DOI: https://doi.org/10.29135/std.857753
Sanat Tarihi Dergisi, 30/1, Nisan|*April*, 2021, 623-659. Araştırma | *Research*

19. YÜZYIL SONU İSTANBUL'UNDA BİR "ARKA PLAN" MİMARI: ANNİBALE RİGOTTİ*

A "BACKGROUND" ARCHITECT IN LATE 19TH CENTURY ISTANBUL: ANNIBALE RIGOTTI*

Hatice ADIGÜZEL**

ÖZ

Tanzimat Dönemi'nin modernleşme çalışmaları paralelinde, 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren, Osmanlı Devleti'nde İtalyan mimarların çoğalmaya başladığı gözlemlenmektedir. Bu mimarlar başkent İstanbul başta olmak üzere, İmparatorluğun birçok şehrinde faaliyet göstererek Batı mimarlık üsluplarının ve teknolojilerinin Doğu'ya taşınmasında etkin olmuşlardır. Bunların önde gelenlerinden biri Sultan II. Abdülhamid döneminde İstanbul'a gelen Raimondo D'Aronco'dur. D'Aronco 1893 yılında II. Abdülhamid'in düzenlemeyi planladığı Dersaadet Ziraat ve Sanayi Sergi-i Umumisi'nin tasarım ve uygulamasını yapmak üzere İstanbul'a gelmiştir. Sergi için çalışmaya başladıktan kısa süre sonra, zamanın kısıtlılığı ve projenin büyük boyutlu olması nedeniyle Saray'dan bir yardımcı heyeti talep etmiştir. Bu heyet üyelerinin bir kısmının İtalya'dan, kendi seçimiyle getirtilmesini de istemiştir. Akabinde, ona bu projede yardım edecek birkaç İtalyan İstanbul'a gelmiştir. Bunlardan biri, tanışmaları 1890'lı yıllara uzanan, Torinolu mimar Annibale Rigotti'dir. Neredeyse bir yıl boyunca hazırlıkları yapılan İstanbul sergisi 10 Temmuz 1894 tarihinde gerçekleşen büyük deprem nedeniyle iptal edilmiştir. Yardımcı heyetin bilinen diğer üyeleri İtalya'ya dönmüş, ancak Rigotti, D'Aronco ile birlikte İstanbul'da kalmıştır. Depremin ardından Yıldız Sarayı'ndaki onarım çalışmalarına katılmış ve D'Aronco'nun Saray dışından baniler için yaptığı bazı projelerine yardım etmiştir. Ayrıca, gerçekleşmemiş olsalar da, ondan bağımsız birkaç proje hazırlamıştır. Bu makalede, 1893-1896 yılları arasında İstanbul'da kalan İtalyan mimar Annibale Rigotti tanıtılmaktadır. Özellikle onun Osmanlı Devleti sınırları içinde gerçekleştirdiği mimari aktiviteleri, Rigotti aile arşivinden ulaşılan yeni görsel veriler, arşiv belgeleri ve dönem gazeteleri üzerinden değerlendirilmektedir. Ayrıca mimarın Torino'ya döndükten sonra gerçekleştirdiği bazı çalışmalarında İstanbul'dan aldığı ilhamın izi sürülmektedir.

Anahtar Kelimeler: *İstanbul, Osmanlı Mimarisi, İtalyan Mimarlar, Annibale Rigotti, Raimondo D'Aronco*

* Bu makale, Türkiye Bilimsel ve Teknolojik Araştırma Kurumu (TUBİTAK) tarafından sağlanan 2219-Yurt Dışı Doktora Sonrası Araştırma Burs Programı kapsamında desteklenmiştir. Araştırma, 2018 yılında Venedik Ca' Foscari ve Iuav üniversiteleri ile Torino arşiv ve kütüphanelerinde gerçekleştirilmiştir. Ca' Foscari Üniversitesi öğretim üyesi Doç. Dr. Vera Costantini'ye burs kapsamındaki daveti, araştırmama karşı ilgisi ve değerli tavsiyelerinden dolayı teşekkür borçluyum.

* This paper was supported as part of the 2219-International Postdoctoral Research Fellowship Programme granted by The Scientific and Technological Research Council of Turkey (TUBITAK). The study was conducted in Ca' Foscari and Iuav universities in Venice and the archives and libraries in Turin in 2018. I would like to thank Ca' Foscari University lecturer Assoc. Prof. Dr. Vera Costantini for her invitation as part of the fellowship program, her interest in my research and valuable advice.

** Dr. Öğr. Görevlisi, İstanbul Üniversitesi, Güzel Sanatlar Bölümü.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-8511-9219 ♦ E-mail: ahatice@istanbul.edu.tr

Geliş Tarihi | *Received: 10.01.2021* *Kabul Tarihi* | *Accepted: 01.05.2021*

ABSTRACT

In parallel with the modernization efforts during the Tanzimat Era, Italian architects increased in number in the Ottoman Empire from the second half of the 19th century onwards. These architects worked in many cities of the Empire, especially in capital city Istanbul. They played an active role in transferring Western architectural styles and technologies to the East. A prominent figure among them was Raimondo D'Aronco, who came to Istanbul during the reign of Sultan Abdulhamid II. D'Aronco arrived in Istanbul in 1893 to design and realize the Istanbul Agricultural and Industrial Exposition (Dersaadet Ziraat ve Sanayi Sergi-i Umumisi), which Abdulhamid II planned to organize. Soon after beginning to work on the exposition, D'Aronco requested a committee of assistants from the Palace due to time constraints and large scale of the project. He also requested that a part of the members of this committee, picked personally by him, are brought from Italy. Subsequently, a few Italians came to Istanbul to aid him on the project. One of them was Turinese architect Annibale Rigotti, whom he met back in 1890s. After almost an entire year of preparations, the Istanbul exposition was cancelled due to the major earthquake that took place on July 10, 1894. Other known members of the assisting committee returned to Italy, but Rigotti stayed in Istanbul with D'Aronco. After the earthquake, he participated in the repair works of Yildiz Palace and assisted D'Aronco on projects ordered from outside the Palace. Also, independent from D'Aronco, he prepared a few projects, although these were not realized. After these projects, he accepted re- designing and managing construction of the Tbilisi-Batumi railway mediated by a German company. At the end of 1896, he went to Turin for new year holiday and never came back to Istanbul by giving up last Ottoman related work. Rigotti, who got his architectural education at Albertina Academy in Turin, has started his career at a young age with a daring move by coming to Istanbul. After this experience, he continued his international career in Bulgaria and Siam (Thailand). He formed his genuine architectural style by combining his classical education from the academy with the contemporary Austrian-German architectural tendencies as well as the experience from these international works. Thus, he made important contributions in shaping modern Italian architecture. He continued friendship and collaboration with D'Aronco after Istanbul experience. As the co-creators of projects such as 1902 Turin International Decorative Arts Exhibition, they took their place among the pioneers of Italian Liberty style. Rigotti worked in Istanbul as a figure that stayed in the shadow of D'Aronco as an architect. For this reason, his works are not comprehensively included in the researches that focus on Italian architects worked in Ottoman lands. This paper introduces Italian architect Annibale Rigotti, who stayed in Istanbul between 1893 and 1896. His architectural activities within borders of the Ottoman Empire are analyzed based on new visual data obtained from the Rigotti family archives (Archivio Architetti Rigotti), archive documents and newspapers of the period. Within this context, a few watercolor paintings and sketches made by Rigotti during his stay in Istanbul are evaluated in this study. The paper also traces the inspiration the architect drew from Istanbul for his certain projects after returning to Turin.

Keywords: *Istanbul, Ottoman Architecture, Italian Architects, Annibale Rigotti, Raimondo D'Aronco*

Giriş

19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Osmanlı coğrafyasında İtalyan mimarların çoğalmaya başladığı gözlenmektedir. Tanzimat Dönemi'nin modernleşme çalışmaları paralelinde, Osmanlı Devleti'nin, birçok alanda olduğu gibi, sanat, kültür ve mimarlık alanında da Batı desteğine ihtiyaç duyması ve Avrupa'nın bu dönemdeki siyasi oluşumları bu artışın başlıca nedenlerindendir. Sultan Abdülmecid döneminde İstanbul'da faaliyet gösteren, Gaspare Fossati'nin öncü olduğu İtalyan ve İtalya kökenli Levanten mimarlar, 19. ve 20. yüzyıl Osmanlı mimarisine farklı bir soluk getirerek, Batı'nın modern mimarlık teknolojisinin Doğu'ya taşınmasında önemli roller üstlenmişlerdir.[1] Bunlar içinde en aktif olan mimarlardan biri Raimondo D'Aronco'dur (1857-1932). D'Aronco, 1893 yılında Sultan II Abdülhamid'in daveti ile *Dersaadet Ziraat ve Sanayi Sergi-i Umumisi*'nin tasarımını yapmak üzere İstanbul'a gelmiş, 1909 yılına kadar burada kalarak Osmanlı'nın son dönem mimarisine önemli katkılar sağlamıştır. İstanbul'a geliş nedeni olan sergi projesi ne yazık ki 1894 yılının Temmuz ayında gerçekleşen İstanbul depremi nedeniyle iptal edilmiştir. Projeden günümüze yalnızca birkaç perspektif çizimi ulaşabilmiştir. Bununla birlikte, günümüzde Osmanlı Arşivi'nde korunan, D'Aronco tarafından kaleme alınan mütalaaname/keşifnameler ile sergiyi düzenleyen Osmanlı Sarayı ve Orman ve Maadin ve Ziraat Nezareti arasındaki yazışmalardan proje hakkında önemli verilere ulaşılabilmektedir.[2] Projenin fiziksel boyutunun, sosyal ve ekonomik hedeflerinin ve pek çok teknik detayının öğrenildiği bu veriler günümüze ulaşan çizimleri tamamlar niteliktedir. Ayrıca bu veriler, sergi hakkında dönem basınına yansıyan haberlerle birlikte değerlendirildiğinde, D'Aronco'nun o dönemde işbirliği kurduğu İtalyan mimar ve sanatçılara da ışık tutmaktadır.

D'Aronco, 1893 yılının Ağustos ayı sonundan itibaren resmi olarak sergi ile ilgili çalışmalara başlamıştır. Eylül ayının sonunda, Saray'dan serginin projelendirilmesinde kendisine yardımcı olacak bir muavin heyeti talep etmiştir. Mühendis ve ressamlardan oluşacak bu heyetin bir kısmının kendi seçimi ile İtalya'dan çağrılmasını istemiştir.[3] Nitekim kısa süre sonra, D'Aronco'nun seçimiyle oluşan bir ekip Torino'dan İstanbul'a gelmiştir. Bu ekibin içindeki en önemli kişi, bürokratik yazışmalarda ve basına yansıyan haberlerde "asistan mühendis"[4] olarak geçen Annibale Rigotti'dir. Bu çalışmada mimar Annibale Rigotti'nin D'Aronco'nun denetimindeki *Dersaadet Ziraat ve Sanayi Sergi-i Umumisi*'ne katkıları ve sonrasında 3 yıl kaldığı Osmanlı Devleti bünyesinde yaptığı mimari aktiviteleri tanıtılmaktadır. Ayrıca mimarın, İstanbul'dan ayrıldıktan sonra, İtalya'da yaptığı tasarımlarda Osmanlı coğrafyasından aldığı etkilerin izi sürülmektedir.

1 Osmanlı Devleti'nde İtalyan mimarların varlığı hakkında bk. Can, 1993; Can, 2020; Girardelli, 2012; Berkant, 2011.

2 Sergi hakkında birincil kaynakları ve ulaşılan yeni görselleri değerlendiren bir makale için bk.Adıgüzel, 2019, 157-182.

3 BOA, İ.DUİT, 136/14-2, H. 21 Rebiulevvel 1311/R. 19 Eylül 1309/ M.1 Ekim 1893; Le Moniteur Oriental/The Oriental Advertiser, 26 Ekim 189.

4 Le Moniteur Oriental/The Oriental Advertiser, 16 Aralık 1893.

Batı ile Doğu, Gelenek ve Modern Arasında Bir Yaşamın Öyküsü

Annbale Rigotti 30 Eylül 1870'te Torino'da doğar. Mütevazi, fakat sanat ve mimarlık dünyası ile yakın ilişkileri olan bir aileye sahipti. Annesi Caterina Olivero ev hanımıydı. Babası Pietro ise Torino'da bulunan Albertina Akademisi'nde (*Accademia Albertina*) baş müstahdem ve sonrasında kütüphaneci olarak çalışmıştı. Ayrıca boş zamanlarında, şehrin en eski kültür kurumlarından olan Torino Sanatçılar Derneği'nin *(Circolo degli Artisti*) sosyal aktivitelerinin organizasyon işlerinde görev alıyordu.[5] Böylece çeşitli alanlarda çalışan dönem sanatçılarıyla iletişim kurma fırsatı buluyordu.

Annibale'nin çocukluk eğitimi disiplinli, gelenekçi ve dindar bir ortamda geçmiştir. 1882 yılında, 12 yaşında iken babasının çalıştığı yerde, Albertina Akademisi'nin mimarlığa hazırlık bölümüne girmiştir.[6] Okulun hazırlık sınıfı, mimarlık, resim, heykel gibi, tüm bölümlerin öğrencileri için hazırlanmış ortak derslerden oluşuyordu. Böylece her alanın öğrencileri geniş bir vizyonla eğitim hayatlarına başlıyordu.[7] Oldukça başarılı geçen bu dört yıllık hazırlık eğitimini, 1886'da mimarlık alanında birincilik ödülüyle tamamlamıştır. Bu süre zarfında akademinin heykel derslerine de dinleyici olarak katılmıştır. 1887 yılında, aynı kurumun üç yıllık yüksek mimarlık bölümüne kayıt olmuştur.[8] Burada, Alessandro Antonelli'nin rasyonalist ve deneysel ilkelerinin yorumcusu olarak kabul edilen mühendis Crescentino Caselli'nin öğrencisi olmuştur.[9] Bu dönemi, 1890'da, bir dizi ödülün yanı sıra, *Treviso Mezarlık Kilisesi* projesi ile birincilik altın madalyasıyla tamamlamıştır. Üç yıllık yüksek mimarlık eğitimi sırasında, 1887-1889 yılları arasında, dönemin eğitim siteminin bir parçası olarak, Torino Kraliyet Endüstri Müzesi'nde (*Regio Museo Industriale Italiano di Torino*) süsleme kurslarına katılmıştır.[10] 1890-1892 yılları arasında Albertina Akademisi'nin profesörlerinden Giovanni Sacheri'nin mimarlık dersi kapsamında vermekte olduğu geometri derslerine yardım etmiştir.[11] Öğretim hayatındaki bu ilk deneyiminden sonra, 1893 yılının Temmuz ayında, sanatta ve öğretimde yeterlilik diploması almıştır.

