

T.C.
MİMAR SİNAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI
TÜRK İSLAM SANATLARI PROGRAMI

**TANZİMAT DÖNEMİ FİKİR VE DÜŞÜNCE HAYATININ
MİMARİ ALANA YANSIMASI**

99859

(Doktora Tezi)

Hazırlayan:
9306 Gevher ACAR

**T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ**

Danışman:
Doç. Dr. Zeki SÖNMEZ

İSTANBUL-2000

Gevher ACAR tarafından hazırlanan
Tanzimat Dönemi Fikir ve Düşünce Hayatının Mimari
Alana Yansıması

..... adlı bu çalışma jürimizce
Doktora Tezi / Tez Eser Metni
olarak kabul edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 08 / 11 / 2000

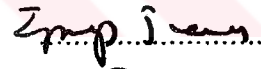
(Jüri Üyesinin Ünvanı, Adı - Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

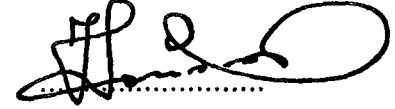
Jüri Üyesi : Prof.Dr.Selçuk MÜLAYİM
(M:Ü:Öğ:Üy:)



Jüri Üyesi : Prof.Dr.Zeynep İNANKUR



Jüri Üyesi : Doç.Dr.Zeki SÖNMEZ



Jüri Üyesi :

.....

Jüri Üyesi :

.....

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	I
ÖZET	V
SUMMARY.....	VII
1. GİRİŞ	1-58
1.1. Osmanlılarda Batılılaşma Hareketinin Başlangıcı.....	2
1.1.1. Osmanlılarda Batılılaşma Hareketi'ni Gerektiren Nedenler	11
1.1.1.1. İdarî ve Siyasî Nedenler	12
1.1.1.2. Askerî Nedenler	13
1.1.1.3. Ekonomik Nedenler	16
1.1.1.4. Sosyo-Kültürel Nedenler	17
1.1.1.5. Hukukî Nedenler	19
1.1.1.6. Eğitim Sistemi ile İlgili Nedenler	21
1.1.1.7. Dinî Nedenler.....	23
1.2. Osmanlılarda Tanzimat Dönemi'nin Getirdiği Değişimler.....	25
1.2.1. İdarî ve Siyasî Alandaki Değişimler	31
1.2.2. Askerî Alandaki Değişimler	35
1.2.3. Ekonomik Alandaki Değişimler	38
1.2.4. Sosyo-Kültürel Değişimler	40
1.2.5. Hukukî Alandaki Değişimler.....	44
1.2.6. Eğitim Sistemindeki Değişimler	48
1.2.7. Dinî Alandaki Değişimler	54

2. BATILILAŞMA DÖNEMİ OSMANLI ŞEHİRCİLİĞİ	59-80
2.1. Osmanlı İmparatorluğu'nda Kentsel Değişimi Başlatan Faktörler	61
2.1.1. İdarî Değişime Bağlı Faktörler	61
2.1.2. Nüfus Hareketlerine Bağlı Faktörler	66
2.1.3. Ticarî Değişime Bağlı Faktörler	69
2.1.4. Ulaşım Alanındaki Değişime Bağlı Faktörler	71
2.1.5. Yangınlara Bağlı Faktörler	73
2.1.6. Sosyal Yaşamın Değişimine Bağlı Faktörler	75
2.2. Osmanlı İmparatorluğunda İmar Hareketleri ve Kent Plânlaması Yolunda İlk Adımlar	77
3. BATILILAŞMA DÖNEMİ OSMANLI MİMARİSİ.....	81-95
4. TANZİMAT DÖNEMİ OSMANLI MİMARİSİ.....	96-367
4.1. Tanzimat'ın Getirdiği Yeni Bina Türleri	109
4.1.1. Resmî Yapılar	109
4.1.1.1. Nezâretler	110
4.1.1.1.1. Harbiye Nezareti Binası.....	113
4.1.1.1.2. Bahriye Nezareti Binası	116
4.1.1.2. Belediye Binaları.....	119
4.1.1.2.1. Altıncı Daire-i Belediye Binası	123
4.1.1.3. Postane ve Telgrafhaneler	124
4.1.2. Sivil Yapılar.....	129
4.1.2.1. Eğitim Yapıları	129
4.1.2.1.1. Yabancı Okullar	129
4.1.2.1.1.1. Saint Joseph Lisesi.....	133

4.1.2.1.1.2. Alman Lisesi.....	135
4.1.2.1.2. Müzeler	136
4.1.2.1.2.1. Müze-i Hümayûn	141
4.1.2.2. Umumî Yapılar	143
4.1.2.2.1. Oteller	143
4.1.2.2.1.1. Londra Oteli	147
4.1.2.2.1.2. Bristol Oteli	148
4.1.2.2.1.3. Pera Palas Oteli.....	150
4.1.2.2.1.4. Tokatlıyan Oteli	153
4.1.2.2.2. Tiyatrolar	154
4.1.2.2.2.1. Yıldız Sarayı Tiyatro.....	159
4.1.2.3. Konutlar.....	160
4.1.2.3.1. Sıraevler	161
4.1.2.3.1.1. Beşiktaş Akaretler	165
4.1.2.3.2. Apartmanlar.....	167
4.1.2.3.2.1. Barnathan Apartmanı	173
4.1.2.3.2.2. Helbig Apartmanı.....	174
4.1.2.3.2.3. Décugis Evi	176
4.1.3. Ticarî Yapılar.....	177
4.1.3.1. İşhanları	179
4.1.3.1.1. Zincirli Han.....	182
4.1.3.1.2. Büyük Balıklı Han	184
4.1.3.1.3. Kayseri Hanı.....	185
4.1.3.1.4. Ömer Abed Han	186

4.1.3.2. Pasajlar	188
4.1.3.2.1. Şark Pasajı.....	190
4.1.3.2.2. Fransız Geçidi.....	192
4.1.3.2.3. Hacıpulo Pasajı	193
4.1.3.2.4. Avrupa Pasajı	195
4.1.3.2.5. Çiçek Pasajı.....	196
4.1.3.2.6. Tünel Pasajı	198
4.1.3.2.7. Halep Pasajı.....	200
4.1.3.2.8. Rumeli Geçidi.....	201
4.1.3.3. Bankalar.....	203
4.1.3.3.1. Bank-ı Osmani-i Şahane	206
4.1.3.3.2. Osmanlı Bankası Eminönü Şubesi	208
4.1.3.3.3. Banque de Change.....	209
4.2. Tanzimat Öncesi Batılılaşma Hareketiyle Ortaya Çıkan Yeni Binâ Türlerinin Tanzimat Dönemi'ndeki Gelişimi.....	210
4.2.1. Askerî Yapılar.....	210
4.2.1.1. Kışlalar	210
4.2.1.1.1. Mecidiye Kışlası.....	213
4.2.1.1.2. Gümüşsuyu Kışlası	215
4.2.1.1.3. Maçka Silahhanesi	216
4.2.1.1.4. Orhaniye Kışlası	218
4.2.1.2. Karakollar	219
4.2.1.2.1. Çinili Karakol	224
4.2.1.2.2. Arnavutköy Karakolu	225

4.2.1.2.3. Süslü Karakol	226
4.2.1.2.4. Maçka Karakolu	228
4.2.1.3. Askerî Hastaneler	228
4.2.1.3.1. Gümüşsuyu Askerî Hastanesi.....	233
4.2.1.3.2. Haydarpaşa Askerî Hastanesi	234
4.2.2. Resmî Yapılar	237
4.2.2.1. Elçilikler	237
4.2.2.1.1. Rus Elçiliği Binası	241
4.2.2.1.2. Fransız Elçiliği Binası	245
4.2.2.1.3. İngiliz Elçiliği Binası	247
4.2.2.1.4. Hollanda Elçiliği Binası.....	249
4.2.2.1.5. İran Elçiliği Binası	251
4.2.2.1.6. Alman Elçiliği Binası	253
4.2.3. Sivil Yapılar.....	256
4.2.3.1. Eğitim Yapıları.....	256
4.2.3.1.1. Okullar	256
4.2.3.1.1.1. Mekteb-i Sultanî.....	259
4.2.3.1.1.2. Sanayi-i Nefise Mektebi.....	261
4.2.3.1.1.3. Mekteb-i Tıbbiye-i Askeriye-i Şâhâne	263
4.2.4. Sanayi Kuruluşları.....	267
4.2.4.1. Feshane Fabrika-i Hümayunu.....	277
4.2.4.2. Hereke Fabrika-i Hümayunu	280

4.3. Tanzimat Hareketi'nin Geleneksel Osmanlı Bina Tiplerine Etkileri.....	283
4.3.1. Tanzimat Dönemi Dinî Yapıları	283
4.3.1.1. Camiler	283
4.3.1.1.1. Dolmabahçe Camisi	288
4.3.1.1.2. Teşvikiye Camisi	290
4.3.1.1.3. Ortaköy Camisi	291
4.3.1.1.4. Yıldız Hamidiye Camisi	296
4.3.1.2. Türbeler	298
4.3.1.2.1. II.Mahmud Türbesi	303
4.3.1.2.2. Mustafa Reşid Paşa Türbesi	305
4.3.1.2.3. Fuad Paşa Türbesi	306
4.3.2. Tanzimat Dönemi Resmî Yapıları	307
4.3.2.1. Saraylar.....	308
4.3.2.1.1. Dolmabahçe Sarayı	314
4.3.2.1.2. Beylerbeyi Sarayı	319
4.3.2.1.3. Çırağan Sarayı	322
4.3.2.2. Köşkler ve Kasırlar	325
4.3.2.2.1. Büyük Mabeyn Köşkü	329
4.3.2.2.2. Şale Köşkü	331
4.3.2.2.3. İhlamur Kasrı.....	334
4.3.2.2.4. Küçüksu Kasrı	337
4.3.3. Tanzimat Dönemi Sivil Yapıları	338
4.3.3.1. Sağlık Yapıları	338
4.3.3.1.1. Hastaneler	338

4.3.3.1.1.1. Bezm-i Âlem Valide Sultan Guraba-i Müslimin Hastanesi	342
4.3.3.1.1.2. Şişli Hamidiye Etfal Hastanesi	345
4.3.3.2. Su Yapıları.....	347
4.3.3.2.1. Çeşmeler	348
4.3.3.2.11. Bezmiâlem Valide Sultan Çeşmesi ..	356
4.3.3.2.12. Topkapı Bezmiâlem Valide Sultan Çeşmesi	357
4.3.3.2.1.3. II.Mahmud Çeşmesi	358
4.3.3.3. Konutlar	359
4.3.3.3.1. Köşk ve Sayfiye Evleri	363
4.3.3.3.1.1. Arif Paşa Köşkü	365
5. DEĞERLENDİRME.....	368-390
6. SONUÇ	391-392
KAYNAKÇA	393-416
RESİM KAYNAKLARI.....	417-427
ŞEKİL KAYNAKLARI.....	428-431
ÖZGEÇMİŞ	432

ÖNSÖZ

Osmanlı tarihinde 18. yüzyıldan başlayarak varlığını hissettiren Batılılaşma, bir başka deyişle uygarlık değişimi ya da modernleşme çabalarının en önemli aşamasını oluşturan Tanzimat Hareketi, sadece Türkiye Cumhuriyeti'nin tarihini hazırlaması bakımından değil, aynı zamanda bugünkü Türkiye'nin siyasal-sosyal kurumlarında yaşamaya devam etmesi bakımından da özel bir ilgiyi hak etmektedir. Osmanlı tarihinin bu son derece hareketli ve kritik dönemi, İlber Ortaylı'nın deyişiyle "halen yaşayan bir tarihtir" ve Türkiye hâlâ bu gelişmenin sancılarını çekmektedir.

Yaklaşık dört asırdır kendi gelenekleriyle hüküm sürmüş ve dünyanın önemli bir bölümüne hükmetmiş olan bir imparatorluğun, artık çağın gerisinde kaldığını kabul etmesi ve bütün kurumlarıyla kendini yenileme ve kaybettiği prestiji tekrar kazanma çabası içine girmesi, üstelik bu zor süreci bir yandan durumu kendi lehine çevirmeye çalışan Batı'yla, öte yandan kendi iç bünyesindeki fikir çatışmalarıyla mücadele ederek aşmaya çalışması, Tanzimat Dönemi'ne dramatik bir kimlik kazandırmaktadır.

Bu değişim dönemi birçok aydın ve düşünür tarafından farklı biçimlerde yorumlanmakta ve kimi zaman sömürgeleşme, kültürel yozlaşma ya da kötü batılılaşma olarak nitelendirilmektedir. Tanzimat'ın yaratıcıları hedeflerine ne derece yaklaşabilmişlerdir, bu zor süreç Osmanlı Devleti'ne ve giderek Türkiye Cumhuriyeti'ne neler kazandırmış ya da ne gibi aksaklıklar devretmiştir. Bu soruların cevabını bulabilmek için tarihimizin en önemli evrelerinden birini oluşturan Tanzimat Dönemi'nin iktisadi, toplumsal ve kültürel bakımdan ve mutlaka günün koşulları ve Osmanlı Devleti'nin Avrupa karşısındaki konumu gözönünde bulundurularak, ayrıntılı ve tarafsız bir bakış açısıyla incelenmesi gerekmektedir.

Bu noktadan yola çıkarak çalışmamızda Tanzimat Dönemi'nde gerçekleştirilmeye çalışılan yenilikleri, bu ihtiyacı ortaya çıkaran şartlarla birlikte, neden-sonuç ilişkisi içinde ele almayı uygun gördük. Her ne kadar bu tarihi süreci sorgulamak, doğruları ve

yanlışlarıyla irdeleyerek tarih içindeki yerine oturtmak sanat tarihinden çok tarih ve sosyoloji bilimlerinin alanına girmekteyse de dönemin sanat ortamını değerlendirebilmek için, perde arkasına bakmak ve bu ortamı hazırlayan koşulları kısaca da olsa gözden geçirmek gerekmektedir.

Osmanlı Devleti'nin 19. yüzyılın özellikle ikinci yarısında sosyo-ekonomik ve kültürel alanda yaşadığı köklü değişim toplum hayatına yeni ihtiyaç, alışkanlık ve kavramlar, buna bağlı olarak da yeni kurumlar getirmiş ve bu yenilikler ister istemez kısa süre içinde dönemin mimarisine yansımıştır. Ancak bu yansıma ne şekilde gerçekleşmiş, ne kadarı Batı'dan ithâl edilmiş ve ne kadarı özgün Osmanlı kimliğini yansıtmayı başarmıştır? Bu soruların cevaplarını bulabilmek ve Tanzimat Dönemi Mimarisi'ni, kendisini yaratan koşullarla birlikte Türk Mimarisi içinde doğru yere oturtabilmek çalışmamızın asıl amacını oluşturmaktadır.

Doktora çalışmamızın birinci bölümünde Tanzimat Dönemi'nin hazırlayıcısı olan Batılılaşma Hareketi'nden başlayarak Osmanlı Devleti'nde yaşanan modernleşme çabalarını ortaya çıkaran koşulları, esas konumuz olan mimarî gelişmelere ışık tutması bakımından kısaca ana hatlarıyla ele almayı uygun gördük. Bu nedenle bu bölümde önce çeşitli alanlarda Batılılaşma ve giderek Tanzimat Hareketi'ni gerektiren nedenler ve ardından Tanzimat Hareketi'nin bu konularda getirdiği yenilikler olumlu ve olumsuz yönleriyle kısaca özetlenmiştir.

İkinci bölümde Tanzimat'ın en çok etkilediği konulardan biri olan şehircilik alanında Batılılaşma Hareketi'nden başlayarak dönemin değişen koşullarına paralel, spontane olarak meydana gelen gelişmeler ve bunun yanısıra bilinçli olarak alınan tedbirlerde sağlanan yenilikler kısaca ele alınmıştır. Kentsel değişimi başlatan nedenlerin daha çok liman kentleri ve özellikle de hem liman kenti, hem de başkent olma özelliği taşıyan İstanbul için geçerli olması nedeniyle bu şehirde meydana gelen değişiklikleri ele almayı uygun gördük.

Aynı şekilde çalışmamızın Batılılaşma Dönemi Mimarisi'ni ele aldığımız üçüncü ve Tanzimat Dönemi Mimarisini incelediğimiz dördüncü bölümlerinde de Osmanlı Devleti'nin başkenti olması ve dolayısıyla iç ve dış etkenler sonucu Batılılaşma ihtiyacının ve girişiminin ilk olarak görüldüğü, alınan kararların ilk olarak uygulandığı ve neticelendirildiği, bir başka deyişle Batılılaşma ve Tanzimat sürecinin yönetildiği kent olarak birinci derecede önem taşıması bakımından, yine İstanbul'daki gelişme ve örnekler esas alınmıştır. Bu bölümde öncelikle Tanzimat Mimarisi'ni hazırlayan koşullar ve bu mimariyi biçimlendiren mimarlar tanıtılacak, ardından Tanzimat Dönemi'nde gerçekleştirilmiş olan değişik yapı gruplarının örnekleri öncelikle ortaya çıktıkları dönemlere göre sınıflandırılarak incelenecektir. Tanzimat'ın ilanı ile meydana gelen değişikliklerin mimariye getirdiği yeni yapı tipleri bir bakıma dönemin en önemli mimari yeniliklerini oluşturduğundan ilk grupta ve ortaya çıkış koşulları ile birlikte ele alınmıştır. İkinci grupta Tanzimat öncesinde Batılılaşma Hareketi ile kavram ve yapı olarak ortaya çıkan bina türlerinin Tanzimat Dönemi'nde gerçekleştirilmiş örnekleri, önceki dönemde bu fonksiyonu üstlenmiş yapılarla kısaca karşılaştırılarak incelenmiş, üçüncü ve son grupta ise geleneksel yapı türlerinin aynı dönem içindeki örnekleri, gene önceki dönemle kısaca karşılaştırılarak ele alınmıştır.

Konunun genişliği ve örneklerin çokluğu bütün örnekleri ayrıntılarıyla incelememize olanak tanımadığından, dönemin gelişmelerini en iyi yansıtan karakteristik örnekler arasından, mümkün olduğunca değişik mimarî yaklaşımlar gösteren ve günümüze özgün mimarî özelliklerini koruyarak gelebilenler seçilmiştir. İncelenen örneklere ait görsel malzeme ise dönemin İstanbul'unu, yapıların mimarî çevrelerini ve özgün mimarilerini yansıtmaları açısından, daha çok döneme ait fotoğraflardan seçilmiştir.

Çalışmamızın beşinci bölümünde Tanzimat Dönemi yapılarının önce plân tipolojileri ve kütle biçimlenişleri bakımından kendi grupları içinde değerlendirilmesi, ardından bu dönemde etkili olan üslûpların yapılar üzerindeki etkilerin saptanması araştırmamızın sonucunu belirleyecektir.

Başta konu seçiminde beni yönlendiren değerli hocam, tez danışmanım Doç. Dr. Zeki Sönmez olmak üzere, eserlerinden yararlandığım ve kaynakça bölümünde adları bulunan tüm bilimadamları ve araştırmacılara şükran duygularımı belirtmek isterim. Ayrıca çalışmamın görsel malzemesinin hazırlanmasında emeği geçen, üniversitemizin fotoğraf atölyesi şefi Sayın Erdal Aksoy'a, önerileriyle bana yol gösteren Yrd. Doç. Dr. Elvan Erkmen'e, çeşitli kaynaklara ulaşmamda yardımcı olan Yrd. Doç. Dr. Alp Sunalp'e, Arş. Gör. Elâ Gönen'e, meslekî bilgisi ve heyecanı ile kütüphanecilik kavramına yepyeni bir boyut kazandıran, İstanbul Kitaplığı elemanlarından Sayın Neslihan Yalav'a ve çalışmalarım sırasında manevî açıdan bana destek olan aileme teşekkürlerimi sunuyorum.

Gevher Acar
Temmuz 2000

ÖZET

Tanzimat Dönemi Osmanlı İmparatorluğu'nda 18. yüzyıldan itibaren izlenen Batılılaşma çabalarının, olgunlaşarak ve aynı zamanda hem iç, hem dış etkenlerin şekillendirdiği günün şartları tarafından zorlanarak somutlaşması ve kararlı bir eyleme dönüşmesi ile oluşan, en önemli halkasını oluşturmaktadır.

Lâle Devri ile birlikte saray hayatının giderek dışa dönük bir kimliğe bürünmesi ve dünyevî âlemin uhrevî âleme karşı ağırlık kazanmaya başlaması, Osmanlı Mimarisi'nin yavaş yavaş din ağırlıklı karakterinden ayrılmasına neden olmuştur. Öte yandan Batılılaşma Hareketi'nin ilk girişimlerinin devletin Batı karşısındaki güçsüzlüğünün en somut göstergesi olan askerî alanda gerçekleştirilmesi ve bu kapsamda orduda meydana gelen değişiklikler 18. yüzyılda Osmanlı mimarî programına devlet eliyle yaptırılan ve üstlendiği işlev gereği yapımına öncelik tanınan kışla, karakol ve askerî hastane gibi yeni bina türleri getirmiştir. Gene aynı dönemde Batı ile ilişkilerde ve aynı zamanda başkentten Pera semtinde meydana gelen gelişmeler daha önce de kavram ve kurum olarak mevcut olmakla birlikte, kendilerine özgü mimarileri ve sosyo-kültürel çevreleriyle 19. yüzyılda başkent yaşamına damgasını vuracak olan, elçiliklerin yapımını hızlandırmıştır. Aynı şekilde eğitim binaları da bu alanda gerçekleştirilen reformlarla birlikte, yeni bir kimliğe bürünmüş, ilk kez Batılı anlamda eğitim binaları inşa edilmiştir. Dönemin farklı bir anlayışla, işleve yönelik yeni çözümlerle mimarî yapım programına katılan diğer bina türleri ise hastaneler ve sanayi yapılarıdır.

Tanzimat Dönemi'nde bir yandan mimarî program içindeki ağırlıkları ve mimarî tasarım arayışları önceki dönemlere göre farklılaşmakla birlikte cami, türbe, saray, köşk, kasır, çeşme ve konut gibi geleneksel yapı türlerinin örnekleri verilmeye devam edilirken, öte yandan 18. yüzyılda Batılılaşma Hareketi ile imar programına giren sözkonusu yeni bina türlerinin yapımı da sürdürülmüştür. Dönemin en önemli mimarî

gelişmesi ise Osmanlı toplum hayatında ve devlet yönetiminde meydana gelen değişmelerle birlikte ortaya çıkan, yeni ihtiyaçlara cevap verecek kurumların ve buna bağlı olarak da yeni bina türlerinin mimarî programa katılmasıdır. Batılı yaşam tarzının ve ticarî gelişmelerin getirdiği ve özellikle Pera bölgesinde ilk örnekleri gerçekleştirilen otel, tiyatro, pasaj gibi geleneksel yapım programında rastlanılmayan bina türleri, yabancı okullar ve müzeler, iş hanları, bankalar, resmî mimariye katılan yeni yapı türlerini oluşturan nezaretler, belediye binaları, postane ve telgrafhaneler ile konut mimarisinin çağın ihtiyaçlarına cevap veren sıra evler ve apartmanlar gibi yeni uygulamaları aynı zamanda Cumhuriyet Dönemi Mimarisi'nin yapım programında da belirleyici olacaktır.

Başta Batılılaşma ve Tanzimat sürecinin yönetildiği ve alınan kararların ilk olarak hayata geçirildiği, başkent İstanbul'da olmak üzere, Tanzimat Dönemi bir yandan dönemin siyasal ve toplumsal gelişmelerine, diğer taraftan modernleşme girişimlerine bağlı olarak gerek yapı, gerekse şehir ölçeğinde geleneksel Osmanlı kimliği ve dokusu üzerinde köklü değişikliklere yol açmıştır.

ANAHTAR KELİME: Batılılaşma, Tanzimat, Osmanlı, Mimarî, 19. Yüzyıl

SUMMARY

The Tanzimat period in the Ottoman Empire constitutes the most important link in the concretization of the westernization efforts which begun in the 18th century. This concretization turned into a determinate action after having matured and after being influenced greatly by existing conditions shaped up by internal and external factors.

Ottoman architecture lost gradually its religious character because during the Tulip period the Ottoman palace lifestyle turned into an extroverted one and the material world gained progressively more importance over the spiritual world. On the other hand, the first endeavors of the westernization movement was tried on the military area which was the most concrete sign of the Empire's weakness facing the West and along with the transformations taking place in the army had the consequence of the appearance of new building types in the 18th century such as caserns, prisons, military hospitals which were realized by the State and which were given priority because of their functions. Again in the same period in the relationship with the West and the developments which took place in Pera which had already existed as concepts and institutions fastened the construction of embassies which would put a stamp on the capital's life thanks to their architecture and socio-cultural environment. In parallel, educational units along with the reforms realized in that field, gained new identity and these units were built in western style for the first time. Other building types of the time which adhered to architectural construction program of the period with new solutions directed towards function were hospitals and industrial buildings.

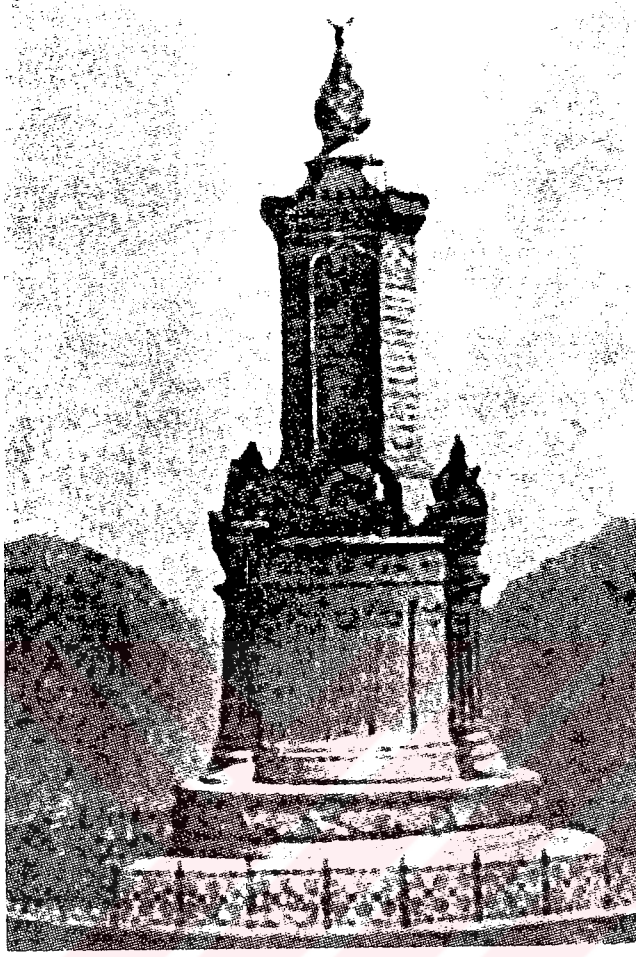
In the Tanzimat period along with the differentiation in their importance compared to the previous periods in the architectural conceptions, examples of traditional construction types such as mosques, türbes, palaces, kiosks, castles (kasır), fountains and residences continued as before. On the other hand, in the 18th century along with the Westernization Movement the construction of the new architectural types

which entered the construction program continued. The most important architectural development of the period was the participation in the architectural program of new building types which would answer new needs along with the changes which took place in the Ottoman social life and the state's administration. The architectural projects which were different from the traditional construction program such as hotels, theaters, passages, the first examples of which were especially realized in Pera and the need for which they arose was the western lifestyle and commercial developments.

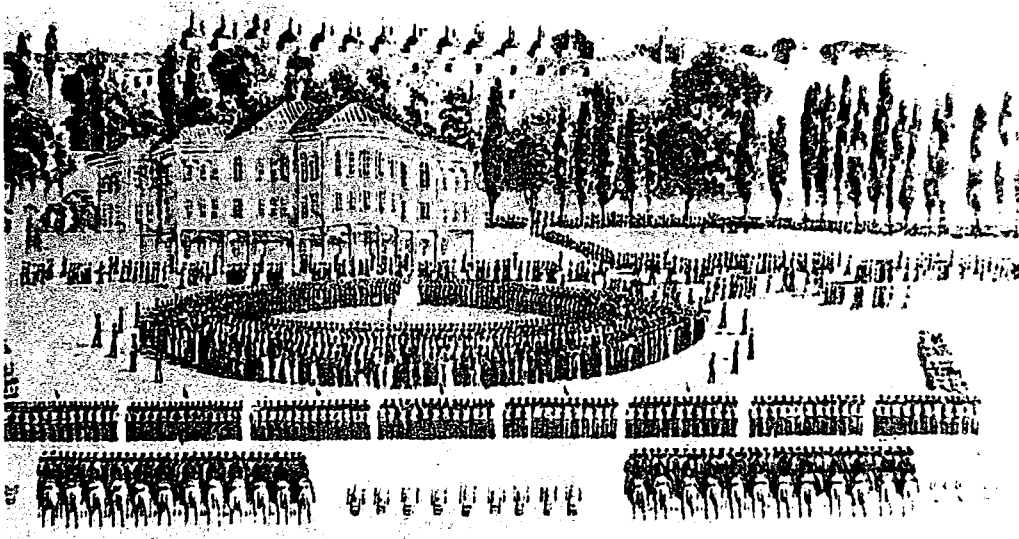
Along with the above mentioned building types, foreign colleges, museums, offices, banks, and ministry buildings, municipal buildings, post offices and telegraph offices which participated to the official architecture and row houses and apartments answering to the period's needs of the residential architecture determined the Republican Period architectural construction program.

Firstly in the capital Istanbul where westernization and the Tanzimat process was directed and where the decisions taken were put into practice, the Tanzimat Period resulted in radical changes in the traditional Ottoman identity and tissue on city scale and on building scale related to the political and social developments of the period and to the modernization enterprises on the other.

Key words: Westernization, Tanzimat, Ottoman, Architecture.



Tanzimat'ın ilânını simgelemek amacıyla yaptırılması düşünülmüş anıtın resmi.
Cengiz Kahraman arşivinden, D.B.İ.A.



Tanzimat Fermanı'nın ilân edilmesini gösteren temsilî resim.
Belleten, S.112/Nazım Timuroğlu arşivinden, D.B.İ.A.

1. GİRİŞ

Geç Osmanlı Dönemi'ni değerlendirebilmemiz açısından, bu dönemle adeta özdeşleşen “Batılılaşma” kavramını neden ve sonuçlarıyla birlikte bütün yönleriyle ele almak gerekmektedir. 16. yüzyılın sonlarına kadar siyasî ve ekonomik açılardan Batı'ya karşı tartışılmaz bir üstünlüğe sahip olan Osmanlı Devleti, özellikle Kanunî Sultan Süleyman Dönemi'nde Hristiyan Avrupa'nın en önemli bölümünü oluşturan Katolik Dünyası'nı yokolma tehlikesiyle karşı karşıya bırakmıştır. Ancak 17. yüzyıldan sonra Osmanlı Devleti'nin genel yapısı giderek bozulmaya başlamış ve bu düşüş kendini ilk olarak siyasî ve askerî alanda hissettirmiştir.

Osmanlı tarihinde bir dönüm noktası oluşturan 1699 Karlofça ve ardından da 1718 Pasarofça antlaşmaları, bir bakıma devletin Avrupa'daki üstünlüğünün sona erişini ilân etmiştir. Bu tarihten itibaren hız kazanan çöküş 19. yüzyıl başlarında siyasî bünyede bir dağılma yaratmış, devlet başkent dışında otoritesini yitirmiş ve neredeyse devlet olma özelliğini kaybeder duruma düşmüştür. Ordunun idaresizlik ve disiplinsizlik nedeniyle giderek gücünü ve itibarını kaybederek devlet otoritesini koruyamaz hale gelmesi ve peşpeşe alınan ağır yenilgiler, devletin asıl dayanağını oluşturan en önemli unsur olan teokratik askerî gücün yok olmasına neden olmuştur. 17. yüzyıla kadar Avrupa'daki yenilikleri takip edebilme imkânına sahip olan Osmanlı Devleti, bu tarihten başlayarak malî ve ekonomik buhran nedeniyle bu şansını da kaybetmiştir. Bu nedenle Avrupa'da sürekli askerî teknoloji alanında yenilikler kaydedilirken ve yeni silahlara uygun askerî eğitim sağlanırken, Osmanlı ordusu gerek askerî donanım, gerekse taktik ve strateji konularında geri kalmıştır.

Devletin her kademesinde görülen yozlaşma ve çürüme ve devlet adamlarının bilgisizliği ve çıkarıcılığı halkta devlete karşı güvensizlik yaratmıştır. Bir yandan hukuk birliğinin olmayışı, diğer taraftan Avrupa'da ortaya çıkan ulusçuluk akımlarının azınlıkların bilinçlenmesine yolaçması, heterojen bir karaktere sahip olan Osmanlı toplumunda iç huzursuzlukların baş göstermesine neden olmuştur. Din, dil ve ırk olarak

farklı unsurlardan meydana gelen halk otorite boşluğunun da etkisiyle isyana yönelmiştir.

Öte yandan Osmanlı Devleti'nin 16. yüzyılın ikinci yarısından itibaren nakit sıkıntısı çekmesi, sermaye birikiminin olmaması ve aynı zamanda malî sistemin yetersizliği Osmanlı ekonomisini çıkmaza sokmuş, Sanayî Devrimi'ni yaşamış ve coğrafi keşiflerle ekonomik açıdan güçlenmiş olan Avrupa'nın Osmanlı Devleti'nden ithâl mal getirtmeyi azaltması ve Avrupa'ya tanınmış olan ekonomik ayrıcalıklar ve kapitülasyonların koruduğu yabancı uyrukların nüfuzunun giderek artması, devleti bir malî iflâsa doğru sürüklemeye başlamıştır.

Avrupa devletler dengesindeki pozisyonu hızla değişen Osmanlı Devleti görkemli geçmişinde gerek din farklılığı, gerekse Avrupa'dan güçlü olmanın verdiği gururla Batı ile ilişkilerini ticaretle sınırlayarak, her türlü kültürel, sosyal ve bilimsel alışverişe karşı kapılarını kapalı tuttuğundan, Avrupa'da Rönesans'la birlikte ortaya çıkan felsefi, dinî, bilimsel ve teknik yenilikleri ve sanatsal gelişmeleri izleyememiş, bu nedenle de geri kalmışlığını giderme konusunda ihtiyaç duyduğu alt yapıyı geliştirememiştir.

19.yüzyıl başında devletin çökmeye yüz tutmasıyla sonuçlanan kısaca özetlediğimiz bu geri kalmışlık ve yozlaşma, ileriki bölümlerde inceleneceği gibi, ilk olarak III. Selim Dönemi'nde girişilen Islahat Hareketleriyle durdurulmaya çalışılmış ve "Batılılaşma" kavramı bu dönemde Osmanlı Devleti'nin gündemine girmiştir.

1.1. Osmanlılarda Batılılaşma Hareketi'nin Başlangıcı

Batılılaşmak; Türkiye'nin tarihinde 18. Yüzyıldan beri mevcut olan, kökleri III.Selim Dönemi'ne dayanan, Tanzimat Dönemi'nde bilinçli bir şekilde gündeme gelen ve Cumhuriyet Dönemi'nde resmî bir kimlik kazanan kavram, bir başka deyişle Batı'ya benzemek, Batı'yı örnek almak. Osmanlı aydını 19. Yüzyılda pekçok alanda köklü bir yenilenme hareketinin başlatıldığı ve hâlâ tarihçi ve sosyologların üzerinde tartıştıkları

dönemin adını Islahat, Tanzimat ve Usul-ü Cedid koymuştu. “Batılılaşma” deyimi ise daha yakın tarihimizde ortaya çıkmıştır ve aynı zamanda “modernleşme”, ve “laikleşme” kavramlarıyla da ifade edilmektedir.

“Batı” kavramının günümüzde hâlâ tam bir tanımı yapılamamıştır. “Batı bir sanayi toplumdur; kapitalist ve emperyalist bir düzendir; Greko-Romen kültür geleneğinin günümüzdeki mirasçısıdır; bir hukuk devletidir veya Musevi-Hıristiyan ruhaniliğin yaşayan temsilcisidir”¹ Ancak gene de bu tanımların hiçbiri gerçek anlamda Batı’yı açıklayamamaktadır. İlber Ortaylı’nın belirttiği gibi, Batı değişik dilleri konuşan ve aynı veya değişik kıtalar üzerinde, değişik iklimlerde yaşayan grupların oluşturduğu bir uygarlıktır. “Ortak yaşanan bir tarih ve kurumlar çerçevesinde biçimlenmiş bir uygarlıktır bu... Bin senedir birbirlerinin dilini ve edebiyatını tanıyan, okullarında okuyan, adetlerini benimseyen akrabalar bunlar. Ama tek tayin edici öge bu değil; Batı uygarlığının insanı, belirli bir süredir tarihine, hale ve geleceğe belirli bir bilinçle bakan, geleceğini saptamaya çalışan biridir. Batı uygarlığı ve Batı toplumu bir değişim toplumdur”. Batılılık ise “değişimi farkedene ve ona müdahale etmeye kalkan bir bilinçtir”.² Özellikle de Rönesans’tan beri dünyanın geri kalan bölümlerine karşı üstünlüğünü farketmiş ve yaşadığı değişimi her geçen gün kendi lehine kullanarak, üstünlüğünü hükmetme derecesine varırmış bir toplumdur Batı.

15. ve 16. Yüzyıllarda başlayan gelişimini sürdüren ve önce ticari nitelikte olan üstünlüğünü Rönesans hareketiyle birlikte bilimsel devrimle destekleyen Avrupa, ulusal devletlerin ortaya çıkmaya başlaması, reformasyon hareketinin sonucunda doğan laikleşme ve Amerikan ve Fransız ihtilallerinin takipçisi olan demokratikleşme ile beslenerek, giderek dünyaya hükmeden bir üstün güç haline gelmiştir.

Böylece 18. Yüzyıldan itibaren dünyanın merkezi Batı’ya kaymıştır. Avrupa üstünlüğünü sadece ekonomik ve siyasi alanda değil, bilim, kültür ve teknoloji alanında

¹ Taner Timur, “Osmanlı ve Batılılaşma”, Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi, Cilt 1, İstanbul, s. 139

² İlber Ortaylı, “Batılılaşma Sorunu”, Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi, Cilt 1 1, İstanbul, s. 134

da ilan etmiştir. Kültürel devrim laikleşmeyle birlikte rasyonelleşmeyi getirmiş, teknolojideki gelişmeler ve Endüstri Devrimi kitlevi üretime ve buna bağlı olarak şehirleşmeye yolaçmıştır. Şehirleşme ise eski cemaat ilişkileri ortadan kaldırarak, ortaya içinde yaşadığı sosyal sisteme yabancılaşmış yeni bir insan tipini “kitle insanını” çıkarmıştır.

19. yüzyılda ortaya çıkan milliyetçi ideolojiler “demokrasi, hürriyet, eşitlik gibi kavramlar imparatorlukların dağıldığı, milli devletlerin ortaya çıktığı yeni çağda, toplumsal dinamikleri sürükleyen itici sloganlar olarak kabul ve destek bulmuştur”.³

18. yüzyılın son çeyreğinde İngiltere’de 19. Yüzyılın başlarından itibaren ise Batı Avrupa’da gelişen Sanayi Devrimi’ni yaşamış olan bu uygarlık, ekonomik gelişmelerin sağladığı olanaklarla gerçekleştirdiği coğrafi keşifler yardımıyla giderek zenginleşmekte ve dünya üzerinde sömürgeleşme hareketini başlatmaktadır. Ekonomik yönden daha da zenginleşmek isteyen Batı gözünü gelişmemiş ülkelerin zenginliklerine, hammadde ve elemeğine dikmiş ve kendisine sözde ıslahetme rolü uydurarak, bu ülkeleri kalkındırma bahanesiyle kendini kalkındırmaya devam etmiştir. Batı bir bakıma bu ülkelere ne sosyal, ne de ekonomik yönden “kendi iç dinamikleriyle kalkınma olanağı tanımamıştır.”⁴

Batı’nın yaşadığı gelişimi çeşitli nedenlerle kendi bünyelerinde yaratamamış toplumlar, bu üstün gücü kendilerine model alarak yeniden yapılanmayı hedeflemişlerdir. “Batılılaşma” onların bu çabalarının adıdır birbakıma, bir başka deyişle, hükmedenle başa çıkabilmek için çareyi onun gibi olmakta, ona benzemekte arayışlarıdır. Aynı zamanda Modern Avrupa’nın müdahalesi, askeri-siyasi-kültürel hegemonyası altında yaşanan zor bir süreçtir.

³ Mümtaz’er Türköne, “Osmanlılarda Islahat ve Teceddüt”, Osmanlı Ansiklopedisi/Tarih/Medeniyet /Kültür, c.6, İstanbul 1994, s.43.

⁴ Tarık Zafer Tunaya, “1876 Kanun-ı Esasîsi ve Türkiye’de Anayasa Geleneği”, Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi, C.1, İstanbul 1985, s.142.

Avrupa'daki bütün bu gelişmelerin Osmanlı Devleti' ni ilk olarak ekonomik alanda sarstığı, ancak 18. Yüzyıla kadar bunun sebebinin tam olarak değerlendirilmediği ve anlaşılmadığı görülmektedir. İmparatorluğun 16. Yüzyılın ikinci yarısından itibaren peşine düştüğü ekonomik sıkıntı ve mali sistemin yetersizliği, Avrupa'ya tanınmış olan ekonomik imtiyazlar ve özellikle de Amerika' dan gelen kıymetli madenler sayesinde Avrupa'nın zenginleşmesi Osmanlı ekonomisinde krize yolaçmış, ihracatı engelleyen, ithalatı kolaylaştıran ticaret rejimi de durumu çıkmaza sokmuştur. Ekonomik alandaki gerilik kendini kısa sürede askeri alanda, tekrarlanarak yaşanan yenilgilerde göstermiş ve Osmanlı Devleti'ni harekete geçiren de bu somut başarısızlık olmuştur.

Daha yüzyıl öncesine kadar tehdit oluşturduğu Batı karşısında giderek güçsüzleştiğini farkederek Osmanlı Devleti, herşeyden önce Avrupa devletleri karşısındaki yenilgilerinin nedenlerini ortadan kaldırmak için harekete geçme ihtiyacını duymuştur. Osmanlı tarihinde Batılılaşmayı başlatan dışardan gelen bir tehdit ya da baskı değil, bu yerinde endişedir. "Şark yaşadığı zaman çizgisinin, değişen çevre dünyanın kendi bilincinde de farkına varmıştır."⁵

Osmanlı Devleti reform hareketlerine devletin geri kalmışlığının en somut biçimde kendini gösterdiği askeri alandaki girişimlerle başlamış ve 1839 a kadar öncelikli, hatta belki de tek hedef olarak devletin askeri gücünün artırılması seçilmiştir. Giderek askeri alana hizmet edecek teknoloji, bilim ve eğitim konuları reform paketi içine alınmış, askeri cerrah yetiştirebilmek için tıp eğitimi, istihkâm ve yol konusunda uzmanlaşabilmek için mühendislik eğitimi başlatılmış ve sürekli merkezi bir ordunun kurulabilmesi için düzenli vergi toplanmasına ihtiyaç duyulduğundan, zorunlu olarak maliyeye yansımıştır. Doğrudan veya dolaylı olarak askeri alana bağlı konularla sınırlı olan bu başlangıçtan sonra, reform girişimleri yönetiminin her alanına, hukuki sahaya ve ardından sanat ve günlük hayata sıçrayacaktır.

⁵ İlber Ortaylı, İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı, İstanbul, 1995, s. 10

Osmanlı Devleti'nin Batılılaşma hareketlerine pragmatik bir yaklaşımla girdiği tarih, felsefe ve edebiyat alanındaki yavaş gelişmeden açıkça belli olmaktadır.⁶ Askeri başarısızlıklar Osmanlı Devleti'ni, Avrupa'yı bu alanda model almaya zorlamış, ancak düşünce ve edebiyat aynı derecede gerekli görülmediğinden, bu konularda girişimde bulunulmamıştır.

Osmanlı Devleti'nin Batılı kurumlara daha çok pratik gerekçelerle başvurduğu ve kendi toplumlarının gerçekleriyle bağdaşır bağdaşmadığını fazla tartmadan aynen adapte etmek yoluna gittiği görülmektedir. Bu, özümsemeden, yorumlamadan ya da uyarlamadan çok taklit görünümündedir.

Öte yandan bu bir hayranlığın ya da Avrupa'nın zorlamasının değil, zorunluluklar karşısında alınan kararların sonucudur. Osmanlı devlet adamları değişen dünyaya ayak uydurmaları gerektiğinin bilincine varmışlardır. Osmanlı aydını daha demokrat ve özgür bir rejim arayışı içindedir. Ancak o, Batı toplumunun kurumlarından etkilenmiş olmakla ve aile, toplum hayatı, eğitim ve yönetimde özgürlük istemekle birlikte Batı'ya karşı ihtiyatlı olmak gerektiğini düşünmektedir. Öte yandan Osmanlı aydınları Batı'dan neyi ne kadar alacakları konusunda kendi aralarında bitmez tükenmez bir tartışma başlatmışlardır. Bir grup aydın Batı'dan sadece tekniği almayı savunurken diğer bir grup buna karşı çıkmış ve Batı'nın bir sentezinin yapılması gerektiğini öne sürmüşlerdir.

Bu gelişmeler meydana gelirken, Batılı hükümetler Osmanlı Devleti'nin geçirdiği değişimi izlemiş ve Avrupa kuvvet dengesinin bozulmaması adına, bir yandan güçlenen Rusya'ya karşı Osmanlı Devleti'nin bütünlüğünü korurken, öte yandan güçlenmesine de izin vermemişlerdir. Osmanlı topraklarında yaşayan Hıristiyanların çıkarları gözetilirken, misyonerlerin propagandasıyla Hıristiyanlık yayılmaya çalışılmıştır. Böylece Hıristiyan Osmanlıların statüsünün geliştirilerek siyasal iktidara katılmalarını sağlamak amaç edinilmiştir.

⁶ İlber Ortaylı, "Batılılaşma Sorunu", Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi, Cilt 1, İstanbul, s. 137

Kısaca özetlediğimiz bu şartlar içinde Batılılaşma Hareketi hangi aşamalardan geçmiştir, yönetici ve aydın zümreden halka nasıl ve ne kadar yansımıştır, önceden saptanan hedeflere ne ölçüde ulaşılabilmiştir, bu sorulara çalışmamızın 1. Bölümünde cevap aranacaktır. Ancak kökleri III. Selim Dönemi'ne uzanan Batılılaşma Hareketi'ni tarih içindeki yerine oturtabilmek için, herşeyden önce adı geçen döneme ve onu izleyen, aynı zamanda Tanzimat Hareketi'nin hazırlayıcısı olarak nitelendirebileceğimiz II. Mahmud Dönemi'nde meydana gelen gelişmelere kısaca değinmek doğru olacaktır.

Osmanlı Batılılaşma Hareketi'nin temeli III. Selim Dönemi'nde atılmıştır. Osmanlı devletinin aldığı ağır yenilgiler ve uğradığı toprak kaybıyla birlikte devleti oluşturan bütün kurumların çağın gereklerine uygun bir biçimde yenilenmesinin aciliyeti gözler önüne serilmiştir. Bu aynı zamanda Batı'nın bu yenilenme hareketinde model olarak görülmesini zorunlu kılmıştır. III. Selim Dönemi'ne damgasını vuran Nizam-ı Cedid reformasyonu, geniş kapsamıyla bu yenilenme gayretini ifade etmekle birlikte, devletin en acil ihtiyacı olan ordunun modernleştirilmesi ve orduya eğitilmiş asker yetiştirilmesi konusunda yoğunluk kazanmıştır.

Batılılaşma Hareketi boyunca hemen hemen tüm alanlarda izleyebileceğimiz "Muhafazakarlar" ve "İlericiler" olarak nitelendirebileceğimiz farklı cepheler, III. Selim Dönemi'nde 1792 deki bu ilk hamleyle birlikte görülmekte ve padişahın devlet adamlarından istediği layihalardan iki farklı görüş ortaya çıkmaktadır. Bunlardan birincisi Kanuni Sultan Süleyman Dönemi'ndeki usullerin benimsenmesini, ancak ordunun Frenk yöntemiyle eğitilmesini ve silahlandırılmasını savunurken, ikincisi Frenk usulüne göre yeni bir ordunun kurulmasını önermiştir. Bu farklı görüşleri değerlendiren III. Selim, bir yandan Nizam-ı Cedid ordusunu kurarken, diğer yandan mevcut ocakların ıslahı yoluna gitmeyi tercih etmiştir.

Ancak Yeniçeri Ocağı'nın ıslahı için alınan tedbirler gerek yeniçerilerin, gerekse Yeniçeri ocağından kâr sağlayan bazı sivillerin çıkarına dokunduğundan tepkiyle karşılanmış ve Nizam-ı Cedid askerine karşı olumsuz bir tutumun ortaya çıkmasına yol açmıştır. Diğer yandan bu tutum eski düzendeki askeri ocakların ıslahının güçlüğünü

gözönüne serdiğinden, Avrupa normlarına göre kurulacak olan yeni ordu, devletin eski gücüne kavuşabilmesi yolunda tek ümit olarak belirmiştir. Böylece orduya hizmet verecek teknik sınıfların yetiştirilmesinde başta Fransa olmak üzere Batılı devletlerden uzmanlar getirtilmiştir.

Ordunun yanısıra donanmanın yeniden kurulmasında ve uzman kadro yetiştirilmesinde de Avrupalı uzmanlara başvurulmuş, İsveç ve Fransa'dan mühendisler getirilerek Fransız tarzında hafif ve hızlı gemiler inşa ettirmek suretiyle yeni bir filo oluşturulmuştur. Daha önce açılmış olan Mühendishane-i Bahri-i Hümayun'un (1773) yenilenerek geliştirilmesi ve bunun yanısıra Kumbarahane (1792) ve Mühendishane-i Berri-i Hümayun'un (1794) kurulması Nizam-ı Cedid Hareketi'nin askeri alanda başlayarak eğitim alanında sürdürdüğü önemli yeniliklerdir.

Ordu ve donanmadaki yenilikleri destekleyen bu okulların kitap ihtiyaçlarının giderilebilmesi, gerekli kitapların tercüme ve basımının sağlanabilmesi için Mühendishane-i Berri-i Hümayun bünyesinde bir matbaa ve kütüphanenin oluşturulması kitap basımına meşruiyet kazandırmış, özellikle ordu için Fransızca'dan tercüme yapılarak Müteferrika matbaasında basılmıştır. Adı geçen okulların varlığı aynı zamanda III. Selim'in artık yozlaşmış olan medrese kurumunu kendi haline bırakarak, teknik alanda yeni öğretim kurumları oluşturma kararının da bir göstergesidir. Eğitim alanında medresenin ikinci planda kalmasıyla birlikte 16. Yüzyılın ikinci yarısından itibaren medresenin dili haline gelen Arapça'nın karşısında ilk kez Türkçe'nin düşünce ve ilim dili olarak belirmeye başlaması önemli gelişmelerden biridir.⁷

Yeni bir ordunun kurulması ve bu orduya Avrupa ölçülerinde eğitilmiş asker yetiştirilmesi, herşeyden önce devletin genel yapısının, mülki idaresinin ve ekonomisinin çağın gereklerine göre işler hale getirilmesini gerektirdiğinden, Nizam-ı Cedid reformasyonu mülki ve diplomatik oranlara da yayılmıştır. Osmanlı taşra

⁷ Mehmet Ali Kılıçbay, "Osmanlı Batılılaşması", Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi, Cilt 1, İstanbul, s. 149

teşkilatının Fransız modeli örnek alınarak yeniden düzenlenmesi, uzun süren savaşlarla çöken ekonomiyi canlandırmak amacıyla mevcut düzen içerisinde bazı yeni düzenlemeler yapılması, Anadolu ve Rumeli'deki eyaletlere güvenilir ve tecrübeli yöneticilerin atanması ve nihayet Avrupa ile ilişkilerde daha güvenilir bir ortam yaratabilmesi için, ilk kez daimi elçiliklerin kurulması bu konuda atılan önemli adımlardır.

Kısaca özetlediğimiz bu yenilikler çıkış noktasında askeri alanda yapılacak reform hareketleri olmakla birlikte, yukarıda belirittiğimi alanlara da yayılarak buradan da ister istemez Avrupa'nın bilim, sanat ve ticaret alanlarındaki tüm ilerlemelerini yakalama amacını güdecektir. Ancak Nizam-ı Cedid hareketi başta yeniçeriler olmak üzere ulemanın ve geleneksel yönetici sınıfın çıkarlarıyla çatıştığından tepkiyle karşılanmış ve muhafazakar kesim de bu tavrı desteklemiştir. Halk tarafından de yeterince anlaşılmayan ve desteklenmeyen bu reformasyon girişimi, tutucu kesimin "dine aykırı" olduğu konusundaki kışkırtmaları neticesinde Boğaz Yamakları (1807) ve Kabakçı Mustafa (1807) isyanları ile durdurulmuş ve aynı yıl III. Selim'in katledilmesiyle nihayetlenmiştir.

III. Selim'in ölümüyle sonuçlanan bu iç karışıklıkların ardından Nizam-ı Cedîd hareketi sona ermiş, taraftarları öldürülmek ya da kaçmak suretiyle dağıtılmış ve başta yeniçeriler olmak üzere eski düzen taraftarları yağma ve katillerle devlet idaresine hakim olmuşlardır. Tahta geçirilen IV. Mustafa İstanbul'da başgösteren bir başka isyanla saltanattan uzaklaştırılmış ve reform taraftarı Rusçuk Ayanı Alemdar Mustafa Paşa, güçlü ender kişiliğiyle ortaya çıkarak II. Mahmud'u tahta çıkarmıştır. Ancak Alemdar'ın giriştiği reform çabaları, Sekban-ı Cedid adında Nizam-ı Cedid ruhu taşıyan yeni bir ordu kurmaya teşebbüs etmesi, bütün bu girişimlere son veren ve Alemdar'ın ölümüyle sonuçlanan yeni bir yeniçeri ayaklanmasıyla kesintiye uğramıştır.

II. Mahmud Dönemi'nde de reform hareketleri askeri ihkiyaçlara öncelik verilerek bu alanda başlatılmıştır. Artık Yeniçeri Ocağı'nın tamamen ortadan kaldırılmasının aciliyeti açıklık kazanmış ve padişah 1826 da son kez isyan eden

Yeniçerilerle birlikte işbirlikçilerini ve Bektâşi dergâhlarını da radikal bir hareketle tarihe gömmüştür. Bunun ardından Batılı anlamda disiplinli ve talimli bir ordu kurabilmek ve devlet mekanizmasında gerekli olan çağdaş düzenlemeleri gerçekleştirebilmek amacıyla yeni bir reform devri başlatılmıştır.

Yeniçeri Ocağı'nın yerine Asakir-i Mansure-i Muhammediye (1826) adlı yeni bir birlik kurulmuş ve birliğin eğitimi için Avrupa'dan subaylar getirtilmiştir. Ayrıca Batılı anlamda disiplinli, düzenli bir ordu için gerekli olan eğitimi sağlayabilmek amacıyla bir harp okulu ve orduya hekim ve cerrah yetiştirecek bir de tıp okulu (1827) kurulmuştur. Bununla yetinilmeyip Avrupa'ya öğrenci gönderilmeye başlanması bu konuda gerçekleştirilmiş önemli hamlelerden biridir. Ayrıca ordunun kademeleri Batı formlarına göre yeniden düzenlenmiş ve askeri kıyafetler batı model alınarak yenilenmiştir.

Eğitim alanında askeri alandaki ihtiyaçlara öncelik verilerek harp ve tıp okulunun kurulmasının dışında önemli bir atılım gerçekleştirilmemiş, gene aynı ihtiyaca cevap vermek amacıyla deniz ve kara mühendishaneleri canlandırılmaya çalışılmış, Fransız usulü subay yetiştiren Mekteb-i Ulum-i Harbiyye ve gene askeri bünyede müzisyen eğitimi verecek olan Muzika-i Hümayun Mektebi kurulmuştur. Bunların yanısıra devlet dairelerindeki bürokratik hizmetlere cevap verebilmek için, ilk ve orta seviyeli sivil eğitim kurumları olan Mekteb-i Maarif-i Adli ve Mekteb-i Ulum-i Edebi kurulmuş, ancak bu kurumların sadece İstanbul'da bulunması devlet memuru yetiştirme konusunda yeterli ve olumlu bir sonuç alınamamasına sebep olmuştur.

II. Mahmud Dönemi'nde ilk ve orta öğrenim alanında hemen hemen hiçbir yenilik getirilememiş ve genel tavrı olarak eğitimde bazı eski kurumların yenilenmesi ve yeni ihtiyaçlara cevap verebilecek bazı yeni okulların açılmasının dışında gerçek bir atılım gerçekleştirilmemiş olsa bile, askeri ihtiyaçlara yönelik yükseköğrenim kurumlarına önem verilmek suretiyle medresenin eğitimdeki ağırlığı azaltılması, ileriye dönük önemli bir yatırım olarak kabul edilebilir.

Dönemin önemli gelişmelerinden biri de Takvim-i Vakayi adlı resmi gazetenin yayımlanmaya başlamasıdır. Bunun yanısıra eski Üsküdar matbaası geliştirilmiş ve gazete dışında çeşitli eserlerin basılmasına hız verilmiştir. Ayrıca bazı Batılı eserlerin Türkçe'ye kazandırılması ve kavram, teknik ve bilimsel deyimlerin türkçe karşılıklarının bulunması çalışmaları da yürütülmüştür.

İdari ve mülki alanlarda gerçekleştirilen düzenlemelerle merkezi otoritenin güçlendirilmesi ve hükümet teşkilatında modernleşmenin sağlanabilmesi için çalışmalara hız verilmesi, ayrıca devlet işlerinin görüşülerek karara bağlandığı bir çeşit kanun hazırlayıcı kurum niteliğindeki meclislerin kurulması, II. Mahmud reformları içinde önem taşıyan yeniliklerdir. Adli işler için "Meclis-i Vala-yı Ahkam-ı Adliyye", İdari işler için "Dar-ı Şura-yı Askeri" ve bunların yanısıra ziraat, ticaret, sanayi ve nafia işleri için de çeşitli "meclis" ler kurulmuştur.

II. Mahmud Dönemi'nin en fazla üzerinde durulması gereken özelliği artık "reform" sözcüğünün geçmiş yıllardan farklı bir anlam taşımasıdır. III. Selim Dönemi'nde reform hareketi eski düzene ait kurumların muhafaza edilmesi ve bunun yanısıra yeni müesseselerin kurularak geliştirilmesi şeklinde uygulanırken, II. Mahmud'la birlikte reform girişimlerinde atılan ilk adım eski, geleneksel kurumlardan kurtulmak ve yeniye eskinin yanısıra değil, eskinin yerine kurmak olmuştur. Bu özelliğiyle II. Mahmud reformları bir bakıma ileride Tanzimat'la birlikte gündeme gelecek olan ilkelerin ilk kez tarih sahnesine çıkışını da temsil etmekte ve kendi içinde devletin sorunlarına köklü bir çözüm bulamamış olmakla birlikte, daha aydınlık bir geleceğe yatırım yapmaktadır. Bir başka deyişle II, Mahmud reformları Tanzimat Hareketi'ne giden yolda hazırlayıcı önemli bir adım olmuştur.

1.1.1. Osmanlılarda Batılaşma Hareketini Gerektiren Nedenler:

Osmanlı devleti Batı karşısında yavaş yavaş üstünlüğünü kaybettiğini ve giderek rakip olmaktan çıktığını, herşeyden önce askeri alanda yaşadığı peşpeşe yenilgilerle idrak etmiştir. Ancak bu yenilgilerin temelinde en başta ekonomik olmak üzere birçok

farklı etken bulunmaktadır. Avrupa’da yaşanan ilerlemelerin de büyük ölçüde rol oynadığı ekonomik sarsıntının yanısıra ve büyük ölçüde buna bağlı olarak Osmanlı devleti siyasi, idari, hukukî, sosyal ve kültürel alanlarda da Avrupa’ya ve kendi parlak geçmişine göre geri kalmış, yozlaşma ve çürüme devletin varlığını oluşturan bütün alanları ve bütün kademeleri sarmıştır. Bu nedenle Batılılaşma Hareketi’nin nedenlerini tam olarak açıklayabilmek için bütün bu alanlarda Batılılaşma Hareketi öncesinde içinde bulunulan duruma ayrı ayrı gözatmak gerekmektedir.

1.1.1.1. İdarî ve Siyasî Nedenler

19. yüzyıl başları Osmanlı Devleti’nin siyasi bünyesi bakımından köklü değişikliklerle sarsıldığı ve mevcut dengelerin altüst olduğu bir dönem olarak tarihimize geçmiştir. 19. yüzyıla kadar yabancı devletler karşısında tartışılmaz bir güce ve üstünlüğe sahip olan devlet, bu dönemde siyasi bünyesi bakımından bir dağılmaya karşı karşıya gelmiş ve buna bağlı olarak yabancı devletlerle ilişkilerindeki hakimiyeti, serbest irade kullanabilme özgürlüğünü de kaybetmiştir.

Bu değişimin asıl nedeni devletin kendi içindeki askeri ve siyasi dağılmaya bağlı olarak gücünü kaybetmesi gibi görülmekle birlikte, Avrupa’da meydana gelen gelişmeler sonucu ortaya çıkan milliyetçilik akımının Osmanlı Devleti topraklarında yaşayan hıristiyan halklar arasında yarattığı hareket de aynı şekilde etkili olmuştur. “Siyasi denge ve bunun sonucu ortaya çıkan devletlerarası hukukun teşekkül etmiş olması” Osmanlı Devleti bünyesinde bölücü, parçalayıcı bir rol oynamıştır.⁸ Öte yandan devletin dış ülkelere karşı gösterdiği zaaf da yabancı uyrukluların giderek güçlenmelerine yol açmıştır.

Osmanlı Devleti’nin içinde bulunduğu ve henüz kendisinin de tam olarak idrak edemediği bu yeni şartları kendi lehine çevirmek isteyen dış güçler harekete geçmekte gecikmemişlerdir. Osmanlı Devleti’nin bu dış etkilere karşı koyacak güçten yoksun

⁸ E. Koray, Türkiye’nin Çağdaşlaşma Sürecinde Tanzimat, İstanbul 1991, s.27

oluşu ve bunların çözümü için Avrupa'nın desteğine ihtiyaç duymuş olması, devleti önce yarı sömürge haline getirecek ve giderek sonunu hazırlayacaktır.

Osmanlı Devleti'ni zamanla Avrupa devletlerine bağımlı hale getiren bir dizi olayın çıkış noktasında II. Mahmud Dönemi'nde patlak veren ve çözümü Tanzimat Dönemi'nde mümkün olan Mısır meselesi bulunmaktadır. Mısır valiliğini ele geçiren ve Suriye vilayetinin idaresi isteğinin II. Mahmud tarafından geri çevrilmesi üzerine Suriye'yi işgal eden Kavalalı Mehmet Ali'nin Kütahya önlerine kadar dayanan ve Osmanlı Devleti'nin gücünü aşan baskısı, ancak Boğazlar üzerinde emelleri olan Rusya'nın çıkarlarıyla çatışması nedeniyle Çar I. Nikola'nın yardım etmesiyle önlenebilmiştir. Kendi gücüyle bu sorunu çözemeyen Osmanlı Devleti Rusya'ya borçlu kalma pahasına bu işbirliğine gitmiş ve 1833 Hünkâr İskeleyi Andlaşmasıyla borcunu ortodoks teba üzerindeki himaye hakkını bu devlete vererek ödemiştir. Bu aynı zamanda Rusya'ya Osmanlı Devleti'nin İçişleri karışma fırsatı verecektir.

Mısır meselesinin kesin çözümü ancak İngiliz donanmasının yardımıyla sağlanabilmiş ve böylece Osmanlı Devleti aynı sorun için ikinci kez bir başka ülkeye borçlanmıştır. Her iki dış yardımın getirdiği politik sorunlar, Tanzimat Dönemi'nin usta diplomatı Mustafa Reşid Paşa'nın diplomatik başarısıyla, en hafif şekilde atlatılacaktır.

Başta İngiltere olmak üzere, Hünkâr İskeleyi Andlaşması kendi çıkarlarıyla çatışan Avrupa Devletleri, Mustafa Reşid Paşa'nın da çabalarıyla 1841 yılında Boğazlar Mukavelesi'ni imzalayacak ve böylece Boğazlar, korunma ve savaş gemilerine geçiş izni verme yetkisi Osmanlı Devleti'ne tanınarak, devletlerarası bir statüye kavuşturulacaktır.

1.1.1.2. Askerî Nedenler

17. Yüzyıl'a kadar Avrupa'daki yenilikleri izleyen ve gerekli gördüklerini kendi bünyesinde uygulayan Osmanlı Devleti ordu teşkilatlanması, eğitimi ve disiplini açısından döneminden ileri durumdaydı. Ancak 17. yüzyıldan itibaren Osmanlı maliyesinin ve ekonomisinin içine düştüğü sıkıntı yeniliklerin izlenememesine yol

açmış, ordu gerek askeri teçhizat, gerekse eğitim bakımından gerilemeye başlamış ve bu durum kısa zamanda askerî alanda yaşanan yenilgiler ve toprak kaybı şeklinde somutlaşmıştır.

Dünya tarihinin akışını büyük ölçüde askerî alanda meydana gelen yenilikler yönlendirmiştir. Avrupa'da 16. yüzyıldan itibaren meydana gelen değişikliklerin dünya tarihi ve bu arada Osmanlı devletinin tarihinde oynadığı rol bunun en çarpıcı örneklerindedir. Avrupa'da 16. yüzyılda askerî teknoloji alanında başlatılan yenilikler 18. yüzyılda askerî teçhizat, eğitim ve taktiklerde ilerlemelere yolaçmış, savaş teknik ve nizamı tamamen yenilenmiştir. Batı'nın yeni ordu kavramı takım çalışması yapan, ateş gücü yüksek düzenli bir askerî birliği ifade etmektedir. Aynı yıllarda Osmanlı ordusu ise ferdî kahramanlığa dayalı yürüyen bir orman görüntüsündendir.⁹ Avrupa'da hafif çakmaklı süngülü tüfek kullanılırken Osmanlı ordusunda hâlâ arkebuz ve ağır muhasara topları en etkili silahlardır. Ordu modern silahlarla donatılamamış olduğu gibi buna bağlı olarak savaş taktikleri, savaş düzeni ve asker yetiştirme yöntemleri de çağın gerisinde kalmıştı.

Osmanlı askerî teşkilatının Batı karşısında gerilemesinde; yukarıda kısaca özetlediğimiz bu gelişmelerin dışında kendi bünyesindeki olumsuz gelişmelerin de rolü büyüktür. I. Murad tarafından 1363'te kurulan ilk daimi ordu olma özelliğini taşıyan ve kazandığı zaferlerle Osmanlı Devleti'ni geniş topraklar üzerine yayılmış güçlü ve zengin bir imparatorluğa dönüştüren Yeniçeri Ocağı'nın düzeni 16. yüzyılın sonlarından itibaren bozulmaya başlamıştır. Aynı şekilde Kanûnî Sultan Süleyman döneminin sonlarına kadar Osmanlı Devleti'nin asıl savaş gücünü oluşturan eyâlet kuvvetlerinin en önemli sınıfı olan tımarlı sipahi teşkilatı da, 16. yüzyılın sonlarından itibaren bozulmaya başlamıştır. Osmanlı askerî teşkilatının bozulmasının en önemli sebeplerinden biri askerî birliklere kanun dışı nefer alınmasıdır. Ordu işlerine rüşvetin karışması ve tüzüğe aykırı bu atamalar ocaklarda hoşnutsuzluk ve disiplinsizliğe yolaçmış, aynı zamanda kaliteyi ve verimliliği düşürmüştür.

⁹ Mümtaz'er Türköne, "Osmanlılarda Islahat ve Teceddüt", Osmanlı Ansikloedisi, İstanbul 1994, C. 1, s. 13

Özellikle III. Murad zamanında devşirme kanununa uyulmayarak asker arasına yabancıların alınması ve bunun en çarpıcı örneği olarak, Şehzade Mehmed'in (III. Mehmed) sünnet düğününde emeği geçenlere usule aykırı bir şekilde, hiçbir eğitimden geçirilmeden "kul kardeşi" adı altında Yeniçeri Ocağı'na girme hakkı verilmesi bütün ocak düzenini temelinden sarsmıştır.¹⁰

Öte yandan askerî birliklere yapılan ödemelerde de kanun dışına çıkılması düzenin bozulmasını hızlandırmıştır. II. Selim'in Kapıkulu Ocaklarının cülûs bahşişini vermek istememesi, ancak yeniçerilerin hoşnutsuzluğu sonucu geri adım atarak bahşiş ve maaş zamlarını ödemesi padişahın ocak üzerindeki nüfuzunu kırmıştır.¹¹ Asker sayısının çoğalması giderek maaşların ve cülûs bahşişlerinin ödenmesinin devlet hazinesini sarsacak düzeye ulaşmasına neden olmuş, 17. yüzyıl başlarından itibaren had safhaya ulaşan bu sorunu çözmek için askerlere ayarı düşük para verilmesi ayaklanmalara yol açmıştır.

Yeniçeri Ocağı'nın nizamının bozulmasının bir diğer nedeni de Kanûnî Sultan Süleyman'dan itibaren padişahların orduyla birlikte, orduya komuta ederek sefere katılmamasıdır. Bu ihmâl padişahların ocak üzerindeki kontrollerini kaybetmelerine yol açmıştır.¹² Ayrıca III. Murad zamanından itibaren evli yeniçerilerin kışla yerine evlerinde gecelemleri ve askerlikten çok esnaflıkla ilgilenmeleri de düzensizliğe, disiplinsizliğe neden olmuştur.

Yukarıda kısaca değindiğimiz sebeplerden dolayı disiplinin bozulması, çeşitli yolsuzluklar, anlaşmazlıklar ve çıkar çatışmalarıyla, Yeniçeri Ocağı giderek Osmanlı devleti için zararlı bir hale gelmiş ve 17. ve 18. yüzyıllarda çeşitli bahaneler ve hatta kimi zaman vezir ve ağaların da kışkırtmasıyla sık sık ayaklanmışlardır. Zaman zaman Cebeci Ocağı ve Topçu Ocağı'nda bu isyanlara katılmıştır.

¹⁰ Abdülkadir Özcan, "Osmanlı Askerî Teşkilatı", Osmanlı Devleti ve Medeniyeti Tarihi, İstanbul 1994, s. 356.

¹¹ A. Özcan, aynı yer.

¹² A. Özcan, a.g.e., s. 344.

18. yüzyıl boyunca yaşanan askerî yenilgiler, buna bağlı olarak yaşanan toprak kaybı 1699 Karlofça ve 1718 Pasarofça antlaşmalarıyla somutlaşmıştır. Bunu Rusya'ya karşı toprak kaybedilen 1774 Küçük Kaynarca Barışı, 1792 Yaş ve 1812 Bükreş antlaşmaları izlemiştir. Bu yenilgiler ve zayıflama ise Osmanlı ordusunda en kısa zamanda yenileşme, modernleşme çalışmalarının başlatılması gerektiğini bütün çıplaklığıyla gözler önüne sermiştir.

1.1.1.3. Ekonomik Nedenler

Osmanlı Devleti'nin fetih anlayışı yeni sömürgeler elde etmek ve zengin kaynaklara sahip geri kalmış ülkelerin hammaddelerinden faydalanmaktan çok, topraklarını genişletmek, kendi yönetimine bağlayarak vergi almak ve yeni topraklarını kendi mimarî eserleriyle donatarak Osmanlılaştırmak şeklinde geliştirmiştir. Bunun başlıca nedenlerinden biri Osmanlı Devleti'nin hammaddeyi gerektiren bir sanayî gelişim içinde olmamasıdır. Ticaret ve sanayi alanında Batı'daki gelişmelerin yakalanamaması 18.yüzyıldan sonra devleti ekonomik açıdan giderek dışa bağımlı bir hale getirmişti. Aynı dönemde Batı'da makine sanayiine bağlı seri imalâtın Doğu piyasasına hâkim olması ve Avrupa devletlerinin ihtiyaç duydukları Osmanlı ürünlerini ucuza almaları ekonomiyi tam anlamıyla çıkmaza sokmuştur. Kapitalist devletler sadece Osmanlı Devleti'nin mal varlığını sömürmekle kalmamış, aynı zamanda ticaret yoluyla sızdıkları geri kalmış bölgeleri istila etmenin yollarını da aramışlardır. Söz konusu devletler aynı zamanda kendi kışkırtmalarıyla yolaçtıkları Bosna-Hersek veya Bulgar isyanlarına sebep olarak bu bölgelerin idarî ve ekonomik yetersizliğini göstererek Osmanlı Devleti'ni sorumlu tutmuş ve devletin gücünü aşan birtakım ıslahat tedbirleri almasını istemişlerdir.¹³

Öte yandan Tanzimat öncesinde Osmanlı İmparatorluğu'nun vergi sistemi de yozlaşmıştı. Tanzimat'a kadar Osmanlı toprakları değer ve getirilerine göre "has", "zeamet" ve "tımar" olarak "dirlikleré bölünmüş ve askerî yükümlülükler karşılığında

¹³ Adnan Giz, "Osmanlı Devleti'nde Ticaret, Sanayi Odaları ve Borsalar", Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi, Cilt 3, s.748.

dağıtılmıştı. Bu toprak düzeni içinde, padişahın tımar olarak bıraktığı yerlerden alınan vergiler için de ilginç bir mâli sistem oluşmuştu. “Öşür”den “haraç”a ve “ağnam”a uzanan vergi türleri, sistemin başlıca belirleyicisiydi. Başlangıçta dönemlerin sonlarında tahsil edilen bu vergiler, daha sonraları iltizama dönüşmüştür. Bir tür “verginin satılması” ya da “peşin tahsili” gibi görünen bu işlemle, verginin bir veya birkaç yıllığı “muaccele” adıyla peşin tahsil edilmiştir. Böylece vergi sistemi yozlaşmış, köylünün sömürülmesi katlanmış, tefecilik hızla gelişip serpilmiştir.¹⁴

Osmanlı Devleti 18.yüzyıldan itibaren, yüzyıllardır küçük gördüğü Avrupa'nın üstünlüğünü kabul ederek Batılılaşma Hareketi'ni başlatmış, ancak öncelik geri kalmışlığın en somut göstergesi olan askerî yenilgilerin durdurulabilmesi amacıyla bu alana tanınmış ve ekonomik alanda tedbir alınması konusu ihmâl edilmiştir.

1.1.1.4. Sosyo-Kültürel Nedenler

19.yüzyıl öncesinde geleneksel Osmanlı toplumundan sosyo-kültürel açıdan bilinçli bir talep gelmemiş, bu yöndeki değişimler daha ziyade, endüstri çağının etkileriyle mücadele eden İstanbul'un 19.yüzyılda yaşam biçiminde ve fizikî yapısında oluşan temel değişikliklere paralel şekilde spontane olarak ortaya çıkmıştır. Bu konuya çalışmanın daha ileriki bölümlerinde Sosyal Yaşamın Değişimine Bağlı Faktörler başlığı adı altında da değinilmektedir.

İlber Ortaylı Bizans ve Osmanlı dönemlerinin İstanbulu'nu incelerken kentin yaşam biçiminde, gündelik hayatında, fizikî doku ve mekân organizasyonlarında bu iki dönem söz konusu olduğunda pek belirgin bir fark olmadığını ileri sürerken İstanbul'un iki uygarlığının birbirine benzeşmesini ve özgür renklerini sergilemekle 16.yüzyılı bir 'caput mundi' olarak yaşadığını söylemektedir. Ancak 18.yüzyıldan başlayarak

¹⁴ Arslan Yüzgün, “Ziraat Bankası”, Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi, Cilt 3, s.771.

gündelik hayatta ve fizikî yapıda temel değişmeler ortaya çıkacak ve bu 19.yüzyıla gelindiğinde daha da güçlenecektir.¹⁵

Aslında 18.yüzyılda ekonomik yapıda henüz köklü değişiklikler sözkonusu değildir. Ancak yönetici sınıfın serveti gösterişli tüketimi arttırmaktadır. Bunun yanısıra Karadeniz'in ulaşımını ele geçiren armatör Fenerli Rumlar ve İstanbul'daki elçilik heyetleri 18.yüzyılda Beyoğlu ve Boğaziçi'nin bazı köylerinde dikkat çekici yeni bir yaşam biçimi yaratmışlardır. İstanbul 18.yüzyılda gerçek anlamda banliyölere sahip değildir, ancak yukarıda değinilen gösterişçi tüketim mevsimlik eğlence ve sayfiye ünitelerinin doğuşuna neden olacaktır.¹⁶ Bu da günlük hayat ve yaşam biçiminde spontane bir değişimi körükleyen güçlü bir etkidir.

Osmanlı toplumunda özellikle İstanbul'da mahallenin kendi iç bütünlüğünü koruması 18.yüzyıl sonlarına kadar sürmektedir. Bu tarihten başlayarak artan nüfus, ekonomik etkenler ve farklılaşmaya başlayan toplumsal doku o güne kadar varolan sosyo-kültürel çerçeveyi parçalayarak çokmerkezli, yaşam ölçekleri değişik bir kentsel düzeni hızlandırmış ve mahalle kavramını eritmeye başlatmıştır.¹⁷ Böylece sosyo-kültürel ilişkiler ve günlük yaşam biçimi geleneksel değerlerden uzaklaşmıştır. Osmanlı toplumunun durağan yapısı içinde Klâsik Dönem'e ait mahalle kavramında kültürel bir bütünlük sözkonusudur. Geleneksel mahallede günlük yaşantı, cami, çarşı ve sivil konut üçgeninde dönmektedir. Klâsik Dönem mahallesi homojen bir yapıya sahiptir. Özellikle 16.ve 18.yüzyıllar arasında İstanbul mahalleleri gündelik hayatın içe dönük dinsel kültür aracılığıyla yaşandığı kapalı mekânlar olma özelliğini korumuştur. Osmanlı toplumunda hayatın kültürel temelinin içeriği cami ve yaratmış olduğu mekân ile açıklanabilmektedir. İslâmiyet'in değerler sistemi ve bununla yaratılan insan ilişkileri bireyselliğin dışında manevî bir bütünselliğe sahip olduğu için cami yalnızca ibadet edilen bir yer olmamış, mahallenin fiziksel yapısının sokağından kahvesine dek

¹⁵ İber Ortaylı, "Sanayi Çağında İstanbul", Dünya Kenti İstanbul, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 1996, s.54.

¹⁶ İ.Ortaylı, aynı yer.

¹⁷ Ekrem Işın, "19.yy.'da Modernleşme ve Gündelik Hayat", Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi, Cilt 2, İstanbul 1985, s.540.

biçimlenmesinde etkili bir unsur haline gelmiştir.¹⁸ Yine aynı şekilde cami avlusu da dinsel otorite ile siyasal otoritenin oluşturduğu karar mekanizmalarının topluma yön verdiği yer olmuştur.¹⁹ Nitekim soncemaat olgusuna geleneksel eğlence kültüründe bile rastlanmaktadır. Mesireler, bayramlar, düğünler halkın kendisini bir idealin etrafında toplanmış olarak bulduğu etkinliklerdir.

Klâsik Dönem Osmanlı mahallesinin kurucu öğelerinden birini oluşturan çarşı günlük hayatın iktisadî yönünü düzenlemektedir. 18.yüzyıl sonuna kadar tüketimin geleneksel normlara uygunluğu ile birlikte süregelen durağan yapı, dinsel yaşantının sembolü cami ve iktisadî hayatı temsil eden çarşı arasındaki uyumu bütünsellik içinde götürmüştür.

Ev, geleneksel mahalle yaşantısı içinde, aileyi maddi dünyadan ayıran içe dönük bir manevî atmosfer yaratırken, koruyucu özelliklere sahip duvarı ve pencere kafesleriyle kapalı bir mekân oluşturmaktadır. Bu özellik yalnızca kadının gündelik hayatını sınırlamakla kalmamış, aileyi de bu koşullara uymaya zorlamıştır.²⁰

Geleneksel Osmanlı ailesi içinde kadının kıyafeti de cemiyet içindeki rolü gibi toplumda sahip olduğu işlevle uyumludur. Örtünme, dinsel zorunluluğun yanısıra toplumun kadına bakış açısını da simgelemektedir.²¹

Yukarıda değinilen kavram, değer ve ilişkilerin 19.yüzyıl'da, özellikle de Tanzimat Dönemi'nde geleceği nokta daha ileriki bölümlerde ele alınacaktır.

1.1.1.5. Hukukî Nedenler

Osmanlı Devleti'nin çökmesine neden olan pekçok sebep arasında devlette hukuk birliğinin olmaması da bu çöküşü hızlandıran bir unsur olarak unutulmamalıdır.

¹⁸ E.İşin, a.g.e., s.539.

¹⁹ E.İşin, a.g.e., s.549.

²⁰ E.İşin, a.g.e., s.554.

²¹ E.İşin, a.g.e., s.562.

Tanzimat'tan önce ülkede yalnız müslümanlar için geçerli olan “Şeriat, yani İslâm Hukuku” ve gayrimüslimlerin kendi hukukları olmak üzere birbirinden çok farklı uygulamalar vardı. Bunun dışında bu farklı uygulamalar kendi içlerinde de uygulamada çeşitlilik gösteriyordu. Örneğin İslâm Hukuku Şîf ve Sünnî hukuku olmak üzere kendi içinde ikiye ve hatta bunlar da kendi aralarında mezheplere ayrılmaktaydı. Osmanlı Devleti'nde Hanefî mezhebinin yaygın olması nedeniyle, imparatorluk toprakları üzerinde Hanefî kadılar bulunurdu. Sünnî-Hanefî hukuku kurallarına göre uygulamalar, diğer mezhepleri hukukî sorunlarını “Şeyh” veya “Dede” gibi kendi din büyüklerine danışmak yoluyla çözümlenmeye itmiş, böylece İslâm Hukuku müslümanlar arasında bizce hukuk birliği sağlayamamıştı.²²

Öte yandan Şeriat'ın çözemediği hukukî sorunların sonuçlandırılmasında başvuru olan “Örfî Hukuk tamamen padişahın yasama yetkisine dayanan ve padişahın koyduğu kuralların yazılı metne döküldüğü kanunnâmelere dayanılarak uygulanmaktaydı. Daha çok vergilerle ilgili hükümleri içeren bu kanunnâme de iklim koşulları, toprak özellikleri, örf ve adetlerine göre hemen hemen her il için ayrı ayrı düzenlenmiş, olduğu için hukukî bir birlik getirmekten uzaktı.²³ Ayrıca gayrimüslimleri de kapsadığı halde müslüman ve hıristiyanlar arasında farklı şekillerde uygulanıyordu.

Örfî Hukuk aynı zamanda padişahın sınırsız yetkilerini göstermesi bakımından da çarpıcıdır. İslâm hukukuna da aykırı olduğu halde padişah Şeriat dışında istediği kuralları koymak istediği vergileri toplamak, hazinedeki parayı istediği gibi harcamak, “reayâ” yani sürü olarak isimlendirilen uyruklarının malları, özgürlükleri ve hatta canları hakkında yargısız kesin hüküm vermek hakkına sahipti. Padişahın sahip olduğu bütün bu haklar Tanrı vergisiydi.

Gayrimüslimlere kendi hukuk kurallarını uygulama yetkisi ise Fatih Sultan Mehmet tarafından verilmişti. İmparatorluk toprakları üzerinde yaşayan çoğunluğu Ortodoks olmak üzere Ermeni-Gregoriyan, Müsevi ve Katolik Patrikleri kendi

²² Coşkun Üçok, “Tanzimat'tan Önce Osmanlı Devleti'nde Hukuk”, Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi, İstanbul Cilt 2, s. 574

²³ C.Üçok, a.ge.e., s. 575.

cemaatlerinin hukukî sorularını çözmeye yetkisine sahiptiler. Böylece Osmanlı Devleti gayrimüslim tebaanın hukuk işlerine karışmamış, onları sadece vergi yükümlüsü olarak görmüş, ancak bu başına buyrukluk sonucu adeta bir “devlet içinde devlet oluşumuna” yol açmıştır.²⁴ Ulusçuluk akımlarının başlamasından sonra bilinçlenen gayrimüslim teba, devleti çıkardıkları huzursuzluklarla da uğraşmıştır.

İmparatorlukta hukuksal açıdan kısaca özetlemeye çalıştığımız bu kargaşa hüküm sürerken, Fransa’da 1789 ihtilali gerçekleştirilmiş ve “insan ve Yurttaş Hakları Bildirisi” ile bütün insanların kanun önünde eşit olduğu ve devletin vazifesinin insan haklarını korumak olduğu ilkeleri kabul edilmişti.²⁵ Osmanlı Devletinde ise bu bildirinin yayınlanmasından elli yıl sonra bile hukuksal kargaşa çözümlenememiştir.

1.1.1.6. Eğitim Sistemi İle İlgili Nedenler

Batılılaşma hareketinden önceki Osmanlı eğitim sistemine genel hatları ile bakıldığında değişik amaçlara yönelik dört çeşit eğitim kurumunun varlığı görülmektedir. Bunlar “yönetici kadroları yetiştirmeye yönelik saray eğitim kurumu olan Enderun, küttab (bürokrat) yetiştirmek üzere usta çırak münasebeti çerçevesinde dairelerde eğitim veren kalem eğitimi, tasavvuf erbabının yetişmesine yönelik dergah eğitimi ve nihayet ilim adamı yetiştiren medrese eğitimidir”.²⁶ Ancak bunların içinde klasik ve geleneğe dayalı eğitim kurumu olan medresenin dışındaki eğitim kurumları daha çok bir kurs ve uygulama yeri niteliğindedir.

Osmanlı devletinde medrese geleneğinin temelleri Osman Gazi döneminde atılmış ve Vakıf sistemi ile medreselerin sürekliliği garanti altına alınmak suretiyle, eğitim devlet tarafından yaygınlaştırılmıştır. Bu dönemden başlayarak Osmanlı toprakları üzerinde medreselerin hızla çoğaldığı ve bu eğitim kurumlarının özellikle Fatih devrinde en gelişmiş dönemlerini yaşadığından sonra, 16. Yüzyılda İmparatorluğun

²⁴ C.Üçok, a.ge.e., s. 578.

²⁵ C.Üçok, a.ge.e., s. 579.

²⁶ Mehmet İpşirli, “Klasik Dönem Osmanlı Devlet Teşkilatı”, Osmanlı Devleti ve Medeniyeti Tarihi, İstanbul 1994, s. 259.

her alandaki ihtişamlı görüntüsüne paralel olarak gerek kendilerine verilen önemi yansıtan mimarileri, gerekse eğitim düzeyi ve kütüphanelerinin zenginliği açısından son parlak dönemlerini yaşadıkları görülmektedir. Ancak bu dönemin medreselerini felsefi düşünce ve pozitif bilimler açısından yükseköğrenim seviyesinde eğitim veren kurumlar olarak kabul etmemek gerekir. 17. Yüzyılda medreselerde verilen eğitimin seviyesinin iyice düştüğünü ve özellikle din bilginlerinin kendi aralarında çatışmaları ve rekabet nedeniyle tertip ve iftira yoluyla gerçek bilim adamlarını bezdirmeleri sonucunda medreselerin geri kaldığını Koçi Bey Risalesi ve Katip Çelebi'nin "Mizan-ül-Hakk" adlı eserinden izlemek mümkündür.²⁷ Yönetim bozukluğu, bilim özgürlüğünün ve bilimsel faaliyetlere uygun ortamın eksikliği seviyenin hızla düşmesine ve medreselerin din bilimleri ve Arapça eğitim veren, ancak bu konuda da gerekli bilimsel düzeyi tutturamayan yetersiz kurumlar haline gelmesine yol açmıştır. Medrese eğitiminde olduğu kadar medrese usulüne göre eğitimini tamamlayıp icazet almış olan ve hukuk, eğitim, dini görevler ve bürokrasi alanlarında hizmet veren ulema sınıfı da 17. Yüzyıldan itibaren çalkantılı bir döneme girmiştir. Osmanlı devletinin başına I. Ahmed'le başlayarak peşpeşe çocuk hükümdarların geçmesiyle oluşan otorite boşluğu öncelikle asker sınıfının ve saraydaki güçlü şahısların yönetimde söz sahibi olma çabalarına ve bu amaçla güçlenmek için ulema sınıfını kendi saflarına çekerek politikaya sokmalarına neden olmuştur. Bu yeni durum ulema sınıfının hem kendi içinde bölünmesine, hem de esas hedefinden uzaklaşarak siyaset içinde yıpranmasına yolaçmıştır.²⁸ İlmiye teşkilatının 17. Yüzyıldan sonra bozulmaya başlamasının bir diğer sebebi de ulema çocuklarına tanınan haksız ayrıcalıklar, rüşvet ve iltimas yoluyla mesleğe sızmalar gibi usulsüz uygulamalardır.²⁹

17.yüzyılın ikinci yarısından itibaren medreselerin özellikle Batılı eğitim kurumları ile karşılaştırıldığında büsbütün belirginlik kazanan yetersizliği Osmanlı Devleti'nde eğitim alanındaki ıslahat girişimlerini başlatan olgu olarak karşımıza çıkmaktadır. Özellikle 19.yüzyılda, eğitim-öğretim açısından birikim ve deneyimlerinin

²⁷ Hüseyin Hatemi, "19. Yüzyılda Medreseler", Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi, İstanbul, Cilt 2, s. 502.

²⁸ M. İpşirli, a.g.e., s. 248.

²⁹ M. İpşirli, a.g.e., s. 258.

meyvalarını toplayan Batı karşısında Osmanlı Devleti hiç bir bilimsel gelişme gösteremeyen, elindeki bilgileri hayata geçiremeyen ve yeni bir fikir akımı üretemeyen medreseleri ve öte yandan henüz çok yeni ve yetersiz olan Batılı usuldeki eğitim kurumları ile geri bir durumdadır.

1.1.1.7. Dinî Nedenler

Büyük çoğunluğu oluşturan müslümanların yanısıra, hemen hemen her dinin ve mezhebin mensuplarının oluşturduğu gayrimüslimlerden meydana gelen klasik Osmanlı toplumu din esasına göre örgütlenmiş kapalı cemaat yapıları içinde yaşamaktaydı. Toplum yapısı dil ve ırk ayrımı yapılmaksızın resmen din esasına dayanan “millet”lere bölünmüş, idarî teşkilatlanma, vergilendirme, eğitim ve hatta sosyal hayat, bu ayırım esas alınarak şekillendirilmişti.

Sınırları içinde hemen hemen her din ve mezhebin mensuplarının birarada yaşadığı Osmanlı Devleti, bu din ve mezhepler arasında çatışmayı önleyerek uzun ömürlü bir otorite kurmayı güçlü bir merkezî devlete dayalı “millet sistemi”ni uygulayarak başarmıştır. Bu sistem içinde İslamiyet müslüman toplumun siyasî ve sosyal hayatını şekillendirirken, gayrimüslimler de kendi inançlarına göre yaşama özgürlüğüne sahiptirler. Osmanlı Devleti’yle yaptıkları “zimmet” anlaşmasına göre temel hak ve hürriyetleri müslümanlarca güvence altına alınan zimmîler, İslam Hukuku’nun cezaî hükümleri karşısında müslümanlarla eşit hak ve yükümlülüklerle sahip olmalarının dışında, kendi cemaatleri ile ilgili hususlarda, kilise hukuku ve özel hukuk alanında, kendi din ve dilleriyle eğitim yapma ve dinî örgütlenme konusunda da özgürdürler.

Ancak 19.yüzyılda merkezî otoritenin giderek zayıflaması millet sisteminde aksaklıklara yol açacak, öte yandan 19.yüzyılda ortaya çıkan milliyetçilik akımlarının da etkisiyle Osmanlı topraklarında yaşayan gayrimüslimler kendi devletlerini kurma yolunda harekete geçeceklerdir.

Osmanlı toplumunda din kendi statik yapısını muhafaza ederek klasik işlevini sürdürürken, zamanla kendi içinde farklılıklar göstermeye başlamış ve giderek değişik kurumların temsil ettiği ve bir anlamda birbirine karşı iki form ortaya çıkmıştır. Bu değişimin başlıca nedeni halkın ana dili olmayan bir dilde, yani arapça ibadet etmesidir. Arapça bilmeyen halk İslamiyetin rasyonel formlarının yerine mistik yönünü benimsemiş, “gelenekler, örfler ve dinin özüne yabancı bir takım evliya menkıbeleri ve şekli rituellerin yoğun olduğu bir Halk İslâmı ortaya çıkmıştır³⁰. Gelenek ve örflerin dinselleştirilmesi dinin gündelik hayata etkisini arttırırken aynı zamanda dinin daha kolay anlaşılabilir, daha esnek yüzünü oluşturmuştur. Buna karşılık ulemanın temsil ettiği, halk İslâmına göre çok daha kompleks, katı ve soğuk bir form gösteren medrese İslâm’ı giderek Osmanlı Devleti’nden gördüğü destekle resmî İslam niteliği kazanmış ve kendini şeriatın muhafızı olarak kâbul ettirmiştir.

Dinî alandaki bu farklılaşmanın bir nedeni de Osmanlı toplumunda halkın devlet yönetiminden uzak tutulmaya çalışılmasıdır. Bu amaçla yönetenlerin kültürü ile yönetilenlerin kültürü arasında özellikle yazı dili olan Osmanlıca aracılığıyla güçlü bir ayırım yaratılmaya çalışılmıştır³¹. Böylelikle devlet medresenin yanında yer alırken, Halk İslâmını temsil eden tekke ve tarikatlardan kendisiyle uzlaşanları maddî yardımda bulunarak, resmî statü vererek ve taltif ederek kontrol altına almaya çalışmış, kendisiyle uzlaşmayanları ise yok etme çabasına girmiştir.

İslâmiyet Osmanlı toplumunda kendi statik yapısı içinde klasik işlevini sürdürürken, durağan toplum yapıları devam eden diğer İslâm devletleri gibi Osmanlı Devleti de, 19.yüzyılın yeni dinamik gücünü oluşturan Batı karşısında gerek askerî, gerekse siyasi alanda gerilemekte ve bağımsızlığı tehdit altına girmekteydi. Batı’nın üstünlüğü bilim ve teknoloji alanıyla da sınırlı kalmıyor, Orta Çağ’dan itibaren İslâm kültürü konusunda parlak bir gelişmenin kaydedilmediği İslâm dünyasına karşı, Batı ibret verici bir şekilde İslâm kültürü konusunda da üstünlüğünü sürdürüyordu.

³⁰ Mümtaz’er Türköne, “Osmanlılarda İslahat ve Teceddüt”, Osmanlı Ansiklopedisi, İstanbul 1994, C.1, s.73.

³¹ M.Türköne, aynı yer.

1.2. Osmanlılarda Tanzimat Dönemi'nin Getirdiği Değişimler

Tanzimat Dönemi Osmanlı İmparatorluğu'nun 18. Yüzyıldan itibaren içine girdiği batılılaşma çabalarının, olgunlaşarak ve aynı zamanda hem iç, hem de dış etkenlerin şekillendirdiği günün şartları tarafından zorlanarak somutlaşması ve kararlı bir eyleme dönüşmesi ile oluşan en önemli halkasıdır.

Tanzimat Dönemi'ni hazırlayan şartları gözden geçirirken Avrupa'nın 19. Yüzyıl tarihinde oynadığı rolü ve Osmanlı Devleti karşısındaki farklı konumunu unutmamak gerekir. Avrupa'da meydana gelen değişiklikler, milliyetçi akımların önem kazanması ve ulusçuluk kavramının ortaya çıkışı, Fransa'nın 1830 ihtilaliyle cumhuriyet idealine dönüşü, İngiltere'nin ise 1648 den beri meşrutiyetle idare ediliyor olması şüphesiz kendilerine Batı'yı örnek almış olan Osmanlı devlet adamlarını harekete geçiren olgulardandır.

Öte yandan Balkan ulusçuluğu da Tanzimat'ın ilanını hızlandıran nedenlerin önde gelenlerindedir. II. Viyana Kuşatması Osmanlı Devleti'nin toprak kaybının başlangıcını oluşturmuştur. Balkan uluslarının ayaklanması; Sırbistan'ın özerkliği, Yunan bağımsızlığı ve Bulgaristan'daki Vidin ayaklanması tehlikenin büyüklüğü konusunda ipuçları vermekte ve acil tedbirler alınmasını zorunlu kılmaktadır

Bunun yanısıra Mısır'da Kavalalı Mehmet Ali Paşa örneğinde olduğu gibi, imparatorluk sınırları dahilinde birtakım yerel hanedanların ayaklanması ve egemenliğini ilan etmesi, toprak bütünlüğüyle ilgili ikinci büyük tehditi oluşturuyordu. II. Mahmud Dönemi'nde patlak veren ve Rusya'nın Osmanlı Devleti'yle Hünkâr İskelesi andlaşmasını (1833) imzalaması karşılığında verdiği destek ve bu andlaşma politik çıkarlarına uygun olmadığı için olaya karışan İngiltere ve Avusturya'nın da yardımıyla bastırılabilen Mehmet Ali Paşa isyanının olumsuz sonuçları, ancak 13 Temmuz 1841 tarihli Boğazlar Sözleşmesi'yle Rusya'nın 1833 de elde ettiği hakların geri alınmasıyla silinebilecektir.

olumsuz havayı ortadan kaldırarak güven verici, merkezîyetçi bir idari sistem kurarak kötü idarecilerin yok ettiği devlet prestijini tekrar yaratmak ve bu düzeni şahısların tasarımından çıkarıp kanunlarla garanti altına alarak sağlamaktı. Osmanlı devleti Avrupa devletleri karşısındaki eski gücüne kavuşabilmek için din, dil ve ırk olarak çeşitli unsurlardan meydana gelen heterojen görünümlü topluluğun unsurları arasında güçlü bir bağ siyasi, idari, iktisadi ve sosyal alanları kapsayan geniş çaplı bir reform paketi ile yaklaşık 150 yıldır süren gerilemeye dur demek zorunda olduğunun bilincindeydi³⁴. Bu bir bakıma imparatorluğun zihniyet değiştirmesiydi, 550 senedir devam eden bir imparatorluğun kendi geleneksel ilke ve kurumlarından kendi arzusuyla vazgeçerek Batı örneğine göre yeni bir yapılaşma içine girmesiydi. Osmanlı tarihinde ilk kez geçmişten ders alarak gelecek planlanıyor ve daha önceki dönemlerde de olduğu gibi bir “restorasyon”dan değil, gerçek bir “ıslahat”tan söz ediliyordu.³⁵

Açıkça görüldüğü gibi Tanzimat’ın ilanı bir dışbaskı sonucu gerçekleşmemiştir. Batı’nın etkisi şüphesiz önemli bir rol oynamış, ancak hiç bir zaman, en azından henüz, baskıya dönüşmemiştir. Osmanlı İmparatorluğu büyük devletlerin karşısında güçsüz olmakla beraber, bir iki yabancı devletin siyasi baskısı sonucu Tanzimat fermanını ilanına zorlandığını düşünmek, 19. Yüzyılın Osmanlı aydın zümresinin içinde bulunduğu durumu kavramak, buna göre çözüm üretme, uygulamaya koyma ve siyaset yapma yeteneğini hiçe saymak olacaktır.³⁶ Bu noktada Avrupa’nın Cumhuriyetin’de bulunmuş olan Mustafa Reşid Paşa’nın rolü unutulmamalıdır. I. Abdülmecid Dönemi’nde (1839-1861) Hariciye Nazırlığı’na getirilen Mustafa Reşit Paşa Osmanlı Devleti’nin ortaçağ düzeniyle yönetilmesine artık olanak kalmadığını, devlet

³⁴ Enver Koray, Türkiye’nin Çağdaşlaşma sürecinde Tanzimat, İstanbul, s. 178.

³⁵ 19.yüzyıl Osmanlısı, Tanzimat sözcüğü ile idari ve hukuki yapının ıslahı, kanun ve düzen getirilmesini kastetmiş ve bu hareket için inkilâp sözü değil “ıslahat” kelimesini tercih etmiştir. Tanzimat sözcüğü “reorganizasyon” karşılığı olarak kullanılmıştır.

İlber Ortaylı, Tanzimat. Tanzimat’dan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi, İstanbul, Cilt 6 s.1545

³⁶ Tanzimat Dönemi içinde Batı baskısı, bir anlamda Tanzimat Fermanı’nın devamı niteliğinde olan 1856 tarihli Islahat Fermanı’nın ilanı hususunda sözkonusu olmuştur. Burda Batı’nın esas amacı Hıristiyan uyrukları korumak adına getirilen bazı hükümleri kullanarak Osmanlı devletinin içişlerine müdahale edebilecekleri bir ortam yaratmaktır.

kurumlarının içinde yaşanan devrin ihtiyaçlarına ve Batı esaslarına göre yeni baştan düzenlenmesi gerektiği görüşünü ileri sürmüştür.³⁷

Abdülmecid'in tahta geçişinden üç ay, Mustafa Reşid Paşa'nın elçilik görevinden dönüşünden ise dört ay sonra, 3 Kasım 1839'da Gülhane bahçesinde Tanzimat Fermanı İstanbul'daki bütün yabancı elçilerin, devlet erkânının, ulemânın, gayrimüslim cemaatlerin ruhani temsilcilerinin ve halkın önünde okunur. Osmanlı hükümdarlarının tahta çıktıklarında teb'aya adalet vaadeden ve "adaletname" denilen fermanlar çıkarmaları adet olmakla birlikte, Gülhane Hattı-ı Hümayunu'nun geleneksel adaletnamelerden çok farklı olduğu ortadadır. Bu arada fermanda içeriğin yabancı elçiliklere bildirilmesini öngören bir hükmün bulunması, yabancı devletlerin içişlerine yarışma riski pahasına fermanı, gerici çevrelerin muhtemel tepkisine karşı dış devletlerin desteğini sağlayarak garanti altına alma çabası şeklinde yorumlanabilir.³⁸

Tanzimat'ın yaratıcılarının Avrupa'ya hangi gözle baktıkları, hangi konularda ve ne ölçüde Batı'yı kendilerine örnek aldıkları hâlâ tartışılan konulardır. Gerçi Osmanlı tarihinin dönüm noktalarından birini teşkil eden bu sancılı dönem içinde, Batı'ya olumlu ve gerekli de olsa Batı usulünde her türlü düşünce ve kuruma karşı çıkan gericiler görüleceği gibi, modernleşmeyi Batı'nın ilke ve kurumlarının ithali olarak kabul eden taklitçiler de olacaktır. Bu aşırı uç noktalar "Batılılaşma" kavramının tarihimize girdiği 18. Yüzyıldan beri mevcuttur ve çatışma halindedir.

Belki de bu sebeple Tanzimat Dönemi'ne ordu dışında hemen her alana damgasını vuran "ikilik" ortadan kaldırılmak yerine, bunların "yeni"nin yanısıra yaşamasına izin verilerek bir yerde eskiye taviz verilmiştir. Ancak Tanzimat'çıların "Batılılaşmak" konusunda Batı medeniyetinin felsefe ve ruhunun değil, devletin hukuki, siyasi ve idari oranlardaki geri kalmışlığını yenebilmesi için gerekli olan Batı usulündeki kurumların adaptasyonu olarak düşündükleri anlaşılmaktadır. İlber

³⁷ Cevdet Kudret, "Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türk Edebiyatı, "Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi, İstanbul, Cilt 2, s. 388.

³⁸ E.Koray, a.g.e., s.13.

Ortaylı'nın deyişiyile "Tanzimat yöneticileri iktisadi ve teknolojik geriliğin farkındaydılar, aradıkları çözüm de 1840'ların ideolojisi (liberalizm) içindeydi" .³⁹

Tanzimat Fermanı tarihçiler ve özellikle de hukukçular tarafından bir "haklar beyannamesi" olarak değerlendirilir. Sultan adına çıkan, ancak Bâbîâli bürokratları tarafından hazırlanmış olan bu ferman, Osmanlı tarihinde ilk kez olarak padişahın mutlak haklarının, üstelik kendi arzusuyla kısıtlandığını göstermesi bakımından bu adı hak etmektedir. Bir anayasa olmamakla birlikte uyrukların can, mal, ırz güvenliklerini garanti altına almak, vergi ve askerlik yükümlülüklerinin adaletle yerine getirilmesini sağlamak, bütün din mensuplarının kanun önünde eşitliğini, kanunsuz suç ve cezanın olmayacağını ve yargılamasız kimsenin cezalandıramayacağını kabul etmek, angaryayı yasaklamak ve iltizamı kaldırmakla ferman bir hukuk adaletine doğru gidişin müjdecisi olmuş ve gelecekteki Anayasa'nın ilk ve temel adımlarını atmıştır.

Uyrukların refah ve güvenliğinin sağlanmasına yönelik maddeler Tanzimat aydınının insan hakları konusundaki düşüncelerini yansıtmaktadır. Gerçi haklar alanındaki temel ilkeler Batı'nın insan hakları bildirilerinden alınmıştır, ancak bu ilkelerin uygulamaya getirilmesi aydını ve idarecisiyle Tanzimat zihniyetinin bu yeniliğe hazır olduklarını göstermektedir. İmparatorlukta II.Mahmud'la son bulmuş olan klâsik despotizmin yerine modern otokratik bir yönetim sözkonusu olmuştur. "19.yy'ın ilk yarısında demokrasilerin değil, otoriter-kanuni yönetimlerin yaygınlığından sözedilmesi mümkündür. Osmanlı İmparatorluğu da böyle bir dünyaya ayak uyduruyordu."⁴⁰

Tanzimat fermanı yönetimin sivilleşmesini ve yeni bir bürokrat sınıfın yetişmesini sağlayacak yeni, laik eğitim kurulmasının teşkilatlanmasına ve medrese çevresi ile ilmiye sınıfının toplum hayatındaki egemen rolünü kaybetmesine yol açacaktır.

³⁹ İlber Ortaylı, "Tanzimat", Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi, İstanbul, Cilt 6, s 1546.

⁴⁰ İ.Ortaylı, a.ge., s.1545

Tanzimat reformuyla beraber çeşitli din ve etnik gruplardan aydınların oluşturdukları “Osmanlı aydın zümresi” diyebileceğimiz, yabancı dil bilen, dünya tarih ve coğrafyasına ilgi duyan, lâik görüşlü grupların yaygınlaştığı ve eğitim kurumuyla doğuş ve yaşayışının kurumlaştığı görülür. Osmanlı insanı bu dönemde roman, tiyatro, hikaye gibi Batılı edebi türlerle tanışır, İslam toplumunun yapısına aykırı olan resim sanatı, çoksesli müzik ve bale ilk kez bu dönemde Osmanlı hayatına girmeye başlar. “Ancak Osmanlı-Türk unsur, Batılı Kültürel öğelerin oluşumuna sahip olmadığından, bunların ancak formuyla yetinmek zorunda kalmıştır.”⁴¹ Bu sanat dallarının toplum içine iyice nüfuz edebilmesi, toplum tarafından benimsenmesi ve yaratıcı evreye geçişten söz etmek için henüz erkendir.

Tanzimat ortaya koyduğu bütün hedeflere ulaşamamıştır ancak devlet bünyesindeki çöküşü durdurduğu da gerçektir. Ortadoğu ve Balkanlarda, ayrıkçılık yanında, kültürel bir bütünleşmeye giden bir Osmanlı aydın grubu doğmuş olmakla birlikte, toprak kayıpları durmamıştır. Bunun yanısıra iktisadi bağımsızlık da sağlanamamıştır. Ancak devletin bağımsızlığı devam edebilmiş ve bu da gelişen Türk ulusçuluğuna ayrı bir atmosfer hazırlamıştır.⁴²

Tanzimat’ın başta belirlenen hedeflere ulaşamamasının önde gelen nedenlerinden biri Osmanlı toplumunun henüz yapı olarak dönemin getirdiği yeniliklere hazır olmayışıdır. Batılı olmayan bir toplumun Batı’lı kurumların, lâik olmayan bir toplumun lâikliği kabullenmesi uzun bir süreç gerektirecektir. Bürokratların, aydınların fikirlerini halka anlatmak, reformları halka indirmek ilk anda görüldüğü kadar kolay olmamıştır. Tanzimatçılar aynı zamanda fanatik dinci çevrelerle ve iltizamın kaldırılması çıkarlarıyla çatışan mültezim, voyvada, sarraf gibi asalak kesimlerin ve taşra egemen güçlerinin muhalefetiyle mücadele etmek zorunda kalmışlardır. Tanzimat hareketinin geniş halk kitlesine yayılabilmesi için gerekli bilinçlenmeyi sağlayabilecek eğitim alanında yeterli ilerlemenin ve eğitim birliğinin sağlanamaması Tanzimat’ın başarısını büyük ölçüde engellemiştir. Halk desteğiyle değil de Mustafa Reşid Paşa ve

⁴¹ Ahmet Ali Kılıçbay, “Osmanlı Batılılaşması”, Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi, İstanbul 1985, Cilt 1, s.150.

⁴² İ.Ortaylı, a.ge., s.1547

onun yetiştirdiği Âli ve Fuad Paşalar gibi şahsiyetlerin gayretiyle ayakta duran Tanzimat bu aydın devlet adamlarının ölümünden sonra sona erecektir.

Tanzimat tarihçilik ve toplumsal düşünce alanında değişik şekillerde yorumlanmıştır. Ancak her şeye rağmen Tanzimat'ı başarısızlıkla sonuçlanmış bir dönem olarak kabul etmemek gerekir. Belki o gün için umulan sonuçlar sağlanamamıştır,⁴³ ancak “demokrasinin esas unsurlarından birisi olan şahsi hürriyet ve onun tabii sonucu sayılan halkoyu dediğimiz büyük gücün doğmasını Türkiye’de Tanzimat hazırlamıştır”.⁴⁴

Tanzimat Dönemi'nin Türk toplum hayatında yeni bir çığır açtığı tartışılmaz bir gerçektir. İlber Ortaylı'nın deyişiyle “bir toplumun kurumlarıyla, gelenekleriyle, devlet adamlarıyla kaçınılmaz bir yazgıya doğru ilerlediği, karanlığın ve gafletin yanında fazilet ve aydınlığın ortaya çıktığı, çöküşle ilerleyişin boğuştuğu, Osmanlı tarihinin en uzun asrıdır”. Tanzimat devri⁴⁵ ve asıl hedefine ulaşamamış olsa da Türkiye idaresini modernleştirmek adına, küçümsenmeyecek atılımlar gerçekleştirmiştir.

“Tanzimat Dönemi görkemle açılıp rezaletle kapanan bir tarihi olaylar bütünü değildir. Hüzünlü ve buhranlı bir atmosferde başladı ve öyle devam etti. Türkiye halen bu gelişmenin sancılarını çekiyor; yalnız Türkiye değil, imparatorluktan kopan her ulusun hayatında bu dönemin kalıntılarına rastlanıyor”.⁴⁶

1.2.1. İdari ve Siyasi Alandaki Değişimler

Mısır meselesinin çözümünün Osmanlı Devleti'ni Rusya ve İngiltere'ye karşı borçlu duruma düşürmesi ve bu dış yardımların getirdiği politik sorunlar, daha önce de

⁴³ 1930'larda Cumhuriyetçi tarihçilik Tanzimat Dönemi'nin Cumhuriyet Dönemi'ni hazırlayan yarı başarılı bir deneyim olarak kabul etmiştir. 1960'ların aydınları ise Tanzimat Harekini Türkiye'nin ekonomik çıkmazının ve bağımlılığının tarihi sorumlusu ilan etmişlerdir. İ. Ortaylı, İmparatorluğun Uzun Yüzyılı, İstanbul, 1995, s. 24.

⁴⁴ E.Koray, a.g.e., s.10.

⁴⁵ İ.Ortaylı, a.g.e., s.25.

⁴⁶ İ.Ortaylı, a.g.e., s.107.

değindiğimiz gibi Tanzimat Dönemi'nin usta diplomatı Mustafa Reşid Paşa'nın diplomatik başarısıyla, en hafif şekilde atlatılabilmektedir.

Başta İngiltere olmak üzere, Hünkâr İskeleyi Andlaşması kendi çıkarlarıyla çatışan Avrupa Devletleri Mustafa Reşid Paşa'nın da çabalarıyla 1841 yılında Boğazlar Mukavelesi'ni imzalamış ve böylece Boğazlar, korunma ve savaş gemilerine geçiş izni verme yetkisi Osmanlı Devleti'ne tanınarak, devletlerarası bir statüye kavuşturulmuştur.

Tanzimat Dönemi'nin en önemli dış politika sorunu kuşkusuz Kırım Savaşı'dır. Rusya bu kez de 1774 Küçük Kaynarca Barışı'na dayanarak ve daha önce Kanunî Sultan Süleyman tarafından, katolik Fransızlara koruma ve bakım hak ve sorumluluğu verilen, Kudüs ve civarındaki kutsal toprakları bahane ederek, ezeli emeline ulaşmaya çalışmış ve yeniden ortodoks tebanın korunması yetkisinin kendisine verilmesini istemiştir. İsteğinin geri çevrilmesiyle Osmanlı Devleti'ne savaş açan Rusya, karşısında Osmanlı Devleti'yle işbirliği yapan İngiliz ve Fransız hükümetlerini bulur. Bu savaşın neticesinde adı geçen devletlerin katılımıyla Paris'te gerçekleşen kongre ve bunun hemen öncesinde Osmanlı Devleti'nin müttefiklerin teşviğiyle yayınladığı Islahat Fermanı, İmparatorluğun tarihinde önemli dönüm noktalarını oluştururlar.

Osmanlı Devleti 19. yüzyılda dış ilişkilerinde yepyeni bir döneme girmiştir. Kırım Savaşı'yla devletin dış borçlanma süreci başlamış ve Avrupa iktisadî-siyasî kazançlar elde etmek için bu durumdan faydalanmıştır. Devlet eski üstünlüğünü ve hareket özgürlüğünü kaybetmiş, Avrupa devletlerinin yardımına ve kendisine yabancı devletlerce tanınan haklara muhtaç hale gelmiştir. Padişahın Paris Kongresi öncesinde Rusya'nın Osmanlı İmparatorluğu topraklarında yaşayan azınlıklarla ilgili yeni taleplerde bulunmasından çekinen idarî kadronun ve azınlık haklarının temsilciliğini üstlenen Avrupa devletlerinin baskısıyla, hıristiyan tebanın müslüman teba ile eşit haklara sahip olacaklarına dair bir ferman yayınlamak zorunda kalması, bu denge değişimin çarpıcı bir örneğidir. Âli ve Fuad Paşa bir yerde ilan etmeye zorlandıkları Islahat Fermanı ile yabancı ülkelere, azınlıklar konusunda dış müdahalelere ihtiyaç olmaksızın gerekli düzenlemelerin yapılacağını göstermeyi amaç edinmişlerdir. Kendi

içinde gerçekleştirdiği hukuki düzenlemeleri Avrupa'nın azınlık hakları konusundaki muhtemel müdahalelerini önlemek amacıyla kullanmak, Osmanlı bürokratlarının Tanzimat Dönemi'nde sık sık başvurdukları bir yöntem olmuştur. Bir başka deyişle Osmanlı Devleti Avrupa devletlerine içinde bulunduğu yeni duruma uyma çabasını ve buna kendi iradesiyle, gerekli idarî ve hukukî düzenlemeleri gerçekleştirilerek teşebbüs ettiğini göstermek istemiştir. Aslında Tanzimat'ın ilanında da devletin Avrupa devletler topluluğuna katılarak devletler hukuku kurallarından faydalanma ve böylece kapitülasyonların baskısından kurtulma amacı da gizlidir.

19. yüzyılın siyasî anlayışına uygun olarak azınlıklara eğitim ve ibadet konularında müslümanlarla eşit haklar tanınmasının ardından, Islahat Fermanı'yla toprak satın alma, madencilik ve tarım işletmeciliği hakkının verilerek yabancı yatırımların teşvik edilmesi, sözkonusu fermanın en çok eleştirilen yönünü oluşturmaktadır. Aslında tam olarak Kırım Savaşı'ndaki Avrupa yardımına karşılık ödenen bir bedel olan Islahat Fermanı, Bab-ı Âlî bürokratlarının diplomatik becerileri ve oyalama siyasetleriyle en uygun biçimde yerine getirilmiştir.⁴⁷

Ancak Islahat Fermanı ne devlet içinde vaad edildiği gibi gerçek hayata geçirilebilmiş, ne de Avrupa'nın müdahalesini önleme amacına ulaşabilmiştir. Azınlıklara hak tanıyanlar uygulamaya geçmek konusunda isteksiz davranmış, bürokrasi ve halkın eski alışkanlık ve geleneklerini sürdürme arzusu uygulamaları baltalayan bir etken olarak rol oynamıştır.⁴⁸ Böylece Islahat Fermanı amacının tersine, dış devletlerin yeni müdahalelerine yol açmıştır. Avrupa devletleri fermanı, kendilerine Osmanlı İçişlerine karışma yetkisi veren bir belge olarak yorumlamışlardır. Öte yandan ferman, hıristiyan azınlıkları da tatmin etmemiş, ulusçuluk çağında Tanzimat ve Islahat fermanları ancak ulusal ve toplumsal tepkileri hızlandırmışlardır.⁴⁹ Fransız İhtilali'nin yaydığı fikirlerle, imparatorlukta gayri müslim ulusların bağımsızlık yolunda giriştikleri mücadele, Osmanlı Devleti'ni güç durumda bırakmaya devam etmiştir.

⁴⁷ İ. Ortaylı, İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı, s.101

⁴⁸ İ. Ortaylı, a.g.e., s.98

⁴⁹ İ. Otaylı, a.g.e., s.102

Tanzimat ve ardından Islahat Fermanları Osmanlı Devleti'nin bir Avrupa devleti olması yolunda, şüphesiz önemli adımlardır. Bu fermanlar bir bakıma Osmanlı Devleti'nin, modern bir devlet olma yolundaki iyi niyetli çabalarının dış devletlere gösterilmesi amacını da taşımaktadır. Bu çabaların sonucunda Osmanlı Devleti Paris Kongresi ile ilk kez Avrupa devletler topluluğunun bir üyesi olarak, bir toplantıya katılma ve Avrupa devletler hukuku prensiplerinden yararlanma hakkını elde etmiştir. Bu yeni gelişme şüphesiz Osmanlı tarihinde önemli bir dönüm noktasıdır.

Tarihçiler tarafından farklı şekillerde yorumlanan Paris Kongresi, şüphesiz Osmanlı Devleti'nin bir Avrupa devleti oluşunun ve bütünlüğünün toplantıya katılan devletlerin garantisi altına girişinin bir göstergesidir. Ancak kapitülasyonlarla ilgili kesin bir çözüm getirememesi ve aynı zamanda Islahat Fermanı'nın Osmanlı Devleti'ndeki hıristiyan azınlıklara tanıdığı hakların baş delege ve dışişleri bakanı Âli Paşa'nın tüm çabasına rağmen Paris Barış Andlaşması'na yazılı madde olarak geçmesi, yabancı devletlerin müdahalelerine bir çeşit yasallık kazandırmıştır. Âli Paşa'nın sözkonusu maddeye ekletmeyi başardığı “bu maddenin hiçbir yabancı devlete Osmanlı İmparatorluğu'nun içişlerine karışma hak ve yetkisi kazandırmayacağı” şartı, uygulamada başarılı olamayacak ve yazılı esasların uygulanması konusundaki en küçük aksaklık dahi, süreli bir dış baskıya yol açacaktır.

Tanzimat Dönemi'nde, devletin Batılı ülkeler karşısındaki konumunun düzeltilmesi ve kaybedilen prestijin yeniden kazanılması konusunda girişilen çabalar, tam anlamıyla hedefine ulaşamamışsa da Tanzimat Fermanı Osmanlı İmparatorluğu'nun kendi iç bünyesinde gerçekleştirdiği yeniliklerle, yepyeni bir dönemin başlangıcını oluşturmuştur. İlk kez padişah ve sadrazamın dışında, sadrazamla birlikte bir bürokrat kadronun, “Bab-ı Ali bürokratlarının” yönetime egemen olması, bürokrasinin modernleşmesi ve güçlenmesi, dolayısıyla Türkiye tarihinde modern merkeziyetçiliğin kurulması Osmanlı tarihinde yeni bir sayfa açmıştır.⁵⁰

⁵⁰ İ. Ortaylı, a.g.e., s.77

Liberal düşünce kadar tutuculuğun, Avrupa politikasına yakınlık kadar dış devletlerin etkisi ve etkileme çabalarına gösterilen tepkilerin içiçe olduğu bu ortam içinde, bürokratlar arasındaki kişilik ve çıkar araştırmalarının kısa sürede siyasal bir muhalefete dönüştüğü ve reformları birlikte yürüten asker ve sivil yöneticilerin, muhalefet kadrolarını da birlikte oluşturdukları görülecektir.⁵¹ Basının hayata girişi de toplumda ideoloji üreten yeni merkezlerin ortaya çıkışını hızlandırmıştır.

Padişah ve sadrazamın otoritesinin tek elden çıkarak, bir ölçüde hariciye nazırı, serasker, maliye nazırı gibi yeni idari yapılanmanın çeşitli odaklarına kayması ve Klasik Osmanlı Dönemi'ndeki asker yöneticilerin yerini sivil bürokratların alması Tanzimat Devri'nin idarî alanda gerçekleştirdiği en büyük yenilikleri oluşturmaktadır.

Bab-ı Âlî bürokratlarının, ordusuz, bürokrasisiz ve parasız Osmanlı ülkesini, tüm olumsuz koşullara rağmen, bu ciddi kriz ortamında ani bir yıkıma sürüklenmekten kurtarmaları, bu yönetici kadroların anı zamanda “yakın tarihin en becerikli, yaratıcı kadroları” olmalarından ve bürokrasinin içinde yetişip yükselmelerinden kaynaklanmaktadır.⁵²

1.2.2. Askerî Alandaki Değişimler

Osmanlı Devleti daha 16.yüzyılın sonlarında Avrupa'da askeri alanda meydana gelen gelişmeleri farketmişti. 1556'da Bosnalı Hasan el-Kâfi Eğri seferi sırasında yeni silahlar kullanıldığını belirtmiş ve bu yeniliğin olumsuz sonuçlara yol açacağı izlenimini yansıtmıştır. Aynı endişe 1717'de İstanbul'a gelen Fransız subay De Rochefort'un askeri yeniliklere karşı duyarlı olunması ve Osmanlı askeri teşkilatı dışında Avrupa usulü talim yapacak bir fen subaylığı oluşturma önerisinde de sezilmektedir.⁵³

⁵¹ İ. Ortaylı, a.g.e., s.81-85

⁵² İ. Ortaylı, a.g.e., s.77-98

⁵³ Kurtuluş Kayalı, “Osmanlı Devleti'nde Yenileşme Hareketleri ve Ordu”, Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi, İstanbul 1985, C.5, s. 1251-1252

Bu kıpırdanmalara ve özellikle 1683 Viyana Bozgunu'ndan sonra ordunun Avrupa usulüne göre modernleştirilmesi gerektiğinin kabulüne rağmen, 17. Yüzyıl boyunca ve hatta 18. Yüzyıl sonlarına kadar bu konuda ciddi tedbir alındığı söylenemez. Gerçi I. Mahmud Dönemi'nde (1730-1754) müslüman olarak Ahmed adını alan ve Humbaracı Ocağı ile ilgili ıslahat çalışmalarından sonra Humbaracı Ahmed Paşa olarak tarihe geçen Fransız asıllı Conte de Bonneval, aynı zamanda Üsküdar'da açtığı subay okulu ve burada verdiği teknik derslerle orduyu ıslaha çalışmıştır. Gene Fransa'dan getirilen Macar asıllı topçu ustası Baron de Tott Topçu Ocağı'nın ıslahını üstlenmiş, daha sonra III. Mustafa Dönemi'nde 1773 yılında Mühendishane-i Bahri-i Hümayun açılmış ve I. Abdülhamid zamanında Sadrazam Hamid Paşa (1782-1785) İstanbul'da bir istihkâm okulu kurulmuştur (1784).⁵⁴ Ancak Osmanlı Devleti'nde gerçek anlamda askerî üstünlüğünü bir kez daha kanıtlayan Fransa'nın Mısır'ı işgalidir. Bu olay aynı zamanda Mısır'da Mehmed Ali Paşa'nın reformlarına da ilham kaynağı olmuştur.⁵⁵

Bu olay silah teknolojisindeki yenilikleri izlemenin ve yeni düzene göre asker yetiştirmenin önemini bir kez daha göstermiştir. Bu konuda atılan ilk önemli adım yeni bir ordu kurmak olmuştur. Günümüz modern Türk ordusunun çekirdeği sayılabilecek olan Nizâm-ı Cedîd ordusu kurulmuş ve bölük, tabur ve alaylara ayıran bu yeni askerî birliğin giderlerinin sağlanabilmesi için İrâd-ı Cedîd Hazinesi oluşturulmuştur. Aynı dönemde Yeniçeri Ocağı dışındaki Kapıkulu Ocakları da yeniden ele alınmış, timar sistemindeki aksaklıkların giderilmesine çalışılmış, Fransa'dan uzmanlar ve top örnekleri getirtilerek Tophâne genişletilmiş, humbaracı, lağımcı, piyade ve süvari ocakları düzene sokulmuş ve en önemlisi III. Mustafa zamanında açılan Mühendishane-i Berrî-i Hümayun canlandırmıştır. Ancak Nizâm-ı Cedîd hem yeniçerilerin hem de Osmanlı Devleti'nin düzenli bir orduya sahip olmasını kendi çıkarları açısından istemeyen İngiltere, Fransa ve Rusya gibi dış güçlerin hedefi olmuş ve 1808'de çıkan Kabakçı Mustafa isyanı sonucunda kapatılmıştır.

⁵⁴ Abdülkadir Özcan, "Osmanlı Askerî Teşkilatı", Osmanlı Devleti ve Medeniyeti Tarihi, İstanbul 1994, s. 357-358.

⁵⁵ Mümtazer Türkâne, "Osmanlılarda Islahat ve Teceddüt", Osmanlı Ansiklopedisi, Tarih, Medeniyet, Kültür, İstanbul 1994, s. 23.

Askerî alandaki yeniliklerin en yoğun olduğu dönem II.Mahmud Dönemi'dir (1808-1839). Artık ıslahının mümkün olmadığı anlaşılan Yeniçeri Ocağı 1826 yılında kaldırılmış ve yerine Asâkir-i Mansûre-i Muhammediyye adıyla yeni bir ordu kurulmuştur. Bu yeni ordunun giderlerini karşılayabilmek için Mansûre Hazinesi kurulmuş ve eğitim için Avrupa'dan uzmanlar getirilmiştir, Bölük, tabur, alay gibi askerî birlik adlarını Nizam-ı Cedid Ordusu'ndan alan bu yeni ordu, sefer dışında Yeniçeri Ocağı'nın şehirde getirdiği güvenlik görevlerini de üstlenmiştir.

II.Mahmud Dönemi askerî eğitim alanında da önemli yeniliklere sahne olmuş, ilk kez Avrupa'ya yetiştirilmek üzere öğrenci gönderilmiştir. Ordunun subay ve doktor ihtiyacını karşılamak üzere açılan Harbiye Mektebi'ni (1834) ve Askerî Tıp Okulu'nu kuran II. Mahmud bu okullarda da yabancı hocaların ders vermelerine olanak tanımıştır.

Tanzimat Dönemi'nde gerçekleştirilen yenilikler bir bakıma II. Mahmud zamanında atılan temeller üzerine oturtulmuştur. Bu dönemde askerlik hizmetinin vatanî bir görev olarak kabuledilmeye başlaması en önemli gelişmedir. Gene önemli bir diğer yenilik eski ocak sisteminin kaldırılarak, kur'a usulüne göre askere alma sistemine geçilmesidir. Askerlik süresi 1843'te çıkarılan kanunla beş yıl olarak belirlenmiş ve böylece askerlik ömür boyu süren bir meslek olmaktan çıkmıştır. Osmanlı ordusu yeniden düzenlenerek Hassa askerlerinden oluşan birinci ordu, Dersaadet ordusu denilen ikinci ordu, Rumeli, Anadolu ve Arabistan orduları olmak üzere beş birime ayrılmış ve 1848'de bu bölümlere Irak ve Hicaz orduları da eklenmiştir.

Dönemin askerlik alanında gerçekleştirilmek istenen en önemli yeniliklerinden biri de 1847'de alınan bir kararla gayri müslimlerin de askerlik yapmalarının ve buna karşılık cizye vergisi ödememelerinin sağlanmaya çalışılmasıdır. Ancak gayri müslim teba buna razı olmamış ve çıkan huzursuzluklar bu kararın uygulanmasını ertelemiştir, bu konu 1856'da Batılı devletlerin etkisiyle yürürlüğe konan Islahat Fermanıyla yeni bir karara bağlanmış ve buna göre gayri müslimlerin de askerlik yapması ancak istemeyenlerin buna karşılık "bedel-ı askerî" adıyla yeni bir vergi ödeyerek bu

ferdin bir müteşebbis sıfatıyla millî servete yaptığı katkıları görmüşlerdir. Tanzimat Fermanı ilkelerinden “düzenli bir devlet, ırz, can, mal emniyeti, vergilerin halkın takati nisbetinde alınması, askere alınmanın keyfilikten kurtarılması hep bu amaca hizmet edecek prensiplerdir”.⁵⁹

Ancak İmparatorlukta meydana gelen ulusal hareketlere bağlı ayaklanmalar ve bunların yolaçtığı savaşlar devleti dış borca sürüklemiş ve 1854 yılında Kırım Savaşı sırasında başlayan dış borçlanma devletin 1875’te borçlarının faizlerini ödeyemeyeceğini ilan etmesine kadar sürmüştür. 1875-1881 yılları arasında tahvil sahiplerinin temsilcileri ile bürokratların yaptığı görüşmeler sonucunda Avrupalı tahvil sahiplerinin Osmanlı borçları üzerindeki haklarını korumak amacıyla kurulan Düyun-ı Umumiye devletin maliyesi üzerindeki denetim hakkıyla kısa zamanda Osmanlı Maliye Nezareti’ne rakip duruma gelmiş ve İmparatorluğun toplam kamu gelirlerinin yaklaşık üçte birini kontrolü altına almıştır.⁶⁰

Osmanlı İmparatorluğu’nun 19.yüzyıldaki ekonomik sorunları Tanzimat’la gerçekleştirilen vergi reformuna rağmen çözülmemiştir. Birbirinden kopuk küçük üretim bölgelerine bölünmüş bir tarım ülkesi niteliğindeki imparatorlukta vergi alanında adalet sağlanamamış, genellikle borç içinde bulunan yoksul bir çiftçi ve köylü kitlesinin yanında, bazı aracılar, tüccarlar, tefeciler, uyuşturucu madde kaçakçıları, vergi mültezimleri ve bir avuç toprak sahibi zenginleşmiştir.⁶¹ Merkezî hükümetin taşrada gerçekleştirdiği idarî reformlar sonucu kurulan mahallî meclislere toprak sahiplerinin girmesi ve Tanzimat prensiplerinin uygulanmasını kendi çıkarları doğrultusunda saptırmaları da hükümetin giriştiği düzenlemeleri olumsuz yönde etkilemiştir.⁶²

Osmanlı ekonomisinin her gün daha da kötüye gitmesi Mustafa Reşid Paşa ve Âli Paşa’yı harekete geçirmiş ve Abdülaziz Dönemi’nde bu iki devlet adamının

⁵⁹ İ.Ortaylı, a.g.e., s.65.

⁶⁰ Çağlar Keyder, “Osmanlı Devleti ve Dünya Ekonomik Sistemi”, Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi, Cilt 3, İstanbul 1985, 648.

⁶¹ İ.Ortaylı, a.g.e., s.106.

⁶² Jacques Thobie, “Osmanlı Devleti’nde Yabancı Sermaye”, Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi, Cilt 3, İstanbul 1985, s.724.

öncülüğünde başlatılan girişimlerle soruna çözüm aranmıştır. 1862’de ithalât gümrük resminin yüzde 5’ten 8’e çıkarılması 1863’te Sultanahmet’te açılan Batı örneği ilk sergi, 1864’te yerli sanayinin sorunlarını inceleyecek olan Islah-ı Sanayi Komisyonu’nun kurulması ve 1868’de sanayi eğitiminin başlatılması bu konuda atılan adımların başlıcalarıdır.⁶³

Islahat Fermanı ile Osmanlı azınlıklarına tamamen haklar ve özellikle de yabancı yatırım alanlarının açılması, madencilik ve tarım işletmeciliği haklarının verilmesi gayrimüslimleri tatmin etmemiştir. Bunun yanısıra müslüman halkın da ekonomik durumunda önemli iyileşmeler görülmemiş ve bu durum ulusalcılık çağında ulusal ve toplumsal tepkileri hızlandırmıştır.⁶⁴ İltizam ve angarya konusunda vaadedilenlerin gerçekleştirilmemesi sonucunda kırsal alanda Rumeli ve Anadolu eyaletlerinde ağa, yönetici ve vakıf mütevellilerine karşı isyanlar başgöstermiş, Anadolu’da bazı hristiyan köylerde cizye vergisine, Rumeli’de ise toprak beylerine çalışmaya ve ek vergiler ödemeye karşı ayaklanmalar meydana gelmiştir. Bunların yanısıra 19.yy boyunca kırsal alanda görülen değişimler (arazi rejiminde düzelmeye, monokültürel tarımın girişi, demiryolu v.s. altyapı değişiklikleri) köylülerin hayatının sosyal ve ekonomik alanda düzelmeye başlaması, küçük mülkiyete dayalı çiftçiliğin gelişmesi ve özellikle Balkanlar’daki köylü hayatında önemli bir siyasi bilincin de doğmasına sebep olmuştur. Balkan ülkelerinin 20.yüzyıldaki siyasal hayatlarına egemen olan köylü hareketleri ve örgütlenmeleri, kökleri kısmen son Osmanlı yüzyılında aranması gereken gelişmelerdir.⁶⁵

1.2.4. Sosyo-Kültürel Değişimler

19.yüzyılda gündelik hayat mahalle ölçeğinin dışına taşmıştır. Mahalle iktisadî ve kültürel açıdan kendi kendini besleyebilecek dinamizmden yoksundur. Sosyo-kültürel çerçevesi parçalanmış ve gündelik hayatın geleneksel içeriği çokmerkezli bir kent

⁶³ Adnan Giz, “Osmanlı Devleti’nde Ticaret, Sanayi Odaları ve Borsalar”, Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi, Cilt 3, İstanbul 1985, s.748.

⁶⁴ İ.Ortaylı, a.g.e, s.105.

⁶⁵ İ.Ortaylı, a.g.e, s.107.

yaşantısı içinde erimeye başlanmıştır.⁶⁶ Klâsik Osmanlı mahallesi 19.yüzyıldaki gelişmelerle birlikte dar ölçekli yaşam alanının dışına taşmış, özellikle İstanbul'da gayrimüslimlerin yerleşmiş oldukları Galata-Pera bölgesine doğru yayılma, değişik kültürlerin de karşı karşıya gelmesini sağlamıştır. Sonuçta yeni yerleşmeler ve iskân alalarının genişletilmesi klâsik mahallenin parçalanma sürecini hızlandırmış ve böylece birbirini etkileyen farklı kültürlerin yanyana olduğu yeni yaşama biçimleri doğmuştur.⁶⁷

19.yüzyılda caminin egemen sembol olmaktan çıkması, dinsel yaşantının özüne maddi yaşantının ihtiyaçları doğrultusunda bir kültürel sızmayı ortaya çıkarmıştır. Klâsik dönemin geleneksel kahveleri dinsel yaşantı içinde biçimlenirken, 19.yüzyılda somut bir değişim geçirerek eğlence kültürüne hizmet edecektir. Bu döneme kadar tüketimin geleneksel normlara uygunluğu ile birlikte süregelen durağan yapı cami ile çarşı arasındaki uyumu sürdürürken, 19.yüzyılda yeni yaşam biçimlerinin ortaya çıkmasıyla günlük hayatın çeşitlenmesi sırasında çarşının genişleyerek tüketim kalıplarını zorlaması, sözkonusu iki sembol arasındaki çatışmayı körüklemiştir. Geleneksel çarşı sembolünün 19.yüzyılda yıkılmasıyla iktisadî yaşantı bir toplumsal statü ölçütü olmaya başlar, bu yüzyılda üretime dayalı kültür yerine, ithalata dayalı bir kültür sözkonusudur.⁶⁸ Çarşı sembolünün kendi bünyesindeki bu zayıflık ithalata dayalı estetik objelerin 19.yüzyılda İstanbul piyasasına girmesine yolaçmıştır. Osmanlı üst tabakası için bu tür objelere sahip olmak, modernleşme sürecinde statülerini yükseltmek isteyen diğer toplum tabakalarıyla aradaki farkı belirlemesi açısından önemlidir.⁶⁹ Günlük yaşamın moda kalıpları da yine iktisadî yaşantının yeni normları doğrultusunda bir statü belirleyici olarak işlev üstlenmişlerdir.⁷⁰

Klasik dönemin geleneksel mahallesinde zengin ve fakir birarada yaşarken, 19.yüzyılda zenginlik yeni mekânlar kurmaktadır. Alt tabaka aile yaşantısı geleneği içinde yürürken, üst tabaka yaşantısında modernleşme doğrultusundaki değişiklikler

⁶⁵ İ.Ortaylı, a.g.e., s.107.

⁶⁶ E.İşin, a.g.e., s.550.

⁶⁷ E.İşin, a.g.e., s.555.

⁶⁸ E.İşin, a.g.e., s.551.

⁶⁹ E.İşin., a.g.e., s.552.

⁷⁰ E.İşin., aynı yer.

ailenin geleneksel özünü kuşatır ve zenci dadı, Fransız mürebbiye gibi yeni elemanlarla ailenin yaşantısı genişler. Üst tabaka aile yaşantısı artık konut sembolüne bağımlı değildir, ana konutun dışında bir yazlık sahibi olmak düşüncesi işte bu dönemde ortaya çıkar.⁷¹

Osmanlı üst tabakası evrensel bir gerçeğe uyararak, içe dönük kültürünü dışa dönük bir yapıda yeniden kurmaktadır. Bu yüzyılda İstanbul'da gelişen eğlence kültürü, klasik dönemdeki tersine kolektif etkinlikler yerine kişisel yönü ağır basan bir yaşam biçimini beraberinde getirmiştir. Böylece Osmanlı insanı içe dönük yaşantısını bırakarak çevresine yönelmiştir. Öyle ki geleneksel Osmanlı ailesi içinde son derece içe kapalı bir hayat süren kadın bile, toplumdaki rolü her ne kadar pek değişmese de bundan etkilenecektir. Nitekim modernleşme ile birlikte değişen günlük hayatta kadının örtünmesi dinsel zorunluluğu yumuşak bir biçimde aşarak modayla kaynaştırmıştır. Ferace ve yaşmak gibi öğeler o dönemde süsleme olgusunu değişik bir biçimde yaratarak kadının yüzündeki perdenin aralanmasını sağlamıştır.⁷²

Bu arada üzerinde durulması gereken bir nokta da bu yüzyılda İstanbul, Galata ve Üsküdar bölgeleri arasında başgösteren kültürel yakınlaşmadır. Bunda ikinci bölümde de yeniden değinileceği gibi özellikle Tanzimat Dönemi'ndeki ulaşım ile ilgili çalışmaların büyük etkisi olmuştur. Bilindiği gibi Marmara ve Haliç arasındaki bölge 19.yüzyılda nüfus yoğunluğu açısından patlama noktasına gelince İstanbul'un Müslüman halkı da yaşantı sınırlarını Galata-Pera bölgesine doğru ilerletecektir. 1800'ler başına kadar yaklaşık 200 yıllık bir dönemde bu bölge elçilik binaları dışında çok az sayıda yapıya ve nüfusu çok düşük bir insan dokusuna sahiptir. Bilindiği gibi bu bölge 17.ve 18.yüzyıllarda elçilik görevlilerinden başka yabancı uyrukluların ve gayrimüslim azınlıkların oturduğu bir alan haline gelmiştir. Ancak elçilik binalarındaki davet ve törenler dışında, bu nüfusun basit ve sönük yaşantılarını renklendirecek tek bir

⁷¹ E.İşın., a.g.e., s.554.

⁷² E.İşın., a.g.e., s.562.

otel, eğlence yeri, tiyatro veya sergi salonu gibi kültür mekânı, ya da iyi bir restoran yoktur. Güneşin batması ile âdetâ yaşam sona ermektedir.⁷³

1839'da okunan Tanzimat Fermanı, azınlıklara belli hukuk ve mülkiyet güvenceleri sağlayınca, bu siyasi olay ekonomik bir aktiviteyi de sürüklemiş ve tarihte ilk kez devletten teminat sağlayan azınlık nüfus, kazandığını daha rahat harcamaya ve birikimlerini de daha kaliteli konutlara yatırmaya başlamıştır.⁷⁴

Böylece bu durağan hayat yavaş yavaş kabuk değiştirir. Yine Tanzimat'ın ilânıyla birlikte iskân kısıtlamalarının büyük ölçüde ortadan kaldırılması ve yasaların tanıdığı serbestlik çerçevesinde çeşitli etnik grupların yaşantı üslûplarının birbirine karışmasıyla gündelik hayatta daha renkli bir doku ortaya çıkmıştır.

Bu dönemde Galata ve Pera'daki levanten kahvehaneleri pastaneye, geleneksel Türk kahvehaneleri de gösteri ağırlıklı eğlence merkezlerine dönüşmüştür. Yeni açılan kafe ve restoranların sayısı 19.yüzyılın ikinci yarısında daha da artmıştır. Café de Byzance, Café Concordia, St. Petersburg Café-Restaurant, Café du Luxembourg'un yanı sıra Pera Palas ve Tokatlıyan otellerinin kafe ve restoranları ve Lebon ile Markiz pastaneleri bunlardan en önemlileridir.

18.yüzyıl sonlarının başıboş köpeklerin kol gezdiği, kanalizasyonsuz ve karanlık Beyoğlu sokakları artık tarihe karışmıştır. Tanzimat sonrası Beyoğlusu'nda Batı üslûplarıyla kaliteli binalar yapılmış, Paris'ten esinlenilmiş isimlerle 1841'de ilk otel Hotel d'Angletterre kurulmuş, bunu 1850'li yıllarda ilk pastaneler Café des Fleus ve Café de Petite Jardinière ile ilk tiyatrolar Naum ve Théâtre des Variétés izlemiştir. Daha sonra kabare-gece kulüpleri, birahaneler ve irili ufaklı kitapçılarıyla adeta Avrupa şehirlerinin küçük bir modeli haline gelen Beyoğlu'nda elçiliklerle Levanten ve gayrimüslimler tarafından yörenin yardımı muhtaç kişi ve kuruluşlarına gelir sağlamaya

⁷³ Nur Akın, "Beyoğlu", Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, Cilt 2, İstanbul 1994, s.218.

⁷⁴ N.Akın, aynı yer.

yönelik kültür merkezleri ve sosyal kulüpler açılmıştır. Yine bu bölgede açılan çok sayıda yabancı okul da, söz konusu dönemde batılı anlamdaki eğitime verilen önemi göstermesi açısından önemlidir. Böylece elçilikler, kiliseler, sinagoglar ve Levantenlerle, Rum, Ermeni ve Musevi azınlıklar Beyoğlu'nda İstanbul'un batılı anlamda ilk burjuvazisini oluşturarak dönemin Avrupa yaşam biçiminin tüm özelliklerini bölgeye taşımışlardır.⁷⁵

1.2.5. Hukukî Alandaki Değişimler

19. Yüzyılda Osmanlı Devleti'nin sosyal ve iktisadi yapısında meydana gelen gelişmeler buna paralel olarak adlî alanda da yeni düzenlemeleri zorunlu kılmıştır. Bunun yanısıra modernleşme çabalarının hemen her alanında olduğu gibi, hukukî alanda değişim çabalarını da gene Batı'da meydana gelen köklü değişiklikleri körüklemiş ve yönlendirmiştir. Fransız ihtilali'ni ve Sanayi Devrimi'ni gerçekleştirmiş, insan haklarından kara ve deniz ticaret hukuklarına kadar her alanda hukuk üstünlüğüne dayalı bir devlet düzeni sağlama yolunda olan Batı karşısında Osmanlı Devleti'nin hâlâ dini kurullara, örf ve adetlere dayalı bir takım ilkel adlî düzenlemelerle çıkmasının yabancı devletlerde, özellikle de ticaret ilişkilerinde sorun çıkarttığını gören Osmanlı Devleti, İmparatorluk'ta azınlıklar da kapsayan bir hukuk birliği sağlanması gerektiğini hissetmiştir. Adlî alandaki kargaşadan olumsuz şekilde etkilenen halka güvenilir bir hukukî düzen sağlama ihtiyacının yanısıra, hukuk reformunu hızlandıran bir diğer etkende Batı'nın baskısıdır. Sanayi Devrimi neticesinde artan üretimine pazar arayan Batı, Osmanlı Devletini kendi hukukî yapısı ve kanunlarıyla donatarak ticaretini garanti altına almak istemiştir. Kanunlaşma konusunda Batı baskısının ikinci nedeni de azınlıklara yeni hak ve imtiyazlar sağlama çabalarıdır.

III.Selim ve II.Mahmut dönemlerinde görülen reform hareketleri kapsamında merkezi otorite ile taşra güçleri (âyân) arasındaki uzlaşmayı belgeleyen "Senedi-î ittifak" denilen sözleşmeler Batılılaşma hareketi içinde adlî alanda atılmış ilk adımlar olarak görülebilir. Hukuk reformunu gerçek anlamda başlatmış olan Gülhane Hatt-ı Hümayunu ve ardından Islahat Fermanı ile süren anayasal gelişme daha sonra

⁷⁵ N.Akn, a.g.e., s.217.

I.Meşrutiyet (1876) ve özellikle II.Meşrutiyet (1908) ile “anayasal bir devlet yönetimi”ne doğru yönelmiştir.⁷⁶

Tanzimat Fermanı'nın en çarpıcı yönü ilk kez padişahla tebası arasındaki ilişkinin tanımlanması ve yasalara bağlanmasıdır. Padişah Abdülmecid o zamana kadar Osmanlı tarihinde görülmemiş bir uygulamayla kendi yetkilerini ve iktidarını sınırlamış, örfi cezaları verme yetkisini dinî kurallara ve kanuna uygun olarak işleyecek olan mahkemelere devretmiştir. Padişah ayrıca mahkemede uygulanacak hukuk kurallarının saptanması görev ve yetkisini de kurullara vermekte ve sadece onama yetkisinden vazgeçmemektedir. Böylece yasalar padişah iradesine veya sadece şeriata bağlı olmaktan kurtarılmıştır.

Ferman Osmanlı Devleti'nde ilk kez olarak devletin vatandaşın temel noktasını güvence altına alma sorumluluğunu diile getirmektedir. Bireyin can, mal ve ırz güvenliğinin sağlanması, vergi ve askerlik yükümlülüklerinin adaletle yürütülmesi, suçun kanunla tespit edilmesi ve cezanın kanun yoluyla yargılama sonunda verilmesi, mahkemelerin açıklığı ilkelerinin kabulü bir hukuk devletine doğru gidişin müjdecisi olmuş ve bir anayasa olmamakla birlikte Tanzimat Fermanı bu nitelikleriyle Anayasa'ya temel oluşturmuştur.

Gülhane Hatt-ı Hümayun'u eşitlik sorununa da çözüm getirmeyi amaçlamıştır. Din, dil ve mezhep ayırım yapılmaksızın herkesin yasalar önünde eşit olduğu, aynı şekilde vergilemede adaletin ve eşitliğin sağlanacağı ve mülkiyet hakkında güvence getireceği duyurulmuştur. Bir diğer önemli husus ise devlet adamlarını koruyucu nitelikteki düzenlemelerdir. Müsadere (elkoyma) yasağı getirilmiş ve devlet adamları usulsüz idarî kararlara karşı da korunmuştur.⁷⁷

Ancak bu olumlu yönlerinin yanısıra fermanın eksikleri ve alınan kararların hayata geçirilişinde aksaklıklı düşünce, basın ve yayın, dernek ve toplanma, çalışma ve

⁷⁶ Bülent Tanör, “Anayasal Gelişmelere Toplu Bakış”, Tanzimat'tan Cumhuriyet Türkiye Ansiklopedisi, İstanbul Cilt 1, s. 10.

⁷⁷ B.Tanar, a.ge.e., s. 15.

kazanma ve ticaret hak ve özgürlükleri konuları çözümlenmemiştir. Daha da önemlisi fermanın padişahın yazılı esaslara uyacağına dair yemin etmesinden başka güvencesinin bulunmamasıdır. Padişahın yeminine uymaması durumunda buna zorlayacak herhangi bir yaptırımın ya da denetleme kurumunun bulunmaması ile ve üstelik yeminin sadece sözvereni bağlaması hiçbir pozitif hukuk kuralı ile bağdaşmamakta ve fermanın güvenilirliğini sarsmaktadır.⁷⁸

Tanzimat fermanı ile belirlenen haklar konusunda tatmin olmayan Batılı devletlerin Hıristiyan azınlıklara yeni haklar tanınması konusunda baskı yapması, Osmanlı Devleti'ni Doğu'daki tehlike Rusya'ya karşı Batı'nın özellikle de Fransa ve İngiltere'nin desteğini sağlayabilmek için imparatorluk topraklarında yaşayan azınlıkların haklarını yeniden belirleyen Islahat Fermanı'nı ilâna zorlamıştır.

Hukukî açıdan Tanzimat Fermanı'nın tamamlayıcısı kabul edilen Islahat Fermanı olumlu ve olumsuz gelişmeleri beraberinde getirmiştir. Bir hukuk devleti olma yolunda hıristiyan uyrukların kanun önünde müslümanlarla eşit tutulması ilkesi gerekli olmakla birlikte, azınlıklara ve yabancılara tanınan imtiyazlar hukuk birliğini zedeleyici boyutlara ulaşmış ve dolaylı yollarla da olsa, büyük devletlerin Osmanlı İmparatorluğu üzerinde sözsahibi olmasına yol açmıştır.

Islahat Fermanı ile birlikte yabancı uyruklulara çeşitli alanlarda müslümanlarla eşitlik sağlayıcı hak ve kolaylık tanınmıştır. Bunların başında gayrimüslümlerin kamu hizmetlerine, askerî hizmetlere ve bütün okullara girebilmeleri, bütün devlet memurluklarına atanabilmesi, eyalet meclislerine girebilmesi ve Meclis-i Vâlâ'da temsil edilebilmeleri gibi kamusal ve siyasal haklar, mahkemede tanıklıklarının müslümanlarla eş değerde sayılması, gayrimüslimlerin müslümanlarla olan davalarına karma mahkemelerin bakması, yargılamada açıklık gibi hukuki haklar, kiliselerin vergi ödememesi, dinî toplulukların kendi kendilerini yönetmenin gereğini özgürce, aşağılanmadan ve zorlanmadan yerine getirebilme gibi dinî haklar gelir. Eşitliğin sağlanmaya çalışıldığı bir diğer önemi konu da ekonomik alandır. Yabancı uyruklulara

⁷⁸ B.Tanar, a.g.e., s.15-16.

kentlerde ve kentler dışında taşınmaz mal edinme ve vergide eşitlik hakkı verilmesi, banka, ticaret ve tarım sermayesine olanak tanınması, “sermaye-i Avrupa’dan istifadeye bakılması”, bu konuda atılan adımlardır.⁷⁹

Tanzimat Dönemi’nde gerçekleştirilen hukukî reformunun ağırlık noktasını kanunlaştırma hareketleri oluşturur. Ancak yeni yasaların hazırlanmasında islâm hukukundan ve Batı kanunlarından alınan yasaların birarada kullanılması uyumsuzluk ve çelişki yaratmıştır. Örneğin 1840 ve 1851 tarihli ceza kanunları, 1858 tarihli arazi kanunları ve 1869’dan başlayarak yürürlüğe giren mecelle öncelikle İslam hukukuna ve bunun yanısıra örf ve adetler gibi yerli kaynaklara dayanırken, 1850 tarihli deniz ve kara ticareti kanunları, 1862 tarihli ticaret yargılama usulü kanunları ve 1880 tarihli ceza yargılama usulü kanunları Fransa’dan alınmıştır. Hanefî mezhebine dayanarak hazırlanan Mecelle-i Ahkâm-ı Adliye Tanzimat reformlarının İslam kültüründe yol açtığı canlanmanın bir ürünü olarak görülebilir. Osmanlı Devleti İslam Hukukunu kodifiye etmeyi başarabilen tek İslâm devleti olma vasfını Mecelle’yi vücuda getirerek kazanmıştır.⁸⁰

Hukuki reformlarının ikili yapısının en çarpıcı örneklerinden biri de şeriye mahkemelerinin yanısıra yeni kurulan ve Batılı usulde çalışan nizamiye mahkemelerinin birarada işleyişidir. Ancak zamanla nizamiye mahkemeleri, şerî mahkemeler aleyhinde yetki sahalarını genişleterek hâkim mahkemeler durumuna gelmişlerdir.

Bu uyumsuz düzenlemelerin çağın ihtiyaçlarına cevap veren ve düzenli olarak işleyen bir hukuk sistemi oluşturulmasına olanak tanımamasının da bulunmaması hukukî alanda köklü değişiklikler yapılamamasına neden olmuştur. Bununla birlikte Tanzimat ile birlikte ilk kez olarak eşitlik, özgürlük ve insan hakları gibi kavramlar, meşruluk, yasallık gibi temel hukuk ilkeleri Osmanlı Devleti’nin gündemine gelmiş, köle ticareti yasaklanmış ve başkentte tamamen kalkmış, özenle cemaatlerin, lonca ve tarikatlerin, askerî ve sivil feodalitelerin halk üzerindeki baskısı azalmıştır. Bütün bu

⁷⁹ B.Tanör, a.g.e., s.16.

⁸⁰ M.Türköne, a.g.e., s.83.

yönleriyle ve özellikle de tebanın canını, malını, namusunu ve dinî özgürlüğünü kanunlar yardımıyla güvence altına alma görev ve sorumluluğunu üstlenmiş ve padişah otoritesinden kurtarmış olma özelliğiyle Tanzimat, Osmanlı tarihinde anayasal gelişmenin, hukuk devletine ve liberalleşmeye giden yolun başlangıcı olma niteliğini taşır.

1.2.6. Eğitim Sistemindeki Değişimler

Osmanlı Devleti'nin özellikle 17. Yüzyılın ikinci yarısından itibaren, geleneksel Osmanlı eğitim kurumları olan ve bütün orta ve özellikle de yüksek öğrenimi veren yetersizliğini ve Batılı eğitim kurumlar karşısındaki geriliğini farketmesi, eğitim alanındaki Islahat girişimlerinin başlamasına neden olmuştur. Ancak pek de yeterli ve etkili olmayan bu girişimler, Batılılaşma hareketlerinin hemen her alanında özellikle Tanzimat Dönemi öncesinde de görülen genel "ikili" tavıra uygun olarak, mevcut olanı düzeltmek şeklinde değil, daha çok yetersiz olanın açığını, bunun yanısıra yeni kurumlar oluşturmak yoluyla kapatmak şeklinde gerçekleştirilmiştir. Böylece Lâle Devri'nden sonra Batı'yı örnek alarak girişilen yenilik hareketlerinde medreselerde köklü bir düzenleme yapılmaksızın, bunların yanısıra yeni yusule göre eğitim verecek "mektehlerin" (okul) açıldığı ve medreselerin sadece dinî eğitim veren kurumlar olarak varlığını sürdürdüğü görülmektedir.

Öncelikle 19.yüzyılda bilim ve eğitim alanında etkinliğini kaybetmiş medreseler ve öte yandan henüz çok yeni ve yetersiz olan Batılı usüldeki eğitim kurumlarıyla, Osmanlı toplumu kendi ihtiyaçlarına cevap veremez hale gelmiştir. Toplumun 19.yüzyılda yaşadığı yapısal değişim, eğitim sisteminde bu yeni yapılanmanın getirdiği çağ gereklere cevap veren bir dönüşüm içine girmesini zorunlu kılmıştır.

Osmanlı eğitim sistemindeki reform girişimlerinin tarihi III.Selim ile başlamıştır. Ancak yenileme çabalarını başlattığı hemen her alanda olduğu gibi eğitim alanında da bu ilerici padişah, karşısında bağınazların muhalefetini bulmuştur. Karşılaştığı gerici tepki III.Selim'i "yabancı diller, müsbet bilimler ve Batı'nın eğitim

teknikleri öğrenilmeli görüşüne rağmen bu konuda bir atılım gerçekleştirmekten alakoymuştur.⁸¹

Bu konuda daha kararlı ve cesur davranan II.Mahmud zamanında ise eğitim reformu konusunda az da olsa bir hareketlenme başlamıştır. 1824'te bir ferman yayınlayan padişah eğitimin önemi üzerinde durarak, eğitime önem vermeyen ana babaları ağır bir dille eleştirmiş ve bunun bir günah olduğunu vurgulayarak memleketin refahı için bir eğitim seferberliği başlatmıştır. İlk iş olarak İstanbul'dan Avrupa'ya teknik öğretim için öğrenci göndermiştir. Bu girişim Meclis-i Umur Nâfia ile Şeyhülislamlık arasında eğitim tarihimizin ilk tartışmasını başlatacaktır.⁸²

Tanzimat'a kadar açılmış olan tüm okullar Osmanlı devletinin, özellikle Batı karşısındaki geri kalmışlığının ilk somut işaretlerinin görüldüğü askerî alanda ilerlemeyi sağlamaya yönelik eğitim kurumlarıdır. Bunlar ordu için gerekli eğitimi veren Mühendishane-i Bahrî Hümayûn (1773), Mühendishane-i Berrî Hümayûn (1795), Mekteb-i Ulîm-ı Harbiye (1834) gibi okulların yanısıra, öncelikle orduya tıp hizmeti temin etmek için kurulan Tıbhane-i Amire ve Cerrahhane-i Mâmûre (1827), Darü'l-ülümü'l-Hekimiye-i Osmaniye ve Mektebi Tıbbiye-i Âliye-i Şâhâne (1838) ve gene ordu ile bağlantılı düşünülen Muzıka-i Hümayûn (1834) gibi kurumlardır.

Sözü geçen okulların açılması eğitimin her alanında ve her seviyesinde yeni bir yapılanmaya ihtiyaç gösteren, henüz ilk ve ortaöğretim sistemini kuramamış olan Osmanlı devletinde örgütlenmenin yükseköğretimden başlaması gibi çelişkili ve sağlıksız bir durum yaratarak, bir bakıma yeni bir eğitim sorunu oluşturmuştur. Bunun sonucu olarak yükseköğretim kurumları ilk ve ortaöğretim açığını kapatmak zorunda kalmış ve bu nedenle bu okullara giren öğrencilerin mezuniyeti normalin dışında uzun

⁸¹ Necdet Sakaoğlu, "Eğitim Tartışmaları", Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi, İstanbul, Cilt 2, s. 478.

⁸² N.Sakaoğlu, a.g.e., 479.

zaman almıştır. (Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Eğitim Sistemindeki Değişmeler, İlhan Tekeli, s.466)⁸³

Bu okullarla birlikte ortaya çıkan ikinci önemli sorun, yeni eğitim için “Osmanlıcanın ya da Türkçe'nin yetersiz oluşudur. Özellikle tıp okullarında bu sorun daha belirgin olarak yaşanmıştır. Mühendishane'ye bir matbaa kurularak hocaların kitap tercümesine özendirilmesi ve Fransızca olarak başlatılan tıp eğitiminin türkçeleştirilmeye çalışılması bu konuda alınan tedbirler olarak dikkat çekmektedir.⁸⁴ Eğitim reformuyla birlikte gündeme gelen dil sorunun diğer yönü ise eğitimin yaygınlaştırılabilmesi için kolay öğrenilebilir bir dile ihtiyaç duyulması, yani dilin sadeleştirilmesi sorunudur. Giderek milliyetçilik akımlarının da hedeflerinden biri haline gelen dilde sadeleşme hareketi ideolojik bir karakter de kazanacaktır.⁸⁵

Bu girişimlere karşın Tanzimat Dönemi'nden önce eğitim alanında tutarlı gelişmelerin sağlandığını söylemek mümkün değildir. Ancak Tanzimat'la birlikte yönetimin merkezileşmesi ve buna bağlı olarak yönetici sınıfta meydana gelen dönüşüm yeni ve iyi yetişmiş bir bürokrat sınıfın oluşmasını gerektirmekteydi. “Divan” ın yerini “hükümet” almış, Osmanlı sivil bürokrasisi doğmaya başlamıştı. Bu da gerek ordu, gerekse sivil yönetim ve hukuk alanlarında bürokrat yetiştirecek yeni bir eğitim örgütlenmesini zorunlu kıymaktaydı. Bu sebeple yeni eğitim kurumlarının oluşturulması tekrar ve bu kez daha bilinçli ve kararlı olarak gündeme gelmiştir.

Gülhane Hatt-ı Hümayunu'nda eğitime yer verilmemiş olmakla birlikte Tanzimat'ın ilanıyla önceleri çok yavaş bir biçimde başlayan ve hatta eğitimin serbest bırakılmasıyla birlikte bir bakıma darbe yemiş gibi görünen reform hareketleri, giderek ciddiyet kazanacak ve 1845 yılında Abdülmecid'in yayınladığı bir hatt-ı hümayunla bu

⁸³ İlhan Tekeli, “Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Eğitim Sistemindeki Değişmeler”, Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi, İstanbul, cilt 2, s. 466.

⁸⁴ Tıphanenin açılışında II.Mahmud Türkçe tıp eğitiminin hedeflendiğini düzegetirmiş, fakat “tıp kamusu” hazırlamakla görevli bir kurul ancak 1852'de kurulabilmiş ve Türkçe tıp eğitimine geçiş 1867'de gerçekleştirilmiştir.

⁸⁵ İ.Tekeli, aynı yer.

konuya ağırlık verilerek, aynı yıl Meclis-I Maarif-I Muvakkat kurulacak ve Sıbyan mektepleri ile rüşdiye mekteplerinin ıslahı çalışmaları başlatılacaktır.

