



## Mimarların Kendi Evleri: Raimondo D'Aronco Örneği\*

### Architects' Own Houses: The Case of Raimondo D'Aronco

Hatice Adıgüzel<sup>1</sup>



\* Bu çalışma, Mersin Üniversitesi'nde 19-22 Ekim 2022 tarihinde gerçekleştirilen 26.Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu'nda sözlü bildiri olarak sunulmuştur. Bildirinin tam metni daha önce başka bir yerde yayınlanmamıştır. Çalışma yeni bulgularla geliştirilerek makale haline getirilmiştir.

<sup>1</sup>Doç. Dr., İstanbul Üniversitesi, Güzel Sanatlar Bölümü, İstanbul, Türkiye

ORCID: H.A. 0000-0001-8511-9219

**Sorumlu yazar/Corresponding author:**

Hatice Adıgüzel,  
İstanbul Üniversitesi, Güzel Sanatlar Bölümü,  
İstanbul, Türkiye  
E-posta: ahatice@istanbul.edu.tr

**Başvuru/Submitted:** 31.01.2023

**Revizyon Talebi/Revision Requested:** 01.03.2023

**Son Revizyon/Last Revision Received:** 10.04.2023

**Kabul/Accepted:** 18.05.2023

**Online Yayın/Published Online:** 07.06.2023

**Atf/Citation:** Adıgüzel, Hatice, "Mimarların Kendi Evleri: Raimondo D'Aronco Örneği". *Sanat Tarihi Yıllığı - Journal of Art History* 32(2023), 1-34.  
<https://doi.org/10.26650/sty.2023.1245699>

#### öz

Raimondo D'Aronco geç Osmanlı Dönemi ve modern İtalyan mimarisinin şekillenmesinde önemli katkıları olan bir figürdür. Mimarın gerek Osmanlı Devleti'nde gerekse İtalya'da tasarladığı yapılar pek çok araştırmanın konusu olurken özel yaşam alanları genellikle bu kapsamın dışında kalmıştır. Bu makale onun İstanbul yıllarında, Arnavutköy'de restore edip yaşadığı köşk ve Torino'da kendisi ve ailesi için tasarladığı evin mimari açıdan incelenmesine odaklanmaktadır. Söz konusu özel yaşam alanları "mimarların kendi evleri" kavramının ortaya çıkışı ve gelişimiyle ilişkilendirilerek değerlendirilmiştir. Bu kapsamda yazıda, 19. yüzyıl sonundan 20. yüzyılın ilk yarısına kadar olan süreçte, Batı'dan ve Osmanlı dünyasından örneklerle mimarların kendi evlerini şekillendiren bireysel yaklaşımlara yer verilmiştir. Çağının mimari dönüşümlerine duyarlı bir mimar olarak D'Aronco Torino'da, 1903-1906 arasında inşa edilen, Javelli-D'Aronco olarak anılan evini İngiltere'den, Orta Avrupa kaynaklı mimari eğilimlerden ve Osmanlı topraklarından aldığı ilhamlarla tasarlamıştır. 1900'lerin başından itibaren Arnavutköy'de yaşadığı köşkün de içinde olduğu, Osmanlı konut geleneği bu biçimlenmede önemli bir yer tutmuştur. Mimar İstanbul'daki tasarımlarıyla paralel olarak, Viyana Secession üslubunu bu yapıda da benimsemiştir. İç dekorasyonda ise Art Deco'nun habercisi olan bazı kompozisyonlara yer vermiştir. Bütün bu özellikleriyle mimarın Torino'daki kendi evi onun Doğu ve Batı arasında geçiş yapan üslup araştırmalarının bir sentezini sunmaktadır.

**Anahtar kelimeler:** Raimondo D'Aronco, Geç Dönem Osmanlı Mimarisi, Arnavutköy, Torino, Art Nouveau

#### ABSTRACT

Raimondo D'Aronco was a figure who made valuable contributions to shaping the late Ottoman Period and modern Italian architecture. While the buildings this architect designed in both the Ottoman Empire and Italy have been the subject of much research, his own private living spaces have generally been excluded from these studies. This article focuses on the architectural analysis of a mansion in Arnavutköy that D'Aronco restored and lived in during his İstanbul years, as well as the house he designed for himself and his family in Turin. This article evaluates these private living spaces in relation to the emergence and development of the concept of "architects' own houses". In this context, the article involves the individual approaches of architects who shaped their own houses, taking examples from the Western world and the Ottoman Empire during the



period from the end of the 19<sup>th</sup> century to the first half of the 20<sup>th</sup> century. As an architect who was sensitive to the architectural transformations of his age, D'Aronco designed his house in Turin with inspiration from architectural trends originating in England, Central Europe and Ottoman lands; this house was known as Javelli-D'Aronco and was built between 1903-1906. The Ottoman housing tradition includes the mansion in which D'Aronco had lived in Arnavutköy since the early 1900s and also had an important place in his architectural formation. In parallel with his designs in Istanbul, the architect also adopted the Vienna Secession style for this building. He included some compositions in the interior decoration that would be precursors to the Art Deco style. With all these features, the architect's own house in Turin represented a synthesis of his stylistic research reflecting a transition between East and West.

**Keywords:** Raimondo D'Aronco, late Ottoman architecture, Arnavutköy, Turin, Art Nouveau

## EXTENDED ABSTRACT

Since the emergence of architecture as a practice, architects have built houses for themselves. However, different from the services they provided to their customers, architects began designing houses that conveyed their professional identities and that would be a kind of manifesto starting in the second half of the 18<sup>th</sup> century. Architect houses in the Ottoman Empire with this approach are seen to have started at the beginning of the 20<sup>th</sup> century. This article focuses on an architectural examination of Raimondo D'Aronco's own houses in Istanbul and Turin, as an architect who made significant contributions to late Ottoman and modern Italian architecture. This article examines D'Aronco's private living spaces in relation to the emergence and development of the concept of "architects' own houses". In this context, the article also includes the individual approaches of architects who've designed their own houses, with examples from the Western world and the Ottoman Empire during the period from the end of the 19<sup>th</sup> century to the first half of the 20<sup>th</sup> century.

D'Aronco carried out many projects in Istanbul, where he lived between 1893-1909. During this period, he kept close relations with the architectural environment of Europe and designed buildings in Italy alongside the projects he prepared in Istanbul. During the years he worked in Istanbul, the architect bought a mansion in Arnavutköy. He restored and renovated this mansion between 1901-1902 and then lived there. The architectural characteristics of this mansion have not survived to the present day but are known through some drawings and old photographs. According to these documents, the mansion was located on a high tract of land with a garden opening in terraces facing the sea. Its floor plan involved an interior-central sofa (hall). The Ottoman housing tradition, including this mansion, had left a strong impact on D'Aronco's design practice. He also interpreted the forms of Central European, British, and Ottoman housing culture in the houses he designed for customers from various social classes in Istanbul. He continued this approach with the house he built for himself and his family in Turin between 1903-1906. The house, which is known as Casa Javelli-D'Aronco (named after the architect's wife, Rita Javelli-D'Aronco) was designed by the architect himself. However, because he was living in Istanbul at the time, his friends the engineer Enrico Bonelli and architect Annibale Rigotti carried out the construction. D'Aronco directed the construction of his house by sending project drawings and letters containing sketches to his friends from

Istanbul. Various phases of the project can be traced from these drawings, which are currently preserved in the Turin building projects archive (Archivio Edilizio di Torino) and the D'Aronco archive in Udine (Civici Musei di Udine, Galleria d'Arte Moderna). The letters he wrote from Istanbul to Turin along with these drawings helps one analyze and understand not only the design process of the building, but also the planning decisions of the designer. The architect drew inspiration mainly from English and Central European houses of the period for the floor plan and mass design of his house in Turin. He had also interpreted the sofa in the floor plans, with the bay windows and eaves on the facades referring to the Ottoman house tradition. In the decorations, he mainly adopted the formal language of the Vienna Secession, which can also be seen in many of his buildings in Istanbul. He also included compositions that were precursors to the Art Deco style in its interior decorations. Meanwhile, D'Aronco also used some unique individual expressions in his home, unlike the houses he'd designed for his customers. Through all these characteristics, Casa Javelli-D'Aronco resembles a summary of the final stages of D'Aronco's architectural career and a harbinger of the future, while also representing a self-portrait of the architect, one that reveals his professional and private life.

## Giriş

Mimarlık pratiğinin ortaya çıkışından beri mimarlar kendileri için evler inşa etmişlerdir. Dönemin hakim biçimi ve üslubunu yansıtan bu sıradan evlerden farklı olarak mimarların, kendi tasarım kimlikleri ile yaşam felsefelerini aktardığı, bir çeşit manifesto niteliği kazanan evler tasarlama alanı ancak 18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren gerçekleşir.<sup>1</sup> “Mimarların kendi evleri” kavramının ortaya çıkışı, her şeyden önce, mimarlığın eğitime dayalı bir meslek statüsüne yükselmesiyle ilişkilidir. 18. yüzyıl ortalarından itibaren mimarlık mesleği, devlet-din adamı gibi, yalnızca üst düzey müşterilere hitap eden yapısından sıyrılarak toplumsallaşmaya doğru giden bir evreye girer.<sup>2</sup> Bu süreçte mimarlık meslek organizasyonları kurulur, yarışmalar ve sergiler düzenlenir, yayınlar çoğalır.<sup>3</sup> Mimarlık bu dönemden itibaren bir zanaat alanı değil, bir bilim ve sanat dalı olarak görülür. Çağın mimarları ise, geleneksel yapılarda görülen, yalnızca belli bir sınıfa hizmet eden zanaatkarlar ya da ustalar yerine, aydın birer meslek adamı olarak kabul edilir. Sonuçta, aldıkları eğitim ve beslendikleri kaynaklar doğrultusunda belli bir ideolojiye sahip olan mimarlar kendi tasarım kimliklerini ortaya koydukları yapılara imza atmaya başlar.<sup>4</sup>

Mimarlar kendi özel yaşam alanlarını tasarlarlarken, müşteri beklentileri ve sınırlamaları olmadığı için, kişisel araştırma ve deneylerini özgürce dışı vurarak üsluplarını geliştirirler. Çoğu zaman bu tasarımlar müşterilere de model oluşturur. Kimi zaman ise müşterilerin kabul etmeyeceği biçim ve malzemeleri, kişisel tatmin ya da deneme amacıyla kendi evlerine uygularlar. Kuşkusuz her mimarın kendisi için bir ev tasarlaması söz konusu değildir. Ekonomik şartlar veya yoğun iş temposundan dolayı pek çoğu bir mekanı kiralayarak orada yaşamayı tercih eder. Öte yandan, bazı öncü mimarların evleri hem modern mimariye yön verir hem de müşteri yerine kendileri için üretildiklerinden birer sanat eseri niteliği kazanır. 19. yüzyıl sonlarından itibaren mimarların bireysel tasarım anlayışlarını yansıttığı kendi evlerinin listesinin uzadığına tanık olunur.<sup>5</sup> Birbiri ardına ortaya çıkan Arts and Crafts, Art Nouveau, De Stijl, Bauhaus gibi akımlar sanatçıların ve mimarların özgürleşmesine katkıda bulunur. İngiliz Arts and Crafts Akımı daha çok konut mimarisinde kendini gösterir ve uluslararası düzeyde

- 
- 1 Uğur Tanyeli, “Mimarların Kendi Evleri ya da Gecikmiş Aydın Evcilik Oyunu,” *Arredamento Mimarlık* 10 (2001), 72.
  - 2 Mimarlığın topluma ilişkileri üzerine bkz. Doğan Kuban, “Toplum Açısından Mimarlığın Tarihsel Gelişimi ve Toplumsal Yapı Değişikliklerinin Mimarlığın Evrimine Etkileri,” *Mimarlık Semineri* (15-18 Aralık 1969) içinde haz. Abdullah Kuran (Ankara: TMMOB Mimarlar Odası, t.y), 295-310, 327-333.
  - 3 Sibel Bozdoğan, *Modernizm ve Ulusun İnşası: Erken Cumhuriyet Türkiye'sinde Mimari Kültür* (İstanbul: Metis Yayınları, 2020), 191.
  - 4 Mimarlığın Batı'da ve Osmanlı-Türkiye coğrafyasında bir meslek olarak profesyonelleşmesi üzerine bkz. Spiro Kostof, haz., *The Architect: Chapters in the History of the Profession* (New York: Oxford University Press, 1977); Dana Cuff, *Architecture: the Story of Practice* (Cambridge: MIT Press, 1991); Gülsüm Baydar, *Osmanlı-Türk Mimarlarında Meslekleşme* (Ankara: TMMOB Mimarlar Odası, 2012).
  - 5 Daha erken tarihli örneklerden başlayarak mimarların kendi evlerini değerlendiren iki çalışma için bkz. Michael Webb, *Architects' Houses* (London: Thames and Hudson, 2018); Yüksel Öztürk, “Mimarların Kendi Evleri,” (Yüksek Lisans tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, 2006).

etkili olur.<sup>6</sup> Tarihselciliğin ve sanayileşmenin karşısında olan, sanatın köklerini zanaatçılıkta arayan bu akımda inşa edilen evler mimarların kişisel ifadelerinin birer aracı haline gelir.<sup>7</sup> 19. yüzyılın sonlarına doğru “bir sanat eseri olarak ev” kavramı *The Studio* gibi dönemin modern fikirlerini yayan dergiler tarafından desteklenir.<sup>8</sup> Yeni biçim arayışları, özellikle 1900’lerden itibaren Art Nouveau Akımı ile doruğa ulaşır. Henry van de Velde, Uccle-Brüksel’de inşa ettiği evinde (1895) İngiliz kırsal evlerinden ilham alır. Bununla birlikte, evin tasarımında kullandığı eğrisel biçimlerle, hem Art Nouveau’nun soyut kanalının hem de modernizmin ve işlevselciliğin öncülerinden olur.<sup>9</sup> Raimondo D’Aronco’nun da takipçilerinden olduğu, Viyana Okulu’nun lideri Otto Wagner’in kendisi için tasarladığı iki villada, onun üslup gelişimi izlenebilir. 1886-1888 arasına ait ilk villası, klasik eğitiminin bir yansıması olarak Palladyen bir yorumla biçimlenir. 1912 tarihli ikinci villası ise yeni malzeme ve yapım yöntemlerinin kullanımıyla işlevselciliğe olan tutkusunu gösterir.<sup>10</sup>

Arts and Crafts Akımı’nın Amerika’daki temsilcisi Frank Lloyd Wright, tasarladığı konutlarla 20. yüzyılın ilk yarısında modern mimariye yön verir. Wright, Oak Park’ta (Illinois, 1889-1898) inşa ettiği kendi evinin tasarımında *Shingle Style* (Padavra üslubu)<sup>11</sup> evlerden, Amerikan çiftçi evlerinden ve Japon kültüründen ilham alır.<sup>12</sup> Ayrıca buradaki tasarımıyla, *Prairie* olarak anılan, yatayda gelişen, doğa ve manzarayla ilişki kuran Amerikan kır evi türüne öncülük eder (G. 1). Wright, Arts and Crafts estetiğinin bir yansıması olarak, aydınlatmalardan, mobilya ve dekoratif elemanlara kadar evinin her detayını kendisi tasarlar.<sup>13</sup> Organik mimarinin temellerini atan Wright’ın etkileri kısa sürede Avrupa kıtasına ulaşır. 1893’den itibaren yaptığı bir dizi projesinin 1911 yılında bir yayıncı tarafından yayınlanması sonucunda Avrupa’nın önde gelen

6 Colin Davies, *A New History of Modern Architecture* (London: Laurence King Publishing, 2017), 24.

7 Örneğin Philip Webb ile birlikte tasarladıkları, Arts and Crafts Akımı’nın lideri William Morris’in Kırmızı Ev’i (Red House, 1859), birçok özelliğinin yanında bahsi geçen akımın öne sürdüğü değerleri sergilemektedir. Leland M. Roth, *Mimarlığın Öyküsü*, çev. Ergün Akça (İstanbul: Kabcacı Yayınevi, 2014), 580-581.

