

Fransız Mimarısının Osmanlı-Türk Mimarisine Etkisi Üzerine Bir Değerlendirme¹

An Evaluation of the Effect of French Architecture on Ottoman-Turkish Architecture

Nadire Tuba YİĞİTPAŞA²

Araştırma Makalesi / Research Article

Geliş Tarihi / Received: 11.02.2022

Kabul Tarihi / Accepted: 18.03.2022

Doi: 10.48146/odusobiad.1072202

Atıf / Citation: Yiğitpaşa, N. T., (2022). "Fransız Mimarısının Osmanlı-Türk Mimarisine Etkisi Üzerine Bir Değerlendirme" *ODÜSOBİAD* 12 (1), 241-260, Doi: 10.48146/odusobiad.1072202

Öz

XVII. yüzyılda, Osmanlı Devleti'nde siyasi, askeri, idari ve ekonomik anlamda yaşanan Duraklama Dönemi'nden sonra, XVIII. yüzyılın başından itibaren Batılı devletler ile ilişkiler kurulmaya başlanmıştır. Böylece sınırlar güçlendirilerek gerek askeri ve malî, gerekse de sosyal ve kültürel konularda ilerleme yoluna gidilmiştir. İlk kez 1525 yılında başlayan Osmanlı ile Fransa ilişkileri, XVIII. yüzyılda Sadrazam Damat İbrahim Paşa Dönemi'nde (1718-1730) güçlenmiştir. Özellikle Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi başkanlığında bir heyetin Fransa'ya gönderilmesiyle, dönemin Fransası'nın sosyo-kültürel yapısı Osmanlı'ya taşınmaya başlamıştır. Birçok alanda ortaya çıkan Fransız etkisi kendisini Osmanlı Mimarisi üzerinde de göstermiştir. Osmanlı saray bahçeleri Fransız saraylarının bahçe düzenlemesinden etkilenerek şekillenmeye başlamıştır. XVIII. yüzyılda birçok Fransız mimar ve sanatkar Osmanlı Sarayı'na gelerek hizmet etmiştir. Örneğin Antoine Ignace Melling gibi birçok sanatçı boğazı donatan yalıları ve sarayları dönemin Neoklasik ve Rokoko gibi üsluplarıyla düzenlemiştir. XVIII. yüzyıldan XIX. yüzyıla kadar Fransız mimarların etkisiyle Paris mimarisi örnek alınarak yeni bir kimlik kazanan İstanbul'un doğulu çehresi değişerek eklektik bir görünüm kazanmıştır. XVIII. yüzyılda başlayan kültürel etkileşim XIX. yüzyılda da artarak devam etmiştir. XIX. yüzyıl boyunca Fransız mimarlar Barok, Rokoko, Neoklasik gibi üslupları Osmanlı'daki sanat üslupları ile sentezleyerek bu üslupların Osmanlı kimliği kazanmasını sağlamışlardır.

Anahtar Kelimeler: Fransa, Osmanlı, Türk, Mimari, Etkileşim.

Abstract

After the period of stagnation in political, military, administrative, and economic terms in the Ottoman State in the 17th century, the lands lost by westerners since the beginning of the 18th century started to be taken back. Thus, the borders have been strengthened and progress has been made in both military and financial, as well as social and cultural issues. The Ottoman and French relations, which first started in 1525, were strengthened in the 18th century during the period of the Grand Vizier Damat İbrahim Pasha (1718-1730). Especially when a delegation was sent to France under the presidency of 28 Çelebi Mehmed Efendi, the socio-cultural structure of France started to transfer to the Ottoman period. The French influences that have emerged in many places have also shown themselves in Ottoman Architecture. The Ottoman palace gardens began to be shaped by being influenced by the gardening of the French palaces. In the 18th century, many French architects and artists came to the Ottoman Palace and served. For example, many artists, such as Antoine Ignace Melling, have arranged the watersides and palaces surrounding the strait with styles such as Neoclassical and Rococo. From the 18th century to the 19th century, the eastern view of Istanbul, which acquired a new identity by taking the example of Parisian architecture under the influence of French architects, changed and gained an eclectic appearance. The cultural interaction that began in the 18th century continued to increase in the 19th century. Throughout the nineteenth century, French architects synthesized styles such as Baroque, Rococo, Neoclassic with Ottoman art styles and enabled them to gain Ottoman identity.

Keywords: France, Ottoman, Turkish, Architecture, Interaction.

¹ Bu makale, Prof. Dr. Ahmet Ali BAYHAN danışmanlığında yürütülen "XIX. Yüzyıl Beyoğlu Yapılarında Heykel ve Figürlü Kabartmalar" başlıklı doktora tezinden üretilmiş ve Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi tarafından organize edilen 24-26 Ekim 2018 tarihli 22. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumunda sunulan bildirinin genişletilmesiyle hazırlanmıştır.

² Dr. Öğr. Üyesi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü Batı Sanatı Anabilim Dalı, Samsun. tubayigitpasa@omu.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-5197-437X.



Giriş

Günümüzde "Batılılaşmak ya da Avrupalılaşmak" deyimini, Osmanlı Dönemine ithafen, uzun süredir kullanılan kavramlardan birisi olarak yer edinmiştir. Osmanlı İmparatorluğu'nun kötü gidişinden dolayı, Batılılaşma gereği bir takım reformlar yapıldığından bahsedilmekte, konuyla ilgili kaynaklar neticesinde, sürecin III. Selim ile başladığı ya da Tanzimat Fermanı ile gerçekleştiği belirtilmektedir. Çeşitli kaynaklara göre ise "Türkler, Orta Asya'daki anayurtlarını terk ederek batıya doğru göç etmeye başladıkları andan itibaren bir batılılaşma evresine geçilmiştir" (Tabakoğlu, 2006, s. 15-24; Uzun Aydın, 2013, s. 2), denilerek, Batılılaşma serüveni daha da geçmişe dayandırılmaktadır. Genel kanı olarak Batılılaşma teriminin ilk defa Nedim, Yahya Kemal ve Refik Altınay'ın eserlerinde, III. Ahmet Dönemi (1703-1730) için kullanılması nedeniyle, devri buradan başlatmak daha sağlıklı olacaktır (Bulut, 2001, s. 11-12). Lale Devri'nde Avrupa'dan kültür, sanat, ekonomi, siyasi ve askeri alanları ilgilendiren pek çok yenilik Osmanlı'ya taşınmıştır. Bunlardan biri olan şatafatlı yaşam tarzı ve taklit edilen eğlence hayatı, dikkat çeken ayrıntılar olarak belirmektedir (Ortaylı, 2006, s. 59).

XVIII. yüzyıl başında Osmanlı Devleti'nin Avrupa'nın çeşitli yerlerinde elçilikler açmaya başladığı bilinmektedir (Düzbakar, 2009, s. 183). Ekonomik ve kültürel yakınlıklarından dolayı Fransa'ya Yirmisekiz Mehmet Çelebi başkanlığında kalabalık bir heyet, birtakım alanlarda eğitim görmek üzere gönderilmiştir (Polat, 2011, s. 252). Daha sonra gerçekleşen Fransız Devrimi'nin Batı dünyası üzerindeki etkileri devam ederken onun kadar etkili olan ve XVIII. yüzyıl ortalarından itibaren ilkin İngiltere'de başlayıp daha sonra diğer Avrupa ülkelerine yayılan Sanayi Devrimi, hızlı bir kalkınma sürecini de beraberinde getirmiştir (Ökten, 1995, s. 122-123). Batı toplumlarının bu dönemde göstermiş olduğu gelişme, Osmanlı İmparatorluğu üzerinde pek etkisini yansıtmamıştır. Osmanlı'nın geleneksel üretim modeli bir süre sonra, Avrupa ülkelerinin askeri, siyasi, ekonomik ve teknolojisi ile rekabet edemez duruma gelmiştir (Kılıçbay, 1985, s. 147). Kurtuluşu Batıya yönelmekte bulan Osmanlı Devleti, Batılılaşma olarak adlandırılan ve etkilerini her alanda gösteren bu döneme girmiştir (Cezar, 2002, s. 214). 1839 yılında ilan edilen Tanzimat Fermanı ve 1856 tarihli Islahat Fermanı ile resmi ve kurumsal bir nitelik kazanmaya başlayan Batılılaşma hareketleri her açıdan, Osmanlı devletine, kapılarını Batıya tamamen açma fırsatı vermiştir. Böylece Batı ile karşılıklı olarak yaşanmaya başlanan gerek askeri, siyasi ve ekonomik, gerekse de sanatsal ve kültürel anlamdaki gelişmeler daha da sıklaşmıştır (Arık, 1999, s. 247-248). Ayrıca bu dönemde hüküm sürmüş olan III. Selim, III. Ahmet, II. Mahmut ve Sultan Abdülaziz gibi Osmanlı padişahlarının da sanata ve sanatçıya olan ilgi ve yakınlıkları unutulmaması gereken bir gerçektir (Uzun Aydın, 2013, s. 6).

Bu bağlamda süreç içerisinde Fransa ile Osmanlı arasındaki diyalog mimaride de etkisini göstermiştir. Çalışmamızda Fransa ve Osmanlı arasındaki ilişkilerin mimari üzerindeki etkisi siyasi, kültürel ve bilimsel gelişmeler göz önünde bulundurularak XVII. yüzyıl itibarıyla kronolojik olarak değerlendirilmeye çalışılmıştır.