Tanzimat'ın ilk otuz yılında eğitim alanında meydana gelen gelişmeleri şu şekilde özetleyebiliriz; İlköğretim yaygınlaştırılmış, eğitim yatırımlarının devlet işi sayılmaktan çok toplum ve vakıflar aracılığı ile yapılmasına, okulların fiziki durumlarının düzeltilmesine, din eğitiminin yanında müsbet ilimlere de önem verilmesine ve tebayı Osmanlılaştıracak bir eğitim siyasetinin izlenmesine karar verilmiştir.

Bütün bu gelişmelerin beraberinde eğitimde laikleşmeyi getirdiği gözden kaçmaması gereken önemli bir noktadır. Ancak özellikle de bu konu çeşitli tartışmalara yol açmış, ıslahat girişimlerinin gerçekleştirildiği pekçok alanda olduğu gibi eğitim alanında da çareyi geleneksel kurumların düzeltilmesinde arayan bağnazlarla, Batı düzeyine ancak Batı usullerine göre hareket etmekle ulaşılacağını savunan taklitçiler arasında, sonu gelmez tartışmalar sürüp gitmiştir. Öte yandan her iki yanlış eğilime karşı savaş açmış gerçek aydınlar bu kısır tartışma ortamında ve yazık ki yeterince etkili olamamışlardır.⁸⁶

Tanzimat Dönemi'nde, yeni sivil bürokrat sınıfının özellikle alt seviyesinin yetişmesi için orta öğretim düzeyinin yeterli görülmesi, bu seviyede eğitim kurumlarının oluşturulmasına hız kazandırmıştır. Böylelikle geleneksel usta-çırak ilişkisine dayanarak devlet memuru yetiştirme yöntemi ortadan kalkmıştır.

Ayrıca daha önce kurulmuş olan yüksekokul seviyesindeki kurumların aynı zamanda ilk ve orta öğretimin açığını kapatmaya çalışması, bu seviyede yeni bir örgütlenmeye olan ihtiyacı körüklemekteydi. Böylece öncelikle rüşdiyeler (1838) ve bunu izleyen Mekteb-i Maarif-i Adliye (1838), Mekteb-i Ulum-ı Ebediye (1839), askeri idadiler (1846), mülkiye rüşdiyeleri (1847), Darü'l-maarif (1849) gibi ortaöğretim kurumları açılmıştır.

⁸⁶ N. Sakaoğlu, a.g.e., s. 484.

Islahat Fermanı ile birlikte eğitimin merkezi bir denetim altına alınması fikri doğmuş ve bunu gerçekleştirmek amacıyla 1897 yılında “Maarif-I Umumiye Nezareti” kurulmuştur. Bu aynı zamanda eğitim sorumluluğunun ilk kez olarak devlet tarafından üstlenilmesinin de işaretidir.

1862’de Sıbyan mekteplerinin yerine “usul-ı cedide’ göre eğitim veren “iptidai mekteplerin” açılmaya başlanması ve aynı tarihten itibaren yönetimdeki memur açığını kapatmak amacıyla üst kademe okulların örgütlenmesine hız verilmesi, 1865’te Darüşşafaka ve 1867’de Galatasaray sultanilerinin kurulmasına neden olmuştur. Bunlarda Galatasaray sultanisi, biraz geç kalmış olmakla birlikte hem dış ilişkilerini, hem de Osmanlılık ideolojisini simgelemek bakımından, tam bir “Tanzimat” okuludur.⁸⁷ Fransız hocalarıyla ve Fransız usulü eğitimiyle Galatasaray Sultanisi bir yandan Türk eğitim sisteminde Fransız etkisini güçlendirirken, öte yandan tüm Osmanlı tebasına açık oluşuyla, Tanzimat zihniyetiyle birlikte içerik değiştiren ve milletlerin eşitliğini savunan Osmanlılık ideolojisini yaymayı amaçlamıştır.

Darüşşafaka Sultanisi ise Türkiye’ye ordu dışında, sivil kesim eliyle giren ilk önemli teknoloji olan telgraf alanında eğitim vermesi bakımından önem taşımaktadır.

Dönemin yeni eğitim kurumlarının en önemlileri ordunun eğitim açığını kapatmaya yönelik Erkan-ı Harb sınıfı (1864), Ameliyat Tatbikat Mektebi (1869), sivil yüksek okullar olan Mekteb-i Mülkiye (1866), hızlanan eğitim reformuyla beliren öğretmen ihtiyacını karşılamayı amaçlayan Darülluallimin (1847), Darümuallimin-i Sıbyan (1862), ve kızların eğitimi konusunda değişim zihniyetin açık kanıtları olan Ebe mektebi (1842), kız rüşdiyeleri (1858), kız sanayi mektepleri (1870) ve Darümuallimat’tır (1870).⁸⁸ Eğitimdeki bütün bu gelişmelerin bir sisteme bağlanarak devamlılığının sağlanması ve denetlenebilir hale getirilmesi için 1869 yılında Maarif-i Umumiye Nizamnamesi düzenlenmiş ve Fransız eğitiminin izlerini taşıyan bu nizamnameye göre, ilk kez vilayetlerde de bir maarif teşkilatı kurulması gündeme

⁸⁷ İ. Tekeli, a.g.e., s. 468.

⁸⁸ İ. Tekeli, a.g.e., s.468.

gelmiştir. Buna göre, köylerde ve mahallelerde sıbyan, beşyüz evli kasabalarda rüşdiye, binevli kasabalarda idadi ve vilayet merkezlerinde sultaniye kurulması; bunların üstünde ise “meslek” ve “ihtisas” mektepleriyle Darülfünun’un yer alması karar bağlanmıştır.⁸⁹ Fakat bu nizamnamenin uygulamaya başlanması ancak II.Abdülhamid Dönemi’nde gerçekleşecektir.

Islahat Fermanı’nda, fermanın ilanının esas amacına uygun şekilde gayrimüslim azınlıkların eğitim hakları da vurgulanmaktadır. Fermana göre; “her okul herkese açık olacak, cemaatler kendi kültür ve yasalarına uygun okullar açabilecekler, fakat bütün okulların programları ile öğretmenleri Meclis-i Maarif’in denetiminde tutulacaktır.”⁹⁰

Bu dönem aynı zamanda gayrimüslim azınlıkların başta başkent İstanbul olmak üzere pek çok farklı şehirde özel okullar açtıkları bir dönemdir. Karşılıklı tereddütlerden pek fazla uygulanmamış olsa da Hıristiyan teba aynı zamanda resmî devlet okullarına girme hakkına da sahiptir.

Öte yandan Tanzimat’ tan itibaren Osmanlı yönetiminin gayrimüslim azınlıkları “Osmanlılık” ideolojisi çatısına dahil etme politikasının eğitim alanına yansması ve azınlıkların özel okullarını kanunî yolla denetim altına almaya çalışması Hıristiyan teba tarafından tepki ve dirençle karşılanmıştır.⁹¹ Madalyonun diğer yüzü ise 1819 yılında Osmanlı topraklarına ilk kez ayak basan ve 1830 yılından sonra faaliyetlerini ilerleten Amerikan misyoner okullarının 19. yüzyılın 2. yarısından itibaren hızla gelişmesidir. 19. yüzyılın son yıllarında Müslümanların Amerikan okullarına katılmaya başladığı ve bu okulların faaliyetlerinin İmparatorluğun çözülme döneminde Hıristiyan azınlıklar, özellikle de Ermeniler arasında etkili olduğu görülecektir.⁹²

⁸⁹ İ. Tekeli, a.g.e., s. 470.

⁹⁰ N.Sakaoğlu, a.g.e., s.479.

⁹¹ Cemil Koçak, “Tanzimat’tan Sonra Özel ve Yabancı Okullar”, “Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi, İstanbul, Cilt 2, s.486.

⁹² Uygur Kocabaşoğlu, “Amerikan okulları” Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi, İstanbul, Cilt 2, s. 496.

Tanzimat Dönemi eğitim reformları açısından pek çok önemli girişimin gerçekleştirildiği ancak yeterli düzeyde yaygınlaştırılmadığı bir dönemdir. Bunun bir nedeni gerekli altyapının sağlanmamış olması, diğer nedeni ise müslüman kesim içinde bu eğitime destek sağlayacak sınıfsal yapının henüz tam olarak oluşmamış olmasıdır.

1.2.7. Dinî Alandaki Değişimler

19.Yüzyıl her şeyden önce din kavramına yaklaşımı değiştirmiştir. Avrupa’da modernleşmenin temelinde yatan Aydınlanma düşüncesinin aklı öne çıkaran, bilim ve teknoloji alanındaki gelişmeleri körükleyen yaklaşımı dinin tartışılmaz üstünlüğünü sarsarken, laik, sosyal ve siyasî felsefe düşünce hayatına hakim olmaya başlamıştı. “Sanayileşmenin ve şehirleşmenin yarattığı fonksiyonel toplumsal bölünme ve kırılan cemaat yapıları, kitle psikolojisinin ihtiyaçlarını karşılayacak din dışı ideolojilerin gelişeceği uygun ortamı oluşturmuştu”⁹³.

Aydınlanma düşüncesini yaşamamakla birlikte İslâm dünyası da Avrupa’nın siyasî, askerî ve kültürel hegemonyası karşısında bu yeni yaklaşımla karşı karşıya kalmıştır. Tarihin en büyük imparatorluklarından birini kurmuş ve “Gaza” görevini yerine getirmek için İslâmiyeti geniş topraklar üzerinde hakim kılmış olan Osmanlı Devleti, giderek bir sömürge niteliği kazanır ve hıristiyan dünyaya karşı hissettiği üstünlük hissini kaybeder.

Bu gelişmeler içinde Osmanlı Devleti’nde de din kavramı anlam ve işlev değiştirmeye başlar. Modernleşme olgusuyla birlikte o güne kadar bir anlamda dokunulmazlığı olan din tartışılabilir bir nitelik kazanırken, toplum hayatında zorunlu kıldığı kurum ve kurallar da giderek değişecektir. Toplumun dine bağlı cemaat tipi örgütlenmesi yavaş yavaş gerilemeye ve toplumsal bölünme din kavramından çok ekonomik ve siyasal değerler çerçevesinde şekillenmeye başlar. Din dışı bir hayat ve

⁹³ M.Türküne, a.g.e, s.71.

düşünce tarzı kamu hayatında olduğu kadar aile hayatında da geleneksel kalıpları zorlayacaktır.

Modernleşmeyle birlikte din bir yandan toplumdaki eski egemenliğini kaybederken, öte yandan gelişen kitle iletişim imkânları ve yaygınlaşan eğitim İslâm kültüründe yeni bir canlanma sürecini başlatmıştır. Tanzimat Dönemi'nde klasik İslâmî eserlerden ve Doğu klasiklerinden yapılan tercümelerin matbaa aracılığıyla geniş kitlelere yayılması da bu kültürel canlanmaya büyük katkıda bulunmuştur. Mantık, kelâm, fıkıh ve tasavvuf konularındaki eserlerin tercüme yoluyla halka ulaştırılması İslâm ilmi ve felsefesini medrese tekelinden kurtarmış ve bilinçli bir aydın kamuoyu oluşmaya başlamıştır.

Medresenin din üzerindeki etkinliğini azaltan en önemli husus ise Tanzimat'la birlikte laik bir hukuk ve eğitim anlayışının gelişmesidir. Modernleşmenin eğitime yansımaları, laik eğitim düzenini başlatan modern okulların kurulması bir yandan medrese ve ilmiye sınıfını devlet ve toplum hayatındaki egemen konumundan indirirken, öte yandan özellikle basının hayata girişiyle toplumda ideoloji üreten yeni merkezler ortaya çıkmıştır⁹⁴.

Ulemanın eski statüsünü kaybederek yönetici sınıfın dışına itilmesini hızlandıran bir diğer sebep de, tanzimatçıların medresenin eski gücünü kırmak amacıyla bu kurumdan yetişenlerin meslek alanlarını sınırlayarak adlî, idarî ve eğitimle ilgili görevlerden uzaklaştırmalarıdır. Tanzimat Dönemi boyunca uygulanan sünaiyet, yani eskiyle yeninin birarada yaşamasına izin verme politikası, medresenin ortadan kaldırılmasına imkân vermemiş, ancak medresenin toplumsal rolü bu şekilde sınırlanmıştır. Aynı amaçla dinî ilimler alanında eğitim veren Muallimhane-i Nüvvab (1854) ve Darülfünûn içinde açılan Ulûm-ı Diniyye bölümü gibi modern anlamda

⁹⁴ İlber Ortaylı, İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı, İstanbul 1995, s.79.

okullar kurulması, medreseleri giderek siyasî muhalefet kaynağı haline getirmiş ve dine ideolojik bir karakter kazandırmıştır⁹⁵.

Bu gelişmelerin sonucu olarak Babıalî'ye gösterdiği muhalefet nedeniyle 1869 yılında bir grup yandaşıyla birlikte sürgüne gönderilen Sarıyerli Sadık Hoca olayı, medrese öğrencilerinin Abdülaziz'in tahttan indirilmesine kadar uzanan bir isyana yolaçan hareketi ve Mısır'da Kanun-i Esasî adlı bir mecmua çıkartan ulemanın Abdülhamit'e karşı ilk sistemli ve teşkilatlı muhalefeti başlatması, medrese ve ilmiye sınıfının toplumda üstlendiği yeni rolü göstermesi bakımından önemli örneklerdir⁹⁶.

Öte yandan yeni oluşmakta olan muhalefetin bir de aydın kanadı vardır. Müslümanların Avrupa'nın yeni gücü karşısında eski üstünlüklerini kaybetmiş olmaları, ayrıca Islahat Fermanı'nın gayrimüslimlere tanıdığı eşitlik sonucu imparatorluk içinde de aynı durumun sözkonusu oluşu yeniden İslâm medeniyetini canlandırmak ve buna bağlanmak ihtiyacını doğurmuştur.

Tanzimatçıların ikili sünaiyet politikası ikili bir kültür ve toplum atmosferi oluştururken, şeriata yerine toplumun bağlanabileceği yeni bir kriter getirilmemesi ve modernleşme hareketine daha çok teknik bir mesele gibi yaklaşılarak, toplumun yeni manevî ihtiyaçlarının gözardı edilmesi bir kültür çatışması ve giderek bir kimlik sorunu yaratmıştır. Bu yeni ihtiyaca cevap verecek olan kimlik, aydınlar tarafından üretilen müslüman kimliği olacaktır. Dinin geleneksel işlevinin dışında ideolojik bir karakter kazanarak "bir siyaset düsturu olarak algılanması ve Batılı milliyetçiler gibi Pan İslamizm (İttihat-ı İslâm) adıyla bir siyasî harekete dönüşmesi" bu kimlik arayışının sonucudur⁹⁷. Böylece din eskisinden de daha fazla sosyal ve siyasî hayatın sürükleyici gücü haline gelirken, değişen toplum hayatına yeni bir anlam kazandırmak görevini üstlenecektir.

⁹⁵ M.Türköne, a.g.e, s.79.

⁹⁶ M.Türköne, aynı yer.

⁹⁷ M.Türköne, a.g.e, s.81.

Tanzimat bir yandan dini ideolojik bir kimlikle toplum hayatına sokarken, öte yandan gayrimüslim tebaya eşitlik sağlamak amacıyla 1839 Gülhane Hatt-ı Hümayunu ve ağırlıklı olarak 1856 Islahat Fermanı'nın getirdiği hükümler ve şeriatın yerine, henüz adı konmamış olmakla beraber "laik" kurumların toplumda yerleşmesi konusunda açılan çığırda, dini hukuk, eğitim ve sosyal hayatın dışında tutmayı hedeflemiştir. Her dinden tebanın eşitliği ilkesi devletin çok renkli imparatorluk coğrafyasını birarada tutabilmek ve Osmanlı Devleti üzerinde baskısını gösteren Avrupa'nın onayını almak amacının yanısıra, aynı zamanda eşitlik ilkesini imparatorluğun selameti açısından zarurî gören yenilikçi Tanzimat aydınının izlediği politikanın sonucudur⁹⁸.

Tanzimat Dönemi'ne kadar din ayırımına dayalı bir hukuk sistemine sahip olmakla birlikte gene de bir şeriat devleti olmayan Osmanlı İmparatorluğu, bu süreç içerisinde farklı dinlere karşı çağın çok ilerisinde bir tolerans göstermişse de, laiklik konusundaki gerçek dönüm noktası Islahat Fermanı'nın dinî inanç farkına dayalı ayırımı ortadan kaldırmasıyla gerçekleştirilmiştir. Ancak laiklik konusunda da Tanzimat'çıların ikili tutumu sürmüş, laik bir yaklaşımı gösteren adlî ve kanunî düzenlemelerin geleneksel olarak şeriatın siyasî iktidara tanıdığı yetkiye dayandırılması, bir yerde şer'î yargılamanın devamına ve Tanzimat'ın bu konuda hedefine ulaşamamasına neden olmuştur. Hanefî mezhebine dayanılarak hazırlanan Mecelle-i Ahkâm-ı Adliye İslâm kültürünün ve İslâm hukukunun yeni hukuk düzeni içinde canlanışının ürünüdür.

Bir yandan gerek Avrupa güç dengeleri arasında devletin güvenliğini sağlamak, gerekse çağın gerektirdiği medeniyet seviyesine ulaşmak yolunda Tanzimat aydınının kaçınılmaz olarak gördüğü laiklik politikası siyasî alanda ağırlık kazanırken, öte yandan devletin şer'î esaslarını güçlendirme yolunda baskılar sürmekte ve bunun sonucunda özellikle 19.yüzyılın ikinci yarısında hilafet kurumu giderek önem kazanmaktaydı. Bu konudaki önemli bir etken de İslâm dünyasının böyle bir kurumun varlığına ihtiyaç duymasıdır.

⁹⁸ İ.Ortaylı, a.g.e, s.81.

Tanzimat'ın 1876 Kanun-i Esasi'si ile hilafet kurumunun içinde bulunan dinî riyaset ve yönetme yetkilerini ayırarak, padişahı müslim-gayrimüslim bütün tebanın siyasî otoritesi, ancak sadece müslümanların dinî lideri olarak tanımlaması, bir yerde hilafet kurumunun da laikleştirilmesi anlamına gelmektedir.

Ancak laiklik çabaları bazı mutaassıp müslüman çevrelerce tepki görmesinin yanısıra, gayrimüslim cemaati de rahatsız etmiştir. İlk bakışta çelişkili görünmekle birlikte özellikle Rum ve Ermeni kiliselerinin cemaatleri olmak üzere bazı cemaatlerin dağılmaya başlaması ve hristiyan cemaatlerin hukukî ve toplumsal statüsündeki değişikliklerin diğer din ve mezhep mensuplarını tedirgin etmesi bu tutumun sebebinin açıklayan olgulardır. Neticede kiliseler de laik ve ulusalcı bir ideolojiyi kabul etmek yoluna gitmişlerdir⁹⁹.

⁹⁹ İ.Ortaylı, a.g.e, s.105.

2.BATILILAŞMA DÖNEMİ OSMANLI ŞEHİRCİLİĞİ

Kentlerin biçimlenmesinde coğrafyanın, iklim ve doğanın ve buna bağlı olarak ortaya çıkan insan ihtiyaç ve tercihlerinin birinci derecede etken olduğu bilinmektedir. Bunun yanısıra idari ve askeri yapının da şekillendirdiği Osmanlı kenti 16. Yüzyıl öncesinde Ortadoğu kentlerinin ilk bakışta kabaca kale içi ve kale dışı olarak iki bölüme ayrılan geleneksel şemasını sürdürmekteydi. Kentin çekirdeğini oluşturan kale içi, kent yönetimi ile ilgili binaların ve yöneticilerin konutlarının bulunduğu “içkale” ve bunun dışında kalan kentin ileri gelenlerinin oturduğu ve zenaat faaliyetlerinin yürütüldüğü içkale dışındaki bölümden oluşmaktaydı. Kale dışında kalan ve “kale altı” olarak isimlendirilen bölümde ise daha çok pazarlar ve buna benzer yerleşik olmayan ticari faaliyetler sürdürülmekteydi. Kent dışındaki bu kesimde tarımla uğraşan halkın yaşadığı alanlar, kervansaraylar, tekke ve zaviyeler yer almaktaydı.

Kısaca özetlediğimiz bu düzene göre şekillenen Osmanlı kenti, aynı zamanda Anadolu’da Osmanlı Dönemi öncesinde de gördüğümüz eski Türk kent dokusunu muhafaza etmekteydi. Bu, Türklerin Anadolu’ya geldikten sonra Hellenistik Dönem’e ve Bizans Dönemi’ne ait geometrik düzene karşın kentlerinde kendi tercihleri doğrultusunda sürdürdükleri, serbest ve organik bir dokuya sahip olan ritmik düzendir. Topografyadan bağımsız olarak doğal anlamda bir düzensizlik eğilimi gösteren eski Türk kenti, içinde yaşayanların hayat tarzına ve ihtiyaçlarına cevap verecek şekilde içe dönük olarak şekillenmiştir. Bu düzen yamaçların yanısıra düz arazide de karşımıza çıkarak topografyadan değil, doğrudan doğruya halkın tercihinden kaynaklandığını göstermektedir. Bu arada “çıkılmaz sokak” Osmanlı kentinin sık sık tekrarlanan tipik unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır. İskan birimi olan ve merkezinin bir cami, dükkânlar, kahveler, kütüphane, medrese ve imaret gibi yapılar tarafından belirlendiği “mahalle” ler 20. yüzyılın başlarına kadar bu düzen ilkelerini sürdürecektir.

Osmanlı İmparatorluğu'nun Kuruluş ve Yükseliş dönemlerinde kentlerin yeni mahalleler kurulması yoluyla genişlemelerine karşın, kısaca özetlediğimiz kentsel yapı ve geleneksel doku durağan niteliğini sürdürmüştür. Bununla birlikte 16. Yüzyılda nüfus artışına ve bunun yanısıra ticaret hayatındaki değişikliklere paralel olarak Osmanlı kentinin yapısında da bir kıpırdanma olmuştur. Dünya ticaretinde “gezginci tüccar” ın önemini kaybedip “yerleşik tüccar”ın ortaya çıkışıyla, kale altındaki yerleşik olmayan ticaret faaliyetlerinin işlevini üstlenen bedestenleri kent mekânına katılmış ve bu yapılara çevrelerinde oluşan belirli üretim dallarında ve ticaret ile hizmet faaliyetlerinde uzmanlaşan sokaklarla kentin yapılaşmasını kale dışına taşımıştır.¹⁰⁰ Bu sokaklar çevresinde oluşan yeni konut mahalleleri dinî ve etnik gruplara göre farklılaşmalar göstermekte ve içkale çevresinde daha çok Müslüman mahalleleri yer almaktaydı. Buna karşılık sınıfsal farklılaşma görülüyor, aynı mahalle içinde farklı sınıflardan aileler yanyana kendi imkânlarına göre farklı büyüklükte konutlarda yaşıyorlardı.

17. yüzyıl boyunca da Osmanlı kenti mevcut düzenini korumaya devam etmiş, sadece askerî sınıfın önemini kaybetmesi ve âyanın yükselmesi sonucu iç kale boşalmış ve merkezin yakınında âyanın konakları yer almaya başlamıştı.¹⁰¹ İmparatorluğun başkenti olma özelliğinin yanısıra, yaklaşık bin yıl süresince dünya ekonomisi ve kültürünün en önemli merkezlerinden biri niteliğini taşımış olan İstanbul da diğer Osmanlı kentleri gibi bu süreci durağan yapısını koruyarak yaşamış, ancak özel konumu nedeniyle özellikle 16.yüzyıldan itibaren yerleşim alanı ve yapılaşma bakımından gelişimini sürdürmüştür. Kentsel mekânın gerçek anlamda kimlik değişimi ise 18.yüzyıldan itibaren ortaya çıkan Batılılaşma Hareketi’ni takiben kendini hissettirmeye başlayacaktır. Bu yeni dönemle birlikte Osmanlı Devleti’nde Batı modelinin örnek model olarak kabul edilmesiyle ortaya çıkan kavram ve ideoloji değişikliği kentsel mekânı ve mimarî tasarımı beraberinde getirdiği yeni toplumsal ve ekonomik şartların

¹⁰⁰ İlhan Tekeli, “Tanizmat’tan Cumhuriyet’e Kentsel Dönüşüm, “ Tanizmat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi, İstanbul, Cilt 4, s. 881.

¹⁰¹ İ.Tekeli, “Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Kentsel Dönüşüm, “Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi, İstanbul, Cilt 4, s. 881.

yanısıra, farklı estetik değerlerle de şekillendirecek ve 19.yüzyılda Osmanlı kenti köklü bir değişim sürecine girecektir.

2.1. Osmanlı İmparatorluğu'nda Kentsel Değişimi Başlatan Faktörler:

Değişik bölgelerde farklı yoğunlukta hissedilmiş olmakla beraber Osmanlı İmparatorluğu'nda kentsel dönüşüm sürecini başlatan etkenlerin başında imparatorlukta meydana gelen tarihî ve siyasî olaylara bağlı değişiklikler, bunun yanısıra Batılılaşma ve özellikle de Tanzimat Hareketiyle kentin iç yapısında oluşan toplumsal ve ekonomik dönüşüme cevap vermek üzere Osmanlı Devleti'nin giriştiği kent planlaması çalışmaları gelmektedir.

19. Yüzyıl Osmanlı kentine yeni bir çehre kazandıracak olan bu dönüşüm Anadolu ölçeğinde bakıldığında öncelikle İstanbul, İzmir, Mersin ve Trabzon gibi liman kentlerinde ve ikinci olarak bu limanlara demiryolu şebekeleri ile bağlanan yerleşmelerde başlamış olmakla birlikte, Osmanlı Devleti'nin başkenti olması, dolayısıyla da Batılılaşma konusundaki gelişmelerden öncelikli olarak etkilenmesi nedeniyle İstanbul ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Tanzimat Dönemi'nin getirdiği dönüşümle birlikte çağına ayak uydurarak hızlı bir değişim sürecine giren İstanbul 19.yüzyılın kentsel dönüşümünü en açık şekilde anlatan kent olarak çalışmamızda esas alınacaktır.

2.1.1. İdarî Değişime Bağlı Faktörler

Tanzimat Dönemi'nde idari alanda gerçekleştirilen reformlarla birlikte, yönetim sisteminde ve kadrosunda meydana gelen değişiklikler 19.yüzyıl Osmanlı kentinin yeni çehresini şekillendiren birinci derecede önemli etkenlerden biridir. Tanzimat öncesinde geleneksel Osmanlı kent yönetiminin kentin ihtiyaç duyduğu bütün hizmetleri yerine

getirecek güce sahip olmaması, bu hizmetlerin vakıf sistemi ve lonca yöneticileri aracılığıyla kadılık müessesesi tarafından üstlenmesine neden olmuştur. II. Mahmud Dönemi'nde gerçekleştirilen reformlarla birlikte bu sorun gündeme gelmiş ve 1826 yılında kentlerin güvenliğinin sağlanması, esnaf ve tüccarın denetlenmesi ve vergilerin toplanması gibi sorumlulukları yerine getirmek üzere ihtisab Nazırlığı kurulmuştur. Başkent olması nedeniyle kent yönetimindeki yeni uygulamaların ilk olarak hayata geçirildiği yer olan ve taşra kentleri için örnek teşkil eden İstanbul'da bulunan ihtisab Nazırlığı, eyaletlerde ihtisab Müdürlükleri ile temsil edilecektir.

Değişen toplumsal yapıyla birlikte işlevini kaybeden “kadı”lık kurumu İhtisab Nazırlığı'nın kuruluşuyla birlikte beledi hizmetleri yürütme yetki ve sorumluluğunu, bu yeni kuruluşa devretmiştir. Bu tarih kadar kent yönetiminin ve güvenliğinin sorumlusu ve yargı organı olan, aynı zamanda vakıfları ve esnaf loncalarını denetlemekle yükümlü olan “kadı” lar, 1836' da “Evkaf Nazırlığı” nın kuruluşundan sonra da vakıf denetçiliğini devrederek bir süre yargı organı niteliğini korumuş, ancak Tanzimat'la birlikte hukuki sistemde görülen laikleşmeyle bu yetkilerini de kaybetmeye başlamışlardır.

Tanzimat'tan önce devlet yönetimi ordu ve adliye olmak üzere iki ana kuruma dayanmakta iken, Tanzimat'la birlikte “mülki yönetim” kavramı ortaya çıkmış ve devlet yönetiminde sivil bürokrasi giderek ağırlık kazanmaya başlamıştır. Yönetimsel yapıda meydana gelen yeni yapılaşmayla birlikte, işlevini yitirmiş olan kadılık kurumunun yargı ve yürütme mekanı olan kadı'nın özel konutu, 19. Yüzyıl sonlarına doğru yerini mahkemeye, belediye ve hükümet konağına bırakmış, askeri sınıf üyesi yöneticilerin konaklarının işlevini ise devlet daireleri üstlenmiştir. Odak noktasını hükümet konağının belirlediği yeni “yönetim merkezi”nde yeni yapılaşmanın ihtiyaç gösterdiği değişik işlevleri üstlenen telgrafhane, postahane, hastane, eğitim kurumları ve diğer kamu yapıları da toplumu ihtiyaçlarındaki öncelik sırasına göre birer birer yerini alacaktır.

Sivil bürokrasiye bağılı olarak değişim sürecine giren askeri yönetimin yeni mülki yönetimden ayrılması, aynı zamanda her iki işlevi üstlenen yapıların da kent mekanındaki yerlerini almalarına yol açmıştır. Yeniçeri Ocağı'nın ortadan kaldırılmasından ve askerliğin zorunlu hizmet haline getirilmesinden sonra, yeni ordunun çekirdeği niteliğindeki "Nizamiye" askerlerinin yanısıra, ordunun önemli bir bölümünü oluşturan "Redif" askerlerinin kentleri savunma ve güvenliği sağlama sorumluluğunu üstlenmesi, kentlerin hemen dışında, ana ulaşım akslarının uzantısında inşaa edilen askeri "kışla" ları 18. yüzyıldan itibaren kent yaşamına dahil edecektir.¹⁰²

Yukarıda kısaca değindiğimiz İhtisab Nazırlığı beklenen başarıyı sağlayamamış olmakla birlikte modern belediye teşkilatına uzanan yolda bir basamak teşkil etmiştir.¹⁰³ Şehir hizmetleriyle ilgili olarak 1836'da Evkaf Nazırlığı, 1845'te polis örgütü, 1846'da ise Zaptiye Müşirliği kurulmuştur. Ancak bu kuruluşlar Tanzimat'la birlikte Osmanlı kentlerinde başlayan değişim sürecinin beraberinde getirdiği yeni ihtiyaçlara cevap verememiş ve en kısa sürede belediye örgütünün kurulması gerektiğini bir kez daha göstermiştir. Bu konuda acil atılımlar yapılmasını gerektiren nedenler arasında Tanzimat aydınlarının mevcut düzensizlikten rahatsız olmalarının yanısıra, dış ticaret çevrelerinin kentlerdeki yönetim örgütünün yenilenmesi yönündeki baskıları da önemli yertutmaktadır.¹⁰⁴

Belediye örgütüne giden yolda atılmış en önemli adım, gene başkent İstanbul'da 1854 yılında kentin imar ve temizlik işlerini yürütmek, esnaf ve tüccarı denetlemek gibi görevleri yerine getirmek üzere "İstanbul Şehremaneti Dairesi"nin kurulmasıdır. Ancak kent yönetimi ile ilgili yeterli bilgi ve birikimin olmaması ve kurumların Batı'dan kopya edilmesi, sadece Şehremaneti Dairesi'nin değil, aynı zamanda 1855'te kurulan "İltizam-ı Şehir Komisyonu'nun da hedeflenen atılımları gerçekleştirememesine neden olmuştur. Bu başarısızlığın bir nedeni de, komisyonun üyelerinin çoğunluğunun yabancı dil bilen

¹⁰² Sevgi Aktüre, "Osmanlı Devleti'nde Taşra Kentlerindeki Değişimler", Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi.

¹⁰³ Mustafa Cezar, XIX. Yüzyıl Beyoğlusu, İstanbul, 1991, s. 145.

¹⁰⁴ S. Aktüre, a.g.e., s. 894.

gayrimüslim bankerler, dış ticaretle uğraşan tüccarlar ve hatta yabancı uyruklu bazı kişiler olması sebebiyle, kent halkını temsil etme vasfına sahip olmamasıdır.

Kuruluşundan iki yıl sonra dağılacak olan bu komisyonun gerçekleştirdiği son icraat, İstanbul'un ondört belediye dairesine ayrılmasını ve örnek uygulamaya "Altıncı Daire-i Belediye" olarak belirlenen Beyoğlu ve Galata'dan başlanmasını hükümete sunulan bir raporla önermek olmuştur.¹⁰⁵

Bu önerinin arkasında kenti Avrupa kentlerine benzetme amacının yattığı anlaşılmaktadır. 18.yüzyılın sonlarında Osmanlı Devleti'nin Avrupa başkentlerinde daimî elçilikler kurması Batı sanatına, hayat tarzına ve kentlerine duyulan ilgiyi giderek özenmeye dönüştürmüştür. Özellikle en gelişmiş bölgeye Paris'teki kent plânlamasını çağrıştıran "altıncı" adının verilmesi bu yaklaşımın açık bir göstergesidir.¹⁰⁶

Altıncı Belediye Dairesi bölgenin kadastro haritasını yapmak, yolları mümkün olduğu kadar genişletmek ve taş kaplamak, kaldırımlar yapmak, sokakların temizliği ve aydınlatması ile ilgilenmek, kâgir inşaatı teşvik etmek, İstanbul'daki ilk belediye şube binası olan kendisine ait binayı inşa ettirmek, mezarlıkları Şişli'ye taşımak ve bunların yerine parklar düzenlemek, sağlık tesisleri ve mezbaha açmak gibi uygulamalarla, kendisinden sonraki belediyelere örnek teşkil edecek atılımlar gerçekleştirmiştir.¹⁰⁷ Kent genelinde ilk sokak aydınlatması 1855'te Altıncı Belediye Dairesi'nin çalışmalarıyla gerçekleştirilmiş, bunun yanı sıra yüzyılın ikinci yarısından itibaren evlerin numaralandırılması çalışmaları da gene aynı bölgede yürütülmüştür.¹⁰⁸

Gerek maddi kaynak, gerekse hareket serbestisi açısından ayrıcalıklı bir konuma sahip olan Altıncı Daire Belediyesi, yapılacak işler için halktan toplanan ve hazineden

¹⁰⁵ Mustafa Cezar'ın dikkat çektiği gibi, belediye hizmetlerinin sağlanmasına yerli ve yabancı gayrimüslimlerin yoğun olarak ikamet ettikleri Beyoğlu ve Galata'dan başlanmasının nedenini ikisi yabancı, dördü yerli olmak üzere altı gayrimüslim ile bir müslüman Türk'ten oluşan komisyonun yapısında aramak gerekir. M. Cezar, a.g.e., s. 148

¹⁰⁶ İ. Tekeli, a.g.e, s.884.

¹⁰⁷ Yolların genişletilmesi sırasında Türkiye'de ilk defa belediyecilik istimlâklerin yapılması, şehircilik tarihi açısından önem taşımaktadır. M.Cezar, a.g.e, s.153.

¹⁰⁸ Akın, a.g.e, s.127.

alınan paraların yanısıra belediye meclisi üyelerinden ve yörenin zenginlerinden de borç olarak faaliyetini sürdürmüş ve ayrıcalıklı durumu 1877 yılına kadar sürmüştür. Bu tarihte Vilayet ve Belediye Kanunu'nun çıkması ve belediyelerin tüm İmparatorluğa yayılmasıyla, bu bölge de diğerleriyle aynı statüye getirilmiştir. Bu yeni kanun kentlerin değişim sürecinde önemli bir atılım olmakla birlikte, yeni belediyelerin çeşitli nedenlerle kent hizmetleri konusunda yeterli olamadığı görülmektedir. Bu nedenlerin başında gelir başında gelir kaynaklarının kısıtlılığı gelir. Vakıfların belediyeye bağlanması sağlanamamış, belediye meclislerinde üye olma şartı olarak Osmanlı tebaasından olmanın yanısıra yılda en az 100 kuruş vergi ödemek koşulunun aranması, bu karar organlarında genellikle gayrimüslimlerden oluşan yüksek gelirli kişilerin sözsahibi olmasına yolaçmıştır.¹⁰⁹

Parasal imkansızlıklar aynı zamanda rıhtımlar, tramvaylar, havagazı, elektrik, su ve hatta yeni açılan bazı yollar gibi kentin altyapı hizmetlerinin dahi yabancı şirketler eliyle sağlanmasına ve “kentsel altyapının yapımı ve işletilmesinin yabancı sermayenin en karlı yatırım alanlarından biri olmasına” neden olmuştur.¹¹⁰

Ekonomik sıkıntıların yanısıra belediyelerin güçsüzlüğünün bir diğer önemli nedeni de vasıflı personel yetersizliğidir. Osmanlı Devleti'nin içine girdiği Batılılaşma süreci içinde gerekli birikim sağlanamadan Batı'dan adapte edilen ve bu nedenle hedefine ulaşamayan diğer bazı denemeler gibi belediyeleşme çabaları da beklenen başarıyı sağlayamamıştır.

Altıncı Daire Belediyesi aynı zamanda İstanbul' da Haliç'in kuzeyindeki semtlerin kent içindeki ağırlığını vurgulaması bakımından da dikkat çekicidir. 18. Yüzyıl boyunca yaşanan düzensizlik, nüfus yoğunluğu, yangın ve salgın hastalık gibi felaketler ve aynı zamanda 19. Yüzyılda Galata ve Pera' nın burada oluşan yeni kültürel ortam, elçilik ve bankerlerin de etkisiyle önem kazanması kent merkezinden Haliç' in

¹⁰⁹ S. Aktüre, a.g.e., s. 894.

¹¹⁰ İ. Tekeli, a.g.e., s. 884.

kuzeyine doğru bir hareket başlatacak, başka bir deyişle kent merkezi yer değiştirerek bu yeni “ güç odağına” doğru kayacaktır.¹¹¹

Bu hareketin Osmanlı Hanedanı’na da yansıması, Unkapanı (1836) ve Galata (1845) köprüleriyle Dolmabahçe Sarayı’nın (1856) yapımından sonra ileride ele alacağımız gibi iktidar merkezinin sur içini terkederek önce Dolmabahçe, daha sonra ise Beşiktaş ve Yıldız sırtlarına taşınmasına yolaçacaktır. Önce II. Mahmud ve ardından Abdülmecid’in tercihlerini bu yönde kullanmalarının ardında muhtemelen Batılı anlamda yeni bir çevre oluşturma isteği yatmaktaydı. Üst düzey yöneticilerinin yerleşim bölgesi kimliğine bürünen bu yeni merkez giderek Batı kültürünü benimsemek isteyen aileleri de kendine çekerek büyüyecek ve gelişecektir.

2.1.2. Nüfus Hareketlerine Bağlı Faktörler

18. yüzyılda İstanbul nüfusu hakkında İngiliz Sandys, İtalyan Contarini ve Civrano ve Evliya Çelebi gibi gezginlerin verdikleri tahmini bilgiler bulunmakla birlikte, Osmanlı İmparatorluğu’nun 17. ve 18. yüzyıllardaki nüfusunu gösterir güvenilir bir yazılı kaynak bulunmamaktadır.¹¹² Ancak sayısı tam olarak bilinmemekle birlikte 19. Yüzyılda Anadolu’nun nüfusunda hatırı sayılır bir artış görülmüştür. Bu artışın bir nedeni devletin gerek düzen, gerekse sağlık koşullarında gösterdiği olumlu gelişmenin de kısmen etkili olmasıyla hızlanan nüfus artışı, diğer ve asıl ağırlıklı nedeni ise sürekli toprak kaybeden imparatorluğa kaybedilen topraklardan gelen göç dalgasıdır.¹¹³ 1785’te başlayıp 1912 yılına kadar zaman zaman yoğunluk kazanarak sürececek olan ve ağırlıklı olarak Kafkasya, Kırım ve Balkanlar’dan gelen bu göç dalgaları, sürekli olarak fiziksel olarak küçülen İmparatorlukta bir yandan nüfus yoğunluğunu arttırmış, öte yandan Müslüman nüfusun çoğalması nedeniyle nüfus

¹¹¹ Stefanos Yerasimos, “Batılılaşma Sürecinde İstanbul”, Dünya Kenti İstanbul, İstanbul, s. 52.

¹¹² Robert Mantran, “17. Ve 18. Yüzyıllarda İstanbul” Çev: Deniz Mazlum, dünya Kenti İstanbul, s. 39.

¹¹³ İlhan Tekeli, “tanzimat’tan Cumhuriyet’e Kentsel Dönüşüm”, “Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi, İstanbul, Cilt 4, s. 878.

kompozisyonunu da değiştirmiştir. Bununla birlikte ekonomik açıdan söz sahibi kimselerin 19.yüzyılda hâlâ gayrimüslimler olduğu kent yönetimindeki etkinliklerinden anlaşılmaktadır. Daha çok dış ticaretle ilgili olan bu varlıklı kesim yerel yönetimde daima müslüman kesimden daha fazla rol oynamıştır.¹¹⁴

Göçlerle birlikte Osmanlı İmparatorluğu'nda göçmenlerin yerleşim sorunu ortaya çıkmıştır. 19.yüzyılın ikinci yarısında Osmanlı İmparatorluğu ekonomik açıdan sıkıntı içinde olduğu halde, devlet büyük boyutlara ulaşan göçmen sorununun çözümü için yüklü harcamalar yapacak girişimlerde bulunmuştur.

Tanzimat'ın ilanına kadar Bâbiâli'nin eyaletlere gönderdiği fermanlarla yürütölen yerleştirme faaliyeti 1859 yılına kadar şehremaneti tarafından yürütölmeye devam etmiş ve 1860'da göçmen sorunlarını çözmek üzere "İskân-ı Muhairîn Komisyonu" kurulmuştur.¹¹⁵

Osmanlı Devleti'nde sonuna kadar sürdürölmüş olsa da, göçmenlerin yerleştirilmesi konusunda bu yeni nüfusu eski kentlerden uzak tutma politikâları izlenmiş ve 1877 yılına kadar yüksek memur, ulema veya zanaatlarını ancak kentlerde yapabilen meslek sahiplerinin dışındakilere, bu kentlerde yerleşim izni verilmemiştir.¹¹⁶ Ancak devlet tarafından, öncelikle eski yerleşmelerin ve yerli halkın geçim alanlarının dışında kalan devlete ait ova tabanları ve kıyı bölgelerindeki vakıf arazilerine yerleştirilen göçmenler, gerek buralardaki sağlık koşullarının elverişsizliği, gerekse büyük çoğunluğu kent yaşamına ve ticarete alışkın olmaları nedeniyle bu bölgelere uyum sağlayamamışlardır. Böylece iç göçler başlamış, bir kısım göçmen daha elverişli bölgelerde yeni yerleşim alanları kurarken, büyük bir çoğunluk da mevcut kent ve kasabaların çevresine yerleşmeyi tercih etmiştir. Bu gelişmeler üzerine tutumunu değiştirecek olan devlet 1878 yılında göçmenlerin kent çevresine yerleştirilmelerine izin

¹¹⁴ İ. Tekeli, a.g.e. s. 879.

¹¹⁵ S. Aktüre, "Osmanlı Devleti'nde Taşra Kentlerindeki Değişmeler, " Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi, İstanbul, Clit. 4, s. 898

¹¹⁶ S. Aktüre, aynı yer.

verecek ve giderek kentlerin etrafında bu günkü gecekondu mahallesini hatırlatan “göçmen mahalleleri” ortaya çıkacaktır.

Göçmen mahallelerinin şekillenmesinde de devlet bazı şartlar getirmiştir. 1856 yılında Bâbiâli'nin çıkarttığı bir fermanla göçmen mahallelerinde inşa edilecek evlerin “her ne kadar ahşap olacak iseler de, mümkün olduğu kadar tek tipte ve bir sırada yapılması, sokak genişliklerinin eşit ve sokakların birbirine dik olması istenmiştir”.¹¹⁷ Böylece 19. Yüzyıl sonlarında ortaya çıkan bu yeni mahalleler birbirine dik sokakların belirlediği dama tahtası biçimindeki geometrik yerleşim düzeniyle kendilerinden önce kurulmuş olan ve serbest ve organik bir doku gösteren geleneksel Osmanlı mahallelerinden daha ilk bakışta ayrılmaktadır.

Dış ve buna bağlı iç göçlerin yanısıra 18.yüzyıldan itibaren mevcut nüfusun yer değiştirmesi de kentlerdeki nüfusun artmasına yol açmıştır. Anadolu köylerinde yaşayan yerli halkın, vergi yükü, tımar sahiplerinin baskıları, askerlerin haraç kesmesi, çeşitli iç karışıklıklar, kıtlık ve Doğu Anadolu halkını tehdit eden İran istilaları gibi sebeplerle göçe zorlanması büyük kentlerde ve özellikle de başkent İstanbul'da ciddi sorunlara yol açmıştır. Kentin dış mahallelerine yerleşen bu ek nüfusla birlikte işsiz başıboş bir grup şehir hayatına katılmış ve zaman zaman, özellikle başkentte meydana gelen karışıklıklara ve isyanlar sonrasında hükümet bu yüzer nüfusu İstanbul'dan ayırmaya zorlamıştır.¹¹⁸

Öte yandan Osmanlı İmparatorluğu'nun dış pazarlara açılması ve ulaştırma teknolojisinin gelişmesi de 19. yüzyılda yüksek oranda kentleşmeye olanak sağlamıştır. Kentleşme oranı 16.yüzyılda yüzde 9 iken bu sayı 19. Yüzyılda yüzde 25'e ulaşmıştır.¹¹⁹

¹¹⁷ S. Aktüre, “Osmanlı Devleti'nde Taşra Kentlerindeki Değişmeler, “ Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi, İstanbul, Clit. 4, s. 898.

¹¹⁸ R.Mantran, a.g.e., s. 40.

¹¹⁹ İ.Tekeli, a.ge.e., s. 879.

Başkent İstanbul 19.yüzyılda meydana gelen nüfus hareketinden en çok etkilenen kentlerden biri olmuştur. Büyük ölçüde Rumeli eyaletlerinden göçeden ailelerden kaynaklanmakla birlikte, nüfus artışında rol oynayan etkenlerden biri de kentin 19.yüzyılda Beyrut, Selanik, yani bütün Doğu Akdeniz limanları gibi Atlantik endüstri bölgesinin ilgi alanına girmesidir.¹²⁰ Bu gelişme çok sayıda Batılı tüccar, komisyoncu, inşaatçı ve bankaların İstanbul'a yerleşmesine yol açacaktır. Yoğunlaşan nüfusla birlikte İstanbul'da Anadolu ve Rumeli'den gelerek yerleşen kitle, surların batı yakasında, Eyüp, Hasköy, Kasımpaşa ve Üsküdar bölgelerinde alt gelir gruplarının yaşadığı gecekondü semtlerinin oluşmasına neden olacaktır.

2.1.3. Ticarî Değişime Bağlı Faktörler

19.Yüzyıl'da Osmanlı İmparatorluğu'nda meydana gelen kentsel dönüşümü başlatan en önemli etkenlerden biri de ticaret hayatında meydana gelen gelişmelerdir. 16.yüzyılın içe dönük Osmanlı kenti 19. Yüzyılda ticaretin ağırlıklı olarak dış pazara yönelmesiyle dışa dönük bir hale gelmiştir. Avrupa'nın hızla gelişen sanayisine paralel olarak, her gün çoğalan talebini karşılamak üzere Osmanlı İmparatorluğu özellikle tarım ürünleri ihracaatına başlamış ve böylece Anadolu ile Avrupa arasında yeni bir ulaşım ağı ihtiyacı doğmuştur. Dış ticaretin deniz yoluyla gerçekleştirilmesi eski liman kentlerinin büyüyerek gelişmesine ve bunun yanısıra, yeni liman kentlerinin oluşmasına neden olmuş, bu kentler arasındaki ulaşımın sağlanabilmesi içinse dışermaye yatırımları ile bir demiryolu şebekesi oluşturma yoluna gidilmiştir. Öte yandan bu yeni ulaşım ağının dışında kalan bölgelerde ulaşımın, yani kervanlarla sağlanmasına devam edilmiştir.

Tarım ürünlerinin dış ticarete açılması, aynı zamanda bu yeni talebi karşılamak için yeni ekim alanları yaratılmasına neden olmuş ve kıyı bölgelerindeki ovalar ekime açılırken göçmen nüfus buralara yerleştirilerek ova köyleri oluşturulmuştur.

¹²⁰ İ.Ortaylı, a.ge.e., s. 56

Ticaret şeklinin değişmesi, liman kentlerinin buharlı gemiler ve demiryollarıyla dış dünyaya açılması, yeni bir örgütlenmeyi ve Osmanlı İmparatorluğu'nda o güne kadar ihtiyaç duyulmayan yeni yapı türlerinin inşasını gerektirmiştir. Bir yandan yeni rıhtımlar ve gümrük binaları inşa edilirken, öte yandan 16.yüzyılın kervansarayları ve hanları yerini istasyonlara, antrepolara ve otellere bırakmıştır. (Resim 1-2)

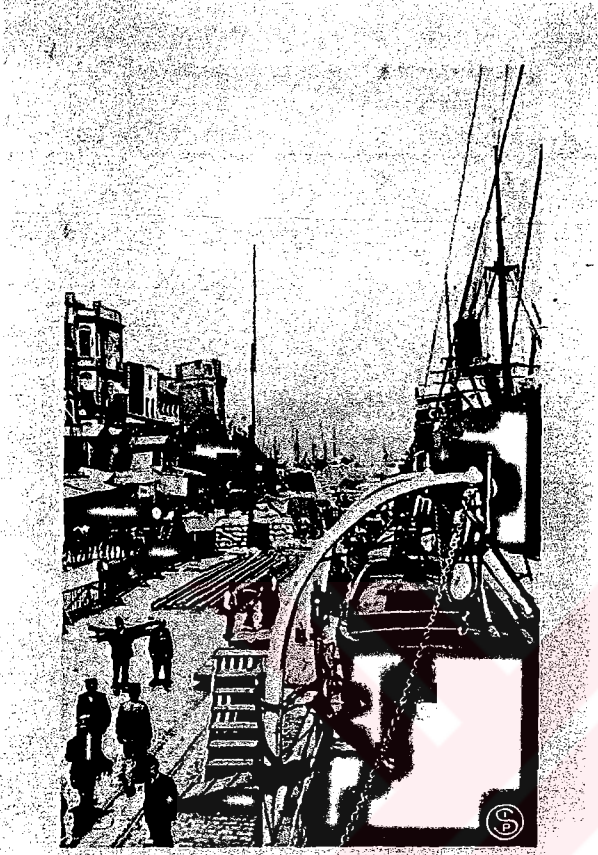
Liman kentlerinin dış dünyaya açılması aynı zamanda yeni bir haberleşme sisteminin kurulmasını gerektirmiş, menzil ve ulazların yerini açık posta sistemi almış ve bu gelişmeyle birlikte yeni postane binalarına ihtiyaç duyulmuştur.

Kimlik değiştiren ticarî faaliyetlerle birlikte 16.yüzyılda ortaya çıkan bedesten ve çevresindeki ticarî merkezin yetersiz kalarak, önceliği yavaş yavaş yeni kapitalist iş ilişkilerinin gerektirdiği değişik fonksiyonlu yapıların oluşturduğu bir iş merkezine bıraktığı görülmektedir. Özellikle dış ticaretin tüccarın malla doğrudan ilişkisini gerektirmesi nedeniyle, yeni iş biçimine uygun işhanları gelişmiş, öte yandan imparatorluğun yabancı sermayeye açılması kent yaşamına banka kavramını getirmiş ve birbiriyle rekabet içinde olan değişik bankalar işhanlarının yanında yerini almıştır.

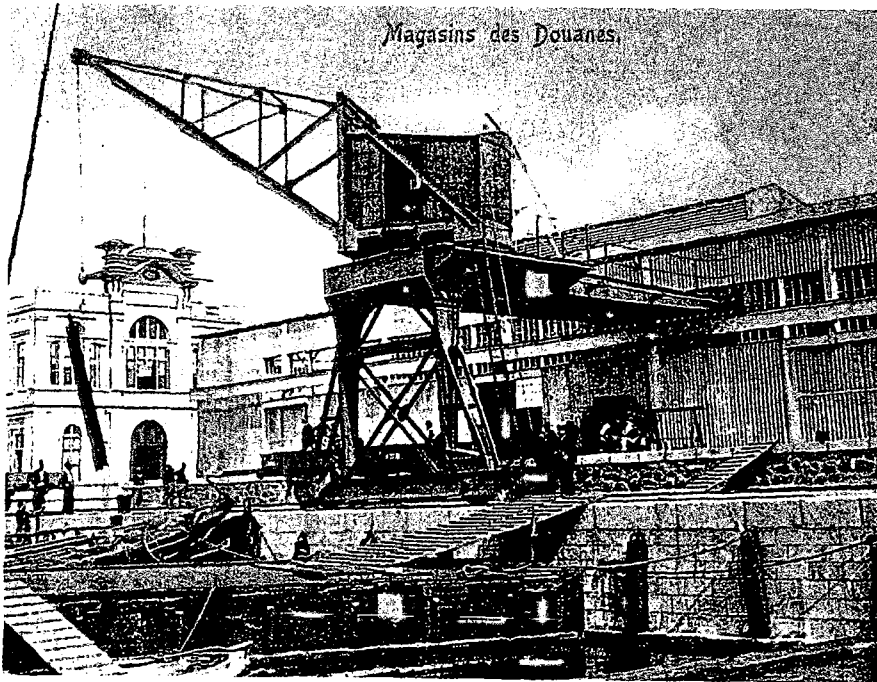
Tanzimat döneminde sık sık karşılaştığımız ikili yapı bu alanda da karşımıza çıkmaktadır. Bir yandan gitgide önemi ve ağırlığını kaybeden yerel ticaretin faaliyet mekanı olan geleneksel esnaf çarşıları varlığını sürdürürken, bunun yanısıra dış ticaret ilişkilerinin kent mekânına kattığı yeni yapılar; yeni dükkanlar, mağazalar ve işhanları “eski merkezin uzantısında kentin ana ulaşım aksının iki yanında sıralanmakta ve kentin yeni ticaret merkezini oluşturmaktadır”.¹²¹

Ticarette dışa açılmayla birlikte Osmanlı İmparatorluğu'nda iş ilişkileri de yeni kimliklere bürünmüştür. Özellikle 1838-1841 ve 1860-1862 dönemlerinde çeşitli Avrupa ülkeleri ile imzalanan ticaret anlaşmaları yabancılara tanınmış olan ayrıcalıkları daha da ileri götürerek ve gümrük vergilerini kaldırarak yerli tüccara en büyük darbeyi vurmuştur. Avrupa'nın işlenmiş malları öncelikle Avrupa ile yoğun ilişkideki kentlere

¹²¹ S.Aktüre, a.ge.e., s. 893



Resim 1 Eski bir kartpostalda, Galata Rıhtımı



Resim 2 Eski bir kartpostalda Haydarpaşa Gümrüğü

ve 19.yüzyılın ikinci yarısından itibaren taşra kentleri de dahil olmak üzere yurdun her yanına girerken, kentlerde bu malları satan dükkanların sayısı çoğalmıştır.

Bir yandan üretimin dışpazara yönelmesi, diğer yandan ülkeye yabancı malların girişi 19.yüzyıl ortalarına kadar üretim faaliyetinde geçerli olan lonca sisteminin ve giderek kentlerde küçük üretimin çökmesine yolaçmıştır. Küçük üretim ve perakende ticaretle geçimini sağlayan esnaf ve zanaatkârlar, üstünlüklerini bölgenin ürünlerini düşük vergiler ödeyerek dış pazarlara satan ve bu yoldan zengin olan Rum tüccarların, bu ürünleri köylüden toplayan, küçük ölçekte toptan perakende ticaretle uğraşan Ermenilere kaptırmıştır.¹²²

Ticaret alanındaki gelişmelerin başkent İstanbul'un kent dokusunda yarattığı değişik, kentin 19. Yüzyılda iki merkezi bir görünüm kazanmasına yolaçmıştır. Dış dünya ile ilişkilerin yoğunlaştığı Galata ve özellikle Beyoğlu, ticarethaneleri, mağazaları, bankaları ve depolarıyla kentin yeni ticaret merkezi kimliğine bürünürken, öte yandan İstanbul'da eski çarşı mekanı varlığını sürdürmüş, böylece İstanbul iki merkezli bir metropol haline gelmiştir.¹²³

2.1.4. Ulaşım Alanındaki Değişime Bağlı Faktörler

Osmanlı kentinin 19. Yüzyılda yaşadığı dönüşümü hızlandıran etkenlerden biri de ulaşım alanında meydana gelen değişikliklerdir. 19. Yüzyılın özellikle ikinci yarısında sosyo-ekonomik değişime paralel olarak daha çok başkent İstanbul, İzmir, Selanik ve bunun gibi büyük kentlerde ortaya çıkan sivil ve asker bürokrat sınıf ile dış ticaretle uğraşan hıristiyan azınlıklar, o döneme kadar yaya ölçeğinde olan ve daha çok at veya kayığa dayalı olarak yürütülen kent içi ulaşımına Avrupa'dan ithal edilen atlı araba modelini sokmuşlardır. Atın yerini alan atlı araba özellikle devlet ricali ve zenginler arasında hızla yayılacak ve bu yeni araçla birlikte daha geniş sokaklara ihtiyaç duyuracaktır.(Resim 3)

¹²² S. Aktüre, aynı yer.

¹²³ İ. Ortaylı, "Sanayi Çağında İstanbul", Dünya Kenti İstanbul, s. 57.

Atlı arabanın kent içi ulaşımına girmesi, aynı zamanda bu yeni ulaşım aracına sahip olabilen zengin kentsoyluların yeni konutlar edinmek üzere, kentin hemen dışında yer alan bahçelik alanlara doğru yer değiştirmelerine olanak tanıyacak ve böylece eski kent merkezinin dışında zengin kesimin konutlarından oluşan yeni mahallelerin ortaya çıkmasına neden olacaktır.¹²⁴

Bunun yanısıra yabancı şirketlerce işletilen vapur, tramvay gibi kitlesel ulaşım araçlarının da kentsel ulaşımına katıldığı görülmektedir. Başkent İstanbul'da artan nüfusun ihtiyacını karşılamak üzere Haliç ve Boğaz kıyılarına doğru sur dışı yerleşme alanlarının çoğalmış olması deniz ulaşımına daha da önem kazandırmış ve kent içi ulaşımında modernleşme çabaları bu alanda başlatılarak, Boğaz vapurları 1837'de ilk seferlerini gerçekleştirmiştir. Bunu 1854 yılında Şirket-i Hayriye'nin kuruluşu izleyecektir. Böylece iki kıta üzerinde yer alan İstanbul ve Adalar buharlı ve yandan çarklı vapurlar aracılığıyla bütünleşme imkânı bulmuştur.(Resim 4)

İstanbul'un kara taşımacılığı ise nispeten daha geç gelişecektir. 1836'da ilk Unkapanı ve 1845'de ilk Galata köprülerinin yapımı Galata ve Eminönü bölgelerini birleştiren ve kentin kuzeye doğru büyümesini hızlandıran önemli gelişmelerdir. (Resim 5) Kentin 19.yüzyılda yaşadığı ticarî dönüşüme bağlı olarak ortaya çıkan ticaret ve konut bölgeleri arasındaki yoğun trafik, 1860' tan itibaren tartışılan ve 1863' te inşaatına başlanan tramvay hattının 1871 yılında Haliç'in kuzeyi'nden başlamasının ardından diğer semtlerde yayılmasını zorunlu kılacaktır.¹²⁵

Karaköy'ün kazandığı yeni merkezî işbölgesi kimliği, bu semt ile Beyoğlu'ndaki konut bölgesi arasında yoğun bir trafiğin oluşmasına yol açmış ve böylece Avrupa'nın ilk metrolarından biri olan Fransız mühendis Eugène- Henri Gavand'ın projesini hazırladığı Galata Tüneli'nin 1869'da işletmeye açılmıştır.¹²⁶ (Resim 6-7)

İstanbul'un ulaşım ağı özellikle yabancı şirketlerin yatırımlarıyla genişlerken, bu gelişmelere ve aynı zamanda ülkedeki demiryolu ulaşım ağına bağlı olarak, istasyon ve liman tesisleri gibi yeni işlevler üstlenen yapı tipleri kent mekânına katılacaktır.¹²⁷

¹²⁴ S.Aktüre, a.ge.e., s. 899

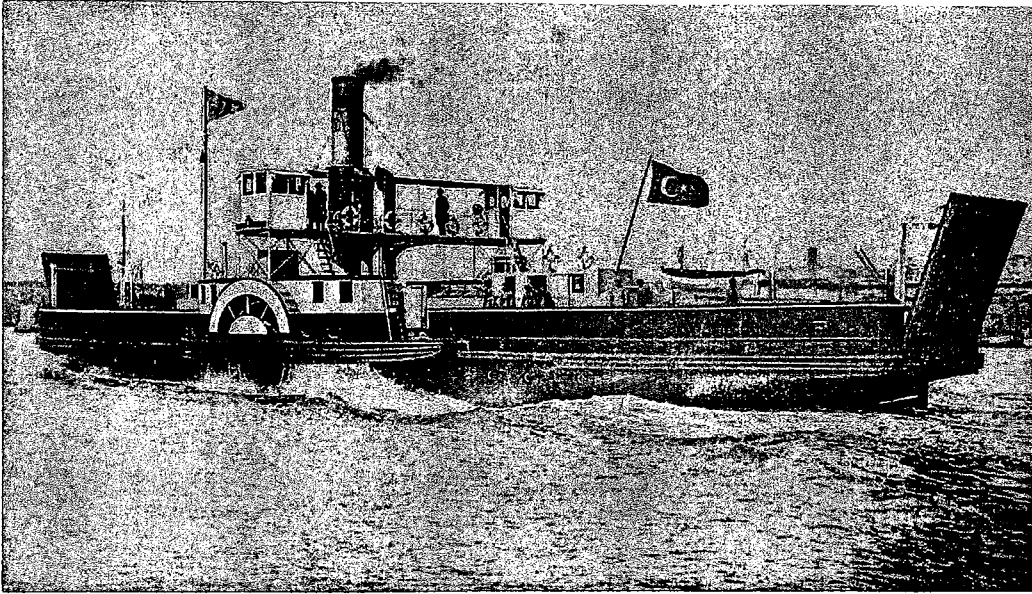
¹²⁵ S.Yerasimos, "Batılılaşma Sürecinde İstanbul", Dünya Kenti İstanbul, İstanbul, s. 52.

¹²⁶ İ.Ortaylı, a.ge.e., s. 56.

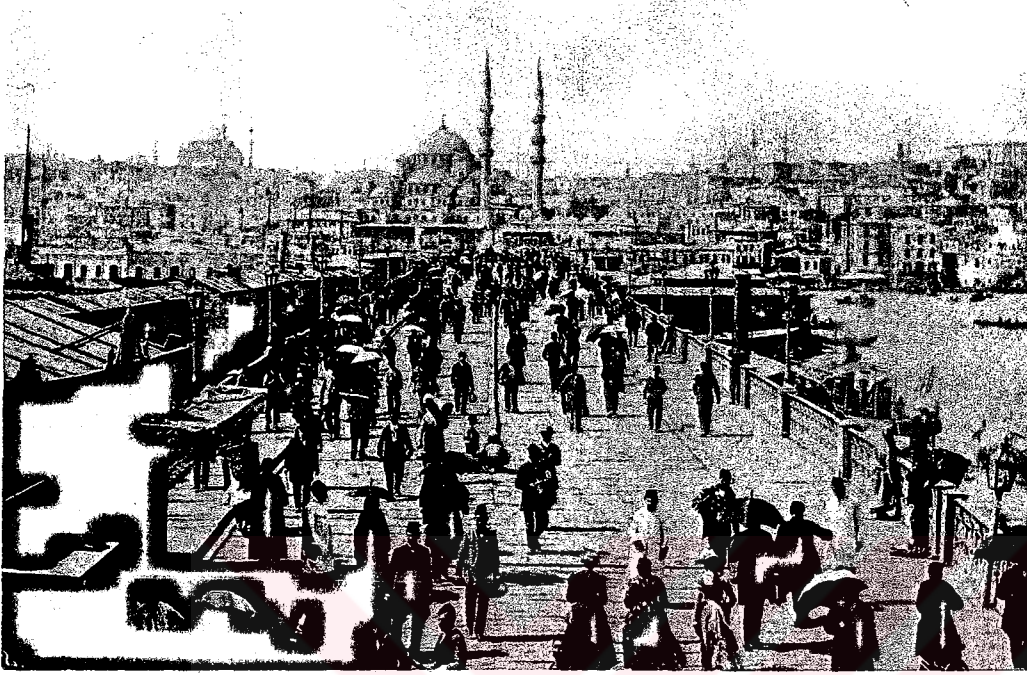
¹²⁷ 1873'de Haydarpaşa-İzmit, bir yıl sonra da Edirne-İstanbul demiryolları açılmıştır.



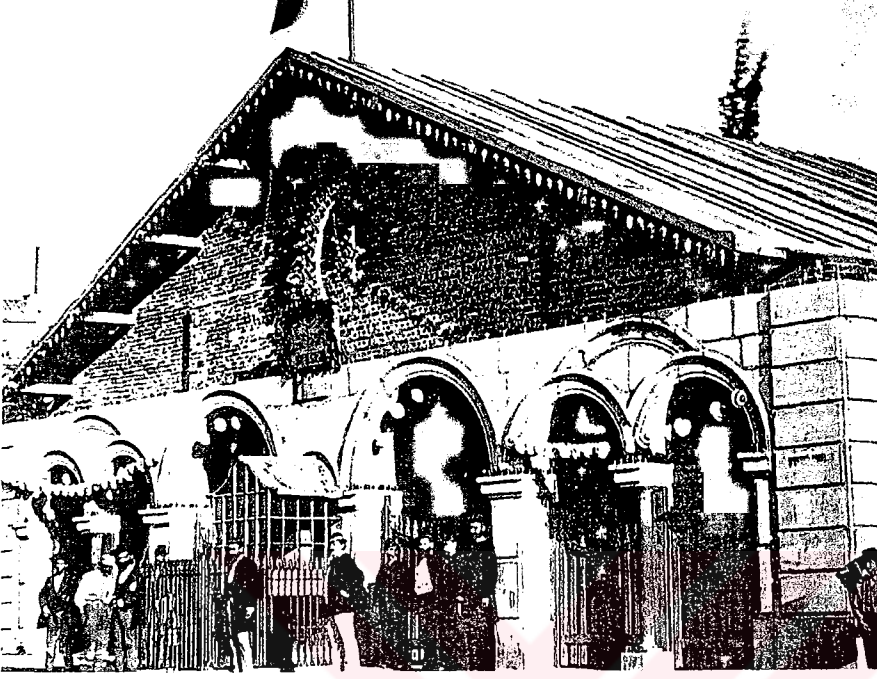
Resim 3 19. Yüzyılda kent içi ulaşımda kullanılan bir talika, Brindesi



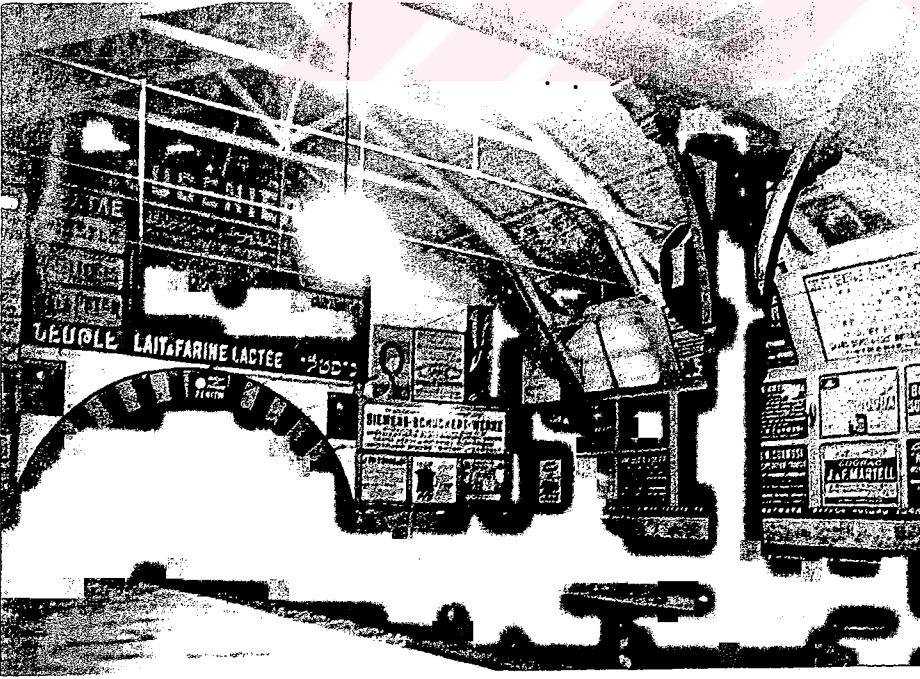
Resim 4 Şirket-i Hayriye'nin 26 baca numaralı ilk araba vapuru Suhulet.



Resim 5 Galata Köprüsü



Resim 6 Tünelin 1884 tarihinde geniş cephesi



Resim 7 Tünelin 1884 tarihinde içinden bir görünüm

(Resim 8-9) Öte yandan “öncelikle vapurun ve tramvayın kullanılmasıyla Boğaç’ın her iki yakasındaki semtler (özellikle Avrupa yakası) Kadıköy ve sonrası Makriköy (Bakırköy) ve Ayastefanos (Yeşilköy) önemli banliyö merkezleri olurken Tarabya ve Yeniköy yazlık sefarethanelerin ve Levantenler’in bölgesi haline geldi.”¹²⁸

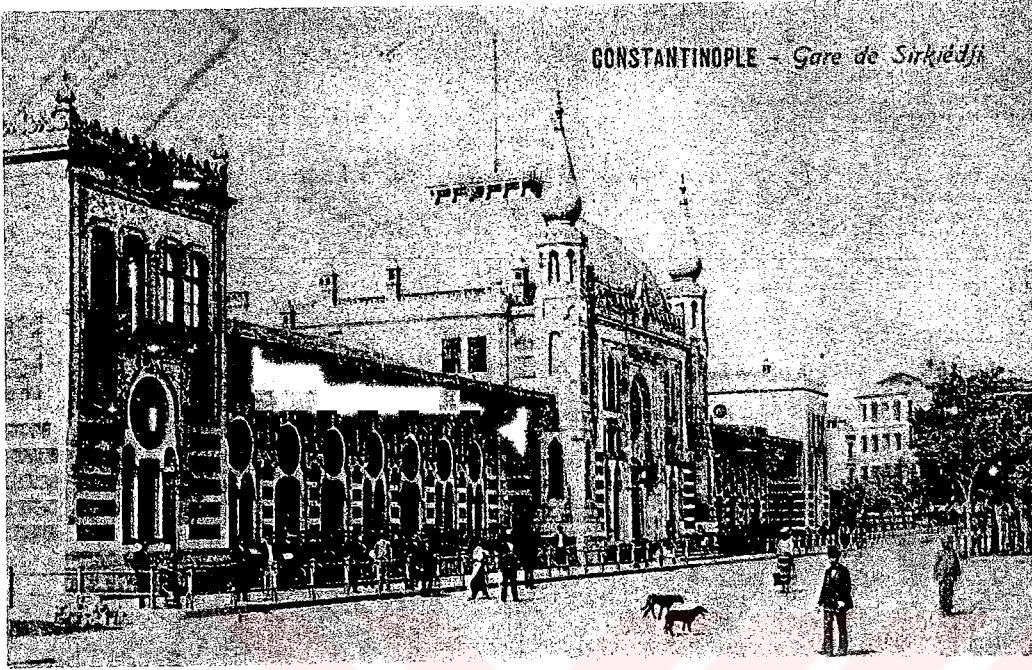
2.1.5. Yangınlara Bağlı Faktörler

Osmanlı kentinin çehresini değiştiren ve bir anlamda kentsel alanda meydana gelecek olan dönüşümde rol oynayan etkenlerden biri de 17. Ve 18. Yüzyıllar boyunca deprem ve özellikle de yangın gibi felâketlerin meydana getirdiği tahribattır. Başkent İstanbul yoğun nüfusu ve Osmanlı kentlerine özgü dar ve dolambaçlı sokaklarını dolduran ahşap evleriyle, özellikle 18.yüzyıl boyunca yoğunlaşan yangınlardan büyük zarar görmüştür. Yüzyılın başında yanan büyük yangınlara karşı önlem olarak, ev ve dükkanların ahşaptan yapılması yasaklanmış olmakla birlikte, bu yasak kağıt üzerinde kalmış ve yüzyılboyunca sadece tarih kitaplarına geçecek büyüklükteki yangınların sayısı dahi 90’ı bulmuştur. Bunlardan özellikle 1718, 1756 ve 1782 yangınları Haliç’ten, Cibali’den başlayıp, Marmara kıyılarında Langa’ya kadar ulaşarak büyük can ve mal kaybına sebep olmuştur.¹²⁹ Bu yangınlar konutların kâgir olarak inşa edilmesi gereğini tekrar tekrar ortaya koymuş olmakla birlikte, meydana çıkan büyük konut açığını biran önce kapatmak zorunluluğu süratle yeni ahşap binaların yapılmasına yol açmıştır.

18. yüzyıl boyunca yangınlarla sarsılan başkentte, 19. yüzyılın hemen başında 1803 tarihinde yangının önlenmesine dair hükümler yenilenirken yoldan yer çalınmaması ve binaların eski sınırlarının aşılmaması gerektiği belirtilmiş ve bunun

¹²⁸ İ.Ortaylı, a.g.e, s.57.

¹²⁹ S.Yerasimos, a.ge.e., s. 48.



Resim 8 Eski bir kartpostalda Sirkeci Garı



Resim 9 Sirkeci araba vapuru iskelesi

yanısına inşaat malzemesi olarak ahşap yerine kâgir'in tercih edilmesi hükmü yinelenmiştir.¹³⁰

1826 tarihli bir fermanda ise sokakların genişletilmesi yangına karşı getirilen bir diğer hüküm olarak görülmektedir.¹³¹ Fakat düzensiz aralıklarla çıkartılan bu hükümler yeterince uygulama alanı bulamamış ve ancak Tanzimat Dönemi'nde daha düzenli olarak kanun hükümleri çıkartılarak uygulamaya koyulmuştur.

İstanbul'da peşpeşe meydana gelen yangınların Avrupa basınındaki olumsuz yankıları, Londra'da büyükelçilik görevini sürdürmekte olan Mustafa Reşid Paşa'nın 1836 yılında II.Mahmud'a gönderdiği mektupla konuya değinmesine neden olmuştur. Mektubunda evlerin artık kâgir ve yolların da hendese (geometri) kurallarına uygun olarak yapılması gerektiğini vurgulayan Mustafa Reşid Paşa, bunun başarılabilmesi için Avrupa'dan mimar ve mühendis getirmenin ve aynı zamanda gençleri mimarlık okumaları için Avrupa'ya göndermenin gerekliliği üzerinde durmuştur. Mektuptaki diğer öneriler ise yolların genişletilmesi ve parsellerin yeniden düzenlenmesi konusunda engel teşkil eden vakıfların arsalarının kısmen istimlak edilmesi ve devletin bu faaliyetleri başlatabilmek için dış borçlanma yoluna gitmesidir.¹³²

Sözkonusu mektubun içeriği 17 Mayıs 1839 ilmühaberinde resmileşecek ve başkent İstanbul'da "resimsiz ahşap" evlerin yapılamayacağı, açılacak yeni yolların 20 zira (15.20m.) genişliğinde olacağı ve asla çıkmaz sokak yapılmayacağı duyurulacaktır. Yangınları önlemek amacıyla çıkararak hazırlanan metinde, aynı zamanda yolların iki yanına ağaç dikileceği ve dörder sıralık (3.04 m.) yaya kaldırımları bırakılacağı, uygun yerlerde açılacak meydanların çevresinde camiler ve diğer önemli binaların yapılacağı gibi kenti güzelleştirme kaygısı taşıyan maddelerin de bulunduğu görülmektedir.

¹³⁰ Serim Denel, *Batılılaşma Sürecinde İstanbul'da Tasarım ve Dış Mekânlarda Değişim ve Nedenleri*, Anka 1982, s. 62.

¹³¹ S. Denel, *Batılılaşma Sürecinde İstanbul'da Tasarım ve Dış Mekânlarda Değişim ve Nedenleri*, Anka 1982, s. 62.

¹³² S.Yerasimos, a.g.e., s. 50'den, M.C. Baysun, "Mustafa Reşid Paşa'nın siyasi yazıları", *Tarih Dergisi*, XI/15, 1960, s. 124-127.

Belirlenen hedeflere ulaşmak için öncelikli olarak yangın geçirmiş bölgelerde uygulamaya geçilmiştir.

İleride tekrar değineceğimiz gibi, Tanzimat'la birlikte başkentte başlayan yangın şehirciliğinin temelleri 1846-1849 Ebriye Nizamnameleri ile atılmıştır. Daha önce defalarca istenen ancak sağlanamayan, binaların ahşap yerine kâgir olarak yapılması gerekliliğini tekrarlayan nizamnamede, aynı zamanda kullanılacak taş, kereste ve harç malzemelerinin özellikleri de yangını önlemek amacı doğrultusunda, ayrıntılı olarak belirtilmiştir. Aynı amaca yönelik olarak ocak bacaları ile ilgili kurallar getirilmiş, ahşap konutların orta katına mutfak yapılmaması istenmiş ve kâgir ile ahşap binaların tüm özellikleri saptanmıştır.¹³³

Tekrarlanan ferman ve nizamnamelere rağmen ahşap binaların yapımının sürdürülmesinin nedenlerinin başında, bu tür inşaatın daha kolay ve ucuz oluşu gelmekle birlikte, bunun yanı sıra halkın alıştığı geleneksel ahşap mimariyi sürdürme tercihi de rol oynamıştır. Bu arada nizamnamelerin getirdiği hükümleri uygulayacak zabıta örgütünün etkili olamaması da önemli bir etkidir.

2.1.6. Sosyal Yaşamın Değişimine Bağlı Faktörler

Batılılaşma Hareketi ile Osmanlı toplumunun yaşamına girmeye başlayan ve Tanzimat Dönemi'nde belirginleşen Batı tarzı alışkanlıklar, 19. Yüzyılda başkent İstanbul'da gayrimüslim halkın ve kente yerleşen Batılı tüccarların da etkisiyle, kentsel mekanın değişiminde rol oynayan etkenlerden biri haline gelmiştir.

Yeni ekonomik ilişkiler içinde Batı'ya yönelen Osmanlı toplumu hızlı bir yapılanma süreci içine girmişti. Eminönü ve Karaköy bölgeleri daha önce de kısaca değindiğimiz gibi, buralarda yoğunlaşan bankalar ve işhanları ile yeni iş merkezlerini

¹³³ S. Denel, Batılılaşma Sürecinde İstanbul'da Tasarım ve Dış Mekânlarda Değişim ve Nedenleri, Ankara 1982, s. 63.

oluştururken, Pera lüks tüketim dükkanları, pasajları, pastane, lokanta ve “café” leri, tiyatro ve kabareleri, hotel ve hanlarıyla daha çok kültür, sanat, eğlence ve tüketim bölgesi olarak şekilleniyordu. (Resim 10-11) Kent yaşamında yerini alan ve daha çok gayrimüslimler, yerli ve yabancı sermaye ortaklığıyla kurulan şirketler ve daha az olmakla birlikte varlıklı Türkler tarafından yaptırılmış olan bu yapılarda mimari üslup olarak Avrupa Eklektisizmi’nin uygulanmış olması “yapıların kent içindeki konumları, batılı işlevleri, yaptırmanın eğilimi ve günün modası” düşünüldüğünde son derece doğaldır.¹³⁴

Öte yandan ulaşım alanındaki yeniliklerin sağladığı imkanla yeni bir çehreye kavuşan Boğaziçi ve özellikle de Rumeli yakası yeni bir yaşam tarzını temsil eden yalıları, iskeleleri, gazino ve otelleriyle “yüksek sınıfların yazlığı olarak en parlak dönemini yaşıyordu.”¹³⁵ (Resim 12) Bunun yanı sıra İstanbul’la bütünleşme imkânı bulan Adalar da başta gayrimüslim aileler olmak üzere üst gelir sınıfının kazandığı davranışlardan biri olan yazlığa gitme alışkanlığına cevap veren gözde bölgelerdendi.(Resim 13)

Tanzimat Dönemi’nde toplum hayatında meydana gelen değişim kentin algılanmasına da yansımış ve ilk kez Batı’ya özgü bir estetik kaygıyla ele alınan düzenlemelerle küçük meydanlar, park ve bahçeler kent mekânına katılmıştır. 1888’de II.Abdülhamid’in başkentin çeşitli semtlerinde saat kulelerinin yapımını emretmesiyle, giderek Anadolu’nun önde gelen şehirlerine de yansıtacak olan, yeni bir alışkanlık doğmuştur. Kent sanatı ve Batılılaşma’nın simgesi olarak görülen bu kuleler zaman kavramıyla dinin ayrışmasını da ifade ediyordu.¹³⁶ (Resim 14)

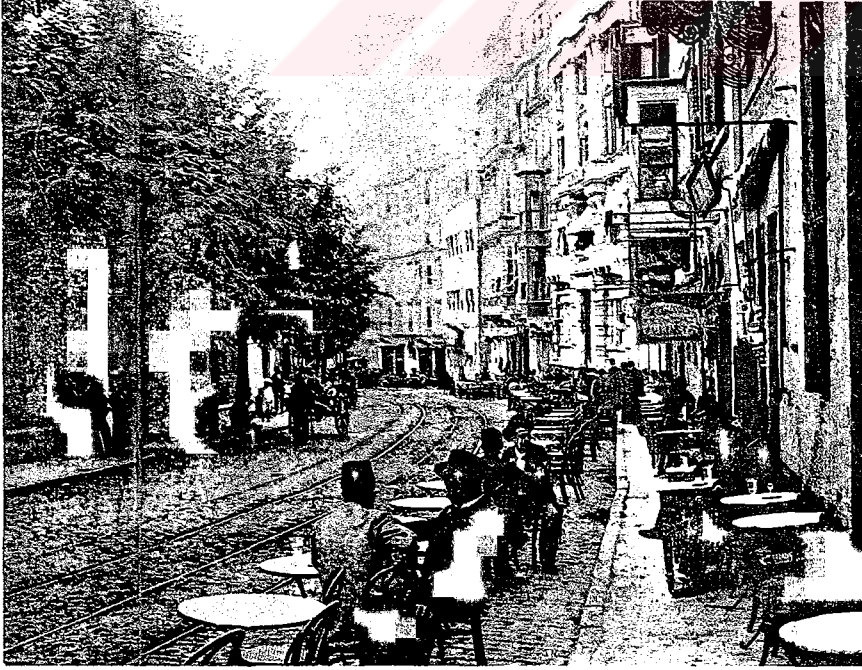
¹³⁴ S. Denel, a.g.e., s. 52.

¹³⁵ Afife Batur, “Geç Osmanlı İstanbul’u”, Dünya Kenti İstanbul, İstanbul, s. 174.

¹³⁶ Zeynep Çelik, 19.Yüzyılda Osmanlı Başkenti Değişen İstanbul, İstanbul 1996, s.103’ten, G.A. Goodwin “Turkish Architecture 1840-1940, “Art and Archaeology Research Papers, Haziran 1977, s.6-14.



Resim 10 Yüzyıl başından bir kartpostalda İstiklâl Caddesi



Resim 11 1903'te Tepebaşı



Resim 12 1889'da Büyükdere



Resim 13 20. Yüzyılın başlarında Büyükdada



Constantinople. L'horloge de Dolma Bagché.
TAL T AL YRAK
M. PLAE

Resim 14 Eski bir kartpostalda Dolmabahçe Saat Kulesi

2.2. Osmanlı İmparatorluğu'na İmar Hareketleri Ve Kent Plânlaması Yolunda İlk Adımlar

Daha önce de belirtildiği gibi Osmanlı İmparatorluğu 19.yüzyılda çeşitli etkenler ve ihtiyaçlar sonunda ortaya çıkan kentsel dönüşümü yaşarken, yeni beliren gereksinimlere cevap verebilmek için Batılılaşma ve özellikle de Tanzimat Dönemi'nde çeşitli alanlarda sık sık tekrarlandığı gibi, Batı'nın birikim ve yöntemlerinden faydalanma yoluna gitmiştir. Osmanlı Devletinin kentlerde özellikle çeşitli toplumsal sosyal ve ekonomik faktörlere bağlı şekilde spontane olarak ortaya çıkan değişimleri denetleyebilmek ve kendi doğruları uzantısında yönlendirebilmek amacıyla 19.yüzyılda başlattığı imar düzenlemeler, Avrupa'daki düzenlemelerle aynı döneme rastlamakla beraber, tamamen farklı sebeplere dayanmaktadır.

Avrupa'da modern kent planlamasının temelinde kapitalist gelişme ve Sanayi Devrimi'nin sonucunda ortaya çıkan yeni sanayi kentinin beraberinde getirdiği yeni ihtiyaçlara cevap vermek ve sorunlarına çözüm bulmak yatar. Batı bu sorunların içinde sağlık konusuna öncelik tanımış ve ilk kent planlaması kuralları sağlık yasalarıyla getirilmiştir.¹³⁷ Oysa Osmanlı kentlerinin özellikle başkent İstanbul'da yoğunlaşan farklı sorunları vardır; kısa bir zaman dilimi içinde kenti kaplayan nüfus artışının hızına yetişebilmek, kentte büyük tahribata neden olan yangınların izlerini örtmek ve bunlara karşı önlem almak, yolları yeni ulaşım araçlarının işleyişine uygun hale getirmek imar hareketlerinin başlamasının ardında yatan nedenlerin en önde gelenleri arasındadır. Bu sebeple Osmanlı İmparatorluğu Tanzimat'ın hemen her alanında olduğu gibi bu alanda da Batı'daki uygulamaları örnek almakla birlikte, çözüm bekleyen sorunların farklılığı devleti kendi imar sistemini kurmaya yöneltecektir.

Kent plânlama girişimlerinin ilk ürünü olan harita çizimlerinin tarihi 18.yüzyılın sonlarına III.Selim Dönemine inmektedir. İstanbul'un ilk haritası Fransız sefaretinde çalışan mühendis Kauffer tarafından 1786'da hazırlanmıştır. Bu girişimi II.Mahmud

¹³⁷ İ.Tekeli, a.g.e., s. 884.

Dönemi'nde İstanbul'a davet edilen Alman Subayı Helmut von Moltke'nin 1836-37 yılında tamamladığı, kentin topografyasında ana hatlarıyla işlendiği harita izler.

Bu gelişmelerin ardından hazırlanan ve “geleneğin bırakılarak, yazılı hükümlere uyulma girişimleri”nin ilki olan¹³⁸ 1839 tarihli ilmühaber, daha önce de değindiğimiz gibi esas olarak kentte sık sık tekrarlanan yangınlara karşı tedbir almayı amaç edinmekle birlikte, aynı zamanda getirilen yeni kurallarla kentteki sağlık koşullarını iyileştirme beklentisi ve estetik kaygı da taşımaktadır.

Söz konusu ilmühaber binaların kâgir olarak yapılması, yeni yolların geometri kurallarına göre ve belli genişliklerde açılması, çıkmaz sokak yapılmaması, uygun yerlerde meydanların oluşturulması, yol kenarlarında yaya kaldırımları ve ağaçlandırma için yeterli yerin bırakılması ve yeni binaların 3 katı geçmemesi kurallarını getirmiştir. Yeni kanunları uygulama görevi 1822 yılında şehreminliği ve mimarbaşılık örgütleri yerine kurulmuş olan Ebniye-i Hassa Müdürlüğü'ne verilirken, “ahşap ev yapmak isteyen fakir fukaraya hiçbir şekilde göz yumulmaması” gerektiği hatırlatılmıştır.¹³⁹

1839 İlmühaberinin ardından 1848'de yayınlanan ve Osmanlı Devleti'nin ilk imar mevzuatı niteliği taşıyan Ebniye Nizamnamesi'nde de öncelikle yangın sorununa çözüm bulmak amacıyla yola çıkarak kamulaştırma, binalara ruhsat verilme şartları, inşaatların denetimi, yol ve sokakların genişlikleri ve yeni binaların yükseklikleri gibi konularda kurallar getirilirken, binaların ahşap yerine kâgir olarak yapılması gerekliliği bir kez daha tekrarlanmaktadır.

İlhan Tekeli'nin dikkatini çektiği gibi, 1839 ilmühaberi ve 1848 Ebniye Nizamnamesi herşeyden önce yangın sorununa çözüm bulmayı hedeflemekle birlikte, heriki mevzuatın ortaya çıkardığı ortak bir de toplumsal sonuç vardır ki, bu da Tanzimat'ın milletlerarası eşitlik sağlama, bir başka deyişle “Osmanlıcılık” ilkesine

¹³⁸ S.Denel, a.ge.e., s. 13.

¹³⁹ İ.Tekeli, a.ge.e., s. 885.

uygun olarak bina yüksekliklerinin artık sahibinin mensup olduğu millete göre değil, bulunduğu yolun genişliğine göre belirlenmesi zorunluluğudur.¹⁴⁰

Alınan bütün tedbirlere rağmen İstanbul yangınlarla sarsılmaya devam etmiş ve 1864'deki Hocapaşa yangınından sonra kurulan, bir çeşit imar komisyonu niteliğindeki "İslahat-ı Turuk Komisyonu" aynı tarihte Turuk ve Ebniye Nizamnamesi'ni hazırlamıştır. 1848 Ebniye Nizamnamesi'nden daha geniş kapsamlı olan ve tüm imparatorlukta uygulanacak olan bu yeni imar mevzuatı harita yapımı, kamulaştırma, parselleme, yol genişlikleri ve bina yüksekliklerine dair hükümler getirirken, kent içinde açtığı meydan ve yollarda, kentin görüntüsünü düzeltmeye yönelik estetik kaygıların ağır bastığı görülmektedir. Öncelikle Hocapaşa'dan Kumkapı'ya kadar uzanan yangın alanında düzenlemeler yapmak ve bunun dışında İstanbul'u geliştirip güzelleştirmek görevlerini üstlenen komisyon 1869'da görevini belediyeye devredinceye kadar etkili bir çalışma gerçekleştirmiştir.¹⁴¹

Ebniye ve Turuk Nizamnamesi, Osmanlıların ilk imar kanunu niteliğindeki 1882 tarihli Ebniye Kanunu'nun kabulüne kadar yürürlükte kalmıştır. Belediyelerin yangın yerleri de dahil olmak üzere açacakları yolların ve çevrelerinin haritalarını hazırlatarak halka ilan yükümlülüğünü getiren kanun, çıkmaz sokakların yapılmaması, yapılacak binaların yüksekliğinin yolların genişliğine bağlı olması, yapılabilecek çıkmaların koşulları ve yangın önlemleri konularında hükümler getirmektedir. Aynı zamanda kent yollarının genişletilmesi konusunda önem verildiği görülen nizamnamede, öngörülen genişletme koşulları belirtilmiş, yol genişlikleri beş sınıfa ayrılmış ve bunların tayini belediye meclislerinin kararına bırakılmıştır.

Ebniye Kanunu'nun arazilerin imara açılmasına dair hükümleri ise ayrı bir önem taşımaktadır. İmara açılma koşulu olarak sözkonusu arazide bir okul veya bir karakol yerinin karşılıksız olarak belediyeye verilmesinin ve lâğım yapılarak, açılacak

¹⁴⁰ İ.Tekeli, a.g.e., s. 885.

¹⁴¹ Komisyonun faaliyetleri arasında Ayasofya ve Beyazıt meydanları, Unkapanı Caddesi, Bâbüâli ile Sirkeci arasındaki bugünkü Ankara Caddesi, Mercan ve Fincancılar Yokuşu, Karaköy Caddesi, ve Beyazıt-Aksaray Caddesi dikkat çekmektedir.

kaldırımların masrafına katılmasının öngörülmesi, “nüfusu artmaya başlayan Osmanlı kentleri çevresinde spekülatif hareketlerin başladığını ve bunun devlete yük getirdiğinin anlaşıldığını göstermesi bakımından ilginçtir”.¹⁴²

Kısaca özetlediğimiz imar faaliyetlerinin ne derece başarılı olduğu tartışmaya açık bir konudur. İstanbul’un 19.yüzyıldan itibaren yaşadığı yoğun nüfus artışı ve bunun yanısıra bitişik yerleşme düzeni ile birlikte dağınık yerleşim düzeninin de görüldüğü kentte, yerleşmelerin geniş bir alana yayılmış olması belediye hizmetlerinin aksamasının başlıca etkenlerinden biri olmuştur.¹⁴³ Öte yandan Osmanlı İmparatorluğu’nun içinde bulunduğu ekonomik sıkıntı, gerekli altyapının, doğru işleyen bir bürokrasinin ve etkili bir aydın kadronun eksikliği her alanda olduğu gibi şehircilik alanında da yapılan hamlelerin hızını kesecektir.

¹⁴² İ. Tekeli, a.ge., s. 887.

¹⁴³ İ. Ortaylı, a.ge.e., s. 58.

3. BATILILAŞMA DÖNEMİ OSMANLI MİMARİSİ

Tanzimat Dönemi Mimarisi'nin tanımlanabilmesi, Osmanlı mimarlık tarihine getirdiği farklılıkların belirlenebilmesi ve Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı'na doğru giden yolda mimarî gelişmeleri ne derece yönlendirdiğinin açıklanabilmesi, ya da kısaca Türk mimarlık tarihi içindeki yerinin doğru olarak saptanabilmesi için, herşeyden önce kendisini hazırlayan koşullarla birlikte ele alınması gerekmektedir. Çalışmamızın önceki bölümlerinde bu amaçla neden-sonuç ilişkisi içinde ortaya koymaya çalıştığımız “batılılaşma”, zaman ve yoğunluk açısından farklılaşmalar göstermekle birlikte toplum hayatının hemen her alanında varlığını hissettirirken, toplumda meydana gelen değişikliklerin ve bunların yaşama koşulları ve değer yargılarında ortaya çıkacak olan yansımalarının, kısa zamanda sanat ve mimariyi etkilemesi kaçınılmazdı.

Başta Fransa olmak üzere Osmanlı Devleti'nde Avrupa kültürüne duyulan ilgi ve bunun karşılığında Batı'nın Osmanlı İmparatorluğu'na daha çok eski rakip ve yeni pazar gözüyle bakması, batılılaşma olgusunu hızlandıracak ve önceki bölümde kentsel açıdan ele aldığımız bu etkileşim, 18. yüzyılın ilk çeyreğinin hemen ardından III. Ahmed Dönemi'nde mimari alandaki ilk somut örneklerini verecektir.

Lâle Devri'nden itibaren padişahın yaşamının giderek dışa dönük bir kimliğe bürünmeye başlamasıyla birlikte, Batılı eğilimler gösteren saray, köşk ve yalıların yapımı hız kazanmıştır. Tamamen ahşap malzemeden inşa edilmiş olan ve bu nedenle isyanlardan, yangınlardan ve zamanın olumsuz etkilerinden büyük ölçüde hasar gören bu yapıların biçimlenmesinde Yirmisekiz Mehmed Çelebi'nin Fransa ziyaretinin payı büyüktür. 1720-1721 yıllarında Sultan'ın elçisi olarak Fransa'da bulunan Mehmed Çelebi, burada sarayları gezerek bunların görkeminden, zenginliğinden ve en çok da “insan eliyle düzenlenmiş ve güzelleştirilmiş doğa” içindeki konumundan etkilenerek izlenimlerini övgü dolu sözlerle dile getirmiş ve bir bakıma Osmanlı Mimarisi'nde Fransız usulü saray modasını başlatmıştır. Osmanlı Mimarisi'ne Fransız etkilerini yayan

bir başka etken de M. Vergennes'in elçiliği sırasında padişahın sefiirlere Büyükdere'de ikâmetgâh sahibi olma hakkını tanınmasıdır. Böylece dönemin albümlerinden izlenebildiği gibi başta Tarabya ve Büyükdere olmak üzere Boğaz'ın Avrupa sahili Fransız Rönesansı veya XV, Louis tarzında yapılarla dolacaktır.¹⁴⁴

III. Ahmed Dönemi'nde Kağıthane'deki saray yapılarıyla başlatılan imar hareketi dönemin mimari anlayışını göstermesi bakımından son derece önemlidir. Hassa başmimarı Mehmed Ağa'nın çalışmalarını yürüttüğü söz konusu yapıların Fransa'dan vaziyet planları getirilen Versailles ve Fontainebleau saraylarından ilham aldığı bilinmekle birlikte, bu etkinin ancak süslemelere ve bazı detaylara kopuk bir şekilde yansıdığı anlaşılmaktadır. Kağıthane deresinin ıslahını, saray ve çevre yapılarını, sultana ait dış köşkler ve devlet erkânının köşkerlerini ve Has Bahçe'yi kapsayan bu imar faaliyeti, özellikle padişah için Sadrazam Damad İbrahim Paşa tarafından yaptırılan Kasr-ı Hümayûn, ya da Sa'dabad'ın bahçe ve su elemanı ile ilişkisi bakımından önemlidir. 1730'da meydana gelen Patrona Halil İsyanı'yla büyük bir yıkıma uğrayan Kâğıthane düzenlemesi ve köşkerleri hakkında kesin bilgiler günümüze ulaşamamış olmakla birlikte, İstanbul'a gelen gezginlerin seyahatnameleri ve Osmanlı tarihçilerinin kitapları bu yapılara ve bu arada Sa'dabad Sarayı'na ışık tutmaktadır.

Fransız saraylarının aksine son derece mütevazı ölçekte tutulmuş olan bu yapı, Osmanlı konut geleneğine uygun olarak konsol ve ayaklarla taşınan çıkmalarla dere kenarında bir yalı karakterinde tasarlanmıştır. Gene su kenarındaki Kasr-ı Cenân ise yonca plânı ile geleneksel Osmanlı mimarisini yansıtmaktaydı.

Bu açıdan bakıldığında Kâğıthane'deki düzenlemeler Batı'dan ilham almakla ve kısmen Batı etkilerini yansıtmakla birlikte, bütününde Osmanlı yaşam tarzı, gelenekleri ve sanat birikimi ile biçimlenmiş yerli bir kimlik taşımaktaydı. Aynı şekilde Avrupa bahçe sanatından etkilendiği ileri sürülen bahçe düzenlemesi de Lâle Devri'nde altın çağını yaşayan Türk bahçe sanatının karakteristik özelliklerine sahipti. 18. yüzyılda Osmanlı bahçesi bazı detaylarda Batı'lı izler taşımaya başlamış olmakla birlikte, 19.

¹⁴⁴ D. Kuban, a.g.e., s. 69

yüzyıl başlarına kadar genel kompozisyonuyla alçakgönüllü, çevresiyle uyumlu karakterini korumuştur. Aynı tarihlerde Avrupa’da yapay harabeler, grotesk ve egzotik unsurlarla sözde romantizm yakalanmaya çalışılırken, Türk bahçe sanatı bu sun’i yollara başvurmaksızın, tabiatı zorlamadan işleyişi ve uygun yerleri seçmekteki başarısı ile Türklerin doğaya karşı duydukları saygı ve sevgiyi mütevazı yaklaşımıyla yansıtmıştır.¹⁴⁵

Semavi Eyice, Fransız etkileri taşımakla birlikte Sad’abad’ın çağlayanlı ve fiskiyeli, muntazam ağaç dizileri ve geniş çayırırlarla tanzim edilmiş bahçelerinin, daha önceleri Asya’da uygulanmakta olan ve bugün de Lahor’daki Şalamar Sarayı’nın bahçesinde tipik bir örneği görülen bahçe tanzimine yakınlığına dikkat çekmektedir.¹⁴⁶ Afife Batur’a göre de “buradaki tavır Fransız sarayının monarşik protokol törenlerine sahne olmak üzere düzenlenmiş büyük boyutlu, açık vistalı, formel ve disiplinli bahçe düzenleme anlayışından çok, İran ve Doğu bahçesinin su ve çiçek sevgisine bağlı konsepsiyonuna daha yakındır”.¹⁴⁷

Serim Denel ise bahçe düzeni, havuzlar ve canlı doğa elemanlarının denetiminde Fransız saray bahçelerinin doğrudan etkilerinin açıkça görüldüğünü belirtmekte, klasik Osmanlı bahçesinin alçakgönüllü ölçeğinin yerini yer yer gösterişli olabilen ve anıtsal ölçeğe yaklaşabilen bin anlayışın aldığına ve su elemanının havuzlarla bağdaştırılarak ve teknik buluşlarla “su mimarisi” şekline dönüşerek “hareket” faktörünü içeren bir nitelik kazandığına işaret etmektedir.¹⁴⁸

Dönemin kasır ve büyük konaklar gibi varlıklı kesime ait konut mimarisinde de ilk inşaat döneminde merkezî sofalı plân, çıkmalar, kanat kitleleri ve eğimli çatı gibi geleneksel konut mimarisinin sürdürüldüğü, ancak çatının Barok anlayışı yansıtan köşeleri yuvarlatılmış kıvrımlı saçak ile örtülerek, cephelere ölçülü bir hareketlilik

¹⁴⁵ Ancak 19. yüzyılın ortalarında Sultan Abdülmecit Dönemi’nde Osmanlı bahçesi geleneksel mimari hatlarını ve karakterini kaybetmeye başlayacaktır.

¹⁴⁶ Semavi Eyice, “Kağıthane-Sadâbad-Çağlayan” Taç, 1986, s. 1, s.33.

¹⁴⁷ A.Batur, “Batılılaşma Dönemi’nde Osmanlı Mimarlığı”, Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi, İstanbul, c. 4, S. 1041

¹⁴⁸ S. Denel, a.g.e., s. 18-19.

sağlandığı bazı gravürlerin yardımıyla saptanabilmekte, bununla birlikte bu gelişmelerin henüz halk mimarisine yansiyacak ölçüde yaygınlaşmadığı anlaşılmaktadır.¹⁴⁹

Lâle Devri'nde görülen bir başka yenilik, dönemin giderek dışa dönük bir karakter kazanan yaşam tarzına paralel olarak ortaya çıkan anıt niteliğindeki meydan çeşmeleri ve sebillerdir. Bir bakıma kentin farklı bir bakış açısıyla algılanmaya başladığını ortaya koyan meydan çeşme ve sebil kitleleri Serim Denel'in deyimiyle, dış mekânlara üç boyutlu, mekânı tanımlayıcı ve insan ve çevre ile ölçek ilişkisini kuran yeni yapı boyutları getirmiştir.¹⁵⁰ Üsküdar'da ve Bâb-ı Hümayûn önündeki III. Ahmed çeşmeleri (1728), Osmanlı'nın bu dünyaya yönelen bilincinin ürünleridir. (Resim 15-16)

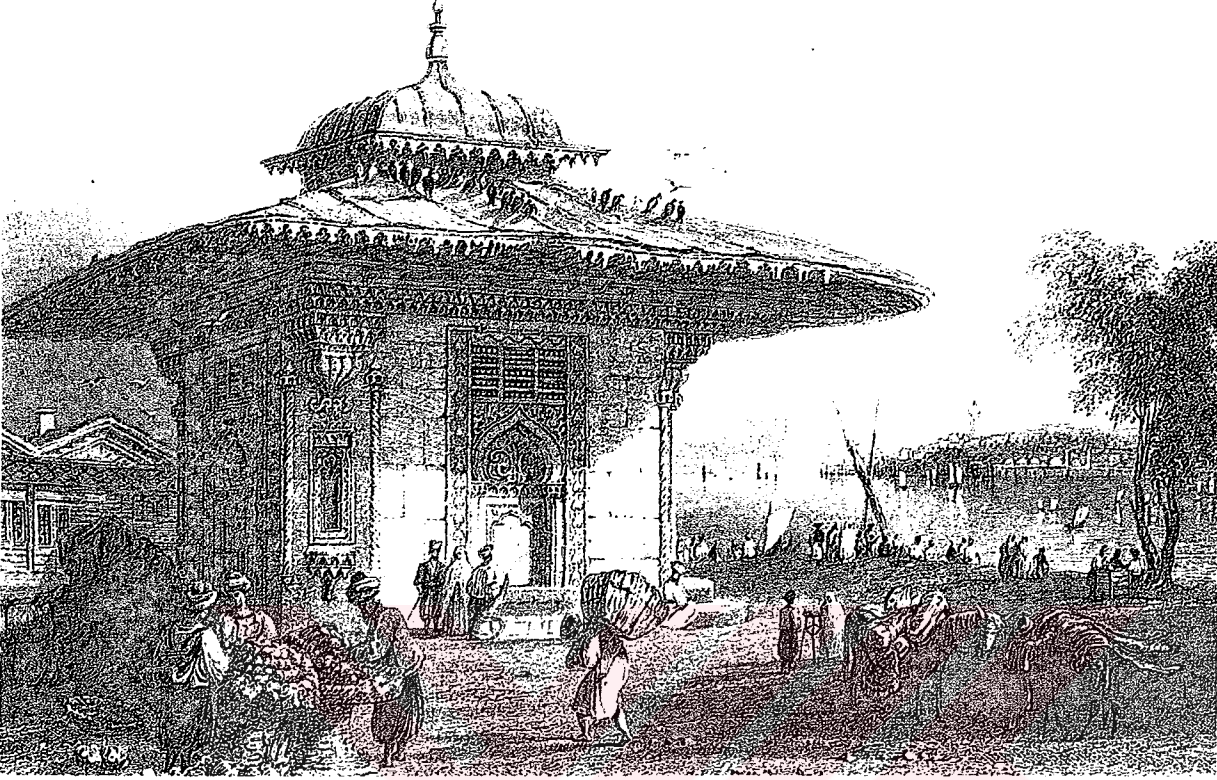
İstanbul'daki meydan çeşmesi anlayışının bu ilk örnekleri aynı zamanda katı geometrik biçimlerini yer yer yumuşatan yuvarlak çizgilerle henüz çok sınırlı da olsa bir baroklaşma göstermesi bakımından ilginçtir. Doğan Kuban Türk mimarisinde görülen ilk yabancı motif olan akant deseninin ilk olarak Bâb-ı Hümayûn önündeki III. Ahmed çeşmesinde saçak altındaki frizde görüldüğünü belirtir.¹⁵¹

Osmanlı Mimarlığı'nın Batı'ya açılma evresinin başlangıcını oluşturan Lâle Devri Mimarisi'nde Batılı unsurların yapıların plân ve kitle şekillenişinden çok iç mekânlarına, duvar ve tavan yüzeylerine süsleme niteliğinde yansıdığı dikkati çeker. Aynı zamanda dönemin eğlence ve edebiyatının gözdesi olan çiçek, özellikle iç mekânların ve bunun yanı sıra çeşmelerin bezemelerinde çoğu zaman "buketli vazo" kompozisyonları şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Dönemin bir başka sevilen süslemesi ise "meyveli kâse" düzenlemeleridir. En başarılı örneklerini Topkapı Sarayı'ndaki III. Ahmed'in Yemiş Odası'nda gördüğümüz çiçek ve meyve motifleri renk ve desen açısından önceki dönemlere nazaran çok daha naturalist bir yaklaşımla ele alınmıştır. (Resim 17) Ancak barok üslubun hissedilmeye başlamasıyla beraber bu naturalist

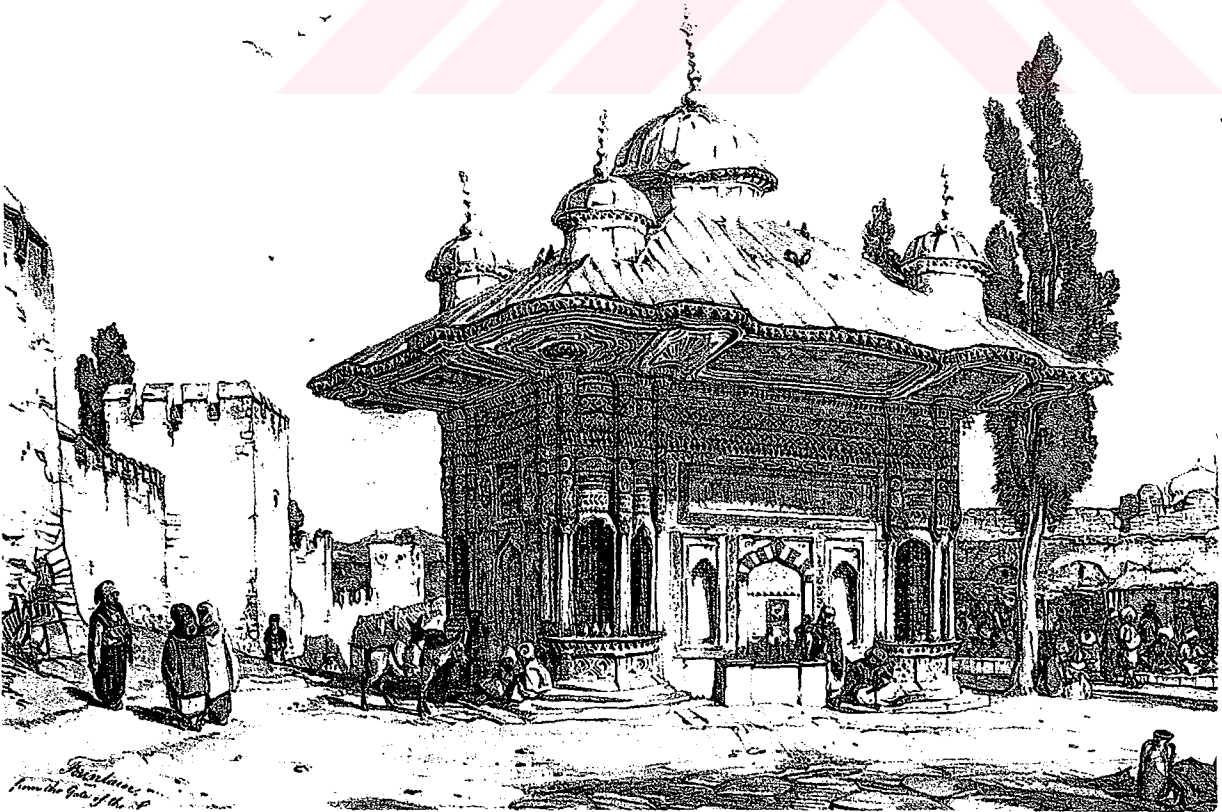
¹⁴⁹ S. Denel, a.g.e., s. 19.

¹⁵⁰ S. Denel, a.g.e., s. 19.

¹⁵¹ Doğan Kuban, Türk Barok Mimarisi Hakkında Bir Deneme, İstanbul 1954, s. 105.



Resim 15 III. Ahmed Çeşmesi, Bartlett



Resim 16 III. Ahmed Çeşmesi, Lewis

anlayış yerini yavaş yavaş nispeten soyut bir yaklaşıma bırakacak ve süslemelerde gerçekçi olmayan çiçek ve dal motifleri ağırlık kazanacaktır.

1630-70 yılları arasında İtalya'da ortaya çıkan ve oradan İspanya, Portekiz, Almanya ve Fransa'ya yayılan Barok üslup, Batılılaşma Hareketi'nin etkisiyle 18. yüzyılda toplumda meydana gelen Batı hayranlığına paralel olarak Osmanlı sanat ve mimarisine girmiş olmakla birlikte, Türk Barok Mimarisi'ni Avrupa Barok üslûbunun basit bir taklidi olarak kabul etmek imkansızdır. Osmanlı mimarlarının yaratıcı gücüyle yeni bir yorum ve yerli bir kimliğe bürünen Barok üslûp 18. yüzyıl Osmanlı Mimarisi içinde çeşitli yapı türlerindeki orijinal örneklerle kendini göstermiştir.

Doğan Kuban'ın dikkati çektiği üzere Türk Barok Mimarisi'ni Avrupa Barok Mimarisi'nden ayıran en belirgin farklılık strüktürle dekorasyonun ilişkisinde ortaya çıkmaktadır. İç bükey ve dış bükey dalgalanmalar oluşturan eğri çizgiler ve oval biçimlendirmelerle hareketli, akıcı bir optik etki oluşturan Avrupa Barok Üslûbu'nda süsleme, strüktür ve malzemenin aynı ağırlıkta yapı programında yer almasına ve böylece strüktürün hakimiyetinin ortadan kalkmasına karşın, Osmanlı Barok Mimarisi'nde adeta modern denilebilecek bir anlayışla, dekorasyon ikinci plânda, yani strüktürün emrinde tutulmaya devam edilmiştir.¹⁵² Gene Doğan Kuban'ın işaret ettiği bir başka nokta ise Avrupa Baroğu'nda kiliselerle sarayların mimarî açıdan aynı anlayışla ele alınmış olmasıdır. Dünyevî ve uhrevî âlemleri birbirinden ayırmayan bu yaklaşım Osmanlı kültürüne ve mimarisine yabancıdır.¹⁵³

Lâle Devri'ne ait pek çok yapının yanısıra dönemin şaşaaasını ve bunun sanata yansımalarını da yerle bir eden Patrona Halil isyanından sonra, I. Mahmud Dönemi'nde, daha az gösterişli olmakla beraber bir bakıma aynı yaşam tarzına duyulan özlemi ortaya koyan yapıların ağırlıklı olduğu yeni bir imar hareketi başlatılmıştı. Batılılaşmaya doğru giden yolda bir geçiş evresi niteliği taşıyan I. Mahmud Dönemi'nde mimarî alanda meydana gelen değişiklikler öncelikle bezemede kendini göstermiş, mimarî süslemedeki

¹⁵² D.Kuban, a.g.e., s. 8.

¹⁵³ D.Kuban, aynı yer.

hızlı gelişime karşılık mimarî tasarımda görülen değişim çok daha yavaş bir biçimde gerçekleşmiştir.

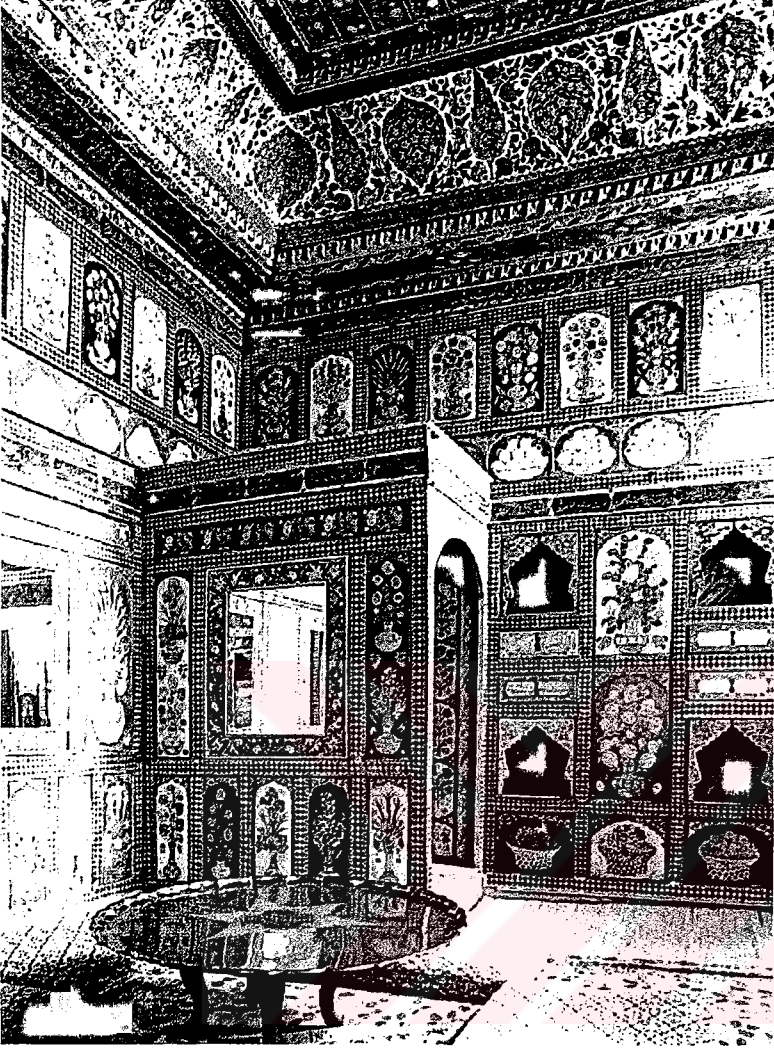
Topkapı Sarayı'nda Sofa Köşkü olarak bilinen yapı, dönemin konut mimarisinde izlenen mimarî yaklaşımın karakteristik bir örneğidir. (Resim 18). Sedat Hakkı Eldem'in belirttiğine göre II. Mahmud Dönemi'nde III. Ahmed Dönemi'ndeki orijinal mimarisine sadık kalınarak yenilenmiş olan yapıda geleneksel Osmanlı plân şeması sürdürülmekle birlikte, dış bezeme ve biçimlenmede Batı etkileri görülmektedir.¹⁵⁴ Ahşap strüktürün izin verdiği ölçüde iki sıralı pencerelerle dışa açılmış olan yapı, Lâle Devri'nin doğal çevreye açılma eğiliminin ileri bir aşamasını gösterirken, yapısal ayrıntılarda rokoko çizgiler taşımaktadır. Sofa Köşkü bu özellikleriyle III. Selim Dönemi köşk mimarisinin ilham kaynağı olmuştur.

II. Mahmud Dönemi'nde inşa edilen yapıların içinde III. Ahmed Dönemi'nde yeni bir kimlikle kent mekânına katılmış olan çeşme ve sebiller önemli yer tutmaktadır. Daha çok varlıklı kişiler tarafından vakıf ya da hayrat olarak yaptırılan bu yapıları Azapkapı'daki Saliha Sultan (1731) (Resim 19), Tophane'deki I. Mahmud (1732) (Resim 20) ve Galata'daki Bereketzâde (1732) (Resim 21) çeşmeleri gibi örneklerin de ortaya koyduğu üzere, anıtsal ele alınış biçimleriyle Osmanlı'nın III. Ahmed Dönemi'nde ortaya çıkan bu dünyaya yönelme bilincini yansıtmaya devam etmektedir. Öte yandan özellikle Saliha Sultan ve I. Mahmud çeşmeleri, mimarî elemanlarla sağlanan dalgalanma hareketleri ve süsleme anlayışıyla özgün Osmanlı Barok üslûbunun doğuşunu müjdelerken, gene Saliha Sultan ve Bereketzâde çeşmelerinde deniz kabuğu, "s" ve "c" kıvrımları gibi batılı motiflerin ilk kez görüldüğü dikkati çeker.¹⁵⁵

Osmanlı sanatı ve mimarisi içine Batılı etkiler Lâle Devri'nden itibaren sızmaya başlamış ve barok ve rokoko eğilimler özellikle I. Mahmud Dönemi'nde bir üslûp değişiminin habercisi olmuşsa da, barok etkilerin süsleme ve ayrıntılarla sınırlı

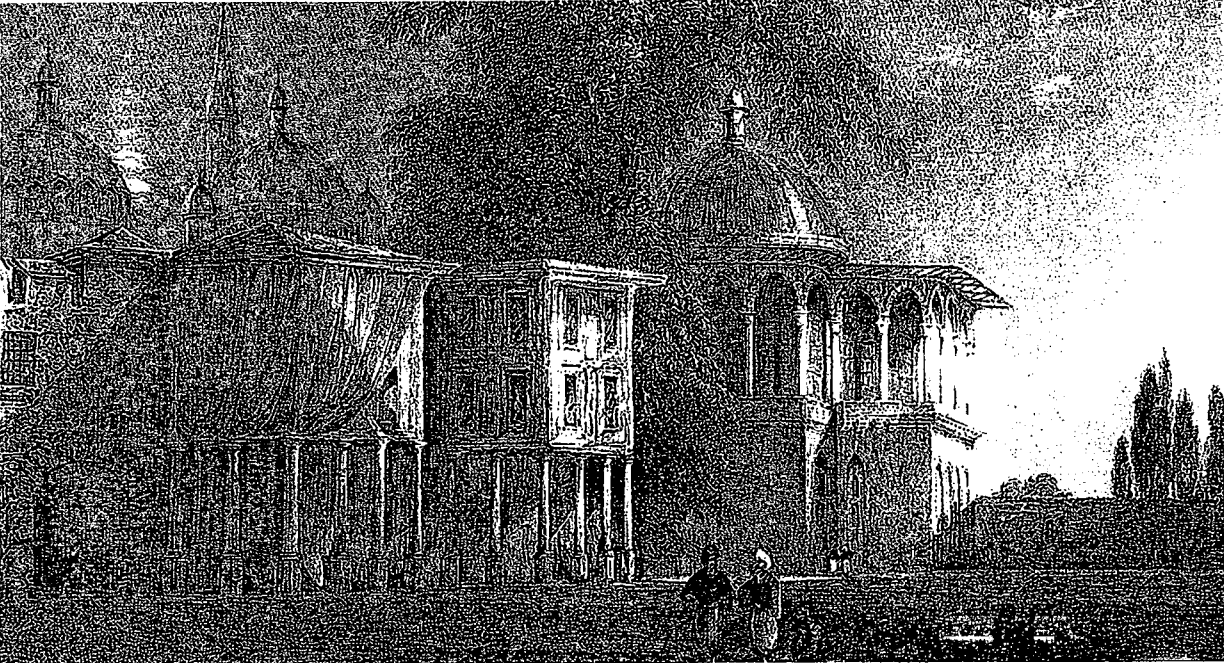
¹⁵⁴ S.Hakkı Eldem, Köşkler ve Kasırlar II, İstanbul 1974, s. 295.

¹⁵⁵ D. Kuban, aynı yer.



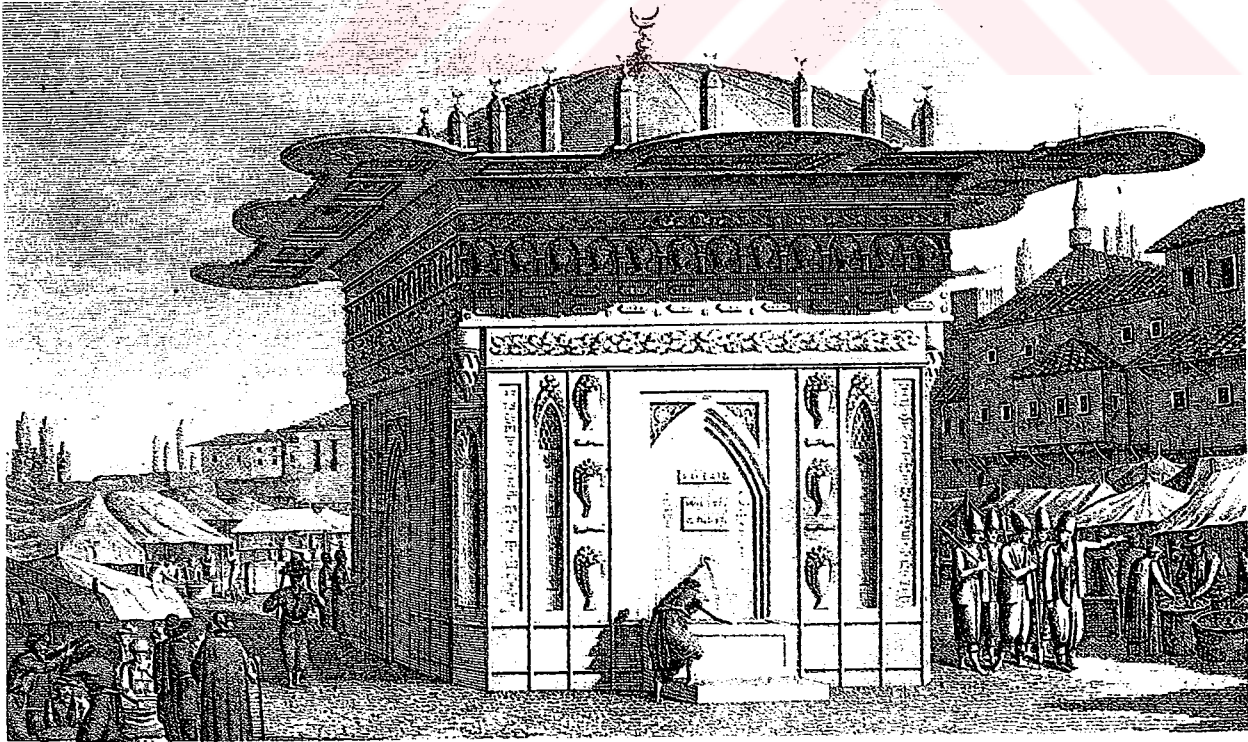
Resim 17 Topkapı Sarayı,
III. Ahmed'in Yemiş Odası

Resim 18 Topkapı Sarayı,
Sofa Köşkü ve Bağdat Köşkü, Bartlett

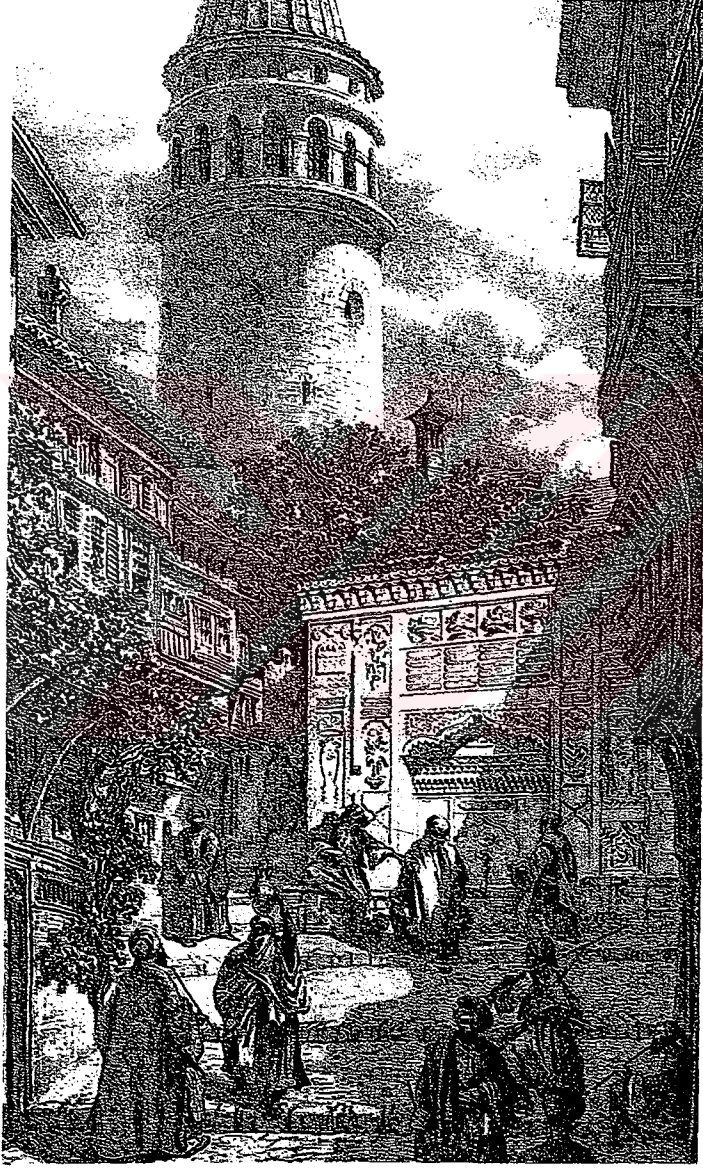




Resim 19 Saliha Sultan Çeşme ve Sebili, Flandin



Resim 20 I. Mahmud Çeşmesi, Fuhrman



Resim 21 Bereketzâde Çeşmesi, Flandin

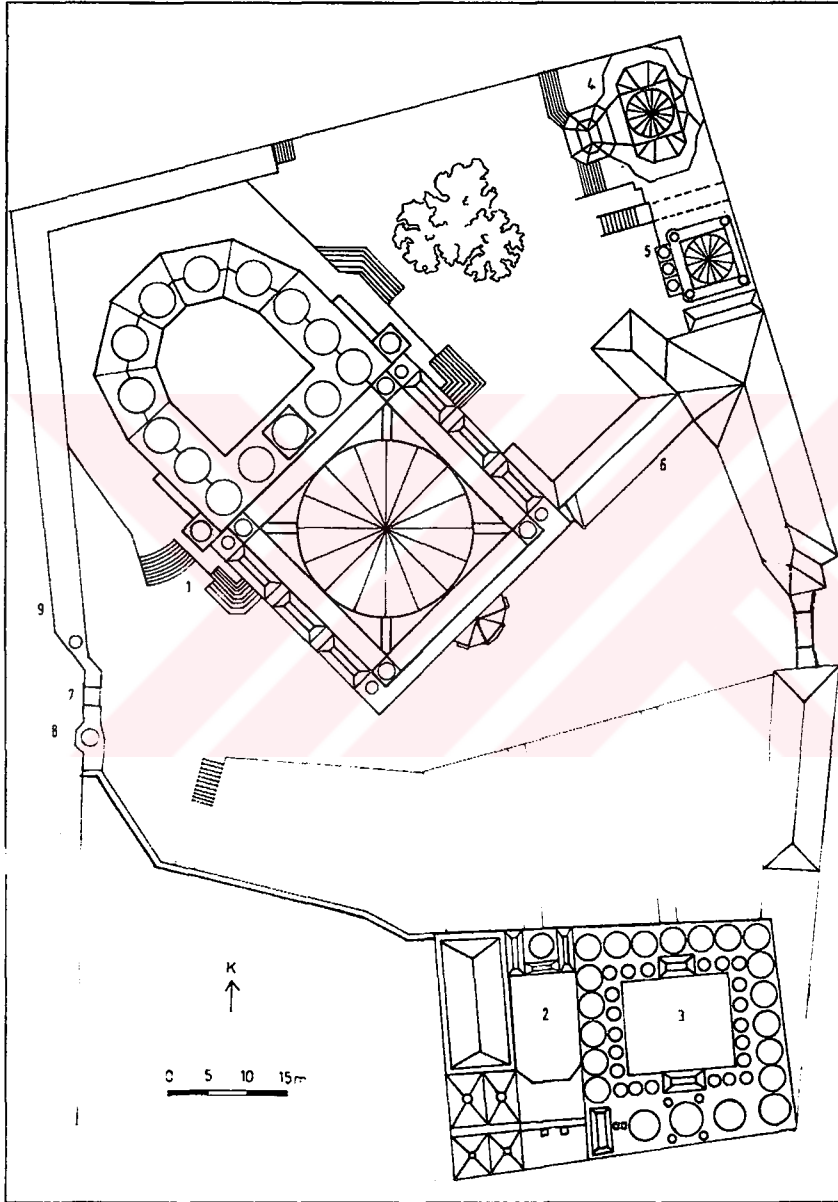
kalmayıp mimarî tasarıma, kitleye, iç ve dış mekânlara yansımaları III. Osman Dönemi'nde gerçekleşecektir. Osmanlı mimarisinde bütünlük içinde ele alınan tüm mimarî elemanlarıyla “barok” olarak nitelendirilebilecek ilk yapı I. Mahmud zamanında yapımına başlanan, ancak III. Osman Dönemi'nde tamamlanabilen Nur-u Osmaniye Külliyesi olmuştur. Simeon Kalfa'nın tasarladığı külliye ana yapısını oluşturan cami, tek kubbeli plân şemasıyla geleneksel dinî mimarî kalıpları sürdürmekle birlikte, fonksiyondan kaynaklanan bir biçimlenmenin üslûp değişikliğiyle birlikte bir anda değişmesi zaten beklenemez. Öte yandan külliye ölçü ve oranları ile tamamen yeni bir anlayışı simgeleyen at nalı biçimindeki şadırvansız avlusu, caminin bu avlu içindeki diyagonal konumu, külliye çeşitli mimarî elemanlarındaki eğrisellikler ve nihayet mimarî süslemedeki barok çizgilerle, barok üslûp özelliklerinin süslemeler ve bazı ayrıntılarla sınırlı kaldığı evrenin geride bırakılarak, “geleneksel şemaların veya tasarım kabullerinin artık arkitektomatik yollarla zorlandığı”¹⁵⁶ ve aynı zamanda barok yaklaşımın bütünlük anlayış içinde uygulandığı yeni bir yola girildiğini göstermektedir. (Şekil 1) (Resim 22)

Nur-u Osmaniye Külliyesi ile belirginleşmeye başlayan Osmanlı Barok Üslûbu 18. yüzyılın sonuna kadar çeşitli örneklerle varlığını sürdürecektir ve batılı bir anlayışın taklidi olarak değil, ancak Batı'dan esinlenerek Osmanlı sanatı ve mimarisinin birikimiyle ortaya çıkarılmış, Osmanlı kimliği taşıyan özgün bir üslûp olarak mimarlık tarihimiz içindeki yerini alacaktır. Bu açıdan önem taşıyan, Sermimar Tahir Ağa imzalı Lâleli Camisi (1759-1763) barok üslûbun Türk geleneği içindeki yorumunu gösteren en karakteristik örnektir (Resim 23). Üsküdar'daki Ayazma Camisi (1757-1760) de barok üslubun Osmanlı dini mimarisi içindeki özgün gelişiminin bir diğer ilgi çekici örneğidir. (Resim 24)

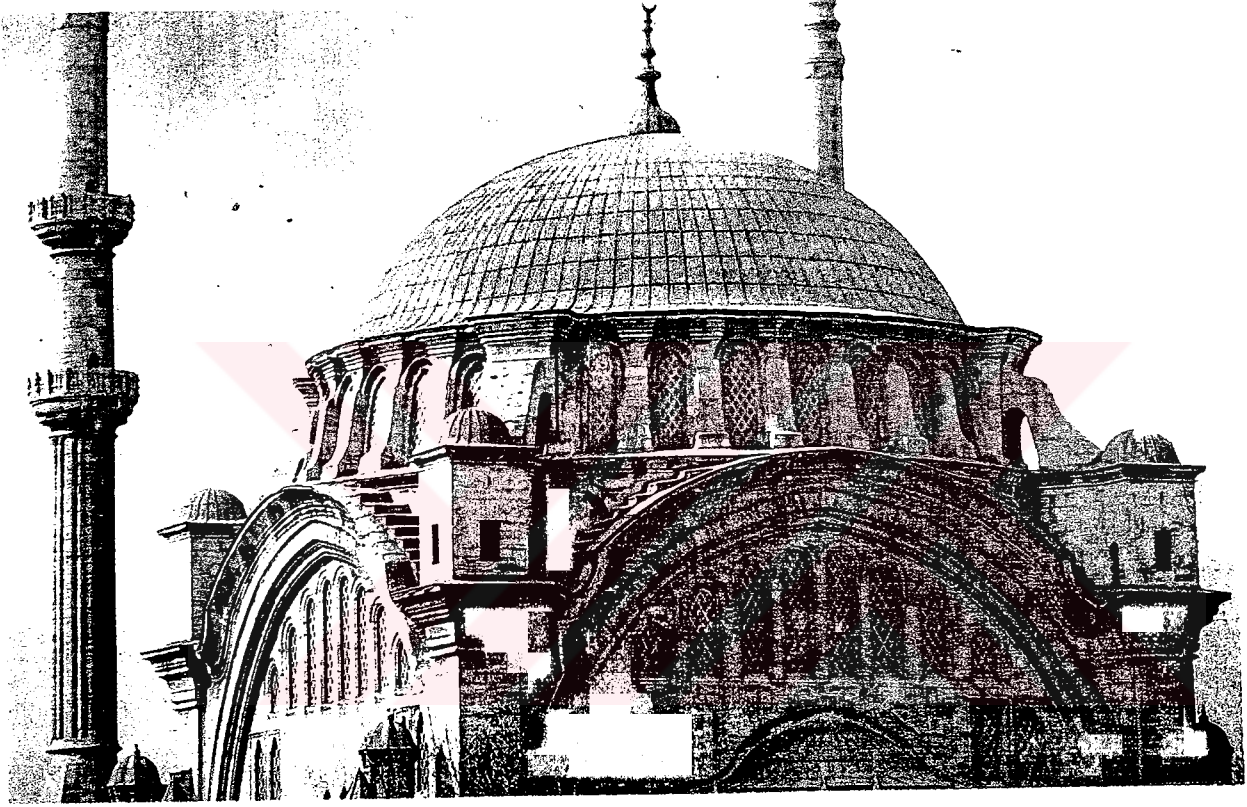
Barok üslubun türbe mimarisindeki yansımaları 1755'te Nuruosmaniye külliyesi içinde inşa edilen Nurullah Sultan Türbesi, Lâleli Türbesi ve Fatih Camisi'nin rekonstrüksiyonu sırasında Mehmed Tahir Ağa tarafından yeniden yapılan Fatih Türbesi (1771) gibi yapılarda saçak ve korniş hareketleri, (s) eğrileri, barok karakterli detaylar

¹⁵⁶ A.Batur, a.g.e., s.1044.

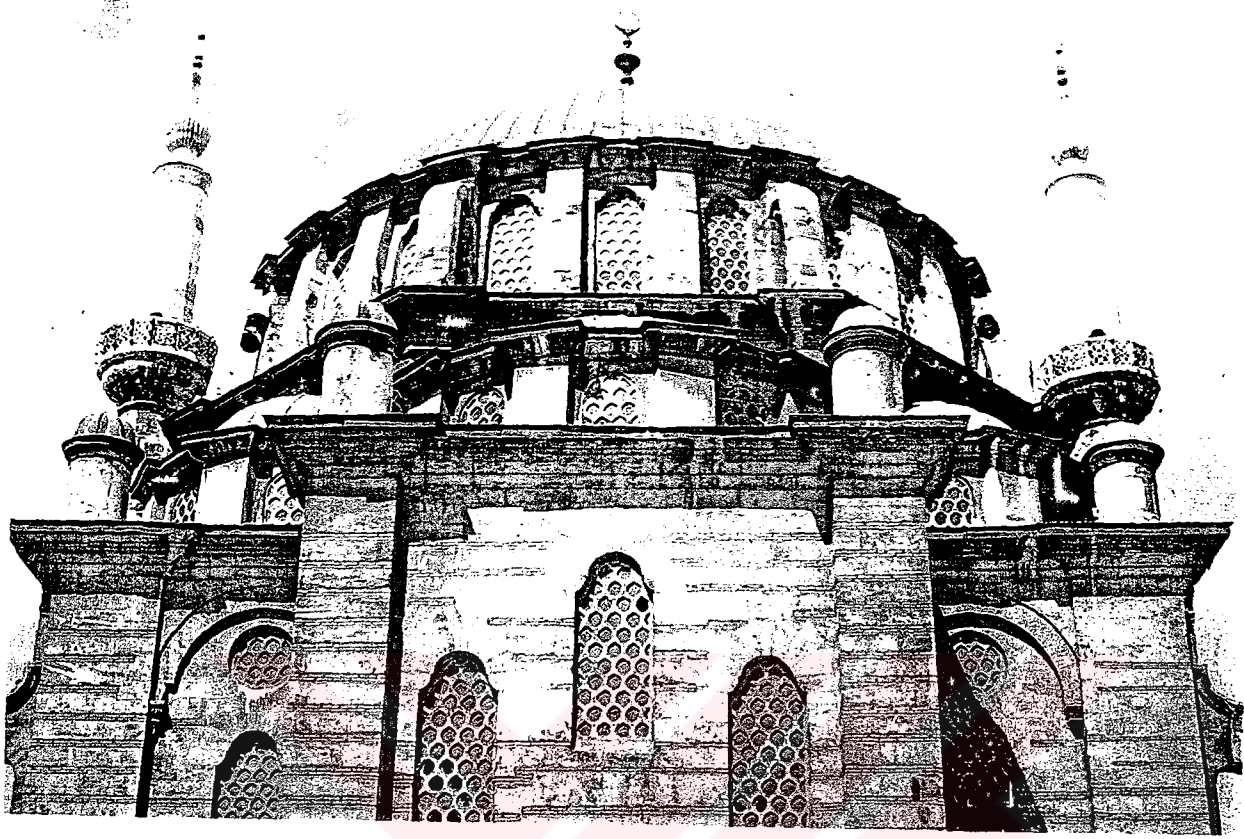
- Nuruosmaniye
Külliyesi'nin
vaziyet planı.
1. Cami.
 2. imaret.
 3. medrese.
 4. kütüphane.
 5. türbe.
 6. hünkâr
mahfili.
 7. Kapalıçarşı
girişi.
 8. sebîl.
 9. çeşme.



Şekil 1 Nur-u Osmaniye Külliyesi, Plân



Resim 22 Nur-u Osmaniye Camisi



Resim 23 Lâleli Camisi



Resim 24 Ayazma Camisi

ve süslemelerdeki barok motiflerle görülmekteyse de, bütünü gözönünde bulundurulduğunda “barok” sıfatına henüz tam anlamıyla uymamaktadır.

I.Abdülhamit Dönemi Barok üslûbun ve çeşitlemelerinin artık yaygın olarak kullanıldığı ve Osmanlı Mimarisi’ne bir taklit olarak değil, Osmanlı kimliği taşıyan yeni bir yaklaşım olarak yerleştiği yıllardır.¹⁵⁷ Dönemin ibadet yapılarından Fatih Camisi (1767-1771) yer yer klasik stilde, yer yer Batı stili etkisinde ele alınmış karmaşık bir yapıdır. (Resim 25) Yapının dış görünüşü profiller hariç klasik elemanlarla biçimlenirken, iç mekân daha çok eklektik bir yaklaşım göstermektedir. Yapı devrin bazı yapılarının genel karakteristiğini ve aynı zamanda zayıf noktasını oluşturan, konstrüktif şemanın dekoratif gayelerle bozulması ve hiç olmazsa tesirinden kaybetmesi eğiliminin tipik bir örneğidir.¹⁵⁸ Buna karşılık Beylerbeyi Camisi (1778) kendisinden sonra yapılan birçok camiye örnek teşkileden dış kütle ve plân düzenlemesi, nispetli ve sade iç mekânı ile dönemin mimarisinde meydana gelen gelişmeleri yansıtan bir örnektir. (Şekil 2) Boğaz kenarında avluyla deniz ilişkisinin özel olarak kurulduğu ilk cami olan yapının avlusu klasik şemasını yitirmiş ve geniş pencerelerle dışa açılan bir duvarla çevrelenmiştir. Yapı ayrıca iki katlı bir hünkâr köşkü şeklinde biçimlenen soncemaat yeriyle de önem taşımaktadır.¹⁵⁹

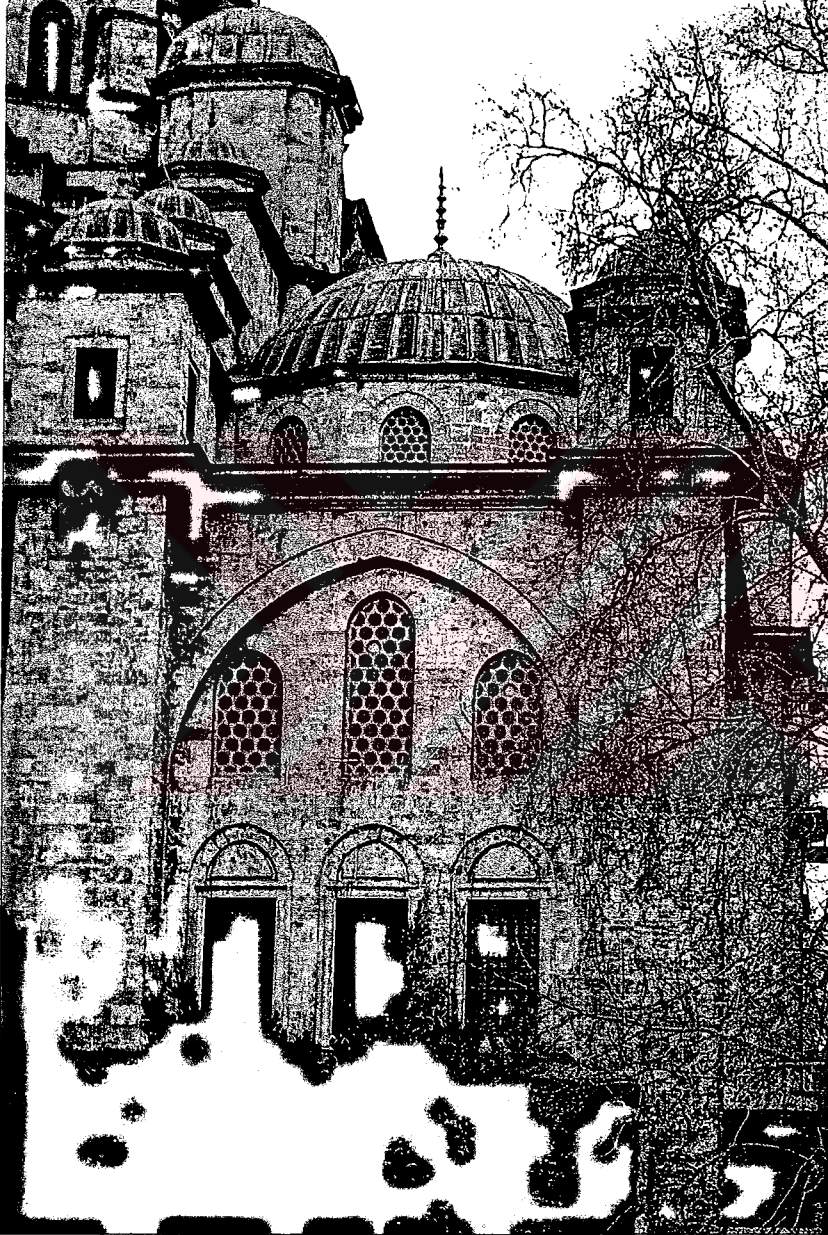
I.Abdülhamit Dönemi’nin ilginç bir gelişmesi 18. yüzyılın son çeyreğinde mimarideki gelişmelerin Anadolu ve Rumeli’nin toprak sahibi ayanının zenginleşip güçlenmesine de bağlı olarak İstanbul dışına taşması, özellikle de Batı Anadolu mimarisine yansımalarıdır. Gene Anadolu mimarisinde yaygın kullanım alanı bulan, İstanbul’da ise ancak birkaç camide uygulanmış olan peyzaj veya mimarî konulu duvar resimleri ise dönemin en önemli yeniliğidir.¹⁶⁰ Bu bir bakıma batılı motif ve tasarımın artık konut mimarisine de girmeye başladığını göstermektedir. Bunun yanısıra padişahın yaşamının giderek dışa dönük bir hâl almasına paralel olarak, saray dışındaki

¹⁵⁷ D. Kuban, a.g.e., s. 33.

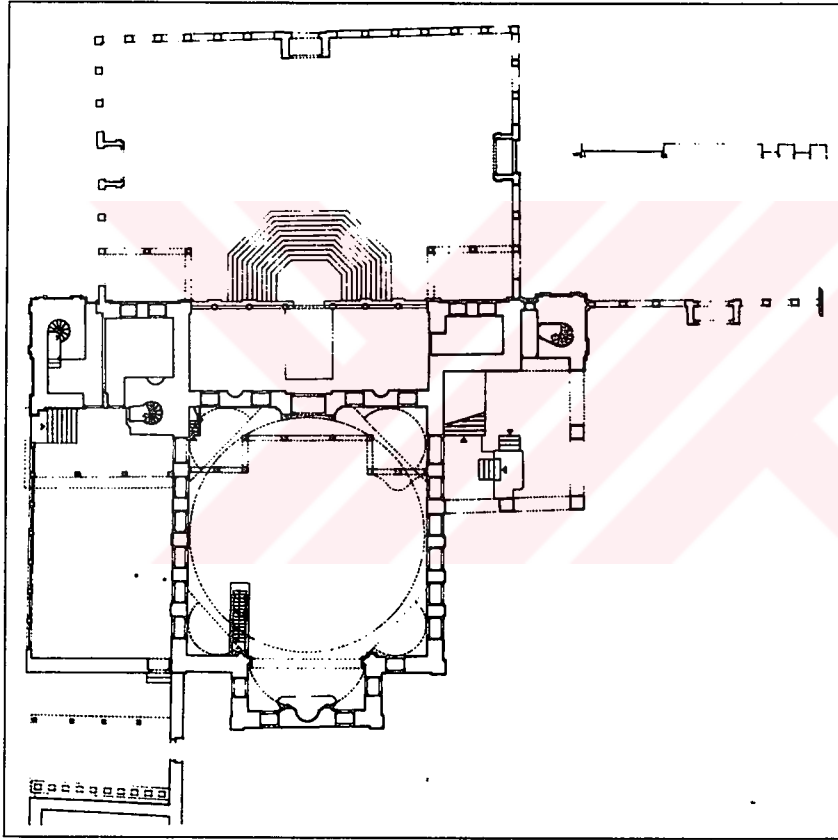
¹⁵⁸ D. Kuban, a.g.e., s. 37.

¹⁵⁹ Ayla Ödekan, “Mimarlık ve Sanat Tarihi (1600-1908)”, Türkiye Tarihi 3, Osmanlı Devleti 1600-1908, İstanbul 1997, s.387.

¹⁶⁰ A.Ödekan, aynı yer.



Resim 25 Fatih Camisi



Şekil 2 Beylerbeyi Camisi, Plân

konaklama yerlerinin sayıca artması ve iç mekânlarda görülen özenin dışa da taşarak yapının dış cephesini daha estetik bir şekilde tasarlama kaygısına dönüşmesi, mimaride batılı bir anlayışın ağırlık kazandığına işarettir.

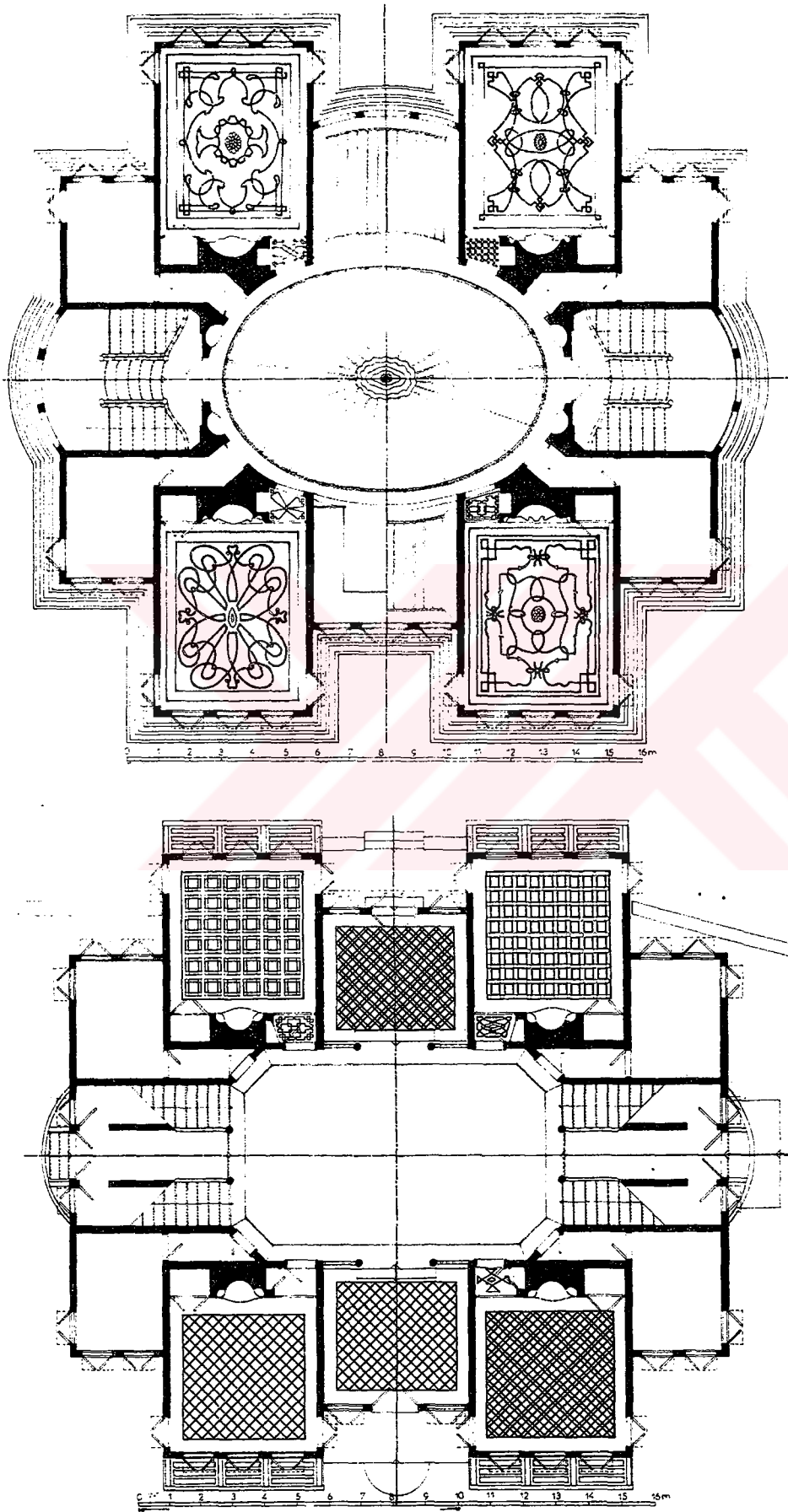
Serim Denel I. Abdülhamit Dönemi'nin konutlarının plân ve oturma düzenlerinde henüz batılılaşma görülmediği halde, mekân değerleri ve algılaması bakımından bir sonraki döneme mâledilen batılı izleri şimdiden taşıdığını öne sürmekte ve örnek olarak bu döneme ait Sadullah Paşa yalısının geleneksel plânı içinde kubbeli oval orta sofanın uygulanışını göstermektedir.¹⁶¹ (Şekil 3)

III. Selim Dönemi'ne rastlayan 18. yüzyıl sonunda batılı motif ve biçimlerin mimariye yapılandırılmış detay ve süslemeler olmaktan çıkıp, giderek mimarî tasarımda ağırlık kazanmaya başladıkları dikkati çeker. 19. yüzyılın başında mimarîde yapısal ve yapısal olmayan elemanların yeni bir bütünlük içinde tasarlandığı bir geçiş dönemine girilmiştir.¹⁶² Avrupa'daki gelişmelere paralel olarak dönemin mimarî üslûbuna yansıyan neoklasik eğilimlerin alınlıklı veya kemerli pencere dizileriyle pilastrlı, alınlıklı düzenlemeler şeklinde daha çok dış yüzeyleri etkilediği görülmektedir.

Yoğun bir inşaat faaliyetine sahne olan III. Selim Dönemi'nde daha çok sivil binalar yapılmış olmakla beraber, dinî mimaride de devrin mimarî karakterini yansıtan önemli örnekler ortaya konmuştur. Üsküdar'daki Selimiye Camisi (1801-1805) tek kubbeli merkezî plânıyla Klasik Dönem Osmanlı Mimarisi'nin geleneksel plân şemalarından birini sürdürmekle beraber yükseltilmiş ve payandalarla hareketlendirilmiş kasnağı, kapı ve pencere kemerleri, ağırlık kulelerini destekleyen kıvrık konsolları ve süsleme programıyla barok üslûbun karakteristik bir örneğidir. (Resim 26) Yapının soncemaat yerinin hünkâr mahfili ve özel konutlar gibi hacimlerle birleşerek bir ek yapı niteliğine bürünmesi, ileride de değineceğimiz gibi, bu ilk denemeden sonra daha geç tarihli camilerde de uygulanacaktır. Dönemin Haydarpaşa

¹⁶¹ S.Denel, a.g.e., s. 24.

¹⁶² S.Denel, a.g.e., s. 25.



Şekil 3 Sadullah Paşa Yalısı, Plân



Resim 26 Selimiye Camisi

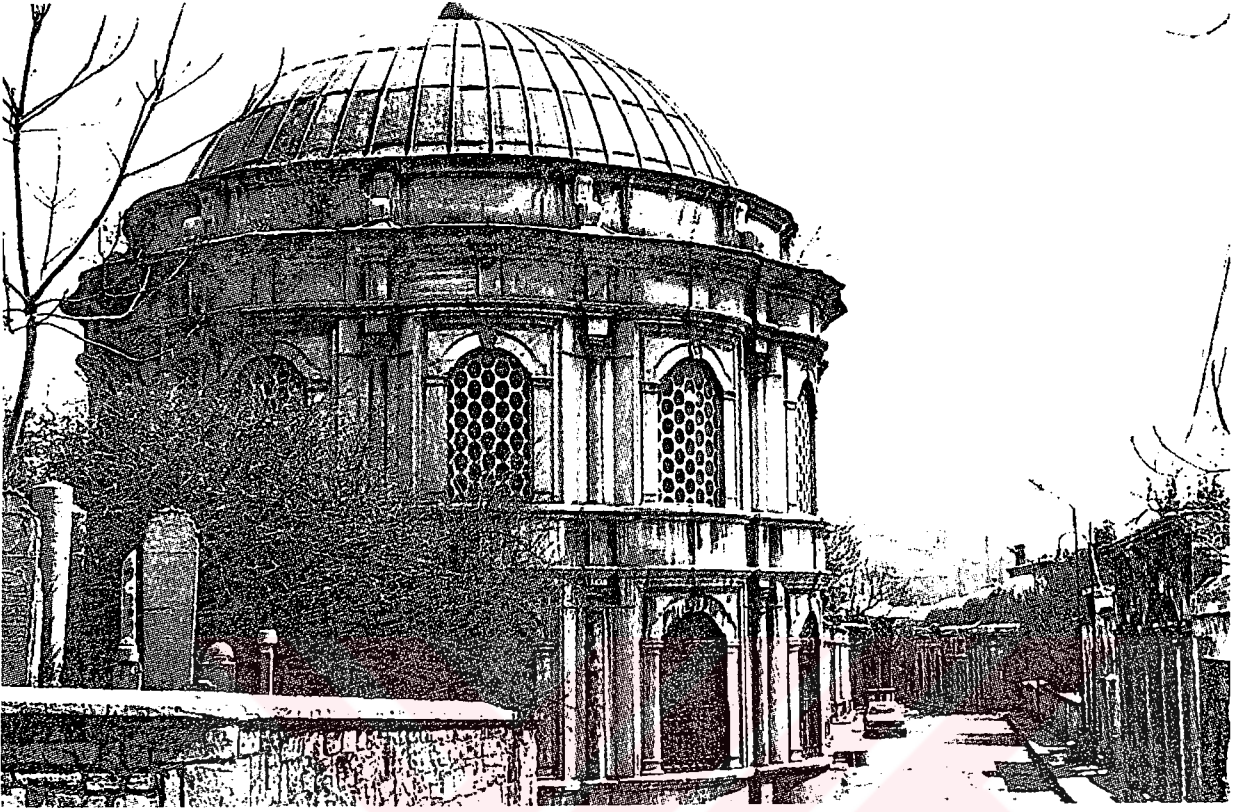
Camisi ve Eyüp Camisi (1798-1800) gibi diğer dinî yapıları ise aynı estetik başarıyı yakalayamamıştır.

III. Selim Dönemi'nde barok üslûp belki de en özgün örneklerini türbe ve çeşmelerde ortaya koymuştur. III. Selim'in annesi Mihrişah Sultan'ın yaptırdığı 1792 yılında tamamlanan Eyüp'teki külliye'nin içinde yer alan Mihrişah Sultan (Resim 27) ve kızkardeşi Şah Sultan'ın 1800 yılında yaptırdığı Şahsultan türbeleri (Resim 28) bu uygulamaların karakteristik örneklerindedir. Gene Mihrişah Sultan'ın Eyüp'teki Sebil ve Çeşmesi (1795) ise bir yandan oranlarındaki mükemmellik ile dikkati çekerken, öte yandan Rokoko dekorasyonunun Osmanlı mimarisi içindeki yorumlanışını göstermesi bakımından önem kazanmaktadır. (Resim 29) Aynı döneme ait Şahsultan Sebili (1800) Osmanlı barok sanatı içinde asimetrinin vardığı son noktayı gösterirken, Küçüksu'daki Mihrişah Valide Sultan Çeşmesi (1806) Avrupa'daki neoklasik yaklaşımın Osmanlı mimarisi içindeki yankılarını göstermekle birlikte, aynı zamanda dönemin karakteristik üslûbunu mükemmel oranlarla yeni bir yoruma kavuşturmaktadır. (Resim 30)

18. yüzyıl sonunda III. Selim'in Batılılaşma konusunda gerçekleştirdiği atılımlar aynı zamanda mimarî alanda da alışılmadık dışı bir imar faaliyetini gerektirmiştir. Toplum hayatında meydana gelen değişiklikler, yeni düzenin ortaya çıkardığı ihtiyacı karşılamaya yönelik yeni yapı tiplerini beraberinde getirmiştir. Bu nedenle III. Selim Dönemi savaşlara, iç karışıklıklara ve maddî sıkıntılara rağmen, fakat bir bakıma da bu nedenle, yoğun bir imar faaliyetine sahne olmuştur.