8 Richard Weston, *The House in the Twentieth Century* (London: Laurence King Publishing, 2002), 11.

9 Annie Lahure, “Belçika, Art Nouveau’nun Başkenti,” *Avrupa’dan İstanbul’a Yeni Sanat, 1890-1930/Art Nouveau from Europe to Istanbul, 1890-1930* içinde, haz. Yıldız Salman (İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları, 2005), 23.

10 Vera Horvat Pintaric, *Vienna 1900: The Architecture of Otto Wagner* (London: Studio Editions, 1989), 62-65, 172-177; Dominic Bradbury, *The Iconic House: Architectural Masterworks Since 1900* (London: Thames & Hudson Ltd, 2018), 13.

11 19. yüzyılın ikinci yarısında İngiltere’nin etkisiyle Amerika’da gelişen ve genellikle konutlarda kullanılan bu üslupta yapıların tüm cepheleleri padavralarla (kareye yakın biçimde ince ahşap levha) kaplanmıştır. 19. yüzyıl mimarlığını etkisi altına alan seçmeciliğe karşı olan bu üslup 20. yüzyılda gelişen işlevselciliğin yolunu açmıştır. Bkz. Zeynep Aktüre, “Padavra Üslubu (Shingle Style),” *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, c. 3 (İstanbul: YEM Yayın, 1997), 1417-1418.

12 Michel Ragon, *Modern Mimarlık ve Şehircilik Tarihi* (İstanbul: Kabcacı Yayınevi, 2010), 201-202; David Gebhard Wright’ın Oak Park evinin de dahil olduğu 1890’lara ait bazı tasarımlarında Osmanlı mimarlık kültürünün izleri olduğunu ileri sürer. Gebhard’a göre, Wright yalnızca Japon kültüründen değil, 1893 Chicago Fuarı’ndaki pavyon aracılığıyla, bir başka Doğu kültüründen, Osmanlı’dan da esinler almıştır. David Gebhard, “A Note on the Chicago Fair of 1893 and Frank Lloyd Wright,” *Journal of the Society of Architectural Historians* 18/2 (1959), 63-65.

13 “Oak Park Home & Studio,” Frank Lloyd Wright Foundation, erişim 23 Ocak 2023, <https://franklloydwright.org/site/oak-park-home-studio/>.

ülkelerinde adı duyulur. De Stijl ve Bauhaus gibi modern akımlarda ve Le Corbusier'nin çalışmalarında onun izlerini bulmak mümkündür.<sup>14</sup> Şüphesiz modern mimarlık tarihi bu tür manifesto niteliğindeki mimar evleriyle doludur. Burada yalnızca konuyu açıklayıcı bazı örnekler üzerinde durulmuştur.



**Görsel 1:** Frank Lloyd Wright evi, Oak Park (Illinois) (Frank Lloyd Wright Foundation, Erişim 23 Ocak 2023. <https://franklloydwright.org/site/oak-park-home-studio/>).

### **Geç Osmanlı'dan Erken Cumhuriyet Dönemi'ne Mimarların Kendi Evleri**

Osmanlı Devleti'nde, mimarların tasarım felsefelerini yansıttığı kendi evlerine, Tanzimat sonrasında mimarlık mesleğinin Batı modelinde kurumsallaşmaya başlamasından sonra rastlanır. 1882'de kurulan Sanayi-i Nefise Mektebi ile mimarlık ilk defa mühendislikten ayrılarak bağımsız bir meslek kolu haline gelir. Yeni yapı tiplerinin ortaya çıkmasıyla serbest mimar sayısında artış gözlenir.<sup>15</sup> Osmanlı'da mimarların toplumsal statüsünün yükselmesinde kuşkusuz Balyan Ailesi'nin katkısı büyüktür. Geleneksel usta-çırak ilişkisiyle yetişen ilk kuşak Balyanlar'dan sonra, Garabet Balyan'ın oğulları ve torunu 19. yüzyılın ikinci yarısının gereksinimlerine uyarak, Paris'te özgün akademik bir mimarlık eğitimi almıştır.<sup>16</sup> Dolayısıyla Osmanlı'da mimarlık mesleğinin dönüşümü bu aile tarihi özelinde izlenebilir. Aile fertlerinin İstanbul'un çeşitli semtlerinde kendi evleri olmuştur. Bunlardan günümüze ulaşan, Üsküdar, Bülbülderesi'nde bulunan konak, 1860'lı yıllarda aile bireylerinin yenilemesiyle esas biçimini kazanmıştır.<sup>17</sup> Geleneksel biçimde orta sofalı plana sahip, üç katlı ahşap yapının dış kütesinde

14 Davies, *A New History*, 34.

15 II. Meşrutiyet Dönemi ve sonrasında mimarlığın profesyonelleşmesini destekleyen örgütlenmeler biçimlenir. 1909'da Osmanlı Mühendis ve Mimar Cemiyeti, 1927'de ise Türk Mimarlar Cemiyeti kurulur. Osmanlı ve Cumhuriyet dönemlerinde mimarlığın meslekleşmesi hakkında kapsamlı olarak bkz. Baydar, *Osmanlı-Türk*.

16 Afife Batur, "Balyan Ailesi," *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, c.2 (İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, 1994), 35-36.

17 Büke Uras, *Balyanlar: Osmanlı Mimarlığı ve Balyan Arşivi* (İstanbul: Korpus Kültür ve Sanat Yayıncılık, 2020), 39-40, 44. Balyan Konağı 20. yüzyılın başlarında el değiştirerek Amiral Vasıf Konağı adını almıştır. Günümüzde ise, Kemalettin Eröge Polis Okulu Müdürlüğü olarak hizmet vermektedir.

ailenin Osmanlı Devleti için uyguladığı yapılarda da görülen Palladio etkileri hissedilir. Balyan atölyesinin son aktif figürlerinden, Osmanlı'da ilk serbest mimar olma özelliğiyle de dikkat çeken Sarkis Balyan'ın Kuruçeşme Adası üzerinde inşa ettiği konağı ise konumu itibariyle ilgi çekicidir. Sarkis Bey, II. Abdülhamid'den borcu karşılığı aldığı bu adayı 1881 tarihinde düzenleyerek üzerinde şahsi kullanımı için müstemilatıyla birlikte bir konak inşa etmiştir.<sup>18</sup> Konak günümüze ulaşmamıştır. Ancak Boğaz'ı gösteren genel fotoğraflarda etrafı duvarlarla çevrili adanın üzerinde mütevazı bir yapı olarak görülmektedir (**G.2**). Yapının bu izole konumu ve sadeliği, Büke Uras'ın altını çizdiği gibi, Sarkis Bey'in bireysellik arayışıyla ilişkili olabilir.<sup>19</sup>



**Görsel 2:** Kuruçeşme Adası ve üzerinde Sarkis Balyan'ın inşa ettiği konağın 1890'lardaki görünümü (Edit. A. Zellich, Suna ve İnan Kıraç Vakfı Fotoğraf Koleksiyonu, FKA\_001622).

Osmanlı Dönemi'nde tasarımcısının bireysel ideolojisini yansıtan mimar evi örneklerine 20. yüzyılın ilk yarısı daha doyurucu veriler sunar. Millî Mimari üslubunun önde gelen temsilcileri Kemaleddin Bey ile Vedad Tek'in evleri incelendiğinde iki mimarın benzeşen ve farklılaşan yönleri de açığa çıkar. Kemaleddin Bey'in Bakırköy'de 1900'lerin başında kendi için inşa ettiği, üç katlı ahşap evi 1950'lerde yıkıldığı için özellikleri tam olarak bilinmemektedir.<sup>20</sup>

18 Kuruçeşme Adası zaman içinde farklı isimlerle anılmıştır. Sarkis Balyan'ın 1899'da ölümünden sonra tekrar devletin eline geçen ada, 20. yüzyılın başlarında "Sarkis Bey Adası" olarak tanınmıştır. 1914'te Şirket-i Hayriye Vapur işletmesine kiraya verilmiş ve bu süreçte vapurların kömür deposu olarak kullanıldığı için "Kömür Adası" olarak anılmıştır. 1940'lı yıllarda açılan bir dava sonucu tekrar Sarkis Balyan'ın varislerine geçen ada 1957'de aile üyeleri tarafından Galatasaray Spor Kulübü'ne satılmıştır. Bu tarihten itibaren de "Galatasaray Adası" olarak anılmıştır. Pars Tuğlacı, *Osmanlı Mimariğinde Balyan Ailesi'nin Rolü* (İstanbul: Yeni Çığır Kitabevi, 1993), 528-529; Sedat Hakkı Eldem, *Boğaziçi Anıları/ Reminiscences of the Bosphorus* (İstanbul: Aletaş Alarko Eğitim Tesisleri, 1979), 90-91.

19 Uras, *Balyanlar*, 70-72.

20 Yıldırım Yavuz, *Mimar A. Kemalettin: İmparatorluk'tan Cumhuriyet'e* (Ankara: TMMOB Mimarlar Odası ve Vakıflar Genel Müdürlüğü, 2009), 25.

Bununla birlikte, son yıllarda ulaşılan bir fotoğraf ve sözlü tarih notları Kemaleddin Bey'in kendi evinde Art Nouveau çizgileri kullandığını ortaya koymaktadır.<sup>21</sup> Bilindiği kadarıyla, Kemaleddin Bey'in Art Nouveau biçimlerini kullandığı tek yapısı Çamlıca, Ahmed Ratib Paşa Köşkü'dür. Mimarın özel yaşam alanında da Art Nouveau detaylara yer vermiş olması, profesyonel yaşamının başlarında, kısa süreli de olsa, bu üsluba sıcak baktığının bir göstergesidir. Art Nouveau'nun Osmanlı'daki müşteri kitlesini Batılı kültüre yakın cemaatlerin oluşturması, Kemaleddin Bey'in müşterilerini ise II. Meşrutiyet ile birlikte Milli Mimari'yi resmi üslup olarak benimseyen devlet kademelerinin oluşturması, bu kısıtlı kullanımı açıklamaktadır. Milli Mimari'nin diğer önemli temsilcisi sayılan Vedat Tek'in Nişantaşı'ndaki evi ise geleneksel ahşap konut kurgusunu devam ettiren Kemaleddin Bey'in evinden farklı bir çizgiye sahiptir. Vedat Tek her ne kadar mevcut yönetimin bünyesinde, ulusalcı ideolojiyi yansıtan yapılar tasarlasa da, bazı yönelimleriyle bu üslubun dışına taşan bir bireysellik arayışı içinde olmuştur. Özellikle 1913-1914 arasında inşa ettiği kendi evi, hem "memur mimar" olarak temsilcisi olduğu Milli Mimari'nin öğelerini, hem de "serbest mimar" olarak bireysel ifadelerini içerir<sup>22</sup> (G. 3). Evde, Milli Mimari üslubuna bağlanan pencere ve kapı kemerleri, Kütahya üretimi çini kaplamalar gibi öğeler geleneksel konut biçimleriyle kaynaştırılmıştır. Öte yandan, bu üsluptan ve geleneksel Osmanlı konut çizgisinden ayrılan asimetrik mekan kurgusu, plastik etkisi güçlü saçak, çıkma gibi öğeler, Art Deco'yu çağrıştıran biçimlerle Vedat Bey burada bireyselliğini özgürce dışa vurmuştur. Mimar ayrıca evin çini, alçı gibi süslemeleri ile mobilyalarını da kendisi tasarlamıştır.<sup>23</sup>

- 
- 21 Müjde Dila Gümüş, "Kemaleddin Bey, Kyriakides, Yenidünya ve Karakaş Kardeşlerin Art Nouveau Eserleri Üzerine Bir Yakın Okuma," *İstanbul Art Nouveau'su* içinde, haz. Müjde Dila Gümüş (İstanbul: Albaraka Kültür Sanat ve Yayıncılık A.Ş., 2023), 183-184.
- 22 Bülent Tanju, mimarın kendi evi ile başlayan bireysel ifade arayışlarını 1930'larda, serbest mimarlık yaptığı dönemde tasarladığı konutlarla ilişkilendirmektedir. Ancak burada işveren sınırlamalarından dolayı bu ifadelerin daha sınırlı kaldığını belirtmektedir. Mimarın, devlet için tasarladığı, belli bir ideolojiyi yansıtan yapılardan sıyrıldıktan sonra, serbest olarak çalışmasıyla tasarım anlayışında bir kırılma yaşadığına vurgu yapmaktadır. Bülent Tanju, "Bir Osmanlı'nın Mimar Olarak Portresi: Vedat Tek," *M. Vedat Tek: Kimliğinin İzinde Bir Mimar* içinde haz. Afife Batur (İstanbul:Yapı Kredi Yayınları, 2003), 259-260.
- 23 Bu ev hakkında detaylı olarak bkz. Suha Özkan ve A. Nihad Vedat Tek, "Mimar M. Vedat Bey Konağı," *ODTÜ Mimarlık Fakültesi Dergisi*, 5/2 (1979), 157-183; Afife Batur, "Vedat Tek Evi," *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, c.7 (İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, 1994), 372; Afife Batur, haz., *M. Vedat Tek: Kimliğinin İzinde Bir Mimar* (İstanbul:Yapı Kredi Yayınları, 2003), 113-120.