Fransız Mimarisinin Osmanlı-Türk Mimarisine Etkisi

Osmanlı saray çevresine fikir veren Fransa ile oluşturulan kültürel etkileşimin mimariye yansımaları, Batılılaşma eğilimi içerisinde ortaya çıkmıştır (İnci, 1985, s. 224). Böylece daha sonraki dönemlerde görülecek Barok, Rokoko, Neoklasik gibi üslupların oluşmasında bir temel meydana getirilmiştir (Yiğitpaşa, 2010, s. 41-50, 53-58). Bu üsluplar önce başkent İstanbul'da, akabinde de tüm taşra kentlerinde görülmektedir.³

XVII. yüzyılda, Osmanlı Devleti'nde siyasi, askeri, idari ve ekonomik anlamda yaşanan Duraklama döneminden sonra, XVIII. yüzyılın başından itibaren Batılı devletler ile ilişkiler kurulmaya başlanmıştır. Böylece sınırlar güçlendirilerek gerek askeri ve malî, gerekse de sosyal ve kültürel konularda ilerleme yoluna gidilmiştir. Başlarda sadece aksayan yönlerde iyileştirme şeklinde görülen ıslahat hareketleri, daha sonraları yenileşme, modernleşme ve batılılaşma çizgisinde devam etmiştir (Ortaylı, 1977, s. 24; Özkurt, 2005, s. 7-12).

³ Ordu için bkz, Yıldırım Güneş, Akın Ertek, 2021: 207-246; Giresun için bkz, Salbacak, Demirkan, 2018: 593-603; Ankara için bkz, Ceylan ve Aydın, 2018: 1-21; Samsun için bkz, Seyfi ve Bayhan, 2017: 31-52.

1718-1730 yılları arasında yaşanan ve “Lale Devri” olarak adlandırılan bu dönemde ilk defa Avrupa ülkelerine elçiler gönderilmiştir (Kuban, 1996, s. 310; Köksal, 2007, s. 3; Yiğitpaşa, 2010, s. 30).

Birbirine konum açısından uzak olmasına rağmen ilk kez XVI. yüzyılın ilk yarısında yaşanan Osmanlı ile Fransa arasındaki güçlü ilişki hem ekonomik, hem de siyasi anlamda etkisini hissettirmiştir. 1525 yılında başlayan bu işbirliği, bir ittifak halini alarak yaklaşık 1559 yılına kadar sürmüştür. XVII. yüzyılda Osmanlı Devleti’nde yaşanan Duraklama Dönemi’ne karşılık sosyo-kültürel anlamda oldukça güçlü durumda olan Fransa, Osmanlı yönetimine her açıdan destek vermeye devam etmiştir. XVIII. yüzyıla gelindiğinde, Sadrazam Damat İbrahim Paşa döneminde (1718-1730) Osmanlı-Fransız ilişkileri, Osmanlı tarafından gönderilen elçiler sayesinde daha da güçlenmiştir. Özellikle diplomatik ilişkileri ilerletmek için bir Osmanlı elçisinin Fransa’ya gönderilmesine karar verilmiş ve bu görev için de Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi başkanlığında bir heyet görevlendirilmiştir (Yorulmaz, 2000, s. 697-768; Yiğitpaşa, 2010, s. 34).

Heyet’in 1721 yılında yapmış olduğu Fransa ziyareti öncesi burada yaşanan kültür ortamının en açık göstergesi, XIV. Louis (1643-1715) ve XV. Louis (1715-1774) dönemleridir. XVII. yüzyıldan itibaren ülkede kendini gösteren sosyal ve kültürel bağlılık, mimari açıdan bir temel oluşturmuştur. XIV. Louis döneminden en baskın üslup Baroktur. İtalya menşeli bu üslubun 1545-1563 yılları arasında gerçekleştirilmiş olan Trent Konsili’nde Reformist düşünceye karşı çıkılarak, dinsel bağlılığı arttıran en güçlü aracın sanat olduğu vurgulanmasıyla ortaya çıktığı bilinmektedir. Dini konulu tasvirlerin yoğun bir şekilde kullanılmasının cemaat üzerinde mistik bir etki yaratmasından dolayı yeni inşa edilen kiliselerin tasarımında resim ile heykelin aşırı kullanımı teşvik edilmiştir. Konsilde alınan kararlar doğrultusunda kiliseler anıtsal ve görsel tasarımları ile dikkat çekmiştir. Barok mimaride elips ya da oval planlar ve karışık geometrik şekillerden oluşan plan tipleri görülmektedir. Karmaşık geometrik formlu plan tipleri üzerinde yükselen eğrisel formlu duvarların sınırladığı yapılar genellikle kubbe ile örtülmüştür. Sütun ya da payeyi bir diğerine bağlayan kemerler, Rönesans’ta uygulanan yarım daire formundan çıkarılarak eliptik ya da oval biçimde uygulanmıştır. Döneme özgü bir uygulama ile çifte kavis şekli verilerek (hem karşıdan hem de üstten kavisli) inşa edilmişlerdir (Spielvogel, 2016, s. 363; Gueganic, 2008, s. 13; Neuman, 2013, s. 115, s. Pensver, 1977, s. 111-112; Tapie, 1992, s. 43; Yarwood, 1994, s. 74; Norberg-Schulz, 1998, s. 13; Roth, 1993, s. 358; Held and Posner, 1971, s. 22; Minor, 1999, s. 47-49; Maccaffrey, 1914, s. 81-159; Elton, 1990, s. 188; Linder, 2008, s. 111-114; Saari and Saari, 2002, s. 15; Mayer, 2016, s. 178-202; Tapie, 1961, s. 14-15; Andersen, 1969, s. 9; Hibbard, 1977, s. 111; Yiğitpaşa ve Ceylan, 2021, s. 203-204; Müller and Vogel, 1997, s. 403; Ducher, 1988, s. 102).

XVII. yüzyılın başlarından itibaren Fransız sanatçılar, İtalya ile güçlü bağlantılara sahip olmuştur. Fransız mimarlar, antik kalıntıları ve Vitruvius tarafından belirlenen kuralları yerinde incelemek için İtalya’ya gönderilmiştir. Böylece Fransa’da, simetri ve orantı kurallarına göre düzenlemeler gerçekleştirilerek, kısıtlanmış bir Barok mimarisi uygulanmıştır. Mimarlar, İtalya’da keşfedilmiş olan prensipleri bilmelerine rağmen geleneksel Fransız değerlerinden etkilenerek klasik bir Barok sanatı uygulamayı tercih etmişlerdir. Fransız mimarlar, İtalyan Barok sanatından daha az karmaşık kilise planları tasarlamış olup bunun yanı sıra kütle ve duvar yüzeyi oranlarıyla geleneksel klasik düzene ait çalışmalar üretmişlerdir. İtalyan Barok coşkusu reddeden Fransız mimarlar, sanatçı kimliklerinden daha çok kendilerini kralların hizmetine ve yüceltilmesine adanmışlardır (Norberg-Schulz, 1998, s. 14; Snodin and Llewellyn, 2009, s. 86; Neuman, 2013, s. 285; Millon, 1968, s. 28; Held and Posner, 1917, s. 127-129; Tapie, 1961, s. 143).

1657-1661 yılları arasında XIV. Louis’in Mali Bakanı Nicolas Fouquet için inşa edilmiş olan Vaux le Vicomte Sarayı’nın planı ve bahçesi, başta Versailles Sarayı olmak üzere Avrupa’daki saray tasarımlarını etkilemiştir. Vicomte Sarayı’nda görevlendirilmiş olan Louis Le Vau, Charles Le Brun ve Andrea Le Notre tarafından 1661 yılında Fransız Barok sanatının en önemli yapısını temsil eden Versailles Sarayı tasarlanmıştır. XIV. Louis için inşa edilmiş olan saray, iki uzun kanadı ve “U” şeklindeki planı ile Avrupa’daki sarayların prototipini meydana getirmiştir. Versailles Sarayı’nda, Bernini’nin Louvre için tasarlamış olduğu projenin etkisi ile birlikte düz bir çatı sistemi kullanılmıştır. Ayrıca Versailles Sarayı ile birlikte gelişme gösteren peyzaj sanatı, Fransa’da Barok döneminin en karakteristik özelliğini yansıtmıştır (Neuman, 2013, s. 301; Adams, 2011, s. 340; Roth, 1993, s. 377; Kuban, 1996, s. 310-311; Renda, 2006, s. 12). 1720-1721 yılları arasında Canal du Midi, Chambord



Şatosu, Tuileries Sarayı, Palais Royal, Hotel des Invalides, Saint-Cloud Şatosu, Meudon Şatosu, Versailles Sarayı, Grand Trianon, La Menageria, Marly Şatosu, Jardin des Plantes, Observatoire, Chantilly Şatosu, Fontaineblau Şatosu gibi yapıları gezen Yirmisekiz Çelebi Mehmed ise bu görev sonucunda kaleme aldığı Seyahatnamesinde (Akyavaş, 1993, s. 34-39; Çelik, 1998, s. 25; Polatçı, 2011, s. 249-263), bu yapılardan bahsederek Anadolu kentlerinin ve mekânlarının oluşumunu sağlamıştır (Turan, 2004, s. 65-66). Eserinde bahçeler ile ilgili açıklamaları daha ayrıntılı bir biçimde işleyen elçi, aynı zamanda yapıların cephe ve iç mekân bezemelerini, dekorasyonlarını, yapı elemanlarını belirterek, Fransa'daki XVIII. yüzyıl üslup etkisinin özellikle İstanbul mimarisine yansımaları sağlamıştır (Akyavaş, 1993, s. 34-39; Polatçı, 2011, s. 249-263).