Batılılaşma Hareketi'nin ilk somut atılımları askeri alanda gerçekleştirmesi III. Selim Dönemi'nde askerî yapıların önem kazanmasına ve kent dokusu içinde kışla binalarının belirmesine yolaçacaktır. İlk uygulamalar olan Haliç Hasköy'deki Humbaracılar (1792) (Resim 31) ve Levend Çiftliği Kışlaları (1794/95) ile Üsküdar'daki Selimiye Kışlası (1800-1805/6) (Resim 32) Osmanlı Mimarisi'nde sivil yapıların hacim ölçülerinin aşıldığı ilk örneklerdir.¹⁶³ III. Selim Dönemi'nin modern anlamda ilk askerî yapısı niteliğindeki Humbaracılar Kışlası ortası avlulu, dikdörtgen

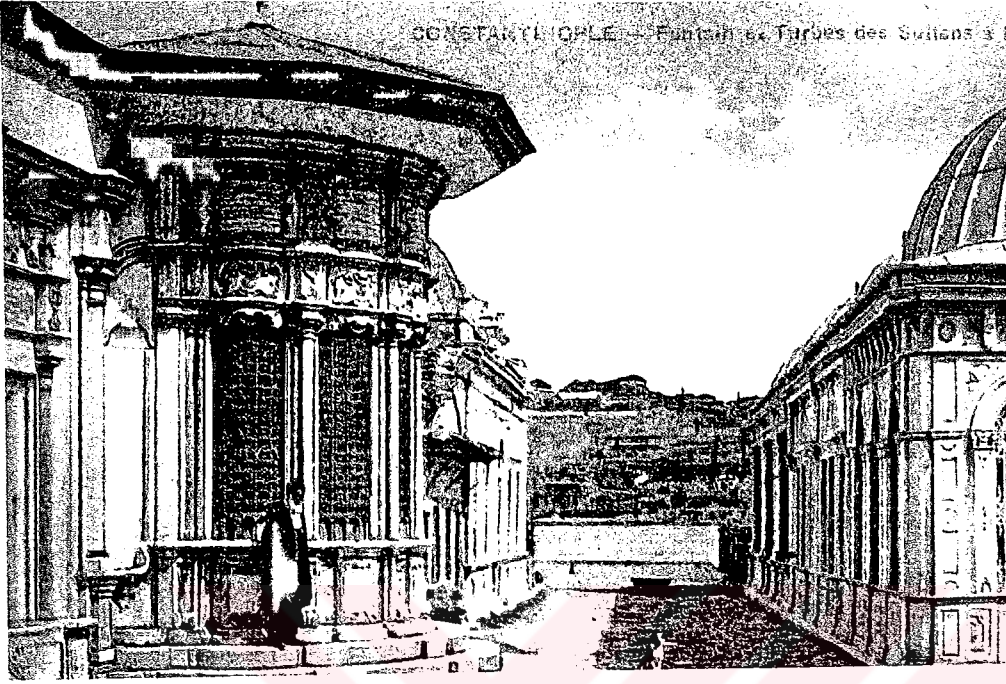
¹⁶³ Mustafa Cezar, Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi, İstanbul 1971, s. 24.



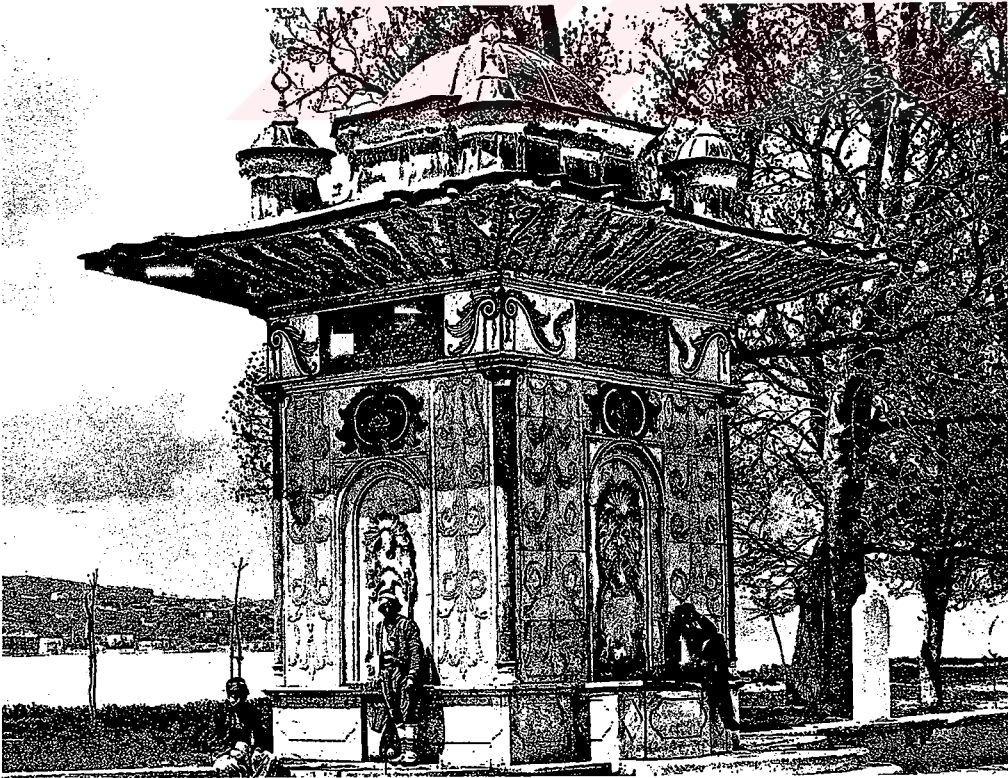
Resim 27 Mihrişah Sultan Türbesi



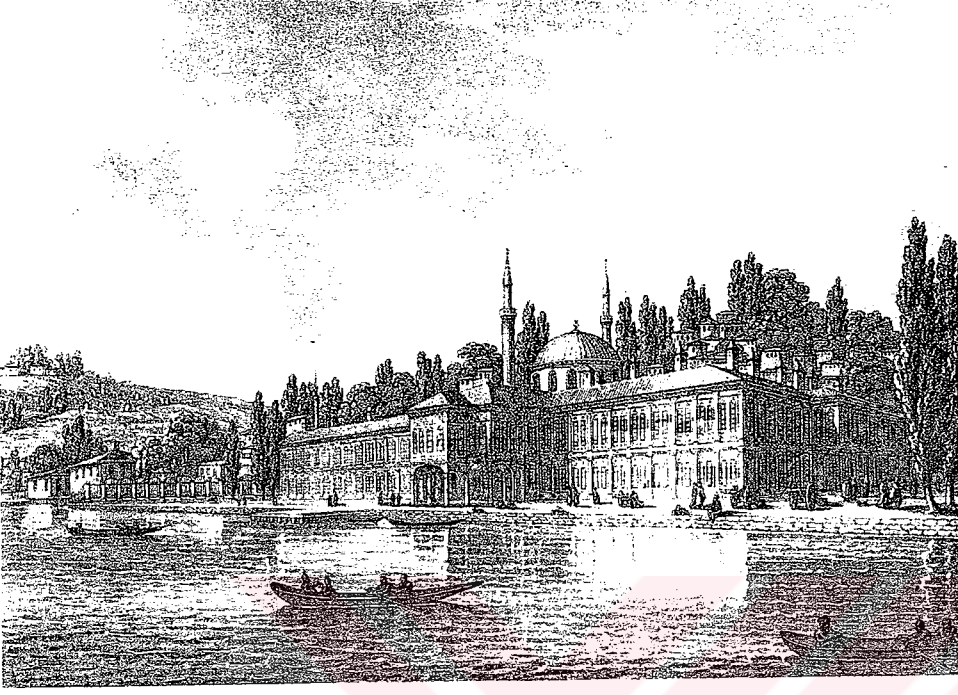
Resim 28 Şahsultan Türbe, Sebil ve Sibyan Mektebi



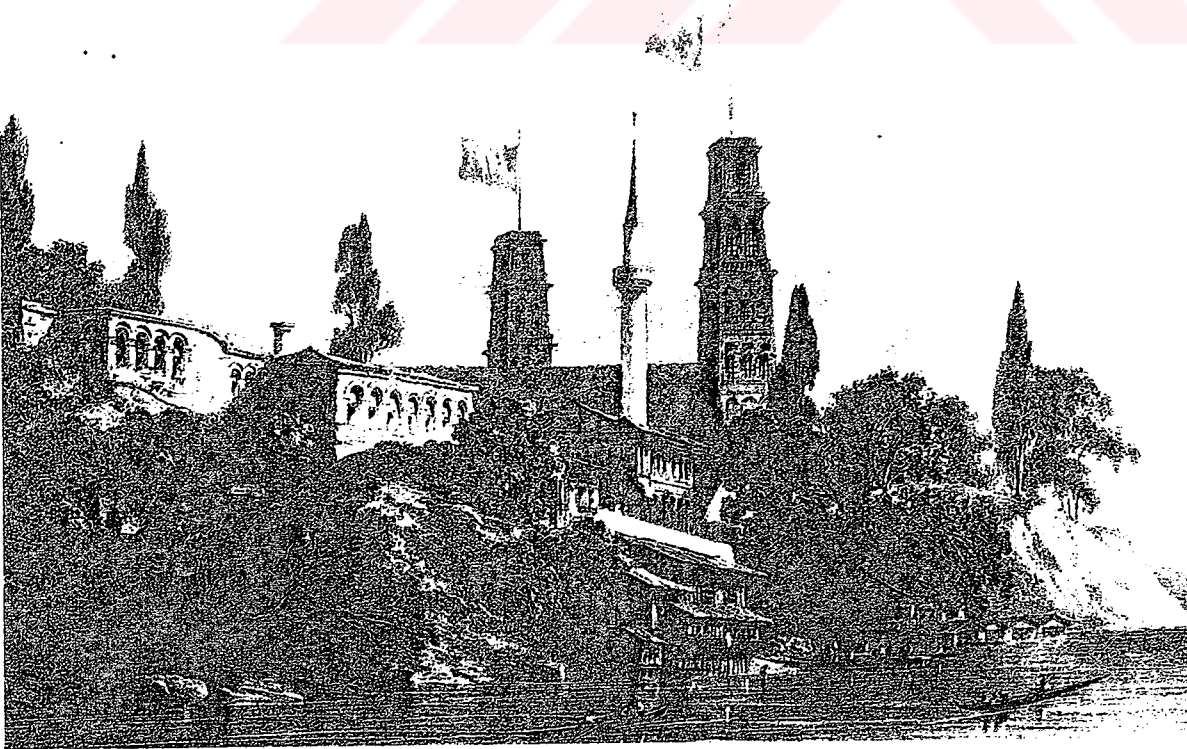
Resim 29 Mihrişah Sultan Sebil ve Çeşmesi



Resim 30 Mihrişah Valide Sultan Çeşmesi



Resim 31 Humbaracılar Kışlası, Preault



Resim 32 Selimiye Kışlası, Flandin

plân şemasıyla dönemin askeri yapılarına örnek teşkil edecektir. Fonksiyonalist bir yaklaşımla ele alınmış olan bu binalarda genellikle dikdörtgen alan dış veya iç köşelerdeki çıkıntılarla vurgulanmış ve estetik etki cephelerdeki kat silmeleri, ritmik pencere düzenleri ve köşe kuleleriyle yakalanmıştır.

Osmanlı mimarisine yepyeni bir şema getirmiş olan bu askerî binaların içinde özellikle Selimiye Kışlası Subaylar için tasarlanmış konutları, hamamı, dükkânları, matbaası, kütüphanesi, sıbyan mektebi ve camisiyle kendi içinde bir kent gibi ele alınmış oluşu bakımından geleneksel Osmanlı külliyelerinden farklı bir yapılaşma göstermekte ve bu yönüyle önem taşımaktadır. Askerî binalarla birlikte Küçükçekmece yakınlarındaki Baruthane'nin yapımı ve tersanenin yenilenmesi de unutulmamalıdır.

III. Selim'in batı sanatına, yeniliklere ve biraz da eğlenceye düşkünlüğü, dönemin yoğun inşaat faaliyeti içinde saray ve konak yapımının ağırlık kazanmasına ve İstanbul'un mimarî panoramasında "Boğaziçi Devri" olarak isimlendirilebilecek bir dönemin başlamasına yolaçmıştır. İstanbul'un seçkin ailelerinin, elçiliklerin ve yabancıların yalı ve konaklarının özellikle Rumeli yakası boyunca birbiri ardına inşa edilmesiyle başlayan bu dönem, 19. yüzyıl boyunca Boğaziçi'nin giderek artan itibarıyla sürecektir.

Ancak yazılı kaynaklardaki anlatımları ve gravürleri ile hakkında bilgi sahibi olabildiğimiz Beşiktaş ve Ortaköy Defterdar Burnu'ndaki Hatice Sultan Sarayları, Eyüp'te Esmâ Sultan Sarayı, muhtemelen Dolmabahçe'de bulunan Beyhan Sultan Sarayı, Topkapı Sahil Sarayının yanında Yeni Bahçe'deki Şevkiye Köşkü ve Kaptan'ı Derya Hüseyin Paşa'nın Tersane yakınındaki sarayı gibi yeni inşa edilmiş yapıların yanısıra, bu dönemde Sa'dabad'ın Çadır köşkü'nün ve Topkapı Sarayı'ndaki bazı bölümlerin onarımları yapılmış, Beşiktaş Sarayı'nın mevcut köşkleri de onarılarak, bunun dışında çok sayıda bina eklenmiştir.

Bu yapılardan Hatice Sultan Sarayı'nın bahçesindeki selamlık köşkü büyük orta sofalı planı ve saray duvarına kafesli duvarla bağlanmış yapısı ile geleneksel mimariyi yansıtırken, sadece süslemelerin bazı ayrıntılarında Batılı etkiler göstermekteydi. (Resim 33)¹⁶⁴ Diğer yandan 1791 de varlığı bilinen Şevkiye Köşkü ise, oval orta sofalı plânıyla orta sofalı geleneksel Osmanlı konut şemasının Barok üslûbun prensiplerine uygun bir anlayışla yeniden yorumlanışını gösteren ilk örneklerden biridir. (Şekil 4) Eliptik plânlı orta sofalar 18. yüzyılın sonlarından 19. yüzyılın ortalarına kadar büyük yalı ve konaklarda yaygın olarak kullanılmıştır.¹⁶⁵

Bunların yanısıra III. Selim Dönemi'nde Üsküdar Paşalimanı'nda tahıl ambarları, Bayezid, Süleymaniye, Laleli, Nur-u Osmaniye ve Yenicami avlularında yangın havuzları gibi tasarımlar da gerçekleştirilmiştir.

Batılılaşma Hareketi'nin önemli bir halkasını oluşturan II. Mahmud Dönemi'nde gerçekleştirilen İslahat hareketlerinde Batı'nın örnek alınması, askeri eğitimde Avrupalı subaylardan yararlanılması ve özellikle de Avrupa'ya öğrenci gönderilmesi, öncelikle Batı tarzı yaşama alışkanlıklarının, ardından Batı'nın zevk ve estetik anlayışının Osmanlı toplum hayatına girmesine yol açmış ve bu etkiler kısa zamanda mimarî alana yansımıştır.

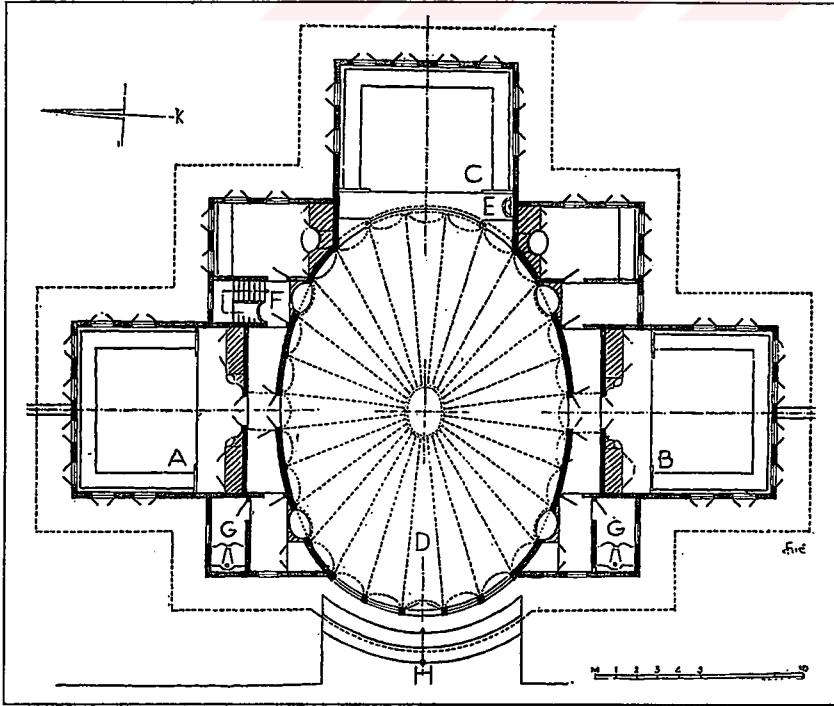
Avrupa'da 1760-1830 yıllarını kapsayan ve ekonomi tarihçileri tarafından Endüstri Devrimi Dönemi olarak adlandırılan süreç teknik ilerlemeler sayesinde Batı toplumuna, sağladığı yeni imkanlara bağlı olarak yeni bir düzen getirirken, aynı zamanda toplumun ihtiyaçlarında köklü değişikliklere neden olmuştur. Üretimin makineleşmesi ve buna bağlı olarak üretimde görülen büyük artış ve yeni iş imkânları kırsal kesimden kentlere doğru büyük bir iç göçü başlatmış ve kısa zamanda kentlerde maddî açıdan güçlü, ancak kültürel açıdan zayıf bir burjuva sınıfının oluşmasına yolaçmıştır. Fransız İhtilali'yle yöneten sınıf konumuna gelecek olan bu kesim, kültürel

¹⁶⁴ S.H.Eldem, Köşkler ve Kasırlar II, İstanbul 1974, s.325

¹⁶⁵ S.H.Eldem, a.g.e. s. 327



Resim 33 Hatice Sultan Sarayı, Melling



Şekil 4 Şevkiye Köşkü, Plân

benlik kaygısı içinde aktüel gerçeklerle bağdaşmayan sahte sembollerle dolu binalar inşa ettirme yoluna gidecektir.

Şehirlerdeki nüfus artışının ortaya çıkardığı konut açığı ve endüstriyel gelişmelerin beraberinde getirdiği fabrika, depo, antrepo, ve liman gibi yapı türlerine duyulan ihtiyaç son derece hızlı ve estetik kaygıdan uzak bir yapılaşmayı beraberinde getirirken, sanatçı ve mimarlar özgün eserler yaratmak konusunda çaba harcamaktansa, daha kolay ve kârlı yolu seçerek, kimliğini kaybetmiş burjuva sınıfının talebine cevap vermeyi tercih etmişlerdir. Böylece kültürel boşluğu kapatmaya yönelik, çağın gerçek ihtiyaç ve imkânlarından uzak, “diriltmecilik (revivalism), seçmecilik-eklemecilik (eclecticism) gibi özgün, otantik olmayan tarihçilik yöntemlerine” başvurulmuş, ya başka ülkelerin veya kendi uygarlığının geçmişinin görkemli dönemlerine ait mimarî simgeler, ya da uzak ve yabancı ülkelerin mimarî elemanları kullanılarak bir üslûp kargaşası yaratılmıştır.¹⁶⁶

Avrupa’da 19. yüzyıl Mimarisi’nde meydana gelen bu gelişmeler bir yandan Batılılaşma Hareketlerinin Osmanlı toplumunda yarattığı Batı’ya özentî, öte yandan 19. yüzyıl başlarında Osmanlı mimarî örgütünde ve buna bağlı olarak da Osmanlı mimarlarının yaratma gücünde meydana gelen çöküntü nedeniyle Osmanlı Mimarisi içinde de benimsenecek ve yüzyılın mimarisinde bir üslûp karışıklığına yol açacaktır.

II. Mahmud Dönemi’nde de III. Selim Dönemi’nde izlediğimiz gibi kışla, köşk ve saray binalarının ağırlıklı olduğu, ancak bununla beraber özellikle karakol, yangın kulesi ve saat kuleleri, fabrika ve hastane gibi yeni yapı türlerinin kent mekânını şekillendirdiği dikkati çekmektedir. Batı ile ticaret ve sanat ilişkilerinin bu dönemde yoğunlaşması, başkente çok sayıda Avrupalı’nın yerleşmesi ve buna bağlı olarak toplumda, ortaya çıkan değişim yeni ihtiyaçları körüklemiş, bu da yeni tipolojik kategorileri, yeni plân ve tasarımları beraberinde getirmiştir. Batılılaşma sürecinin Osmanlı Mimarisi üzerindeki etkileri, artık doğrudan plân şemasına ve tasarım ilkelerine yansımaktadır.

¹⁶⁶ Bülent Özer, Yorumlar Resim Heykel Mimarlık, MSÜ. Yayını, İstanbul 1986, s. 198.

Dönemin dinî yapılarından Tophane'deki Nusretiye Camisi (1822-1826) Barok üslûbun yükselme özelliğinin vardığı son noktayı göstermektedir. (Resim 34) Cami Barok veya Rokoko ile Ampir stilleri arasında bir geçiş yapısı niteliğindedir.¹⁶⁷ Türbe mimarisinin önemli örneklerinden biri olan Fatih'teki Nakşidil Sultan Türbesi (1818) ise buna karşılık artık Ampir stilin hâkim olmaya başladığı bir dönemde yapılmış olmakla birlikte, Doğan Kuban'ın deyişiyle "Barok" sıfatına lâyık yegâne türbedir.¹⁶⁸ (Resim 35)

II. Mahmud Dönemi'nin sebilleri de 1740 yıllarından itibaren Osmanlı mimarisinde görülen ve 19. yüzyılın başına kadar hemen hemen saf olarak devam eden Rokoko ve Barok motiflerin yerini Ampir üslûbun hakimiyetine bırakışını yansıtmaktadır. 1818 tarihli Nakşidil Sultan ile 1826 tarihli Nusretiye sebilleri ampir dekorasyonlarıyla bu değişimin en karakteristik örnekleridir. (Resim 36)

III. Selim Dönemi'nde askerî mimaride başlatılan faaliyet, II. Mahmud Dönemi'nde eski binaların tamirleri ve yenilerinin yapıyla sürdürülmüştür. Ahşap olarak inşa edilmiş olan Selimiye'nin bir parçasının kâgire çevrilmesi, Tophane'de topçu kışlasının yapımı, Davud Paşa binalarının tamiri, Heybeliada'da Bahriye Hendesehanesi, Çengelköy'de Kuleli Süvarî Kışlası (Resim 37), Rami, Maçka ve Beyoğlu kışlaları (Resim 38) İstanbul'da askerî mimaride gerçekleştirilen en önemli örneklerdir. Bunun dışında Eyüp Defterdar İskelesinde Feshane ve Dikimhane, gene Eyüp'te İplikhane ve Kereste Ambarları, Kasımpaşa'daki Tersaneye eklenen gemi yapım havuzu, Kasımpaşa Hastanesi, Bâb-1 Seraskeri ve Bâb-1 Âli binaları ve yangın kulesi (Resim 39) II. Mahmud Dönemi'nin yoğun inşa faaliyetinin ve ortaya çıkan yeni ihtiyaçlara bağlı olarak bina türlerinde görülen çeşitliliğin örnekleridir. Böylece başkentin panoramasına hâkim olan dinî binaların yanında fabrikaların, devlet binalarının, askerî ve sivil yapıların hızla yükseldiği dikkati çeker.

¹⁶⁷ Celal Esad Arseven, Türk Sanatı Tarihi, C. 2, İstanbul, s. 423.

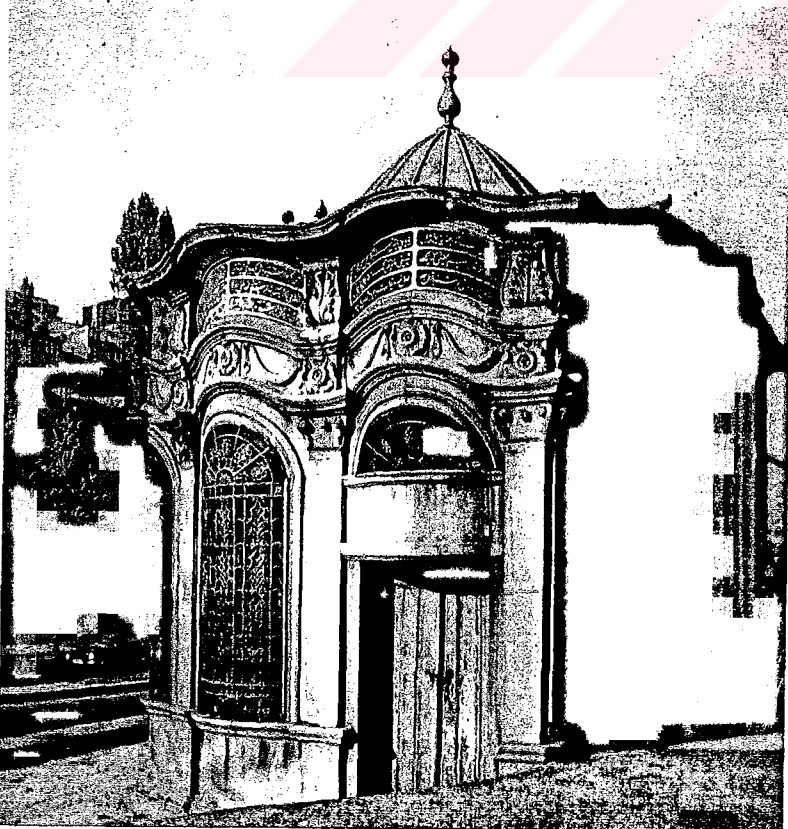
¹⁶⁸ D.Kuban, a.g.e., s. 37.



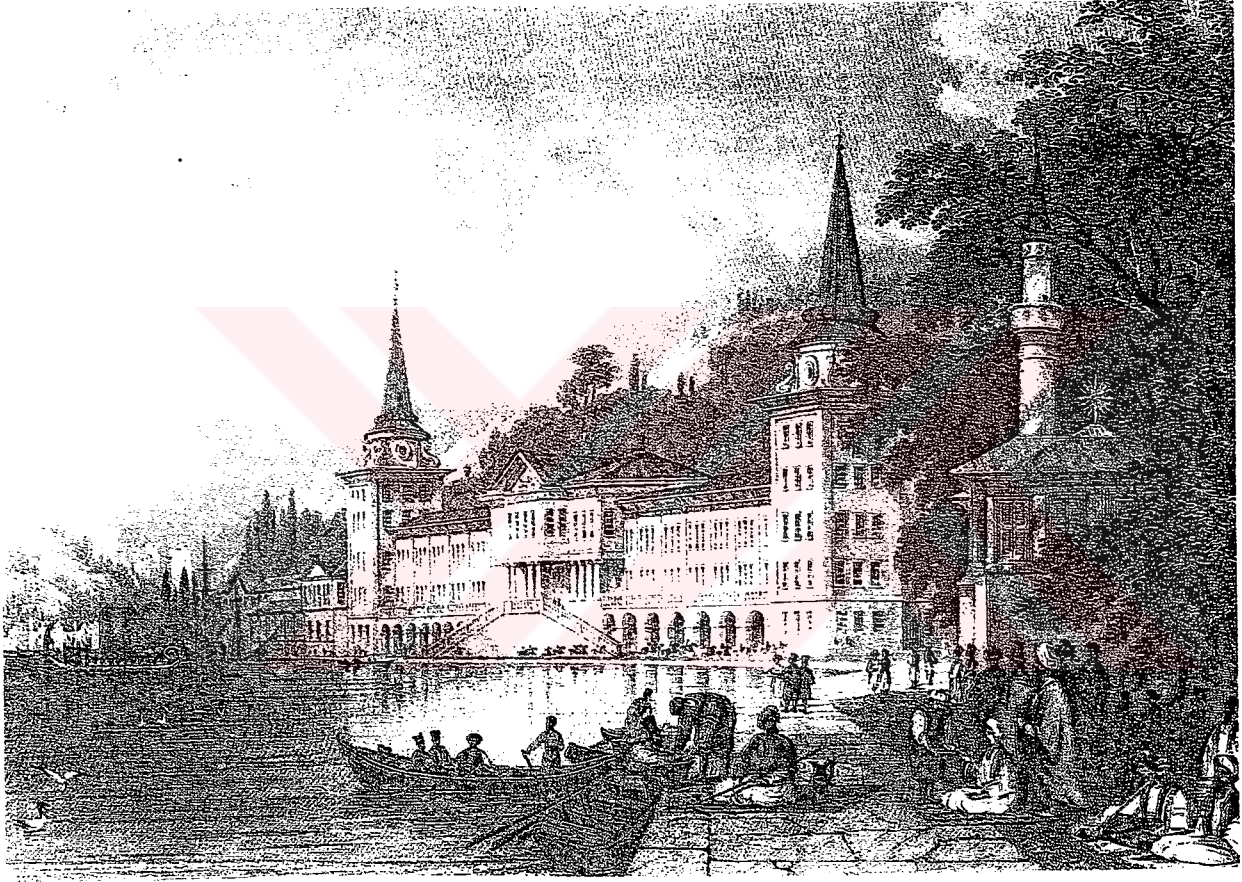
Resim 34 Nusretiye Camisi



Resim 35 Nakşidil Sultan Türbesi



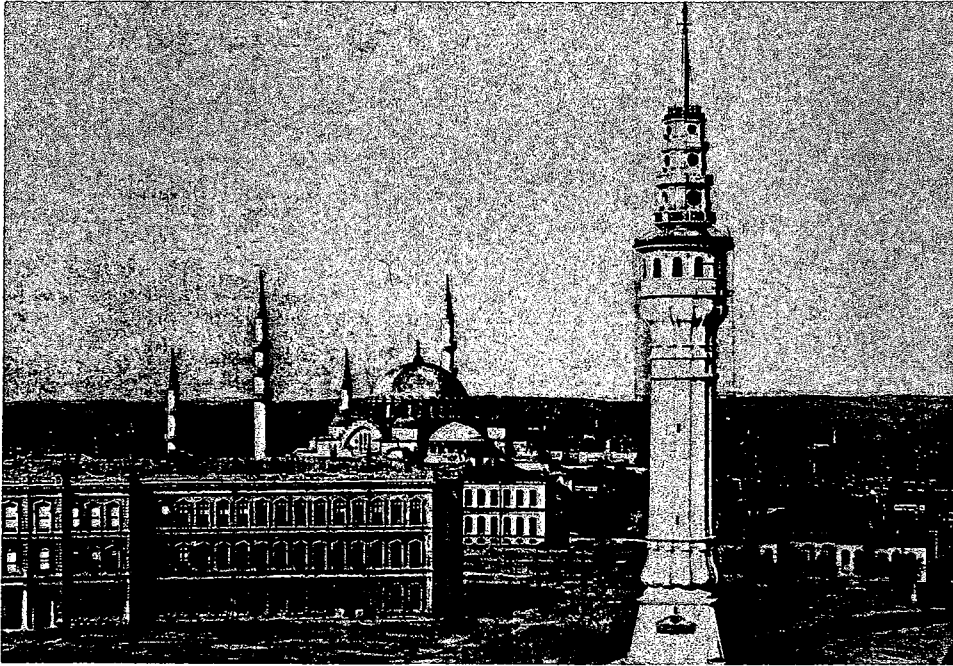
Resim 36 Nusretiye Sebili



Resim 37 Kuleli Süvari Kışlası, Allom



Resim 38 Beyoğlu Kışlası, Preault



Resim 39 1880'de Beyazıt Yangın Kulesi

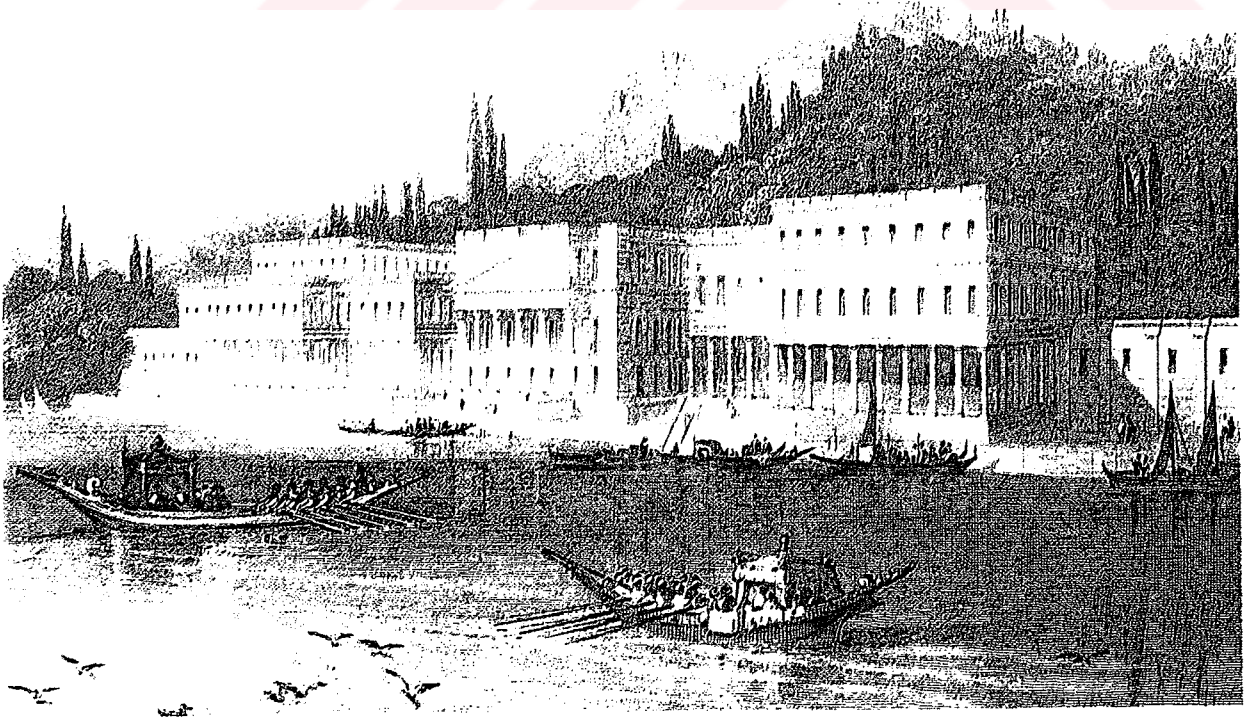
II. Mahmud Dönemi'nin mimarî eserlerinin içinde köşk, kasır ve saray gibi devlet ileri gelenlerine ve yüksek kesime ait konutlar da büyük yer tutmaktadır. Davud Paşa binaları ve Göksu Kasrı gibi daha önce inşa edilmiş bazı yapıların onarılmasının yanısıra, gerçekleştirilen yeni eserlerin en önemlileri Beylerbeyi ve Çırağan saraylarıdır. Gerek 1827'de yapımına başlanan eski ahşap Beylerbeyi Sarayı (Resim 40), gerekse gene ahşap olan eski Çırağan Sarayı (Resim 41) neoklasik elemanlarla ampir üslubunda yapılmıştı. A. de Lamartine'in Beylerbeyi sarayı hakkındaki "Hint ve Arap etkileriyle karışmış İtalyan zevkinde bir yapı" şeklindeki yorumu gerek 19. yüzyıl Osmanlı Mimarisi'ndeki üslûp karışıklığını, gerekse dönemin üslûbunun batılı gözlemcilerde yarattığı izlenimleri ortaya koymasından ilgi çekicidir.¹⁶⁹



¹⁶⁹ S. Denel, a.g.e., s. 32'den, Alphonse de Lamartine ve İstanbul Yazıları, s. 104.



Resim 40 Beylerbeyi Sarayı, Bartlett



Resim 41 Çırağan Sarayı, Rouargue kardeşler

4.TANZİMAT DÖNEMİ'NDE OSMANLI MİMARİSİ

Nizam'ı Cedid Dönemi'nin ve reformlarının hazırladığı koşulların, bir bakıma beklenen sonucu olarak nitelendirebileceğimiz Tanzimat Hareketi, son Dönem Osmanlı ve daha geniş anlamıyla Türk tarihinin son derece cesur,yenilikçi bir anlamda radikal fakat aynı zamanda İlber Ortaylı'nın deyişle "sancılı" bir dönemini oluşturmaktadır.¹⁷⁰ Yaklaşık dört asırdır kendi gelenekleriyle hüküm sürmüş ve dünyanın önemli bir bölümüne hükmetmiş olan bir imparatorluğun, artık çağın gerisinde kaldığını kabul etmesi ve bütün kurumlarıyla kendini yenileme ve kaybettiği prestiji tekrar kazanma çabası içine girmesi, üstelik bu zor süreci bir yandan durumu kendi lehine çevirmeye çalışan Batı'yla öte yandan kendi iç bünyesindeki fikir çatışmalarıyla mücadele ederek aşmaya çalışması,Tanzimat Dönemi'ne dramatik bir kimlik kazandırmaktadır.

Batı'yı görmüş, tanımış ve daha önemlisi İmparatorluğun Batılı devletler karşısındaki konumunu kavrayarak biran önce harekete geçilmesi gerektiğini farketmiş olan Mustafa Reşid Paşa ve önderliğindeki bir grup aydın tarafından gerçekleştirilen Tanzimat Hareketi'nin askerî alandan ülke yönetimine, bilim ve edebiyattan sanata kadar, sosyo-ekonomik ve kültürel alanda meydana getirdiği köklü değişim,toplum hayatına yeni kavramlar, yeni ihtiyaçlar, yeni alışkanlıklar ve kurumlar getirmiş ve bu yenilikler ister istemez kısa süre içinde dönemin mimarisine yansımıştır. Bu gelişmelerle birlikte Osmanlı Mimarisi'nin 18.yüzyılda başlayan değişimi hız kazanarak sürmüş ve mimarî dinî kimliğinden yavaş yavaş sıyrılarak, sivil karakteri ağırlık kazanmaya başlamıştır. O güne kadar ihtiyaç duyulmamış ve uygulanmamış yeni yapı türleri ve özellikle de Tanzimat aydınlarının kentsel alanda gerçekleştirmeyi hedefledikleri daha büyük ölçekli ve geniş kapsamlı projeler, geleneksel Osmanlı Mimarisi'ne şaheserler kazandırmış olmakla birlikte, daha çok usta-çırak ilişkisine dayalı bir uygulama okulu niteliğindeki Hassa Mimarlar Ocağı'nın sınırlarını zorlayan bir boyut kazanmış ve mimarlık alanında da yeni bir örgütlenmenin gereğini ortaya koymuştur.

¹⁷⁰ İ.Ortaylı,İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı,İstanbul 1995,s.107

Osmanlı Devleti'nde mimarlık eğitimi veren bir okul kurulması yolundaki ilk girişim II.Mahmud Dönemi'nde 1834 yılında, Ebniye-i Hassa Müdürü Abdülhalim Efendi tarafından gerçekleştirilmiş, ancak sonuçsuz kalmıştır.¹⁷¹ Bununla birlikte mimarlık ve güzel sanatlar eğitiminin gerekliliği konusundaki bilinçlenmenin başlaması,Avrupa'ya bu konuda eğitim görececek öğrenciler gönderilmesine ve 1883 yılında Osman Hamdi Bey önderliğindeki Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kuruluşuna giden yolun açılmasına neden olacaktır.

II.Mahmud Dönemi'nde aynı zamanda bayındırlık işlerinin geleneksel saray teşkilatından çıkarılıp, devlet mekanizması içindeki konumuna getirilmesi için harekete geçilmiş ve 1831'de Şehreminliğiyle Mimarbaşılığın birleştirilmesiyle oluşan Ebniye-i Hassa Müdürlüğü, 1839'da aynı yıl kurulan Umûr-ı Ticaret ve Nafia Nezareti'ne bağlanarak merkezi yönetimin bir dairesi konumuna getirilmiştir.¹⁷² Bu arada Tanzimat aydınlarının kent plânlama girişimleri çerçevesinde 1836-1837 yıllarında Moltke'ye hazırlattıkları şehir plânı, temel prensipleriyle kendisinden sonraki çalışmalara örnek oluşturacak ve başlangıçta yangınlara karşı önlem almayı ve yangın bölgelerindeki imar çalışmalarını bu doğrultuda yönlendirmeyi amaçlayan hükümler, söz konusu plânın ilkeleri çerçevesinde geliştirilerek, Tanzimat Dönemi'nde 1848'den itibaren peş peşe çıkarılan ebniye nizamnameleri ile bütünlük kazanacaktır.İmar hukukunun bir bakıma temelini oluşturan bu yönetmeliklere göre başkent sokaklarının genişletilmesi ve bir birini dik kesen bir düzen içinde karakol ve okul binaları için yer ayrılarak yeni mahallelerin oluşturulması öngörülmüş, bina yüksekliklerinde sokakların enine bağlı kalınarak, boyutlar arttıkça açıklığın yüksekliğe oranı azaltılmaya çalışılmıştır.¹⁷³ Aynı zamanda malzeme ve yapı denetiminin sağlanmaya çalışıldığı, binaların çıkma ve saçaklarıyla ilgili hükümlerin getirildiği de görülmektedir.Tanzimat'ın ilanından itibaren "Osmanlılık" felsefesine de bağlı olarak söz konusu nizamnamelerde yer

¹⁷¹ M.Cezar,"Mimarlık ve Resim Öğrenimine Gidiş"; VII,Türk Tarih Kongresi, Kongreye Sunulan Bildiriler,II.Ankara 1973,TTK Basımevi,s.742

¹⁷² A.Batur,"Batılılaşma Dönemi'nde Osmanlı Mimarlığı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi, İstanbul 1985,Cilt 4,s.1047

¹⁷³ S.Denel,"19.yüzyılda Osmanlı Sivil Mimarisinde Bazı Oran-Ölçek Değişimleri",Bedrettin Cömert'e Armağan ,Hacettepe Üni.Sosyal ve İdari Bil.Fak.Beşeri Bilimler Dergisi Özel Sayı,Ankara 1980,s.544-546

seçimi, yükseklik, kat sınırı ve hatta malzeme seçimi konusunda daha önce uygulanmış olan müslim-gayri müslim farkının kaldırıldığı, bununla birlikte 1867 yılına kadar müslüman mahallelerinde yabancıların ve gayri müslimlerin mülk sahibi olmasına izin verilmediği dikkati çekmektedir.¹⁷⁴ Mülkiyet ve miras haklarının tanınması giderek etnik veya dini grupların yerleşim sınırlarının silinmeye başlamasına ve 19.yüzyılın ikinci yarısında özellikle Boğaziçi gibi yeni yerleşim alanlarında, tamamen ortadan kalkarak, yerini sosyal statü ve gelir farklılığının belirlediği yeni bir kentsel görünüme bırakmasına yol açacaktır.¹⁷⁵ Bir yandan yabancılarla ve gayri müslimlere tanınan haklar, öte yandan “toplumda sermaye birikiminin sağlanmasının hedeflenmesi ve desteklenmesi”, Tanzimat sonrasında sivil yapı faaliyetlerinin hız kazanmasında iki önemli etken oluşturmuştur.¹⁷⁶

Başlangıçta yaşanmış ve yaşanması muhtemel yangınlarla aynı kapsamda düşünülen nizamnamelerin Tanzimat sonrasında giderek estetik kaygı taşıyan bir boyut kazandığı görülmektedir. Tanzimat aydını yaşadığı şehre farklı bir bilinçle bakmaya başlamış ve Osmanlı başkenti yeni işlevler üstlenen binalara duyulan ihtiyacın yanı sıra, bu farklı bakış açısının etkisiyle de yoğun bir imar faaliyetine sahne olmuştur. Devleti ve toplumu çağdaştırmak için öngörülen değişme ve düzenlemeler, kente bir Batılı başkent yaratma isteği olarak yansımış ve Tanzimat yöneticileri için bir uygarlık simgesi niteliğine bürünen kent, “tüm ekonomik yetersizliklere karşın, belki bütüncüllükten yoksun ama canlı ve zengin bir yapım programı” ile yeniden ele alınmıştır.¹⁷⁷

Tanzimat’la birlikte Osmanlı ekonomisinin dışa açılması bir yandan liman kenti İstanbul’u transit ticaretin can damarı konumuna getirirken, öte yandan kişi başına düşen gelirin İmparatorluk ortalamasının iki katının üstüne çıkması¹⁷⁸ başkente gerek

¹⁷⁴ M.Cezar, XIX.Yüzyıl Beyoğlu’su, İstanbul 1991, s.365’ten Şevket Pamuk, 100 Soruda Osmanlı-Türkiye İktisadi Tarihi, 1500-1914, İstanbul 1987, s.198

¹⁷⁵ A.Batur, a.g.e., s.1047

¹⁷⁶ C.Can, İstanbul’da, Yüzyıl Batılı ve Levanten Mimarların Yapıları ve Koruma sorunları, Yıldız Teknik Üni. Fen Bil.Enst. Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 1993, s.36

¹⁷⁷ A.Batur, “Genç Osmanlı İstanbul’u”, Dünya Kenti İstanbul, İstanbul 1996, s.169

¹⁷⁸ A.Batur, a.g.e., s.170

özel, gerekse resmi yapı yatırımları bakımından ayrıcalıklı imkânlar sağlamıştır. Bu ticari kimlik aynı zamanda İstanbul'un ulaşım ve iletişim sistemleriyle dış dünyaya bağlanmasını gerektirmiş, yeni limanların ve Tünel'in hizmete girmesiyle iş ve ulaşım merkezi konumundaki Karaköy'ün Beyoğlu ile ilişkisinin artması ve söz konusu bölgede depolama, pazarlama ve satışa yönelik iş hanı, pasaj, mağaza gibi geleneksel Osmanlı mimarisine yabancı işlevler üstlenen binalara ihtiyaç duyulması, kent geneli içinde imar faaliyetleri bakımından adı geçen bölgenin ayrıcalık ve öncelik kazanmasına yol açmıştır.

Öte yandan Beyoğlu bölgesi elçiliklerin buraya taşınmasıyla ve çevrelerinde yerleşen yabancı uyruklu ve gayri müslim toplulukların ihtiyaç duyduğu kilise, okul, hastane ve postane gibi kamu binalarının inşa edilmesiyle, bir küçük "Batı" görünümü kazanmaya başlamış ve aynı zamanda gerek kültürel, gerekse ticari bakımdan şehrin dış dünya ile ilişkisini kuran bir kimliğe bürünerek, bir bakıma yeni kent merkezini oluşturmuştur. İstanbul'a iş veya turizm amacıyla gelen yabancıların ve levantenlerin ihtiyaçlarına cevap vermek üzere açılan başta pansiyon, otel, lokanta, pastane, cafe gibi yeni işlevler üstlenen binalar ve bunları izleyen tiyatro, kabare gibi Batı kültüründen alınma eğlence merkezleri ve lüks tüketime yönelik pasaj ve mağazalar aynı zamanda Batıyla ilişkilerin can damarını oluşturan bu semtin, şehir hizmetleri bakımından da ayrıcalıklı bir statü kazanmasına yol açacaktır. Bunun en açık göstergesi ise 1858 yılında kurulan ve büyük çoğunluğu Levanten ve gayri müslim Osmanlılardan oluşan Altıncı Daire Belediyesi'dir¹⁷⁹ Söz konusu belediye Paris'i örnek alan çalışmalarıyla bölgede başkentin şehircilik hizmetlerindeki "İlk"leri gerçekleştirmiş, sokakların aydınlatılması 1855'te, sokakların isimlendirilmesi ve evlerin numaralandırılması ise gene 19.yüzyılın ikinci yarısından itibaren ilk kez bu bölgede gerçekleştirilmiştir.

Galata ve Pera'da oluşan ve konserler, sergiler, tiyatro gösterileri gibi sanatsal faaliyetlerle her an canlılığını koruyan yeni kültürel ortam, kış boyunca şehrin zengin kesiminin ve diplomatik sınıfının yaşama mekânını oluştururken, öte yandan ulaşım alanındaki yeniliklerin sağladığı imkânla yeni bir çehreye kavuşan Boğaziçi ve

¹⁷⁹ M.Cezar, XIX Yüzyıl Beyoğlusu, İstanbul 1991, s.148

özellikle de Rumeli yakası, yeni bir yaşam tarzını temsil eden yalıları,iskeleleri,gazino ve otelleriyle “Yüksek sınıfların yazlığı” olarak biçimlenmiş ve kısa bir süre içinde Adalar da İstanbul’la bütünleşerek şehrin sayfiye yerleri arasına katılmıştır.

Diğer yandan imparatorluğun yönetim merkezinin 1856 tarihinden itibaren Dolmabahçe Sarayı’na taşınması ve zamanla bunu izleyen diğer sahil saraylarının da eklenmesiyle, Boğaz’ın Rumeli yakası Fındıklı ile Baltalimanı arasında yoğunlaşan İmparatorluk binalarıyla yeni bir çehre kazanmıştır.Sarayın Galata-Pera yarımadasına taşınması,bir bakıma İmparatorluğun Batı’ya açılma eğiliminin somut ve resmi göstergesi olarak da kabul edilebilir.

Batılılaşma Hareketi ve özellikle de Tanzimat Dönemi, Osmanlı Mimarisi’nde kavramdan yönteme, üslûptan mimarî yapım programına kadar geniş kapsamlı ve köklü bir değişime neden olmuştur. Öncelikle askerî alanda başlatılan ve giderek toplum hayatının diğer sahalarına kaydırılan Batılılaşma çabaları, beraberinde yeni kavramlar,yeni ihtiyaçlar ve bunlara bağlı olarak da yeni işlevler üstlenecek değişik bina türleri getirmiştir. Geleneksel fonksiyonlar üstlenen binaların çoğunun yapımı sürmekle birlikte, bir kısmının mimarî program içindeki ağırlıklarının değiştiği, bir kısmının ise önemini kaybederek yok olmayı yüz tuttuğu bu dönemde, herşeyden önce Osmanlı Mimarisi’nde 18 yüzyıla gelinceye kadar ağırlıkta olan dini mimarinin yerini, giderek sivil mimarinin aldığı görülmektedir. Batılılaşma Dönemi ile Osmanlı mimari programına giren kışla, karakol, askerî hastane gibi askerî binalar, yabancı elçilikler,okullar ve fabrikalar üstlendikleri fonksiyon bakımından Osmanlı toplum hayatına yabancı kavramlar olmamakla birlikte, bu işlevlere cevap veren binalar Osmanlı mimarî programı kapsamında daha önce uygulanmamış yapı türlerini oluşturmaktadır.

Öte yandan Batılılaşma Hareketi’nin en önemli evresini oluşturan Tanzimat Dönemi’nde yapım programına giren nazaret, belediye binası, postane, telgrafhane, müze, otel, lokanta, tiyatro, iş hanı, pasaj ve banka gibi yapılar sadece bina türleri olarak değil,aynı zamanda fonksiyon bakımından da Osmanlı dünyasına yeni giren

kavramlardır. Bu nedenle söz konusu yapıların gerçekleştirilmesinde, daha çok Osmanlı toplumunun ihtiyaçlarına cevap veren geleneksel bina tiplerinin yapımı konusunda tecrübeli olan Hassa Mimarlar Ocağı'nın mimarları giderek yetersiz kalmaya başlamışlardır. Buna bağlı olarak Osmanlı yönetimi, özellikle büyük programlı imar faaliyetlerinin gerçekleştirilmesi konusunda Batı mimarisini tanıyan gayri müslim mimarları ve 1830'lu yıllardan itibaren başkente gelen Avrupalı mimarları tercih etmek yoluna gidecektir.

18. ve 19. yüzyılların Osmanlı toplum yaşantısında ve bu yaşam biçimine bağlı olarak şekillenen mimarlık anlayışında meydana getirdiği değişim, kuşkusuz dil, din ve kültür olarak Batı'ya yakın olan hristiyan teba tarafından çok daha hızlı ve esnek bir biçimde kavranmış, kabul görmüş ve uygulanmıştır. Gayri müslim mimarların, aynı zamanda Batıya açılmanın sağladığı eğitim ve kültür olanaklarını daha kolay, çabuk ve bilinçli kullanmaları da dönemin mimarlık faaliyetlerinde söz konusu mimarların isimlerinin öne çıkmasına neden olan olgulardan biridir.¹⁸⁰

III. Selim döneminden başlayarak 19. yüzyıl boyunca Hassa mimarı olarak çalışan Balyan Ailesi, Tanzimat Dönemi Mimarisi'nin biçimlenmesinde de belirleyici rol üstlenmeyi sürdürmüştür. Üç kuşaktır mimarlık mesleğini geleneksel yöntemle, usta-çırak ilişkisine dayalı bir uygulama ortamında öğrenmiş olan Balyan ailesi, 19. yüzyılın ikinci yarısında geleneğin çözülüşünün ve değişen şartların Osmanlı mimarları üzerindeki olumsuz etkilerini, çağın ihtiyaçlarını önceden görerek oğulları Nigoğos, Agop ve Sarkis'i Paris'e mimarlık eğitimine gönderen Garabet Balyan'ın ileri görüşlülüğü sayesinde minimum düzeye indirmeyi başarmıştır.¹⁸¹ Balyan Ailesi bir bakıma Osmanlı Mimarlığı'nın Batı'ya açılış evresinde, geleneksel olanla Batılı olan arasında bağlayıcı, daha doğru bir deyimle uzlaştırıcı rol oynamıştır. Abdülmecid Dönemi'nden (1839-1861) başlayarak uygulanmış olan ve bir yandan kentsel dokuyu ve ölçeği değişime zorlarken, diğer yandan yeni program ve tasarım ilkelerini belirleyen Dolmabahçe sarayı gibi büyük yapı organizasyonları, aynı zamanda geleneksel mimari

¹⁸⁰ A. Batur, "Balyan Ailesi", Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul 1994, Cilt 2, s.36

¹⁸¹ A. Batur, a.g.e., s.35

ile Batı Mimarisi arasında bağ kurmakta, yeni bir tasarlama tutkusu ile birlikte, Batı düzeyini tutturma istek ve çabasını da yansıtmaktadır.¹⁸²

En verimli çalışmalarını Abdülmecid'in saltanat yıllarında gerçekleştirmiş olmakla birlikte, II. Mahmud ve Abdülaziz dönemlerinde de hassa mimarlığı yapmış olan Garabet Amira Balyan, Muayede Salonu ve iki ana kapının yapımını üstlenen oğlu Nigoğos Balyan'la birlikte çalıştığı Dolmabahçe Sarayı'nın yanı sıra , başkentin çehresini değiştiren ve değişik işlevler üstlenen pek çok yapıya imza atmıştır. Bu çalışmalardan başta II. Mahmud türbesi olmak üzere, erken döneme ait olan örneklerde açık bir klasisizmle bir tür ampir konseptin ön plana geçmesine karşılık, daha geç uygulamalarında temelde “yine klasik çizgilerin ağır bastığı ama buna tasarlamanın çeşitli evrelerinde neobarok bir esprinin ve öğelerin katıldığı ve yer yer karşıtlıkların gerilimiyle zenginleşen kompozit bir üslûbun egemen olduğu” farklı bir anlayış ağırlık kazanacak ve Dolmabahçe Sarayı'nda hissedilen bu tutum, bir bakıma 19. yüzyılın ikinci yarısında başkent mimarisinde hakimiyet kuracak olan historisizme zemin oluşturacaktır.¹⁸³

Balyan Ailesinin mimari yaklaşımının klasik ekolden ve ampir üslûbundan historisizme geçişinde Nigoğos Balyan'ın yenilikçi kişiliği rol oynamış olmalıdır. Paris'te eğitim görmüş olan mimar, babası tarafından tasarlanmış olan Dolmabahçe Sarayı'nın içinde yer yer neo-barok unsurlarla bezenmiş bir historisizmle sarayın klasisist eğilimleri ön plana geçen üslûbundan ayrılan Muayede Salonu'nu gerçekleştirerek, bu konudaki tavrını açıkça ortaya koymuştur. Öte yandan Ortaköy Camisi, İhlamur ve Küçüksu kasırları gibi farklı üslûplar gösteren tasarımları mimarın çeşitli arayışlarını göstermekle birlikte, Çırağan Sarayı gene klasisist seçmeciliğin çarpıcı bir örneğini oluşturmaktadır.

Balyan Ailesi'nden gene Paris'te eğitim görmüş, Ecole des Beaux Arts mezunu Sarkis Balyan ise I. Abdülmecid Dönemi'nde de eserler vermiş olmakla birlikte, en

¹⁸² A. Batur, a.g.e., s.37

¹⁸³ A. Batur, a.g.e., s.39-40

verimli dönemini Abdülaziz'in saltanatı (1861-1876) sırasında yaşamıştır. Nigoğos Balyan'ın çalışmalarıyla ortaya çıkan historisist eğilimlerin, Sarkis Balyan'ın eserleriyle oryantalist çizgiden neo-ottoman üslûba doğru geçiş yaptığı görülecektir.¹⁸⁴ Bu gelişmenin en özgün örneklerini Beylerbeyi ve Çırağan Sarayları oluşturmaktadır. Aynı zamanda mühendislik eğitimi de almış olan Sarkis Balyan, bu konudaki birikimini Maçka Silahhanesi'nin çelik strüktüründe uygulamaya geçirmiş, ancak müteahhitlik denemelerinden birinde yolsuzluk yaptığı iddiasıyla başkenti terk etmek zorunda kalmıştır. Mimarın 1880'de on yıl boyunca kalacağı Paris'e gidişi, İmparatorluğun mimarî faaliyetlerinin tamamen yabancı mimarlar tarafından üstlenmesine zemin hazırlamıştır.

Tanzimat Dönemi'nde Balyanlar'ın dışında imar faaliyetlerinin büyük çoğunluğu Batılı mimarlar tarafından yürütülmüştür. Tanzimat yöneticilerinin özellikle büyük programlı binaların yapımında yabancı mimarları tercih etmelerinin ardında, öncelikle yangınlara karşı dayanıklı kâgir inşaat tekniklerinin, söz konusu mimarlar tarafından tanınması ve uygulanabilmesi yatmaktadır. Bu konuyu ilk kez 1836'da Londra Elçiliği sırasında Mustafa Reşid Paşa gündeme getirmiş ve Osmanlı mimarlarının bu konudaki bilgi ve tecrübe açığının kapatılabilmesi amacıyla Avrupa'ya mimarlık eğitimi için öğrenci gönderilmesi gereği üzerinde durmuştur. Reşid Paşa'nın bu konudaki hassasiyetinin bir nedeni de İstanbul yangınları sonrasında dış basında çıkan haberler üzerine, kendisine niçin ülkesinde kâgir binaların inşa edilmediği yönünde yöneltilen sorulardır.¹⁸⁵

Daha önce de değindiğimiz gibi yabancı mimarların tercih edilmesinin en önemli gerekçelerinden biri Batılılaşma Hareketi ile Osmanlı toplum hayatına giren yeni fonksiyonlara cevap verecek binaların hassa mimarları tarafından tasarlanmasının güçlüğü olmakla birlikte, Tanzimat yönetiminin büyük programlı yapıların gerçekleştirilmesi konusunda bu yönde tercih kullanmalarının ardında simgesel bir anlam da aranabilir. Toplumun tüm kurumlarıyla yenilenme ve Batılılaşma çabası içine

¹⁸⁴ A.Batur, a.g.e.e,s.41

¹⁸⁵ C.Can,a.g.e.,s.35'ten,C.Baysun,"Mustafa Reşid Paşa'nın Siyasi Yazıları", İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Dergisi, S11-15,s.124

girdiği bir dönemde, bu girişimlerin Batılı mimarî eserlerle temsil edilmesinin ve bir bakıma somutlaştırılmasının düşünülmesi doğal karşılanmalıdır.

Tanzimat Dönemi'nin büyük programlı imar faaliyetlerinde yerli mimarlara görev verilmemesi ve daha cazip olan iş alanlarında tümüyle yabancı yada azınlık kökenli mimarların çalıştırılması, Osmanlı mimarlarının işsiz kalmalarının ötesinde, kendi doğal evrimi içinde ve geleneksel sürekliliğinde gelişen mimarlığa kesin bir kopukluk getirdiği, böylece ülke içinde bir meslek grubuyla birlikte mesleğin sürekliliğinin de önemli bir darbe yediği şeklinde yorumlanmaktadır.¹⁸⁶ Öte yandan, yabancı mimarlar tarafından gerçekleştirilmiş olan binalar genellikle Türk sanatına mal edilmemiş ve dönemin mimarlarının katkıları daha çok 19.yüzyıl mimarisinde karmaşa yaratan unsurlardan biri olarak değerlendirilmiştir. Ancak bu konuda doğru bir yargıya varabilmek için bir yandan dönemin imar faaliyetleri kapsamında gerçekleştirilen yapılara, öte yandan “yabancı mimar” olarak tanınan mimarların kökenlerine ve yaşantılarına göz atmak gerekmektedir. Dönemin en faal mimarlarından bazılarının, aslında Osmanlı toplumuna, sanatına ve mimarlığına hiç de yabancı olmadıkları anlaşılmaktadır. Bu mimarların arasında Barborini ve Stampa gibi İstanbul'da yerleşmiş ve Levanten kimlik kazanmış olanlar bulunduğu gibi, Vallaury ve Mongeri gibi dönemin mimarlığının biçimlenmesinde etkin rol oynamış bazı isimler ise üçüncü kuşak İstanbullu olarak bu kentte doğmuş, Avrupa'da mimarlık eğitim gördükten sonra doğdukları kente geri dönerek eserlerini burada ortaya koymuşlardır.

Diğer taraftan Batılı ve Levanten mimarlar kişisel üslûplarını ortaya koymuş olmakla beraber, geleneksel Osmanlı Mimarisine ve mimarî çevreye karşı duyarlı bir yaklaşımla çalıştıkları ve evrensel olmaktan çok İstanbul'a özgü çözümlere varmaya çalıştıkları görülmektedir. Sonuç olarak Batılı mimarların eserleri herşeye rağmen Osmanlı toplumunun belli bir döneminin ihtiyaçları, değer yargıları ve beğenileriyle ve İstanbul'a özgü çözümler olarak biçimlenmiştir.

¹⁸⁶ Y.Yavuz-S.Özkan, "Osmanlı Mimarlığının Son Yılları", Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi, İstanbul, 1984, Cilt 4., s.1078

Tanzimat Dönemi'nde İstanbul'da çalışan yabancı mimarların başında Rus Çarı tarafından Rus Elçiliği inşaatı ile görevlendirilerek Osmanlı başkentine gönderilen Gaspare Fossati gelir. Abdülmecid Dönemi'nin saray mimarının Garabet Amira Balyan olmasına karşın, Tanzimat düşüncesinin somut ürünleri niteliğindeki pek çok yeni yapıda Fossati'nin görevlendirilmesi, "batılılaşmadaki kararlılık ve mutabakatın ifadesi olarak, gelenekselci güçlere karşı bir güç gösterisinin ve güç birliğinin ifadesi" şeklinde de yorumlanmaktadır.¹⁸⁷

Dönemin evrensel üslûbu olan neo-klasizmin bir bakıma Osmanlı başkentindeki temsilciliğini üstlenen Fossati, daha çok neo-rönesans ağırlıklı kişisel üslûbunu buradaki eserlerine yansıtmakla birlikte, yer yer yerel mimari ile ilişkilendirilebilecek yeni bir mimari senteze varmayı amaçladığı da dikkati çekmektedir. Mimarın yöresel mimariye ve çevre değerlerine uyma kaygısı, özellikle farklı yorumlarla değerlendirilmekte olan Darülfünun binasından sonraki tasarımlarında kendini hissettirmektedir.¹⁸⁸ (Resim 42) Gaspare ve kardeşi Giuseppe Fossati, Mustafa Reşid Paşa'nın da himayesiyle, Tanzimat yöneticileri ile sağlam ilişkiler kurmuş ve gerçekleştirdikleri çok sayıda resmi ve özel binayla Osmanlı başkentinin yeni çehresini büyük ölçüde biçimlendirmişlerdir.

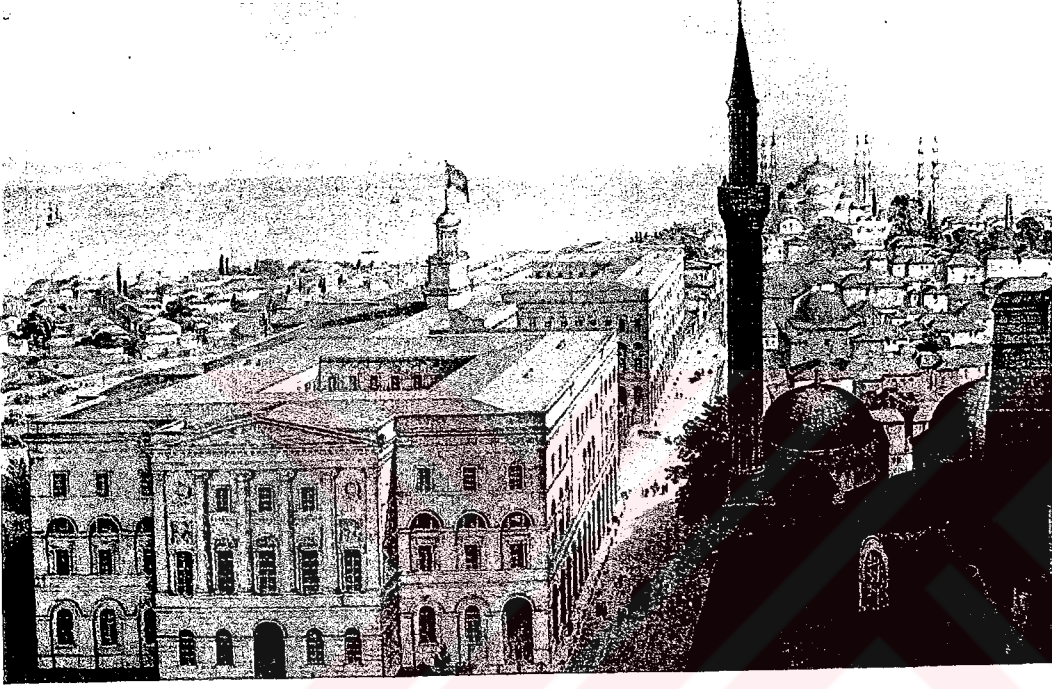
Abdülmecid Dönemi'nin bir diğer önemli ismi William James Smith ise 1841 yılında İngiliz Elçiliği binasının yapımı için geldiği İstanbul'da Osmanlı yönetiminden çok İngiltere Elçisi Canning'in müdahaleleriyle, dönemin bazı önemli binalarında görev almış ve sade bir neo-klasizm sergilemiştir.¹⁸⁹

19.yüzyılın ikinci yarısında İstanbul'da çalışan yabancı mimarlar arasında Fransız Mimar Charles Garnier, Fossati'den sonra başkentte büro açtığı bilinen ilk mimar olan Giovanni Battista Barborini, yine Fransız Bourgeois ile çoğunlukla levantenlerin ve yabancıların kullanımındaki binaların yapımı üstlenmiş ve ayrıca

¹⁸⁷ C.Can, a.g.e., s.173

¹⁸⁸ C.Can, a.g.e., s.169

¹⁸⁹ C.Can, a.g.e., s.180-181



Resim 42 Darülfünun Binası

Osmanlı yönetimi için başka işlerin yanı sıra petrol ve gaz depoları da inşa etmiş olan müteahhit Guglielmo Semprini sayılabilir.¹⁹⁰

Gene aynı dönemin iki önemli ismi levanten mimar Giorgio Stampa ve 1873 sergisi için hazırladığı Usul-ü Mimari Osmani kitabında yer alan çizimlerle dönemin mimarlık ortamını etkilemiş olan Pietro Montani ise İstanbul'la daha yakın ilişkileri olan, başkentten kültür ortamını daha çok özümsemiş ,hatta bunun bir parçası haline gelmiş kişilerdir. Sarkis ve Agop Balyan'la yakın ilişkileri olduğu bilinen Montani, başkentte bilinen bir tek mimari uygulaması olmasına karşın, hazırladığı çizimler yayınlar ve verdiği konferanslar ile Osmanlı Mimarlığı'nın son döneminde iz bırakmış önemli isimlerden biridir. Pek çok kaynakta Montani'ye mâl edilen, ancak Mustafa Cezar'a göre son yıllarda Sarkis Balyan'a ait olduğu anlaşılan Aksaray Pertevniyal Valide Sultan Camisi, muhtemelen mimarın Balyan Ailesi'nin yenilikçi ferdinin de katkılarıyla gerçekleştirdiği bir "neo-islam üslûp arayışı" olarak kabul edilebilir.¹⁹¹ "Montani ve Nigoğos Balyan gibi sanatkâr ve yaratıcılar nazariyeden fiiliyata geçerek Osmanlı olduğuna,Avrupa çemberini yardığına inandıkları yeni bir mimari" yaratmış ve Montani'nin çizimleri aynı zamanda Kemalettin Bey dönemi mimarları için yegâne başvuru kitabını oluşturmuştur.¹⁹²

19.yüzyılın son çeyreğinin mimarlık faaliyetleri içinde Sanayi-i Nefise Mektebi'nin mimarlık hocası Alexandre Vallauray'nin özel bir yeri vardır. Sarkis Balyan'ın 1880'de zorunlu olarak İstanbul'dan ayrılması nedeniyle, Balyan Ailesi'nin mimarlık faaliyetlerinden uzaklaştığı bir dönemde başkentte bulunuşu, Vallauray'nin peşpeşe önemli resmi binaların yapımında görev almasını çabuklaştıran nedenlerden biri olmalıdır. 1806 yılından beri İstanbul'a yerleşmiş bir Levanten ailenin ferdi olarak sanatçı geleneksel biçimlere ve mimari çevreye karşı duyarlı ve aynı zamanda yapıların işlevi ile kullanıcılarının nitelikleri çıkış noktası kabul eden bir tasarım anlayışını benimsemiştir. Bu ilkelere bağlı olarak mimarın bazı eserlerinde batı mimarisine ait

¹⁹⁰ C.Can,a.g.e.,s.221'den,Angiolo Mori,Gli İtaliani a Costantinopoli Monografia Coloniale,Modena 1906,s.236

¹⁹¹ D.Kuban, 100 Soruda Türkiye Sanatı Tarihi, İstanbul 1981,s.249

¹⁹² N.Emre,"Mimar Vedat'ın Sanat Hayatı",Arkitekt, 1941-1942,S.9-10,s.9

biçim ve elemanlar ön plâna geçerken,daha büyük bir grup oluşturan diğer projeleri,yöresel geleneksel mimarî elemanların kullanılması ya da “geleneksel Türk konut mimarisinin Beaux-Arts prensipleri ışığında yorumlanarak günün sosyo-kültürel koşullarına uygun duruma getirilmesi” yoluyla tasarlanmıştır.¹⁹³ Mimarın özellikle orijinal malzemeye de sadık kalarak gerçekleştirdiği 20.yüzyıl başına ait yapıları, Batılı değerlerin en plana geçtiği bir dönemde, geleneksel mimariyi yeni bir yorumla gündeme getiren ve bir sonraki yüzyıla taşıyan çarpıcı örnekler olarak, bir bakıma geleneksel Osmanlı Mimarisi'nin 19.yüzyıldla uğradığı kesintiyi hafifletmektedir.

Yüzyıl sonuna doğru II.Abdülhamid'in daveti ile İstanbul'a gelen İtalyan mimar Raimondo D'Aronco ise, “mimarlığa yakın ilgi duyan ve sürekli istediği yeni alternatif tasarımlarla yaratıcılığını zorlayan” padişahın da etkisiyle¹⁹⁴ Batı Mimarisi'nden ilham alan eserlerin yanı sıra, gene geleneğe bağlanan uygulamaları ve giderek Osmanlı Barok Mimarisi'nin ve Art-Nouveau üslûbunun özgün yorumlarını yansıtan binaları ile Vallaury'nin yanısıra, Osmanlı Mimarisi'nde geleneksel ve yerel mimari kültürü 20.yüzyıla taşıyan isimlerden biri olmuştur. İstanbul Mimarisi'nde meydana gelen bu değişimde aynı zamanda, II.Abdülhamid Dönemi'nde gündemde olan Batıcılık, Osmanlıcılık, İslâmcılık, Türkçülük gibi çok yönlü siyasi arayışlarında payının bulunduğu unutulmamalıdır.¹⁹⁵

Batılılaşma hareketinin başlaması ve ardından, bu dönemin en önemli evresini oluşturan Tanzimat'ın ilanıyla birlikte, Osmanlı Mimarisi'nin geleneksel yapı programı köklü bir değişim içine girmiştir. Daha önce de değindiğimiz gibi bu dönemde geleneksel bina türlerinin bir kısmı yeni bir mimarî anlayışla yorumlanarak uygulanırken, diğer bir kısmı ise giderek önemini kaybetmiş ve yavaş yavaş ortadan kalkmıştır. Diğer taraftan bir yandan 18. ve özellikle de 19.yüzyılda Tanzimat Hareketi'yle birlikte girişilen yeni baştan örgütlenme çabaları ve Osmanlı toplum hayatına giren yeni kavram ve fonksiyonlar bu talebe cevap verecek yeni yapı türlerinin

¹⁹³ M.S.Akpolat, Fransız Kökenli Levanten Mimar Alexandre Vallaury, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara 1991, s.69.

¹⁹⁴ C.Can,a.g.e.,s.46

¹⁹⁵ C.Can,a.g.e.,s.57

mimarî programa girmesine yol açarken, öte yandan değişen ihtiyaç ve değer yargılarına paralel olarak daha önce de kurum ve kavram olarak varolan ancak mimarî programda kendi özel plan tasarımlarına sahip olmayan bazı yapı tipleri farklı bir anlam ve önem kazanarak, işlevlerine uygun mimarî çözümlerle tekrar gündeme gelecektir.

Batılılaşma Hareketi'nde daha önce değindiğimiz nedenlerle önceliğin askerî reformlara tanınması, öncelikle bu alanda çeşitli fonksiyonlara cevap verecek yapı tiplerine ağırlık verilmesine neden olur. Askerî yönetim yapıları, kışlalar, karakollar, tersane ve tophane gibi orduya ait savaş donatım aracı üreten kuruluşlar, askerî hastane ve okullar III.Selim Dönemi'nden itibaren ortaya çıkan veya yeni bir anlayışla ele alınan ve II.Mahmud Dönemi'nde yapımı hız kazanan bina türleridir.

Öte yandan Tanzimat'la birlikte devlet yönetiminin yeniden örgütlenmesi, 19.yüzyılın ikinci yarısından itibaren Batılı anlamda resmi bina kavramının Osmanlı Mimarisi'ne girmesine yol açacaktır. II.Mahmud Dönemi'nde merkezîyetçi örgütlenme girişimleriyle başlayan ve asıl gelişimini Tanzimat Dönemi'nde gösteren yönetim organlarının kuruluşu, başkentin yanı sıra diğer kent merkezlerinde de devlet dairesi denen yapıların ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bürokratik kurumlaşma çabaları ve özellikle 1868'de Teşkilat-ı Vilayet Nizamnamesi'nin yürürlüğe konmasından sonra, vilayet ve liva'ların merkezlerinde vali mutasarrıflarla memurların resmi görevlerini yürütecekleri hükümet binaları inşa edilmeye başlanmıştır.¹⁹⁶ Devlet daireleri sınıfına giderek vilayet binaları, nezaretler, belediye binaları, adliye, postane ve telgrafhane gibi yapılar eklenecektir.

Batılılaşma Hareketi'yle ortaya çıkan bir başka kavram da sanayi yapılarıdır. III.Selim döneminde Tersane, Tophane ve benzeri askerî kuruluşlarda gerçekleştirilen sıhhileştirme hareketleriyle başlayan sanayileşme çabaları, II.Mahmud Dönemi'nden itibaren fabrika-i hümayûnların Osmanlı yapı programına dahil olmasıyla devam edecek ve söz konusu yapılar 19.yüzyılın ortalarından itibaren giderek yoğunlaşacaktır.

¹⁹⁶ A.Ödekan,a.g.e.e,s.431

Diğer taraftan daha önce de değindiğimiz gibi 19.yüzyılda Batı ile ticari ilişkilerin hız kazanması sonucunda başkentin özellikle bu yeni kimliğin en yoğun hissedildiği Galata ve Pera semtlerinde dükkan, mağaza, büro,depo, iş hanı, pasaj ve banka gibi çeşitli ticari işlevleri olan yapı türleri ortaya çıkmıştır. Gene aynı bölgede yoğunlaşan ticari ilişkiler nedeniyle gelen Avrupalıların ihtiyaçlarına cevap vermek üzere açılan otel, pansiyon, lokanta ve cafeler aynı zamanda başkentin Büyükdere ve Büyükada gibi sayfiye yerlerinde de inşa edilmiştir. 19.yüzyılda aynı zamanda başkentin önde gelen eğlence merkezi kimliği kazanan Pera'da Osmanlı Devleti'nin batılı anlamda ilk tiyatro binaları da açılacaktır.

Galata ve Pera'nın gelişiminde ön ayak olan önemli bir yapı türü de gene 18. ve 19. yüzyıllarda yabancı mimarlar tarafından yeni bir anlayışla inşa edilmiş olan elçiliklerdir.Çevrelerinde kurulan tercüme büroları ve yabancı dilde eğitim veren okullarla bölgenin sosyo-kültürel gelişiminin yanı sıra mimarî biçimlenmesini de etkilemiş olan bu yapılar, Batılılaşma ve özellikle de Tanzimat Dönemi Mimarisi içinde Batılı mimarların rolünü göstermesi bakımından önem taşımaktadır.

4.1.Tanzimat'ın Getirdiği Yeni Bina Türleri

Çalışmamızın önceki bölümlerinde de değindiğimiz gibi Tanzimat Dönemi'yle birlikte Osmanlı toplum hayatına yeni ihtiyaçlar, yeni kavram ve kurumlar, buna bağlı olarak da yeni bina türleri girmiş ve bu yeni yapı türleri, aynı zamanda Cumhuriyet Dönemi Mimarîsi'nin de yapım programını belirlemiştir.

4.1.1.Resmî Yapılar

Tanzimat'la birlikte başlatılan bürokratik örgütlenme bu dönemde nezaretler, belediye binaları, postane ve telgrafhaneler gibi geleneksel Osmanlı Mimarisi kapsamı dışında, yeni işlevlere yönelik resmî binaların mimarî programa girmesine yolaçmıştır.

4.1.1.1.Nezâretler

Tanzimat Dönemi'nde idarî alanda gerçekleştirilen reformlarla birlikte yönetim sisteminde ve kadrosunda meydana gelen değişiklikler yeni bürokratik kurumların kent yönetiminde görev alması ve giderek bu kurumların üstlendiği yeni işlevlere cevap verecek, yeni bina türlerinin Osmanlı mimari yapım programına dahil edilmesi sonucunu doğuracaktır.

Tanzimat öncesinde geleneksel Osmanlı kent yönetiminin bütün hizmetleri yerine getirecek güce sahip olmaması, bu hizmetlerin vakıf sistemi ve lonca yöneticileri aracılığı ile kadılık müessesesi tarafından üstlenmesine neden olmuştur. II.Mahmud Dönemi'nde gerçekleştirilen merkeziyetçi örgütlenme girişimleri 1826 yılında İhtisab Nazırlığı'nın, 1836'da ise Evkaf Nazırlığı'nın kuruluşuyla "kadı"lık kurumunun yargı organı sıfatının dışında kalan yetki ve sorumluluklarını üstlenmiştir.¹⁹⁷ Tanzimat'la birlikte hukukî sistemde görülen laikleşmeyle kadılar giderek yargı yetkilerini de kaybedecek¹⁹⁸ ve kadılık kurumunun yargı ve yürütme mekânı olan, kadının özel konutu, 19. yüzyıl sonlarına doğru yerini mahkemeye, belediye ve hükümet konağına bırakacak, askerî sınıf üyesi yöneticilerin konaklarının işlevini ise devlet daireleri üstlenecektir.

Tanzimat'la birlikte, daha önce ordu ve adliye olmak üzere iki ana kuruma dayanan devlet yönetiminin, bu dönemde "mülkî yönetim" kavramının ortaya çıkışıyla sivil bürokrasiye doğru yönelmesi, başta başkent İstanbul olmak üzere şehirlerde yeni bir "yönetim merkezi" oluştururken, bu yeni merkezin odak noktasını hükümet konağı belirleyecektir.

Genellikle bir orta hol etrafında gelişen simetrik planlı yapılar olan hükümet konaklarının erken örnekleri, dönemin resmî binalarında sık sık tercih edilen ölçülü bir neo-klasik üslupta, iki katlı yapılarıdır. Daha çok fonksiyona yönelik, sade yapılar

¹⁹⁷ Bkz. 2.1.1. İdari değişime bağlı faktörler.

¹⁹⁸ Bkz. 1.2.5, Hukuki alandaki değişimler.

niteliğinde olan ve Anadolu'daki bazı merkezlerde örnekleri mevcut ve hâlâ kullanılır durumda bulunan bu yapıların içinde, ait oldukları il veya sancak merkezlerinin maddi durumuna bağlı olarak, üslûp ve bezeme açısından daha özenli ve gösterişli örnekler de mevcuttur.¹⁹⁹ Öncelikle devlet dairesi niteliğindeki hükümet konağına, sonraki yıllarda adliye, mutasarrıflık, kaymakamlık, telgrafhane ve benzeri kamu yapıları, toplumun ihtiyaçlarındaki öncelik sırasına göre birer birer eklenecektir.

Devlet İdaresinin merkezîleşmesi büyük ölçüde Tanzimat bürokratlarının Bâbıâli'de kurdukları meclisler sayesinde gerçekleşmiştir. Böylece Klasik Dönem'in, 18.yüzyılda işlerliğini kaybetmeye yüz tutmuş olan Dîvân-ı Hümayûn'unu yerine, onunla kıyaslanamayacak genişlikte "Meclis-i Âli-yi Tanzimat" ve "Meclis-i Vâlâ-yi Ahkâm-ı Adliyye" kurulmuş ve bunlardan ilki zamanla tarihe karışırken, ikincisi ihtisaslaşma sürecine girerek, günümüze kadar sürececek olan kurumları oluşturmuştur.²⁰⁰ 18. Yüzyılın son çeyreğinde ise bugünkü Bakanlar Kurulu niteliğindeki "Heyet-i Vükelâ" ortaya çıkmış, aslında bir "danışma/hazırlama" organı olan bu merkezi hükümet kurumuna I. Meşrutiyet'e (1876) kadar Bahriye, Hariciye, Adalet, Maliye, Ticaret-Nâfia, Zaptiye ve Evkaf nâzırları da katılmıştır.²⁰¹

Merkezi hükümette ihtisaslaşmayı başlatan nezaretlerin kurulması Tanzimat Dönemi'nde gerçekleşmiş olmakla birlikte, 19.yüzyılda devletin mali açıdan güçlendirilmesinin ana hedeflerden biri olarak belirlenmesi, henüz II. Mahmud Dönemi'nde 1838'de Maliye Nezâreti'nin (Umûr-ı Mâliye Nezâreti) kurulmasına yol açmıştır. Osmanlı Devlet teşkilatının sadâret dışında temel şubeleri olan Umûr-ı Hâriciyye Nezâreti, Umûr-ı Mülkiyye Nezâreti, Umûr-ı Dâhiliyye Nezâreti ve Umûr-ı Mâliyye Nezâreti'nin dışında, 1839'da, Ziraat ve Ticaret ve 1870'de Nâfia nezaretleri örneklerinde görüldüğü gibi, bazı meclislerden doğup gelişen ve müstakil kuruluş haline gelen nezâretler de bulunmaktadır. Osmanlı kabinesinde ayrıca "geleneği takiben"

¹⁹⁹ A.Batur, "Batılılaşma Dönemi'nde Osmanlı Mimarlığı", Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi, Cilt 4, İstanbul 1985, s. 1056.

²⁰⁰ İ. Ortaylı, "Tanzimat Devri ve Sonrası İdari Teşkilat", Osmanlı Devleti ve Medeniyeti Tarihi, Editör: E. İhsanoğlu, İstanbul 1994, s.295.

²⁰¹ İ. Ortaylı, a.g.e., s.296.

Defter-i Hâkanî nâzırı ve sonraları teşekkül eden Harbiye ve Bahriye nezaretleri de yerini almıştır.²⁰²

Nezâretlerin oluşumu ve giderek kendilerine ait binalara kavuşmaları 19.yüzyılda Tanzimat'la birlikte Osmanlı mimarî yapım programına nezaret binalarının girmesine yol açmıştır. Devletin kuruluşundan itibaren padişah saraylarının bu işe ayrılan dairelerinde yürütülen devlet işleri İstanbul'un fethinden sonra Topkapı Sarayı'nda inşa edilen "Kubbe altı"nda görüşülmeye başlanmıştır. Vükelânın toplanması ve memleket işleriyle ilgili birtakım kararlar alması için düşünülmüş olmasıyla, söz konusu yapı idarî bir bina olarak kabul edilebilir.²⁰³ Tüm yönetim sisteminin "Divan-ı Hümayun"un etrafında şekillendiği bu dönemde, sadrazamın konutu bir resmî daire gibi kullanılmış bu nedenle özel olarak idari işler için tahsis edilmiş binalara ihtiyaç duyulmamış ve sarayın dışında bir yönetim binası, bir başka deyişle resmî mimarî ortaya çıkmamıştır.

17.yüzyıldan başlayarak bürokrasinin eski yönetim sisteminden farklı, karmaşık bir yapı kazanmaya başlaması kısa sürede mimarîye yansiyacak ve sadrazamın konutu olmanın yanısıra, ofisi olarak kullanılan bölümleri de içeren Bâbîâli binaları ortaya çıkacaktır. İlk yapım tarihi kesin olarak bilinmeyen ve peşpeşe geçirdiği yangınlarla sürekli değişikliğe uğrayan söz konusu yapılar topluluğu 1839'da geçirdiği büyük yangından sonra 17.yüzyıldan beri sürdürdüğü, 16.yüzyılın sadrazam saraylarından kaynaklanan mimarî düzenini kaybedecektir.²⁰⁴ Stefan Kalfa'nın tasarımıyla 1844'te yeniden kullanıma açılan yapı, artık sadrazam konutu ve devlet dairesi olmak üzere, üstlendiği ikili görevden sadece birini "resmî büro" işlevini sürdürecektir, Kompleksin 1878'de geçirdiği büyük yangının ardından özgün mimarisini koruyarak günümüze ulaşmış olan ve bugün Vilayet Konağı olarak kullanılan Sadaret Binası, devlet

²⁰² İ. Ortaylı, a.g.e., s.298.

²⁰³ C.E.Arseven, a.g.e, s.471.

²⁰⁴ Bugünkü Bâbîâli binalarının bulunduğu alandaki ilk yapıdan Evliya Çelebi "Alay Kasrı kurbunda" (yakınında) bulunan Sokullu Mehmed Paşa Sarayı olarak söz etmektedir. U.Tanyeli, Bâbîâli,"Mimari", Düünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul 1994, Cilt 1, s.520.

otoritesini temsil etmeye uygun görüldüğünden dönemin resmî binalarında genellikle karşımıza çıkacak olan neo-klasik üslupta inşa edilmiştir.²⁰⁵

Bâbîâli binalarının 19.yüzyılda sadâretin yanısıra üç büyük bakanlığı da bünyesinde barındırdığı, ancak Maarif, Nâfia, Sıhhiye ve Defter-i Hâkanî gibi nezaretlerin ayrı binalara kavuştukları bilinmektedir.²⁰⁶ 19.yüzyılda ortaya çıkan yeni fonksiyonların çoğunda görüleceği gibi, nezaretlerin bir kısmının da söz konusu işleve cevap vermek üzere özel olarak tasarlanmış binalar yerine, Fransız mimar Bourgeois'nın tasarladığı Fuad Paşa Konağı'na yerleşen Maliye Nezareti ile Rauf Paşa Konağı'na taşınan Nafia Nezareti örneklerinde olduğu gibi, mevcut konaklara yerleşerek işlevini sürdürdüğü görülmektedir. Fonksiyona yönelik çözümlerin ilk örnekleri ise Avrupalı mimarlar ve Avrupa mimarîsini yakından tanıyan azınlık mimarları tarafından tasarlanacaktır. Atmeydanı'nın kuzeybatı kenarında bulunan Mekteb-i Sanayi binasının bir kısmı Yeniçeri Müzesi'ne, bir kısmı ise Ziraat, Orman ve Maadin Nezareti'ne ayrılmak suretiyle restorasyonunu gerçekleştiren Raimondo D'Aronco da bu mimarlardan biridir. 1894-1900 yılları arasında gerçekleştirilen bu projede, binanın okul bölümüne ayrılan arka cephesi yapının işlevine bağlı olarak daha sade bir anlayışla tasarlanırken, nezaretin kullanımındaki ön bölümün cephesi ise, bir bakıma işlevinin yanısıra üslûbuyla da devleti temsil eden Neo-Ottoman öğelerle biçimlendirilmiştir.

4.1.1.1.1. Harbiye Nezâreti Binası

Beyazıt'ta, Bayezid ve Süleymaniye camilerinin arasında kalan yüksek duvarlarla çevrili alanda bulunmaktadır.

²⁰⁵ Kompleksten günümüze ulaşabilen diğer yapılar, mimar G .Fossati'nin tasarımı olan haçvârf planlı arşiv binası ve Alay Köşkü'nün karşısında yer alan anıtsal giriş kapısıdır.

²⁰⁶ İ. Ortaylı, aynı yer.

Daha önce Osmanlı İmparatorluğu'nun İstanbul'daki ilk sarayı olan Eski Saray'ın bulunduğu alandaki yapı, 1826'da Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılmasından sonra Bâb-ı Seraskeriye'ye tahsis edilmiş olduğundan bu isimle de bilinmektedir.²⁰⁷ Bina 1864 yılında Sultan Abdülaziz tarafından, daha önce II. Mahmut Dönemi'nde inşa edilmiş olan 1827 tarihli ahşap Serasker Konağı'nın yerine, Fransız mimar Bourgeois'ya yaptırılmıştır.

Dikdörtgen planlı yapı bir bodrum katı üzerinde üç katlı ve kâgir bir bina olarak inşa edilmiştir. Simetrik ve aksiyal plân cephelerin akslarında dışa taşkın çıkmalarla hareketlendirilmiş ve 124x55 m. ölçülerindeki kütle bir anlamda hafifletilmiştir. Yapının ana girişini oluşturan güney kapısından girilerek ulaşılan üzeri camla kapatılmış kare planlı merkezî avlunun kuzey ve güneyinde bulunan arkadlı koridorlara açılan mekanlardan, cephe tarafındakiler salon ve oda işlevini üstlenirken, iç kısma servis mekânları yerleştirilmiştir.(Resim 43)

Yapının bütün cephelerinin akslarında girişlere yer verilmiş, ana giriş görevi üstlenen güney cephesindeki giriş iki yanda mermer sütunlara oturan saçak kısmı ile diğerlerinden ayrılmıştır. Aynı zamanda bu cephenin aksında yer alan kütleli çıkmanın taş kaplanmış oluşu da üstlendiği işlevi vurgular. Binanın köşe pilastrları da aynı malzemeyle kaplanmış, diğer yüzeyler ise sıvalı olarak bırakılmıştır. Zemin katta ve akslardaki çıkmaların birinci katlarında yuvarlak, birinci katın geride kalan yüzeylerinde ve ikinci katta ise basık kemerli olarak düzenlenmiş olan pencereler, cepheler üzerinde herhangi bir gruplamaya gidilmeksizin eşit aralıklarla sıralanmıştır. Sade bir anlayışla ele alınmış olan cephelerde süsleme unsurları pencerelerin profilli söveleri, üst kat pencerelerinin kilit taşları, yapıyı boydan boya çevreleyen birinci kat silmesi ve saçak silmeleri ile üst kat pencerelerinin dökme demir pencere

²⁰⁷ 19.yüzyıl ortalarına ait fotoğraflardan anlaşıldığına göre, bu tarihte surların dışında Eski Saray'a ait binalar ortadan kalkmış ve yerine bir kısmı kâgir olmakla birlikte, çoğu ahşap olan Beyazıt Yangın Kulesi, Serasker Konağı, Süleymaniye Kışlası, Bekirağa Bölüğü, hastane, kitabet dairesi, cephanelik, hamam, depolar, mutfaklar, ahırlar ve nöbet kulübeleri ve Beyazıt Meydan yönündeki Nizamiye Kapısı gibi yapılardan oluşan ve genel olarak barok üslûbun ağırlık kazandığı yeni bir yapılar topluluğu inşa edilmiş durumdaydı.

korkuluklarından ibarettir. Buna karşılık yapının hünkâr salonu ve kabul salonu başta olmak üzere önemli mekânlarının duvar ve tavanları zengin bir süsleme göstermektedir.

1894 Depreminin ardından 1933'te İtalyan mimar Raimondo D'Aronco, 1950'de ise Ekrem Hakkı Ayverdi tarafından onarılan yapının, bu ikinci onarımda tavanları askıya alınarak ahşap döşemeleri betonarmeye çevrilmiştir. Yapının ayrıca 1988'de cepheleri temizlenmiş, 1993'te girişte çıkan yangından sonra ise hasar gören kısım yeniden onarılmıştır.²⁰⁸

Cumhuriyet'in kuruluşuyla birlikte bakanlıkların Ankara'ya taşınmasının ardından Darülfünun'un kullanımına geçen bina 1933'ten itibaren İstanbul Üniversitesi adını alan kurumun rektörlük, iktisat ve hukuk fakültesi dekanlıklarını ve idari bürolarını barındırmaktadır.

Binanın üç avlu kapısından Beyazıt Meydanı'na bakan anıtsal giriş kapısı ve iki yanındaki ikiz köşkerlerin de mimar Bourgeois tarafından tasarlandığı genel olarak kabul görmekle birlikte,²⁰⁹ bazı kaynaklar bu yapıların Londra'ya gönderilen ilk öğrencilerden Bekir Paşa tarafından Abdülmecid Dönemi'nde Yedikule'de şehir surlarının ana kapısı olarak inşa edilmek üzere hazırlanan "Altın Kapı"nın plânlarına göre yapıldığını belirtmektedir.²¹⁰ (Resim 44)

Ortadaki daha geniş ve yüksek olmak üzere üç açıklıklı olarak düzenlenen giriş Roma zafer takı şemasını tekrarlamakta ve bu orta kısım iki yanda buna bitişik olarak inşa edilmiş olan iki katlı birer burçla tamamlanmaktadır. Orta açıklığın hafif sivri atnalı şeklindeki iki kademeli kemeri, bunu taşıyan ikili sütunların mukarnaslı başlıkları ve tablaları, küçük açıklıkların üzerindeki yüzeylerde görülen ağ şeklinde kabartma bezeme, burçların zemin katlarındaki kapıların sivri kemer, birinci katlarındaki

²⁰⁸ C.Can, "Harbiye Nezareti Binası", Düünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul 1994, Cilt 3, s.551.

²⁰⁹ T.Saner, 19.yüzyıl İstanbul Mimarlığı'nda "Oryantalizm", İstanbul 1998, s. 73'ten, Z.Çelik, Displaying the Orient. Architecture of Islam at Nineteenth Century World's Fairs, Berkeley 1992, s.157.

²¹⁰ C.Can, aynı yer.



Resim 43 Harbiye Nezareti Binasi, orta avludun detay



Resim 44 1890'da Serasker Kapısı

pencerelerin ise atnalı şeklindeki açıklıkları “Magrip-Endülüs” karışımı bir Oryantalist yaklaşım göstermektedir.²¹¹ (Resim 45)

Aynı anlayışla tasarlanmış olan ikiz köşklere doğudaki Şehzadeler Dairesi olarak inşa edilmiş olup bugün Profesörler Evi işlevini üstlenmekte, Biniş Dairesi olarak inşa edilmiş olan batıdaki köşk ise Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Enstitüsü olarak hizmet vermektedir.²¹² (Resim 46)

Bir bodrum ve bir zemin katından oluşan sözkonusu binalar mermer basamaklarla erişilen revaklı girişleri, eyvanlı köşe odaları ile geleneksel Osmanlı mimarisine, özellikle de 1472-1473 tarihli Çinli Köşk’e bağlanmaktadır.²¹³ (Şekil 5) Arka cephelerindeki yarım sekizgen çıkıntılarla Çinli Köşk’ün kütle biçimlenmesi açısından, daha küçük ölçekli tekrarları niteliğindeki binalar, portikolarının atnalı şeklindeki kemerleri, sivri kemerli pencereleri ve giriş açıklıklarının üzerindeki ağ bezeme yüzeyleri ve Osmanlı-İslam süslemesine bağlanan saçaklarıyla oryantalist bir yaklaşım göstermekte, ayrıca iç mekânları gerek renk, gerekse motif seçimi bakımından Beylerbeyi Sarayı’nın iç mekân düzenlemelerini hatırlatmaktadır.²¹⁴ (Resim 47) Cengiz Can, Bekir Paşa’nın oryantalist eğilimli mimarî elemanları başkent mimarisine taşımakla tanındığına dikkati çekerek, ona mâledilen bu yapıların, aynı zamanda Bekir Paşa’nın temasta olduğu İtalyan mimar Gaspar Fossati’nin çalışmalarıyla olan benzerliğine de dikkati çekmektedir.

4.1.1.1.2. Bahriye Nezareti Binası

Kasımpaşa’da Haliç’in kuzey kıyısındadır.

1865’te inşaatına başlanan ve 1869’da tamamlanan binanın Abdüzaziz tarafından, kesin olmamakla birlikte, Sarkis Balyan’a yaptırıldığı kabul edilmekte, ancak bunun yanısıra Vasilaki, Anastas Kalfa gibi isimlere de değinilmektedir.²¹⁵

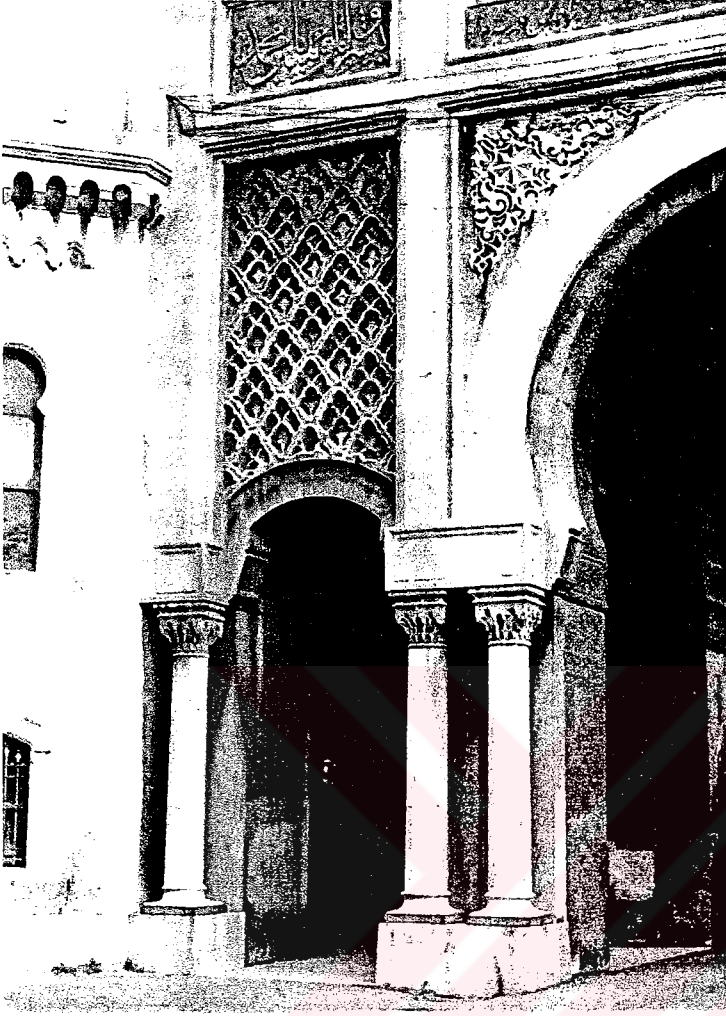
²¹¹ T. Saner, s.75.

²¹² C.Can, aynı yer.

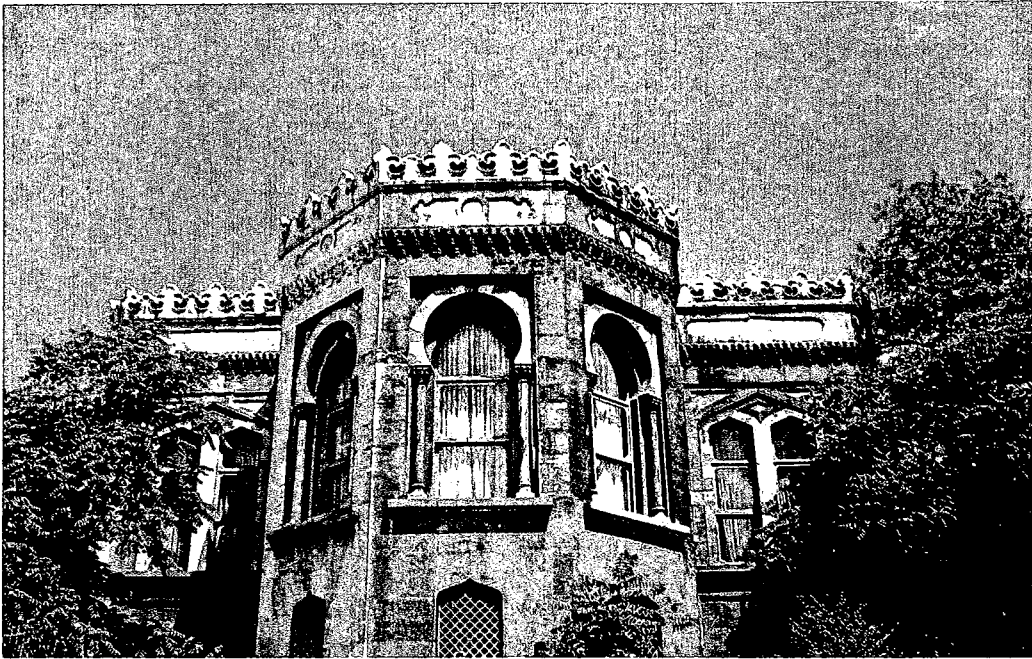
²¹³ T.Saner, a.g.e, s.76.

²¹⁴ T.Saner, aynı yer.

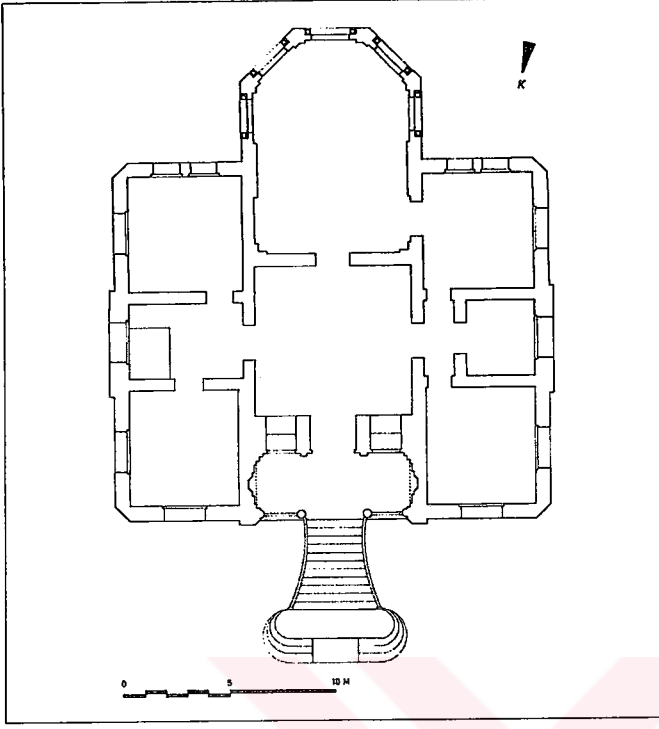
²¹⁵ Pars, Tuğracı yapıyı Sarkis Balyan’a ait binalar kategorisine sokarken (P.Tuğracı, a.g.e, s.253), A.Batur ise Sarkis Balyan ağırlıkta olmakla birlikte (“Bahriye Nezareti Binası”, D.B.İ.A., İstanbul 1994, Cilt 1, s.550) diğer isimler üzerinde de durmaktadır. (A. Batur, “Bahriye Nezareti Binası”, Prof. H.Kemali Söylemezoğlu’na, İTÜ Mim. Fak. 1982, s.46.



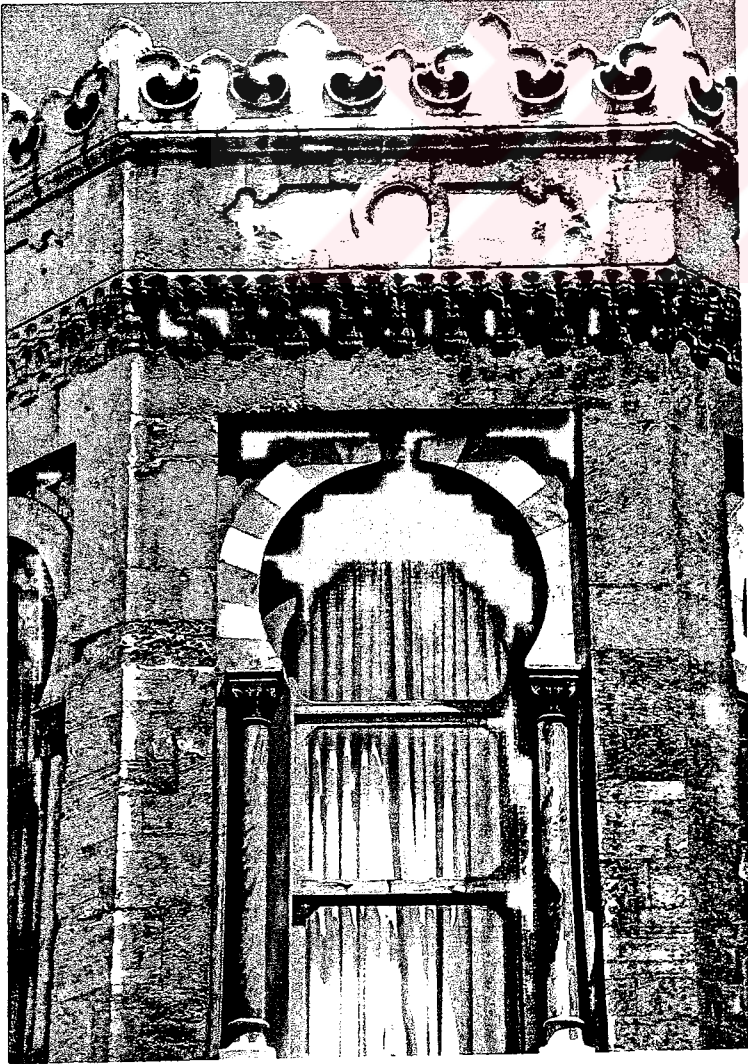
Resim 45 Harbiye Nezareti Binası,
anıtsal kapıdan detay



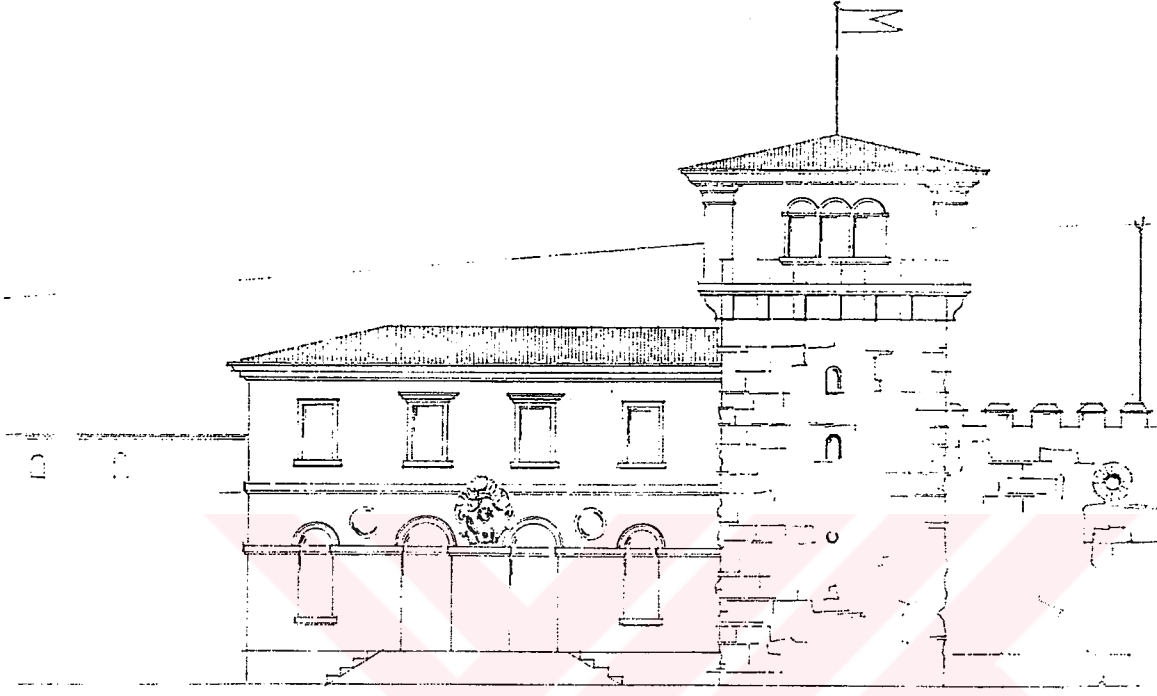
Resim 46 Harbiye Nezareti, Biniş köşkü



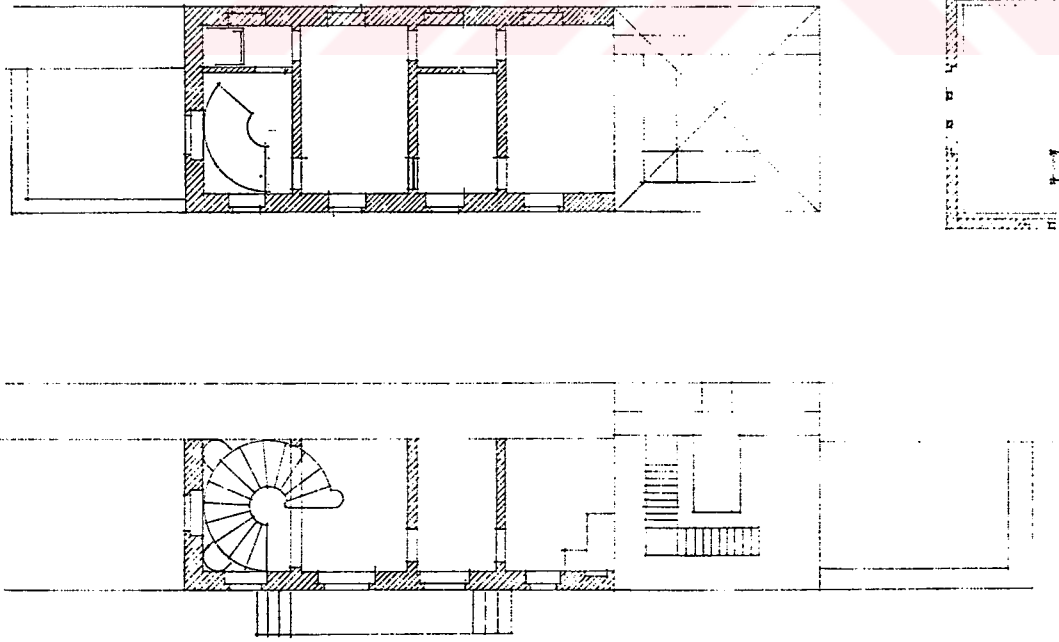
Şekil 5 Harbiye Nezareti
Biniş Köşkü, Plân



Resim 47 Harbiye Nezareti,
Biniş Köşkü'nden detay



Şekil 7 Telgrafhane'nin Fossati tarafından çizilen cephe etüdü



Şekil 6 Telgrafhane'nin Fossati tarafından çizilen plâni.

Fatih Sultan Mehmed'in İstanbul'un fethi sırasında donanmayı karadan indirdiği ve Otağ-ı Hümayun'u kurduğu kabul edilen Büyük Piyale Deresi'nin ağzından Hasköy'e kadar uzanan bölgede inşa edildiği bilinen ilk Osmanlı yapıları tersane ile Kaptanpaşa Divanhanesi ve camisidir.²¹⁶ Kanuni Sultan Süleyman Dönemi'nde asıl gelişimini gösteren bölgede, divanhane birkaç kez yıkılıp yeniden yapılarak yenilenmiştir. Gravürlerden edinilen bilgilere göre deniz cepheleri sütunlar üzerinde ve denize çıkma yapacak şekilde tasarlanmış olan bu ahşap divanhane yapılarından, II.Mahmud Dönemi'nde 1834'te yapılmış olan iki katlı ampir üsluptaki son örneğin zamanla yıpranması üzerine, yerine Abdülaziz tarafından donanmanın yenilenmesi çalışmaları kapsamında bugünkü bina yaptırılmıştır.

Yüksek bir bodrum katı üzerinde iki katlı olarak inşa edilmiş olan bina köşelerde ve eksenlerde çıkmalarla hareketlendirilmiş dikdörtgen bir plana sahiptir. Kareye yakın dikdörtgen bir orta avlu etrafında şekillenmiş olan aksiyal ve simetrik planın mutlak geometrik düzenli, eksenler üzerindeki dört giriş ve tamamen birbirinin aynı olan aksiyal ve simetrik cephe düzeniyle de vurgulanmıştır. (Resim 48) Üstü cam malzemeden bir örtüyle kapatılmış olan avlu, geleneksel Osmanlı mimarlığından farklı bir yaklaşımla tasarlanmış olmakla birlikte, zemin kattaki bir sıra revak ve ortasındaki sekizgen plânlı küçük mermer şadırvanla İslam Mimarîsi'ne bağlanmaktadır. Binanın geometriye bağımlılığının bir bakıma mekânlarının işleve yönelik olarak tasarlanmasına imkan vermeyerek kısıtlayıcı rol oynadığı, mekânların üstlendiği fonksiyon ve hacimlerden anlaşılmaktadır.

Yapının dar cepheleri köşe çıkmalarının yanısıra eksenlerdeki, merdivenlerle ulaşılan dışa taşkın giriş bölümleriyle hareketlendirilirken, uzun cephelerde girişin iki yanındaki dikdörtgen planlı mekânlar da bu kütle hareketine katılarak, ikinci bir kademe oluşturulmuştur. Binanın ölçü olarak birbirini tutan pencereleri biçim ve düzenleme açısından üç değişik grup halinde tasarlanmak suretiyle, birbirinin tamamen tekrarı niteliğindeki cephelerde monotonluğa meydan verilmemiştir. Giriş eksenlerinde kapının

²¹⁶ A.Batur, "Bahriye Nezareti Binası", Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul 1993, Cilt 1, s.549.

iki yanında ve birinci katta yer alan basık atnalı biçimindeki pencereler Magrip sanatından seçilmiş dekoratif unsurlardır. (Resim 49) Aynı şekilde zemindeki uzun tablalarla yükseltilmiş sütunlar ve birinci kattaki, kaideleri alt kattaki tablalar üzerine oturtulan ikili ve dördü sütun grupları da oryantalist bir yaklaşım sergilemektedir. Birinci katta sütun gruplarının üzerindeki düşey elemanlar yükseltilerek yatay düzlemde birbirine bağlanmıştır.

Cephede köşe çıkmalarında iki kat halinde yükselen ve üçgen kemerli büyük bir çerçeve oluşturan silmeler içine yerleştirilmiş dördü pencere grupları “o dönem için çok yeni hatta alışılmadık” olarak nitelendirilebilecek üçgen kemerli bir tasarım göstermektedir.²¹⁷ Cephenin geride kalan yüzeylerindeki pencereler ise zemin katta soğan biçimli, birinci katta ise dilimli kemerlerle gene Magrip Mimarisi’ni hatırlatan dekoratif elemanlardır. Cephe geniş ve taşkın bir kornişle bitirilmiş ve bu yüzey ve pencere oyunları ile Afife Batur’un deyimiyle “simetrik bir kutudan görkemli bir kamu yapısı” elde edilmiştir.²¹⁸

Binanın içinde avlu arkadları da zemin katta basık atnalı biçiminde kemerleri ve galeri katında başlıklarının üzerine yerleştirilen düşey parçalarla yükseltilmiş dördü sütun gruplarıyla oryantalist bir yaklaşım göstermektedir. (Resim 50) Sütunların gruplandırılması ve başlıkların üzerinde düşey parçaların yükseltilmesine Elhamra Sarayı’nda rastlanmaktadır.²¹⁹ Afife Batur avlunun zemin katında kemer dayanaklarının önüne alınmış yuvarlak kolonların, üst kattaki önlü ve arkalı kolon çiftleriyle birlikte görsel algıya iki farklı düzlem sunarak, plânın açık geometrisindeki rasyonalist konseptten farklı, “maniyerist” bir yaklaşım sergilediklerine işaret etmektedir.²²⁰

Yapı içte mekânların üstlendiği işlevlere göre belirlenen bir süsleme programına göre düzenlenmiş, özellikle bahriye nazırına veya amirallere ayrılmış olan, üst katın

²¹⁷ A. Batur, a.g.e, s.551.

²¹⁸ A. Batur, a.g.e, s.72.

²¹⁹ T. Saner, a.g.e, s.72.

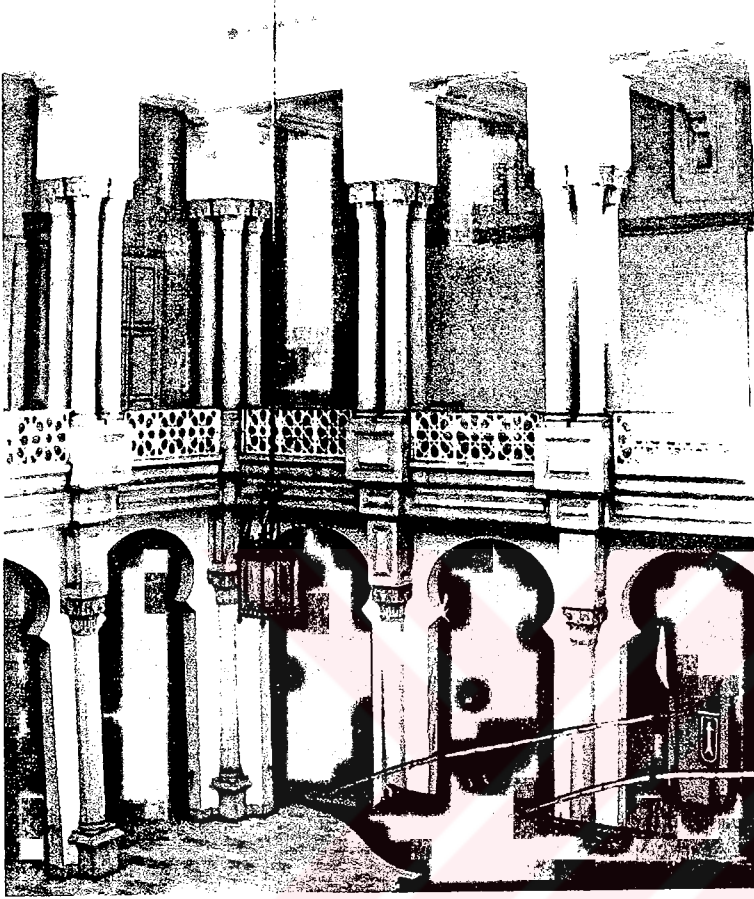
²²⁰ A. Batur, a.g.e, s.550.



Resim 48 Bahriye Nezareti Binasi, deniz cephesi



Resim 49 Bahriye Nezareti Binasi, deniz cephesinden detay



Resim 50 Bahriye Nezaleti Binası, avlu

denize bakan cephesi günümüze kadar özgünlüğünü koruyan, özenli bir dekorasyonla diğer bölümlerden ayrılmıştır.

Yapı bugün Kuzey Deniz Saha Komutanlığı olarak kullanılmaktadır.

4.1.1.2.Belediye Binaları

İslamî esaslara ve siyaset anlayışına göre biçimlenen klasik Osmanlı kent yönetiminde, yargı işlerinin yanısıra kent yönetimi konusundaki yetki ve sorumluluklar da kadılara verilmişti. Semtlere ve mahallelere bölünen kadılıklar semtlerde kadı naibi, mahallelerde ise imamların yönetimindeki halkın yürüttüğü sokak temizliği ve güvenlik gibi temel yerel hizmetleri denetleme görevini üstlenmişti. Modern belediye örgütlenmelerinin aksine, temel belediye hizmetlerinin halk tarafından yerine getirildiği ve kent yönetimi tarafından denetlendiği bu sistem, aynı zamanda yasallaşmamış, çoğu kez fermanlar, adli hükümler, âdet ve gelenekler gibi yazılı ya da yazılı olmayan çok çeşitli kaynaklara dayanan tüzük ve yönetmelikleriyle de modern belediye anlayışından ayrılmaktaydı²²¹.

Osmanlı Devleti'nde belediye örgütüne giden yolda atılan ilk adımı, “İdarî Değişime Bağlı Nedenler” başlığı altında da değindiğimiz gibi, 1826 tarihinde kadılık kurumunun beledî hizmetleri yürütme yetki ve sorumluluğunu üstlenen İhtisab Nazırlığı'nın kuruluşu teşkil etmektedir. Beklenen başarıyı göstermemekle birlikte modern belediye teşkilatına uzanan yolda bir basamak teşkil eden sözkonusu kurumu 1836'da Evkaf Nâzırlığı, 1845'te Polis Örgütü ve 1846'da Zaptiye Müşirliği olmak üzere şehir hizmetleriyle ilgili diğer örgütlerin kuruluşu izlemiştir.

Tanzimat sonrasında Osmanlı yönetiminin çağdaş bir kent yaratma arzusu ve buna bağlı olarak başkentin dışa açılan yeni bir kimliğe bürünmesi, Osmanlı yönetimini

²²¹ İ. Ortaylı, Tanzimat'tan Sonra Mahallî İdareler, 1840-1878, Ankara 1974, s.111.

belediye örgütünü düzenlemeye yönelik yeni bir hukuk anlayışı oluşturmak ve bu yolda bir dizi reformu gerçekleştirmek durumunda bırakmıştır.

1854 yılında kentin imar ve temizlik işlerini yürütmek, esnaf ve tüccarı denetlemek gibi görevleri yerine getirmek üzere kurulan “İstanbul Şehremaneti Dairesi” İhtisab Nezareti’nin yerini alırken, bu yeni kurumun başkanı durumundaki “şehremini” daha önce saraya bağlı olarak inşaat ve tamiratla ilgili işlerin idarî sorumluluğunu üstlenen şehremininden farklı olarak, bu kez belediye başkanlığı görevini üstlenmiştir. “İstanbul halkının günlük ihtiyaç maddelerini kolaylıkla bulabilmeleri hususuna, bunlara ait narh işlerine, yeni fiyatların tespit ve kontrolüne, esnafın düzenine, şehir ve sokakların temizliğine ve İstanbul’da toplanan bazı vergilerin hazineye teslimine bakmakla yükümlü olan bu kuruluş da kent yönetimi ile ilgili yeterli birikimin olmaması ve kurumların Batı’dan kopya edilmesi nedeniyle beklenen başarıyı gösterememiştir²²². Bir yıl sonra kurulan “İntizam-ı Şehir Komisyonu” da aynı sebeplerle ve bunun yanısıra “Avrupa usullerine aşına” oldukları düşüncesiyle çoğunluğu yabancı dil bilen gayrimüslim bankerler, dış ticaretle uğraşan tüccarlar ve hatta yabancı uyruklu bazı kişilerden oluşan komisyon üyeleriyle kent halkını temsil etme vasfına sahip olmaması nedeniyle sorunlara çözüm getirememiş ve beklenen atılımları gerçekleştirememiştir²²³.

Bununla birlikte bu kurumun kuruluşundan iki yıl sonra, dağılmadan önce hükümete sunduğu bir raporla birtakım tavsiyelerin yanısıra İstanbul’un ondört belediye dairesine bölünmesini ve örnek uygulamaya “Altıncı Daire-i Belediye” olarak belirlenen Beyoğlu ve Galata’dan başlanmasını önermesi, başkentin çehresini değiştirecek bir belediyecilik uygulamasının başlangıcını oluşturmuştur²²⁴. Bu önerinin kabulünü gösteren “İrade-i Seniyye”nin, uygulamaya başlanacak bölgenin seçimiyle ilgili olarak “Altıncı Belediye Dairesi olan Galata ve Beyoğlu’da binaların çok olması

²²² M.Cezar, a.g.e, s.145.

²²³ Komisyonunda kısa süre Fossati de bulunmuştur. M.Cezar, a.g.e, s.149.

²²⁴ M.Cezar’ın dikkat çektiği gibi belediye hizmetlerinin daha çok yerli ve yabancı gayrimüslimlerin ikâmet ettikleri bölgelerden başlatılması teklifi, komisyonun bir müslüman üyenin yanısıra ikisi yabancı, dördü yerli olmak üzere altı gayrimüslimden oluşmasına bağlanabilir. M.Cezar, a.g.e, s.148.

ve bunların değerli yapılardan oluşması, sahiplerinin ve içlerinde oturanların çoklarının böyle şeyleri başka ülkelerde de görmüş olmaları ve değerini anlamaları nedeniyle, bu işe öncelikle Altıncı Belediye Dairesi'nden başlanacaktır" şeklindeki açıklaması, hükümetin bu konudaki yaklaşımını göstermesi bakımından ilgi çekicidir²²⁵. Bu tutum bu tür belediye hizmetleri görmüş olan semt sakinlerinin reformlara sıcak bakmaları ve yönetimle işbirliği yapmaları umudunu yansıtabileceği gibi, Osmanlı'nın etnik dokusunu yansıtan bu semtin seçilişi aynı zamanda Osmanlılık anlayışının bir göstergesi olarak da yorumlanabilir.

Bu kararın ardından Galata ve Beyoğlu Altıncı Belediye Dairesi adı altında özel bir statüye kavuşturulacak ve Batı'yı örnek alan çalışmalarına başlayacaktır. Hedeflenen hizmetlerin gerçekleştirilebilmesi için gereken paranın, hükümetin maddî imkânlarını aşması nedeniyle, belediye meclisi üyelerinden ve yörenin zenginlerinden sağlanmasına karar verilmiş ve böylece ilk kez yabancılar kent yönetimine katılmıştır. Ancak yabancı uyrukluların kapitülasyonlara dayanarak bu vergiye karşı çıkmaları ve elçiliklerce de desteklenmeleri belediyenin çalışmalarını olumsuz yönde etkilemiştir²²⁶.

1857 ve özellikle de 1858'de hazırlanan nizamnamelerle görevleri ayrıntılarıyla belirlenen Altıncı Daire'nin giriştiği ilk iş, aynı zamanda Osmanlı Devleti'nde de ilk kez uygulanan, kadastro çalışmasını başlatmak olmuştur. Bunun dışında 1864-1865'te sokakların petrol fenerleriyle aydınlatılması ilk kez bu semtte, bugünkü İstiklal Caddesi'nde başlatılmış, ülkenin hükümet denetimi altındaki ilk umumhaneleri burada açılmış, umumhaneler ve zührevi hastalıklarla ilgili ilk mevzuat bu belediye bünyesinde hazırlanmış ve ilk kez zührevi hastalıklar için bir hastane, "Altıncı Daire-i Belediye Nisa Hastahanesi" kurulmuştur²²⁷. Osmanlı geleneğinin aksine, hastanelerin vakıflarca değil de belediye tarafından kurulması, aynı zamanda geleneksel kurumların Avrupai kurumlarla değiştirilmesi sürecinin başlangıcı olarak da görülebilir²²⁸.

²²⁵ M. Cezar, a.g.e, s.147.

²²⁶ Zafer Toprak, "Altıncı Daire-i Belediye" Düünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul 1993, Cilt 1, s.221.

²²⁷ Z. Toprak, aynı yer.

²²⁸ Z.Çelik, a.g.e, s.39.

Yeni belediye bunun dışında ana arterlerin genişletilmesi ve sokakların düzenlenmesi, su ve kanalizasyon sisteminin kurulması, özellikle 1870 Pera yangınından sonra kâgir binaların zorunlu hâle getirilmesi, Taksim ve Tepebaşı'nda iki park düzenlenmesi ve buralardaki gayrimüslim mezarlıklarının kentin dışına, Şişli'ye taşınması gibi çalışmalarda bulunmuş, ayrıca mülk sahiplerinden alınacak vergilerin miktar ve tahsil usulünün saptanması, yangın söndürme işlerinin yürütülmesi, ölçü ve kantarların teftiş edilmesi ve narh koyulması gibi sorumlulukları üstlenmiştir.

Altıncı Daire Osmanlı belediye tarihinde çok önemli bir basamak oluşturmuş ve kent planlaması yolunda örnek teşkil etmiş olmakla birlikte, deneme niteliğindeki bu belediye örgütü kent hizmetlerini demokratik bir şekilde semt geneline yayamamış, hizmetlerin öncelikle Pera'nın ana sokaklarına götürülüp, arka sokaklardaki fakir Rum, Ermeni ve Türk halka yansıtılmaması²²⁹, yöre halkını uzlaşmaz bir tutum içine sokmuştur. Aynı zamanda Avrupa'ya karşı gösterilen aşırı bağımlılığın Müslüman ve Hıristiyan cemaati karşı karşıya getirmesi "Osmanlılık bilinci oluşturma" konusunda engel teşkil etmiştir.

1868 Dersaadet İdare-i Belediye Nizamnamesi ile diğer daireler de kurularak faaliyete geçmiş, 1877'de ise Vilayât Belediye Kanunu ve Dersaadet Belediye Kanunu çıkarılarak Altınca Daire'nin ayrıcalıklarına son veren bir uygulanmayla, İstanbul Şehremaneti 20 belediye dairesine ayrılmıştır. Şehrin ekonomik yaşamı ve sağlık sorunları şehremanetinin önde gelen kaygılarını oluşturmuş, yolların ve kaldırımların yapımı, su şebekesi ve ulaşım faaliyetleri ile itfaiye gibi aktif hizmetler belediyenin görevleri arasında ilk sırayı almıştır²³⁰. Görevleriyle birlikte belediyelerin gelir kaynaklarının da artırılmasına çalışılmış, nizami belediye vergisi ve özel bağışlara ek olarak inşaat kontratları, gıda, ticaret beratları ve ruhsatlardan alınan vergiler de belediyelerin gelirleri arasına katılmıştır²³¹.

²²⁹ Z. Çelik, a.g.e, s.39.

²³⁰ Z.Toprak, "Belediye", Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul 1994, Cilt 2, s.137.

²³¹ İ.Ortaylı, a.g.e, s.159.

Belediyelerin örgütlenmesi konusundaki bütün bu çalışmaların ana işlevlerinden biri kentte yaşayan insanlarda “kentlilik bilincini oluşturmak” olmuştur. Tanzimat sonrası kentleşme bireylerin yapmaları ve kaçınmaları gereken davranışlarla yaşam için bir dizi sınırlamalar getirmiştir²³².

Belediyelerin kuruluşu, kısaca özetlediğimiz pekçok “ilk”in yanısıra, Osmanlı mimari programına ilk kez belediye binası kavramını getirmiştir. İhtiyaçlara cevap veren fonksiyonalist bir anlayışla tasarlanacak olan sözkonusu binaların ilk örneğinde dönemin resmî binalarında tercih edilen neo-klasik üslûp uygulanacaktır.

4.1.1.2.1. Altıncı Daire-i Belediye Binası

Şişhane Meydanı’nda, Yolcuzade İskender, Meşrutiyet ve Müellit caddelerinin birleşme noktasındadır.

Edouard Blacque Bay’in ilk reisliği döneminde (1879-1883) inşa edilmiş olan yapının mimarı Giovanni Battista Barborini’dir²³³.

Osmanlı Devleti’nin ilk belediye binası olan yapı dik eğimli bir parselde, Şişhane Meydanı’ndan merdivenlerle ulaşılan yüksek bir platform üzerinde bulunmaktadır. Bina tonozlu bir bodrum şekline düzenlenmiş olan bu platformun üzerinde, zemin katta orta aksta bulunan geniş bir giriş holü ve her iki yanda buna açılan koridorlar üzerinde düzenlenmiş ofis işlevi üstlenen mekânlardan meydana gelen, sade ve fonksiyonalist bir plân göstermektedir. Giriş holünün karşısında, yükseklikleri 4, 5 metreyi bulan katlar arasında bağlantıyı sağlayan merdivenler bulunmaktadır. Yapının 1984’te geçirdiği onarımlar sırasında yenilenen merdiven kovanının yanına ara kat seviyesinde ek mekânlar inşa edilmesi, merdivenlerin de bu mekânlara girişi sağlamak amacıyla dört kollu bir düzende değiştirilmesini zorunlu kılmıştır.

Giriş cephesinin orta aksında bulunan çifte kolon şeklindeki pilastrlarla ayrılmış üçlü pencere grubu cepheden ileri taşan bir çıkma halinde tasarlanmış ve bu bölüm

²³² Z. Toprak, a.g.e, s.139.

²³³ C.Can, “Altıncı Daire-i Belediye Binası”, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul 1993, Cilt 1, s.223.

basık bir üçgen alınlıkla sonlandırılmıştır.(Resim 51) Simetrisinin hâkim olduğu cephe geniş profilli kat arası silmeleri, üçgen alınlıklı pencereleri, köşe pilastırları ve pencere korkulukları gibi mimarî elemanların yansıttığı neo-klasik anlayışla dönemin resmî binaları için karakteristik bir örnek oluşturmaktadır.

1984'te Beyoğlu Belediye Başkanlığı olduğu sırada geçirdiği onarımlarda çatı katı değiştirilerek normal kat yüksekliğine getirilmişse de, cepheden içeri çekilen ilave katın şevli eserin özgün mimarisinden yalıtılmasına çalışılmıştır²³⁴. Ancak bu onarımlar sırasında ahşap döşemeler betonarme kaset sistemine dönüştürülmüş ve iç mekân süslemeleri tamamen yok olmuştur. Bu esnada yapıya çatı katına çıkışı sağlayan metal konstrüksiyon döner bir merdiven de eklenmiştir. Bununla birlikte bina özgün mimari karakterini ve işlevini koruyarak günümüze ulaşmıştır. Mimarisinin yanısıra sözkonusu yapı Tanzimat'ın getirdiği yeni işlevlerden birinin ilk örneği olması bakımından taşıdığı sembolik anlamla da önem kazanmaktadır.

4.1.1.3.Postane ve Telgrafhaneler

Osmanlı Devleti üç kıtaya yayılmış geniş toprakları üzerinde sınırlarının en uç noktalarına kadar bir ulaşım ağı kurmuş ve bu yollar üzerinde bulunan “menzilhâneler” arasında at sırtında haber taşıyan tatarlar ya da genel adıyla “ulak”lar, merkezî idarenin gerektirdiği haberleşmenin temelini oluşturmuştur. Ancak “ulak-menzilhâne” ikilisine dayanan bu sistem devlet katında düzenli haberleşmeyi sağlamakla beraber, başta padişah olmak üzere sadrâzam, vezirler, seferdeki ordu kumandanları ve diğer üst düzey görevlileri gibi devlet ileri gelenlerine hizmet vermekle kalmış ve halka yansımamıştır.

Halkın da faydalanabileceği bir haberleşme teşkilatının kurulması fikri ilk olarak II.Mahmud Dönemi'nde gündeme gelmiştir²³⁵. İletişim sisteminin geliştirilmesi üzerinde önemle duran, bu ileri görüşlü padişahın halkın kullanabileceği bir teşkilat kurulması yönündeki 1832 tarihli Hatt-ı Hümayûn'undan sonra çalışmalar artarak sürdürülmüş ve 1834'te Üsküdar-İzmit arasında bir posta yolu yapılarak, arabalarla

²³⁴ C.Can, aynı yer.

²³⁵ Haberleşmenin geliştirilmesinin gerekliliğine inanan II.Mahmud 1831'de bugünkü Türkiye sınırları içindeki ilk Türkçe gazete olan Takvim-i Vakâyi'i kurarak, Fransızca, Arapça, Farsça, Ermenice ve Rumca olarak çıkarılmasını sağlamıştır. Nesimi Yazıcı, “Tanzimat Döneminde Osmanlı Posta Örgütü”, Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi, İstanbul 1985, Cilt 6, s.1637.



Resim 51 Altıncı Daire-i Belediye Binası

“posta taşımacılığı”na geçilmiştir. Fakat II.Mahmud’un başlattığı çalışmalar ancak 1840’da neticelenecek ve 1839 Gülhane Hatt-ı Hümayunu’ndan kısa bir süre sonra kurulan özel bir komisyonun çalışmaları sonucunda 1840’da Posta Nezareti resmen kurulacaktır. Nezaret adını almakla birlikte Posta Nezareti diğer nezaretlerle aynı statüde tutulmamış ve mâli yönden Mâliye Nezareti’ne, idarî yönden ise Ticaret Nezareti’ne bağlanmıştır.

Posta Nezareti kuruluş yıllarından başlayarak gerek merkez, gerekse taşra teşkilatıyla hızlı bir gelişme göstermiştir. Fransız Posta Kanunu’ndan faydalanılarak hazırlanan 16 Kasım 1840 tarihli ilk posta kanunu, postaların yalnızca aslı kâğıt olan mektup, gazete, evrak ve takvim gibi posta maddelerini taşımalarını öngörürken, 1841’den itibaren emanet akça ve numunelik ticaret eşyası taşınması başlatılmıştır²³⁶. Öte yandan başkent İstanbul’da daha erken bir tarihte başlatıldığı tahmin edilmekle birlikte, müvezzilik hizmeti 1861 yılında çıkarılan bir yönetmelikle kanunlaştırılmış, başka bir deyişle alıcının bizzat postaneden almasının yerine, mektupların mektupçubaşılar tarafından alıcıya götürülmesi işlemine geçilmiştir²³⁷. 1862’den itibaren bazı merkezler arasında havale uygulamasının başlatılması, 1863’te posta pulunun kullanılmaya başlanması ve şehir içi hizmetleri için “Şehir Postaları”nın kurulmasıyla merkez teşkilatı gelişimini sürdürmüştür.

Posta Nezareti’nin taşrada açtığı ilk posta merkezi Edirne’dedir. İstanbul’da uygulamalı olarak postacılık usullerini öğrenen müdürler, öncelikle ticarî açıdan önemli merkezlere olmak üzere taşralara tayin edilerek, buralarda “muntazam postane” tabir edilen postaneler kurulmuştur²³⁸. Posta Nazırı Yâver Paşa’nın çalışmaları sonucunda bir meclis kurularak taşra teşkilatı onbir daireye ayrılmış ve bu dairelerin çalışmalarını denetlemek üzere altı Posta Müfettişi tayin edilmiştir. Kurulan bu sistem Posta Nezareti’nin görevleri arasına telgraf hizmetlerinin de eklendiği 1871 yılına kadar geçerliliğini koruyacaktır.

²³⁶ N. Yazıcı, a.g.e, s.1641.

²³⁷ N. Yazıcı, a.g.e, s.1642.

²³⁸ Posta Nezareti tarafından müdür tayin edilmeden, mahallî imkânlarla hizmet veren postanelere “gayr-ı muntazam” denilmiş ve bunlar taşra örgütüne dahil edilmemiştir. N.Yazıcı, a.g.e, s.1638.

1854'te Sadrâzam Kıbrıs'lı Mehmed Paşa'nın emriyle Fransızlar ile bir telgraf hattı kurulması konusunda başlatılan görüşmeler, bir yıl sonra sonuca bağlanmış ve Kırım Savaşı sırasında Edirne-Şumnu arasına ilk telgraf hattı tesis edilmiştir²³⁹. Aynı yıl Fransa'dan getirilen malzemelerle İstanbul'da ilk telgrafhanenin kurulması çalışmaları başlatılmıştır. 1855'te Telgraf Müdürlüğü olarak hizmet vermeye başlayan kurum 1871 yılında nezaret statüsü kazanacak ve posta hizmetleriyle birlikte Posta ve Telgraf Nezareti adı altında Dahiliye Nezareti'ne bağlanacaktır²⁴⁰. Bu kuruma 1911 tarihinde, başkentte 1881'de ilk hattı çekilmekle birlikte, ancak 1908'de yabancı şirketlerin kurduğu tesislerle yaygınlık ve süreklilik kazanan telefon hizmetleri katılmış ve teşkilat Posta ve Telgraf ve Telefon Nezareti adını almıştır.

Osmanlı Devleti'nin haberleşme alanındaki en büyük sorunlarından birini özellikle başkentteki yabancı postalar oluşturmuştur. Daha 16.yüzyılın sonlarından itibaren İstanbul'da çeşitli denizasırlı merkezler arasında haberleşmeyi sürdüren Venedikliler'e başta 1718'de Pasarofça Antlaşması'nın hükümlerinden faydalanan Avusturya olmak üzere I.Dünya Savaşı'nın başlangıcına kadar Rusya, Fransa, İngiltere, Romanya, Polonya, İtalya ve Almanya katılmıştır.

Kuruluşundan itibaren postane hizmetlerini Osmanlı Devleti'nin tekeline sokma girişimlerinde bulunan Posta Nezareti'nin, Uluslararası alanda Levant (Şark) Postaları olarak adlandırılan yabancı postaları denetim altında tutabilmek amacıyla 1870'de Galata'da kurduğu Beynelmillel İttihad Postaları Merkezi İdaresi, 1934'e kadar çalışmalarını sürdürmüş olmakla birlikte, bu konuda yetersiz kalmıştır²⁴¹. I.Dünya Savaşı'nın başlamasıyla yasaklanan, ancak 1920 Sevr Antlaşması'yla itilaf devletlerine yeniden tanınan kendi postalarını açma hakkıyla tekrar gündeme gelen yabancı postalar sorunu, ancak Lozan Antlaşması'yla çözümlenebilmiştir.

²³⁹ Aziz Akıncan, Türkiye'de Posta ve Telgrafçılık, (Tarihsiz), s.4-10.

²⁴⁰ Bu birleşmenin tasarruf amaçlı olması ve masrafların düşürülmesinin ana hedef olarak görülmesi nedeniyle, bu yeni teşkilat uzun bir süre yerine oturtulamamıştır. N. Yazıcı, a.g.e, s.1651.

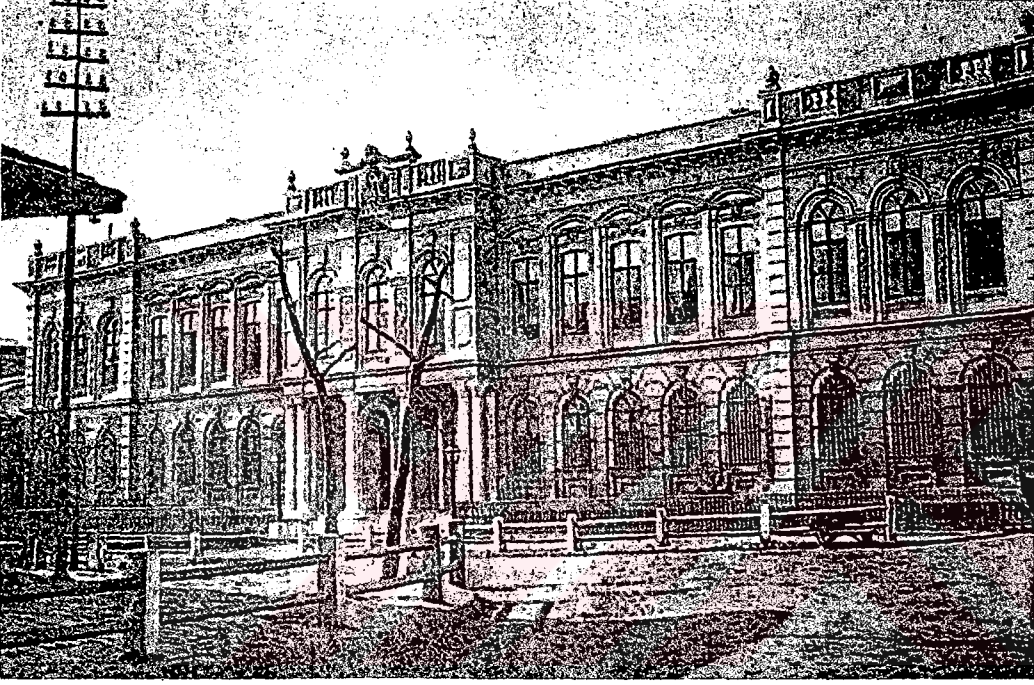
²⁴¹ R.Sertaç Kayserilioğlu-Cemil Kuntay, "Postaneler", Düünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul 1994, Cilt 6, s.280.

Posta örgütünün kurulmasıyla birlikte, Osmanlı mimarisinde bu yeni işleve hizmet edecek binaların inşa edilmeye başlanması kaçınılmazdı. Ancak ilk Osmanlı postanelerinin günümüze ulaşamamasının yanısıra, başkent dışında inşa edilmiş binalar hakkında bilgi veren çok az sayıda belgenin bulunması, sözkonusu yapıların mimarisi hakkında sağlıklı bilgi edinmemize imkân vermemektedir. Bununla birlikte mevcut belgeler sözkonusu yapıların 1840 tarihli Birinci Posta Kanunu ile belirlenen özelliklere sahip, postane hizmeti verebilecek nitelikte, oldukça basit yapılar olup, genellikle mevcut binalara postane işlevi kazandırılmasıyla şekillendiğini göstermektedir. Posta Kanunu'na uygun olarak postanelerin “imkânların elverdiği ölçüde şehir merkezinde, hücreli veya dolaplı, ayrıca rafları bulunan birer odadan ibaret” binalar olmasına özen gösterilmiş olmalıdır²⁴².

Başkent'in ilk postanesi Posta Nezareti'nin kuruluşuyla aynı yıl içinde, Eminönü'ndeki Yeni Cami'nin avlusunda daha önce Cizyehane olarak kullanılan binada “Postane-i Âmire” adıyla açılmıştır. Ticaret merkezine ve sahile yakınlığı nedeniyle bu işleve uygun görülen iki katlı ahşap binanın üst katı Posta Nezareti'ne, alt katı ise İstanbul Postanesi'ne ayrılmıştır. Posta ve Telgraf idarelerinin birleştirilmesinden sonra ihtiyacı karşılayamaz hale gelen eski ahşap bina 1890 tarihinde yıktırılarak yerine neoklasik üslûpta, iki katlı, kâgir bir yapı inşa edilmiştir. (Resim 52) Kısa bir süre kullanılan bu binadan sonra İstanbul Postanesi 1909'da tamamlanan ve bugün de içinde hizmet verdiği, Sirkeci'deki Büyük Postane'ye taşınmıştır.

Yabancı elçilikleri, Avrupa ile ticaret yapan tüccar ve bankerleri ve Batı'ya ilgi duyan Levanten ve gayri müslimleriyle Galata ve Pera, başkent'in posta ve telgraf merkezlerine en çok ihtiyaç duyulan bölgelerinin başında gelmekteydi. Burada kurulan Beyoğlu Posta-Telgraf Merkezi çoğunluğu yabancı dil bilen memurlarla Kalekapusu, Mehtap Sokağı'ndaki binasında faaliyete geçmiş, sonradan, önce Anadolu Pasajı'nın yanındaki binaya, ardından Tepebaşı'ndaki Otel Royal'in karşısına ve son olarak da 1907'de Galatasaray'daki bugün de aynı işlevi üstlenen Galatasaray Postanesi'ne

²⁴² N.Yazıcı, a.g.e, s.1641.



Resim 52 Bahçekapı'daki eski Büyük Postane

taşınmıştır²⁴³. Dönemin en önemli postanelerinden biri olmakla birlikte, sözkonusu bina aslında 1875'te konut olarak inşa edilmiş ve 1907'de yeni işlevine göre düzenlenmiştir. Pera'nın diğer önemli haberleşme merkezleri ise yabancılara ait Avusturya, Fransız ve Alman posta bürolarıdır.

Öte yandan İstanbul'da kurulan ilk telgraf merkezi Telgrafhane-i Âmeri'nin binası 1855 yılında mimar Gaspare Fossati tarafından tasarlanmıştır. Projeleri bugün Bellinzona Arşivi'nde bulunan yapı Soğukçeşme Kapısı ile Alay Köşkü arasında sarayın sur duvarına bitişik olarak inşa edilmiştir. Basamaklarla çıkılan çifte merdivenli bir girişe sahip olan iki katlı kâgir bir bina olan telgrafhanenin zemin katında girişin sağında iki oda, solda ise geniş bir hol ile yukarı çıkışı sağlayan yuvarlak bir merdiven bulunmaktaydı. Üst katta ise muhtemelen müdür ve personelin kullanımına ayrılan üç oda mevcuttu. Mimar ayrıca yapının bitişiğindeki burcun üstüne konsollarla oturan çıkmalı bir kat ilave etmiş, köşelerde pilastrları ve cephesindeki üçüz penceresi ile daha gösterişli bir mimarî gösteren bu bölüm ise muhtemelen Telgrafhane merkezi olarak tasarlanmıştır²⁴⁴. (Şekil 6-7)

Bugün mevcut olmayan telgrafhane binasının kuruluşundan 1866-1867 yıllarına kadar Fossati'nin tasarladığı şekliyle kullanıldığı, bu tarihten sonra ise ihtiyacı karşılayamadığı gerekçesiyle üzerine kat ilave edilmek ve bitişiğindeki Alay Köşkü de telgrafhane bünyesine katılmak suretiyle genişletildiği bilinmektedir²⁴⁵. Posta ve Telgraf işlerinin birleştirilmesinden sonra yapı bir kez daha genişletilmiştir. Daha sonra bilinmeyen bir tarihte ve bilinmeyen bir nedenle ortadan kalkan yapıdan günümüze kalan tek iz bugün Ankara PTT müzesinde bulunan mermer bir levha üzerindeki Telgrafhane yazısıdır.

²⁴³ R.S. Kayserilioğlu – C.Kuntay, a.g.e, s.281.

²⁴⁴ S.Eyice, "İstanbul'da İlk Telgrafhâne-i Âmire'nin Projesi (1855);, Tarih Dergisi, S.34, 1984, s.66.

²⁴⁵ S.Eyice, a.g.e, s.63'ten, Baha Gökoğlu, Batu ve Doğu'da Telgrafçılık Nasıl Doğdu?, s.52.

4.1.2.Sivil Yapılar

Tanzimat Dönemi sosyo-kültürel alanda getirdiği yeniliklerle beraber Osmanlı Mimarîsi'nin sivil yapı programında büyük bir değişiklik meydana getirmiş, başta Pera bölgesinde yoğunlaşan elçiliklerin ve bunların çevrelerinde oluşan, Levanten halkın ve giderek Osmanlı toplumunun yeni ihtiyaçlarının belirlediği bu değişim okullar, müzeler, oteller, tiyatrolar, lokantalar, cafeler gibi yeni bina türleri ile somut örneklerini vermiştir. Öte yandan değişen yaşam koşulları ve artan nüfus yoğunluğuna bağlı olarak nitelik ve nicelik değiştiren konut ihtiyacını karşılamaya yönelik yeni konut tipleri mimarî yapım programına girmiştir.

4.1.2.1.Eğitim Yapıları

Daha önce de değindiğimiz gibi, Tanzimat Dönemi'nde eğitim alanında gerçekleştirilen reformlarla birlikte, geleneksel eğitim kurumları olan medreselerin yerine çağdaş eğitim müesseseleri kurulmuştur. İlk olarak Batılılaşma Dönemi'nde uygulanan Batılı anlamda okul binalarının yapımının sürmesinin yanısıra, başkentin yabancı ve gayrimüslim sınıfına eğitim vermek amacıyla kurulan ve giderek müslüman öğrencilerin de katılacağı çok sayıda okul ve bunun yanısıra, başkentin müze işlevi üstlenmek üzere tasarlanmış ilk binası, aynı zamanda Osmanlı insanının zihniyet değişimini de yansıtmaktadır.

4.1.2.1.1.Yabancı Okullar

19.Yüzyıl boyunca Osmanlı mimarî programına giren yeni yapı tiplerinden biri de yabancı okullardır. Özellikle Beyoğlu'nda yoğunlaşan ve bölgeye yeni bir kimlik

kazandıran yabancı elçiliklere ve onların bünyesinde açılan dinî yapılara bağlı olarak açılan eğitim kurumları, Osmanlı geleneksel eğitim kurumlarından çok farklı bir anlayışın ve sistemin ürünleridir.

Batılı ülkeler 18.yüzyıldan itibaren misyoner örgütlerini, yayılmacı politikalarını gerçekleştirmek için bir araç olarak kullanmışlardır. Tanzimat Fermanı'nın Osmanlı toprakları üzerindeki gayrimüslimlere tanıdığı yeni haklarla yabancıların imparatorlukdaki etkileri artar. Bu dönemde kendi dillerini öğretmek, dinlerini yaymak, kültürlerini tanıtmak ve aynı zamanda yerli gayrimüslimler üzerindeki etkilerini arttırmak amacıyla din ve eğitimi kullanan Batılı ülkelerin kurdukları okulların sayısında da hızlı bir artış meydana gelecektir. Bu artışta yabancı dil bilen elemana ihtiyaç duyan elçiliklerin bünyesinde açılan eğitim kurumlarının payı da unutulmamalıdır.

Osmanlı topraklarında misyonerlik çalışmalarında bulunan devletlerin başında Fransa gelir. Başkent İstanbul'un yanısıra İzmir, Selânik gibi şehirlerde ve Lübnan ile Filistin çevresinde faaliyet gösteren Fransızlar misyoner örgütlerini Anadolu'daki bazı şehir ya da kasabalara kadar yaymışlardır²⁴⁶. Fransa'nın yanısıra İngiltere, İtalya, Amerika, Avusturya ve Almanya da misyoner örgütleri aracılığıyla yayılmacı politikalarını sürdürürler. Bu politikanın en etkili aracı olan eğitim kurumları özellikle hıristiyan nüfusun bulunduğu yerlerde ve çoğu yatılı okullar olarak açılmıştır. 1820'li yıllardan itibaren Anadolu'da misyonerlik faaliyetinde bulunan Amerikalılar, 1840'lı yıllarda okul ve bunun yanısıra misyonerlik çalışmalarını perdelemeye yardımcı olan hastaneler kurmaya hız vermiş, özellikle 19.yüzyılın 2.yarisından itibaren gerek eğitim kurumlarının, gerekse bu okullardaki öğrencilerin sayısında hızlı bir artış meydana gelmiştir.

Yabancı okullardaki öğrencilerin daha çok hıristiyan azınlıklardan oluşması, başta müslüman ailelerin çocuklarını bu okullara göndermek konusundaki tereddütte kalmalarına neden olmuş, ancak 19.yüzyılın son yıllarında müslüman çocuklar da bu

²⁴⁶ M. Cezar, XIX.Yüzyıl Beyoğlu'su, İstanbul 1992, s.127.

okullara katılmaya başlamışlardır. Batılılaşma çabası içindeki imparatorlukta yabancı okulların açılması bir yandan Tanzimat ve özellikle de Islahat Fermanı'nın azınlıklara tanıdığı haklar kapsamında olumlu değerlendirilerek devlet tarafından desteklenirken, öte yandan bu eğitim imkânı zamanla Türk aileleri tarafından, çocuklarını Batı kültürüyle tanıştıracak bir fırsat olarak kabul görmüştür.

Osmanlı Devleti yabancı ve azınlık okullarının kuruluşlarını kolaylaştırmakla kalmamış, aynı zamanda bu okulları 1869'a kadar yasal açıdan da serbest bırakmış ve ilk olarak bu tarihte Maarif-i Umumîye Nizamnamesi'yle "Mekâtib-i Hususiye" kapsamındaki okulların açılması için Maarif Nezareti'nden ruhsat ve okutulacak kitaplar için de onay alınması zorunluluğunu getirmiştir. Yabancı okullar üzerinde daha etkili bir denetim ise ancak 1896 yılında Vilâyât-ı Şâhâne Maarif Müdürlerinin Vezaifini Mübeyyin Talimatı'nın yayınlanmasıyla sağlanacaktır²⁴⁷. Bu yönetmeliğe göre maarif müdürlüklerine kendi bölgelerindeki yabancı okullarının kayıtlarını, ruhsatlarını, öğretmenlerini ve hatta öğrencilerin Türkçe bilgilerini denetleme yetkisi tanınmıştır.

Yabancı ve azınlık okullarının denetimi konusunda atılan en etkili adım ise 1915 tarihli Mekâtib-i Hususiye Talimatnamesi'yle bu kurumlarda "Türkçenin ve Türkiye tarihi ile coğrafyasının, Türkçe olarak ve Türk öğretmenler tarafından okutulması zorunluluğunun" getirilmesidir²⁴⁸.

Başkentte özellikle elçiliklerin bu semte taşınmasıyla Batı tarzı yaşantının odağı haline gelen Beyoğlu, aynı zamanda yabancı okulların açılması için de en uygun ortamı oluşturmuş ve özellikle 1860'lı yıllardan itibaren burada çok sayıda okul ve hastane açılmıştır. Bunun dışında gayrimüslim ve Levantenlerin yaşadığı Moda, Bebek, Harbiye ve Bomonti gibi semtlerde de yabancı dilde, özellikle Fransızca eğitim veren okulların sayısında artış görülür. Moda'daki St. Joseph Lisesi, Galata'daki St. Benoit Fransız

²⁴⁷ Ahmet Mülâyim, "Yabancı Okullar", Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul 1994, Cilt 7, s.395.

²⁴⁸ A.Mülâyim, a.g.e, s.396.

Erkek Lisesi ve Kız Orta Okuluuu, Pera'daki St. Pulcherie Fransız Kız Ortaokulu, Tomtom Sokağı'ndaki İtalyan Lisesi ve Ticaret Okulu, Turnacıbaşı Sokağı'ndaki İtalyan Kız Ortaokulu, Kuledibi'ndeki San Pietro İtalyan Okulu, Hayriye Sokağı'ndaki İtalyan Okulu, Şahkulubostanı Sokağı'ndaki Alman Lisesi, Kuledibi Sokağı'ndaki St.Georg Avusturya Lisesi ve Ticaret Okulu ve Avusturya Kız Ortaokulu, Bebek, Arnavutköy ve Üsküdar'daki Amerikan Koleji ve Kız Lisesi ile Nişantaşı'ndaki High School İngiliz Erkek Lisesi bu dönemde açılan ve çoğu günümüzde de yabancı dil eğitiminde sözsahibi olan önemli eğitim kurumlarıdır. (Resim 53)

Galata ve Pera'nın azınlıkların yoğun olarak ikâmet ettiği bölgeler olması nedeniyle, burada yabancı okullarının yanısıra çok sayıda azınlık okulu da açılmıştır. Dönemin gazete ve dergilerinden açılış ve çeşitli faaliyetleriyle ilgili bilgi alabildiğimiz bu eğitim kurumlarının başında Pera'daki Naregiyan Ermeni Okulu, Taksim'deki Zappion, Mis Sokağı'ndaki Pallas ve Galata'daki Rum Kız okulları, gene Galata'da Çınar Sokağı'ndaki Musevi okulu, Balat'taki Alliance Israélite ve Galata'daki Alman Musevi okulları gelmektedir²⁴⁹.

Sözkonusu azınlık okullarının bir kısmı mevcut konaklara yerleşerek faaliyet gösterirken, belli başlı yabancı okullar kendi özel binalarını yaptırmayı tercih etmişlerdir. Bu binaların orijinal mimarilerini koruyarak günümüze ulaşabilen bazı örnekleri, geleneksel Osmanlı eğitim yapılarından farklı bir anlayışla biçimlenen mimarilerine ışık tutmaktadır. İşlevlerinin gerektirdiği başta derslikler olmak üzere, laboratuvar, yönetim birimleri, kütüphane, revir, mutfak, kantin, yemekhane ve kimi zaman yatakhâne görevi üstlenmiş mekânları içeren ve gene işlevlerine bağlı olarak uzun koridorlar ve bunun iki yanındaki derslikler çevresinde düzenlenen sade plânlar gösteren okullar da, elçilikler gibi yabancı mimarlar tarafından tasarlanmıştır. Ancak üstlendiği fonksiyona bağlı olarak sözkonusu binalar farklı değerlere göre şekillenmiştir. Prestij yapıları olan elçiliklerin aksine, bunlarda alçak gönüllü, sade bir yaklaşım sezilmektedir. Binaların sağlamlığının ön plâna geçmesi, yangın ve depreme

²⁴⁹ N.Akın, a.g.e, s.233-234.

karşı dayanıklılığın sağlanabilmesi amacıyla malzemenin özenle seçilmesine, kimi zaman dışardan getirilmesine yolaçmıştır²⁵⁰.

Yüzyılın geçerli üslûplarından olan ve başkentte, özellikle de Galata ve Pera'da farklı işlevleri üstlenen yapılarda sık sık karşımıza çıkan neo-klasik yaklaşımın egemen olduğu yabancı okullar, kimi zaman bağlı oldukları ülkelerin yerel mimarî özelliklerini hatırlatan malzeme veya detaylarla birleştirilmiştir.

4.1.2.1.1.1.Saint Joseph Lisesi

Kadıköy Moda'da, Yoğurtçu Çeşmesi semtinde, Dr. Esat Işık Caddesi'nde bulunmaktadır.

Bugün o mevcut olan yapı 1872-1895 yılları arasında yıkılan eski okul binasının yerine yapılan kâgir bina, 1872'de eski merkez binaya eklenmiş olan güney kanadı ve 1906-1907 yıllarında inşa edilen kuzey kanadından oluşmaktadır.

Tanzimat Fermanı ile hız kazanan Batılılaşma Hareketi içinde Osmanlı Devleti'nin ilk olarak Fransa ile kültürel yakınlaşma içine girmesi, başkentte öncelikle Fransız okullarının açılmasına neden olmuştur. İlk olarak 1841'de İzmir'e gelen ve 1842'de Karaköy'deki Saint Benoit papazları tarafından okullarında ders vermek üzere başkente davet edilen Fransız din adamları, 1857 yılında Beyoğlu'nda İmam Sokağı'ndaki Spitzerh Evi'ni kiralayarak açtıkları okulla bugünkü Saint Joseph Lisesi'nin temellerini atarlar²⁵¹. Bu binanın yetersiz kalması nedeniyle Moda'da da

²⁵⁰ Robert Kolej'in ilk binası olan Hamlin Hall'un yapımında "yangına dayanıklı binanın" döşemesi için gerekli demir aksamın Antwerp'ten, koridorlar için dökme demirin Glasgow'dan, çimento, tuğla ve kumtaşının ise Marsilya'dan getirildiği, ayrıca yapının inşaatın maliyetini arttırmasına rağmen, depreme karşı sağlam zemin olması nedeniyle zengin granit yatakları içeren bir bölgede yapıldığı bilinmektedir. Burcu Özgüven, "Robert Kolej Binaları", Düünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul 1994, Cilt 6, s.338..

²⁵¹ Mehmet Yenen, "Saint Joseph Lisesi," Düünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul 1994, Cilt 6, s.414.