**Görsel 3:** Vedat Tek Evi, Nişantaşı (Hatice Adıgüzel, 2023).

Osmanlı'nın sonu ve Cumhuriyet dönemi ideolojilerinin mimari değişimlerine tanıklık eden İtalyan mimar Giulio Mongeri Nişantaşı'nda Güzelbahçe Sokak'ta kendisi ve ailesi için bir ev tasarlamıştı (G. 4). Mimar yaklaşık olarak 1927-1929 arasında tasarladığı bu evde 1937 yılına kadar yaşamıştır. Ev çeşitli dönemlerde el değiştirdikten sonra 1990'lı yıllarda yıkılmıştır. Günümüze kalan fotoğraflar ile Mongeri'nin bahçesini betimlediği suluboya resmin belgelediği gibi, ev mimarın modern karakterli iki yapısından biriydi.<sup>24</sup> Mongeri İtalyan etkili seçmecilik ve Milli Mimari anlayışlarında yaptığı tasarımlardan sonra 1930'lara doğru çağın eğilimlerine uyarak, Nişantaşı'ndaki evinde ve Bursa Çelik Palas'da modern, dönemindeki adıyla "kübik"<sup>25</sup> üslubu benimser. Kendisinin de içinde bulunduğu Osmanlı canlandırıcılığı yapan eski kuşağın eleştirildiği bu dönemde "*Ben Modern'i anlamıyorum ama bütün dünya*

24 Damla Çinici, "*Başkent Ankara'nın İnşasında Etkin Bir Mimar: Giulio Mongeri ve Yaşam Öyküsü*," *Ankara Araştırmaları Dergisi* 3/1(2015), 34; Özlem İnay Erten, *Şişli'de Bir Konak ve Mimar Giulio Mongeri/A Mansion in Şişli and Architect Giulio Mongeri* (İstanbul: Bozlu Art Project, 2016), 86-90. Mongeri'nin öğrencilerinden Arif Hikmet Koyunoğlu anılarında bu eve değinmektedir. Hasan Kuruyazıcı, *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Bir Mimar: Arif Hikmet Koyunoğlu: Anılar, Yazılar, Mektuplar, Belgeler* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2008), 283.

25 Behçet Ünsal'ın "Yazarlar eskiye Mülteci Mimari diyor, halk yeniye Kübik mimari diyordu." (Behçet Ünsal, "Mimarlığımız 1923-1950," *Mimarlık* 2 (1973), 36.) şeklindeki ifadesinin de özetlediği gibi, "kübik" Türkiye'de uluslararası üslubu yansıtan mimari yaklaşım için halk arasında kullanılan ve zamanla yerleşen tartışmalı bir kavramdır. Bkz. Bozdoğan, *Modernizm*, 276-281.

onu uyguladığına göre herhalde iyi bir şeydir.”<sup>26</sup> dediği modern anlayışı evinde denemiştir. Bununla birlikte, Mongeri eski alışkanlıklarından tamamen vazgeçmeyerek,<sup>27</sup> girişteki sütun başlıklarında olduğu gibi, evinde bazı tarihi atıflara da yer vermiştir. Cumhuriyet Dönemi'nde modern Türk mimarisinin şekillenmesinde gerek eğitmen gerekse uygulayıcı olarak önemli katkıları olan Alman mimar ve şehir plancısı Bruno Taut'un evleri konumuz bağlamında dikkate değerdir. Taut 1926'de Berlin'de kendisi için modern üslupta bir ev tasarlar ve hatta bu evi konu alan “*Ein Wohnhaus* “Yaşamak için bir ev” başlıklı bir kitap yazar.<sup>28</sup> Böylece sembolik bir anlam yüklediği evine hem işlevsel hem de sanatsal bir nitelik kazandırır. Mimar, Ortaköy sırtlarındaki 1938 tarihli evinde ise, Almanya, Japonya ve Türkiye'deki kişisel ve mesleki yaşamının bir sentezini sunar.<sup>29</sup>



**Görsel 4:** Giulio Mongeri Güzelbahçe Sokak'taki evinin önünde (Erten, *Şişli'de bir Konak*, 86.).

- 26 Anonim, “Mimar Behçet Ünsal”, *Arredamento Dekorasyon* 32 (1991), 128; Cengiz Can, *İstanbul'un Yabancı ve Levanten Mimarları* (İstanbul: Arketon, 2020), 191, 199-200.
- 27 Uğur Tanyeli, Mongeri'nin İstanbul'da modern dönemde bile hocası Camillo Boito'nun çizgisinden uzaklaşmadığının altını çizer. Uğur Tanyeli, *Mimarlığın Aktörleri Türkiye 1900-2000* (İstanbul: Garanti Galeri, 2007), 375.
- 28 Bu ev hakkında kapsamlı bir değerlendirme için Paola Ardizzola, “Architectural Practice and Theory: the Case of Bruno Taut's House in Berlin-Dahlewitz,” *Vitruvio-International Journal of Architectural Technology and Sustainability* 2/1 (2017), 45-56.
- 29 Esra Akçan, “Bruno Taut'un Küresel Adalet ve İklim Adaleti Açısından Önemi,” *İstanbul Günlüğü: 10.11.1936-13.12.1938 (Bruno Taut)* içinde, haz. Bahar Demirhan (İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi, 2021), 76-79.

## Raimondo D'Aronco'nun Evleri

II. Abdülhamid Dönemi'nde Osmanlı ziraat ve sanayi sergisinin (*Dersaadet Ziraat ve Sanayi Sergi-i Umumisi*) tasarımını yapmak üzere, 1893 yılında İstanbul'a gelen Raimondo D'Aronco, 1909 yılına kadar bu şehirde kalarak pek çok projeye imza atar. 1894 yılında gerçekleşen büyük İstanbul depreminin ardından sergi projesi iptal edilse de, D'Aronco'ya gerek onarım gerekse yeni bina tasarımları için pek çok iş imkanı doğar. 1894 sonu veya 1895 başından itibaren Saray mimarı olarak çeşitli bakanlıklar bünyesinde çalışır. D'Aronco İstanbul'a gelmeden önce İtalya'nın mimarlık ortamında kendini kanıtlamış bir mimardır. Venedik Güzel Sanatlar Akademisi'nden (*Accademia di Belle Arti di Venezia*) 1881'de mezun olur olmaz<sup>30</sup> çeşitli yerlerde çizim dersleri vermeye başlar. Önce Carrara (1881), Palermo (1882) ve Cuneo'da (1885) çeşitli enstitülerde, daha sonra da Messina Üniversitesi'nde (1886) mimarlık ve süsleme alanlarında dersler verir. Aynı zaman zarfında çeşitli proje yarışmalarına katılır ve bu alanda önemli dereceler elde eder.<sup>31</sup> Özellikle 1890'da Torino I. Mimarlık Sergisi için hazırladığı tasarım onun kariyerinde önemli bir yere sahiptir. Bu proje hem modern İtalyan mimarisinin başlangıç yapılarından biri olarak değerlendirilir hem de onun İstanbul'a çağrılmasında belirleyici olur.<sup>32</sup>

D'Aronco'nun profesyonel kariyeri hakkında pek çok çalışma yapılmasına rağmen özel yaşamı genellikle bu kapsam içinde göz ardı edilmiştir. Bu nedenle, ailesi, kişisel zevkleri ve bu makalenin odaklandığı özel yaşam alanları hakkında bilinenler sınırlıdır. D'Aronco 31 Ağustos 1857'de Gemono'da, inşaatçılıkla uğraşan Girolamo ve Santa Venturini'nin yedi çocuğunun en büyüğü olarak dünyaya gelir. 11 Temmuz 1888 tarihinde Piyemonte Bölgesi'ne bağlı Cuneo'da, bu şehrin önde gelen ailelerinden birinin kızı olan Rita Javelli ile evlenir.<sup>33</sup> Çift evlendikten hemen sonra D'Aronco'nun üniversitede ders verdiği Messina'ya taşınır. 1890 yılında tek çocukları Rita Matilde (aile ve arkadaşları arasında "Nini" olarak tanınır.) Cuneo yakınlarında doğar.<sup>34</sup> D'Aronco 1893 yılında İstanbul'a geldikten ve akabinde kalıcı

30 Mimarin akademiye kaydıyla ilgili olarak bkz. Cenk Berkant, "Geç Osmanlı Dönemi'nde Venedik Güzel Sanatlar Akademisi'ne Eğitim Almaya Giden Öğrenciler Üzerine Bir Araştırma," *Sanat Tarihi Dergisi* 30/2 (2021), 1429, 1441.

31 Raimondo D'Aronco'nun yaşamı hakkında kapsamlı olarak bkz. Manfredi Nicoletti, *D'Aronco e L'Architettura Liberty* (Roma-Bari: Laterza, 1982), 23-31; Electa Quargnal, "Premessa," *Raimondo D'Aronco: Lettere di un Architetto* içinde, haz. Manfredi Nicoletti, Electa Quargnal ve Giorgio Rigotti (Udine: Del Bianco Editore, 1982), VII-XVI; Vera Freni ve Carla Varnier, *Raimondo D'Aronco L'Opera Completa* (Padova: Centro Grafico Editoriale, 1983), 1-20; Diana Barillari, *Raimondo D'Aronco* (Roma-Bari: Editori Laterza, 1995), 144-146; Afife Batur, "Mimar Raimondo D'Aronco ve Milli Saraylar'daki Çalışmaları," *Milli Saraylar Sanat-Tarih-Mimarlık Dergisi* 12 (2014), 139-171.

32 *Dersaadet Ziraat ve Sanayi Sergi-i Umumisi*'nin tasarımı için nitelikli bir mimar arayışı içine girildiğinde, Sultan II. Abdülhamid'e Avrupa'da daha önce düzenlenmiş bir dizi sergi tasarımı önerisi sunulur. Sultan da bunlar içinde D'Aronco imzasını taşıyan 1890 Torino Sergisi'ni seçer. Akabinde gerekli bağlantılar kurularak D'Aronco İstanbul'a çağrılır. Diana Barillari, "Modern Kozmopolit Mimariler: Raimondo D'Aronco'nun İstanbul'daki Eserleri," *"Osmanlı Mimarı" D'Aronco 1893-1909 İstanbul Projeleri Restorasyonlar, Projeler, Kitaplar* içinde (İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü, 2010), 32.

33 Barillari, *Raimondo D'Aronco*, 144.

34 Roberto Albanese, "Raimondo D'Aronco e il Dibattito sulla Figura dell'Architetto-Artista, tra Otto e Novecento

bir göreve başladıktan sonra ailesini de buraya aldırır. Profesyonel bağlantılar yanında, çiftin Osmanlı Sarayı tarafından önemsendiğini gösteren belgeler vardır. D'Aronco'ya Osmanlı Devleti bünyesinde gerçekleştirdiği görevleri için çeşitli nişanlar verildiği bilinir.<sup>35</sup> 14 Temmuz 1908 tarihinde ise eşi Rita Javelli-D'Aronco'ya Yıldız Sarayı tarafından ikinci rütbeden Şefkat Nişan-ı Hümâyûnu verilir.<sup>36</sup> II. Abdülhamid döneminde devlet ve millet için yararlılık gösteren kadınlara verilen bu nişanın Rita'ya verilmiş olması, bir yabancı olarak İstanbul'un sosyal yaşamına dahil olduğunu gösterir. Ayrıca D'Aronco'nun İstanbul görevlerinin bitişine kadar onun da burada kaldığını düşündürür.

D'Aronco İstanbul'a geldiğinde ilk önce Pera bölgesinde yaşar. *Annuaire Oriental* yıllıklarında 1900 yılından önce mimarın hem ev, hem de iş adresi *Grande Rue de Pera No: 79* olarak gözüktür.<sup>37</sup> Mimar daha sonra Arnavutköy'de, satın aldığı bir köşkü 1901-1902 yılları arasında restore ederek ailesiyle birlikte buraya taşınır.<sup>38</sup> İş yeri ise, yine Pera'da başka adresler olur.<sup>39</sup> Roberto Albanese'ye göre bu taşınma, İstanbul'a yerleşme fikrinden ziyade, mimarın sağlık sorunlarıyla ilişkiliydi.<sup>40</sup> Mektuplarından da okunabildiği gibi, D'Aronco'nun İstanbul yıllarında anjina ve romatizmal ağrılar gibi sağlık sorunları vardı.<sup>41</sup> Bu nedenle Beyoğlu'nun seçkin ortamından ayrılarak, Boğaz'ın esintili kıyılarına sığınmıştır.

a Torino," *Casa Javelli-D'Aronco tra Torino e Costantinopoli* içinde, haz. Roberto Albanese (Torino: Studio Livio, 2007), 24.