Rigotti 1890 yılından itibaren çeşitli proje yarışmalarına katılmaya başlamıştır. Ancak bu dönemin eğitim sisteminde mühendisler ve mimarlar farklı şartlar altında

5 Rigotti, 1980, 7-8.

6 Bu dönemde, akademinin eğitim sistemi dört yıl hazırlık ve üç yıl uzmanlık olmak üzere iki aşamadan oluşuyordu. Söz konusu eğitim sistemi ve içeriği hakkında detaylı bilgi bk. Lupo, 1996, 11-24; Dellapiana, 2002.

7 Filippi, 2011, 508.

8 Rigotti, 1980, 8.

9 Caselli'nin, Antonelli'den aldığı ve Albertina Akademisi'nde uyguladığı öğretim metodunun temeli, çağdaş mimarinin biçim ve tekniklerinin Antik mimarinin derin bilgisinden beslenmesi gerektiği düşüncesine dayanıyordu. Bk. Dellapiana, 2016, 538; Filippi, 2011, 509. Caselli hakkında ayrıca bk. Miano, 1978, 323-327.

10 Rigotti, 1980, 8; Dellapiana, 2016, 538.

11 Godoli ve Giacomelli, 2005, 305-306.

mezun oluyordu. Mühendisler teknik, mimarlar daha ziyade stilistik alana hakimdi. Dolayısıyla, akademilerin mezun olmak üzere olan öğrencileri ve yeni mezunları, mühendisler tarafından kendi projelerinde "stilistik" çizim yapmak üzere tercih ediliyordu. Dönem yasaları gereği yeni mezun olan mimarların inşaat projelerinde imza yetkisi yoktu. Bu yetki yalnızca mühendislere aitti.[12] Bu nedenle Rigotti mezun olduktan sonra, hem yaşının genç olması hem de aldığı diplomanın inşaat projelerinde kendisine imza yetkisi vermemesinden dolayı deneyimli meslektaşlarıyla çalışma arayışı içine girmiştir. 1892 yılından itibaren Raimondo D'Aronco ile profesyonel birliktelikleri bu amaç doğrultusunda başlamıştır.[13]

Annibale Rigotti, 1893 yılının Kasım ayında D'Aronco'nun davetiyle, *Ziraat ve Sanayi Sergi-i Umumisi* projesine yardım etmek üzere İstanbul'a gelmiştir. Yaklaşık dört yıl kaldığı Osmanlı Devleti'nde, İstanbul dışında da bazı projelerle ilgilenmiştir. 1896 yılının Aralık ayında Tiflis-Batum Demiryolu hattının yeniden projelendirilmesi ve inşaatının yönetilmesi işi için, bazı Alman sermayecileri temsil eden bir mühendis ile anlaşmıştır.[14] İnşaatın başlaması için beklediği süreçte, geçici olarak Torino'ya dönmüştür. Bu sırada Torino G. Sommeiller Teknik Enstitüsü (*Istituto Tecnico G. Sommeiller di Torino),* tasarım ve plastik kürsüsü tarafından düzenlenen bir yarışmayı kazanmış ve babasının da isteği doğrultusunda Osmanlı bağlantılı görevinden vazgeçmiştir. Bu yarışmasındaki başarısı aynı okulda, 1898-1923 yılları arasında çizim profesörü olarak çalışmasına zemin hazırlayacaktır. Eğitim faaliyetleri, daha sonra, 1923'ten itibaren Galileo Ferraris Bilim Lisesi (*Liceo Scientifico Galileo Ferraris*) ve 1931-1933 yılları arasında Kraliyet Mimarlık Okulu (*Regia Scuola di Architettura*) ile devam edecektir.[15] Rigotti **(**Şek. 1) 1900 yılında, Albertina Akademisi ressamlarından Maria Calvi ile evlenmiştir.[16]

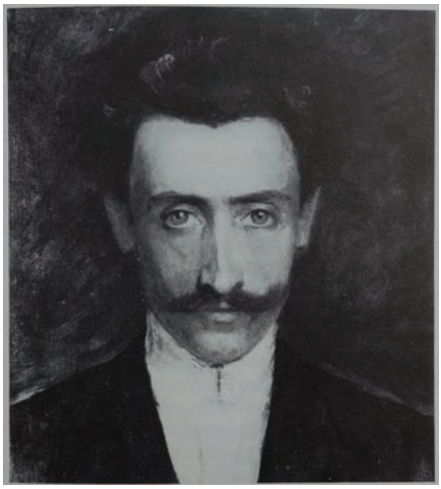
12 19. yüzyıldan 20. yüzyılın başlarına kadar olan dönemde Torino'yu da kapsayan bu yasaya karşı mimarların imza hakları, Camillo Boito, Alfredo Melani gibi dönemin akademisyen mimarları tarafından *L'Architettura Italiana, L'Artista Moderno* gibi süreli yayın ortamlarında tartışılıyordu. Rigotti, 1980, 9; Lupo, 1996, 11,14.

13 İki mimarın 1890 Torino I. Mimarlık Sergisi'nden itibaren tanıştıkları bilinmektedir. Daha sonra, D'Aronco Messina Üniversitesi'nde ders verdiği dönemden itibaren ise işbirliği yapmaya başladıkları anlaşılmaktadır. D'Aronco buradan yazdığı bir mektubunda Rigotti'den 1892 yılındaki Torino Mimarlık Sergisi için bazı çizimler yapmasını istemiştir. Bk. Rigotti, 1980, 9-10; Rigotti, 1982b, 70-71; Davico, 1984, 215.

14 Godoli ve Giacomelli, 2005, 306.

15 Lupo, 1970, 267; Filippi, 2002,125.

16 Maria Calvi o sıralarda Albertina Akademisi'nde resim okuyan bir öğrenciydi. Tanışmaları Calvi'nin Rigotti'den çizim dersi almak istemesine dayanmaktadır. Calvi, Rigotti ile evlendikten sonra, resim yapmayı bırakmış, kendini daha çok dekoratif sanatlara, özellikle tekstil tasarımlarına adamıştır. Ağırlıklı olarak Art Nouveau üslubunda işler üretmiştir. Maria Calvi hakkında en kapsamlı bilgi oğlu Giorgio Rigotti tarafından hazırlanan kitapta bulunmaktadır. Rigotti, 1980, 249-273.



Şek. 1:

Annibale Rigotti portresi, Maria Rigotti Calvi, 1902 (Rigotti, 1980, 25).

Annibale Rigotti'nin dahil olduğu en önemli projelerden biri, D'Aronco ile birlikte tasarladıkları, 1902 yılında düzenlenen, Torino Uluslararası Modern Dekoratif Sanatlar Sergisi'nin pavyonlarıdır. Bu proje için yapılan yarışmada D'Aronco birinci, Rigotti ikinci olmuş, bunun sonucunda yarışma jürisi uygulamayı bu iki mimara vermiştir. Projenin baş mimarı D'Aronco olmasına rağmen, onun İstanbul görevleri nedeniyle, inşaat işlerini Rigotti yürütmüştür.[17] Bununla birlikte, Yağlar ve Şaraplar (*Oli e Vini*) ve Sinema (*Cinematografo*) gibi bazı pavyonları gerçekleştirme görevini D'Aronco'nun izniyle Rigotti üstlenmiştir. D'Aronco, proje uygulamasının denetimi konusunda Rigotti'ye oldukça güvenmiştir. Ona İstanbul'dan gönderdiği bir kartpostalda hem onun yaptığı işleri övmüş, hem de kendi pavyonları için gerekli olan düzenlemeleri de yapmasını istemiştir.[18] Sergi pavyonlarının Otto Wagner okuluna yakın üslupları bazı kişiler tarafından övülmüş, bazı kişiler tarafından ise ulusal üslup arayışından uzak, Avusturya özentili bulunarak eleştirilmiştir.[19] Benzer türde olumsuz eleştiriler devam etse de, Rigotti'nin bundan sonraki döneme ait bireysel projeleri de gerek fonksiyonel, gerekse dekoratif elemanların kullanımı bakımından, Wagner okulu ile iletişim kurmayı sürdürmüştür.[20] Domodossola Falcioni Villası (1903), **(**Şek. 18**)** Levanto Vitale Villası

17 Etlin, 1991, 30. Rigotti'nin bu sergi için hazırladığı çizimler için bk. Rigotti,1980, 81-83.

18 Rigotti, 1982a, 245.

19 Bu eleştiriler hakkında bk. Etlin, 1991, 35-41. Rigotti hakkında olumlu bir eleştiri için Thovez, 1902, 381-383.

20 Rigotti'nin henüz 1899'da, Milano'da yapılan bir güzel sanatlar sergisine katıldığı projesi İtalya sınırlarını aşarak, dönemin uluslararası modern mimarisinin *Academy Architecture and Architectural Review*, *Volne Smery* gibi önemli platformlarında yayınlanmıştır. Otto Wagner'in öğrencilerinden Jan Kotera, Rigotti'nin bu projesinin "taze ve zevkli" üslubunu Wagner okulu ile ilişkilendirmiştir. Bk. Rigotti,1980,75; Filippi, 2011,508; Volne Smery, 8 (10), 1900; 168.

(1904) ve Torino Baravalle Villası (1906) gibi örneklerin taşıdığı bu ilişki Rigotti'ye özgü bir yorumla İtalyan *Liberty'*sine (Art Nouveau) bağlanmıştır.

Rigotti, 1903-1906 yılları arasında, D'Aronco'nun Torino'daki evinin final projesini tamamlayarak inşaat işlerini yürütmüştür.[21] 1907-1909 yılları arasında ise Siyam Krallığı'nda, (Tayland) Bangkok'ta bulunmuştur. Burada Anantasamakhom Taht Sarayı'nın *(Palazzo del Trono)* projelendirme görevini üstlenmiştir.[22] Sarayda modern teknikleri kullanarak Neo-Rönesans üslubunda bir tasarım uygulamıştır. Bangkok'daki bu deneyiminin ardından, 1911 yılında düzenlenen Torino Uluslararası Fuarı için Siyam pavyonlarını tasarlamıştır.

1909'da Siyam'dan Torino'ya döndükten sonra, öğretim hayatı ile birlikte, çoğunluğu yarışma projeleri olmak üzere, profesyonel aktivitelerine devam etmiştir. Bunların arasında Modena ve Torino'daki Cassa di Risparmio binaları[23] (1913), Roma Campidoglio Sarayları bağlantısı (1913), Sofya Kraliyet Sarayı (1913), Canberra Parlamento binası (1914), Cenova'da güzel sanatlar sergisi pavyonu (1916) sayılabilir.[24] Daha sonra Bangkok'a tekrar gitmiş, burada 1923-1925 yılları arasında Norasingh Villası'nın tasarım ve inşasını arkadaşı Mario Tamagno ile birlikte yürütmüştür. Bu yapıda tarihsel üslupları yorumlamayı bir kez daha denemiş, Venedik Gotik mimarisinden esinle, villayı Büyük Kanal'a bakan önemli saraylardan *Ca' D'Oro'*yu model alarak tasarlamıştır.[25] 1930'lu yıllarda, az da olsa, uygulanan projeler yapmış, bununla birlikte çeşitli yarışmalara katılmaya devam etmiştir. Pisa şehri master plan çalışması (1930), Venedik Accademia Köprüsü (1932), Floransa S. Maria Novella tren istasyonu (1933), Torino Via Roma'nın genişletilmesi (1933), Torino Regio Tiyatrosu (1937) yarışmaya katılım projelerine örnek olarak verilebilir. Son projelerinde, mühendis olan oğlu Giorgio Rigotti[26] ile beraber çalışmıştır. Uygulanan son projelerinden Torino Sergi Binası (1960) bunlardan biridir. Rigotti, 8 Mart 1968 tarihinde Torino'da hayata veda etmiştir.

---

21 D'Aronco bu yıllarda İstanbul'da olduğundan ve ayrıca Udine'de bir sergi alanı projesiyle ilgilendiğinden, evinin inşaat sürecini takip edememiştir. Bu nedenle arkadaşları Enrico Bonelli ve Rigotti ile işbirliği yapmıştır. İstanbul'dan yazdığı, detaylı açıklamaları ve eskizleri içeren çok sayıda mektupla bu inşaatı yönetmiştir. Bu konuda kapsamlı olarak bk. Albanese ve Reale, 2007; Albanese, 2007.

22 Genelde Torinolu mimarların, özelde ise Annibale Rigotti'nin Siyam Krallığı'ndaki aktiviteleri konusunda Francesca B. Filippi'nin değerli çalışmaları bulunmaktadır. Bk. Filippi, 2008; Filippi, 2010, 1-24. Filippi'ye Annibale Rigotti hakkında yönlendirmeleri ve araştırmama karşı ilgisi için çok teşekkür ederim.

23 İtalya'da yatırım bankası olarak kurulmuş, finansal yatırımı yönetmek için yapılanmış bir enstitüdür.

24 Rigotti, 1980; Dellapiana, 2016, 540.

25 Filippi, 2010, 17-18. Bu projenin çizim ve fotoğrafları için Rigotti, 1980, 146-147.

26 Annibale Rigotti hakkında birincil yayınlar oğlu Giorgio Rigotti ve torunu Giorgiomaria Rigotti tarafından yazılmıştır. Bu yazıda, aile fertleri olan söz konusu yazarlardan alıntı yapıldığında veya bahisleri geçtiğinde, karışıklık olmaması adına, bu kişilerin tam isimleri kullanılacaktır.

Mimari Üslubun Oluşumu Üzerine Bazı Notlar

Rigotti'nin üslubunun biçimlenişinde rol oynayan etmenlerden biri, mimarinin yenilenmek için diğer sanatlarla temas halinde olması gerektiğine inancıydı. Söz konusu inancın içeriği Bruno Zevi'ye yazdığı sözlerinden açıkça okunabilmektedir. "*Yunan tapınağı büyük bir heykeldir*." diyen[27] Zevi'nin Parthenon'un bir heykel olarak değerlendirilmesi önerisine karşı çıkarak, *''İnanın bana profesör Zevi, Parthenon her zaman mimariye aittir ve hep öyle kalacaktır. Mimari ise tüm sanat dallarına sarılır ya da sarılmak zorundadır."*[28] diyordu. Mimarinin diğer sanatlarla kaçınılmaz ilişkisini vurgulayan bu düşüncesi akademi yıllarında aldığı eğitim sistemin bir parçası olarak şekillenmiş ve bu yöndeki inancını tüm yaşamı boyunca sürdürmüştür.