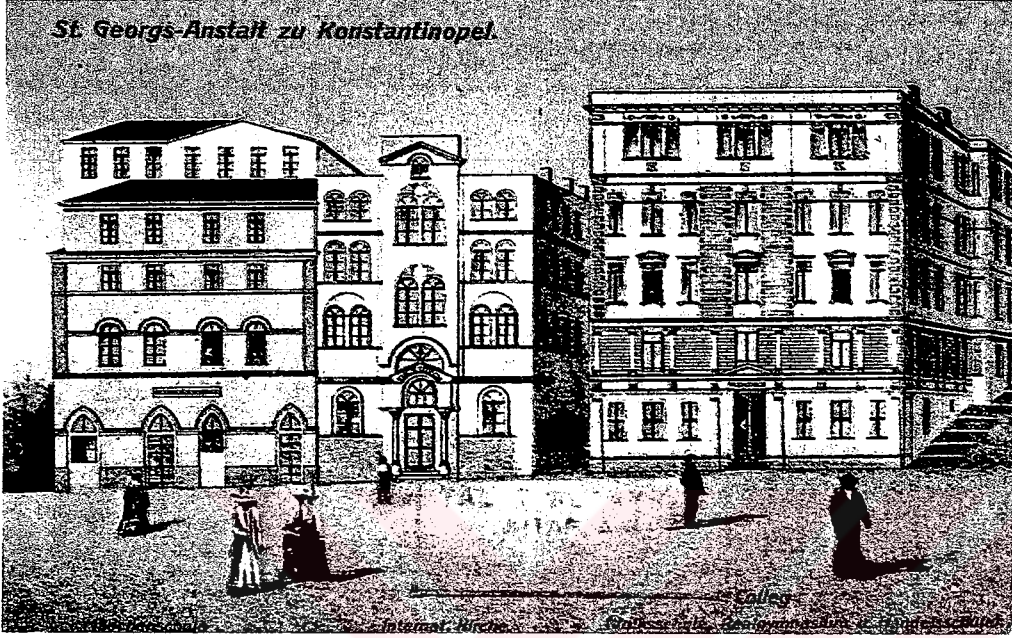
Hotel Baltacı kiralanarak eğitim her iki semtte sürdürülmüş, ancak 1870 yangınının Beyoğlu'ndaki yapıyı yok etmesi üzerine aynı yıl, daha önce satın alınmış olan Moda'daki arsada kâgir temeller üzerinde ahşap yapım tekniğindeki ilk okul binası inşa edilmiştir. 1872-1895 yılları arasında yıkılan bu binanın yerine bugünkü kâgir merkez binası yapılmış ve 1906-1907 senelerinde kuzey yönüne eklenen kanatlarla yapı bugünkü son şeklini almıştır. (Resim 54)

1902 yılında okulun bünyesinde açılan Ticaret Enstitüsü'nün Ticaret Nazırlığı tarafından program ve idarî yapısı açısından tamamen benimsenmesiyle kurulan İstanbul Yüksek Ticaret Enstitüsü, Saint Joseph Lisesi'nin Osmanlı İmparatorluğu'ndaki itibarını göstermesi bakımından önem taşımaktadır²⁵². 1910'lu yıllardan itibaren kuruma müslüman öğrenciler de katılmıştır.

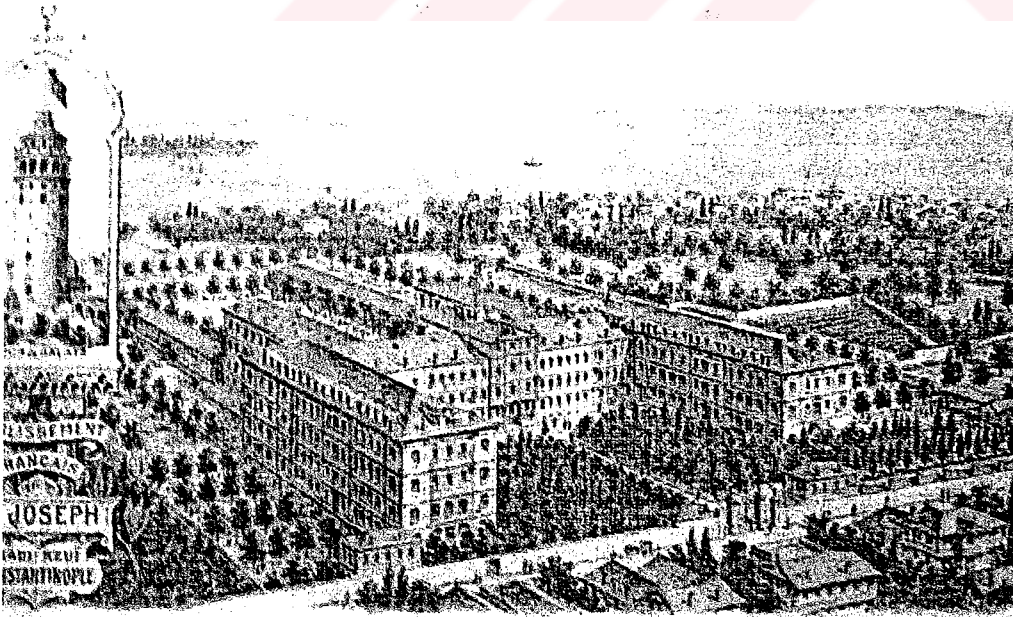
Yapı bugün, kuzeydeki daha büyük olmak üzere, kuzey ve güney yönlerinde avluları saran dikdörtgen plânlı ikişer kanat ve iki iç avluyla "H" harfini andıran bir plân göstermektedir. Bütününde 3 katlı olan yapının kuzey kanatlarında çatı arası katları vardır. Ayrıca eğimden dolayı merkez bina ve doğu kanatlarında birer bodrum katı kazanılmıştır. Merkez bina ve kuzey kanatları ortada yeralan uzun koridorlar boyunca sıralanan mekânlarla alışılmış okul şemasını gösterirken, güney kanadı batıda tiyatro ve kiliseden, doğuda ise iç avluya bakan mekânlardan oluşmaktadır. Katlar arasında bağlantı kuran merdivenler ana girişin karşısına ve merkez bina ile kuzey kanatlarının birleştiği köşelere yerleştirilmiştir.

Yapının giriş aksına göre simetrik geometrisi güçlü bir kütle etkisi yaratmaktadır. Merkez binanın iki kollu bir merdivenle ulaşılan giriş kısmı dört mermer kolonla taşıtılan ve üstte üçgen bir alınlıkla sonuçlanan bir çıkma şeklinde düzenlenmiştir. Kuzey kanatlarının iç avluya bakan cepheleri de üçlü pencere düzenine sahip benzeri çıkmalarla hareketlendirilmiştir. Çıkmaların ve cephelerin köşelerini vurgulayan pilastrlarıyla, yatay düzlemde pencere sıralarını ayıran sade kat silmelerıyla ve furuşlu

²⁵² 1909'da İstanbul'daki Fransız Ticaret Odası'nın himâyesine giren enstitü Ticaret Mekteb-i Âlisi Ulum-u Fünun ve El sine Tedrisi Mektebi ile 1922'ye kadar eğitim vermiştir. M.Yenen, a.g.e, s.415.



Resim 53 Eski bir kartpostalda Avusturya Lisesi



Resim 54 20. Yüzyıl başından bir kartpostalda Saint Joseph Lisesi

saçaklarla sonuçlanan tamamen sıvalı cepheleriyle yapı son derece sade bir cephe mimarisi göstermektedir.

Saint Joseph Lisesi bugün eski disiplin düzenini ve özgün mimarisini koruyarak faaliyetini sürdürmektedir.

4.1.2.1.1.2.Alman Lisesi

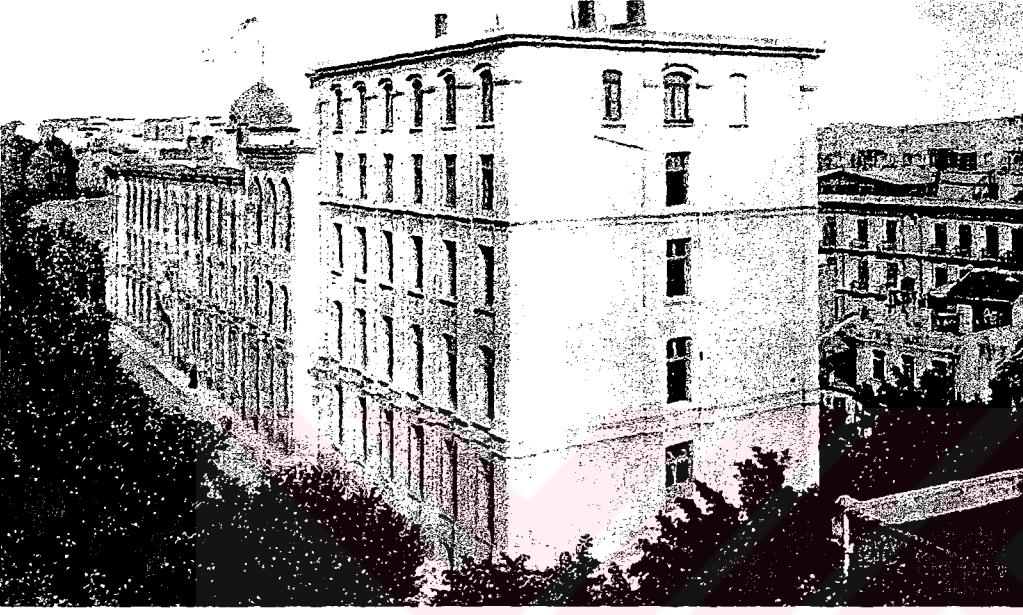
Yapı Beyoğlu'nda Tünel semtinde Şahkulu Bostanı Sokağı'nda bulunmaktadır.

1897'de mimar Otto Kapp tarafından yapılmıştır.

19.Yüzyılın ortalarından itibaren sayıları giderek artan Alman tüccar, zanaatkâr, mühendis, hekim ve elçilik mensuplarının çocuklarının eğitim ihtiyacını karşılamak üzere 1868 yılında kurulan okul, aynı zamanda Prusya Elçiliği ikâmetgâhında bulunan Protestan evangelist kilisesinin okuluna alternatif oluşturmuş ve çağdaş bir eğitimi tercih eden Alman ve İsviçreli ailelerin desteği ile gelişmiştir.

1873 tarihine kadar kiralık binalarda eğitim veren kurum, aynı yıl Galata yakınında, Galip Dede Sokağı'ndaki, bugün Doğan Apartmanı olarak bilinen binaya taşınmıştır. M.F. Cumin tarafından dönemin Alman okulları örnek alınarak tasarlanmış olan bu yapı 19.yüzyılın okul binalarında sık sık rastlanan sade bir neo-klasik anlayışla biçimlenmişti. 1894'teki depremde büyük zarar gören yapının, aynı zamanda sayısı giderek artan öğrencilerin ihtiyacına cevap veremez hale gelmesi üzerine, Deutsche Bank'ın da mali desteğiyle bugünkü bina inşa edilerek, okul 1897'de yeni binasına taşınmıştır. (Resim 55)

Projenin yanısıra inşaatı da üstlenen mimar Otto Kapp tasarım aşamasında yapının dönemin eğitim ilke ve ihtiyaçlarına cevap vermesinin yanısıra, sağlık koşullarına ve



Resim 55 Eski bir kartpostalda İstanbul Alman Lisesi

üstleneceği pedagojik işlevlere uygun olmasına da özen göstermişti²⁵³. “L” biçiminde bir plân gösteren yapı iki yanı dersliklerle çevrili uzun ve aynı zamanda öğrencilerin rahatı gözetilerek oldukça geniş tutulmuş koridorlar ve gene geniş merdivenler etrafında düzenlenmiş bir plân göstermektedir. Spor, müzik ve benzeri işlevleri üstlenen mekânların bir kısmı yapının en üst katına yerleştirilmiştir.

Yapının 19.Yüzyıl okul binalarında gördüğümüz sadeleştirilmiş neo-klasik yaklaşımı tekrarlayan, pilastrlar, kornişler ve saçak süslemeleriyle bezenmiş cephesi, aynı zamanda geleneksel Prusya mimarisinden izler taşımaktadır. Ancak yapı 1924’te elden geçirilmiş ve bu onarım sırasında neo-klasik üslûba uygun olan eski düz çatı bugünkü beşik çatı ile değiştirilmiş, 1953-1957 onarımlarında ise karakteristik Prusya üslûplu cephesinde bazı değişiklikler yapılmıştır.

1898’de Alman İmparatoru’nun okulu ziyaretinden sonra okula Alman resmi ortaokul diploması verme hakkı tanınmış, 1911’den itibaren son sınıflara sınavla Osmanlı diploması verilmeye başlanmıştır²⁵⁴.

Yapı bugün de son onarımlardan sonra kazandığı mimariyi koruyarak eğitim vermeye devam etmektedir.

4.1.2.1.2. Müzeler

Osmanlı İmparatorluğu’nda bir müze kurulması fikri ilk olarak 18.yüzyılın birinci yarısında, imparatorlukta Batı’ya yönelik bir yenilenme hareketinin başladığı III.Ahmed Dönemi’nde ortaya çıkmıştır. Bu tarihe kadar Osmanlı İmparatorluğu’nda değerli silah ve diğer savaş araç-gereçlerinin “hazine” adıyla korunması geleneğinin bir devamı olarak, Fetih’ten sonra “Cebehane” adı verilen Aya İrini Kilisesi’nde muhafaza altına alınan kıymetli silah ve gereçler, 1726 yılında yeniden tasnif edilmiş ve Cebehane yeni

²⁵³ B.Özgüven, “Alman Lisesi”, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul 1993, Cilt 1, s.212.

²⁵⁴ B.Özgüven, aynı yer.

bir düzenlemeyle “Dârü'l-Eslihâ” adında bir kuruluşa çevrilmiştir. Bu sırada bazı tarihi Kuran’lar ve kutsal emanetler de burada koruma altına alınmıştır. Ancak 1807 tarihinde III.Selim’in tahttan indirilmesi sırasında cebeciler tarafından yağmalanan ve 1826’ta Yeniçeri Ocağı’nın kapatılmasının ardından, yeniçerilere ait olduğu gerekçesiyle bir çok eseri tahrip edilen ya da dağıtılan kurum önemini kaybetmiş ve bina 1839’da silah ambarı olarak kullanılmaya başlanmıştır.

Tanzimat Dönemi’nde müzecilik alanında başlatılan çalışmalar, müze kurulması konusundaki girişimin bir Batı taklitçiliğinden çok, eski eserlerin ortaya çıkarılması, korunması ve sergilenmesi konusunda bir bilinçlenmenin başladığının işareti olduğunu göstermektedir. Bu dönemde öncelikle İmparatorluk toprakları üzerindeki eski eserlerin toplanması konusunda harekete geçilmiş ve yazışmalardan anlaşıldığına göre, henüz müze niteliğinde olmamakla birlikte vilayetlerde bulunan eserlerin korunması için depolar oluşturulmuş ve konuyla ilgili olarak memurlar görevlendirilmiştir.²⁵⁵

Bu dönemde müzecilik konusunda bazı kararlar alınarak, ilerki yıllarda biçimlenecek olan konuyla ilgili nizamnamelerin temellerinin atılması da önemli bir gelişmedir. 1840 yılında vilayetlere gönderilen bir genelgeyle bulunan eski eserlerin saptanması, değerlendirilmesi ve değerli olanlarının merkeze gönderilmesi duyurulmuştur. Bu genelgeye uygun olarak, bulunan eski eser ve paraların merkeze bildirildiği ve sonradan Asar-ı Atika nizamnamelerine temel oluşturacak bir uygulamayla halktan mekukat ve değerli parça bulana üçte birinin verildiği ve bedelin süratle ödendiği yazışmalardan anlaşılmaktadır.²⁵⁶

Bu dönemde ayrıca yabancıların imparatorluk topraklarında yürüttükleri kazı çalışmaları izne bağlanmıştır. Bu konuyla ilgili genelgelerin maddeleri tam olarak bilinmemekle birlikte, kazı yapan kişinin kazı masraflarını üstlendiği, buna karşılık ortaya çıkarılacak sikke ve kıymetli maden gibi buluntuların üçte birini alma hakkına sahip olduğu anlaşılmaktadır.

²⁵⁵ İ.Ortaylı, “Tanzimat’ta Vilayetlerde Eski Eser Taraması”, Tanzimattan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi, İstanbul 1984, Cilt 6, s.1599,

²⁵⁶ İ. Ortaylı, aynı yer.

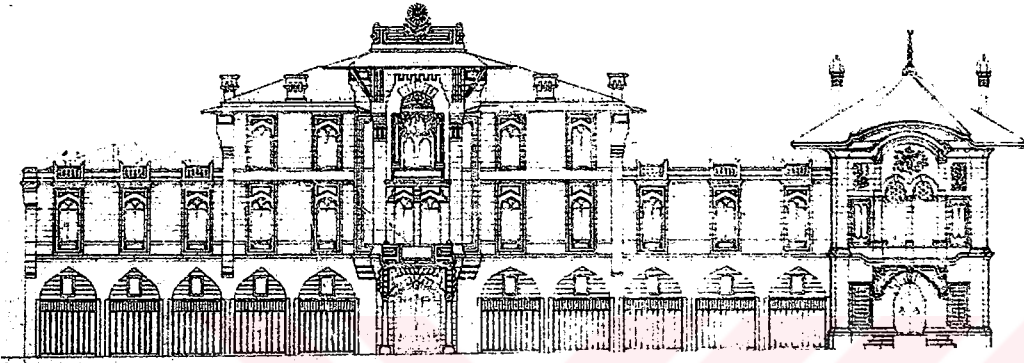
Tanzimat Dönemi'nde bir müze kurulması konusundaki ilk girişim 1846'da Tophane Müşiri Ahmed Fethi Paşa tarafından gerçekleştirilecek ve Aya İrini Kilisesi'nde "Mecma-i Ešliha-i Atika" ve "Mecma-i Âsâr-ı Atika" olmak üzere iki bölümden oluşan, modern anlamda ilk Türk müzesi açılacaktır. Mısır'dan gelen mumyalar, lahitler ve yazıtlar ile çeşitli çini eserleri içeren Mecma-i Âsâr-ı Atika bölümü 1873'te Çinili Köşk'e taşınacak ve bugünkü Arkeoloji Müzesi'nin çekirdeğini oluşturacaktır.

Abdülaziz Dönemi'nde Mecma-i Ešliha-i Atika ihmâl edilmiş ve yeniden Harbiye Ambarı'na dönüşmüştür. Bu sırada müzenin Ahmed Fethi Paşa tarafından Avusturya'da yaptırılmış olan mankenleri ile Abdülmecid'in sevdiği eski devlet adamlarına ve yeniçerilere ait kıyafetlerin sergilendiği "Kıyafethane" adı verilen, kıyafet seksiyonu Sultanahmet'teki Maadin ve Sanayi Mektebi'ne taşınmıştır. Bu bölüm yüzyılın sonuna doğru (1894-1900) okul binasının restorasyonu sırasında kurulacak olan "Yeniçeri Müzesi"nin çekirdeğini oluşturacaktır. (Şekil 8) (Resim 56)

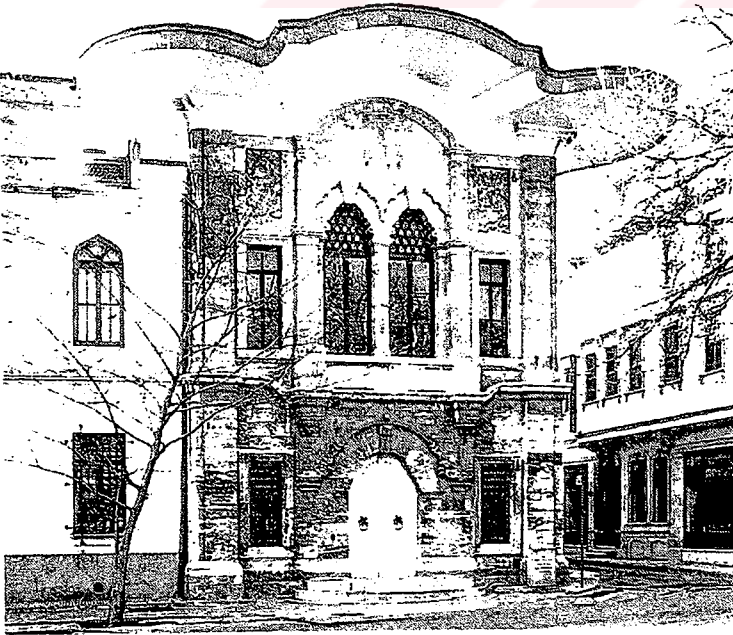
II. Abdülhamid Dönemi'nde Avrupa'daki müzeler ayarında bir müzenin kurulması amacıyla girişimde bulunulmuş ve padişahın fermanıyla bir askeri müze projesi hazırlamak üzere Alman mühendis Jasmund ve Grombekov Paşa görevlendirilmiştir. Ancak Mühendishane-i Berri-i Hümayun öğretmenlerinden Ahmed Muhtar Paşa'nın da katılımıyla hazırlanan proje uyarınca Yıldız Sarayı bahçesindeki bir köşkte açılan "Yıldız Ešliha Müzesi", padişahın yersiz kuşkuları nedeniyle kısa bir süre sonra kapatılacak ve buradaki eserler Maçka Silahhanesi'ne taşınacaktır.²⁵⁷

Öte yandan 1869'da "Müze-i Hümayun" adını alan Mecma-i Âsar-ı Atika, 1881 yılında Osman Hamdi Bey'in müze müdürü olmasından sonra hızlı bir gelişim sürecine girmiştir. Bu dönemde eski eserlerin toplanması ve müzeye kazandırılması için vilayetlere gönderilen genelgelerin etkisi ve özellikle de 1887 yılında gerçekleştirilen kazılarda ortaya çıkarılan Sayda lahitlerinin müzenin koleksiyonuna katılması, yeni bir müze binasının yapımını zorunlu kılmıştır. Osman Hamdi Bey bu amaçla, Çinili

²⁵⁷ T.N. Eralp, aynı yer.



Şekil 8 Mekteb-i Sanayi Binası'nın yeni Ziraat, Orman ve Maadin Nezareti ve Yeniçeri Müzesi olarak uyarlanması, D' Aranco



Resim 56 Yeniçeri Müzesi, giriş cephesi

Köşk'ün karşısına üç ayrı müze binasının inşasını planlamış ve bu proje hayata geçirilerek, 1891-1907 tarihleri arasında üç aşamada gerçekleştirilen ek binalarla Müze-i Hümayun, bugünkü adıyla İstanbul Arkeoloji Müzesi son şeklini kazanmıştır.

Osman Hamdi Bey'in müze müdürlüğü döneminde Asar-ı Atika Nizamnamesi çıkarılmış (1882), 1893'ten itibaren önce A.Youbin adında bir Fransız tarafından hazırlanan küçük kataloglar Türkçe ve Fransızca olarak basılmış, ardından yine Fransa'dan gelen G.Mendel Fransızca olarak üç cilt halinde büyük bir katalog hazırlamıştır. Ayrıca Osman Hamdi Bey zamanında müzenin kuruluşundan itibaren gelişen zengin kütüphanesi de düzenlenerek, müze Batı müzeleri seviyesine çıkarılmıştır.²⁵⁸

1908 tarihinde Meşrutiyet'in ilanı ile Mecma-i Esliha-i Atika'nın geliştirilmesi ve Batılı anlamda bir Askerî Müze kurulması yeniden gündeme gelmiştir. Bunda dönemin Harbiye Nazırlığı görevine getirilen Mahmud Şevket Paşa'nın, Avrupa gezisi sırasında Alman, Fransız ve Avusturya müzelerini inceleyerek, yurda döndükten sonra Türk Müzeciliği'ni geliştirme konusunda harekete geçmesinin de büyük rolü vardır. Ancak müzenin ihtiyacı olan işlevine yönelik yeni bir binanın yapımının ekonomik açıdan mümkün olmaması nedeniyle, eski binanın yeniden düzenlenmesi yoluna gidilmiştir. Aya İrini Kilisesi'nde "Müze-i Askerî-i Hümayûn" adıyla faaliyetini sürdüren ve Ahmed Muhtar Paşa'nın yönetiminde İstanbul içinden ve dışından toplatılan eserlerle koleksiyonunu zenginleştiren Askerî Müze, II. Dünya Savaşı'nın başlamasıyla önce Niğde'ye, ardından Maçka Silahhanesi'ne, 1955'te ise, sonradan ek binalarla genişletilecek olan Mekteb-i Harbiye'ye taşınmıştır.

Askerî Müze örneği Osmanlı İmparatorluğu'nda Batılılaşma girişimleriyle birlikte bir grup aydınının gösterdikleri tüm çabaya rağmen, bir yandan dönemin tutucu zihniyeti, öte yandan maddî imkânsızlıkları nedeniyle karşılaştıkları güçlükleri gösteren çarpıcı bir örnektir. Batılılaşma Hareketi'yle birlikte Osmanlı toplum hayatına giren yeni

²⁵⁸ S. Eyice, "Arkeoloji Müzesi ve Kuruluşu", Tanzimattan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi, İstanbul 1984, Cilt 6, s. 1603.

kurumların çoğunda olduğu gibi, müzecilik alanında da öncelikle kurumların oluşturulması çabasına girilmiş ve bu aşamada sözkonusu yeni işleve yönelik binaların tasarlanması yerine, farklı amaçlarla inşa edilmiş mevcut binalardan faydalanılmak yoluna gidilmiştir. Devletin ilk müzecilik girişiminin ürünü olduğu halde uzun yıllar fonksiyonuna cevap verecek uygun bir müze binasına kavuşamayan Askerî Müze bunun tipik bir örneğidir.

Buna karşılık Müze-i Hümayûn Osman Hamdi Bey'in kişisel çabalarının da etkisiyle, modern anlamda bir müze binasına sahip olan şanslı kurumlardan biri olarak ayrıcalık kazanmaktadır. Batı'dan alınan yeni fonksiyonların çoğunda olduğu gibi, müze fonksiyonu üstlenen ilk binaların biçimlenmesinde de Avrupalı mimarlar görev üstlenmişlerdir. Gerek Osmanlı Devleti'nin müze olarak tasarlanan ilk binası niteliğindeki Müze-i Hümayun binası, gerekse yüzyılın sonuna doğru inşa edilen Yeniçeri Müzesi binası, başkentte eserler veren yabancı mimarların çalışmalarıdır.

Fossati'nin 1894 depreminde hasar gören 1846 tarihli Maadin ve Sanayi Mektebi'nin restorasyonu ve okulla aynı bina bünyesinde çözümlenecek Ziraat, Orman ve Maadin Nezareti ile Yeniçeri Müzesi'nin tasarımıyla görevlendirilen Raimondo D'Aronco, 1894-1900 arasında Vallaury ile birlikte gerçekleştirdiği bu düzenlemede, anıtsal Osmanlı yapılarının geleneksel formlarından esinlenmiştir. Müzenin cephenin güney köşesindeki giriş kısmı geniş, kırıklı dalgalı saçağı, birinci kat pencerelerinin dilimli kemerli revzenli pencereleri, eğrisel kat arası silmesi ve giriş holündeki çift kollu döner merdiveni ile Osmanlı Barok Mimarisi'nin yeniden yorumlanışını göstermektedir.

D'Aronco bu binanın dışında Nişantaşı Silah Müzesi ve başka müze projeleri de hazırlanmış, ancak 1904 tarihli bu projeler gerçekleşmemiştir. Günümüze bilinen yirmi çizimi ulaşan ve on farklı tasarım gösteren eskizlerin bazıları üzerinde "Stile Orientale" veya "Stile Moderno" gibi tanımlamalarda bulunulmuştur. Mimarın ayrıca Secessionist anlayışla tasarlanmış bir müze projesi daha bulunmaktadır.²⁵⁹

²⁵⁹ C.Can, İstanbul'da 19.Yüzyıl Batılı ve Levanten Mimarların Yapıları ve Koruma Sorunları, Yıldız Teknik Üni. Fen Bil. Enst. Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 1993, s. 318.

Kısaca özetlediğimiz gibi bütün olumsuzluklara, imkânsızlıklara ve eksikliklere rağmen, Tanzimat Dönemi'nde Türkiye'de tarihi eserlerin ortaya çıkartılması, değerlendirilmesi, korunması ve sergilenmesi konusunda bir bilinçlenme başlamış ve müzecilik, dönemin imkânlarının elverdiği ölçüde kurumlaştırılmıştır.

4.1.2.1.2.1.Müze-i Hümayûn

Sultanahmet'te Topkapı Sarayı'nın dış avlusu ile Gülhane Parkı arasında bulunmaktadır.

Yapı 1891-1907 yılları arasında, üç aşamada mimar Alexandre Vallaury tarafından tasarlanarak gerçekleştirilmiştir. 1891 tarihinde inşa edilen ilk müze binasının güneyine 1903'te, kuzeyine ise 1907 yılında yeni binalar eklenmiş, ikinci bölümün yapımına Vallaury'nin yardımcısı P. Bello, üçüncü bölümün yapımına ise Osman Hamdi Bey'in oğlu Mimar H. Edhem nezaret etmiştir.²⁶⁰ (Şekil 9)

Osman Hamdi Bey'in 1881 yılında müze müdürü olmasının ardından müze bünyesine katılan eserlerin sayısında meydana gelen artış ve özellikle de 1887 yılında gerçekleştirilen kazılarda ortaya çıkarılan Sayda lahitlerinin müze koleksiyonuna katılması, yeni bir müze binasının yapımını zorunlu kılmış ve Osman Hamdi Bey 1887 tarihinde Mimar Vallaury'den söz konusu müze binası için bir proje talebinde bulunmuştur. Osman Hamdi Bey'in nezaretinde hazırlanan projede binanın üstleneceği görevin yapının mimari biçimlenmesini etkilediği, burada sergilenecek olan lahitlerin ve özellikle de Ağlayan Kızlar Lahdi'nin üslûbunun mimara ilham kaynağı olduğu anlaşılmaktadır.²⁶¹ İçinde sergilenecek antik eserlerle biçimsel açıdan uyum içinde

²⁶⁰ M. Cezar, Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi., İstanbul 1971, s.206, 209.

²⁶¹ M.Cezar,a.g.e., s,201.

olmasının yanısıra, yeni müze binası “evrensel olarak kabul gören müze mimarisine”de uygun olan neo-klasik üslupta tasarlanmıştır.²⁶² (Resim 57)

Bina ikinci ve üçüncü yapım aşamalarında eklenen kuzey ve güney kanatlarıyla “U” biçiminde bir plan kazanmıştır. Yapının ilk aşamada inşa edilen kısmının planı dar ve uzun bir dikdörtgen şeklinde tasarlanmış, sonradan eklenen kanatlar ise daha derin ve daha kısa dikdörtgen kütleler olarak biçimlenmiştir.²⁶³ İki katlı binanın duvar örgülerinde moloz taş ve tuğla kullanılmış²⁶⁴, cepheleri taş taklidi sıva ile kaplanmış, döşemelerde ise volta döşemeye yer verilmiştir.

Yapının geniş batı cephesi iki uçta birer servis girişi, orta bölümünde ise portikli iki ara girişle dışarı açılmıştır. Binanın işlevine uygun bir çözüm getiren plân, uzun dikdörtgen kütle boyunca peşpeşe sıralanan ve sergilediği eserlere göre farklı boyutlara sahip salonlardan oluşmaktadır. Mekânlar arasındaki süreklilik ziyaretçilere dolaşım kolaylığı sağlamaktadır. Yapının üst katı da alt katla aynı prensiplere göre, benzer bir plânda çözümlenmiş ve gene sergi salonlarına ayrılmıştır. Salonların kaset tavanla örtüldüğü dikkati çekmektedir.

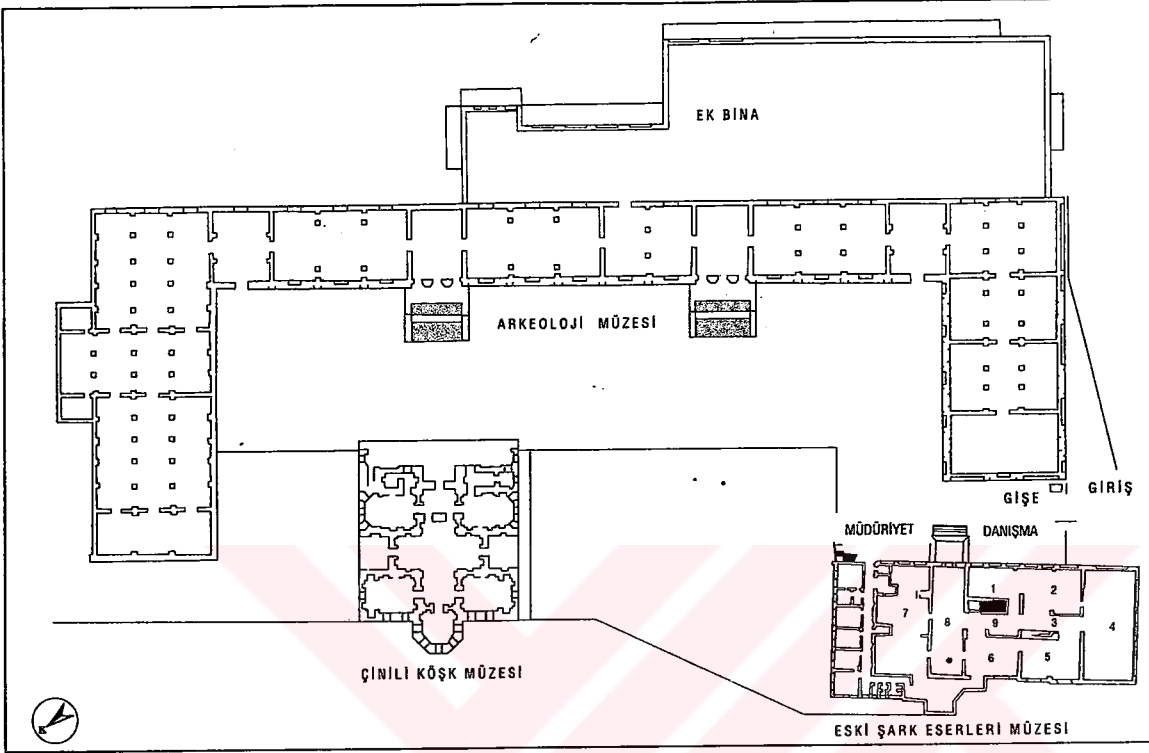
Yapı geniş merdivenlerle ulaşılan ve iki kat boyunca yükselen korint düzeninde dört sütunun taşıdığı akroterli üçgen alınlıklar ile sonuçlanan portikli girişleri, yüksek, dikdörtgen biçiminde pencerelerin iki yanındaki pilastrları ve geniş profilli saçak silmesiyle güçlü bir neo-klasisizm göstermektedir.

Yapı bugün İstanbul Arkeoloji Müzesi olarak işlevini sürdürmektedir.

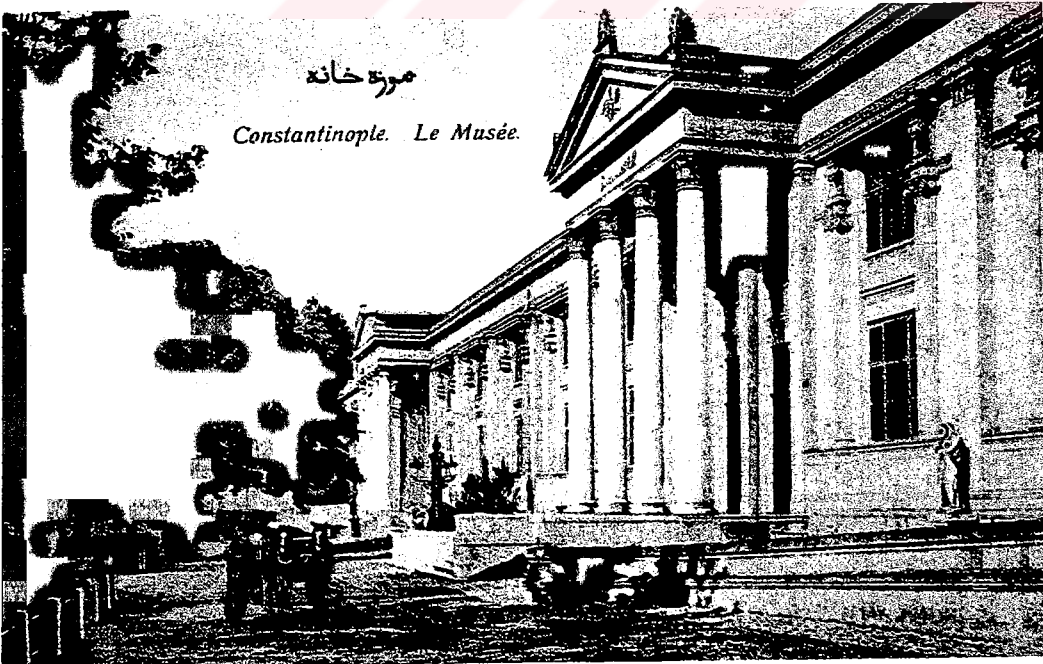
²⁶² Z. Çelik, a.g.e., s.113.

²⁶³ Binanın ikinci ve üçüncü aşamalarda gerçekleştirilen bölümleri tarih bakımından çalışmamızın sınırları dahilinde bulunmadığından, bu kısımlar üzerinde ayrıntılı olarak durulmayacaktır.

²⁶⁴ M.S. Akpolat, a.g.e., s.124



Şekil 9 Müze-i Hümayun, Plân



Resim 57 Eski bir kartpostalda Müze-i Hümayun

4.1.2.2.Umumî Yapılar

18.Yüzyılda Osmanlı saray hayatında başlayan ve uzun bir süreçte de olsa, giderek halkın yaşamına da yansıyan Batılılaşma ve özellikle de 19.yüzyılda bu değişimi hızlandıran galata ve Pera'daki gelişmelerin somut örnekleri arasında, Osmanlı Mimarî programına yüzyılın ortalarına doğru katılan, tiyatro binaları ve yüzyılın ortasından itibaren örneklerine rastladığımız oteller başta gelmektedir.

4.1.2.2.1. Oteller

Osmanlı Mimarisi'nin geleneksel konaklama yapıları olan hanlar Anadolu Selçuklu kervansaraylarından kaynaklanan menzil hanları ve şehir hanları olmak üzere başlıca iki grupta toplanmaktadır. Şehirler arası yollar üzerinde, genellikle bir menzil külliyesinin, camiyle birlikte en önemli yapısı niteliğindeki menzil hanları barınma ve konaklama fonksiyonu ağır basmakla birlikte, aynı zamanda çok sayıda örnekte karşımıza çıkan dış duvarlara sıralanmış dükkânlarla vurgulandığı gibi, ticarî işleve de sahiptir.

Şehir içi konaklama yapıları olarak karşımıza çıkan şehir hanları da menzil hanları gibi asıl işlevi olan barınma ve konaklamanın yanısıra ticarî fonksiyon taşımakla birlikte, şehir hanlarında ticarî işlev menzil hanlarına nazaran daha fazla hissedilmektedir. Söz konusu hanlar daha çok bir yolculuğun sonunda ulaşılan şehirde malların satıldığı, değiş tokuş edildiği ve genellikle imâlât ve ticaretin düzenli olarak yapıldığı yapılar karakterinde olup, aynı zamanda başka şehirlerden gelen tacirlerin kısa bir süre için de olsa konaklama ihtiyacına cevap veren mekânlara da sahiptir. Şehirler arası yollar üzerindeki konaklama yapılarının aksine, ticarî amaçlı binalar olduğundan şehir içi hanları konaklayanlardan belli bir ücret talep ederdi. Bir veya birkaç avlu etrafını çevreleyen revaklar ve bunların arkasında bulunan odalardan meydana gelen, alışılmış düzeni tekrarlayan şehir hanları zemin katı depolara, üst katı ise yolcuların konaklamasına ayrılmış mekânlardan oluşan iki katlı yapılar olarak düzenlenmiştir.

Arazinin şartlarına göre ahır bölümü bodrum katında veya avluya bitişik ayrı bir mekân şeklinde çözümlenmiştir.

Osmanlı şehirlerinde konaklama imkânı sunan bir diğer han tipi ise asıl fonksiyonu ticaret olan ve bekâr odaları olarak bilinen mal yapım-üretim hanlarıdır. Bekâr hanları başka şehirlerden burada çalışmaya gelenlere barınma imkânı sağlaması nedeniyle, asıl işlevi konaklama olmasa da, Osmanlı şehrinin geleneksel konaklama yapıları içinde sayılmaktadır.

Görüldüğü gibi, kısaca değindiğimiz geleneksel Osmanlı konaklama yapıları doğrudan bu işleve yönelik yapılar olmayıp, konaklama ihtiyacının daha çok ticarete bağlı olarak ortaya çıktığı 19.yüzyıla kadar her iki işlevi birden üstlenen yapılar olarak hizmet vermiştir.

Coğrafi konumu ve Fetih'ten sonra kısa zamanda Doğu Akdeniz'in en büyük ticaret merkezi durumuna gelmesi nedeniyle, Osmanlı başkenti her dönemde, fakat özellikle de 16.yüzyıldan itibaren yabancıların sık sık ziyaret ettikleri bir kent olmuştur. 18.Yüzyılda ve özellikle 1838'den itibaren uluslararası ticaretin yoğunlaşmasıyla sıklaşan ticaret ve diplomasi ziyaretleri, 19.yüzyılda Batı'nın ve ardından Osmanlı İmparatorluğu'nun yaşadığı gelişmelere paralel olarak nitelik değiştirmiştir. 19.Yüzyılda Batı'nın yaşadığı teknolojik gelişmeler mesafeleri daha kolay ve güvenli katedilir kılarken, Sanayi Devrimi'nin sonucunda ortaya çıkan Burjuva ve Aristokrat sınıfı dünyayı ve özellikle de, dönemin üslûbu olarak ortaya çıkan Eklektisizm'le birlikte tekrar gündeme gelen Oryantalizm'in körüklediği bir merakla, Doğu ülkelerini tanımak istemişlerdir.

Öte yandan Tanzimat'ın gerek Osmanlı toplum hayatında, gerekse devlet ve toplumun yabancılara bakış açısında meydana getirdiği değişiklik, ulaşım sisteminde yaşanan gelişmeler ve yabancılara sağlanan güvenli ortam, Osmanlı başkentini daha cazip hale getirecek, bunun neticesinde ticaret ve diplomasinin yanısıra 19, yüzyılın

ikinci yarısında ilk turist grupları İstanbul'a gelmeye başlayacaktır.²⁶⁵ (Resim 58) Bu gelişmeyle birlikte Osmanlı Mimarisi'ne geleneksel konaklama yapılarından çok farklı bir yaklaşımla tasarlanmış olan, bugünkü anlamıyla otel kavramı girecek ve kısa zamanda özellikle elçiliklerin yoğunlaştığı ve yabancıların rağbet ettiği Galata ve Pera'da bölgenin en önemli yapı tiplerinden birini oluşturacaktır.

19.Yüzyılda geleneksel konaklama yapıları olarak işlevini sürdüren hanlar ve bekâr odalarına ilave olarak, kente gelen yabancıların elçiliklerin, kilise ve manastırların misafirhanelerinde de geceledikleri bilinmektedir. Bunun yanısıra aynı yüzyılda Galata'da oda oda kiraya verilen ve "Hotel garnis" denilen mobilyalı pansiyon tipi konaklar, daha çok kente resmî bir görevle veya ticaret amacıyla gelen yabancılar için, azınlıklar tarafından işletilen alternatif konaklama yapıları olarak ortaya çıkmıştır.²⁶⁶ Bu ve benzeri görevlerle şehre gelenlerin en az bir ay gibi uzun bir süre burada kalmaları, ev ya da pansiyon tipi yapıların bu ihtiyaca cevap veren en uygun çözüm olarak şekillenmesine yolaçmıştır. 19.Yüzyılda İstanbul'a gelen Lamartine, Liszt ve Téophile Gautier gibi ünlü kişilerden bazılarının birkaç aylığına ev kiraladıkları bilinmektedir.²⁶⁷ 1840'lara kadar bölgedeki konaklama ihtiyacına cevap veren bu yapıların yerini bu tarihten başlayarak, bu günkü anlamıyla oteller almaya başlayacaktır. Başlangıçta mevcut binalara yerleşerek hizmet veren oteller, yüzyılın sonuna doğru otel fonksiyonuna cevap vermek üzere tasarlanmış binalarda faaliyet göstermeye başlarlar. Beyoğlu'nda çoğunun varlığını dönemin gazete ve dergilerinden öğrendiğimiz çok sayıda büyük otel peşpeşe açılmış ve Batılı yaşam tarzının simgeleri haline gelmiştir.²⁶⁸

²⁶⁵ Nur Akın, 19.Yüzyılın İkinci Yarısında Galata ve Pera, İstanbul 1998, s.729.

²⁶⁶ Meltem Balso, Tarih Boyunca Galata-Beyoğlu Kurgusunun Gelişimi ve XIX.Yüzyıl Otellerinin Bu Gelişime Etkileri, M.S.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 1997 s.146.

²⁶⁷ 19.yüzyılın ortalarında İstanbul'a gelen Ubcini evinde pansiyoner olarak kaldığı kadının, aynı zamanda sefirlerin eşlerine, gezgin hanımlara rehberlik ve tercümanlık yaptığını belirtmekte, ayrıca bu kadının Alexandre Dumas ve Fenelon gibi bazı Fransız yazarlarının eserlerinin en güzel bölümlerini ezbere bildiğini eklemektedir.

M.Cezar, XIX.Yüzyıl Beyoğlusu, İstanbul 1991, s.402'den F.H.A. Ubcini, 1855'te Türkiye, (Çev: Ayda Düz), İstanbul 1977, C.2, s.115, 116, 145.

²⁶⁸ 1865 tarihli bir İrade-i seniyye ile, Compagnie de l'Hotel Impérial Ottoman'ın temsilcisi James Missiric'e otel yapma ve işletme hakkı verilirken, sözkonusu yapıların inşa edilebileceği semtler Pera, Büyükdere, Üsküdar ve Büyükkada'yla sınırlı tutulmuştur.

Zeynep Çelik, 19.Yüzyılda Osmanlı Başkenti Değişen İstanbul, İstanbul 1996, s.107'den, BBA İrade, Meclis-i Vala, no.23721.



Resim 58 Şark Ekspresi'nin afişi

İstanbul'un Batılı oteller düzeyindeki ilk oteli olan Hotel d'Anglaterra 1841 tarihinde, o zamanki adıyla "Grand Rue de Pera" üzerinde, bölgede yaşayan varlıklı Levantenlerden Ms. Missirie tarafından kurulmuştur.^{269,270} Bunu 1849'da gene Grand Rue de Pera üzerinde Grand Hôtél d'Orient, aynı yıl Tepebaşı'na doğru Pera'nın ilk tanınmış otellerinden olan Hôtél de Bysance ve Rus Elçiliği'nin karşısında açılan Hôtél de Pera izler, 1850'li yıllardan itibaren Grand Rue de Pera üzerinde ve Tepebaşı'nda Petit-Champs des Morts bölgesinde konfor bakımından Avrupa standartlarını yakalayan çok sayıda otel açılmıştır. 1851'de Petit-Champs des Morts'da Hôtél de France, 1855'de Hollanda Elçiliği'nin karşısında Hôtél d'Ambassadeur ve İngiliz Elçiliği yakınında Hôtél de Londres, bir yıl sonra aynı yörede Hôtél-Restaurant des Colonies, 1860 yılında Galatasaray'da Hôtél Restaurant du Palais des Fleurs ve bu günkü Kallavi Sokağı'nda Hôtél de la Grâce, 1862'de Galatasaray'da Hôtél de Paris, 1864'te Derviş Sokağı'nın köşesinde Hôtél de Vienne Beyoğlu'nda peşpeşe açılan otellerin en önemlileridir. Bu yapıları 1871'de Grand Rue de Pera üzerinde açılan Hôtél du Nord, 1873 yılında aynı caddede Hôtél de Constantinople, 1875'te Tepebaşı bölgesinde Grand Hôtél National, Hôtél-Restaurant d'Anatolie ve Hôtél de la Grande Bretagne izler.

Dönemin gazetelerinin yukarıda adı geçen otellerle ilgili haberleri bu yapıların aynı zamanda zengin restoranolara, kafelere sahip olan, sık sık maskeli baloların, konserlerin ve çeşitli eğlencelerin düzenlendiği müzikli eğlence yerleri niteliğinde olduklarını göstermektedir. Bu ilanlarda oteller aynı zamanda manzaraları ve müşterilerine sundukları Avrupa standartlarındaki konforlarıyla da övülmektedir.

Otel olarak tasarlanmış yapılardan günümüze orijinal mimarisini koruyarak gelebilmiş örneklerin ışığında mimarî bakımından sağlıklı bir sınıflandırma yapmak mümkün olmamaktadır. Londra, Bristol, Péra Palas ve Tokatlıyan otelleri 19.yüzyılın

²⁶⁹ Aynı yıllarda Galata Kulesi civarında Hôtél des Quatre Nations adlı bir kuruluş daha açılmış olmakla birlikte, bununla ilgili yeterli bilgi bulunmaması ve yapının otel mi, yoksa pansiyon mu olduğunun kesin olarak saptanamaması nedeniyle, kaynaklarda İstanbul'un ilk oteli olarak genellikle Hotel d'Anglaterra gösterilmektedir.

²⁷⁰ Müşterilerine sunduğu hizmetle Batılı anlamda 'otel' niteliği taşımakla birlikte, bu otel kendisini izleyen diğer erken tarihli otellerin çoğunda olduğu gibi, otel işlevine uygun olarak tasarlanmış bir binada değil, otele çevrilmiş bir konakta faaliyet göstermekteydi.

son on yılı içinde inşa edilmiş olmaları nedeniyle sağlıklı bir tarihsel dağılım için yeterli veri oluşturmamaktadır.²⁷¹ Ayrıca sözkonusu otellerin farklı tipte arsalar üzerinde inşa edilmiş olması ve tasarım aşamasında izledikleri ortak ilkelerin saptanamaması 19.yüzyıl otellerinin plan şeması gelişiminin belirlenmesinde engel teşkil eder.

Sözkonusu yapılardan nispeten geç tasarlanmış olan Péra Palas ve Tokatlıyan otelleri karanlıkta kalan bölümlere servislerin alınması, iç kısımlara oda yerleştirilirken aydınlıklardan faydalanılması ve odaların standart ya da birbirine denk tutulması gibi 20.yüzyıla ait konseptlerin kısmen de olsa sağlanabildiği örneklerdir.²⁷²

4.1.2.2.1.1. Londra Oteli (Grand Hôtel De Londres)

Beyoğlu'nda, Kallavi Sokağı ile Meşrutiyet Caddesi'nin köşesinde yer almaktadır.

Otel olarak inşa edildiği bilinen ilk bina olan yapı 1891 yılına tarihlenmekte, mimarı ise bilinmemektedir.

L.Adamopoulos ve N. Aperghis adlı iki ortak tarafından lüks mobilyalar, ağır perdelerle döşeli banyolu odaları ve hidrolik asansörüyle dönemin bütün konforuna sahip kâgir bir bina olarak yaptırılan otel, aynı zamanda Haliç manzarasına hâkim konumuyla da müşterileri kendisine çekmiştir.

Başta Londra adını taşıyan yapı birkaç kez mülkiyet ve işletme değiştirmiş ve bu süreç içinde bir dönem "Hotel Belle Vue" adını almıştır. Fiyatlarının kendisinden sonra yapılan lüks otellere nispeten ucuz oluşu, Londra Oteli'ni rakip işletmelerin olumsuz etkilerinden korumuş ve otel 1930'larda eski parlaklığını kaybettiği yıllara kadar İstanbul'un önemli otelleri arasındaki yerini muhafaza etmiştir.

²⁷¹ M. Baslo, a.g.e, s.173.

²⁷² M. Baslo, aynı yer.

Köşe binası olması nedeniyle Meşrutiyet Caddesi üzerindeki cephesinin yolun şekline bağlı olarak biçimlenmesi dışında dikdörtgen bir kütle gösteren yapı beş katlı olarak düzenlenmiştir.(Resim 59) Zemin katta giriş holünün sağında kemerli kapılarla geçilen bürolar ve asansör, solunda ise fuaye bulunmaktadır. Üst katlarda merkezdeki sahanlıktan gene kemerli kapılarla üç yönde odaların açıldığı koridorlara geçilmekte ve aynı plân şeması dört katta da tekrarlanmaktadır. Ara katlarda düzgün olmayan dörtgen biçimli on iki adet banyolu odanın bulunmasına karşılık, en üst kat altı oda ve asansör dairesinin bulunduğu bir yarım kat ile terastan oluşmaktadır.

Yapının orijinalliğini koruyarak günümüze ulaşmış olan cephe mimarisi eklektisist bir anlayışı yansıtmaktadır. Zemin katı taş kaplanmış olan giriş cephesinde her kat farklı bir düzen içinde ele alınmıştır. İyonik başlıklı iki kolonla üç açıklıklı olarak düzenlenmiş olan basamaklı giriş kısmının üstünde yer alan bölüm, üç kat boyunca devam eden bir balkon şeklinde tasarlanmıştır. Dördüncü katta balkon bulunmaması, yapının birinci kattan itibaren fazla derin olmayan bir çıkma şeklinde ileri taşkın olarak düzenlenmiş cephe hareketini, orta aksta bir girinti oluşturarak vurgulamaktadır. İkinci kat balkonlarının taşıyıcıları karyatidler şeklindedir. Zemin katta girişin iki yanındaki yuvarlak kemerli yüksek açıklıklarla belirlenen cephe düzeni üst katlarda balkonların yanlarındaki çıkmalar üzerinde her iki yanda bulunan ikişer pencere açıklığı ile sürdürülmüştür. Pencerelerden birinci ve dördüncü kattakiler sade dikdörtgen söveli olarak bırakılmış, ikinci katınkiler basık kemerli, üçüncü katınkiler ise üçgen açıklıklı olarak düzenlenmiştir. Cephe silmeli bir saçakla sonlanmaktadır. Yapının Kallavi Sokağı'na bakan yan cephesi de dışa taşkın üç çıkma ile hareketlendirilmiş ve her katta farklı pencere düzenlemeleriyle aynı eklektisist anlayışla ele alınmıştır.

4.1.2.2.1.2.Bristol Oteli

Beyoğlu Tepebaşı'nda Meşrutiyet Caddesi üzerinde bulunmaktadır.

1893 tarihinde mimar Achille Manouso tarafından yapılan otelin sahibi Katolik-Ermeni Patriğidir.²⁷³

²⁷³ N. Akın, a.g.e., s.251'den 5 Ağustos 1892 tarihli Le Moniteur Oriental.



Resim 59 Londra Oteli

Geniş lobisi, mermer merdivenleri, asansörü, geniş suitleri ve “Paris ve Viyana’nın büyük otellerindeki gibi müstakil masa düzenine göre” tasarım edilmiş restoranı ile Avrupa otelleriyle yarışan konforlu bir otel olarak tasarlanan binada, zaman zaman üst düzeydeki yabancıların kış aylarında uzun süreli olarak kaldıkları bilinmektedir.²⁷⁴

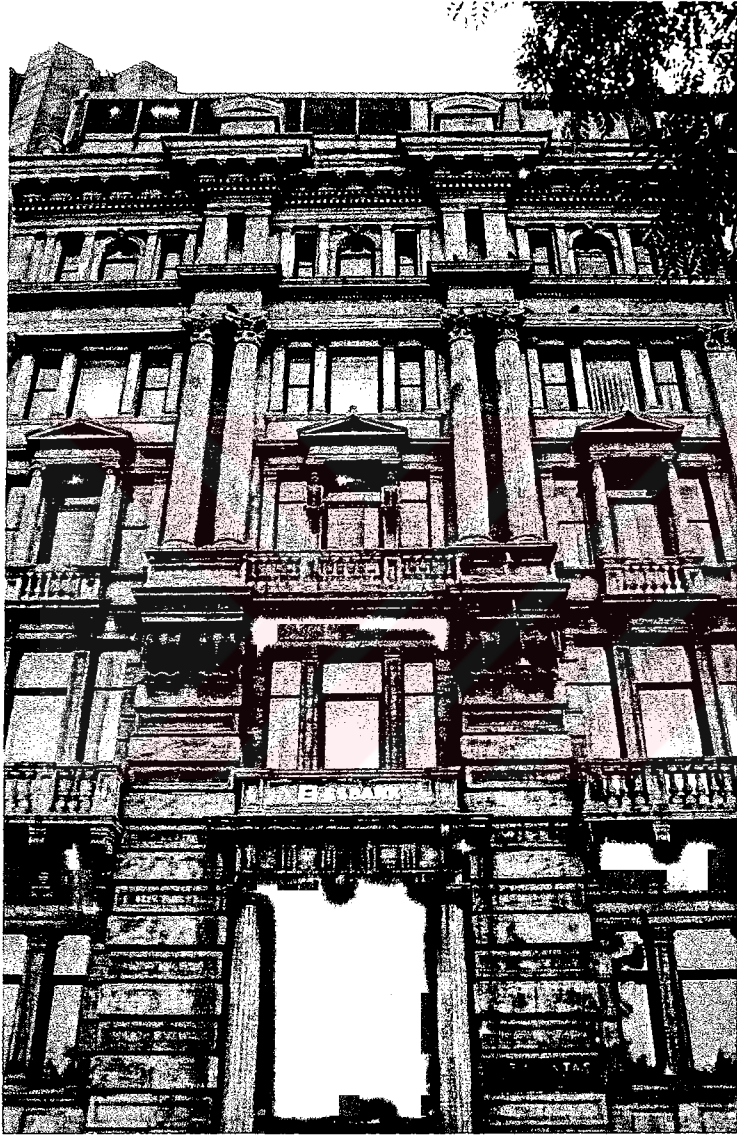
Dört katlı dikdörtgen bir kütle şeklindeki binanın zemin katında girişin iki yanında okuma ve kahve salonları, karşısında ise restoranın bulunduğu büyük salon yer almaktadır. Üst katlarda bulunan odalarda standardizasyona gidilmemiş, büyük odalar cadde tarafından ön cepheye açılırken, arka bahçeye ve aydınlığa bakan kısımlara daha küçük mekânlar yerleştirilmiştir. Odalarda banyo bulunduğuna dair herhangi bir ipucuna rastlanmaması, binanın aydınlığa bakan küçük mekânlarının ortak banyo ve tuvalet olarak kullanıldığını düşündürmektedir.²⁷⁵

Yapının giriş cephesi pencere sıraları, pilastrlar, silmeler ve kolonlarla yatay ve düşey düzlemde farklı büyüklükte bölümlere ayrılmıştır. (Resim 60) Birkaç basamakla ulaşılan iki yan sütunlu girişin her iki tarafında görülen pilastrlı, üç bölmeli pencere düzeni üst katlarda giriş aksı da dahil olmak üzere tekrarlanmış olmakla birlikte, pencereler dekoratif açıdan her katta farklı bir anlayışla ele alınmıştır. Birinci katta iki yanda bulunan konsollu balkonvarî çıkmalarla dışa açılan cephe, gene Fransız balkonlarıyla hareketlendirilmiş olan ikinci katta iki kat boyunca yükselen korint başlıklı, yivli iri çifte sütunlar, pencerelerin üçgen alınlıklarını taşıyan dor nizamında sütunlar ve özellikle de ortadaki pencerenin iki yanında bulunan yüksek kabartma iki insan başı ile neo-klasik bir yaklaşım göstermektedir. Alt kattakilerin aksine dördüncü katın üçlü pencerelerinden ortada yer alanlar yuvarlak kemerli olarak tasarlanmıştır. Yapı bu cephe özellikleriyle 19.yüzyılda Beyoğlu’ndaki pekçok binada karşımıza çıkan eklektisist üslûp özelliklerini taşımaktadır.

²⁷⁴ 1893 yılında Belçika Elçisi G. Neyt kış sezonu boyunca Büyükdere’deki yazlığından ayrılarak Bristol Oteli’nde ikâmet etmiştir.

N. Akın, aynı yer’den 14 Kasım 1893 tarihli Le Moniteur Oriental.

²⁷⁵ M. Baslo, a.g.e, s.169.



Resim 60 Bristol Oteli

Son yıllara kadar orijinal işlevini sürdüren otel varislerince Esbank'a satılmış ve yapıya beton kazıklar üzerine iki kat daha ilâve edildikten sonra, bugün de sürdürdüğü Esbank Genel Müdürlük binası olarak hizmet vermeye başlamıştır.

4.1.2.2.1.3.Pera Palas

Beyoğlu İlçesi'nde, Tepebaşı semtinde, Meşrutiyet Caddesi üzerinde bulunmaktadır.

1895 yılında açılışı yapılan bina Alexandre Vallauray tarafından tasarlanmıştır.²⁷⁶

Yapı 1883'te Osmanlı başkentine seferler başlatan Yataklı Vagonlar Şirketi'nin (La Compagnie Internationale des Vagons-Lits) yarattığı talep üzerine, Rus uyruklu Banker Ohannes Kiyorkof ile manifaturacı Artin Manokyan ve Arslanoğlu Manok efendiler tarafından, 1892'de Avrupa'nın ve Doğu'nun önemli kentlerinde kurulan "Compagnie Internationale des Grands Hôtels" zincirinin bir parçası olarak yaptırılmış ve Orient Express'in İstanbul'a getireceği yolcuları ağırlama görevini üstlenmiştir.²⁷⁷ Çoğunluğunu zengin Batılı müşterilerin oluşturacağı bir kitleye hizmet vermek üzere tasarlanan otel döneminin bütün konforuna sahiptir. Yapımında en yeni teknikler kullanılan binanın elektrikle aydınlatılması, kendisine ait bir jeneratörünün olması ve o yıllarda Fransız usulü denilen NP putrelli volta döşeme tekniğinde geçilmiş ve tamamen

²⁷⁶ 13 Haziran 1892 tarihli Le Moniteur Oriental'de çalışmalar süresince Uluslararası Büyük Otel olarak adlandırılan Pera Palas'ın dönemin ünlü mimarı Alexandre Vallauray ve Henri Duray tarafından yapılmakta olduğu yazılmaktadır. N. Akın, a.g.e, s.252.

²⁷⁷ Bazı kaynaklarda açılış tarihi 1892 olarak belirtilmesine karşılık, dönemin gazeteleri, binanın 1895 yılında gerçekleşen açılış nedeniyle aynı yılın ocak ve şubat aylarında otelde verilen büyük ziyafetlerin duyurularını yapmaktadır.

Çelik Gülersoy, "Pera Palas", Düünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul 1994, Cilt 6, s.239'dan Maniteur Ottoman.

N. Akın, a.g.e, s.254'ten, 30 Ocak 1895 tarihli Le Moniteur Oriental.

metal yapım elektrikle çalışan bir asansörünün bulunması dönemi olağanüstü sayılan konfor öğeleridir.²⁷⁸

46x28 m. boyunda dikdörtgen bir plâna sahip olan altı katlı binanın, ayrıca iki de bodrum katı bulunmaktadır.(Şekil 10) Yapının oturduğu dikdörtgen alan enine ve boyuna üçe bölünerek taşıyıcı bir karkas sistemi kurulmuştur. Sistemin tam ortasında oluşturulan büyük aydınlık boşluğunun zemin katta iki kat yüksekliğinde büyük bir balo salonu olarak düzenlenmesi ve plân şemasının bu mekâna göre şekillenmesi, balo salonuna binanın kalbi niteliği kazandırmaktadır.²⁷⁹ Bu yüzyıla kadar balo kavramının Osmanlı eğlence kültürüne yabancı olduğu düşünülürse, bu fonksiyona cevap veren bir mekânın merkeze alınarak, tasarımın buna göre gerçekleştirilmesi, mimarî açıdan olduğu kadar sosyolojik açıdan da anlam kazanmaktadır.

Yapının girişinde geniş bir resepsiyon holü ve oturma grupları bulunan, beş geniş basamakla yükseltilmiş mermer korkuluklu bölüm yer almaktadır. Hole açılan ve yönetim odaları olarak tasarlanmış olan mekânlar, bugün pastane işlevi üstlenmiştir. Merkezdeki balo salonunun batısında tüm cephe boyunca biri büyük, ikisi küçük olmak üzere yemek salonları bulunmaktadır. Yemek ve balo salonunun Haliç manzarasına yönelmesine karşılık, servislerin yan sokağa baktığı görülmektedir.

Üst katlarda merkezî aydınlık boşluğunun iki yanında uzanan koridorlara açılan yatak odaları ilk üç katta cephe tarafına; bunun üstündeki katlarda ise koridorun her iki tarafına da yerleştirilmiştir. Köşelerde suitler, odaların arasında ise banyolar bulunmaktadır. İçeride odalar için ortak banyolar tasarlanmıştır.

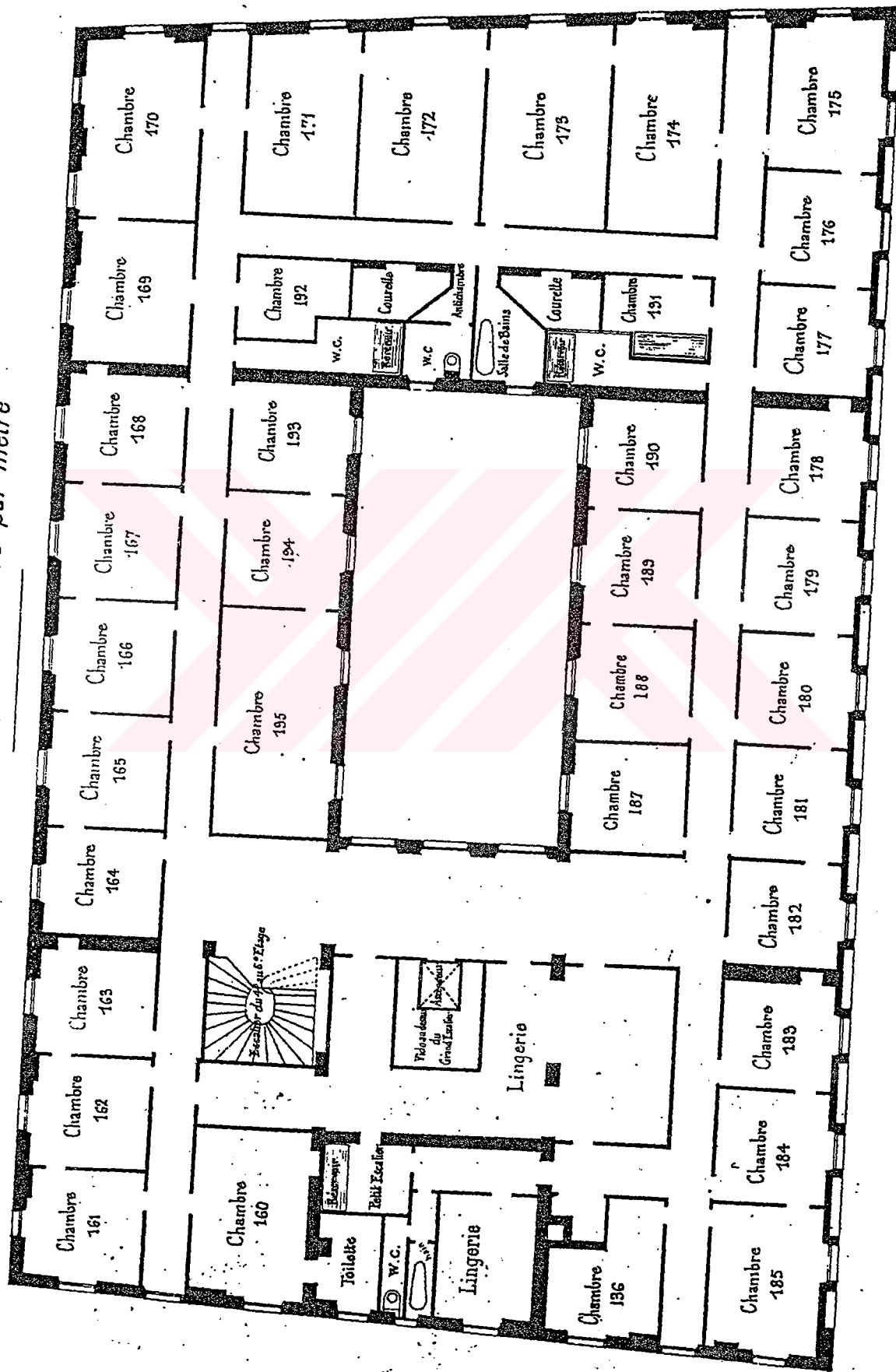
Otelin giriş cephesi bosajlı taşlardan örülmüş ve geniş yuvarlak kemerlerle dışa açılmıştır. Dönemin tipik mimarî öğelerinden olan demir strüktürlü ve camla kaplı geniş giriş saçağı cephenin kitleliliğini bir ölçüde kırmaktadır.(Resim 61-62) Her katta değişik bir düzenlemeye gidilmiş olması da, gene dışta büyük ve tek bir kütle olarak

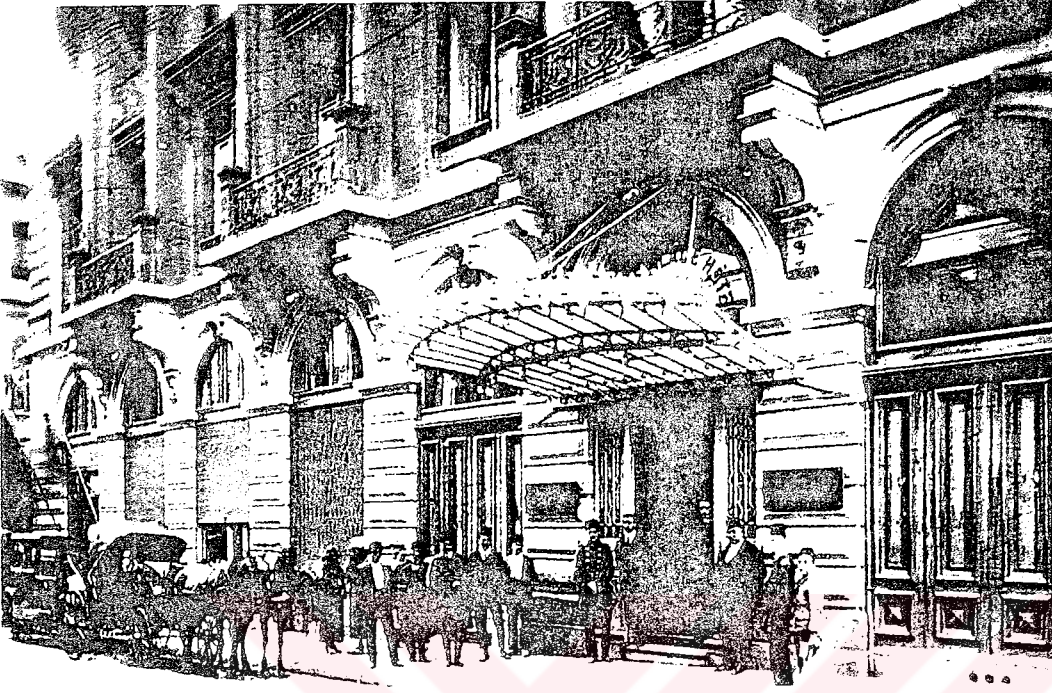
²⁷⁸ A. Batur, "Pera Palas-Mimari" Düünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul 1994, Cilt 6, s.240.

²⁷⁹ A. Batur, aynı yer.

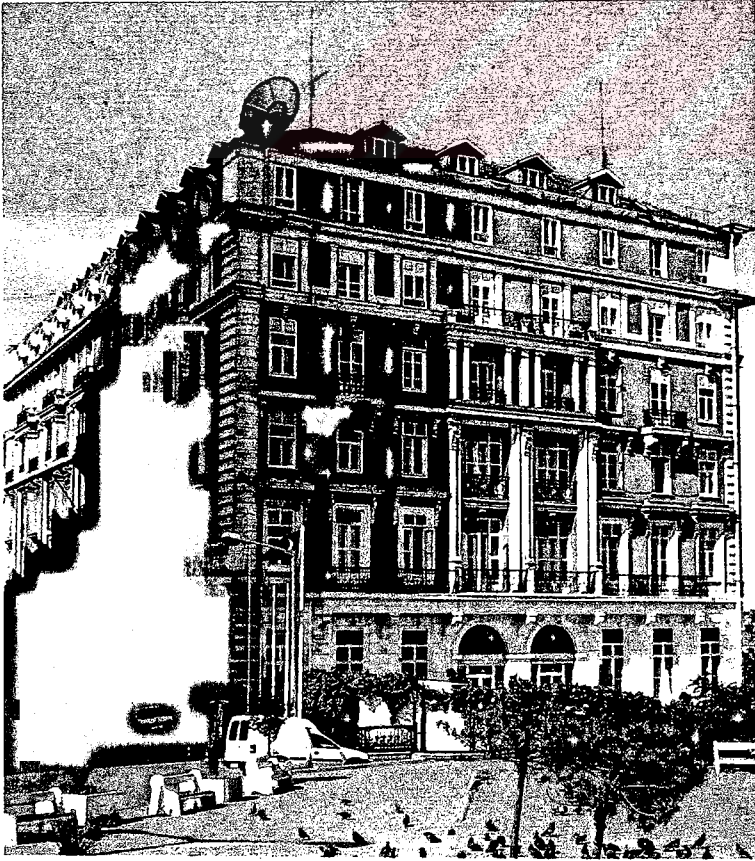
PÉRA PALACE

5me Etage - Echelle: 0m005 par mètre





Resim 61 Eski bir fotoğrafta Pera Oteli



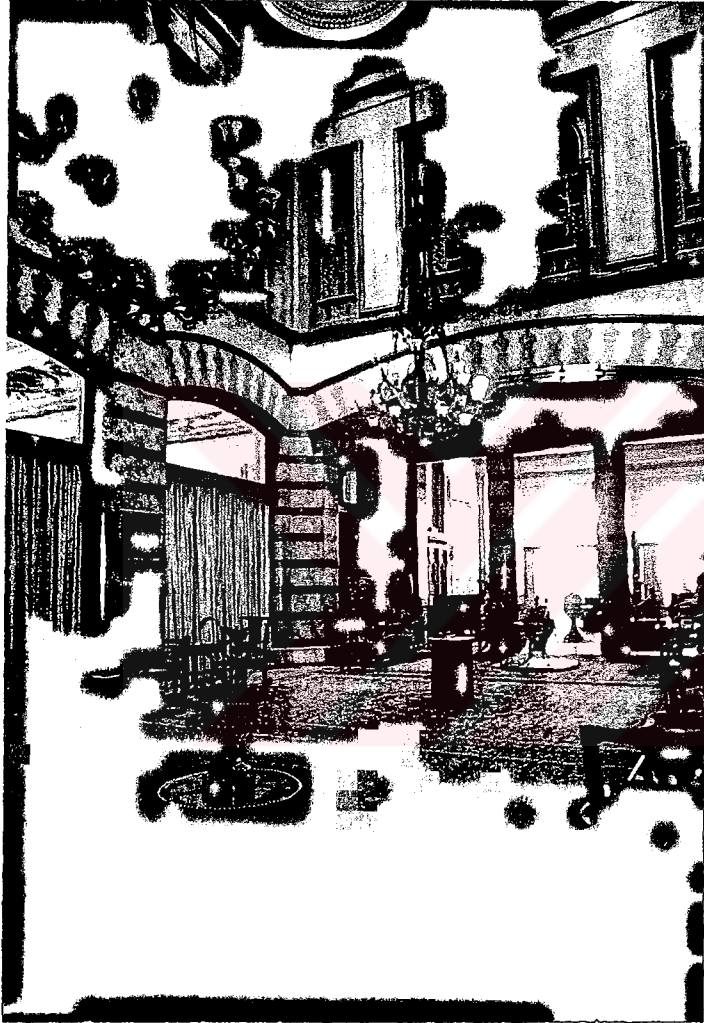
Resim 62 Pera Palas Oteli

biçimlenmiş olan binanın katı prizmatik görünümünü hafifletmeye yönelik olmalıdır. Köşelerde zeminden son kata kadar bosajlı taştan bir örgüyle çevrelenmiş olan cephenin birinci katı iki kat boyunca yükselen pilastrlar ve alternatif olarak sıralanmış açık ve kapalı balkonlarla hareketlendirilmiştir. Buna karşılık üçüncü katta orta aksta çifte iyonik kolonlarla derinlik oluşturulmuş, dördüncü katta ise aynı ritm bu kez gene birer atlayarak dizilmiş balkonlarla sağlanmıştır. Birinci ve beşinci katların yüksek kornişleri de bu oyuna katılmakta ve neticede cephe son derece hareketli bir etki kazanmaktadır. Aynı anlayışta ele alınmış olan kuzey cephesinde balkonların simetrik bir düzen içinde tasarlanmış olmasına karşılık batıya ve manzaraya açılan cephede giriş katı seviyesinde yemek salonlarının açıldığı konsollu balkonlar boydan boya cepheyi hafifletmektedir.

Yapının dış mimarisinin yalın bir neo-klasisizm yansıtmasına karşın, içte gizemli bir şark atmosferi yaratılmaya çalışılmıştır. Özellikle balo salonunda ağır basan oryantalist etki, salonu yan mekânlardan ayıran ayak ve kemer sisteminde Doğu mimarisine özgü iki renkli mermerin almaşık olarak kullanılmasıyla sağlanmıştır.(Resim 63) Üst katı çevreleyen oymalı kemerli, kafesli pencereler ve salonun üstünü kapatan turkuvaz rengi camlarla kaplı altı küçük kubbe, Doğu'lu atmosferi tamamlayan diğer unsurlardır. Öte yandan yapının yanmış olan kahve bölümündeki mekânların düzenlenişi ile asansör ve çevresinde art nouveau bir yaklaşım sözkonusudur. Tümü dökme demir ve çelikten olan asansörün kabini de art nouveau üslûbunun son derece başarılı bir yorumunu göstermektedir.

Eklektisist bir yaklaşımla ele alınmış olan Pera Palas, içte kısmen oryantalist, kısmen art nouveau, dış cephede ise neo-klasik üslûp özelliklerini uyumlu ve özgün bir kompozisyonda biraraya getiren mimarisiyle tipik bir 19.yüzyıl sonu yapısıdır.

I.Dünya Savaşı'na kadar en parlak dönemini yaşamış olan Pera Palas Oteli değişen koşullar ve yeni modern otellerin rekabetiyle eski ihtişamını kısmen kaybetmiş de olsa, hâlâ orijinal mimarisini ve fonksiyonunu korumaktadır.



Resim 63 Pera Palas Oteli, lobi

4.1.2.2.1.4. Tokatlıyan Oteli

Beyoğlu İlçesi'nde, İstiklal Caddesi'nde, Solakzade Sokağı ile Çiçek Pasajı arasında bulunmaktadır.

Kesin tarihi bilinmemekle birlikte 1895 ya da 1896 yılında inşa edildiği tahmin edilen otel 1897 sonbaharında açılmıştır.²⁸⁰ Yapının mimarı bilinmemektedir.

Otelin üzerinde bulunduğu ve "Üç Horan" adını taşıyan Ermeni kilise vakfına ait arsada 1884'te vakfa gelir sağlamak amacıyla bir tiyatro binası inşa edildiği, ancak bunun 1892 sonbaharında önündeki dükkanlarla birlikte yandığı bilinmektedir. Bu dükkânlardan biri Mıgırdiç Tokatlıyan tarafından devralınarak Café-Restaurant de Paris'ye dönüştürülmüş, bir süre sonra da genişletilerek Café-Restaurant Splendid'e çevrilmiştir.²⁸¹ Tokatlıyan bir süre sonra vakıfla anlaşarak burada bir otel yaptırmış ve işletmesini altmış yıl süreyle üzerine almıştır.

Otel Tepebaşı'ndaki diğer oteller kadar manzaralı olmasa da, hem alışveriş merkezi niteliğindeki Grand Rue de Pera üzerinde bulunması nedeniyle, hem de özellikle ünlü kişilerin gittiği kahve, pastahane ve lokantasıyla 19.yüzyılın sonundan itibaren önemli bir merkez olmuştur. Yapının işlevleriyle ön plana geçmesi Mıgırdiç Tokatlıyan'ın özellikle lokanta bölümüne otelden daha çok önem vermesine bağlıdır.²⁸² Lokantanın yanısıra kahve salonunun da caddeye bakar şekilde konumlanması, 19.yüzyılın sonlarına doğru yayılan "café" alışkanlığının bir yansıması olup, aynı zamanda diğer otellerde karşılaştığımız bir özellik ve yeniliktir.²⁸³ Müşterilerine sunduğu konfor bakımından rakiplerinden geride kalmayan Tokatlıyan Oteli çoğu zaman merkeziliği, işlek caddeye bakan kahve salonu ve bohem havasıyla Pera Palas'a bile tercih edilmişti.

²⁸⁰ N. Akın, a.g.e, s.256.

²⁸¹ B. Üsdiken, "Beyoğlu'nun Eski ve Ünlü Otelleri-IV, Tokatlıyan Oteli", Tarih ve Toplum, Şubat 1992, S.98, s.25.

²⁸² M. Cezar, a.g.e, s.407.

²⁸³ M. Baslo, a.g.e, s.172.

Dikdörtgen bir plân gösteren 4 katlı otel 1980'lerde işhamına dönüştürüldüğünden giriş katındaki mekân düzeni bozulmuştur. Ancak Solakzade Sokağı'na açılan girişin sağında resepsiyon, sol tarafında merdivenlerin yer aldığı, caddeye bakan bölümlerde ise yemek ve kahve salonlarıyla lobinin bulunduğu bilinmektedir. Plân şeması okunabilen üst katlarda üç yanı açık olan binanın cepheleri ve iki aydınlığı etrafında standart odaların sıralandığı, servis bölümlerinin ise sağır kısımlara alındığı görülmektedir.

Yapının girişi benzerini Pera Palas'ta gördüğümüz demir strüktürlü ve camlarla kaplı geniş bir saçakla vurgulanmıştır. Cepheleri köşelerde çerçeveleyen bosajlı taştan örgüleri, ikinci ve üçüncü katı bağlayan iri pilastrları ve kat arası silmeleriyle yapı diğer otellere nazaran son derece sade bir neo-klasisizm göstermektedir. (Resim 64)

Bugün işhamı olarak faaliyetini sürdüren yapının özellikle zemin kat cepheleri üstlendiği yeni fonksiyona bağlı olarak orijinalliğini kaybetmiş olmakla birlikte, genel mimarî karakteri korunmuştur.

4.1.2.2.2. Tiyatrolar

Osmanlı İmparatorluğu'nun tiyatro kavramıyla 17.yüzyılın ikinci yarısında, elçilikler aracılığıyla tanıştığı bilinmektedir. Fransa Elçisi Marquis de Nointel 1673'te amatör bir tiyatro grubuna elçilikte, Pera'daki yabancıların, Rum ve Ermenilerin izlediği temsiller verdirmiştir. 1676 yılında ise elçilikte tiyatro etkinlikleri için yeni bir salon yapılmış, burada sahnelenen bale ve oyunlara Türkler de ilgi göstermiştir²⁸⁴. III.Selim Dönemi'nde padişahın Batı tiyatrosuna duyduğu yakınlıkla bu ilgi artmış olmakla birlikte, tiyatro etkinliklerinin elçilik bünyesinden sıyrılıp Osmanlı kimliği taşımaya başlaması ancak II.Mahmud Dönemi'nde gerçekleşecektir.

²⁸⁴ A.Batur,"Batılılaşma Dönemi'nde Osmanlı Mimarlığı", Tanzimattan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi, İstanbul 1985, Cilt 6, s.1066.



Resim 64 Tokathyan Oteli



Osmanlı tiyatrosunun doğuşu bir bakıma 1828 yılında ünlü besteci Gaetano Donizetti'nin kardeşi Giuseppe Donizetti'nin bando kurmak üzere İstanbul'a gelişi, bir bando ve bir de Muzika-ı Hümayun kurmasıyla hız kazanır. Böylece ilki biraz daha öncelikli de olsa, Batı müziği ve tiyatrosu Osmanlı toplum hayatına girer. Batılı sanata düşkünlüğü kitaplığındaki tiyatro eserlerinin çokluğundan da anlaşılın II.Mahmud Dönemi'nde ilk Osmanlı tiyatrosu kurulur²⁸⁵. Beyoğlu'nda bulunan ve anfiteatr şeklinde olan bu tiyatronun kuruluş tarihi kesin olmamakla birlikte 1838 olarak kabul edilmektedir²⁸⁶.

Gölge oyununun dışında yazılı metne dayalı Osmanlı tiyatrosunun doğuşu aynı zamanda bu yeni fonksiyona cevap verecek tiyatro binalarının yapımını beraberinde getirir. Gülhane Hatt-ı Hümayunu'nun ilân edildiği 1839 yılında İstanbul'da dört tiyatronun açıldığı kaynaklarda belirtilmekteyse de²⁸⁷, sözkonusu fonksiyona cevap vermek üzere tasarlandığı bilinen en eski tiyatro binaları 1840'ta kurulmuş olan Naum Tiyatrosu'na ve kuruluş tarihi kesin olarak bilinmeyen Fransız Tiyatrosu'na aittir²⁸⁸. Tanzimat'ın getirdiği çoğu Batılı yenilik gibi, tiyatro binalarının ortaya çıkışı da "Batılılaşma"nın merkezi haline gelen Pera'da gerçekleşmiştir²⁸⁹.

Böylece kısaca değindiğimiz gibi gelişiminde yabancı elçiliklerin, dışarıya giden Türk elçilerinin, azınlık ve Levantenlerin büyük rol oynadığı yeni tiyatro anlayışı ile geleneksel Osmanlı tiyatrosu arasında görülen başlıca iki farklılıktan biri olan "tiyatro binası" ve "sahne" açığının kapatılması yolunda ilk adım atılmıştır. Bundan sonraki

²⁸⁵ Metin And, "Tanzimat ve Meşrutiyet Tiyatrosu", Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi, İstanbul 1985, Cilt 6, s.1609.

²⁸⁶ Metin And ilk tiyatronun kuruluşuyla ilgili 1831 ve 1838 olmak üzere iki farklı tarih göstermekte, Mustafa Cezar ise bunlardan ikincisini kabul etmektedir.

M.And, Tanzimat ve İstibdat Dönemi'nde Türk Tiyatrosu (1839-1908), İstanbul 1972. M.Cezar, XIX.Yüzyıl Beyoğlu'su, İstanbul 1991, s.382.

²⁸⁷ M.And, a.g.e, s.1608.

²⁸⁸ Mimar Barborini'nin tasarımı olan Fransız Tiyatrosu atnalı biçiminde sıralanmış, üstüste konmuş altı katlı, yirmi altı localı bir tiyatro olup, ortadaki salona girişin baştan aşağı cam olmasından ötürü Kristal Saray (Palais de Crystal) adıyla da tanınmaktaydı.

A.Batur, aynı yer.

²⁸⁹ Geçirdiği büyük yangınlar nedeniyle ilk tiyatro binaları zamanla yokolmuşsa da, Pera yıllarca tiyatro bölgesi olma özelliğini korumuştur. İstanbul, Kadıköy ve Üsküdar'daki tiyatro olarak adı geçen yerler ise çoğunlukla yazlık tiyatrolar ya da kısa bir süre tiyatro olarak kullanılan binalardır.

M.Cezar, a.g.e, s.382.

büyük adım ise, ikinci önemli farklılığı oluşturan “yazılı metin” konusunda atılacak ve ilk Türkçe oyun olan “Şair Evlenmesi” sarayın ısmarlaması üzerine İbrahim Şinasi Efendi tarafından 1859'da yazılacaktır.

Tanzimat'la başlayan tiyatro etkinlikleri 1840'lı ve 1850'li yıllarda Beyoğlu'ndaki operalara giden Abdülmecid zamanında hız kazanmış, hatta padişahın arzusu üzerine Dolmabahçe Sarayı Kompleksi için 1858'de Gümüşsuyu'na çıkan yolun başında, Avrupa saraylarında olduğu gibi bir tiyatro binası da inşa edilmiştir. Ancak bina Sultan Abdülaziz Dönemi'nde tutucu kesimin tepkisini çekmiş, Sultan israf ve sefahatle suçlanmıştır. Bu nedenle binanın 1863'te bir yangınla ortadan kalkması da kundaklanma olarak yorumlanmaktadır²⁹⁰. Bunu izleyen dönemde, özellikle de 1884'ten başlayarak 1908'e kadar II.Abdülhamid'in sıkı denetimi nedeniyle tiyatro canlılığını kaybedecek ve ancak bu tarihten sonra eski etkinliğini kazanacaktır.

Hemen hemen her türlü oyunun sergilendiği tiyatro binalarının yapımı 1840 tarihinden itibaren hız kazanmıştır. 1840'da Galatasaray'da bugünkü Çiçek Pasajı'nın bulunduğu yerde kurulan ve çoğunlukla İtalyan operalarında sahne oluşuyla İstanbul'u Avrupa'nın sayılı kültür merkezleri arasına dahil eden Naum Tiyatrosu'yla aynı yıl içinde, gene Galatasaray'da şimdiki Galatasaray Lisesi'nin karşısında cambazlık ve hokkabazlığın yanısıra komedi, vodvil, pandomim gösterilerine de yer veren ve kimi zaman Avrupalı sanatçıların toplulukları tarafından sahnelenen operalara da ev sahipliği yapan İtalyan Basko Tiyatrosu açılmıştır²⁹¹. Kesin yapım tarihi bilinmemekle birlikte 1840'lı yıllarda Odeon Tiyatrosu, 1861'de açılan ve ertesi yıl kapanan Rumeli Tiyatrosu, aynı yıl açılarak on yıl kadar etkinliğini sürdüren Café des Fleurs ve gene aynı tarihte kurularak onbeş yıl süreyle varlığını koruyan Alcazar de Byzance (Şark tiyatrosu) tiyatroları, Naum Tiyatrosu'yla aynı dönemde faaliyet gösteren, ancak onun kadar ünlü ve uzun ömürlü olmayan başlıca tiyatro kuruluşlarıdır.

²⁹⁰ Pars Tuğlacı, Osmanlı Mimarlığı'nda Batılılaşma Dönemi ve Balyan Ailesi, İstanbul 1981, s. 185.

²⁹¹ M.Cezar, a.g.e, s.384'den, Gerard de Nerval, Doğuya Seyahat (Çev.: Muharrem Taşçıoğlu), Ankara 1984, s.22.

Bunun dışında 1871’de Café-Chantant’dan tiyatroya çevrilen Concordia, 1875’te Barborini’nin tasarımı olan binasında açılan ve 1890’lı yıllarda Odeon adını alacak olan Verdi (Fransız Tiyatrosu), 1880’lerde etkinliklerini sürdürdükleri saptanan Belediye ve Trocadero tiyatroları dönemin eğlence hayatına renk katan önemli tiyatrolardan bazılarıdır²⁹².(Şekil 11) Yüzyılın sonlarına doğru 1893 yılında bu tiyatrolara Alexandre Vallaury tarafından tasarlanan ve yapımı saray mimarlarından Mihran Efendi tarafından gerçekleştirilen Elhamra Tiyatrosu katılacaktır.

Tanzimat Dönemi’nde inşa edilen ilk tiyatro binalarının çoğu günümüze ulaşamamıştır. Bunda sözkonusu yapıların özellikle bol kumaş ve ahşap kullanılan iç dekorasyonlarıyla Pera’nın geçirdiği büyük yangınlara karşı direnememesinin payı büyüktür.

Bugün mevcut olmayan tiyatro binalarının mimarisine söz konusu yapıların günümüze ulaşabilen fotoğrafları ve daha çok iç mekânlarını tasvir eden bazı gravürler ışık tutmaktadır. Bunun yanısıra Osmanlı İmparatorluğu’nun ilk tiyatrolarından biri oluşuyla ayrıcalıklı bir yere sahip olan Naum Tiyatrosu’nun 1847 Pera yangınında tahrip olan kat kat localı ahşap binasının yerine Fossati Kardeşler tarafından tasarlanan ikinci kâgir binanın İsviçre’de Bellinzona Cantonale Arşivi’nde bulunan projesi, bu konuda önemli bir kaynak oluşturmaktadır.

“Yeni İtalyan Tiyatrosu” adını taşıyan bu projeye göre inşa edilen yapı dikdörtgen bir tabana oturan iki kat halinde düzenlenmiş kolonadlı girişli kare plânlı bir fuaye, atnalı biçiminde tasarlanmış ve üç loca katıyla sınırlanmış geniş bir parter ve dört kat yüksekliğindeki sahne olmak üzere üç ana bölümden oluşan, tipik bir İtalyan tiyatrosu görünümündeydi. Yapının özellikle giriş cephesi akroterli ve armalı bir alınlıkla taçlandırılan kolonadlı girişi ile dönemin pek çok binasında karşımıza çıkan neo-klasik yaklaşımı tekrarlamaktaydı.(Şekil 12) Tiyatronun 1853’te yanmasının ardından bu kez William James Smith tarafından tasarlanan üçüncü ve sonuncu binası da, 1862 Garibaldi onuruna verilen bir şöenin gravürlerinden anlaşıldığına göre, aynı prensiplere

²⁹² N.Akın, a.g.e, s.243’ten, 17 Kasım 1880 tarihli La Turquie.



THEATRE DE GUEDIK-PACHA
STAMBOUL

A l'occasion des fêtes du Baïram
La compagnie Arabe Algérienne
De la tribu

DE BENI-ZOUG-ZOUG

Donnera 3 Représentations extraordinaires

DIURNES

LUNDI 6. MARDI 7, MERCREDI 8 SEPTEMBRE

A 8 h. à la Turque

Le spectacle sera divisé en 4 parties

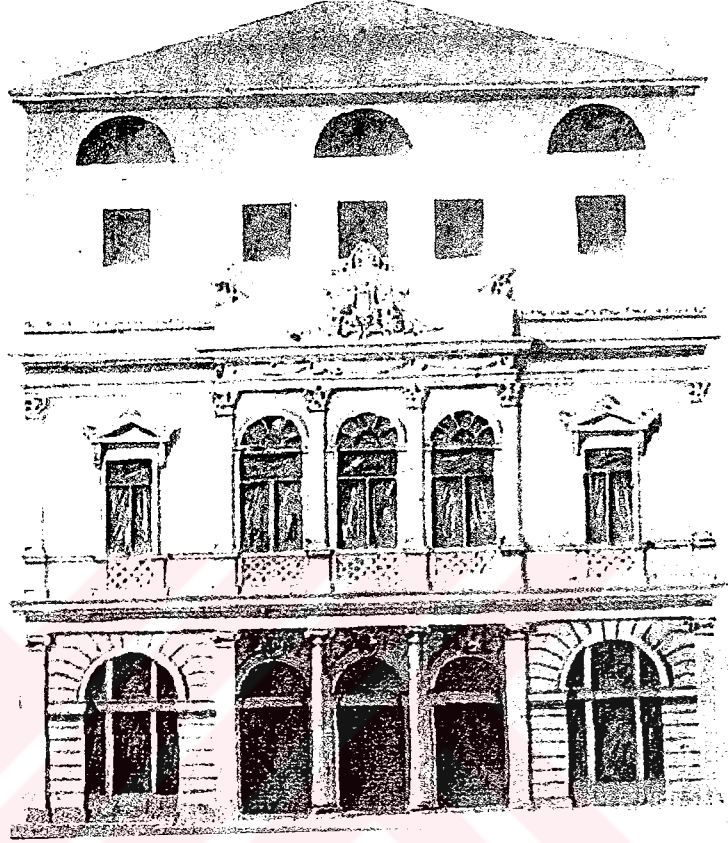


Le soir à 9 h. à la Franque

A PÉRA

Au Théâtre **VERDI**

Spectacle varié divisé en 5 parties.



Şekil 12 Naum Tiyatrosu'nun Fossati tarafından çizilen cephe etüdü

Şekil 11 Cezayirli bir grubun tiyatro gösterileriyle ilgili bir ilan

göre gerçekleştirilmiş ve gene aynı kaderi paylaşarak 1870’de yanmış ve tarihe gömülmüştür²⁹³.

Başkentin kültür ve eğlence hayatını renklendiren bir diğer tiyatro olan Dolmabahçe Sarayı Tiyatrosu’nun plânı da, yapının 1863’te çıkan bir yangınla kullanılamaz hale gelmesi ve ardından 1939’da yıktırılarak tamamen ortadan kalkması nedeniyle, kesin olarak bilinmemektedir. Bununla birlikte günümüze ulaşan bir fotoğraflarından anlaşıldığına göre plân uzun bir dikdörtgen üzerinde gelişmekteydi.(Resim 65) Bunun dışında Paris’te yayınlanan Illustration dergisinde çıkan G.F. imzalı bir yazı ve M.Hammont’un deseni de yapının mimarisine ışık tutmaktadır. Anlaşıldığına göre yapı gene atnalı biçiminde bir parteri ve üç katlı locası olan, ampir üslûpta sade bir mimari göstermekteydi.(Resim 66)

Günümüze sadece iç mekânını gösteren bir fotoğrafı ve Osmanlı Tiyatrosu’nun el ilanlarının üzerine basılmış bir cephe resmi ulaşan Gedikpaşa Tiyatrosu ise üç katlı bir locaya sahip amfi biçiminde tasarımı ve parterinin üstünü örten basık külahıyla sirk karakterinde bir ahşap binaydı²⁹⁴.

Tanzimat Dönemi tiyatrolarının mimarisiyle ilgili günümüze ulaşan pek az verinin ışığında, söz konusu yapıların sirk olarak tasarlanan Gedikpaşa Tiyatrosu dışında dikdörtgen plânlı, fonksiyonunun gerektirdiği fuaye, parter ve sahne gibi ana bölümler içeren binalar olduğu anlaşılmaktadır. Genellikle üç loca katına sahip olan parter

²⁹³ Pars Tuğlacı yapının Nigoğos Balyan tarafından yapıldığını, Illustration dergisinden öğrenildiğine göre iç mimarlık çalışmalarının Séchan, Dieterle ve Hammond tarafından gerçekleştirildiğini belirtmektedir.(P.Tuğlacı, a.g.e, s.185) Buna karşılık bazı kaynaklarda binanın Dieterle ve Hammond adlı iki mimarın projesi üzerine inşa edildiği, iç süslemesinin ise Séchan tarafından gerçekleştirildiği belirtilmektedir (Suha Umur, “Dolmabahçe Sarayı Tiyatrosu”, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul 1994, Cilt 3, s.96/M.Cezar, a.g.e, s.325)

Serim Denel ise yapının mimarı olarak Barborini’nin adını vermektedir. (S.Denel, Batılılaşma Sürecinde İstanbul’da Tasarım ve Dış Mekânlarda Değişim ve Nedenleri, Ankara 1982, s.40)

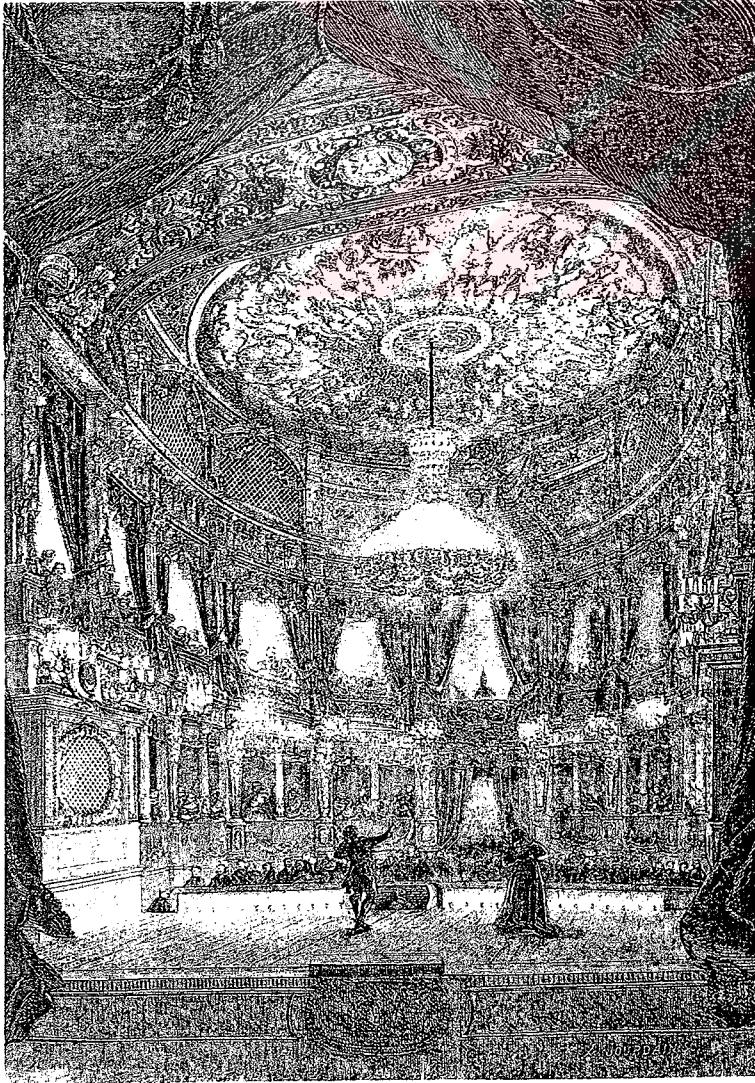
Öte yandan Cengiz Can Fossati’lerin 1846’da imparatorluk tiyatrosu için hazırladıkları projenin Illustration gravürüne benzerliğine işaret ederek binanın bu tasarıma göre, yukarıda adı geçen uygulayıcıların emeğiyle yapılmış olabileceğini belirtmektedir.(C.Can, a.g.e, s.156).

²⁹⁴ Metin And binanın aslında çeşitli tarihlerde İstanbul’a gelen Souillier Sirki için yapıldığını belirtmektedir. Yapının sözkonusu karakteri bu fonksiyonuna bağlı olmalıdır.

M.And “Gedikpaşa Tiyatrosu”, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul 1994, Cilt 3, s.390.



Resim 65 1930'ların başında
Dolmabahçe Sarayı Tiyatrosu



Resim 66 Dolmabahçe Sarayı
Tiyatrosu, Gösteri Salonu, Jourdain

kısımları atnalı şeklinde düzenlenmiş, sahnenin tam karşısında padişah için büyük bir loca, üst katta ise saray kadınları için kafeslerle örtülü localar ayrılmıştır.

Mimarî biçimlenmesiyle olduğu kadar, iç süslemeleriyle de İtalyan tiyatro binalarını örnek alan sözkonusu yapıların daha çok ahşap malzemenin kullanıldığı iç mekânları dönemin geçerli olan eklektisist eğilimlerine göre bezenmiş, katları ve locaları ayıran dekoratif kolonlar ile friz ve kornişler perdelerin arasında adeta kaybolmuştur. Daha çok sahne etrafında yoğunlaşan ihtişam tavan süslemeleri, büyük bir avize ve kimi zaman Paris ve Viyana'dan getirilen kadife perdeler ve dekorlarla sağlanmıştır.

Örneklerin azlığı sağlıklı bir sınıflandırma yapılabilmesini mümkün kılmamakla birlikte, plan düzeninin yapının işlevine bağlı olarak şekillenmesi, diğer tiyatro binalarının da benzeri mimari özelliklere sahip olduklarını düşündürmektedir.

4.1.2.2.2.1. Yıldız Sarayı Tiyatrosu

Yapı Yıldız Sarayı'nın kuzey kesiminde II.Avluda, Valide Sultan Köşkü'ne ve Usta Kalfalar ve Gedikli Cariyeler Dairesi'ne bitişik konumda bulunmaktadır.

Tiyatro binası için saray mimarı Raimondo d'Aronco 1894-1900 arasına tarihlenen bir proje hazırlamıştır. Bugün Udine Kent Müzisi Arşivi'nde bulunan proje binanın üzerinde kurulacağı sıkışık arsanın çok iyi kullanıldığı ve mekânın ustalıkla çözümlendiği bir çalışmadır. Buna göre yapının girişi yandan verilmiş ve kuzey kanadında ince ve uzun dikdörtgen biçiminde büyük bir antre-lobi oluşturulmuştur. Birkaç basamakla çıkılan küçük fuaye ve arkasında üst kata çıkan merdivenler bulunmaktadır. Salon ve galerinin at nalı biçiminde tasarlandığı projede, hacimlerin küçüklüğü neo-barok üslûbun eğrilikleri içinde ustalıkla eritilmiş ve sahneye mümkün olduğunca geniş yer ayrılmıştır. Buna karşılık mevcut binanın yapımında ana fikir

aynen korunmuş olmakla birlikte, mekân düzenlemedeki sofistikasyon uygulamaya yansıtılmamıştır²⁹⁵.

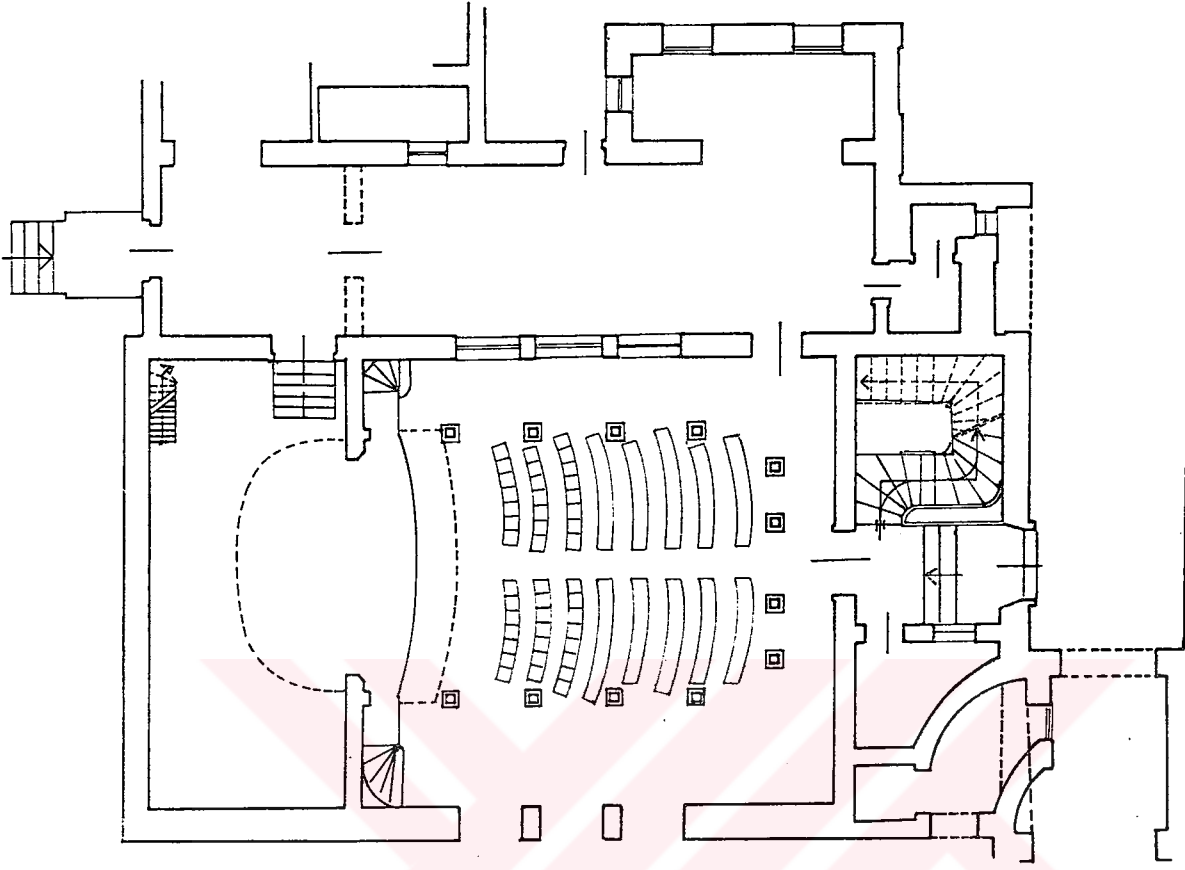
Yaklaşık 22x16 m. boyutunda bir dikdörtgen tabana oturan yapının dar bir geçitle ulaşılan girişi küçük bir antreye açılmaktadır. Zemin katta antrenin arkasında 10x12 m.lik küçük bir dikdörtgen salon şeklindeki parter bölümü ve 6 m. kadar derinliği olan yükseltilmiş sahne kısmı bulunmaktadır.(Şekil 13-14) Salon üstte ahşap kolonlarla taşınan “U” biçiminde bir galeri ile çevrilmiş ve ahşap bir kubbe ile örtülmüştür. Antrenin sağındaki döner merdivenle ulaşılan üst katta bulunan localardan sahnenin karşısında ve giriş kısmının üstünde bulunanlar padişah için düzenlenmiştir. Sultanın aynı zamanda kabul veya görüşmeler için de kullandığı bu mekân oldukça geniş tutulmuş ve sırma saçaklı kırmızı kadife perdeleri, altın yaldızlı koltukları ile görkemli bir şekilde döşenmiştir. Yan localardan kafesli olarak düzenlenen dördü harem-i hümayuna ayrılmıştır. Yapının iç süslemeleri ahşap tavanda yoğunlaşmaktadır.

Yapı orijinal mimarisini koruyarak günümüze ulaşmıştır.

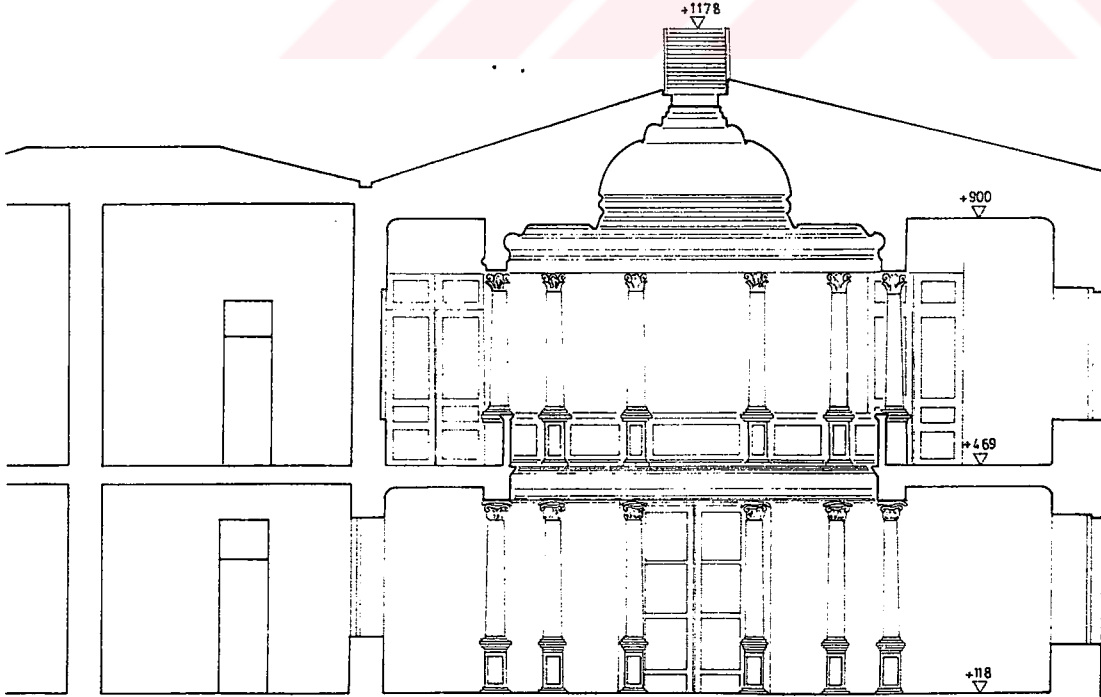
4.1.2.3. Konutlar

Konut mimarisinde plân tasarımı açısından yeni türlerin ortaya çıkışı ve kent bütününe yayılması 19.yüzyılın ikinci yarısında ve özellikle de son çeyreğinde, tarihî ve ekonomik gelişmelerin yanısıra, Batalılaşma Hareketi ve giderek Tanzimat’ın toplum yapısı ve kent dokusunda meydana getirdiği değişime bağlı olarak gerçekleşmiştir. Çalışmamızın 2.bölümünde de değindiğimiz gibi iç ve dış göçlerin neden olduğu nüfus artışı, Tanzimat’ın yönetim sistemi ve kadrosunda meydana getirdiği değişim, ekonomide dışa açılmayla birlikte gerek yapı malzemeleri, gerekse ev teknolojisinde ortaya çıkan yeni imkânlar, ulaşım alanındaki değişime bağlı nedenler ve yangınlara

²⁹⁵ A.Batur, “Yıldız Sarayı Tiyatrosu”, Düünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul 1994, Cilt 7, s.527.



Şekil 13 Yıldız Sarayı Tiyatrosu, Plân



Şekil 14 Yıldız Sarayı Tiyatrosu, Enine Kesit

karşı önlem almak amacıyla yürürlüğe konan nizamnameler, geleneksel Osmanlı kent dokusunu olduğu kadar, bu dokunun en küçük birimi olan konut mimarisini de değişime zorlayacaktır.²⁹⁶

Bu bağlamda unutulmaması gereken bir nokta da Batılılaşma'nın toplum yapısında, yaşam tarzı ve değer yargılarında meydana getirdiği değişimdir. Lâle Devri'nden itibaren dışa dönük bir karakter kazanmaya başlayan toplum yaşantısı ve “cemaatlerden organize kent toplumuna, geleneksel aileden modern aileye geçiş süreçlerinin başlaması da kent ölçeğindeki mekânsal yenilikleri hızlandıran etkenlerdir.”²⁹⁷

4.1.2.3.1. Sıra Evler

İstanbul'un, giderek yoğunlaşan nüfusunun konut ihtiyacına cevap vermek üzere üretilen çözümlerden biri de özellikle 19.yüzyılın ikinci yarısı ve son çeyreğinde yangın sonrasında plânlanan veya toplu bir düzenlemeyle imara açılan kimi alanlarda, yaygın uygulama olanağı bulan sıra evlerdir. Tanzimat Dönemi'nin en önemli şahsiyeti olarak tarihe geçen Mustafa Reşid Paşa'nın da elçilik döneminde Sultan'a yolladığı mektuplarda; “Paris apartmanlarıyla karşılaştırıldığında, Osmanlı-İslam toplumsal yaşam töreleri açısından yeni kentsel konut türü olarak çok daha uygun” olduğu gerekçesiyle, İngiliz sıra evlerini önerdiği bilinmektedir.²⁹⁸ Başkent'in sıra evlerinin biçimlenmesinde, yapım sistemi, malzeme seçimi ve üslûpsal özelliklerinde, İngiliz sıra evlerinin doğrudan etkileri görülmemekle birlikte, sözkonusu konut tipinin kabul görmesi ve yaygınlaşmasında Mustafa Reşid Paşa'nın önerisi büyük rol oynamış olmalıdır. Atilla Yücel'in deyiimiyle “bu konutlar, örnek aldıkları Batılı modeller açısından olsun, üzerinde yer aldıkları yeni kent strüktürüyle kurdukları tipolojik-

²⁹⁶ Bknz: 2. “Tanzimat Dönemi Osmanlı Şehirciliği”.

²⁹⁷ Atilla Yücel, “İstanbul'da 19.Yüzyılın Kentsel Konut Biçimleri”, Tarihten Günümüze Anadolu'da Konut ve Yerleşme, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul-1996, s.300.

²⁹⁸ A.Yücel, a.g.e, s.308.

morfolojik bütünlük açısından olsun, düzen-plân-yenilik özellikleri bakımından olsun, dönemin yenilikçi/ıslahatçı/rasyonalist idealleriyle de çok iyi buluşan bir kentsel mimari anlayışı ortaya koymaktadır”.²⁹⁹

Geleneksel Osmanlı konut mimarisinden farklı bir anlayışla, 19.yüzyılın ikinci yarısından sonra uygulanan, başkente özgü bu çözümün ortaya çıkışını hazırlayan koşullardan biri olarak da İstanbul’un 19.yüzyıl ortamı içinde oluşan orta ve küçük burjuvazi sınıfı gösterilmektedir.³⁰⁰ Nitekim bu konutların mevcut örneklerinin kentin özellikle orta gelir gruplarının, müslüman veya hıristiyan küçük tüccar, esnaf ve sanatkârlarla, orta-küçük bürokratların yaşadığı semtlerdeki imar görmüş yapı adalarında, dar parseller üzerinde inşa edildiği ve buna bağlı olarak bu gün kentin konut bölgesi olarak önemi yitirmiş yörelerinde bulunduğu dikkati çekmektedir. Söz konusu konut grupları, günümüzde Beşiktaş Akaretler ya da Taksim Surp Agop Evleri gibi, “vakıf mülkü” olmalarıyla gerek mülkiyet, gerekse bu mülkiyete bağlı kullanıcı sınıf açısından istisna oluşturan örnekler dışında, daha çok düşük gelir gruplarının ve kente yeni göçmüş kırsal kökenli ailelerin kullanımındadır.

Batıya açılmayla birlikte Osmanlı toplum yaşantısında, kültürel değerlerinde ve giderek mimarisinde meydana gelen değişimi yansıtan sıraevler, daha önceki kentsel dokudan büyük ölçüde farklı özellikler göstermektedir. “Gerek üzerinde yer aldıkları yol boyu, gerek evin eski İstanbul evine oranla “bir keze özgü” bir mimarî nesne olarak biçimlenmemesi; bir dizinin “tip” ögesi olması; ve eski dokunun herbiri değişik biçimleniş gösteren evleri arasında ve bahçe duvarları arkasında yol mekânını etkileyen bir öge olan “bahçe”nin sıraevlerde bulunmayışı, önemli biçimsel yeniliklerdir.³⁰¹ Evbahçe ilişkisinin biçimlenme aşamasında büyük ölçüde etkili olduğu geleneksel İstanbul evine göre, Batı biçimlerine bağlı bu yeni konut tipi, “salt bir ön-arka cephe ve alt-üst

²⁹⁹ A.Yücel, aynı yer.

³⁰⁰ A.Batur-A.Yücel-N.Fersan, “İstanbul’da Ondokuzuncu Yüzyıl Sıra Evleri Koruma ve Yeniden Kullanım İçin Bir Monografik Araştırma”, ODTÜ Mim.Fak.Derg.Cilt 5, S.2, Güz 1979, s.189.

³⁰¹ A.Batur, v.d., a.g.e, s.193.

kat ayrımı gösteren yeni ve değişik” planimetrik anlayışıyla tamamen farklı bir düşünce ürünüdür.³⁰²

İki, üç ya da dört katlı olarak inşa edilen sıra evlerin kat çözümleri genellikle biri yola, diğeri kimi zaman küçük bir bahçenin bulunduğu arka cepheye bakan iki oda ile aradaki –bazen arka cephedeki- merdiven ve servis mekânları şemasına dayanmaktadır. Geleneksel konuttan farklı olarak birinci kat, esas kat niteliği kazanmış ve mekânların herbiri belirli bir kullanıma ayrılarak özelleşmiştir. Birinci katın ön cephesinde daha çok Ege kıyısı dizi evleriyle yakın benzerlik gösteren, dar bir cumba bulunmakta ve bunun üzerinde ikinci katta açık bir balkon yer almaktadır. Sıra evlerin Batı kökenli bir tipolojik kategori olmasına karşılık, cumbalı ve üzerinde ahşap balkonu olan açık diziler halindeki sıraevler İstanbul'a özgü bir tip oluşturmaktadır.³⁰³ Açık diziler olmaları nedeniyle üslup bakımından, yinelemenin ve dolayısıyla ritm olgusunun ve bu ritmik oluşuna katılan cumba ve balkonların ön plâna geçtiği bu konut tipinde, boşluk-doluluk ya da ışık-gölge uygulamalarıyla daha çok klasik bir etki yaratılmışsa da bunun yanısıra özgün yerel neo-barok bir yaklaşım gösteren örnekler de mevcuttur. “Bu bakımdan cumbaların üzerine yapılmış balkonların daha geç bir dönemi, yerel özelliklerin önem kazandığı, klasik disiplinin gevşediği ve Art Nouveau'nun tasarım etkilerini taşıyan devingen cephe düzenlerini başlattığı söylenebilir”.³⁰⁴

Atilla Yücel İstanbul sıra evlerini, yapım sistemi, malzeme ve üslûpsal özellikleri bakımından değerlendirirken, bunların Mustafa Reşid Paşa'nın örnek model olarak önerdiği İngiliz evlerinden sistem ve malzeme bakımından çok daha çeşitli, üslûp açısından ise “çok daha eklektik ve bir ölçüde de Akdenizli” olduğunu ve imparatorluğun başka kıyı kentlerinde, özellikle İzmir ve Selanik'te ve başka daha küçük liman yerleşmelerinde görülen benzer konutlarla tipolojik ve bir ölçüde üslûpsal benzerliklere de sahip olduğunu belirtmektedir.³⁰⁵ Nitekim İstanbul sıra evleri plân tipolojisi, çevre ilişkisi ve kullanım bakımından ortak özellikler göstermekle birlikte,

³⁰² A.Batur, v.d., aynı yer.

³⁰³ A. Yücel, a.g.e, s.309/A.Batur, v.d., a.g.e, s.202.

³⁰⁴ A.Batur, v.d., a.g.e, s.198.

³⁰⁵ A. Yücel, a.g.e, s.308.

ahşap veya kâgir olabilen ana malzemeleri ve neo-klasik, neo-barok, Art Nouveau ya da karma eklektisist üsluplarıyla kendi içinde belli bir çeşitlilik göstermektedir. Binaların dar cephelerine rağmen, kimi zaman iki kat yüksekliğinde anıtsal ifadeli bir giriş kapısı ile doğrudan sokağa bağlanması da gene bazı Ege-Akdeniz dizi evlerinde karşılaşılan, özellikle tüccarlara ait konutlarla ilişkilendirilmekte ve bu biçimlenmede çağın getirdiği yeni biçimlerin olduğu kadar özgün kullanıcıların dinsel-etnik kökenlerinin ve yaptıkları iş türünün de etkisi olduğu sonucuna bağlanmaktadır.³⁰⁶

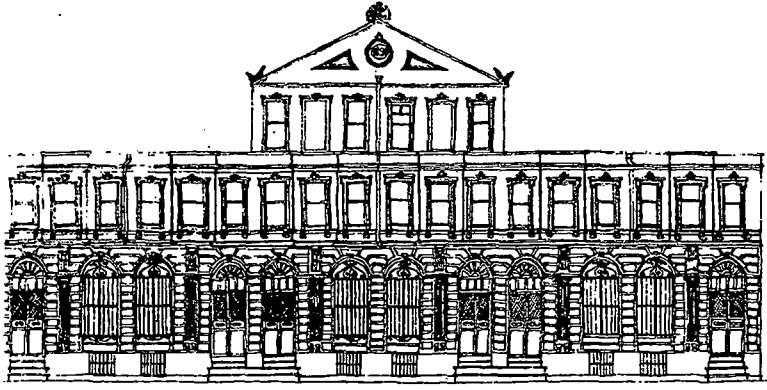
Batı mimarisine bağlanabilen tüm özelliklerine karşın, Osmanlı başkentine özgü özgün çözümler olarak biçimlenmiş olan İstanbul sıra evlerinin kendine has özelliklerinden biri, bazı Batılı uygulamalar gibi kentsel ölçeğe açılan bir tasarıma bağlı olmayıp, tümü ile yeni düzenlemelere gidilen boş yangın alanlarında bile, İstanbul'un sokak ölçeğine bağımlı olarak tasarlanmış olmasıdır.³⁰⁷

İstanbul sıraevlerinin kentin çeşitli bölgelerinde inşa edilen örnekleri, buldukları bölgelerin topoğrafyasının yanısıra, kent dokusu ve yaşam özelliklerine de bağlı olarak biçimlenmiştir. Tarihi yarımada'daki sıra evler ile Beyoğlu sıraevleri ya da Boğaziçi ve Kadıköy-Üsküdar örnekleri aynı prensiplerle biçimlenmiş olmakla birlikte, ölçek, kentsel mekânla bütünleşme ve tasarım açısından, konunun değişik yorumlarını göstermektedir. Bu farklılığın nedenini belki de İstanbul'un özellikle bu dönemde hareketlilik kazanan, sosyo-kültürel çeşitliliğinde aramak doğru olacaktır.

Fener'de Yıldırım Caddesi üzerindeki sıraevler, Kumkapı-Tavaşi Çeşmesi Sokağı Sıraevleri,(Şekil 15) Söğütözü'deki sıraevler, Ortaköy'deki Onsekiz Akaretler Dizisi,(Şekil 16) Beşiktaş Akaretler'i ve Elmadağ Surp Agop Evleri (Şekil 17-18-19) başkent'in kendine özgü ve herbiri konunun farklı bir yorumunu gösteren en önemli örnekleri arasında sayılabilir. Ortaköy Onsekiz Akaretler dizisi Boğaziçi yöresindeki yarı kâgir ya da ahşap sıraevlerde ışık-gölge ya da boşluk-doluluk açısından klasik değerler yerine özgün ve yerel bir neo-barok yaklaşımın başlangıç noktasını

³⁰⁶ A.Yücel, a.g.e, s.309-A.Batur, v.d., a.g.e, s.193.

³⁰⁷ A.Batur, v.d., a.g.e, s.197.



Şekil 15 Kumkapı, Tavaşi Çeşmesi Sokağı'ndaki dizi

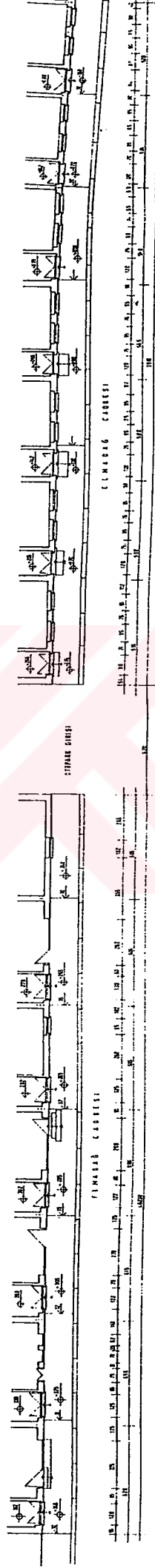


Şekil 16 Ortaköy, Onsekiz Akaretler



ELMADAĞ CADDESİ MEVCUT SİLFETİ

Şekil 18 Elmadağ, Sırp Agop Sıraevleri, Görünüş



Şekil 19 Elmadağ Sırp Agop Sıraevleri, giriş kısmı

oluşturmaktadır.³⁰⁸ Bu örneklerin içinde Beşiktaş'taki Akaretler ve 1890 yılında mimar Aram Tahtacıyan tarafından yapılmış olan Surp Agop sıraevleri “vakıf mülkü” olmaları nedeniyle gerek mülkiyet açısından, gerekse bu niteliklerinin getirdiği kullanıcı kitle bakımından, diğer örneklerden ayrılmaktadır.

4.1.2.3.1.1. Beşiktaş Akaretler

Beşiktaş ve Maçka arasında, adını verdiği Akaretler semtinde, Şair Nedim ve Spor caddelerinin birleştikleri eğimli arazi üzerinde bulunmaktadır.

Yapımına Ocak 1875'te irade-i hümayunlu başlanan Akaretler sıraevlerinin mimarı Serkis Balyan'dır.³⁰⁹ Vakıf binaları olarak inşa edilen sıraevlerden elde edilecek kira geliri ile Aziziye Camisi'nin yapılması amaçlanmıştır.

Akaretler sıra ev grubu 66 parsel üzerinde 133 konut birimini içeren ve iki ara konut tipinin denendiği bir yapı topluluğudur. Konum ve büyüklük bakımından farklılıklar gösteren parsellerden, üçgen biçimli adanın belirli geometrik bir biçimi olmayan köşe parseli dışındakiler, küçük kenarları yola açılan ve alanları 180 m² ile 220 m² arasında değişen dikdörtgen biçimli parsellerdir. Üçgen adadaki parsellerin cephe genişliği 8.80 m., öbür gruplardakilerin genişliği ise 7,50 m.dir. (Şekil 20)

Afife Batur'un da dikkati çektiği gibi Akaretler sıraevlerinin etkili kentsel perspektifi öncelikle parselasyon sistemine dayanmaktadır, “mimar kendi imar kurallarını da getiren bu düzenleme ile ve yaratıcı bir ustalıkla arazinin elverişsiz koşullarını olumluşturmuş”.³¹⁰ Plân tipolojisi bakımından iki ana tip ve bunların küçük farklar içeren varyantlarının uygulandığı konut grubunda, birinci plân tipi yandan girişli, önde salon, arkada yatak odaları ve ortada servis hacimleri olan modeldir. İkinci

³⁰⁸ A.Batur, v.d., a.g.e, s.198.

³⁰⁹ A.Batur, “Akaretler” Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi”, İstanbul 1993, Cilt 1, s.149.

³¹⁰ A.Batur, aynı yer.

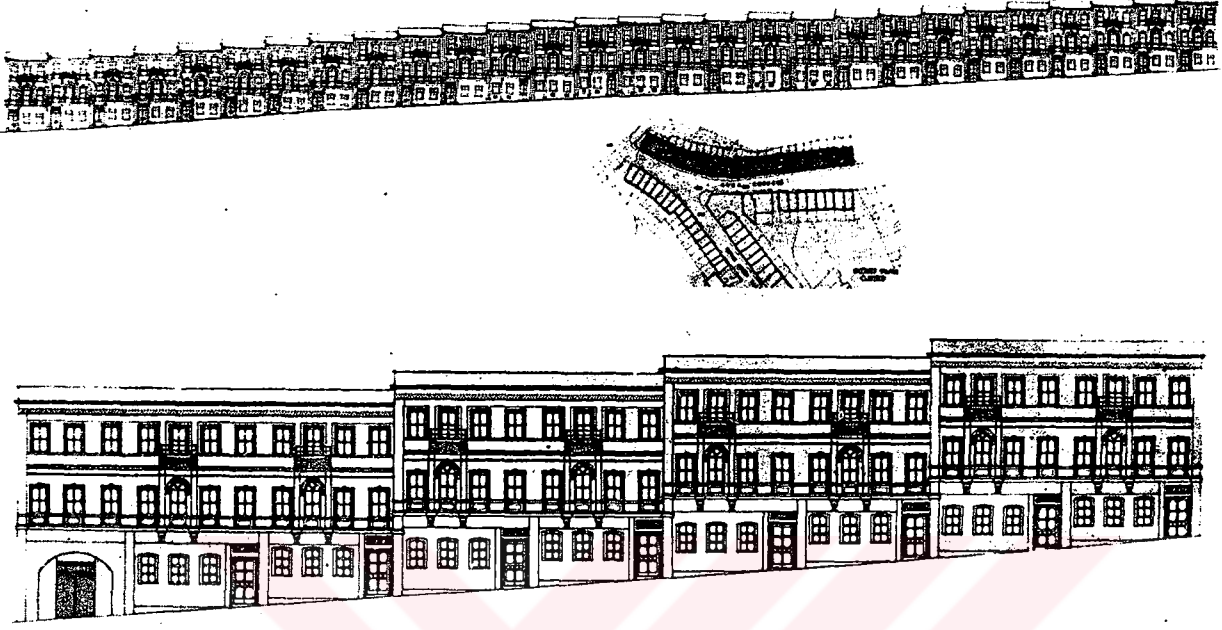
plân tipinde ise iki konut birimi, ortada yer alan tek bir merdiven çekirdeğine bağlanmış ve böylece altı daireli apartman tipi bir konut elde edilmiştir. Bu düzenlemeyle çağından ileri bir anlayış yansıtan konutlarda gene önde salon, arkada iki oda ve ortada servis hacimlerine yer verilmiştir. Söz konusu tipte tek merdiven kullanımıyla geniş ve aydınlık orta alanlar yaratılmıştır.

Akaretler sıra evleri plân tipolojisinin yanısıra, cephe tipolojisi bakımından da iki ana tipte inşa edilmiştir. Üçgen biçimli yapı odasının cephelerinin birinci katı çıkmalı ve bunun üzeri balkonlu olarak düzenlenmişken, caddenin karşı tarafındaki konutlarda çıkmaların yerini yuvarlak kemerli pencereler almıştır. Genel olarak neo-klasik üslûbun hâkim olduğu cephelerden, birinci tiptekiler köşeleri pilastrlarla vurgulanmış çıkmaların tekrarlanmasıyla yaratılan ritimle caddenin eğimli hareketine katılmaktadır. Büyük ve yüksek kemerli ön pencereler, dar cephelere sahip olmalarına rağmen birim konutlara anıtsal bir ifade kazandırmaktadır. Eğime bağlı olarak ikişer veya üçerli gruplar olarak bloklaşan ev dizileri, çıkmalarla şaşırtmalı bir hareket meydana getirmekte, “böylece cephelerin birim konuttaki klasik dengesine karşın bütünde sokak mekânının akışına katılan bir hareket yönlenmesi oluşturulmaktadır”.³¹¹ (Resim 67)

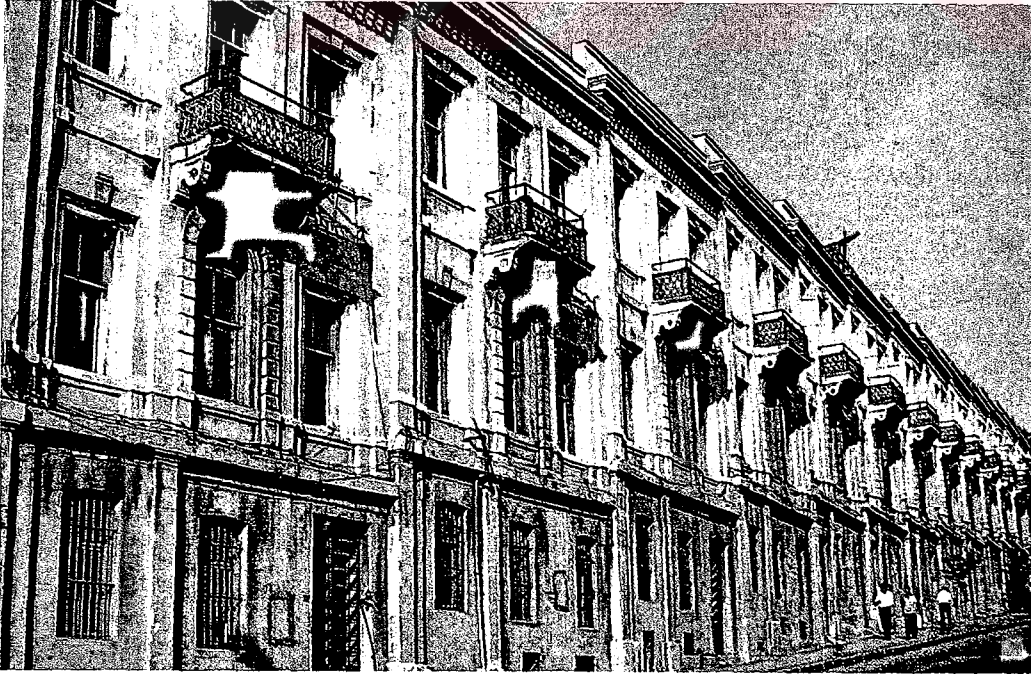
İkinci grubun yapıları daha sade cephelerle dışa açılırlar. Hemen hemen hiç bir süsleme elemanına yer verilmeyen cepheler küçük yüzey hareketleri, üçlü pencere düzenlemeleri, giriş katını diğerlerinden ayıran düz profil ve taş konsollarla desteklenen balkonlarla hareketlendirilmiştir. Her birim konutun bir tarafında, zeminden saçak kısmına kadar uzanan düz pilastr “birim konutun cephesinin uzun olan simetrik yapısını değiştirmektedir.”³¹² Karşı sıradaki cephelerde, her birim konutun diğeri ile ilişkisinin eşdeğerli bir kayma ile belirlenmesine dayanan şaşırtmalı bir ritmin yaratılmasına karşılık, bu dizide düzenli bir ritmin hâkim olması uyumlu bir karşıtlık oluşturmaktadır. Cephelerdeki pencere altı veya kat silmeleri gibi elemanların sade, düz profilleri,

³¹¹ A.Batur, a.g.e, s.150.

³¹² A.Batur, aynı yer.



Şekil 20 Beşiktaş Akaretler, Vaziyet Plâni ve görünüş



Resim 67 Beşiktaş'ta Akaretler

yapıların bütününde yaratılan süreklilik ve ritim duygusunu vurgulamak için düşünülmüş olmalıdır.

İstanbul'da sıra ev mimarisinin en önemli ve anıtsal örneğini oluşturan Akaretler sıra ev grubu, “sokağı betimlemede ve tanımlamadaki güçlülüğü” ve “yapılarla açık mekân arasında gerçekleştirdiği entegrasyon” ile yalın fakat son derece özgün bir uygulamayı göstermektedir.³¹³

4.1.2.3.2. Apartmanlar

19. yüzyılda başkentin konut sorununa getirilen çözümlerden biri de Tanzimat'ın ilan ile bayındırlık işlerinde meydana gelen gelişmelerin ve özellikle de bu kapsam dahilinde yürürlüğe giren nizamnamelerle kat sınırlamasının kalkması sonucunda, başta Galata, Balat, Fener ve Kumkapı gibi gayrimüslimlerin ikâmet ettikleri semtlerde olmak üzere, çok katlı yapılaşmanın uygulanmaya başlamasıdır.³¹⁴ Devletin denetim kolaylığı sağlamak amacıyla Osmanlı toplumu içindeki etnik ve dini grupların belirli semtlerde oturmalarının sağlanması politikası sonucunda, özellikle Galata-Pera'da sur içinde sıkışıp kalan nüfusun ve ekonominin spekülâtif baskısını karşılamak üzere 19. yüzyılın ortalarında çok katlı ve dairesel kâgir apartman tipi özgün bir konut biçimi ortaya çıkmıştır.

Ancak apartman-konut benzeri yapıların başkentteki varlığı 18. yüzyılın sonlarına kadar inmektedir. Bu dönemde devletin yabancı kökenli halkın barındığı bölgelerde konut alanları genişletilmeksizin ve yeni binalar inşa edilmeksizin, doğal nüfus çoğalmasına cevap verme politikası, mevcut binaların kısıtlı arsalar içinde dış alanlardan yer alarak ve yükselerek büyümelerine yol açmıştır. Çoğunlukla fakir ailelerin odaları paylaşarak oturduğu bu yapılar “oluşumlarındaki spekülâtif faktör

³¹³ A.Batur, aynı yer.

³¹⁴ S. Denel, *Batılılaşma Süreci'nde İstanbul'da Tasarım ve Dış Mekânlarda Değişim ve Nedenleri*, ODTÜ, Ankara 1982, s.52-53.

bir yana bırakıldığında ayrı çağlarda, ayrı mimari programlarda, ayrı siyasi ve sosyal ortamlarda vücut bulmuş olsalar da, her katında bir ya da birden fazla konut birimini barındıran çok katlı binalar olmaları onları bir bakıma özde hazır kılmakta” ve 19. yüzyılın apartman konutunun hazırlayıcısı niteliği kazandırmaktadır.³¹⁵

19. yüzyılın ortasından sonra yeni çıkan nizamnamelerin izin verdiği ölçüde yükselerek, iki veya üç katlı birimler olarak biçimlenen, ancak sokak-avlu-sofa-mekan ilişkisi bozularak, sokaktan doğrudan iç mekâna girilmekle birlikte, mimarî elemanların biçimlenişi bakımından geleneksel konut mimarisine daha yakın olan büyük zengin konutları, apartman konut sayılmasa da sözkonusu konut tipine geçişi yaklaştırmışlardır.³¹⁶

İstanbul genelinde kâgir ve çok katlı yapılaşmanın öncelikle, 19. yüzyılın ikinci yarısında giderek varlıklı aileleri çeken bir bölge niteliği kazanan, Galata ve Pera bölgelerinde hız kazandığı görülmektedir. Öncelikle bölgedeki elçiliklerin çevrelerinde yerleşen yabancı uyruklu ve gayrimüslim toplulukların ihtiyaç duyduğu, kilise, okul, hastane ve postane gibi kamu binalarının inşa edilmesiyle, bir küçük “Batı” görünümü kazanmaya başlayan sözkonusu bölgenin, aynı zamanda gerek kültürel, gerekse ticarî bakımdan şehrin dış dünya ile ilişkisini kuran bir kimliğe bürünmesi ve giderek Batı kültüründen alınma otel, tiyatro, opera, cafe, lokanta gibi yeni işlevler üstlenen binalara ihtiyaç duyulması, bölgedeki imar faaliyetini hızlandıran etkenlerin başında gelmektedir. Öte yandan Tünel’in hizmete girmesiyle, iş ve ulaşım merkezi konumundaki Karaköy’ün, Beyoğlu ile ilişkisinin artması ve sözkonusu bölgede depolama, pazarlama ve satışa yönelik işhanı, pasaj, mağaza gibi geleneksel Osmanlı yapım programına yabancı işlevler üstlenen binalara ihtiyaç duyulması da kent geneli içinde imar faaliyetleri bakımından bu bölgeye öncelik tanınmasına ve ağırlık verilmesine yolaçmıştır.³¹⁷ İşlevlerinin yanısıra mimarî biçimlenmeleri ve üslûpları

³¹⁵ Abdullah Alp Sunalp, 19.Yüzyıl Galata ve Pera Apartman-Konutlarında Orta Sofa – Hol Tipolojisinin Gelişimi, İTÜ Fen Bil. Enst. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Şubat 1999, s.236-237.

³¹⁶ S.Danel, a.g.e, s.54.

³¹⁷ Pera Caddesi’ndeki büyük pasaj, mağaza ve dükkanların üstleri apartman-konut olarak inşa edilmiştir. N. Akın, 19.Yüzyılın İkinci Yarısında Galata ve Pera, İstanbul 1998, s.274.

bakımından da Batılı modellere göre, çoğu Batılı veya Batı mimarisini tanıyan gayrimüslim mimarlar tarafından tasarlanmış olan sözkonusu binalar, doğal olarak Batı'da uygulanan benzerleri gibi, çok katlı yapılaşmanın örnekleri olacaktır.

Kısaca özetlediğimiz bu kimlik değişimiyle yeni bina türlerinin gündeme gelmesinin yanısıra, Galata – Pera bölgesinin hızlı yapılaşmasında rol oynayan etkenlerden biri de, bölgedeki ahşap ağırlıklı mimarinin peşpeşe meydana gelen yangınlar sonucu ortadan kalkarak, yangına karşı alınan önlemler kapsamında kâgir olması kararlaştırılan yeni bir yapılaşmaya zemin hazırlamasıdır. Özellikle 1870'deki büyük Pera yangının ardından, yangın sahasının yeniden ele alınması sözkonusu bölgenin kâgirleştirilmesinin önemli adımlarından birini oluşturur.³¹⁸

Yukarıda da değinildiği gibi 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren, yapısı henüz değişmemiş olan geniş Osmanlı ailesine hizmet eden ve apartman konut tipine bir çeşit geçiş yapısı kimliği taşıyan, iki veya üç katlı kent evleri, bu yeniden yapılaşma kapsamı içinde Pera'nın yeni konut biçimini oluşturmuştur. Doğrudan sokağa açılan kapılarla, genelde dar parselasyon üzerinde gelişen, sözkonusu konutların yerini, spekülatif baskının giderek artması sonucunda “her katında bir ya da birden fazla konut bölümü bulunan çok katlı binalar, yani Apartman-konutlar” almaya başlayacaktır.³¹⁹ Geleneksel Osmanlı konutunun İslamiyet'ten kaynaklanan mahremiyet ilkesiyle çelişen bu yeni ikâmet biçiminin, sözkonusu tipin ortaya çıktığı bölgede yaşayan gayrimüslim ve Levanten kullanıcı için olumsuz bir özellik oluşturmaması da, kullanıcı tarafından kolaylıkla benimsenmesine imkân tanımıştır. Öte yandan “birden fazla konut birimini ve çekirdek aileyi aynı çatı altında toplayan bitişik nizam apartman – konut tipolojisi içinde, çekirdek aileyle geleneksel aileyi buluşturan Osmanlı'ya has aile konutları”, bir bakıma bu mahremiyeti sürdürmeye çalışan ilginç bir ara çözüm oluşturmaktadır.³²⁰

³¹⁸ A.A.Sunalp, a.g.e, s.237.

³¹⁹ A.A.Sunalp, a.g.e, s.238.

³²⁰ A.A.Sunalp, a.g.e, s.241'den, İ.Bilgin, “Anadolu'da Modernleşme Sürecinde Konut ve Yerleşme”, Tarihten Günümüze Anadolu'da Konut ve Yerleşme, İstanbul 1996, s.475.

Başkent'in arazi değeri açısından spekülasyona en açık bölgesi olan Beyoğlu yöresinin ardından, aynı dönemde Ayazpaşa-Nişantaşı-Teşvikiye-Şişli-Tatavla semtlerinde de “birden çok ailenin aynı merdiveni ve ayrı daireleri paylaştığı apartmanlar” inşa edilmeye başlanmış, bu semtleri Anadolu yakasında da Yeldeğirmeni ve Mühürdar gibi yeni gelişen mahalleler izlemiştir.³²¹ Geleneksel Osmanlı evinin içe dönük düzeninden çok farklı bir yaklaşımla tasarlanmış olan bu yapılar, “doğrudan sokağa açılan kapıları, üst katlarla aynı pencere düzenini içeren zemin katları, avlu ya da bahçe yerine arkada yeralan küçük taşlıklarıyla, genelde dar parselasyon üzerinde gelişen kent evleridir”.³²²

Çoğu örnekte Türk evindeki sofanın işlevini hol veya koridorların üstlendiği ve “geleneksel konutlarda mekân kurgusunu ikincil olarak etkileyen ıslak hacimlerin, dönem apartmanlarında mekân kurgusunun oluşumunda etkili olan ve giderek çekirdek haline dönüşen birinci mekânlar” niteliği kazandığı görülmektedir.³²³ Geleneksel konutlardaki çok işlevli odaların yerini ise, farklı işlevlere cevap vermek üzere tasarlanmış değişik mekanlar almıştır.

Sözkonusu binaların sıvalı yada taş cephelerinde zaman zaman tuğla kullanımı da gözlenmekte, pencere ve balkonlarda demir parmaklıklar ve tüm cephede yeralan silme, alınlık, pilastr vb. bezemeler, Historisist bir anlayışı yansıtmaktadır. Üst katların çıkmaları, altlarındaki demir yada taş konsollar ve çıkma üstlerindeki balkonlarla sözkonusu yapılar dönemin yeni konut biçimi ve özelliklerini sergiler.

Genellikle iki veya daha fazla bitişik bloktan oluşan, kimi zaman bloklar arasında oluşturulan bir bahçeli avluya, kimi zaman da üst katları konut olarak tasarlanmış olan han ve pasajlarda olduğu gibi, geçit işlevi de üstlenen dar bir avluya sahip olan daha büyük kütleli apartman konutları ise Avrupa’da Endüstri Devrimi, sonrasında ortak kullanım alanları olan avlulu konutlarla benzerlik göstermektedir.

³²¹ A.Yücel, a.g.e, s.309.

³²² N.Akın, a.g.e, s274.

³²³ Pınar Öğrenci, 19.Yüzyıl Özgün Konut Tipleri Bağlamında Sarıca Ailesi Yapıları Mimar C.Pappas ve Arif Paşa Apartmanı, Yıldız Teknik Üni.Fen.Bil.Enst.Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1998, s.48.

Özellikle Galata – Pera ve Taksim Teşvikiye gibi varlıklı kesimin oturduğu semtlerde giderek Avrupa’daki modelleriyle yarışan, büyük boyutlu ve dönemin geçerli üslup anlayışını yansıtan cephelere sahip apartmanların inşa edildiği görülecektir. “Özel bahçelerinde tenis kortları, çatı katlarında ortak çamaşırhaneler ve uşak odaları bulunan çok merdivenli, asansörlü, avlulu apartmanlar; altları ticarethane, üst katları atölye ve konutları barındıran tüccar apartmanları gibi özgün örnekler... kentin büyüme süreci içinde bir sonraki yüzyılın da temel konut modeli olarak” yerini alacaktır.³²⁴ Çoğu varlıklı Levanten ve gayrimüslim aileler tarafından yaptırılan bu anıtsal konutlar Kamondo örneğinde olduğu gibi, aynı zamanda banilerinin adını günümüze taşımaktadır.

19. yüzyılın ikinci yarısından 20. yüzyılın başlarına kadar geçen süreçte inşa edilmiş olan apartman-konutlar, koridorlu ve orta sofa-hollü olmak üzere iki değişik plân tipolojisi göstermektedir.³²⁵ “Geleneksel Osmanlı konutunun orta sofalı plân tipolojisinin apartman-konutun bağımsız konut bölümünün plân tipolojisine yansımaları, geleneksel sokak-avlu-sofa mekanlar dizisinin, sokak-merdiven evi-bağımsız konut bölümünün orta sofa-hollünün oluşturduğu mekânlar dizisine dönüşmesiyle” gerçekleşmiştir. “Böylece yüzyıllardır olgunlaşarak gelişen orta sofa geleneği” “evrim geçirerek orta sofa-hole dönüşmüş ve “yeni bir konut türünde yeniden yaşam bulmuştur.”³²⁶ Osmanlı geleneksel konut mimarisine ilişkin ilişki açısından, sözkonusu tip ayrı bir önem taşımaktadır.

19. Yüzyılın apartman – konutlarının bağımsız konut bölümlerinin orta sofa hollerinin biçimsel açıdan genelde kareye yakın merkezi mekândan dikdörtgene varan ve hatta bu dikdörtgenin yassılaşarak uzaması sonucu koridor biçimini alan eksensel merkezî mekâna varan bir çeşitlilik içinde gerçekleştirilmiş olduğu dikkati çekmektedir.³²⁷

³²⁴ A. Yücel, aynı yer.

³²⁵ A.A. Sunalp, a.g.e, s.260.

³²⁶ A.A. Sunalp, a.g.e, s.444.

³²⁷ A.A. Sunalp, a.g.e, s.295.

Öte yandan sözkonusu binaların “geleneksel ve Batılı mimari öğelerin kaynaştığı bir biçim dünyasının 19. yüzyıl eklettisizmiyle bezendiği” ön cephelerinin, sade ve bezemesiz arka cepheleriyle veya sağır yan cepheleriyle oluşturduğu tezat, uzaktan veya ancak bazı açılardan bakıldığında algılanabilen karmaşık bir görüntü oluşturmaktadır. Dönemin geleneksel Osmanı konut mimarisinin dört cephesiyle dışa açılan ve her yönde eşit cephe değerlerine sahip yapısının aksine sözkonusu binalar”, meydan /sokak-yapı odası-yapı parseli hiyerarşisi içinde Batı’nın kâgir mimarisinde burjuvazinin zenginliğini simgeleyerek teşhir eden “güzel cephe” (la belle façade) anlayışıyla biçimlenmişlerdir. Bu yaklaşımın ön-arka cephe ikileminin ya da bir başka deyişle “ön-arka cephe hiyerarşisi”nin yarattığı karmaşa, bir bakıma “İstanbul’u Batılılar için yüzyıllardır bir çekim odağına dönüştüren ticarî faaliyetlerin bu coğrafyaya yığıldığı nüfusun ve yine bu faaliyetlerin yarattığı spekülâtif baskının fotoğrafı” niteliğindedir.³²⁸

19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren başkentin konut sorununa cevap vermek üzere üretilen çözümlerden birini ve en istikrarlısını oluşturan apartman-konutlar “gerek cephe düzenlerinde, gerekse de bağımsız konut bölümlerinin plan tipolojilerinde hem geleneğin, hem de Batı etkisinin varlığıyla Galata ve Pera’ya bir bakıma da İstanbul’a özgü” bir konut türü olarak Tanzimat Dönemi Mimarisi içinde yer almıştır.”³²⁹

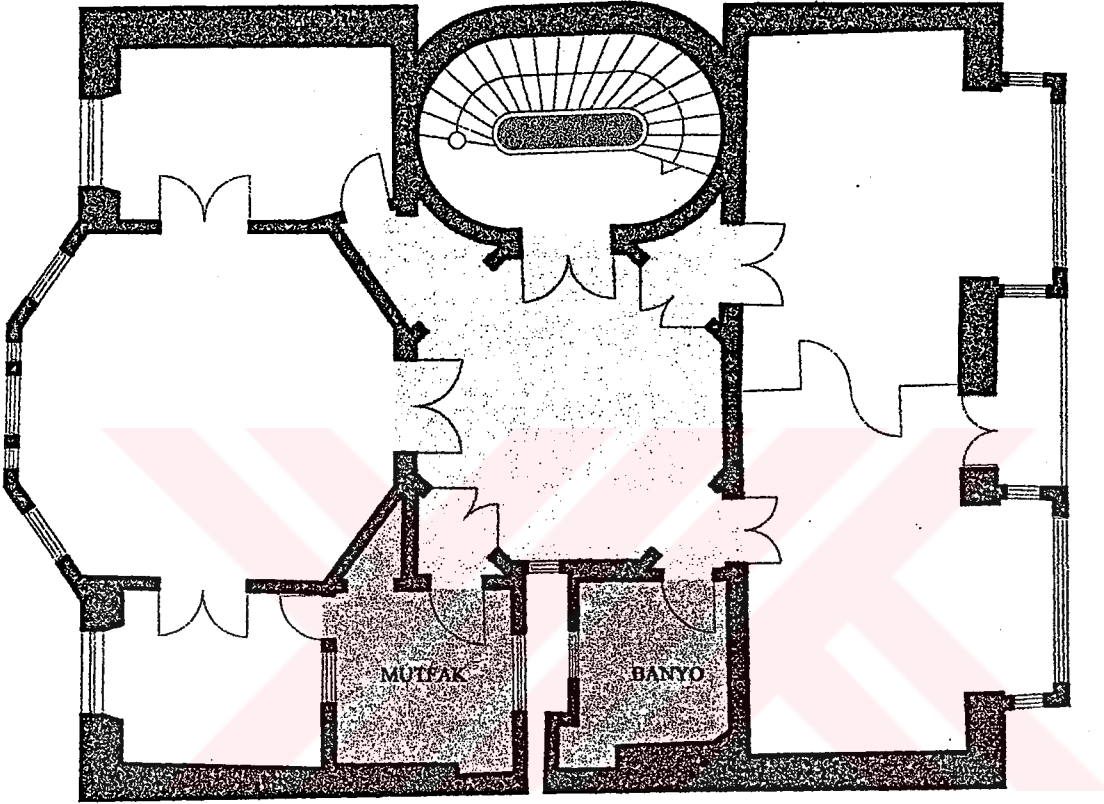
19. yüzyılın apartman-konutlarının orijinal mimarî özelliklerini, en azından özgün plân tipolojisinin okunmasına olanak tanıyacak ölçüde koruyarak günümüze ulaşabilmiş örnekleri, dönemin konut mimarisine ışık tutmaktadır. Bu binaların içinde orta sofa-hollü plan tipolojisine verilebilecek en ilginç örneklerden biri Büyük Hendek Caddesi, No: 6’daki Zeki Paşa apartman-konutudur.³³⁰ (Şekil 21) Sekizgen biçimli orta sofa-hol bölümüyle, sözkonusu yapı Eldem’in ikinci devir geleneksel Osmanlı evi tipolojisine dahil ettiği, köşeleri pahlanmış ve oda girişleri bu pah içinden sağlanmış örneklerle benzerlik göstermesi bakımından, ayrı bir önem taşımaktadır.³³¹ Yapının köşeleri pahlı orta sofa-hollü, küçük boyutlarda ikincil dolaşım mekânı niteliğinde holler oluşturularak,

³²⁸ A.A. Sunalp, a.g.e, s.449.

³²⁹ A.A. Sunalp, a.g.e, s.aynı yer.

³³⁰ A.A. Sunalp, a.g.e, s.285-286.

³³¹ A.A. Sunalp, a.g.e, s.285.



Şekil 21 Zeki Paşa Apartmanı, Plânı

oda girişlerinden koparılmıştır. Tipik bir Osmanlı aile apartman – konutu olarak nitelendirilebilecek olan yapıda merkezî orta sofa-holün tam manasıyla tek hâkim dolaşım ve dağılım mekânı olarak biçimlendiği görülmektedir.

Tepebaşı ve Pera Caddeleri üzerinde ve onlara açılan sokaklarda, yörenin karakterinin oluşmasında en önemli rolü oynayan dönemin ünlü Levanten ailelerinin konutları yer almaktaydı. Bunların içinde İtalyan asıllı Corpi Ailesi'ne Tubini ve Caro ailelerine, Fransız asıllı tüccar Degucis'e, M.Glavany, Thalasso Ailesi, Larando Ailesi, Alléon Ailesi, Giustiniani ve Perpigniani aileleri gibi Pera'nın tanınmış ailelerine ait konutların yanısıra mimar Alexandre Vallaur'y'nin evi, daha çok bankerlikte uğraşan Rum ailelerinden Zografos'ların binaları, Galata ve Kuledibi'nde odaklaşan Musevi ailelerinin en tanınmış olan Kamondo Ailesi'nin yaptırdığı çok sayıda bina ve mimar Balyan Ailesi'nin konutu 19. yüzyılın ikinci yarısında Pera'ya yeni çehresini oluşturan yapılardan bazılarıdır.³³² Devletin 1867'de yabancı uyruklulara toprak satın alma ve inşaat hakkı tanınmasından sonra, zengin gayri-müslim ailelerin büyük bir imar faaliyetine giriştikleri düşünülebilir.³³³ Kaynaklardan elde edilen bilgiler ışığında bu kozmopolit ortam içinde, Pera Caddesi üzerinde konut sahibi olan Müslüman Osmanlıların sayısının oldukça az olduğu anlaşılmaktadır.³³⁴ Apartman yapımında, başı çeken Galata-Pera yöresinin ardından gelen Ayazpaşa, Nişantaşı, Teşvikiye, Şişli ve Tatavla semtlerinin de daha çok gayrimüslim nüfusun yoğun olduğu bölgeler olduğu düşünülürse, aynı oranın bu semtler için de geçerli olduğu düşünülebilir.

4.1.2.3.2.1. Barnathan Apartmanları

Galata'da ve Galip Dede Caddesi ile Tımara Sokağı'nın köşesinde yer alan yapı ikisi Tımara Sokağı boyunca uzanan, diğeryse onlara dik olarak yerleştirilmiş, Şahkulu Çıkmazı'na bakan üç bloktan oluşmaktadır.

³³² N.Akın, a.g.e, s.276-280.

³³³ M.Cezar, XIX.Yüzyıl Beyoğlu'su, İstanbul 1991, s.365'ten, Şevket Pamuk, 100 Soruda Osmanlı-Türkiye İktisadî Tarihi, 1500-1914, İstanbul 1987, s.198.

³³⁴ N.Akın, a.g.e, s.280.

Tüm sokak boyunca uzanan iki ana blok Halil ve Hamit apartmanı olarak da tanınmaktadır. Blok kapılarının üzerinde yazılı olan tarihlerden bunların 1892 ve 1893'te, yani birer sene ara ile tamamlanmış olduğu anlaşılmaktadır. Nitekim Galata Kulesi'nden çekilmiş 1892 tarihli bir panoramada söz konusu iki bloktan Galip Dede Caddesi'ne açılanın tamamlanmış olduğu, diğer bölümün inşasının ise halen devam ettiği görülmektedir.³³⁵

Beş kat boyunca tüm heybetiyle uzanan yapının çıkmalar dışındaki en önemli hareketi, plânda cadde yönünde yapılmış olan irrasyonel kırılmadır. Belirli bir ritimde yerleştirilmiş pencere ve kapı dizileriyle ve oldukça sade bir yaklaşımla ele alınmış kat arası silmeleriyle yataylığı daha da vurgulanan yapı, kademeli profilli basık kemerli pencereleri, son derece düzeyli bir demir işçiliği sergileyen Fransız balkonları ve gene özenli bir bezemeye sahip demir giriş kapıları dışında dönemi içinde değerlendirildiğinde oldukça sade bir anlatıma sahiptir. (Şekil 22)

4.1.2.3.2.2. Helbig Apartmanı / Doğan Apartmanı

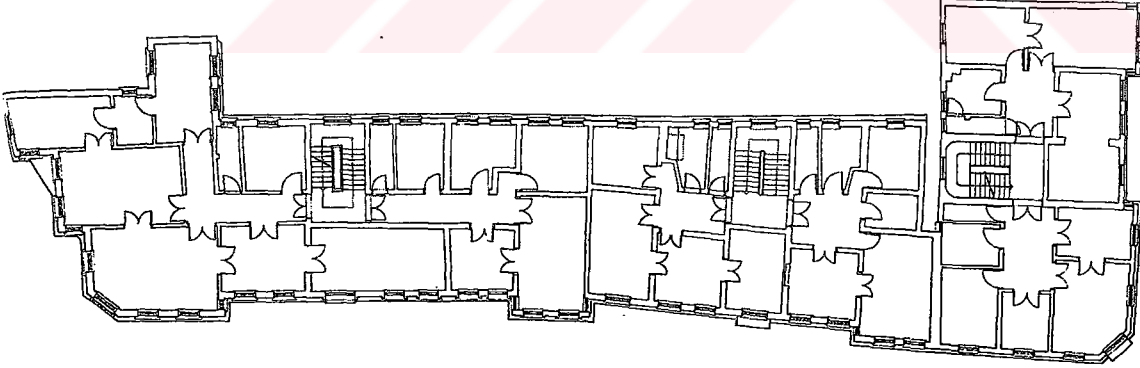
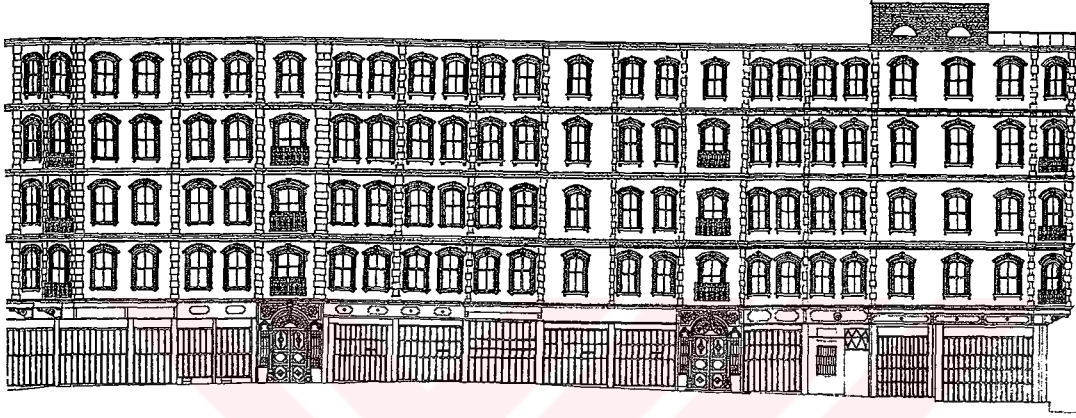
Galata'da, İstiklal Caddesi'ne paralel olan, bugünkü Serdar-ı Ekrem Sokağı ya da eski adıyla Yazıcı Sokağı, No:56'dadır.