- 35 Örneğin D'Aronco'nun İstanbul'a gelişi nedeni olan *Dersaadet Ziraat ve Sanayi Sergi-i Umumi*'nde gösterdiği çabalar için kendisine dördüncü rütbeden Nişan-ı Ali Osman verilmiştir. Bkz. Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı, Osmanlı Arşivi (BOA), İrade Taltifat (İ.TAL.),31/19, 12 Rebiulevvel 1311/ 11 Eylül 1309 (23 Eylül 1893).
- 36 Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı, Osmanlı Arşivi (BOA), İrade Taltifat (İ.TAL.), 453/10, 15 Cemâziyelâhir 1326/ 1 Temmuz 1324 (14 Temmuz 1908).
- 37 *Annuaire Oriental du Commerce de L'industrie, de L'administration et de la Magistrature* (Constantinople: Cervati Freres & Cie, 1896), 630; *Annuaire Oriental du Commerce de L'industrie, de L'administration et de la Magistrature* (Constantinople: Cervati Freres & Cie, 1898), 631.
- 38 Albanese, "Raimondo D'Aronco", 35. Mimar bu iş için 10.000 liretin üzerinde harcama yaptığını mektuplarında belirtir. Freni ve Varnier, *Raimondo D'Aronco*, 135.
- 39 1900-1903 arasındaki iş adresi Grande Rue de Pera No: 77, 1904'den sonra ise Grande Rue de Pera No:451 olarak gözükmektedir. Evi ise, olasılıkla Arnavutköy'ü işaret etmek üzere, "Beşiktaş" olarak belirtilmiştir. *Annuaire Oriental du Commerce de L'industrie, de L'administration et de la Magistrature* (Constantinople: The Annuaire Oriental & Printing Company Limited, 1901), 650; *Annuaire Oriental du Commerce de L'industrie, de L'administration et de la Magistrature* (Constantinople: The Annuaire Oriental & Printing Company Limited, 1902), 731; *Annuaire Oriental du Commerce de L'industrie, de L'administration et de la Magistrature* (Constantinople: The Annuaire Oriental & Printing Company Limited, 1903), 438, 799; *Annuaire Oriental du Commerce de L'industrie, de L'administration et de la Magistrature* (Constantinople: The Annuaire Oriental & Printing Company Limited,1904), 444; *Annuaire Oriental du Commerce de L'industrie, de L'administration et de la Magistrature* (Constantinople: The Annuaire Oriental & Printing Company Limited,1909),531, 1049.
- 40 Roberto Albanese, "Casa D'Aronco a Arnavutkoy," *Raimondo D'Aronco: La casa dell'architetto: Idee e progetti per Casa D'Aronco a Torino* içinde, haz. Roberto Albanese ve Isabella Reale (Udine: Gamud, 2007), 31, 38 (11. dipnot).
- 41 D'Aronco 22 Şubat 1903'te mühendis Enrico Bonelli'ye yazdığı bir mektupta "... şimdi anjina geçti, hala romatizma hastasıyım ve onlardan kurtulmak için oldukça uzun süreceğini kabul ettiğim bir tedavi göreceğim." ifadesini kullanır. Manfredi Nicoletti, Electa Quargnal ve Giorgio Rigotti, haz., *Raimondo D'Aronco: Lettere di un Architetto* (Udine: Del Bianco Editore, 1982), 124.

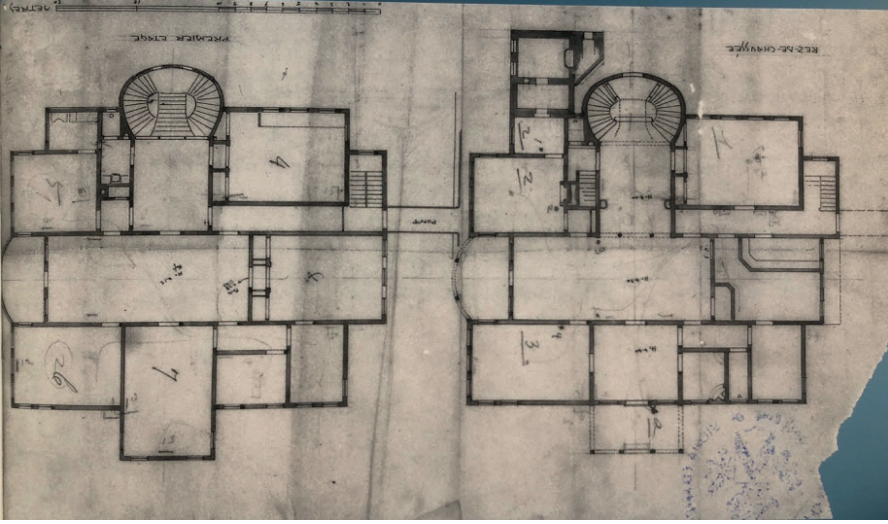
Arnavutköy’de D’Aronco’nun ailesiyle birlikte yaşadığı köşk ne yazık ki günümüze ulaşamamıştır. İstanbul III Numaralı Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Müdürlüğü’ndeki dosyasına göre, Sekbanlar Sokak 1-3 numaraların bulunduğu alanda (1291 Ada/1 Parsel) konunmlandığı anlaşılan köşk, 1962’de tescillenmesine rağmen 1969 yılı civarında kimliği belirsiz kişiler tarafından yıkılmıştır.<sup>42</sup> Köşkün mimari özellikleri, D’Aronco tarafından yapılan 1901 tarihli çizimlerden öğrenilmektedir. Mimarın tüm çizim arşivinin bulunduğu Udine Kent Müzesi, Modern Sanat Galerisi’nde (*Civici Musei di Udine, Galleria d’Arte Moderna*) yer alan bu çizimler, vaziyet planı ile zemin ve birinci kat planlarından oluşmaktadır (G. 5). Çizimlere göre köşk, teraslar halinde deniz yönüne doğru açılan bahçesiyle birlikte, yüksek bir arazi üzerinde konumlanmaktaydı. Orta sofalı bir plana sahipti. Giriş aksının karşısında üst kata çıkışı sağlayan oval bir merdiven bulunuyordu. Bu merdiven boşluğu cephede dışa doğru çıkıntı yaratmaktaydı. Sedat Hakkı Eldem bu köşkü yıkılmadan önce fotoğraflayarak alt ve üst kat plan restitüsyonları ile cephe çizimlerini yapmıştır (G. 6). “Boğaziçi Yalıları”<sup>43</sup> adlı kitapta “*Celal Paşa Köşkü*” olarak tanımlanan yapı için “1900’lerde yapılmış Art Nouveau tarzında bina” ifadesi kullanılmıştır. Fakat burada D’Aronco katkısına veya kullanımına değinilmemiştir. Kitapta yayınlanan dış cephe fotoğraflarında ve çizimlerde Art Nouveau detaylar seçilememektedir. Ancak bu üslubun İstanbul’daki öncü uygulayıcılarından D’Aronco’nun kendisi ve ailesinin ikameti için onardığı, yenilediği bir evde bazı Art Nouveau detaylara yer vermesi zor bir olasılık değildir. Köşkün “*Celal Paşa*” adıyla anılması ise, D’Aronco’dan sonra gerçekleşmiştir. Bahsi geçen paşa II. Abdülhamid’in yaverlerinden Ferik Ahmed Celal Paşa’dır.<sup>44</sup> Celal Paşa’nın torunu Selma Ekrem anılarını anlattığı kitabında, çocukluğunun geçtiği bu köşke dedesinin emeklilikten sonra (olasılıkla 1908 sonrası) yerleştiğini belirtmektedir.<sup>45</sup>

42 İstanbul, Beşiktaş, Arnavutköy, 1291 Ada/1 Parsel’de bulunan Celal Paşa Köşkü’nün İstanbul III Numaralı Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Müdürlüğü’nde bulunan dosyasındaki 4997 numara 18.10.1969 tarihli karar.

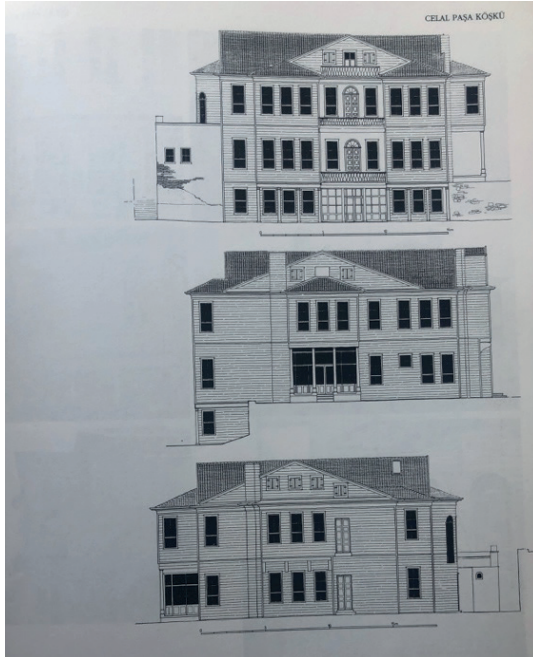
43 Eldem’in “Boğaziçi Yalıları” adlı iki ciltlik kitabı, bilindiği gibi onun ölümünden sonra, 1993 yılında yayınlanabilmiştir. Dolayısıyla Eldem bu köşkün belgelemesini 1969’dan önce yapmış olmalıdır. Sedat Hakkı Eldem, *Boğaziçi Yalıları: Rumeli Yakası/The Yalis of the Bosphorus, European Side* (İstanbul: Vehbi Koç Vakfı, 1993), 108-110.

44 Ferik Ahmed Celal Paşa 1260 (1844/1845) yılında Mısır’da dünyaya gelmiştir. Kavalalı ailesinden Ahmed Bey’in oğludur. Küçük yaşlarda Fransa’ya giderek, Saint-Cyr harp akademisinde eğitim görmüştür. 1280 (1863/1864) yılında yurda dönmüş, Sultan Abdülaziz döneminde “makâm-ı Sadâret ve Seraskeri yaverliği”ne tayin olmuştur. Çeşitli görevlerde bulunduktan sonra 1307 (1889/1890) senesinin sonlarında “feriklik (korgeneral) rütbesine yükselmiştir. Bu tarihten itibaren 1326 (1908/1909) yılına kadar “Yaver-i Harb-i Hazret-i Şehriyârî” olmuştur. Avrupa’da çeşitli görevlerde bulunmuştur. 7 Şubat 1918 tarihinde vefat etmiştir. Türbesi Rumelihisarı Şehitlik Dergâhı’ndadır. Bkz. İstanbul Üniversitesi, Nadir Eserler Kütüphanesi, 90965/9; Günay Kut ve Edhem Eldem, *Rumelihisarı Şehitlik Dergâhı Mezar Taşları* (İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2010), 98, 291-296; Salt Araştırma, AMIDIV025.

45 Selma Ekrem, *Unveiled: The Autobiography of a Turkish Girl* (New York: Ives Weshburn Publishers, 1930), 122.



**Görsel 5:** Raimondo D'Aronco'nun Arnavutköy'de yaşadığı evinin kendisi tarafından çizilen 1901 tarihli planları (Albanese, "Casa D'Aronco a Arnavutkoy," 32.).



**Görsel 6:** Raimondo D'Aronco'nun Arnavutköy'de yaşadığı evinin Celal Paşa Köşkü olarak anılmasından sonra Sedat Hakkı Eldem tarafından hazırlanan cephe çizimleri (Eldem, *Boğaziçi Yalıları*, 109.).

Udine’de özel bir arşivde yakın zamanlarda tespit edilen bazı dönem fotoğrafları, hem köşkün iç mekan dağılımı ve dekorasyonuna hem de D’Aronco’nun bilinmeyen özel yaşamına dair izler sunuyor.<sup>46</sup> İç mekanda görülen XVI. Louis üslubunda mobilyalar, Çin üretimi seramik vazolar, halılar, silahlar onun Doğu ve Batı arasında kalan çeşitli zevklerini yansıtıyor. Fotoğraflardan birinde mimarın İstanbul’daki çalışma odası da görülüyor (G.7). Burada, önde kullandığı malzemelerle birlikte çizim masası, arkada ise bir yazı masası yer alıyor. Yazı masasının üzerindeki dekoratif objeler arasında, mimarın kızı Rita’nın birçok fotoğrafı, 1902 Torino Uluslararası Modern Dekoratif Sanatlar Sergisi için tasarladığı Onur Bölümü’nün (*Rotonda d’onore*) bir fotoğrafı ile bir padişah portresi dikkat çekiyor. Bir başka fotoğraf köşkün yemek odasını yansıtıyor (G. 8). Burada masada, duvar halısının önünde, oturan kişi Rita Javelli-D’Aronco’dur. Kadın figürlü duvar halısı ise, D’Aronco’nun yakın dostlarından mimar, ressam, dekoratör, heykeltıraş gibi kimlikleriyle tanınan Giovanni Vacchetta’nın<sup>47</sup> eseridir.<sup>48</sup> Her ne kadar ağırlıklı olarak Batı tarzı objelerle dekore edilmişse de köşkün mimari kurgusu geleneksel Osmanlı düzenindedir. D’Aronco, bu köşkteki yaşamı ve Boğaz’daki diğer Osmanlı yalı veya köşklarinin onarımı, yenilenmesi sırasında edindiği pratik bilgi birikimini, Torino’da kendisi için tasarladığı evine yansıtmıştır.



**Görsel 7:** Raimondo D’Aronco’nun Arnautköy’de yaşadığı evinde çalışma odası (Özel Arşiv, Albanese, “Casa D’Aronco a Arnautkoy,” 37.).



**Görsel 8:** Raimondo D’Aronco’nun Arnautköy’de yaşadığı evinde yemek odası (Özel Arşiv, Albanese, “Casa D’Aronco a Arnautkoy,” 35.).

D’Aronco İstanbul’da bulunduğu yıllarda, özgürce çalışabilmek ve özellikle de kızı Rita’ya düzenli bir eğitim verebilmek için hep İtalya’ya dönmeyi düşünmüştür. Dönüşünde yaşayacağı yer olarak, doğduğu şehir olan Udine (Gemona) yerine, Torino’yu seçmiştir. Bu seçimi üzerinde hem Cuneolu eşi Rita’nın ailesiyle bir arada olma arzusu, hem de Torino’nun 19. yüzyıl sonlarından itibaren sanatsal ve kültürel anlamda İtalya’nın modern yüzünü yansıtıyor olması

46 Bu fotoğraflar için bkz. Albanese, “Casa D’Aronco a Arnautkoy,” 32-37.

47 Giovanni Vacchetta için bkz. Giovanni Maria Lupo, haz., *Gli Architetti del Accademia Albertina: L’insegnamento e la Professione dell’Architettura fra Ottocento e Novecento* (Torino: Umberto Allemandi & C., 1996), 125-129.