Akademi eğitiminin onun üslubuna bir diğer katkısı, klasik olarak değerlendirilen anıtlardan özgün bir yaratım sürecinde beslenme eğilimi olmuştur. Öğrencilik yıllarında bu anıtların eskizlerini yaparak, geçmiş dönemlerin ruhunu anlamaya çalışmıştır. Kütüphanelerde klasik mimariye dair kaynakları okumuş, İtalya içinde önemli yapıları yerinde görerek incelemiştir.[29] Kişisel kütüphanesindeki kitapların desteklediği gibi, Eugène E. Viollet le Duc, Auguste Choisy, Lucien Magne, Charles Chipiez, Wilhelm Lübke ve Paul Letarouilly düşüncelerinden beslendiği 19. yüzyıl mimarları arasındadır.[30] Bunlar içinde özellikle Viollet le Duc, Choisy ve Letarouilly'yi "gerçek ustaları" olarak tanımlamıştır. Öte yandan, ulusal ve uluslararası güncel mimariyi dönemin mimarlık odaklı süreli yayın organlarından takip etmiştir.[31] Otto Wagner ve onun Jan Kotera gibi öğrencileri ile yakın ilişkileri, Rigotti'nin yeni ve modern fikirlere ulaşmasında etkin olmuştur. Kendi projeleri de 1899'dan itibaren Wagner okulunun beğenisini kazanarak uluslararası alanda tanınmaya başlamıştır.[32] Üstelik Wagner, D'Aronco ile birlikte Rigotti'yi okulunun İtalya'daki devamcıları olarak değerlendirmiştir.[33] Ancak iki

27 Zevi'ye göre Yunan tapınağı pratikte bir iç mekana sahiptir, ancak burası tanrılara adanmış bir bölümdür. İnsanların, cepheleri özenli kabartmalarla süslü bu yapılarla ilişkişi, tıpkı bir heykel gibi, dışarıdan bakmak suretiyle gerçekleşir. Bu nedenle Zevi, toplumsal anlamda iç mekanı yadsıyan bu yapıların mimarlık açısından değil, heykel açısından değerlendirilmesi gerektiğini savunur. Bk. Zevi, 2015, 48-50.

28 Filippi, 2011, 507.

29 Rigotti, 1980, 8-9.

30 Mimarın kişisel kütüphanesi hakkında kapsamlı bilgi için bk. Filippi, 2004'den aktaran Filippi, 2011, 510.

31 *Academy Architecture and Architectural Review, The Studio, Der Architekt, Ver Sacrum, Deutsche Kunst und Decoration, Moderne Bauformen, Der Baumeister* gibi dönemin mimarlık ve sanat ortamının önde gelen uluslararası yayınları bunlar arasındadır. Bk. Filippi, 2011,510.

32 Uluslararası platformlarda yayınlanan 1899 tarihli projesi için Rigotti, 1980, 75; Volne Smery, 8 (10), 1900, 168.

33 Bu bilgi Viyana'da bir mimarlık kongresi sırasında Otto Wagner ile görüşen Locati (Giuseppe) isimli arkadaşının Rigotti'ye yazdığı, yaklaşık 1908 tarihli bir mektuba dayanmaktadır. Bk. Rigotti, 1980,19, 52 (26. dipnot); Davico, 1984, 214.

mimar arasında, bu okulun yorumcusu olma noktasında belirgin farklar vardır. Rossana Bossaglia'ya göre, Rigotti, D'Aronco'nun süslemeciliği ve dinamizmden uzak, daha mütevazi, geometrik ve işlevsel bir üsluba sahiptir.[34] D'Aronco ile aralarındaki çekişmeyi yansıtsa da, Rigotti'nin yazdığı şu satırlar da bu düşünceyi desteklemektedir: "*D'Aronco benim değerli bir dostum olsa da ustam olamazdı. Çünkü birbirimizden çok farklıydık. Ona göre, kendi mimarisi 'zengin' benimki ise 'fakir' dir. Ama benimki bugünün simgesidir, yani geleceğe dönüktür."*[35]

Rigotti'nin üslubunda, İtalyan, İngiliz ve İsviçre kırsal evleri başta olmak üzere, yerel mimarlık etkileri belirgindir. Beslendiği farklı yerel kaynaklar arasında, kuşkusuz kısa bir dönem kaldığı İstanbul da yer almaktadır. Micaela Viglino Davico, İstanbul'da yaptığı konut tasarımını[36] örnek vererek, (Şek. 8-9) Rigotti'nin "*genius loci*"yi (yerin ruhu) bir yerin anıt yapılarından ziyade, o yerdeki geleneksel evler aracılığıyla yorumladığına dikkat çekmektedir. Doğu kültürünün mimari dilini yenileştirerek her tür yapıda kullanan D'Aronco'dan ayrılan bir farkının da bu olduğunu belirtmektedir. Öte yandan, bir diğer Doğu deneyimi Siyam'ın, yerel mimarlık yorumlaması açısından, Rigotti'nin mimari pratiği üzerinde pek etkili olmadığını vurgulamaktadır.[37] Nitekim Siyam'daki binaları onun kariyerinde yegane eklektik uygulamalar olarak değerlendirilmektedir.[38] Sonuç olarak klasik anıtlar, Avrupa eklektizmi, çağının eğilimleri ve bazı yerel kimliklerden beslenen Rigotti'nin mimari dili modern ve rasyonalist bir çerçevede şekillenmiştir.

Rigotti'nin İstanbul Yolculuğunu Hazırlayan Ortam ve Raimondo D'Aronco

Annibale Rigotti'nin İstanbul'a gelişi, Raimondo D'Aronco'nun daveti ile gerçekleşmiştir. D'Aronco ise Sultan II. Abdülhamid'in düzenlemeyi planladığı *Dersaadet Ziraat ve Sanayi Sergi-i Umumisi*'nin tasarım ve uygulamasını yapmak üzere İstanbul'a çağrılmıştır. Bu serginin düzenlenme amacı, Osmanlı tarım ve endüstri ürünlerini uluslararası alanda tanıtmak ve yöresel ekonominin gelişmesi için Batı teknolojisinin bir bölümünü konuk etmekti. Osmanlı Devleti'nin bu ikinci sergi girişimi de, ilki gibi[39] 19. yüzyıl ortalarından itibaren Sanayi Devrimi'nin bir sonucu olarak, İngiltere ve Fransa'nın öncülüğünde Batı ülkelerinde düzenlenen uluslararası sergileri model almıştır. Tanzimat döneminin sanayileşme programları paralelinde, bir yandan bu uluslararası sergilere katılım sağlanırken, diğer yandan ülke sınırları içinde de benzer yaklaşımda sergiler düzenleme çalışmaları yapılıyordu.

34 Bossaglia, 1982, 11.

35 Rigotti, 1980,10.

36 Bu tasarım aşağıda tanıtılacaktır.

37 Davico, 1984, 216.

38 Filippi, 2010, 18.

39 *Sergi-i Umumi-i Osmani* adıyla açılan ilk sergi Sultan Abdülaziz döneminde, 1863 tarihinde düzenlenmiştir. Bu konuda bk. Önsoy, 1983,195-235; Çelik, 2005; Yazıcı, 2010, 128-151.

Osmanlı hükümeti, 1893 yılının Şubat ayından itibaren hazırlıklarına başlanan[40] *Ziraat ve Sanayi Sergi-i Umumisi*'nin açılışını 1894 yılı için planlanmıştır. Serginin organizasyonu, bu dönemde yeni kurulmuş olan *Orman ve Maadin ve Ziraat Nezareti* bünyesinde sağlanmıştır. Şişli'de planlanan serginin mimari tasarımı için, Avrupa'da düzenlenen benzer örneklerden birinin model alınması düşünülmüştür. Organizasyon komisyonu başkanı Selim Paşa (Melhame)[41] II. Abdülhamid'e bir dizi tasarım önerisi sunmuş ve Sultan bu tasarımlar içinde 1890 Torino Sergisi'ni seçmiştir. Ardından, İtalya'nın İstanbul Büyükelçisi Luigi Avogadro di Collobiano aracılığıyla, bu serginin proje yarışmasının birincisi Raimondo D'Aronco İstanbul'a çağrılmıştır.[42]

D'Aronco aldığı davet üzerine, 1893 yılının Temmuz ayında İstanbul'a varmıştır.[43] Hemen ardından, kısa sürede hazırladığı proje önerisi II. Abdülhamid'in beğenisini kazanarak sergi görevini resmen almayı başarmıştır.[44] D'Aronco'nun hazırladığı, serginin olasılıkla ilk tasarım aşamasını gösteren çizimlerden biri günümüzde Dolmabahçe Sarayı Tablo Koleksiyonu'nda bulunmaktadır.[45] (Şek. 2) 29 Ağustos 1893 tarihini taşıyan bu renkli perspektif çizimi, sergi alanı, binalarının yerleşim düzeni ve işlevleri hakkında pek çok bilgiyi aktarmaktadır.[46] Öte yandan, Osmanlı Arşivi'nde D'Aronco tarafından

40 3 Şubat tarihinde Orman ve Maadin ve Ziraat Nazırlığı'na Selim Paşa'nın (Melhame) atanmasının (Makzume, 2019, 37; Le Moniteur Oriental/The Oriental Advertiser, 13 Şubat 1893.) hemen ardından, gazetelerde bu sergi ile ilgili haberler sıklaşmıştır.

41 Selim Paşa (Melhame) hakkında kapsamlı olarak bk. Makzume, 2019. Komisyon üyeleri ise, Ziraat Bankası Müdürü Cemal Bey, Müze-i Hümayun Müdürü Osman Hamdi Bey, Orman Heyet-i Fenniyesi Reisi Mehmed Nazif Bey, Maadin Heyet-i Fenniyesi Reisi Ziya Bey, Ziraat Heyet-i Fenniyesi Reisi Aram Efendi, Bahriye miralaylarından Bedri Bey, Orman ve Maadin ve Ziraat Nezareti mektupçusu Mehmed Abdüllatif Efendi, Dersaadet Su Kumpanyası direktörü Mösyö Sile, Mühendis André Berthier ve Mimar Alexandre Vallaury gibi isimlerden oluşmuştur. BOA, Y.A. HUS., 272/68, R. 20 Mart 1309/M.1 Nisan 1893; Le Moniteur Oriental/The Oriental Advertiser, 26 Nisan 1893.

42 Barillari, 1995, 27; Barillari, 2010, 32; Batur, 1994, 550.

43 BOA, İ. DUİT, 136/12, H. 18 Zilhicce 1310/R. 21 Haziran 1309/M. 3 Temmuz 1893; Le Moniteur Oriental/The Oriental Advertiser, 4 Ağustos 1893.

44 Barillari ve Godoli, 1997, 52.

45 Osmanlı Arşivi'nde bulunan konuyla ilgili yazışmalarda, sergi için D'Aronco'nun hazırladığı "resim ve planlar" ifadesi sık sık geçmektedir. Bu ifadeler, bir yandan birden fazla çizimin nezarete sunulduğunu düşündürmektedir. Öte yandan, bu ifadeler günümüz mimarlık terminolojisiyle kıyaslandığında kafa karışıklığına da yol açabilmektedir. Osmanlı arşiv belgelerinde her türlü mimari çizim için "resim" ya da "plan" ifadelerinin kullanımı yaygındır. Burada bahsi geçen örnek, 19. yüzyıl sonlarında Osmanlı mimarlık terminolojisinin bürokratik yazışmalarda hala sınırlı kaldığını göstermektedir. Mimariyi konu alan kitaplarda ise durum biraz daha farklıdır. Daha erken dönemlerle, hemen her türlü mimari çizim "resim" (resm) sözcüğü ile karşılanırken, 18. yüzyıl ortalarından itibaren yeni mimari terimler kullanılmaya başlanmıştır. Bu konuda bk. Necipoğlu, 1986, 224–243; Tanyeli, 1996, 81-94.

46 Bu çizim ilk kez Afife Batur tarafından 1981 yılında Udine'de, D'Aronco ve dönemi üzerine yapılan kongrede tanıtılmıştır. Bk. Batur, 1982, 121.

kaleme alınan, sergi inşaatını ve buna dair hazırladığı planları açıklayan keşifname hükmünde mütalaanamenin Osmanlıca çevirisi bulunmaktadır. "Sergi Mühendisi" D'Aronco imzasını ve 26 Ağustos 1893 tarihini taşıyan bu mütalaaname[47] Dolmabahçe Sarayı koleksiyonundaki çizimi açıklayan önemli bir belge niteliğindedir. Bu iki belge birlikte değerlendirildiğinde, serginin planlandığı yer, binalarının işlevleri ve bunların kaplayacağı alan, takribi olarak öngörülen maliyeti, inşaatın yapım malzemeleri, süsleme teknik ve üslupları gibi pek çok konudaki bilgiye ulaşılmaktadır.[48]

Serginin ilk tasarım aşamasına dair D'Aronco'nun yazdığı bu mütalaaname ve ekinde sunduğu çizim Osmanlı hükümeti tarafından onaylanmış ve kendisinden "evvelki keşife göre" daha detaylı kesit ve planlar hazırlaması istenmiştir.[49] Bunun üzerine D'Aronco, 23 Eylül 1893 tarihinde Nezaret'e bir rapor yazmış, aldığı yeni emir üzerine serginin detaylı çizimleri için çalışmaya başlayacağını bildirmiş, yapılacak işleri de bu raporda tek tek sıralamıştır.[50] Ancak bu işleri, tayin edilen kısa zaman içinde, tek başına icra etmesinin zor olmasından dolayı, refakatine "Erbab-ı fennden mürekkeb" bir yardımcı heyeti verilmesini istemiştir. Bu heyette yer alacak kişilerin adedini, alacakları maaş miktarını ve yapacakları işleri raporunda detaylıca açıklamıştır. Söz konusu muavin heyeti için söyle bir liste hazırlamıştır:

Aded-i memuriyet	***Lira-yı Osmani***
1 mühendis muavininin	*50*
2-3 Şube mühendislerinin beherinin	*35*
1 Erbab-ı sanattan olan ressamın	*19*
3 'Adi' ressamların beherinin	*12*
3 Kalfa mühendislerinin beherinin	*12* [51]

D'Aronco raporunda istediği bu heyeti kendisinin seçmek istediğini de ayrıca belirtmiştir. 9 Ekim 1893 tarihinde Osmanlı hükümeti tarafından, bir kısmının ülke içinden olması şartıyla, onaylanan[52] bu muavin heyeti dönemin yerli basınına da yansımıştır. Bir haberle, 8 kişilik muavin heyetinin dördünün ülke içinden, geri kalanının İtalya'dan

47 Mütalaanamenin Osmanlıca çevirisi 2 Eylül 1893'te yapılmıştır. BOA, İ.DUİT, 136/13-5, R. 21 Ağustos 1309 / M. 2 Eylül 1893.

48 Söz konusu çizim ile birlikte mütalaanamenin detaylı okuması için bk. Adıgüzel, 2019.

49 BOA, İ.DUİT, 136/13-2, H. 29 Safer 1311/R. 29 Ağustos 1309/M.11Eylül 1893.

50 BOA, İ.DUİT, 136/14-4, R. 16 Eylül 1309/ M.28 Eylül 1893. Osmanlıca çevirisi 28 Eylül 1893 tarihinde yapılan bu raporun detaylı okuması için bk. Adıgüzel, 2019.