Döneme ışık tutan fotoğraf ve yazılı belgelere dayanılarak binanın yapımına 1892 yılında başlandığı³³⁶ ve 1894-95 yılında, büyüklüğüne rağmen hızlı bir çalışma sonucunda, yapının tamamlandığı belirtilmektedir.³³⁷ Binanın mimari ise bilinmemektedir.

³³⁵ N.Akın, a.g.e, s.290.

³³⁶ 12 Ağustos 1892 tarihi "Le Moniteur Oriental"de Yazıcı Sokağı'ndaki inşaatta geceli gündüzlü çalışıldığını belirten bir haber bulunmaktadır. N.Akın, a.g.e, s.283.

³³⁷ C.Meyer-Schlichtmann, Prusya Elçiliği'nden Doğan Apartmanı'na, İstanbul 1992, s.48.



Şekil 22 Barhathan Apartmanları Plân ve görünüş

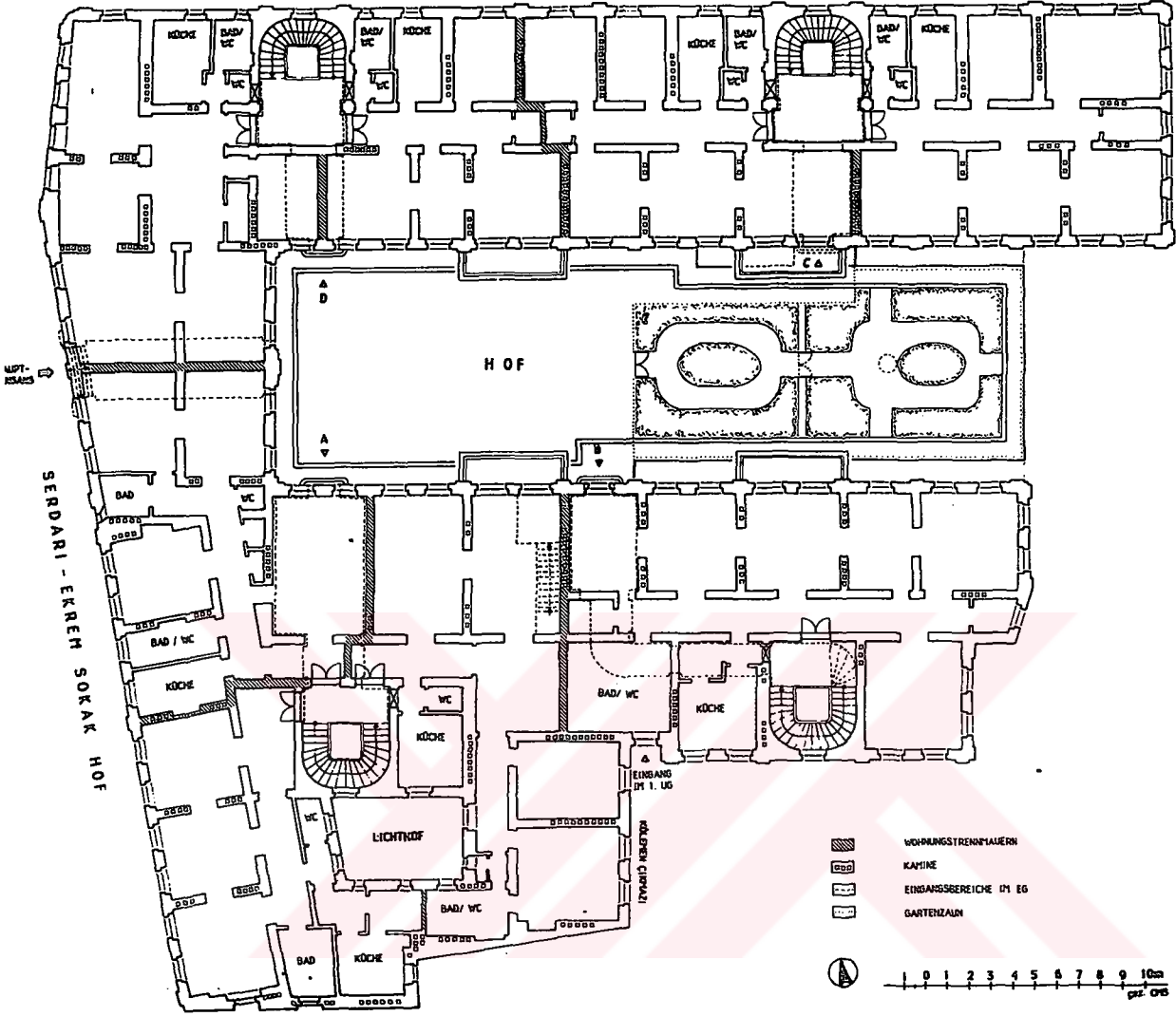
Yapı 1864 yılından itibaren Prusya Elçiliği'ne hizmet veren ve 1870 Pera yangınından bir süre sonra yıktırılan ahşap Mehmet Paşa Konağı'nın bulunduğu arsada, 3250 m² lik bir alan üzerinde inşa edilmiştir. Belçikalı Jean Baptiste Helbig ve kardeşi Helbig ve Ortakları Bankası Müdürü Albert Helbig tarafından yaptırıldığı için ilk olarak Helbig Apartmanları olarak adlandırılan yapı, 1895-1900 yılları arasında Nahid Bey Apartmanları ve Cité Yazıcı adlarını almıştır. 1919'da Musevi fabrika sahibi Mair de Botton'un satın almasıyla adı Botton Han olarak değiştirilen bina 1929'da Victoria Sigorta'nın kullanımına geçerek Victoria Han adını ve son olarak da 1942'de Doğan Sigorta'nın malı olarak bugünkü adını almıştır. Bina 1935'te içindeki tüm daireler elden geçirilerek onarılmış ve bu sırada mutfaklar küçültülmek suretiyle her daireye banyo eklenerek iç düzeninde değişiklik yapılmıştır.

“19. yüzyılın sonunda bölgede yapılan görkemli apartmanlar arasında, içerdiği daire sayısının çokluğuyla bir tür toplu konut niteliği taşıyan” sözkonusu yapı, 1405 m²lik bir taban alanı kaplayan ve doğu-batı doğrultusunda uzanan “U” biçiminde bir plan üzerinde yükselen, altı katlı, kâgir bir binadır. Planın kanatlar arasında meydana getirdiği 331 m²lik iç avlu, doğu tarafından Boğaz'a açılmaktadır. (Şekil 23)

Her birinin avludan sağlanan bağımsız girişleri, merdiven ve asansörleri bulunan dört bloktan oluşan binanın güney kanadı kuzey kanadından daha kısa ve kademeli olarak parselin ucuna doğru daralan bir şekilde tasarlanmıştır. Dört blokta farklı büyüklük ve planlara sahip, toplam 49 dairenin yer aldığı binada mekânsal dağılım koridorlarla sağlanmış ve çatı katı hizmetçi odalarına ayrılmıştır. Yüzyıl sonunun tüm teknolojik olanaklarından faydalanılarak, özenli bir biçimde gerçekleştirilmiş olan yapı, bu düzeniyle 19. yüzyıl sonu Avrupa kentlerinde inşa edilmiş konutlarla büyük benzerlik göstermektedir.³³⁸ (Resim 68)

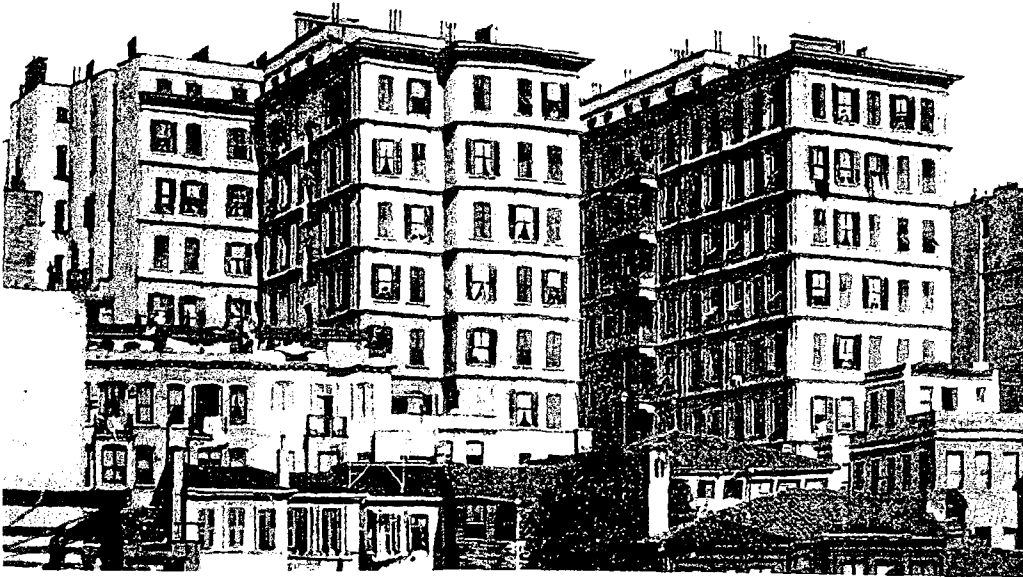
Binanın Yazıcı Sokağı tarafındaki ana giriş cephesinin sade kat arası silmeleri, düz profili pilastrları, kilit taşları vurgulanmış basık kemerli, yalın taş söveli pencereleri ile son derece sade bir anlayışla tasarlandığı görülmektedir. Tekrarlanan pencereler ve

³³⁸ C.Meyer, Sohlichtmann, a.g.e, s.47.



Şekil 23 Doğan Apartmanı plân

Resim 68 Yüzyıl başından bir kartpostalda Doğan Apartmanı



özellikle de dökme demir parmaklıklı Fransız balkonlarıyla yaratılan ritmin hareketlendirdiği geniş cepheye kat arası silmeleri yatay bir etki kazandırmaktadır. Kuzey cephesinin merdiven boşluğuna ait pencerelerde ise diğerlerinden farklı olarak neo-barok bir anlayışla tasarlanmış akant yaprakları, rozet, vazo ve girland motifleriyle bezenmiş ve palmet motifli bir bant ile pencerelerden ayrılmış olan kesik alınlıklar dikkati çekmektedir.

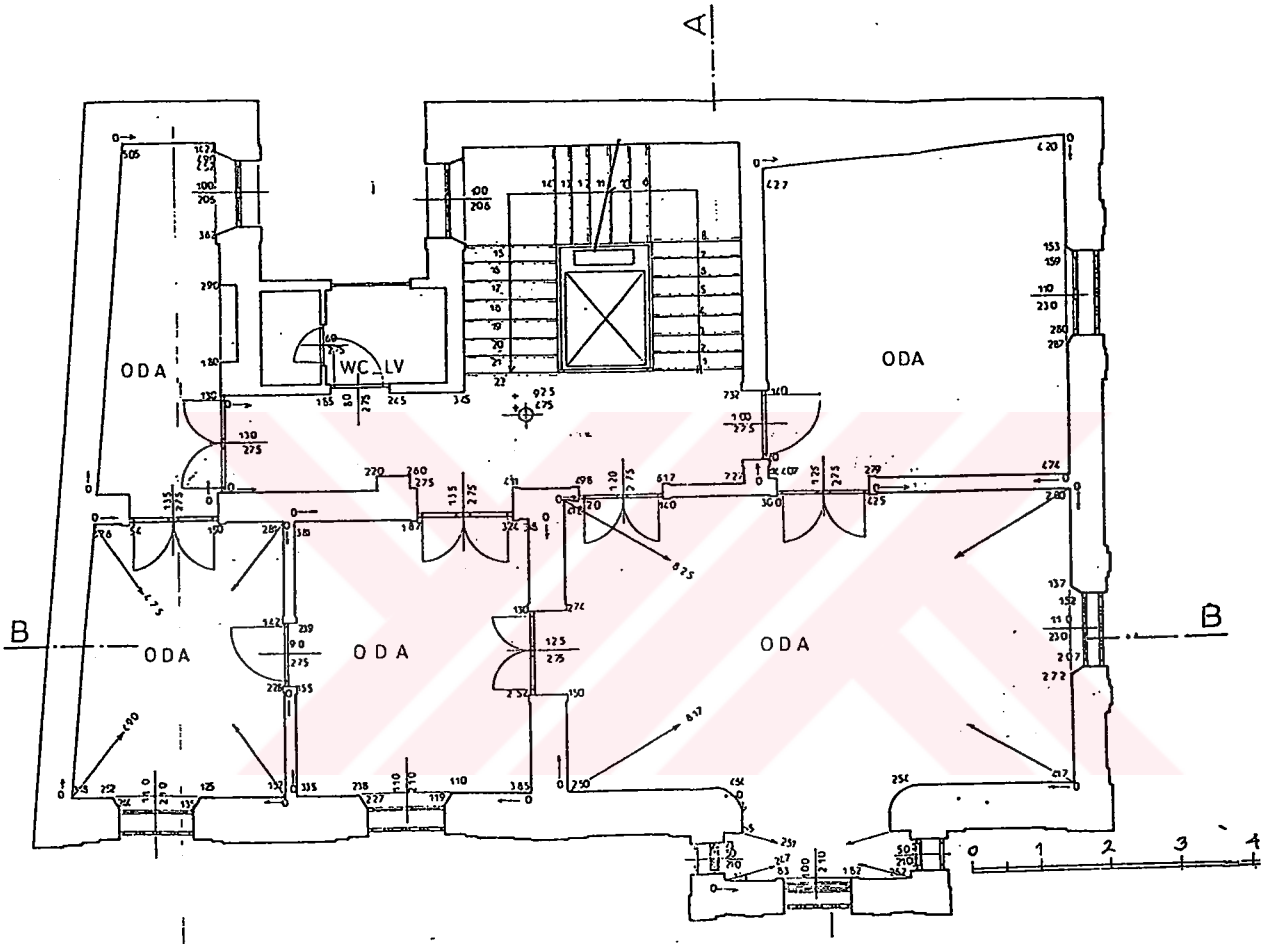
4.1.2.3.2.3. Décugis Evi

Beyoğlu'nda Meşrutiyet Caddesi ile Nergis Sokağın kesiştiği köşede bulunmaktadır. Yapı caddeye bakan cephesinin zemin kat pencerelerinden soldakinin kemerinin kilit taşından anlaşıldığına göre 1895 tarihinde yapılmıştır. Binanın mimari Alexandre Vallaury'dir.

Bir köşe binası olan apartman, sokak yönüne doğru hafifçe genişleyen, trapez şeklinde bir plana sahiptir. Bodrum katı ile birlikte dört katlı kâgir bir bina olarak inşa edilmiş, ancak sonradan üzerine iki kat daha çıkılarak, bugünkü görüntüsünü kazanmıştır. Binanın üzeri kiremit kaplı bir ahşap kırma çatı ile örtülüdür.

Yapının yükseltilmiş bodrum katında kazan dairesi ve kömürlüğün yanısıra, ön cepheye açılan ve dükkan olarak hizmet veren iki mekân bulunmaktadır. Zemin katta giriş holünden birkaç basamakla koridor ve ana merdivene ve buradan da binanın koridoru üzerinde sıralanan, birbirleriyle bağlantılı mekânlarına geçilmektedir. Servis mekânları ise koridorun bitiminde, hava bacası etrafında çözümlenmiştir. Koridorun üç yanını çevreleyen mekânlardan oluşan birinci katın özgün tasarımında cadde ve sokağı gören köşede "L" biçiminde, cumbalı bir oda ile sadece caddeye bakan, fakat salona da açılabilen bir oda bulunduğu anlaşılmaktadır.³³⁹ Aynı plân şeması binanın ikinci katında da tekrarlanmıştır.(Şekil 24)

³³⁹ M.S. Akpolat, a.g.e, s.91.



Şekil 2.4 Décugis Evi

Binanın mevcut iki cephesinden giriş cephesinin bodrum ve zemin katında son derece sade bir neo-rönesans yaklaşım öne çıkarken, birinci ve ikinci katların neo-klasik, neo-rönesans ve neo-barok üslup öğelerinin birarada kullanıldığı bir eklektisizm sergilediği görülmektedir. İki kat boyunca yükselen cumbanın köşelerinde klasik başlıklı pilastrlar, ön yüzeyinde rönesans ve barok üslupta rozetler ve iki yanı grifon ve masklarla süslenmiş üçgen bir alınlık göze çarpmaktadır. Cephenin ortasında ve dış köşesinde iki kat boyunca pilastralara yer verilmiş ve cepheyi sonuçlandıran dişli saçak silmesinin altına iri ve hacimli rozetler yerleştirilmiştir. Bunların üzerlerinde yüksek kabartma tekniğinde gerçekleştirilmiş insan başları bulunmaktadır. Yapının cadde yönündeki cephesinin yuvarlak kemerli olarak tasarlanmış pencerelerinin ikinci katta bulunanlarının üçgen alınlıklarla vurgulanmasına karşılık, diğer cephenin dikdörtgen pencereleri, bu kez birinci katta üçgen alınlıklarla bezenmiştir.

Yapı bugün otel olarak hizmet vermektedir.

4.1.3. Ticarî Yapılar

Osmanlı Mimarisi'nin geleneksel ticaret yapısı niteliğindeki hanlar şehrin ticaret merkezinin kalbini oluşturan, içlerinde günlük alışverişin yapıldığı dükkânlar, imalâthane ve hatta dönemin ticaret bürosu işlevini üstlenen mekânların bulunduğu yapılardır. Kimi zaman ticarî görev de üstlenen, ancak konaklama fonksiyonunun ağır bastığı menzil hanlarının ve ticarî fonksiyonu ön plana geçmekle birlikte aynı zamanda tacirlerin konaklamaları için ayrılmış mekânlara sahip şehir hanlarının aksine, "ticaret hanı" niteliğindeki şehir hanlarında konaklama hizmeti verilmemekte ve sözkonusu yapılar sadece ticarî nitelik taşımaktadır.

Gerek konaklama fonksiyonuna sahip şehir hanları, gerekse ticarî hanlar menzil hanlarına göre daha gelişmiş bir plân şeması göstermektedir. Özellikle güvenlik açısından yeterli deneyimden geçmiş kervansaray mimarisinin başlıca öğelerine sahip geleneksel Türk han mimarisinin ilkelerine göre şekillenen bu yapılar, bir veya birkaç

avlu etrafını çevreleyen revaklar ve bunların arkasında bulunan odalardan meydana gelen, alışılmış düzeni tekrarlamaktadır. Mekânların üstlendiği fonksiyon dışında şehir hanları ile ticaret hanları arasında plân açısından fark görülmemektedir. Genellikle iki katlı olarak düzenlenen sözkonusu yapılardan konaklama hanlarının zemin katının depolara, üst katının yolcuların konaklamasına ayrılmış olmasına karşılık ticaret hanlarında zemin katta depo ve dükkânların, üst katında ise imalâthane ve ticarethanelerin bulunması aynı plân şeması içinde fonksiyonların farklı dağılımından ibarettir. Bunun dışında sözkonusu yapılardan birinci grupta genellikle bodrum katında veya arazinin geniş olduğu şehirlerde avluya bitişik ayrı bir mekân ya da avlu etrafında plânlanmış olan ahırın, ticaret hanlarında (Bursa Emir Han gibi) bazı örneklerin dışında bulunmadığı görülmektedir.³⁴⁰

17.Yüzyıldan itibaren şehir içi hanlarının şehir dokusuna ve arsa koşullarına uyum sağlayabilmek amacıyla geleneksel şemanın katı geometrik düzenlemesinden uzaklaştığı görülmektedir. Değişen şartlarla birlikte zorunlu olarak meydana gelen bu farklılık, 17.yüzyıldan sonra şehir hanlarında daha organik ve serbest bir plânlama anlayışının benimsenmesine yolaçmıştır.³⁴¹ Öte yandan özellikle başkent İstanbul'da artan nüfus yoğunluğu ve buna bağlı olarak hareketlenen ticarî hayat daha büyük boyutlarda han tasarımını zorunlu kılmıştır. İstanbul'da Eminönü, Beyazıt, Sultanahmet ve Aksaray bölgelerinde gelişen ticaret merkezlerinin ihtiyacını karşılamak üzere 17.yüzyılın sonlarından itibaren inşa edilen hanlar, başkent in sözkonusu semtlerinin kalıcı çehresini oluşturmuştur. Günümüze kalan 18.yüzyıl hanları, bu dönemde 17.yüzyılda ayrıntılarda ortaya çıkan değişimlerin daha da yoğunlaştığını göstermektedir. Özellikle başkentte meydana gelen arsa sıkışıklığı bu yüzyılda üç katlı şehir içi hanlarının ortaya çıkmasıyla sonuçlanmıştır. Plânimetride organik gelişme bu yüzyılda da uygulanmaya devam etmiştir.³⁴²

³⁴⁰ Şehiriçi konaklama hanlarının içinde ahır bulunmayan örnekler Bekâr Odaları denilen ve şehre çalışmaya gelen kişilerin barınma ve konaklaması için tasarlanmış olan grubu oluştururlar.

³⁴¹ Ayla Ödekan, Mimarlık ve Sanat Tarihi (1600-1908), Türkiye Tarihi 3, Osmanlı Devleti 1600-1908, İstanbul 1997, s.406.

³⁴² A.Ödekan, a.g.e, s.407.

18.Yüzyıl aynı zamanda Bekâr Hanı (Bekâr Odaları) olarak bilinen mal yapım- üretim hanlarının da yoğun bir şekilde inşa edildiği bir dönemdir. Lonca sistemine göre çalışan ve ilk örneğini 15.yüzyılda Fatih Dönemi'nde yenilenerek işlevini sürdüren Beyazıt'taki Simkeşhane Hanı olarak tanıdığımız sözkonusu yapıların 18.yüzyılda inşa edilen örnekleri, buldukları yerin topografyasına uygun olarak şekillenen, revaklı bir avlu ve revakların gerisindeki odalardan oluşan plân şemasıyla klasik ticaret hanlarının özelliklerini tekrarlamaktadır. Üç kata kadar yükselebilen bu yapılarda sokakla ilişkisi olan cephelerde dükkân sıralarına, giriş üzerinde ise taş konsollarla dışa taşan bir mescit mekânına yer verildiği dikkati çekmektedir.³⁴³

Osmanlı geleneksel ticaret hanları tarihî gelişimini 19.yüzyılda tamamlar. Bu dönemde, bazı sanayi dallarının faaliyetlerini gerçekleştirdiği yapılar olarak da işlevini sürdüren sözkonusu yapılar, 19.yüzyılda herhangi bir yenilik getirmeksizin 18.yüzyılın özelliklerini devam ettirmiş, bununla birlikte 19.yüzyılda çeşitli fonksiyonlara cevap veren yeni ticarî yapı türlerinin ortaya çıkışıyla geleneksel ticaret yapıları giderek önemini kaybetmiştir.

4.1.3.1. İşhanları

Batılılaşma Hareketi ve özellikle de Tanzimat'la birlikte Avrupalılar'ın ve giderek azınlıkların kazandıkları ticarî imtiyazlar, Osmanlı başkentinin çeşitli alanlarda faaliyet gösteren girişimcilerin akınına uğramasına yolaçmıştır. Öte yandan imparatorlukta bu dönemde, batı ülkeleriyle kurulan ilişkiler sonucu değişik tüketim mallarının ülkeye girmeye başlaması, aynı zamanda bu malların komisyonculuğunu yapanlarla, ithalât ve ihracatçı tüccarların sayısında büyük bir artışa yolaçmıştır. Bütün bu gelişmelere bağlı olarak, bu dönemde İstanbul'da çeşitli alanlarda faaliyet gösteren girişimciler birçok şirket kurmuş, bir başka deyişle Osmanlı İmparatorluğu'nda şirketleşme bu dönemde

³⁴³ Gönül Cantay, "Hanlar", Düünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul 1994, Cilt 3, s.549.

başlamıştır.³⁴⁴ Ticaret alanındaki bu hareketlilik aynı zamanda ortaya çıkan yeni fonksiyonlara cevap verebilecek yeni ticarî yapıların mimarî yapım programına girmesine yolaçacaktır.

19. Yüzyıl boyunca bir yandan mevcut klasik Osmanlı ticaret hanları geleneksel işlevlerini sürdürürken, öte yandan yine genel olarak han tabir edilen, ancak işlevlerine göre farklılıklar gösteren iki yeni yapı tipi ortaya çıkar. Sözkonusu yapılar “19.yüzyılın getirdiği yeniliklerden biri olan tek bünyede toplanmış işlevlerin ayrışması ve uzmanlaşmanın gereği” olarak klasik Osmanlı ticaret hanlarının üretim ve depolama fonksiyonlarından birincisinin fabrikalara, ikincisinin ise antrepolara kayması sonucu daha farklı ve nispeten sınırlı bir görev üstlenmişlerdir.³⁴⁵ Bir kısım han sadece tüketim yapıları niteliğine bürünürken, öte yandan üst katlarında üretim ve satış idaresiyle ilgili büroların, zemin katta ise perakende veya toptan mal ticaretinin yapıldığı dükkânların ve bunun yanısıra, dönemin, gene batılılaşmaya bağlı olarak mimarî yapım programına giren café, lokanta, kuaför, postane, banka şubesi gibi değişik işlevler üstlenen mekânlarının yer aldığı Batı tarzında büro hanları, Osmanlı yapım programına giren yeni ticarî yapılar içinde yerini almıştır. 19.yüzyılda inşa edilen ticaret hanlarının bir kısmı henüz klasik Osmanlı ticarî hanlarından büro hanlarına geçiş yapısı niteliğini taşıyarak, bu değişimi tamamlamış olan büro hanları, Batı usûlü ticaretin ihtiyaçlarına cevap verecek şekilde tasarlanmış mimarileriyle giderek ticarî yapılar içinde ağırlık kazanmıştır.

Büro hanlarının mimârî özellikleri incelendiğinde sözkonusu yapıların Batı mimarisinin etkilerini taşıdığı görülmektedir. Bazı büro hanlarının mekân düzeni bakımından klasik Osmanlı ticaret hanlarını hatırlatmasına karşılık, kat sayısındaki artış, cephe düzeni, malzeme, döşeme ve çatı sistemi bakımından büro hanlarının tümü dönemin Avrupa mimari özelliklerini yansıtmaktadır. Avlusuz olarak plânlanmış büro hanları ise diğer özelliklerin yanısıra mekân düzeni bakımından da batıdaki büro

³⁴⁴ Nursel Gülenaz, “İstanbul’daki 19.Yüzyıl ve Sonrası Osmanlı Ticaret Han ve Pasajlarının Stil ve Fonksiyon Bakımından incelenmesi,” İ.T.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 1998, s.203.

³⁴⁵ N. Gülenaz, a.g.e., s.204.

binalarından etkilenmiştir.³⁴⁶ Bu etkilenmede sözkonusu hanların çoğunun yabancı mimarlar ya da batı mimarisini tanıyan Ermeni ve Rum asıllı mimarlar tarafından yapılmış olması şüphesiz büyük rol oynamaktadır.

Öte yandan 19.yüzyılda Avrupa'daki büro binalarının ortaya çıkış ve şekillenme koşulları da bir bakıma Osmanlı Devleti'ndekine benzer bir gelişme göstermektedir. Batı'da da 19.yüzyılda yeni iş kollarının ve artan ithalât ve ihracatın ihtiyacına cevap vermek üzere büro binaları tasarlanmış, İstanbul'da olduğu gibi Batı'da da şehir merkezlerindeki yer sıkışıklığı ve buna bağlı rant artışı büro hanlarının çok katlı olarak inşa edilmesini, mekânların klasik Osmanlı ticaret hanlarına göre daha küçük, daha alçak tavanlı, avlusuz veya daha küçük avlulu olarak biçimlenmesine yolaçmıştır.

En genel şekliyle avlulu ve avlusuz olarak sınıflandırılan 19.yüzyıl Osmanlı hanlarından avlulu olanlar kendi içinde galerili ve koridorlu olmak üzere iki alt grup gösterirken, avlusuz olanlar da odaların koridora, bir ışıklığın etrafını çeviren galeriye veya apartmanlarda olduğu gibi merdiven sahanlığına ya da hole açıldığı yine iki alt grup gösterir. Sözkonusu yapılardan avlulu olanlar daha çok Eminönü bölgesinde inşa edilmiş geçiş yapıları niteliğindeki, avlusuz olarak tasarlanmış örnekler daha çok Galata bölgesinde yoğunlaşan büro hanları kategorisine girmektedir.

Bulunduğu konuma bağlı olarak genellikle dik açılardan oluşan düzgün bir plân göstermeyen hanlarda genellikle üst katlarda, plânı düzelten, taş konsolların taşıdığı çıkmalar yapılmıştır.³⁴⁷ 19.yüzyılın ikinci yarısından itibaren köklü bir değişime uğrayan han mimarisinde klasik Osmanlı hanlarını şekillendiren anlayıştan farklı bir yaklaşım söz konusudur. Bu özellikle cephelerin süslenmesi ve kapı ve pencerelerin sokağa açılmasıyla içe dönük han mimarisinin dışa dönük bir kimliğe bürünmesinde kendini gösterir. Bu yeniliklerden ilki daha çok yığma tuğla duvarların kabartma

³⁴⁶ N. Gülenaz, a.g.e., s.205.

³⁴⁷ N. Gülenaz, a.g.e., s.197.

bezemeye elverişli oluşuna, ikincisi ise değişen ekonominin tüketime yönelik arz modeline bağlanmaktadır.³⁴⁸

Klasik Osmanlı hanlarından büro hanlarına geçiş niteliğindeki hanların çoğunun sade cepheleriyle klasik Osmanlı hanlarının süsleme anlayışını sürdürmelerine karşılık, 19. yüzyılın sonunda yapılan Batı tarzındaki hanlar daha çok neo-klasik veya neo-rönesans ağırlıklı eklektisist cepheleriyle dikkati çekmektedir. Fransız balkonlu pencereler de bu yapıların cephelerini süsleyen Avrupa kökenli mimarî öğeler arasındadır.

19. Yüzyıl hanları sadece anlam ve form açısından değil, aynı zamanda kullanılan malzeme bakımından da geleneksel Osmanlı han mimarisinden ayrılmaktadır. Özellikle kapı ve pencere kanatlarında dökme demir, tavan ve yer döşemelerinde volta döşeme ve avlunun üst örtüsünde cam ve demirin birlikte kullanımı, sözkonusu yapıların dönemin teknolojik gelişmelerine bağlı olarak getirdiği yenilikler arasındadır.

4.1.3.1.1. Zincirli Han

Yapı Karaköy, Yeni Cami Mahallesi, Tersane Caddesi'nde, Zincirli Han ve Ömer Ağa sokakları arasındaki parselde bulunmaktadır.

Kitabesi olmayan hanın tarihi, yaptıranı ve mimari bilinmemekte, ancak 1868 tarihli ticaret yıllığında adının geçmesi bu tarihten önce yapıldığını göstermektedir.³⁴⁹

Üzeri camlı bir çatıyla örtülü revaksız bir avlu etrafında üç katlı olarak düzenlenmiş olan hanın zemin katında yapının etrafını çevreleyen cadde ve sokaklara açılan dükkânlar bulunmakta, avlu ise birinci katta yer almaktadır.(Şekil 25) Bu alışılmadık uygulamaya bağlı olarak birinci kat odaları doğrudan doğruya avluya açılır.

³⁴⁸ N. Gülenaz, a.g.e, s.204.

³⁴⁹ N. Gülenaz, a.g.e., s.167.

Köşelerden birindeki aynalı tonozlu iki oda dışında, tüm mekânlarda üst örtü elemanı olarak beşik tonoz kullanılmıştır. Basık kemerli ikişer pencere ile sokağa açılan odalar, avlunun yanısıra gene basık kemerli birer kapıyla birbirlerine bağlanmıştır.

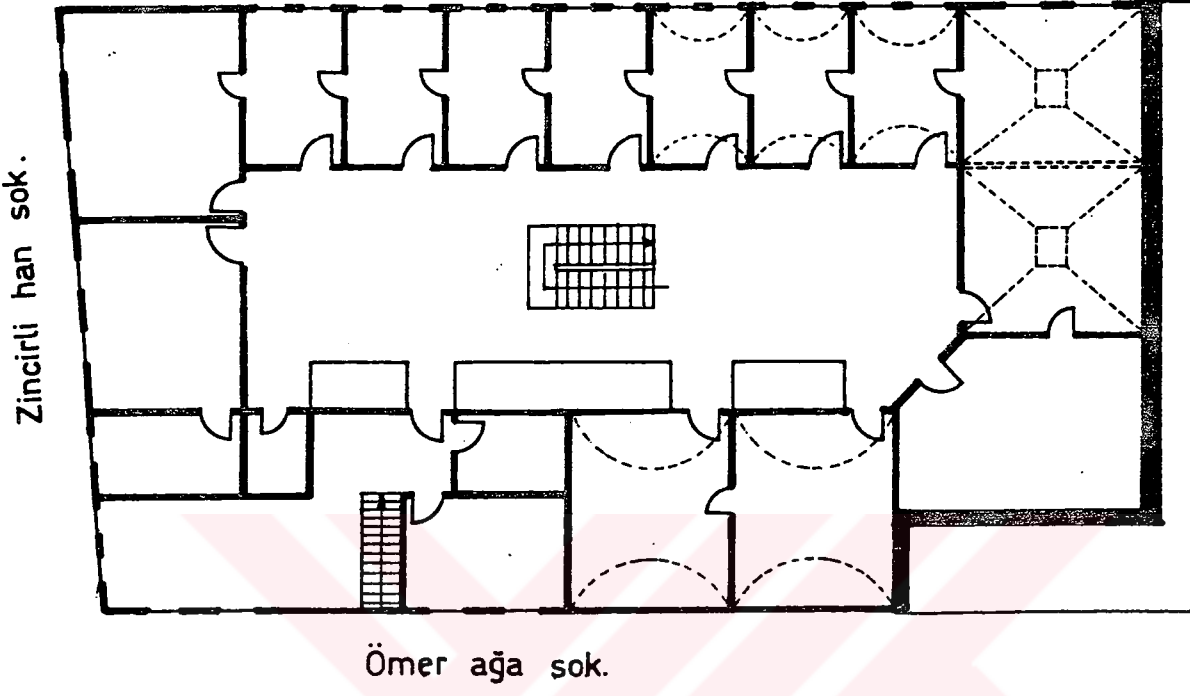
Yapının son derece sade bir neo-klasisizm gösteren cephelerinde yüksek taş silmeler, dikdörtgen taş söveli, demir parmaklıklı pencereler, üçüncü katta cepheyi sonlandıran taş korniş gibi mimarî elemanların dışında dekoratif unsur yoktur. Aynı şekilde iç cepheler de dikdörtgen taş söveli kapılar ve cepheyi sonlandıran kirpi saçak dışında yalın olarak bırakılmıştır.(Resim 69)

Zincirli Han gerek plâni, gerekse mimârî üslûbuyla Klasik Osmanlı hanlarından ayrılmakla beraber, aynı zamanda batı mimarisinin etkilerini kuvvetle yansıtan geç 19. yüzyıl hanlarından da farklı bir yaklaşım göstermektedir. Bu özellikleriyle klasik Osmanlı ticaret hanları ile Avrupa mimarisinden esinlenen büro hanları arasındaki geçiş hanlarından biri niteliğindeki yapı, Nursel Gülenaz'ın dikkati çektiği gibi, aynı zamanda fonksiyonu bakımından da ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Hanın eski fonksiyonlarının arasında imalâtın bulunmaması yapıyı klasik Osmanlı hanlarından ayırmakta, öte yandan bu fonksiyonların içinde “sigortacılık, bankerlik, komisyonculuk veya batılı bir şirketin temsilciliği gibi Avrupalılar'a tanınan ticarî imtiyazlar ve Osmanlı ekonomisinin Avrupa ekonomisine entegrasyonu sonucunda 19. yüzyılın ortalarından itibaren İstanbul'da yaygınlaşan iş kollarından hiçbirinin bulunmaması” geçiş hanı olduğunu doğrulamaktadır. Hanın sakinleri 1868 tarihli ticaret yılına göre bir saatçi, üç tüccar ve bir hırdavatçı iken, 1880 senesinin ticaret yılına ancak yüzyılın son çeyreğinde bunlara dönemin şartlarına uygun olarak bir banker ve altı komisyoncunun katıldığını göstermektedir.³⁵⁰

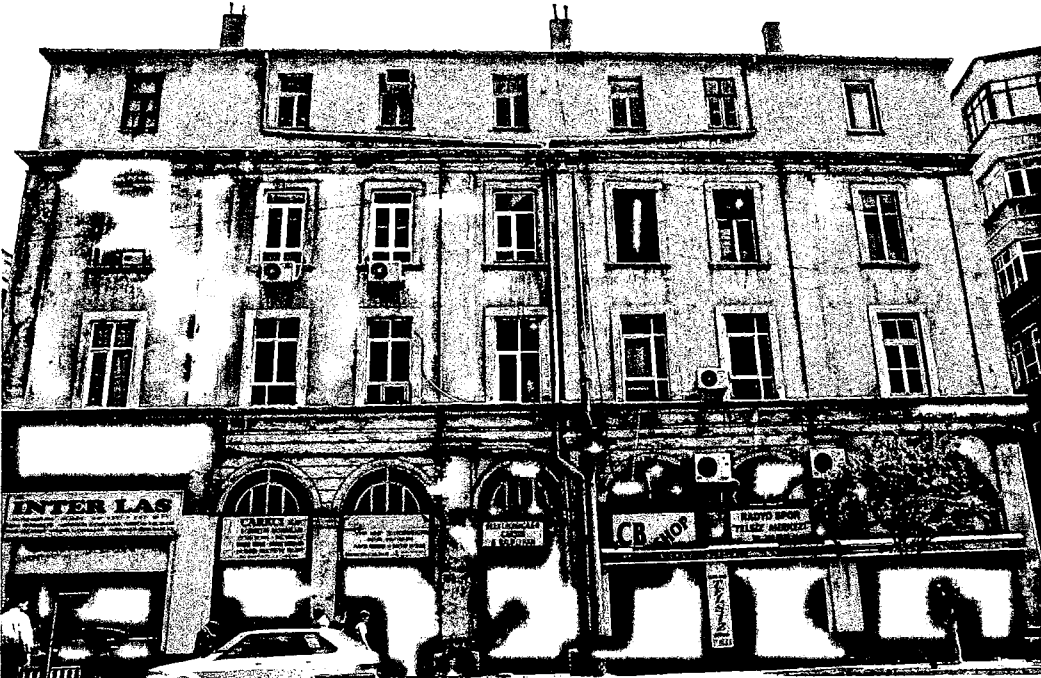
Zincirli Han'ın giriş geçidinin daraltılması, merdivenlerin yenilenmesi, döşemelerin ve cephede bazı süslemelerin sıva altında kalması gibi bazı değişiklikler,onarım ve eklemelere rağmen dönemin mimarisine ışık tutan orijinal mimarisini koruyarak günümüze ulaştığı söylenebilir.

³⁵⁰ N. Gülenaz, a.g.e, s.168.

Tersane cad.



Şekil 25 Zincirli Han, Plân krokisi



Resim 69 Zincirli Han

4.1.3.1.2. Büyük Balıklı Han

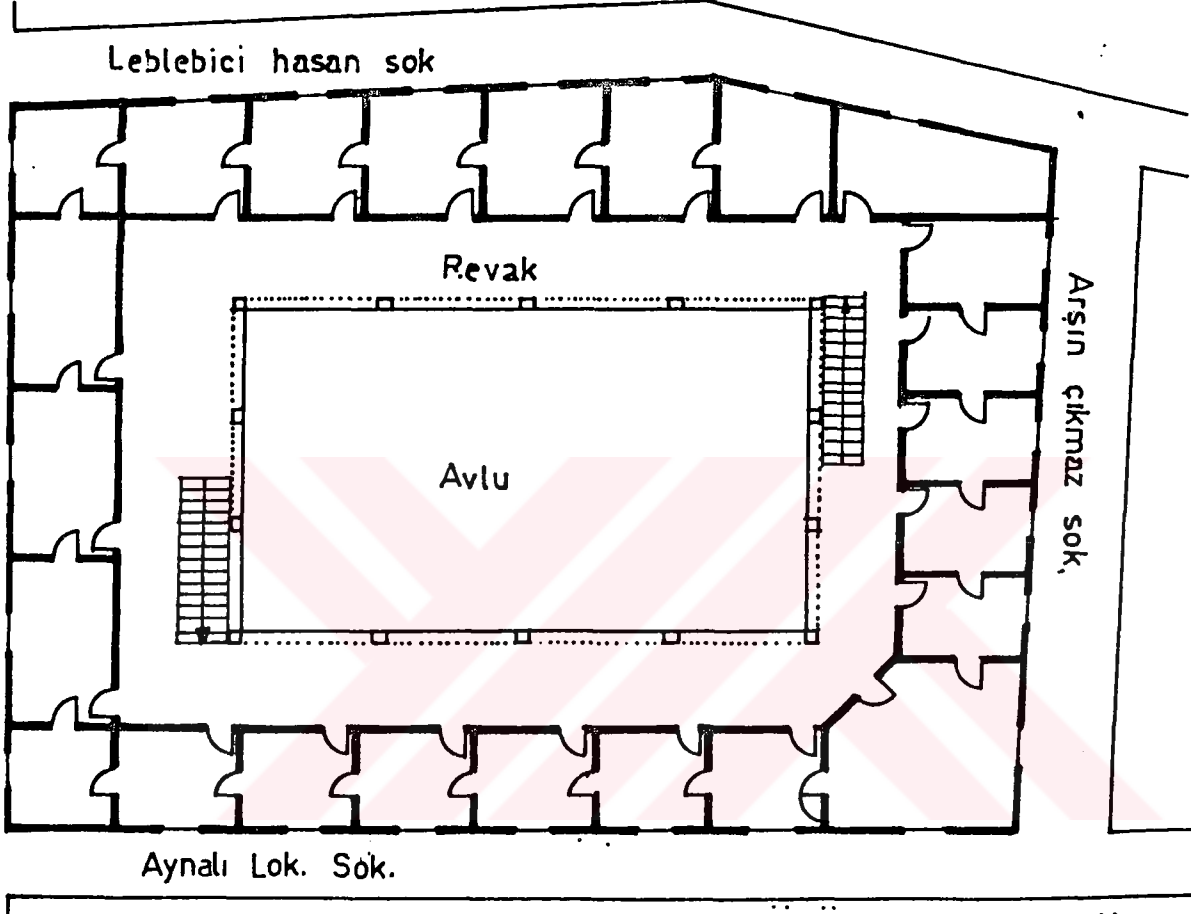
Yapı Galata Müeyyetzade Mahallesi'nde, Kemeraltı Caddesi, Aynalı Lokanta, Arşın Çıkmazı ve Leblebici Şadan sokaklarının çevrelediği ada üzerinde bulunmaktadır.

Avlu duvarındaki kitabesine göre 1875 tarihli olan han, Patrik II. Yoakim tarafından mimar Ariditi Razi'ye Balıklı Rum Hastanesi'ne vakıf olarak yaptırılmıştır. Bugünkü binanın yerinde Balıklı Rum Hastanesi'nin 1454'te faaliyete geçtiği ahşap binanın bulunduğu ve sonradan kâgire çevrilen bu binanın bulaşıcı hastalıkların yayılma tehlikesine karşı 1753'te sur dışına nakledilmesine kadar hastane olarak hizmet verdiği bilinmektedir.³⁵¹

Dikdörtgene yakın düzgün bir plân gösteren yapı dört yöne meyilli cam çatıyla örtülü, havuzlu bir avlu etrafında düzenlenmiştir.(Şekil 26a) Dört katlı yapının zemin katında biri avluya, diğeri ise sokağa açılan iki dükkân sırası bulunmaktadır. Toplam 30 dükkân ve 69 odası bulunan handa zemin katta revak bulunmazken, üst katlardaki odalar revaklar arkasına yerleştirilmiştir. Dikdörtgen taş söveli kapılarla revaklara ve içten basık kemerli pencerelerle sokağa açılan odalar, aynı zamanda birbirine bağlantılıdır. Avluya açılan dükkânların hepsi yuvarlak kemerli pencereli asma katlara sahiptir.

Yapının dış yüzeyleri Kemeraltı Caddesi'ne bakan cephedeki pilastırlar ve bütün cephelerde tekrarlanan taş kat arası silmeleri ile kornişler gibi dekoratif elemanların dışında bezemesiz olarak bırakılmıştır. Asma katların yuvarlak kemerli pencereleri dışında tüm pencereler dikdörtgen taş söveli ve denizliklidir. Yapının geçitlerle avluya bağlanan girişleri de aynı anlayışa uygun olarak yuvarlak kemerli demir parmaklıklı alınlıklar dışında süslemesizdir. İç cephelerdeki dekoratif unsurlar ise revakların tuğla

³⁵¹ Nuran Yıldırım, "Balıklı Rum Hastanesi", Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul 1994, C.2, s.25.



Şekil 26 a Büyük Balıklı Han, Plân krokisi

süslemeli basık, yuvarlak kemerleri, ikinci ve üçüncü kat arasındaki furuşlu silme ve cepheyi sonlandıran mazgal şeklindeki dişlerdir. Bu özellikleriyle yapı neo-klasik üslûbun son derece sade bir yorumunu göstermektedir. Havuzlu avlusu ve revakları gibi özellikleriyle klâsik Osmanlı hanlarını hatırlatmakla beraber, yapı özellikle cephelerdeki yaklaşımıyla dönemin batı etkisindeki mimari anlayışını yansıtmaktadır.

Bugün de işhanı olarak işlevini sürdüren yapı yer yer orijinal halini yitiren cephesi ve girişlerinden birinin kapatılması gibi bazı değişiklikler dışında özelliklerini koruyarak günümüze ulaşmıştır.

4.1.3.1.3. Kayseri Hanı

Yapı Eminönü, Şeyh Mehmet Geylani Mahallesi, Mimar Kemalettin Caddesi'nde (Eski Demirkapı Caddesi) yer almaktadır.

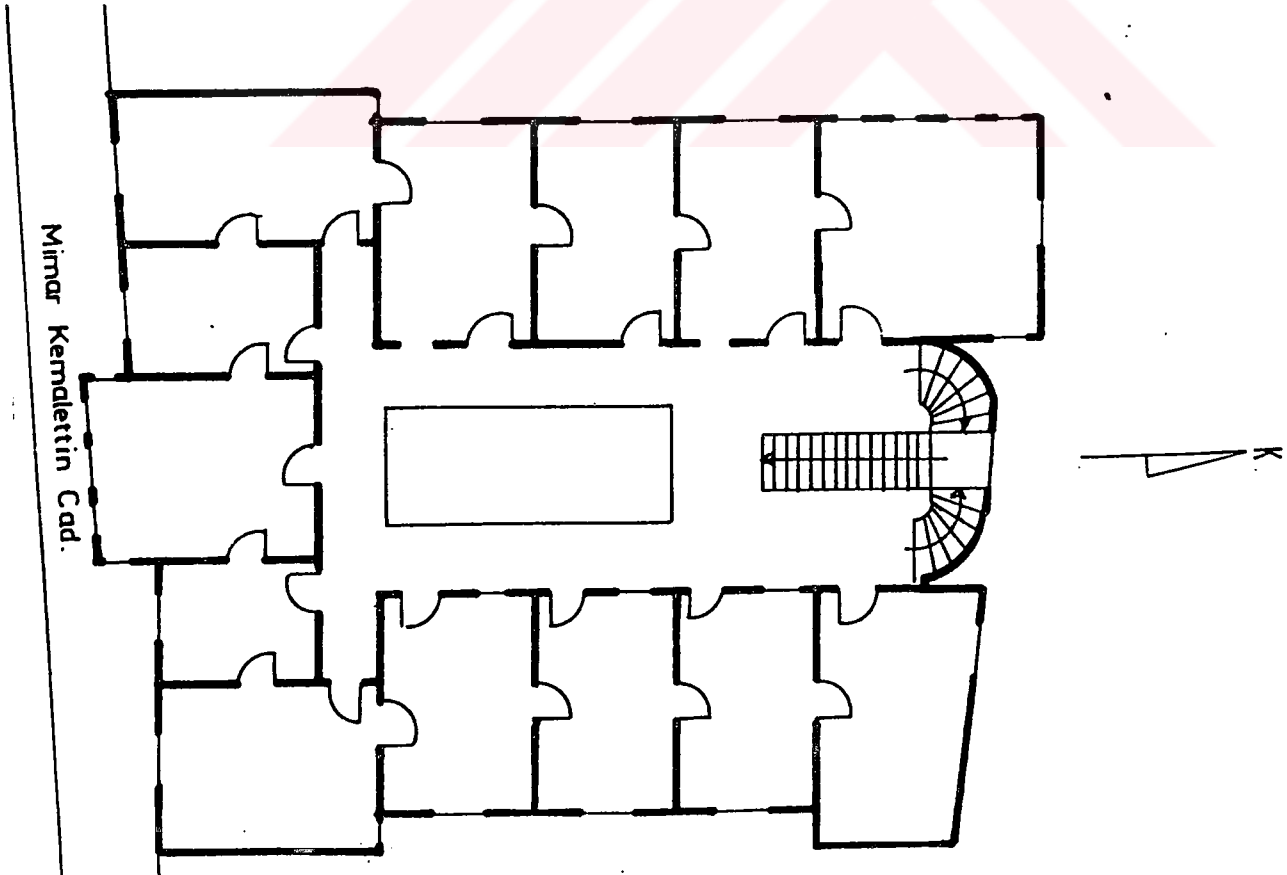
Cephenin üstünde yapım yılı olarak 1895 tarihi bulunmaktadır. Binanın mimarı ve yaptıranı bilinmemekle birlikte, her ikisinin de Ermeni asıllı oldukları tahmin edilmektedir.³⁵²

Düzgün dikdörtgen bir plâna sahip olan han, üzeri çift meyilli cam çatıyla örtülü bir avlu ve zemin katta bunun etrafını çeviren mağazalar ile üst katta galeriler ve bunlara açılan odalardan oluşan tipik bir 19.yüzyıl hanı görünümündedir.(Resim 70) Zemin kattan üst kata ulaşımı sağlayan oval şekilli iki kollu merdiven Barok mimariyi hatırlatır. Merdivenin iki yanında diğerlerinden büyük tutulmuş birer mağaza, ardından birer kapı ve vitrinlerle hem caddeye, hem de avluya açılan dükkânlar, zemin katın plân şemasını belirler.(Şekil 26b) Birinci katta avlu boşluğunu saran galeri, üç yönde buna açılan oniki büro odası ile dördüncü yönde merdiven tarafından çevrelenmiştir. Cephe

³⁵² N. Gülenaz bu bilgiyi han sahiplerinden aldığını belirtmektedir. N. Gülenaz, a.g.e., s.97.



Resim 70 Kayseri Hanı



Şekil 26 b Kayseri Hanı, Plân krokisi

tarafındaki köşe odaların dışında tüm odalar en az bir pencereyle galeriye açılmaktadır. Yapı bodrum ve çatı katı dışında üç katlı ve bitişik nizamdadır.

Kayseri Hanı'nın tamamen simetrik bir düzen gösteren cephesi oldukça hareketli bir bezeme programı göstermektedir. Neo-barok ağırlıklı eklektik cephede, pilastrlar, sütunlar ve cepheyi bitiren alınlıklar neo-klâsik, pencereler ve cephedeki hareket yine neo-barok üslûptadır. Zemin katta enine kesme taşlı ion başlıklı altı pilastr ile düşey yönde beş eşit parçaya bölünmüş olan cephenin simetri eksenindeki girişi iki yanda ion başlıklı sütunlara oturan yuvarlak bir kemerle vurgulanmıştır. Barok üslûbu hatırlatan kıvrık dal desenleriyle süslenmiş olan kemer tablasının yanısıra, girişin iki yanındaki dükkânların orijinal demir kepeng alınlıklarındaki madalyon desenleri de Barok üslûptadır. Kapının üstünde iki ikiz S-kıvrımlı payandanın taşıdığı üç taraflı çıkma cephe boyunca devam etmekte, her katta birbirinden korint başlıklı yivli pilastrlar ile ayrılan ortadaki büyük, yanlardakiler küçük olmak üzere üçlü pencere gruplarıyla dışa ve ayrıca küçük birer pencere ile yanlara açılmaktadır.

Orijinal mimarisini koruyarak günümüze ulaşabilmiş olan yapı bugün hâlâ işlevine uygun olarak çeşitli tüccarları, gümrükçüleri ve nakliyecileri barındırmaktadır.

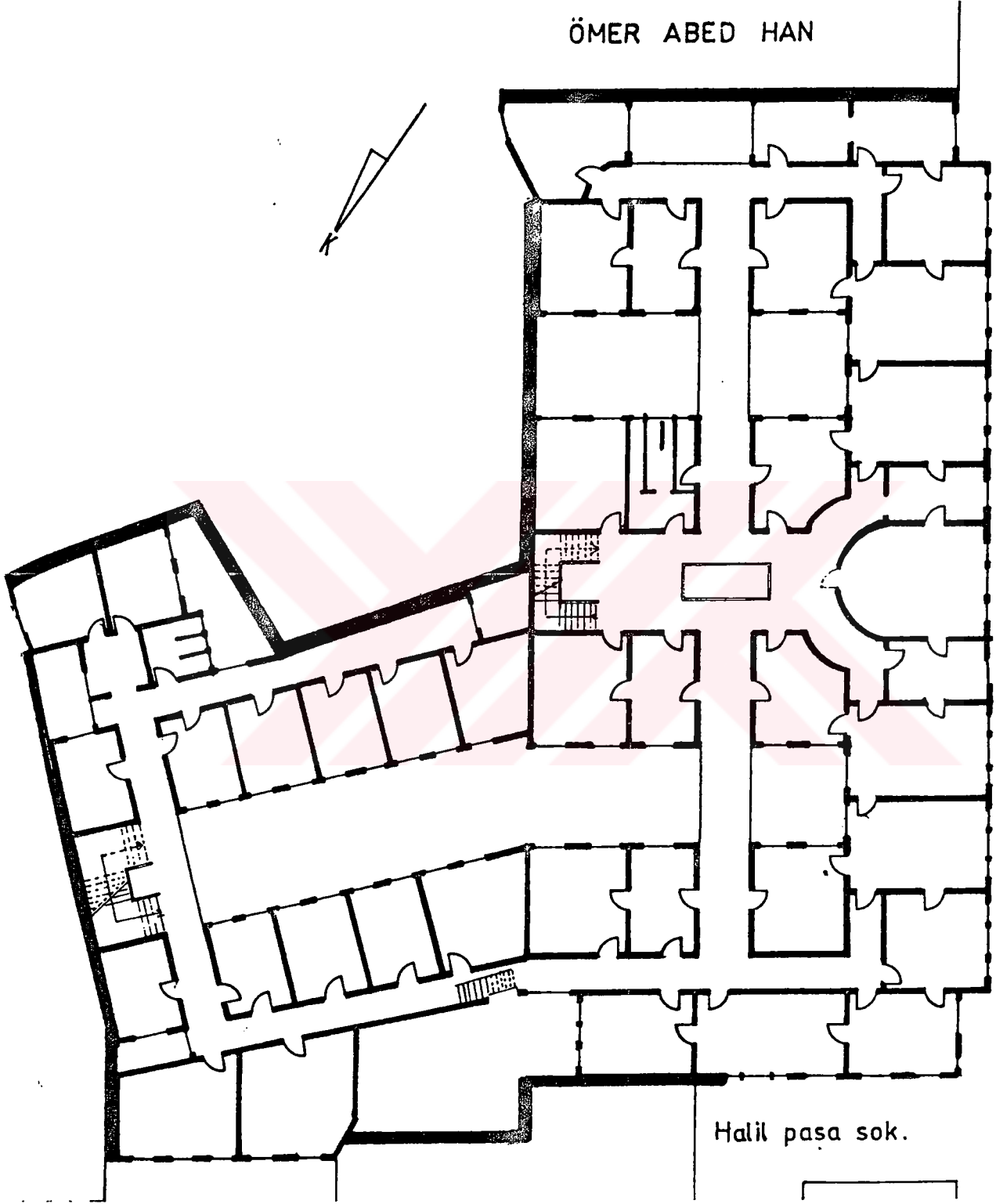
4.1.3.1.4. Ömer Abed Hanı

Yapı Karaköy'de, Kemankeş Mahallesi'nde, Kemankeş Caddesi (Eski Gümrük Caddesi veya Kara Mustafa Sokağı) ile Halil Paşa Sokağı'nın kesiştiği yerdedir.

19.Yüzyıl sonunda Abdülhamit'in Birinci Mabeyn kâtibi Arap İzzet Paşa tarafından yaptırılan hanın mimarı Alexandre Vallauray'dir.

İstanbul'un en büyük ticaret hanlarından biri olan yapı dikdörtgen plânlı ve avlusuz olarak tasarlanmıştır. (Şekil 27) Hanın plânını oluşturan üç blok arasındaki geniş koridor ve sahanlıklar, üzeri şeffaf bir örtüyle kapatılmış ışıklıklar yardımıyla

ÖMER ABED HAN



Şekil 27 Abed ve Ömer Abed Hanları, Plân krokisi

aydınlatılmıştır. Dört katlı olan ve bir de mansard çatısı bulunan yapının birinci katından itibaren birbirine prese demir ızgara geçitlerle bağlanmış olan bloklar, gene bu katta aynı tarz bir geçitle bitişiğinde bulunan daha erken tarihli Abed Han'a bağlanmaktadır. Abed Han'ın zemin katı hizasındaki bu geçit, Abed Han'ın avlusunu örten cam çatının devamı niteliğinde bir örtü ile kapatılmış olduğundan ilk bakışta avlu izlenimi vermektedir.

18 dükkân, 20 depo ve 141 büro odası bulunan hanın biri dar, biri geniş olmak üzere iki cephesi sokağa bakmaktadır.(Resim 71-72) Hepsi birbiriyle bağlantılı olan mekânlar zemin katta sokağa ve hanın içine açılan dükkânlar şeklinde düzenlenmiştir. Üst katlardaki odalar ise koridor veya hollere bağlanmakta, çoğu pencerelerle sokağa açılırken, bazı mekânlar ışıklıklar yardımıyla ışık ve hava almaktadır. Kapı ve pencereler içeriden dikdörtgen taş sövelidir.

Klasik, Barok, Rönesans ve Ampir üslûplarından seçilmiş dekoratif unsurlarla yoğun bir biçimde bezenmiş olan eklektisist cepheler zemin katta mermer, diğer katlarda ise kesme taşla kaplanmıştır. Yapının iki girişinden bugün hâlâ açık olan ana girişin bulunduğu cephe zemin kattan başlayarak bina boyunca uzanan bir çıkma ile öne alınmıştır. Çıkmanın orta kısmında bir büyük, iki yanda ise birer küçük pencere açılarak oluşturulan üçlü pencere düzeni her katta tekrarlanmakta, ancak pencerelerin dekoratif açıdan ele alınışları her katta farklılık göstermektedir. Yapının orijinalliğini kaybetmiş olan zemin katının dışında birinci katın pencereleri ortalarında yumurta-ok ve inci dizisi frizi bulunan C kıvrımlı atkılarla, ikinci katın pencereleri kısmen ion başlıklı küçük sütunların taşıdığı, ortası girlandlı akantus yapraklı kartuşlarla bezeli kırık alınlıklarla, kısmen kilit taş bezemeli düz aktılarla, üçüncü katınkiler ise sepet kemerli veya iki yanında triglif ve volüt motifli kompozit başlıklar bulunan düz atkılarla süslenmiştir.

Cephe yer yer tek kat boyunca uzanan ve üstleri çiçek desenleriyle sonuçlanan, yer yer de stilize bitki desenli başlıkları bulunan ve iki kat boyunca uzanan pilastrlarla bölünmüştür. Pencere eteklerindeki sahte Fransız balkonları, mansard çatının değişik alınlıklarla süslü pencereleri ve çatıyı sonlandıran geometrik motifli demir korkuluk



Resim 71 Ömer Abed Hanı



Resim 72 Ömer Abed Hanı,
Cepheden detay

yapının dış görünüşünü hareketlendiren diğer mimarî elemanlardır. Dış cephelerdeki yoğun süsleme programına karşılık, yapının iç cepheleri kat arası silmeleri ve dikdörtgen profilli pencereler dışında düz olarak bırakılmıştır.

Ömer Abed Hanı'nda 1913 tarihli ticaret yıllığına göre çoğu gayrimüslimlerden oluşan tüccarlar, tahıl komisyoncuları, avukatlar, sigorta şirketleri ve denizcilik acentaları çoğunlukta olmak üzere çeşitli meslekler icra edilmiş, ayrıca yapının zemin katında İngiliz Postanesi ve Anastasiadis adlı bir restaurant da hizmet vermiştir.³⁵³ Handa bugün de eski işlevinin bir devamı niteliğinde armatörler, un tüccarları ve elektronik eşya ticaretiyle uğraşanlar başta olmak üzere çeşitli dükkân ve bürolar faaliyet göstermektedir.

4.1.3.2. Pasajlar

19.Yüzyılın ticarî hanları gibi pasajları da dönemin mevcut şartları ve bunların beraberinde getirdiği yeni ihtiyaçlardan kaynaklanmıştır. Ticaretin daha çok tüketim alanında hizmet veren pasajlar, veya geçitler İstanbul'da, tamamen Avrupa'da ve özellikle de Paris'te inşa edilmiş örneklerden etkilenilerek gerçekleştirilmiştir.

Ticarî hanların İstanbul'un geleneksel ticaret merkezi kimliği taşıyan Eminönü bölgesinde son derece yaygın olmasına karşılık, bir bakıma dükkânlı geçitler olarak tanımlayabileceğimiz pasajlar 19.yüzyılın özellikle ikinci yarısında başkentin yeni eğlence ve iş merkezi kimliğine bürünen Galata semtinde ortaya çıkmış ve yayılmıştır. Nursel Gülenaz Türk-İslâm şehirlerinde ticaret merkezi ve ikâmet semtlerinin ayrı olmasına işaret ederek, aynı zamanda konut fonksiyonuna da sahip olan pasajların bu nedenle Eminönü yerine, batı etkisinin en yoğun görüldüğü aynı zamanda ikâmet ve

³⁵³ N. Gülenaz, a.g.e., s.152.

ticaretin mekânsal olarak birarada bulunduğu Beyoğlu bölgesinde yoğun olduğunu belirtmektedir.³⁵⁴

19. Yüzyılda Osmanlı Mimarisi'nin yapım programına giren yeni işlevlere yönelik yapıların çoğunda olduğu gibi, pasaj mimarisinde de Batı'nın mimârî anlayışı ilham kaynağı olmuştur. Kapı ve pencere kanatları başta olmak üzere dökme demir malzemenin kullanımının yanısıra, cam-demir birlikteliğiyle kapatılmış üst örtüleriyle, volta döşemeleri ve neo-klasik tarzdaki iç ve dış süslemeleriyle sözkonusu yapılar Avrupa ve özellikle de Paris'teki uygulamaları hatırlatmaktadır. Ancak Avrupa'daki pasajların esin kaynağının da gene İslâm dünyasındaki çarşılar olduğunun literatürde genel kabul gördüğü unutulmamalıdır.

19. Yüzyılda Batı Dünyası'yla ilişkilerin en yoğun olduğu Pera ve Galata yöresi, özellikle de elçiliklerin ve lüks otellerin yoğunlaştığı eski Petit-Champs des Morts, şimdiki Tepebaşı ağırladığı yabancı konuklara hitap edecek şık mağazaların bulunduğu pasajların yapımı için en uygun ortamı hazırlamıştır.

Sözkonusu yapılar ikâmet ve alışveriş kavramlarını bünyesinde barındırmaktadır. Çoğu örnekte zemin kat dükkân ve mağazalara ayrılmış, üst katlar ise genellikle konut olarak tasarlanmıştır. Bölgede inşa edilen pasajlardan bazıları aynı zamanda Meşrutiyet ve İstiklâl caddeleri arasında geçit niteliği taşımaktadır. Bu uygulamanın erken tarihli bir örneği 1850 yılında bugünkü Odakule'nin yerinde yapılmış olan Karlmann Pasajı'dır. Başlıbaşına bir mağaza niteliği taşıyan pasaj, iki aksa da açılan ve 1926 yılına kadar yöreye hizmet veren "Bon Marche" yi barındırmaktaydı.

Pasaj ve geçitlerin işlevi gereği en az bir girişi işlek bir cadde üzerinde yer almakta, genellikle diğer kapısı veya kapıları ise genellikle ikinci derecede önemli cadde ya da sokaklara açılmaktadır. Çoğu 19.yüzyılın ikinci yarısına ve sonuna ait olan bu yapılar dönemin İstanbul'unda yaygın olan eklektisist anlayışla ele alınmış ve özellikle dış cepheleri Avrupa mimarisinden alınmış dekoratif unsurlarla bezenmiştir.

³⁵⁴ N. Gülenaz, a.g.e., s.207.

Avrupa pasajlarında olduğu gibi, genellikle lüks tüketim mallarının satışı sunulduğu Beyoğlu pasajlarında halı ve mücevher gibi eşyaların yanısıra genellikle ayakkabı, şapka ve müzik aletleri satan mağazalar, ayrıca tuhafiyeci, terzi, moda evi ve kitapçı gibi dükkânlar bulunmaktaydı. Öte yandan, gene Beyoğlu pasajlarının bünyesinde yer alan kuaför, restaurant ve cafeler de sözkonusu yapıların Batılı yaşam tarzını başkente taşıdığıının bir diğer göstergesidir.

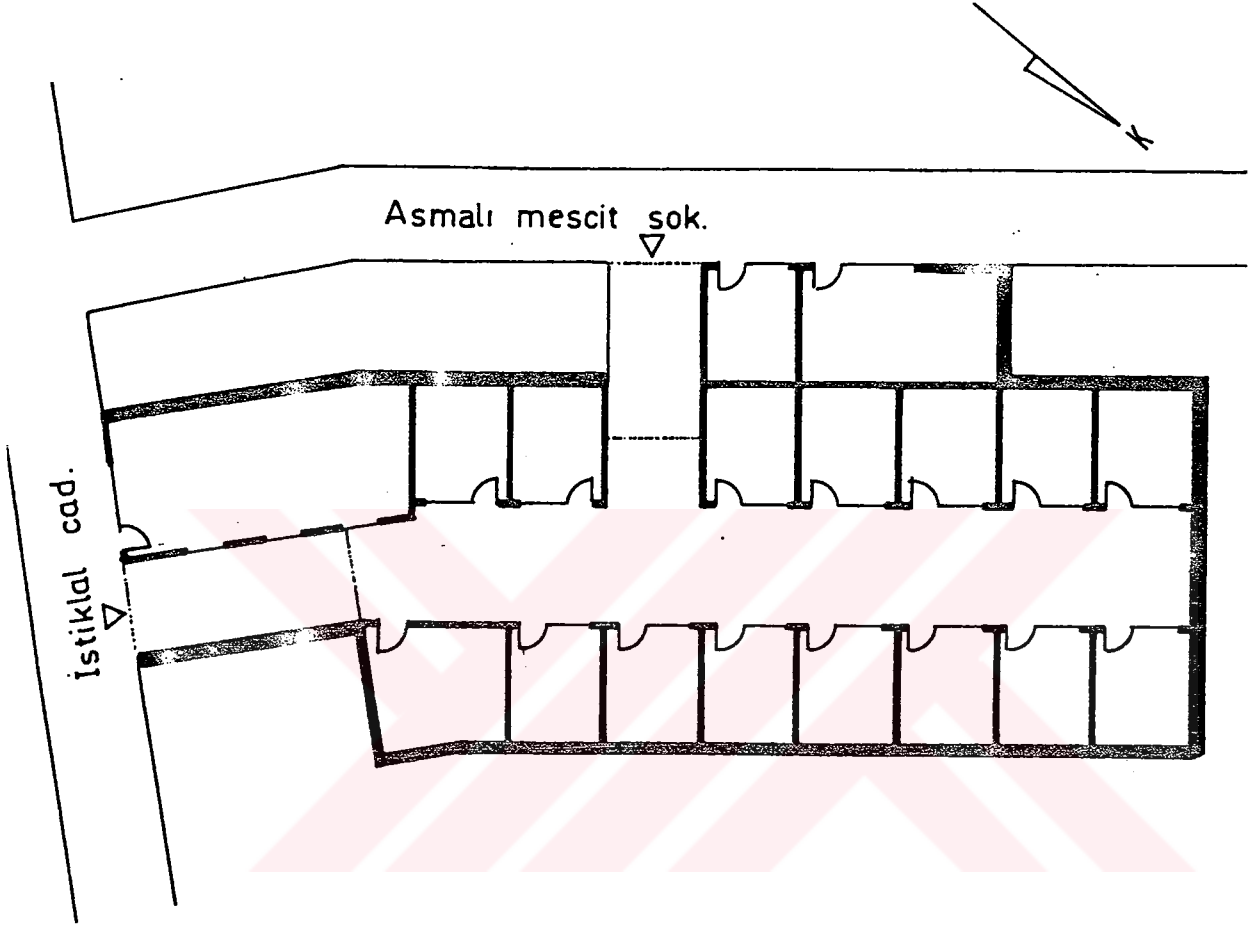
4.1.3.2.1. Şark Pasajı (Passage Oriental)

Yapı Beyoğlu'nda, Asmalımesit Mahallesi'nde, İstiklâl Caddesi ile Asmalımesit Sokağı'nı birbirine bağlar konumdadır.

Kitabesi bulunmayan yapının tarihlendirilmesi yazılı kaynaklarda pasajla ilgili çıkan haberlere dayanılarak yapılmaktadır. 1 Temmuz 1864 tarihli Journal de Constantinople gazetesi pasajın cam çatısının kaldırılarak restore edildiği haberini vermekte, bu da yapının 1864'ten çok önce yapıldığını düşündürmektedir.³⁵⁵ Kesin tarihi bilinmemekle beraber yapı Beyoğlu'nun en eski pasajlarından biri olma özelliğini taşır.

Orijinalinde üstü cam çatıyla örtülü olarak tasarlanmış olan pasaj, bugün üstü açık ve etrafı üç blokla çevrili birbirini kesen iki koridordan oluşan dar bir sokak karakterindedir.(Şekil 28) Bu plânıyla T-plânlı pasaj tipine giren yapının İstiklâl Caddesi'ne bakan cephesi üç katlı, arkada kalan kanatlar ise iki katlı olarak düzenlenmiştir. Öndeki üç katlı blokların zemin kattaki dükkânların dışında ikâmete tahsis edilmesine karşılık, iki katlı bloklar tamamen dükkânlara ayrılmıştır. Cadde tarafında soldaki bloğun zemin ve asma katlarında 1940'ta yerini Markiz Pastanesi'ne bırakarak caddenin karşı tarafına taşınan ünlü Lebon Pastanesi bulunmaktaydı.

³⁵⁵ N. Gülenaz, a.g.e., s.187.



ŞARK AYNALI PASAJI

Şekil 28 Şark Aynalı Pasajı, Plân krokisi

Yapının caddeye bakan cephesi neo-rönesans üslûbunda dengeli bir cephe düzenine sahiptir. Enine kesme taş kaplı zemin kat cephesinin sağ kenarındaki yivli, kompozit başlıklı pilastrlara oturan yuvarlak kemerli pasaj girişinin neo-rönesans üslûbunda olmasına karşılık, cephenin sol tarafında yer alan bugünkü Markiz Pastanesi'nin kapısı ve vitrini, yivli düz başlıklı pilastrları ve yuvarlatılmış kenarlarıyla 19.yüzyıl sonunun Art-Deco eğilimini yansıtmaktadır.

Cephe birinci katta iki yanı pilastrlı Fransız pencereleriyle, ikinci katta ise simetri aksında bulunan iki yanı yivli pilastrlı ve üçgen alınlıklı pencerelerle süslü kapalı çıkma ile hareketlendirilmiştir. Çıkmanın balkon olarak devam ettiği üçüncü kat cephesi dikdörtgen söveli pencereleriyle daha sade bir yaklaşım sergiler. Profilli kat arası silmeleriyle yatay düzlemde bölünen cephe, fûruşlu bir kornişle sonuçlanmaktadır.

Caddeye bakan cephenin dekoratif açıdan zengin bir mimarî göstermesine karşılık, Asmalı Mescit Sokağı'na bakan cephe dökme demir kanatlı, iki yanı pilastrlı yuvarlak kemerli girişin dışında süslemesiz olarak bırakılmıştır. Aynı şekilde pasajın iç cepheleri de çoğunlukla düz atkılı pencereleriyle sade bir yaklaşım sergilemektedir. Burada kat arası silmeleri ve cepheyi sonuçlandıran korniş ve saçaklar dışında, iki katlı blokların zemin kat dükkânlarının ion başlıklı pilastrlarla birbirinden ayrılan yuvarlak kemerli girişleri yegâne süsleme unsurlardır. Ancak zemin kat dükkânlarının biri dışındakiler orijinal mimarisini yitirmiştir.

Yapının 1940'a kadar Lebon, bu tarihten 1979'a kadar ise Markiz Pastanesi olarak faaliyet gösteren mekânı Art-Nouveau üslûbundaki fayans panoları ve vitraylarıyla dikkati çekmektedir. Ressam J.A. Arnoux'a ait mevsimlerin tasvir edildiği fayans panolar 1905 yılına tarihlenirken, vitray süslemeler 1940'lardan kalmadır.

1868 tarihli ticaret yıllığından edinilen bilgilere göre içinde bir şapkacı, iki kuaför, bir komisyoncu, iki kitapçı, bir tuhafiyeci, iki moda evi ve bir de müzik evi bulunan pasaj 1992'de boşaltılarak kapatılmıştır.

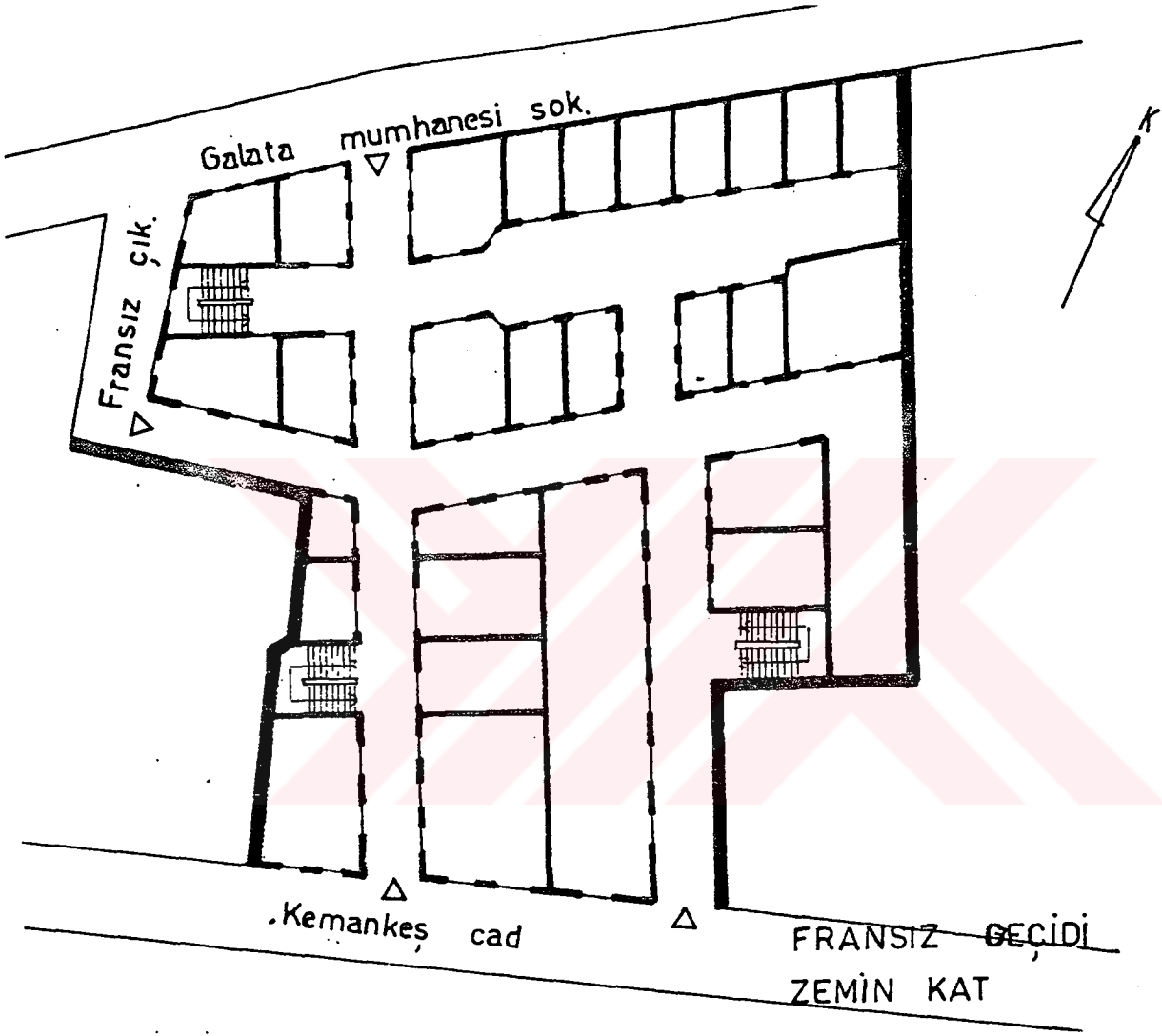
4.1.3.2.2. Fransız Geçidi (Cité Francaise)

Yapı Karaköy'de, Kemankeş Mahallesi'ndeki Fransız Geçidi Kemankeş Caddesi (eski Gümrük Sokak) ile Galata Mumhanesi Sokağı'nı birleştiren bir konumda bulunmaktadır.

İstanbul'un en eski pasajlarından biri olan geçit giriş kapılarından ikisinin üzerinde belirtildiğine göre 1860 tarihinde yapılmıştır. Yapının banîsi ve mimarı bilinmemektedir.

Düz bir aks üzerinde uzanan geçit orijinalinde açık bir pasaj şeklinde düzenlenmiş, ancak restorasyon sırasında üstü cam çatı ile örtülmüştür. Geçit üzerindeki dört blok konut fonksiyonu içermeyip, bütünüyle iş hanı olarak tasarlanmıştır. Cephe yönündeki dükkânlar hem geçide, hem de caddeye birer kapıyla açılmaktadır.(Şekil 29)

Yapının Kemankeş Caddesi'ne bakan cephesi sade bir neo-klasisizm gösterir.



Şekil 29 Fransız Geçidi, Plân krokisi

anlaşıldığına göre sonradan bira tüccarları, komisyoncular, şarap ve likör tüccarları ve bir maden mühendisinin katılımıyla fonksiyon bakımından çeşitlilik kazanmıştır.³⁵⁶ Yapının zemin katında yüzyıl başında daha çok restaurant, café ve içecek satan dükkânların bulunduğu bilinmektedir.

Günümüzde çok çeşitli ürünlerin satıldığı dükkânların bulunduğu yapı 1992’de başlanan restorasyon çalışmaları sonucunda 1995’te açılmış ve 1992’de başlanan restorasyon çalışmaları sırasında yapıya post-modern üslûpta katlar eklenmiş, geçidin üstü cam çatıyla örtülmüş ve Kemankeş Caddesi tarafındaki iki blok arasında asma bir balkonla geçiş sağlanmıştır. 1995’te yeniden açılan pasaj, günümüzde çok çeşitli ürünlerin satıldığı dükkânlarıyla özellikle bavul ticareti yapan yabancı turistlere hizmet vermektedir.

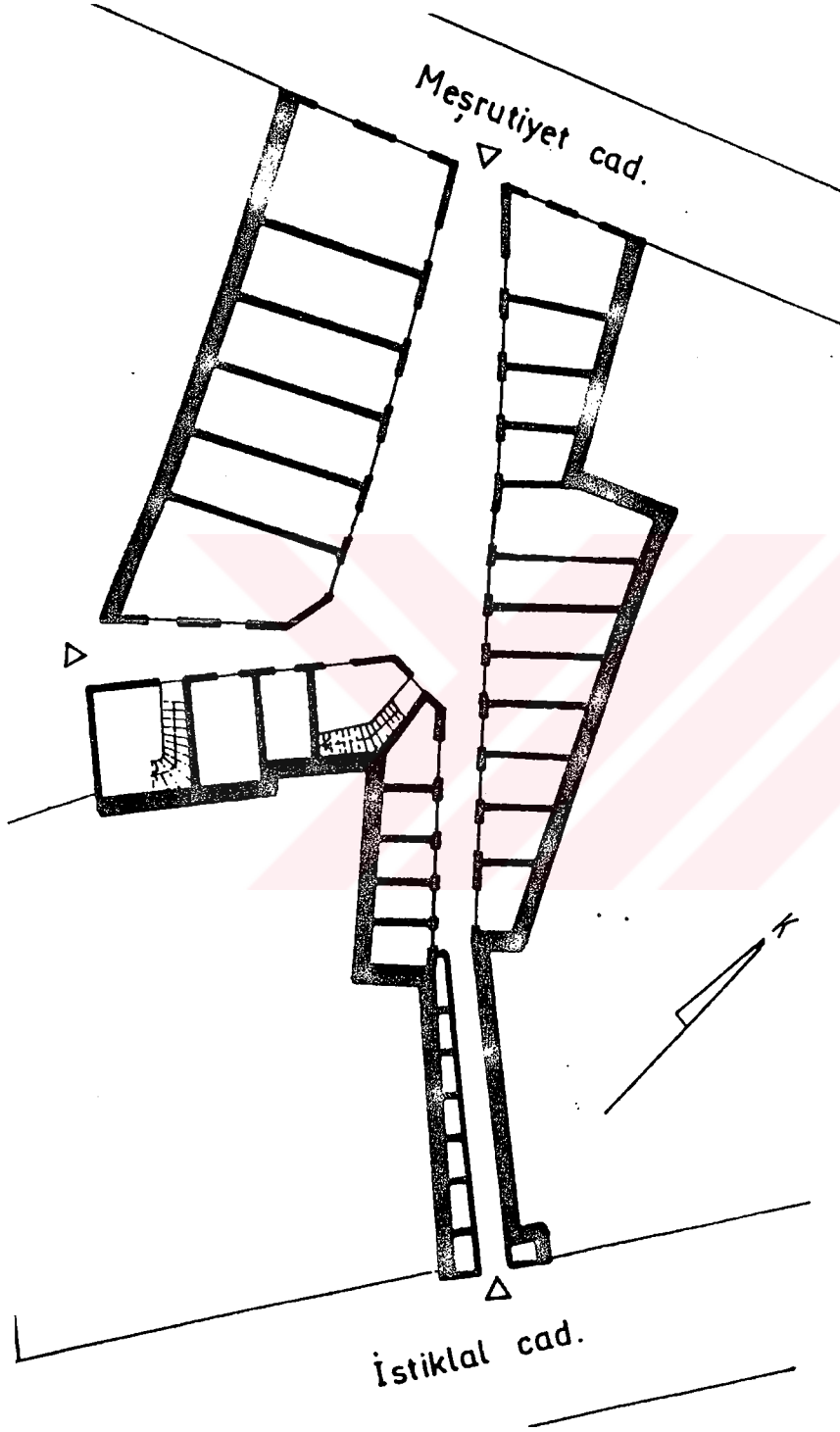
4.1.3.2.3. Hazzopulo Pasajı (Danışman Geçidi)

Yapı Beyoğlu, Asmalımescit Mahallesi’nde İstiklâl Caddesi ile Meşrutiyet Caddesi’ni birbirine bağlar konumdadır.

1871 tarihinde bölgenin tanınmış tüccarlarından Hacopulo tarafından yaptırılan pasajın mimarı bilinmemektedir.

Yapı üç ana kâgir yapıdan oluşan üzeri açık T-plânlı apartmanlı geçit tipindedir.(Şekil 30) İstiklâl Caddesi ile Meşrutiyet Caddesi arasında uzanan geçidin, iki ucu dar birer koridor şeklinde tasarlanmış olup, orta kısımda genişleyen bu koridorlar ortası fenerli, üzeri açık bir avlu oluşturmaktadır.(Resim 73) İstiklâl Caddesi yönündeki koridor kısmen açık, kısmen çapraz ve kısmen de beşik tonozla örtülmüş, buna karşılık Meşrutiyet Caddesi’ne açılan koridorun üstü çapraz tonozla kapatılmıştır. Koridorların iki tarafı küçük tek katlı dükkânlarla çevrilidir. Yapıyı meydana getiren üç bloğun da

³⁵⁶ N. Gülenaz, a.g.e., s.174.



Şekil 30 Hazzopulo Pasajı, Plân krokisi

zemin katları dükkânlara ayrılmıştır. İstiklâl Caddesi girişinin solundaki blok dört katlı, sağındaki ilk blok iki katlı, ikincisi ise gene dört katlı olarak düzenlenmiş ve dört katlı binanın üst katları konutlara ayrılmıştır.

Pasajın İstiklâl Caddesi'ne bakan cephesinde ikinci katın dökme demir korkuluklu iki yanı pilastrlı ve üçgen alınlıklı balkonu, kat aralarındaki dış kesimi frizli silme ve cepheyi sonlandıran inci dizisi kordonu ile bezenmiş çatı frizleriyle neo-klasik bir etki yaratılmıştır.(Resim 74) Meşrutiyet Caddesi'ne bakan cephesi ise ortadaki giriş açıklığının büyük kemeri ve her iki yandaki daha küçük kemerlerle, bütün olarak Roma zafer taklarını andırmaktadır.

Pasajın ortasında yer alan taş döşeli meydana bakan iç cephelerde daha sade bir anlayış sözkonusudur. Üçüncü kattaki düz atkılı pencereler dışındaki pencerelerin tümü yuvarlak kemerli, bazıları Fransız balkonludur. Katların profilli silmelerle birbirinden ayrıldığı cephelerde yer yer barok motiflere yer verilmiş olmakla birlikte neo-rönesans üslûbunun ağır bastığı görülmektedir.

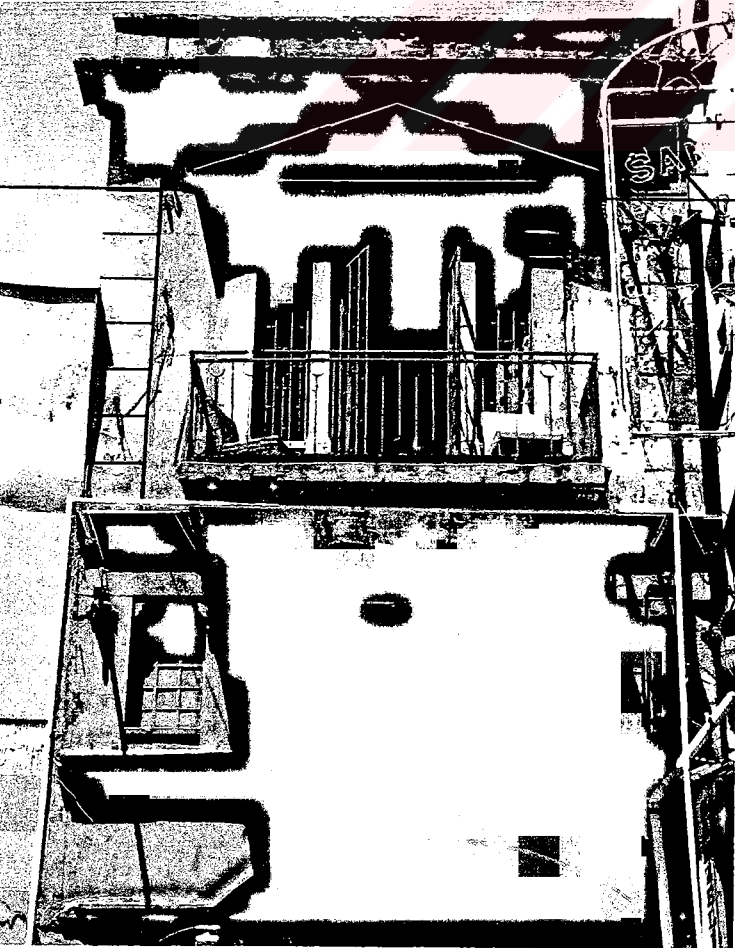
Yapıldığı günden bugüne kadar işlemeciler, şapkacılar, terziler gibi zanaatçilerin bulunduğu pasajda aynı zamanda Adam Müzik Aletleri Mağazası'nın bulunduğu ve Pera'daki müzik salonlarının yetersiz oluşu nedeniyle üst katının konser salonu haline getirildiği bilinmektedir. Ayrıca Namık Kemal ile Ahmed Midhat Efendi'nin 1872-1873'te çıkardıkları İbret gazetesinin matbaası ve yönetim bürolarının Tepebaşı çıkışının hemen sağındaki iki katlı binada olması, pasaja önem kazandırmaktadır.³⁵⁷

Hacopulo Pasajı gerek fonksiyon, gerekse mimari özellikleri bakımından orijinalliğini koruyarak günümüze gelebilmiş olmasıyla da ayrıca önem kazanmaktadır.

³⁵⁷ Behzat Üsdiken, "Hacopulo Pasajı" Düünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul 1994, Cilt 3, s.482.



Resim 73 Hazzapulo Pasajı, İç avlu



Resim 74 Hazzapulo Pasajı,
İstiklâl Caddesi girişi

4.1.3.2.4. Avrupa Pasajı (Aynalı Pasaj)

Yapı Beyoğlu'nda, Hüseyin Ağa Mahallesi'nde, Meşrutiyet Caddesi (eski Hamal Başı Sokağı) ile Sahne Sokağı'nı (eski Tiyatro Sokağı) birbirine bağlar konumdadır.

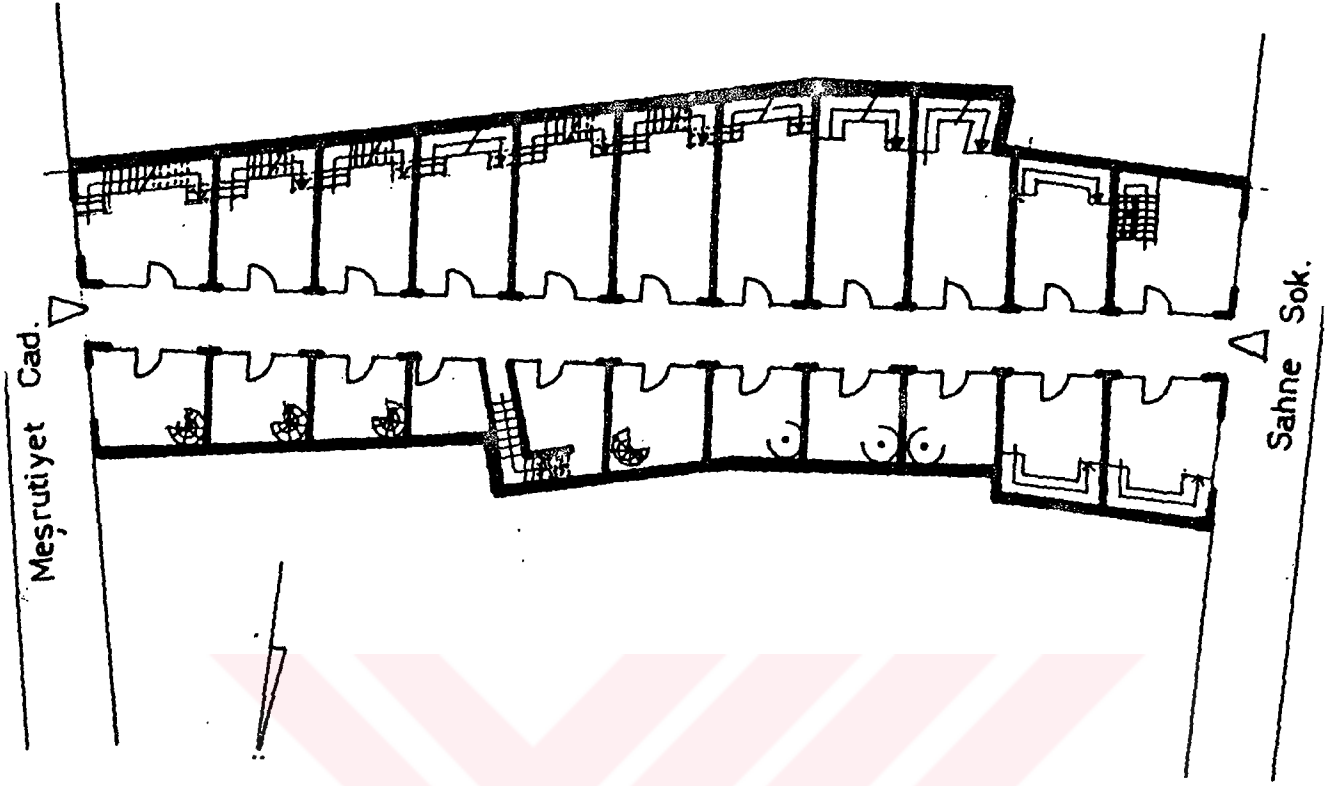
1870 tarihinde Pera yangınında yıkılan Naum Tiyatrosu ve Jardin des Fleurs'ün yerine 1874 yılında sahibi Onnik Düz tarafından mimar Pulgher'e yaptırılmıştır. Son derece özenli bir mimari gösteren pasajın yol döşemesinde Trieste taşı kullanılırken, galeri cephelerinde kullanılan taşlar Malta adasından getirtilmiştir.³⁵⁸

Yapı, üstü cam ve dövme demir bir çatıyla örtülü, iki yanı dükkânlarla çevrili lineer pasaj şeklinde tasarlanmıştır.(Şekil 31) Birer mahzeni ve üst katta birer odası ve mutfağı bulunan toplam yirmi iki adet dükkân, pasajın birleştirdiği iki sokak arasındaki yaklaşık 1.5 metrelik kot farkı nedeniyle kendi aralarında kademelendirilmiştir. 56 metre uzunluğundaki koridorun yanlarını çevreleyen iki katlı kâgir bloklar, her iki sokağa da oldukça dar cephelerle açılmakta ve kilit taşı vurgulanmış yuvarlak kemerli girişleriyle çatı çizgisi üzerinde yer alan alınlıkları sade bir neo-rönesans etki sağlamaktadır. (Resim 75)

Yapının en önemli özelliklerinden biri iç cephelere de en az dış cepheler kadar önem verilmiş olmasıdır. Bu niteliğiyle Avrupa pasajları ölçüsünde olgunlaşmış pasaj kavramına uyan tasarımın iç cephelerinde özellikle taşıyıcılar üstüne yerleştirilmiş insan boyunda aynalar ve birinci katta nişler içine yerleştirilmiş kadın heykelleriyle dekoratif açıdan zengin bir etki sağlanmıştır. Sonradan Aynalı Pasaj olarak da adlandırılan pasaj dekorasyonunda heykel kullanılmış olması da Avrupa'daki örnekleri hatırlatmaktadır.

Pasajın zemin kat cephesi dükkân vitrinlerini birbirinden ayıran aynalar dışında, orijinalliğini büyük ölçüde kaybetmiştir. İlk yıllarda bu aynaların önüne koyulan gaz

³⁵⁸ N. Akın, a.g.e., s.80.



Şekil 31 Avrupa Pasajı, Plân krokisi



Resim 75 1950'lerde Avrupa Pasajı'nın içinden bir görünüm

lâmbalarıyla aydınlatmanın sağlandığı, elektriğin bağlanmasından sonra ise bunların yerlerini dönemin aydınlatma elemanlarının aldığı bilinmektedir.³⁵⁹

Orijinal halini büyük ölçüde korumuş olan birinci kat cephesi yuvarlak kemerler içine alınmış ve kompozit başlıklı pilastrlarla çevrelenmiş olan ikiz pencereleri ve özellikle pencere aralarındaki nişlerde yer alan Yunan tanrıça heykellerini andıran heykelleriyle neo-rönesans üslûbunda bir eklektisizm sergilemektedir.

İlk yıllarda ayakkabı ustalarının, kuaför, terzi, bakkal, tuhafiyeci, sabuncu ve halıci gibi değişik hizmetlerin verildiği dükkânların bulunduğu pasajda “Batı müziğinin en tipik enstrümanı olan piyanonun yapımcı ve satıcılarının bulunması, burada Avrupa’ bir havanın ticaret malları yoluyla da estirildiğinin işaretini verir”.³⁶⁰ İşlek iki sokağı birleştiren perakende ticarete yönelik bir yapı oluşu iç cephelere de en az dış cepheler kadar önem verilmesi, üzerinin cam-demir kullanılarak kapatılmış olması ve aynı zamanda dükkânlarının çoğunda lüks tüketim mallarının satışa sunulması gibi özellikleriyle Avrupa’nın olgunlaşmış pasaj kavramının tüm gereklerini yerine getirmesi Avrupa Pasajı’na başkentin diğer pasajlarından ayrı, özel bir konum kazandırmaktadır.

1989’da restorasyon amacıyla boşaltılan ve 1993’te yeniden açılan pasajın zemin katında bugün hediyelik eşya dükkânları, tuhafiyeciler, çantacılar, kuyumcular ve parfümeriler bulunmaktadır.

4.1.3.2.5. Çiçek Pasajı (Cité de Pera)

Yapı Beyoğlu’nda İstiklâl Caddesi (eski Grand Rue de Pera) ile Sahne Sokağı’nın (eski Tiyatro Sokağı) birleştiği köşede bulunmaktadır.

³⁵⁹ N. Gülenaz, a.g.e., s. 170’den La Turquie, 17.3. 1874.

³⁶⁰ M. Cezar, a.g.e., s.234.

Banker Hristaki Zografos Efendi tarafından mimar Cleanthe Zanno'ya yaptırılmış olan pasaj, aynı zamanda Hristaki Pasajı olarak yaptırının adıyla da tanınmaktadır. 1870 Pera yangınında ortadan kalkan Naum Tiyatro'sunun yerine 1874-1876 yılları arasında Cité de Pera adıyla inşa edilen pasaj, her iki sokağa da açılan ve birbirini kesen tonozlu iki geniş koridordan oluşan bir geçit şeklinde tasarlanmıştır. Ana malzemesi taş olan yapı zemin katında caddeye ve içe açılan dükkânlar, birinci ve ikinci katlarında ise konut veya işyeri olarak kullanılan mekânlar olmak üzere, toplam 24 dükkân ve 18 daireden oluşmaktadır. Dairelerinde suyu akan, apartman boşlukları da dahil olmak üzere gazla ışıklandırılan ve bodrumda her daire için ayrılmış özel odun ve kömür depolarına sahip lüks bir apartman olarak tasarlanmış olan yapı, aynı zamanda 19.yüzyılın son çeyreğinde inşa edilen birçok büyük apartmana da örnek teşkil etmiştir.

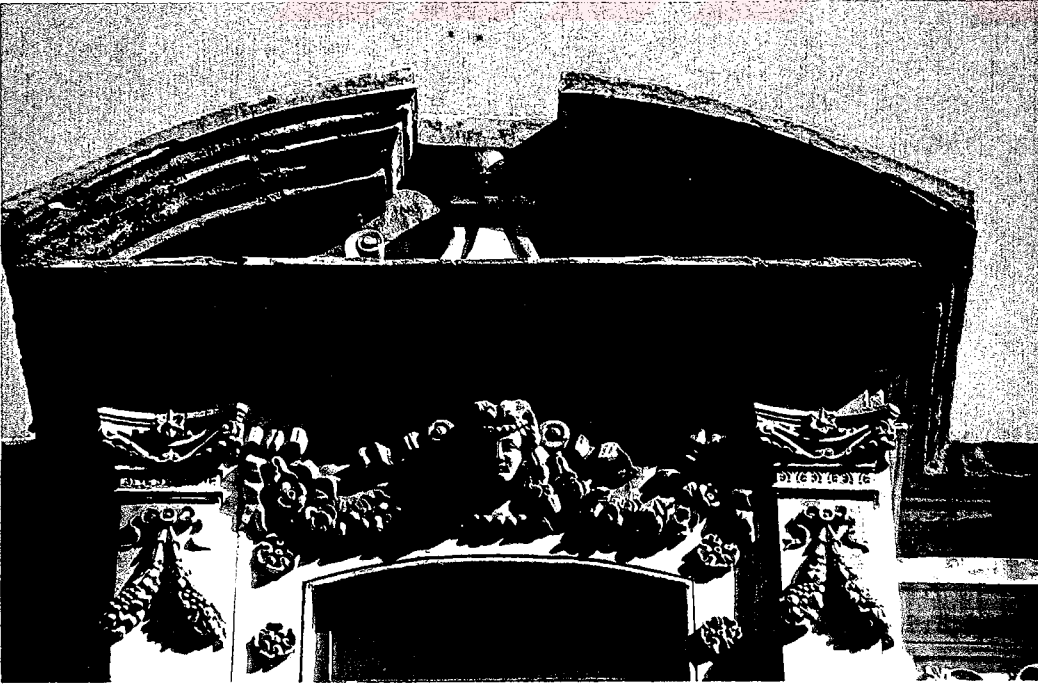
Pera'nın en görkemli yapılarından biri olan pasajın İstiklâl Caddesi'ne bakan ön cephesi karyatidler ve en üstte ortada yer alan, yüksek kabartma insan büstü ile süslenmiş saat ile son derece iddialıdır.(Resim 76-77-78-79) Pencerelelerin sütunçelerinin değişime uğratılmış korint tarzı başlıkları, meyve salkımları, pencere alınlıklarındaki yaprak desenleri ve pencereleri çevreleyen rozetler eklektisist bir anlayışla bir arada kullanılmıştır. Mustafa Cezar'ın belirttiği gibi "Çiçek Pasajı'ndaki yoğun süslemelerle iç ve dıştaki hareketli mimarî düzenleme, 19.yüzyıl elektisizminin hem mimarî çizgilerde, hem de süslemelerde aşırıya kaçarak uygulanışını gösteren tipik ve fakat sempatik bir örnek'tir".³⁶¹

Pasajın ilk 30 yılı içinde hemen hemen hepsi gayrimüslimlerce işletilen mobilyacı, antikacı, halıcı, terzi, kürkçü, kunduracı, saatçi, gözlükçü ve tütüncü gibi çok çeşitli dükkânın faaliyet gösterdiği bilinmektedir. Gene aynı dönemde pasaj bünyesinde açılan Maison Parret, Vallaur'y'nin imzasını taşıyan pastane, Nakumara'nın Japon mağazası, Schumacher'in Rus börekleriyle ve küçük Viyana ekmekleriyle ünlü fırını ile

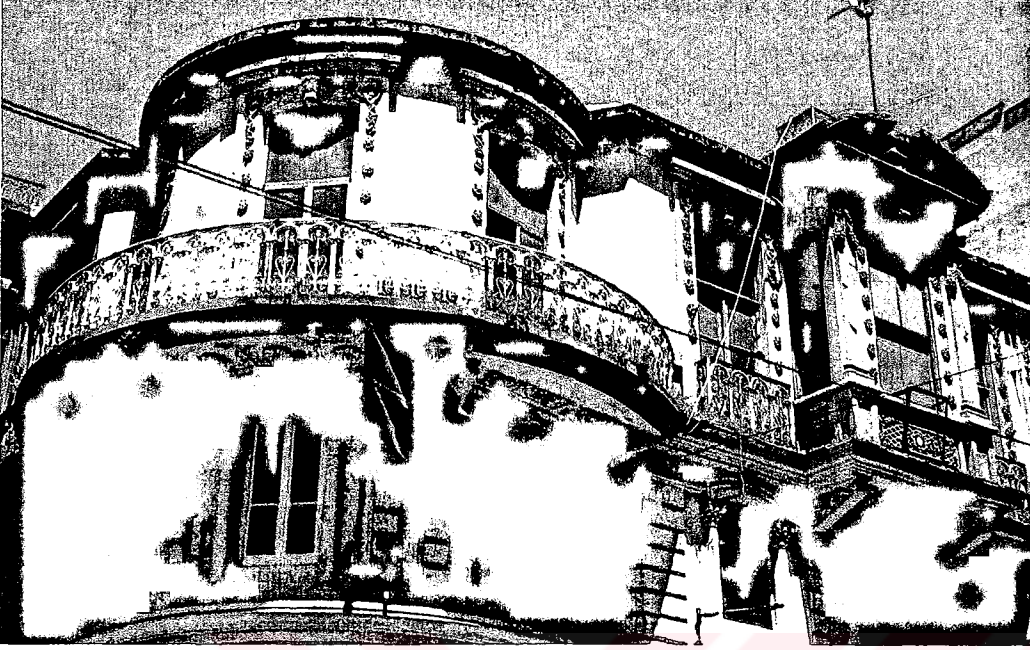
³⁶¹ M. Cezar, a.g.e., s.239.



Resim 76 Çiçek Pasajı, İstiklâl Caddesi'ne açılan cephe



Resim 77 Çiçek Pasajı, Cepheden detay



Resim 78 Çiçek Pasajı, Cephe



Resim 79 Çiçek Pasajı'nın içinden bir görünüm

Olga güzellik enstitüsü, aynı zamanda Osmanlı toplumunun 19.yüzyılda geçirdiği değişimi yansıtımları bakımından da önem kazanırlar.³⁶²

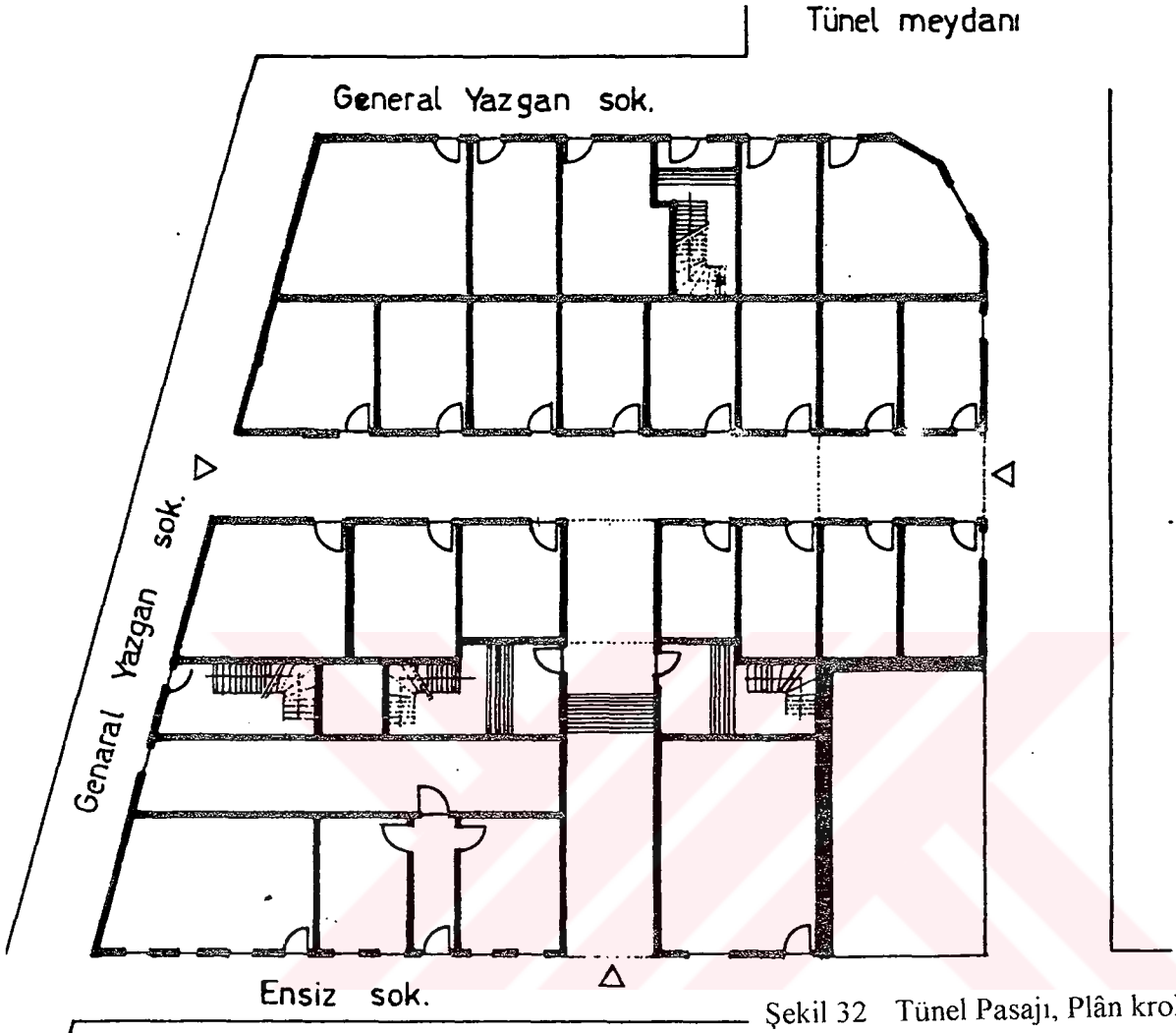
1930'lu yıllarda cadde üzerinde Maison Parret'nin yerinde hizmet veren Degüstasyon Lokantası'nın bina içine bakan kapılarını yazın açıp masalarla dışa taşması, pasajda meyhane ve birahane dönemine giden yolun başındaki ilk adım olmuştur. Aynı yıllarda Çiçekçilik İstihsal ve Satış Kooperatifi'nin pasaja taşınması ve çiçek mezatlarının burada yapılmaya başlaması yapının Çiçek Pasajı olarak isimlendirilmesine neden olmuştur. 1950'li yılların sonunda bugünkü meyhane ve birahane kimliğine bürünen pasaj 1978'de bakımsızlıktan çökmüş ve restore edilerek 1988'de yeniden açılmıştır. Ancak bu restorasyon sırasında 1978'de yıkılmış olan üst iki kat inşa edilmemiştir.

4.1.3.2.6. Tünel Pasajı

Yapı Beyoğlu, Asmalımescit Mahallesi'nde Tünel Meydanı, Ensiz Sokak ve General Yazgan Sokağı arasında yer almaktadır.

Pasajın yapım tarihi çatı katı pencerelerinin arasında 1883-1885 olarak okunmaktadır. Yaptıranı ve mimarı bilinmeyen yapı üç kâgir bloktan oluşan üstü açık T geçitli bir plân şeması göstermektedir.(Şekil 32) Zemin katların dükkânlarla ayrıldığı, üst katların ise konut olarak kullanıldığı blokların tümü çatı katıyla birlikte dört katlı olarak düzenlenmiştir. Pasajın iki sokağa uzanan kolları arasındaki kot farkı yedi basamakla kapatılmıştır. Ensiz Sokak üzerindeki geçitte zemin katta dükkânlar bulunmamakta ve buradaki karşılıklı iki kapıdan A ve B bloklarının üst katlarına çıkılmaktadır.(Resim 80-81)

³⁶² Behzat Üsdiken, "Çiçek Pasajı", Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi", İstanbul 1994, Cilt 2, s.508.



Şekil 32 Tünel Pasajı, Plân krokisi



Resim 80 Tünel Pasajı



Resim 81 Tünel Pasajının içinden bir görünüm

Pasajın gerek iç, gerekse dış cephelerinde aynı düşey modülün tekrarlandığı bir dekorasyon anlayışı görülmektedir. Tünel Meydanı'na bakan cephe neo-klâsik bir yaklaşımla Roma zafer taklarını hatırlatan üç kemerli girişi ve kemer açıklıklarını kapatan dökme-demir kapıları ve gene aynı malzemedен alınlıklarla dikkati çeker. Kompozit başlıklı pilastrlarla ayrılmış dükkân vitrinlerinin bulunduğu zemin kata nazaran dekoratif açıdan daha zengin olan üst katlar, birinci kattakiler üçgen alınlıklı olmak üzere, tüm katlar boyunca kat silmeleriyle ayrılmış pencere dizileri ile dışa açılmaktadır. Birinci katta orta aksta yer alan taş korkuluklu balkon, yapının neo-rönesans eğilimini kuvvetlendirir.

Öte yandan cephede mansard çatının barok süslemeli pencereleri ve B -bloğun her iki cephesinde de S-kıvrımlı demir payandaların taşıdığı çıkmalarla sağlanan barok etki ve bunun yanı sıra A-bloğun çatısının ana giriş aksı üzerindeki pencerelerinin Art-Nouveau süslemeleri, yapının farklı üslûplardan seçilen mimarî süsleme elemanlarının kullanımıyla eklektisist bir karakter kazanmasına yolaçar. Ancak sözkonusu neo-klasik, neo-rönesans, neo-barok ve Art-Nouveau eğilimler arasında neo-rönesans, başta Tünel Meydanı cephesi olmak üzere, tüm cephelerde ağırlık kazanmaktadır.

İlk yapıldığı yıllarda British & Foreign Bible Society ve alkollü içeceklerin satıldığı Societé Carmel Oriental mağazasının yanı sıra, pasta fırınından moda evine, çiçekçiden ortopediste, müzik aletleri satıcısından kitapçıya kadar çeşitli ticarî faaliyetlerin yürütüldüğü pasajın mağazalarında bugün daha çok antikacılar, kitap ve kırtasiyeciler ağırlıktadır.

Tünel Pasajı 1960-1970 yıllarında büyük ölçüde restorasyon geçirmiş ve bu sırada iç bölmeleri değiştirilerek apartman daireleri işhanına çevrilmiştir. Bununla birlikte mağazalar ve dış mimarî orijinal halini büyük ölçüde koruyarak günümüze ulaşmıştır.

4.1.3.2.7. Halep Pasajı

Yapı Beyoğlu'nda İstiklâl Caddesi üzerinde bulunmaktadır.

Halepli M. Hacı tarafından 1885 yılında yaptırılan pasajın mimarı bilinmemektedir. Yapı kısmen tonoz örtülü, kısmen açık bir geçit etrafında düzenlenmiştir. Zemin katta geçidin iki yanında karşılıklı olarak dükkânlar yer alır. Orijinal haliyle dört katlı olan binanın üst katları konut olarak tasarlanmıştır.

Yapının dış cephesi özgün mimarisini koruyarak günümüze ulaşabilmiştir. İki kat yüksekliğindeki kemerli girişin üstünde yer alan ve ikinci ve üçüncü katlar boyunca yükselen üstü balkon şeklinde düzenlenmiş çıkma, yapının cephesine hareket kazandıran en önemli mimari unsurdur.(Resim 82) Katlar birbirinden dekoratif silmelerle ayrılırken, dördüncü katın saçak silmesi beşinci katın sonradan eklendiğini göstermektedir.

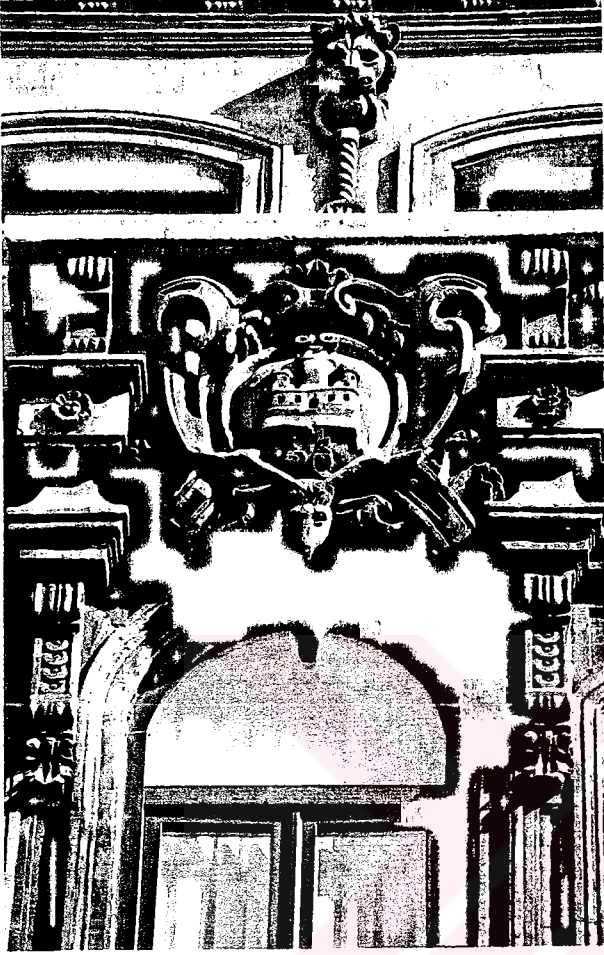
Neo-rönesans üslûbundaki cephede her katta ayrı bir süsleme programının uygulandığı izlenmektedir. Yapı basık kemerli pencere alınlıkları, girişin üstündeki karyatid düzeninde heykel, ikinci ve üçüncü katlarda köşe pilastrlarının üzerinde yer alan insan başları ve bitkisel bezemelerin birarada kullanımıyla, Pera'nın dekoratif açıdan iddialı yapıları arasına girmektedir.(Resim 83) Sonradan arka kısmına eklenen ahşap Pera Sirki ve 1899'dan itibaren burada gerçekleştirilen tiyatro ve opera faaliyetleri pasaja ayrı bir önem kazandırır. Binanın 1904'te yanarak tahrip olması üzerine mimar Kampanaki'nin gerçekleştirdiği onarımlar sırasında daha sonra 1906'da "Varyete Tiyatrosu" adını alacak olan tiyatro binası inşa edilmiştir.

Dış cephenin orijinal halini koruyarak günümüze ulaşabilmesine karşılık, yapının iç mimarisi özgünlüğünü tamamen kaybetmiştir.

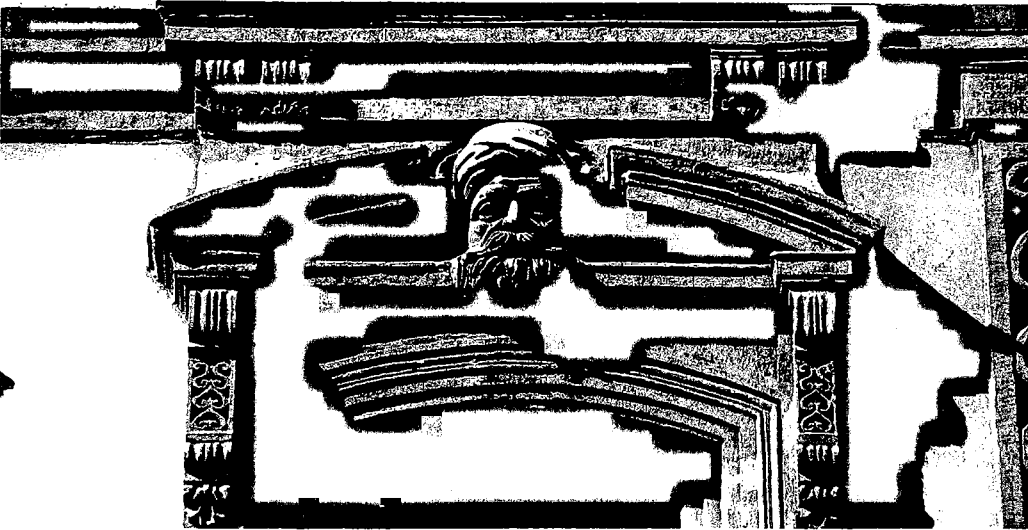


Resim 82 Halep Pasajı, Cephe ve cephe detayı





Resim 83 Halep Pasajı, Cephe bezemelerinden detay



4.1.3.2.8. Rumeli Geçidi (Cité Roumeli)

Yapı Beyoğlu Hüseyin Ağa Mahallesi'nde, İstiklâl Caddesi, Öğüt Sokağı (eski Arabacı Sokağı) ve Mahyacı Sokağı'nı birbirine bağlayan bir konumda bulunmaktadır.

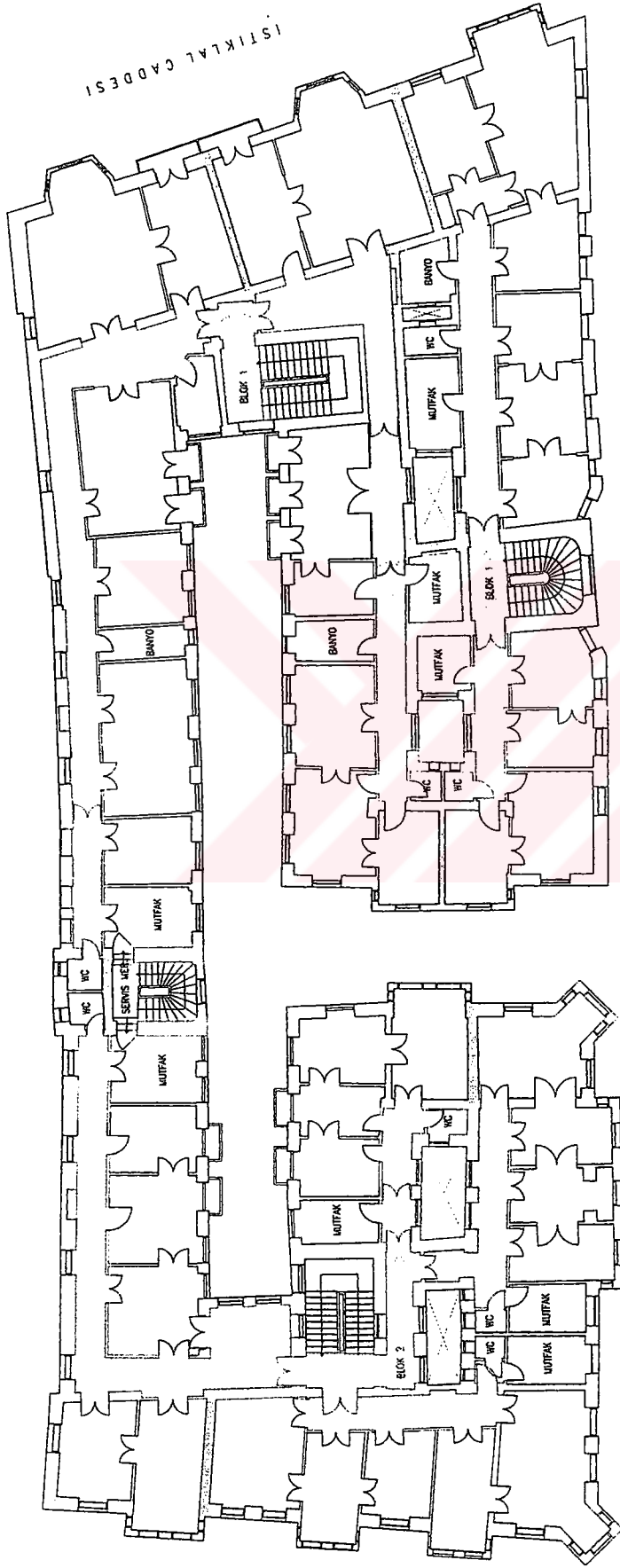
Caddeye bakan girişinin üzerinde 1894 tarihi bulunan yapı II. Abdülhamid'in mabeyncilerinden Ragıp Paşa tarafından İtalyan mimarlara yaptırılmıştır.³⁶³

Birbirini kesen iki koridordan oluşan T-plânlı üstü açık geçit tipine giren yapının geçit bölümü, aynı zamanda bodrum ve çatı katları da bulunan beş katlı üç blok tarafından çevrelenmiştir.(Şekil 33) Zemin kattaki mekânların dükkân olarak, üst katların ise konut olarak tasarlandığı anlaşılmakla beraber, bugün yapının bütün bölümleri işyeri olarak kullanılmaktadır.

Yapının İstiklâl Caddesi'ne bakan cephesi ilk üç kat boyunca enine kesme taşlarla kaplanmıştır. Cephede eklektisist bir anlayışla çeşitli üslûplardan seçilmiş unsurlar birarada kullanılmıştır. Yuvarlak giriş kemerinin etrafındaki S-kıvrımlı, akantus yapraklı, deniz kabuğu motifli, girlandlı, kartuşlu bezemeler barok ve rokoko üslûplarından seçilmiştir.(Resim 84-85-86)

Cephenin üst katlarında üç aks üzerinde bina boyunca yükselen üç çıkma ile son derece hareketli bir mimarî etki oluşturulmuştur. Birinci kattakiler kemerli, ikinci kattakiler üçgen alınlıklı, üçüncü kattakiler düz atkılı, dördüncü kattakiler yuvarlak alınlıklı,beşinci kattakiler basık kemerli ve çatı katındakiler basık alınlıklı olmak üzere her katta farklı pencerelere yer verilmiş olması da, cephenin hareketli mimarî etkisini güçlendirmektedir. Ayrıca ikinci ve dördüncü katların ikili konsollarla taşınan dökme

³⁶³ Ragıp Paşa aynı cadde üzerinde imparatorluğun yayıldığı üç kıtanın adını verdiği Rumeli, Anadolu ve Afrika geçitlerini yaptırmıştır. Bunlardan Anadolu Pasajı iki tarafı dükkânlarla çevrili açık geçitli dikdörtgen bir plân şemasına ve neo-klasik üslûpta zengin bir cephe tasarımına sahiptir. Daha geç tarihli Afrika Pasajı da iki yanı dükkânlı lineer geçit karakterinde olup dış mimarisi son derece sade bir neo-klasisizm göstermektedir.



Şekil 33 Rumeli Geçidi, Plân



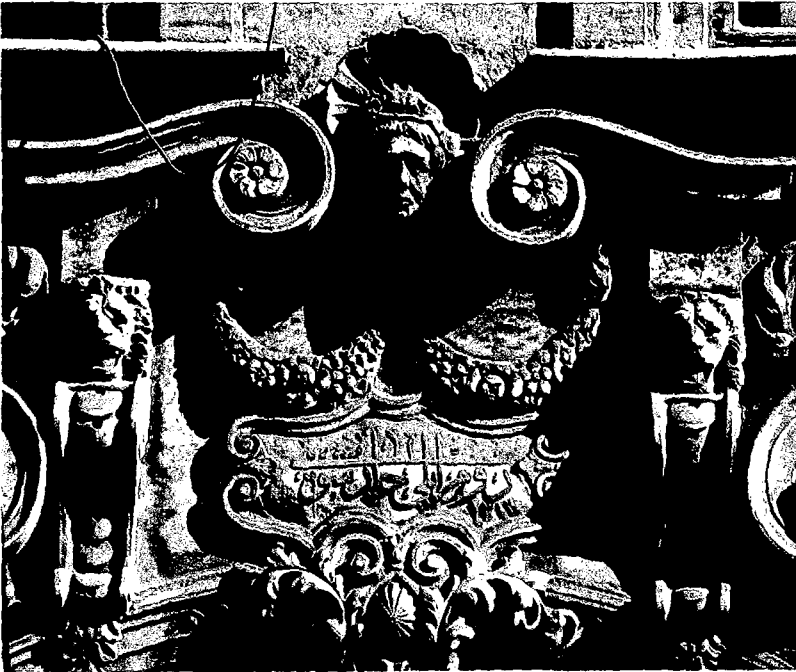
Constantinople

Grande rue de Péra

Resim 84 Rumeli Pasajı



Resim 85 Rumeli Pasajı, Cephe



Resim 86 Rumeli Pasajı, Cephe bezemelerinden detay

demir ve taş korkuluklu balkonları da aynı amaca hizmet eder. Cephede barok, rokoko, klasik ve rönesans üslûplarından seçilmiş dekoratif elemanlar birarada kullanılmış olmakla birlikte, pencere düzeni, kartuşlar ve profilli silmeler neo-rönesans üslûbunun öne çıkmasına neden olmaktadır. Yapının şapeline ait olan yüksek kasnaklı kubbe cephenin değişik bir özelliği olarak dikkati çekmektedir. Çok daha sade bir anlayışla ele alınmış olan Öğüt ve Mahyacı sokaklarına bakan cephelerde de son derece yalın bir üslûpta düz atkılı pencereler, kat aralarını belirleyen profilli silmeler ve çeşitli desenlerle neo-rönesans üslûbunda bir düzenlemeye gidilmiştir.

Pasajın iç cepheleri de yalın sokak cepheleriyle aynı anlayışı sürdürmektedir. Vitrinlerin büyük ölçüde orijinalliğini bozduğu zemin kat cepheleri yivli pilastrlara oturan üçgen alınlıklı heykel nişleri ile neo-klasik bir eğilim göstermektedir. Ancak diğer cephelerde de olduğu gibi, iç cephede de barok, rokoko, klasik ve rönesans taklidi süslemelerin içinde neo-rönesans üslûbu diğerlerine baskın çıkmaktadır.

Diğer pasajlarda da rastladığımız çok çeşitli ticarî dallarda hizmet veren mağazaların yanısıra, pasajda gene alışlageldiği gibi kuaför ve restaurant olarak kullanılan mekânlar da bulunmaktaydı. Ayrıca bugünkü Rebul Eczanesi'nin pasajın ilk yıllarında "Paris Eczanesi" adıyla hanın alt katının dörtte birini işgal edecek büyüklükte bir mekânda faaliyet gösterdiği de tahmin edilmektedir.³⁶⁴

Bugün çeşitli büroların yanısıra ağırlıklı olarak çanta ve ayakkabı imalatçılarıyla konfeksiyoncuların faaliyet gösterdikleri yapı özellikle dış cephesinin orijinalliğini koruyarak günümüze ulaşmıştır.

³⁶⁴ N. Gülenaz; a.g.e., s.183.

4.1.3.3. Bankalar

Osmanlı Devleti'nin resmî parası olan akçe ilk olarak Osman Bey zamanında basılmış ve 17.yüzyıla kadar para birimi olma özelliğini muhafaza etmişti. Bununla birlikte mahallî paraların da tedâvülde olduğu, Mısır'ın fethinden sonra bu bölgede pâre, Doğu'da İran parası şâhî, Kırım'da Kefevî akçe, Eflâk-Boğdan, Erdel ve Macaristan'da ise penz kullanıldığı bilinmektedir. 1685'te Saray'daki gümüş ve altın eşyanın eritilip sikke basılması sırasında akçe bir miktar revalue edilmiş ve bunun yanısıra bu tarihten itibaren kullanımda giderek akçenin yerini alacak olan Mısır pâresi de darbedilmiştir³⁶⁵. Avrupa paralarının ülkeye girişi ve bunların da iç piyasada alım gücüne sahip olması bazı eyaletlerde vergilerin İspanyol realleri veya Hollanda esedîleriyle ödenmesine kadar varmıştır.

18.Yüzyılın son çeyreğinde yaşanan savaşların körüklediği ekonomik kriz sonucunda I.Abdülhamid Dönemi'nin son yılında madenî paraların vezin ve ayarı düşürülerek piyasadaki para hacmi genişletilmiş, aynı işlem III.Selim ve II.Mahmud dönemlerinde de tekrarlanmıştır. Tanzimat'la birlikte Osmanlı maliyesi artan giderlerini karşılamak için ıslahat çalışmalarına girişmiş ve Abdülmecid Dönemi'nde ilk kez kâğıt para (kavâim-i nakdiyye-i mutebere) basılmış, ardından Abdülaziz Dönemi'nde kaime basımına hız verilmişse de, bu artış kısa sürede değer kaybına yolaçmış ve Osmanlı parası yabancı paralar karşısında değer kaybetmiştir. Öte yandan bu sırada eski paraların piyasadan çekilmemesi, ülkede değişik maden içerikli paraların tedavülde bulunmasına sebep olmuştur. Çeşitli Osmanlı paraları ve bunun yanısıra fethedilen ülkelerin paralarının da iç piyasada alım gücüne sahip olması, erken dönemlerden itibaren sarraflığı Osmanlı topraklarında geçerli bir meslek haline getirmiştir. Sarraflar aynı zamanda bugünkü anlamıyla çağdaş bankacılığın temellerinin atıldığı Tanzimat Dönemi'ne kadar Osmanlı Devleti'nde bankacılık görevlerini üstlenmişlerdir. Devletin malî işlerini de yürüten sarraflar bir anlamda devlet bankası işlevini görürler. İltizam işleri yanısıra para bozan ve poliçecilik işlemlerini yürüten bu kişilerin çoğu Valide

³⁶⁵ Mübahat Kütükoğlu, "Osmanlı İktisadî Yapısı", Osmanlı Devleti ve Medeniyeti Tarihi, Editör E. İhsanoğlu, İstanbul 1994, s.553.

Han'da, Yeni Büyük Han'da ve Galata'da tezgâh kurmuşlardır³⁶⁶. 19.Yüzyılın ilk yarısında sarraf-bankerler Galata ve çevre sokakları içinde adeta bir ticarî koloni oluşturmaya başlayacaklardır.

Osmanlı topraklarında ilk bankacılık girişimleri sarraflığı yüzyıllarca denetimlerinde tutan Levantenler tarafından gerçekleştirilmiştir. 1856'da çağdaş kredi kurumlarının Osmanlı topraklarındaki ilk örneğini oluşturan Bank-ı Osmanî'nin kuruluşuna kadar önemli bir görev üstlenen Galata bankerlerinin çoğunluğu Levantenler olmakla birlikte, bunun yanısıra bazı yabancı uyruklu bankerlere de rastlanmaktadır.

Osmanlı topraklarında bir banka kurma teklifi ilk kez 1836'da İngiltere'den ve ardından aynı yıl içinde Fransa'dan gelir. 1842'de İngiliz ticaret çevrelerince İsveç'in himayesi altında kurulan The Bank of Smyrna, Bâbiâli'nin izni alınmadığı gerekçesiyle aynı yıl içinde kapatılır. Bâbiâli'nin 1844'te giriştiği para reformunu takiben kambiyo işlemlerinin yürütülmesini üstlenen Alleon ve Baltazzi adlı Galata bankerlerinin bu girişiminden bir yıl sonra Bank-ı Dersaadet (Banque de Constantinople) adını verecekleri kredi kurumu ise Avrupa'nın yaşadığı 1848 olaylarından etkilenen başkent piyasasında uzun ömürlü olamayacak ve 1852'de tasfiye edilecektir. Bu olayın ardından Avrupa mâlî çevreleri 1853'te The Ottoman Bank, 1855'de The British and Oriental Bank of Constantinople ve 1856'da The Imperial Bank gibi çeşitli banka önerilerinde bulunmuşlar, ancak geniş ayrıcalık talebinde bulunan bu öneriler Bâbiâli tarafından onaylanmamıştır. Ancak Tanzimat'ın ilânının ardından iç ve dış ticarete meydana gelen gelişmelerin bir an önce bir devlet bankası kurulmasını zorunlu kılması (ve Tanzimat bürokratlarının bu ihtiyaca yerli sermayeyle çözüm bulma çabalarının sonuçsuz kalması,) devleti Avrupa malî çevrelerinin tekliflerine olumlu bakmaya mecbur edecektir. Bu şartlar altında onaylanan İngiliz projesi 1856'da hayata geçirilmiş ve başlangıçta ödeme ve iskonto işlemlerini yürütmeyi ve zamanla devlet bankasına dönüşmeyi amaçlayan Bank-ı Osmanî kurulmuştur³⁶⁷. Tanzimat bürokratlarının devlet bankası ihtiyacına yerli sermayeyle çözüm bulma çabalarının sonuçsuz kalması ise

³⁶⁶ Zafer Toprak, "Osmanlı Devleti'nde Para ve Bankacılık", Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi, İstanbul 1984, s.760-761.

³⁶⁷ Z.Toprak, a.g.e,s.762.

1863'te adı geçen kuruma Fransız sermayesi de katılarak İngiliz-Fransız ortaklığında bir devlet bankası niteliğindeki Banka-i Osmanî-i Şahane'nin kurulmasıyla sonuçlanacaktır. Bugünkü adıyla Osmanlı Bankası Osmanlı topraklarında banknot ya da kağıt para basma ayrıcalığının yanısıra, devletin hazine sarraflığı görevini de üstlenmiş, hazinenin tüm gelirin bankası şubeleri aracılığıyla toplanması, Maliye Nezareti havalelerinin banka kasalarından ödenmesi, yıpranmış paraların tedavülden çekilmesi, iç ve dış borçların anapara ve faizlerinin ödenmesi gibi hizmetlerin bu kuruluşça görülmesi karara bağlanmıştır. 1875'te yetkileri genişletilen Osmanlı Bankası Paris ve Londra komisyonları tarafından yönetilen, hiçbir yetkisi olmayan İmparatorluk komiserinin, kurul toplantılarına dahi katılmaktan kaçındığı, dünyadaki mali kurumlar tarihinde örneğine rastlanmayacak kadar ayrıcalık sahibi bir kurum konumuna gelmiştir³⁶⁸. Yetkilerine karşılık devlete bazı avanslar veren ve İzmir, Beyrut ve Selânik gibi merkezlerde şubeler açmayı kabul eden banka, aynı yıl Avusturya sermayesinin de katılımıyla büyümüş ve giderek Osmanlı ekonomisinde güç odaklarından birini oluşturmuştur³⁶⁹.

19.Yüzyılın ikinci yarısında Osmanlı İmparatorluğu toprakları üzerinde Osmanlı Umumî Nâfia Bankası, İtalyan Şark Ticaret Bankası, Rus Bankası, Şirket-i Maliye-i Osmaniye Bankası, Şirket-i Umumiye-i Osmaniye Bankası, Viyana'da kurulan Avusturya-Türk ve Londra'da kurulan İstanbul bankalarının şubeleri ve Selanik Bankası gibi daha küçük hacimli birçok yabancı banka kurulmuş ya da şube açmıştır. Aynı dönemde 1868'de tamamen yerli sermayeyle kurulan Emniyet Sandığının kökleri 1863 yılında Midhat Paşa'nın girişimiyle kurulan bir müesseseye dayanmakta ve sandık kefâlet ve rehinle köylüye düşük faizli kredi sağlamayı amaçlamaktaydı. Belli bir sermayeyle kurulmamış olması nedeniyle halkın tasarruflarına dayanan sözkonusu banka, 1872'den itibaren vilayetlerde şubeler açmaya başlamış, 1907 tarihinde daha önce, 1888 yılında kurulmuş olan gene ulusal nitelikteki Ziraat Bankası'na bağlanmıştır. II.Meşrutiyet'le birlikte hız kazanacak olan bankacılık sektöründe bir yandan İttihatçı

³⁶⁸ J.Thobie, "Osmanlı Bankası", Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi, İstanbul 1985, Cilt 3, s.775.

³⁶⁹ Z.Toprak, a.g.e, s.763-764.

çevrelerde “milli” nitelikte bir banka kurma özlemi doğarken, öte yandan Osmanlı Bankası Düyun-ı Umumiye ile birlikte, mâlî yönden ülkeye hükmeder hâle gelmişti³⁷⁰.

4.1.3.3.1. Bank-ı Osmani-i Şahane Binası (Osmanlı Bankası Genel Müdürlüğü)

Beyoğlu İlçesi’nde, Karaköy, Bankalar Caddesi’nde bulunmaktadır.

Yapı 1892’de bugünkü tekel idaresinin görevlerini üstlenmiş olan Tütün Rejisi idareleri tarafından Osmanlı Bankası ve Reji idaresi ikiz binası olarak Alexandre Vallauray’ye yaptırılmıştır. Dışarıdan bir bütün olarak algılanan yapı içte aynı plânı tekrarlayan iki bölümden oluşur. Bunlardan bugün Merkez Bankası İstanbul Şubesi olarak kullanılan batıdaki bölüm 1925’te Merkez Bankası tarafından satın alınıp büyük ölçüde değiştirilmiş, Osmanlı Bankası Genel Müdürlüğü ile merkez şubesi olarak kullanılan diğer bölüm ise özgün mimarisini koruyarak işlevini sürdürmüştür.

Bina iki bodrum katı ile birlikte altı katlı olarak tasarlanmıştır. Dikdörtgen bir boşluğun çevresinde gelişmiş galerili bir plân gösteren yapı bu orta avlulu düzenleme ile dönemin tipik iş merkezi tasarım anlayışını yansıtmaktadır³⁷¹. Küçük büroların yer aldığı birinci bodrum katı ve tam eksende yeralan yaklaşık 7.00x10.00 m. boyutunda bir boşluk etrafında açık büro sistemine göre düzenlenmiş olan zemin katın ardından, kuzeybatı köşede yer alan mermer merdiven ile birinci katın giriş holüne ve bunun doğusundaki, üç tarafı revaklı bir koridorla kuşatılmış avlu boşluğuna ulaşılır. Koridora açılan bürolar değişik büyüklükler göstermekte, revağın uzun kenarlarında eş büyüklükte beşer oda, kısa kenarlarında ise ortadaki geniş olmak üzere üçer oda bulunmaktadır.

³⁷⁰ Z.Toprak, “Bankacılık”, Düünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul 1994, Cilt 2, s.47.

³⁷¹ Zeki Sönmez, “Bank-ı Osmani-i Şahane ve Tütün Rejisi İkiz Binası”, Dünya İnşaat, S.1, İstanbul 1984, s.6.

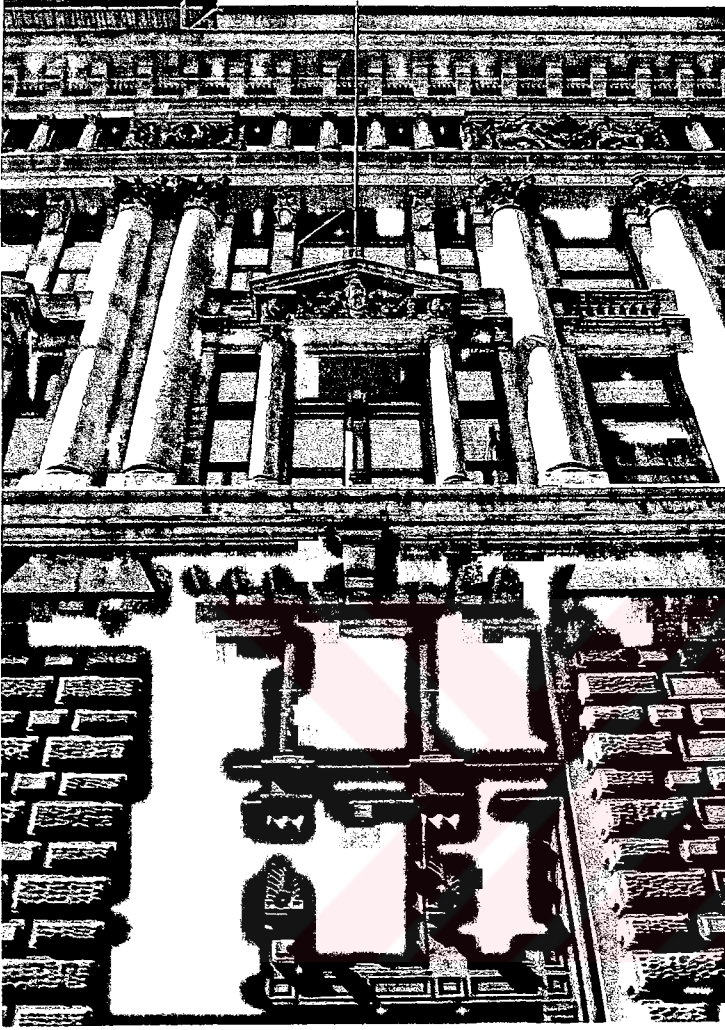
Binanın diğer katları da aynı şemaya göre, orta boşluğu çeviren revaklı koridora açılan mekânlar şeklinde düzenlenmiştir. Birinci katta ahşap revak desteklerinin üstte yatay elemanlarla bağlanmasına karşılık, ikinci katın destekleri kısmen sepet kulbu, kısmen ise yuvarlak kemer şeklinde bağlantılar göstermektedir. Merkezî boşluğun üstü bu katta kare, opal camlarla kapatılmış, tavan kuzey-güney doğrultusunda uzanan, alt kattaki revak desteklerinin eksenlerine gelen dört girişle beş dikdörtgen parçaya bölünmüştür³⁷². Yapının dördüncü katı, zemin kattaki asma katla birlikte sonradan eklenmiştir.

Kuzey cephesinin Batı mimarisinden alınan mimarî elemanlarla neo-rönesans ve neo-klasik üslûpta düzenlenmiş olmasına karşılık,(Resim 87) güney cephesinin geleneksel Türk mimarisinden kaynaklanan elemanlarla farklı bir anlayışta tasarlanmış olması yapıya eklettik bir kimlik kazandırmaktadır.(Resim 88)

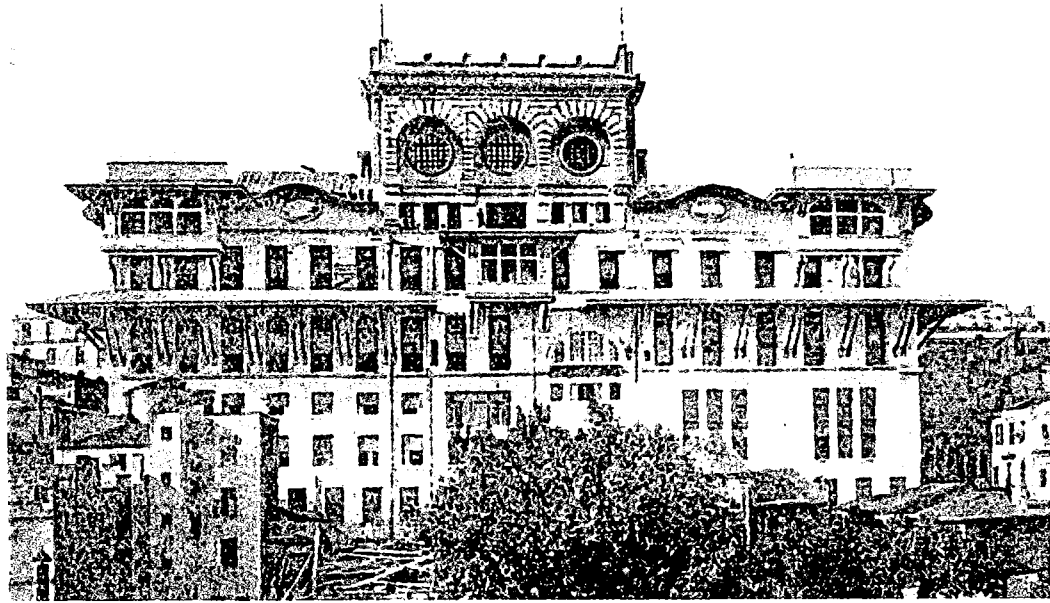
Kuzey cephesi rönesans mimarisini hatırlatan bosajlı büyük dikdörtgen taşlarla örülmüş yarım bodrum katı ve diğer katlara göre oldukça yüksek tutulmuş olan birinci katın üstünde, iki kat boyunca uzanan korint düzeninde sütunların aralarına yerleştirilmiş, pilastrlarla ayrılmış ve alt kattakiler üçgen alınlıkla taçlandırılmış olan dörtlü pencere düzeni göstermektedir. Üçüncü katın pilastrlarla ayrılmış beşli pencere grupları, kabartma çifte grifonlarla süslenmiş dikdörtgen panolarla alternatif olarak kullanılmış ve üstte taş konsollarla desteklenmiş yüksek bir saçakla bitirilmiştir. Pencerelerin tümünün dikdörtgen şeklinde ve bir düzen oluşturulacak şekilde alındığı kuzey cephesinde katlar birbirinden geniş silmelerle ayrılmıştır.

Binanın güney cephesi birinci kat pencerelerinin üstünde bulunan çifte payandalarla desteklenmiş, geniş saçak kısmı, ikinci katta cephenin ortasında yer alan, ahşap konsollu geniş saçaklı bir cumba ve gene üçüncü katın köşelerinde yer alan ahşap konsollara taşınmış, geniş saçaklı birer cumba ile geleneksel Osmanlı mimarisine bağlanmaktadır. Orta ve köşe cumbalarının aralarında kalan bölümler ise barok

³⁷² M.S. Akpolat, Fransız Kökenli Levanten Mimar Alexandre Vallauray, Hacettepe Üni.Sos.Bil.Enst. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara 1991, s.110.



Resim 87 Bank-ı Osmani-i Şahane Binası



Resim 88 Bank-ı Osmani-i Şahane Binasının deniz cephesinden çekilmiş eski

üslûptaki dalgalı saçaklarla örtülmüştür. Buna karşılık yapının diğer bölümlere nazaran adeta bir kule etkisi kazanacak şekilde yüksek tutulan orta kısmı ise yarım daire şeklinde kemerler içine yerleştirilmiş yuvarlak pencereleri ile rönesans mimarisini hatırlatarak, yapının eklektik karakterini bir kez daha vurgulamaktadır.

4.1.3.3.2. Osmanlı Bankası Eminönü Şubesi

Eminönü İlçesi'nde, Yenicami'nin doğusunda bulunmaktadır.

Alexandre Vallauray tarafından yapılan binanın kesin yapım yılı saptanamamıştır.

Plân açısından özellik göstermeyen bina, küçük ölçekte olmasına rağmen anıtsal giriş bölümüyle dikkati çekmektedir. İki kat yüksekliğindeki giriş kısmı dikdörtgen açıklığın üstünde, kademeli konsollarla dışa taşkın olarak tasarlanmış ve geniş bir sivri kemerle taçlandırılmış portaliyle geleneksel Türk mimarisine bağlanmaktadır.(Resim 89) Giriş ekseninin üstünde kademeli küçük konsolların taşıdığı, cephe boyunca devam eden bir silmeyle ayrılmış ve orta kısmı bir çıkma şeklinde dışa taşkın olarak tasarlanmış yüksek bölüm ortadaki büyük, geride kalan cephelerdekiler ise küçük olmak üzere dilimli kemerleriyle cephenin anıtsal etkisini güçlendirmektedir.

Yapının zemin katının yüksek ve sade dikdörtgen pencerelerle dışa açılmasına karşılık, birinci kat pencereleri kademeli ve kemerli konsolların taşıdığı yıldızlı korkuluklu küçük balkonları ve sivri kemerlerinin üstündeki küçük taş saçaklarıyla cephenin dekoratif yönünü güçlendirmektedir.

Yapı bugün de Osmanlı Bankası Eminönü Şubesi olarak özgün işlevini sürdürmektedir.

4.1.3.3.3. Banque De Change (Demirbank Karaköy Şubesi)

Beyoğlu İlçesi'nde, Karaköy'de, Bankalar Caddesi üzerinde bulunmaktadır.

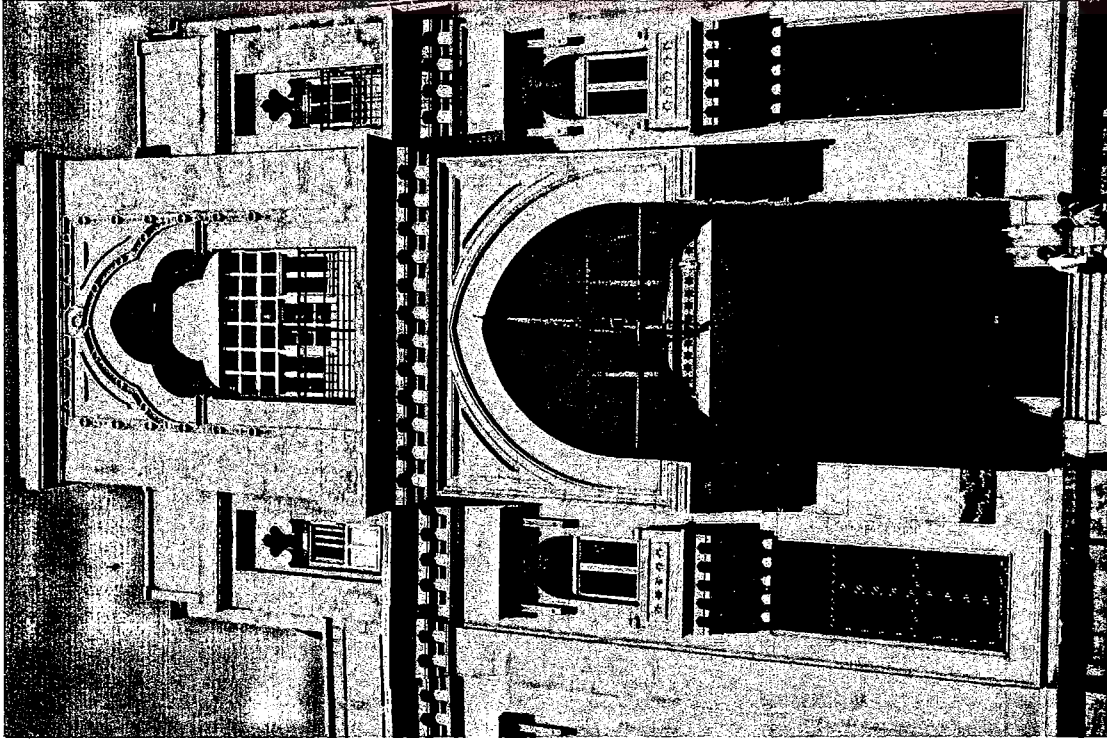
Alexandre Vallauray tarafından yapılan binanın yapım tarihi kesin olarak bilinmemekle birlikte, 1895 tarihinde R.Huber tarafından yapılmış olan kent haritasında yer almış olması bu tarihten önce inşa edildiğini göstermekte ve yapının Osmanlı Bankası Genel Müdürlüğü binası ile aynı yıllarda yapıldığı tahmin edilmektedir³⁷³.

Köşesi yuvarlatılmış dikdörtgen plânlı bina eğimli bir arsa üzerinde dört katlı olarak tasarlanmış, ancak iç düzeni özgün plânın okunmasına imkân vermeyecek şekilde, tamamen değiştirilmiştir.(Resim 90)

Zemin ve birinci katı iri, bosajlı, dikdörtgen taşla örülmüş olan cephe, ikinci ve üçüncü katlarda pilastrlarla bölünmüştür. Her katta farklı bir yaklaşımla ele alınmış olan pencereler ikinci katta yivli gömme sütunlarla sınırlanmış yuvarlak kemerli bir düzen göstermekte, üçüncü katta ise dikdörtgen şekilleriyle daha sade bir anlayışı yansıtmaktadır. Cepheyi üstte dolaşan konsollu saçak kısmının üstüne sonradan bir kat eklenmiştir. Cephe pilastrları, kemerli pencereleri ve özellikle üst kısımda vurgulanan düşey bölünmelerle sade bir neo-rönesans yaklaşım göstermektedir.

Yapı bugün Demirbank Karaköy Şubesi olarak işlevini sürdürmektedir.

³⁷³ M.S. Akpolat, a.g.e, s.118.



Resim 89 Osmanlı Bankası Eminönü Şubesi



Resim 90 Banque de Change (Demirbank Karaköy Şubesi)

4.2. Tanzimat Öncesi Batılılaşma Hareketi'yle ortaya Çıkan Yeni Bina Türlerinin Tanzimat Dönemi'ndeki Gelişimi

Osmanlı Devleti'nin Batı karşısında kaybettiği prestiji yeniden kazanmak amacıyla hızlı bir modernleşme süreci başlattığı 18.yüzyıldan itibaren, özellikle askerî düzende gerçekleştirilen yeniliklere ve Batı'yla yakınlaşan ilişkilere bağlı olarak kışla, karakol, askerî hastane, elçilik, okul ve sanayi yapıları gibi, geleneksel Osmanlı mimarî programının dışında yeni bina türleri inşa edilmeye başlanmıştır. Sözkonusu yapıların başta elçilik ve okullar olmak üzere, bir bölümü Batılılaşma Dönemi'nde kavram ve kurum olarak Osmanlı toplum hayatına katılmış olmakla birlikte, henüz bunların fonksiyonuna cevap vermek üzere yeni binalar tasarlanmamış, bunun yerine mevcut Osmanlı konakları kullanılmış ve işleve yönelik tasarımlar daha çok 19.yüzyılda gerçekleştirilmiştir. Öte yandan kışla, karakol, askerî hastane gibi diğer yapı türleri ise malzeme, yapım tekniği ve üslup değişiklikleri göstermekle birlikte 19.yüzyıl içinde de 18.yüzyılda ortaya çıkan mimarî biçimlenmelerini sürdürmüşlerdir.

4.2.1. Askerî Yapılar

Osmanlı İmparatorluğu'nun 18.yüzyılda giriştiği reform hareketinin, devletin geri kalmışlığının en somut göstergesini oluşturan askerî alanda başlatılması, ordudaki yenileşmeye bağlı olarak kışlalar, karakollar ve orduya hizmet için kurulan askerî hastaneler gibi, yeni fonksiyonlar üstlenen binaların mimarî programa katılmasına ve aynı zamanda, devlet eliyle gerçekleştirilen sözkonusu yapılara, işlevleri gereği imar faaliyetleri içinde öncelik tanınmasına yolaçmıştır.

4.2.1.1. Kışlalar

Osmanlı Devleti'nin ilk devirlerinde I.Murad Dönemi'ne kadar düzenli bir ordunun bulunmaması ve seferberlik zamanı savaşa katılabilecek durumdaki bütün erkeklerin, dönemin askerî teşkilatına göre birer sancak altında toplanarak orduyu

oluşturması, ordu mensuplarını barındırma işlevi üstlenen askerî binalara ihtiyaç duyulmamasına sebep olmuştur. Daimî bir görev üstlenen saray ve kale muhafızları kale burçları içine yapılmış olan koğuşlarda ikâmet ederken, orduyu meydana getiren halk, barış zamanı kendi evlerinde oturmaya devam etmiştir.

Bu nedenle adını “kışın oturulan yer” anlamındaki “kışlağ” sözcüğünden alan ve askerleri topluca barındırma işlevi üstlenen büyük askerî binalar niteliğindeki kışlalar, ancak I.Murad Dönemi’nde, 1363’te, ilk daimî Osmanlı ordusu olan Yeniçeri Ocağı’nın kuruluşundan sonra ortaya çıkmıştır. İstanbul’un fethinin ardından Fatih Dönemi’nde Şehzadebaşı’nda, Kanunî Dönemi’nde ise Aksaray’da Et Meydanı’nda olmak üzere Acemi Ocağı ve Kapıkulu Ocakları’na mahsus iki kışla yapılmış, bunlardan ilki Eski Odalar, ikincisi ise Yeni Odalar olarak adlandırılmıştır.

Kışlalar, hayrat türü binalar olmadığından, Osmanlı imar sistemi içinde başlangıçtan itibaren devlet tarafından inşa edilen tek yapı grubu olmuştur.³⁷⁴ Ancak Osmanlı askerî sistemi sadece Kapıkulu askerleri için kışla yapılmasını gerektirdiğinden 18.yüzyılın sonuna kadar az sayıda kışla inşa edilmiştir.³⁷⁵ Osmanlı Devleti’nin 18.yüzyılda giriştiği reform hareketinin ilk olarak askerî alanda başlatılması öncelikle ordudaki yenileşmenin gerektirdiği yeni binaların inşa edilmesine yolaçmıştır. Kapıkulu askerleri dışında modern bir askerî sınıfın oluşturulmaya çalışılması, subay yetiştirecek okulların yanısıra yeni kışla binalarının yapımını da gerektirmiştir. Özellikle III.Selim Dönemi’nde bu amaçla yoğun bir şekilde inşa edilmeye başlanan kışlalar, orduda ve hatta şehirlerde batılılaşma çabalarının mimarî alana yansıyan ilk somut işaretleridir. 19.yüzyıl boyunca imar programında öncelik taşıyan sözkonusu binalar, gerek büyüklükleri, gerekse çok sayıda inşa edilmiş olmaları nedeniyle, giderek camilerin yanısıra şehir silüetine hâkim olmaya başlayacaktır.

1826’da Yeniçeri Ocağı’nın kapatılması sırasında Eski ve Yeni Odalar’ın yıktırılmış olması sözkonusu yapıların mimarisi hakkında ayrıntılı bilgi sahibi olmamızı

³⁷⁴ Neclâ Arslan, *Gravür ve Seyahatnamelerde İstanbul (18.Yüzyıl Sonu ve 19.Yüzyıl)*, İstanbul 1992, s.193.

³⁷⁵ M.Cezar, a.g.e, s.55.

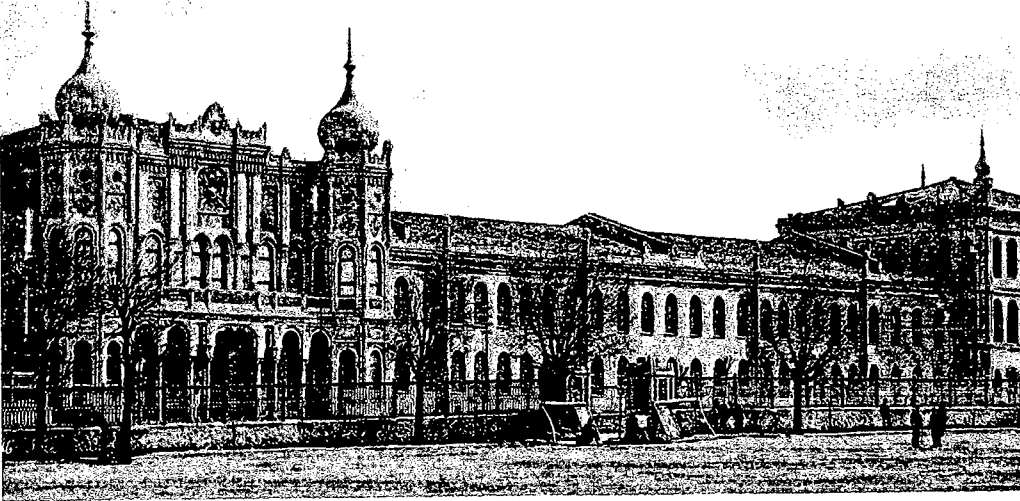
engellemekle birlikte Matrakçı Nasuh'un bazı İstanbul tasvirleri, Hadîka'da verilen bilgiler ve 17.yüzyılda İstanbul'a gelen bazı yabancıların sözkonusu binalarla ilgili anlatımları bu yapıların mimarisine ışık tutmaktadır. 17.Yüzyılda Fransız elçisi ile birlikte bu iki kışlayı gezen Antonie Galland bunların "bir tarafı renk renk çinilerle kaplı ve pencereleri yıldızlarla süslü mermer çerçevesi, uzun binalar" olduğunu belirtmekte ve yapıları "mutfaklara kadar her yerde akar sular bulunacak derecede konforlu" olarak tasvir etmektedir.³⁷⁶ Eldeki veriler ışığında 16.yüzyıl kışlalarının ortadaki geniş bir avlu etrafında düzenlenmiş koridorlar ve bunların iki yanında karşılıklı olarak dizilmiş çok sayıda koğuşu olan yapılar olduğu anlaşılmaktadır. Askerlerin ikâmeti için ayrılmış bu mekânların dışında sözkonusu yapılarda padişahın ziyaretleri sırasında kullanılması için özel olarak tasarlanmış birer taht odası da bulunmaktaydı.