48 Albanese, “Casa D’Aronco a Arnautkoy,” 35.

belirleyici olmuştur.<sup>49</sup> İlgili literatürde *Casa Javelli-D'Aronco* olarak anılan evi için D'Aronco, Po Nehri'ne ve kenarındaki Valentino Parkı'na (*Parco del Valentino*) tepeden bakan bir araziye seçmiştir. Bu arazi Petrarca ve Marengo caddelerinin keşiştiği yerdedir. Arazinin seçimini 1902 Torino Sergisi'nin inşaatını kontrol etmek için şehre gittiğinde yapmıştır. 1903-1906 yılları arasında inşa edilen evin tasarımını en ince ayrıntısına kadar D'Aronco yapar, ancak kendisi İstanbul'da olduğu için inşaat işlerini arkadaşları mühendis Enrico Bonelli<sup>50</sup> ve mimar Annibale Rigotti<sup>51</sup> yürütmüştür. D'Aronco, hazırladığı çizimleri ve eskizler içeren çok sayıda mektubu İstanbul'dan arkadaşlarına göndererek evinin inşaatını yönetmiştir. Özellikle 6 Eylül 1903 tarihinde mühendis Bonelli'ye yazdığı uzun mektup, yapının malzeme ve plan özelliklerini açıklayan adeta bir rapor niteliğindedir.<sup>52</sup> Rigotti inşaat işlerine 1905'ten itibaren katılmıştır.<sup>53</sup> D'Aronco ona, özellikle inşaat sırasında işçilerin, sanatçıların faaliyetlerini denetleme ve projenin ilerlemesi için kendi zevkine göre kararlar alma konusunda oldukça güvenmiştir.<sup>54</sup>

Günümüzde Torino Bina Projeleri Arşivi'ndeki (*Archivio Edilizio di Torino*) 4 paftadan oluşan ilk proje ile birlikte, Udine'deki D'Aronco Arşivi'nde, bu eve ait çok sayıda çizim bulunmaktadır. Bu çizimler ve İstanbul'dan Torino'ya yazılan mektuplar, yalnızca yapının tasarım sürecini değil, aynı zamanda tasarımcısının planlama kararlarını incelemek ve anlamak için bir fırsat sunuyor. Evin tasarımı Osmanlı konut geleneği, dönemin İngiliz ve Orta Avrupa kır evleri ile Viyana *Secession*<sup>55</sup> üslubunun etkileriyle biçimlenmiştir. Wright'ın öncülerinden olduğu *Shingle Style* evler de tasarımın kaynakları arasında olmalıdır.<sup>56</sup> D'Aronco seçilen arazide inşaat ruhsatı alınabilmesi için Torino Belediyesi'ne sunulmak üzere mühendis Bonelli'ye, açıklayıcı bir mektup eşliğinde evin ilk proje çizimlerini gönderir.<sup>57</sup> Çizimlerin üzerinde evin

- 49 Roberto Albanese, "Casa Javelli-D'Aronco a Torino," *Raimondo D'Aronco: La casa dell'architetto: Idee e progetti per Casa D'Aronco a Torino* içinde, haz. Roberto Albanese ve Isabella Reale (Udine: Gamud, 2007), 11.
- 50 Torinolu bir mühendis olan Bonelli, D'Aronco ile 1902 Torino Sergisi şantiyesinin yönetimi konusunda da işbirliği yapmıştır. Valeria Garuzzo, *L'Esposizione del 1902 a Torino* (Torino: Testo & Immagine, 1999), 12.
- 51 Annibale Rigotti 1893 yılında *Dersaadet Ziraat ve Sanayi Sergi-i Umumi*'nin tasarımında D'Aronco'ya yardım etmek üzere İstanbul'a gelmiş Torinolu bir mimardır. Rigotti 1896 yılına kadar İstanbul'da kalarak D'Aronco'nun farklı projelerine de yardım etmiş ve ondan bağımsız çalışmalar yapmıştır. Rigotti'nin Osmanlı Devleti sınırları içinde yaptığı çalışmalara odaklanan bir makale için bkz. Hatice Adıgüzel, "19. Yüzyıl Sonu İstanbul'unda Bir "Arka Plan" Mimarı: Annibale Rigotti," *Sanat Tarihi Dergisi* 30/1(2021), 623-659.
- 52 Nicoletti, Quargnal ve Rigotti, haz., *Raimondo D'Aronco: Lettere*, 137-141.
- 53 Roberto Albanese, "Dal Bosforo alle rive del Po: progettazione e vicende costruttive di Casa D'Aronco," *Casa Javelli-D'Aronco tra Torino e Costantinopoli* içinde, haz. Roberto Albanese (Torino: Studio Livio, 2007), 65.
- 54 Giorgiomaria Rigotti, "Raimondo D'Aronco e Annibale Rigotti," *Atti del Congresso Internazionale di Studi su Raimondo D'Aronco e il suo Tempo* (1-3 Giugno 1981) içinde, haz. Electa Quargnal (Udine: Istituto l'Enciclopedia del Friuli Venezia Giulia, 1982), 77-78.
- 55 Avusturya'da Art Nouveau akımı "Secession (Ayrılma)" olarak anılmıştır. Bu kavram, akademik geleneklere ve canlandırmacı yaklaşımlara karşı olan Viyana merkezli bazı sanatçıların kurduğu gruptan kaynaklanmıştır. Lara Vinca Masini, *Art Nouveau* (London: Thames and Hudson, 1984), 195.
- 56 D'Aronco'nun, kitaplığında bulunan *l'architecture américaine* gibi yayımlardan *Shingle Style* evlere aşina olduğu anlaşılmaktadır. Marzia Di Donato, "Bir Mimar ve Kitapları: D'Aronco Kitaplığı'nın Başına Gelenler," *"Osmanlı Mimarı" D'Aronco 1893-1909 İstanbul Projeleri Restorasyonlar, Projeler, Kitaplar* içinde (İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü, 2010), 124-176.
- 57 13 Temmuz 1903 tarihli bu mektup için Nicoletti, Quargnal ve Rigotti, haz., *Raimondo D'Aronco: Lettere*,



“Bayan D’Aronco” adına inşa edileceği de yazılıdır. Bonelli tarafından Belediye’ye sunulan, “Cospoli (İstanbul) 22 Temmuz 1903” tarihli 4 paftadan oluşan bu ilk projede<sup>58</sup> Osmanlı unsurları ağırlıktaydı. Özellikle Petrarca cephesi ile kuzey cephede, kanatlı aslan biçimindeki konsollarla taşınan çıkıntılar bu unsurlar arasındaydı (G. 9). Daha sonra D’Aronco, Torino Belediyesi’ndeki inşaat komisyonunun isteği üzerine nihayi projeyi sadeleştirerek daha yenilikçi ve modern bir hale getirir. Udine’deki arşivde bu ikinci projenin aşamaları izlenebilmektedir (G. 10).



**Görsel 9:** Javelli-D’Aronco evinin 22 Temmuz 1903 tarihli ilk projesinden Petrarca Caddesi’ne bakan cephenin çizimi (Archivio Edilizio di Torino, No: 369, 22 Luglio 1903).

135-136.

58 Archivio Edilizio di Torino, No: 369, 22 Luglio 1903.



**Görsel 10:** Javelli-D'Aronco evinin nihai projesinden Petrarca Caddesi'ne bakan cephenin perspektifi ve evin birinci kat planı, 1903-1904 (Civici Musei di Udine, Galleria d'Arte Moderna).

Javelli-D'Aronco evi gerek plan, gerekse kütle dağılımı bakımından asimetrik bir kurguya sahiptir. Cephelerde girinti ve çıkıntı oluşturan bölümlerin varlığı hareketi sağlar. Genel görünüşte merkezi kütle, kuzeydeki giriş bloğu, güneydeki kütle olmak üzere, birbirini tamamlayan ve belli bir hiyerarşi içinde olan üç hacim algılanır (G. 10-13). Bu hacimleri farklı seviyelerde çatılar örter. Giriş bloğu, D'Aronco yapılarında adeta bir çeşit imza haline gelen kule biçiminde tasarlanmıştır.<sup>59</sup> Burası bir bekçi kulübesiyle takviye edilmiştir. Kulübeyle ana bina arasında günümüzde görülen bağlantı revağı, 1918'de yapının D'Aronco sonrası yeni sahibi tarafından eklenmiştir.<sup>60</sup>(G. 10-11). 1911-1912 ve 1928 tarihli fotoğraflarda bu bölümün öncesi ve sonrası görülmektedir.<sup>61</sup> Petrarca Caddesi'ne bakan cephenin orta aksı, yine D'Aronco yapıları için karakteristik olan, Osmanlı mimarisine referans veren bir saçak öğesiyle vurgulanmıştır.<sup>62</sup> Bahçeye bakan cephe, Petrarca cephesinden oldukça farklıdır (G. 13). Hem güneşten daha fazla yararlanmak, hem de bahçe ile iletişim sağlamak için bu cephe

59 D'Aronco tasarımlarının cephelerinde, hareketi sağlama adına, kule temalarını sıklıkla kullanmıştır. Bazen işlevsel (Büyükada, Mizzi Köşkü), bazen de sembolik (Erenköy, Cemil Bey Evi) amaçlı kullandığı kule formunun belirleyici öğe olduğu konut cepheleri, mimarın İngiliz ve Amerikan kır evlerinden aldığı ilhama bağlanır. Barillari, "Modern Kozmopolit Mimariler," 88-90.

60 Evin D'Aronco sonrası durumu aşağıda anlatılacaktır.

61 Bu yıllara ait fotoğraflar için Albanese, "Casa Javelli-D'Aronco," 16; Albanese, "Dal Bosforo," 90.

62 Benzer bir saçak detayını 1903 civarına ait Yıldız Sarayı, İstabl-ı Amire-i Ferhan Binası'nda da görmek mümkündür. Batur, "Mimar Raimondo D'Aronco," 161.

daha büyük pencere açıklıklarıyla tanımlanmıştır. Cephenin orta kısmı birinci kat seviyesinden itibaren çıkma yaparak öne doğru taşmaktadır. Bu çıkmanın kuzeyi dikey yönlü ahşap bir strüktür ile sınırlanmıştır. Zaman içinde yapının geçirdiği restorasyonlarda biraz değişmiş olsa da bu strüktür, Osmanlı ahşap yapı geleneğinin bir yorumudur. Mimar, 1904 tarihli Erenköy, Cemil Bey evi projesinde de benzer yorumu kullanmıştır.<sup>63</sup>

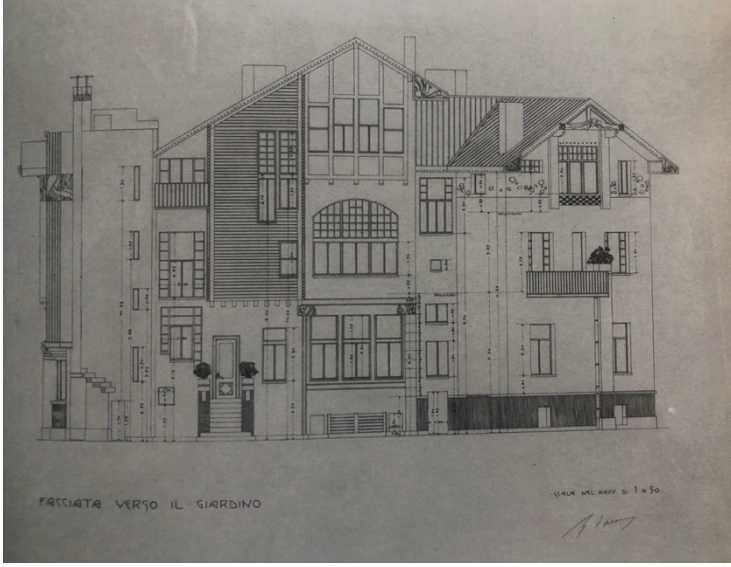


**Görsel 11:** Javelli-D'Aronco evinin Petrarca Caddesi'nden görünümü, yaklaşık 1928 (Özel Arşiv, Albanese, "Casa Javelli-D'Aronco", 8.).



**Görsel 12:** Javelli-D'Aronco evinin Petrarca Caddesi'nden görünümü (Hatice Adıgüzel, 2015).

63 Bu proje için bkz. Diana Barillari ve Ezio Godoli, *İstanbul 1900: Art Nouveau Mimarisi ve İç Mekanları* (İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, 1997), 112.



**Görsel 13:** Javelli-D'Aronco evinin nihai projesinden bahçeye bakan cephesinin 1903-1904 tarihli çizimi (Albanese, "Casa Javelli-D'Aronco", 17.).

Evin dış cephelerinde sınırlı süsleme kullanılmıştır. Bunlar Art Nouveau karakterinde, geometrik ve bitkisel motiflerden oluşur. Süslemelerde ahşap, alçı, ferforje, bakır gibi malzemeler kullanılmıştır. Özellikle dış cephelerdeki ferforjelerin (örneğin Petrarca cephesindeki bitkisel desenli balkon korkulukları) görsel etkiye önemli katkısı vardır. Evin alçı süslemelerinin büyük çoğunluğunu Udineli heykeltıraş ve dekorator Albino Candoni uygulamıştır. Candoni İstanbul'da bulunmuş, burada D'Aronco ile farklı projelerde de çalışmıştır.<sup>64</sup> Tarabya, İtalyan Elçiliği Yazlığı; Kuruçeşme, Memduh Paşa Kitaplık ve Koleksiyon Binası ve Yıldız Sarayı'nın dekorasyonunda görev aldığı bilinmektedir. Candoni İstanbul'da, Società Operaia'nın (İtalyan İşçi Yardımlaşma Derneği) siparişiyle, 1907 tarihli Giuseppe Garibaldi büstünü de yapmıştır.<sup>65</sup> Ayrıca D'Aronco'nun yakın dostu Annibale Rigotti ile Torino'da çalışmıştır.

Javelli-D'Aronco evinin Petrarca Caddesi'ne bakan cephesinde, saçak altında görülen dairesel bezemeler, Josef Maria Olbrich'in 1897 tarihli *Secession Binası*'ndan esinler taşır.<sup>66</sup> D'Aronco İstanbul'da uyguladığı farklı yapılarında da bu binaya atıfta bulunmuştur.<sup>67</sup> Aynı cephede üst köşelerden birinde görülen, Candoni'nin özenli işçiliğini yansıtan kadın başı figürü,

64 Gina Candoni Risoldi, *In Ricordo di Albino Candoni* (Tolmezzo: Tipografia Artigiana, 1991), 10-13.

65 Sedat Bornovalı, "İstanbul'daki İtalyanların 150 Yılına Sanat Eserleri ve Belgelerle Tanıklık: Başkonsolosluk Societa' Operaia Garibaldi Galerisi," *Sanat Tarihi Yıllığı* 24 (2015), 29.