İtalyan Barok mimarinin cephelerdeki yoğun bezemesi Fransa'da daha sade bir görünüme dönüşmüş ancak bu iç mekânda duvar ve tavanların bezemesine daha fazla ağırlık verilmiştir. Öyle ki süreç içerisinde bu ağırlık ivme kazanarak detayların daha yoğun işlendiği ve iç mekânda tüm sathların bezendiği "Rokoko" ismi ile adlandırığımız bezeme üslubunu meydana getirmiştir. Barok bezeme ile benzerliği oldukça fazla olan Rokoko'da simetri esasına karşı formların asimetrisi vurgulanmıştır. Dekorasyonlarda açık pastel, fildişi beyazı, altın renkleri tercih edilmiş olup eğrileri kesen karşı eğriler, deniz kabuğu, natüralist bitki, çiçek ve meyve motifleri ile aynalar çok sık tercih edilmiştir. Yirmisekiz Çelebi Mehmed'in İstanbul'a döndükten sonra tanık olduklarını III. Ahmed (1703-1730) ve Sadrazam Damat İbrahim Paşa'ya bir raporla sunması dışında, gördüklerinin benzerlerinin uygulanabilmesi için de çeşitli önerilerde bulunduğu bilinmektedir (Kuban, 2007, s. 506; Yiğitpaşa, 2010, s. 32). Bunların sonucunda, İstanbul'da daha önce bir benzerine rastlanılmayan tarzda ve Fransız etkisi taşıyan bahçe düzenlemeleri, farklı kotlara sahip havuzlar, kanal üzerine yerleştirilen çağlayanlar ve bu kompozisyona sığdırılan köprüler ve Fransız Rokokosunun etkisi ile içleri yoğun bezemeli seyir köşkleri görülmeye başlanmıştır (Çelebi, 2004, s. 3-4; Özkurt, 2005, s. 26; Yiğitpaşa, 2010, s. 32-33).

III. Mustafa döneminde (1757-1774), Fransa ile yoğunlaştırılan ilişkiler mimariyi fazla etkilememiştir. I. Abdülhamid Dönemi'nde (1774-1789) Fransızlarla olan ilişkiler kesintisiz bir şekilde sürdürülmüştür (Arel, 1975, s. 69,73). Fransız elçisi, Choiseul-Gouffier'in askeri ıslahatlar konusunda etkin olmasının yanı sıra, uzun süre Osmanlı hizmetinde çalışmış Kauffer gibi birçok sanatçı ve uzman getirilmiştir (Renda, 2006, s. 13; Yiğitpaşa, 2010, s. 37). Fransız elçiliği aracılığı ile gelen bu uzman ve mimarlar, Batılı mimarlık anlayışını, Osmanlı kültür ve sanat ortamına hızlı bir şekilde yansıtmıştır (Can, 1993, s. 26-27,61). III. Selim (1789-1807) zamanına kadar daha çok teknik ve eğitim anlamında gelişen Fransız-Osmanlı ilişkileri, bu dönemden itibaren kültür alanında daha fazla ön plana çıkmış, Avrupa sanatı ve sanatçılarına verilen önem hiç azalmamıştır. Diplomatik veya teknik anlamda Anadolu'ya gelen mimar, mühendis ve sanatçılar, genellikle İstanbul'da önemli eserler meydana getirmiştir (İnci, 1985, s. 224). XIV. Louis Dönemi'nde Fransız saray mimarı olan François Blondel ile Fransız mimar Pierre Vigné de Vigny'nin İstanbul'a geldiği biliniyorsa da, burada inşa gerçekleştirip gerçekleştirilmediğine dair herhangi bir kayda rastlanılmamıştır (Can, 1993, s. 22). Aynı zamanda 1784-1789 yılları arasında İstanbul'a tersane inşası için görevlendirilen Fransız Mimar Le Roi, 1753 yılında da İstanbul'da bulunarak Simon Kalfa'nın Nuruosmaniye Camii kubbesini yaparken kullandığı tekniği takdir etmiştir (Alioğlu - Aydemir, 2012, s. 77-90). 1797 yılında İstanbul'da bulunan Castellan ile 1827 yılında şehre gelen Fransız mimar Michel François Préalat'a ait belgelenmiş herhangi bir çalışma bulunmamıştır (Can, 1993, s. 63; Yiğitpaşa, 2010, s. 39).

Fransa'da XVI. Louis dönemi ile kendini göstermeye başlayan, Klasik üslubun bütün öğelerini taşıyan Neoklasik üslup, XVIII. yüzyılın sonlarında mimaride hızlı bir şekilde etkisini hissettirmiştir. Fransa'ya resim alanı içerisinde ulaşan üslup, süreç içerisinde mimaride de kendini göstermiştir. Neoklasik mimaride, klasik düzenin net, keskin, yalın ve güçlü imgelerinden yararlanılmıştır. Uluslar arasında herhangi bir ayırt edici özellik olmadan uygulanan Neoklasik mimaride üç çeşit yapı planlaması görülmektedir. Bunlardan ilki antik mimarinin tapınaklarından esinlenen planlama türüdür. Genellikle kilise ve modern işlevli yapılarda (villa, saray vb.) uygulanan türde gerek ana strüktür gerekse cephe anlayışı, antik dönem yapılarının birebir kopyası niteliğindedir. Diğer bir planlama türü ise Geç Rönesans mimarlarından Andrea Palladio'nun tasarladığı villalardan esinlenerek ortaya çıkmıştır. Bu türde inşa edilen yapıların ana strüktürü antik mimari kuruluşlarına

bağlı olarak gelişmemektedir. Sadece cephelerdeki sundurma niteliğindeki portikolarla ve yapının belirli bölümlerindeki eklemelerle antik mimari etkisi oluşturulmaktadır. Son tür ise klasik bloktur. Klasik blok türü Neoklasik mimari içerisinde en çok tercih edilen türdür. Kare veya dikdörtgen formda inşa edilen yapının cepheleri tek ya da çok katlıdır. Simetrisinin hâkim olduğu cephe yüzeylerinde, ardışık plastırlar ve kemer dizileriyle antik mimariye gönderme yapılmaktadır (Badiola vd., 2014, s. 230-232; Yiğitpaşa, Akın Ertek, 2020, s. 219-258; Akın, 2019, s. 46-49; Toman, 2010; Middleton and Watkin, 1980). Neoklasisizmin Fransa'daki ikinci aşaması olan ve Neoklasik yapılara eklenen bir bezeme stili şeklinde gelişen Ampir üslubunun mimarlıktaki uygulamasında, gömme sütunlar, dairesel kemerler, üçgen alınlıklar ve yalın silmelerle belirginleştirilmiş kornişler görülmektedir. Sütunların kaide ve başlıklarında, çoğu kez yaldızlı tunçtan, birbirine bindirilmiş yumurta ya da defne formunda bir gerdanlık yer almaktadır. Bezeme öğeleri simgesel anlam taşımaktadır. Askerlikle ilgili biçimler ve zafer kavramı vurgulanmak istenmiş; bunun için Fransız Devrimi'nin ilk yıllarında giysilere takılan rozetler, kargı, top, meşale gibi figürler mimarlığa yansıtılmıştır (Akın, 2019, s. 42-43).

Neoklasisizm ve Ampir üslubunun Osmanlı mimarlığında ilk uygulamaları da Fransız mimarlar aracılığıyla gerçekleşmiştir. XVIII. yüzyılda, sözü edilen sanatçılar arasında, saray çevrelerinde görev alan ilk sanatçı, III. Selim zamanında çalışmış olan Antoine Ignace Melling'dir (Arel, 1988, s. 13, 36). Almanya, Avusturya, İtalya, Türkiye, İngiltere gibi ülkelerde bulunan Fransız seyyah, mimar, peyzaj mimarı, dekoratör ve ressam Antoine Ignace Melling (İnel, 2005: 386; Gönülsüz, 2008, s. 12-15), 1782 yılında çıktığı Doğu yolculuğu sonunda, 1784 yılında Rusya Elçisi Bulgakov'un himayesinde, İstanbul'a gelip yerleşmiştir (Arslan, 1994, s. 387; Renda, 1994, s. 388; Yiğitpaşa, 2010, s. 35).

İstanbul'a ilk geldiği yıldan itibaren birçok konutun bahçe düzenlemesinde çalışan Melling, Baron de Hübsch adlı Alman bir tüccar vasıtası ile tanıştığı III. Selim'in kız kardeşi Hatice Sultan'ın Ortaköy ile Kuruçeşme arasında, Defterdarburnu'nda yer alan Neşatâbâd Sarayı'nın (Haskan, 2008, s. 356) leylak, gül ve akasya ağaçları ile labirent şeklinde tasarlanan bahçe düzenlemesinde ve iç mekân dekorasyonunda görev almıştır (Artan, 1994, s. 20; Özkurt, 2005, s. 30; Yiğitpaşa, 2010, s. 35-36).