51 "Erbab-ı sanattan ressam"a göre daha niteliksiz olan "Adi" ressamların rapordaki görev tanımı, taşeronlara verilecek çizimlerin kopyalarını çıkarmak ve inşaata başlandığı zaman kalfa mühendisliği yapmaktır. Diğer bir deyişle, muavin heyeti listesinde belirtilen "adi ressamlar" ile "kalfa mühendisleri" aynı kişilerdir. Sonuçta söz konusu olan 8 kişilik bir heyettir. BOA, İ.DUİT, 136/14-4, R. 16 Eylül 1309/ M.28 Eylül 1893.

52 BOA, İ.DUİT, 136/14-1, H. 29 Rebiulevvel 1311/R. 27 Eylül 1309/ M. 9 Ekim 1893.

seçileceği, İtalya'dan gelecek grubun birkaç mühendis, bir ressam ve bir yöneticiden müteşekkil olacağı, bunların yıllık ortalama 15.000 Frank maaş alacağı ve D'Aronco ile birlikte bir sonraki hafta İstanbul'a varacakları aktarılmıştır.[53] D'Aronco'nun hizmetine verilecek muavin heyeti içinde Avrupa'dan getirtilecek olanların kimlikleri hakkında sınırlı bilgiler mevcuttur. 16 Aralık 1893 tarihli Le Moniteur Oriental, "Perşembe günü" İtalya'dan D'Aronco'ya yardım için bir asistan mühendis ve bir teknik yöneticinin geldiğini kaydetmiştir.[54] 30-31 Temmuz 1894 tarihli Gazzetta del Popolo'daki konuyla ilgili haberde ise, bu proje için üç kişinin İstanbul'a geldiği belirtilmiştir. Bunlar; mimar Rigotti, mühendis Bignami ve avukat Lavini'dir.[55] Bu kişiler arasında Torino asıllı olan Giuseppe Lavini, çok yönlü bir formasyona sahip olup, daha çok ressam ve sanat eleştirmeni kimliği ile tanınmaktadır. Yöneticilik kimliği de bulunan Lavini, Albertina Akademisi'nin sekreterliğini yaptığı sıralarda, D'Aronco'nun çağrısı üzerine, Osmanlı sergisinin organizasyon işinde görev almak amacıyla İstanbul'a gelmiştir.[56]

D'Aronco yazdığı raporda "mühendis muavini" olarak belirttiği pozisyon, mimar Annibale Rigotti için olmalıdır. Diğer ekip üyeleriyle kıyaslandığında, Rigotti serginin tasarım ve uygulamasında aktif bir şekilde görev almak için İstanbul'a gelmiştir. Giorgio Rigotti, babası Annibale'nin sergi için 13 Kasım 1893 tarihinde İtalya'dan ayrıldığını belirtmektedir.[57] Bu tarih, yolculuk süresi de hesaba katıldığında, İstanbul basınına konu olan haberle de yakınlık göstermektedir.[58] Rigotti'nin İstanbul yolculuğu D'Aronco'nun daveti sonucu gerçekleşmiş olsa da, Francesca Filippi'ye göre bu kararı üzerinde, çalışacağı projenin uluslararası öneme sahip olması da etkindi. Ayrıca o dönemde Torino seçkin ortamında kabul gören, alternatif topraklarda kendini kanıtlama stratejisi de belirleyici olmuştu.[59] Rigotti İstanbul'a gelmeden önce araştırma yapmış, Théophille Gautier ve Pierre Loti'nin İstanbul üzerine yazdıklarını okumuştu. Arkadaşı, yüzyıl dönümünün önemli ressamlarından Giuseppe Pellizza da Volpedo'ya İstanbul'dan yazdığı bir mektuptan anlaşıldığına göre, Osmanlı başkenti hakkında okuduğu bu yayınlardan sonra, şehirde karşılaştıkları onda hayal kırıklığı yaratmıştı. Mektupta gümrükte "kirli bir kitap gibi" alıkonulmasından yakınmıştı.[60]

53 Le Moniteur Oriental/The Oriental Advertiser, 26 Ekim 1893.

54 Le Moniteur Oriental/The Oriental Advertiser, 16 Aralık 1893.

55 Gazzetta del Popolo, 30-31 Temmuz 1894. Bu gazete haberi, projenin deprem nedeniyle iptal edilmesinden sonraya aittir. Haberde bir yandan D'Aronco ve ekibinden bahsedilirken, diğer yandan onun ekibinin Osmanlı hükümeti tarafından hiçbir tazminat ödenmeden geri gönderilmesi eleştirilmektedir. Bununla birlikte, ekip içinde bahsi geçen mühendis Bignami hakkında bu çalışma kapsamında bilgi edinilememiştir. 12-13 Ocak 1894 tarihli Gazzetta del Popolo'da da bu kişinin adı geçmektedir. Burada D'Aronco'nun kendisiyle çalışması için mühendis Bignami'yi İstanbul'a çağırdığı belirtilmiştir. Bk. Gazzetta del Popolo, 12-13 Ocak 1894.

56 Ceradini, 1928, 37; Marsan, 2014, 30-32.

57 Rigotti, 1980, 11.

58 Le Moniteur Oriental/The Oriental Advertiser, 16 Aralık 1893.

59 Filippi, 2011, 511.

60 Bu mektup için bk. Filippi, 2011, 511.

Rigotti'nin İstanbul'da nerede kaldığı konusunda bilgiler mevcut değildir. Ancak, D'Aronco İstanbul'daki ilk yıllarında, ağırlıklı olarak Avrupalı nüfusun yaşadığı Pera'ya yerleşmiş, 1900'lerin başında Arnavutköy'deki villasına taşınana kadar burada yaşamıştır.[61] Rigotti'nin de Pera bölgesinde yaşamış olma ihtimali kuvvetlidir. İstanbul'da öncelikle İtalyan ve sonrasında Fransız toplulukları ile yakın ilişkiler kurmuştur.[62] Bu süreçte, İtalyan topluluğunun İstanbul yayın organlarından *La Rassegna İtaliana*'ya yazılar hazırlamıştır.[63] O dönemde İstanbul çeşitli karışıklıklar içindedir. Kolera, deprem, milliyetçi olaylar şehrin gündemini meşgul etmektedir. Bu karışıklık Rigotti'nin satırlarına da yansımıştır. 1 Şubat 1896'da Pellizza da Volpedo'ya yazdığı bir mektupta o dönemle ilgili şunları söylemiştir: *''Asya'daki katliamlar devam ediyor. Ama biz burada, en azından görünürde, güvendeyiz. Buna rağmen bir panik tüm şehirde karışıklık yaratmaya yetiyor.* Yükselen bir çığlık ya da *bir tabancanın sesiyle insanlar öyle kaçışıyor ki dükkanlar kapatılıyor ve bir kaç saat içinde sokaklar boşalıyor. Bu gösteri her gün, günde bir ya da birden çok kez oluyor.''*[64] Onun İstanbul'dan erken vazgeçmesinin nedenlerinden biri de, ona zor geldiği anlaşılan bu karışık ortam olmalıydı.

Rigotti'nin Osmanlı Devleti Sınırları İçinde Yaptığı Çalışmalar

Rigotti'nin İstanbul çalışmaları, genellikle, yardımcısı konumunda olduğu D'Aronco ekseninde gelişmiştir. Osmanlı Arşivi'nde bulunan, 30 Kasım 1895 tarihli bir belgede Rigotti'den "sergi ressamı" olarak bahsedilmektedir.[65] Bu da onun, Saray tarafından, mimar kimliğinden çok, yardımcı statüde bir figür olarak tanındığının göstergesidir. Belgede ayrıca Rigotti'nin çalışma süresinin Ekim (Teşrinievvel) 1895 tarihinde biteceği belirtilmiştir. Bu bilgi, onun bir sözleşme dahilinde çalıştığına işaret etmektedir. Oysaki sergi için İstanbul'a gelen diğer ekip üyelerinin iş sözleşmesinin yapılmaması İtalyan basınında eleştiri konusu olmuştur.[66] *Ziraat ve Sanayi Sergi-i Umumisi'nin* deprem nedeniyle iptal edilmesinin ardından, yardımcı heyetin bilinen diğer üyeleri İtalya'ya dönmüş, Rigotti ise D'Aronco ile birlikte İstanbul'da kalmıştır. Onun denetimi altında, Yıldız Sarayı onarımlarında faaliyet göstermiştir. Bu ön çalışmalarından

61 D'Aronco'nun ofisi ve evi Pera'da 73 numaralı binadaydı. Bk. Albanese, 2007, 35.

62 Bu dönemde İstanbul'daki İtalyanlar, yüzyıl sonuna kadar güçlü bir diplomatik temsilciliğe sahip olmadıklarından, çoğu zaman daha yerleşik bir geleneğe sahip Fransız elçiliğinin koruması altına girmiştir. Can, 1993, 353.

63 Rigotti, 1980, 12, 51 (10. dipnot).

64 Filippi, 2011, 511.

65 BOA, BEO.,712/53374, H. 13 Cumadelahir 1313/R. 18 Teşrinisani 1311/M. 30 Kasım 1895. Bu belgede, Rigotti'nin çalışma süresi biteceğinden kalan maaşlarının sergi bütçesi yerine farklı bir ödenekten ödenebilmesi konu edilmiştir. Osmanlı Bankası'nda saklanmakta olan serginin kalan bütçesinin ise devlet hazinesine intikal ettiği belirtilmiştir.

66 Gazzetta del Popolo, 30-31 Temmuz 1894. Bu haberde D'Aronco ile iki yıllık sözleşme yapılmasına karşın, "aylarca kandırılan mühendislere ve Avukat Lavini'ye iş sözleşmesi yerine işe son verme belgesi verildi." ifadesi kullanılmıştır. D'Aronco'nun proje için çağırdığı diğer İtalyanlara karşı yüklendiği sorumluluğun altı çizilmiştir.

dolayı kendisine Mecidiye Nişanı verilmiştir.[67] Ayrıca, D'Aronco'nun Saray dışından baniler için yaptığı projelere yardım etmiştir. Bununla birlikte, D'Aronco'dan bağımsız, bireysel çalışmalar da yapmıştır. Ancak, Rigotti'nin İstanbul'da profesyonel olarak yaptığı çalışmalarından çok az çizim günümüze ulaşmıştır.[68] Aşağıda D'Aronco'nun denetimi altında ve ondan bağımsız olarak yaptığı bu çalışmaları tanıtılmaktadır.

Dersaadet Ziraat ve Sanayi Sergi-i Umumisi, 1893-94 (D'Aronco projesi)

D'Aronco ve dolayısıyla Rigotti'nin İstanbul'a geliş nedeni olan *Dersaadet Ziraat ve Sanayi Sergi-i Umumisi* projesi 10 Temmuz 1894 günü gerçekleşen deprem nedeniyle iptal edilmiştir. Bu projeden yalnızca bazı çizimler günümüze ulaşabilmiştir. Bunlardan ilki, yukarıda da kısaca değinilen, günümüzde Dolmabahçe Sarayı Tablo Koleksiyonu'nda bulunan 29 Ağustos 1893 tarihini ve D'Aronco'nun imzasını taşıyan çizimdir. (Şek. 2) 76x163 cm. ölçülerindeki bu renkli perspektif çiziminin altında *"Veli-inimetimiz pâdişâhımız efendimiz hazretlerinin Memâlik-i Mahrûse-i Şâhânelerine bir lutf-i mahsûs olmak üzere Dersaâdet'de küşâdı (inşası) muktezâ-yı irâde-i seniyye-i cenâb-ı hilâfetpenâhîlerinden bulunan (Padişah'ın emri gereği olan) mahsûlât-ı arziyye ve mamûlât-ı sınâiyye sergisinin planı"* yazısı okunmaktadır. Bu yazının altında, sergi alanındaki binaların tek tek işlevlerini açıklayan bir lejant kısmı bulunmaktadır. Sergi projesinden günümüze kalan diğer iki çizim, D'Aronco'nun arşivinin bulunduğu Udine Kent Müzesi, Modern Sanat Galerisi'nde (*Civici Musei di Udine, Galleria d'Arte Moderna*) korunmaktadır. Bunlardan biri, Neo-Barok üslubun hakim olduğu bir köşe pavyonu,[69] diğeri temel atma töreni için geçici olarak düşünülmüş Osmanlı üslubunda bir tasarımdır.[70] Bu iki çizim, sergi projesinin II. Abdülhamid tarafından onaylanmasından sonraki aşamaya aittir.

Annibale Rigotti bu sergi projesinin maketini hazırlamıştır. Bu maketle ilgili bilgiler dönemin yerli ve yabancı basınına yansımıştır. İtalyan gazetelerinde maketin usta mimar D'Aronco'nun denetimi altında, Albertina Akademisi'nin öne çıkan genç mimarı Rigotti tarafından hazırlandığı belirtilmiştir.[71] Alçı ve ahşap malzemenin kullanıldığı, 3 metreye 2 metre boyutlarında, yaklaşık olarak 1/1000 ölçeğinde hazırlanan maket,

67 Rigotti, 1980, 12; Godoli ve Giacomelli, 2005, 306.

68 Rigotti, 1980, 60.

69 Bu çizim 1897 yılının *Der Architekt* dergisinde yayınlanmıştır. Der Architekt, Wiener Monatshefte für Bauwesen und Dekorative Kunst, 1897, 58.

70 D'Aronco'nun İstanbul projelerine değinen birçok yayında bu iki çizimden bahsedilmektedir. Bunlara bir örnek olarak bk. Barillari ve Godoli, 1997, 52-54.

71 Il Friuli, 5 Mart 1894; La Patria del Friuli, 5 Mart 1894'den aktaran Freni ve Varnier, 1983, 109; Gazzetta Piemontese, 3-4 Mart 1894; Gazzetta del Popolo, 25-26 Mart 1894. Gerek La Patria del Friuli gerekse Gazzetta Piemontese'de maket Pietro Rigotti ile ilişkilendirilmektedir. Ancak, yukarıda da değinildiği gibi, Pietro, Annibale'nin babasının ismidir. Bk. Rigotti, 1980, 7-8. İsim karışıklığı, Pietro'nun hem Albertina Akademisi hem de Annibale ile bağlantısından kaynaklanmış olmalıdır.