18.yüzyılda farklı bir anlayışla inşa edilmeye başlanan modern anlamdaki kışlaların ilk örneğini 1783'te Kasımpaşa'daki Kalyoncu Kışlası oluşturur. III.Selim Dönemi Haliç Hasköy'deki Humbaracılar Kışlası,(Resim 91) Nizam-ı Cedid ordusu için yaptırılan Üsküdar'daki Selimiye Kışlası, Beyoğlu yakınlarındaki Levend Çiftliği Kışlası, ayrıca Kapıkulu askerlerinin topçu sınıfı için yapılan Beyoğlu (Taksim) Kışlası (Resim 92) gibi örneklerin ortaya konduğu yoğun bir askerî yapılaşmaya sahne olmuştur. II.Mahmud zamanında da sözkonusu yapıların Tophane'de Topçu Kışlası, Çengelköy'de Kuleli Süvari Kışlaları ile Rami ve Maçka kışlaları gibi örnekleri inşa edilmiş, başkentin İstanbul tarafı ve Anadolu yakasındaki çıplak tepelere de yayılan kışlalar, giderek şehrin genel peyzajını ve silüetini değiştirmeye başlamıştır. Aynı zamanda Osmanlı Mimarisi'nde sivil yapıların hacim ölçülerini aşan ilk yapılar niteliğindeki kışlaların içinde, subaylar için tasarlanmış konutları, hamamı, dükkânları, matbaası, kütüphanesi, sıbyan mektebi ve camisiyle Selimiye Kışlası özel bir yere sahiptir. Adeta kendi içinde bir şehir gibi ele alınmış oluşuyla sözkonusu yapı geleneksel Osmanlı külliyelerinden farklı bir yapılaşma göstermektedir.

³⁷⁶ Celâl Esad Arseven, Türk Sanatı Tarihi, İstanbul, s.654'den H. Şehsuvaroğlu, Cumhuriyet Gazetesi, 11 Mart 1956.



Resim 91 1890'da Humbaracı Kışlası



Resim 92 Eski bir kartpostalda Taksim Kışlası

Tanzimat Dönemi'nde de kışlaların yapımı hızlanarak sürmüştür, İstanbul'un yanısıra Edirne, Selânik, Erzurum ve bunun gibi merkezler başta olmak üzere, sözkonusu yapılar imparatorluk topraklarının hemen her yerinde inşa edilmiş ve fonksiyonları gereği sayıca en yüksek kategoriyi oluşturmuştur.

18.yüzyıldan itibaren yeni bir yorumla ele alınan kışla binalarının ilk örnekleri arasında ahşap yapılar bulunmakla birlikte, bu yapıların çoğu sonradan kâgir olarak yenilenmiş, 19.yüzyılda inşa edilen yeni kışlalarda ise yapım malzemesi olarak genellikle kâgirin kullanıldığı ve yüzyılın ikinci yarısından itibaren putrelli döşeme tekniğinin yaygınlaştığı görülmektedir. Fonksiyonist bir anlayışın ön plâna geçtiği, biçimlenme ve üslûp özellikleri açısından sade bir yaklaşım gösteren bu devasa yapıların, dikdörtgen bir plân şeması içinde, genellikle aynı iç düzene göre ortası avlulu olarak tasarlandığı görülmektedir. Köşeler çoğunlukla buradaki mekânların cepheden çıkıntı yapacak şekilde ve aynı zamanda kanatlara göre genellikle bir kat yüksek tasarlanmasıyla vurgulanmıştır. Estetik etkinin düzenli ve simetrik cephelerdeki kat silmeleri ve pencere düzeniyle sağlandığı sözkonusu yapıların cephelerinde daha çok, askerî kimliklerine yakışan, ciddi ve ölçülü bir neo-klasik yaklaşım hâkimdir.

Genellikle o günkü kent içi alanların dışına ya da sınırına inşa edilerek yeni yerleşim alanları yaratan kışlalar, bir yandan kent silüetine hâkim ibadet yapılarını ikinci plânda bırakırken, öte yandan hem devleti, hem de orduyu temsil etmeleriyle devletin prestij yapıları niteliğindeki sarayların ölçülerini aşan ilk binalar olarak önem taşımaktadır.

4.2.1.1.1. Mecideye Kışlası (Taşkışla)

Taksim'de bulunmaktadır.

Yapı 1848-1853 tarihleri arasında Abdülmecid tarafından İngiliz mimar William James Smith'e yaptırılmıştır.

1847 Yılında Taksim civarında kâgir olarak yapılacak olan Mekteb-i Fünûn-u Tıbbiye inşaaı ile görevlendirilen. Smith, istenilen tıp okulunun tasarımını yapmış ve yardımcısı Stefan Kalfa ile birlikte inşaatına başlamıştır. Ancak 1849 yılında yapının kışlaya dönüştürülmesine karar verilmiş ve yapı bu yeni fonksiyona göre yeniden düzenlenerek 1853 yılında tamamlanmıştır.³⁷⁷ Kırım Savaşı'nda Fransız askerlerine tahsis edilen yapı Abdülaziz Dönemi'nde 1861-1862 yıllarında esaslı bir şekilde onarılmıştır.³⁷⁸

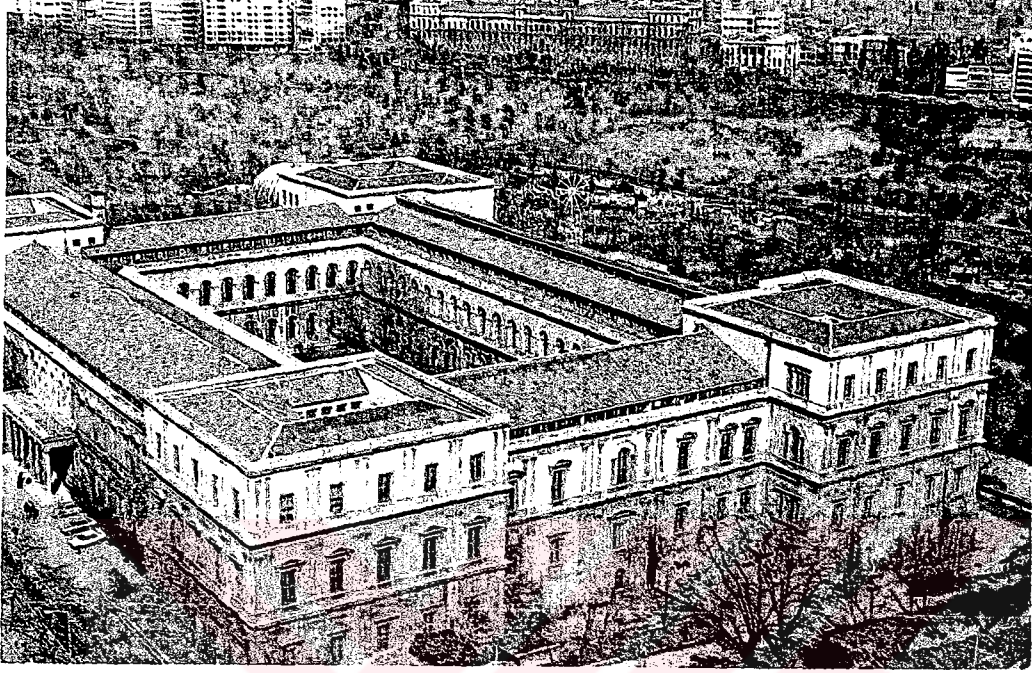
Yapı 19.yüzyıl Osmanlı kışla mimarisinin Selimiye'den beri uygulanan dikdörtgen bir avluyu çevreleyen, köşeleri cepheden taşan çıkmalara vurgulanmış kanatlardan oluşan alışılmış şemasını tekrarlamakla birlikte, üçüncü boyutta cephedeki bölünmeler ve mimarî elemanların birbirleriyle kurduğu başarılı oran ve ilişki nedeniyle aynı işlevi üstlenen diğer örneklerden ayrılmaktadır. (Resim 93, Şekil 34) Zemin üzerinde iki katlı olarak düzenlenen yapının köşelerinde öne doğru çıkıntı yapan bölümlerine birer kat daha eklenmiştir. Avluyu çevreleyen doğu ve batı kanatlarının ortada koridorlu olarak düzenlenmesine karşılık, kısa cephelerde yer alan kanatlar bu kez yapının avlusuna bakan koridorlarla, farklı bir tasarım gösterirler.

Yapının batı cephesinin ortasında bulunan, birkaç basamakla yükseltilmiş bir tabanın üzerine oturtulmuş giriş kısmı, iyonik başlıklı, yivli kolonlarla vurgulanmış ve bu kısmın üstü etrafı korkuluklu bir balkon şeklinde birinci kata bağlanmıştır. (Resim 94a) Yatay düzlemde kat silmeleri, düşey düzlemde ise kolon biçimi verilmiş çifte plastrlarla birbirinden ayrılan pencere dizileri her katta farklı bir dekoratif anlayışla biçimlenmiştir. Zemin katta pencerelerin düz profilli, pilastrların ise iyonik başlıklı olmasına karşılık, birinci katta korint başlıklı pilastrlar ve üçgen alınlıklı pencereler görülmektedir. Köşe bölümlerindeki ikinci katlar ise başlıksız pilastrlarla ayrılmış, gene düz profilli pencerelerle dışa açılmıştır.(Resim 94b)

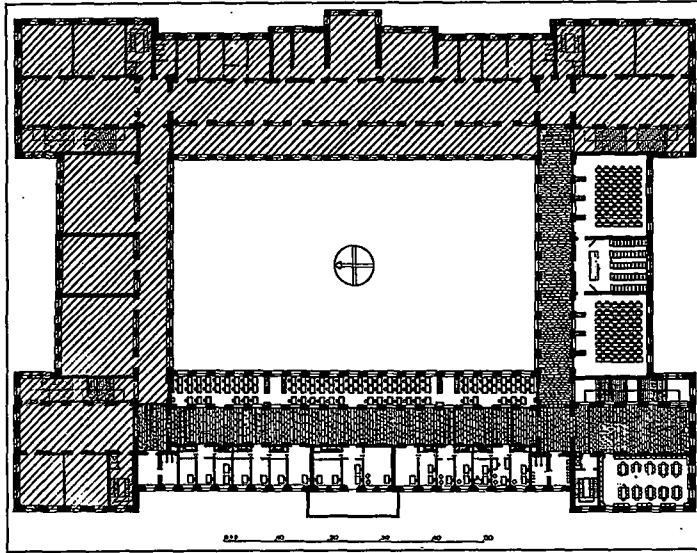
Afffe Batur'un yorumuyla “yapıyı ne kolossal ne de silik yapan optimal bir boyutlandırma; köşe kulelerinin yapıya entegre oluşunun verdiği bütünlük; kat

³⁷⁷ C.Can, İstanbul'da 19.Yüzyıl Batılı ve Levanten Mimarların Yapıları ve Koruma Sorunları, Yıldız Teknik Üni. Fen Bil.Enst. Yayınlanmamış Doktora Tezi, 1993, s.182.

³⁷⁸ M.Cezar, a.g.e,s.68.



Resim 93 Taşkılla



Şekil 34 Taşkılla, Birinci Kat Plânı



Resim 94 a Taşkılla Giriş Cephesi



Resim 94 b 1910'lu yıllardaki onarım sırasında Taşkılla

kornişlerinin yatay vurgusu ile köşe kulelerinin düşey kitlesi arasında kurulmuş klasik denge; cephede pilastr ve pencerelerin dizilişindeki ritm... gibi özellikler Taşkışla'yı sıradan bir yapı olmaktan çıkararak mimarî kalitelerin bir bölümüdür"³⁷⁹.

Yapı bugün İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi olarak kullanılmaktadır.

4.2.1.1.2. Gümüşsuyu Kışlası

Taksim'den Dolmabahçe'ye inen Gümüşsuyu Caddesi üzerinde bulunmaktadır.

Binanın yapımına 19.yüzyılın ortalarında başlanmış ve 1860'lı yılların başında yapı son şeklini alarak tamamlanmıştır³⁸⁰. Pars Tuğlacı yapının Garabed Amira Balyan tarafından yapılmaya başlandığını ve Sarkis Balyan tarafından tamamlandığını öne sürmekteyse de, diğer kaynaklarda mimar adı belirtilmemiştir³⁸¹.

Abdülmeccid'in Muzika-i Hümayun efradı ve Hademe-i Hassa için yaptırmaya başladığı ve bu nedenle "Muzika-i Hümayun Kışlası" olarak da bilinen yapı, dikdörtgen plânlı geniş bir orta avlu ile onu çevreleyen yapı kanatlarından meydana gelen plân şemasıyla, 19.yüzyılın Batılı anlamdaki kışla binalarının tipik bir örneğidir. Yapının batı cephesi üzerinde kurulduğu arsanın özelliklerine bağlı olarak iki katlı, Dolmabahçe'ye bakan cephesi ise bodrum üzerinde dört katlı olarak düzenlenmiştir. Cepheden birer pencere açılacak kadar ileri taşkın ve bir kat daha yüksek olarak tasarlanan köşe kısımları, son onarımlar sırasında yan kanatlara birer kat ilave edilmesi nedeniyle yapının bütünü içindeki etkisini kaybetmiştir.(Resim 95)

Giriş katında yuvarlak kemerli, üst katlarda ise düz ve üstten tablalı olarak düzenlenmiş pencereleriyle son derece yalın bir cephe mimarisine sahip olan yapının

³⁷⁹ Afife Batur, "Batılılaşma Dönemi'nde Osmanlı Mimarlığı", Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi, Cilt 3, İstanbul 1985, s.1056.

³⁸⁰ Pars Tuğlacı yapının ahşap olan ilk binasının yapımına 1843'te başlandığını, ardından 1857 yılında kâğıre çevrilme çalışmalarının başlatılarak, yapının 1861-1862 yıllarında tamamlandığını öne sürmektedir.(P.tuğlacı, a.g.e, s.149) buna karşılık Mustafa Cezar binanın yapımına 1850'li yıllarda başlandığını ve inşaatın hayli ilerlemiş olmasına rağmen yarım bırakılarak, Abdülaziz Dönemi'ndeki çalışmalardan sonra 1861 yılında tamamlandığını belirtmektedir (M.Cezar, a.g.e, s.61).

³⁸¹ P.Tuğlacı, aynı yer.



Resim 95 Gümüşsuyu Kışlası

kat arası silmeleri dışında dekoratif unsura yer verilmeyen sade ve durağan görünümü, merasim girişi olarak kullanılan neo-barok üslûptaki merdiven ile hareketlenmektedir. Yapının denize bakan cephesinin ortasında yer alan merdiven iki yandan barok bir kıvrılışla yükselerek ortada bir sahanlıkta birleşmekte ve tek kollu olarak yapıya bağlanmaktadır.

Günümüze dek geçirdiği onarım ve eklemelerle yer yer orijinal mimarisini kaybetmiş olan Gümüşsuyu Kışlası, bugün halen İstanbul Teknik Üniversitesi bünyesinde kullanılmaktadır.

4.2.1.1.3. Maçka Silahhanesi ³⁸²

Maçka'da, Maçka Caddesi üzerinde bulunmaktadır.

Yapı 1873'te Abdülaziz tarafından Balyan Ailesi'nin mimarlarına yaptırılmıştır³⁸³.

1875 tarihinde Pertevniyal Valide Sultan tarafından açılan bina Cumhuriyet Dönemi'nde bir süre askerî müze olarak kullanıldıktan sonra İstanbul Teknik Üniversitesi'ne devredilmiştir. Bu esnada eğitim fonksiyonuna uygun hale dönüştürülürken yapının iç düzeninin tamamen değiştirilmesi nedeniyle yapının orjinal plân şeması ve strüktürü bilinmemektedir. Bununla birlikte belgelere dayanmayan ve bu nedenle kesinlik taşımayan sözel kaynaklara göre, yapıda dönemin ileri inşa teknikleri kullanılmış, içeride dökme demir ve çelikten bir strüktür sistemi kurularak buna kâgir bir dış cephe giydirilmiştir³⁸⁴. Bu özellikleriyle yapı teknoloji tarihi açısından da önem kazanmaktadır.

³⁸² İstanbul'un bilinen ilk ve tek silahhanesi olan Maçka Silahhanesi üstlendiği fonksiyona bağlı olarak farklı bir boyutta tasarlanmış ve muhtemelen bazı mekânları özel işlevler üstlenmiş olmakla birlikte, gerek askerî kimliğiyle, gerekse mimarî özellikleriyle kışla binalarıyla aynı sınıfa sokulabilmektedir.

³⁸³ Afife Batur yapının mimarının Sarkis Balyan olduğunu belirtirken, Pars Tuğlacı yapının plânlarının Simon Balyan tarafından tasarlandığını, Sarkis Balyan'ın ise müteahhitliğini üstlendiğini öne sürmektedir. İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul 1994, Cilt 5, S.237. P.Tuğlacı, a.g.e,s.322.

³⁸⁴ A.Batur, aynı yer.

Yapının orijinal plânına ait herhangi bir çizim bulunmamasına karşılık, güney cephesini gösteren bir çalışmanın bu gün Venedik'te Prof. Güreğyan arşivinde bulunduğu bilinmektedir³⁸⁵. Bu çizimde görülen, giriş ekseninin iki yanında tasarlanan ve yapının neo-klâsik üslûbuna uymayan iki kubbenin yapımından, inşaat aşamasında vazgeçilmiş olmalıdır.

Bina büyük bir dikdörtgen tabana oturmakta ve bugünkü şekliyle giriş ekseninin iki yanında simetrik olarak tasarlanmış olan iki iç avluyu çevreleyen mekânlardan oluşmaktadır. Aslında yüksek bir bodrum üzerinde iki katlı olarak inşa edilmiş olan yapı, yolun eğiminden ötürü Maçka Caddesi'ne bakan güney yönünde yüksek bir bodrum üzerinde üç katlı bir düzenlemeye sahiptir. Plândan belirgin bir şekilde ileri taşan köşeler, aynı zamanda birer kat yüksek tutularak yapının kitlesinin ve cephelerinin aksiyal ve simetrik kurgusu vurgulanmıştır. Cephede giriş bölümü ile köşe kuleleri arasında, tam ortada, öne doğru fazla derin olmayan birer çıkma bulunmaktadır.(Resim 96-97)

Yapının uzun güney cephesinde bulunan girişi, geniş ve yüksek merdivenleri, öne doğru farklı kademelerde çıkmalar yapan ve iki yanda birer aks yükseltilmiş olan anıtsal mimarisiyle yapının aksiyal simetrisini daha da güçlendirir. Girişin orta kısmı, iki yandaki yuvarlak kemerli yüksek pencereleri, birinci kata da taşan kapısı, ikinci katın profilli basık kemerli pencerelerle önündeki alçak korkuluklu balkona açılan, bayraklı ve tuğralı armalarla taçlanmış cephesiyle son derece anıtsal bir etki oluşturmaktadır.(Resim 98) Çıkma yapan yüzeyleri köşelerde çerçeveleyen derzli taşlardan pilastrlar, cepheyi boydan boya çevreleyen yatay kornişlerle dengeli bir karşılık oluşturur.

Binanın cepheleri malzemenin yüzeylere göre farklı kullanımıyla ustaca hareketlendirilmiştir. Cephenin geri çekilmiş yüzeylerinde yanaşık derzli taşın kullanılmasına karşılık, düşey hatları vurgulayan pilastrlar, pencere söveleri ve kemerleri derzlendirilmiş taşla belirlenmiştir. Aynı estetik kaygıyla yapının giriş

³⁸⁵ A.Batur, aynı yer.



Resim 96 Maçka Silahhanesi, Giriş cephesi



Resim 97 Maçka Silahhanesi



Resim 98 Maçka Silahhanesi, Giriş cephesinden detay

katındaki ve çıkma yapan yüzeylerindeki birinci kat pencerelerinin daire kemerli düzenlenmiş olmasına karşılık, ikinci katın geri çekilmiş yüzeyleriyle üçüncü katın pencereleri üstü kornişli, düz, küçük dikdörtgen açıklıklar şeklinde tasarlanmıştır. Bu cephe oyunlarına, aşağıdan yukarıya doğru genişleyip zenginleşen kornişler de katılmaktadır.

Geçirdiği çeşitli onarımlardan sonra bugün İstanbul Teknik Üniversitesi'ne hizmet vermeğe devam eden yapı Afife Batur'un deyimiyle "neo-klâsik üslûbunun ötesinde Abdülaziz döneminin belki de en akademik nitelikli mimarî örneklerinden biridir"³⁸⁶.

4.2.1.1.4. Orhaniye Kışlası

Yıldız Tepesi'nin kuzeye bakan tarafında, Yıldız Sarayı'nın dış duvarlarına paralel konumda bulunmaktadır³⁸⁷.

Yapı kışla kapısının ve kışla camisinin üzerinde yer alan kitabelere göre 1887 yılında II.Abdülhamit tarafından Orhan Gazi'ye ithafen yaptırılmıştır³⁸⁸.

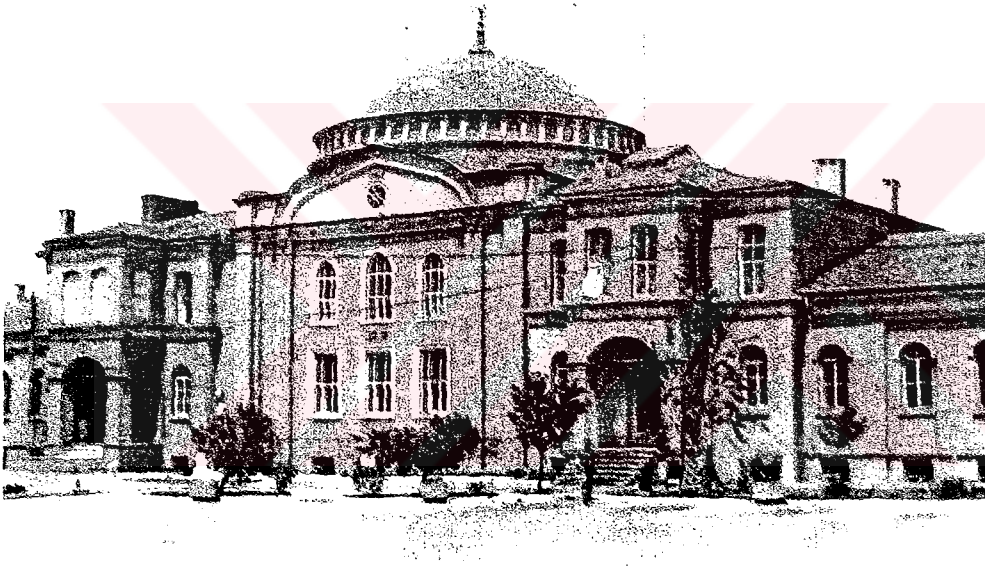
Dikdörtgen şeklinde büyük bir avlu etrafında düzenlenmiş olan yapının ana girişinin iki yanında sivri kemerli pencerelerle dışa açılan, sekizgen plânlı ve üstü sivri külâhla örtülü birer nöbetçi kulübesi bulunmaktadır. Yapının asıl mekânları ise girişin karşısındaki uzun kenar ile iki yandaki kanatlar üzerinde çözümlenmiştir.

Giriş aksının karşısında yeralan avluya bakan kare plânlı kubbeli cami ve bunun iki yanında camiye bitişik olarak düzenlenmiş iki katlı, çıkmalı kısımlar dışında, diğer bölümler bodrum üzerine tek katlı ve kırma çatı ile örtülüdür.(Resim 99) Köşelerde bulunan basamaklı kapılarla avluya bağlanan bu bölümlerin iç düzenlemeleri, geniş koridorlar üzerinde peşpeşe sıralanan mekânlar şeklindedir. Girişin sağ köşesinde

³⁸⁶ A.Batur, aynı yer.

³⁸⁷ Yapının yerinin seçiminde Yıldız Sarayı'nın güvenliğinin sağlanması rol oynamış olmalıdır.

³⁸⁸ Tülin Çoruhlu, "Orhaniye Kışlası", Düünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul 1994, Cilt 6, s.137.



Resim 99 Orhaniye Kışlası, İç avludan görünüş

bulunan ve gerek yüksekliği, gerekse örtü sistemiyle yan kollardan ayrılan mekân padişahın veya yönetimin kullanımı için tasarlanmış olmalıdır.

1979 yılına kadar muhabere kışlası olarak kullanılan yapı, bu tarihten itibaren buraya taşınan merkez komutanlığının hizmetine girmiştir.

4.2.1.2. Karakollar

Batılılaşma Dönemi'nde devlet eliyle yaptırılan ve üstlendiği işlev gereği, mimarî yapım programında öncelik tanınan yapı türlerinden biri de karakollardır. Osmanlı Mimarisi'ne II.Mahmud Dönemi'nde giren modern anlayıştaki bu yeni yapı türü, adını Osmanlılarda padişah için savaşan kara askerlerini ifade eden “kara kulu” kelimesinden almıştır.

Daha öncede belirtildiği gibi 16.yüzyıl sonlarından itibaren bozulmaya başlayan, 17.ve 18.yüzyıllarda ise sık sık ayaklanmalar çıkartarak devlet güvenliğini sarsıcı bir niteliğe bürünen Yeniçeri Ocağı, artık ıslahının mümkün olmadığı gerekçesiyle, 1826 yılında kapatılmıştır. Bu teşkilatın yerine kurulan Asâkir-i Mansûre-i Muhammediyye ordusu, asıl görevinin yanısıra seferde olmadığı zamanlarda, yeniçeriliğin kaldırılmasından önce “Yeniçeri Kullukları” tarafından yerine getirilen kentin güvenliğini sağlama görevini de üstlenmiştir. Güvenlik teşkilâtında meydana gelen bu değişim aynı zamanda mimarî alana da yansıtacak, bu döneme kadar başkent güvenliğini sağlamakla yükümlü kişilerin barındıkları, teşkilâta bağlı binaların, kışlaların ve Yeniçeriler'e ait kullukların yerini giderek bu günkü anlamıyla karakol binaları alacaktır.

II.Mahmud Dönemi'nden itibaren güvenlik teşkilâtının modernleştirilmesi çalışmalarına hız verilmiş, ancak oluşturulan örgütlerin merkezî bir otoriteye bağlanamaması nedeniyle, hedeflenen sonuca ulaşılamamıştır. Daha önce de değinildiği gibi başkent İstanbul'un 18.yüzyıldan itibaren gerek Osmanlı İmparatorluğu'nun toprak

kaybetmesine, gerekse Anadolu köylerinde yaşayan yerli halkın çeşitli sosyal ve ekonomik nedenlerle göçe zorlanmasına bağlı olarak maruz kaldığı büyük göç dalgası, başkentte kentin dış mahallelerine yerleşen işsiz, başıboş bir grup oluşturmuş ve bu yeni nüfus sık sık karışıklıklar ve isyanlar çıkmasına yol açarak kentin güvenliğini tehdit etmiştir.

Başkent güvenliğini olumsuz yönde etkileyen bir diğer unsur da Osmanlı kentlerine özgü serbest ve organik dokudur. Topoğrafyaya bağlı olmaksızın, halkın tercihinden kaynaklanan, doğal anlamda bir düzensizlik eğilimi gösteren kent, dar, kıvrımlı, karmaşık dokusu ve çıkmaz sokaklarıyla denetimi neredeyse imkânsız kılarak güvenliğin sağlanmasında engel oluşturmuştur.

Kent içi güvenliğinin sağlanabilmesi için başkentte 1845'te bir polis teşkilâtı, 1846'da ise zamanla bu teşkilâtın görevlerini üstlenecek olan Zaptiye Müşiriyeti kurulmuş ve sonradan jandarma adını alacak olan bir zabıta kuvveti oluşturulmuştur. 1876 yılında yeni bir örgütlenmeye gidilerek polis ve jandarma örgütü Zaptiye Müşiriyeti bünyesinde biraraya getirilmiştir. Bu kurumun 1879'da ortadan kaldırılmasından sonra ise Zaptiye Nezareti kurulacak ve polisin görevlerini üstlenen bu örgütün kuruluşuyla, polis ve jandarma teşkilâtının yönetimi birbirinden ayrılacaktır.

Tanzimat'la birlikte yoğunlaşan güvenliği sağlamaya yönelik bu çalışmalar, aynı zamanda bu örgütlenmenin getirdiği yeni işlevleri üstlenen, modern anlamda karakol binalarının yapımıyla desteklenecek ve daha II.Mahmud zamanında yapımına başlanan sözkonusu binalar, İstanbul içinde ve yakın çevresinde, programlı ve seri olarak, devlet eliyle inşa edilecektir. Gerekli denetimin sağlanabilmesi amacıyla başkentten hemen hemen her mahallesinde inşa edilen karakollar, günümüzdeki işlevi üstlenen karakol binalarının yanısıra, halkın güvenlik birimlerine kolaylıkla ulaşabilmelerini hedefleyen küçük ahşap kulübeler şeklindeki nokta karakollar (Resim 100) ve 1935'e kadar varlığı

bilinen, genellikle şehrin تنها bölgelerinde inşa edilmiş olan süvari ya da atlı polis karakolları olmak üzere kendi içinde farklı tipler göstermektedir³⁸⁹.

Değişik bir mimarî anlayışla ve çok daha mütevazî bir ölçekte tasarlanmış olmakla birlikte, üstlendikleri göreve bağlı olarak, karakol binalarının da kışlalar gibi giderek “devlet otoritesini simgeleyen” bir kimlik kazanmaları, güvenliği sağlama amacının yanısıra kentin bütün mahallelerine devletin damgasını vurmak fikrini de beraberinde getirmiş olmalıdır. Böylece “kentin birçok köşesini böyle yapılarla süslemek fikri uzun süre geçerliliğini korumuştur”³⁹⁰.

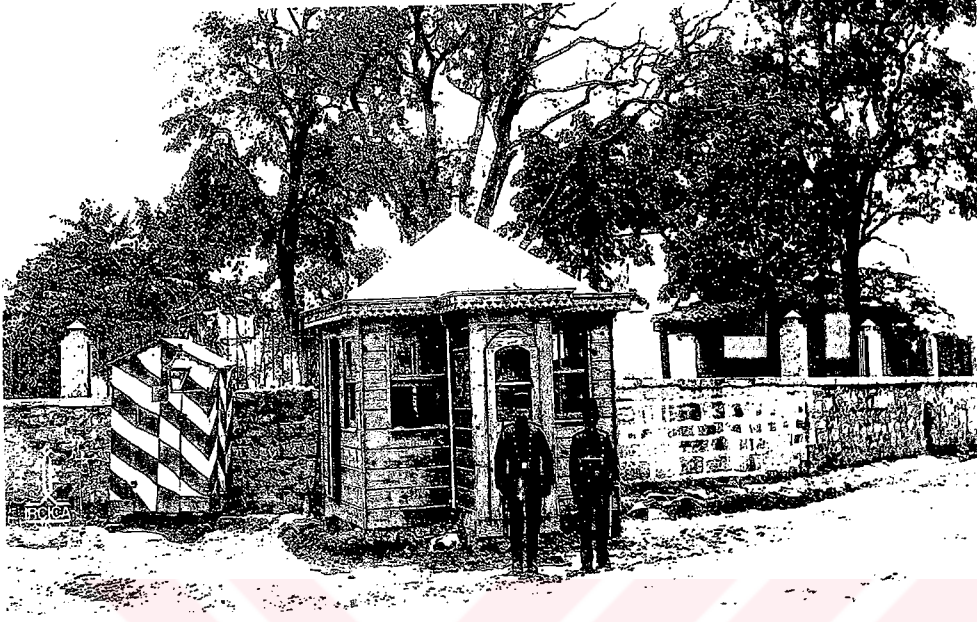
II.Mahmud Dönemi’nde inşa edilmiş olan ilk karakolların bazıları mevcut ahşap binalara yerleşerek işlevini sürdürürken, bu fonksiyonu üstlenmek üzere tasarlanan yeni binaların da genellikle yine ahşap konut geleneğinde, kimi zamansa kâgir olarak tasarlanmış kulübeye benzer basit yapılar şeklinde olduğu görülmektedir³⁹¹. Tanzimat’ın ilânından sonra mimarî alanda meydana gelen değişiklikler ve yeni nizamnâmelerin getirdiği zorunluluklar karakol mimarisine de yansıtacak, üstlendikleri fonksiyona yönelik mekân tasarımları ve taşıdıkları sembolik anlama göre biçimlenen binalarında farklı bir anlayışla tasarlanan kâgir karakol binalarına yerini bu dönemde

Genellikle kare veya dikdörtgen şeklinde sade plânlar gösteren karakollarda, nöbetçilerin gecelemesine yönelik koğuş niteliğinde mekânlar, yönetim odaları ve tamamen dışa kapalı olarak tasarlanmış nezarethane bölümleri bir giriş holü etrafında fonksiyonalist bir anlayışla düzenlenmiştir.(Şekil 35) Daha çok tek veya iki katlı olarak tasarlanan sözkonusu binalarda devletin gücünü vurgulamak amacıyla dönemin resmî ve askerî binalarında tercih edilen neo-klasik üslûp ön plândadır.(Şekil 36) Bunun yanısıra II.Abdülhamid ve V.Mehmed dönemlerinde bazı örneklerin cephelerinde kule, mazgal ve sivri kemer gibi mimarî elemanlarla Ortaçağ askerî yapılarını hatırlatan neo-gotik bir yaklaşım sergilenmektedir. Öte yandan simetrik bir düzen içinde tasarlanan cepheler genellikle sıvanmış, girişi vurgulayan sütunlar, cepheyi sonlandıran üçgen alınlık veya çatı parapeti gibi mimarî süsleme elemanlarının yanısıra, askerlikle ilgili rozet, kılıç, kargı, top, bayrak demetleri gibi bezeme öğeleri ve belge niteliğindeki tuğra ve armalar cephelerin ampir üslûp özellikleri gösteren süsleme programını oluşturmuştur. Abdülaziz tarafından çizilen “Arma-i Osmanî” II.Abdülhamid tarafından devlet arması olarak kabul edilecek ve 1884’ten itibaren resmen kullanılacaktır³⁹².

Kaynaklara göre 19.yüzyılda sayıları 240’a varan karakol binalarından günümüze ulaşabilen az sayıda örneğin içinde, bilinen en eski karakol Eyüp’teki 1835 tarihli Otakçılar Karakolu’dur³⁹³. Bunu 1838’de inşa edilen Fatih Çapa’daki karakol ve Çarşamba karakolu izler. Tanzimat Dönemi örneklerinden kesin yapım tarihi bilinmeyen ve yoğun bitkisel süslemeli cephesiyle Abdülaziz Dönemi’ne tarihlendirilen Karaköy Polis Karakolu,(Resim 101) II.Abdülhamid Dönemi’nden 1884 tarihli armalı ve yüksek kolonlu girişli neo-klasik karakol mimarisinin tipik örneklerinden biri olan Yıldız Dış Karakolu,(Resim 102) bugün Sarıyer Askerlik Şubesi olarak hizmet veren 1891 tarihli Yeniköy Karakolu,(Resim 103) aynı tarihte inşa edilen ve bugün subay gazinosu olarak kullanılan neo-gotik üslûptaki Sarıyer/Mesarburnu Karakolu (Resim 104) ile 19.yüzyılın son çeğreğine tarihlenen ve halen askerî lojman olarak kullanılan

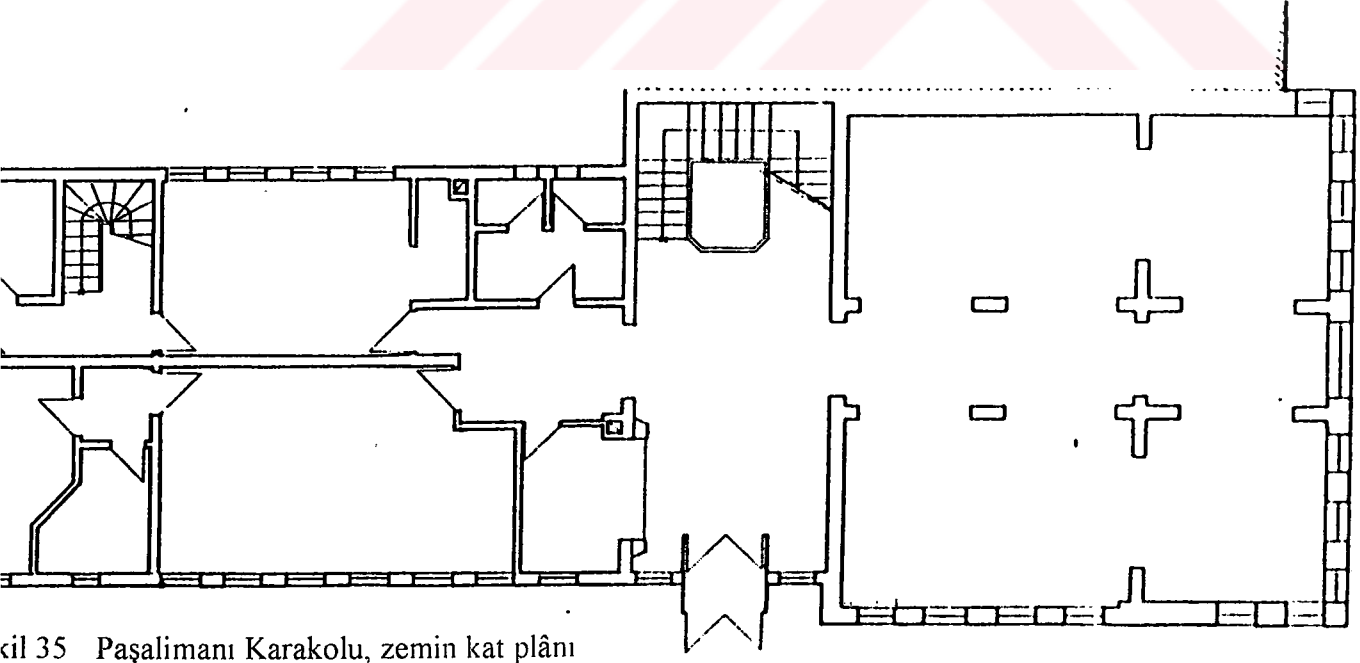
³⁹² A.Çiftçi, a.g.e, s.84’ten, Mehmet Zeki Kuşoğlu, Türk Kuyumculuk Terimleri Sözlüğü, İstanbul 1994, s.20-21.

³⁹³ A.Çiftçi, a.g.e, s.86.

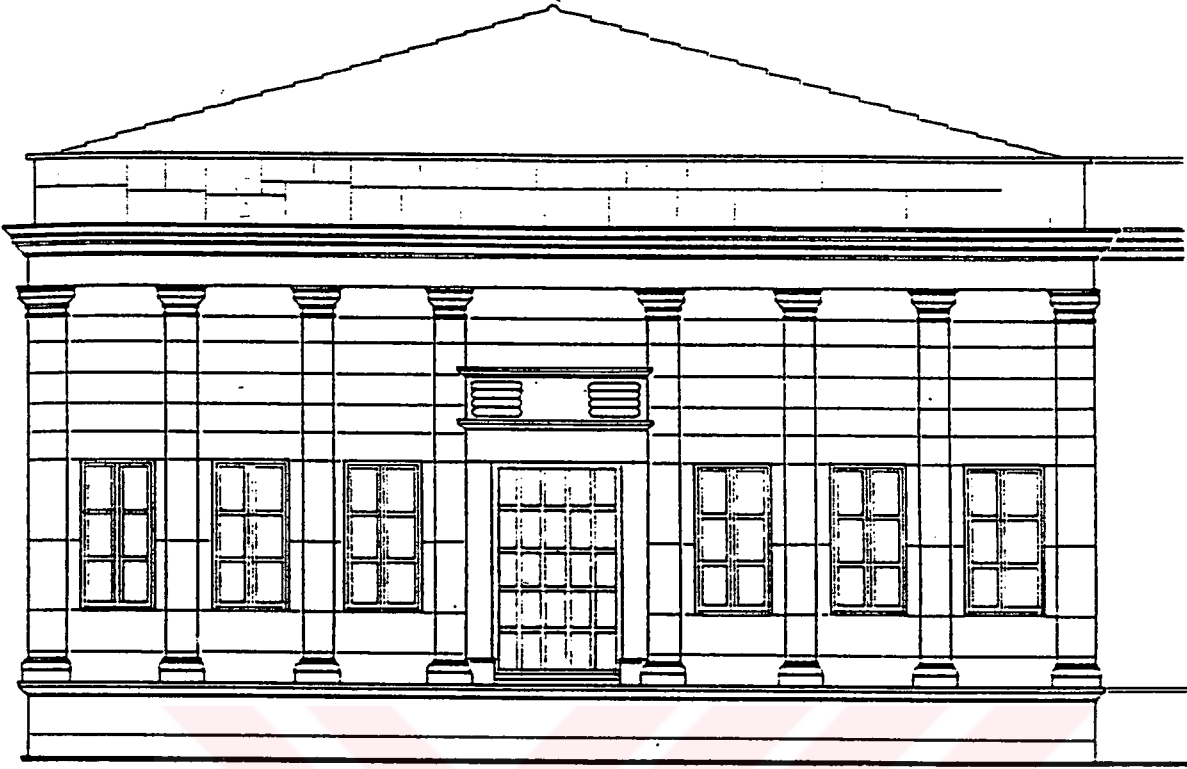


Resim 100 Eski bir fotoğrafta Üsküdar, Bağlarbaşı Karakolu

0 1/20 2/30 3/40 4/50 5/60 6/70 7/80 8/90 9/100



Resim 35 Paşalimanı Karakolu, zemin kat plânı



Şekil 36 Paşalimanı Karakolu, ön cephe rölövesi



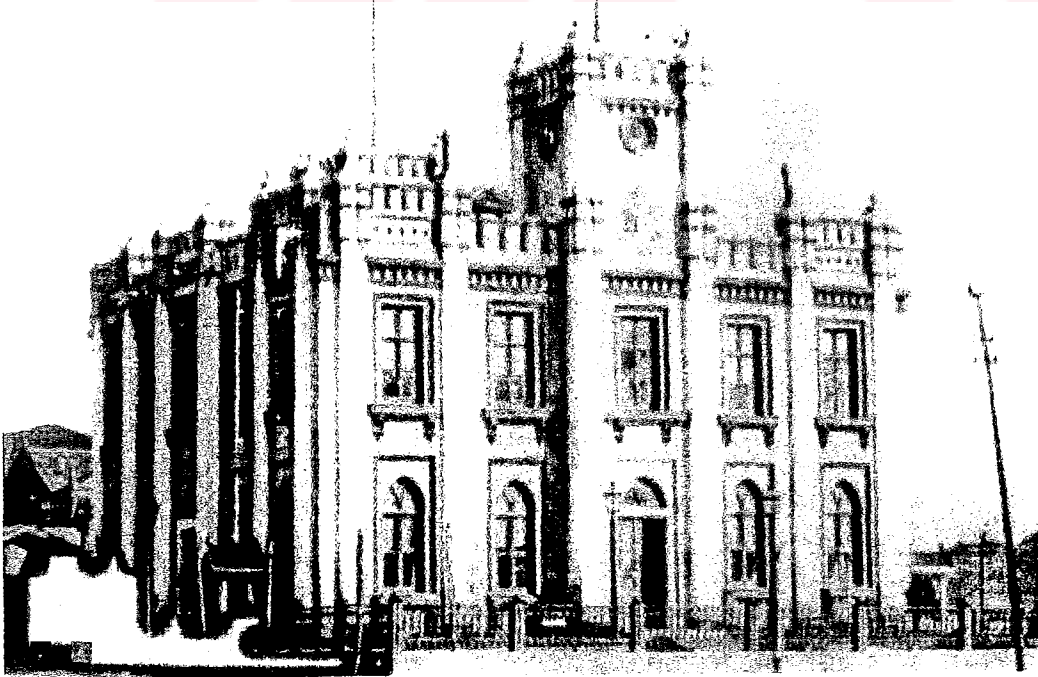
Resim 101 Beyoğlu/Karaköy Polis Karakolu.



Resim 102 Beşiktaş/Yıldız Dış Karakolunun 1996'daki görünümü



Resim 103 Yeniköy Karakolu'nun 1997'deki görünümü



Resim 104 Eski bir fotoğrafta Sarıyer Mesarburnu Karakolu

aynı üslûptaki Sarıyer Topçu Karakolu,(Resim 105) genel mimarî hatlarını muhafaza ederek günümüze ulaşabilen önemli karakol binalarından bazılarıdır.

Buna karşılık pek çok örneğin günümüze ulaşmakla birlikte, çeşitli nedenlerle değişikliğe uğradığı ve özgün mimarisini kaybettiği görülmektedir. Önünden yol geçen çoğu binanın öne taşkın karakteristik giriş bölümleri kaldırılmış, bazı örneklerin iç düzenlemeleri günün ihtiyaçları doğrultusunda tamamen değiştirilmiş, Üsküdar'daki Şemsipaşa Karakolu ve Yıldız Sarayı girişindeki Çırağan Karakolu gibi bazı örneklerin üstlerine kat çıkılarak orijinal mimarileri bozulmuştur. (Resim 106)

Öteyandan dönemin günümüze ulaşamayan karakol binalarının en ilginç örneklerinden biri Abdülaziz Dönemi'nde yapılmış olan ve mimarı bilinmeyen, Karaköy'deki Aziziye Karakolu'dur. 1894 depreminde hasar görmesinden sonra onarımı Raimondo D'Arconco tarafından üstlenen ve ortadan kalkma nedeni ve tarihi saptanamayan yapı mevcut fotoğraflarında görüldüğü gibi, cephe modülünün merkezinde yer alan daire biçimli gül pencere ve bunun üzerindeki geniş daire kemerle kendine özgü bir düzenleme göstermekteydi. (Resim 107)

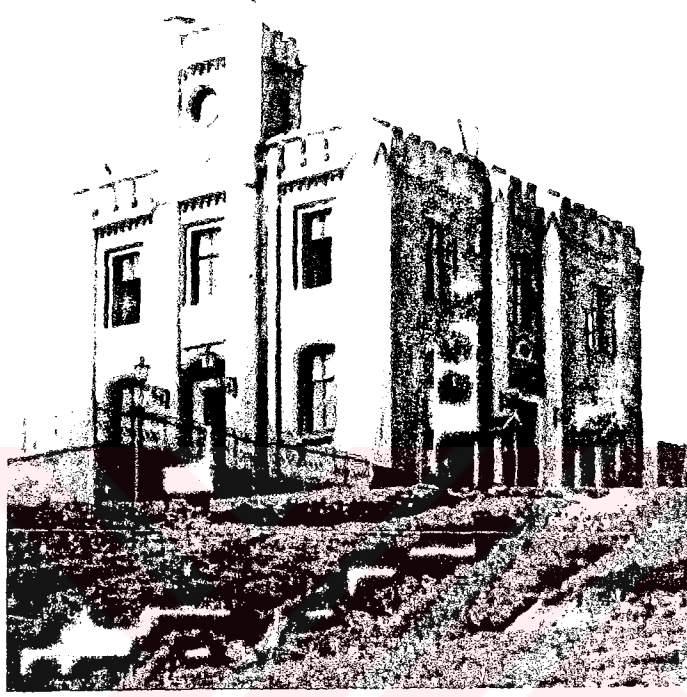
Batılılaşma Dönemi'nde Osmanlı mimarî programına giren yeni işlevler üstlenen çoğu yapıda olduğu gibi, karakol binalarının birçok örneği de azınlık mimarları ve bunun yanısıra başkentte çalışan yabancı mimarlar tarafından tasarlanmıştır. Gaspare Fossati'nin Osmanlı hizmetinde gerçekleştirdiği ilk yapılardan biri olan ve günümüze ulaşamayan 1843 tarihli Eminönü Karakolu, mevcut gravürlerinden anlaşıldığına göre neo-klasik üslûpta sade bir cepheye sahipti³⁹⁴.

İstanbul'da çalışan yabancı mimarlardan Raimondo D'Arconco da Galata ve Eyüp karakolları için projeler hazırlamış, ancak bu projeler gerçekleştirilmemiştir. 1896 ve

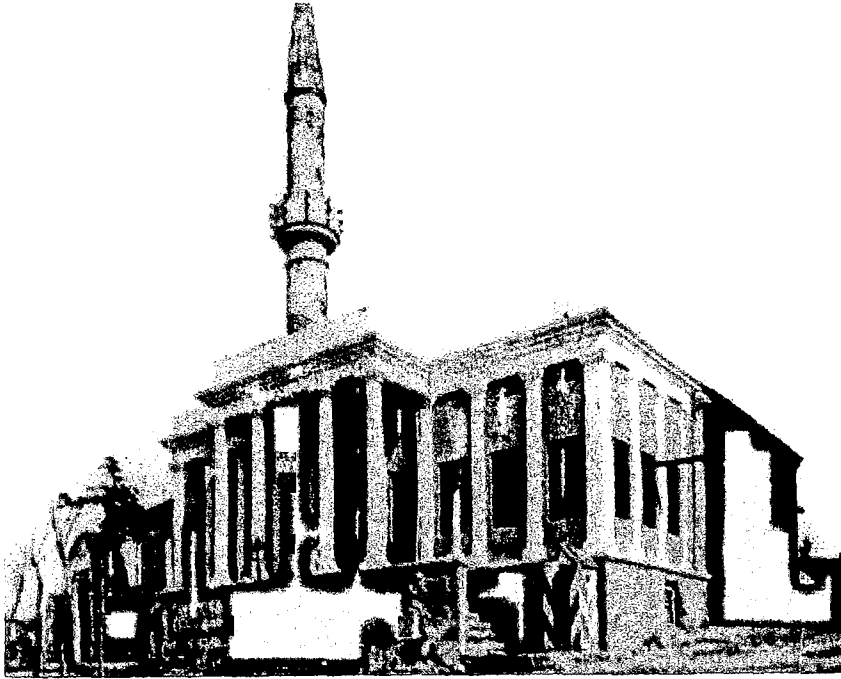
³⁹⁴ C.Can gravürde Eminönü Cami'siyle birlikte tasvir edilen yapının S.Eyice'nin 1956-1958 yıllarında depo olarak kullanılırken istismâl edilerek yıktırıldığını belirttiği Liman İskelesi Karakolu olabileceğini, ancak belgesel fotoğraflardan yapının tesbit edilemediğini belirtmektedir.

C.Can, "İstanbul'da 19.Yüzyıl Batılı ve Levanten Mimarların Yapıları ve Koruma Sorunları", Yıldız Tek.Üni.Fen.Bil.Enst., Yayınlanmamış Doktora Tezi, 1993, s.158.

E.Semavi, "Fossati, Gaspare ve Guiseppe", İstanbul Ansiklopedisi, C.11, 1971, s.5822.



Resim 105 Eski bir fotoğrafta Sarıyer Topçu Karakolu



Resim 106 Eski bir fotoğrafta Üsküdar Şemsipaşa Karakolu

1897 tarihli olmak üzere iki çizimi bulunan Galata Karakolu her iki projede de seçmeci bir anlayışla tasarlanmıştır. İki köşesi kırılmış üçgen bir arsa için hazırlanan 1900 tarihli Eyüp Karakolu ise yapının merkezinde çokgen form içinde çözümlenmiş ve pencereli bir kuleyle ışıklandırılmış olan merdiveniyle ilginç bir tasarım göstermektedir. Yapı mimarın geç dönem çalışmalarında ön plâna geçen neo-Ottoman üslûbunun sade bir örneğidir³⁹⁵.(Şekil 37)

4.2.1.2.1. Çinili Karakol

Üsküdar İlçesi'nde, Bağlarbaşı Selami Ali Mahallesi'nde, Gazi Caddesi ile Yeni Dershane Sokağı'nın kesiştiği yerde bulunmaktadır.

1842 yılında Sultan Abdülmecid tarafından inşa ettirilmiş olan yapının mimarı bilinmemektedir.

Hassa Askeri Müşiri Rıza Paşa zamanında Asakir-i Mansure-i Hassa Ordusu için yaptırılan karakolun yerinde daha önce başka bir karakol binası bulunduğu Yıldız Albümü'ndeki resimlerden anlaşılmaktadır³⁹⁶. Bugün mevcut olan karakol binası bir bodrum katı üzerine iki katlı olarak inşa edilmiş "T" plânlı bir yapıdır. Her iki katında da bir sofa etrafında düzenlenmiş sekiz mekândan oluşan bir plân gösteren bina, iki sıra tuğla, bir sıra taş malzemenin kullanıldığı bir almaşık örgüye sahiptir. İki yandan cepheye paralel merdivenlerle ulaşılan giriş kısmı yapıdan öne doğru taşan sütunlu bir portik şeklinde düzenlenmiş ve teras çatıyla örtülmüştür.(Resim 108) Düz kaideler üzerine oturan ve üst başlıkları da kare plânlı mermer tablalardan oluşan sütunlar yapıya neo-klasik bir ifade katmaktaysa da, dikdörtgen taş söveli pencerelerin üzerlerinde

³⁹⁵ Mimarın 1908'de tasarladığı ve günümüze 15 çizimi ulaşan Nişantaşı Karakolu da uygulanmamıştır. Ancak henüz belgelenmemişse de günümüzde mevcut Harbiye Karakolu'nun iki köşesindeki pahlı duvar yüzeylerindeki mermer çeşmelerin D'Aronco tasarımı olması olasılığı yüksektir. A.Batur, "Nişantaşı Karakolu", Düünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, C.5, s.90.

³⁹⁶ A.Çiftçi, Son Dönem İstanbul Karakolları Anadolu Yakası ve Büyükdere Topçu Karakolu, Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bil.Enst. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1996, s.248.



Place de Karakeui, Galata, Constantinople.

Resim 107 Eski bir kartpostalda Aziziye Karakolu



Resim 108 Eski bir fotoğrafta Üsküdar Çinili Karakol



Resim 109 Eski bir fotoğrafta Arnavutköy Karakolu

bulunan, alınlıkları tuğla dolgulu, hafif yuvarlatılmış kemerler ve bodrum katla birinci kat arasındaki taş, saçak kısmındaki ise tuğladan olmak üzere yapıyı çevreleyen silmelerden başka süslemesi olmayan bina son derece sade bir anlayışla tasarlanmıştır. Merdiven sahanlığının dış köşelerindeki kısa sütunlar üzerlerine fener ayağı olarak tasarlanmışsa da bugün işlevini yitirmiştir. Giriş kapısının üstünde bulunan mermer kitabe ve Abdülmecid'in oval bir madalyon içindeki tuğrası bugün silinmiş durumdadır.

Bazı mekânlarda değişiklikler yapılmış, arka cepheye bir ek mekân inşa edilmiş ve cephelerdeki temizlik ve onarım sırasında merdiven korkuluğu çimentoyla sıvanmış olmakla birlikte orijinal mimarî karakterini ve işlevini koruyarak günümüze ulaşmış olan yapı, Abdülmecid Dönemi'nin sade ve fonksiyonalist bir anlayışla biçimlenen karakol mimarisinin karakteristik bir örneğini oluşturmaktadır.

4.2.1.2.2. Arnavutköy Karakolu

Beşiktaş ilçesi, Akıntıburnu mevkiinde, Arnavutköy-Bebek Caddesi üzerinde, Parmaksız Çıkamazı bitişiğinde bulunmakta ve Tevfikiye Karakolu olarak da bilinmektedir.

Abdülmecid Dönemi'nde 1843 tarihinde Asakir-î Mansure-î Muhammediye ordusu için yaptırılan karakolun mimarı bilinmemektedir.

İki katlı, kâgir bir bina olarak inşa edilen karakol, dikdörtgen plânlı bir merkez bölüm ile bu bölümün geniş ön cephesinden yaklaşık iki metre kadar ileri taşan iki yan kanadın birleşmesinden meydana gelen “U” şeklinde bir plân üzerinde biçimlenmiştir.

Yapının simetrik kurgusu orta eksen üzerindeki giriş birimiyle vurgulanmıştır. Dört mermer sütunun taşıdığı teras çatılı bir portik şeklinde dışa taşan iki tarafı fenerli giriş sonradan kaldırılmış, günümüze sadece ampir başlıklı bir çift pilastrın çerçevelediği mermer giriş kapısı kalmıştır.(Resim 109) Yapının giriş cephesinin orta

kısmını ve köşeleri pilastrlarla vurgulanmış olan yan kanatların üstünü örten beşik çatı yapıya alınlıkla uygulanmıştır. Yuvarlak kemerli pencere dizileri birbirinden düz bir kat arası silmesiyle ayrılmıştır. Giriş kapısının üstünde bulunan kitabe panosu ve yatay pozisyonda bir oval madalyonun içine, alçı üzerine altın yaldızlı şemse motifiyle çevrili olarak yerleştirilmiş olan Abdülmecid'in tuğrası yapının belge niteliğindeki süsleme programını oluşturmaktadır.

Dönemin karakolları için karakteristik olan simetrik kurgulu, yalın bir mimarîye sahip olan Arnavutköy karakolu günümüzde de asıl işlevini sürdürmektedir.

4.2.1.2.3. Süslü Karakol

Şişli İlçesi'nde, Nişantaşı Mahallesi'nde, Barbaros Bulvarı'nı Ihlamur'a bağlayan yokuş üzerinde bulunmaktadır.

1866'da Abdülaziz tarafından yaptırılan binanın mimarının Sarkis Balyan olduğu şeklinde görüşler olmakla birlikte bunu belgeleyen bir yazılı kaynak bulunmamıştır³⁹⁷.

III.Selim Dönemi'nde kurulan Ihlamur Menzili Nizam-ı Cedid ordusu askerlerinin, okçuluk alanında uygulanan nişantaşı dikme geleneğini, değişen savaş teknikleriyle birlikte barutlu tüfek atışı yarışmalarına da taşıdıkları bir ortamda, sonradan II.Mahmud'un da katılacağı yarışmalara sahne olmuş ve bu yarışmalar sırasında dikilen kitabeli nişantaşları bölgenin bir bölümüne adını vermiştir. III.Selim'in burada yaptırdığı ahşap karakol ile köşkün ardından, Abdülmecid zamanında inşa edilen Ihlamur Kasrı ve çevre düzenlemesiyle bölgenin bir mesire yerine haline gelmesi önce devlet işlerinde görevli kişileri ve giderek dönemin zengin nüfusunu buraya çekmiştir. Bu gelişmeler sonucunda ihtiyaca cevap veremez hale gelen eski karakol yıktırılarak Abdülaziz tarafından bu gün mevcut olan karakol binası yaptırılmıştır. Abdülhamid

³⁹⁷ Nazan Güçlü, Süslü Karakol ve Tarihi Çevresi, İstanbul Teknik Üni., Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 1984, s.9.

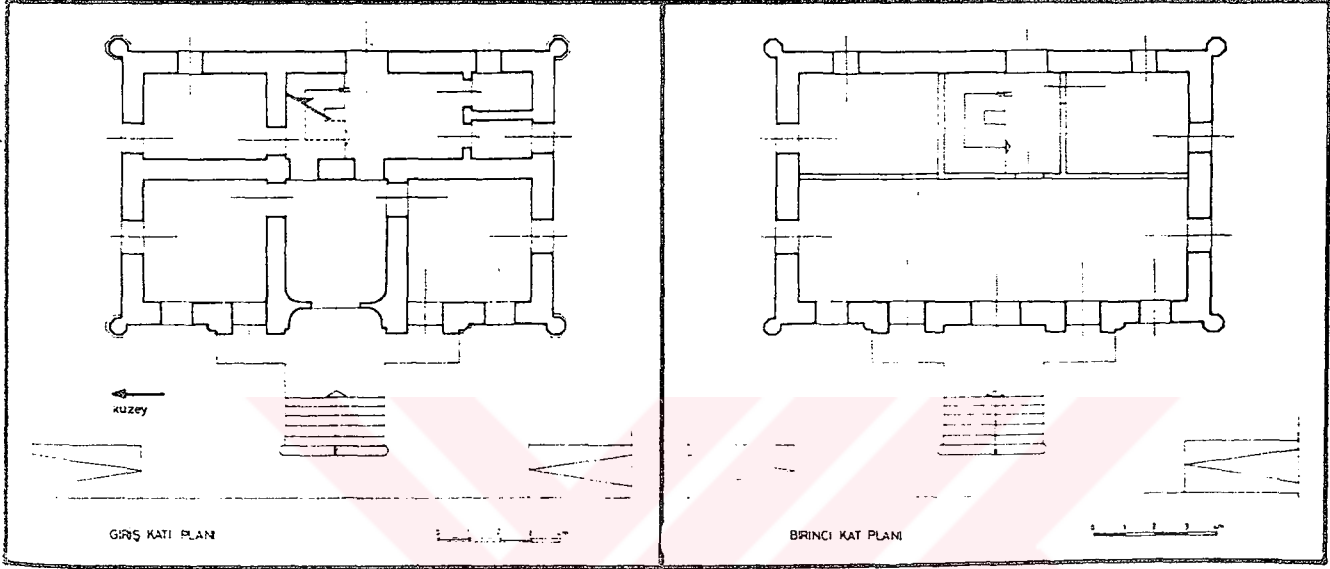
Dönemi'nde bölgenin nüfusu daha da artmış, Sultanın bazı Cuma namazlarını kıldığı Teşvikiye Camisi ile Yıldız Sarayı'nın bağlantısını oluşturan yol üzerinde bulunan karakola büyük görevler düşmüştür.

Cephesindeki yoğun bezemeler nedeniyle halk tarafından Süslü Karakol olarak isimlendirilen yapı yüksek bir platform üzerinde iki katlı kâgir bir bina olarak inşa edilmiştir. Dikdörtgen şeklinde basit bir plâna sahip olan yapı, köşelerdeki küçük kulecikleri, alt katın sivri kemerli yüksek pencereleri ve ikinci kat pencerelerinin üstünde yapıyı kuşatan mazgal şeklinde dişli silme ile, Abdülaziz Dönemi karakol binalarında yaygınlaşan neo-gotik üslûbun karakteristik bir örneğini oluşturmaktadır. (Şekil 38) Yapının giriş cephesi pencereler arasındaki dışa taşkın duvar payeleriyle anıtsal ve resmî bir ifade taşımaktadır. (Resim 110)

Kaynaklardan öğrenildiğine göre iki yanı beyaz mermer sütunlu bir giriş kapısı, gene aynı malzemeden kapı ve pencere söveleri bulunan yapının kapı, tavan ve dolapları çok süslü yağlı boya desenlerle bezenmişti³⁹⁸. Giriş kapısının üstünde I. Abdülaziz'in bugün Topkapı Sarayı Müzesi'nde korunan, güneş ışını çizgileriyle çevrelenmiş, beyaz mermerden bir armaya yerleştirilmiş olan tuğrası bulunmaktaydı.

1909'da Selanik'ten gelen eğitilmiş jandarmaların kullanımına geçen,1910'da İstanbul Jandarma Posta Karakolu Kumandanlar Mektebi'ne dönüştürülen, Çanakkale Savaşı sırasında yaralılara mekân olan ve Mondros Mütarekesi'nin ardından işgâl kuvvetlerince kullanılan bina, 1922 yılından sonra kaderine terk edilmiş ve yalnız taşıyıcı duvarları ayakta kalacak şekilde harap bir duruma geldikten sonra aslına uygun restore edilerek lokanta işlevi kazanmıştır.

³⁹⁸ N.Sönmez, a.g.e, s.37.



Şekil 38 Süslü Karakol, Zemin ve birinci kat plânları



Resim 110 Süslü Karakol

4.2.1.2.4. Maçka Karakolu

Maçka'da Spor Caddesi üzerinde bulunmaktadır. Maçka Silahhanesi ile birlikte Abdülaziz tarafından 1873 tarihinde yaptırılmış olan karakol binasının mimarları Simon ve Sarkis Balyan'dır³⁹⁹.

Yapının iç plânlaması tamamen değiştirilmiş, buna karşılık dış kütle orijinal mimarisini koruyarak günümüze ulaşmıştır. Yüksek bir bodrum üzerinde iki katlı kâgir bir bina olarak tasarlanan yapı simetrik bir düzenleme göstermektedir. Yapının cepheleri köşelerde geriye çekilerek kademelendirilmiş, giriş cephesi ayrıca iki kat yüksekliğinde kolonların taşıdığı dışa taşan bir portikle vurgulanmıştır.(Resim 111)

Silahhanede de uygulanmış olan yüzeylere göre farklı malzemenin kullanımı bu yapıda da görülmekte, geriye çekilmiş yüzeylerin düz olmasına karşılık, düşey etkili elemanlar derzlendirilmiş kesme taş işçiliği göstermektedir. Yüksek bodrum kare pencerelerle dışa açılırken, birinci katta yarım daire kemerli pencerelere, ikinci katta ise kornişli düz pencerelere yer verilmiştir.

Maçka Silahhanesi'nden daha mütevazî bir ölçek ve anlayışta tasarlanmış olmakla birlikte, yapının dış mimarisi aynı prensiple, yüzeylere göre farklılaşan malzeme kullanımı ve biçimsel açıdan farklı mimarî elemanların belirli bir ritm oluşturacak şekilde biraraya getirilmesiyle, zengin bir neo-klasik ifade kazanmıştır. Yapı bugün İstanbul Teknik Üniversitesi'nin kullanımındadır.

4.2.1.3. Askerî Hastaneler

Osmanlı Dönemi'nde 19.yüzyıla kadar gerek tıp bilgisi ve uygulamaları, gerekse bu işlevi üstlenen binalar açısından sağlık kuruluşları Selçuklular'dan beri süregelen geleneksel kalıpların dışına çıkmamışlardır. Kendi içinde "bimarhane", "dâr-üş şifâ" ve

³⁹⁹ P.Tuğlacı, a.g.e, s.321.



Resim 111 Maça Karakolu

“tımârhâne” gibi kategoriler oluşturan geleneksel Osmanlı sağlık kurumları, Selçuklu medreselerinin formuna dayanan, kare veya dikdörtgen bir orta avlu ya da kimi zaman çifte avlu etrafında düzenlenmiş mekânlardan oluşan geleneksel plân şemalarını Batılılaşma Dönemi’ne kadar muhafaza etmişlerdir⁴⁰⁰. Sağlık hizmetlerinin henüz devletin halka temin etmekle yükümlü olduğu bir servis olarak kabul edilmediği bu dönem boyunca, hastane işlevi üstlenen binalar soylular ve varlıklı kişiler tarafından vakıf binaları olarak inşa edilmiştir. Sağlık hizmetlerinin Batı’daki çağdaş tıp anlayışına uygun bir kurumlaşmaya yönelmesi ve sözkonusu işleve uygun binaların gerçekleştirilmesi kaygısı Osmanlı İmparatorluğu’nda III.Selim Dönemi’yle başlayacaktır.

Osmanlı İmparatorluğu’nda sağlık alanındaki ilk reformlar III.Selim’in Batı’lı anlamda yeni bir ordu kurma girişimini takiben gerçekleştirilmiş ve aynı zamanda ıslahat çalışmalarının başlangıç noktasını oluşturan ordu ve donanmaya hizmet verecek askerî sağlık kuruluşlarının yapımına da gene bu dönemde başlanmıştır. Yeni kurulan Nizâm-ı Cedid ordusunun ihtiyacını karşılamak üzere inşa edilen ilk askerî hastanelerin, sözkonusu ordu için aynı dönemde yapılmış olan kışla binalarının içinde ya da yakınlarında kurulduğu bilinmektedir. Kesin yapım tarihi bilinmemekle birlikte 1796’da faaliyette olduğuna dair yazılı belgeler bulunan ve Taksim’deki Topçu Ocağı’nın erlerinin tedavilerine tahsis edilen Tophane-i Âmire Hastanesi, bugüne kadar varlığı saptanabilen askerî sağlık kuruluşlarının en eskilerinden biridir⁴⁰¹. Aynı dönemde Levent Çiftliği Kışlası’nda 1799 yılında gerçekleştirilen ve 1808’de yeniçerilerce yakılan Levent Çiftliği ve 1800 yılında Selimiye Kışlası kapsamında gerçekleştirilen Selimiye hastaneleri, ilk çağdaş Osmanlı sağlık kuruluşları olarak bilinmektedir⁴⁰².

III.Selim Dönemi’nde aynı zamanda tıp eğitimine de büyük önem verilmiş, 1806’da Haliç Tersanesi’nde bir deniz tıp okulu açılmış, burada öğrenim gören

⁴⁰⁰ Geleneksel Osmanlı sağlık binaları ve Batılılaşma Dönemi’nden itibaren uğradıkları değişim ilerideki bölümlerde ele alınacaktır. (Bknz: 4.3.3.1.1.Hastaneler)

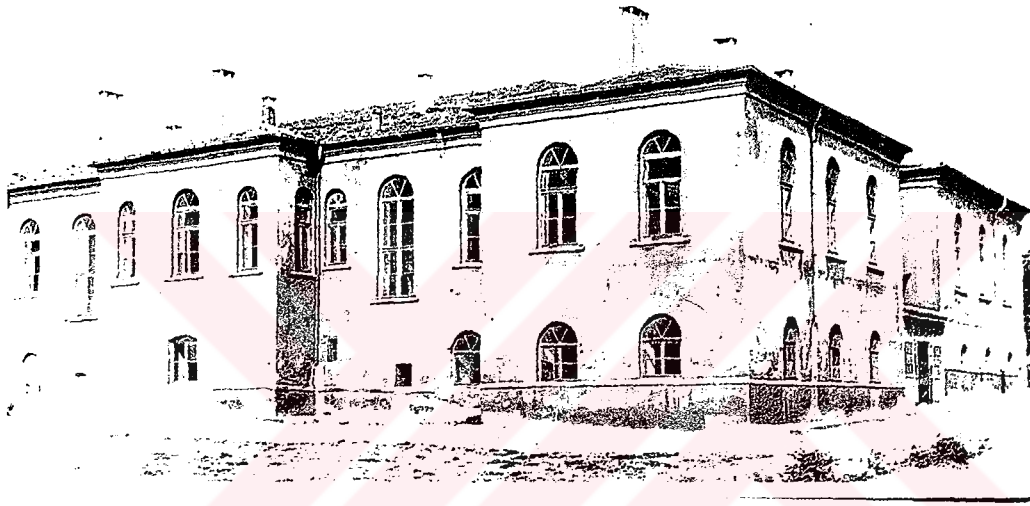
⁴⁰¹ Nuran Yıldırım, “Askerî Hastaneler”, Düünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul 1993, Cilt 1, s.345.

⁴⁰² Yıldırım Yavuz, “Batılılaşma Dönemi’nde Osmanlı Sağlık Kuruluşları”, ODTÜ Mimarlık Fakültesi Dergisi, S.2, 1988, s.124.

öğrencilerin haftada bir gün ve bir gece kent içindeki dâr-üş şifâlarda staj yapmaları sağlanmıştır. Aynı dönemde Avrupa'da yayınlanmış önemli tıp kitaplarının tercüme edilerek basılması, yabancı elçiliklerin yardımıyla Batı'dan çeşitli tıp dergileri ve tıbbî malzemenin sağlanması, tersane yakınlarında bulaşıcı hastalıkların tedavisi için ayrı bir hastane açılması ve ölen tutukluların kadavra derslerinde kullanılmak üzere gizlice tıp öğrencilerine verilmesi, tıp eğitimi ve dolayısıyla hizmeti konusunda atılan önemli adımlar olarak nitelendirilebilir⁴⁰³.

III.Selim'in başlattığı sağlık reformları padişahın 1807 yılında tahttan indirilmesiyle kısa bir duraklama göstermiş, ancak II.Mahmud Dönemi'nde 1827'de yabancı dilde eğitim veren Mekteb-i Tıbbiye'nin (Tıbhâne-i Âmire ve Cerrahhâne-i Mâmure) açılması ile yeniden hız kazanmış ve bu dönemde pek çok askerî hastane faaliyete geçmiştir. Çoğu bina ve kurum olarak günümüze ulaşamamış olan bu hastanelerin başlıcaları 1827'de kurulan ve 1922 yılında lağvedilen Maltepe Hastanesi, aynı dönemde, şimdiki İstanbul Üniversitesi merkez binasının bulunduğu yerde kurulan ve üniversitenin buraya yerleşmesinden sonra yıktırılan Bâb-ı Seraskeri Hastanesi, 1828'de Tophane-i Âmire'ye bağlı olarak kurulan ve önce 1831'de Mühimmât-ı Harbiye (Askeriye) Hastanesi, 1847'de ise genişletilerek Zeytinburnu Askeri Hastanesi adıyla hizmetini sürdüren ve 1918'de kapatılan Cebhane Hastanesi,(Resim 112) 1831'de tecrit için uygun konumu nedeniyle bir süre salgın hastalıklara ve özellikle de koleraya yakalanan erlere tahsis edilen Kızkulesi Mat'ûnîn Hastanesi, 1833'te faaliyete geçen, Kırım Savaşı'nda Florance Nightingale ve yardımcılarının çalışmalarıyla ün kazanan, Balkan ve I.Dünya savaşlarında Sıhhiye Eğitim Merkezi görevi üstlenen ve 1950'de lağvedilişine kadar hizmet veren Selimiye Hastanesi, Mekteb-i Harbiye öğrencilerininin tedavisi için 1834'te Maçka Kışlası'nda açılan ve Çanakkale Savaşı'nda önemli görevler üstlenen Mekteb-i Harbiye Hastanesi, 1836'da faaliyet gösterdiği saptanan ve I.Dünya Savaşı'na kadar varlığını sürdüren Humbarahane-i Mamure

⁴⁰³ Y.Yavuz, a.g.e, s.125.



Resim 112 Eski bir fotoğrafta Zeytinburnu Askerî Hastanesi

Hastanesi ve 1838'de Anadolukavağı'nda Tophane-i Âmire'ye bağlı olarak kurulan Liman-ı Kebir Hastanesi'dir⁴⁰⁴.

Ordu ve donanmada başlatılan sağlık reformlarının halk sağlığı alanına taşınması, ancak Abdülmecid Dönemi'nde gerçekleşecektir⁴⁰⁵. Başkent'in 1826 yılında yaşadığı şiddetli kolera salgını ve komşu ülkeler ile bazı Batılı ülkelerin bu konudaki baskıları devleti ilk kez bir karantina ofisi kurmak zorunda bırakmış, öte yandan 1840-1842 yılları arasında askerî tıp kuruluşları genişletilerek Davutpaşa, Rami, Toptaşı kışlaları ile İstinye, Ahırkapı ve Tarabya'da yeni askerî hastaneler açılmıştır⁴⁰⁶. 1853-1856 yılları arasında yaşanan Kırım Savaşı ve 1877-1878 Osmanlı-Rus savaşı Tanzimat Dönemi içinde açılan askerî hastanelerin sayısında artışa neden olmuş, Balkan, I. ve II. Dünya Savaşlarının ardından gelen barış döneminde ise bunların çoğu kapatılmıştır.

Tanzimat Dönemi'nde açılan, ancak günümüze ulaşamayan askerî hastanelerin en önemlileri arasında 1844'te yanan eski kışlanın yanına inşa edilerek 1845'te hizmete giren ve Selimiye ile Kuleli kışlalarında barınan hassa askerlerine hizmet veren Kuleli Askerî Hastanesi, Mısır Hidivi İsmail Paşa'nın Emirgân Korusu'nda yapımını başlattığı hastane binasının 1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı'nda görülen ihtiyaç üzerine tamamlatılmasıyla açılan Mirgûn (Emirgân) Hastanesi; gene aynı yıllarda Eyüp'teki İplikhane'de kurulan İplikhane ve Beylerbeyi Sarayı'nın Muzika-i Hümayûn ve Paşalar Dairesi'nde açılan Beylerbeyi hastaneleri sayılabilir. Beykoz'da Yalıköyü'nde açılmış olan Serviburnu Askeri Hastanesi ve yazılı kaynaklarda varlığı saptanan Şemsipaşa Muhacirin Hastanesi de gene Osmanlı-Rus Savaşı'nda ve savaş sonrasında göçmen ve askerlere hizmet amacıyla faaliyete geçmiş olmalıdır⁴⁰⁷.

Tanzimat Dönemi'nde açılan askerî hastanelerin arasında 1884'te Yıldız Sarayı içinde kurulmuş ve 1923'e kadar hizmet vermiş olan Yıldız Askerî Hastanesi ayrı bir yer tutar. Saray mensuplarının ve saray muhafızlarıyla, çevre kışlalardaki erlerin

⁴⁰⁴ N. Yıldırım, a.g.e, s.345-346.

⁴⁰⁵ Tanzimat Dönemi'nde gerçekleştirilen sağlık reformları ilerideki bölümlerde ele alınacaktır.(Bknz: 4.3.3.1.1. Hastaneler)

⁴⁰⁶ Y. Yavuz, a.g.e., s.126.

⁴⁰⁷ N. Yıldırım, a.g.e, s.347.

hizmetine tahsis edilen sözkonusu kurum, üstlendiği ayrılmış göreve bağlı olarak çağın tıp alanındaki en son yenilikleriyle donatılmıştır. Duquer Sistemi olarak isimlendirilen ve taş temeller üzerinde 10 saat içinde sökülüp yeniden kurulabilen portatif barakalardan oluşan hastane, 1887’de daimi bir kurum meydana getirmek amacıyla bir röntgen dairesi, hamam ve müştemilat eklenmek, 1892’de ise Almanya’dan en son sistemde 13 baraka getirilmek suretiyle genişletilmiştir. Nuran Yıldırım’ın belirttiğine göre, sözkonusu kurum dünyada röntgen uygulaması yapan ilk askerî hastane, doktorlarından Cemil Paşa (Topuzlu) ise bu yöntemi savaş cerrahisinde kullanan ilk cerrah olarak tıp tarihinde ayrıcalıklı bir yere sahiptir.⁴⁰⁸

19.Yüzyılın ilk yarısında inşa edilmiş olan hastane binaları, daha çok Selçuklu medreselerinin tasarımına dayanan geleneksel Osmanlı sağlık kurumlarının ve başkentte 18.yüzyıl sonundan itibaren inşa edilmiş olan kışla binalarının çözümlerini hatırlatan, bir avlu etrafını çeviren koridorlar üzerine sıralanmış mekânlardan oluşan plânlar göstermektedir. Bunda geleneksel kurumların alışılmış biçimsel özelliklerini tekrarlama eğiliminin yanısıra, ilk askerî hastanelerin orduya hizmet amacıyla kışla binalarının yakınına inşa edilmesi ve hatta kimi zaman aynı bina içine yerleşmesi de rol oynamış olmalıdır. Osmanlı İmparatorluğu’nda sağlık reformlarının askerî alanda başlatılmış, sağlık hizmetlerinin öncelikle ordu ile bağlantılı olarak düşünülmüş ve sivil sağlık kurumlarından önce bu alanda yapılaşmaya gidilmiş olduğu gözönünde bulundurulursa, sözkonusu binaların, bir orta avlu etrafında düzenlenmiş plânlarıyla aynı zamanda geleneksel Osmanlı sağlık kuruluşlarının tasarım prensipleriyle de çelişmeyen, kışla plânlarını örnek alması açıklık kazanmaktadır.

Yapının üstlendiği işleve bağlı olarak, sağlık koşullarına uygun olarak şekillendiği “daha iyi tecrit edilebilen, bahçe içinde birbirinden bağımsız pavyonlar biçiminde” düzenlenmiş hastane çözümleri ancak 19.yüzyılın sonunda II.Abdülhamid Dönemi’nde gerçekleştirilecektir⁴⁰⁹. Askerî hastaneler içinde bu nitelikteki ilk yapı 1898’de Tıbhânei Amire’yi yeniden düzenlemek üzere Bonn Üniversitesi’nden getirilen Prof. Dr. Robert

⁴⁰⁸ N. Yıldırım, a.g.e, s.348.

⁴⁰⁹ Bu özellikleri taşıyan bilinen en eski örnek Şişli’de Hamidiye Etfal Hastanesi’dir (1898-1899). Bknz. 4.3.3.1.1.2. Hamidiye Etfal Hastanesi.

Rieder adlı tıp uzmanının, Almanya'da uygulanmış hastane binalarının plânlarını örnek alarak, fakat aynı zamanda Osmanlı toplumunun ihtiyaç ve alışkanlıklarından doğan geleneksel mimarisine ters düşmemesine özen göstererek, yirminci yüzyılın ilk yıllarında tasarladığı Haydarpaşa Askerî Tıp Okulu'na bağlı Nümune Hastanesi'dir^{410,411}.

4.2.1.3.1. Gümüşsuyu Askerî Hastanesi

Taksim'den Dolmabahçe'ye inen Gümüşsuyu Caddesi üzerinde, Gümüşsuyu Kışlası'nın yanında yer almaktadır.

1847'de yapımına başlanan ve 1849'da hizmete giren yapı William James Smith tarafından yapılmıştır⁴¹².

Abdülmecid'in Taşkışla ve Gümüşsuyu Kışlası'ndaki topçu askerlerinin sağlık hizmetlerine cevap vermek üzere yaptırdığı bina Ayaspaşa Mezarlığı'nın bulunduğu tepe üzerinde yapılmış ve inşaat sırasında mezarlığın bir bölümü kaldırılmıştır. Padişahın da katıldığı bir törenle hizmete açılan hastane 1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı'nda önemli görevler üstlenmiş, 1892'de hastane bünyesi içinde Operatör Hazım Paşa (Bellisan) tarafından ilk modern cerrahi servisi açılmış, 1909'da ise ihtisas dalları kurulmuştur. Balkan Savaşı sırasında Alman Kızılhaç örgütünden Dr. Liebert

⁴¹⁰ Adı geçen yapı için bkz. Y. Yavuz, a.g.e, s.131-136.

⁴¹¹ Rieder aynı zamanda tipik bir II.Mahmud Dönemi eğitim binası görünümündeki Gülhane Rüşdiyesi'ni de, 1898 yılında gerekli iç düzenlemeleri gerçekleştirerek Gülhane Seririyat Hastanesi'ne dönüştürmüştür.

yönetiminde bir ekip başkanlığında hizmet veren kurum, I.Dünya Savaşı'nda Ordu Sıhhiye İkmâl Deposu görevini üstlenmiştir⁴¹³.

“E” şeklinde bir plân gösteren yapı ana girişin sağında kalan kanatta üç katlı, diğer bölümlerde ise iki katlı olarak tasarlanmış ve köşe kısımlar hafifçe dışa taşkın olarak düzenlenmiştir. İki yanda arka arkaya dizilmiş ikişerden dört yüksek sütunla belirlenmiş olan giriş kısmı orta aksa yerleştirilmiş ve aynı zamanda uzun ve dik bir merdivenle vurgulanmıştır. Binanın tümünde sade dikdörtgen pencerelere yer verilmiş, sadece birinci kat pencereleri barok kıvrımlı küçük konsollarla taşıtılan silmelerle hareketlendirilmiştir. Dönemin resmî binalarında sık sık uygulanan neo-klasik üslûp bu yapıda da son derece sade ve dengeli bir yaklaşımla karşımıza çıkmaktadır.

1954-1955 yıllarında mutfak ve ek kısımlar yenilenmiş, 1967'de iki katlı modern bir poliklinik binası eklenmiş ve 1968 tarihinde üst katı restore edilmiş olan bina bugün de aynı işlevi sürdürmektedir.

4.2.1.3.2. Haydarpaşa Askerî Hastanesi

Üsküdar İlçesi'nde Haydarpaşa mevkiinde bulunmaktadır.

1844'te Hacı Abdülmecid'in iradesi üzerine yapımına Hüseyin Paşa yönetiminde başlanan ve 1846'da faaliyete geçen bina, III.Selim'in vezirlerinden Haydar Paşa'ya ait bir arazi üzerinde bulunduğu için bu adı almıştır⁴¹⁴.

Yıldırım Yavuz, Haydar Paşa tarafından 1800'lerin başında yaptırılan ve büyük ihtimalle yeniçeriler tarafından Selimiye Kışlası ile birlikte yakılan Haydarpaşa Kışlası'nın yerine, arsanın temiz havası, suyu ve aynı zamanda geniş bahçeler içinde

⁴¹³ N.Yıldırım, “Gümüşsuyu Askerî Hastanesi”, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul 1994, Cilt 3, s.449.

⁴¹⁴ N.Yıldırım, “Haydarpaşa Askerî Hastanesi”, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul 1994, Cilt 4, s.29.

olması gözönünde bulundurularak bir hastane binası yapılmasının uygun görülmüş olabileceğini belirtmektedir⁴¹⁵. Yapının bitişiğinde hastane ile Haydarpaşa Garı arasında bugün İngiliz Askerî Mezarlığı olarak bilinen 30 dönümlük bir mezarlık alanı bulunmaktadır.

1870'te Umur-ı Sıhhiye Nizamnamesi'ne göre, kurum Mekteb-i Tıbbiye'yi bitiren yüzbaşı rütbeli öğrencilerin "muavin-i tabib" ünvanıyla 2 yıl staj yaparak, seçtikleri branşta uzmanlaşacakları bir uygulama okulu statüsü kazanmış, ardından orduya cerrah ve eczacı yetiştirmek amacıyla hastane bünyesinde Ameliyat-ı Tıbbiye Mektebi kurulmuş, 1873'te cerrah sınıfı ve 1876'da da eczacı sınıfı açılmıştır⁴¹⁶. Zamanla okulda verilen eğitimin kalitesindeki düşüş, 1890'da Avrupa'dan dönen Operatör Cemil Bey (Topuzlu) tarafından cerrahi bilgiler vermek amacıyla, bir ameliyathane ile birlikte kurulan Askerî Sağlık Mektebi'nin açılışıyla durdurulmaya çalışılmıştır⁴¹⁷.

1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı'nda 3.000 hastanın yataklı tedavi gördüğü hastane, Balkan Savaşı'nda ordu birliklerinin sağlık personeli ve malzeme ikmâl merkezi olarak kullanılmış ve birçok sıhhiye bölüğü ve seyyar hastanenin kurulmasını sağlamıştır. I.Dünya Savaşı ve Milli Mücadele sırasında önemli görevler üstlenen kurum 1985'te Gülhane Askerî Tıp Akademisi'ne bağlanarak Gülhane Askeri Tıp Akademisi Haydarpaşa Eğitim Hastanesi adını almıştır.

⁴¹⁵ Y.Yavuz "Batılılaşma Dönemi'nde Osmanlı Sağlık Kuruluşları", ODTÜ Mim.Fak.Dergisi, S.2, 1988, s.127. Yıldırım Yavuz söz konusu mezarlığa ve İbrahim Hakkı Konyalı'nın şimdiki binanın yerinde bulunan kışlanın İngilizlere hastane olarak tahsis edildiğini belirtmesine dayanarak, Haydarpaşa Askerî Hastanesi'nin Kırım Savaşı sırasında İngilizlere tahsis edilmiş olabileceğini belirtmektedir.(Y.Yavuz, aynı yerden İ.H.Konyalı Üsküdar Tarihi 2, İstanbul 1977, s.339-377.) Savaş sırasında İngilizlerin Kırım'da kurdukları gezici sahrâ hastanelerinin yetersiz kalması nedeniyle, yaralıların gemilerle Üsküdar'a aktarıldığı ve yaralılar için tahsis edilen harap hastane binasının düzenlenmesi için Florence Nightingale'in görevlendirilerek, 1854'te bir hasta bakıcı ekibiyle birlikte Üsküdar'a geldiği bilinmektedir (Y.Yavuz, aynı yerden, L. Strachey, Eminent Victorians, New York 1918, s.140-141) Çeşitli kaynakların bu hastanenin Selimiye Süvari Kışlası içinde kurulduğunu belirtmesine karşılık, Yavuz bu tarihten dört yıl önce 1842-1849 arasında onarım geçiren kışlanın bu tarihte harap durumda bulunamayacağına değinerek, burasının İngilizlere karargâh olarak verilmiş olabileceğini, hastane olaraksa Haydarpaşa'daki binanın kullanıldığını öne sürmektedir.

⁴¹⁶ N.Yıldırım, aynı yer.

⁴¹⁷ Hastanede verilen eğitimin bozulması üzerine askerî hekim yetiştirmek amacıyla 1898'de Gülhane Tatbikat Mektebi ve Seririyat Hastanesi açılmıştır.

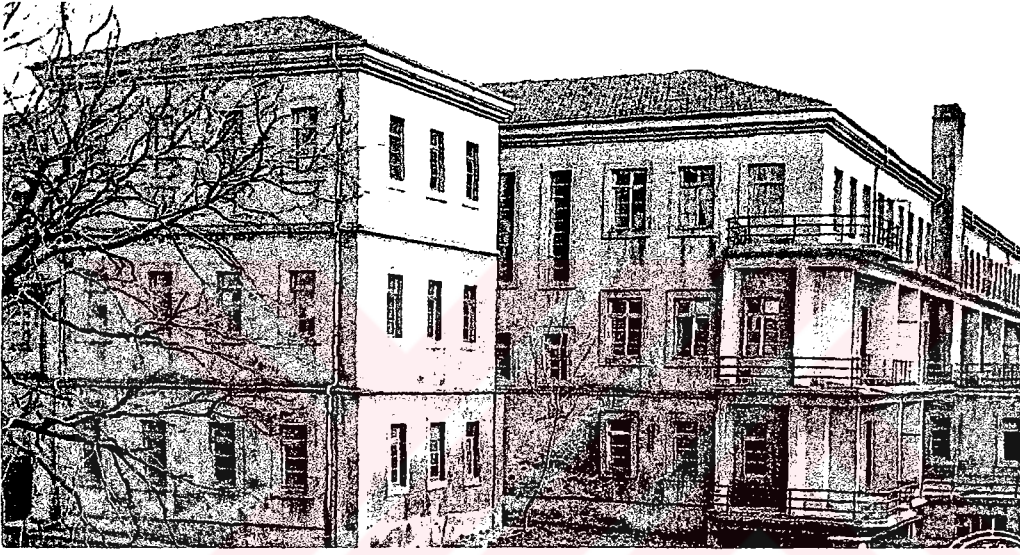
Hastane binası dikdörtgen biçimli bir avluyu dört yönde çevreleyen koridorlar ve bunlara açılan mekânlardan meydana gelen bir plân şeması göstermektedir. Ortasında şadırvanlı bir mescit bulunan ağaçlıklı avlu etrafında şekillenen bu plân yapının, fonksiyonu gözönünde bulundurularak, bu işleve yönelik olarak çözümlenmekten çok, geleneksel Osmanlı medreseleri ve Batılılaşma Dönemi'nde yapım programına giren kışla binalarından esinlenilerek tasarlandığını göstermektedir⁴¹⁸.

Eğimli bir arazi üzerinde bulunduğu için üç tarafı iki, denize bakan kısmı ise üç katlı olarak inşa edilmiş olan binanın doğu tarafındaki büyük girişinin sol kısmında müdür, "tabib-i evvel" ve cerrahların odaları, elbise ambarı ve hamam, sağ kısmında ise "eczacı-i evvel" ve hekimlere ait odalar ile eczane, istihzarhane (ilaç laboratuvarı) ve ecza deposu olarak kullanılan mekânlar bulunmaktaydı. İngiliz Mezarlığı tarafındaki kanat ise zemin katta karantina koğuğu, mutfak, erzak ve yiyecek ambarı işlevini üstlenmiş mekânlar şeklinde düzenlenmişti. Yapının hasta koğuğlarını ve subaylara ait odaları içeren koridorlarının geniş sahanlık kısımları, gerektiği zaman hasta yatırmaya elverişli olarak tasarlanmıştır.

Yapının dış cephesi düz, dikdörtgen söveli pencere sıralarını kat aralarında birbirinden ayıran yalın silmeler ve sade saçak korniği dışında dekoratif unsur göstermemektedir. (Resim 113)

1898 yılında küçük ölçüde, 1909'da ise daha büyük ölçüde bir onarımla ele alınan bina, 1933 yılı sonlarında hastane Selimiye Kışlası'na nakledilerek, orijinal mimarisi korunmak suretiyle tekrar büyük bir onarımdan geçirilmiştir. Hastane bugün Gülhane Askerî Tıp Akademisi öğrencilerinin staj yaptıkları bir sağlık kurumu olarak işlevini sürdürmektedir.

⁴¹⁸ Y.Yavuz binanın plânını yakılmış bir kışladan hastaneye dönüştürülmüş olmasına bağlamakta ve aynı yıllarda yapılmış olan Bezm-i Alem ve Guraba-i Müslimîn Hastanesi'nin plân çözümüyle benzerliğine işaret ederek, 19.yüzyılın ilk yarısında inşa edilmiş olan hastanelerin kışla binalarının planlarından etkilendiği gerçeğinin bu ilişkiye bakılarak daha kolay anlaşılabilirdiğini belirtmektedir. Y.Yavuz, a.g.e, s.128.



Resim 113 1960'larda Haydarpaşa Askerî Hastanesi

4.2.2. Resmî Yapılar

Batılılaşma Dönemi'nde yapım programına katılan resmî binalar niteliğindeki yabancı elçilikler kavram ve kurum olarak daha önce de mevcut olmakla birlikte, başlangıçta işlevlerine cevap vermek üzere tasarlanmış binalarda hizmet vermektense çok, büyük Osmanlı konaklarına yerleşerek faaliyet göstermiş ve ancak 18.yüzyılın sonlarından itibaren kâgir elçilik binaları inşa edilmeye başlanmıştır. Söz konusu binaların Tanzimat Dönemi içinde inşa edilmiş örnekleri ise Osmanlı başkentinde ülkelerinin gücünü temsil etme kaygısı taşıyan özenli mimarileriyle, aynı zamanda yabancı ülkelerin Osmanlı'ya bakış açısını da yansıtmaktadır.

4.2.2.1. Elçilikler

Osmanlı Devleti 1835 yılına kadar yabancı ülkelerde diplomatik temsilcilikler kurmak yerine, gerekli durumlarda bu ülkelere elçi göndermeyi tercih etmiş, buna karşılık Batılı ülkeler 15.yüzyılda İtalyan şehir devletleri arasında ortaya çıkarak Rönesans Dönemi'nde Avrupa'da geliştirilen ve yabancı ülkelerde sürekli temsilcilikler açılmasına dayanan modern diplomasi gereklerine uygun olarak, başkent oluşunun hemen ardından İstanbul'da daimi elçi bulundurmaya başlamışlardır.⁴¹⁹ İlk olarak 1454'te Venedik daimi elçi bulundurmak hakkını elde ederken, bunu 1475'te Lehistan, 1497'de Rusya, 1498'de Napoli, 1525'te Fransa, 1528'de Avusturya, 1538'de Floransa, 1581'de İngiltere ve 1602'de de Felemenk elçileri izlemiştir. İsveç, Prusya, Danimarka 18.yüzyılda, Yunanistan, Belçika, Romanya ve Amerika ise 19.yüzyılın sonlarında İstanbul'da daimi elçi bulundurmaya başlamışlardır.

⁴¹⁹Meltem Baslo, Tarih Boyunca Galata-Beyoğlu kurgusunun gelişim ve XIX. yüzyıl otellerinin bu gelişime etkileri, (M.S.Ü. Fen Fak. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 1998, s.80 'den J.M. Casa, Le Palais de France a İstanbul, s.7.

Elçiliklerin tarihinin 15. yüzyılın 2.yarisına dek uzanmasına karşılık, sözkonusu fonksiyona cevap vermek için tasarlanmış elçilik binalarının varlığı bu kadar eskilere dayanmamaktadır. 16.yüzyılın ilk yarısına kadar elçilik hakkı elde eden ülkelerin temsilcileri Eminönü'nde Yeni Cami yakınındaki Musevi Mahallesi'nde kiraladıkları binalarda görevlerini yürütmüşlerdir.⁴²⁰ 17. yüzyıla kadar hristiyan elçilerin ikâmet ettiği Çemberlitaş'taki Elçi Hanı 1646'dan itibaren devlete vergi ödemekle yükümlü Eflâk, Boğdan, Erdel ve Ragusa hükümetleri için; Atmeydanı'ndaki İbrahim Paşa Sarayı ve Kadirga'daki Mehmed Paşa Sarayı gibi kamu binaları ise özellikle İran ve Hindistan gibi uzun süre maiyetleriyle birlikte başkentte kalan Doğu ülkeleri için tahsis edilmiştir.⁴²¹

Öte yandan Pera'nın 16. yüzyılda gelişmeye başlamasıyla beraber hristiyan devletlerin elçilikleri bu bölgeye doğru kaymaya başlar. İlk olarak 1535 yılında Fransız hükümeti buraya taşınmış, onu Venedik, Hollanda, İngiltere ve Rusya başta olmak üzere diğer ülkeler izlemiştir.(Resim 114) 17. yüzyıldan itibaren, özellikle de 18. yüzyılda çevrelerinde yabancı uyruklu ve gayrı müslim toplulukların yerleşmeleriyle elçilik binaları özellikle Pera'nın gelişiminde belirleyici rol oynamıştır. Yerli gayrı müslim halkla,elçilikler çevresinde yoğunlaşan yabancı uyrukluların kaynaşmasından oluşan Levanten topluluk bölgenin kültürel, sosyal ve ticarî gelenekleri ile "batılılaşma"sında etkili olacaktır. Söz konusu yapılar kendilerine bağlı din ve eğitim kurumlarıyla kendi içlerinde birer küçük "Batı" oluşturmuşlardır.

Osmanlı Devleti yabancı memleketlerin elçilerine konuk muamelesi yapmış, hatta devletin büyüklüğünün ve misafirperverliğinin simgesi olarak sınırdan itibaren elçilerin her türlü masraflarını ödemeyi âdet haline getirmiştir. Ancak III. Selim Dönemi'nde Felemenk elçisinin deniz yolu yerine karayolu ile gelmesi ve masrafta meydana gelen farkı Osmanlı Devleti'nden talep etmesi, daha sonra aynı hareketi İngiliz elçisinin tekrarlaması bu uygulamanın kaldırılmasıyla sonuçlanmıştır.⁴²²

⁴²⁰ M. Cezar, XIX. Yüzyıl Beyoğlu'su, İstanbul 1992, s.32.

⁴²¹ Necdet Sakaoğlu, "Elçilikler", Düünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul 1994, Cilt 3, s.150.

⁴²² Faik Reşit Unat, Osmanlı Sefirleri ve Sefaretnameleri (tamamlayan B.C. Baykal), T.T.K. Ankara 1968, s.15.

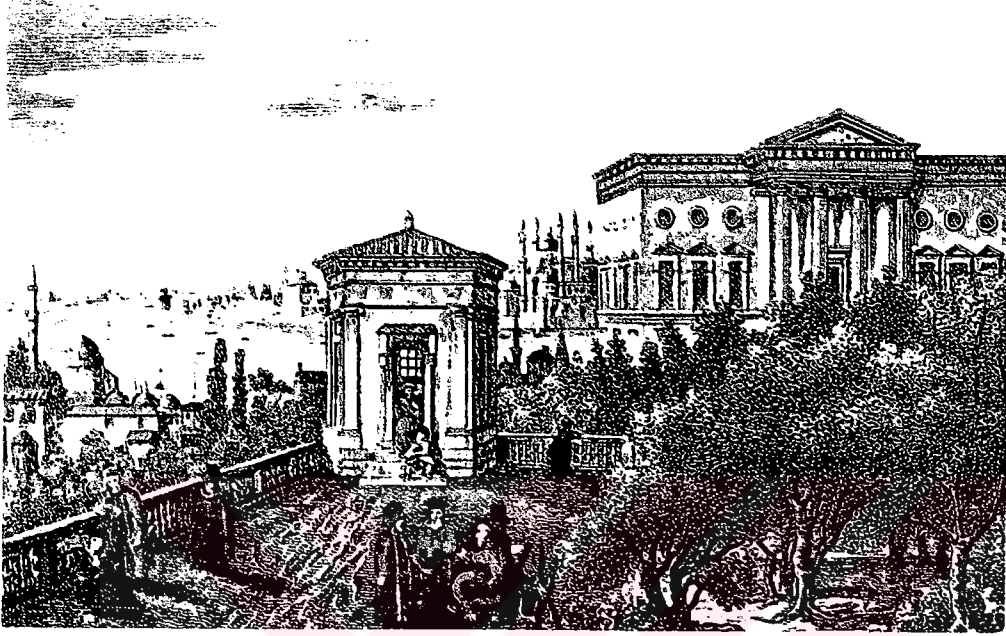
Öte yandan ülkelerinin ve Osmanlı İmparatorluğu'ndaki uyruklarının özellikle ticarî çıkarlarını koruyan elçilikler 19.yüzyılda bu çıkar gözetme kaygısını dönemin koşullarından faydalanarak Osmanlı siyasetine müdahale etme noktasına getirmişlerdir. Başta Fransa olmak üzere İngiltere ve Almanya'nın 19. yüzyılda elçilikleri aracılığıyla devlet üzerinde baskı kurmaya çalıştıkları bilinmektedir. Öte yandan elçiliklerin "istasyonier" denilen birer savaş gemisini İstanbul'da bulundurma hakkını elde ederek, kendilerine sığınan devlet adamlarını bu gemilerle yurtdışına çıkarmaları, ayrıca kapitülasyonlara dayanarak kendi yurttaşları ve korumaları altındakiler için özel postaneler, hastaneler ve daha da önemlisi mahkeme ve hapisaneler kurmaları, 19.yüzyılın özellikle ikinci yarısında Osmanlı Devleti'ndeki etkilerini göstermesi bakımından son derece önemli hususlardır.

Diğer taraftan daha önce de belirttiğimiz gibi elçilikler özellikle Galata ve Pera bölgesinde gösterdikleri kültürel etkinlikler ve imar faaliyetleriyle bölgenin sosyo-kültürel gelişiminde belirleyici rol oynamış, Batı'nın yeniliklerini Osmanlı ülkesine taşımış ve birçok "ilk"i toplum yaşantısına sokmuşlardır. Batılılaşmanın İstanbul'daki odakları olan elçiliklerde sık sık ziyafetler, çay partileri, balolar düzenlenmesi,⁴²³ böylece Batılı tarzda eğlence kavramının Türk toplum hayatına girmesi ve giderek ilk tiyatro, opera ve sinemaların inşa edilmesi, cafelerin, restaurantların, balo salonlarının açılması bu gelişmenin sonuçlarıdır. (Resim 115)

Galata ve Pera semtlerine taşınan ilk elçilikler çoğu zaman mevcut konakların içine yerleşerek işlevini sürdürmüş, bunun yanısıra yeni inşa edilen ilk elçilik binalarında da 16. yüzyılın büyük bahçeli ahşap Osmanlı konak mimarisi tekrarlanmıştır. Ancak İstanbul'un geçirdiği büyük yangınlar sonucu bu binalar birer birer yokolmuş ve 18. yüzyılın sonlarından itibaren kâgir elçilik binaları inşa edilmeye başlanmıştır.

19. Yüzyılın elçilik binaları işlevlerine bağlı olarak Osmanlı başkentinde, ait oldukları ülkelerin güçlerini temsil edecek prestij yapıları olarak düşünülmüş ve bu

⁴²³ N. Sakaoğlu, aynı yer.



Resim 114 Venedik Sarayı. Jouannin et Jules van Gaver



Resim 115 1854 yılında İstanbul Avusturya Sefareti'nde bir balo

nedenle güçlü bir imaj yaratmak amacıyla tasarlanmışlardır. Bu amaca yönelik olarak, sözkonusu yapıların özellikle dış cephe mimarisine önem verilmiş, dekoratif açıdan zengin, anıtsal cepheler yaratılmaya çalışılmıştır. Çoğu elçilik binasının dekorasyon ve dış cephe malzemelerinin yurtdışından getirilmiş olması yabancı ülkelerin bu konuya verdikleri önemin bir işaretidir. Bu koşullarda şekillenen elçilikler adeta küçük birer sarayı andırmaktadır.

Yabancı devletler elçilerinin ikâmet edeceği ve ülkelerinin temsil edileceği sözkonusu binaların yapımında, doğal olarak daha çok kendi ülkelerinin mimarlarını tercih etmişlerdir. Bunun yanısıra Avusturyalı mimar Pulgher ve İsviçreli Gaspere ve Giuseppe Fossati kardeşler gibi bazı yabancı mimarlar ise, kendi ülkelerinin dışındaki bazı elçilik binalarının tasarımında görev üstlenmişlerdir. Başta Fossati kardeşler olmak üzere, elçilik binalarının yapımında çalışan mimarların bazıları, aynı zamanda Batılılaşma ve özellikle de Tanzimat Hareketi'nin Osmanlı toplum hayatına getirdiği yeni kavram ve kurumların ortaya çıkardığı ihtiyaçlara cevap verecek, değişik fonksiyonlara sahip binaların şekillenmesinde de rol oynamışlardır. Sözkonusu mimarlar kimi zaman bizzat tasarlayarak, kimi zamansa başkentte gerçekleştirdikleri çalışmalarıyla ilham kaynağı olarak, Osmanlı Mimarisi'ne yabancı olan yeni yapı türlerinin ilk örneklerinin oluşumuna katkıda bulunmuşlardır.

Özellikle Rus Elçilik Binası örneğinde görüleceği gibi 19. yüzyılın elçilik binaları, başkentte yeni bir imar faaliyeti başlatan ve yangınlara karşı kâgir yapı üretimine büyük önem veren Tanzimat erkânı için örnek teşkil etmiştir. İstanbul'daki bu ilk çalışmalarının ardından, Fossati kardeşler Osmanlı Devleti'nin özel ve kurumsal yapı ihtiyacını karşılamak üzere başlatılan yapım programı kapsamındaki pekçok projeye imza atmışlardır. 19. yüzyılın ikinci yarısında, başkentten Tanzimat sonrası yapılaşmasında başı çeken Pera bölgesinde, başta Rus Elçilik Binası olmak üzere, yabancı elçiliklerin mimarisinden ve özellikle de görkemli neo-klasik cephelerinden ilham alarak şekillenen yeni bir mimarî ortaya çıkacaktır. Böylece sözkonusu yabancı elçilikler Batı'nın yaşam tarzının yanısıra mimarî yaklaşımını da Osmanlı başkentine taşımışlardır.

Pera'ya damgasını vuran yabancı elçiliklerden Fransız, İtalyan, Hollanda, İsveç ve Rus elçilikleri başta olmak üzere çoğunluğu Kulekapısı Mevlevihanesi ile Galatasaray arasındaki bölgede yoğunlaşırken, bunun dışında kalan İngiliz Elçiliği Haliç manzarasına hâkim bir tepe üzerine, Amerikan Elçiliği ise Tepebaşı'nda bir binaya yerleşmiştir. Alman Elçiliği ise bu bölgenin dışında Gümüşsuyu'nda bulunmaktadır.

Başkentte bulunan tüm elçilik binalarının Pera'da yer almasına karşılık, İran Elçiliği tarihi yarımada bulunan tek elçilik olarak istisna teşkil eder. Yabancı ülkelere ait hiçbir kurum ve yapının İstanbul surları içine alınmadığı bir ortamda İran hükümetine tanınan bu hak, İran'ın o tarihte Osmanlı Devleti dışındaki tek müstakil Müslüman devlet oluşuna bağlanabilir.⁴²⁴

İstanbul'a yerleşen yabancı elçiler kendilerine dinlenme ve yazlık yer olarak Boğaziçi'ni seçmişler ve burada gene yabancı mimarlara yazlık köşk ve konaklar inşa ettirmişlerdir.

4.2.2.1.1. Rus Elçiliği Binası

Rus Elçiliği Binası Beyoğlu, İstiklal Caddesi'nde 443 numarada bulunmaktadır.

Yapı 1838-1845 yılları arasında İtalyan asıllı İsviçreli mimar Gaspare Fossati tarafından inşa edilmiştir.⁴²⁵

⁴²⁴ Hüsamettin Aksu-Feryal İrez, Boğaziçi Sefarethaneleri, İstanbul 1992, s.13'ten, Burhan Felek, "Eski Beyoğlu. Tünel-Galatasaray," Milliyet Gazetesi, İstanbul, 5 Haziran 1977.

⁴²⁵ Çeşitli kaynaklarda Fossati kardeşler yapının mimarı olarak zikredilmektedir. Buna karşılık Cengiz Can elçilik arşiv dökümanlarına dayanarak yapının Gaspare Fossati tarafından tasarlandığını, Giuseppe Fossati'nin ise projede yardımcı mimar olarak görev üstlendiğini belirtmektedir. Giuseppe Fossati'nin yapının hangi aşamalarında ne ölçüde emeğinin geçtiğini bugün kesin olarak saptamak mümkün olmasa da, projenin esas yaratıcısı Gaspare Fossati olmalıdır, C.Can, "Rus Elçiliği Binası", Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul 1994, Cilt 6, s.369.

Osmanlı Devleti ve Rusya arasındaki diplomatik ilişkilerin III.Iwan Dönemi'nde (1462-1505)başlamış olmasına karşın, ticarî açıdan yakın ilişkileri olan iki devletin arasında dönem dönem ortaya çıkan siyasî anlaşmazlıklar nedeniyle, Rusya'nın Osmanlı başkentinde daimî bir elçilik kurması oldukça geç bir tarihte gerçekleşebilmiştir. Ancak 1774'te imzalanan Küçük Kaynarca Antlaşması'nın ardından, Rus elçileri İstanbul'da sürekli kalmaya başlamışlar ve ilk elçilik binası 1800'lerde inşa edilmiştir.⁴²⁶ Bugünkü yapının bulunduğu bölgede, Boğaz manzarasına hâkim bir konumda bulunan bu ilk elçilik binası gösterişsiz bir ahşap konaktır. 19.Yüzyılın ilk yarısında elçilik Tünel'de bugünkü yapının karşı sırasında bulunan Narmanlı Hanı'na taşınmıştır. Rus Çarlığı'nın bunun dışında Büyükdere ve Tünel'de birer binaya daha sahip olmasına rağmen yeni ve gösterişli bir elçilik binasının yapımı için bir milyon ruble tahsis edilerek, 1833'ten beri Rusya'da çalışan ve saray mimarları arasına giren Gaspare Fossati'nin elçiliğin projelendirilmesi ve inşaatıyla görevlendirilmesi, Edirne Barışı sonrasında Osmanlı İmparatorluğu'na karşı güç kazanan ve Karadeniz ile Boğazlar'da seyir emniyetini sağlayan Rusya'nın Osmanlı başkentindeki güç gösterisi olarak yorumlanmalıdır.⁴²⁷ Ayrıca sözkonusu yapıda kendisine Rus pasaportu verilen Gaspare Fossati'nin yanısıra yardımcı mimar olarak kardeşi Giuseppe Fossati ile kayınpederi Alessandro Rusca'nın, iç dekoratör olarak ressam-dekoratör Antonio Fornari ile ressam Scotti'nin ve ayrıca elçilik arşiv dökümanlarında adı geçen ustabaşı asistanı Casanova ve başka birçok İtalyan asıllı sanatçı ve ustanın üstlenmiş olması da, elçiliğe bir prestij yapısı olarak Rus Çarlığı tarafından verilen önemi vurgulamaktadır. 1836 yılında görevlendirilen Fossati 1837'de İstanbul'a gelerek yapı arsasını görmüş ve bugün, başta doğu ve batı cephelerini gösteren iki perspektif olmak üzere, bazı eskizleri İsviçre'de Bellinzona Cantonale Arşivi'nde bulunan projesini son haline kavuşturarak 1838'de inşaatı başlatmıştır.

Mermerleri ve dekorasyon malzemesi İtalya'dan getirtilen yapı yüksek bir istinat duvarıyla desteklenen Boğaz'a doğru eğimli bir platform üzerinde kuzey-güney

⁴²⁶ H. Aksu – F. İrez, a.g.e., s.13'ten, Zergün H. Altıntaş, "Pera'daki Elçiliklerin Oluşumu ve Mimari Biçimlenmesi", Hacettepe Üni., Sosyal Bilimler Enst. Ankara, Şubat 1987 (Yayınlanmamış doktora tezi, s.152).

⁴²⁷ Cengiz Can, aynı yer.

doğrultusunda yerleştirilerek geniş Boğaz manzarasından faydalanması sağlanmıştır. Bu tasarımla aynı zamanda 100 metreye yakın bir cephe düzenlemesi sağlayarak, fazla derin bir parselde yerleşmemiş olmasına rağmen yapıya amacına uygun anıtsal bir görünüş kazandırabilmesi mimarın ustalığını göstermektedir.(Resim 116)

Yapının içinde bulunduğu 7.945 m²'lik bahçenin İstiklâl Caddesi üzerinde bulunan metal parmaklıklı giriş kapısının iki tarafında iki katlı giriş kontrol binaları yer almaktadır. Elçilik binası ise bahçe kapısının 50 metre kadar içerisindedir. Parselin biçimine bağlı olarak kuzey-güney doğrultusunda kademeli olarak birbirine bağlanmış, biri diğerinden biraz daha geniş, iki dikdörtgen kütle şeklinde olan yapının her iki kütesinin de orta kısımları içeri çekilmiş ve iki katlı, yan kısımları ise dışa taşkın ve üç katlı olarak tasarlanmıştır. Yapının üzerinde bulunduğu arsanın eğimi doğru cephesine bir kat kazandırmaktadır. Kütlelerde yakalanan ritm yapının aksiyal simetrisini güçlendirerek, hedeflenen anıtsallığı yakalamaktadır.

Kuzey kütesinin aksında yapının giriş salonu bulunmakta ve bunun güneyindeki salonda kolonadla ayrılmış anıtsal merdivenle üst katlara çıkılmaktadır. “Fossati, birbirine geçilen tezyinatlı geniş salonlarından oluşan plân şemasında daha öğrencilik yıllarında üzerinde çalıştığı ve etkilendiği Milano Palazzo’larının büyük nispetli, dinlendirici geniş hacimlerden oluşan mimarî kompozisyonunu uygulamıştır”⁴²⁸.

Binada kütle hareketleriyle vurgulanan aksiyal simetri, cephede tekrar eden formların güçlendirdiği bir ritimle desteklenmiştir. İki kat yüksekliğindeki orta bölümlerden kuzey kütesindeki üst katı iyonik başlıklı pilastrlarla hareketlendirilirken, güney kütesinde bulunan bölüm aynı üslûptaki kolonlarla Boğaz manzarasına açık camekânlı bir galeri şeklinde düzenlenmiştir. İkinci katta girland sıralarıyla bezenmiş olan kat silmeleri, alt katta yuvarlak kemerli üst katlarda ise dikdörtgen söveli olarak biçimlenen pencere sıraları ve birinci katın pencereleri üzerindeki aynaları madalyonlarla doldurulmuş yarım daire biçiminde profilli hafifletme kemerleri ile cephede sade yüzeyler üzerinde net çizgilerle dengeli bir

⁴²⁸ C. Can, aynı yer.



Resim 116 Yüzyıl başından bir kartpostâlda Rus Elçiliği Binası

mimari yakalanmıştır. Cephede gerek tekrar eden klasik formdaki süsleme unsurları, gerekse kütle hareketleriyle neo-klasik mimarinin bir yorumu olarak uygulanan ampir bir üslup etkisi yaratılmıştır.

Yapının özenle ele alınan iç süslemelerinde tavan ve duvar süslemelerini ressam-dekoratör Antonio Fornari gerçekleştirmiş ve sanatçı aynı zamanda birinci katın Petersburg Salonu olarak adlandırılan mekânının tavanını elçiliğin başkentinin önemli anıtlarının tasvirleriyle süslemiştir.

Daha önce de kısaca değindiğimiz gibi Rus Elçiliği binası başkentte yeni bir imar faaliyeti başlatan ve özellikle yangınlara karşı önlem olarak kagir yapı üretimine hız veren yenilikçi Tanzimat erkânı için mükemmel bir örnek teşkil etmiş, gerek konumu, gerekse anıtsal cephesi ile kentin silüetine katılan bu modern yapı, başta Pera bölgesindeki yapılaşma olmak üzere, Osmanlı Devleti'nin ihtiyaç duyduğu yeni işlevler üstlenen pekçok yapının mimarî biçimlenmesini etkilemiştir. Yapı aynı zamanda Fossati'lerin Osmanlı başkentinde 20 yıldan uzun sürecek olan meslek hayatının da başlangıcını oluşturmuştur.

Elçilik binası İtalyan yapımcı Guglielmo Semprini ve Moskova'dan gelen bazı mimarlar tarafından iki kez onarılmıştır. Zaman zaman Osmanlı-Rus ilişkilerinin iniş çıkışlarına ve savaflara bağlı olarak kapatılan yapının güney kanadının birinci katında bulunan dikdörtgen plânlı şapel Bolşevik devrimiyle kapatılarak sonradan sinema salonuna çevrilmiştir. 1923 tarihli Pervititch haritalarında elçilik sınırları içinde görülen Musevi Lisesi, 1980'lerde yan parseldeki eski "Ecole des Soeurs Ste. Elisabeth'i de arsasına katarak, Tarhan Koleji'ne dönüşmüştür.⁴²⁹ 1990'da tekrar bakım-onarımdan geçirilen ve bugün Rusya Federasyonu İstanbul Başkonsoloslugu olarak hizmet veren bina orijinal mimarisi ile oldukça iyi durumda korunarak günümüze ulaşmıştır.

⁴²⁹ M. Baslo, a.g.e, s.9.

4.2.2.1.2. Fransız Elçiliği (Binası)

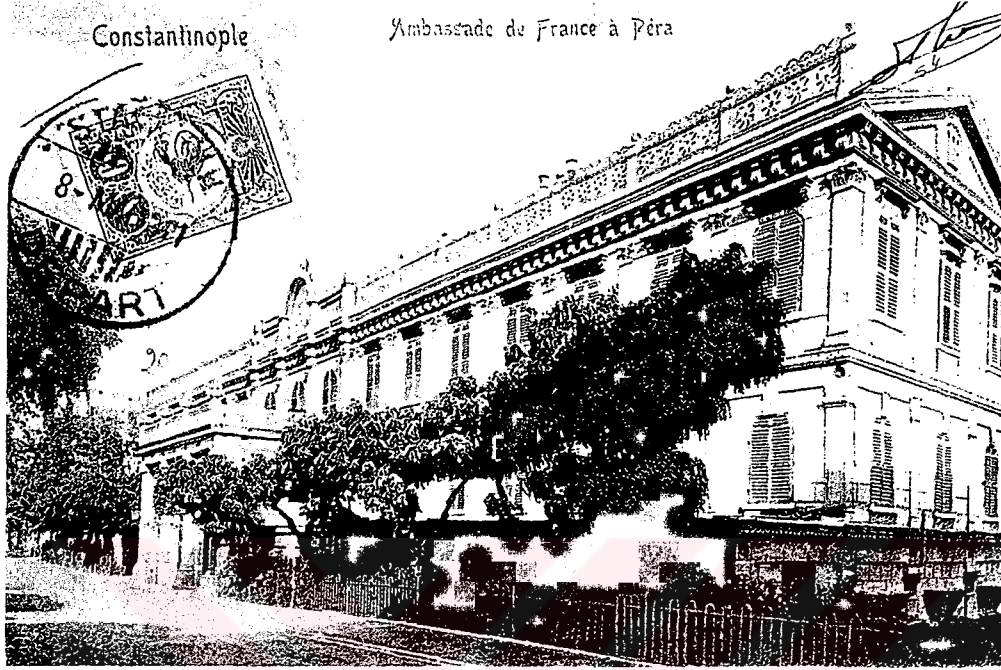
Galatasaray'da, İstiklâl Caddesi'nin doğu tarafında, Nuruziya, Tomtom Kaptan, Çukurbostan ve Seferbostanı sokaklarıyla çevrelenmiş bir konumdadır.

Yapı 1839-1847 yılları arasında mimar Pierre Laurécisque'in tasarımına göre inşa edilmiştir. Elçilik binası 1844'te tamamlanan kilise, Fransız uyrukluların yargılanması için yapılan kapitülasyon mahkemesi, 1873 tarihli tercümanlar dairesi, hapishane, okul, ahırlar ve bahçeleri ile birlikte geniş bir yapı topluluğu oluşturmaktadır.

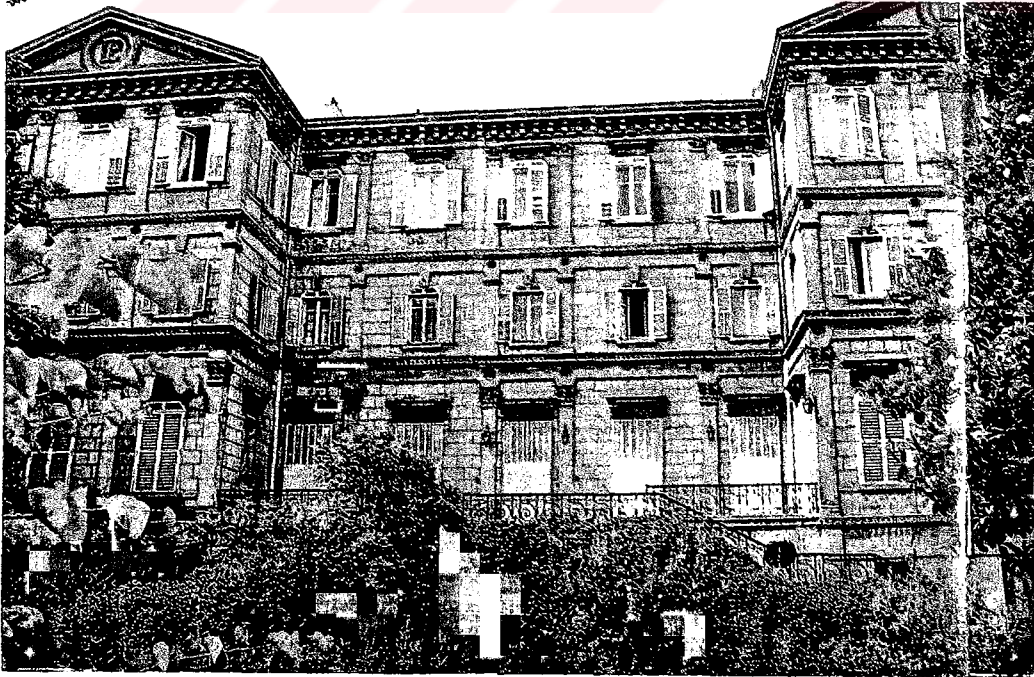
Bölgeye taşınan en eski elçilik olan Fransız Elçiliği bugünkü Fransız Konsolosluğu'nun bulunduğu yerde 1535 yılında ahşap bir binada faaliyete başlamıştır. İstanbul'un aynı zamanda en büyük elçilik binalarından biri olan ilk elçilik binası, I. Ahmed Dönemi'nde IV. Henry tarafından yaptırılmıştır. 1772 tarihinde mimar Pierre Vigné de Vigny tarafından hazırlanan bir projeye göre onarılan yapının 1831'deki büyük Pera yangınında tümüyle yanması üzerine bugün mevcut olan ve Fransız Sarayı adıyla da bilinen elçilik binası inşa edilmiştir.

Yapımına 1839 yılında başlanan elçilik binasının yapım çalışmalarına ödenek yetersizliği nedeniyle sık sık ara verilmesi, inşaatın ancak 1844'te tamamlanabilmesine yol açmıştır. Louis-Philippe Dönemi'nin mimarî üslûp özelliklerini yansıtan binanın yapımında Malta'dan getirilen açık sarı renkte bir kireç taşı kullanılmıştır. (Resim 117-118)

Yapının üzerinde yer aldığı terasa at nalı biçimindeki iki rampayla ulaşılır. Binanın ilk yapıldığı dönemde bugünkünün aksine batı cephesinde bulunan ana girişi, sonraki onarımlar sırasında değiştirilmiştir. Dar cepheleri iki yanda dışa taşan bölümlerle hareketlendirilmiş dikdörtgen bir kütle şeklindeki yapının geniş batı cephesinin orta aksına yerleştirilmiş olan gömme sütunlarla bezeli anıtsal giriş bölümü yapıdan dışarı taşarak cepheyi hareketlendirecek şekilde tasarlanmıştır. Bu bölüm merdivenler ve tahtirevanlar için düşünülmüş bir rampa ile daha alçak seviyede bulunan zemin kata bağlanmıştır.



Resim 117 Eski bir kartpostalda Fransız Elçiliği Binası



Resim 118 Fransız Elçiliği'nin Venedik Sarayı'na bakan cephesi

Elçilik binasının zemin katında bekleme salonu, vestiyerler, büyük bir kabul salonu, bir bilardo ve bir de yemek salonu, birinci katında kâtiplerin, çevirmenlerin ve elçilik ateşelerinin büroları, ikinci katta ise büyükelçi ve eşinin özel daireleri ile konuklar için hazırlanmış odalar bulunmaktaydı.

19. yüzyıl boyunca Avrupalı mimarların başkentte gerçekleştirdikleri pekçok yapıda gördüğümüz eklektisist anlayışla ele alınmış olan cepheler korint başlıklı pilastrlarla bezeli giriş, dar cephelerin dışa taşkın bölümlerini sonlandıran iri üçgen alınlıklar, kat arası silmeleri ve pencere aralarındaki pilastrlarla ölçülü bir neo-rönesans yaklaşım göstermektedir. Öne çıkıntı yapan giriş kısmının iki yanına I. François ve IV. Henri'nin büstlerinin yerleştirilmiş oluşu yapıdaki milliyeti anlayışı gösterir.⁴³⁰

Fransa ile Osmanlı İmparatorluğu arasındaki ilişkilerin gelişmesi, elçiliğin giderek ihtiyacı karşılamakta yetersiz kalmasına yol açmış ve binada değişiklik ve ilaveler yapılmaya başlanmıştır. İlk olarak büyük kabul salonunun üzerine bir asma kat yapılmış, ardından elçilik tercümanları yapının kuzeybatısında yer alan küçük teras üzerinde inşa edilen Dragomanlar binasına taşınmıştır. 1874'de gerçekleştirilen bu değişiklikten sonra, yapı 1908-1913 yılları arasında Dışişleri Bakanlığı'nın başmimarı Georges Chedanne yönetiminde büyük bir onarım geçirerek son durumuna kavuşmuştur. Bu onarımlar sırasında yapıda pekçok değişiklik yapılmış, zemin kattaki bekleme odaları mutfığa çevrilirken, salonların bir bölümü daha büyük bir salon şeklinde yeniden düzenlenmiştir. Mermer sütunlar ve pilastrlarla süslü ve üzeri art nouveau üslûpta bir camekânla örtülü olan bu kare plânlı yeni salon dışındaki salonlarda değişiklik yapılmamıştır.

Onarımlar sırasında ayrıca yapının dış mimarisinde de değişiklikler yapılmış, ana giriş kuzey cephesine alınmış ve cepheye ilave edilen bölümlerle yapının orijinal cephe düzeni değiştirilmiştir. Ancak binanın bu onarımlarından sonraki şekli özenle korunarak günümüze ulaşması sağlanmıştır. Halen Fransız Anadolu Araştırmalar Enstitüsü'nün yönetimindeki sefaret ana binasında başkonsolos ve büyükelçinin zaman zaman

⁴³⁰ M. Cezar, XIX. Yüzyıl Beyoğlusu, İstanbul 1992, s.40.

kalacağı odalar vardır. Fransız Konsoloslugu ise Taksim'deki eski Vebalilar Hastanesi'nde faaliyetini sürdürmektedir.

4.2.2.1.3. İngiliz Elçiliği Binası

Yapı Beyoğlu'nda, Galatasaray'da, Haliç'e bakan tepe üzerinde bulunmaktadır.

Pera House olarak da bilinen bina 1847-1850 yılları arasında mimar Sir Charles Barry'nin tasarımına göre W.J. Smith tarafından yapılmıştır.

İngilizlerle Osmanlılar arasındaki ticaretin arttığı 16.yüzyılın sonları, aynı zamanda iki ülke arasındaki diplomatik ilişkilerin başladığı dönemdir. 1576 tarihinde iki İngiliz tüccarın temsilcisi olarak İstanbul'a gelen William Harborn 1580'de İngiltere lehine kapitülasyonlardan yararlanma hakkını elde etmiş ve 1583'te bu gelişmeler üzerine kurulan "Levant" firmasının temsilcisi ve aynı zamanda ilk İngiliz elçisi olarak Osmanlı başkentinde 5 yıl süreyle ikâmet edeceği Tophane'deki Ahmet Paşa Köşkü'ne yerleşmiştir.⁴³¹

İngiliz elçilerinin Pera'ya taşınmaları 1596 tarihinde elçi Edward Barton'un bu bölgede Haliç panoramasına hakim, geniş bahçelerle çevrili bir konağa yerleşmesiyle gerçekleşmiştir.⁴³² Büyük Pera yangınında ortadan kalkan bu ahşap yapının yerine 1801'de III.Selim'in izni ve parasal desteği ile ilk elçilik binası inşa edilmeye başlanmış, ancak 1803 yılında tamamlanan bu bina da 1831 yangınında yokolmuştur. Bundan sonra sefaret binasının yeri ile ilgili tereddütler yaşanmış ancak 1844 yılında Bâb-ı Âli'nin yardımıyla aynı yerde bulunan daha geniş bir arsa üzerinde yeni elçilik binasının inşasına karar verilmiştir.⁴³³

⁴³¹ M. Baslo, aynı yer.

⁴³² H. Aksu, F. İrez, a.g.e, s.14.

⁴³³ H. Aksu, F. İrez, aynı yer.

Binanın mimarları olarak bazı kaynaklarda Sir Charles Barry ve William James Smith gösterilmekteyse de, esas tasarım Barry tarafından gerçekleştirilmiş, Smith ise elçiliğin yapımı için 1841 yılında görevlendirilerek İstanbul'a gönderilmiştir.⁴³⁴ Çalışma Bakanlığı'ndan Mr. Seward ile birlikte uygulama projeleri ve keşifleri hazırlayan Smith binanın yapımı süresince İstanbul'da ikâmet etmiştir. Binanın tamamlanmasına yakın, Barry çizimleri tekrar düzeltmiştir.⁴³⁵ Dönemin büyükelçisi Stratford Canning de Redcliffe tarafından binanın yapımını geciktirdiği gerekçesiyle eleştirilen Smith ve yardımcıları başkentte kaldıkları süre içinde padişah ve devletin ileri gelenleri için başka yapılar da inşa etmişlerdir.⁴³⁶ Yapımına 1850 yılına kadar 83.765 sterlin harcanan ve Büyükelçi Canning'in beğenisine göre düzenlenen bina, sonraki elçiler tarafından pahalı ve buna rağmen zevksiz ve sağlıksız olduğu gerekçesiyle eleştirilecektir.⁴³⁷

Aynı zamanda A.W.N. Pugin'le birlikte İngiliz Parlamento Binası'nı da tasarlayan Barry'nin, İngiliz kamu binalarında da sevilerek uygulanan neo-rönesans üslubu yönündeki tercihini yansıtan yapının zemin katında büro mekânları, 1.ve 2.katlarında ise elçilik konutu bulunmaktadır.

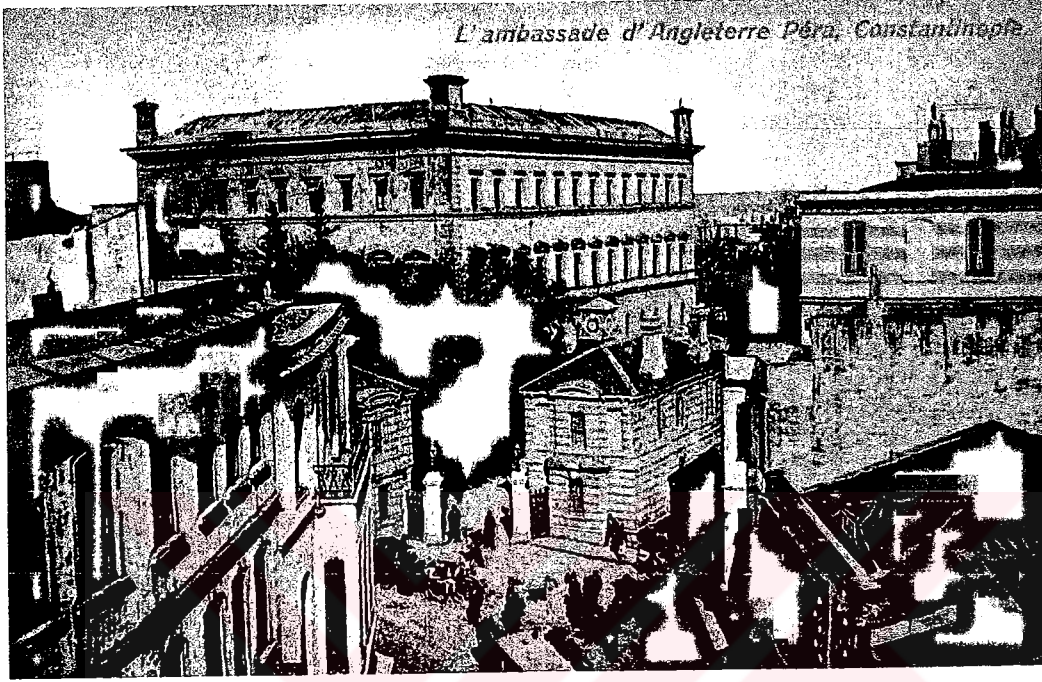
Yapı gerek dış, gerekse iç mimarisiyle İtalyan Rönesans Palazzolarını hatırlatmaktadır.(Resim 119-120) Üç katlı olarak yapılmış olan binanın zemin katı kesme taş olarak inşa edilmiş ve yapının köşeleri de aynı malzemenin yatay bir sıra olarak uygulanmasıyla vurgulanmıştır. Hafif öne taşkın, yuvarlak kemerli bir açıklık olarak tasarlanan giriş açıklığının yanısıra, zemin katın pencereleri de yuvarlak kemerlidir. Yapının birinci kat pencereleri alternatif olarak basık yuvarlak kemerli ve üçgen biçiminde düzenlenmiş profilli silmelerle vurgulanmıştır. Buna karşılık üçüncü katın pencereleri sade dikdörtgen sövelidir. Profilli kat arası silmeleri ve cepheyi

⁴³⁴ Ayşe Nasır, "Türk Mimarlığında Yabancı Mimarlar", İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, 1991, s.326.

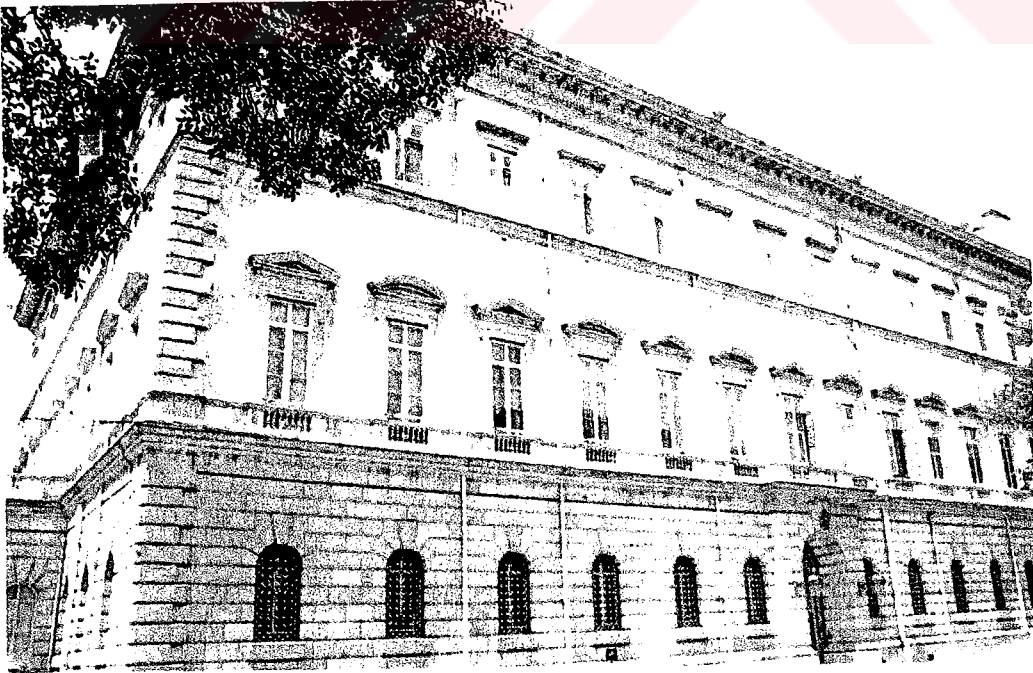
⁴³⁵ C. Can, İstanbul'da 19.Yüzyıl Batılı ve Levanten Mimarların Yapıları ve Koruma Sorunları, Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 1993, s.180.

⁴³⁶ Burak Özgüven, "İngiltere Elçiliği Binası", Düünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul 1994, Cilt 4, s.175.

⁴³⁷ B. Özgüven, aynı yer.



Resim 119 Eski bir kartpostalda İngiliz Elçiliği Binası



Resim 120 İngiliz Elçiliği Binası

sonlandırılan saçak, zemin katın kesme taş dokusuyla birlikte cepheye yatay bir etki kazandırmaktadır. Cephe bu özellikleriyle sade, ölçülü bir neo-rönesans eğilimi yansıtır.

Yapının iç mekânı üst katlara çıkışı sağlayan geniş merdiveni, korint sütun başlıkları, 18.yüzyılın İngiliz zevkini yansıtan İran halılarıyla kaplanmış kabul bölümü ve süslü şamdanlar ve gümüş eşyalarla ünlü balo salonu ile dikkati çekmektedir. Yüzyılın ünlü kuyumcuları Paul Storr ve William Pitts imzalı bu eşyaların yanısıra Garrand'ın tasarımlarını da içeren kolleksiyonun birçok parçası 1947'de Moskova'ya ve 1960'da Kopenhag'a gönderilmiş, önemli bir bölümü ise Ankara'da İngiltere Büyükelçiliği'nde tutulmuştur.⁴³⁸

1870 Pera yangınında kısmen zarar gören bina 1872-1873 yıllarında aslına uygun olarak restore edilmiş ve bu son restorasyon çalışmasından sonra kazandığı şekilde büyük bir değişiklik olmadan günümüze ulaşmıştır. Cumhuriyet'le beraber elçiliğin resmen Ankara'ya taşınmasının ardından yapı konsolosluk faaliyetlerini üstlenmiştir.

4.2.2.1.4. Hollanda Elçiliği Binası

Yapı Beyoğlu'nda, İstiklal Caddesi'nde, güneyde Postacılar Sokağı, doğuda Fransız Elçiliği arazisi ile çevrilmiş olarak 393 numarada 3.240 m2.lik bir bahçe içinde bulunmaktadır.

Elçilik binası 1854'te Gaspare ve Giuseppe Fossati tarafından tasarlanmış ve inşa edilmiştir.

Hollandalı tüccarların Osmanlı İmparatorluğu toprakları üzerindeki ticareti 17.yüzyıla kadar İngiliz ve Fransız elçileri tarafından himaye edilmiştir. Elçi Cornelius Van Haagen'in 1612 tarihinde kapitülasyonlardan yararlanma hakkını elde etmesi ile

⁴³⁸ B.Özgüven, aynı yer.

Hollanda bağımsız bir elçilik kurmuş ve İstanbul'daki ticaret pazarında İngiltere'nin rakibi konumuna gelmiştir.⁴³⁹

17.Yüzyılın başlarından itibaren Hollanda'nın Pera-Dörtyol'da bir elçilik binası olduğu, ancak bu yapının 1700 yılında yandığı bilinmektedir. 17.Yüzyılın sonlarında da Hollanda'ya ait olan elçilik arazisi 1702-1706 yılları arasında Doğu Hint Felemenk Şirketi tarafından depo olarak kullanılırken, iki Rum kadından satın alınan arsalarla genişletilmiş ve üzerinde yeni bir yapı inşa edilmiştir.⁴⁴⁰ Arsanın 1748'de üzerindeki binalarla birlikte Hollanda devletinin mülkiyetine geçmesinin ardından elçilik olarak kullanılmaya başlanan ahşap konağın 1830 tarihinde çıkan bir yangın sonucunda tahrip olması üzerine 1854'te bugünkü kâgir bina inşa edilmiştir. Bu sırada arsanın İstiklâl Caddesi ve Fransız Çıkmazı köşesinde, bugün üzerinde Yedikule Ermeni Hastanesi mülkiyetindeki Vuccino Hanı'nın bulunduğu bölümü, inşaat masraflarının yükünün azaltılması amacıyla, binanın yapımını üstlenen Ermeni müteahhite verilmiştir.

Yapı eğimli bir arazi üzerinde 24 x 14 m. ölçülerinde giriş cephesi 2 katlı, arka cephesi ise eğim nedeniyle 3 katlı olarak düzenlenmiştir. Fossati'ler daha küçük bir alanı kaplamasına rağmen, bu yapıda da Rus Elçiliği binasına benzer şekilde Boğaz manzarasına paralel bir konumlandırma ile arsanın avantajını değerlendirmişler ve giriş mekânının doğu cephesini kolonatsız bir terasla manzaraya açmışlardır.(Resim 121)

Simetrisinin hâkim olduğu cephede iyonik başlıklı dört kolon tarafından taşınan geniş silmeli kâgir bir örtüyle kapatılmış giriş saçağı, girişin iki yanındaki, iyonik başlıklı pilastrlarla ayrılmış yuvarlak kemerli yüksek pencereler ve birinci katta aynı bölümün üzerinde bulunan ve kemer aynaları başka Fossati yapılarında da karşımıza çıkan madalyonlarla bezeli beş pencere ile yapının aksı vurgulanmıştır. Bu bölümün üzerinde yer alan silmeli saçak kısmı yapının orta kısmını yükselterek bu etkiyi güçlendirirken, iki yanlarda kalan nispeten alçak yan kısımlardaki pencereler sade dikdörtgen söveli olarak düzenlenmiş, böylece hem ölçü, hem de biçim açısından giriş

⁴³⁹ Vedia Dökmeci – Hale Çıracı, Tarihsel Gelişim Sürecinde Beyoğlu, İstanbul 1990, s.22.

⁴⁴⁰ C.Can, "Hollanda Elçiliği Binası"; Düünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul 1994, Cilt4, s.86.



Resim 121 Hollanda Elçiliği Binası, Ön cephe

aksından ayrılmıştır. Yüksek kolonlar, yüksek pencereler ve ilave saçakla orta aksta oluşturulan dikey etki, zemin katla birinci kat arasındaki geniş kat arası silmeleri ve birinci katta pencerelerin üst hizasında yapıyı kuşatan silmelerin yarattığı yatay etkiyle dengelenmiştir. Bu nitelikleriyle yapı neo-rönesans üslûp özellikleri taşımaktadır.

Yapının iç mimarisi 1960'lı yıllarda Hollanda'dan gelen mimarlar tarafından günün mimarî anlayışına göre yeniden düzenlenmiş, orijinal süsleme ve özellikle tavanlar daha sade bir yaklaşım kazanırken, yapının kuzeyine Arkeoloji Enstitüsü Kütüphanesi olarak hizmet veren üst kata doğrudan bağlantı sağlayan bir merdiven evi eklenmiştir.

Orijinal cephe mimarisini koruyarak günümüze gelmiş olan yapı bugün Hollanda Başkonsolosluğu olarak işlevini sürdürmektedir.

4.2.2.1.5. İran Elçiliği Binası

Yapı Eminönü'nde, Alemdar Mahallesi'nde, Bâbüâli Caddesi ile Türkocağı Caddesi'nin kesiştiği köşededir. Batısında Düyun-ı Umumiye binası (bugünkü İstanbul Lisesi) kuzeyinde Cağaloğlu Yokuşu yer alır.

Yapının kesin yapım tarihi kaynaklarda belirtilmemiş olmakla birlikte, 1866'da satın alındığı bilinen arsa üzerinde, 1860'lı yılların sonlarında inşa edilmiş olmalıdır. Yapının mimarı İtalyan kökenli Levanten mimarlardan Giorgio Domenico Stampa'dır.

19.Yüzyılın ortalarında birçok yabancı ülke Osmanlı başkentinde kendi güçlerini simgeleyen temsilcilikler yaptırırken, İran Elçiliği kiraladığı ahşap evlerde faaliyet göstermiş, ancak 1860'da elçilik olarak kullanılan ahşap konağın içindeki tüm kıymetli eşyalarla birlikte yanması üzerine, dönemin elçisi Hacı Mirza Hüseyin Han 1865'te şaha gönderdiği bir raporla, uygun bir arsa satın alınarak devlete yakışır bir sefaret binası yaptırılması talebinde bulunmuştur. Avrupa'yı ve yenileşme çabaları içindeki

Rusya ile Osmanlı Devleti'ni kendine model alan bir değişim arzusu içindeki İran Hükümeti, bu istek üzerine 1866'da elçiye "eski anlaşmalara göre İran'ın tarihi yarımada da bir konsolosluk bulundurma hakkı olduğunu ve bu hakka dayanarak sur içinde güzel bir yer bulunup alınmasını" bildirmiştir.⁴⁴¹ Aynı yıl bir Osmanlı paşasından satın alınan Cağaloğlu'ndaki arsa üzerine inşa edilecek olan yapı, diğer elçiliklerden tarihi yarımada da bulunan tek elçilik olmasıyla ayrılmaktadır. İran'ın müslüman bir devlet oluşuyla açıklanabilecek bu durum, elçilik kaynaklarından öğrenildiğine göre "İstanbul'un en güzel yerinde, Bâbîâli'ye yakın böyle kıymetli bir arsayı yabancı bir sefarete satan paşanın, hizmetten ihraç edilerek bir süre sürgüne gönderilmesine" yolaçmıştır.⁴⁴²

Yapının mimarı olarak Stampa kabul edilmekle beraber 1856'da İran Şahı Nasıruddin'in "İstanbul'da Türk hükümetinin mimarı" olarak tanımladığı Gaspere Fossati'ye bir proje hazırlattığı bilinmektedir. Şahın fermanında "İmparatorluk sarayı" olarak sözüedilen projenin suluboya tekniği ile renklendirilmiş bir kesit çizimi bugün İsviçre'e Bellinzona Cantonale Arşivi'nde bulunmakta ve sözkonusu projenin bu gün mevcut olan yapıya benzerliği, elçilik binası olarak tasarlandığını düşündürmektedir.⁴⁴³ Fossati'nin uygulanmayan projesinin Stampa'ya ilham vermiş olması mümkündür.⁴⁴⁴ Yapının Fossati yapılarında görülen yuvarlak kemerli büyük boyutlu açıklıklarla vurgulanmış olan kolonatl ana girişi ve üst katı da bu görüşü destekler niteliktedir. (Resim 122)

Türkocağı Caddesi üzerindeki metal parmaklıklı ana giriş kapısı iki tarafında üzerlerinde aslan heykelleri yeralan ikişer kolonla çevrelenmiştir. Yarım daire kemerli pencereleri olan köşeleri taşlarla vurgulanmış küçük bekçi kulübelerinin arasından geçilen bahçe kuzeye doğru eğimli olarak düzenlenmiş ve doğu kenarına elçilik binası yerleştirilmiştir.

⁴⁴¹ C.Can, "İran Elçiliği Binası", Düünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul 1994, cilt 4, s.189.

⁴⁴² C.Can, a.g.e, s.190.

⁴⁴³ C.Can, a.g.e, s.189.

⁴⁴⁴ C.Can, İstanbul'da 19.Yüzyıl Batılı ve Levanten Mimarların Yapıları ve Koruma Sorunları, Yıldız Teknik Üni., Fen Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul, 1993, s.207-208.

Üç katlı olarak tasarlanan bina yaklaşık 24 x 24 m. ölçülerinde bir kütleyle sahiptir. Güney cephesi aksında yer alan mermer basamaklı giriş yuvarlak kemerli üç açıklık şeklinde düzenlenmiş ve girişi vurgulayan dört kolon aynı zamanda birinci kat balkonunu taşıma görevi üstlenmiştir. Aynı şekilde dört kolonun taşıdığı bir saçakla örtülmüş olan balkon giriş bölümüyle birlikte yapıdan taşarak cepheye hareket kazandırmaktadır. Yapının kuzey cephesinde ise orta aks bu kez çokgen bir çıkmayla vurgulanmıştır. (Resim 123)

Yapının zemin katında bulunan ve giriş mekanından kolonlarla ayrılmış olan kare plânlı merkezî sofadan yine kolonlarla ayrılmış olan anıtsal merdivene ulaşılmaktadır. Kuzeyde büyük bir salona açılan sofanın doğusunda ve köşelerinde de diğer salonlar bulunur.

Devrin neo-klasik anlayışını yansıtan cephe prizmatik tabanlara oturan pilastrlarla birbirinden ayrılmış olan basık kemerli pencerelerle hareketlendirilmiş, katlar silmeler ve saçak parapeti ile vurgulanmıştır. Dış cephe süslemeleri arasında giriş aksında yer alan birinci kat seviyesindeki yüksek kabartma insan başı figürü dikkati çekmektedir.

Yapının iç süslemelerinde, dönemin batı etkili dekorasyon anlayışının yanı sıra, İran mimarisinden izler taşıyan dekoratif elemanlara da yer verildiği görülmektedir.

İran Elçiliği binası 1880'lerde mimar Valsamaki yönetiminde bir onarım geçirmiş, ayrıca geçtiğimiz yıllarda yapının kuzey kısmına şeffaf cepheli, metal konstrüksiyonlu bir kat eklenmiştir. Bunun dışında orijinal mimarisini koruyarak günümüze gelmiş olan yapı bugün İran İslam Cumhuriyeti İstanbul Başkonsolosluğu olarak işlevini sürdürmektedir.

4.2.2.1.6. Alman Elçiliği Binası

Yapı Ayazpaşa'da, Gümüşsuyu-İnönü Caddesi üzerinde bulunmaktadır.

Alman İmparatorluk Sarayı olarak da tanınan yapı 1874-1877 yılları arasında Köln'lü eyalet mimarı Hubert Goebels tarafından tasarlanan projeye göre yapılmıştır.



Resim 122 İran Elçiliği Binası,
Giriş Cephesi



Resim 123 İran Elçiliği Binası

Almanlar ve Osmanlılar arasındaki ilişkiler 18.yüzyıla kadar inmekte ve yüzyıl başında Prusyalıların İstanbul'da bir temsilcilikleri olduğu bilinmektedir.⁴⁴⁵ 1761 tarihinde Prusya İmparatoru II. Friedrich'in delegesi Karl Adolf von Bexin ve Osmanlı hükümeti arasında imzalanan dostluk antlaşmasından sonra Prusya temsilciliği elçilik sıfatını kazanmıştır.

Prusya Elçiliği 1864 tarihine kadar Pera'da Petit-Champs des Morts'da bir kiralık konakta çalışmalarını sürdürdükten sonra, 1865'te Yazıcı Sokağı'ndaki Mehmet Paşa Konağı'na taşınmıştır. Ancak bu küçük ve yıpranmış yapı elçilik fonksiyonuna uygun nitelikte olmadığından yeni bir binanın yapımına karar verilmiş ve mimar Hubert Goebbels II.Reich'a yakışır bir elçilik binasının yapımıyla görevlendirilmiştir. Goebbels biri mevcut arsayı, diğeri ise 1871 yangınında boşalan bitişik arsayı da kapsayan iki değişik proje hazırlamış, ancak dönemin Prusya elçisi von Radowitz'in yeni yapının sık yapılaşmanın olmadığı daha geniş bir arsa üzerinde yapılması yolundaki müdahalesi sonucunda proje Yazıcı Sokağı'nda uygulanmamıştır.

Gerek dönemin ticaret merkezi konumundaki Beyoğlu'na, gerekse saraya yakın oluşuyla tercih edilen ve aynı zamanda Boğaz'dan görülebilirliğiyle bir prestij yapısının işlevine uygun olan Ayazpaşa'daki arsanın bulunışundan sonra, bu kez de arazinin genişletilmesi için harekete geçilmiştir. Moltke'nin mektuplarından üzerinde aynı zamanda halk tarafından gezinti yeri olarak da kullanılan çok güzel bir mezarlık olduğunu öğrendiğimiz arsalar elçilik tarafından alınmış,⁴⁴⁶ yalnızca Silahdar Ali Ağa ve ailesinin mezarları anlaşma üzerine korunmuştur.⁴⁴⁷ Büyük bir yapının inşası için şartların bu kadar zorlanmasının arkasında Rusya, Fransa ve İngiltere elçiliklerinin sahip olduğu alanlardan daha küçüğüne razı olmayarak prestij sağlamak arzusu olmalıdır.⁴⁴⁸

⁴⁴⁵ V. Dökmeçi – H.Çıracı, Tarihsel Gelişim Sürecinde Beyoğlu, İstanbul 1990, s.25.

⁴⁴⁶ V. Dökmeçi – H. Çıracı, a.g.e, s.25.

⁴⁴⁷ Turgut Saner, "Alman Elçiliği Binası", Düünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul 1993, Cilt 1, s.210.

⁴⁴⁸ T. Saner, aynı yer.

Goebbels'in başka bir arsa için hazırladığı proje yeni araziye uyarlanarak, binanın yapımına 1874 yılında başlanmıştır. İnşaatta kullanılan malzemelerin bir kısmı dışarıdan getirilmiş, ana korniş ile pencere silmelerinin taşları Arles'da, tuğlalar ise kısmen Livorno'da, kısmen yerel bir işletmede üretilmiştir. Özel olarak yapılmış ara maddelerle işlenmiş pişmiş tuğlalı ön cephe Prusya mimarî geleneğini yansıtır.

Dikdörtgen bir kütleyle sahip olan yapının dar yan cepheleri fazla derin olmayan birer çıkmayla hareketlendirilmiş, ayrıca giriş kısmı da üç açıklıklı bir çıkma ile vurgulanmıştır. Ancak plândaki bu küçük hareketler yapının büyüklüğü karşısında yetersiz kalmakta ve özellikle ön cephede hissedilen kütleliliği kıramamaktadır.⁴⁴⁹ Yan cephelerin çıkmalarındaki yüksek pencerelerin üzerinde yer alan yuvarlak kemerli açıklıklar dışında yapıya dik açılı çizgiler hâkimdir. Katlar fazla yüksek olmayan silmelerle vurgulanmış ve hepsi dikdörtgen söveli olan pencere açıklıklarından sadece ikinci katta bulunanlar üçgen alınlıklarla sonuçlandırılmıştır. (Resim 124)

Yapı içte elçilik işlevinin gerektirdiği mekânların dışında bütün katlar yüksekliğinde, üstü açık küçük bir peristyle de sahiptir. Kabul salonları ve geçiş mekânlarının kaset tavanları, alçı-mermer duvar kaplamaları ve nişler içine yerleştirilmiş heykeller neoklasik bir etki yaratmaktadır. Bunun dışında büyük kabul salonlarındaki değerli Türk halıları, abajurlar ve ampir üslûbundaki mobilyalarla eldeki kısıtlı maddî imkâna rağmen "Prusya görkemi" vurgulanmaya çalışılmıştır.⁴⁵⁰ Yapının aynı amaca hizmet eden sekiz adet çatı kartalı II.Dünya savaşında kaybolmuştur.

Yapı kütlelerinin ele alınışı ve cephe düzeni bakımından dönemin evrensel stili olan neo-rönesans üslûbuna bağlanmakta, öte yandan özellikle iç mekânlarda ağırlık kazanan yalın klasisizm ve cephede yerel malzemenin kullanılması Prusya mimarisini hatırlatarak elçilik binasının işlevine uygun bir şekilde, mimarisiyle de ait olduğu ülkeyi temsil etmektedir. Ancak bununla birlikte yapı İstanbul mimarisi ve içinde bulunduğu

⁴⁴⁹ Yapı o dönemde saray ve kışlalardan sonra Beyoğlu'nun en büyük binası olmuştur.

Mustafa Cezar, XIX.Yüzyıl Beyoğlusu, İstanbul 1991, s.49.

⁴⁵⁰ T. Saner, aynı yer.



Resim 124 Eski bir kartpostalda Alman Elçiliği Binası

çevreye uymamakta, çevre ile ilişkisi zayıf kalmakta ve büyüklüğü mekânların çözümlenmesinde de bazı aksaklıklara yolaçmaktadır.

Elçiliğin Ankara'ya taşınmasından sonra başkonsolosluk olarak kullanılmaya başlanan binada 1989 yılından beri Alman Arkeoloji Enstitüsü'nün İstanbul şubesi de faaliyetini sürdürmektedir.

4.2.3. Sivil Yapılar

Batılılaşma Dönemi'yle birlikte Osmanlı Mimarisi gerek nitelik gerekse nicelik bakımından sivil bir karakter kazanmaya başlamış ve bu dönemde yeni bir anlayışla inşa edilen geleneksel Osmanlı Mimarîsi'ne ait sivil yapılara, medreselerden ve askerî okullardan farklı nitelikteki sivil eğitim yapıları eklenmiştir.

4.2.3.1. Eğitim Yapıları

Batılılaşma Dönemi'yle birlikte eğitim kurumlarında gerçekleştirilen reformlar aynı zamanda yeni kurumlaşmaya paralel olarak yeni, modern anlamda okul binalarının yapımını gerekli kılmıştır. Geleneksel eğitim kurumu olan medrese mimarî program içinde ağırlığını kaybederek yavaş yavaş ortadan kalkarken, 18.yüzyılda askerî okullarla yapım programına giren okul binaları 19.yüzyılda değişik alanlarda eğitim vermeye yönelik örneklerle sürdürülecektir.

4.2.3.1.1. Okullar

Daha önce de değindiğimiz gibi, Osmanlı Devleti ihtiyaç duyduğu sivil kadroların yetiştirilmesine yönelik olarak gerçekleştirdiği eğitim reformunda da, Tanzimat Dönemi'nde pekçok alanda saptanan ikili tavra uygun bir yöntem izlemiş, bir yandan geleneksel eğitim kurumu olan medresenin kendi halinde mevcudiyetini sürdürmesine izin verirken, öte yandan eğitimi modern anlamda örgütleme yoluna gitmiştir.

Batılılaşma çabalarının somutlaştığı II.Mahmud Dönemi'nde İstanbul'da başlatılan ilköğrenim zorunluluğunu 1838'de rüşdiyelerin kuruluşu, 1846'da askerî idadiler, 1847'de mülkiye rüşdiyeleri, 1862'de de usul-ı cedid'e göre eğitim veren mekteb-i iptidaîler izlemiştir. Aynı tarihten itibaren yönetimdeki memur açığını kapatmak amacıyla üst kademe okulların örgütlenmesine hız verilmiştir.

Tanzimat'a kadar açılmış olan tüm okulların Osmanlı Devleti'nin, özellikle Batı karşısındaki geri kalmışlığının ilk somut işaretlerinin görüldüğü askerî alandaki açığı kapatmaya ve orduya doktor yetiştirmeye yönelik kurumlar olması ve 19.yüzyılın 2.yarisından itibaren meslekî eğitim veren yüksekokullara öncelik tanınarak, ilk ve orta öğretim sisteminin ancak yüzyılın sonlarına doğru kurulabilmesi, sözkonusu binaların örneklerinin de bu tarihten itibaren görülmesine yolaçmıştır.

19.Yüzyılda Osmanlı toplumunda ortaya çıkan yeni ihtiyaçlara cevap veren diğer yapı tiplerinde de olduğu gibi, modern anlamdaki eğitim binalarının yapımında da Batı'daki örnekleri model alınmıştır. Aynı şekilde yeni işlevler üstlenen diğer yapı tiplerinde olduğu gibi eğitim binalarında da ağırlıklı olarak yabancı mimarların tasarım işini üstlendiği görülmektedir. Dönemin seçmeci üslûbunun hâkim olduğu sözkonusu binaların yapımında, yüzyılın sonlarında endüstriyel gelişmelere bağlı olarak mimarî kullanım alanına giren çelik, cam, betonarme gibi yeni imkânlardan faydalandığı görülmektedir.

Tanzimat Dönemi'nde yeni bir eğitim anlayışının ürünleri olarak biçimlenen sözkonusu binaların, genellikle dikdörtgen şeklinde veya "U" biçiminde, kanatlı bir kitleye ve sade bir yaklaşımla ele alınmış, neo-klasik bir cephe düzenine sahip yapılar olduğu görülmektedir. Çoğunlukla bir bodrum katı üzerinde en az iki katlı olan sözkonusu binalar, üstlendikleri fonksiyona cevap vermek üzere tasarlanmış birinci derecede önemli mekânların yanısıra, kimi zaman kütüphane, laboratuvar, yatakhaneler ve konferans salonu gibi bölümler de içermektedir. Aksiyal ve simetrik olarak düzenlenen kitle orta aks doğrultusuna yerleştirilmiş olan ana giriş ve kanatlı örneklerde bu kısımların da orta eksenlerinde yer alan ikinci derecede girişlerle dışa açılmıştır. Orta

aks üzerindeki ana giriş genellikle öne taşkın portik şeklindeki düzenlemesiyle cephenin eksenini vurgulamaktadır. Bu dönemde henüz iç düzenlemenin yansımadığı cephelerde, yatay kat silmeleriyle düşey pencere açıklıklarının oluşturduğu ritmik karşıtlık, her katta uygulanan değişik pencere biçimlenmeleri, alınlık ve pilastr gibi dekoratif elemanlarla, dönemin çeşitli işlevler üstlenen pekçok binasında karşılaştığımız eklektisist anlayış tekrarlanmıştır. Öte yandan 19.yüzyılın ikinci yarısında yapılmış olan Harbiye (1863) veya Kuleli (1861) gibi askerî okul yapıları,ortası geniş avlulu plânlarıyla daha çok dönemin kışla binalarını hatırlatmaktadır.

Tanzimat Dönemi'nin önemli eğitim yapılarından biri günümüze ulaşamamış olan Darülfünun binasıdır. Gaspare Fossati tasarımı olan yapı 1845'te Meclis-i Maarif'in Darülfünun kurulması yönündeki kararı üzerine Sultanahmet'te, Ayasofya ve Sultanahmet camilerinin yakınında ve "kentsel ölçüleri değiştiren, hatta sarsan bir büyüklükte" inşa edilmiş bir eğitim binası oluşuyla önem taşır⁴⁵¹. Üç katlı ve ortası avlulu iki büyük blok ile bunları birleştiren dikdörtgen bir kitleden oluşan yapı 1933'te Adliye Sarayı olarak hizmet vermekteyken yanmıştır.(Resim 42)

Dönemin önemli bir başka eğitim kurumu 1846'da Mustafa Reşid Paşa'nın öncülüğünde ilk modern tarım okulu olarak kurulan Ziraat Mektebi'dir. Kısa ömürlü olan bu kurum, daha sonra 19.yüzyıl sonundaki genel kalkınma hareketi sonucunda 1892'de yeniden eğitime başlamış ve günümüze Halkalı Zirai Araştırma Enstitüsü ve Ziraat Meslek Lisesi olarak ulaşmıştır⁴⁵².