Melling'in gerek başmimarlık, gerekse de kethüdalık görevinin sürmesi ile bu sarayın yanında inşa etmiş olduğu ve kendisinin de konakladığı yalı (Can, 1993, s. 61,66), dönemin geleneksel konut mimarisinin dışında, cephe düzenlemesi açısından Anadolu'da ilk Neoklasik uygulamalardan biridir. Zemin katta giriş açıklığının iki yanına yerleştirilen dikdörtgen panolar içerisinde vazodan çıkan bitki dalları ile hareketlendirilmiş cephenin giriantlı süslemeleri, Türk mimarlığına ilk kez Melling ile birlikte girmiş, böylece daha sonraki dönemlerde kullanılabilecek bir örnek temsil etmiştir (Can, 1993, s. 71; Artan, 1994, s. 19; Haskan, 2008, s. 356).

III. Selim'in Melling'e inşa ettiği yapılar arasında 1802 tarihli bir saray, Emirgan'da Şerifler Yalısı, Kandilli'de Prens Cemaleddin'in Mavi Sarayı yer almaktadır (Arslan, 1994, s. 318). Özellikle Hatice Sultan Sahilsaray ve Melling Yalısı ile birlikte, XVIII. yüzyılın ikinci yarısından sonra gördüğümüz Lale Devri ile başlayan Batı üslubunu yansıtan öğeler, toplumsal hayata bağlı olarak mekân-yaşam ilişkisinde kendini yoğun bir biçimde hissettirmeye başlamıştır (Güler, 2006, s. 63; Yiğitpaşa, 2010, s. 36).

XIX. yüzyıl Avrupa'daki her devletin mimarlık tarihinde önemli kırılmaların yaşandığı bir yüzyıldır. Bu dönemde Aydınlanma Çağı'nın toplumun üzerindeki etkisiyle üniversiteler önem kazanmış ve mimarlık bir bilim dalı olarak ele alınmıştır. Sanayileşmeye bağlı olarak da mimaride kolay uygulanabilir inşa teknikleri ve hızlı üretilebilen malzemeler vasıtasıyla daha kısa sürede daha pratik yapı inşaları gerçekleştirilmiştir. Ancak bu pratikliğin yapı yüzeylerinde oluşturduğu tekdüzeliği kırmak ve baninin ya da mimarın zevkinin yansıtılması amacıyla cephelerde tarihselci eğilimler görülmeye başlamıştır. Bu eğilimler ya tekil olarak bir üslubun ya da birden fazla üslubun bir araya getirilmesiyle oluşturulmuştur (Akın Ertek, 2021, s. 172-185). Bu nedenle bu yüzyıldan itibaren Avrupa'nın herhangi bir ülkesinde ya da Osmanlı topraklarından inşa edilen yapılar ulusal mimari değil de mimar ya da baninin özelinde değerlendirilmektedir. Ancak kimi zaman mimarın üslubu yapıda ulusal niteliklerin taşınmasına da neden olabilmektedir. Bu noktada bu dönemde İstanbul'daki yapılarda Fransız etkisinden ziyade Fransız mimarların aktifliğinden bahsetmek doğru olacaktır. XIX. yüzyılda İstanbul ile ilgili çalışmaları olan Fransız mimarlar şunlardır:

Çok fazla tanınmayan Fransız mimar olan Pierre Laurecisque, İstanbul'da Fransız Sarayı, St. Louis Şapeli ve günümüzde Fransız Anadolu Araştırmaları Enstitüsü'nün kullanımında olan Mahkeme Binası'nı inşa etmiştir (Çiğdemoğlu, 1986, s. 112; Casa, 1995, s. 23; Hamilton, 2005, s. 123-125; Beyoğlu Belediyesi, 2008, s. 40; Alan, 2010, s. 124). Laurecisque tarafından 1847 yılında tamamlanan ve Tomtom Sokağa bakan Fransız Sefareti Mahkeme Binası, günümüzde Fransız Anadolu Araştırmaları Enstitüsü'nün kullanımındadır (Tibet, 1994, s. 332-334). Malta taşından, kareye yakın dikdörtgen planda inşa edilen yapı, zemin üzerine iki katlı olarak düzenlenmiştir. Birinci kat pencerelerinin alınlıklarında "Lois" (Kanun), "Justice" (Adalet), "Force" (Güç) sözleri ile pencere eteklerinde dikdörtgen panolar içerisine yerleştirilmiş ve bu kavramları simgeleyen armalar bulunmaktadır. Tüm bu armalar, Fransa'ya ait değerleri gösterirken, Fransız vatandaşların kendilerine ait hukuki işlemlerini elçilikler nezdinde halledilmesi gerektiğini yansıtmaktadır (Kayaalp, 2008, s. 79). Bu özelliklerden yola çıkarak yapı bütününde Neoklasik üslup gözlemlenirken detaylarında Ampir nitelikli öğelere yer verildiği söylenebilir. Bu durum da mimarın bu dönemde ulusal değerleri yansıtmalarının bir örneği olarak görülebilir (Görsel 1).

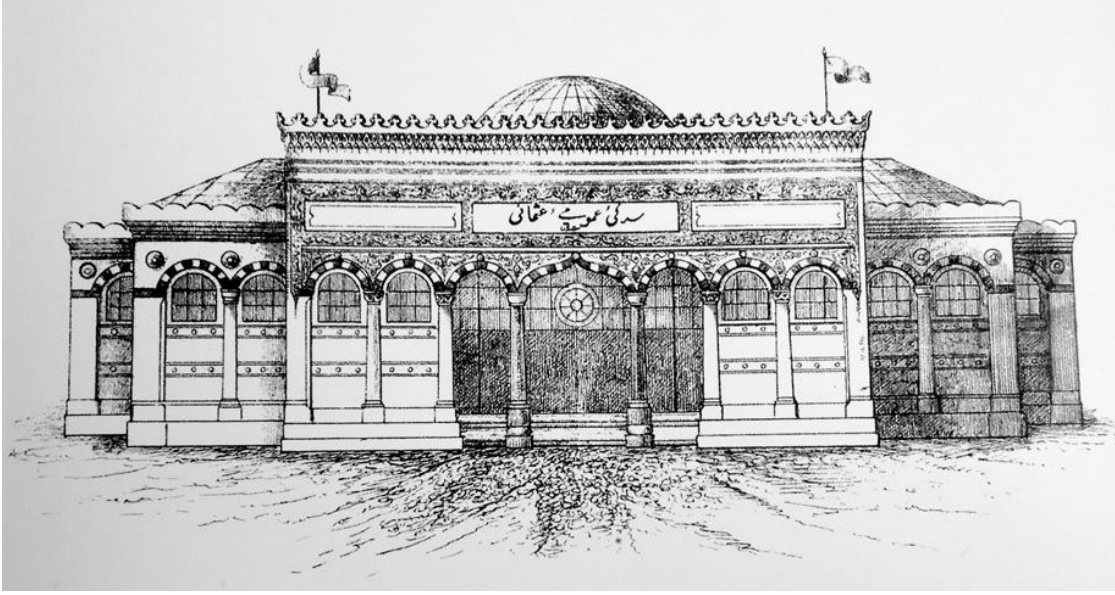


Görsel 1. Fransız Sefareti Mahkeme Binası Genel Bir Görünüm
(<https://pbs.twimg.com/media/DJIuohjW0AATcG0.jpg>, 06.12.2021).

İstanbul'daki mimari etkinliklerini iki dönem içerisinde incelediğimiz Fransız mimar Charles Garnier'in (Çevik, 2001: 7), 1860-1865 yılları arasında, şehirdeki birçok yalı ve konağın şekillenmesinde katkısı olmuştur. Bu yalılardan birisi de Bebek'teki Yusuf Kamil Paşa Yalısı'dır. Garnier bu yapısında Neoklasik üslubu uygulamıştır.

XIX. yüzyılın ortalarından itibaren, Osmanlı Devleti'nin çeşitli pavyon ve ürünlerle katıldığı sergilerin ilki, 1851'de Londra'da olmak üzere birçok Avrupa ülkesinde açılmıştır. İstanbul'da aynı nitelikteki ilk sergi (Önsoy, 1983, s. 195-235; Özdemir, 2011, s. 87-88) ise 28 Şubat 1863'te Sultan Abdülaziz döneminde Sadrazam Yusuf Kamil Paşa'nın ve Hariciye Nazırı Ali Paşa'nın katkılarıyla düzenlenmiş olan Sergi-i Umumi-i Osmanî'dir (Nazır, 2009, s. 179; Göncüoğlu, 2010, s. 72). Sergi için Fransız mimar Bourgeois tarafından Sultanahmet Meydanı'nda 3.500 m²'lik bir alana yayılan dikdörtgen planlı, üç kapılı özel bir yapı inşa edilmiştir. İç düzenlemesini ise Leon Parvillée yapmıştır (Yenişehirlioğlu, 2006, s. 73; Yazıcı, 2010, s. 70). Geleneksel Osmanlı mimarisinin farklı yapı örneklerinde karşımıza çıkan iki renkli kemerlerin yer aldığı revaklı girişin gerisindeki mekânlar,

giriş cephesindeki mukarnas dolgulu kornişler ve palmet detaylı tepeliklerin oluşturduğu bir düzenle karşılaşılmakta olup tasarım Klasik Osmanlı üslubunu temsil etmektedir (Görsel 2).



Görsel 2. Sergi-i Umumi-i Osmanî Binası (<http://www.etsm.org.tr/etsm/index.php?r=kronoloji/view&id=131>, 06.12.2021).