Şek. 2: Dersaadet Ziraat ve Sanayi Sergi-i Umumisi projesi, perspektif, Raimondo D'Aronco, 29 Ağustos 1893 (Dolmabahçe Sarayı Tablo Koleksiyonu, env. no: 12/2557).

bir ay gibi kısa bir zaman diliminde, büyük çaba sarf edilerek hazırlanmıştır. Binaların önemli detayları en ince ayrıntısına kadar işlenmiştir.[72] Bu maket 21 Şubat 1894 günü II. Abdülhamid'e sunulmuş ve onun takdirini kazanmıştır.[73] Sultan'ın doğum gününe denk gelen bu tarihte, aslında serginin temel atma töreni planlanmıştır.[74] Üstelik bu doğum günü nedeniyle "serginin çok başarılı geçeceği" yazışmalarda belirtilmiştir. Ancak kötü hava şartları nedeniyle bu açılış töreni daha sonraki bir tarihe ertelenmiştir.[75]

Rigotti'nin tasarladığı sergi maketi ne yazık ki günümüze ulaşamamıştır. Şimdiye kadar bu maket hakkında bilinenler dönemin anlatılarıyla sınırlıydı. Ancak bu çalışma kapsamında Rigotti aile arşivinde (*Archivio Architetti Rigotti*)[76] yapılan

72 The Levant Herald and Eastern Express, 12 Mart 1894; Il Friuli, 5 Mart 1894; Gazzetta Piemontese, 3-4 Mart 1894.

73 Le Moniteur Oriental/The Oriental Advertiser, 21 Şubat 1894; The Levant Herald and Eastern Express, 26 Şubat 1894; Gazzetta del Popolo, 25-26 Mart 1894.

74 Le Moniteur Oriental/The Oriental Advertiser, 20 Şubat 1894.

75 BOA, İ.HUS., 21/52,1-4, H. 13 Şaban 1311/R. 7 Şubat 1309/ M. 19 Şubat 1894. Orman ve Maadin ve Ziraat Nezareti tarafından yazılan bu belgeden serginin temel atma töreniyle ilgili hazırlıkların detayları, törende Padişah'a hitaben yapılacak konuşmanın içeriği ve davetli kişiler hakkında bilgiler öğrenilmektedir. Aynı yazı takımında Yıldız Sarayı'ndan bu yazıya bir gün sonra gelen cevap da bulunmaktadır. Saray, havaların tören yapmaya müsait olmaması nedeniyle, törenin daha sonraki Ramazan Bayramı'na ertelenmesinin daha uygun olduğunu belirmiştir. Bu belge takımının detaylı değerlendirmesi için bk. Adıgüzel, 2019, 171-172.

76 2016 yılının Eylül ayında Architetti Rigotti Arşivi'nde araştırma yapmama olanak sağlayan, bu makaleye konu olan çalışmaların fotoğraflarını kullanmama izin veren, ailenin dördüncü kuşak ferdi mimar Chiara Rigotti'ye çok teşekkür ederim. O dönemde "Studio Rigotti" olarak

araştırmalar sonucunda maketin İstanbul'da çekilmiş siyah-beyaz dönem fotoğraflarına ulaşılmıştır. Toplam üç adet olan fotoğraflar maketi sırasıyla kuzeydoğu, doğu ve güney yönlerinden, ilk ikisi genel olarak yukarıdan, üçüncüsü ise cepheden göstermektedir.[77] Maketi yukarıdan gösteren fotoğraflarda sağ arka planda, ay ve yıldızdan oluşan bir bayrak bulunmaktadır. (Şek. 3-4) Üçgen bir alanı kaplayan makette görülen binalar, Dolmabahçe Sarayı Tablo Koleksiyonu'nda bulunan, sergiye ait ilk tasarım planında görülen ve onu tamamlayan mütalaanamede[78] anlatılanlarla aşağı yukarı aynıdır. Bununla birlikte, bazı farklılıklar dikkati çekmektedir. Öncelikle, serginin genelini göstermek adına, ana planda var olan bazı binalara makette yer verilmemiştir. Bazı binalarda ise, daha sonraki aşamalarda tasarım değişikliğine gidilmiştir.[79] Öte yandan fotoğraflar sergi binalarının genelinde, bahçe ve peyzaj tasarımları da dahil olmak üzere, Neo-Barok ağırlıklı bir üslubun tercih edildiğini göstermektedir. Oysa D'Aronco mütalaanamesinde sergi binalarının genelinin, Osmanlı'da o dönemde kabul gören Avrupai üsluba (*usûl-i cedîde-i mimariye*), bazı binaların ise, devletin mimari kökenini temsil eden İslami üsluba (*kadim usûl-i mimariye-i milliye*) göre inşa edileceğini belirtmişti. Bu önerinin dönemin bürokratik ortamında bazı tartışmalara neden olduğu anlaşılmaktadır. Sadrazam Said Paşa, Padişah'a bu konuda bir rapor yazmış, tesis edilecek serginin, Osmanlı klasik üslubunun teşviki adına, ya yalnızca "*fenn-i mimari-i Osmânî*" ya da "*fenn-i mimari-i İslâmî"*ye[80] göre yapılmasının daha uygun olacağını dile getirmiştir.[81] Bu anlamda, makete ait dönem fotoğrafları, Padişah'ın sergi binaları için bir üslup birliği kararına vardığını, bunun da ağırlıklı olarak *usûl-i cedîd,* yani Avrupai üsluba yönelik olduğunu kanıtlamaktadır. Neticede fotoğraflar, tarih sayfalarına gömülen bir projenin son aşamalarını üç boyutlu olarak günümüze aktarmaları bakımından önemlidir.

Bu serginin tasarım sürecinde geçen üslup tartışmaları, Abdülaziz döneminden beri Osmanlı mimarisine hakim olan İslam ağırlıklı eklektik anlayışın 19. yüzyıl sonuna uzanan bir yansımasıdır. Tanzimat'ın modernleşme anlayışı doğrultusunda, "yeni ve milli" bir mimari kimlik oluşturma arayışları ifadesini, Dünya fuarlarının de etkisiyle, İslami oryantalizmde bulmuştur.[82] Batı referanslı eklektizm, çoğu zaman bu mimari kimliğin bir bileşeni olmuştur. İstanbul sergisi özelinde, D'Aronco'nun erken çalışmalarında görülen Barok canlandırmacılığın (revivalizm), II. Abdülhamid dönemi mimarisinde de

adlandırılan arşivin adı daha sonra "Archivio Architetti Rigotti" olarak değiştirilmiştir. Arşiv, Annibale Rigotti, eşi Maria Rigotti Calvi ve oğulları Giorgio Rigotti'nin üretimlerini ve çeşitli yerlerden toplanan bazı sanat eserlerini barındırmaktadır.

77 Maketi cepheden gösteren fotoğraf için bk. Adıgüzel, 2019, 173.

78 BOA, İ.DUİT, 136/13-5, R. 21 Ağustos 1309 / M. 2 Eylül 1893.

79 Bu değişikliklerin detaylı çözümlemesi için bk. Adıgüzel, 2019, 172.

80 Said Paşa raporunda *fenn-i mimari-i İslâmî*'yi "Hint, Arap, Afrika, Endülüs üsluplarının bir karışımı" olarak tanımlamış, *Usul-i Mi'mari-i Osmani*' adlı kitapta (kitap hakkında kapsamlı olarak bk. Ersoy, 2015.) olduğu gibi, Abdülaziz dönemi mimarisini klasik bir yere yerleştirmiştir.

81 BOA,Y.EE., 82/56, H. 19 Safer 1311/ M. 1 Eylül 1893.

82 Bu konuda kapsamlı olarak bk. Çelik, 2005; Ersoy, 2015.



Şek. 3: Dersaadet Ziraat ve Sanayi Sergi-i Umumisi maketi, Annibale Rigotti, 1894, dönem fotoğrafı (Archivio Architetti Rigotti, Torino).



Şek. 4: Dersaadet Ziraat ve Sanayi Sergi-i Umumisi maketi, Annibale Rigotti, 1894, dönem fotoğrafı (Archivio Architetti Rigotti, Torino).

onay bulan oryantalizme[83] karşı ağır basması, Sultan'ın Batı kaynaklı formlarla yeni bir diyalog kurma çabalarının ifadesi olarak değerlendirilebilir. Nitekim, mimarın daha sonra gerçekleştirdiği, İslam-Osmanlı geçmişi, hatta Tanzimat mimarlık ideolojisinin ve onun kuramsal metni *Usul-i Mi'mari-i Osmani*'nin yadsıdığı Osmanlı Baroğu[84] ile iletişim kuran yapıları, Sultan'ın bu çabalarının daha somut bir sonucu olarak düşünülebilir.

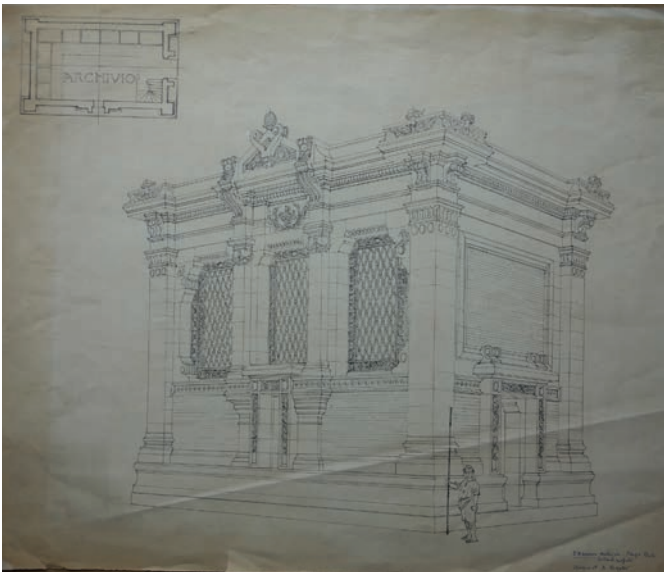
83 II. Abdülhamid dönemi siyasi eğilimlerinin mimari ile ilişkisi üzerine bir tartışma için bk. Şenyurt, 2019.

84 Barillari, 2010, 56-58; Girardelli, 2012,115.

Yıldız Sarayı'nda Onarımlar (D'Aronco ile)

10 Temmuz 1894 günü gerçekleşen İstanbul depreminin ardından D'Aronco, ilk etapta, devletin kurduğu bir komisyona dahil edilerek depremde zarar gören binaların onarımına katılmıştır.[85] Rigotti'nin bu süreçte D'Aronco'ya yardım edip etmediği belirsizdir. Bununla birlikte, D'Aronco'nun bu dönemde Yıldız Sarayı bünyesinde gerçekleştirdiği onarımlara ve bazı yeniden yapım projelerine eşlik etmiştir. [86]

Architetti Rigotti Arşivi'nde Yıldız Sarayı ile ilişkili bazı çizimler bulunmaktadır. Bunlardan biri dikdörtgen planlı bir binanın perspektif çizimidir. Çizimin sağ alt köşesinde D'Aronco'nun adı ile birlikte *"Archivio. Palazzo Reale. Costantinopoli"* yazmaktadır. Bu ifadenin altında ise *"A. Rigotti'nin çizimi"* ifadesi bulunmaktadır. (Şek. 5) Bu da çizimin D'Aronco'nun projesi üzerine yapıldığını göstermektedir. Söz konusu çizim 1896'da Saray için tasarlanmış bir arşiv binasına aittir. Binanın dış cephesi eklektik üslupta süslemelere sahiptir. Çizimin sol üst köşesinde binanın planı da gösterilmiştir. D'Aronco'nun yapı envanterinde bulunan bu proje büyük ihtimalle uygulanmamıştır.[87]1896 yılında Torino Sanat Trienali'nde (*Triennale d'Arte di Torino*) sergilenmiştir. 1899'da ise *Der Architekt* dergisinde yayınlanmıştır.[88]



Şek. 5: Yıldız Sarayı için arşiv binası, Raimondo D'Aronco projesi üzerine Annibale Rigotti çizimi, 1896.
(Archivio Architetti Rigotti, Torino)

Architetti Rigotti Arşivi'nde Yıldız Sarayı'ndaki onarım çalışmalarına işaret eden ikinci çizim bir iç mekan tasarımına aittir. 1895 tarihli söz konusu çizim, bir giriş ve merdiveni göstermektedir. (Şek. 6) Çizimin üzerinde bulu-

85 Barillari, 1995, 29.

86 Rigotti, 1980, 12; Rigotti, 1982b, 74.

87 Batur, 1985, 92.

88 Freni ve Varnier, 1983, 117; Der Architekt, Wiener Monatshefte für Bauwesen und Dekorative Kunst, 1899, 45.



Şek. 6: Yıldız Sarayı, İzzet Bey Dairesi için giriş ve merdiven tasarımı, Annibale Rigotti, 1895. (Archivio Architetti Rigotti, Torino)

nan *"Vestibolo e scala della casa di İzzet Bey a Yildiz Kiosk da Costantinopoli"* yazısı, bunun Arap İzzet Paşa'nın Yıldız Sarayı'ndaki dairesi için yapılan bir tasarım olduğunu düşündürmektedir.[89] Olasılıkla gerçekleşmemiş olan, kırmızı kahverengi arası suluboya ile renklendirilen tasarım, ahşap yapı elemanlarına aittir.