1848'de idarî işlerde görev alacak gençler yetiştirmek amacıyla, Abdülmecid'in annesi Bezm-i Âlem Valide Sultan'ın mimar Smith'e yaptırdığı binasında eğitime başlayan Bezm-i Âlem Valide Sultan Mektebi, şimdiki Cağaloğlu Anadolu Lisesi, 1868-1873 yılları arasında Cemiyet-i Tedrisiye-i İslâmiye'nin öksüz ve yetim müslüman çocukları için bir halk mektebi oluşturma düşüncesiyle kurularak Ohannes

⁴⁵¹ A.Batur, "Batılılaşma Dönemi'nde Osmanlı Mimarlığı", Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi, İstanbul 1985, Cilt 4, s.1041.

⁴⁵² Dilek Dişbudak, İstanbul'da 19.yy'ın İkinci Yarısından 1923'e Eğitim Binaları, M.S.Ü. Sos.Bil.Enst.Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 1986, s.41.

Kalfa'nın tasarladığı binasında Darüşşafakat-ül İslamiye adıyla eğitime başlayan ve aynı zamanda Türkiye'deki ilk karma eğitimi temel alan kuruluş niteliğindeki bugün Darüşşafaka Lisesi, 1875'te Gülhane'de, bugün Devlet Güvenlik Mahkemesi olarak hizmet veren binada ilk askerî rüşdiye olarak kurulan Soğukçeşme Rüşdiye-i Askeriyesi ve 1887'de "Hariciye kâtip ve memurlarının devrin siyasetine dil yetkinliği ile katılmaları amacıyla" kurularak Fransızca eğitim veren Lisan Mektebi, bugünkü Çağaloğlu Kız Meslek Lisesi⁴⁵³, dönemin önemli eğitim kurumlarından bazılarıdır.

4.2.3.1.1.1. Mekteb-i Sultani / Galatasaray Lisesi

Beyoğlu İlçesi, İstiklâl Caddesi, Hayriye ve Yeniçarşı Caddeleri ile Su Terazisi Sokağı arasında bulunmaktadır.

Yapı daha önce burada bulunan ahşap okul binasının 1848'de yanmasının ardından 1862'de kâgir olarak inşa edilmiş ve aynı kaderi paylaşarak 1907'de geçirdiği büyük yangından sonra 1908 yılında geçirdiği onarımlarla bugünkü şeklini almıştır⁴⁵⁴.

II.Mahmud tarafından kurulan ve Türkiye'de tıbbın batılılaşmasında büyük rolü olan, Mekteb-i Tıbbiye-i Adliye-i Şahane Galatasaray'da bugün mevcut olan yapının yerinde bulunan bir ahşap binada 1839 martında tedrisata başlamıştır⁴⁵⁵. Türk ordusuna doktor yetiştirmeyi hedefleyen ve dışardan getirilen hocalarla Fransızca olarak eğitim veren bu kurum, açılışından 9 yıl sonra büyük bir yangında binasının tamamen yanması nedeniyle Haliç'teki Humbaracılar Kışlası'na taşınacaktır. 1862'de kâgir olarak inşa edilen yeni bina ise önce İdadi-i Umumi Mektebi olarak hizmet vermiş, ardından

⁴⁵³ D.Dişbudak, a.g.e, s.34'ten, Resimli Gazete Dergisi, 3.3.1307 (1891) Gün ve 52.Sayı.

⁴⁵⁴ 24 Kasım 1848 tarihli Journal de Constantinople William James Smith'in yanan Galata Sarayı'nı yenileyeceğini ve ayrıca hazırlamış olduğu başka bir projeyi de yangın sahasında uygulayacağını duyurmaktadır (M.Cezar, XIX.Yüzyıl Beyoğlusu, İstanbul 1991, s.296) Bazı kaynaklar buradan yola çıkarak yapının Smith tarafından tasarlandığı sonucuna varmaktaysa da, bunu doğrulayan herhangi bir belge kaydedilmemiştir.

⁴⁵⁵ Arslan Terzioğlu, "Galatasaray'daki Mekteb-i Tıbbiye-i Adliye-i Şahane'ye Dair Şimdiye Kadar Bilinmeyen Almanca Kaynaklar", Tarih ve Toplum, Nisan 1992, S.100, s.209.

1867’de Paris’i ziyareti sırasında buradaki Mekteb-i Osmanî’den etkilenen Abdülaziz’in öncülüğüyle 1868’de kurulan Mekteb-i Sultani’nin kullanımına geçmiştir. 1873’ten itibaren üç yıl süreyle Mekteb-i Tıbbiye ile karşılıklı yer değiştiren Mekteb-i Sultani, daha sonra kalıcı olarak Galatasaray’daki binasına yerleşmiştir.

Tevfik Fikret’in deyişiyle “Doğu’nun Batı ufkuna açılan ilk penceresi” niteliğindeki sözkonusu kurum, özellikle tüm Osmanlı tebasına açık oluşuyla Tanzimat zihniyetiyle birlikte içerik değiştiren ve milletlerin eşitliğini savunan Osmanlılık ideolojisini yaymayı amaçlamıştır⁴⁵⁶. Ana hedefi “ülkeye yabancı dilde yapılacak öğretimi getirmek ve genel hizmetlerde eşit haklarda çalıştırılacak bütün yurttaşları hazırlamak için yerli ırkları uzlaştırmak üzere ciddi bir girişimde bulunmak” olarak belirlenen kuruma parasız girme hakkı sadece Osmanlı uyruğuna tanınmış, ancak ücretini vermek koşuluyla uyruk farkı gözetilmeksizin herkesin okula girebilmesine izin verilmiştir⁴⁵⁷. Okul başlangıçta Doğu’da Fransız nüfuzunu arttıracak endişesiyle başta Rusya olmak üzere yabancı devletler tarafından tepkiyle karşılanmıştır.⁷⁹ Ayrıca Namık Kemâl ve Yeni Osmanlılar da ağır eleştiriler getirmişler, Osmanlı şeyhülislamı ve gayrimüslimler çeşitli dinden öğrencilerin birarada bulunmasına karşı çıkmışlardır. Ancak okul yönetiminin laik eğitim sürdürmekteki kararlı tutumu, kurumun giderek çeşitli din ve mezhepten öğrencilerin birlikte eğitim gördüğü farklı yapısıyla kendini kabul ettirmesini sağlamıştır.

Mekteb-i Sultani 1907’de büyük bir yangın geçirmiş ve binanın sadece duvar iskeletleri ayakta kalmayı başarmıştır. 1907-1908 ders yılı boyunca Beylerbeyi’nde bir binada eğitim vermek zorunda kalan kurum, 1908 yılında yeni binasının tamamlanmasının ardından 1908-1909 ders yılı başında yeniden Galatasaray’a taşınmıştır.

⁴⁵⁶ N.Sakaoğlu, “Galatasaray Lisesi”, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, İst 1994, Cilt 3,s.369.

⁴⁵⁷ Alpay Kabacalı, Osmanlı İmparatorluğu’nun Son Yetmişbeş Yılı, s.54.

⁴⁵⁸ Papa önce Katolik çocuklarının okula girmelerini yasaklamış, ancak Fransa’nın aracılığıyla bu yasağı kaldırmıştır. N.Sakaoğlu, a.g.e,s.370.

Eski fotoğraflarından anlaşıldığına göre orijinal kütle ve cephe düzeni korunarak yeniden inşa edilen yapının ilk plânı bilinmediğinden, buna ne ölçüde sadık kalındığını söylemek mümkün değildir. Bugünkü yapı istinat duvarları üzerinde inşa edilmiş, ortada bir tören avlusunu çevreleyen “U” biçiminde kitlelerden oluşan, aksiyal ve simetrik plânlı, üç katlı kâgir bir bina şeklindedir. Kanatlar ve ana kitlede odalar koridorların iki tarafına sıralanmıştır.(Şekil 39, Resim 125)

Aksiyal ve simetrik düzenli cephede giriş ekseni bir çift pilastrla vurgulanmış, mermer portikli, üstü balkon biçimindeki giriş, yukarıda saçak kornişinin üzerine yerleştirilmiş bir tepelik motifi ile vurgulanmıştır. Bu tepeliğin daha önce barok yanlamaları olan basık kemerli bir biçime sahip olduğu ve 1908’de yarım daire şeklini kazandığı anlaşılmaktadır⁴⁵⁹. Yapının kanat kitlelerinin eksenleri de aynı şekilde birer çift pilastrla belirlenerek simetri hissi güçlendirilmiştir. Katların birbirinden basit profilli birer silmeyle ayrıldığı cepheler üstte dikdörtgen, orta katta basık ve yuvarlak kemerli, alt katta ise yuvarlak kemerli pencerelerle dışa açılmıştır. Pencere düzeninin büyük ölçüde orijinal şeklini koruduğu anlaşılmaktadır.

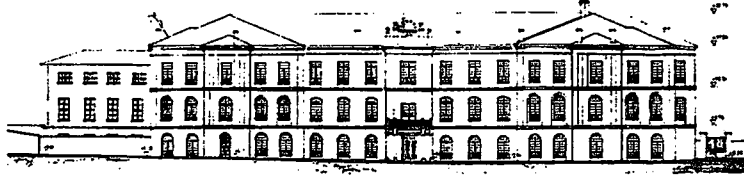
Yapının iki yanda yüksek ayaklık gruplarına oturan, dökme demir kanatlı cümle kapısı üst kısmına yerleştirilmiş ortasına padişah tuğrası işlenmiş ışın demetli tepeliğiyle, dönemin resmî yapılarında sık sık rastlanan bir ihtişamı sergilemektedir.

Cumhuriyet’ten sonra adı Galatasaray Lisesi olarak değiştirilen ve 1975’te Anadolu Lisesi’ne dönüştürülen kurum halen bu bina içinde eğitim vermeyi sürdürmektedir.

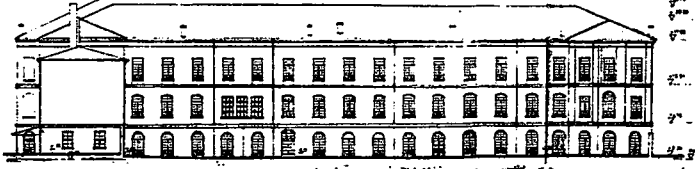
4.2.3.1.1.2. Sanayi-i Nefise Mektebi

Eminönü ilçesinde, Gülhane’de, Topkapı Sarayı’nın kuzey tarafında Haliç’e bakan yamaçtaki Arkeoloji Müzesi’nin bahçesindedir.

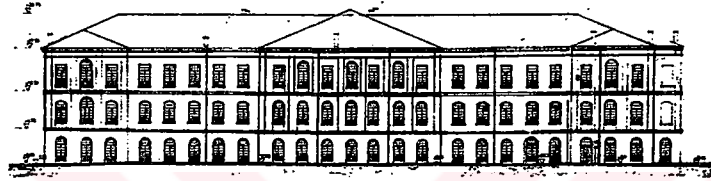
⁴⁵⁹ A.Batur “Galatasaray Lisesi-Mimarî”, Düünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul 1994, Cilt 3, s.371.



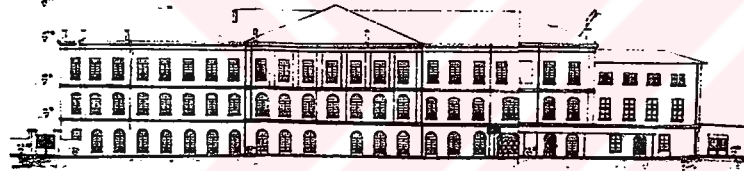
MUZEV BATI GÖRÜNÜŞÜ



MUZEV DOĞU GÖRÜNÜŞÜ

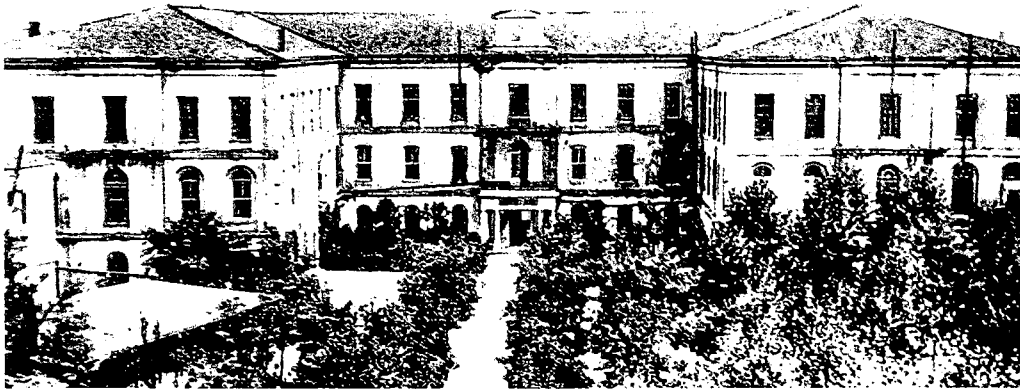


GÜNEY BATI GÖRÜNÜŞÜ



GÜNEY DOĞU GÖRÜNÜŞÜ

Şekil 39 Mekteb-i Sultani, Cephe görünüşleri



Resim 125 Eski bir kartpostalda Mekteb-i Sultani Binası

Yapı 1882’de Alexandre Vallaury tarafından tasarlanarak inşa edilmiş, 1889-1892 yılları arasında da gene aynı mimar tarafından onarım çalışmaları yapılmıştır.

“Osmanlı İmparatorluğu’nun Batılılaşma sürecine girişinden XIX.yüzyıl ortalarına kadar, güzel sanatlar eğitiminin usta-çırak ilişkisine dayanan geleneksel yöntemlerden kurtarılarak, bir eğitim kurumuna maledilmesi” yolunda girişimlerde bulunulmuş ve nihayet Türkiye’de Batı tarzında sanat eğitiminin verildiği ilk yüksek öğretim kurumu olan Mekteb-i Sanayi-i Nefise-i Şahane 1883 yılında kurulmuştur⁴⁶⁰. Sonradan sırasıyla, “Sanayi-i Nefise Mekteb-i Alisi” ve”Sanayi-i Nefise Akademisi”, 1928 yılında ise Güzel Sanatlar Akademisi adını alan kurum, aynı zamanda bugünkü Mimar Sinan Üniversitesi’nin çekirdeğini oluşturmuştur. Okulun kurucusu Fransa’da hukuk ve resim öğrenimi gören ve 1881’de o günkü adıyla “Asar-ı Atika Müze-i Hümayunu” olan İstanbul Arkeoloji Müzesi Müdürlüğü’ne atanan Osman Hamdi Bey’dir. İstanbul’da bir güzel sanatlar okulu açılması yolunda girişimlerde bulunan Osman Hamdi Bey 1882’de Mekteb-i Sanayi-i Nefise-i Şâhâne müdürlüğüne atanmasının hemen ardından, müze olarak kullanılan Çinili Köşk’ün yanındaki boş arsa üzerinde dönemin tanınmış mimarı ve aynı zamanda yakın dostu Alexandre Vallaury’ye bir okul binası yaptırmıştır. Beş adet derslane ve atölyeden oluşan bu ilk binanın kısa süre içinde ihtiyacı karşılayamaz hale gelmesi üzerine okul müdürü Osman Hamdi Bey, aynı zamanda kurumda fenn-i mimari öğretmeni olarak görevini sürdüren Vallaury’dan okulun genişletilmesi için bir proje hazırlamasını istemiştir. Hazırlık sınıflarının yanısıra heykel ve hakkaklık (gravür) çalışmaları için düşünülen birer atölye ile bir sergi salonunu kapsayan ek inşaat 1889-1892 yılları arasında tamamlanmış ve müteahhitliğini Brodormos Kalfa üstlenmiştir⁴⁶¹. Yapı 1911 yılında ilk bina ile genişletme çalışmaları sırasında eklenen salon kısmının arasında kalan açıklığa iki mekân daha eklenerek bugünkü şeklini kazanmıştır. Sanayi-i Nefise Mektebi’nin 1916’da Cağaloğlu’ndaki binasına taşınmasının ardından Müze-i Hümayun’un kullanımına geçen yapı 1970 yılında Nezih Eldem tarafından yeni işlevine uygun bir iç düzenlemeyle yenilenerek

⁴⁶⁰ Zeki Sönmez, “Gülhane’de Mekteb-i Sanayi-i Nefise-i Şahane Binası”, Dünya İnşaat,, 1984, S.3, s.33.

⁴⁶¹ Z.Sönmez, a.g.e, s.34.

Eski Şark Eserleri Müzesi olarak yeniden açılmıştır. Bu düzenlemeler sırasında yapının plânı yer yer değiştirilmiş, ancak binanın özgün mimarisi korunmuştur.

Yarım bodrum üzerine tek katlı kâgir bir bina olarak biçimlenen yapının 1882’de inşa edilen kısmının neo-rönesans, buna karşılık sonradan eklenen bölümlerinin neo-klasik bir üslûpta tasarlanmış olması, yapım aşamalarının dıştan okunabilmesine imkân vermektedir. Ayrıca 1911’de yapılan mekânların diğer bölümlerden alçak tutulması da aynı amaca hizmet etmektedir. (Resim 126)

İlk binanın cephesi yivli başlıklı pilastrlarla bölünmüş ve basık kemerli birer pencere ile üstünde küçük konsolların taşıdığı silme-lentoların ve yüksek kabartma tekniğinde insan başı figürlerinin bulunduğu birimler her bölümde tekrarlanmıştır. Okulun ek binası ise eğimden faydalanılarak daha yüksek bir zemin üstüne tasarlanmış ve pencere düzeninin de etkisiyle cephe dışı üç katlı izlenimi verecek şekilde yansıtılmıştır. Yüksek pilastrlarla, iyon başlıklı, üçgen alınlıklı ve akroterli tasarımıyla Yunan tapınaklarını andıran cephede ayrıca iyonik kolonların arasına arkeolojik buluntulardan seçilmiş heykeller yerleştirilmiştir. Geniş bir silme ve parapetle sonlanan yapı, bu özellikleriyle 19.yüzyıl sonlarında egemen eğilim olarak değişik işlevli pekçok binada karşımıza çıkan eklektik üslûbun tipik bir örneğidir.

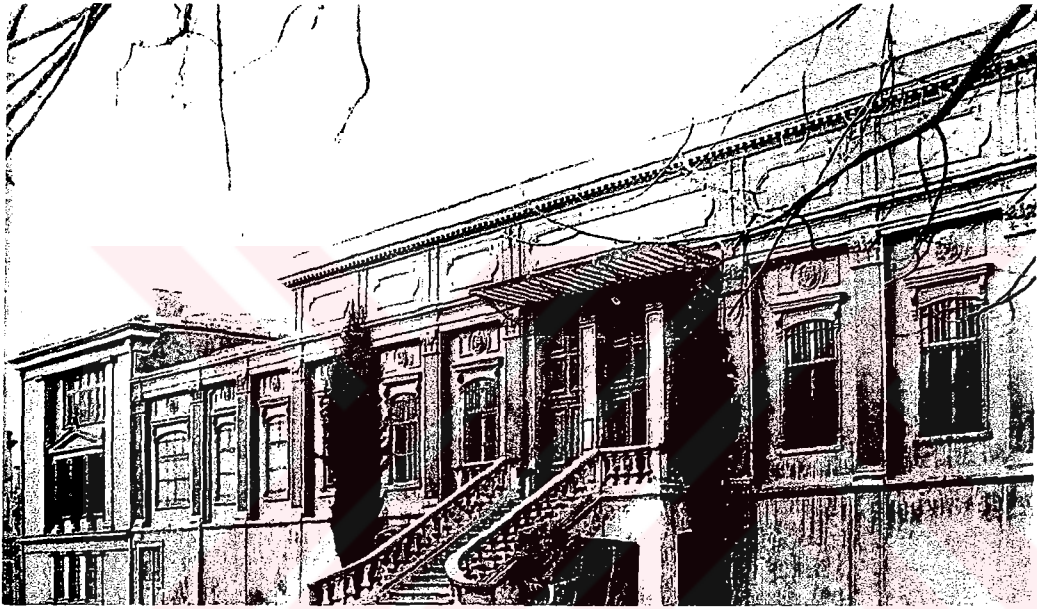
4.2.3.1.1.3. Mekteb-i Tıbbiye-i Askeriye-i Şâhâne

Kadıköy Haydarpaşa’da Tıbbiye Caddesi üzerinde bulunmaktadır.

Yapının siparişinin 1892 yılında mimar Vallaury’ye verildiği ve 1900 tarihinde inşaatın tamamlandığı bilinmektedir⁴⁶². Ancak okulun açılışının ve eğitime başlama

⁴⁶² Yapının deniz cephesindeki orta pavyonun üzerindeki altın yıldızlı saltanat armasının altına yapının bitişi için 18 Cemaziyelevvel 1318 tarihi verilmiştir.

A.Batur, “Mekteb-i Tıbbiye-i Şâhâne Binası”, Düden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, Cilt 5, s.378.



Resim 126 20. Yüzyılın başında Sanayi-i Nefise Mektebi Binası

töreninin aynı zamanda Abdülhamid'in yaş günü olan 6 Kasım 1903'te yapılması⁴⁶³, kaba inşaatın tamamlanmış olmasına karşılık eğitim için gerekli malzemenin sağlanamamış olmasının yanısıra, binanın da tamamen bitirilmemiş olduğunu düşündürmektedir.

Kaynaklarda Serasker Rıza Paşa'nın binanın yapımı görevini Vallaury'ye vermesine dayanılarak yapı genellikle tek başına adı geçen mimara mâledilmekteyse de, projenin bir Vallaury, Raimondo D'Arongo ortak çalışması olduğu bilinmektedir. Ancak mevcut belgeler D'Arongo'nun proje ve yapım çalışmalarına hangi aşamada katıldığını açıklamamaktadır.

II. Abdülhamit Dönemi öncesinde İstanbul'da tıp eğitimi veren iki kurumun varlığı bilinmektedir, bunlardan biri eski Gülhane Kışlası'ndaki, Osmanlı ordusuna doktor yetiştiren "Mekteb-i Tıbbiye-i Askeriye-i Şahane", diğeri ise Kadırga'daki, sivil doktor yetiştiren "Mekteb-i Mülkiye-i Şahane"dir. Ancak 19. yüzyılın sonlarına doğru gerek araç gereç yetersizliği, gerekse binaların darlığı, Osmanlı Devleti'ndeki tıp eğitimini olumsuz yönde etkilemeye başlamıştır. Özellikle Mekteb-i Tıbbiye-i Askeriye-i Şâhane kurumu için eğitime uygun, daha büyük bir binanın yapımı gündeme gelmiş ve tıp öğrencilerinin özgürlükçü hareketlere sıkça katılmaları nedeniyle, II. Abdülhamit binanın yapımını ancak "şehir harici" olması koşuluyla kabul etmiştir⁴⁶⁴.

Yapının plânlama ve inşaatı sırasında tıp çevrelerinin ve kurum hocalarının görüşlerinin alınmaması, yapının işlevine uygun tasarlanmadığı ve daha çok askerî kışla binalarına benzediği şeklindeki eleştirilere zemin hazırlamıştır. Duvar malzemesi olarak mermer, tuğla ve moloz taşın kullanıldığı yapıda putrelli volta döşeme uygulanmış ve kullanılan malzemenin büyük bir kısmı Avrupa'dan getirilmiştir. Dikdörtgen bir plân üzerinde dört katlı olarak inşa edilmiş olan bina arazinin eğimi nedeniyle arka cephede üç katlı bir görünüm vermektedir.

⁴⁶³ A. Batur, aynı yer.

⁴⁶⁴ Gülhane'deki Mekteb-i Tıbbiye-i Askeriye-i Şâhâne öğrencilerinin hürriyet yanlısı gösterilerine katılmaları, henüz eskikleri tamamlanmadığı halde, okulun padişahın buyruğu ile bir hafta içinde Haydarpaşa'daki yeni binaya taşınmasına yolaçmıştır. N. Sönmez, "Haydarpaşa'da Mekteb-i Tıbbiye-i Şâhâne Binası", İnşaat Dünyası, Nisan 1984, s. 57.

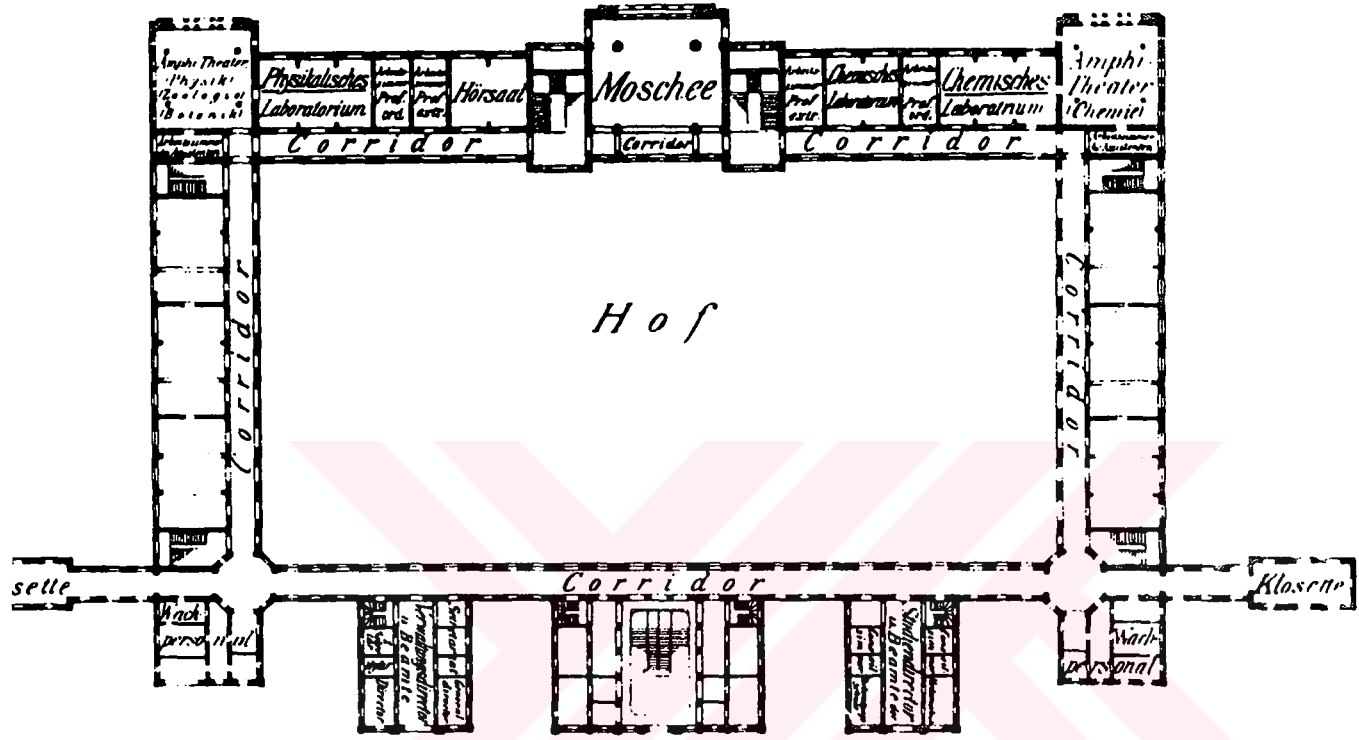
Büyük bir orta avluyu çevreleyen koridorlar üzerinde sıralanmış mekânlar güney, batı ve kuzey yönlerinde yapının dış cepheleri yönünde yerleştirilmiştir. Doğu tarafında ise ana koridora dik yan koridorlar üzerinde sıralanmış mekânlar, binanın asıl kütesinden taşan beş ayrı birim oluşturmaktadır.(Şekil 40) Cepheye hareketlilik kazandıran bu düzenleme sade ve işlevsel plânıyla askerî kışlaları hatırlatan yapının tasarımını kışla tipolojisinden ayırmaktadır⁴⁶⁵. Tuvaletler, hamam ve mutfak gibi ıslak hacimlerle bazı atölyeler yapının ana kütesine koridorlarla bağlanan ek birimler olarak tasarlanmıştır.

Oryantalist üslûbun hâkim olduğu eklektisist bir anlayışla tasarlanmış olan yapının deniz yanındaki cephesi orta aksa yerleştirilmiş olan, iki yanı cepheden taşan yüksek saat kuleleriyle çevrili taç kapısı ve geniş cephenin iki ucunda aynı düzenlemeyi tekrarlayan yan birimlerle, binanın aynı düzlem üzerinde biçimlenen tek cephesini oluşturmaktadır.(Resim 127) Üzerleri soğan biçiminde tepeliklerle süslü, köşeleri pahlanmış kare kesitli saat kuleleri, dışa açılan büyük sivri kemerli pencere ve yapının silüetinde kubbe izlenimi yaratan eğrisel hatlı barok alınlıkla birlikte, İran ve Orta Asya'daki maksuraların çifte minareli, derin eyvanlarını çağrıştıran bir kompozisyon oluşturmaktadır⁴⁶⁶. Saat kulesi işlevini üstlenmeyen köşe birimlerindeki kulelerin kare plânlı şerefeleri bu bağlantıyı daha da güçlendirmektedir. Cephenin dört kattan oluşan alçak yan kanatları her katta ayrı bir pencere biçimi uygulanarak hareketlendirilmiştir.

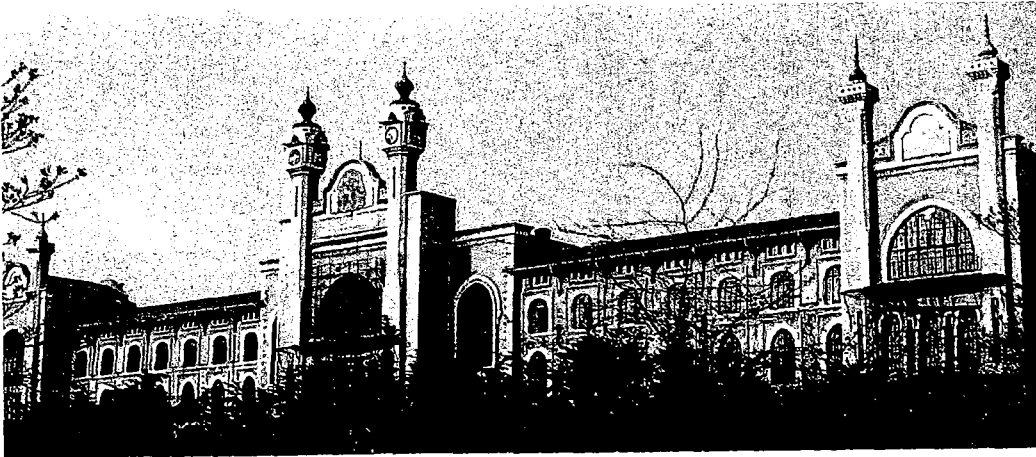
Yapının kara cephesinde de, özellikle ortadaki anıtsal giriş biriminde yoğunlaşan oryantalist yaklaşım ön plâna geçmektedir. Üç kat halinde tasarlanmış olan girişin orta kısmı daha geniş, yüksek ve öne taşkındır.(Resim 128) Bu bölümün zemin katının ortadaki daha geniş olan, Bursa kemeri şeklindeki üç açıklığı, dikdörtgen tabanlara oturmuş ikili sütunlarla ayrılmıştır. Aynı üçlü düzen bir kornişle ayrılmış olan birinci katta da tekrarlanır. İkinci katın geniş kemeri iki renkli taşın alternatif olarak kullanılışıyla oryantalist tutumu vurgulamaktadır. Zemin katta da görülen kolon çiftlerinin iyice yükseltilmiş tabanları ve başlıklarının üstlerinde yer alan bağlantı

⁴⁶⁵ A.Batur, aynı yer.

⁴⁶⁶ T. Saner, 19.Yüzyıl İstanbul Mimarlığında "Oryantalizm", İstanbul 1998, s.87.



Şekil 40 Mekteb-i Tibbiye-i Şâhâne, Plân



Resim 127 Mekteb-i Tibbiye-i Şâhâne, Marmara Denizi'ne bakan cephe

parçaları “kolonun strüktür ögesi olarak varlığının ve işlevinin sınırlarını değiştiren ve düşey etkiyi güçlendiren Elhamra/Magrip kökenli” mimarî unsurlardır⁴⁶⁷. İkinci kat ortadaki büyük armanın arkasında, Osmanlı mimarisinin sevilen cephe motifi olan üçlü kemer grubuyla dışa açılmıştır. Geniş bir barok saçak ve soğan biçimli bir kubbe orta birimi tamamlamaktadır. Giriş kısmının yan birimleri de kafesli üçlü pencereleri, soğan kubbeleri ve dört köşelerindeki alemlî, soğan biçimindeki dekoratif elemanlarla “Hindistan’daki anıtsal, simetrik yapıların köşelerini vurgulayan kubbeli kuleleri” hatırlatmaktadır⁴⁶⁸.(Resim 129)

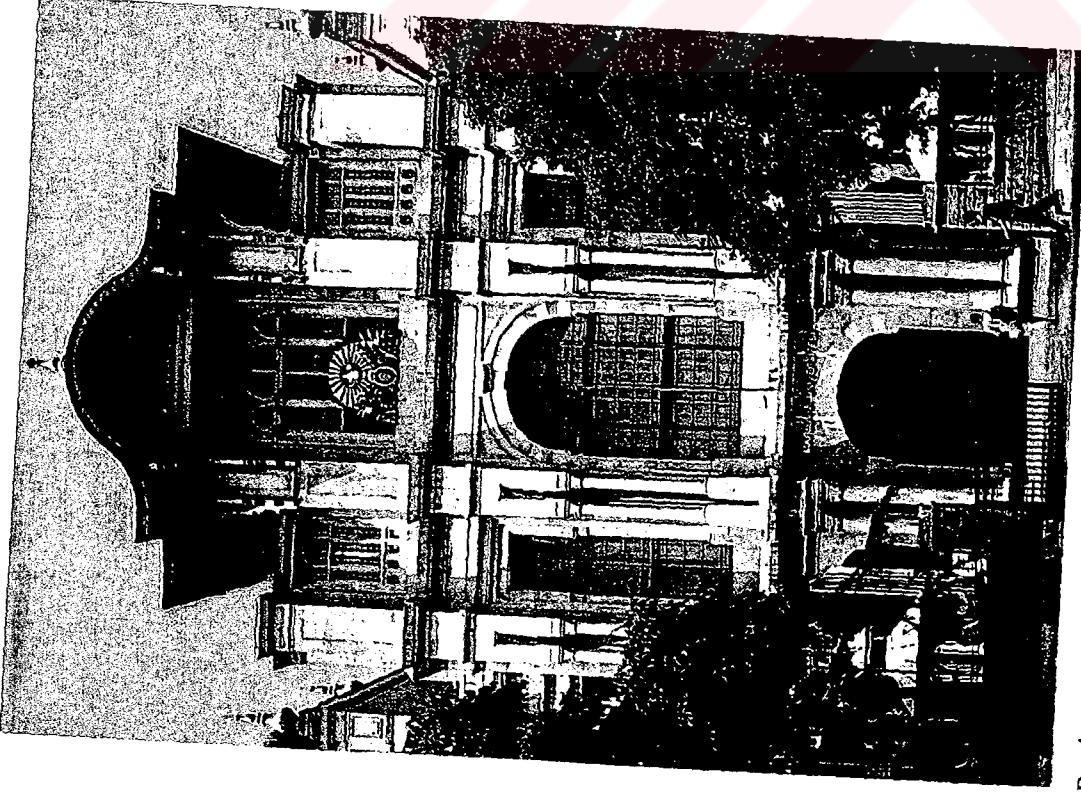
Osmanlı mimarisinden seçilmiş elemanların nisbeten ağırlık kazandığı iç mekân sivri kemerli geniş eyvanları, stuka tekniğinde almaşık olarak boyanmış iki renkli ayakları ve yüksek sivri kemerli yarım tonozlu üst örtü elemanlarıyla İslâm sanatına bağlanırken, giriş holündeki D’Aronco tarafından tasarlanmış Art Nouveau üslûbunda dökme demir parmaklıklı merdiven ve galeri katının korkulukları bu üslûptan ayrılmaktadır.

İslam-Hint mimarisinin yanısıra, Osmanlı ve Uzakdoğu mimarisinden seçilen motiflerin de özgün bir sentezle birleştirildiği sözkonusu yapı oryantalist üslûbun kent peyzajına damgasını vuran anıtsal bir örneğini oluşturmasının yanısıra, aynı zamanda 1910’larda ortaya çıkacak olan I.Ulusal Mimarlık Dönemi’nin habercisi niteliğindedir.

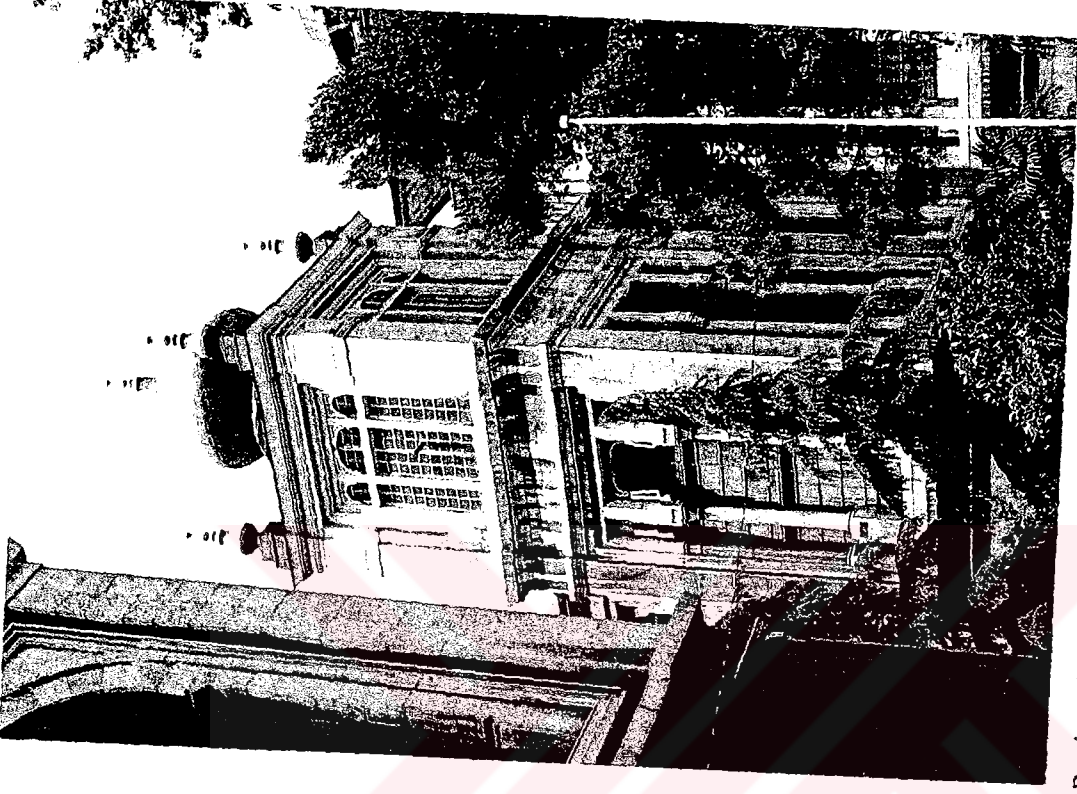
1933’te tıbbiyenin İstanbul yakasına taşınması üzerine Haydarpaşa Lisesi olarak işlevini sürdüren yapı 1990’dan beri Marmara Üniversitesi Tıp Fakültesi’nin kullanımındadır.

⁴⁶⁷ A.Batur, a.g.e, s.378.

⁴⁶⁸ T.Saner, a.g.e, s.88.



Resim 128 Mekteb-i Tıbbiye-i Şâhâne, ön cepheden detay



Resim 129 Mekteb-i Tıbbiye-i Şâhâne, Kara cephesinde kule

4.2.4.Sanayi Kuruluşları

Osmanlı İmparatorluğu'nda sanayi alanındaki en kapsamlı gelişme Tanzimat Dönemi'nde gerçekleşmiştir, bununla birlikte bu alandaki ilk hareketlerin daha önce başlamış olduğu da bilinmektedir.⁴⁶⁹ Osmanlı'da zanaat ölçeğinden fabrikaya geçiş, yani lonca veya benzeri geleneksel yapılar içinde örgütlenmiş kol gücüne dayanan küçük çaplı zanaat üretiminden büyük imalâthane ve fabrika gibi inorganik enerji kullanan geniş üretime geçiş 19.yüzyılda gündeme gelmiş, bu anlamdaki sanayinin ilk adımları 1830-1840 yıllarında İstanbul'da atılmıştır. Osmanlı İmparatorluğu'nda 18.yüzyılın ortalarına kadar tam anlamıyla çağdaş bir sanayi gelişmesinden söz etmek mümkün değildir. Gerçi 15.yüzyılın ikinci yarısından itibaren lonca ve gediklerde örgütlenmiş yoğun bir üretimin varlığı söz konudur, ancak sanayinin ilk habercilerinin ortaya çıkması için III.Selim Dönemi'ni (1789-1807) beklemek gerekecektir.⁴⁷⁰

İstanbul'un fethinin hemen ardından kurulan tersaneler, Zeytinburnu ve civarındaki debbağhaneler, 17.yüzyılda Haliç ve Boğaziçi kıyılarında varlığı bilinen kağıt değirmenleri, dökümhaneler, baruthaneler, tuğla ve seramik işlikleri, iplik büküm ve dokuma tezgâhları sanayi öncesi üretimin İstanbul'daki 18.yüzyıl ortalarına kadar uzanan örnekleridir.⁴⁷¹

İmparatorlukta sanayileşme girişimi ilk önce III.Selim dönemi yenileşme adımlarının bir parçası olarak ordunun yenilenmesi ve techizi doğrultusunda Tersane, Tophane gibi askerî kuruluşlardaki sıhhileştirme ve yenilerinin kurulmasıyla başlamıştır. Toulon Tersaneleri'nin mühendisi M.Le Roi'nin Haliç Tersanesi'nin ıslahı ve ilaveleriyle ilgili çalışmaları bu yolda bilinen ilk örneklerdir.⁴⁷² 1790'ların ortasında eski tophanenin yerinde inşa edilerek üretime geçen Tophane ve genişletilip yeniden

⁴⁶⁹ Önder Küçükerman, "Tasarım ve Sanayi Tarihi Mirası Olarak İstanbul'daki Milli Saraylar'ın Önemi", T.M.M.M.Vakfı Yayını, No.15, Ankara, s.14.

⁴⁷⁰ "Sanayi", Düünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, cilt 6, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını, İstanbul, 1994, s.437.

⁴⁷¹ aynı yer.

⁴⁷² Afife Batur, "Mimarlık, Batılılaşma Döneminde Osmanlı Mimarlığı", Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi, cilt 5, İstanbul, 1985, s.1059.

düzenlenen Tersane-i Âmire, 1790'da Hasköy'de Baron de Tott'a kurdurulan top dökümhanesi, Bakırköy'deki Baruthane ve bunu beş yıl sonra takip eden Azath Baruthanesi, Fener ve Dolmabahçe'de kurulan tüfek atölyeleri, Üsküdar Selimiye'deki 1500 işçinin çalıştığı bilinen iplik ve ipek fabrikası, Beykoz ve Kağıthane'deki yeni kâğıt değirmenleriyle İncirköy'deki cam ve porselen imâlâthaneleri ve 1804'te İstanbul'da kurulan çuğa ve kâğıt imalâthaneleri III.Selim döneminin önde gelen kuruluşları arasındadır.⁴⁷³

Sanayi Devrimi'nin yeni ürünleriyle Osmanlı Devleti üzerinde etkili olmaya başladığı yıllar 19.yüzyıl başlarıdır. Sanayi alanındaki asıl ısrarlı çabalar aşağı yukarı 1825 yıllarından başlayarak 19.yüzyıl ortalarına rastlar. O tarihlerde Batı'da Sanayi Devrimi yapılmakta, yerli sanayi ise gerilemektedir.

Sanayi Devrimi'nin ortaya çıkardığı teknik yeniliklere hızla ve zamanında yatırım yapamayan Osmanlı İmparatorluğu'nun bütün geleneksel birikimi teknik yönden büyük bir bocalama içine girmiştir. Ehl-i Hiref sistemine dayanarak geliştirilmiş olan geleneksel anlamdaki sanat üretim alanları kendilerini bambaşka koşullarla çalışan yeni bir üretim sistemi karşısında bulmuştur. Topkapı Sarayı ile varolan ve yüzlerce yıl boyunca ülkenin sanat ve yaratıcılık merkezi olan Ehl-i Hiref'in yeni koşullara uyum sağlayamayıp yok olması sonucu oluşan boşluk ancak 1883'te Sanayi-i Nefise Mekteb-i Alisi'nin kuruluşuyla doldurulacaktır.⁴⁷⁴

19.yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu sanayide ortaya çıkan yenilikleri benimserken, geleneksel sanayii de koruyacak bazı düzenlemeleri hayata geçirme girişimlerinde bulunmuş, özellikle de Tanzimat'ın ilânının ardından bu konuda yoğunlaşmıştır. Ancak bugün Cumhuriyet Dönemi Türkiye İktisat tarihi çalışmalarında Tanzimat Dönemi değerlendirilirken iki farklı görüş karşı karşıya

⁴⁷³ "Sanayi", Düünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, cilt 6, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını, İstanbul, 1994, s.437.

⁴⁷⁴ Önder Küçükerman, "Sanayi Devrimi'nin 19.yüzyıl Osmanlı Devleti'ndeki Etkileri ve Sanat Kavramlarındaki Değişimler", 19.yüzyıl İstanbulu'nda Sanat Ortamı, Habitat II'ye Hazırlık Sempozyumu, Sanat Tarihi Derneği Yayınları 2, İstanbul, 1996, s.47.

gelmektedir. 19.yüzyıl ticaret sözleşmeleriyle kapitülasyonların korunmasında Batı ülkelerine yeni ayrıcalıklar tanındığını ve gündeme gelen serbest ticaret ortamının Osmanlı sanayiini çökerttiğini ileri süren birinci görüşe göre Osmanlı'nın geri kalmışlığı dış ticaret ilişkilerindeki serbestiye bağlanmakta ve korumasız kalan yerli sanayinin yok olup gittiği ve böylece Batı'daki metropollere bağımlı çarpık bir ekonomik yapının oluştuğu savunulmaktadır.⁴⁷⁵ İkinci görüşe göre ise Tanzimat, iç ve dış ticaretin gelişimi, tarımda meta üretimine geçiş, üniter para sistemine yönelik ve para ve kredi kurumlarının doğuşu, iktisadî entegrasyon için gerekli ulaşım-iletişim ağının oluşturulması ve ticaret kanunlarından ticaret odalarına yasal ve kurumsal düzenlemelere girişilmesi açısından bir dönüm noktası olarak değerlendirilmektedir.⁴⁷⁶

Osmanlı toplumunun sosyo-ekonomik yapısının değişiminde Tanzimat önemli bir dönüm noktası olmuş, Tanzimat'la birlikte tarımda meta üretimine geçişin ön koşulları yaratılmış, üniter para sistemiyle birlikte para ve kredi sistemleri oluşmuş, iç ve dış ticaretin gelişimi için yasal, kurumsal düzenlemelere gidilmiştir. Böylece bu olgularla birlikte kapalı Osmanlı ekonomisinin dış pazara açılarak yeni gelişmelerin maddi temeline dayanak oluşturduğu da yine yukarıda sözü edilen ikinci görüşü paylaşanların savundukları noktalardır. Bununla birlikte Osmanlı ekonomisinin 19.yüzyılda parasallaşmasına ve ticarete açılmasına karşın Batı türü bir sanayileşme dinamiğinden yoksun olduğu söylenmekte ve bu geleneksel Osmanlı toplum yapısının çözülmekte gecikmesine, teknik eğitimdeki gecikmeye, Kapıkulu geleneğinin sürdürülmesine, gerek tarım, gerekse demografik devrimin gerçekleşmemesine ve sanayileşme öncesi Pazar ekonomisinin çok geç gündeme gelmesine bağlanmaktadır.⁴⁷⁷

Tanzimat'ı ilan edenler özellikle iç ve dış ekonomik ilişkilerle ticari hayatta altyapı kurumlarını çağdaşlaştırmak suretiyle sanayileşmeye yol açacaklarına inanmaktaydılar.⁴⁷⁸ Tanzimat'ın ilânıyla birlikte ekonomiyi mevcut korporatif sanayi

⁴⁷⁵ Zafer Toprak, "Osmanlı Devleti ve Sanayileşme sorunu", Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi, cilt 5, İstanbul 1985, s.1340.

⁴⁷⁶ Z.Toprak, aynı yer.

⁴⁷⁷ Z.Toprak, aynı yer.

⁴⁷⁸ Haydar Kazgan, Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Şirketleşme, s.19.

malları üretimi ve teknolojik olarak Ortaçağ'dan bu yana hiç değişmemiş tarımıyla dışa açmak Osmanlı ülkesini kısa zamanda Avrupa'nın mamul madde satış pazarı ve hammadde kaynağı haline getirmiştir. Özellikle de Fransa ve İngiltere'yle 1838-39 yıllarında yapılan ticaret antlaşmaları ile gümrük resmi her türlü mal için %12'den %3'e indirilmiş ve yabancı tüccarlara imparatorlukta mal alıp satmak serbestliği getirilmiştir. Bu da dış ticaret açığının büyümesine yolaçacaktır. Tanzimat'la yeniden düzenlenen sivil ve askerî devlet kadrolarını ayakta tutabilmek için dış borçlara yönelinmiştir. Tanzimat'taki düzenlemelerin sanayileşme yolunda yetersiz kaldığını ileri sürenlerin buna neden olarak gösterdikleri noktalardan biri de, Tanzimat bürokrasisinin merkeziyetçi olmayı amaçladığı halde, altyapılar ve özellikle kara ve deniz yolları, limanlar ve nihayet demiryolları yapımının sadece askerî maksatlara uygun olarak geliştirilmesidir. Yine aynı görüş Tanzimat'ın eğitim alanında getirdiği yeniliklerin daha ziyade bürokrasiyi beslemek ve ordunun yönetim kadrolarını doldurmak hedefini taşıdığını, henüz bir sivil sanayi okulu açılmamışken askerî fabrikalara yönetici ve uzman yetiştiren askerî sanayi okulları kurulmasının da bunu kanıtladığını ileri sürmektedir.⁴⁷⁹ Buna göre Tanzimat'ın üst yapı kurumlarının en önemlilerinden olan hukukî düzenlemeler ve bu arada Ticaret Kanunu yeterince güçlü bir sanayileşme gerçekleştiremediği için, millî çıkarlı koruma görevini ifa etmek yerine, yabancıların haklarını korumaya yönelik bir mevzuat olarak kalmıştır.

Bu arada Tanzimat ile kurulan Osmanlı bürokrasisi de bakanlıklardan Şûra-yı Devlet'e kadar uzanan ruhsat onaylama zinciriyle sanayileşmeyi engelleyen caydırıcı bir faktör olarak gösterilmektedir.

Üretim ortamına kısaca bir göz atacak olursak, Osmanlı İmparatorluğu'nda 19.yüzyılın ortalarına kadar, gerek küçük sanayi, gerekse küçük esnaf ve pazarlama kesimiyle hizmet üretiminin İstanbul ve civarında Gedik adıyla, diğer yerleşim yerlerindeyse lonca teşkilâtını andırır organizasyonlarla faaliyetlerini sürdürdüğü bilinmektedir. Gedikler özellikle İstanbul'da siyasi otoriteden yabancı üretime karşı

⁴⁷⁹ H.Kazgan, a.g.e, s.21.

korunmalarını istemişler ve zaman zaman da bu yolda yeniçeri desteği görmüşlerdir. Ancak özellikle 1838 ve 39 Ticaret Antlaşmalarıyla bir takım ayrıcalıklar elde eden Fransa ve İngiltere, diplomatik ilişkilerini geleneksel modelden çıkarıp tamamen ekonomik ve ticari ilişkiler haline getirerek bir açıdan bakıldığında hükümetin gedikler üzerindeki koruyuculuğunu engellemişlerdir.

Bu noktada gediklerin yeniçeri destekli bir mücadeleye kalkıştıkları görülecektir. Ancak ileride de değinileceği gibi 1826'da yeniçeri teşkilâtının tamamen ortadan kaldırılması, İstanbul'da gedik teşkilâtının gücünün azaltılması yolundaki bir dizi kanun ve nizamname için ilk adım sayılır. Bunda gedik teşkilâtını kendi korporatif teşkilâtına benzeterek bunların haklarının iptalinin sanayileşme için gerekli olduğunda ısrar eden yabancı devlet adamlarının da etkili bilinmektedir. İstanbul ve civarındaki gedik esnafının içindeki okuma yazma bilen İslâm Türk'leri Tanzimat'la genişletilen devlet kadrolarına memur olarak girmişler, teşkilât içindeki azınlıklar ise Avrupa ticaretinin yoğunlaşması karşısında, üretici kısmı Avrupa mallarıyla rekabet edemeyeceğini anlayınca bu defa aynı malların pazarlayıcısı durumuna girmiştir.

Sanayilerini geliştirmiş Avrupa ülkelerinin Osmanlı pazarını ele geçirmek için bir mücadele verdikleri dönemde Osmanlı yönetiminin aldığı karşı önlemler arasında, özellikle Tanzimat'ın ilânından sonraki 1840-60 yıllarını kapsayan dönemde, ihtiyaç duyulan malları üretmek üzere devlet eliyle yeni fabrikaların kurulması, ya da daha önce kurulmuş olanların ıslahı ve genişletilmesi yoluna gidilmesi çalışmamız açısından üzerinde durulması gereken bir diğer noktadır. İleriki bölümlerde daha detaylı olarak üzerinde durulacak olan Hereke ve Feshane fabrikaları başta olmak üzere bir dizi fabrikanın yeniden ele alınması, ya da yeni kurulması, sanayi sergilerine katılınmasıyla yerli sanayii canlandırma arayışları söz konusu tedbirlerden bazılarıdır.

Bilindiği gibi resmi yapı programında sanayi yapılarının büyük bölümünü oluşturan fabrika-i hümayûnlar tüm Batılılaşma Dönemi içinde sayısal olarak en çok Tanzimat yıllarında İstanbul ve çevresinde gerçekleştirilmiştir. Devletin öncülüğünde gerçekleştirilen fabrika üretimi giderek modernleşen ordunun ihtiyacını karşılamaya

yöneliktir. Bu nedenle Osmanlı sanayiinin ilk örnekleri pazar göstergelerinden bağımsız maliyet kaygısından uzak, devlet siparişleriyle çalışan fabrikalardır.⁴⁸⁰ Bunların çoğu da ilk plânda 18.yüzyıldaki gibi ordu ihtiyaçlarına yöneliktir. Nitekim 1813'ten beri varlığı bilinen tabakhanenin genişletilip buhar gücüyle donatılarak Beykoz Deri ve Kundura Fabrikası'nın temellerinin atılması, yine aynı dönemde Tophane fabrikalarına ve Dolmabahçe'deki tüfek fabrikasına buharlı makinelerin kurulması, Feshane'nin kurulup 1840'larda bir dokuma fabrikasına dönüşmesi, Küçükçekmece civarında II.Mahmud döneminde (1808-1839) kurdurulan ve su gücüyle çalışan büyük bir baruthane başta olmak üzere, çoğu sivil iç pazarlara yönelmeyen, devletin ihtiyaçlarını hedefleyen sanayi kuruluşlarıydı.⁴⁸¹ Böylece III.Selim'in baruthaneler ile başlattığı hareket özellikle II.Mahmut Dönemi'ndeki girişimler ve daha sonra Abdülmecit Dönemi'nde de Tophane, Tüfekhane, Baruthane ve Fişekhane gibi fabrikaların geliştirilmesine yönelik çalışmalarla sürmüş ve sözkonusu askerî fabrikaların 19.yüzyılda Osmanlılar'da sanayiini yenileştirilmesinde büyük rol oynamıştır. Sultan II.Abdülhamit Dönemi'nde de 1886'daki düzenlemeyle İstanbul'daki Tüfekhane, Kılıçhane, Masterhane, Demirhane, Saraçhane, Nakışhane, Alethane, Marangozhane, Terzihane tesisleri ve top, bokser fişengi, kağıt fişenk, kapsül, roket ve torpil fabrikaları gibi Tophane Müşirliği emrindeki fabrikalarda yeni yöntemler uygulanmaya başlanmış, İstanbul Azadlı Baruthanesi ve tophaneye bağlı Beylerbeyi ve Dolmabahçe gazhanelerinin geliştirilmesi yolunda çabalarda bulunulmuştur. Bunun yanı sıra söz konusu tesislerde çalışacak personeli yetiştirmek ve ordu içinde teknik bir sınıf oluşturabilmek için Avrupa'ya öğrenci gönderilmiş ve daha önce de değinildiği gibi askerî sanayi okulları desteklenmiştir. Ancak bütün bu düzenleme ve çabalara ve bütün askerî teçhizatı üretecek bu büyük boyutlu düzenlemelere rağmen 19.yüzyılın sonlarına doğru ordu yabancı malların önemli bir müşterisi haline gelecektir. Oysa o dönemde de Feshane, Hereke ve Bakırköy fabrikaları ordu için büyük bir üretim içinde bulunmaktadır.

⁴⁸⁰ Zafer Toprak, "Tanzimat'ta Osmanlı Sanayii", Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi Cilt 5, İstanbul 1985, s.1345.

⁴⁸¹ "Sanayi", Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, cilt 6, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayınu, İstanbul, 1994, s.438.

Ancak yönetim ve teknik bilgi eksikliği ve yabancıların baltalaması sonucu fabrikalar son derece verimsiz çalışmışlardır. Özel fabrikaların büyük çoğunluğu ise yabancılar tarafından kurulmuştur. Bunların en bilinenleri 1845'ten itibaren Bursa'da kurulan İsviçre ve Fransızlar'a ait iplik fabrikası, Lübnan'da yine Fransız ve İngilizler'e ait iplik fabrikaları, İzmir, İsparta ve Konya'daki halı fabrikaları, Paşabahçe'de Fransız sermayesiyle kurulan mum ve stearin fabrikası, Kartal'da İsviçre ve İngiliz sermayesiyle kurulan konserve fabrikası, İngilizler tarafından Beykoz'da kurulan kâğıt fabrikası, yine Beykoz'daki cam, Adana ve Tarsus'ta pamuk fabrikalarıdır.

İstanbul'a geri dönecek olursak yine özellikle 1842 yılında kentin batısında, Marmara denizi boyunca Küçükçekmece'ye doğru uzanan geniş bir alanda çoğu kısa ömürlü, oldukça fazla sayıda fabrika, imalâthane ve tarımsal tesisin kurulduğunu görürüz. Yine aynı yıllarda devletin sanayi atılımının mimarı olarak çalışan Hovhannes Dadyan'ın Zeytinburnu'ndaki makine aksanı ve kumaş ürettiği Gran de Fabrique'i ve Bakırköy'deki sonradan Basmahane diye tanınan çuhahanesi kurulmuştur. Yedikule'deki tuzla, Küçükçekmece'deki baruthaneler, İzmit kağıt ve yünlü dokuma fabrikası, Beşiktaş demir-döküm fabrikasının kuruluşu ve Beykoz'daki tabakhane ve kundura fabrikasıyla Feshane'nin yeni makinelerle donatılıp dokuma bölümüyle genişletilmesi başkentte yine bu dönemde sanayii alanında cereyan eden önemli gelişmelerdir. Bu arada 1844'te Fransız Patent Kanun hazırlanmış ve bir yıl sonra Osmanlılar tarafından "İhtira Beratı Kanunu" olarak kabul edilmiştir. Yine aynı yıl kara gümrükleri kaldırılır, Hayriye Tüccarları'na kredi verilir, bazı malların gümrüksüz ihracı gibi yenilikler başlatılır. İstanbul'da bir sanayi mektebi arayışları yine bu yılların önemli bir girişimidir.⁴⁸² 1850'lerden sonra aşağı yukarı 30 yıl süresince başta Kırım Savaşı olmak üzere çeşitli olayların neticesinde ekonominin sarsılmasıyla bir duraklama dönemine giren imparatorluk için sanayi açısından en önemli gelişmeler ilki 1851'de Londra'da açılan uluslararası sanayi sergileridir.

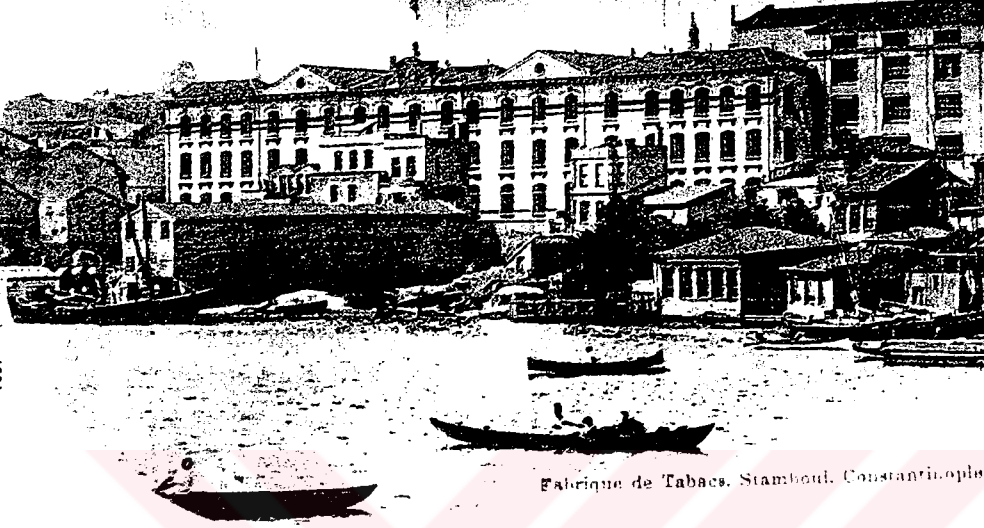
⁴⁸² Önder Küçükerman, "Tasarım ve Sanayi Tarihi Mirası Olarak İstanbul'daki Milli Saraylar'ın Önemi", T.M.M.M. Vakfı yayını; No 15, Ankara, s.14.

1880’li yıllar ekonomik açıdan yeniden toparlanma dönemidir. Nitekim 1884’te Paşabahçe’de kurulan cam fabrikası, iki yıl sonra özel sermaye ile açılan bir tekstil fabrikası, 1894 tarihli Beykoz mum ve üç yıl sonra Küçükçekmece’de kurulan kibrit fabrikası, Bomonti bira fabrikası, Cibali Tütün fabrikası (Resim 130.) ve Haliç Tersaneleri (Resim 131) 20.yüzyıl başına kadar İstanbul’un en etkin sanayi kuruluşlarıdır. Birinci Dünya Savaşı yıllarında kent o zamanki sınırları içinde imparatorluğun toplam sanayiinin yarısından fazlasını barındırmaktadır. Askeri amaçlara yönelik sanayinin ise hemen hemen tümü İstanbul’da toplanmaktaydı.

Devlet ekonominin bozuk olduğu 1850’li yıllarda bir yandan mîrî ihtiyacı karşılamaya yönelik modern teknolojiye sahip fabrikalar açarken, diğer yandan küçük esnafı çağdaş üretim koşullarına özendirmenin yolunu aramaktadır. Nitekim bu açıdan bakıldığında söz konusu sergiler gerçek birer fırsat olarak değerlendirilmektedir. Osmanlı Devleti Londra Sergisi’ne çok geniş bir ürün yelpazesıyla katılır. Bir yandan kendi geleneksel üretim sisteminin ürünlerini korumaya ve tanıtmaya çalışırken, diğer yandan sanayi alanındaki uluslararası rekabete ayak uydurmaya çalışmaktadır.

19.yüzyıl ortaları, İngiltere başta olmak üzere çeşitli Avrupa ülkelerinin sanayileşmeyle gelen üretime yeni pazarlar sağlamak amacıyla Uluslararası sergilere yöneldiği dönemdir. Bu yöndeki ilk uluslararası sergi 1851’de İngiltere’de açılacak ve Tanzimat’tan sonra bu ülkeyle daha yakınlaşan Osmanlı İmparatorluğu da sergiye katılacak ve özellikle Bursa ipekli dokumalarıyla çeşitli ödüller alacaktır. Bunu izleyen New York Uluslararası Sergisi’ne mesafenin uzaklığı nedeniyle katılamayan Osmanlı İmparatorluğu 1855’te Paris’te açılan sergiye çok daha iyi organize olmuş bir şekilde katılacaktır. Tophane Fabrika-i Hümayûnu ürünleri Şam tüfekleri ve gümüş yaldızlı yanya tabancalarının yanısıra çeşitli kesici silahlar, şark tipi eyerler, kılıç kınları, kuşak kemer ve at koşumları Selviburnu Fabrika-i Hümayûnu ürünü kösele, kürk, kuzu, çakal ve kaplan derileri ve maroken deri, Feshane-i Hümayûn ürünü fesler, Hereke Fabrika-i Hümayûnu şerit ve kurdeleler gibi çeşitli ürünlerle katılan sergide 27 madalya ve 20 mansiyon alınmıştır. 1862’de yine Londra’da düzenlenen sergiye de devlete ait

Editeur Max Erismann, Constantinople 1891.



Resim 130 Yüzyıl başından bir kartpostalda Cibali Tütün Fabrikası



Resim 131 Eski bir fotoğrafta Haliç Tersanesi.

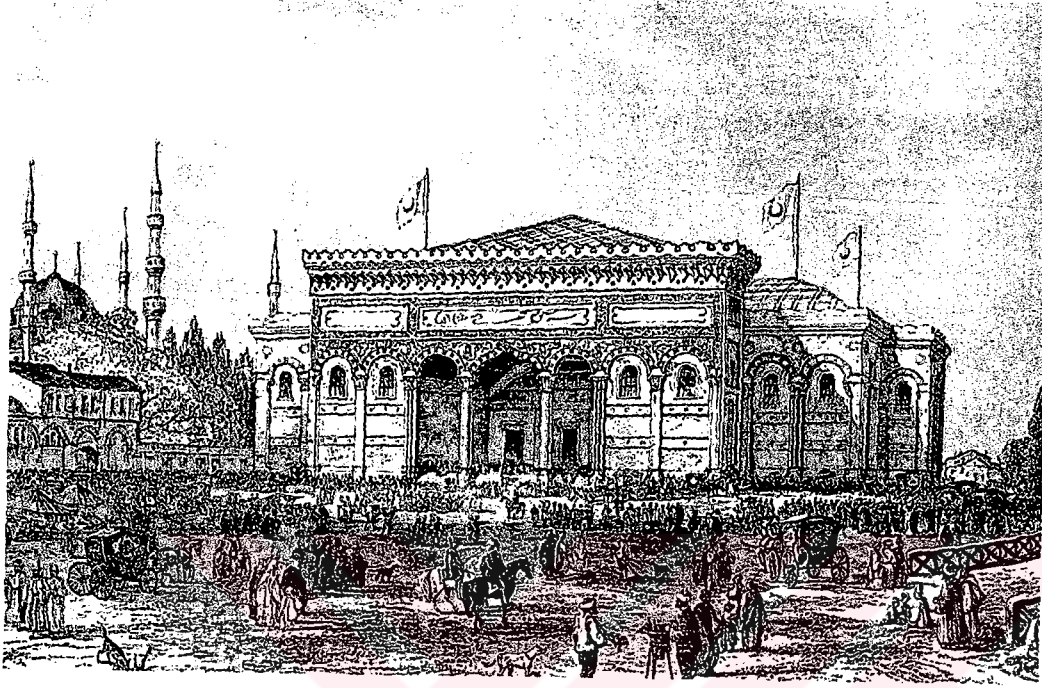
fabrikalara ve küçük imalâthanelere ait ürünlerle katılır ve 83 madalya 44 mansiyon kazanılır.

1863'te İstanbul'da imparatorluk döneminin ilk büyük uluslararası sanayi sergisi açılır.(Resim 132) Bütün çiftçi ve esnafa açık bir serginin düzenlenmesindeki amaç çöküş halindeki Osmanlı ekonomisinin Batı ekonomileri karşısında kaybettiği rekabet gücünü arttırmaktır. Sergi önce yerli üretimin tanıtımı için düşünülmüş, ancak sonradan Avrupa'dan modern makine ve aletlerin de ziraat ve sanayiye özendirme amacıyla tanıtım için sergilenmesine karar verilmiştir. Bourgeois adlı Fransız bir mimar tarafından Sultanahmet Meydanı'nda 3500 m²'lik bir alana yayılmış üç kapılı dikdörtgen plânlı bir binada açılan sergi 13 ayrı pavyondan oluşmaktaydı. Sergi Avrupa'da da büyük ilgi uyandırmış, başta Viyana olmak üzere çeşitli ülkelerden aralarında gazeteci, işadımı ve fabrikatörlerin bulunduğu büyük gruplar İstanbul'a gelmiş, hatta Times gazetesi sergi açık kaldığı müddetçe İstanbul'da bir muhabir bulundurmıştır.

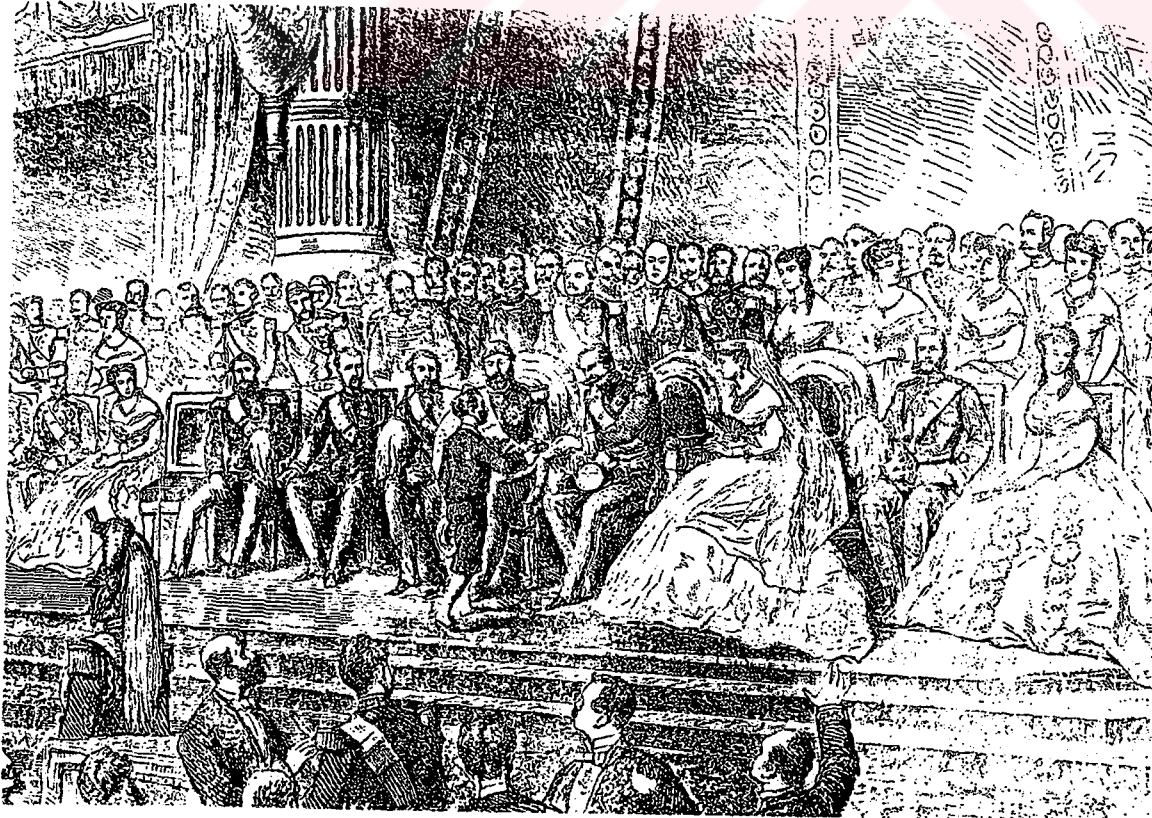
Sanayinin makineleşmeyle ortaya çıkardığı sonuç, bu sistemi uygulayacak ve geliştirecek olan eğitimli kişilerin bulunmasıdır. Ülkede sanayinin geliştirilmesi yönünde başlatılan girişimler arasında çok büyük öneme sahip Sergi-i Umumi-i Osmani'nin pratik sonuçlarından birisi ülkede ilk kez Niş, Rusçuk, Sofya, Selânik ve Şam'daki "Sanayi Mekteplerinin açılması olmuştur. Ayrıca Islah-ı Sanayi komisyonu kurulmuş ve bunun devamında şirketler ortaya çıkmıştır.⁴⁸³

Sultan Abdülaziz'in 1867'deki 47 günlük Avrupa gezisinin ilk durağı 1867 Paris Uluslararası Sergisi'dir.(Resim 133) Abdülaziz Fransız İmparatoru III.Napolyon'un özel davetlisi olarak serginin şeref konuğudur. Bütün Avrupa Hanedanı'nın bulunduğu tören orkestra tarafından çalınan Osmanlı Marşı ile başlamıştır. Bu büyük sanayi gösterisini takiben Abdülaziz önce İngiltere'deki sanayi tesislerini gezecek, bunu Liege, Koblenz, Viyana, Peşte ve Vidin'dekiler izleyecek, böylece Batı sanayiinin gücü

⁴⁸³ Ö.Küçükerman, a.g.e., s.17.



Resim 132 Sergi-i Umumi-i Osmani.



Resim 133 Paris Sergisi'nin Ödül Töreninde Sultan Abdülaziz.

devletin en yetkili kişileri tarafından birinci elden görülmüş olacaktır. 1873 Viyana Sergisi için Elbise-i Osmaniye adlı kitap hazırlanmış ve büyük ilgi çekmiştir. İmparatorluk 1874 Londra sergisine de katılır. 1876 yılında II.Abdülhamid Dönemi'nin başlamasıyla alınan önemli bir karar, Anadolu'da bağımsız bir milli sanayi yaratılması yönünde sanayi mekteblerinin teşvikidir. 1878 Uluslararası Paris Sergisi'nden beş sene sonra belki de bütün bu sürecin en önemlisi sayılabilecek bir gelişmeyle Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi kurulur.

Ancak bütün bu gayret ve teşviklere rağmen Osmanlı sanayii daha önce de değinildiği gibi, ordu ve devlet ihtiyaçlarının ön plânda olduğu, tümüyle bağımlı, dinamizmden yoksun, özellikle de imalât sanayii açısından zayıf ve yetersiz bir yapıdadır. Batı sanayi ürünlerinin gümrük sınırı tanımayan rekabeti de geleneksel sanayi üretimi açısından büyük bir engel oluşturmaktadır. Bu durum I.Dünya Savaşı'yla büsbütün kötüleşecek ve Cumhuriyet yeni atılımlara temel sağlayabilecek hazır bir altyapı birikiminden yoksun bir ortamda kurulacaktır.⁴⁸⁴

Daha önce de değinildiği gibi resmî yapı programında sanayi yapılarının büyük grubunu oluşturan fabrikaların büyük bir bölümü İstanbul ve çevresinde yer almaktadır. Bilindiği gibi Tanzimat Dönemi öncesinde de zayıf da olsa bugün sanayinin birer dalı sayılabilecek çeşitli fonksiyonlara yönelik irili ufaklı tesisler mevcuttur. Bunların sayısı ve kalitesi Lâle Devri (1718-1730) ile başlayan yenilikler ve batılılaşma hareketleri doğrultusunda artmış, Tanzimat Fermanı'nın ilânının ardından da sanayileşme resmi bir ahlâm kazanmış, böylece Batı'daki pek çok bilimsel yenilik ve teknolojik gelişme imparatorlukta uygulama alanı bulmuştur. Tanzimat Dönemi'yle ortaya çıkan sanayi kuruluşlarına gözetildiğinde bunların bir bölümünün başlangıçta başka fonksiyona hizmet eden çeşitli mekânlar içine yerleştirildiğini, sonradan artan ihtiyaca ve ilerleyen teknolojiye göre bunlarda bir sıhhiyelemeye gidildiğini, ya da mevcut tesisin yeni ek yapılarla desteklenerek genişletildiğini görürüz. Gerek bu yapılar, gerekse tamamen

⁴⁸⁴ "Sanayi", Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, cilt 6, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayımları, İstanbul, 1994, s.439.

baştan kurulan yeni fabrikaların mimarileri incelendiğinde karşımıza yapım teknolojileri ve strüktürleriyle kendi dönemleri içinde değerlendirildiğinde son derece çağdaş, genellikle az katlı basit pavyonlar ve daha özenle ele alınmış idare yapısından oluşan son derece yalın, mütevazî bir mimarî çıkar. Çoğu lineer bir yerleşime sahip bu yapılar genellikle neo-klâsik, ya da sade bir ampir üslûp sergileyen, fonksiyonun ön plâna alındığı son derece yalın tasarımlardır. Bu açıdan bakıldığında yüzyıl sonlarına doğru Yıldız Sarayı Dış Bahçe’de kurulan Yıldız Çini Fabrika-ı Hümayûnu’nun Raimondo d’Aronco’ya ait tasarımında artistik ve estetik kaygının da ön plâna alınmış olması nedeniyle bir farklılık oluşturduğu söylenebilir.(Resim 134 a-b)

4.2.4.1. Feshane Fabrika-i Hümayûnu

Osmanlı Devleti’nin işletmeye açtığı iplik ve dokuma fabrikalarının ilki, Türk dokuma sanayii tarihi içindeki ilk ve en etkili sanayi kompleksidir.(Resim 135) Eyüp Defterdar’daki fabrikanın bugün yalnızca büyük dokuma salonu ayaktaadır.

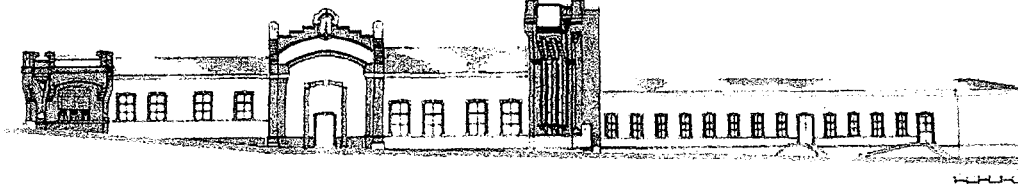
Fabrikanın imalâthane niteliğindeki ilk nüvesi bugünkü adıyla Cinci Meydanı’nda Hazine-i Hassa’ya ait bir konakta kurulmuştur. Kuruluş yılı olarak 1830 öncesi⁴⁸⁵ ve 1835⁴⁸⁶ gibi iki farklı tarih verilmektedir. Dârüssınâa denilen sözkonusu yapımevi daha sonra mekân sıkıntısı yüzünden yer değiştirmek zorunda kalarak bazı kaynaklara göre 1833’te Haliç’e Beyhan Sultan Sarayı’nın arsasına⁴⁸⁷ diğerlerine göre de 1839’da Abdülmecid’in fermanıyla III.Selim’in kızkardeşi Hatice Sultan’ın ikâmetine ayrılmış Haliç’teki sarayın fer’iye kısmına taşınmıştır.⁴⁸⁸ Tesis Tanzimat’la başlayan sanayileşme döneminde 1840’ta yeni teknolojiyle donatılarak fabrika niteliği

⁴⁸⁵ Emre Dölen, “Feshane”, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul, 1994, Cilt 3, s.297.

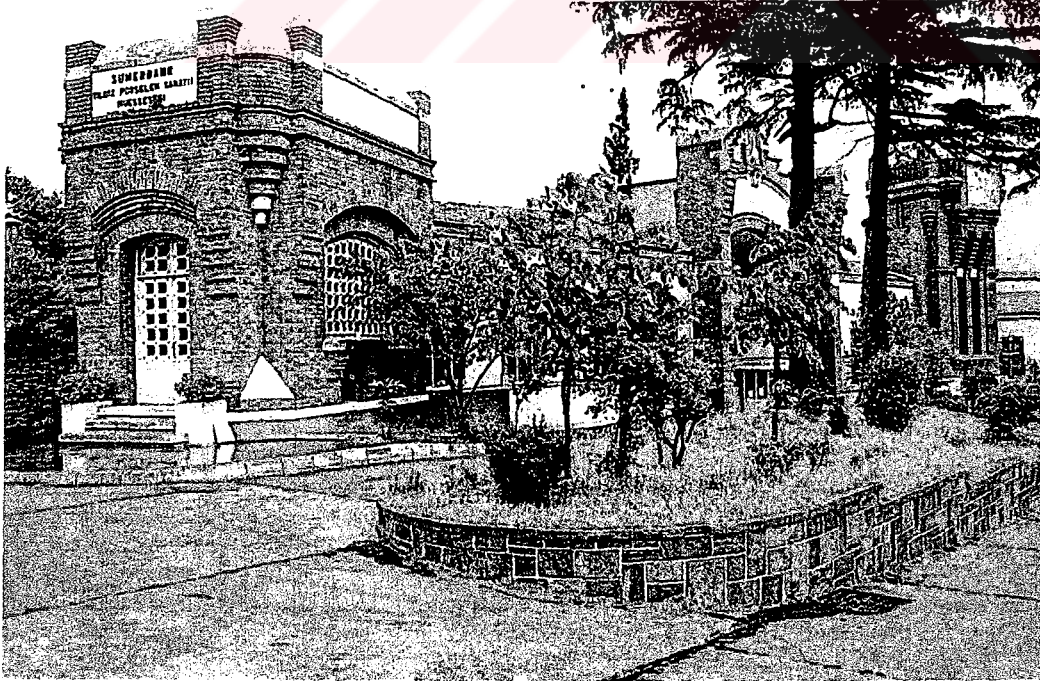
⁴⁸⁶ Z.Toprak, a.g.e., s.1345.

⁴⁸⁷ E.Dölen, a.g.e., s.298.

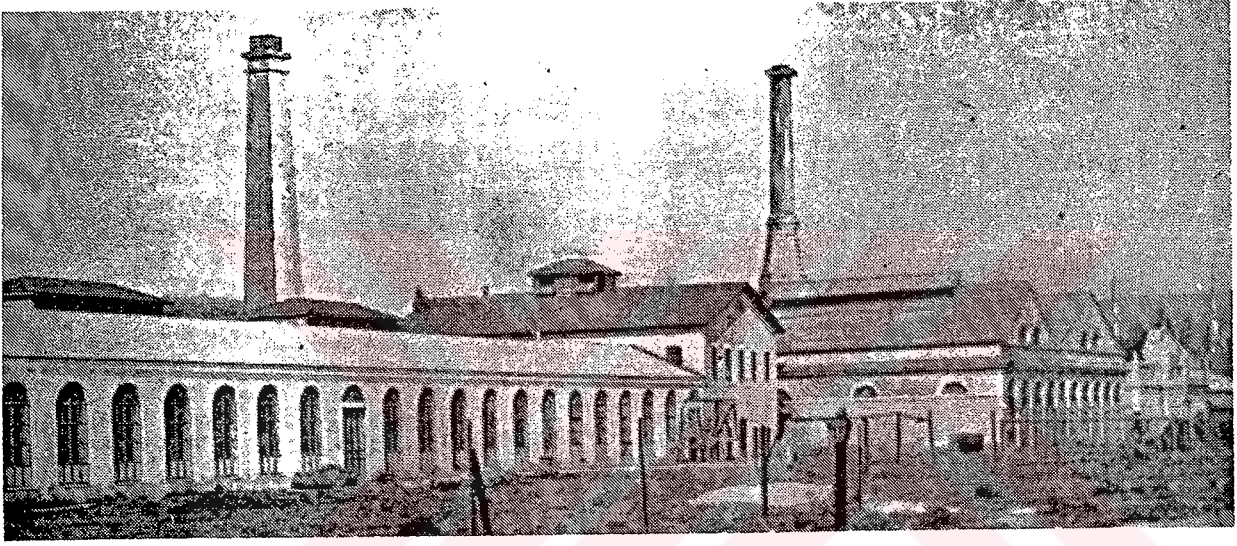
⁴⁸⁸ Z.Toprak, a.g.e, aynı yer.



Resim 134 a D'Aronco'ya Ait Bir Çizimde Yıldız Çini Fabrika-i Hümayunu



Resim 134 b Yıldız Çini Fabrika-i Hümayunu'ndan Bir Görünüm



Resim 135 Eski bir fotoğrafta Feshane Fabrika-i Hümayunu.

kazanmıştır. İlk ismiyle Feshane, son ismiyle Sümerbank Fabrikası olarak çalışan kuruluş, 1986'da İstanbul'daki imar çalışmaları doğrultusunda Haliç'teki bütün sanayi kuruluşlarının kaldırılması sırasında diğer örneklerle birlikte yıkılmaktan kurtulamamıştır. Fabrikanın prefabrike olarak inşa edilen ilk sanayi yapılarından biri olması nedeniyle muhafaza edilen büyük dokuma atölyesi bugün sanat merkezi olarak hizmet vermektedir.

1826'da yeniçeriliğin kaldırılmasını takiben kurulan yeni Osmanlı ordusu Asakir-i Mansure-i Muhammediye'nin askerlerine fes giydirilmesi kabul edilmiş ve bunun için Mısır ve Tunus'tan fes getirilmeye başlanmıştır. Ancak asker donanımı olarak kullanılan fesin sürekli olarak ithâli uygun görülmediğinden bir fes nazırı tayin edilmiş ve böylece Kâtibzade Mustafa Efendi başkanlığında Kadırga'da Hazine-i Hassa'ya ait bir konakta bir fes imalathanesi kurulmuştur. Bir süre oldukça ilkel bir teknolojiyle hizmet veren bu Darüssınaa'daki üretimin talebi karşılamakta zorlanması üzerine Bursa, Edirne ve Selânik'te de fes imalâthaneleri açılmıştır. Ancak yine de kalitede Tunus'tan ithâl edilen örneklerinkine ulaşamaması üzerine 1830'da Fes Nezareti kaldırılmış, önce yine fes ithaline yönelinmiş, daha sonra ise daha kaliteli üretim için Tunus'tan ustalar getirilmiştir.

Artan eleman ve malzeme karşısında mevcut mekânın yetersiz kalması sonucunda önce binanın genişletilmesi düşünülmüş, ancak sonradan ekonomik nedenlerle bundan vazgeçilerek Abdülmecid'in fermanıyla Haliç'teki bugünkü yerine taşınmıştır. Başlangıçta bir müddet yalnızca fes imâl eden kuruluş daha sonra aba ve halı tezgâhları da getirilmiştir. Dinkleme (yıkama) için organik enerjiden yararlanılarak katırların döndürdüğü dolaplar kullanılmıştır. 1843-1851 arasında yeni teknolojiyle donatılarak genişletilen Feshane'de buhar gücü ve makine kullanımına geçilerek bir dokuma fabrikası niteliğine kavuşulacaktır. Bu amaçla İngiltere, Fransa ve Belçika'dan getirtilen bir buhar ve buhar gücüyle çalışan iplik, dokuma ve apre makineleri fabrikaya yeni bir çehre kazandırmıştır.⁴⁸⁹ 1849'da değın Darphane-i Âmire tarafından yönetilen

⁴⁸⁹ Z.Toprak, a.g.e, s.1345.

Feshane'nin yönetimi 1849'da Hazine-i Hassa'ya devredilmiştir.⁴⁹⁰ Bu tarihlerde fabrika devlet dışı pazarlara da yönelmiş ve üretilen mallar için Vezneciler, Kapalıçarşı, Tophane ve Beşiktaş'ta dükkânlar açılmıştır. 1860'ların başında 200-250 dolayında işçinin çalıştığı fabrika 1866'da buhar dairesi dışında tamamen yanar. İki yıl sonra aynı yerde yeniden inşa edilir. Fabrika 1877'den başlayarak 44 yıl süresince Bâb-ı Seraskeri'nin yönetiminde Levazımat-ı Umumiye-i Askeriye'nin çatısı altında çalışacaktır. Fabrikanın genişletilerek yeniden düzenlenmesi ve büyük ölçüde yenilenmesi bazı kaynaklarda Bâb-ı Seraskeri'nin yönetimine geçtiği 1877 yılı olarak gösterilirken,⁴⁹¹ bazılarında ise 1894'e tarihlendirilmektedir.⁴⁹² Bu tarihten başlayarak birkaç kere el değiştiren fabrika 1937'de Sümerbank'a bağlanarak önce Sümerbank Defterdar Mensucat Fabrikası, daha sonra da Defterdar Yünlü Sanayii Müessesesi adını aldı. Fabrikada kumaşın yanısıra Sümerbank'ın diğer fabrikaları için yedek parça ve çeşitli makineler de üretilmekteydi.

Daha önce de değinildiği gibi 1986'da sanat merkezi ve müzeye dönüştürülmek üzere muhafaza edilen büyük dokuma salonu dışında tüm bölümleri Haliç Büyükşehir Belediyesi'nce yıktırılan Feshane'nin konfeksiyon bölümü Bakırköy Pamuklu Sanayi İşletmesine taşınmıştır.⁴⁹³

Bu önemli fabrika, varlığını sürdürdüğü çok uzun dönem içinde çok geniş bir kadro yetiştirmiş ve 19.yüzyılın küçük boyutta geleneksel yerli üretim potansiyelinin karşısına, o günlerin en çağdaş teknolojisini kullanarak çıkmış ve Türk dokuma sanayii tarihi içindeki ilk ve en etkili sanayi kompleksi olmuştur.⁴⁹⁴

Feshane Fabrika-i Hümayûnu'nun Haliç'teki özgün durumunu gösteren arşiv fotoğraflarında yapının döneme ait diğer sanayii yapılarının büyük bir bölümünde de sözkonusu olan lineer bir düzenlemeye sahip pavyonlarından oluştuğu görülmektedir.

⁴⁹⁰ Emre Dölen, a.g.e., s.297.

⁴⁹¹ Z.Toprak, aynı yer.

⁴⁹² Emre Dölen, aynı yer.

⁴⁹³ E.Dölen, a.g.e., aynı yer.

⁴⁹⁴ Önder Küçükerman, Feshane Kitabı.

Krikor Balyan tarafından gerçekleştirilen genişletme çalışmasında tek katlı olan bu yapılarda son derece yalın olarak uygulanmış bir geç ampir üslûp kullanılmıştır. Bir cephesinin kalkan duvar şeklinde yükseltilmesiyle dikkat çeken yönetim yapısının iç mekânındaki makas sistemi dönemine özgü teknolojiyi yansıtmayı açısından ilgi çekicidir. I profilli sistemin oturduğu yuvarlak kesitli kolonlar gene dönemine özgü dökme demir borulardan oluşmaktadır.

4.2.4.2. Hereke Fabrika-ı Hümayûnû

Hereke'de Sümerbank'a bağlı dokuma fabrikası. Mimarı Garabed Baylan'dır. Sultan Abdülmecid devrinde 1843'te Ohannes ve Boğos Dadyan kardeşler tarafından özel bir fabrika olarak kurulmuştur. 1844'te Eser-i Cedid vapuru ile İzmit'teki çuhahaneyi ziyarete giden padişahın ilgisini çekince genişletilmesi için Hatt-ı Hümayun çıkarılmış, bundan bir sene sonra da Sultan Abdülmecid tarafından sarayın döşemesinde kullanılacak kumaşları üretmesi için emlak-ı hakanî'ye intikal ederek, saraya bağlı olarak işletilmeye başlamıştır. Beş yıl sonra, 1850'de Lyon'dan jakar tezgâhları getirilerek kemhahâne bölümü çalışmaya başlamıştır. Fabrika'nın Sultan Abdülmecid tarafından alınıp bir Fabrika-i Hümayûn kimliği kazandığı yıllarda Dolmabahçe Sarayı bünyesinde de bir dokumahane oluşturulmuştur. Aynı fabrikada olduğu gibi Fransa'dan getirilen jakar tezgâhlarıyla çalışan bu dokumahane de son yıllara kadar hizmet vermiş, 1952'de yapının boşaltılmasının ardından tezgâhlar Hereke'deki fabrikaya gönderilmiştir. Başlangıçta özel olarak saray için tasarlanan kumaşları yalnızca saray için dokuyan fabrikaya ticarî bir karakter kazandırılmak üzere Sultan Abdülaziz döneminde 1875'te piyasaya sürülecek ipekli kumaşlar da sipariş verilmiş, hatta satış için Kapalıçarşı'da bir mağaza açılmış, ancak Saray'ın karşı çıkması üzerine bir süre sonra bundan vazgeçilmiştir. Sultan Abdülhamid Dönemi'nde 1878'de çıkan yangından sonra ipek sağma (filatör) dairesinin yeniden onarılmasına değin beş yıl süresince üretime ara verilmiştir. 1890'da fabrikanın yanında 100 yataklı bir hastahane, 1898'de de bir okul açılmıştır.

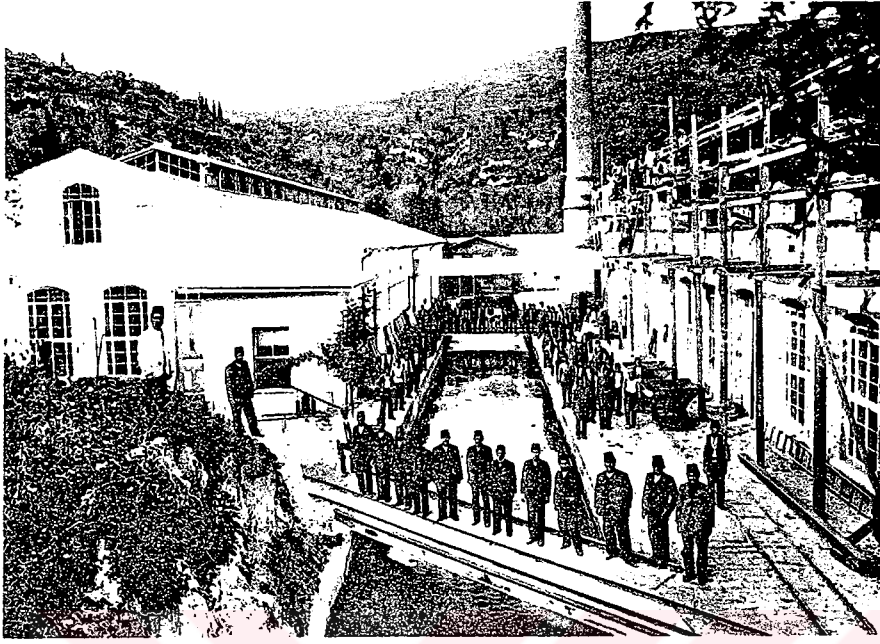
1891'de 100 yeni tezgâhla halihane bölümü faaliyete geçecektir. İlk ustalarının Sivas, Ladik ve Manisa'dan getirtildiği halihane bugün ortaokulun bulunduğu yerde yer almaktaydı.

Fabrikaya ticarî bir yön verme fikri 1894'te yeniden ortaya atılmış ve bu amaçla İstanbul'da bir de satış mağazası açılarak ipekli, halı ve battaniyeden oluşan çeşitli ürünler piyasaya sunulmuş ve fabrika uluslararası bir ün kazanmıştır. 1895'te Alman İmparatoru Wilhelm II ve İmparatoriçe Augusta İstanbul'a yaptıkları ziyaret sırasında Hereke Fabrikası'nı da gezmek istemişlerdir. Haydarpaşa'dan özel bir trenle fabrikaya gelen imparator burada 6 saat kalmış, öğle yemeğini kendi ziyareti için inşa edilmiş olan deniz kenarındaki köşkte yemiş, burada kendisine değerli halılar ve ipekli kumaşlar hediye edildikten sonra eşiyile birlikte Berley yatı ile İstanbul'a dönmüşlerdir. (Resim 136:-140)

Cumhuriyet'in ilânıyla birlikte Osmanlı sultanlarının mülkü millete intikal etmiş ve bu mülkü donatan kumaşları üreten Hereke fabrikası da 1932'de geçirdiği ikinci yangının ardından yenilendikten sonra 11 Temmuz 1935 tarihli bir kanunla Sümerbank'a bağlanmıştır. Fabrikada üretim devam etmiş, özgün Hereke ipeklilerinin yalnızca saraylar için üretilmesi sürmüştür. Aynı kartonlarla üretilen ilk örneklerin eşi olan kumaşlar, zaman içinde yıpranan saray kumaşlarının yenilenmesinde değerlendirilmiştir.

Bir imparatorluk fabrikası olarak Osmanlı İmparatorluğu'nun endüstriyel gelişimi içinde Yıldız Çini Fabrika-i Hümayûnu gibi önemli bir yeri olan Hereke Fabrika-i Hümayûnu'nun ürünleri de bir prestij aracı olarak tüm dünyada tanınmaktadır.⁴⁹⁵ Fabrika ürünleriyle katıldığı sergi ve fuarlarda çeşitli ödüller, diplomalar ve nişanlar kazanmıştır. Bunlardan bazıları 1873 Viyana Başarı Ödülü, 1892 Viyana ve 1894 Lyon, 1908 Viyana, 1910 ve 1911 Brüksel sergilerinde bronz madalya ve 1911 Torino Sergisi'nde büyük ödüdür.

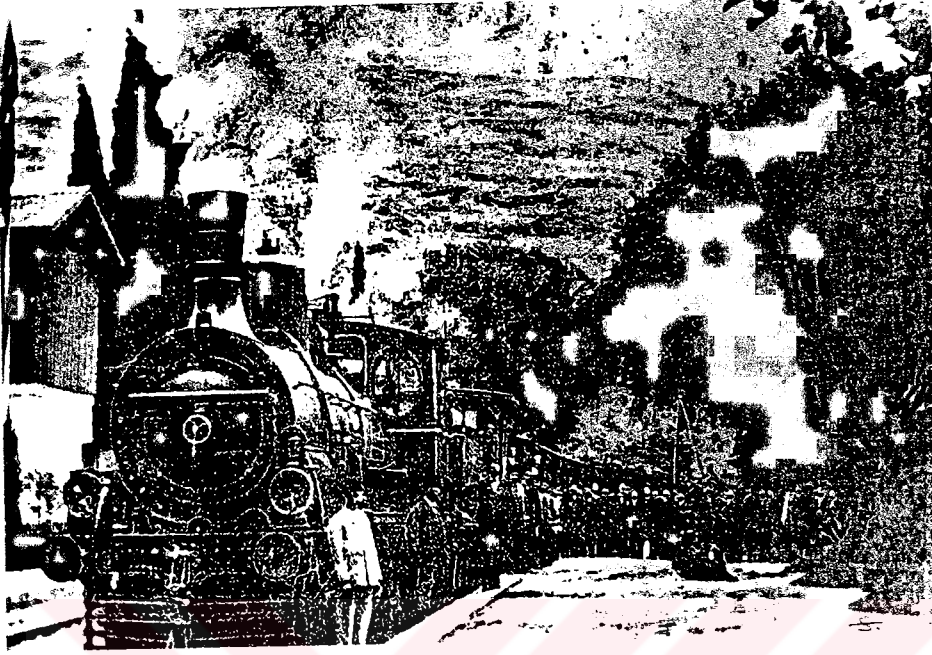
⁴⁹⁵ Yaşar Yılmaz/Sara Boynak, "Saraylarımızı Donatan Bir Fabrika-i Hümayûn," Millî Saraylar Tarih Kültür Sanat Mimarlık, S.1, İstanbul 1999, s.106.



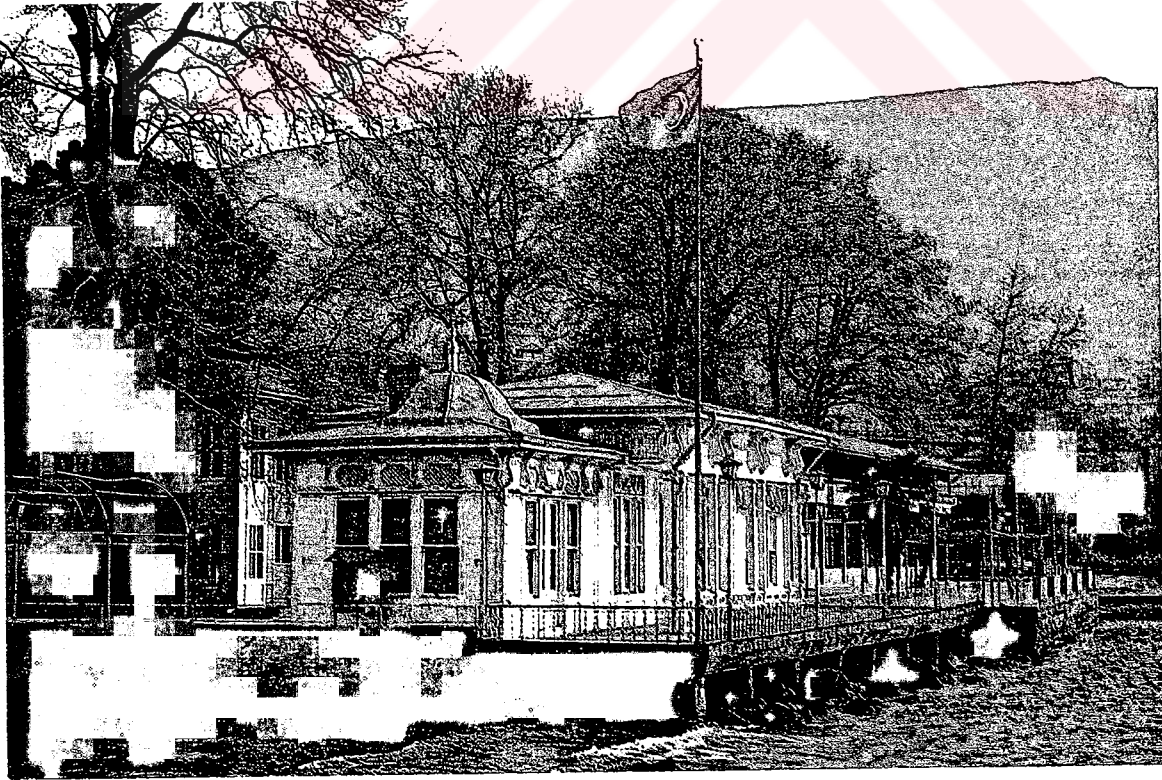
Resim 136 Eski bir fotoğrafta Hereke Fabrika-i Hümayunu ve Çalışanları



Resim 137 Hereke Fabrika-i Hümayunu, Deniz Cephesi.



Resim 138 1984 Yılında Kaiser Wilhelm'in Hereke Fabrika-i Hümayunu'na Ziyarete Gelişi



Resim 139 Hereke Fabrika-i Hümayunu Kraliyet Köşkü



Resim 140 Eski bir fotoğrafta Hereke Fabrika-i Hümeyunu'nun İçi

T.C. Başbakanlık Özelleştirme Yüksek Kurulu'nun 1995 tarihli kararıyla Milli Saraylar bünyesine katılan Hereke Fabrikası 150 yıl sonra ikinci kez sarayla bütünleşmiştir. Halen 1850 yılında getirilmiş olan jakar tezgâhlarında Milli Saraylar yapıları için döşemelik ve perdelik ipek kumaşlar dokunmakta olan fabrika adeta canlı bir sanayi müzesi olarak çalışmaktadır. “Yukarıda da değinildiği gibi 1995'ten bu yana Milli Saraylar Daire Başkanlığı ile koordinasyon içinde çalışan Hereke Fabrikası zaman içinde kaybettiği desenlerin yeniden üretimleri için bir atılım gerçekleştirmiştir. Desen kartonları ve çizimleri kayıp olmakla birlikte saray koleksiyonunda örnekleri bulunan özgün Hereke kumaşları bilgisayarda taranıp yeni kartonları hazırlanarak yeniden Hereke kataloğuna katılmaktadır. Böylece kaybolmakta olan kültür mirasımızın bir kesitini gelecek kuşaklara aktarabilecek bir arşiv oluşturulmaktadır”.⁴⁹⁶

Hereke fabrikasının tasarlanmasındaki hakim mimarî anlayış incelendiğinde yine ilk olarak iki ana özellik dikkat çekmektedir. Bunlardan ilki genel yerleşimin yine pavyonlardan oluşması, ikincisi ise cephenin son derece sade ve aynı ölçüde titiz bir şekilde ele alınmış olmasıdır. Fabrikanın bugün mevcut olmayan ilk yapısı hakkında arşiv fotoğraflarına bakarak söylenebilecekler; dikdörtgen bir plâna sahip iki katlı yapıda basık kemerli yüksek pencere dizisi dışında oldukça hareketsiz ve son derece yalın bir yüzey anlayışının hakim olduğudur. Yapının köşeleri ve saçak altı ise beyaz sıvalı bir bordürle belirginleştirilmiştir. Fabrikanın en ilgi çekici bölümlerinden biri II.Abdülhamid döneminde Alman İmparatoru II.Wilhelm'in ziyareti nedeniyle mimar Sarkis Balyan'a yaptırılan Hereke deniz köşküdür.(Resim 139) Prefabrike olarak hazırlanan ve yerine sadece bir günde monte edilen köşk, saçak altındaki konsolların ve cephedeki pencere ve kapı boşluklarının üzerinde yer alan kafes elemanlarının dışında oldukça yalın ele alınmış, boyut ve oranları açısından son derece mütevazi bir yapıdır.

⁴⁹⁶ Y.Yılmaz, S.Boynak, a.g.e., s.108.

4.3. Tanzimat Hareketi'nin Geleneksel Osmanlı Bina Tiplerine Etkileri

Daha önce de değindiğimiz gibi Tanzimat Dönemi'nde devletin kurumlarında ve toplumun ihtiyaçlarında ortaya çıkan değişime bağlı olarak yapım programında da köklü değişiklikler meydana gelmiş ve bu gelişmelerle birlikte geleneksel yapı türlerinden bazıları yavaş yavaş ortadan kalkarken, bir bölümü farklı bir anlam yüklenerek varlığını sürdürmüştür. Camiler, türbeler, saray, köşk ve kasırlar, hastaneler ve çeşmeler Tanzimat Dönemi Mimarisi içinde uygulanmaya devam edilen geleneksel bina türlerinin başında gelmektedir.

4.3.1. Tanzimat Dönemi Dinî Yapıları

Tanzimat Dönemi'nde dinî yapılar kapsamı içinde cami ve türbelerin örnekleri verilmiş, bunlardan camiler giderek sivil bir karaktere bürünürken, türbeler ise sayıca azalarak mimarî program içindeki ağırlığını kaybetmiştir.

4.3.1.1. Camiler

Osmanlı cami mimarisi Osmanlı Devleti'nin beylikten imparatorluğa uzanan gelişme çizgisine paralel olarak gelişmiş ve Kanuni Sultan Süleyman Dönemi'nde imparatorluğun siyasal ve ekonomik açıdan tarihinin zirvesine ulaşmasıyla, cami mimarisi de en yüksek düzeyine erişmiştir. Bu dönemde yalnızca Osmanlı – Türk Mimarlığı'nın değil, aynı zamanda kubbeli sistemlere dayalı yapıların yada başka bir ifadeyle, kubbe mimarisinin uluslararası çerçevede de en ileri örnekleri verilmiştir.

İslamiyet'in ibadet şekli için en uygun plân şeması olan yayvan plânı, görüş, ibadet ve mekân bütünlüğünü bozan taşıyıcı elemanlardan mümkün olduğu kadar kurtararak anıtsal bir kubbeyle kapatma düşüncesi, Edirne Üç Şerefeli Cami ile

başlayarak çeşitli aşamalardan geçmiş ve Mimar Sinan'ın Edirne Selimiye Camisi'nde en görkemli çözümüne ulaşmıştır.

Aynı zamanda imparatorluğun siyasal ve ekonomik açıdan da tarihinin zirvesinde olduğu 16. yüzyıldan sonra, Osmanlı Devleti'nin Duraklama ve Gerileme Dönemi'ne paralel olarak cami mimarisi de aynı kaderi izleyecektir. Kubbe mimarisinin mümkün olan en ileri aşamaya varmasından sonra bu konudaki farklı çözüm arayışları sona erecek ve strüktürel açıdan yenilik getirmeyen, daha çok eskinin taklidi niteliğindeki yapıların varlığı görülecektir. Kubbe strüktüründe geniş mekânları mekân bütünlüğünü bozmadan örtebilecek teknik aşamanın sağlanmış olmasının yanısıra, kent içindeki, çoğu Mimar Sinan'a ait, mimari açıdan son derece hünerli anıtsal camilerin varlığı, 18. yüzyılın mimarlarının kendilerini zorlayarak yeni denemelere girişmelerinde caydırıcı rol oynamış olmalıdır. Bu arada imparatorluğun gerek siyasi, gerekse ekonomik açıdan içine girdiği duraklama döneminin imar faaliyeti üzerindeki rolünü de unutmamak gerekir.

Öte yandan ibadet yapılarının inşası konusundaki bir başka kısıtlayıcı etken, Lâle Devri'yle birlikte öncelikle saray ve giderek toplum hayatında meydana gelen dışa açılmayla beraber, eğlence ve dünya işlerinin ön plana geçmesi ve sivil mimarinin yapımını körükleyerek dinî mimariyi ikinci plânda bırakmasıdır.

Batı sanatının etkilerinin Osmanlı sanatına sızdığı 18. yüzyılda, 17. yüzyılda daha çok vezir ve paşa camilerinde uygulanmış olan, tek kubbeyle örtülü kare hacim, sultan camileri de dahil olmak üzere ibadet yapılarında hâkim plân haline gelmiştir. Alt yapının kare ya da sekizgen plânlı olduğu ve kubbenin küçük boyutlu örneklerde doğrudan duvarlara, oturtulduğu büyük boyutlu örneklerde ise askı kemerleri yada duvardan taşan paye ve payandalar yardımıyla taşıtıldığı yapı tipi bu dönemde cami mimarisinde egemendir.⁴⁹⁷

⁴⁹⁷ Ayla Ödekan, "Mimarlık ve Sanat Tarihi (1600-1908)," Türkiye Tarihi 3 Osmanlı Devleti 1600-1908, İstanbul 1997, s.381.

İbadet mekânı açısından daha çok Klasik Devir örnekleri tekrarlanırken, cami düzenlemesinde bazı bölümlerin yeni bir anlayışla ele alındığı görülmektedir. 18. yüzyıl sonuna doğru ortaya çıkan ve 19. yüzyıl boyunca da uygulanan, son cemaat yerinin bağımsız bir bütün olarak ele alınması ve Hünkar Mahfili'nin son cemaat yerinin üst katında plânlanması, “zamanla sultanın maiyetinin kalabalıklaşması ve yönetici sınıfın toplumla olan ilişkilerinin zayıflaması gibi çeşitli toplumsal nedenlere” bağlanabilir.⁴⁹⁸ Batılılaşmanın getirdiği yeni protokol düzenine bağlanan bu değişim, “Avrupa monarşilerinin törensel protokolünden esinlemeler taşımakta”⁴⁹⁹ ve bir bakıma Batılılaşma Hareketi'yle başlayan ve Tanzimat Dönemi'nde ağırlık kazanan, dünyevî âlemin uhrevî âleme baskın çıkması olgusunu yansıtmaktadır. Tek kubbeli kare ibadet mekânına eklenen iki katlı bir tür köşk biçimindeki bu kanat, yapının dinî karakterine sivil nitelikteki bir müdahale izlenimini uyandırmaktadır. Afife Batur'un dikkati çektiği gibi “bu değişimi, eğitimin medreseden, hukukun şeri'atdan çözülmesi vb. olguların tarihi ve ideolojik bağlamı içinde adlandırmak olasıdır.”⁵⁰⁰

Batı mimarî etkilerinin Osmanlı cami mimarisindeki yansıması daha çok kütle plastiği ve mimarî süslemede ağırlık kazanır. Rokoko ve Barok üslûpları, geleneksel mimarî elemanlara yeni bir mimarî anlayışla, yeni biçimler kazandırırken, barok etkilerin süsleme ve ayrıntılarla sınırlı kalmayıp mimarî tasarıma ve kitleye yansıması 1755'de tamamlanan Nur-u Osmaniye Külliyesi ile başlar.(Şekil 2, Resim 22) Bu yapıda yaratılan üslûp anlayışını sürdürmekle birlikte, Üsküdar'daki Ayazma Camisi öncüsünden daha yenilikçi değildir.(Resim 24) Sözkonusu üslûbun Türk geleneği içindeki yorumunun en karakteristik örneği niteliğindeki Lâleli Camisi (1759-1763) ise, barok üslûbun belirleyici özelliği olan bütünselliği, içbükey-dışbükey hatların karşıtlığından oluşan hareketliliği ve barok esprinin geleneksel mimaride yeniden yorumlanışını göstermesi bakımından son derece önemlidir.(Resim 23)

⁴⁹⁸ A.Ödekan, aynı yer.

⁴⁹⁹ Afife Batur “Batılılaşma Döneminde Osmanlı Mimarlığı”, Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi, İstanbul, Cilt 4, s.1061.

⁵⁰⁰ A.Batur, a.g.e, s.1052.

18. yüzyıl boyunca inşa edilen kubbeyle örtülü tek hacmin yanısıra, bu dönemde Üsküdar'da Yeni Valide Camisi, Hekimoğlu Ali Paşa Camisi, Fatih Camisi ve Eyüp Camisi gibi yüzyılın mimarî gelişmesinin dışında kalan ve klasik Dönem'e ait plan şemalarını tekrarlayan yapılar da inşa edilmiştir.

19. yüzyıl cami mimarisinin öncü örneği geleneksel son cemaat yerinin hünkâr mahfili ve özel konutlar gibi hacimlerle birleşerek bir ek yapı karakteri kazandığı III. Selim Camisi'dir (1804).(Resim 26) Sözkonusu uygulamanın ilk örneği olmasına rağmen yapıda kitlelerin ölçüleri, galerilerin yapıyı sarışı uyumlu bir mimarî yaratmakta, buna karşılık Nusretiye Camisi'nde (1822-1826) cami kısmında Osmanlı Barok anlayışına sadık kalınırken, hünkâr mahfilinde ise klasisist bir biçimlemeye gidilerek ikili bir anlayış sergilenmektedir.(Resim 34) Yapı Osmanlı Mimarlığı'nda barok dönemin kapanış yapısı veya ampir üslûbuna geçişin en erken örneği olarak kabul edilmektedir.⁵⁰¹

19. yüzyıl boyunca kubbeyle örtülü tek hacim cami mimarisinde hakim plan şeması olmayı sürdürmüştür. Açık veya kapalı hacim olarak tasarlanan soncemaat yeri ile, hünkâr mahfili, haremlik, konut odaları ve askerî erkân ile saray muhafızları için düzenlenen mekânlardan oluşan iki katlı ek yapının birbirleriyle ve ibadet mekânıyla ilişkisi, cami mimarisinde mimarları meşgul eden esas tasarım konusunu oluşturmaktadır.

Yıldız Parkı'nın girişinde bulunan ve Abdülmecid tarafından 1848'de Nigoğos Balyan'a yaptırılmış olan Mecidiye Camisi, 19. yüzyıl camilerinde yer alan mekân öğelerinin farklı bir anlayışla yorumlandığı deneme yapılarından biridir. Kare planlı harim bölümünü örten kubbenin alışılmışın dışında kasnaksız olarak tasarlanması ve kubbeden askı kemerine bir profil takımı ve dekoratif konsollarla inilmesi, yapının ilgi çeken özelliklerinden biridir.(Resim 141) Caminin plan tasarımı açısından en önemli özelliği harim kısmının kuzeyindeki ek yapının biçimlenişidir. Dışa taşmaksızın harim

⁵⁰¹ A.Batur, a.g.e, s.1062.

duvarının çizgisini takip eden bu bölümde, soncemaat yerinin kapalı bir mekâna dönüşmüş olmasının yanısıra, hünkar mahfilinin iki ucu dairesel olarak sonuçlanan mekânları da yenilikçi bir tasarım anlayışının ürünleridir.(Resim 142)

19. yüzyıl camilerinden plân ve kitlelerin okunabilirliği ve strüktür öğelerin tek tek seçilebilirliği ile ayrılan Dolmabahçe Camisi'nin "açık bir klasisizmle, bir tür ampir konseptin" sentezinden oluşan üslûbu, aynı yıllarda ve aynı mimar tarafından inşa edilmekle birlikte, Nigoğos Balyan'ın tasarladığı Ortaköy Camisi'nin üslûbundan tamamen ayrılmaktadır.⁵⁰² Nusretiye Camisi'nin plân şemasını hatırlatan Ortaköy Camisi'nin ibadet mekânında historisist öğelerle yani bir ifade kazanmış olan barok gelenek, yapının hünkâr mahfilinde öne geçen neo-klasik yaklaşımla tezat oluşturmaktadır.

Öte yandan Garabet ve oğlu Nigoğos Balyan tarafından tasarlanmış olan Teşvikiye Camisi'nde ek yapının ana kütleyle eş yüksekliğe çıkarılması yoluyla iki bölümün oransal ilişkisine getirilen farklı yorum, yapının en önemli özelliğini oluşturmaktadır.

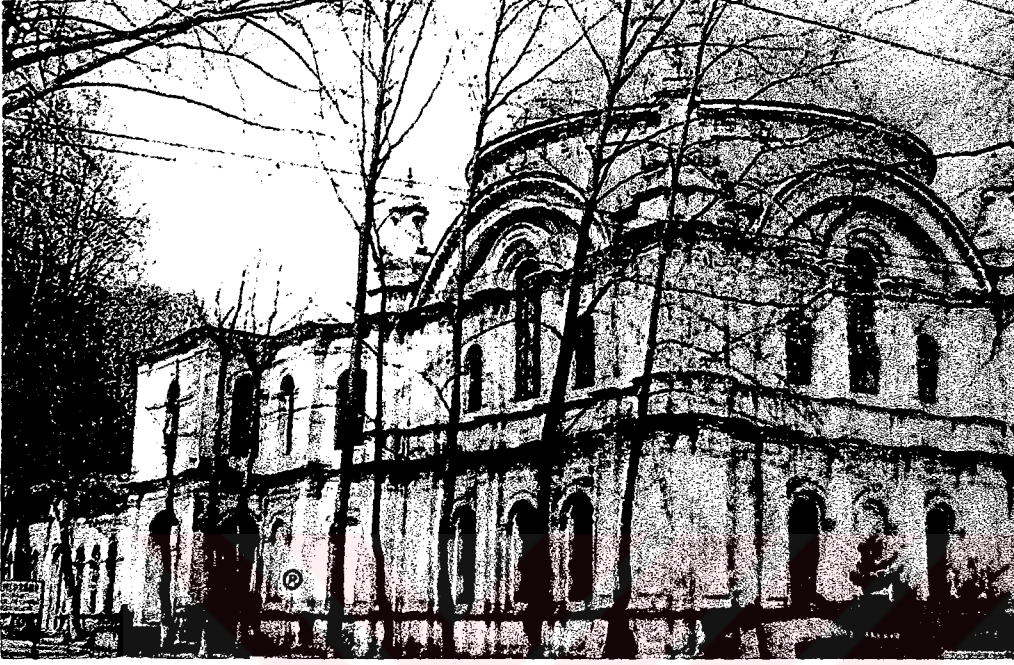
Dönemin ibadet yapılarından Sarkis Balyan imzasını taşıyan Çırağan Camisi'nin (1862) Mecidiye Camisi'nin özelliklerini tekrarlamasına karşılık, Sarkis Balyan'ın tasarımı olduğu kabul edilen Aksaray Valide Camisi (1871) strüktür sistemi ve kullanım alanlarındaki ana ilkeleri korumakla beraber, mimari öğelerin biçimlenişi ve yüzey değerlendirilişine yeni bir boyut getirmektedir.^{503 504} (Resim 143)

Yapının 60'lı yıllarda başkentte adeta bir patlama yaşayan oryantalist konseptte bağlanan Hint, İslam ve bunun yanısıra, gotik üsluptan da alıntılar yapan eklektisist yaklaşımı, daha sonra 1885-1886 yıllarında yapılacak olan Yıldız Hamidiye Camisi'nde

⁵⁰² A.Batur, "Balyan Ailesi", Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul 1994, Cilt 2, s.39.

⁵⁰³ A. Ödekan, a.g.e, s.395.

⁵⁰⁴ Yapı bazı kaynaklarda Montani'ye, bazılarında ise Sarkis Balyan'a mâledilmektedir. Cengiz Can ise Balyanlar'ın bir çok yabancı ve levanten mimarla çalıştıklarına dikkati çekerek, yapının bir ortak çalışma olabileceği fikrini savunmaktadır. C.Can, a.g.e, s.218.



Resim 141 Küçük Mecidiye Camisi



Resim 142 Küçük Mecidiye Camisi, Giriş cephesi



Resim 143 Aksaray Pertevniyal Valide Sultan Camisi

farklı bir yorumla uygulanacaktır. Her iki binada da yapının dikeyliği vurgulanarak ve özellikle ikinci örnekte daha belirgin olmak üzere, pencere detaylarından yararlanılarak, gotik üsluba gönderme yapılmıştır.

4.3.1.1.1. Dolmabahçe Camisi

Dolmabahçe'de Dolmabahçe Sarayı'nın güney kesiminde, sahilde bulunmaktadır.

Binanın yapımını 1853 yılında Abdülmecid'in annesi Bezmiâlem Valide Sultan başlatmış ve onun ölümü üzerine yapı 1854 yılında Abdülmecid tarafından tamamlanmıştır. Caminin mimarı Garabet Balyan'dır. Yapının asıl adı Bezmiâlem Valide Sultan olmakla birlikte, daha çok Dolmabahçe Camisi olarak tanınmaktadır.

Kare bir plân üzerinde, kubbeyle örtülü yüksek bir kitle oluşturan ibadet mekânı, kuzey cephesi yönünde, dikdörtgen plânlı hünkâr bölümüyle birleşmektedir.(Şekil 41) Net bir kurgu ve geometriye sahip olan yapının bu iki bölümü “işlevlerine bağlı olarak ayrı ayrı tasarlanmış ve sonra birleştirilmiş gibidir. Kompozisyon, organik bir bütünleşmeyi değil, geometrik bir kurguyu işaret eder. Buna karşılık bu geometrik yaklaşım, cami ve hünkâr bölümlerinin tasarım ve biçimlenmesini ortak olarak yönlendirir. Böylece cami ve hünkâr bölümünün farklı biçimdeki kitleleri tek bir tasarım anlayışının çizgisinde bütünleşirler.”⁵⁰⁵(Resim 144)

Yapının harim bölümünde genişletilerek vurgulanan köşeler ile dışa yansıtılan ve dairesel pencere biçimlenmesiyle de kuvvetle belirlenen geniş taşıyıcı kemerler ve bunların üzerindeki küresel üçgenlerden oluşan geçiş kuşağının, birlikte güçlü bir baldaken etkisi yarattığı görülmektedir. Sade bir klasisizmle biçimlenen harim mekânının dış cephe mimarisinde aksayan tek unsur, yapının yaklaşımıyla çelişen dekoratif amaçlı, sahte ağırlık kuleleridir.

⁵⁰⁵ A.Batur, “Dolmabahçe Camii”, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul 1994, Cilt 3, s.88.

Caminin kuzey cephesine bitişik konumda olan iki katlı hünkâr bölümü sonderece yalın bir neo-rönesans üslûbuyla biçimlenmiştir. Hünkâr tarafından kullanılacak bölümlerin cami dışında ek hacimler olarak örgütlenmesinin sivil mimarî karakter taşıyan erken örnekleri; aynı zamanda “bürokrasi ve devlet protokolünün ağırlık kazandığı bir tören sürecine işaret eden, resmi görünümlü hünkâr yapılarına” geçiş yapılarını oluşturmuştur. “Dolmabahçe Camisi’nin hünkâr bölümü de bu gelişmenin en tipik örneklerinden biridir.”⁵⁰⁶

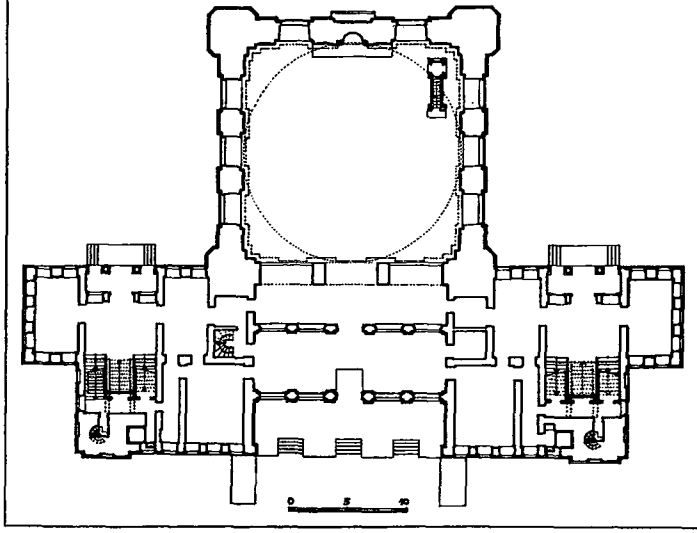
Hünkâr bölümü giriş kısmında içeri çekilmiş ve bu kısma önce, aynı zamanda hünkâr bölümüyle de bağlantılı olan bir karşılama ve dağılım mekânı, ardından yapının kubbeli mekânından iki kolonla ayrılmış olan ve soncemaat yeri fonksiyonu üstlenen ikinci bir mekân yerleştirilmiştir. Binanın içeri çekilmiş giriş cephesinde daire kemerli pencerelerin kullanılmasına karşılık, diğer cephelerde düz dikdörtgen pencerelere yer verilmiş ve üst kat pencereleri atlamalı olarak üçgen alınlıklarla hareketlendirilmiştir. Geniş cephe boyunca uzanan pencere dizilerinin oluşturduğu yatay etki, sade profilli kat arası silmeleriyle vurgulanmıştır. Yapının dış köşelerine, kuzey cephesinin iki ucuna, üst örtüyü yırtacak şekilde yerleştirilmiş olan minareler, Afife Batur’un da işaret ettiği gibi ne cami bölümü ne de hünkâr bölümü ile bütünleşebilen konumlarıyla, “tasarımın en zayıf halkasını oluşturmaktadır.”⁵⁰⁷

Cami iç mekânlarında yer yer barok bir karaktere bürünen ampir ağırlıklı bir süsleme anlayışı göstermektedir. Aynı şekilde dış cephelerde de sakin ve dengeli mimarî etki, barok-ampir öğelerin kullanımıyla hareketlendirilmeye çalışılmıştır. Yapının “geometri egemen tasarımı ampir üslûbunun veya yeni klasikçiliğin 19. yüzyılın ortasındaki son fakat en bütüncül örneklerindedir.”⁵⁰⁸

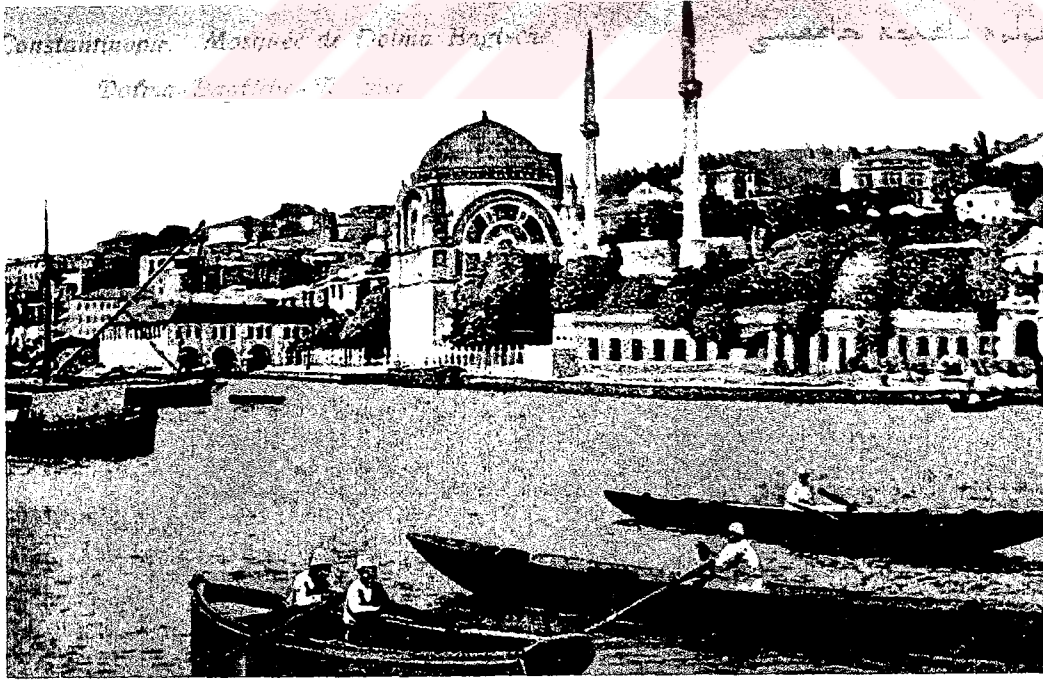
⁵⁰⁶ A.Batur aynı yer.

⁵⁰⁷ A.Batur, aynı yer.

⁵⁰⁸ A.Batur, aynı yer.



Şekil 41 Dolmabahçe Camisi, Plân



Resim 144 20. Yüzyıl başından bir kartpostalda Dolmabahçe Camisi

4.3.1.1.2. Teşvikiye Camisi

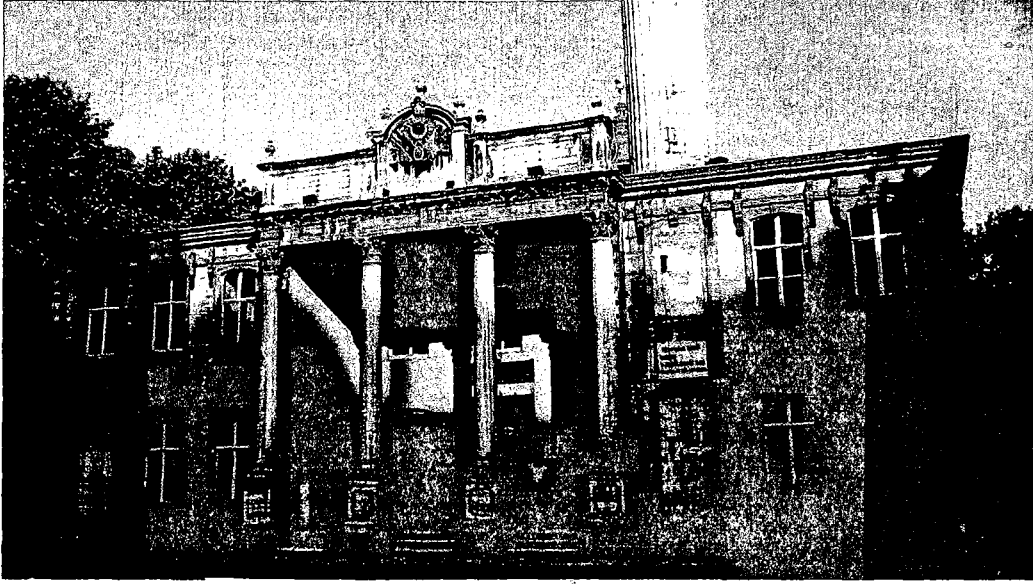
Şişli İlçesinde, Teşvikiye semtinde, aynı adı taşıyan cadde üzerindedir.

1891-1892 tarihinde Yuvan Efendi tarafından yenilenmiş olan caminin ilk yapım tarihi olarak 1854 yılı kabul edilmektedir. Yapı bu tarihte III. Selim tarafından 1794-1795 yıllarında aynı yerde yaptırılmış olan caminin yerine inşa edilmiştir. Abdülmecid tarafından yaptırılan bu inşaat, kaynaklarda yenilenme olarak geçmekle birlikte, genel mimarî özellikleri daha çok eski caminin yıktırılarak, yerine bugünkü binanın yaptırılmış olduğuna işaret etmektedir. Yapı bazı kaynaklarda mimar Garabet Balyan ve oğlu Nigoğos Balyan'a mâledilmektedir.⁵⁰⁹

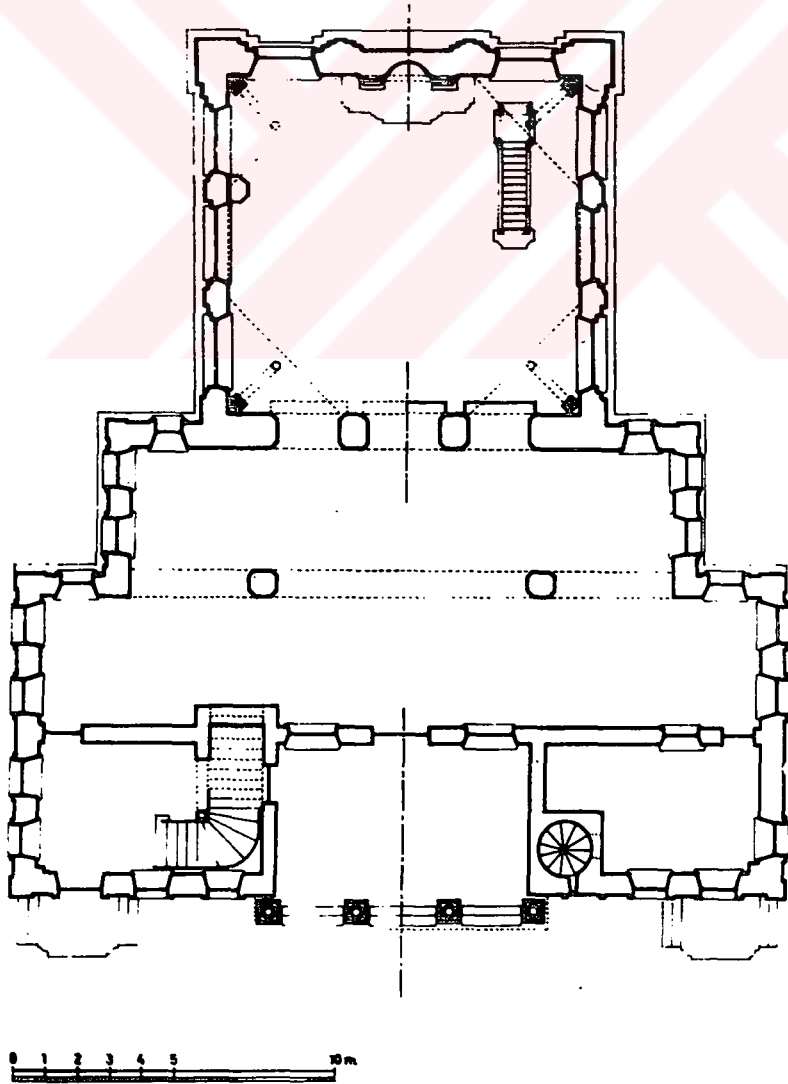
Daha çok geç 19. yüzyıl özellikleri gösteren cami, üzerinde bulunduğu eğimli araziye bağlı olarak güney kesiminde bir alt katı olan, fevkânî bir yapıdır. Oldukça küçük sayılabilecek kare plânlı tek kubbeli ibadet mekânına kuzey yönünde bitişen hünkâr mahfilinin yapının harimiyle yarışan bir yüksekliğe sahip olması, ek yapıyla ibadet hacminin oransal ilişkisine yeni bir yorum getirmektedir. Diğer 19. yüzyıl camilerinde de uygulanan bir tutumla harim ve hünkâr köşkü farklı üslûp anlayışlarına göre biçimlenmiştir.(Resim 145, Şekil 42)

Yapının ibadet mekânı kâgir bir atlyapı üzerinde sekiz dilimli ahşap bir kubbe ile örtülüdür. Alışılmış kasnak kısmına sahip olmayan kubbe doğrudan alt yapıya oturmaktadır. Hünkar mahfiliyle aynı yükseklikteki sekizgen kubbe eteği, Osmanlı mimarlığında benzeri görülmeyen bir uygulamayla, diyagonal köşe lentoları, yerleştirilmek, üçgen köşe alanları düzlem olarak kapatılmak ve neo-gotik bir yaklaşım gösteren, eli böğründe benzeri eğrisel konsol öğeleriyle desteklenmek suretiyle gerçekleştirilmiştir. “Bu destek öğeleri, dört köşedeki, son derece ilginç biçimleri olan, dekoratif kolonlarla birlikte caminin içinde fiktif bir strüktür imgesi yaratmaktadır. Ama

⁵⁰⁹ A.Ödekan, a.g.e, s.394.



Resim 145 Teşvikiye Camisi, Giriş cephesi



Şekil 42 Teşvikiye Camisi, Plân

bu neo-gotik imge, çok da yüksek olmayan sekiz dilimli örtüde devam ettirilmemekte ve alt yapı kesiminde kalan bir anı-biçime dönüşmektedir.”⁵¹⁰

Yapının hünkâr köşkü dikdörtgen bir kitle olarak tasarlanmış ve aynı dönemde inşa edilmiş olan Dolmabahçe ve Ortaköy camilerinin aynı işlevi üstlenen bölümlerindeki giriş aksı-yan kanat ayrımını ortadan kaldırılmıştır. Yüksek kolonlardan meydana gelen bir portikle vurgulanan giriş aksı, yankanatların öncepheleriyle bütün oluşturacak şekilde tasarlanmıştır. Afife Batur hünkâr köşkünün kendine özgü biçimlenmesine dayanarak, yapının Abdülmecid Dönemi'nin adı geçen yapılarına göre, daha geç bir tarihe işaret edebileceği yorumunu yapmaktadır.⁵¹¹

Yüksek kolonların arkasındaki giriş mekânı iki bölümden oluşan ve soncemaat yeri görevi üstlenen bir ön mekâna açılmaktadır. İki kolonun taşıdığı kemerlerle ayrılmış olan bölümlerden güneydeki bir kademeye daraltılarak harim bölümüne bağlanmıştır. Teşvikiye Camisi'nin iki kat yüksekliğindeki portik kolonlarının bitiminde, yükseltilmiş çatı parapetinin üzerinde bulunan kitabe panoları ve bunun üzerinde yeralan, tuğralı, bayraklı arma ögesiyle bezenmiş kemer motifi yapının giriş aksını vurgularken, aynı zamanda cepheye 19. yüzyılın ikinci yarısının resmî yapı üslûbunun çizgilerini taşıyan bir ifade kazandırmaktadır. Bu bakımdan yapı 19. yüzyıl camileri arasında “dinsel referanslara en uzak duran örnek” sayılmaktadır.⁵¹²

4.3.1.1.3. Ortaköy Camisi

Boğaziçi'nin Rumeli yakasında, Beşiktaş ilçesinde Ortaköy İskele Meydanı'nın kuzey ucunda Boğaz'a doğru uzanan küçük bir burnun üzerindedir.

⁵¹⁰ A.Batur, “Teşvikiye Camisi”, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul 1994, Cilt 7, s.258.

⁵¹¹ A.Batur, aynı yer.

⁵¹² A.Batur, aynı yer.

Yapı giriş kapısının üzerinde bulunan tuğralı kitabesine göre 1853 yılında Abdülmecid tarafından yaptırılmıştır, mimari ise Nigoğos Balyan'dır.

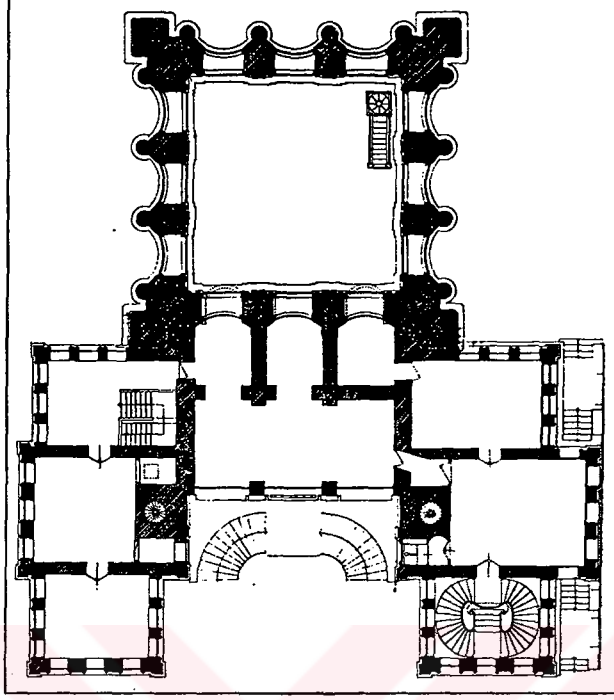
Yapı 19. yüzyılın sultan camilerinin tümünde olduğu gibi asıl ibadet mekânı ile girişin önünde yeralan hünkâr kasrından oluşmaktadır.(Şekil 43) Kuzey-güney aksına göre simetrik olarak düzenlenmiş olan kompozisyonda simetriyi bozan tek unsur batıdaki hünkâr girişidir. İki ayrı bölümün birlikte yer aldığı doğu ve batı cephelerinde de harim ve hünkâr bölümlerinin ölçü olarak birbirine eşit tutulmasını Afife Batur "Ortaköy Camii'ni diğerlerinden ayıran ve iki bölümün entegrasyonunu veya eşitliğini ifade eden bir ölçülendirme" olarak yorumlamaktadır.⁵¹³ (Resim 146)

Üzerinde bulunduğu rıhtımdan bir subasmanla 2 m. kadar yükseltilmiş olan camiye giriş eliptik şekilde iki yandan kıvrılarak dikdörtgen planlı giriş holüne bağlanan merdivenlerle sağlanmıştır. Geleneksel Osmanlı camilerinin aksine, bu bölüm soncemaat yeri fonksiyonu taşımaktan çok, hünkâr kasrının giriş holü niteliğindedir.

Buradan ortadaki kapı, yanlardaki pencere olmak üzere üç açıklıkla galeri altına bağlanılır. Bu bölüm güney yönünde gene dikdörtgen plânlı ve üç bölmeli bir ara mekâna açılır. Asıl soncemaat yeri işlevini üstlenen bu mekân geleneksel soncemaat yeri bölümünün yapının harimi ile birlikte tasarlanmış değişik bir yorumunu göstermektedir.

Yüksek beden duvarları üzerinde kubbeye örtülü harim bölümü bir kenarı yaklaşık olarak 12,25 m. uzunluğunda olan bir kare mekândan oluşur. Kubbeye geçişi sağlayan pandantifler beden duvarlarının içine saklanmamış ve dış yüzeyleri kurşunla kaplanarak dışa yansıtılmıştır. Pandantifler askı kemerleriyle bunları köşelerde birleştiren, statik açıdan işlevini yitirmiş sahte ağırlık kulelerine bağlanır. Kubbe ise köşe bingilerinin üzerindeki alçak kasnağa oturtulmuştur.

⁵¹³ A.Batur, "Ortaköy Camii", Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul 1994, Cilt 6, s.143.



Şekil 43 Ortaköy Camisi, Plân



Resim 146 19. Yüzyıl sonlarından bir yağlı boya resimde Ortaköy Camisi, Luigi Querena

Harimin planında ilk dikkati çeken özellik duvarların dış yüzeylerinin iç bükey nişler şeklinde düzenlenmiş ve nişlerin dışa taşkın ince kolonlarla birbirine bağlanmış oluşudur. Böylece plânda dış cepheye kuvvetle yansıyan içbükey-dışbükey karşıtlığıyla barok bir espri yakalanmıştır. Ağırlık kuleleri gibi nişleri bağlayan kolonlar da strüktürel işlevi olmayan, dekoratif amaçlı yarım kolonlardır. Beden duvarları giriş yönü dışında iç bükey nişler içine altlı üstlü iki sıra olarak yerleştirilmiş olan üçer pencere ile dışa açılmıştır. Bunlardan kible yönündeki alt orta pencere sağır bırakılarak iç bölümüne mihrap yerleştirilmiştir.

Giriş holü ve üstündeki salonla birbirine bağlanan doğu ve batı kanatlarından oluşan iki katlı hünkâr kasrı kuzeye doğru uzanmış yan kanatlarda yapının giriş kısmında “U” şeklinde küçük bir avlu oluşturur. Kasrın ön hacimleri küçük bir kademelenmeyle girişe hareket ve derinlik katmaktadır. Gerek doğu, gerekse batı kanatlarında aynı şekilde birbirlerine kapılarla bağlantılı olarak düzenlenmiş üçer mekân bulunmaktadır.

Hünkâr mahfiline soncemaat yerinin batı yani deniz cephesinden girilmesi, padişahın sıksık deniz yoluyla geldiğini düşündürmektedir. İki yandan onar basamaklı merdivenlerle ulaşılan üç açıklıklı bir portik şeklindeki giriş holünün güneyinde maiyet bekleme odası, kuzeyinde ise üst kata çıkan çift kollu eliptik bir merdiven yer alır. Batı kanadının ikinci katı tamamen hünkâr dairesine ayrılmıştır. Her iki kanadın da kendilerine ait birer merdivenin olması ve caminin ana girişinden doğrudan üst kata ulaşılabilmesi dönemin protokol ve emniyet kurallarına bağlı olmalıdır. Yapının hünkâr kasrının iç cephelerinde yer alan minareleri zeminle bağlantılı olmayıp, ek kütlelerin bitim noktalarından itibaren yükselmektedir.

Caminin ibadet bölümü ile hünkâr mahfilinin, tasarım ve yüzeylerin ele alınışı bakımından farklı eğilimleri yansıttıkları dikkati çekmektedir. Yapının beden duvarlarıyla subasmanını ayıran basit bir silme harim ve hünkâr mahfili duvarlarını bütün cephelerde boydan boya çevreleyerek bağlayıcı bir dekoratif unsur oluşturur. Harim bölümünün iç bükey olarak düzenlenmiş üçer nişle hareketlendirilen beden

duvarları ve bu nişleri bağlayan uçlarda cepheden taşan, kısmen duvara gömülü dörder kolon güçlü bir neo-barok etki yaratmaktadır. Galeri katında stilize lotus yapraklarından oluşan başlıklarla nihayetlenen kolonlardan ortada yeralanlar, aynı zamanda askı kemerlerinin kavislerinin yarattığı mesafeyi dolduran ek tablolar ve tepeliklerle taçlandırılmıştır. Kolonların taşıyıcı fonksiyonlarının olmadığını vurgulayan bu düzenleme “caminin harim bölümünün maniyerizminin de en önemli göstergesidir”.⁵¹⁴

Zemin katta üst yarıları, galeri katında ise tüm gövdeleri yivli olan kolonlar iki kat arasında silmeler ve başlıklardan oluşan zengin bir kuşakla bölünmüştür. Bu kuşak aynı zamanda hünkâr kasrının saçak kornişiyile birleşerek, her iki bölümü dekoratif açıdan birleştirmektedir.

Harimin özellikle köşe kuleleri ve geniş askı kemerlerinin oymalarında ve alt yüzeylerinde yoğunlaşan neo-barok ve rokoko tarzda taş oyma ve kabartma süslemelerinde görülen dekoratif anlayış kubbe kasnağında da sürdürülmüştür. 19. yüzyıla ait başka örneklerde de görüldüğü gibi, alçak kasnak kısmı sağır bırakılmış, “C” kıvrımlı barok payandaların arasında, geleneksel olarak pencerelerin yerilmesi beklenen yüzeylerde kabartma rozetlere yer verilmiştir.

İbadet mekânının iç kısmı da dekoratif açıdan oldukça yüklüdür. Geniş ve yüksek pencerelerin yarattığı aydınlık mekân somaki mermer mihrap, mimber ve vaaz kürsüsünün yanısıra somaki taklidi sıva ve altın yaldızla bezenmiştir.

Harim bölümünün iç ve dışta gösterdiği bu yoğun süsleme programına karşılık yapının hünkâr mahfili kısmının dekoratif açıdan gösterdiği yalınlık her iki bölüm arasındaki mimarî farklılığı vurgulamaktadır. Bu kısmın son derece yalın tutulan dış cephelerinde süsleme elemanları olarak, üzeri basık kemerli pencerelerin çevresindeki

⁵¹⁴ A.Batur, a.g.e, s.144.

sade silmeler ile hünkâr dairesi salonlarının üçgen veya dairesel alınlıklarına yer vermekle yetinilmiştir. Burada caminin tersine neo-klasik bir yaklaşım sergilenmesi Nusretiye Camisi'ndeki benzer uygulamayı hatırlatmaktadır.⁵¹⁵

Harim ve hünkâr kasrının gerek ibadet mekânının düşey, buna karşılık ek mekânların yatay bir etki yaratmasıyla, gerekse de süsleme programındaki farklı anlayışla vurgulanan karşıtlığı, Tanzimat Dönemi mimarisinin yavaş yavaş Osmanlı Mimarisi'nin geleneksel dinî kimliğinden sıyrılarak giderek sivil bir karakter kazanmasının bir yansıması olarak kabul edilebilir. 19. yüzyılda ait başka örneklerde de karşımıza çıkan bu tutum bir bakıma “dinî ve siyasî iktidar ayrımı kavramının da bir anlatımı sayılabilir.”⁵¹⁶ Ancak yapının harim ve hünkâr mahfili bölümlerinde yaratılan bu karşıtlık bir mimarî uyumsuzluğa yol açmamakta, hatta bir bakıma farklı bir boyutta hareket yaratarak mimarî estetiğine katkıda bulunmaktadır.

Ortaköy Camisi'nin barok ve ampir bezeme öğelerinin birleşerek yeni bir üslûp yarattıkları farklı dekoratif yaklaşımı, daha önce daha yalın, ölçülü ve yetkin bir konsept içinde olmakla birlikte Dolmabahçe Camisi'nde de karşımıza çıkan bir davranış biçimidir.

Statik açıdan oldukça narin bir yapıya sahip olan Ortaköy Camisi, aynı zamanda bulunduğu konum ve zeminden de kaynaklanan nedenlerle büyük onarımlar geçirmiştir. Yazılı belgelere göre bilinen en eski onarımlar 1862'de,⁵¹⁷ 1866'da⁵¹⁸ ve 1894 yılında depremden hasar görmesi üzerine 1909'da Evkaf Nezareti'nce yapılmıştır. Bu onarım sırasında camide süslemelerle ilgili bazı değişikliklerin yapıldığı ve bu arada yıkılan eski yivli minarelerin yerine yeni yivsiz minarelerin inşa edildiği bilinmektedir.

⁵¹⁵ Aynı şekilde giriş merdiveninin oval planı da Nusretiye Camisi'ni hatırlatır.

A.Batur, “Batılılaşma Dönemi'nde Osmanlı Mimarlığı”, Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi, İstanbul 1984, Cilt 4, s.1062.

⁵¹⁶ A.Batur, “Ortaköy Camii”, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul 1994, Cilt 6, s.144.

⁵¹⁷ Pars Tuğlacı, Osmanlı Mimarlığı'nda Batılılaşma Dönemi ve Balyan Ailesi, İstanbul 1981, s.202'den, BA, Dahiliye İdareleri, no.33665, 6 Rebiülevvel 1279 (1 Eylül 1862).

⁵¹⁸ P.Tuğlacı, aynı yerden, BA, D.İ. 38003, 13 Şevval 1282 (1 Mart 1866).

Temellerinin Ortaköy Deresi'nin yatağı üzerinde bulunmasının 20. yüzyılın ikinci yarısına doğru yapıda oturma ve çatlamalara yol açması, 1962 yılında Vakıflar Genel Müdürlüğü'nce önemli bir onarımdan geçirilmesine yol açmıştır. Yaklaşık 20 m. derinlikteki sağlam zeminde inşa edilen 64 fore kazığın caminin beden duvarları boyunca karşılıklı olarak kullanılması ve 80 ton çimento şerbeti enjekte edilerek zeminin takviye edilmesi yoluyla gerçekleştirilen bu onarım sırasında, ayrıca duvar araları oyularak içinden demir putreller geçirilmiş ve askıya alınmış olan kubbe sökölüp iki ince betonarme kabuk yapılarak orijinaline uygun formda yenilenmiştir.⁵¹⁹

1984'te büyük bir yangın geçiren yapı bu yangının ardından yeniden onarılmıştır. Ancak bütün bu onarımlara karşın yapı estetik ve sanatsal değerini koruyarak günümüze gelmeyi başarmıştır.

4.3.1.1.4. Yıldız Hamidiye Camisi

Beşiktaş İlçesi'nde, Barbaros Bulvarı'nın kuzey kesiminde, Yıldız Sarayı yolu üzerinde bulunmaktadır.

Yapı 1877'de Yıldız Sarayı'na yerleşen II. Abdülhamid'in cuma selamlığı ve önemli dini günlerde uzak camilere gitmekten hoşlanmaması nedeniyle, 1885-1886 yıllarında sarayın hemen yanında inşa edilmiştir.⁵²⁰ Mimarı ve tarihi hakkında çelişkili ifadeler rastlanan yapı, Pars Tuğlacı tarafından Sarkis Balyan'a mâledilmekteyse de genellikle kaynaklarda mimar adı belirtilmemiştir.⁵²¹

⁵¹⁹ A.Batur, "Ortaköy Camii", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul 1994, Cilt 6, s.143.

⁵²⁰ Selcuk Batur "Yıldız Camii" *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi* İstanbul 1994 Cilt 7 s 514

Saray camisi niteliği taşıyan yapı, Osmanlı camilerinde 19. yüzyılda soncemaat yerinin yerini alan hünkâr mahfili uygulamasının son örneğini teşkil etmektedir.⁵²² Dönemin diğer camilerinden farklı bir uygulamayla yapının harim bölümü ve hünkâr köşkü, aynı dikdörtgen kitle içinde çözümlenmiş ve bu kitlenin iki yanına aynı doğrultuda gelişen daha küçük ve alçak yan kanatlar eklenmiştir.(Şekil 44) Çokgen tamburlu yüksek harim kubbesi kompozisyonu tamamlamaktadır. Bu mimarî tasarım binaya dinî yapı karakterinden çok, adeta köşk veya saray kimliği kazandırmıştır.(Resim 147)

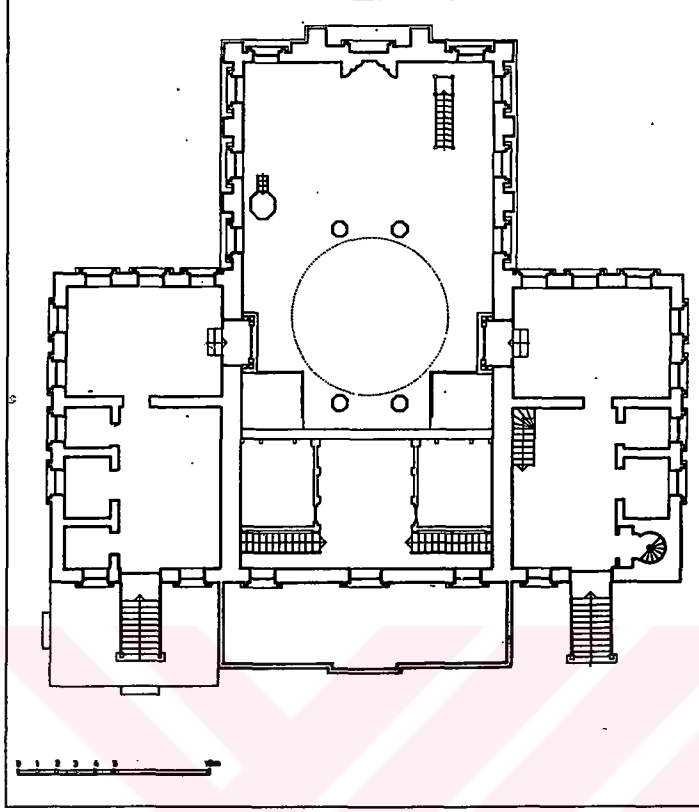
Giriş ve soncemaat yeri işlevi gören dikdörtgen plânlı bir mekândan geçilen ibadet kısmı, dış kitle içinde ortalanmış olmakla birlikte harim bölümünde, alışılmamış bir uygulamayla merkezden kuzey yönüne doğru kaydırılmış olan kubbenin dışında, düz çatıyla örtülüdür. Selçuk Batur kubbenin bu gelenek dışı yerleşimini “yapının bütünündeki saray imgesi bağlamında hükümdarlık kavramını öne çıkaran” bir uygulama olarak yorumlamaktadır.⁵²³ Turgut Saner ise bu uygulamayı yapının bütününde hissedilen Magrip-Endülüs kaynaklı oryantalist tutuma bağlamakta ve aynı uygulamanın bir benzerinin Elhamra Sarayı kompleksi içindeki III. Muhammed’e (1302-1309) ait sarayda bulunduğunu belirtmektedir.⁵²⁴

Oryantalist bir anlayışı yansıtan dekoratif elemanların, gotik üslûba gönderme yapan mimarî öğelerle bütünleşmesiyle biçimlenen dış tasarım konsepti, aynı zamanda merkez aksını vurgulayan yoğun bezemeli bir tepelikle sonuçlanan taçkapı motifinin, mihrap cephesinde de dekoratif olarak tekrarlanmasıyla da, dinî mimarinin geleneksel yaklaşımından ayrılmaktadır. Karşılıklı yeralan taçkapı motifi kubbeye birlikte yapının simetri öğelerini oluşturmaktadır.

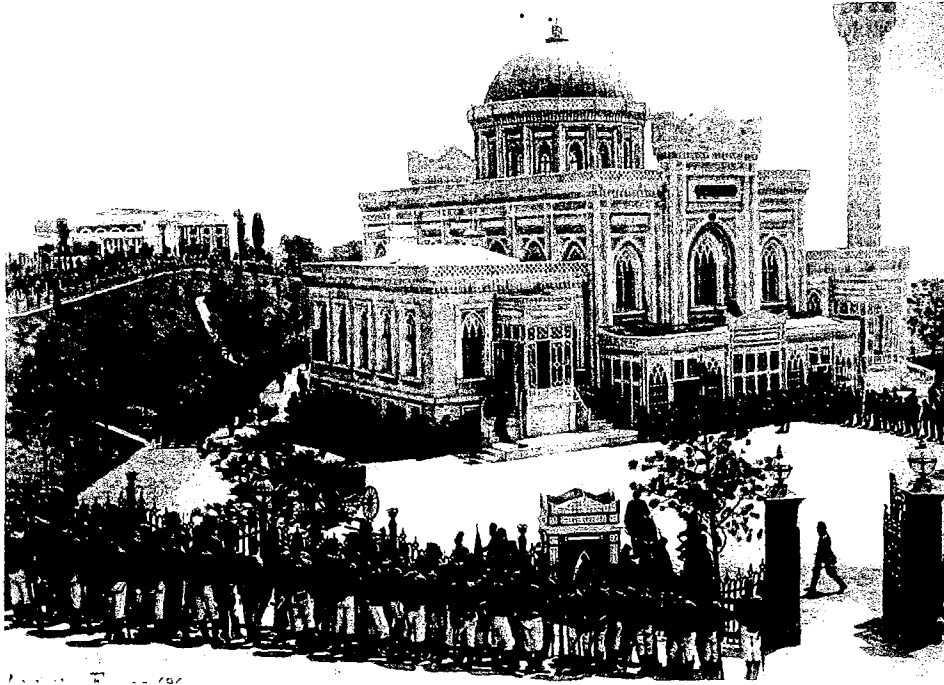
⁵²² S.Batur, aynı yer.

⁵²³ S.Batur, aynı yer.

⁵²⁴ T.Saner, 19.Yüzyıl İstanbul Mimarlığında Oryantalizm, İstanbul 1998, s.68’den, M. Barrucand, A. Bednorz, Maurische Architektur in Andalusien, 1992, s.189.



Şekil 44 Yıldız Hamidiye Camisi, Plân



Resim 147 1880'de Yıldız Hamidiye Camisi'nde cuma selâmlığı

Yapının kubbesinin sivri kemerli gotik pencerelerle dışa açılan yüksek, çokgen kasnağı, gene neo-gotik üslûpta üç dilimli pencerelerle hafifletilmiş ve zengin silme takımları ve profillerle oluşturulan düşey dikdörtgen çerçevelerle hareketlendirilmiş cepheleri, duvar yüzeylerinin ve kubbe kasnağının üstünü taçlandıran, üç sıra mukarnastan oluşan korniş ve kafesli parapeti Magrip-Endülüs sanatına bağlanan oryantalist bir üslûbun neo-gotik üslûp elemanlarıyla birlikte kullanıldığı eklektisist bir yaklaşıma işaret etmektedir. 1860'lı yıllarda başkent mimarisinde “adeta bir patlama yaşadığı” görülen oryantalist konsept,⁵²⁵ daha önce 1871 tarihinde Sarkis Balyan'ın tasarladığı Aksaray Valide Camisi'nde de, gene neo-gotik bir eğilimle birleştirilmiş olarak uygulanmıştır.

Dış mimarîsinin yanısıra, iç mekân tasarımı da aynı kaynaklara bağlanmaktadır. Dikdörtgen planlı galeri mekânının üstünü örten, renkli bezenmiş ahşap tavan, kubbeyi destekleyen ince uzun sütunların biçimlenişi, sütunları bağlayan dilimli kemerler ve yan kanatlarla ilişki kuran kafeslerin moresk başlıklı sütunları Magrip-Endülüs sanatına bağlanırken, özellikle pencerelerin sivri kemerli biçimlenişi ve bunların üst kısımlarındaki dökme demir şebekeler neo-gotik bir eğilime işaret etmektedir.(Resim 148) Öte yandan yapı “niş dizileri, galeri katındaki ince üslûplu baldakenler, yüksek alınlıklı mihrap ve minber çerçeveleriyle yeni Türk stilinin diğer öğelerini de içermektedir.”

4.3.1.2. Türbeler

İslam Felsefesi'nin “en iyi mezar en çabuk kaybolandır” düşüncesine ve Hazreti Muhammed'in bütün uyarılarına karşın, İslâm'ın doğduğu ve yayıldığı evrelerde eski dinlerden gelme göreneklerin devamı olarak nitelendirilebilecek bur tutumla evliya ve keramete inanç süregelmiş, bu nedenle mezar yapılarında anıtsal bir mimarinin yaratılmış olmasının yanı sıra, Osmanlılarda mezarlıklar, cami, medrese ve tekkelerin

⁵²⁵ A.Batur, “İstanbul Mimarlığında Oryantalizm”, Arredamento Dekorasyon 9, İstanbul 1992, s.90.