Bourgeois'in diğer bir eseri olan ve Beyazıt'ta yer alan, 1867 yılında tamamlanmış Keçecizade Mehmed Emin Fuad Paşa Konağı günümüze kadar yapılan müdahaleler sonucu, özellikle cephe tezyinatını kaybetmiştir (Atılğan, 2006, s. 114). Fuad Paşa'nın ölümü üzerine yapı, Maliye Konağı olarak kullanılmaya başlanmış, günümüzde ise İstanbul Üniversitesi Eczacılık Fakültesi olarak işlevine devam etmektedir (Görsel 3) (Gündoğdu, 2009, s. 36). Bourgeois söz konusu yapısının tasarımında ise Neoklasik düzenlemelere bağlı kalarak her cephede klasik blok uygulamasına gitmiştir.



Görsel 3. Keçecizade Mehmed Emin Fuad Paşa Konağı Genel Bir Görünüm.

1867 yılında İstanbul'da bulunan Fransız mühendis ve mimar Eugène Henry Gavand, yoğun trafik nedeniyle Karaköy ile Beyoğlu arasında Tünel inşaatını gerçekleştirmiştir. Aynı zamanda dünyanın en eski üçüncü toplu taşıma sistemi olan Tünel için, ilk olarak, Fransız Hükümeti'ne başvuran Gavand,

olumsuz yanıt alınca inşa için gerekli krediyi İngiliz Hükümeti'nden temin etmiştir. Osmanlı Hükümeti tarafından da onay görmemesine rağmen, 1869 yılında tekrar İstanbul'a gelen mühendis, projeyi (Beyoğlu Belediyesi, 2008, s. 43) tekrar Sultan Abdülaziz'e sunmuş ve böylece Tünel'in inşası başlamıştır (Yenen ve Kayserilioğlu, 1994: 308). Fransa'da Gare de l'Est (1842-1857) yapısına oldukça benzeyen yapının, kemerli alt katları, geniş kat silmeleri ile Neobarok üslup özelliği taşımaktadır (Durudoğan, 1998, s. 37) (Görsel 4).



Görsel 4. Eugéne Henry Gavand'ın İnşa Ettiği Tünel Binasına Ait Eski Bir Görsel
(http://www.izinsizgosteri.net/2009/asalsayi181/haluk.kalafat_181.html, 06.12.2021).

Beyoğlu ilçesinde, 1871-1874 yılları arasında, Galata ile Beyoğlu arasında ulaşımı sağlayan Tünel'in (Arkan, 1998, s. 185) Beyoğlu tarafındaki girişi üzerinde yer alan Metro Han, Tünel'in proje ve yapım mühendisi olan Eugéne Henry Gavand tarafından projelendirilmiştir (Kargı, 1994, s. 415; Kayaoğlu vd., 2014, s. 299-300). Dört katlı binanın pencere açıklıklarının üzerinde yer alan alınlık ve masklar Neobarok üslup niteliği yansıtmaktadır (Görsel 5).



Görsel 5. Eugéne Henry Gavand'ın İnşa Ettiği Metro Han.

Alexandre Vallauray, 1806 yılında İstanbul'a gelen Eduard Vallauray'nin torunu ve François Vallauray'nin oğlu olup, İstanbul'un ünlü ve zengin Vallauray Ailesi'nden gelmektedir (Can, 1993, s. 15).

Fransa'da yedi yıl boyunca Ecole des Beaux Arts eğitimi görüp, İstanbul'da bu eğitimi mimari anlamda pekiştiren Vallauray, böylece Doğu ile Batı arasında bir köprü kurmuştur. Şehre geldikten sonra mesleğinin ilk yıllarında dönemin şehzadeleri için tasarladığı ancak hayata geçiremediği bazı yapılar, XIX. yüzyıl Fransız tarzı kent konağı görüntüsündedir (Can, 1993, s. 254; Çevik, 2001, s. 21,24; Özkurt, 2005, s. 56). Bu yapılardan yola çıkarak Osmanlı ile Avrupa tarzı mimari üzerinde çeşitli denemeleri bulunan mimarın, dönemin Eklektik mimari anlayışını geliştirdiği anlaşılmıştır (Kayaalp, 2008, s. 49-53).

Vallauray'nin en fazla üzerinde çalıştığı yapı grubunu, konut mimarisi oluşturmaktadır. İstanbul'un çeşitli bölgelerinde, dönemin devlet adamları ve ileri gelenleri için inşa ettiği konutlar, birbirinden farklı mimari üslup içerisinde tasarlanırken bu farklılık, kültüre de yansımış, böylece farklı kültür üsluplarının bir arada görüldüğü bir kompozisyon ortaya çıkmıştır (Çevik, 2001, s. 33; Akpolat, 1991, s. 45).

Geleneksel Türk konut mimari üslubu içerisinde, dönemin sosyal ve kültürel özellikleri göz önünde tutularak oluşturulan yapılardan biri de, Büyükkada'nın Hristo Tepesi'nde yer alan Büyükkada Rum Yetimhanesi'dir (Görsel 6) (Akpolat, 1991: 136; Whitman, 1992, s. 24; Belge, 1993, s. 334; Ceylan, 1994, s. 354; Çevik, 2001, s. 80; Şenyapılı, 2008, s. 284).



Görsel 6. Büyükkada Rum Yetimhanesi Doğu Cephesi.

Eminönü İlçesinde, Haliç'e bakan yamaç üzerinde, Arkeoloji Müzesi bahçesinde yer alan Sanayi-i Nefise Mektebi (Görsel 7) (Yelkenci, 2008: 106), Vallauray tarafından, 1882 yılında inşa edilmiştir (Belge, 1993, s. 34; Batur, 1994, s. 447; Çevik, 2001, s. 225). Yapı Neoklasik cephe tasarımı üzerine Neobarok bezeme detaylarıyla kendini göstermektedir.



Görsel 7. Sanayi-i Nefise Mektebi Güney Cephesi.

Sultanahmet'te, Topkapı Sarayı dış avlusunun kuzeyinde yer alan Müze-i Hümayun (İstanbul Arkeoloji Müzesi Binası), 1891-1907 yılları arasında üç aşama halinde Vallaury tarafından inşa edilmiştir (Akpolat, 1991, s. 123; Batur, 1993, s. 310; Can, 1993, s. 234; Kılıç, 2006, s. 37). Kökenini tarih öncesi dönemlerden alan ve mimari bir biçimlenme yaratan antik öğeler tasarımda, Müze-i Hümayun Binası'nda (1891-1907) olduğu gibi genellikle yapıların cephe yüzlerine eklenen ve giriş kısmına bir tapınak holü havası veren düzenlemeyi yansıtmıştır. Antik dönemin etkisi ile en çok kullanılan öğelerden dor, iyon, korint, kompozit düzenli taşıyıcılar, üçgen alınlıklar, cephe üzerine bir simetri oluşturarak yerleştirilmiştir. Dikey taşıyıcılar üzerine oturan yatay örtü sistemine sahip düz atkılı düzen ile yapıyı çevreleyen sütun dizilerinin üçgen alınlık ile son bulması, bu etkiyi güçlendirmiştir (Fransız Sarayı, Müze-i Hümayun Binası). Klasik Osmanlı mimarisine ait sivri kemer kullanımı azalarak yerini, alınlık ve aynalarında bitkisel ve geometrik süslemeler içeren yuvarlak kemer kullanımına bırakmıştır. Neoklasik tarzdaki üçgen alınlık, yalın silmeli kornişler ve oval madalyonlar, simgesel anlam taşıyan askerlik ve soyluluk ile ilgili bezeme kompozisyonları, daha çok kullanılmaya başlanmıştır. Aynı zamanda kilit taşlarında, alınlık tablalarında, pencere eteklerinde, kapı ve pencere çevrelerinde kullanılan ampir üsluptaki girland, vazolar içerisinde yaprak, perde, yelpaze biçiminde açılan akant yaprakları gibi motifler ile karşılaşılmaktadır. Yunan ve Roma mimari düzen ve elemanlarını devam ettirecek şekilde uygulanan, yaklaşık iki kat oranını aşan anıtsal boyutlardaki girişlerin yanı sıra, özellikle XIX. yüzyılın başından itibaren antik kökenli olan duvara gömülü sütunların ve plasterlerin sıklıkla kullanıldığı görülmektedir.

Levazımat Reisi Afif Ahmed Paşa'nın isteği üzerine İstinye-Yeniköy sahil yolu ile Boğaziçi arasında uzanan eğimli bir arazide yer alan Afif Ahmed Paşa Yalısı, 1901 yılında Vallaury tarafından inşa edilmiştir (Akpolat, 1991, s. 45; Belge, 1993, s. 274; Ceylan, 1993, s. 87; Çevik, 2001, s. 50; Özkurt, 2005, s. 60; Şenyapılı, 2008, s. 16) (Görsel 8).



Görsel 8. Afif Ahmet Paşa Yalısı Genel Bir Görünüm
(<http://wowturkey.com/t.php?p=/tr01/yali6620.jpg>, 06.12.2021).

Haydarpaşa'da, Tıbbiye Caddesi üzerinde yer alan Mekteb-i Tıbbiye-i Şahane Binası, 1895 yılında Vallaury tarafından inşa edilmiş, günümüzde İstanbul Üniversitesi Tıp Fakültesi olarak kullanılmaktadır (Akpolat, 1991, s. 127; Belge, 1993, s. 309; Batur, 1994, s. 377-378; Çevik, 2001, s. 155).