İstanbul'da Konut, 1896 (D'Aronco projesi)

D'Aronco'ya ait olan, ilgili yayınlarda "İstanbul'da Konut" veya "Metal Kolonlu Ev" olarak isimlendirilen projenin bilinen iki perspektif çizimi vardır. Bunlardan biri Annibale Rigotti tarafından yapılmıştır. Giorgiomaria Rigotti'ye göre[90] bu çizim, Manfredi Nicoletti'nin yayınlamış olduğu[91] D'Aronco versiyonuna göre daha eskidir. Daha sonra D'Aronco, projenin bu ilk versiyonu üzerinde bazı detayları değiştirerek yeni bir perspektif çizimi hazırlamıştır. Bu konut projesi 1896 yılının *Academy Architecture and Architectural Review* dergisinde yayınlanmıştır.[92] Proje, üç katlı bir eve aittir. Uzunlamasına bir arsa üzerine yerleştirilen ev, dar bir cepheye sahiptir. Basık kemerli açıklıklara sahip giriş katının üzerinde, diğer katlar boyunca yükselen iki kolon ve bunların taşıdığı üçgen alınlık cepheye belirginlik katmaktadır. Üçgen alınlık ve bunun üzerine oturan kırma çatı Osmanlı Baroğu esintileri taşımaktadır.[93]

89 Arap İzzet Paşa dairesi hakkında bk.Tahsin Paşa, 1999, 27-28.

90 Rigotti, 1982b, 74, 77.

91 Nicoletti, 1982, fig. 69.

92 Koch, 1896, 131.

93 Barillari ve Godoli, 1997, 60-61.

Şeyhülislam Evi, 1896 (D'Aronco projesi)

Rigotti'nin D'Aronco projesi üzerine yaptığı bir diğer çizim, 1896 tarihli, "Şeyhülislam Evi" olarak tanınan yapıya aittir.[94] D'Aronco bu projeyi, II. Abdülhamid tarafından Şeyhülislam Cemaleddin Efendi'ye tahsis edilen ve Kuruçeşme'de bulunan köşk için yapmış olmalıdır.[95] Proje, 1896 yılında Torino Sanat Trienali'nde sergilenmiştir.[96] Tasarım, geleneksel Osmanlı evi kurgusunda, ahşap bir yapıyı göstermektedir. Cepheleri, girinti ve çıkıntılar oluşturan kütlelerin oluşturduğu hareketli bir görünüme sahiptir. Dikdörtgen kesitli pencereleri, ahşap çerçevelerin böldüğü açıklıklar şeklinde düzenlenmiştir.[97]

Muhafızlar Binası (Bir Kamu Binası), 1896

Annibale Rigotti'nin D'Aronco'dan bağımsız olarak yaptığı, uygulanmamış iki projesi vardır. Muhafızlar ya da Bir Kamu Binası olarak adlandırılan proje bunlardan biridir. (Şek. 7) Projenin nerede ve kimin için tasarlandığı konusunda bilgiler mevcut değildir. Üzerinde *Constantinopoli 9. 96 Annibale Rigotti* yazısı ile birlikte bulunan "*Façade Vers le Quai"* (İskeleye bakan cephe) ibaresi, deniz kenarı için düşünülmüş bir yapı olduğunu göstermektedir. Cephe üç katlı olarak tasarlanmıştır. Giriş kat basık kemerli, diğer katlar düz atkılı pencere açıklıklarına sahiptir. Binanın iki yanında, ortalarında birer saat bulunan, dikdörtgen kesitli kuleler yükselmektedir. Kulelerde ve girişin üzerinde Barok üslupta bitkisel süslemeler görülmektedir. Giriş kat pencerelerinin basık kemerlerinde, renk unsuru olarak tuğla malzemeye yer verilmiştir. Girişin iki yanındaki hücreler, binanın işleviyle bağlantılı olarak, nöbetçilerin bekleyeceği alanlar olmalıdır. Nitekim hücrelerden birinde bir insan silueti dikkati çekmektedir. Bununla birlikte, mevcut çizimin üzerinde, binanın işlevine ilişkin herhangi bir ibare bulunmamaktadır. Giorgio Rigotti bu projeyi "Bir Kamu Binası", Giorgiomaria Rigotti ise "Muhafızlar Binası" olarak tanıtmıştır.[98] Devlet için tasarlanmış bir karakol projesi olma ihtimali kuvvetlidir. Nitekim yapı, cephe tasarımı olarak, D'Aronco'nun gerçekleşmemiş bir projesi olan, Galata Karakolu'nun 1897 tarihli çizimiyle benzerlik göstermektedir.[99] Rigotti'nin çizimi de bu veya başka bir karakola ait proje önerisi olabilir.

Boğaz'da Villa, 1896

Annibale Rigotti'nin D'Aronco'dan bağımsız olarak yaptığı ve uygulanmayan ikinci projesi Boğaz'da bir villa tasarımıdır. Projenin banisi konusunda bilgiler mevcut değildir. Boğaz'ın neresi için tasarlandığı da belirsizdir. Projenin hem cephe, hem de

94 Rigotti, 1982b, 74,79.

95 Tahsin Paşa, 1999, 227; İpşirli, 1993, 309-310; Can, 1993, 298.

96 Freni ve Varnier, 1983, 123.

97 D'Aronco benzer kurguda pencere düzenlerini Büyükada'daki Mizzi Köşkü'nde de uygulamıştır. Bk. Adıgüzel, 2020, 10-12.

98 Rigotti, 1980, 60; Rigotti, 1982b,74,79.

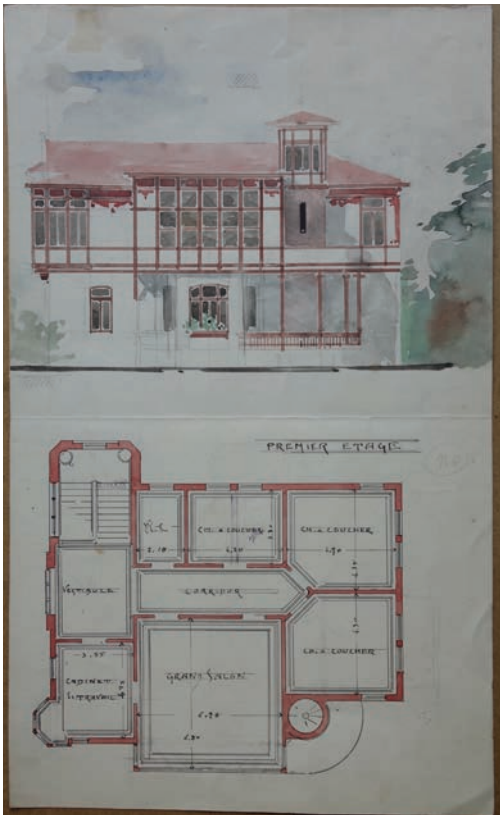
99 Bu çizim için bk. Barillari ve Godoli, 1997, 73.



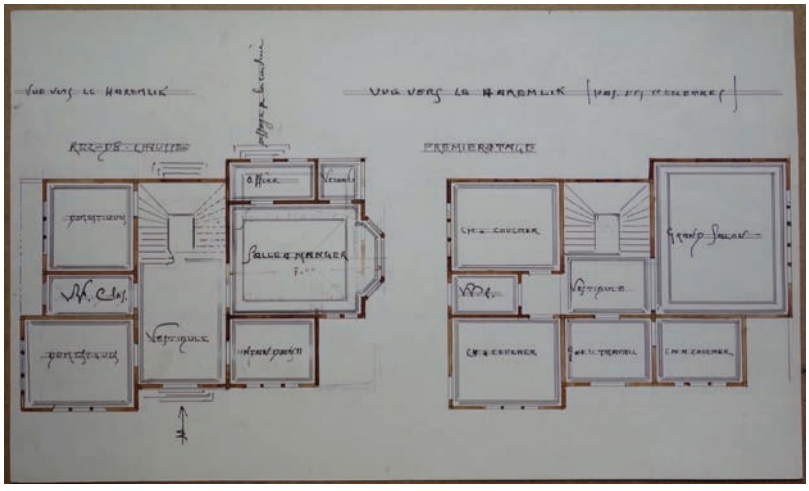
Şek. 7: Muhafızlar Binası (Bir Kamu Binası), Annibale Rigotti, 1896.
(Archivio Architetti Rigotti, Torino)

kat planlarına ait çizimleri Architetti Rigotti Arşivi'nde mevcuttur. Proje çizimlerine göre villa iki katlı bir yapıdır. (Şek. 8) Dönemin Avrupa evi ile Osmanlı evini birleştiren bir yaklaşıma sahiptir. Planda merkezi bir hol etrafında farklı işlevlere sahip odalar sıralanmaktadır. Bu özellik, 19. yüzyılda Batılı etkilere maruz kalan cephe tasarımlarına rağmen, sofanın hakimiyetini koruduğu Osmanlı konut geleneğine uymaktadır. Cephe tasarımında büyük açıklıklar oluşturan pencereler ve kule teması bu dönem sayfiye evlerinin doğa ve manzara ile ilişki kuran kimliğiyle uyuşmaktadır. Pencereler ve silmelerle oluşturulan ızgara doku, Rigotti'nin Viyana okulundan aldığı geometrik zevke bağlanabilir. Tüm bu özellikleriyle villa projesi, gerek plan gerekse cephe özellikleri bakımından D'Aronco'nun İstanbul için tasarladığı konut yapılarıyla da benzerlikler taşımaktadır. Ancak Rigotti'nin projesi onun süslemeci anlayışından uzak, zamanının ötesinde, "modern" sayılabilecek bir çizgiye sahiptir.

Aile arşivinde bulunan, bu proje ile ilgili çizim taslaklarında geçen ifadelerden, (Şek. 9) yapı için bir de harem bölümü tasarlandığı anlaşılmaktadır.



Şek. 8:
Boğaz'da Villa,
Annibale Rigotti, 1896.
(Archivio Architetti Rigotti, Torino)



Şek. 9: Boğaz'da Villa, Annibale Rigotti, 1896. (Archivio Architetti Rigotti, Torino)

Konya Tren İstasyonu, 1896

İstanbul-Bağdat demiryolu hattı üzerindeki Konya Tren İstasyonu, Annibale Rigotti tarafından projelendirilen ve uygulaması yapıldığı bilinen bir projedir. D'Aronco'dan bağımsız olarak yaptığı bu projeden ne yazık ki herhangi bir belge günümüze ulaşamamıştır.[100] Bununla birlikte proje, dönemin İtalyan basınında haber konusu olmuştur. 29 Eylül 1896 tarihli La Stampa gazetesinde bu proje ilgili şu satırlar geçmektedir:

> "*Accademia Albertina'mızın mimarlık okulunun öğrencisi Annibale Rigotti Türk Ulusal Fuarı'nın binasının bir projesinde yardım etmesi için üç yıl önce Mimar D'Aronco tarafından Costantinopoli'ye çağrılmıştı. Ancak bu fuar proje olarak kaldı… Ama Rigotti, D'Aronco gibi sanatını yararlı bir şekilde icra etti ve Doğu'da kalmaya devam etti. Yaptığı işler arasında Anadolu'da Eskişehir-Konya demiryolu hattındaki Konya İstasyonu bahsedilmeye değerdir. Yapımı üstlenen Veggetti Şirketi genç mimara başvurdu. O ülkeler için alışılmadık bir şıklığa ve yeniliğe sahip olan istasyon Rigotti'nin basın ve otorite tarafından beğeni ve övgü toplamasını sağladı.*" [101]

1894 yılının Mart ayında, Anadolu Demiryolu Şirketi'nin imtiyazı altında Eskişehir-Konya Demiryolu İnşaat Şirketi kurulmuş ve ardından bu hattın yapım çalışmalarına başlanmıştır. Alman yatırımcılar tarafından yapımı üstlenilen hattın tamamı 29 Temmuz 1896'da bitirilmiştir.[102] Aynı yıl Konya Tren İstasyonu inşa edilmiştir. İstasyon farklı fonksiyonlara sahip birçok yapıdan oluşmaktadır. Eski Gar binası başta olmak üzere ona eşlik eden tüm yapılar, dönemin Alman üslubundaki istasyon mimarisinin özelliklerini taşımaktadır.[103] La Stampa haberi, günümüze herhangi bir çizim ulaşamasa da, yapının ilgili yayınlarda değinilmeyen mimarını aydınlatan önemli bir belge niteliğindedir. İstasyonun yapımını üstelenen şirkette, Alman teknik denetim elemanlarının dışında, aralarında İtalyanların da bulunduğu, farklı milletlerden müteahhit ve işçilerin çalıştığı anlaşılmaktadır.[104] Rigotti de bu kapsamda görev alan mimarlardan biri olmuş olmalıdır.

Bulgaristan Sviştov (Sistow) Tiyatrosu, 1896

Rigotti İstanbul'da bulunduğu 1896 yılında, Bulgaristan'ın kuzeyinde bulunan Sviştov (Osmanlı döneminde Ziştovi) kenti için bir tiyatro binası yarışmasına katılmıştır. Yarışma, okuma salonu ve kafe birimlerini de barındıracak bir tiyatro binasının

100 Rigotti, 1980,13, 51, 60; Rigotti, 1982b, 90 (14. dipnot).

101 La Stampa-Gazzetta Piemontese, 29 Eylül 1896.

102 Özyüksel, 1988, 88, 90.

103 Konya Tren İstasyonu'nun mimarisi hakkında bk. Erdoğan, 2005.

104 Efe, 2005, 107-108.

projelendirilmesini öngörüyordu.[105] La Stampa gazetesinde Konya Tren İstasyonu ile birlikte Sviştov Tiyatrosu projesine de değinilmiştir.[106] Yarışmaya gönderilen proje çizimi, bir perspektif görünüşle birlikte planı da içermektedir. Kare bir alanı kaplayan planda, tiyatro sahnesinin olduğu ana bölüm ile servis birimlerini içeren yan bölümler görülmektedir. Plandaki bu asimetrik yapı cepheye de yansımıştır. Tiyatroyu barındıran ana bölüm kademeli bir şekilde öne çıkarılarak yan bölümden daha yüksek tutulmuştur. Yapı genel hatlarıyla eklektik bir üsluba sahiptir.

İstanbul'a Dair Resimler/ Eskizler

Rigotti İstanbul'da bulunduğu dönemde mimari işlerinin dışında, günlük yaşama dair bazı sulu boya resimler ve eskizler yapmıştır. 1894 tarihli bir suluboya resmi "Halki'den *(Da Calchi)*"[107] başlığını taşımaktadır. (Şek. 10) Resimde, ön planda ağaç dalları arasından denizdeki kayıklar ve karşıdaki kara parçası görülmektedir. Aynı tarihli "Boğaz'da (Sul Bosforo)" isimli resmi daha sade bir deniz manzarasıdır. (Şek. 11) Resmin sol kenarında kırmızı bir bayrak kısmen görülmektedir. 1895 tarihli bir başka resmi "Boğaz'da Rüzgar *(Vento sul Bosforo)*" ismini taşımaktadır. (Şek. 12) Resmin ön planında mavi deniz, sağda bir yelkenli, arka planda ise İstanbul şehir silueti görülmektedir. Şehrin mimarisinde göğe doğru yükselen minareleriyle camiler vurgulanmıştır. Rigotti'nin bu resimleri, fazla detaydan arındırılmış, yalın bir bakış açısını yansıtmaktadırlar. Bununla birlikte güçlü bir gerçekliğe sahiptirler.



Şek. 10: "Halki'den (Da Calchi)" başlıklı suluboya resim, Annibale Rigotti, 1894. (Archivio Architetti Rigotti, Torino)

105 Rigotti, 1980, 60.

106 La Stampa-Gazzetta Piemontese, 29 Eylül, 1896.

107 *Halki* Heybeliada'nın eski adlarından biridir. Yunanca bakır sözcüğünden türemiştir. Bk. Gülen, 1994, 54.