66 Albanese, "Casa Javelli-D'Aronco," 19.

67 Botter Apartmanı'nın çekme katında, çatıya doğru taşan defne ağacı soyutlaması ve Memduh Paşa Kitaplık ve Koleksiyon Binası'nın perspektif çiziminde görülen çelenkli bitkisel bezeme bunlara örnek oluşturmaktadır. Hatice Adıgüzel, "Raimondo D'Aronco'nun İstanbul Art Nouveau Mimarisine Katkıları," *İstanbul Art Nouveau* 'su içinde, haz. Müjde Dila Gümüş (İstanbul: Albaraka Kültür Sanat ve Yayıncılık A.Ş., 2023), 130, 133, 152.

mimarın sevgili kızı Rita'nın yüzünü temsil etmektedir (G. 14). D'Aronco aynı portreyi 1911'de kardeşi Quinto için Udine'de yaptığı evde de kullanmıştır.<sup>68</sup> Rita'nın portresinin bulunduğu üçgen alan, D'Aronco tasarımları için bir başka karakteristiği yansıtır. Tarabya, İtalyan Elçiliği Yazlığı'nda da benzeri görülebileceği gibi, Torino evinin çatı köşeleri üçgen alanlar olarak tanımlanmış ve bunlar, daire, oval, kare veya bitkisel motiflerle süslenmiştir. Bunlar bakırdan yapılmıştır. Bahçeye bakan cephede, çıkmayı taşıyan konsolların üzerinde, güllerle süslü saçları iki yana doğru uzayan Art Nouveau üslubunda kadın başları bulunur (G. 15). D'Aronco benzer kadın başı figürlerini, Kuruçeşme Memduh Paşa Kitaplık ve Koleksiyon Binası'nın asansör kulesinde de kullanmıştır.<sup>69</sup> Bir diğer figür örneği yine bahçeye bakan güneydoğudaki kütlenin alınışını taçlandırır (G. 16). Bu cephede görüldüğü gibi, saç altlarında bazı yerlere Art Nouveau'nun tipik motiflerinden güller serpiştirilmiştir. Yine, evin ana giriş kapısının iki yanında güllerden oluşan birer çelenk vardır (G. 17). Bilindiği gibi güller Beyoğlu, Botter Apartmanı'nın da temel motiflerindedir. Bunların dışında mimar pencere açıklıklarının ya da bazı yapı malzemelerinin ritmik düzenlenmesiyle de dekorasyona katkıda bulunur (G. 18a-18b). Bu tip ritmik oyunlar, Karaköy Mescidi (1903-1904) ve Feneryolu, Mehmed Sadık Efendi Evi projesinin (1904) pencerelerinde de görülebilir.<sup>70</sup>



**Görsel 14:** Javelli-D'Aronco evinin Petrarca Caddesi'ne bakan cephesinden kadın başı figürü (Hatice Adıgüzel, 2015).

68 Freni ve Varnier, *Raimondo D'Aronco*, 186; Albanese, "Casa Javelli-D'Aronco", 23.

69 Bu figürlerden biri için Barillari ve Godoli, *İstanbul 1900*, 103.

70 Söz konusu yapıların görselleri için Barillari, *Raimondo D'Aronco*, 78, 95; Adıgüzel, "Raimondo D'Aronco'nun," 140.



**Görsel 15:** Javelli-D'Aronco evinin bahçeye bakan cephesinden kadın başı figürleri (Hatice Adıgüzel, 2015).



**Görsel 16:** Javelli-D'Aronco evinin bahçeye bakan cephesi (Hatice Adıgüzel, 2015).



**Görsel 17:** Javelli-D'Aronco evinin ana girişi (Hatice Adıgüzel, 2015).

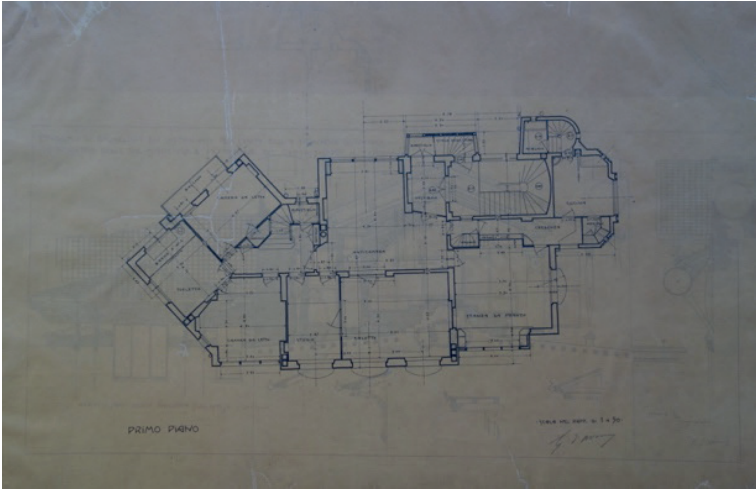
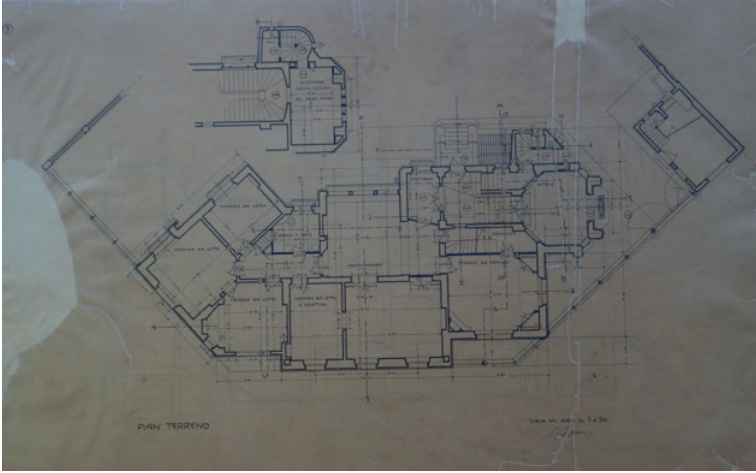


**Görsel 18a-18b:** Javelli-D'Aronco evinden köşe ve pencere detayı (Hatice Adıgüzel, 2015).

D'Aronco, Bonelli'ye 6 Eylül 1903 tarihinde yazdığı raporda evin iç mekan dağılımını detaylıca açıklamıştır. Buna göre, dört katlı yapının zemin katını kiralamaya, diğer katlarını ise ailenin kullanımına ayıracağını belirtmiştir<sup>71</sup> (G. 19-21). Dolayısıyla evin mekan kurulumunu bu amaca göre tasarlamıştır. Yapıya kuzeydeki kule benzeri kütlelen giriş sağlanır (G. 10,19). Giriş ünitesi, antre ve ana merdiven hacminden oluşur. Ana merdivenin zemin kat seviyesindeki korkuluğu, mermer bloklarla oluşturulmuştur. Volüt şeklinde kıvrımı ve örgü motifli ajurlu alanlarıyla dikkat çeken bu korluluk özenli bir işçiliğe sahiptir (G. 22). D'Aronco'nun

71 Nicoletti, Quargnal ve Rigotti, haz., *Raimondo D'Aronco: Lettere*, 137.

mühendis Bonelli'ye yazdığı 22 Nisan 1904 tarihli bir mektuptan, bu ana merdiven hacmini detaylıca çalıştığı anlaşılmaktadır. Mimar burada merdiveni tasarlarken bazı çözümleri Botter Apartmanı'ndan aldığını belirtmiştir.<sup>72</sup> Torino evindeki merdiven korkuluğu, üst katlarda çelenklerle süslü ferforje bir yapıyla dönüşür. Bu ana merdiven, mimarın şahsi kullanım alanına açılan bir kapı ile sonlanır. Yapıda dikey sirkülasyonu sağlayan bir de servis merdiveni bulunur.

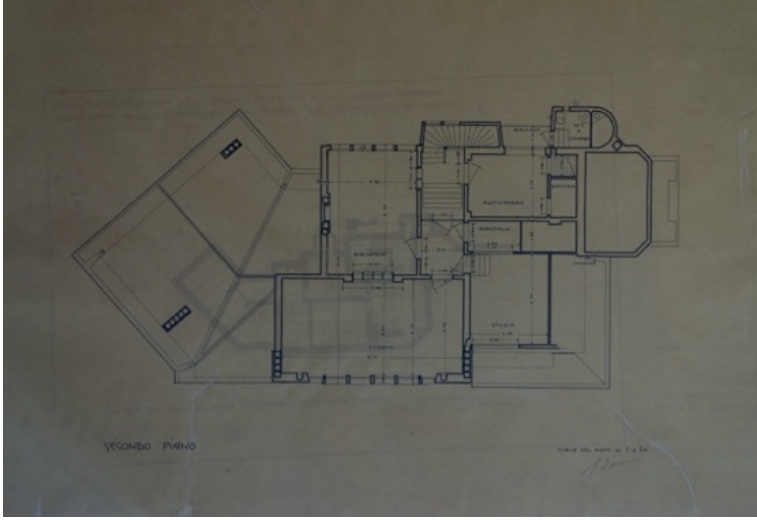


**Görsel 19:** Javelli-D'Aronco evinin zemin kat planı (Civici Musei di Udine, Galleria d'Arte Moderna).

**Görsel 20:** Javelli-D'Aronco evinin birinci kat planı (Civici Musei di Udine, Galleria d'Arte Moderna).

72 Nicoletti, Quargnal ve Rigotti, haz., *Raimondo D'Aronco: Lettere*, 191-193.





**Görsel 21:** Javelli-D'Aronco evinin ikinci kat planı (Civici Musei di Udine, Galleria d'Arte Moderna).

Javelli-D'Aronco evinin zemin ve birinci kat planlarının belirleyici ögesi merkezi salon, diğer mekanlara kesintisiz ulaşılan bir noktadır. Burada Osmanlı konut geleneğinin etkisi açıktır. Nitekim D'Aronco, evinin ilk tasarım kararlarını içeren 28 Şubat 1903 tarihli mektubunda Bonelli'ye şöyle yazar: "...mümkün olduğunca az koridora sahip olmaya çalıştım ama geniş bir salonun (özellikle birinci katta) olmasını istedim. Burada çok kullanılan bir oda ve çok pratik...Bundan benim evimde de bir tane var ve onun içinde yaşadığımız söylenebilir..."<sup>73</sup> Bu sözlerinde D'Aronco'nun "geniş bir salon (*una Hall vasta*)" olarak tanımladığı, Arnavutköy'deki evinde de bir tane olduğunu belirttiği mekan, geleneksel Osmanlı evinin ana unsurunu oluşturan sofadır (G. 5,19-20). Javelli-D'Aronco evinde, özellikle ailenin günlük kullanım alanı olan birinci katın merkezindeki salon ile buradan ulaşılan mutfak ve bu mutfağın Petrarca cephesine doğru açıldığı çıkma, Osmanlı mimarisinden üretilmiş bir tasarımdır (G. 12, 20). Bu katın güneybatısında mimarın kızı Rita'nın yatak odası bulunur ve buradan bir merdivenle asma kata ulaşılır. Birinci kat ve çatı katı ile bağlantılı olan asma katta Rita'nın bacaklığı ve misafirler için düşünülmüş yatak odaları ile hizmetçi odası yer alır. Birinci kattaki diğer yatak odası, D'Aronco ve eşine aittir. İkinci kat yalnızca mimarın kütüphanesini ve çalışma odasını barındırır. (G. 21) Bu iki mekan, mimarın üretim alanları olmasından dolayı, diğer yerlerden daha yüksek tavanlı tasarlanmıştır. Çalışma odası büyük bir pencere ile aydınlanır. Bu kat, evin 1980'lerdeki onarımında önemli ölçüde değişime uğramıştır.<sup>74</sup>

73 Nicoletti, Quargnal ve Rigotti, haz., *Raimondo D'Aronco: Lettere*, 126.

74 Albanese, "Casa Javelli-D'Aronco," 25-29.



**Görsel 22:** Javelli-D'Aronco evinde ana merdivenin mermer korkuluğu (Hatice Adıgüzel, 2015).

D'Aronco evinin iç mekan süslemeleri ile dekoratif elemanların tasarımını da kendisi yapmıştır. Bu da onun yenilikçi bir mimar olarak dekoratif sanatlarla ilişkisini oraya koymaktadır. 6 Eylül 1903 tarihli mektubunda tavan, duvar ve zemin döşemelerinin malzemelerini detaylıca açıklamaktadır. Mektuptan anlaşıldığına göre, maddi sorunlardan dolayı iç mekan süslemelerini sade olarak önermiştir.<sup>75</sup> İç dekorasyonun büyük çoğunluğunu da Candoni uygulamıştır.<sup>76</sup> Bazı odalarda XVI. Louis üslubunda süslemeler görülür (G. 23-24). 19. yüzyılda iç dekorasyonda yaygınlaşan bu üslubu<sup>77</sup> D'Aronco Arnavutköy'deki evinde kullandığı mobilyalarda da tercih etmiştir. Torino'daki evinde bazı odalar ise alçı kabartmalarla dekore edilmiştir. Bunlarda görülen kimi figürlü kompozisyonlar, tarihsel konulardan alınmıştır (G. 25). Odalarda bulunan şöminelerin özenli süslemeleri, mimarın üslup araştırmalarının bir sentezini sunmaktadır. Rossana Bossaglia'nın dikkat çektiği gibi bunların bazı detayları adeta Art Deco'nun habercisidir<sup>78</sup> (G. 26a-26b).

75 Nicoletti, Quargnal ve Rigotti, haz., *Raimondo D'Aronco: Lettere*, 141, 255; Freni ve Varnier, *Raimondo D'Aronco*, 158.

76 Candoni ile yaşanan maddi sorunlar D'Aronco'nun Rigotti'ye yazdığı 20 Mayıs 1905 tarihli mektupta belgelenmiştir. Nicoletti, Quargnal ve Rigotti, haz., *Raimondo D'Aronco: Lettere*, 255.

77 Ragon, *Modern Mimarlık*, 113.

78 Rossana Bossaglia, "Raimondo D'Aronco e le linee di tendenza del Liberty italiano," *Atti del Congresso Internazionale di Studi su Raimondo D'Aronco e il suo Tempo* (1-3 Haziran 1981) içinde, haz. Electa Quargnal (Udine: Istituto per l'Enciclopedia del Friuli Venezia Giulia, 1982), 211.