Beyoğlu ilçesinde Karaköy'de, Bankalar Caddesi üzerinde, 1890-1892 yılları arasında Vallaury tarafından inşa edilen Osmanlı Bankası Genel Müdürlüğü Binası, inşa edildiği dönemden itibaren banka binası olarak kullanılmasının haricinde Tütün Reji İdareleri tarafından da kullanılmaktaydı (Salman, 1994, s. 166). Günümüzde ise Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi ile Osmanlı Bankası Müzesi olarak işlev görmektedir (Akpolat, 1991, s. 109; Salman, 1994, s. 166; Özkurt, 2005, s. 43).

Osmanlı anıtsal ve geleneksel yapı mimarisi içerisinde oluşan bir yaklaşım doğrultusunda, özellikle konut mimarisine ait elemanların yapı üzerinde kullanıldığı Düyun-u Umumiye Binası (Kamu Borçları Yönetimi Binası), Cağaloğlu Türk Ocağı Caddesi'nde, Çifte Konaklar arsası üzerinde, Vallaury tarafından 1897 yılında inşa edilmiştir (Şenyapılı, 2008, s. 84). Günümüzde İstanbul Erkek Lisesi olarak hizmet gören yapı, geniş ve eğimli bir arazi üzerine kurulmuştur (Akpolat, 1991, s. 148; Çelik, 1998, s. 31-32; Çevik, 2001, s. 124; Özkurt, 2005, s. 61).

Beyoğlu'nda Meşrutiyet Caddesi üzerinde yer alan 1891-1895 yılları arasında Vallaury tarafından inşa edilen Pera Palas Oteli (Görsel 9) (Gülersoy, 1994, s. 239-240), yaklaşık 46 x 28 m. boyutlarında, dikdörtgen biçimindeki bir taban üzerinde, ikisi bodrum kat olmak üzere 9 katlı tasarlanmıştır (Batur, 1994, s. 240; Özkurt, 2005, s. 44).



Görsel 9. Pera Palas Otel Genel Bir Görünüm.

Dönem mimarisinde önemli bir yeri olan Mimar Vallaury, Mekteb-i Tıbbiye-i Askeriye-i Şahane, Pera Palas, Düyun-u Umumiye, Osmanlı Bankası Genel Müdürlük binaları ile Abdülmecid Efendi Köşkü, Afif Ahmed Paşa Yalısı gibi yapılarda, geleneksel Osmanlı prensiplerini Beaux Arts prensipleri ile yorumlayarak çağdaş bir duruma getirmiştir. Vallaury'nin mimari anlayışının şekillenmesinde ön planda olan Ecole des Beaux Arts, XIX. yüzyılın en iyi mimarlık ekolü olarak bilinmektedir. Daha çok antik döneme dayanan formları işleyen, aynı zamanda simetrik ve biçimci bir plan düzenlemesini ele alan bu ekolde, klasist bir cephe anlayışı hâkim olmuştur. Antik dönem, Rönesans ve Barok mimarisini bir arada tutarak cephe üzerine yansıyan bu üslup, geleneksel Osmanlı mimari elemanları ile birleşerek bu yapılarda belli bir düzene oturmuştur. Simetrik bir düzende köşelerin veya orta birimin dışarıya taşırılarak öne çıkması, yüksek plaster veya sütunlar ile anıtsal boyutlara taşınan cephe anlayışı, ekol özelliğini tüm incelediğimiz yapılarda yansıtmıştır.

1935-1951 yılları arasında, iki Fransız mimar Henri Prost ve Auguste Perret, İstanbul kent peyzaj çalışmalarında önemli görevler üstlenmişlerdir. Hızlı bir gelişim süreci içerisine giren kentin tarihi silüetinin ve eserlerin bulunduğu ortamın korunmasına yönelik çalışmalar gerçekleştiren bu mimarlar, İstanbul'un doğal ve tarihi bütünlüğüne zarar vermeden mimari ve arkeolojik değerlerin ortaya çıkarılmasını sağlamışlardır (Aydemir, 2008, s. 104-111).

Sonuç

Batılılaşma döneminde en yakın kültürel ilişkilerin Fransa ile olması, Anadolu şehirlerinden özellikle başkent İstanbul'da mimari açıdan etkin bir dönemi ifade etmektedir. Özellikle Paris kent mimarisinin örnek alınarak oluşturulduğu mimari kompozisyon XVIII. yüzyıldan XIX. yüzyılın sonuna kadar etkisini devam ettirmiştir. Böylece yapılar, işlevlerinin haricinde mimari üsluplar konusunda Fransız etkisi altında kalmıştır.

1721'deki elçi hareketliliğinin sonucu olarak Fransa'da o dönemde hâkim olan Barok ve Rokoko mimari üslupları beğeni kazanmış ve Osmanlı başkentinde uygulanmıştır. XVIII. yüzyıl sonlarında ve XIX. yüzyılda Avrupa mimarlığında ortaya çıkan, antik dönem mimarilerinden etkilenen, Fransa'da

da etkisini gösteren Neoklasisizm ise Osmanlı İmparatorluğu'nda özellikle başkent İstanbul'da ilk kez Fransız mimar Melling'in uygulamalarıyla tanınmıştır. Bu bağlamda her üç yabancı üslubun da Fransız mimarisi etkisiyle son dönem Osmanlı mimarisine girdiği görülmektedir.

XIX. yüzyıla gelindiğinde metin içerisinde de belirtildiği üzere teknik ve malzemede görülen modernleşme, mimarlığın üniversitelerde bilimsel olarak ele alınması ve üslupların bu gözle değerlendiriliyor olması mimarlar üzerinde üslup seçimi konusunda özneliği geliştirmiştir. Ayrıca bu dönemde banilerin yapı inşası için yabancı mimarları değerlendirmesi hem bu mimarların hem de sipariş eden baninin zevkine göre yapıların tasarlanması yolunu açmıştır. Örneğin Bourgeois'un İstanbul sergisi için tasarladığı pavyonda Klasik Osmanlı biçimlerini, Keçecizade Mehmed Emin Fuad Paşa Konağı'nda ise Neoklasik üslubu takip etmesi sipariş eden bani zevki veya inşa edilme nedenine bağlı olarak gelişmiştir. Vallaur'y'nin inşa ettiği yapılarda görülen üslup farklılıkları da mimarın üslup yaklaşımlarında olan serbestliğini gözler önüne sermektedir. Bu nedenle söz konusu yüzyıl itibarıyla Osmanlı-Türk mimarisinde Fransız etkisinin devlet tarafından yürütülen siyasi etkileşime bağlı olarak değil, Fransız mimarların eliyle inşa edilen yapılarda mimarların ve banilerin zevkine göre gelişim gösterdiği söylenebilir.

Çıkar Çatışması Beyanı

"Fransız Mimarisinin Osmanlı-Türk Mimarisine Etkisi Üzerine Bir Değerlendirme" başlıklı makalemiz ile ilgili herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile mali çıkar çatışması yoktur.

Kaynakça

- (1993). *Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi'nin Sefaretnamesi*. (Haz. Beynun Akyavaş), Ankara.
- Akın, G. (2019). *XVIII. – XIX. Yüzyıl Berlin Mimarisinde Neoklasik Üslup*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Samsun.
- Akpolat, M. S., (1991). *Fransız Kökenli Levanten Mimar Alexandre Vallaur'y*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Alan, H., (2010). *İstanbul Şehir Rehberi*, Birinci Basım, İstanbul.
- Alioğlu, E. F. ve Aydemir, O., (2012). "Nuruosmaniye Camii ve 2010-2012 Yılları Restorasyonu". *Vakıf Restorasyon Yıllığı*, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayını, 5, 77-90.
- Andersen, L. (1969). *Baroque and Rococo Art*. New York: Harry N. Abrams.
- Arel, A., (1975). *Onsekizinci Yüzyıl İstanbul Mimarisinde Batılılaşma Süreci*. İstanbul: İTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları.
- Arel, A., (2000). "Mimarlık ve Sanat Tarihi (1600-1908)", *Türkiye Tarihi, (Osmanlı Devleti (1600-1908)*, 3, İstanbul: Cem Yayınevi.
- Arık, R. (1999). *Batılılaşma Dönemi Anadolu Türk Mimarisine Bir Bakış*. *Osmanlı*, 10, Ankara 1999, 247-248.
- Arkan, Ö., (1998). *Beyoğlu (Kısa Geçmişi, Argosu)*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Arslan, N., (1994). "Melling, Antoine-Ignace". *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, 5, Kültür Bakanlığı & Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 387.
- Artan, T., (1994). "Hatice Sultan Sahilsarayı". *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, 4, Kültür Bakanlığı & Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 20.
- Atılğan, E., (2006). *Gümüşsoy, Keçecizâde Mehmed Fuad Paşa (1815-1869)*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.



