Batılılaşma Dönemi ve Balyan Ailesi**” Adlı Kitap ve Gerçekler, İstanbul 1983.
- AKPOLAT, M.S., **Fransız Kökenli Levanten Mimar Alexandre Vallaury**, (Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Doktora Tezi), Ankara 1991.
- AKTEMUR, A.M., **Batı Etkisinin Türk Mimarisine Yansıyış Süreci ve İstanbul-Karaköy’deki Avrupa Tarzı Sivil Mimari**, Erzurum 2009.
- AKTEMUR, A.M., “Osmanlı Bankasının Tarihçe ve Mimarisi”, **Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi**, S. XV, Erzurum 2005, s. 1-21.
- AREL, A., **Onsekizinci Yüzyıl İstanbul Mimarisinde Batılılaşma Süreci**, İstanbul 1975.
- ARIK, R., “Batılılaşma Dönemi Anadolu Türk Mimarisine Bir Bakış”, **Osmanlı**, C.X., Ankara 1999, s.247-264.
- ARSEVEN, C.E., **Eski Galata ve Binaları**, İstanbul 1989.
- ASLANOĞLU, İ., “Sanat ve Mimarlıkta Art Nouveau Akımı”, **Yeni Boyut**, No:1/3, Ankara 1982, s. 17-23.
- AUTHEMAN, A., **La Banque Impériale Ottomane**, Paris 1996.
- AUTHEMAN, A., **Osmanlı Bankasının Tarihçesi**, İstanbul 1988.
- BARILLARI, D.-GODOLI, E., **İstanbul 1900: Art Nouveau Mimarisi ve İç Mekanları**, (Çev. A.Ataöv), İstanbul 1997.
- BATUR, A., “Batılılaşma Dönemi Osmanlı Mimarlığı”, **Tanzimat’tan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi**, C.IV, İstanbul 1985, s. 1026-1058.
- CAN, C., **İstanbul’da 19. Yüzyıl Batılı ve Levanten Mimarların Yapıları ve Koruma Sorunları**, (Y.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü Basılmamış Doktora Tezi), İstanbul 1993.
- CEZAR, M., **Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi**, İstanbul 1971.
- CEZAR, M., **XIX. Yüzyıl Beyoğlusunu**, İstanbul 1990.
- ÇEVİK, U., **Alexandre Vallaury ve Yapıları Üzerine Bir Araştırma**, (Y.T.Ü.Fen Bilimleri Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 2001.
- DENEL, S., **Batılılaşma Sürecinde İstanbul’da Tasarım ve Dış Mekanlarda Değişim ve Nedenleri**, Ankara 1982.
- DURUDOĞAN, S., **XIX. Yüzyılda Pera/Beyoğlu’nun Ekonomik, Kültürel ve Politik Yapısının Mimariye Etkileri**, (İ.T.Ü.Fen Bilimleri Enstitüsü Basılmamış Doktora Tezi), İstanbul 1998.
- ELDEM, E., **135 Yıllık Bir Hazine Osmanlı Bankası Arşivi’nde Tarihten İzler**, İstanbul 1997.
- ELDEM, E., **Bankalar Caddesi: Osmanlıdan Günümüze Voyvoda Caddesi**, İstanbul 2000.

- ELDEM, E., **Banque Impériale Ottomane**, İstanbul 1994.
- EYİCE, S., “Galata” mad., **İslam Ansiklopedisi**, C.V, İstanbul 1950, s. 133-152.
- EYİCE, S., “XVIII. Yüzyılda Türk Sanatı ve Türk Mimarisinde Avrupa Neo-Klasik Üslubu”, **Sanat Tarihi Yıllığı**, S. IX-X, İstanbul 1978-80, s. 163-189.
- GOODWIN, G., **A History of Ottoman Architecture**, London 1971.
- KÖNEMANN, V., **Die Kunst der İtalienischen Renaissance**, Köln 1994.
- KÖNEMANN, V., **Die Kunst des Barock**, Köln 1997.
- MIDDLETON, R.-WATKIN, D., **Neoclassical and 19 th Century Architecture/1-2**, New-York 1987.
- NASIR, A., **Türk Mimarlığında Yabancı Mimarlar**, (İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü Basılmamış Doktora Tezi), İstanbul 1991.
- NİCOLETTİ, M., **D’Aronco e l’Architettura Liberty**, Roma 1982.
- NİCOLETTİ, M., **Art Nouveau in Italy The Anti Rationalist Art Nouveau Architecture and Desing**, Londra 1973.
- PEVSNER, N., **Avrupa Mimarisinin Anahatları**, (Çev. S.Batur), İstanbul 1970.
- PEVSNER, N., **Introduction The Anti Rationalists Art Nouveau Architecture and Desing**, Londra 1973.
- SÖNMEZ, Z., “XIX. Yüzyıl Sonlarında Türkiye’de Mimar Sorunu ve Sanayî-i Nefîse Mektebi’nin İlk Mimarlık Hocası Alexandre Vallaury”, **IV. İstanbul Sanat Bayramı Sempozyumu**, İstanbul 1983, s. 30-48.
- TAŞÇIOĞLU, T., “Nordstern Hanı”, **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, C.VI, İstanbul 1994, s. 493.
- TOPRAK, Z., “Osmanlı Bankası”, **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, C. VI, İstanbul 1994, s. 165-166.
- TUĞLACI, P., **Osmanlı Mimarlığında Batılılaşma Dönemi ve Balyan Ailesi**, İstanbul 1981.
- YILDIRAN, N., “Dış Borçlanmada 33 Yıllık Birliktelik ve Doğu-Batı Ekseninde Bir İkiz Bina: Tütün Rejisi ve Bank-ı Osmanî-i Şahâne”, **Osman Hamdi Bey ve Dönemi**, İstanbul 1993, s. 41-53.