**Görsel 23:** Javelli-D'Aronco evinin zemin kat tavan süslemelerinden (Hatice Adıgüzel, 2015).

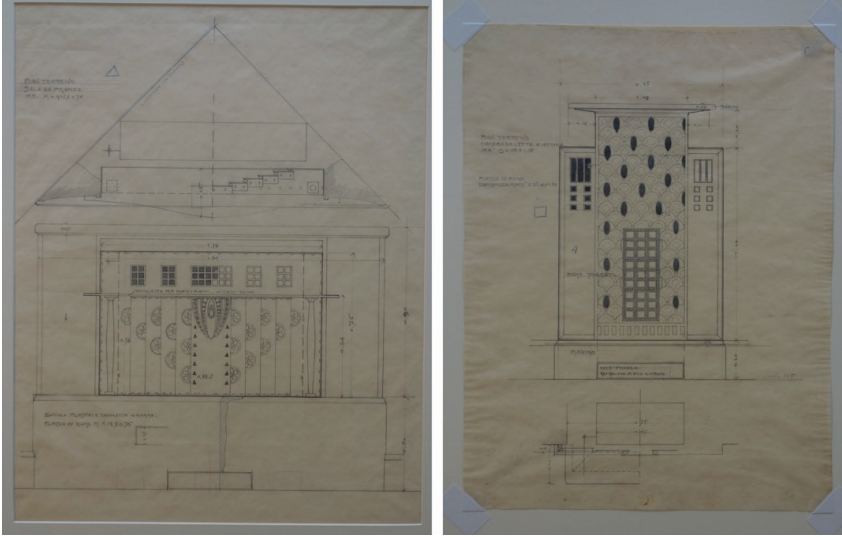


**Görsel 24:** Javelli-D'Aronco evinin birinci kat tavan süslemelerinden (Hatice Adıgüzel, 2015).



**Görsel 25:** Javelli-D'Aronco evinin alçı kabartma süslemelerinden (Hatice Adıgüzel, 2015).

Bütün bu çabalara rağmen D'Aronco ve ailesi İstanbul'dan döndükten sonra bu evde pek yaşamaz. Uzun süredir sorunlar yaşayan mimar ve eşi 1909 yılında ayrılır. Kızı da annesiyle Roma'ya taşınır. Piyemonte bölgesindeki meslektaşlarıyla pek iyi ilişkileri olmayan D'Aronco ise doğduğu topraklara, Udine'ye, gider.<sup>79</sup> Burada yapı üretmeye devam eder.<sup>80</sup> 1917 yılında da Napoli Güzel Sanatlar Enstitüsü'ne (*Instituto di Belle Arti di Napoli*)<sup>81</sup> mimarlık profesörü olarak atanır.<sup>82</sup> D'Aronco ve ailesinin Torino'daki evi ise 1907-1911 yılları arasında ıssız kalır ve ardından kiraya verilir. 1918'de de satılır. Barones Semele Temofila De Fernex Bertolina, D'Aronco evinin yeni sahibi olur. Bu tarihten itibaren ev "Villa De Fernex" olarak anılır. 1960'lı yıllarda De Fernex'in ölümü üzerine evin mülkiyeti bir hastaneye (*Ospedale Veldese di Torino*) geçer. 1980'de ev bir tarımsal kalkınma kurumuna (*Ente di sviluppo agricolo del Piemonte*) devredilir.<sup>83</sup> Bu süreçte binada modern ihtiyaçları karşılamak için bir dizi yenileme çalışmaları yapılır. Bunların bir kısmı yapının özgün durumuna zarar verir.<sup>84</sup> 2004 yılında ise evde, özgün durum mümkün olduğunca ön planda tutularak, restorasyon ve koruma çalışmaları gerçekleştirilir. D'Aronco'nun İstanbul'daki yapıları gibi bu evin değeri de çağdaş mimarlık tarihçileri tarafından oldukça geç farkedilir.



**Görsel 26a-26b:** Javelli-D'Aronco evi için şömine tasarımı eskizleri (Civici Musei di Udine, Galleria d'Arte Moderna).

## Sonuç

79 Albanese, "Dal Bosforo," 84.

80 D'Aronco'nun Friuli bölgesinde yaptığı çalışmalara odaklanan bir sergi 2022 yılının temmuz ayında Diana Barillari ve Silvia Bianco küratörlüğünde Castello di Udine'de açılmıştır.

81 Kurum günümüzde Napoli Güzel Sanatlar Akademisi (*Accademia di Belle Arti di Napoli*) olarak anılmaktadır.

82 Barillari, *Raimondo D'Aronco*, 146.

83 Albanese, "Dal Bosforo," 92-93.

84 Rigotti, "Raimondo D'Aronco e Annibale Rigotti," 78.

19. yüzyıl sonu ile 20. yüzyılın ilk yarısında geç Osmanlı ve Cumhuriyet dönemlerinin mimarisinde iz bırakan mimarların kendileri için tasarladıkları evler incelendiğinde, tam kapasiteli olmasa da, Batı'daki uygulamalarla paralellik olduğu gözlenir. Batı'da eğitim alan Osmanlı mimarı kuşağından levanten ve yabancı mimarlara uzanan yelpazede, yukarıda örneklenen evlerin biçimlenişinde akademik formasyon, yerel ve uluslararası referanslar, toplumsal değişimlere göre şekillenen akımlar ve bireysel ifadelerin belirleyici olduğu dikkati çeker. Bu yaklaşımları yansıtmaya dereceleri mimardan mimara değişiklik gösterir.

“Mimar evi” kavramı çerçevesinde, D’Aronco’nun Arnavutköy’deki evi, kendisinin tasarımına kısmi olarak (iç dekorasyon ağırlıklı olmak üzere) müdahale ettiği, daha çok beslendiği bir kaynak olarak değerlendirilebilir. Torino’daki evi ise onun üslup araştırmalarının bir sentezini sunan manifesto niteliği taşır. D’Aronco İstanbul’da bulunduğu süreçte çok sayıda inşaat ve restorasyonla uğraşırken, bir yandan da yeni yapılar tasarlar. Yüzyılın başlarından itibaren, Orta Avrupa kaynaklı Art Nouveau biçimleri ile Bizans ve Osmanlı mimari geleneklerini yorumladığı bir dizi yapıya imza atar. Bu yıllarda Avrupa’nın güncel mimarlık ortamını gerek katıldığı yarışmalar gerekse edindiği yayımlar vasıtasıyla takip eder. İtalya’da da binalar tasarlar. Torino’daki ev bütün bu deneyimlerin ve birikimlerin yansıdığı bir yapıdır.

Javelli-D’Aronco evinin biçimlenmesinde, öncelikle, Avrupa’da bu dönem konut mimarisinde moda olan İngiliz<sup>85</sup> ve Orta Avrupa kır evleri belirleyici olur. İstanbul yapılarından da izlenebildiği üzere, D’Aronco’nun Art Nouveau yorumu ağırlıklı olarak Viyana *Secession*’u çizgisindedir. Torino evinin ölçülü ve zarif dış cephe sülemelerinde de bu üslubun kullanıldığı görülür. Öte yandan evin inşa dönemi (1903-1906) mimarın İstanbul’da en üretken olduğu döneme tekabül eder. Karaköy Mescidi, Memduh Paşa Kitaplık ve Koleksiyon Binası, İtalyan Elçiliği Yazlığı, Huber Köşkü gibi tasarımları bu döneme aittir. Bu yapılar ve daha erken tarihli Botter Apartmanı ile Torino’daki ev arasında pek çok biçimin uygulanışı bakımından sıkı bir ilişki vardır. Bu ilişkide mimarın, Candoni gibi, iki ülke arasında aynı sanatçılarla yaptığı iş birliği de etkilidir.

D’Aronco Torino’daki evinin planında ve bazı mimari detaylarında Osmanlı konut geleneğine atıfta bulunur. “Yerel mimarinin yeniden keşfi” 20. yüzyılın başlarında uluslararası alanda pek çok mimarın önemle üzerinde durduğu bir konudur. Araştırmacı bir kişiliğe sahip olan D’Aronco da, dönemin ruhuna paralel olarak, bulunduğu konum itibarıyla Osmanlı Devleti’nin yerel mimarisine duyarsız kalmaz. Zaten Arnavutköy’de restore ederek yaşadığı orta sofalı ahşap evinde bu gelenekle yakın temaslar kurmuştur. Boğaz kıyılarında restore ettiği veya yenilediği diğer yalı ve köşkler vasıtasıyla bu konudaki incelemelerini sürdürür. İstanbul’da uyguladığı dini ve sivil işlevli yapılarda bu geleneği, Orta Avrupa biçimleriyle kaynaştırarak

85 “İngiliz evi” kavramı 1910’lardan itibaren yeni ve milli bir “Türk evi” yaratma sürecinde Osmanlı elitinin de ilgilendiği bir konu olmuştur. Yavuz Sezer, “The Perception of Traditional Ottoman Domestic Architecture as a Category of Historic Heritage and a Source of Inspiration for Architectural Practice (1909-1931),” (Yüksek Lisans tezi, Boğaziçi Üniversitesi, 2005), 48-49, 60-61. Bununla birlikte, Tevfik Fikret’in planlarını kendisi hazırladığı, Aşiyân’daki evinde Arts and Crafts estetiğiyle ilişkilendirilen bazı detaylar bu ilginin yüzyılın başlarında da varlığını göstermektedir. Günkut Akın, “Uzak Yankılar: Estetik Hareket ve Osmanlı Dünyası,” *Sanat Tarihi Defterleri* 18 (2020), 32-38.

yorumlar. Torino Belediyesi'nin onayı ölçüsünde bu yorumlara kendi evinde de yer verir. Oldukça işlevsel bulunduğu bir sofaya planda yer açar. Dış cepheleri çıkmalarla hareketlendirir.

D'Aronco evinin dış cephe ve iç mekan süslemeleri ile dekoratif elemanların tasarımını da kendisi yapmıştır. Bu anlayış, modern dönemin yaygın görüşlerinden biri olan *gesamtkunstwerk* (bütüncül tasarım) estetiğini yansıtır. Mimarların aynı zamanda birer zanaatçı olmasını öne süren bu anlayış, kökensele olarak daha eskilere gitse de, Arts and Crafts, Art Nouveau, De Stijl, Bauhaus gibi modernist akımların temel ilkelerinden biri haline gelir. Bu akımların bazı öncülerinin evleri de (örneğin Oak Park Frank Lloyd Wright evi, Uccle Henry van de Velde evi, Utrecht Rietveld Schröder evi<sup>86</sup>) birer bütüncül tasarım modelidir. Nişantaşı Vedat Tek evi de bu anlayış içinde değerlendirilebilir.<sup>87</sup> Mimariyi iç mekan tasarımıyla bir bütün olarak gören ve uygulamalı sanatlarla özel bir önem atfeden Viyana *Secession*'unun ve bu akımın üyeleri tarafından daha sonra kurulan, zanaat atölyelerini bir araya getiren *Wiener Werkstätte*'nin (Viyana Atölyesi) etkisiyle, D'Aronco da evinde süslemelerin ve dekoratif elemanların tasarımını kontrol altında tutar.

D'Aronco evinde görülen bazı tasarımlar onun kimlik ve üslup arayışlarını somutlaştırır. Örneğin kızı Rita'nın yüzünü Art Nouveau kriterlerine göre yorumlayarak evin dış cephesinde kullanır. Bilindiği gibi kadın başı figürleri Art Nouveau üslubunda yaygın kullanılan bir biçimdir. Fakat, mimar kızının yüzünü, yani kendinden bir parçayı cepheye yansıtarak evini kişiselleştirme çabalarını bir adım daha öteye taşır. Öte yandan, odalarda bulunan bazı şömine paravanlarında gördüğü gibi, evinin iç dekorasyonunda Art Deco'yu çağrıştıran bazı süslemeleri geliştirir. Yaklaşık tarihlere (1905-1906) ait Huber Köşkü uygulamalarında da Art Deco'ya varan bir stilizasyonla karşılaşılır. Bu denemeler onun dönüşmekte olan üslubunun habercisidir. Nitekim bu tarihlerden sonra, Viyana Okulu mimarlarının izinden giderek, "modern"e ulaşma yolunda klasik formları yeniden ele alır.<sup>88</sup> Torino evinin iç mekanında görülen XVI. Louis üslubunda süslemeler bu klasiğe dönüşün işaretleridir. Bütün bu özellikleriyle Javelli-D'Aronco evi, D'Aronco'nun mimarlık kariyerinin geçmiş aşamalarının bir özeti, sonrasının habercisi gibidir. Mimarın Doğu ve Batı dünyalarından aldıklarıyla oluşturduğu tasarım kimliği ile özel yaşamının okunabildiği otoportresidir.

---

**Hakem Değerlendirmesi:** Dış bağımsız.

**Çıkar Çatışması:** Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

**Finansal Destek:** Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

**Peer-review:** Externally peer-reviewed.

**Conflict of Interest:** The author has no conflict of interest to declare.

**Grant Support:** The author declared that this study has received no financial support.

---

86 Weston, *The House*, 39-42.

87 1930'ların başında bir grup Türk mimarı arasında *gesamtkunstwerk* anlayışı yaygınlaşır. Vedat Tek'in öğrencilerinden Seyfi Arkan da bu anlayışı benimser. Bozdoğan, *Modernizm*, 251,253,267.