Şek. 11:
"Boğaz'da (Sul Bosforo)" başlıklı suluboya resim, Annibale Rigotti, 1894. (Archivio Architetti Rigotti, Torino)



Şek. 12: "Boğaz'da Rüzgar (Vento sul Bosforo)" başlıklı suluboya resim, Annibale Rigotti, 1895. (Archivio Architetti Rigotti, Torino)



◄
Şek. 13:
Suluboya eskiz, Annibale Rigotti.
(Archivio Architetti Rigotti, Torino)



►
Şek. 14:
Suluboya eskiz,
Annibale Rigotti.
(Archivio Architetti
Rigotti, Torino)

Architetti Rigotti Arşivi'nde bu resimlerin haricinde, İstanbul'da yapıldıkları anlaşılan bazı eskiz çalışmaları bulunmaktadır. Bunlardan biri, ahşap bir yapı elamanına ait detay çizimidir. (Şek. 13) Çizimde, üst üste yerleştirilen kare alanların içi klasik Osmanlı üslubunda geometrik süslemelerle dolgulanmıştır. Bunların üzerine bir kubbe formu çizilmiş, ancak bu kısım süslemesiz bırakılmıştır. Bu haliyle çizim sedef kakmalı Kur'an muhafazalarını hatırlatmaktadır. Tarihsiz olan eskizin sağ alt kısmında, *"A. Rigotti"* imzası ile birlikte *"Costantinopoli"* yazısı okunmaktadır. Tarihsiz ve imzasız olan bir başka eskizinde, olasılıkla İstanbul'dan bir hediyelik dükkanını betimlemiştir. (Şek. 14) Dükkanın girişinde seramikler ve halılar sergilenmektedir. Pencere açıklığında, satıcı konumunda bir kadın figürü, iç mekanın loşluğu içinde, beyaz giysileriyle öne çıkmaktadır. Bu açıklıkta, yukardan sarkan bir askı ve sağ altta bir rahle görülmektedir. Dükkanın bulunduğu binanın duvarları iki renkli taş malzemeleri ve rumi-palmet motiflerinden oluşan bitkisel süslemeleri ile dikkat çekmektedir. Girişin üzerinde ise bir kitabe seçilmektedir. Rigotti bu eskizi İstanbul'dan döndükten sonra da yapmış olabilir.

Değerlendirme ve Sonuç

Annibale Rigotti İstanbul'da bulunduğu süreçte, mesleki olarak genelde D'Aronco'nun arka planındaki bir figür olarak çalışmalar yapmıştır. Onun Saray bağlantılı olarak aldığı mimarlık işlerine yardım etmiştir. Bununla birlikte, D'Aronco için Rigotti sıradan bir yardımcı değildir. İstanbul deneyimi öncesinde bile, Messina Üniversitesi'nde ders verdiği dönemde, ona yazdığı mektuplardan bu genç mimarı yalnızca arkadaşı olarak görmediği, onun projeleri hakkındaki fikirlerini çok önemsediği anlaşılmaktadır.[108] Bu durum İstanbul sürecinde de devam etmiş olmalıdır. Öte yandan, Osmanlı Arşivi'nde Rigotti ile ilgili ulaşılan belgede ondan "sergi ressamı" olarak bahsedilmesi, bürokratik ortamda mesleki formasyonunun dışında bir pozisyonda görevlendirildiğini göstermektedir.[109] Sergi iptal edilmiş olsa bile, daha sonraki süreçte bu pozisyonda çalışmaya devam ettiği anlaşılmaktadır. Maaşı da mimar/mühendis pozisyonuna göre değil, ressama göre düzenlenmiş olmalıdır.[110] Ekim 1895 tarihinde bittiği anlaşılan bir sözleşme dahilinde, D'Aronco'nun denetimi altında Saray için çalışmalar yapmıştır.

Rigotti İstanbul'da D'Aronco'nun yardımcısı olarak tanınsa bile, son zamanlarında ondan bağımsız projeler yapmaya başlamıştır. Bunlar, sözleşmesinin bittiği tarihten sonraya, 1896 yılına aittir. Konya Tren İstasyonu hariç, bunların banileri hakkında bilgiler mevcut değildir. Dolayısıyla neden gerçekleştirilemedikleri de anlaşılamamaktadır. Eğer gerçekleştirilmiş olsalardı, belki İstanbul'da parlak bir gelecek, D'Aronco ve diğer İtalyan mimarlar gibi, onu da bekliyor olacaktı. Günümüze kalan çizimlerden ve İtalyan basınına yansıyan haberlerden oldukça başarılı geçtiği anlaşılan bu bağımsız işlerinin ardından, uzun süreli bir iş teklifi almıştır. Birkaç yıl süreceği öngörülen Tiflis-Batum Demiryolu hattı projesini kabul etmiştir. İşler henüz başlamamışken 1896 yılı Noel tatili için Torino'ya gitmiştir. Babasının ısrarları üzerine, Osmanlı topraklarındaki bu son görevinden vazgeçmiş, İstanbul'a bir daha geri dönmemiştir.

Rigotti İstanbul'da yalnızca dört yıl geçirmiş olsa da, bu deneyimi onun daha sonraki mimarlık pratiği üzerinde izler bırakmıştır. İstanbul'dan Torino'ya döndükten kısa

---

108 Örneğin D'Aronco, Torino'da Po Nehri üzerindeki bir köprü projesi hakkında, 9 Ocak 1892 tarihinde yazdığı bir mektupta "*Senden bana uzun bir mektup yazmanı istiyorum. Eğer yönlendirmelerinle ve tavsiyelerinle yolumu düzleştirmeme katkıda bulunmak istersen sana minnettar olacağım.*" diyerek onun fikirleri konusundaki hislerini dile getirmiştir. 8 Mayıs 1892 tarihli bir başka mektupta ise "*Yazdığın her şey bana fazlasıyla destek veriyor ve beni memnun ediyor. Fakat aklıma şu soru da gelmiyor değil: Ya bizim arkadaşlığımız yüzünden benim yaptığım işleri gerçekte olduklarından daha iyi görüyorsan?*" ifadesini kullanmıştır. D'Aronco'nun Rigotti'ye yazdığı mektuplar için bk. Rigotti, 1982a, 228-300.

109 BOA, BEO.,712/53374, H. 13 Cumadelahir 1313/R. 18 Teşrinisani 1311/M. 30 Kasım 1895.

110 Söz konusu belgede (BOA, BEO.,712/53374) Rigotti'nin 1895 yılının Temmuz ve Ağustos aylarına ait maaşları 19 lira olarak zikredilmiştir. Bu da D'Aronco'nun raporunda (BOA, İ.DUİT, 136/14-4) önerilen 50 lira mühendis muavini maaşından oldukça düşüktür. Rigotti başlangıçta 50 lira veya ona yakın bir maaş almış olsa bile, 1895 yılında hem görev tanımının değiştiği hem de maaşının düştüğü anlaşılmaktadır.

süre sonra, 1898 yılında Siena'da, "Gori-Ferroni" isimli bir yarışmaya katıldığı projesinde bu izleri bulmak mümkündür. Yarışmanın teması "Bizans üslubunda tapınak" olarak belirlenmişti. Bunun üzerine Rigotti İstanbul'da görme fırsatı bulduğu Ayasofya'dan ilham alarak bir proje tasarlamıştı. (Şek. 15-17) Bu projeyle ilgili bir yazısında okunan hisleri, diğer Bizans yapıları içinde neden Ayasofya'yı seçtiğine de ışık tutmaktadır:

> *"Komisyon 'Bizans üslubunda tapınak' temasını belirlediği zaman içimde Ayasofya fikri ve kiliseye girilen narteks bölümünün ana kapısının eşiğine ilk adım attığım zamanki hislerim canlandı. İlk bakışta göz, apsisten kubbenin merkezine kadar olan tüm açıklığı kavrayabiliyor. Yükselen kıvrımlar, çizgilerin devamlılığı, çıkıntı yapan kütlelerin şeffaflığı yapının görkemli ve hafif görünmesini sağlıyor. Ana mekanın merkezini örten büyük kubbe havada asılı gibi duruyor. Kubbenin alt kısmında sıralanan bir dizi pencere aydınlık bir çember oluşturuyor... S. Marco naif ve ciddi, S. Vitale kıymetli ve zarif, Ayasofya ise dini olarak ihtişamlı bir yapı…"* [111]

Bu yazıda Rigotti Ayasofya'nın teknik "hatalarına" da değinmektedir. Kubbesinin büyüklüğünden dolayı yapıda zaman içinde oluşan deformasyonlardan, yarım kubbelerin veya payandaların eklenmesi gibi değişikliklerden bahsetmektedir. Bu "hataları" göz önünde bulundurarak, kendi projesini "o dönemlerde pek yaygın kullanılan", bir ana kubbeyi destekleyen dört yarım kubbeli olarak tasarladığını ifade etmektedir. Rigotti'nin tasarladığı bu plan, özünde Ayasofya'nın merkezindeki baldaken mekan kurgusunu devam ettirmekle birlikte, bir ana kubbe ve bunu dört yönde destekleyen yarım kubbeleri (eksedra) ile Bizans döneminde kullanılan merkezi planlı yapıları daha çok hatırlatmaktadır.(Şek. 16) Rigotti İstanbul'da bulunduğu süreçte Ayasofya üzerine bir çok çalışma yapmıştır.[112] Bu esnada, baldaken kurgunun dört yönde birer yarım kubbeyle genişletildiği, Şehzade Camii ile Mimar Sinan'ın klasikleştirdiği Osmanlı dönemi yapılarından da beslenmiş olabilir. Nitekim plan benzer kurgudaki Osmanlı camilerini de anımsatmaktadır.

Rigotti Osmanlı sivil mimarisinden de bazı temaları İtalya'ya taşımıştır. Mimarın yapı envanterinde önemli bir yere sahip olan Domodossola Falcioni Villası'nda (1903) ahşap strüktürlü bir cumba kullanmıştır.[113] (Şek. 18) Viyana okulunun etkisi altında düzenlediği işlevsel ve dekoratif elemanlara Osmanlı konut mimarisinden aldığı bir detayı eklemiş, böylece oluşturduğu birleşimle İtalyan *Liberty* üslubunun öncü yapıları arasında değerlendirilecek bir tasarıma imza atmıştır. Benzer üslupsal birleşimlerle *Liberty'ye* en büyük Osmanlı katkısını D'Aronco yapmıştır. D'Aronco İtalya'da gerçekleştirdiği uygulamalarda yalnızca Osmanlı üslup yorumlamaları yapmamış, (örneğin 1902 Torino

111 Rigotti, 1980, 66-67.

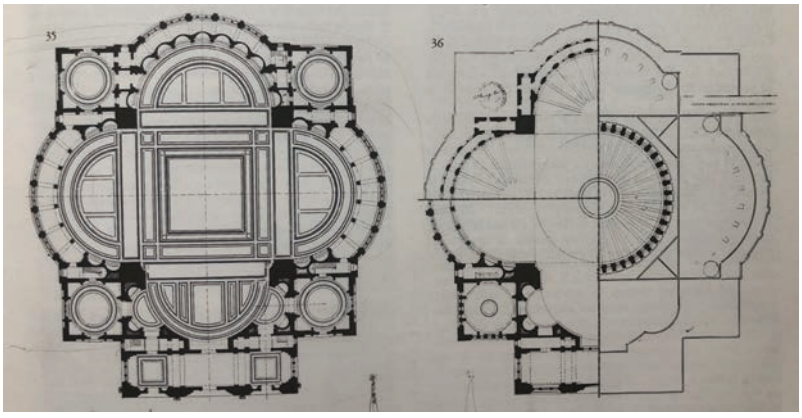
112 1948'de Bruno Zevi'ye yazdığı bir mektupta, "Mimarlığı Görebilmek"deki (Saper Vedere L'Architettura) Ayasofya bölümünü eleştirmiş, kendisinin İstanbul'da iken, dört yıl boyunca bu yapının birçok eskizini yaptığını vurgulamıştır. Bk. Rigotti, 1980, 48.

113 Bu yapı üzerine bir değerlendirme için bk. Lupo, 1972, 63-90.



▲ **Şek. 15:** Siena "Gori-Ferroni" yarışması için Bizans üslubunda tapınak projesi, giriş cephesi çizimi, Annibale Rigotti, 1898 (Rigotti, 1980, 66).

▼ **Şek. 16:** Siena "Gori-Ferroni" yarışması için Bizans üslubunda tapınak projesi, plan, Annibale Rigotti, 1898 (Rigotti, 1980, 67).



sergisi) bazı mimari öğelerin doğrudan bölgeler arası aktarımını da sağlamıştır. Torino'daki kendi evinde (1903-1906) geleneksel Osmanlı konut mimarisinden esinlenen bir cumbayı o da kullanmıştır.[114] Bu evin inşaat işlerini yürüten Rigotti'nin Falcioni Villası'nda böyle bir mimari öğeyi, neredeyse aynı tarihlerde kullanmış olması ilgi çekicidir. Neticede bu uygulama onun yerel mimariye karşı duyarlılığın bir yansımasıdır.

114 Bk. Albanese ve Reale, 2007.

Şek. 17:
Siena "Gori-Ferroni" yarışması için Bizans üslubunda tapınak projesi, detay, Annibale Rigotti, 1898 (Archivio Architetti Rigotti, Torino).





Şek. 18: Domodossola, Falcioni Villası, Annibale Rigotti, 1903, dönem fotoğrafı. (Rigotti, 1980, 92)

Sonuç olarak, Annibale Rigotti Albertina Akademisi'nden aldığı klasik eğitimin ardından, ilk uluslararası iş deneyimlerinden birini Osmanlı Devleti'nde yaşayarak profesyonel hayatına cesur bir başlangıç yapmıştır. Kısa bir süre de olsa, İstanbul mimarisinden aldığı ilhamı İtalya'daki projelerine aktarmıştır. Bu deneyimi, onu ikinci bir Doğu (Siyam Krallığı) görevi konusunda cesaretlendirmiş olmalıdır. Her ne kadar Siyam'ın etkileri sonraki çalışmalarında doğrudan izlenemese de, bu iki uluslararası deneyim onun üslubunun zenginleşmesinde önemli roller oynamıştır. Yurtdışı deneyimleriyle birlikte, takip ettiği güncel, uluslararası yayınlar ve Avusturya-Alman çağdaş mimarisinden aldığı etkileri özümseyerek, 20. yüzyıl başlarından itibaren özgün bir mimari dil oluşturmuştur. Böylece modern İtalyan mimarisinin şekillenmesine katkılar sağlamıştır. Yine D'Aronco'nun baş kahraman olduğu, 1902 yılında düzenlenen Torino sergisindeki deneyiminden sonra, özellikle konut türündeki bazı uygulamalarıyla *Liberty*'nin önde gelen temsilcilerinden biri sayılmıştır. Bu uygulamalarında Viyana okulunun çiçeksi süsleme anlayışını, sadeleşmiş linear dekoratif elemanlara indirgeyerek, İtalyan rasyonalist akımının yolunu açmıştır. Bu akımın temsilcileri arasında değerlendirilen mimar, sanat tarihçisi ve teorisyen Alberto Sartoris'in hocası olmuştur. Sartoris 1920'li yıllarda yazdığı bir makalesinde Rigotti'den "en büyük çağdaş İtalyan mimar" olarak söz etmiştir.[115] Ayrıca 1932'de ilk baskısı yapılan *''Gli elementi dell'Architettura Funzionale. Sintesi Panoramica dell'Architettura Moderna*"[116] adlı kitabını "*modern mimarinin canlandırıcısı ustam ve arkadaşım Prof. Annibale Rigotti"* sözleriyle Rigotti'ye adamıştır.[117] Mimarlık kariyerinin başlangıcında tanışma fırsatı bulduğu Osmanlı kültürü Rigotti'nin çok bileşenli üslubunda önemli bir basamak oluşturmuştur. Çoğu kağıt üzerinde kalsa da, ürettikleri ve yazdıklarıyla modern kozmopolit mimariye önemli katkılar sağlamıştır.