- Aydemir, I., (2008). İki Fransız Mimarı Henri Prost ve August Perret'nin İstanbul İle İlgili Çalışmaları. *Megaron*, 3(1), 104-111.
- Badiola, M. G., Vecino, J. M. A. C., Duyan, D. S., Bongcawil, A. M. B., Mendoza, J. C., Bustillo, G. J. P., Pambuan, A. S. B., Siobal, L. R. (2014). Arts of the Neo-classic and Romantic Periods. *A Journey through Western Music and Arts*, 9, Phillipines.
- Batur, A., (1993). Arkeoloji Müzeleri Binası, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, 1, Kültür Bakanlığı & Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 310.
- Batur, A., (1994). Mekteb-i Tıbbiye-i Şahane Binası. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, 5, Kültür Bakanlığı & Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 377-378.
- Batur, A., (1994). Pera Palas (Mimari), Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, 6, Kültür Bakanlığı & Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 240.
- Batur, A., (1994). Sanayi-i Nefise Mektebi Binaları. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, 6, Kültür Bakanlığı & Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 447.
- Belge, M., (1993). *İstanbul Gezi Rehberi*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Beyoğlu Belediyesi, (2008). *Beyoğlu 150, Fotoğraflarla Beyoğlu'nun 150 Yıllık Öyküsü*. Birinci Baskı, İstanbul.
- Bulut, H. (2001). *Yeniliklerle Dolu Yüzyıldan İki Yeni İsim: Nedim-Levni ve Eserlerindeki Sevgili Figürleri*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Can, C., (1993). *İstanbul'da 19. Yüzyıl Batılı ve Levanten Mimarların Yapıları ve Koruma Sorunları*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Casa, J. M., (1995). *Le Palais de France à İstanbul*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları,
- Ceylan, C. ve Aydın, Ö., (2018). 18.-19. Yüzyıl Ankara Camileri Üzerine Bir Değerlendirme. *Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi*, 2(2), 1-21.
- Ceylan, O., (1993). Afif Paşa Yalısı. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, 1, Kültür Bakanlığı & Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 87.
- Ceylan, O., (1994). Büyükada Rum Yetimhanesi. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, 2, Kültür Bakanlığı & Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 354.
- Cezar, M. (2002). *Osmanlı Başkenti İstanbul*. İstanbul.
- Çelebi, E., (2004). *18. Yüzyıl'da Osmanlı İmparatorluğu'nda Batılılaşma Dönemi ve Bir 18. Yüzyıl Örneği Üsküdar Ayazma Külliyesi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Çelik, Z., (1998). *19. Yüzyılda Osmanlı Başkenti Değişen İstanbul*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Çevik, U., (2001). *Alexandre Vallauri ve Yapıları Üzerine Bir Araştırma*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Çiğdemoğlu, S., (1986). Ortaçağ, XVI, XVII, XVIII ve XIX'uncu Yüzyıllarda Fransız Doğu Seyyahlarına Kısa Bir Bakış. *Milli Kültür*, 54, 112.
- Ducher, R. (1988). *Characteristique des Styles*. Paris: Flammarion.

- Durudoğan, S. (1998). *XIX. Yüzyılda Pera/Beyoğlu'nun Ekonomik, Kültürel ve Politik Yapısının Mimariye Etkileri*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Düzbakar, Ö. (2009). XV-XIII. Yüzyıllarda Osmanlı Devleti'nde Elçilik Geleneđi ve Elçi İaşelerinin Karşılanmasında Bursa'nın Yeri. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 2(6), 182-194.
- Elton, G. R. (1990). *The New Cambridge Modern History the Reformation 1520-1559*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Gönülsüz, Ş., (2008). Antoine Ignace Melling ve İstanbul. Paylaşım 3, *Kartonsan A.Ş. Yaşam Kültürü Dergisi*, 12-15.
- Gueganic, A. L., (2008). *Louis XV: Le Regne fastueux*. Editions Atlas.
- Güler, A.S., (2006). Onsekizinci ve Ondokuzuncu Yüzyıllarda Osmanlı Mimarının Toplumsal Konumu. *VIIIth Internayional Congress on the Economic and Social History of Turkey (VIII. Uluslararası Türkiye'nin Sosyal ve Ekonomik Tarihi Kongresi)*. (Ed. Nurcan Abacı), Morrisville, 63.
- Gülersoy, Ç., (1994). *Pera Palas*. Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, 6. Kültür Bakanlığı & Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 239-240.
- Gündoğdu, S., (2009). *Keçecizade Fuad Paşa Külliyesi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.
- Hamilton, A., (2005). To Divest the East of all its Manuscripts and all its Rarities. *The Unfortunate Embassy of Henri Gournay de Marcheville*. The Republic of Letters and the Levant, 123-125.
- Haskan, M. N., (2008). *Eyüp Sultan Tarihi*. 1, İstanbul: Eyüp Belediyesi Yayınları.
- Held, J. S. and Posner, D. (1971). *17th and 18th Century Art Baroque Painting, Sculpture, Architecture*. New York: Harry N. Abrams.
- Hibbard, H. (1977). *Masterpieces of Western Sculpture from Medieval from Medieval to Modern*. New York: Harper & Row Publishers.
- İnci, N., (1985). *18. Yüzyılda İstanbul Camilerine Batı Etkisiyle Gelen Yenilikler*. Vakıflar Dergisi, 19, 223-236.
- İnel, B., (2005). İstanbul ve Eyüp Çevresinin, Oryantalist Sanatta Resimsel Betimlenmesi. *Tarihi, Kültürü ve Sanatıyla IX. Eyüp Sultan Sempozyumu, Tebliğler*, (13-15 Mayıs 2005), 386.
- Kargı, H., (1994). Metro Han. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, 5, Kültür Bakanlığı & Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 414.
- Kayaalp, N., (2008). *Pera'nın Yersizyurtsuz Kahramanları: Vallauri Ailesi, Edouard Lebon, Alexandre Valluri ve M. Vedad Tek*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Kayaoğlu, E., Candaş, A., Kocabak, Z., Irmak, C. E., (2014). *İstanbul'un Tarihi Füniküleri "Tünel"*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Makine Fakültesi.
- Kılıç, A. D., (2006). *Vallauri'nin Klasisist Cepheleeri*. (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Kılıçbay, M. A. (1985). Osmanlı Batılılaşması. *Tanzimat'tan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi*, 1, İstanbul, 147.
- Köksal, N., (2007). *Osmanlı Devleti'nde Modernleşme Dönemi, Askeri, Eğitim Sistemi (1840-1908)*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kırıkkale.



- Kuban, D., (1996). *İstanbul Bir Kent Tarihi Bizantion, Konstantinapolis, İstanbul*. İstanbul: Numune Matbaacılık.
- Kuban, D., (2007). *Osmanlı Mimarisi*. İstanbul: Yem Yayınları.
- Linder, R. D. (2008). *The Reformation Era*. Westport: Greenwood Press.
- Maccaffrey, J. (1914). *History of Catholic Church from the Renaissance to the French Revolution I*. Dublin: Dodo Press.
- Mayer, T. F. (2016). *Reforming Reformation*. New York: Routledge.
- Middleton, R. and Watkin, D. (1980). *Neoclassical and 19th Century Architecture*. History of World Architecture, Milan: Electa.
- Millon, A. H. (1968). *Baroque & Rococo Architecture*. London: Studio Vista.
- Minor, V. H. (1999). *Baroque & Rokoko Art & Culture*. New Jersey: Prentice Hall.
- Müller, W. and Vogel, G. (1997). *Atlante di Architettura*. Milano: Ulrico Hoepli Editore.
- Nazır, B., (2009). Dersaadet Ticaret Odası ve Uluslar Arası Sergiler. *History Studies (International Journal of History)*, 1(1), 179-196.
- Neuman, R. (2013). *Baroque and Rococo Art and Architecture*. New Jersey: Pearson.
- Norberg-Schulz, C. (1998). *Architettura Barocca*. Martellago: Electa.
- Ortaylı, İ. (2006). *Osmanlı'yı Yeniden Keşfetmek*. İstanbul.
- Ortaylı, İ., (2008). *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Ökten, S. (1995). Yapı Mühendisliği ve Sanayi Devrimi. *Ekrem Hakkı Ayverdi Hâtıra Kitabı*, İstanbul, 120-143.
- Önsoy, R., (1983). Osmanlı İmparatorluğu'nun Katıldığı İlk Uluslararası Sergiler ve Sergi-i Umumi-i Osmanî (1863 İstanbul Sergisi). *Belleten*, XLVII(185), 195-235.
- Özdemir, M., (2011). Türkiye'de Turizmin Başlaması: Osmanlı'da Sanayileşme Çabaları: Sergi-i Umum-i Osmanî (1863 İstanbul Uluslararası Sergisi). *Anatolia: Turizm Araştırmaları Dergisi*, 22(1), 87-88.
- Özgen, E., (2010). *Yirmisekiz Mehmed Çelebi'nin Seyahatnamesi Üzerinden Fransa'da 18. Yüzyıl Mimarlık Ortamı ve Osmanlı Mimarlığı'na Etkisi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Özkurt, M. Ç., (2005). *Düyun-u Umumiye İstanbul Merkez Binası'nın Tanzimat Sonrası Osmanlı Mimarlığı Bağlamında Değerlendirilmesi*. (Yüksek Lisans Tezi), Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Pensver, N. (1977). *Ana Çizgileriyle Avrupa Mimarlığı*. çev. Selçuk Batur, İstanbul: Cem Yayınevi.
- Polat, T. (2011). Osmanlı Batılılaşmasında Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi'nin Paris Sefaretnamesi'nin Önemi. *Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2(2), 249-263
- Polatçı, T., (2011). Osmanlı Batılılaşmasında Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi'nin Paris Sefaretnamesi'nin Önemi. *Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2(2), 249-263.