88 Barillari ve Godoli, *İstanbul 1900*, 122-124.

## Kaynakça/References

- Adigüzel, Hatice. "19. Yüzyıl Sonu İstanbul'unda Bir "Arka Plan" Mimarı: Annibale Rigotti." *Sanat Tarihi Dergisi* 30/1(2021): 623-659.
- Adigüzel, Hatice. "Raimondo D'Aronco'nun İstanbul Art Nouveau Mimarisine Katkıları." *İstanbul Art Nouveau'su*, hazırlayan Müjde Dila Gümüş içinde 117-169. İstanbul: Albaraka Kültür Sanat ve Yayıncılık A.Ş., 2023.
- Akçan, Esra. "Bruno Taut'un Küresel Adalet ve İklim Adaleti Açısından Önemi." *İstanbul Günlüğü: 10.11.1936-13.12.1938 (Bruno Taut)*, hazırlayan Bahar Demirhan içinde 49-80. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi, 2021.
- Akın, Günkut. "Uzak Yankılar: Estetik Hareket ve Osmanlı Dünyası." *Sanat Tarihi Defterleri* 18 (2020):1-53.
- Aktüre, Zeynep. "Padavra Üslubu (The Shingle Style)." *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*.3: 1417-1418. İstanbul: YEM Yayın, 1997.
- Albanese, Roberto."Raimondo D'Aronco e il Dibattito sulla Figura dell'Architetto-Artista, tra Otto e Novecento a Torino." *Casa Javelli-D'Aronco tra Torino e Costantinopoli*, hazırlayan Roberto Albanese içinde 18-51. Torino: Studio Livio, 2007.
- Albanese, Roberto. "Dal Bosforo alle rive del Po: progettazione e vicende costruttive di Casa D'Aronco." *Casa Javelli-D'Aronco tra Torino e Costantinopoli*, hazırlayan Roberto Albanese içinde 55-95.Torino: Studio Livio, 2007.
- Albanese, Roberto. "Casa Javelli-D'Aronco a Torino." *Raimondo D'Aronco: La casa dell'architetto:Idee e progetti per Casa D'Aronco a Torino*, hazırlayan Roberto Albanese ve Isabella Reale içinde 11-30. Udine: Gamud, 2007.
- Albanese, Roberto. "Casa D'Aronco a Arnautkoy." *Raimondo D'Aronco: La casa dell'architetto:Idee e progetti per Casa D'Aronco a Torino*, hazırlayan Roberto Albanese ve Isabella Reale içinde 31-38. Udine: Gamud, 2007.
- Annuaire Oriental du Commerce de L'industrie, de L'administration et de la Magistrature*. Constantinople: Cervati Freres & Cie, 1896.
- Annuaire Oriental du Commerce de L'industrie, de L'administration et de la Magistrature*. Constantinople: Cervati Freres & Cie, 1898.
- Annuaire Oriental du Commerce de L'industrie, de L'administration et de la Magistrature*. Constantinople: The Annuaire Oriental & Printing Company Limited, 1901.
- Annuaire Oriental du Commerce de L'industrie, de L'administration et de la Magistrature*. Constantinople: The Annuaire Oriental & Printing Company Limited, 1902.
- Annuaire Oriental du Commerce de L'industrie, de L'administration et de la Magistrature*. Constantinople: The Annuaire Oriental & Printing Company Limited, 1903.
- Annuaire Oriental du Commerce de L'industrie, de L'administration et de la Magistrature*. Constantinople: The Annuaire Oriental & Printing Company Limited, 1904.
- Annuaire Oriental du Commerce de L'industrie, de L'administration et de la Magistrature*. Constantinople: The Annuaire Oriental & Printing Company Limited,1909.
- Anonim. "Mimar Behçet Ünsal." *Arredamento Dekorasyon* 32 (1991): 126-133.
- Ardizzola, Paola. "Architectural Practice and Theory: the Case of Bruno Taut's House in Berlin-Dahlewitz." *Vitruvio-International Journal of Architectural Technology and Sustainability* 2/1 (2017): 45-56.
- Barillari, Diana. *Raimondo D'Aronco*. Roma-Bari: Editori Laterza,1995.

- Barillari, Diana ve Ezio Godoli. *İstanbul 1900: Art Nouveau Mimarisi ve İç Mekanları*. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, 1997.
- Barillari, Diana. "Modern Kozmopolit Mimariler: Raimondo D'Aronco'nun İstanbul'daki Eserleri." *"Osmanlı Mimarı" D'Aronco 1893-1909 İstanbul Projeleri Restorasyonlar, Projeler, Kitaplar* içinde. 32-123. İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü, 2010.
- Batur, Afife, hazırlayan. *M. Vedat Tek: Kimliğinin İzinde Bir Mimar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2003.
- Batur, Afife. "Balyan Ailesi." *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*. 2: 35-41. İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, 1994.
- Batur, Afife. "Vedat Tek Evi." *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*. 7:372. İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, 1994.
- Batur, Afife. "Mimar Raimondo D'Aronco ve Milli Saraylar'daki Çalışmaları." *Milli Saraylar Sanat-Tarih-Mimarlık Dergisi* 12 (2014): 139-171.
- Baydar, Gülsüm. *Osmanlı-Türk Mimarlarında Meslekleşme*. Ankara: TMMOB Mimarlar Odası, 2012.
- Berkant, Cenk. "Geç Osmanlı Dönemi'nde Venedik Güzel Sanatlar Akademisi'ne Eğitim Almaya Giden Öğrenciler Üzerine Bir Araştırma." *Sanat Tarihi Dergisi* 30/2 (2021):1421-1443.
- Bornovalı, Sedat. "İstanbul'daki İtalyanların 150 Yılına Sanat Eserleri ve Belgelerle Tanıklık: Başkonsolosluk Societa' Operaia Garibaldi Galerisi." *Sanat Tarihi Yıllığı* 24 (2015):25-59.
- Bossaglia, Rossana. "Raimondo D'Araneo e le linee di tendenza del Liberty italiano." *Atti del Congresso Internazionale di Studi su Raimondo D'Aronco e il suo Tempo* (1-3 Haziran 1981), hazırlayan Electa Quargnal içinde 201-211. Udine: Istituto per l'Enciclopedia del Friuli Venezia Giulia, 1982.
- Bozdoğan, Sibel. *Modernizm ve Ulusun İnşası: Erken Cumhuriyet Türkiye'sinde Mimari Kültür*. İstanbul: Metis Yayınları, 2020.
- Bradbury, Dominic. *The Iconic House: Architectural Masterworks Since 1900*. London: Thames & Hudson Ltd, 2018.
- Can, Cengiz. *İstanbul'un Yabancı ve Levanten Mimarları*. İstanbul: Arketon, 2020.
- Candoni Risoldi, Gina. *In Ricordo di Albino Candoni*. Tolmezzo: Tipografia Artigiana, 1991.
- Cuff, Dana. *Architecture: the Story of Practice*. Cambridge: MIT Press, 1991.
- Çinici, Damla. "Başkent Ankara'nın İnşasında Etkin Bir Mimar: Giulio Mongeri ve Yaşam Öyküsü." *Ankara Araştırmaları Dergisi* 3/1(2015): 13-41.
- Davies, Colin. *A New History of Modern Architecture*. London: Laurence King Publishing, 2017.
- Di Donato, Marzia. "Bir Mimar ve Kitapları: D'Aronco Kitaplığı'nın Başına Gelenler." *"Osmanlı Mimarı" D'Aronco 1893-1909 İstanbul Projeleri Restorasyonlar, Projeler, Kitaplar* içinde 124-176. İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü, 2010.
- Ekrem, Selma. *Unveiled: The Autobiography of a Turkish Girl*. New York: Ives Weshburn Publishers, 1930.
- Eldem, Sedat Hakkı. *Boğaziçi Anıları/ Reminiscences of the Bosphorus*. İstanbul: Aletaş Alarko Eğitim Tesisleri, 1979.
- Eldem, Sedat Hakkı. *Boğaziçi Yalıları: Rumeli Yakası/The Yalis of the Bosphorus, European Side*. 1. cilt. İstanbul: Vehbi Koç Vakfı, 1993.
- Erten, Özlem İnay. *Şişli'de Bir Konak ve Mimar Giulio Mongeri/A Mansion in Şişli and Architect Giulio Mongeri*. İstanbul: Bozlu Art Project, 2016.



- Frank Lloyd Wright Foundation. "Oak Park Home & Studio." Erişim 23 Ocak 2023. <https://franklloydwright.org/site/oak-park-home-studio/>
- Freni, Vera ve Carla Varnier. *Raimondo D'Aronco L'Opera Completa*. Padova: Centro Grafico Editoriale, 1983.
- Garuzzo, Valeria. *L'Esposizione del 1902 a Torino*. Torino: Testo & Immagine, 1999.
- Gebhard, David. "A Note on the Chicago Fair of 1893 and Frank Lloyd Wright." *Journal of the Society of Architectural Historians* 18/2 (1959): 63-65.
- Gümüş, Müjde Dila. "Kemaleddin Bey, Kyriakides, Yenidünya ve Karakaş Kardeşlerin Art Nouveau Eserleri Üzerine Bir Yakın Okuma." *İstanbul Art Nouveau'su*, hazırlayan Müjde Dila Gümüş içinde 173-221. İstanbul: Albaraka Kültür Sanat ve Yayıncılık A.Ş., 2023.
- Horvat Pintaric, Vera. *Vienna 1900: The Architecture of Otto Wagner*. London: Studio Editions, 1989.
- Kostof, Spiro, hazırlayan. *The Architect: Chapters in the History of the Profession*. New York: Oxford University Press, 1977.
- Kuban, Doğan. "Toplum Açısından Mimarlığın Tarihsel Gelişimi ve Toplumsal Yapı Değişikliklerinin Mimarlığın Evrimine Etkileri." *Mimarlık Semineri* (15-18 Aralık 1969), hazırlayan Abdullah Kuran içinde 295-310, 327-333. Ankara: TMMOB Mimarlar Odası, t.y.
- Kuruyazıcı, Hasan. *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Bir Mimar: Arif Hikmet Koyunoğlu: Anılar, Yazılar, Mektuplar, Belgeler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2008.
- Kut, Günay ve Edhem Eldem. *Rumelihsarı Şehitlik Dergâhı Mezar Taşları*. İstanbul:Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2010.
- Lahure, Annie. "Belçika, Art Nouveau'nun Başkenti." *Avrupa'dan İstanbul'a Yeni Sanat, 1890-1930/ Art Nouveau from Europe to Istanbul, 1890-1930*, hazırlayan Yıldız Salman içinde 17-24. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları, 2005.
- Lupo, Giovanni Maria, hazırlayan. *Gli Architetti del Accademia Albertina: L'insegnamento e la Professione dell'Architettura fra Ottocento e Novecento*. Torino: Umberto Allemandi & C., 1996.
- Masini, Lara Vinca. *Art Nouveau*. London: Thames and Hudson, 1984.
- Nicoletti, Manfredi. *D'Aronco e L'Architettura Liberty*. Roma-Bari: Laterza, 1982.
- Nicoletti, Manfredi, Electa Quargnal ve Giorgio Rigotti, hazırlayan. *Raimondo D'Aronco: Lettere di un Architetto*. Udine: Del Bianco Editore, 1982.
- Öztürk, Yüksel. "Mimarların Kendi Evleri." Yüksek Lisans tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, 2006.
- Quargnal, Electa. "Premessa." *Raimondo D'Aronco: Lettere di un Architetto*, hazırlayan Manfredi Nicoletti, Electa Quargnal ve Giorgio Rigotti içinde VII-XVI. Udine: Del Bianco Editore, 1982.
- Ragon, Michel. *Modern Mimarlık ve Şehircilik Tarihi*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2010.
- Rigotti, Giorgiomaria. "Raimondo D'Aronco e Annibale Rigotti." *Atti del Congresso Internazionale di Studi su Raimondo D'Aronco e il suo Tempo* (1-3 Giugno 1981), hazırlayan Electa Quargnal içinde 70-92. Udine: Istituto l'Enciclopedia del Friuli Venezia Giulia, 1982.
- Roth, Leland M. *Mimarlığın Öyküsü*. Çeviren Ergün Akça. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2014.
- Sezer, Yavuz. "The Perception of Traditional Ottoman Domestic Architecture as a Category of Historic Heritage and a Source of Inspiration for Architectural Practice (1909-1931)." Yüksek Lisans tezi, Boğaziçi Üniversitesi, 2005.
- Tanyeli, Uğur. "Mimarların Kendi Evleri ya da Gecikmiş Aydının Evcilik Oyunu." *Arredamento Mimarlık* 10 (2001): 68-85.

- Tanyeli, Uğur. *Mimarlığın Aktörleri Türkiye 1900-2000*. İstanbul: Garanti Galeri, 2007.
- Tanju, Bülent. "Bir Osmanlı'nın Mimar Olarak Portresi: Vedat Tek." *M. Vedat Tek: Kimliğinin İzinde Bir Mimar*, hazırlayan Afife Batur içinde 243-260. İstanbul:Yapı Kredi Yayınları, 2003.
- Özkan, Suha ve A. Nihad Vedat Tek. "Mimar M. Vedat Bey Konağı." *ODTÜ Mimarlık Fakültesi Dergisi*, 5/2 (1979): 157-183.
- Tuğlacı, Pars. *Osmanlı Mimarlığında Balyan Ailesi'nin Rolü*. İstanbul:Yeni Çığır Kitabevi,1993.
- Uras, Büke. *Balyanlar: Osmanlı Mimarlığı ve Balyan Arşivi*. İstanbul: Korpus Kültür ve Sanat Yayıncılık, 2020.
- Ünsal, Behçet. "Mimarlığımız 1923-1950." *Mimarlık* 2 (1973):19-62.
- Webb, Michael. *Architects' Houses*. London: Thames and Hudson, 2018.
- Weston, Richard. *The House in the Twentieth Century*. London: Laurence King Publishing, 2002.
- Yavuz, Yıldırım. *Mimar A. Kemalettin: İmparatorluk'tan Cumhuriyet'e*. Ankara: TMMOB Mimarlar Odası ve Vakıflar Genel Müdürlüğü, 2009.

## Arşiv Belgeleri

- Archivio Edilizio di Torino, No: 369, 22 Luglio 1903.
- Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı, Osmanlı Arşivi (BOA), İrade Taltifat (İ.TAL.),31/19, 12 Rebiulevvel 1311/ 11 Eylül 1309( 23 Eylül 1893).
- Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı, Osmanlı Arşivi (BOA), İrade Taltifat (İ.TAL.), 453/10, 15 Cemâziyelâhîr 1326/ 1 Temmuz 1324 (14 Temmuz 1908).
- İstanbul, Beşiktaş, Arnavutköy, 1291 Ada/1 Parsel'de bulunan Celal Paşa Köşkü'nün İstanbul III Numaralı Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Müdürlüğü'nde bulunan dosyası.
- İstanbul Üniversitesi, Nadir Eserler Kütüphanesi, 90965/9.
- Salt Araştırma, AMIDIV025.