115 Söz konusu makale 1926 yılında *Das Werk* isimli mimarlık dergisinde yayınlanmıştır. Etlin, 1991, 51.

116 Sartoris, 1941.

117 Etlin, 1991, 52; Filippi, 2011, 518.

KAYNAKÇA

Adıgüzel, H. (2019), Bir Tasarımın İzinde: Yeni Bulgular Işığında Raimondo D'Aronco'nun İlk İstanbul Projesi Dersaadet Ziraat ve Sanayi Sergi-i Umumisi, *METU Journal of the Faculty of Architecture*, 36 (1),157-182.

Adıgüzel, H. (2020), Büyükada'da Sıradışı Üslupta Bir Yapı: Raimondo D'Aronco'nun Mizzi Köşkü Rekonstrüksiyonu, *Sanat Tarihi Dergisi*, 29 (1), 1-31.

Albanese, R. (2007), 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,* (R. Albanese, Ed.), Torino: Studio Livio, 17-51.

Albanese, R. ve Reale, I. (Ed.) *(*2007), *Raimondo D'Aronco, La Casa dell'Architetto. Idee e Progetti per Casa D'Aronco a Torino 1903-1906*, Udine: Commune di Udine Galleria d'Arte Moderna.

Barillari, D. (1995). *Raimondo D'Aronco.* Roma-Bari: Editori Laterza.

Barillari, D. ve Godoli, E. (1997). İstanbul 1900 Art Nouveau Mimarisi ve İç Mekanları. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.

Barillari, D. (2010), Modern Kozmopolit Mimariler: Raimondo D'Aronco'nun İstanbul'daki Eserleri, "*Osmanlı Mimarı" D'Aronco 1893-1909 İstanbul Projeleri*, 32-123, İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enst. .

Batur, A. (1982), Les Oeuvres de Raimondo D'Aronco à Istanbul, *Atti del Congresso Internazionale di Studi su Raimondo D'Aronco e il suo Tempo,* (1-3 Haziran 1981), (E. Quargnal, Der.), Udine: Istituto per I'Enciclopedia del Friuli Venezia Giulia, 118-134.

Batur, A. (1985), Yıldız Sarayı'na İlişkin Bazı Belgeler ve Türkiye'de Belgeleme Çalışmalarının Sorunları, *TBMM Milli Saraylar Sempozyumu / Bildiriler,* (15-17 Kas.1984), İstanbul: TBMM Başkanlığı, 89-96.

Batur, A. (1994), D'Aronco, Raimondo Tommaso. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, (C. 2 , 550-551), İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı.

Berkant, C. (2011), *L'Impero Ottomano e l'Italia, le relazioni in architettura: Il caso di Smirne*, (Tesi di Dottorato), Università degli studi di Padova/ Scuola di dottorato di ricerca: Storia e Critica dei beni artistici, musicali e dello spettacolo, Padova.

Bossaglia, R. (1982), Il Rapporto di D'Aronco con il Liberty Italiano, *D'Aronco Architetto,* (O. Selvafolta, Ed.), Milano: Electa,11-12.

Ceradini, M. (1928), Giuseppe Lavini, *L'Architettura Italiana: Periodico Mensile di Costruzione e di Architettura Pratica*, 23 (4), 37-38.

Can, C. (1993), İstanbul'da 19. Yüzyıl Batılı ve Levanten Mimarların Yapıları ve Koruma Sorunları, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Yıldız Teknik Üniversitesi/Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Can, C. (2020). İstanbul'un Yabancı ve Levanten Mimarları. İstanbul: Arketon.

Çelik, Z. (2005). Şarkın Sergilenişi 19. Yüzyıl Dünya Fuarlarında İslam Mimarisi. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.

Davico, M. V. (1984), Note su un Architetto 'Modernista' Torinese: Annibale Rigotti, *Studi Piemontesi,* 13 (1), 214-219.

Dellapiana, E. (2002). *Gli Accademici dell'Albertina, Torino, 1822-1884*. Torino: Celid.

Dellapiana, E. (2016), Rigotti, Annibale, *Dizionario Biografico degli Italiani*, (C. 87, 538-541) Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana.

Der Architekt, Wiener Monatshefte für Bauwesen und Dekorative Kunst, (1897), Wien, 58.

Der Architekt, Wiener Monatshefte für Bauwesen und Dekorative Kunst, (1899), Wien, 45.

Efe, A. (2005), Almanya'ya Verilen İkinci Demiryolu İmtiyazı: Hububat Hattı, *Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi (OTAM)*,18, 95-117.

Erdoğan, H. A. (2005), *Konya Tren İstasyonu ve Yakın Çevresinin Gelişimi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Selçuk Üniversitesi/Fen Filimleri Enstitüsü, Konya.

Ersoy, A. (2015). *Architecture and the Late Ottoman Historical Imaginary: Reconfiguring the Architectural Past in a Modernizing Empire*. Burlington: Ashgate.

Etlin, R. (1991). *Modernism in Italian Architecture 1890-1940*. London:The MIT Press.

Filippi, F. B. (2002), Annibale Rigotti, *Albo d'Onore del Novecento. Architetti a Torino*, (Ordine degli Architetti Pianificatori Paesaggisti e Conservatori della Provincia di Torino, Ed.), Torino: Celid,124-127.

Filippi, F. B. (2004), *Un Architetto tra Otto e Novecento. Annibale Rigotti: Disegno e Pratica di Architettura 1882-1925*, (Tesi di Dottorato), Politecnico di Torino/Storia dell'Arcitettura e dell'Urbanistica, Torino.

Filippi, F. B. (2008). *Da Torino a Bangkok, Architetti e Ingegneri nel Regno del Siam.* Venezia: Marsilio.

Filippi, F. B. (2010), Early 20th Century Bangkok: An International Building Site, *Asian Journal of Literature, Culture and Society*, 4 (2), 1-24.

Filippi, F. B. (2011), Annibale Rigotti, un Architetto tra Ottocento e Novecento, *Studi Piemontesi, 40 (2)*, 507-520.

Freni, V. ve Varnier, C. (1983). *Raimondo D'Aronco L'Opera Completa*. Padova: Centro Grafico Editoriale.

Gazzetta del Popolo, "Gli Italiani in Oriente", 12-13 Ocak 1894.

Gazzetta del Popolo, "Da Costantinopoli", 25-26 Mart 1894.

Gazzetta del Popolo, "L'Esposizione Agricola-Industriale di Costantinopoli: I Modi del Governo Turco", 30-31 Temmuz 1894.

Gazzetta Piemontese, "Gli Italiani e l'Esposizione di Costantinopoli", 3-4 Mart 1894.

Girardelli, P. (2012), Italian Architects in an Ottoman Context: Perspectives and Assesments, İstanbul Araştırmaları Yıllığı,1, 101-122.

Godoli, E. ve Giacomelli, M., (Ed.) (2005), *Architetti e Ingegneri Italiani dal Levante al Magreb (1848-1945): Repertorio Biografico, Bibliografico e Archivistico,* Firenze: Maschietto Editore.

Gülen, N. (1994), Heybeliada, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi,* (C. 2, 54-57), İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı.

Il Friuli, "L'Esposizione Nazionale di Costantinopoli e L'Architetto Udinese D'Aronco", 5 Mart 1894.

İpşirli, M. (1993), Cemaleddin Efendi, Halidefendizade (1848-1919) Osmanlı Şeyhülislamı, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, (C. 7, 309-310), İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Koch, A. (Ed.) (1896), *Academy Architecture and Architectural Review*, 10 (II), 131.

La Patria del Friuli, 5 Mart 1894.

La Stampa-Gazzetta Piemontese, "Un Nostro Artista che si fa Onore", 29 Eylül 1896.

Le Moniteur Oriental/The Oriental Advertiser, "Selim Melhame Efendi", 13 Şubat 1893.

Le Moniteur Oriental/The Oriental Advertiser, "The Constantinople Exhibition", 26 Nisan 1893.

Le Moniteur Oriental/The Oriental Advertiser, "The Projected Constantinople Exhibition", 4 Ağustos 1893.

Le Moniteur Oriental/The Oriental Advertiser, "The National Exhibition", 26 Ekim 1893

Le Moniteur Oriental/The Oriental Advertiser, "The National Exhibition", 16 Aralık 1893.

Le Moniteur Oriental/The Oriental Advertiser, "The Ottoman National Exhibition", 20 Şubat 1894.

Le Moniteur Oriental/The Oriental Advertiser, "The National Exhibition", 21 Şubat 1894.

Lupo, G. M. (1996), La Definizione del Disegno per un Profilo Centrato sulla Comunicazione della Belezza. *Gli Architetti del Accademia Albertina: L'insegnamento e la Professione dell'Architettura fra Ottocento e Novecento*, (G. M. Lupo, Ed.), Torino: Umberto Allemandi & C.,11-24.

Lupo, G. M. (1972), Contributo allo Studio dell'Architettura Italiana nei Primi anni del 1900. La Palazzina Falcioni a Domodossola (Arch. Prof. Annibale Rigotti), *Studi e Ricerche,* 2, 63-90.

Lupo, G. M. (1970), Annibale Rigotti, Architetto, *Atti e Rassegna Tecnica*,10, 265-274.

Makzume, E. (2019). *Sultan II. Abdülhamid'in Hizmetinde Selim Melhame Paşa ve Ailesi.* İstanbul: MD Basımevi.

Marsan, G. A. (2014). *All'Ombra di Notabili ed Eroi: Giuseppe Lavini (1857-1928).* Torino: Centro Studi Piemontesi.

Miano, G. (1978), Caselli, Crescentino, *Dizionario Biografico degli Italiani*, (C. 21, 323-327), Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana.

Necipoğlu, G. (1986), Plans and Models in 15th and 16th-Century Ottoman Architectural Practice, *Journal of the Society of Architectural Historians*, 45 (3), 224–243.

Nicoletti, M. (1982). *D'Aronco e l'Architettura Liberty*. Roma-Bari: Editori Laterza.

Önsoy, R. (1983), Osmanlı İmparatorluğu'nun Katıldığı İlk Uluslararası Sergiler ve Sergi-i Umumi-i Osmani (1863 İstanbul Sergisi), *Belleten*, 185, 195-235.

Özyüksel, M. (1988). *Osmanlı-Alman İlişkilerinin Gelişim Sürecinde Anadolu ve Bağdat Demiryolları.* İstanbul: Arba Yayınaları.

Rigotti, G. (1980). *80 Anni di Architettura e di Arte: Annibale Rigotti Architetto 1870-1968, Maria Rigotti Calvi Pittrice 1874-1938*. Torino: Tipografia Torinese Editrice.

Rigotti, G. (1982a), Una Parte Della Corrispondenza Di Raimondo D'Aronco con Annibale Rigotti, *Raimondo D'Aronco: Lettere di un Architetto*, (E. Quargnal, Ed.), Udine: Del Bianco Editore, 228-300.

Rigotti, G. (1982b), Raimondo D'Aronco e Annibale Rigotti, *Atti del Congresso Internazionale di Studi su Raimondo D'Aronco e il suo Tempo,* (1-3 Haziran 1981), (E. Quargnal, Der.), Udine: Istituto per I'Enciclopedia del Friuli Venezia Giulia, 70-92.

Sartoris, A. (1941). *Gli Elementi dell'Architettura Funzionale. Sintesi Panoramica dell'Architettura Moderna*, Milano: Ulrico Hoepli.

Şenyurt, O. (2019), II. Abdülhamid Döneminde Panislamist Siyasetin Mimaride Oksidentalist Temsiliyete Dönüşmesi Üzerine Bir Deneme, *Munzur Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 8 (15), 9-32.

Tahsin Paşa (1999). *Tahsin Paşa'nın Yıldız Hatıraları Sultan Abdülhamid*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları.

Tanyeli, U. (1996), 19. Yüzyıl Türkiye'sinde Mimari Bilgi Alanının Yeniden Biçimlenişi, *19. Yüzyıl İstanbul'unda Sanat Ortamı*: *Habitat II'ye Hazırlık Sempozyumu/Bildiriler,* (14-15 Mart 1996), İstanbul: Sanat Tarihi Derneği Yayınları, 81-94.

The Levant Herald and Eastern Express, "The Ottoman Industrial Exhibition", 26 Şubat 1894.

The Levant Herald and Eastern Express, "The Industrial Exhibition. Italian Architects and Artisans", 12 Mart 1894.

Thovez, E. (1902), Le Nostre Illustrazioni, *Arte Decorativa Moderna,* 12, 381-383.

Volne Smery, 8 (10), 1900, 168.

Yazıcı, N. (2010), Atmeydanı'nda İlk Osmanlı Sergi Binası ve Mimar Bourgeois-Parvillée-Montani İşbirliği/The First Ottoman Exhibition Building in Atmeydanı and the Collaboration of Architects Bourgeois-Parvillée-Montani, *Hipodrom/Atmeydanı: İstanbul'un Tarih Sahnesi-Hippodrome/Atmeydanı A Stage for Istanbul's History*, (E. Işın, Ed.), İstanbul: Pera Müzesi Yayınları, 128-151.

Zevi, B. (2015). *Mimarlığı Görebilmek*. (Alp Tümertekin, Çev.), İstanbul: Daimon Yayınları.

T.C. Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Belgeleri (BOA)

BOA, Y.A. HUS., 272/68, R. 20 Mart 1309/M.1 Nisan 1893.

BOA, İ. DUİT, 136/12, H. 18 Zilhicce 1310/R. 21 Haziran 1309/M. 3 Temmuz 1893.

BOA, İ.DUİT, 136/13-5, R. 21 Ağustos 1309 / M. 2 Eylül 1893.

BOA, İ.DUİT, 136/13-2, H. 29 Safer 1311/R. 29 Ağustos 1309/M.11Eylül 1893.

BOA, İ.DUİT, 136/14-4, R. 16 Eylül 1309/ M.28 Eylül 1893.

BOA, İ.DUİT, 136/14-2, H. 21 Rebiulevvel 1311/R. 19 Eylül 1309/ M.1 Ekim 1893.

BOA, İ.DUİT, 136/14-1, H. 29 Rebiulevvel 1311/R. 27 Eylül 1309/ M. 9 Ekim 1893.

BOA, İ.HUS., 21/52,1-4, H. 13 Şaban 1311/R. 7 Şubat 1309/ M. 19 Şubat 1894.

BOA, Y.EE., 82/56, H. 19 Safer 1311/ M. 1 Eylül 1893.

BOA, BEO.,712/53374, H. 13 Cumadelahir 1313/R. 18 Teşrinisani 1311/M. 30 Kasım 1895.

►◄ Yazar tarafından potansiyel bir çıkar çatışması bildirilmemiştir. ►◄