- Renda, G., (1994). Melling, Antoine-Ignace (Ressam Yönü). *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, 5, Kültür Bakanlığı & Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 388.
- Renda, G., (2006). *The Ottoman Empire and Europe: Cultural Encounters*. Foundation for Science Technology and Civilisation.
- Roth, L. M. (1993). *Understanding Architecture Its Elements, History and Meaning*. New York: HarperCollins Publishers.
- Saari, P. and Saari, A. (2002). *Renaissance & Reformation Biographies I*. Farmington Hills: Thomson Gale.
- Salbacak, S., Demirkan, Ö., (2018). Batılılaşma Etkisinde Gelişen Osmanlı Mimarlığının Giresun'daki Temsili: Kapu Camii. *Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi*, 10(19), 593-603.
- Salman, Y., (1994). Osmanlı Bankası Binası. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, 6, Kültür Bakanlığı & Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 166.
- Seyfi, S. ve Bayhan, A. A., (2017). Samsun'da Bir Batılılaşma Örneği: Eski Belediye Sarayı. *Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 12(2), 31-52.
- Snodin, M. and Llewellyn, N. (2009). *1620-1800 Baroque Style in the Age of Magnificence*. London: V&A Publishing,
- Spielvogel, J. J., (2016). *Western Civilization: A Brief History*. 1. Cengage Learning.
- Şahin, M., (1999). Osmanlı Devleti'nde Yabancı Uzmanlar Aracılığıyla Batılılaşma Çabaları. *Milli Eğitim*, 143, 87-90.
- Şenyapılı, Ö., (2008). *İsim İsim İstanbul*. İstanbul: Boyut Yayın Grubu,
- Tabakoğlu, A. (2006). Osmanlı Mirası. *Osmanlı Medeniyeti, Siyaset-İktisat-Sanat*, İstanbul, 15-24.
- Tapie, V. L. (1961). *The Age of Grandeur Baroque Art and Architecture*. trans. A. Ross Williamson, New York: Frederick A. Praeger.
- Tapie, V. L. (1992). *Barok*. çev. Galip Üstün, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Tibet, A., (1994). Fransız Anadolu Araştırmaları Enstitüsü. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, 3, Kültür Bakanlığı & Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 332-334.
- Toman, R. (2010). *Neoclassicism an Romanticism*. Potsdam: H. F. Ullmann.
- Turan, N. S., (2004). Osmanlı Diplomasisinde Batı İmgisinin Değişimi ve Elçilerin Etkisi (18. ve 19. Yüzyıllar). *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 5(2), 65-66.
- Uzun Aydın, D. (2013). Osmanlı'nın Son Dönemi'nde Eğitim, Kültür ve Sanat Hayatına Genel Bir Bakış. *İstanbul Sosyal Bilimler Dergisi*, 4, 1-9.
- Whitman, L., (1992). *Denying Human Rights and Ethnic Identity: The Greeks of Turkey*. USA: Human Rights Watch.
- Yarwood, D. (1994). *Architecture of Europe-Classical Architecture 1420-1800*. Londra: B.T. Batsford Ltd,
- Yazıcı, N., (2010). The First Ottoman Exhibition Building in Atmeydanı and Collaboration of Architects Bourgeois-Parvilée-Montani/ Atmeydanı'nda İlk Osmanlı Sergi Binası ve Mimar Bourgeois-Parvilée-Montani İşbirliği. *Hipodrom/Atmeydanı: İstanbul'un Tarih Sahnesi-Hippodrome/Atmeydanı: Stage for Istanbul's History*, (Ed. E. Işın), 1, 140.



- Yelkenci, Ö. F., (2008). *Türk Modernleşmesinin Osmanlı Kökenleri: Sultan II. Abdülhamit Dönemi Eğitim Konuları*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Yenen, M.- Kayserilioğlu, S., (1994). *Tünel*. Düünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, 5, Kültür Bakanlığı & Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 308.
- Yenişehirlioğlu, F., (2006). Continuity and Change in Nineteenth- Century Istanbul: Sultan Abdülaziz and the Beylerbeyi Palace. *Islamic Art in the 19th Century*, Brill, 73.
- Yıldırım Güneş, Ö., Akın Ertek, G., (2021). Osmanlı Batılılaşmasının Ordu İl Merkezine Yansıması. *Tarihi ve Kültürel Boyutlarıyla Ordu*, 2, Ankara: Fenomen Yayıncılık.
- Yiğitpaşa, N. T. ve Akın Ertek, G. (2020). XVIII. Yüzyıl Berlin Kiliselerinde Neoklasik Üslup. *Amisos Dergisi*, 5(8), 219-258.
- Yiğitpaşa, N. T. ve Akın Ertek, G., (2020). XVIII. Yüzyıl Berlin Kiliselerinde Neoklasik Üslup. *Amisos Dergisi*, 5(8), 219-258.
- Yiğitpaşa, N. T. ve Ceylan, S. (2021). *Güney İtalya Lecce'de Barok Dönem (XVII. Yüzyıl) Kilise Süslemeleri*. *Amisos Dergisi*, 6(11), 202-219.
- Yiğitpaşa, N. T., (2010). *XIX. Yüzyıl Beyoğlu Yapılarında Heykel ve Figürlü Kabartmalar*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Yorulmaz, Ş., (2000). Osmanlı-Fransız İlişkileri Çerçevesinde Osmanlı Topraklarında Açılan Fransız Kültür Kurumları ve Bunların Meşrutiyet Kazanması (19. Yüzyıl-20. Yüzyıl Başları). *Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi*, 11, 697-768.

Extend Abstract

Today, the phrase "Westernization or Europeanization" has taken its place as one of the concepts that has been used for a long time, referring to the Ottoman Period. It is mentioned that due to the bad course of the Ottoman Empire, some reforms were made due to Westernization. It is stated that it started with Selim or took place with the Tanzimat Edict. According to various sources, the Westernization adventure is based on the past, by saying that "from the moment the Turks left their homeland in Central Asia and started to migrate to the west, a westernization phase was started". As the general opinion, it would be healthier to start the period from here, since the term Westernization was used for the first time in the works of Nedim, Yahya Kemal and Refik Altınay for the Period of Ahmet III (1703-1730). During the Tulip Era, many innovations from Europe concerning culture, art, economy, politics and military were transferred to the Ottoman Empire. The pompous lifestyle and the imitated entertainment life, which is one of them, appear as striking details.

It is known that at the beginning of the 18th century, the Ottoman Empire started to open embassies in various parts of Europe. Due to its economic and cultural proximity, a large delegation was sent to France under the presidency of twenty-eight Mehmet Çelebi to receive training in certain fields. While the effects of the later French Revolution on the Western world continued, the Industrial Revolution, which was as influential as it and started in England from the middle of the 18th century and then spread to other European countries, brought along a rapid development process. The development of Western societies in this period did not reflect much of its influence on the Ottoman Empire. After a while, the traditional production model of the Ottoman Empire became unable to compete with the military, political, economic and technology of European countries. The Ottoman Empire, which found salvation by turning to the West, entered this period called Westernization, which showed its effects in every field. Westernization movements, which started to gain an official and institutional character with the Tanzimat Edict declared in 1839 and the Reform Edict of 1856, gave the Ottoman state the

opportunity to open its doors completely to the West in every respect. Thus, both military, political, and economic, as well as artistic and cultural developments, which started to be experienced mutually with the West, became more frequent. In addition, the interest and closeness of the Ottoman sultans, such as Selim III, Ahmet III, Mahmut II, and Sultan Abdulaziz, who ruled in this period, to art and artists, is a fact that should not be forgotten.

In this context, the dialogue between France and the Ottoman Empire in the process also showed its effect on architecture. In our study, the effect of the relations between France and the Ottoman Empire on architecture has been tried to be evaluated chronologically as of the 17th century, taking into account the political, cultural, and scientific developments.

The fact that the closest cultural relations were with France during the Westernization period represents an architecturally active period in Anatolian cities, especially in the capital, Istanbul. The architectural composition, which was created by taking the city architecture of Paris as an example, continued its influence from the 18th century to the end of the 19th century. Thus, the buildings remained under the French influence in terms of architectural styles apart from their functions.

As a result of the envoy movement in 1721, the Baroque and Rococo architectural styles that were dominant in France at that time gained an appreciation and were applied in the Ottoman capital. Neoclassicism, which emerged in European architecture at the end of the 18th century and in the 19th century, was influenced by ancient architecture and showed its influence in France, on the other hand, was recognized for the first time in the Ottoman Empire, especially in the capital city of Istanbul, with the practices of the French architect Melling. In this context, it is seen that all three foreign styles entered the late Ottoman architecture with the influence of French architecture.

In the 19th century, as stated in the text, the modernization in technique and materials, the scientific treatment of architecture in universities and the evaluation of styles from this perspective improved the subjectivity of the choice of style on architects. In addition, the evaluation of foreign architects by the benefactors for the construction of buildings in this period paved the way for the design of buildings according to the taste of both these architects and the ordering builder. For example, the pavilion designed by the Bourgeois for the Istanbul exhibition developed depending on the taste of the patron or the reason for its construction, which ordered it to follow the Classical Ottoman forms, and the Keçecizade Mehmed Emin Fuad Pasha Mansion to follow the Neoclassical style. The stylistic differences are seen in the buildings built by Vallauray also reveal the freedom of the architect in his stylistic approaches. For this reason, it can be said that the French influence in Ottoman-Turkish architecture, as of the mentioned century, developed not depending on the political interaction carried out by the state, but according to the taste of the architects and benefactors in the structures built by the hands of French architects.