Resim 148 Yıldız Hamidiye Camisi, Kubbe içi

bitişğinde ya da avlu ve bahçelerinde (Ravza ve Hazirelerde) oluşturularak, ziyaret yerleri meydana getirilmiştir. Bu çelişkili tavrın ilginç bir örneği “bir türbeye değil, üzerine rahmet yağın bir toprağa “gömülmeyi vasiyet eden II.Murad’ın bu arzusuna karşın,ölümünden sonra kendilerini padişahları için bir anıt yapmaktan alıkoyamayan Osmanlı siyasileri tarafından kubbesi gözlü ve mezarının üstü toprak bırakılmış şekilde de olsa, bir türbe içine gömülmesidir.⁵²⁶

Orta Asya’nın çadır formundan kaynaklanan tuğla kümbet mimarisi, Anadolu’da Selçuklular tarafından bu kez taş yapılı, külahlı, son derece zengin bir mezar anıtı geleneğine dönüştürülmüştür. Ancak Osmanlı mimarları 15.yüzyıldan itibaren kümbet tipinin yerine, Osmanlı Türbe tipini geleneksel form mirasları üzerinde yenileştirmişler ve kümbeden türbeye geçiş yapısı niteliğindeki Bursa Çelebi Mehmed Türbesinden (1421) başlayarak, özgün bir Osmanlı türbe mimarisini yaratmışlardır.⁵²⁷

Türk mimarisinin stil evrelerini açıkça sergilemesi bakımından özel bir önemi hakeden bu küçük boyutlu mimari yapıtlar, İstanbul’un başkent oluşundan sonra birbirinden ilginç örneklerle şehir mekânını değerlendirmeye başlamışlardır. Pencerelerle dışa açılarak ferahlatılan iç mekân ve daha çok iç mimaride yoğunlaşan bezeme, Osmanlı türbelerinin farklı mimari anlayışının en belirgin göstergeleridir. Ancak mahzen ile iki katlı yapı uygulamasının terk edilmesine ve doğaya açılan türbelerin aynı zamanda askılar ve kandillerle aydınlatılarak ziyaretçiye hazırlanmasına karşılık, iç mekânın, adeta Orta Asya’dan beri süregelen, ölünün eşyalarıyla birlikte gömülmesi geleneğinin bir devamıymışçasına, şahsi eşyalarla doldurulması, ziyaret amacının gerçekleşmesinde güvenlik bakımından engel oluşturmuştur.

Behçet Ünsal İstanbul türbelerini Türk Klasik öncesi (1458-1523), Türk Klasik Sinan Okulu (1523-1589), Türk Sonklasik (1599- 1703), Türk Barok(1730-1817) ve Ampir, Eklektik, Türk Neoklasik (1818- 1918) stilleri şeklinde sınıflandırmaktadır. Buna göre, klasik üslûpta türbe mimarisi 18.yüzyılda son bulmuş ve bunu takiben

⁵²⁶ Behçet Ünsal, “İstanbul Türbeleri Üzerinde Stil Araştırması”, Vakıflar>Dergisi,S.XVI, 1982,s.77

⁵²⁷ B.Ünsal, a.g.e.,s.78

Avrupa mimari akımlarının Osmanlı sanatına girmesiyle türbe mimarisinin “yenilik devri” başlamıştır.⁵²⁸

Onsekizinci yüzyılın ilk çeyreğinden itibaren başta Fransa olmak üzere dış ülkelerle kurulan temaslara ve bu dışa açılmayla birlikte Türk Mimarisinde meydana gelen dönüşüme bağlı olarak, türbe mimarisi de hızlı bir değişim içine girmiştir. Avrupa’da dönemin stili olan barok, Osmanlı Mimarlığı için de geleneksel mimari konseptle yoğrularak, hiçbir şekilde taklit içermeyen, özgün bir senteze kavuşacaktır.

Dönemin türbe mimarisinde plânlamadan çok, kütle biçimlenişinde farklı şemalar gözlenmektedir. Sekizgen planlı örneklerde uygulamada belirgin değişiklik görülmezken, kare plânlı yapılarda köşe yuvarlatmaları ve ön cephe revaklarına yapılan ilavelerle bir genişleme sağlanmıştır. Altıgen plânlı yapılar açık türbe şeklinde ele alınmış, çokgen plânlı yapılar ise giderek artan köşe sayısına bağlı olarak dairesel biçimlere bürünmüşlerdir. Nitekim bu dönemde daire plânlı türbeler de yapılmıştır. Türbe mimarisinde genel anlamda yapılan iç-dış beraberliği korunmakla birlikte, dışta kıvrımlı fakat içte düz yüzeylere sahip örneklerle de rastlanmaktadır.

Kimi zaman hafif konvekslerle belirlenen cephe yüzeylerinde iki katlı klasik cephe anlayışı sürdürülürken, kat arası silmeleri ve iki korniş arasında uzanan kat frizlerinin tüm yapıyı dolanmaları, döneme ait bir yenilik olarak belirmektedir. Kemerler genellikle basık, yassı yuvarlak yada çift merkezli dairesel örneklerden oluşmakla beraber, daha az sayıda da olsa, sivri kemer uygulamasına da rastlanmaktadır. Pencere kemerlerinin görsel olarak pilyelerle desteklendiği ve özellikle çokgen plânlı yapılarda köşelerin pilastrlarla vurgulandığı söz konusu yapıların cepheleri üstte dolgun profilli kornişlerle sonuçlandırılmıştır. Dönemin türbelerinde “giderek değer kazanan kasnak yöresinde alt yapının biçimsel sürekliliği

⁵²⁸ B.Ünsal, a.g.e.,s.79

izlenmektedir.”⁵²⁹ Ağrlık kuleleriyle plastik etkisi güçlendirilmiş olan kasnak, ayrıca pencere aralarında “S” kıvrımlı payandalarla üç boyutlu bir ifade kazanmaktadır.

18.yüzyılın türbe mimarisinin bezeme konsepti içine küçük helezonlar,uçları kıvrık yapraklar, bazen deniz kabukları ve stilize süsleme örnekleri katılırken, bir önceki dönemden de tanıdığımız kıvrık daireler arasında kullanılan gülce ve lâle motifleri de varlığını sürdürmektedir. Bezeme öğelerinin mimariyle kaynaşmayan, yüzeysel bir anlayışla uygulanması, dönemin üslûbunu Avrupa mimarisinden ayıran özelliklerinden biridir. Bu devreden itibaren ampir bir eğilim türbe mimarisinde kendini göstermeye başlayacaktır. Mermer kaplama iç ve dış mimaride kullanılırken, iç mekân çini kaplama ve yazı kuşaklarıyla renklendirilmiş, ayrıca kafa pencerelerinin renkli camlarından süzülen ışık yardımıyla , mekâna katılan renk unsuru güçlendirilmiştir.

Dönemin en önemli türbe yapılarından içten düz,dıştan daireye yaklaşan dalgalı onikigen plâni ve kütlesi ile “özgün biçimli barok bir rotond” yapı görünümündeki Mihrişah Valide Sultan Türbesi (1792) başlık ve diğer detaylarıyla ampir bir eğilimi yansıtmaktadır.⁵³⁰(Resim 27) (Şekil 45) Yüzyıl dönümünde yapılan Şahsultan Türbesi ise dışta pilastırlı çıkmalar ile adeta bir kare çerçeve üzerine oturtulmuş hissi uyandıran daire plânıyla dikkati çeken bir başka barok yaklaşımli türbe örneğidir.(Resim 28) 19.yüzyıl başında Nakşidil Sultan Türbesi (1818) ise daireye yaklaşan onkesiz eğrisel kenarlı planı, oval pencereleri,dalgalı saçak kornişi ve küçük kulecikleriyle gerçek bir barok uygulama niteliğindedir.(Resim 35) Öte yandan yapının alt katının yalın silmeli pencereleri ve aylama askıları ampir üslûp öğeleridir.

19.yüzyılda barok üslûp yerini zamanla Türk Ampir Üslûbuna bırakmıştır. Bu yüzyılda örnekleri giderek azalan türbe mimarisinde ampir üslûptan sonra, İspanyol-Mağrip kaynaklı bir oryantalizm ile neo-gotik, neo-barok ve neo-rönesans karışımı bir eklektisizm, diğer yapı türlerinin yanı sıra,türbe mimarisini de etkileyecektir. Bu dönemde 18.yüzyılda ve 19.yüzyıl başında da uygulanmış olan dikdörtgen, kare, çokgen

⁵²⁹ A.Ödekan,a.g.e.e,s.404

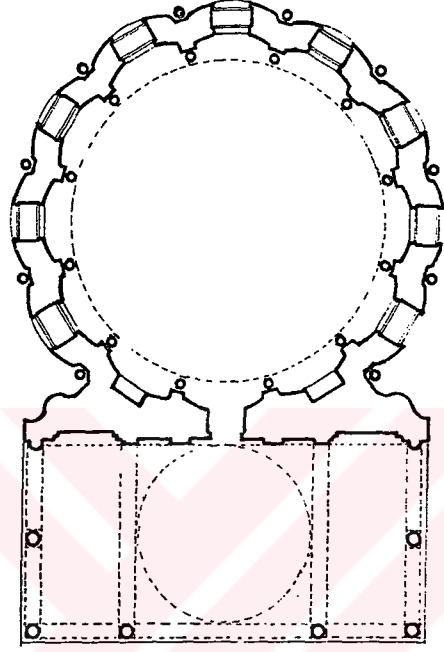
⁵³⁰ B.Ünsal, a.g.e.,s.87

ve daire plânlar uygulanmaya devam edilmiş, bunun yanı sıra baldaken tipinde açık türbelerin de örnekleri verilmiştir.

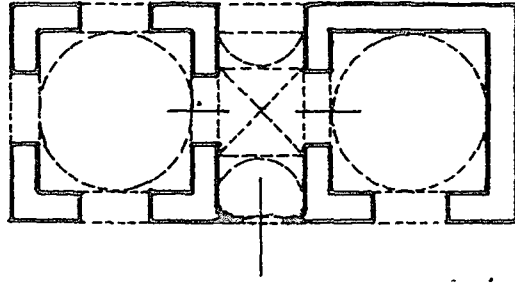
Yapıların dış mimarilerinde önceki dönemde uygulanan iki katlı klasik cephe anlayışı, yerini tek bir pencere dizisi oluşturan, yuvarlak kemerli yüksek pencerelerin yarattığı dinginliğe bırakmıştır. Kemerleri taşıyan pilyeler yüksek pilastırlar ve pencereler gibi mimari elemanlarla özellikle Fransız rönesans üslûbunu hatırlatan, ölçülü bir mimari yaratılmıştır. 19.yüzyılın ilk çeyreğinden sonra barok ve rokoko üslûplarıyla birlikte uygulanmaya başlayan ampir üslûbu, bu dönemde Osmanlı Mimarlığı'na özgü saf biçim diline kavuşacaktır. Ampir üslûbun gerçek karakterini yansıtan yalın ve biçimsel yaklaşımlı cepheler, çelenkler, çiçekler, armalar, meşaleler, silahlar gibi motifler geleneksel süsleme öğeleriyle birlikte yorumlanarak, özgün ve yerel bir senteze dönüştürülmüştür. Bu gelişmelerle birlikte çini kaplamanın yerini mermer malzemeye bıraktığı ve iç mimarinin de arkitektonik olarak dış mimariyi izlediği görülecektir.⁵³¹ Aynı dönemin karma üslûplu türbe örneklerinde ise gerek cephe mimarisinde, gerekse iç mekânlarda bir stil disiplininin uzak, karmaşık bir seçmecilikle biçimlenmiş, abartılı bir mimari anlayış ağırlık kazanmaktadır. Bu gelişmeler, 1910'lu yıllarda Osmanlı türbe mimarisinin son dönemini oluşturan ve mimar Kemaleddin Bey'in temsilciliğini üstlendiği Neo-Klasik Türk Mimarisinin , başka bir deyişle I.Milli Mimari Akımı'nın ortaya çıkışına kadar sürecektir.

Osmanlı Ampir üslûbunun en saf ve yetkin yorumlarından biri niteliğindeki II.Mahmud Türbesi(1839), üstü kubbeye kapatılmış daire planlı sade bir örnek oluşturan Gülüstü Valide Sultan Türbesi (1855),oryantalist bir seçmecilikle biçimlenmiş olan Mustafa Reşid Paşa (1860) ve Fuad Paşa (1868) türbeleri ile kubbeli, kare tabanlı iki kütle ve ortasındaki tonozlu giriş galerisiyle çifte türbe tipini yaşatan Adile Sultan Türbesi (1899) 19.yüzyıl türbe mimarisinin en karakteristik örneklerini oluşturmaktadır.(Şekil 46) Osmanlı klasik plân tipini yeni bir yorumla uygulayan

⁵³¹ B.Ünsal, a.g.e., s.89



Şekil 45 Mihrişah Sultan Türbesi, Plân



Şekil 46 Adile Sultan Türbesi, Plân

mimar Kemaleddin'in Sultan Reşad Türbesi (1918) sadece neo-klasik stilin değil, aynı zamanda Osmanlı Türbe Mimarisi'nin de son özgün örneğini teşkil etmektedir.⁵³²

4.3.1.2.1. II. Mahmud Türbesi

Eminönü ilçesinde Çemberlitaş Divanyolu Caddesi üzerinde bulunmaktadır.

Türbe 1839'da ölen II.Mahmud için Abdülmecid tarafından Garabet Balyan'a yaptırılmış ve 1840 yılında tamamlanarak 11 Kasım'da açılışı gerçekleştirilmiştir.⁵³³ Bugün içinde 18 sanduka mevcut olan türbede II.Mahmud'un yanısıra, Abdülaziz ve II.Abdülhamid'in sandukaları da bulunmaktadır.

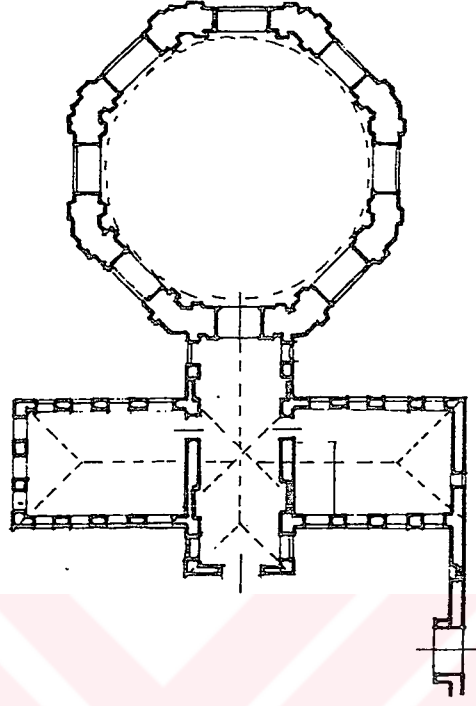
Yapı türbe, meşruta, sebil ve hazire ile birlikte bir kompleks oluşturmaktadır. Yapı odasının Divanyolu Caddesi üzerindeki cephesinin Beyazıt yönündeki köşesini meydana getiren türbe, aynı cephe üzerinde, boydan boya pencerelerle delinmiş bir duvarla birleştirilmiş olan sebil, iki yanındaki anıtsal giriş kapıları ve Sultanahmet yönünde cepheyi sonlandıran çeşme birimlerinin içinde, dışa taşkın konumu ve anıtsallığı ile vurgulanmıştır.(Resim 149)

Türbeye tonozlu bir geçit ve bunun iki yanına yerleştirilmiş, dikdörtgen plânlı iki odadan oluşan tek katlı bir binadan girilmektedir. Alışılmış sekizgen şeklindeki planı dışında, tümüyle yeni bir anlayışın ürünü olan mermer türbe binası 11.50 m. yüksekliğindeki gövdesinin üstünde iç çapı yaklaşık 16.50 m. olan bir kubbeyle örtülmüştür.⁵³⁴

⁵³² B.Ünsal, aynı yer

⁵³³ Çoğu kaynağın yapının mimarı olarak Garabet Balyan ismini vermesine karşın (A.Batur "Balyan Ailesi" DBİA., C.2, s.39/ Z.Çelik, a.g.e., s.113, P.Tuğlacı, a.g.e, s.159), Günkut Akın türbenin Ebniye-i Hümayun kalfalarından Ohannes Dadyan ve Boğos Dadyan tarafından yapıldığını öne sürmektedir.(G.Akın,"Mahmud II. Türbesi ve Sebili,DBİA,C.5,s.263)

⁵³⁴ B.Ünsal, a.g.e.,s.90



Şekil 47 II. Mahmud Türbesi, Plân



Resim 149 1880'de II. Mahmud Türbesi

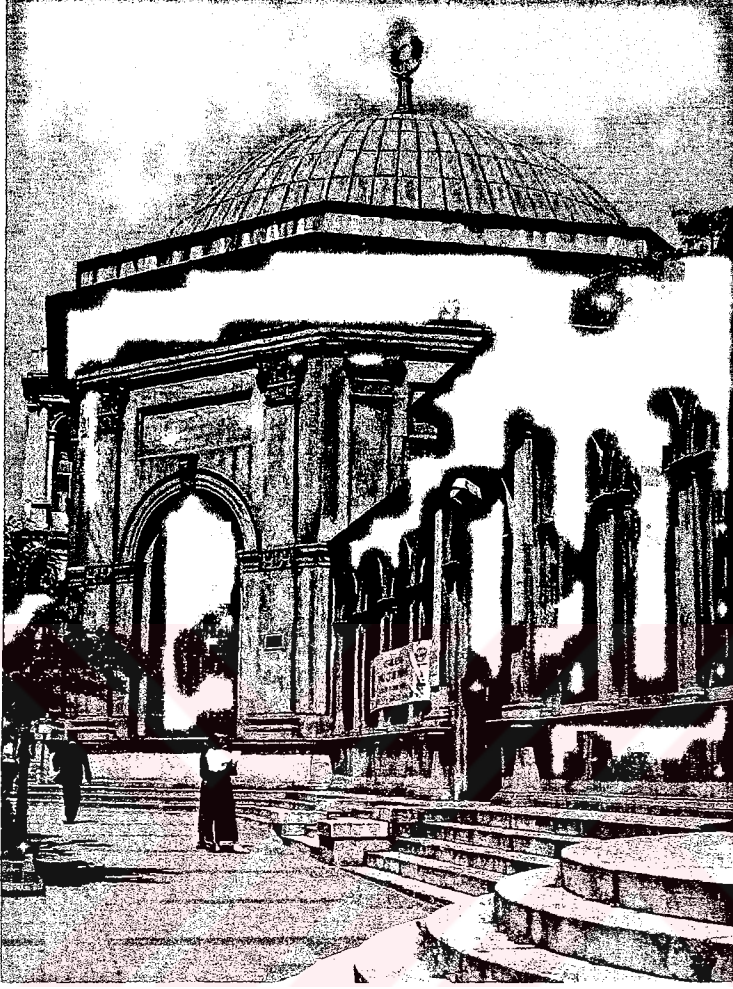
Dış cephenin yüzeyleri iki yanda,köşelerden hafifçe içeri çekilmiş olan ve yapının subasmanından saçak silmesine kadar uzanan pilastrlarla çerçevellenmiştir.(Resim 150) Stilize edilmiş antik kaynaklı başlıklara sahip olan pilastrların aralarında kalan yüzeyler subasmandan itibaren yükselen, yarım daire kemerli iri birer pencere ile dışa açılmış ve üstte kalan duvar yüzeyleri ise yatay dikdörtgen biçiminde, düz satırlı girintiler oluşturan kartuşlar yerleştirilerek değerlendirilmiştir.(Resim 151) Pilyelere oturan kemerlerin kilit taşları ve üzengi noktaları sade bezeme öğeleriyle vurgulanmış ve sekizgen kütle üzengi hizasından başlayıp, pilastrları ikiye bölerek devam eden bir kuşakla çevrenmiştir. Kuşak pilastrların hizasında palmet motifleriyle bezenmiştir. Saçak kısmının altında, merkezinde iri bir rozet bulunan, stilize bitkisel örnekli yatay bir bezeme yer almaktadır. Her iki ekseninde de simetrik bir düzen gösteren bu bezeme ögesi,gerek Fransız gerekse Osmanlı ampir üslûbunun tipik biçimlerinden birini oluşturmaktadır.⁵³⁵ Aynı üslûp bunun iki yanında pilastrların hizasında yer alan, üstü meşale alevleriyle süslenmiş çift kılıçlı kalkan kabartmalarında da hissedilmektedir.(Resim 152) Yapının kubbesinin neo-rönesans eğilimli bir kornişe oturan basık tamburu, biraz geri çekilmiş konumuyla,kornişin güçlü ifadesini vurgulamaktadır.

Aynı üslûp anlayışıyla biçimlenmiş olan iç mekân, kubbenin Rönesansla birlikte Avrupa'da uygulanan Panteon benzeri, alçı kasetli dekorasyonu ile dikkati çekmektedir, çelenkler ve çiçek sepeti kabartmalarıyla oluşturulan süsleme programı geleneksel kalem işi kubbe bezemelerinden farklı olarak ilk kez boyanmamıştır.⁵³⁶ Yapının içinde bulunduğu öğrenilen değerli eşyalar günümüze ulaşmamıştır.

II.Mahmud türbesi kütle anıtsallığı, yalın mimari ve dekorasyon anlayışıyla Osmanlı mimarisinden barok ya da rokoko ile karışmamış, saf ampir üslûbunun ilk örneğini oluşturmaktadır. Bezemenin asal geometrik biçimli şemalar içinde, sade bir yaklaşımla uygulandığı, cephede yer yer bezemeden arındırılmış yüzeyler bırakılarak,

⁵³⁵ G.Akın,"Mahmud II.Türbesi ve Sebili ",Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi,İstanbul 1994,Cilt 5,s.264.

⁵³⁶ G.Akın, aynı yer



Resim 150 II. Mahmud Türbesi



Resim 151 II. Mahmud Türbesi, Cepheden detay



Resim 152 II. Mahmud Türbesi, Cephe süslemesinden detay

geometrik kütle biçimlenişinin ön plâna çıkarıldığı bu tutumu, aynı zamanda Tanzimat Dönemi'nin ilk büyük ölçekli resmi yapı uygulamasında tercih edilmiş olmasıyla da anlam kazanmaktadır. Günkut Akın'ın deyişiyle “soyut anıtsallık arayışına yanıt veren, ancak yalın klasisizmden farklı olarak alegorik bezeme motifleriyle imparatorluk görkemini yansıtan ampir üslûbu, Fransa'da olduğu gibi Tanzimat için de resmi bir üslûp niteliği taşımaya uygundu. Bu açıdan Tanzimat Şemsesinde olduğu gibi, Osmanlı dünyasına ilk kez giren armalar ve alogoriler, alemlerde, kapı üzerindeki kemer içlerinde ve padişah sorgucunda tekrarlanan güneş motifleri, meşaleler, olasılıkla Fransa'da olduğu gibi bilimi ve ussal devrimi simgeleyen köşedeki çeşmenin küresi, Divanyolu aydınları için anlamlı mesajlar iletme işlevi taşırlar”⁵³⁷

4.3.1.2.2. Mustafa Reşid Paşa Türbesi

Eminönü ilçesinde Beyazıt semtinde, Bayezid Camisinin haziresinin güney köşesinde, batı cephesiyle Beyazıt meydanına, güney cephesiyle ise Yeniçeriler Caddesi'ne bakar konumda bulunmaktadır.

Türbeyi Gaspare Fossati 1858 yılında ölen sadrazam ve aynı zamanda koruyucusu Mustafa Reşid Paşa için tasarlamıştır.⁵³⁸

Kare bir plâna sahip olan yapı, kubbeli ve önü sundurmalı kapalı türbe tipindedir. On metreye kadar yükselen kütle yan cephelerde birer, caddeye bakan bezemeli cephede ise üç pencereyle dışa açılmaktadır.(Resim 153) Yapı üstte dışa taşkın alçak profillerle sonuçlanan bir subasmanın üzerine oturtulmuş ve mukarnas başlıklı dörtgen kesitli sütunların ayırdığı dar ve uzun pencereler zemin hizasından başlatılarak, cephede dikey bir etki oluşturmuştur. Pencerelerin sivri atmalı kemerleri ve arabesk desenleri ile yapı

⁵³⁷ G.Akın, a.g.e.,s.265

⁵³⁸ C.Can,a.g.e.,s.142

“Türk mimarisindeki yabancılaşmanın bir temsilcisi gibi durmaktadır”⁵³⁹ Kemerleri çevreleyen bitkisel bezemeli silmeler, kemerlerin kilit taşlarını örten iri yaprak motifleri ve aynı karakterdeki bitkisel örnekli demir pencere şebekeleri cepheye dekoratif açıdan yüklü bir görünüm kazandırmaktadır. Bu etkide yüksek bir palmet dizisiyle taçlandırılmış mukarnaslı saçak kornişinin de payı vardır. Buna karşılık kemerlerin arasında kalan boşluklara yerleştirilmış, bezemesiz iri rozetlerin yalınlığı, yapının bitkisel ağırlıklı süsleme anlayışıyla tezat oluşturmaktadır.

Türbenin içi sıvasız taş duvarlarıyla bitmemiş bir yapı hissi uyandırmakta, bu etki dış cephelerin işlenmemiş taş yüzeylerinde de kendini göstermektedir.⁵⁴⁰

Bezeme programıyla karma bir üslûba dahil olan Mustafa Reşid Paşa Türbesi dikdörtgen kesitli, çerçevesiz ayakları, akantus yaprakları ve silmelerle klasik üslûptan mukarnasın kullanımı ve palmetli saçak friziyle ise Osmanlı sanatından alıntılar yapmakla birlikte, atnalı biçimli sivri kemerlerin Magrip sanatını hatırlatan yaklaşımı türbenin oryantalist eğilimini ön plana geçirmektedir. Yapı aynı zamanda Fossati'nin Baltalimanı'nda, gene Mustafa Reşid Paşa için tasarlamış olduğu ve yer yer Magrip sanatına göndermeler yapan sahil sarayı ile birlikte mimarın İstanbul'daki bilinen ilk oryantalist çalışmalarını oluşturmaktadır.⁵⁴¹

4.3.1.2.3. Fuad Paşa Türbesi

Eminönü ilçesinde Peykhane Caddesi üzerinde küçük bir külliye içinde bulunmaktadır. Yapım tarihi tartışmalı olan türbeyi 1869'da Fransa'da ölen Keçecizade

⁵³⁹ B.Ünsal, a.g.e.s.90

⁵⁴⁰ B.Ünsal, "İstanbul'un İmanı ve Eski Eser Kaybı", Türk Sanatı Tarihi Araştırma ve İncelemeleri II, İstanbul 1969, s.36

⁵⁴¹ T.Saner, a.g.e., s 91

Fuad Paşa'nın sağlığında hazırlattığı görüşüne karşılık, ölümünden sonra inşa edildiğine dair bilgiler bulunduğu da öne sürülmektedir.⁵⁴²

Plân ve kütle biçimleriyle geleneksel şema içinde yer alan yapı kademeli bir kaide üzerinden yükselen, kubbeyle örtülü sekizgen bir gövdeye sahiptir. Ancak türbe özellikle kapı ve pencere kemerlerinin biçimlenmeleri ve bezeme programı ve yoğunluğuyla Türk mimarisinin yabancılaştığı ve farklı üslûpların bir arada uygulandığı seçmeci döneme işaret etmektedir.(Resim 154) Burada gördüğümüz atnalı kemerler ve bezeme anlayışı türbe mimarisi içinde daha önce Köprülü Mehmed Paşa (ölümü 1661) Türbesi'nde uygulanmıştır. Bu bakımdan söz konusu yapı yabancılaşmanın habercisi ve başlangıç noktası niteliğini taşımaktadır.⁵⁴³

Fuad Paşa Türbesi'nin sekizgen gövdesinin yüzeyi üçü pencere ve biri kapı işlevi üstlenmiş olan dört açıklıkla dışa bağlanmış, arada kalan sağır cepheler ise birbirinin tekrarı niteliğinde,yoğun bir süsleme programıyla değerlendirilmiştir. Kapı ve pencerelerin kademeli silmelerle çerçevelenmiş sivri atnalı biçimindeki dilimli kemerleri Magrip mimarisi ile gotik üslûbun birleşimini göstermektedir.⁵⁴⁴ Yapının köşe sütunlarının moresk başlıkları, pencere açıklıklarını kapatan demir şebekelerin Elhamra Sarayındaki uygulamaları andıran geometrik bezeme örnekleri, sağır yüzeylerdeki yonca yaprağını andıran iri madalyonlar ve cephedeki gene Elhamra kaynaklı rumi ve palmetli girift bezemeler, Osmanlı dışı İslâm karakterli, oryantalist bir eklektisizme işaret etmektedir.⁵⁴⁵

4.3.2. Tanzimat Dönemi Resmî Yapıları

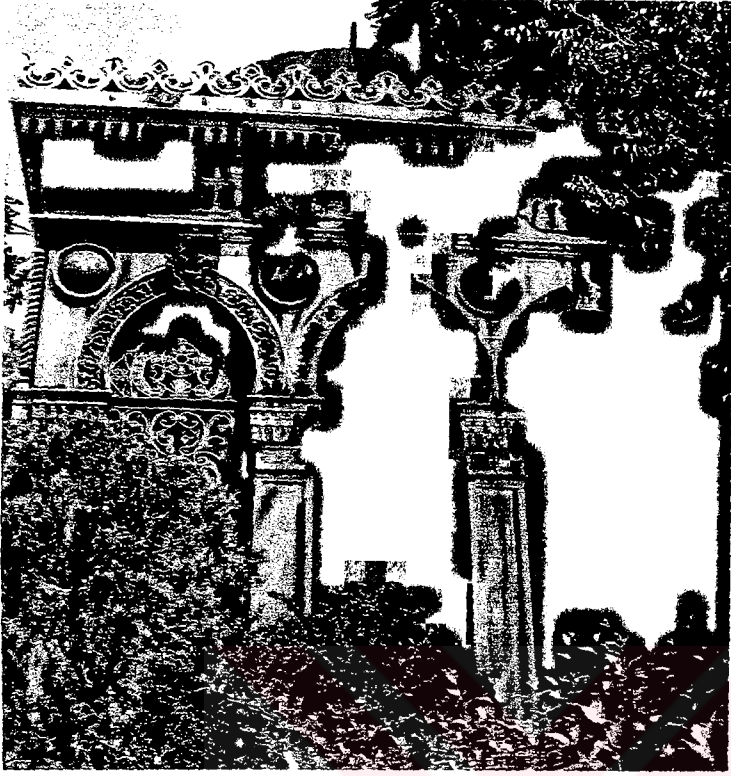
Tanzimat Dönemi'nin resmî yapıları niteliğindeki saray, köşk ve kasırlar Lâle Devri'nden itibaren padişahın hayatının dışa dönük bir kimliğe bürünmesi ve dünyevî âlemin zamanla ön plâna geçmesine bağlı olarak mimarî yapım programında giderek

⁵⁴² T.Saner, "Fuad Paşa Türbesi", Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul 1994, Cilt 3, s.341.

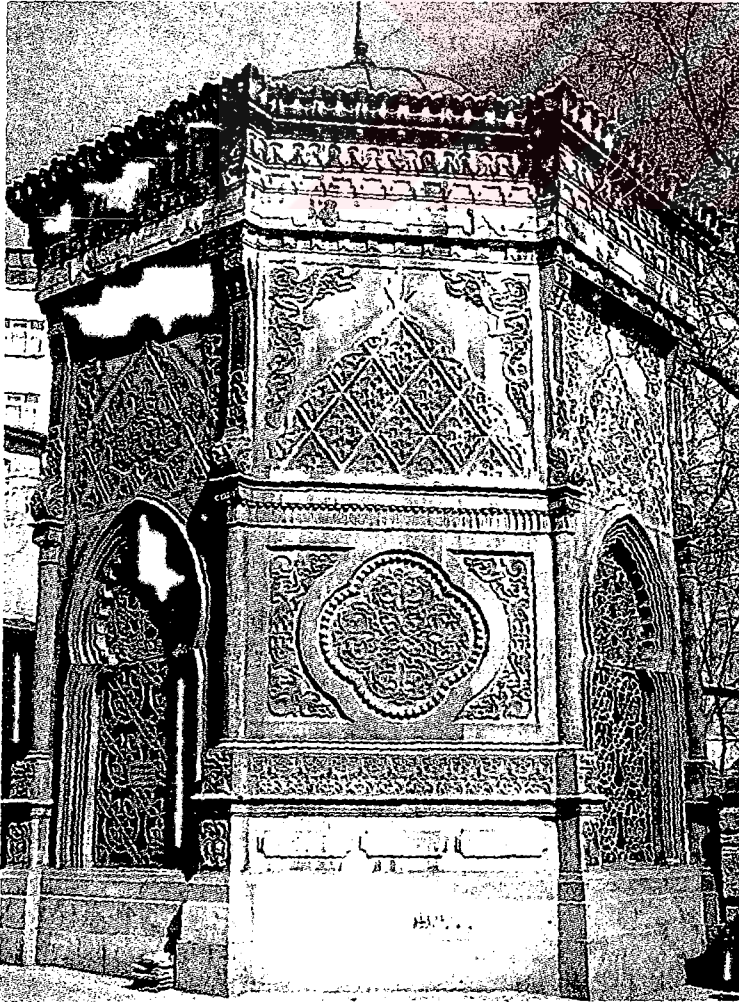
⁵⁴³ B.Ünsal, "İstanbul Türbeleri Üzerinde Stil Araştırması", Vakıflar Dergisi, S.XVI, 1982,s.90

⁵⁴⁴ T.Saner, aynıyer

⁵⁴⁵ T.Saner, 19.Yüzyıl İstanbul Mimarlığında Oryantalizm, İstanbul 1998,s.95



Resim 153 Mustafa Reşid Paşa Türbesi



Resim 154 Fuad Paşa Türbesi

ağırlık kazanmış ve dönemin değişen değer yargılarını yansıtan mimarîleriyle mimarlık faaliyetleri içindeki özel yerini almıştır.

4.3.2.1. Saraylar

Osmanlı İmparatorluğu'nun İstanbul'daki ilk sarayı Fatih Sultan Mehmed'in fetihten hemen sonra Beyazıt'ta yaptırdığı Eski Saray ya da Saray-ı Atik'tir. Bugün İstanbul Üniversitesi'nin kullanımında olan ve Abdülaziz Dönemi'nde yaptırılan Bab-ı Seraskerî yada Harbiye Nezareti Binası'nın bulunduğu arsada yapılmış olan bu ahşap saray, Fatih Sultan Mehmed'in burada ikâmet ettiği sırada Sarayburnu'nda eski Bizans Akropolü'nün bulunduğu bölgenin manzarasına hayran olarak burada Haliç'e nazır Çinili Köşk'ün ve sonradan Hazine Dairesi olan eyvanlı köşkün yapımını başlatmasıyla önemini kaybetmeye başlamış ve Yeni Saray ya da Saray-ı Cedid'in tamamlanmasından sonra, Eski Saray ölen hükümdarların eşleri ve cariyelerin ikametgâhı olarak kullanılmaya devam etmiştir.⁵⁴⁶

III. Ahmed Dönemi'nde Topkapı Saray adını olan Saray-ı Cedid 19. yüzyıla kadar çeşitli dönemlerde gerçekleştirilen ilave yapılarla genişleyerek Osmanlı padişahının konutu ve devletin yönetim merkezi olma sıfatını dörtyüzyıl boyunca sürdürecektir ve Abdülmecid Dönemi'nde Dolmabahçe Sarayı'nın yapımı ve Saray'ın bu yeni binaya taşınmasının ardından önemini kaybetmeye başlayacaktır.

Yönetim merkezinin yanısıra kentsel ağırlık merkezinin de yer değiştirmesiyle birlikte başkentin tarihinde bir dönüm noktası oluşturan, bu gelişmenin başlangıcı aslında 18. yüzyıla III. Ahmed Dönemi'ne kadar inmektedir. Bu döneme kadar başta Karaağaç, Aynalıkavak ve Üsküdar Sarayları olmak üzere çeşitli saraylar yapılmışsa da bunların çok fazla kullanılmadığı bilinmektedir.⁵⁴⁷ Buna karşılık Lâle Devri'nden

⁵⁴⁶ C.E. Arseven, a.g.e, s.592.

⁵⁴⁷ N.Arslan, a.g.e., s.73.

itibaren padişahın yaşamının giderek dışa dönük bir kimliğe bürünmeye başlamasıyla birlikte, önce Haliç'te başlayan ve ardından Boğaziçi'ne yayılarak 19. yüzyılda da artarak sürecek olan, saray, köşk ve kasırların yapımı hız kazanmıştır. Bu gelişmeye bağlı olarak Sarayı'nda ikâmet etmeyi sürdürmekle birlikte, padişahların giderek daha uzun süreler Topkapı Sarayı dışında kalmaya başladıkları görülecektir. Ancak sarayı bütünüyle terketmeye karar veren ve bu kararını uygulamaya çalışan ilk padişah Yeniçeri ayaklanmalarını ve Kabakçı İsyanını unutamayan ve “kan ve ölüm kokan Topkapı Sarayı'nda artık yaşamak istemeyen” II. Mahmud olmuştur.⁵⁴⁸

Topkapı Sarayı'nın kesin olarak terkedilmesi ise Abdülmecid Dönemi'nde gerçekleşmiştir. Afife Batur'un da işaret ettiği gibi “Dolmabahçe Sarayı'nın yapımı, Osmanlı hanedanının yaşamında, kendini ve yöneticiliğini kavramlaştırmasında ve İstanbul'un kentsel tarihinde bir dönüm noktasıdır.” Sarayla birlikte bürokrasinin de tarihi yarımada Galata – Pera bölgesine geçişi aynı zamanda “yeni yönelimleri simgelerken Dolmabahçe'nin yeni ve genişletilmiş işlev ve programlara göre ve tek seferde ve bütüncül bir proje olarak yapılması; Avrupa monarklarınınkine eşdeğerde bir yaşam biçimine mekân ve dekor sunması” Osmanlı saray mimarisinde görülen yeni olgular ve kavramlardır.⁵⁴⁹ Öte yandan 19. yüzyılda Dolmabahçe Sarayı'nın yanısıra Osmanlı Mimarlığı'nın hiçbir döneminde olmadığı kadar çok saray, köşk ve kasrın inşa edilmiş olması da Osmanlı sosyal yaşantısında, öncelik ve değer yargılarında meydana gelen değişimi yansıtmaktadır.

Tanzimat'ın ilanı ile birlikte devlet yönetiminde ve padişahın yönetimde üstlendiği rolde meydana gelen değişim, aynı zamanda Osmanlı sarayının işlevlerinde de köklü değişikliklere yolaçmıştır. Devlet reisinin ikametgâhı ve görev yeri olarak saray 19. yüzyılda idare merkezi niteliğini yitirmeye başlamış ve Abdülaziz ile II. Abdülhamid gibi iki istisna dışında giderek temsili görev üstlenmeye başlamıştır. “Diğer yandan bu asırda Osmanlı padişahlarının önemle vurgulanan ve bir ölçüde

⁵⁴⁸ A.Batur, “Batılılaşma Dönemi'nde Osmanlı Mimarlığı”, Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi, İstanbul 1984, Cilt 4, s.1063.

⁵⁴⁹ A.Batur, aynı yer.

işlerliği olan görev ve ünvanı da hilâfettir. Bu nedenle saray, Müslümanların halifesinin makamıdır aynı zamanda...»⁵⁵⁰

19. yüzyılda Osmanlı toplumunun geçirdiği kültürel ve idarî değişime bağlı olarak saray teşkilatı da hızlı bir değişim içine girmiştir. Toplum yaşantısında ve idarî yapıda meydana gelen dönüşüme bağlı olarak spontane bir biçimde oluşan bu farklılaşmanın yanısıra, saray hayatı bir yandan da çağın Avrupa saraylarından esinlenen, bilinçli bir yenilenme çabası içine girmiştir. Harem teşkilatı, şehzadelerin ve sultan hanımların eğitim sistemi, saray teşkilat ve protokolü gibi konularda yaşanan değişim bu tutumun ürünleridir. Öte yandan İlber Ortaylı'nın önemle işaret ettiği gibi “artık toplum sarayı değil, saraylılar değişen toplumu, sarayın dışındaki memurları, idarî cihazı ve aydın muhiti takip ediyordu. Türkiye'nin toplumsal ve kültürel tarihi açısından, üzerinde asıl durulması gereken önemli tarihi oluşum budur.”⁵⁵¹

Değişen işlevler sonucunda 19. yüzyıl saray teşkilatında üç bölüm önem taşımaktadır. Bunlar Mâbeyn, Başkitâbet ve Teşrifat daireleridir. Bunlardan Mâbeyn Dairesi sarayla dış dünyanın ilişkilerini düzenlemekte, Başkitâbet Dairesi yazışmaları yürütmekte ve sarayın iç dairesinde hükümdarların emirlerine göre tanzim ve yürütme işini yerine getirmektedir. Teşrifat Dairesi ise İstanbul'daki süfera ile ilişkileri yürütme görevini üstlenmiştir.⁵⁵²

Türklerin başkentteki ilk saraylarından itibaren saray yapılarında tipolojik olarak Doğu kaynaklı, İslâm mimarî geleneğine bağlı pavyon mimarisinin tercih edilmesine ve köşk ve kasırların temel öğelerini oluşturduğu, pavyonlardan oluşan bir saray mimarisinin 18. yüzyılda bile zaman zaman etkisini sürdürmesine karşılık, bu yüzyıldan itibaren sarayların pavyon sisteminden büyük konut kompozisyonlarına dönüştükleri görülmektedir.⁵⁵³ Topkapı Sarayı'nın ilk pavyonlarında kâgir malzemenin kullanılmış

⁵⁵⁰ İ.Ortaylı, “19.Yüzyılda Osmanlı Saraylarının Geçirdiği Değişim,” Tarih Kültür Sanat Mimarlık Sayı: 1, İstanbul 1999, s.15.

⁵⁵¹ İ.Ortaylı, a.g.e, s.25.

⁵⁵² İ.Ortaylı, a.g.e, s.23-25.

⁵⁵³ A.Batur, aynı yer.

olmasına karşılık 16. yüzyılın ikinci yarısından itibaren ahşabın muhtemelen çabuk ve kolay bir inşaat sistemi olmasına bağlı olarak, yangınlara karşı dayanıksızlığına rağmen tercih edildiği ve Dolmabahçe Sarayı'nın yapımına kadar başlıca inşaat malzemesi olarak kullanıldığı dikkat çekicidir.⁵⁵⁴ Büyük ölçüde bu özelliğine bağlı olarak, özellikle III. Ahmed Dönemi'nden itibaren imparatorluğun imar faaliyetlerinde giderek ağırlık kazanan, çok sayıda saray, köşk ve kasır, ne yazık ki günümüze ulaşamamıştır.

III. Ahmed'in 16. yüzyıl sonlarından itibaren sarayın av, eğlence ve oyun (spor) için en gözde yerlerinden biri haline gelen Kâğıthane'de yaptırdığı Sadâbad Sarayı I. Mahmud Dönemi'nde yenilendikten, ardından III. Selim Dönemi'nde onarım geçirdikten sonra II. Mahmud tarafından yıktırılarak, yerine Kirkor Amira Balyan'a III. Sadâbad Sarayı yaptırılmış, Abdülaziz Dönemi'ne kadar kullanılan bu sarayın da harap olması üzerine 1862-63'te gene aynı mimar aileden Sarkis ve Agop Balyan'a, günümüze ulaşamamış olan dördüncü ve son Sadâbad Sarayı inşa ettirilmiştir.⁵⁵⁵

Gene sultanların gözde semtlerinden biri olan Beşiktaş'ta II. Bayezid Dönemi'ne kadar inen saray yapılarının 18. yüzyıldan itibaren yaygınlaştığı ve buradaki sahil sarayları ve köşkler zincirinin ilk halkası olarak, geniş bir arazi üzerine kurulmuş olan ve geleneksel Osmanlı saray anlayışına uygun şekilde çok sayıda köşkten meydana gelen eski Beşiktaş Sarayı'nın, Topkapı Sarayı'ndan uzaklaşmak arzusundaki II. Mahmud'un sürekli yerleşimi için tasarlanmış, ancak özellikle kışın, ısınma probleminin çözümlenememiş olduğu anlaşılmaktadır.⁵⁵⁶

⁵⁵⁴ Doğan Kuban ahşabın Osmanlı Mimarisi'nde tercih edilmesiyle ilgili olarak, Sultanların 18.yüzyıla kadar Boğaz'daki bahçelerinde çadırda oturmayı tercih etmelerine işaret etmekte ve ahşabın seçiminde aynı zamanda yaşamın geçiciliği karşısında konut yapmanın peygamber sünnetinde pek makbûl olmamasının da rol oynamış olabileceğine değinmektedir. Kuban Osmanlı Mimarisi'nin bütün İslâm ve Batı ülkeleri geleneklerinin aksine, Uzakdoğu yapı kültürleri gibi ahşap üzerine kurulu olduğunu belirtmektedir.

D.Kuban, "Osmanlı Dönemi Mimarisi", Düünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul 1994, Cilt 6, s.175.

⁵⁵⁵ N.Arslan, a.g.e, s.108-117.

⁵⁵⁶ N.Arslan, a.g.e, .s.124.

Osmanlı İmparatorluğu'nda, saray çevresindeki zihniyet değişikliğinin en somut göstergelerinden biri niteliğindeki, hanedan üyesi kadınların kendi isimlerini taşıyan saray ve köşklere sahip olmaları geleneği de gene 18. yüzyılın yeniliklerinden biridir. Bu döneme kadar padişahların anne ve kızkardeşlerine saray bünyesi içindeki belirli oda ve dairelerin tahsis edilmesine karşın, III. Selim'in yenilikçi tutumuna ve bununla birlikte daha çok Avrupa ile ilişkilerin saray kadınının statüsünde meydana getirdiği değişime bağlı olarak,⁵⁵⁷ başta III. Selim'in kızkardeşi Hatice Sultan olmak üzere, bu dönemden itibaren şehrin en gözde semtlerinde kadın sultanların saray ve köşklere yükselmeye başlamıştır. Yapım tarihi bilinmeyen Beyhan Sultan Sarayı ile II. Mahmud'un ablası Esmâ Sultan'ın Haliç'teki sarayını 19. yüzyılda çok sayıda örnek izleyecektir.

17. yüzyılda önemli has bahçeler içinde yerini alan ve giderek önemini kaybeden Beylerbeyi Hasbahçe'de II. Mahmud Dönemi'nde inşa edilen eski Beylerbeyi Sarayı,(Resim 40) 17. yüzyıldan beri sevilen bir mesire yeri olan Çırağan'da gene aynı dönemde yaptırılan eski Çırağan Sarayı(Resim 41) ve döneme ait gravür ve seyahatnamelerin tanıttığı, II. Mahmud'un kızı Mihrişah Sultan'ın eşi Said Paşa'ya ait olan, Bebek'teki sahil sarayı,⁵⁵⁸ Boğaz kıyılarını süsleyen önemli sarayların başında gelmektedir.

Son Dönem Osmanlı Mimarlığı'nın bir anlamda son büyük yatırımları olan 19.yüzyıl saray, köşk ve kasırları, Osmanlı yaşantısında ortaya çıkan dönüşüme paralel olarak, Dolmabahçe Sarayı'nın başlattığı yeni başkent kavramı çerçevesi içinde yaratılmaya çalışılan yeni mimarî çevrenin tamamlayıcıları olmuşlardır. Bu dönemde Topkapı Sarayı'na sadece Mecidiye Köşkü eklenirken, yeni yapıların büyük çoğunluğunun Boğaziçi kıyılarında inşa edildiği görülmektedir. Bu yapılardan biri olan mimar Gaspare Fassati'nin tasarladığı 1847 tarihli Baltalimanı Reşit Paşa Sahilsarayı, aynı zamanda bilinen ilk kâgir sahil sarayı olarak, başta Dolmabahçe Sarayı olmak

⁵⁵⁷ N.Arslan, a.g.e, s.136.

⁵⁵⁸ N.Arslan, a.g.e, s.158.

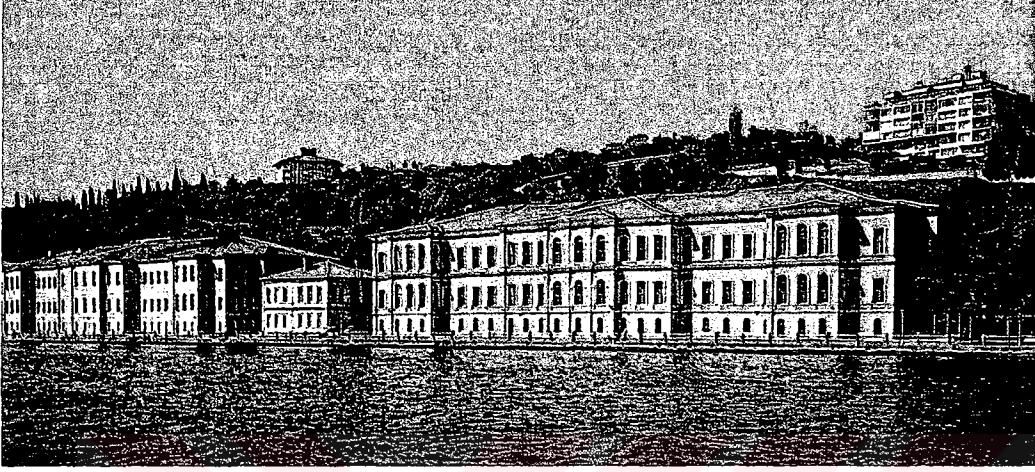
üzere, diğer saraylara kaynaklık etmesi bakımından ayrı bir yere sahiptir.⁵⁵⁹ Osmanlı hanedanının kadın üyeleri için İstanbul'a yaptırılan çok sayıda saray, kasır ve köşkten biri olan Cemile ve Münire Sultan sahil sarayları (1855) denize paralel olarak yerleştirilmiş dikdörtgen plânyla dönemin tipik saray şemalarından birini göstermektedir. Garabet Balyan'ın tasarımı olan plân ortada geleneksel sofa işlevi üstlenmiş dikdörtgen biçiminde büyük bir salon etrafında düzenlenmiştir. Plân ortada kesişen iki eksene göre simetrik olarak tasarlanmıştır. Gene sahil saraylarının bir örneğini teşkil eden Fer'îye Sarayları ise 1876 yılında tahttan indirilen Abdülaziz'in bir süre Topkapı Sarayı'nda tutulduktan sonra getirildiği ve birkaç gün sonra da odasında ölü bulunduğu saray olarak tarihe geçmiştir.(Resim 155)

II.Abdülhamid Dönemi'nde İmparatorluğun yönetim merkezi görevini üstlenen Yıldız Sarayı ise bir bakıma geleneksel saray anlayışını sürdüren, farklı dönemlerde inşa edilmiş pavyonlardan oluşan karakteriyle, 19.Yüzyılın saray yapıları arasında bir istisna oluşturmaktadır. Bir bakıma Topkapı Sarayı'nın geleneksel pavyon sistemine geri dönüş niteliğindeki bu tutumu II.Abdülhamid'in kişisel güvenliği açısından duyduğu endişeye bağlamak daha doğru olacaktır.⁵⁶⁰ 1876 yılında Abdülaziz'in tahttan indirilmesi olayında, Dolmabahçe Sarayı'nın güvenlik açısından yetersizliğinin ve sarayda muhafız kuvveti buldurmanın yolaçabileceği tehlikelerin görülmesi üzerine, II.Abdülhamid bir duvarla çevreleyip, askerî birliklerle de takviye ettiği Yıldız pavyonlarına ihtiyaca göre bazı yeni köşkler eklemek suretiyle, İmparatorluğun son sarayı sıfatını kazandırmıştır.(Resim 156)

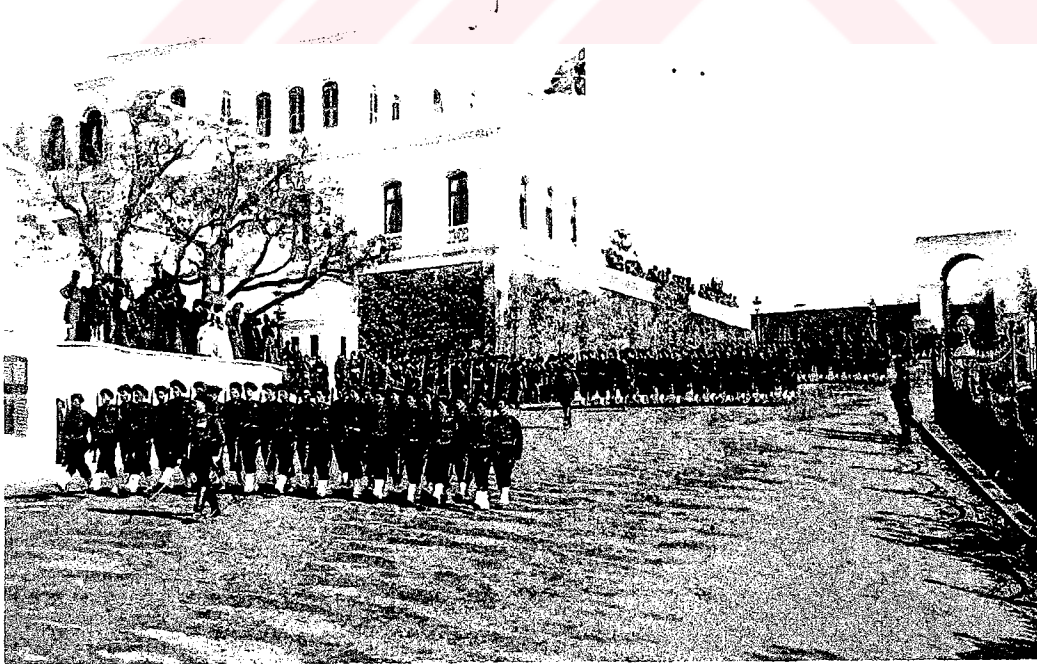
Afife Batur Yıldız Sarayı'nın oluşum biçimini, aynı zamanda Osmanlı İmparatorluğu'nun o dönemde içinde bulunduğu ekonomik ve siyasî koşullarda hem fazla göze batmayan, hem de kolay finanse edilebilen bir yapım politikasına uygun düşmesine bağlamakta ve yerleşme ve yapım konsepti olarak Topkapı Sarayı'ndakini hatırlatan, ancak yaşama ve örgütlenme olarak farklı özellikler gösteren bu saray modelinin aynı zamanda yüzyıl sonunun romantik ve historisist eğilimlerine uygun ve

⁵⁵⁹ C.Can, İstanbul'da 19.Yüzyıl Batılı ve Lavanten Mimarların Yapıları ve Çoruma Sorunları, Yıldız Tenik Üni., Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 1993, s.125.

⁵⁶⁰ M.Cezar, a.g.e, s.317.



Resim 155 Fer'iye Sarayları



Resim 156 1898'de Yıldız Sarayı'nda tören

güncel beğeniyi okşayan pitoresk karakterinin de diğer etkenlere eklenen bir unsur olduğunu belirtmektedir.⁵⁶¹

4.3.2.1.1. Dolmabahçe Sarayı

Abdülmeccid Dönemi'nde Eski Beşiktaş Sarayı'nın bulunduğu yere inşa edilen Dolmabahçe Sarayı'nın, yapımına başlanma tarihi kesin olarak bilinmemekle birlikte, saray inşaatında kullanılmak üzere Bergama'dan mermer sütun gönderilmesi için 25 Ocak 1848'de düzenlenmiş bir belgenin varlığının saptanması, inşaatın başlangıç tarihi olarak 1848 yılının kabul edilmesine neden olmuştur.^{562,563} Saray 1856 yılında tamamlanarak kullanıma açılmıştır.

Plânı Garabet Balyan tarafından hazırlanan ve inşaatı da aynı mimar yönetiminde gerçekleştirilen sarayın, bahçe girişini sağlayan iki ana kapısı ve bazı salonlarının bezemeleri ise adı geçen mimarın oğlu Nigoğos Balyan'ın tasarımlarıdır.

18.Yüzyılın son çeyreğinde sur dışı yerleşim yerlerinin çoğalmasının ardından Pera'nın giderek sahile doğru genişlemesi ve Boğazkesen, Cihangir ve Tophane semtlerine kadar yayılması, zamanla Fındıklı ve Dolmabahçe sahil şeridi ile Beşiktaş'ı da kent içi bölgeler kapsamına dahil etmiştir.(Resim 157) Her dönemde Batı ile ilişkilerin en yoğun olduğu semt niteliğini korumuş olan Pera'nın bir uzantısı olarak kabul edilebilecek olan Dolmabahçe'nin III.Selim ve özellikle de II.Mahmud Dönemi'nden itibaren, Topkapı Sarayı'na alternatif konut ve giderek yönetim merkezi olarak belirmesi, aynı zamanda Osmanlı padişahlarının ve devlet adamlarının Batı'ya yönelik gelişme arzularını da ortaya koyan bir tutum olarak kabul edilebilir. Daha önce de belirttiğimiz gibi, adı geçen padişahlar Topkapı Sarayı yerine giderek zamanlarını

⁵⁶¹ A.Batur, "Mimar Reimondo D'Aranco ve Milli Saraylar'daki Çalışmaları", Milli Saraylar 1993, İstanbul, s.46.

⁵⁶² M.Cezar, "Sanatta Batıya Açılıştan Saray Kültürünün ve Yapılarının Yeri", T.B.M.M. Milli Saraylar Sempozyumu 15-17 Kasım 1984, Yıldız Sarayı Şale Köşkü Bildiriler, Ayrı Basım, İstanbul 1985, s.63'ten, Başbakanlık Osmanlı Arşivi Cevdet Seray No: 4103-3553.

⁵⁶³ A. ve S. Batur ise sarayın yapımına başlanma tarihini 1842'ye kadar indirmekte ancak herhangi bir belgeye dayandırmamaktadırlar. A.Batur-S.Batur "Dolmabahçe Sarayı" Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi, İstanbul 1984, Cilt 5, s.1068.

Beşiktaş Sarayı'nda geçirmeyi tercih eder olmuşlar ve Topkapı Sarayı'nı tamamen terkeden ilk padişah olan Abdülmecit'in tahta çıkışıyla, binanın kışı geçirmeye uygun olmayışı eski Beşiktaş Sarayı'nın yıkılarak, yerine bugünkü Dolmabahçe Sarayı'nın yapımını zorunlu kılmıştır.⁵⁶⁴ Sarayın taşınması olgusu, zamanla aynı kıyı şeridindeki diğer yapıların da eklenmesiyle, tepedeki büyük kışlalar kuşağıyla sınırlanan ve odak noktasını Dolmabahçe Sarayı'nın oluşturduğu, sivil yerleşim kapalı, bir "imperial", mahalle meydana getirerek, kent tarihinde bir dönüm noktası oluşturacaktır.⁵⁶⁵ Bu yeni kimlik aynı zamanda, Osmanlı padişahlarının kentin yeni çehresini biçimlendirirken, Batılı ülkelerin başkentlerini örnek aldıklarının bir işareti olarak da kabul edilebilir.

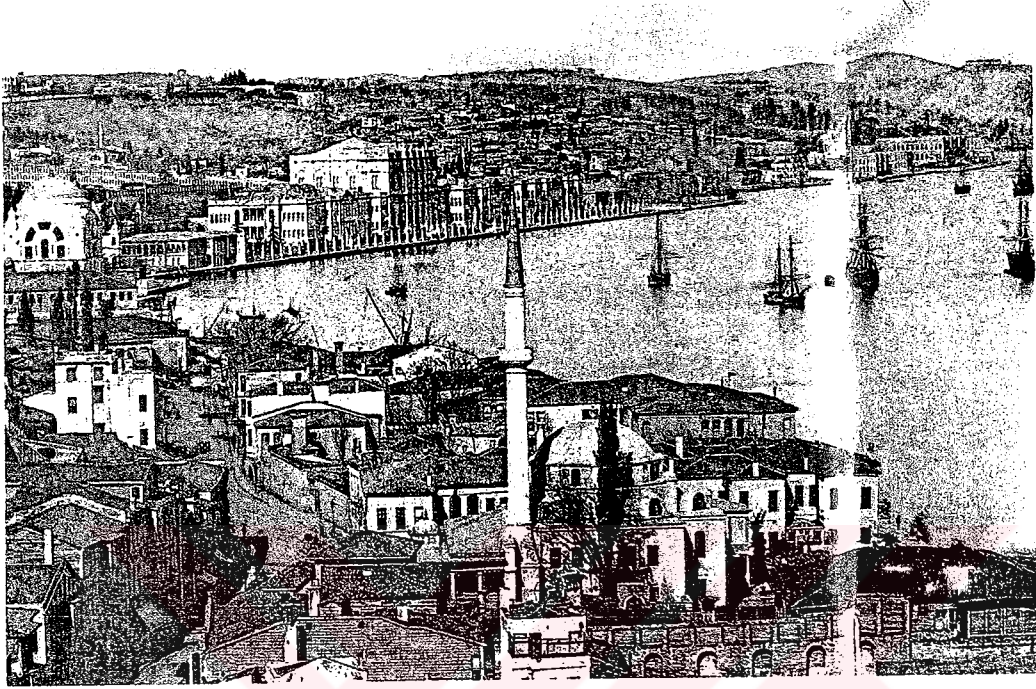
Kara tarafından yüksek duvarlarla çevrilmiş olan sarayın tiyatro, İstabl-ı Âmire, hamlacılar, atıyye-i seniye ambarları, eczahane, fadla fırınları, un fabrikası ve Bayıldım Köşkü gibi ayrı pavyonlar halinde düzenlenmiş olan bazı müstemilat yapılarının Gümüşsuyu ve Maçka eteklerine yayılmış olduğu bilinmektedir.⁵⁶⁶ Bu gün varlığını sürdüren, Resmi Daire (Mabeyn-i Hümayun), Muayede Salonu ve Hususî Daire olmak üzere, birbirine eklenmiş üç bölümden oluşan ana bina, Veliahd Dairesi, Mefruşat ve Muhafızlar daireleri, Hareket Köşkleri, Camlı Köşk, Hazine-i Hassa, Marangozhane, Kuşluklar ve kara tarafından iki ana ve yedi tâli giriş kapısı ile deniz tarafındaki beş yalı kapısı ise sarayı çevreleyen duvarların içinde kalan bölümleri oluşturmaktadır.(Resim 158-159)

Saray sözkonusu yerleşim düzeniyle de yeni bir anlayışı yansıtmaktadır. Bir bölümünün duvarla çevrili bir alan üzerinde kurulmuş olmasına karşılık, bazı bölümlerinin bu duvar dışında ve hatta saray duvarlarının hemen yanından geçerek iki semti bağlayan yolun karşı tarafından inşa edilmiş olması, plânlama aşamasında güvenlik konusu üzerinde çok fazla durulmadığının göstergesidir. Sarayın sadece harem kısmının mahremiyetini korumak amacıyla, dış bölüme inşa edilmiş olan yüz metre

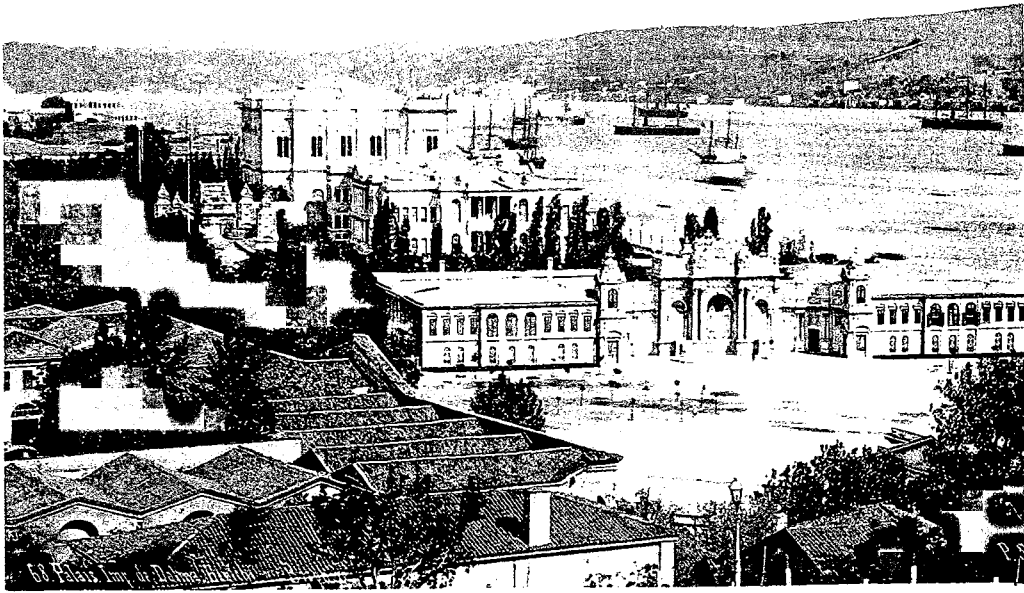
⁵⁶⁴ N.Arslan, aynı yer.

⁵⁶⁵ A.Batur – S.Batur, a.g.e, s.1069.

⁵⁶⁶ A.Batur – S. Batur, aynı yer.



Resim 157 Eski bir fotoğrafta Fındıklı ve Dolmabahçe



Resim 158 1870'lerde Dolmabahçe Sarayı

uzunluğundaki duvarının ve saltanat makamı imajını vurgulayan kapılarının tasarımında da, aynı anlayışla, güvenlik konusunun asıl amaç olarak görülmediği anlaşılmaktadır.

Bu yaklaşımıyla Dolmabahçe Sarayı Topkapı Sarayı'ndan tamamen farklı bir anlayış sergilemektedir. Mustafa Cezar'ın Tanzimat Fermanı'nın başlattığı demokratikleşme sürecinin bir işareti olarak yorumladığı bu tutum, aynı zamanda saray bünyesi içinde padişahın korunmasına yönelik bir askerî birliğin bulundurulmamasına yolaçmış, ancak 1876'da Abdülaziz'in tahttan indirilmesi olayı sarayın plânlanmasında güvenlik konusunun ihmal edilmiş olduğunu göstermiştir.⁵⁶⁷

Dolmabahçe Sarayı'nda aynı zamanda, Osmanlı Saray teşkilatının geleneksel düzenini sürdüren bölümlerin yanı sıra, Batılı anlayışla yeniden yorumlanan işlevlere ait mekânlar da yeni bir kurgu ve uyumlu bir birliktelik içinde çözümlenmiştir. Sarayın Osmanlı Saray mimarisindeki yeni bir anlayış ve uygulamayı yansıtan, tek tasarım aşamasında plânlanan ve bir kerede inşa edilen bir yapılar topluluğundan oluşması da mekânların birbiriyle ilişkilendirilmesindeki başarıyı mümkün kılmıştır.

Saray kompleksi, hareket noktasını bina-deniz ilişkisinin oluşturduğu anlaşılacak denize paralel bir eksen üzerinde lineer bir yerleşim düzenine göre plânlanmıştır. (Resim 160) Zeynep Çelik, bu noktada "beaux-arts tasarım kuralları olan simetri, açıklık, bir eksen üzerinde olma ve düzenlilik" ilkelerine uyulduğuna dikkate çekmekte,⁵⁶⁸ Afife Batur ise bu ardarda dizilişi, tasarım olarak klâsik akademik normlara uygun olmakla birlikte, doğrudan doğruya denize göre kurgulanmış bir uygulama olarak yorumlayarak, "Avrupa saraylarına değil İstanbul sahil-saray geleneğine referans veren bir kompozisyon" şeklinde değerlendirmektedir.⁵⁶⁹

Öte yandan birimlerin orta sofa karakterindeki geniş merkezi holler ve bunların çevresinde düzenlenmiş mekânlar ile çıkımlar şeklinde plândan taşan köşe odalarından

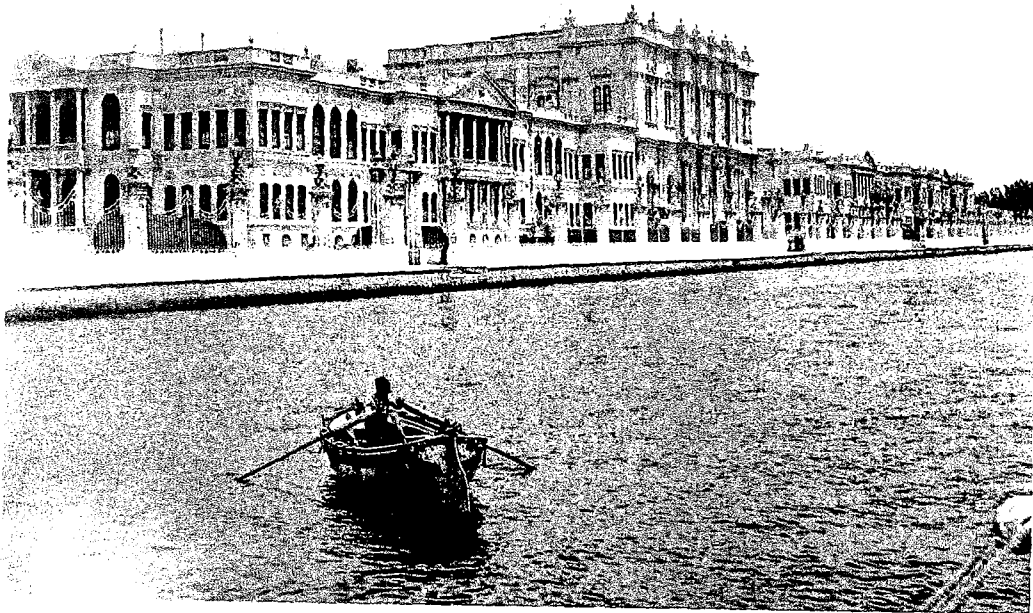
⁵⁶⁷ M.Cezar, XIX.Yüzyıl Beyoğlusu, İstanbul, 1991, s.313.

⁵⁶⁸ Z. Çelik, a.g.e, s.104.

⁵⁶⁹ A.Batur, "Dolmabahçe Sarayı", Düünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul 1994, Cilt 3, s.92.



n 159 1890'da Dolmabahçe Sarayı, kapısı



Resim 160 1880'lerde Dolmabahçe Sarayı

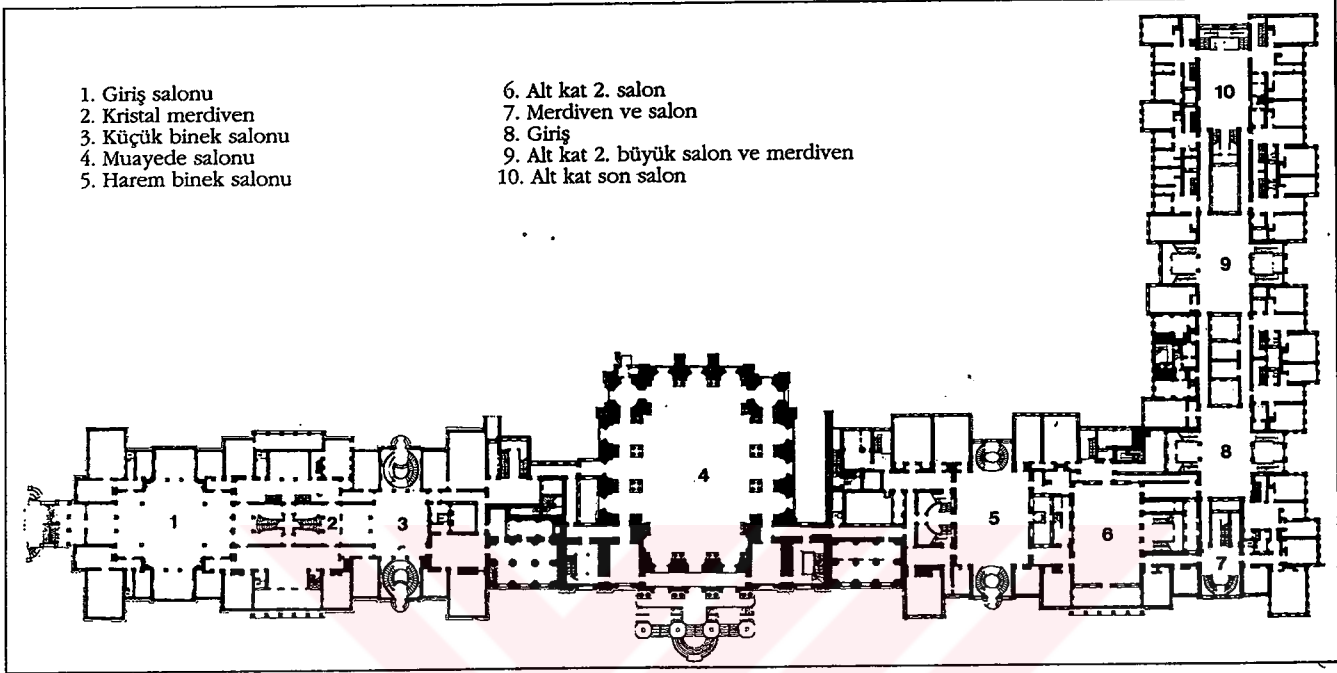
oluşan tasarımı, geleneksel Osmanlı konut mimarisine bağlanmaktadır. Ancak bu mekânların Batı mimari ilkeleri esas alınarak farklı bir düzen içinde biraraya getirilmesi ve aynı zamanda birbirleriyle ilişkilendirilmelerindeki başarının getirdiği bütünlük yapının asıl önemini oluşturmaktadır.

Sarayın bodrum katıyla birlikte üç katlı olarak tasarlanmış olan ana binası, denize paralel uzun bölüm ile kara yönüne doğru uzanan, buna dik kısa bölümden oluşan “L” şeklinde bir plân göstermektedir.(Şekil 48) İlk bakışta uzun bölümün Beşiktaş yönündeki bir uzantısı izlenimini veren Veliahd Dairesi yapısal özellikleriyle de ana binayla bütünlük göstermekle beraber, aslında kendisine ait bahçe içindeki müstemilat binalarıyla birlikte, ana binadan ayrı olarak tasarlanmıştır.

Ana binayı meydana getiren Resmî Daire (Mabeyn-i Hümayun), Muayede Salonu ve Hususi Daire Bölümleri dış mimarileriyle, mimarın Osmanlı geleneksel formlarına dayanan bir plân tasarımına Batılı bir kılıfı başarıyla uydurduğunu göstermektedir.(Resim 161-162) Ancak bina üslûbu bakımından zaman zaman eleştirilmiş, 19.Yüzyılda İstanbul’a gelen Albert Smith, Howard, Gautier ve Frances Elliot gibi gezginler eserlerinde yapının Batı taklidi üslûbu hakkında olumsuz yorumlarda bulunmuşlar ve başkente gelen gravür sanatçıları da aynı düşünceyle saraya pek fazla ilgi göstermemişlerdir.⁵⁷⁰ Ancak yapıda geleneksel süsleme programı yerine, dönemin zevk anlayışına uygun olarak Batılı bezeme unsurlarına yer verilmiş olması tavrı olarak eleştirilebilir olmakla birlikte, mimarın iki farklı kültürün mimarî biçimlerini biraraya getirişindeki başarısı inkâr edilemez. Ancak Afife Batur Resmî Daire’de kusursuz olarak gerçekleştirilen birleşmenin, Hususi Daire’ye geçiş bölümünde aksadığını belirterek, mimar Garabet Balyan’ın burada önerdiği modelin, daha sonra Beylerbeyi Sarayı ile Yıldız Büyük Mabeyn Köşkü’nde denenerek en yetkin çözümüne Çırağan Sarayı’nda ulaşacağını belirtmektedir.⁵⁷¹

⁵⁷⁰ N.Arslan, a.g.e, s.160.

⁵⁷¹ A.Batur, aynı yer.



Şekil 48 Dolmabahçe Sarayı, zemin kat Plânı



Resim 161 Mabeyn-i Hümayûn'un Hasbahçe'ye bakan giriş cephesi

Ana binanın Resmî ve Hususî dairelere ait bölümlerinin özellikle uzun cepheleri köşelerde çıkma yapan köşe mekânları ve simetri eksenlerindeki kademeli çıkmalarla hareketlendirilerek, yapıların dikdörtgen kütleleri hafifletilmiş ve aynı zamanda “İstanbul-Boğaziçi geleneğine daha uygun düşen küçültülmüş parçalı yüzeylerden oluşan bir bütüne dönüştürülmüştür”.⁵⁷² Buna karşılık Muayede Salonu ise kolon ve pilastr çiftleriyle vurgulanmış düşey etkili yüksek cephesiyle diğer cephelerden ayrılmaktadır.(Resim 163) Neo-klasik, neo-rönesans, neo-barok ve ampir üsluplarından alıntılar yapan bir eklektisist anlayış hâkim olmakla birlikte, Dolmabahçe Sarayı'nın mimarisinde neo-rönesans üslubunun ağırlık kazandığı söylenebilir.

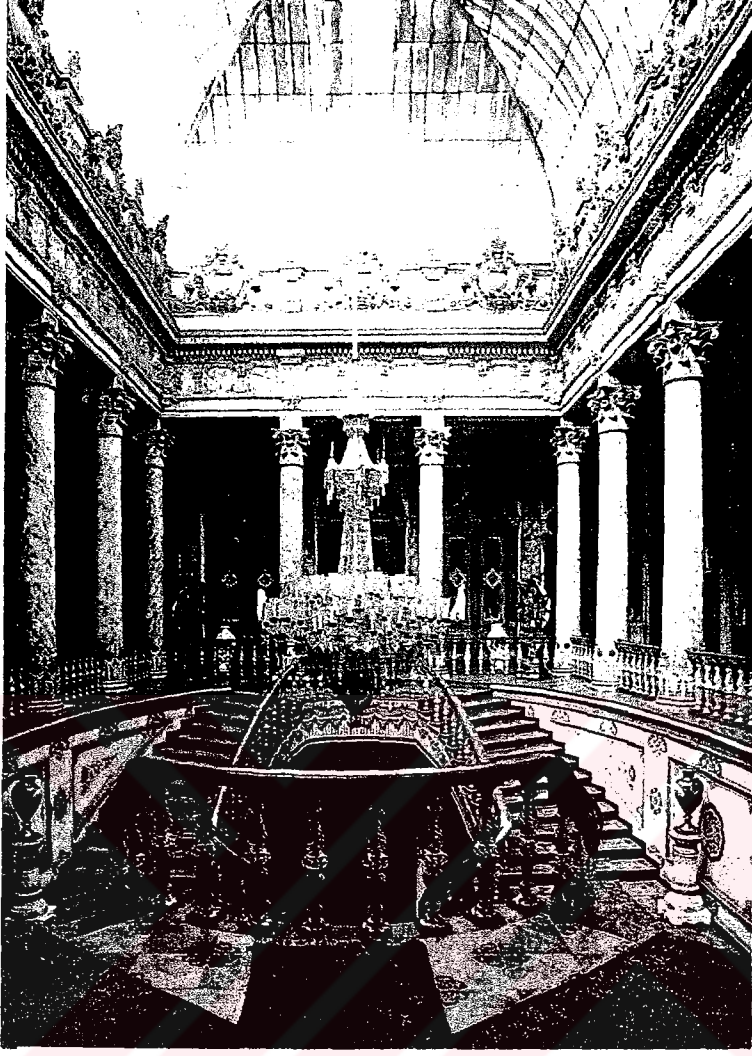
Ancak Batı mimarlığından alınmış elemanlar veya biçim şemaları kullanılmakla birlikte, bunların farklı bir konsept içinde yeniden ele alındığı, bu biçim ve programların sorgulandıktan sonra, Osmanlı Mimarlığı'nın tarihi mimarlık mirasının verdiği güven ve birikimin de desteğiyle, özgün tasarımlara ulaştığı söylenebilir. Ancak bu sırada önemle vurgulanan bir nokta, gelenekle bir bağ kurma kaygısıyla da olsa, Osmanlı Mimarlığı'nın artık klasik sayılan biçim ve programlarının kullanılmasından kesinlikle kaçınıldığıdır.⁵⁷³

Dolmabahçe Sarayı'nın Tanzimat Dönemi saraylarının görkemini en iyi yansıtan kısmı, aynı zamanda sarayın süsleme açısından da en zengin mekânı olan Muayede Salonudur. Genel olarak klasisist bir biçim dilinin hâkim olduğu bu salon, Balyan Ailesi'nin klasik ekolden ve ampir üslûbundan historisizme geçişinde büyük rol oynayan Nigoğos Bey'e atfedilmektedir.⁵⁷⁴

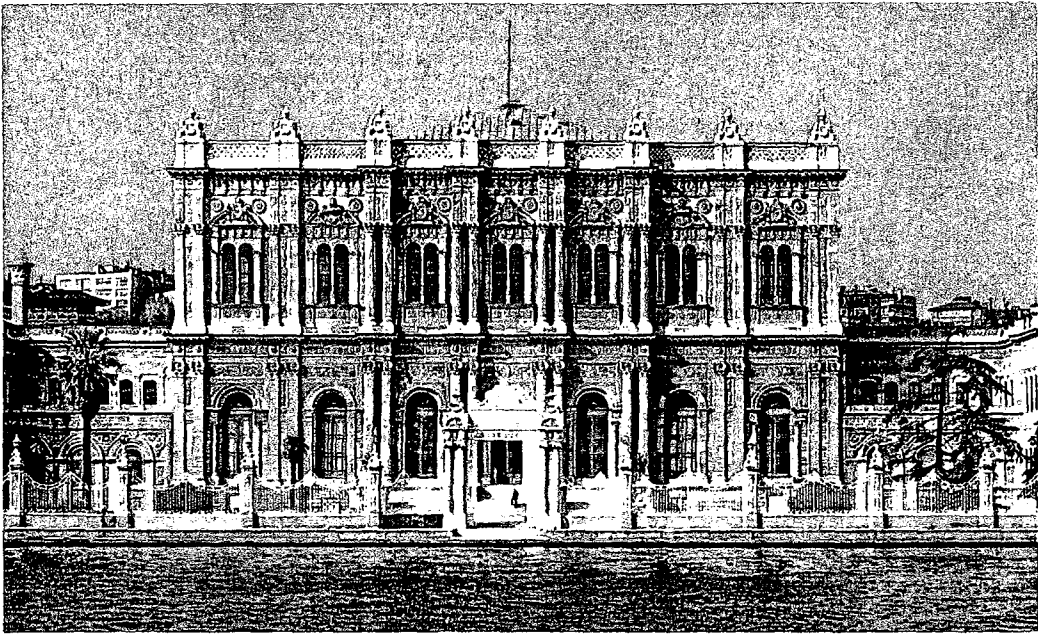
⁵⁷² A.Batur, aynı yer.

⁵⁷³ A.Batur, “Balyan Ailesi”, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul 1994, Cilt 2, s.37.

⁵⁷⁴ A.Batur, a.g.e, s.38.



Resim 162 Mabeyn-i Hümayûn, Kristal Merdiven



Resim 163 Dolmabahçe Sarayı, Deniz cephesi

4.3.2.1.2. Beylerbeyi Sarayı

İstanbul Boğazı'nın Anadolu kıyısında, Beylerbeyi semtinde, deniz kenarında bulunmaktadır.

Saray Abdülaziz tarafından 1861-1865 yılları arasında mimar Sarkis Balyan'a yaptırılmıştır.⁵⁷⁵ Binanın yerinde bulunan ve Topkapı Sarayı'ndan uzaklaşmak arzusundaki II.Mahmud'un 1829-1932 tarihleri arasında, mimar Krikor Amira Balyan'a yaptırdığı, dönemin en büyük sahil sarayı niteliğindeki ahşap saray, 1851 tarihinde padişahın da içinde bulunduğu bir sırada bir yangın tehlikesi geçirmesi üzerine, Abdülaziz tarafından yıktırılmış ve yerine bugünkü kâgir saray yapılmıştır.

Eski Beylerbeyi Sarayı'nın gerek Osmanlı tarihçileri, gerekse kenti ziyaret eden Avrupalılar tarafından büyük ilgi gördüğü, günümüze kalan yazılı kaynaklardan anlaşılmaktadır. Ancak bu tanımlamalar dışında yapı hakkında bilgi veren tek görsel kaynaklar Miss Pardoe'nun kitabında bulunan ve Bartlett tarafından yapılmış olan bir gravür ile Schranz imzalı bir karakalem desenden ibarettir.⁵⁷⁶ Bu kaynaklardan eski sarayın düzensiz, yani aksiyal bir şema göstermeyen pavyonlardan meydana gelen, neo-klasik üslûpta ve yer yer oryantalist elemanlarla süslü bir yapı olduğu sonucu çıkmaktadır.⁵⁷⁷ Bugünkü binanın yapımı sırasında, önceden setler halinde düzenlenmiş olan bahçe içindeki pavyonların eski konumlarının korunmuş olduğu düşünülebilir. Denizden içeriye doğru yükselen geniş bir bahçe içindeki saray kompleksi ana bina, iki

⁵⁷⁵ Yapının mimarı olarak kaynaklarda genellikle Sarkis Balyan'ın adı geçmekle birlikte, bazı kaynaklar, mimarın kardeşi Agop Balyan'ın da tasarım aşamasında görev üstlendiğini belirtmektedir.

A.Batur, "Beylerbeyi Sarayı" Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul 1994, Cilt 2, s.207.

⁵⁷⁶ N.Arslan, a.g.e, s.149/A.Batur, "Beylerbeyi Sarayı", Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul 1994, C.2, s.207.

⁵⁷⁷ A.Batur, aynı yer.

küçük deniz köşkü, Ahır Köşkü ve eski Beylerbeyi sarayından kalan Mermer Köşk veya Serdab Köşkü ile yapım tarihi bilinmeyen Sarı Köşk'ten oluşmaktadır.⁵⁷⁸

Kör pencereler ve üçlü plastrlarla hareketlendirilmiş ve iki anıtsal giriş ile bahçeye bağlanmış bir duvarın sınırladığı geniş bir rıhtımın gerisine yerleştirilmiş olan ana bina, yüksek bir bodrum üzerine iki katlı olarak düzenlenmiştir.(Resim 164) Simetrik ve aksiyal olarak tasarlanan bina bütün cephelerde dışa taşkın çıkıntılarla hareketlendirilmiş dikdörtgen bir kütleye sahiptir.(Resim 165) Toplam altı salon ve değişik boyutta yirmi beş odayı içeren yapı, mâbeyn-i hümayun olarak ayrılmış güney kısmı, harem dairesine ayrılmış kuzey bölümü ve zülvecheyn mekânları ile geleneksel Türk konutunun orta sofalı plân şemasının saray ölçeğine taşınmış bir yorumunu göstermektedir.⁵⁷⁹

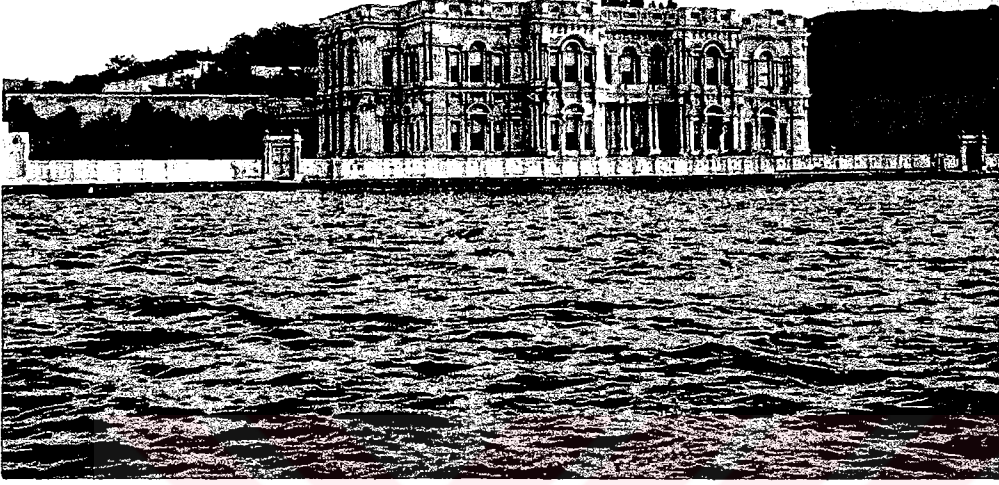
Yapının cephesi yatay bir etki oluşturan, kademeli kat arası silmeleri, saçak kornişleri ve çatı parapeti ile düşey düzlemler meydana getiren, uzun dikdörtgen veya yuvarlak kemerli pencereler, duvardan ayrı tutulmuş tak veya çifte kolonlar ve pencereleri çerçeveleyen pilastrlar gibi mimarî elemanların kullanımıyla dengeli bir ifade kazanmıştır, Sedat Hakkı Eldem'in "bir nevî Venedik rönesans'ı" olarak tanımladığı, neo-klasik üsluba ait elemanların ön plana geçtiği bu cephe düzenlemesinde, alt kat pencerelerinin kemer aynalarının cepheden koparılarak vurgulanması, ikinci kat pencerelerinin üst hizada silmelerle çerçevelenerek yuvarlak kemerlerin belirginleştirilmesi ve Eldem'in işaret ettiği gibi, köşelerin gömme sütunlar yerleştirilerek belirsizleştirilmesi, klasik dışı bir yaklaşıma ait düzenlemelerdir.⁵⁸⁰ Buna karşılık, mabeyn-i hümayun girişinin bulunduğu güney cephesinde, barok eğilime işaret eden sözkonusu uygulamalara üç yöne doğru çokgen basamak gruplarıyla yayılan merdivenin de katılımıyla neo-barok tutum ön plâna geçmiştir.

⁵⁷⁸ Sarı Köşk'ün II.Mahmud Dönemi'nden kalmış olduğu tahmin edilmekle birlikte, plân ve kütle tasarımı ile iç bezemeleri Abdülaziz Dönemi'nde inşa edilmiş olabileceğini düşündürmektedir.

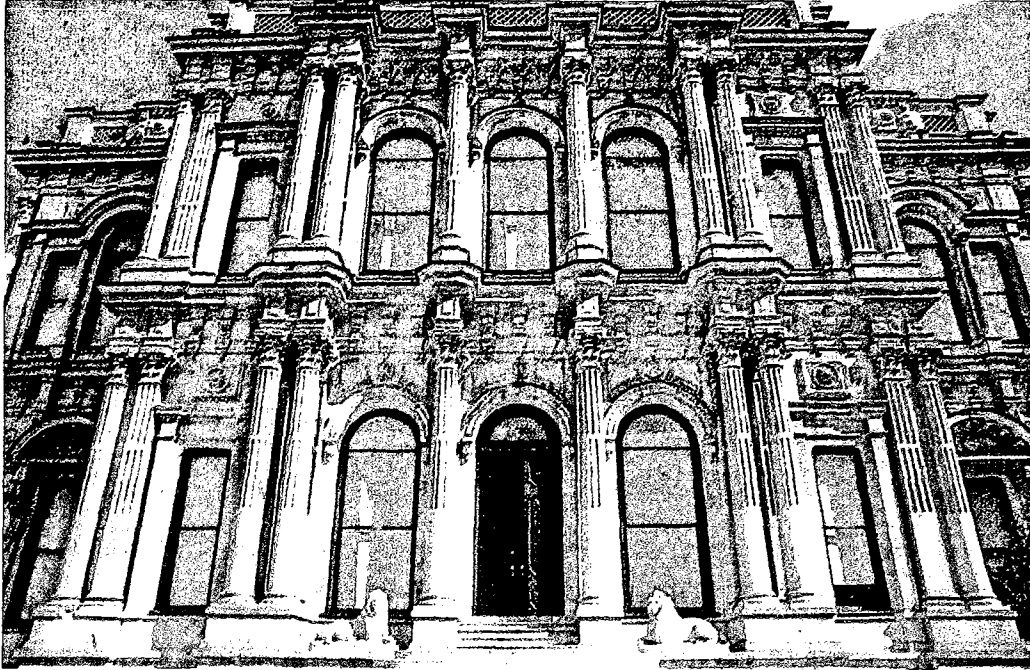
A.Batur, a.g.e, s.209.

⁵⁷⁹ A.Batur eyvanlı merkezî safâ motifine dayanan plân kompozisyonunun, bu dönemde daha çok Balyan Ailesi mimarlarının katkısıyla gelişmiş görüldüğünü öne sürmektedir. A.Batur, a.g.e, s.208.

⁵⁸⁰ S.H.Eldem, Köşkler ve Kasırlar II, s.437.



Resim 164 1880'lerde Beylerbeyi Sarayı



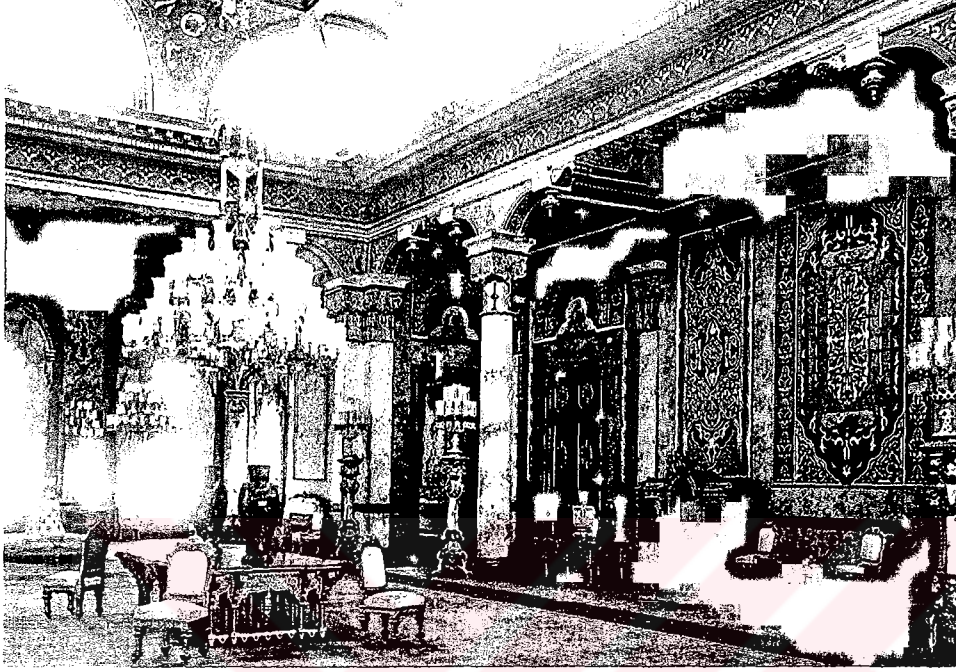
Resim 165 Beylerbeyi Sarayı, Selâmlık köşkü girişi

Yapının cephe düzenlemesinde hâkim olan “Klasik ve Romen biçimlerle neo-barok düzenlemelerden oluşan seçmeci yaklaşım, iç mekânlarda yerini yer yer oryantalist, bir historisizmin öne çıktığı bir konsepte bırakmıştır”.⁵⁸¹ Özellikle geleneksel merkezî sofalı ve eyvanlı mekân düzenlemesinin algılandığı Havuzlu Salon, Mavi Salon(Resim 166) ve Sedefli Salon’da yerel ve Doğulu dekoratif elemanların da katılımıyla vurgulanan oryantalist yaklaşım kırmızı, mavi ve sarıya boyanarak süslenmiş moresk başlıklı sütunlar, düşey sirkülasyonu sağlayan merdivenlerin tasarımları(Resim 167) ve merdiven evlerinin camla kapatılmış olan, sekizgen üst örtüleriyle yoğunluk kazanmaktadır. Bu tutumu “Avrupa kaynaklı Oryantalizm” olarak değerlendiren Turgut Saner mimar Ludwig Zanth’ın Kral I.Wilhelm von Turgut Saner mimar Ludwig Zanth’ın Kral I. Wilhelm von Wüttemberg için gerçekleştirdiği Wilhelma Sarayı (1842-1846) tasarımıyla benzerliğine dikkat çekerek, özellikle camın kullanıldığı sekizgen üst örtülerin adı geçen sarayın Çeşmeli Avlu’sunda görüldüğüne ve Mağrip evlerinin üstten ışık alan küçük iç avlularına bağlandığına işaret etmektedir.⁵⁸² (Resim 168) İç avlu geleneği Anadolu’da Selçuklulardan itibaren uygulanmış olmakla birlikte, dekoratif elemanların ve duvar bezemelerinin yarattığı mekân etkisi buradaki uygulamanın kaynağının Magrip-Endülüs mimarlığı olduğunu doğrulamaktadır.

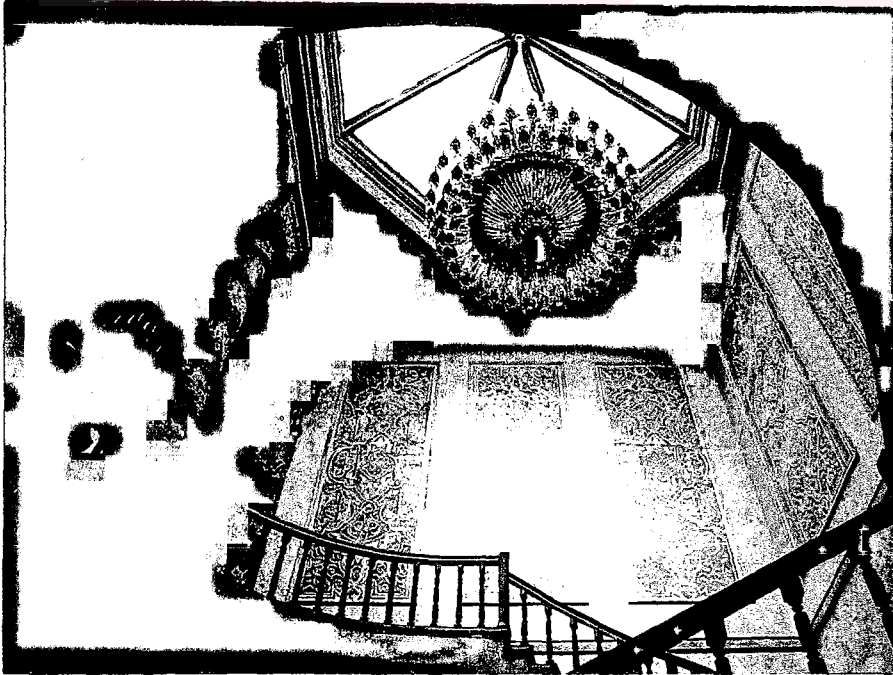
Doğu kökenli bir historisizmin ön plâna geçtiği mimarî anlayış, sarayın rıhtım duvarının her iki ucunda yeralan ve biri Harem, diğeri ise Mabeyn Köşkü olarak bilinen deniz köşklerinde de kuvvetle hissedilmektedir.(Resim 169) Rıhtım duvarını bölerek denize doğru taşan sekizgen plânlı bir ana mekân ve bunun giriş yönündeki kubbeli, derin bir revak ile iki yanındaki servis mekânlarından oluşan bu küçük yapılar, özellikle sekizgen kısmı kapatan ahşap kaburgalı, sivri tepeli eğrisel örtüleri ile dikkati çekmektedir.(Şekil 49) “Serbest ve fantezist” bir şekil gösteren bu çadır şeklindeki kıvrımlı örtüleri ve bunun önündeki yanlarda da devam eden revakların yarım kubbeleriyle, deniz cephesinde ana binanın iki yanında yeralan bu ikiz yapılar, küçük

⁵⁸¹ A.Batur, a.g.e, s.208.

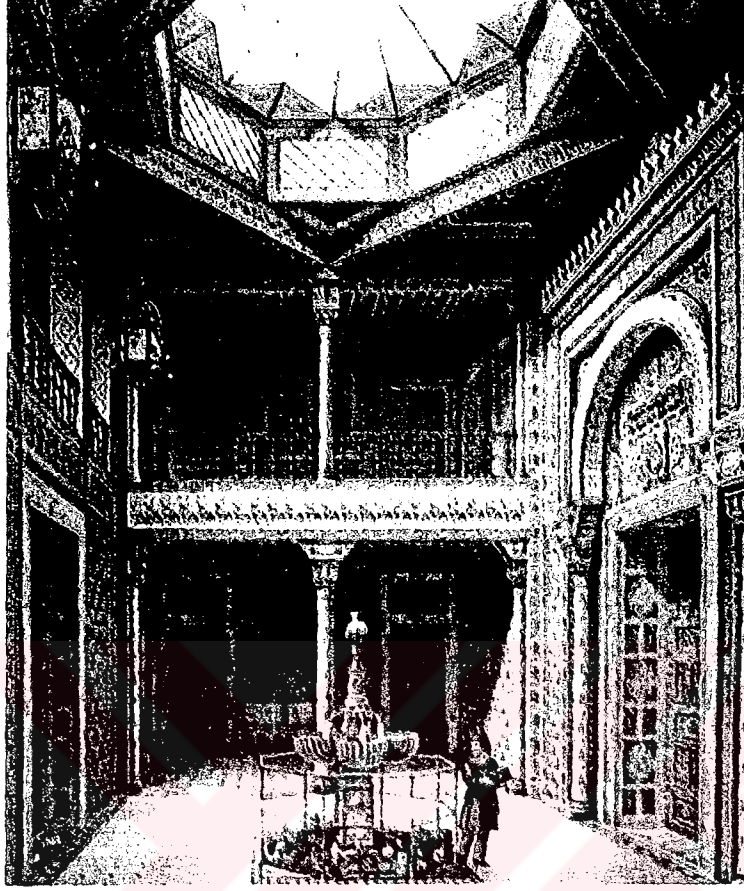
⁵⁸² T.Saner, a.g.e, s.50’den, S.Kappelkamm, Der İmaginäre Orient, Berlin 1987, s.72.



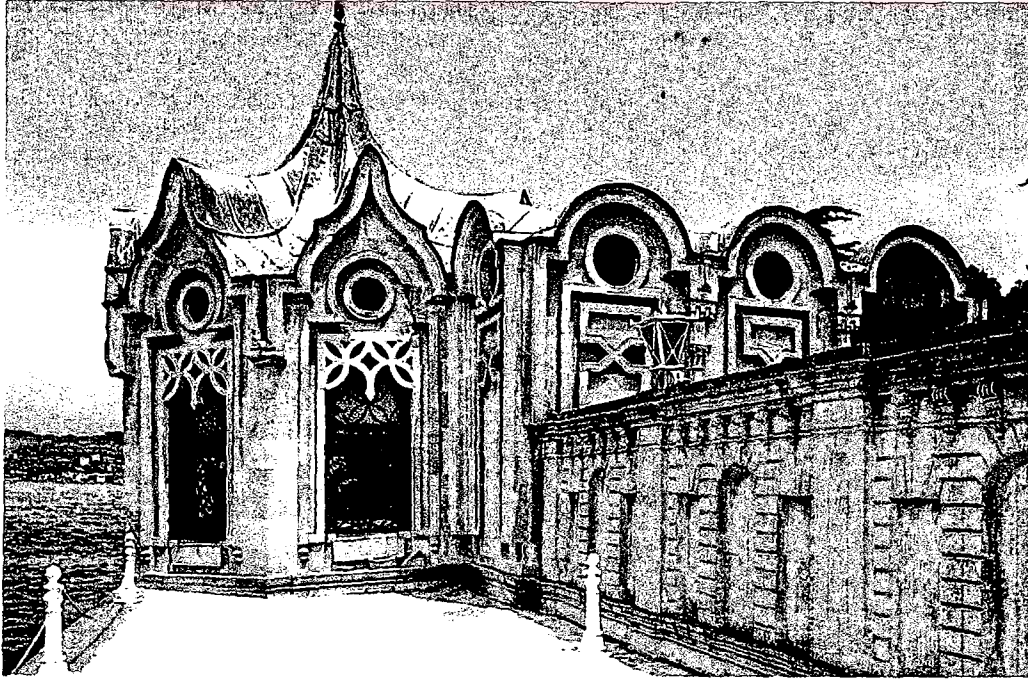
Resim 166 Beylerbeyi Sarayı, Mavi Salon



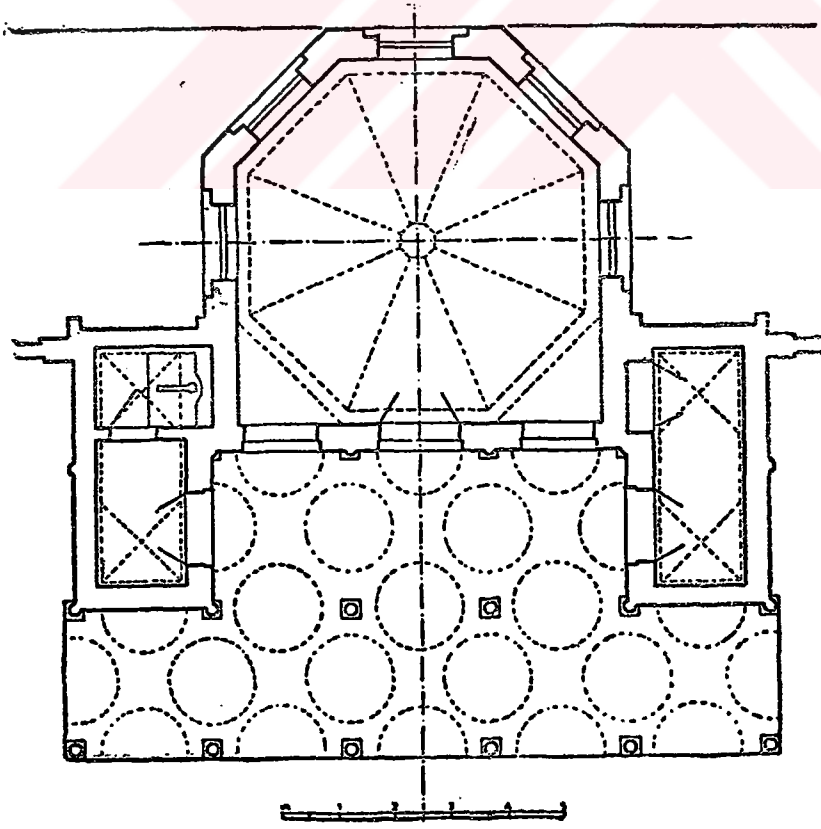
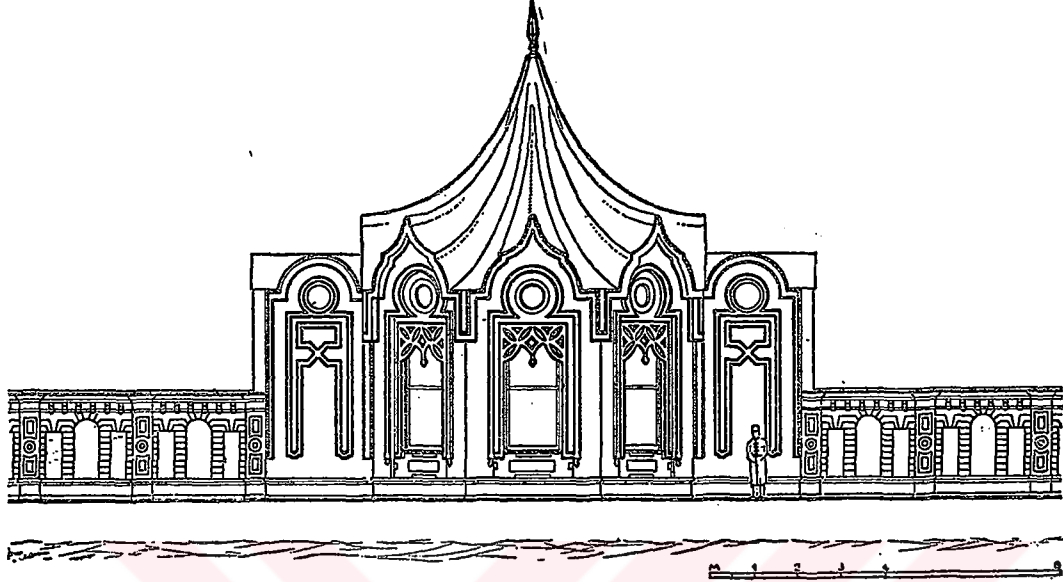
Resim 167 Beylerbeyi Sarayı, Selâmlık Köşkü giriş holünden merdiven



Resim 168 Wilhelma Sarayı, Çeşmeli Avlu



Resim 169 Beylerbeyi Sarayı, Deniz Köşkü



Şekil 49 Beylerbeyi Sarayı, Deniz Köşkü, Plân, ve Görünüş

ölçekte olmalarına rağmen, sarayın görkemli cepheleriyle yarışan farklı ve hatta karşıt bir etki yaratmaktadır.

Revakların başlık ve tablalarla yükseltilmiş sütunları ile Magrip-Endülüs Mimarlığı'na, aynı kısımdaki mukarnası andıran başlıklarla Osmanlı Mimarlığı'na atıfta bulunan ve revak kubbelerinin süslemeleriyle de gene Wilhelma Sarayı'na bağlanan sözkonusu yapılar “Avrupa’da örneği görülen, farklı oryantalist bileşenler içeren bahçe düzenlemelerinde karşılaşılan pitoresk-egzotik yapılara yakın” olarak değerlendirilmektedir.^{583,584} (Resim 170)

Sarayın işlevi gereği uzun ve dar bir plân göstermekle birlikte, özellikle kuzey cephesinde, beş yüzeyiyle dışa taşan sekizgen plânlı, köşk niteliğindeki çıkma ile önem kazanan “Ahır Köşkü” de gene oryantalist historisist bir yaklaşım sergileyen kemer ve üst örtüleriyle dikkati çekmektedir. (Resim 171)

Her ikisi de plân tasarımında geleneksel Osmanlı konutundan yola çıkmış olmakla birlikte, Beylerbeyi Sarayı’nda Deniz ve Ahır Köşkleri ile, ana binanın özellikle iç dekorasyonunda yerel ve Doğu’u motiflere dayalı bir historisizmin ağırlık kazanması ve neo-barok etkiyi geri plânda bırakması sözkonusu yapıyı Dolmabahçe Sarayı’ndan ayıran özelliklerin başında gelmektedir.

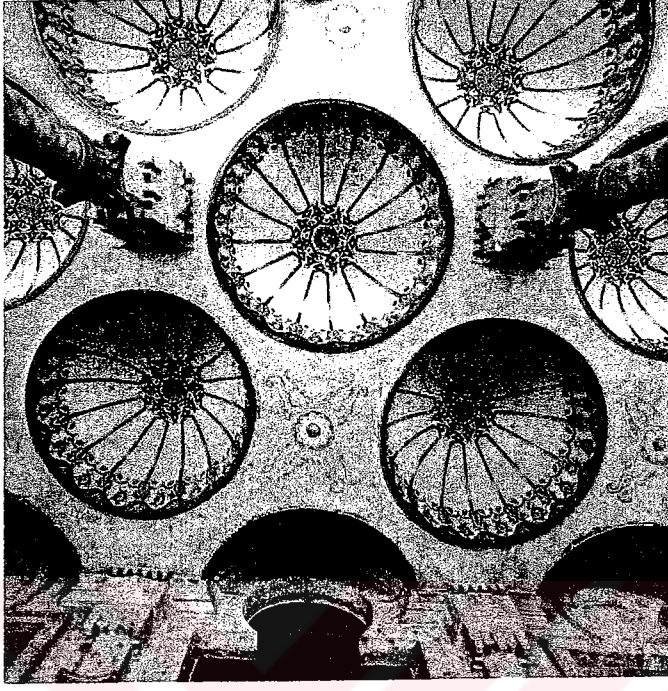
4.3.2.1.3. Çırağan Sarayı

İstanbul Boğazı’nın Avrupa yakasında, Beşiktaş ve Ortaköy arasında bulunmaktadır.

⁵⁸³ T.Saner, a.g.e, s.55.

⁵⁸⁴ Deniz Köşkleri’nin çadırı andıran örtüleri sonradan Boğaziçi’nde bazı yalılarda üst örtülerinde de uygulanmıştır.

M.Sözen, Devletin Evi Saray, İstanbul 1990, s.187.



Resim 170 Beylerbeyi Sarayı Deniz Köşkü'nden kubbeli iç mekân



Resim 171 Beylerbeyi Sarayı, Ahır Köşkü

Abdülaziz tarafından yaptırılan sarayın yapımına 1863 yılında başlanmış ve aralıklarla süren inşaat 1871 tarihinde tamamlanmıştır. Yapının tasarımını Nikoğos Balyan, mimarlığını ise Sarkis Balyan üstlenmiştir.⁵⁸⁵(Şekil 50)

17.Yüzyılda başkentin önemli mesire yerlerinden biri olan ve Kazancıoğlu Bahçesi adıyla tanınan bölgede IV.Murad'ın kızı Kaya Sultan'ın bir yalı yaptırdığı ve sözkonusu binanın Lâle Devri'nde burada yapılan Çırağan şenliklerinden ötürü Çırağan Yalısı olarak isimlendirildiği bilinmektedir.⁵⁸⁶ III.Selim'in tahta çıkışının ardından kızkardeşi Beyhan Sultan burada bir saray yaptırmış, ancak bu bina II.Mahmud tarafından yıktırılarak burada daha büyük bir saray inşa edilmiştir. II.Mahmud Dönemi'nin en önemli yapılarından biri olan ve gezginlerin tasvir ve gravürlerinden edinilen bilgilere göre neo-klasik ve ampir özellikler gösteren Eski Çırağan Sarayı ise bu kez Abdülmecit tarafından yeni binalar yaptırılmak üzere yıktırılacak, fakat ekonomik güçlüklerden ötürü yeni sarayın yapımı ancak Abdülaziz Dönemi'nde gerçekleşecektir.⁵⁸⁷

Abdülaziz Çırağan Sarayı'nda pek fazla oturmamış, ancak tahttan indirilmesinin ardından önce bir süre Topkapı Sarayı'nda ve daha sonra 1876 yılındaki vefatına kadar bu binada tutulmuştur. Böylece bir çeşit sürgün yeri kimliğine bürünen bina, ardından yeni padişah Abdülhamid tarafından akıl hastalığı gerekçesiyle tahttan indirilen yeğeni V.Murad'ı 1904'teki vefatına kadar konuk etmiştir. 1909'da Meclis-i Mebusan ve Âyan'ın nakledilmesiyle yeniden kullanıma açılan bina, 1910'da geçirdiği büyük bir yangında dört cephesi dışında tamamen yıkılmış ve 1987'de yapılan onarımlarda içerisi beton bir inşaatla doldurulmak suretiyle yenilenerek otel olarak kullanıma açılmıştır.

Dolmabahçe Sarayı'nda kullanılan şemanın “daha ileri ve daha kristalize olmuş” bir örneğini gösteren yapı peşpeşe sıralanan Fer'ye saraylarıyla birlikte, sahil boyunca

⁵⁸⁵ M.Sözen, a.g.e, s.178.

⁵⁸⁶ M. Sözen, a.g.e, s.174.

Farsça “ışık veren” anlamındaki چراغ sözcüğünden gelen Çırağan meşale, ateş ve kandillerle gece yapılan şenlikleri ifade etmektedir.

⁵⁸⁷ M. Sözen, a.g.e, s.175.

yaklaşık 1300 metre uzunluğunda bir rıhtım cephesi oluşturmaktadır. Dolmabahçe ve Beylerbeyi saraylarına da görüldüğü gibi, denize paralel olarak konumlandırılmış dikdörtgen (yaklaşık 124x45m.) bir plâna sahip olan yapı, yükseltilmiş bodrum dışında iki katlı olarak düzenlenmiştir. Yetkin bir sadeliğin ağırlık kazandığı plân ve kütle tasarımı, daha önce Dolmabahçe Sarayı'nda denenmiş olan geleneksel üç sofalı plânın, aksaklıklarından kurtarılmış ve tamamen özgün bir yorumunu göstermektedir.(Şekil 51) Sedat Hakkı Eldem'in işaret ettiği gibi, daha önceki saray uygulamalarında "Türk mimarisine özgü doğa rahatlığı ile sahil boyunca çeşitli ihtiyaçlarının gerektirdiği ve şemayı aşan hareketler hoş görülürken", bu binada üç sofalı plân kesin bir geometriye kavuşturularak tek bir dikdörtgen içinde toplanmış ve geleneksel Osmanlı mimarisine gönderme yapan "pitoresk cumba ve çıkmalardan kaçınılmıştır".⁵⁸⁸

Dolmabahçe Sarayı'nda özellikle Hususi Daire'nin merdivenler ve koridorların getirdiği karmaşanın, bu yapıda ortadan kaldırıldığı ve dört köşesinde dikdörtgen mekânlar bulunan eyvanlı sofa şemasının bütün gereksiz ayrıntılardan arındırılarak, geometrik bağlantıları ile tamamen okunabilir, rasyonel bir çözüme kavuşturularak uygulandığı görülmektedir. Bir başka deyişle Garabet Balyan'ın başlattığı bir plân esprisi Balyan Ailesi'nin diğer çalışmalarıyla geliştirilmiş ve Dolmabahçe Sarayı'ndaki büyük ölçekli uygulamadan sonra, bu yapıda Nikoğos Balyan imzasıyla, ancak bütün bir kuşağın çalışmasının ürünü olarak klasik bir çizgiye ulaştırılmıştır.⁵⁸⁹

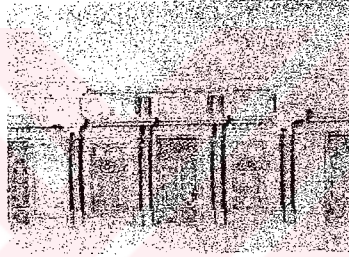
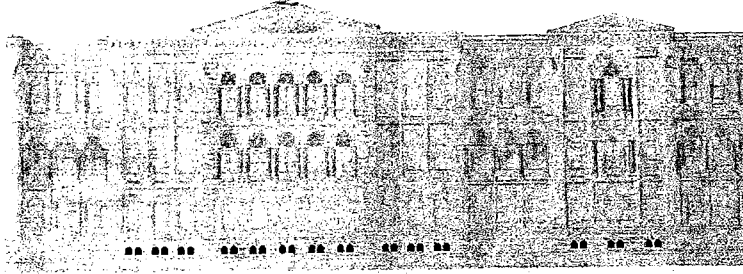
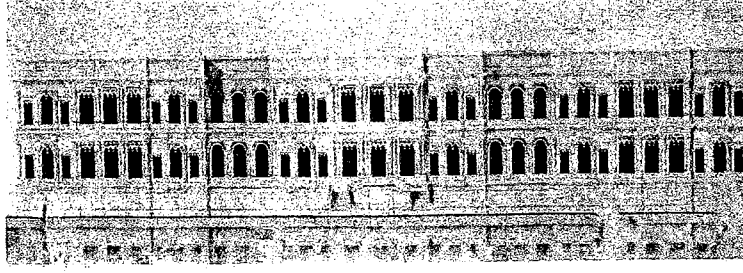
Çırağan Sarayı'nın mimarî başarısının bir diğer kaynağı da yapının iç ve dış mimarisi arasındaki uyumlu ilişki ya da plânın cepheye pencere ve kolonların yardımıyla tamamen yansıtılmış olmasıdır. Eyvanlı sofaların meydana getirdiği plân birimlerinin dışa yansıtılmasıyla oluşan cephe biçimleri üç kere tekrarlanarak, cephede "a.b.a./c./a.d.a./c/a.b.a" ritminde bir dalgalanma oluşturulmuştur.⁵⁹⁰(Resim 172) Bu ritmik düzenin pencere biçimi veya boyutu, kolonların tek veya çift kullanımı ya da öne

Eski Çırağan Sarayı ile ilgili gravürler için bkz; N.Arslan; a.g.e, s.150-158.

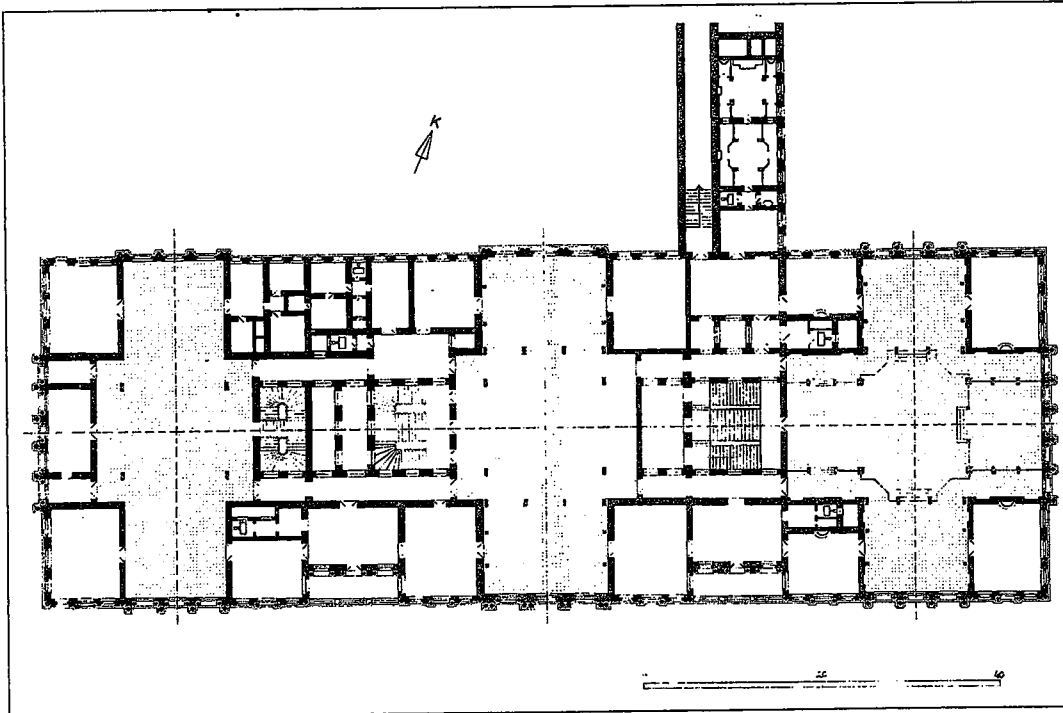
⁵⁸⁸ M.Sözen, a.g.e, s.180'den S.H.Eldem, Boğaziçi Anıları, s.331.

⁵⁸⁹ A.Batur, "Batılılaşma Dönemi'nde Osmanlı Mimarlığı", Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi, İstanbul 1984, Cilt 4, s.1065.

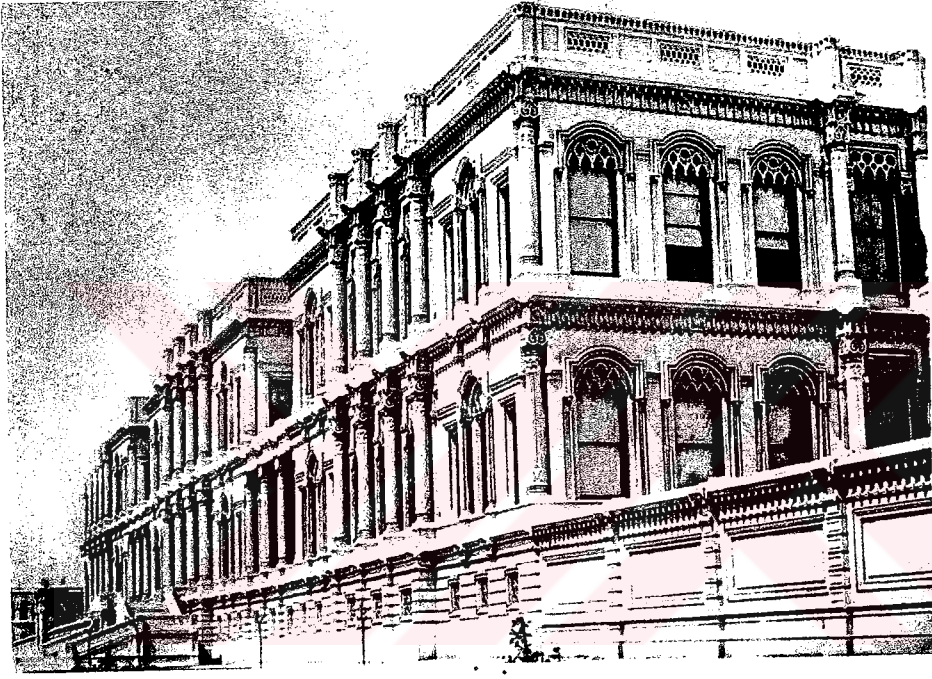
⁵⁹⁰ A.Batur, aynı yer.



Şekil 50 Çırağan Sarayı için projeler, Nigoğos Balvan



Şekil 51 Çırağan Sarayı, Alt kat Plânı



Resim 172 1890'larda Çırağan Sarayı

çıkarılması gibi nüanslarla sağlanmış olması cepheye abartısız, ancak etkili bir hareket kazandırmaktadır. Pencerelemin üzerindeki Gotik etkili şebekeler ile kat arası ve çatı silmelerine eşlik eden, birbiri içine geçmiş küçük sivri kemerlerin oluşturduğu neo-gotik kuşak, yapının “klasik yapı ve barok vurgular arasındaki gerilimini adeta nötralize eden” dekoratif unsurları olarak nitelendirilmektedir”.⁵⁹¹ Binanın uzun cephesinin ortası çökmüş görünmemesi için, orta kısmı biraz yükseltilip iki yana doğru hafif meyil verilerek düzeltilmiştir.

Çırağan Sarayı'nın iç mekân düzenlemeleri ise günümüze ulaşabilmiş görsel kaynaklardan anlaşıldığına göre cephelerindeki yaklaşımdan tamamen farklı bir tutumla, oryantalist bir anlayışla biçimlendirilmişti. Taht salonundaki ikili sütun gruplamaları, ve bunların taşıdığı kesintisiz yüksek kirişler, sütun başlıkları üzerine yerleştirilmiş düşey parçalar, kirişleri taşıyan konsollar ve yüzey bezemeleri gibi dekoratif elemanların biçim ve uygulamalarıyla daha önce de değindiğimiz Wilhelma Sarayı'na bağlanan yapının,⁵⁹² Abdülaziz'in sarayın Arap üslubunda tefriş edilmesi konusundaki isteğine bağlı olarak tasarlandığı bilinmektedir.⁵⁹³ Beylerbeyi Sarayı'ndaki uygulamadan daha güçlü bir oryantalizmin hâkim olduğu mekânlarda Avrupa Mimarlığı'ndan alınan Mağrip-Endülüs kökenli motiflerin yanısıra, bazı Osmanlı biçimlerine de yer verilmiştir. Osmanlı ve İslâm süsleme programlarını birleştiren bu eklektisist repertuar, oryantalizmin yaratmayı hedeflediği tek defaya özgü, zaman dışı ve düşsel mekân etkisini fazlasıyla sağlamış görünmektedir.

4.3.2.2. Köşkler ve Kasırlar

Daha önce de değindiğimiz gibi, “Osmanlı Mimarisi'nde bir saray veya konak kompleksi içinde yer alan ve ana yapıdan bağımsız nitelikte, sürekli kullanıma hizmet

⁵⁹¹ A.Batur, “Çırağan Sarayı”, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi 1994, Cilt 2, s.506.

⁵⁹² T.Saner, a.g.e, s.57.

⁵⁹³ A.Ödekan, a.g.e, s.429.

etmeyen küçük yapı”lar olarak tanımlanan köşkler, Türklerin başkentteki ilk saraylarından itibaren saray bünyesi içinde, yaygın bir şekilde uygulanmış ve daha çok sarayın temel öğelerini oluşturan pavyonlar olarak, bütünü meydana getiren birimler görevi üstlenmişlerdir. Topkapı Sarayı’nın en belirgin örneğini oluşturduğu bu tutum, 18 yüzyılda bile zaman zaman etkisini göstermekle beraber, sarayların pavyon sisteminden, bir kerede tasarlanan büyük konut kompozisyonlarına dönüşmesiyle birlikte değişecek ve köşkler, sarayları meydana getiren pavyonlar kimliğinden sıyrılarak, saray bünyesi içindeki bağımsız konumlarıyla, yukarıdaki tanıma daha çok uyan bir kimliğe bürünecektir.

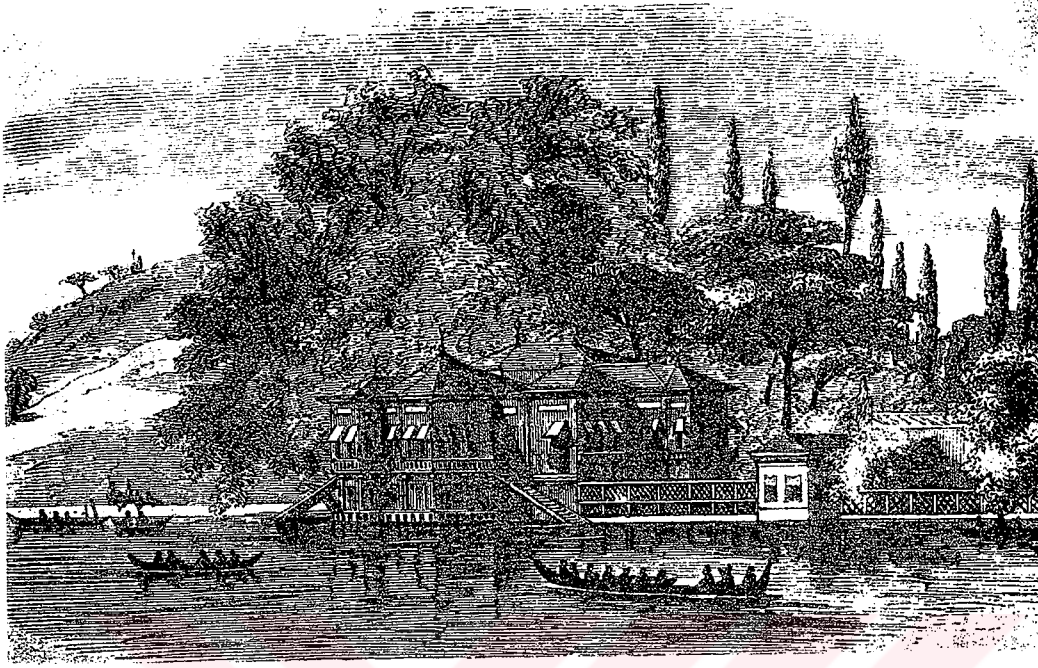
18. yüzyılda padişahların av ve eğlenceleri için biniş köşklarinin inşa edildiği gözde mesire yeri Göksu’da yaptırılan eski Göksu Kasrı, gene başkentin gözde semtlerinden Bebek’te aynı yüzyılın ilk yarısında yapılmış olan Hümayunâbad Kasrı ve bu yapının muhtemelen Patrona Halil Ayaklanması sırasında tahrip olmasının ardından, 1784’te yenilenmesiyle gerçekleştirilen Bebek Köşkü(Resim 173) ile III. Ahmed tarafından yaptırılmış ve 1816’da özgün mimarisine bağlı kalınarak yenilenmiş olan, Üsküdar sahilindeki Şerefâbad Kasrı 18. ve 19.yüzyıl köşk ve sarayların günümüze ulaşamayan önemli örneklerinin başında gelmektedir.(Resim 174)

Dönemlerine ait seyahat ve gravürler ışığında elde edilen bilgilere göre, sözkonusu binaların çıkmalar, kafesli veya ahşap kepenkli pencereler, çıkmaları taşıyan sütunlu revaklar gibi mimarî elemanları ve yüksek kiremit çatılı ahşap mimarileriyle geleneksel Osmanlı konut mimarisinin karakterini taşıdıkları anlaşılmaktadır.

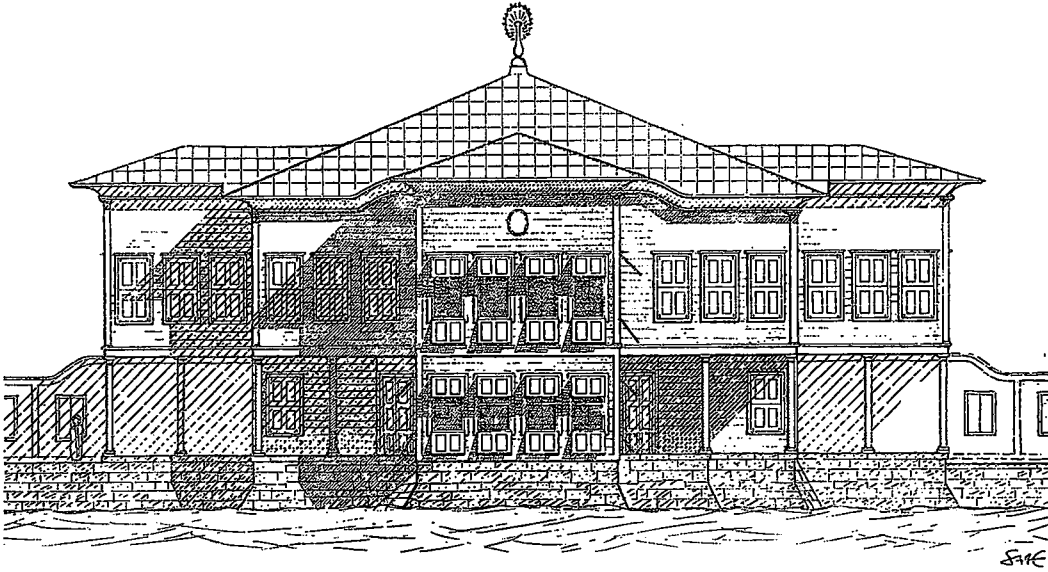
19. yüzyılda aynı zamanda sayfiye veya mesire yerlerinde yazlık köşk ve kasırlar inşa edilmiştir. William James Smith tarafından gerçekleştirilen Tophane Kasrı (1851)⁵⁹⁴,(Resim 175) denize dik eksenin iki yanındaki salonların her iki katta da denize

⁵⁹⁴ Cengiz Can yapının Baltalimanı Reşit Paşa Sahilsarayı ile benzerliğine işaret ederek, Gaspare Fossati tarafından tasarlanmış ya da sözkonusu bina örnek alınarak gerçekleştirilmiş olabileceğini öne sürmektedir.

C.Can, a.g.e, s.185.



Resim 173 Bebek Köşkü, A. da Beaumont



Resim 174 Üsküdar Şemsipaşa, Şerefabad Köşkü

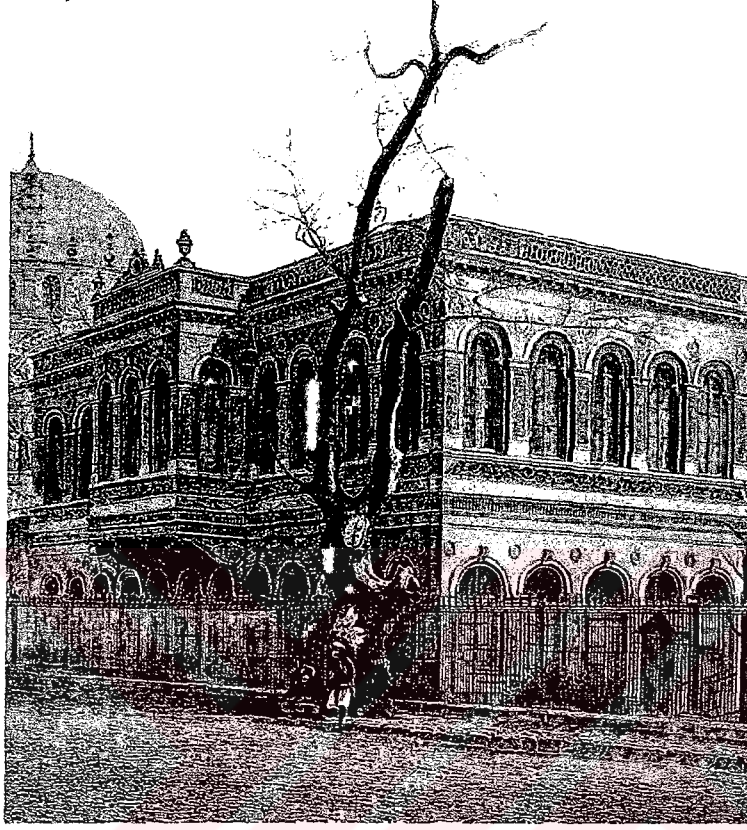
doğru oluşturduğu dairesel çıkmalar ve eksendeki içeri çekilmiş giriş kısmının oluşturduğu içbükey-dışbükey hareketle, neo-barok üslûbun İstanbul sarayları içindeki en karakteristik örneğini oluşturan, Nikoğos Balyan'a ait Göksu Kasrı (1856), gene aynı mimarın tasarımına göre gerçekleştirilen ve cephelerinde ön plana geçen dekorativizmi ile dikkati çeken Ihlamur Kasrı (1849-1855) ve Kağıthane'de Sarkis Balyan tarafından ilk Sadabad Kasrı ile aynı prensipte, ancak daha büyük ve "L" planlı olarak tasarlanan, neo-klasik cepheli büyük Kasrı Hümayun-u Cedid (1862) dönemin önemli köşk ve kasırlarından bazılarıdır.(Resim 176)

19. yüzyıl boyunca sultanlar tarafından tercih edilen bölgelerden biri de Beşiktaş-Ortaköy yamaçlarındaki koruluk alan olmuştur. Kanuni Sultan Süleyman Dönemin'nden sonra av sahası olarak kullanılan bölgede önce I. Ahmed tarafından küçük bir kasır yaptırılmış, bunu Mihrişah Valide Sultan'ın köşkü (1804-1805), II. Mahmud tarafınan yaptırılan ve saraya adını veren Yıldız Köşkü (1834-1835), Abdülazizi'in yaptırdığı Malta, adır ve Ferhan Köşkleri ve II. Abdülhamid Dönemi'nin şale Köşkü (1898) ile Küçük Mabeyn Köşkü (1900) izlemiştir.⁵⁹⁵

Afife Batur'un Büyük Mabeyn'le birlikte Agop ve Sarkis Balyan'a mâlettiği Malta ve adır Köřkleri⁵⁹⁶ Abdülaziz zamanında kâgir olarak yeni baştan yapılan Çırağan Sarayı'nın arka bahçesini oluşturan koruluk bölge içindeki günûbirlik kullanımlar için düşünülmüş seyir ve istirahat köşkleri niteliğindedir. Gerek tek katlı dikdörtgen kitleli bir yapı niteliğindeki adır Köşkü'nde, gerekse aynı kitle biçimlenişine kuzey yönünde eklenen ve beş cephesi dışa verilmiş olan sekizgen bir çıkma ile hareketlendirilmiş olan iki katlı Malta Köşkü'nde, dışta daha sade ve ölçülü, iç mekânda ise daha zengin bir yaklaşımla ele alınmış ampir ağırlıklı bir bezeme anlayışı görülmektedir. Malta Köşkü iyonik başlıklı pilastrların ayırdığı, yarım daire

⁵⁹⁵ A.Ödekan, "Mimarlık ve Sanat Tarihi (1600-1908)", Türkiye Tarihi 3, Osmanlı Devleti 1600-1908, İstanbul 1997, s.429.

⁵⁹⁶ A.Batur, "Yıldız Sarayı" Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi, İstanbul 1985, Cilt 4, s.1051.



Resim 175 Tophane Kasrı



Resim 176 1890'larda Kâğıthane Kasrı

kemerli, yüksek ve geniş pencerelerin tekrarıyla, dönemin köşk ve kasırlarının dışa açık, doğayla bütünleşme ilkesini göstermektedir.

Topografya ve bitki örtüsüne de uygun bir yerleşim düzeniyle, uzun bir zaman dilimi içinde, değişik mimarlar tarafından, farklı üslûplarda inşa edilen bu köşk ve pavyon biçimindeki yapılar topluluğunun meydana getirdiği Yıldız Sarayı, II. Abdülhamid Dönemi'nde yüksek bir sur duvarıyla çevrili ve güvenliği sağlamak amacıyla bahçesi de kendi içinde üç bölüme ayrılarak imparatorluğun yönetim merkezi olarak kullanılmıştı. Daha önce de belirttiğimiz gibi meydana geliş biçimi bakımından daha çok geleneksel Osmanlı saraylarının prensiplerine yakın olan ve bir seferde tasarlanarak gerçekleştirilen Tanzimat sarayları içinde bir istisna oluşturan Yıldız Sarayı'nı bu özellikleri bakımından bütün olarak değil, çalışmamızın kapsamına giren köşkler çerçevesi içinde ele almayı uygun gördük.

19. yüzyılın ikinci yarısında, Abdülaziz Dönemi'nde kent dışı alanlarda inşa edilen küçük av köşkerinin yaygınlaştığı görülür. Salon, servis bölümleri ve verandadan oluşan ve "hafif bir konstrüksiyonla rüstik biçimleri birleştiren" bu mütevazi yapıların en tipik örnekleri Abdülaziz tarafından Validebağ Koşuyolu ve Ayazağa'da yaptırılan Av köşkeri ile gene Ayazağa Köyü yakınında inşa edilmiş olan Ayazağa veya Maslak kasırlarıdır.⁵⁹⁷

Tasarım konsepti ve plân şeması bakımından yakın benzerlik gösteren Validebağ ve Ayazağa Av Köşkeri, iki yanında küçük servis hacimlerinin yer aldığı giriş bölümü ile bir salondan meydana gelen plân şeması ve dört yanda ahşap kolonlarla desteklenen geniş saçakların örttüğü revaklarla çevrili cepheleriyle, Afife Batur'un yorumuyla "biri öbürüne referans veren ve Balyan atölyesinin neo-ottoman bir üslûp arayışını simgeleyen denemeler" niteliğindedir.⁵⁹⁸

⁵⁹⁷ A.Batur, a.g.e, s.1066.

⁵⁹⁸ A.Batur, "Ayazağa Av Köşkü", Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul 1993, Cilt1 , s.470.

4.3.2.2.1. Büyük Mabeyn Köşkü

Yıldız Sarayı'nın birinci avlusunda resmî bölümünün ana yapısı olan köşk, Abdülaziz Dönemi'nde, 1865-1866 yılları arasında, mimar Agop ve Sarkis Balyan tarafından tasarlanıp gerçekleştirilmiştir.⁵⁹⁹

Tepenin en yüksek noktasında, bir set duvarı üzerine oturtulan yapı, çevreye hâkim konumu ile bu bölümdeki mimarî yapılaşmayı başlatan, anıtsal bir öncü yapı niteliğindedir. III. Selim Dönemi'nde padişahın validesi Mihrişah Sultan için yaptırıldığı tahmin edilen ahşap köşk yıktırılarak, yerine bugünkü kâgir bina yaptırılmış ve bu yeni köşk zamanla Yıldız Sarayı'nın Mabeyn ve Hünkâr kabul dairesi kimliğini kazanmıştır.⁶⁰⁰

Yapının birbirini dik olarak kesen iki eksen üzerinde simetrik olarak düzenlenmiş olan plânı, geleneksel merkezî sofalı ve eyvanlı plân tipinin sade bir yorumunu göstermektedir.(Şekil 52) Bu aynı zamanda başkentteki sahil saraylarında ve Dolmabahçe'de de uygulanmış olan klasik şemaya dayalı plânın en son örneklerinden birini oluşturmaktadır.⁶⁰¹ Yapının uzun eksenini üzerinde havuzlu divanhane, orta sofa ve merdiven sofası birbirini izlemekte, kısa eksen ise yapının girişlerini ve orta sofasını enine kesmektedir. Sedat Hakkı Eldem bu kesin aksiyalitenin aldatıcı olduğuna işaret ederek, bu simetriye elde etmek için havuzlu sofa ile merdiven sofasının aynı dengeye getirilerek, aynı büyüklükte hacimler içerisinde zorlandığını, oysa fonksiyonlarının tamamen farklı olduğunu belirtmektedir. Eldem yapıyı eski Küçüksu Kasrı ile karşılaştırmakta ve Yıldız'da kuru bir aksiyalite içinde dondurulmuş ve simetrik kisve içine zorlanmış "planın, Küçüksu'da" orijinal tazeliğini henüz kaybetmemiş "olduğunu ve bu erken tarihli örnekte plân elemanlarının benliklerini koruyabildiğini belirtmektedir.⁶⁰² Yapının enine eksenini üzerinde, karşılıklı olarak yer alan girişleri orta

⁵⁹⁹ A.Batur, "Yıldız Sarayı", Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi, İstanbul 1985, cilt 4, s.1052.

⁶⁰⁰ S.H. Eldem, Köşkler ve Kasırlar Cilt II, İstanbul, s.445.

⁶⁰¹ S.H. Eldem, aynı yer.

⁶⁰² S.H. Eldem, aynı yer.

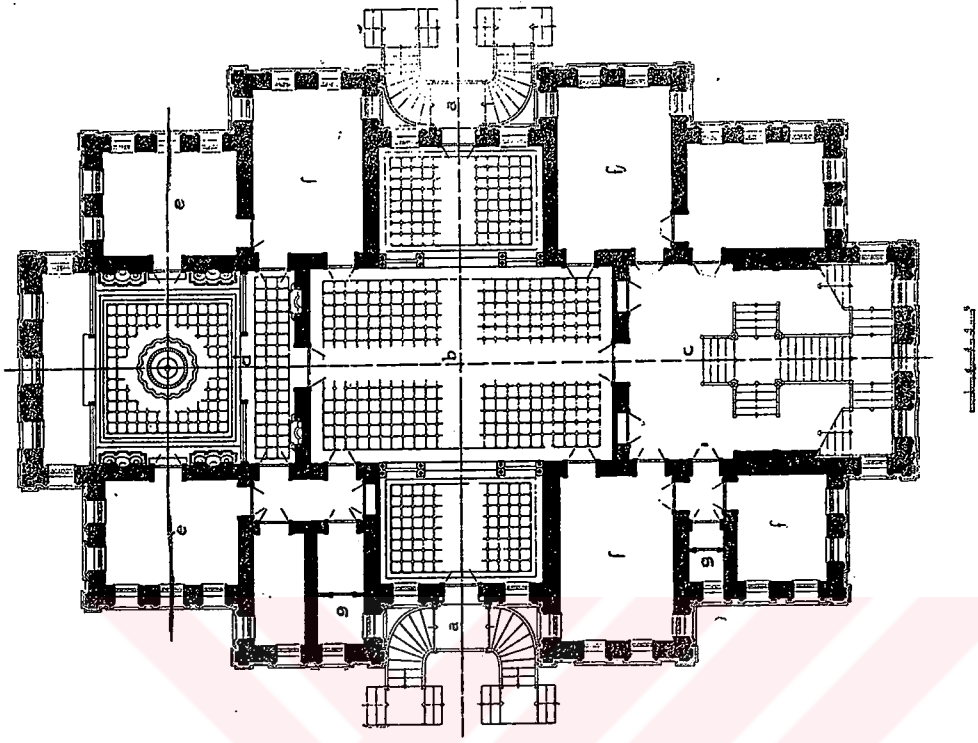
sofaya açılan birer eyvan karakteri kazanarak iç mekânı zenginleştirmekte ve geniş mekânların yarattığı ferah atmosferi güçlendirmektedir. Binanın üst katında plânın geleneksel şemaya bağlılığı, iki eyvanlı sofa bölümüyle vurgulanarak, daha güçlü etki kazandırılmıştır.

Kütle biçimlenişi ve cephe düzenine aynen yansıtılmış olan plânın klasik geometrisine bağlı olarak, bina dışta çıkıntılar ve kademelerle dinamik bir ifade kazanmaktadır.(Resim 177) Aksiyal ve simetrik bir düzene göre biçimlenmiş olan cephelerde, akslar yivli ve kompozit başlıklı pilastrlar kullanılarak vurgulanmıştır. Yapının birbirine dik eksenleri üzerindeki dışa taşkın mekânlarını pencelerinin yarım daire kemerli olmasına karşılık, bunlara bağlanan iç yüzeylerdeki mekânların pencereleri basık kemerli olarak düzenlenmiş ve bu kemerler üzengilerinde konsollu silmelerle bağlanmıştır. Farklı bir biçimde de olsa, bir bakıma bu atkılar da yapının konsollu kat arası silmelerinin yarattığı yatay etkiye katılmaktadır. Pilastrların üzerinde yer alan konsollu ve dilimli arşitrav şeklindeki yatay atkılar, Çırağan Sarayı'nda yeni ve güçlü bir ifade kazanarak, cephenin hâkim dekoratif elemanlarından birini oluşturacaktır.

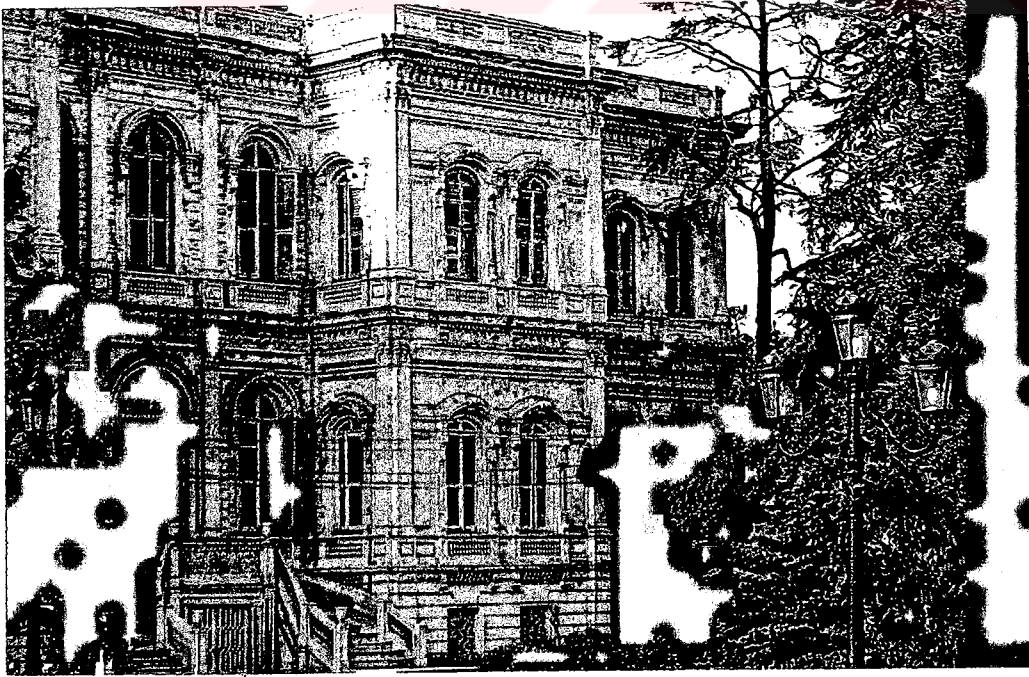
Sedat Hakkı Eldem köşkün mimarisinin “Balyanların neo-osmanlıdan evvel uyguladıkları son mimarî üslûpta” olduğunu belirtmektedir. Eldem'e göre yapı, benzerleri gibi “olgun ve sade bir kitle ve mimarî nizam içinde son derece süslü ve ince oyulmuş ayrıntılara sahiptir.”⁶⁰³

Dış cephedeki neo-klasik yaklaşıma karşılık, köşkün içi mekânları eyvanları sofadan ayıran, birbirine dilimi kemerlerle bağlanmış, ince uzun kolon çiftleri yada divanhanenin mermerden oyulmuş ve yaldızlanmış selsebilleri gibi, yer yer ön plâna geçen oryantalist bir anlayışın yanısıra, neo-osmanlı üslûbunda bir bezeme programı

⁶⁰³ S.H. Eldem, aynı yer.



Şekil 52 Büyük Mabeyn Köşkü, Zemin kat Plânı



Resim 177 Büyük Mabeyn Köşkü, Giriş cephesi

göstermektedir. Çırağan Sarayı'nın salonlarını hatırlatan enteryor Afife Batur'a göre "maniyerist ve etkileyici bir yeniden canlandırma örneğidir".⁶⁰⁴

Büyük Mabeyn Köşkü mimar Agop ve Sarkis Balyan'ın Beylerbeyi ve Çırağan saraylarında da uyguladıkları mimarî prensiplere göre biçimlenmiş ve Afife Batur'un yorumuyla, burada da "büyük boyutlu bina ve sade kitle ile özenli ve ayrıntılı işlenmiş mimarî ve dekoratif öge ikilemine, farklı tarihi kaynaklara referans vermenin kontrastına ve gerilimine oturan ve anıtsal ama incelikleri de olan bir saray" gerçekleştirilmiştir.⁶⁰⁵

4.3.2.2.2. Şale Köşkü

Yapı Yıldız Sarayı'nın Dış Bahçe yada Üçüncü Avlu olarak bilinen bölümünde bulunmaktadır.

Farklı dönemlere tarihlenen üç bölümden meydana gelen köşkün ilk bölümünün tarihi ve mimarı bilinmemekte ve bu kısım ile ilgili 1879-1880 tarihli bir belgede sadece "döşemeci Leon" adı geçmektedir. Bu belge köşkün sözkonusu bölümünün bu yıllarda yada hemen önce yapıldığını düşündürmektedir.⁶⁰⁶ Binanın diğer bölümleri ise 1889 yılında Sarkis Balyan ve 1898 yılında Raimondo D'Arconco tarafından olmak üzere, iki farklı yapım evresinde gerçekleştirilmiştir. Sözkonusu eklemelerden 1889 tarihli ikinci bölümün II. Abdülhamid'i ziyaret etmek üzere Osmanlı başkentine gelen ilk Avrupalı hükümdar olan, Alman İmparator II. Wilhelm ve eşini konuk etmek üzere yapıldığı, son yapım aşamasında inşa edilen üçüncü bölümün ise adı geçen imparatorun ikinci ziyareti sırasında eklendiği bilinmektedir. Bunun dışında ikinci yapım aşamasında Nikolaki

⁶⁰⁴ A.Batur, a.g.e, s.1053.

⁶⁰⁵ A.Batur, "Yıldız Sarayı", Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul 1993, Cilt 7, s.522.

⁶⁰⁶ Vahide Gezgör-Feryal İrez, Yıldız Sarayı Şale Kasrı Hümâyunu, TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayını, İstanbul 1993, s. 20.

Kalfa tarafından, birinci bölümün arkasında, köşkle dik açı oluşturan hamamın üstüne Sarı Salon adını alan büyük bir salon eklenmiştir.⁶⁰⁷

Yıldız Sarayı'nın en gösterişli ve aynı zamamnda en iyi korunmuş yapısı niteliğindeki Şale Köşkü yabancı misafirleri ağırlama işleve üstlendiğinden, yapının üçüncü bölümü Merasim Dairesi olarak adlandırılmıştır. Şale ismi ise yapının birinci bölümünün, önceleri Alpler'deki çoban sığınaklarını ve köylü konutlarını ifade eden ve giderek dağlık bölgelerdeki ahşap dinlenme evleri için kullanılmaya başlanan, Fransızca "chalet" sözcüğünden kaynaklanmaktadır.⁶⁰⁸

Farklı yapım evrelerinde inşa edilmiş olmakla birlikte, uyumlu bir bütün oluşturan Şale Köşkü, yapının bütününde yüksek bir bodrum katı üzerinde iki katlı olarak tasarlanmış, ayrıca beşik çatı örtüsünün içine çatı katları yerleştirilmiştir. Yapının bodrum katı mutfak, çamaşırılık, depo ve diğer servis mekanlarına, giriş katı Sefir Odası, Piyanolu Salon, Misafir Odası, Teşrifat Odası gibi resmi fonksiyonlara sahip bölümlere, üst katı ise törenlerde kullanılan salonlara ayrılmıştır.

Yapının lineer bir düzen meydana getirecek şekilde birbirine eklenen bölümlerinden en erken tarihlisi, ana hatlarıyla dikdörtgen ve simetrik kurgulu bir plan göstermektedir.(Şekil 53) Binanın mekânları giriş cephesine paralel aks üzerinde bulunan koridorun iki yanına yerleştirilmiştir. Giriş eksenini ise giriş holü ve merdiven sahanlığıyla daha geniş bir birim oluşturmaktadır.

Giriş yönünde zeminden itibaren dikdörtgen plândan öne doğru taşan bir kademeye sağlanan kitle hareketi, ayrıca bu bölümün üst katı çıkma şeklinde düzenlenmek suretiyle vurgulanmış ve aynı zamanda simetri hissi güçlendirilmiştir. Ön cepheye dik gelişen beşik çatının ön yüzünde yer alan, küçük bir alınlık şeklindeki, kafes dokulu üçgen perde ve "cephenin ahşap çatkı sistemini görselleştiren yatay ve düşey çizgili kadraj düzeni" yapının şale karakterini vurgulayan mimarî öğelerin başında

⁶⁰⁷ V.Gezgör – F.İrez, a.g.e, s.21.

⁶⁰⁸ A.Batur, "Şale Köşkü", Düünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul 1993, Cilt 7, s.132.

gelmektedir.⁶⁰⁹ Cephede yarım daire kemerli pencerelerle yaratılan klasik etki, bunların aralarındaki, lotüs yapraklarıyla süslü küçük dekoratif kolonların ve aynı karakterdeki yüzey süslemelerinin “yazlık saray imgesine uyan maniyerizm”i ile birleşmektedir.⁶¹⁰

Köşkün Sarkis Balyan tarafından tasarlanan ikinci bölümü, ilkinden daha büyük boyutlu ve daha özenle ele alınmış mekânlardan oluşmakla birlikte, birinci yapıyla tamamen bütünleşecek şekilde düzenlenmiş ve cephe düzeni bazı ayrıntılarda daha incelikli bir üslupta da olsa, aynen tekrarlanarak, adeta daha geniş cepheli tek bir yapı elde edilmiştir.(Resim 178) Bu yapım aşamasında ayrıca, tekrar edilen plan biriminin kuzey ucuna, aynı doğrultuda gelişen bir koridorun iki yanında simetrik olarak düzenlenmiş ve üç yüzeyli çıkmalarla dışa taşan mekânlarla hareketlendirilmiş ikinci bir birim eklenmiştir.

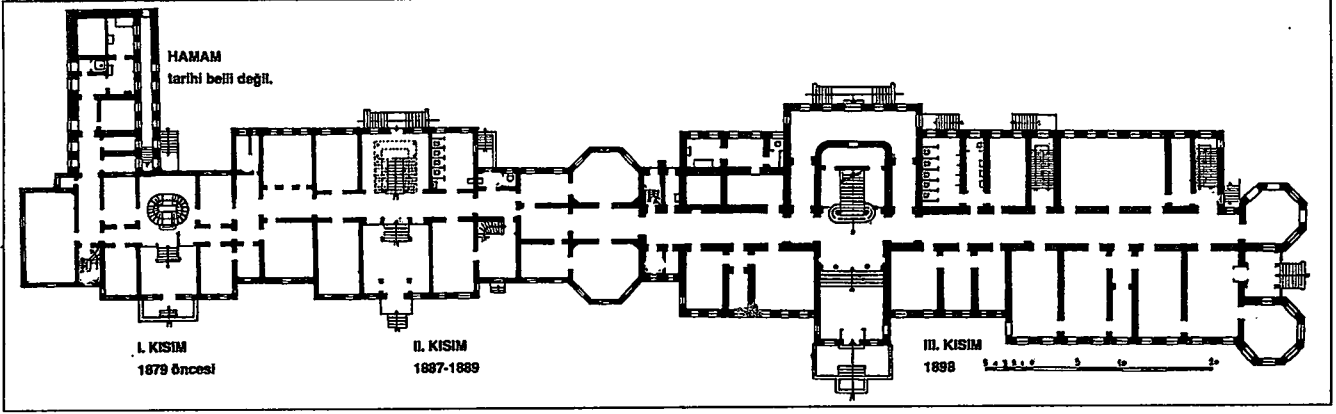
Birinci ve ikinci bölümlerin şemasını daha da büyüterek ve kuzey ucunda, Sarkis Balyan’ın çıkmalı plan birimine gönderme yapan bir çift sekizgen kule ile son bulan, büyük bir merasim salonu ekleyerek tekrarlayan üçüncü yapının da eklenmesiyle, Şale Köşkü dışa taşkın giriş eksenlerinin oluşturduğu ritmik bir düzene sahip, geniş bir cepheye kavuşmuştur. Raimondo D’Aronco önceki binalarla bütünlük oluşturabilmek amacıyla aynı prensiplerden yola çıkmakla birlikte, gerek iç, gerekse dış mimaride yapının bütünüyle çelişmeyen bazı üslûp ayrımları göstermektedir.(Resim 179)

Şale Köşkü’nün önemli mekânlarında klasisizmden oryantalizme, geometrik desenli bezemelerden rokoko üslûbunda süsleme öğelerine kadar, geniş bir yelpazeden seçilmiş olan ve farklı tarihi kaynaklara göndermeler yapan dekoratif unsurlara yerverilmiş olduğu dikkati çekmektedir. Mustafa Cezar köşkün büyük salon süslemelerinin bir bölümü ile merdiven sahanlığındaki bir takım süslemelerin D’Aronco’nun floral süsleme zevkini hatırlattığını, bunun dışındakilerin ise genellikle yerli dekoratörlerin üslûplarına yakın olduğunu belirtmektedir.⁶¹¹(Resim 180-181) Öte

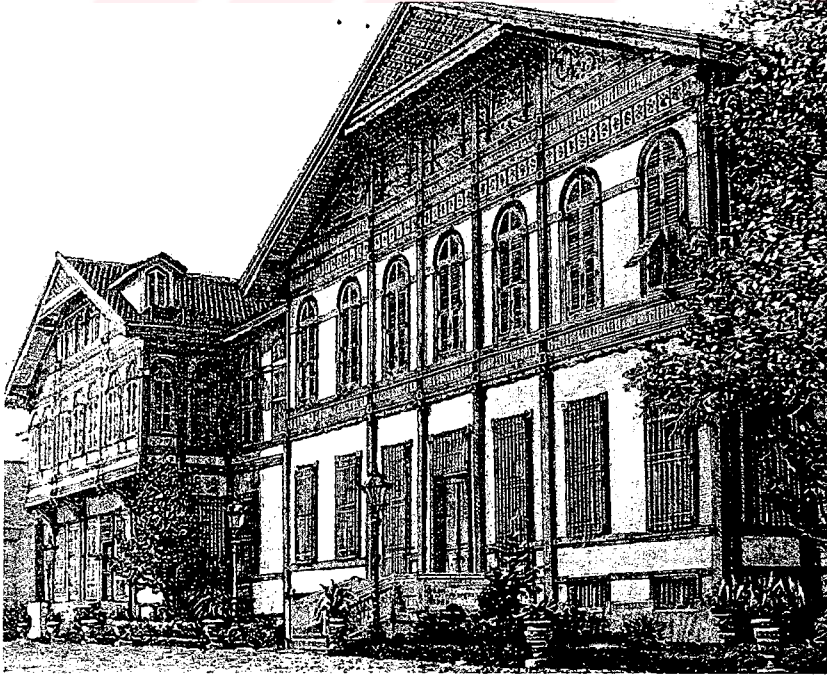
⁶⁰⁹ A.Batur, a.g.e, s.133.

⁶¹⁰ A.Batur, aynı yer.

⁶¹¹ M.Cezar, a.g.e, s.342.



Şekil 53 Şale Köşkü, Plân



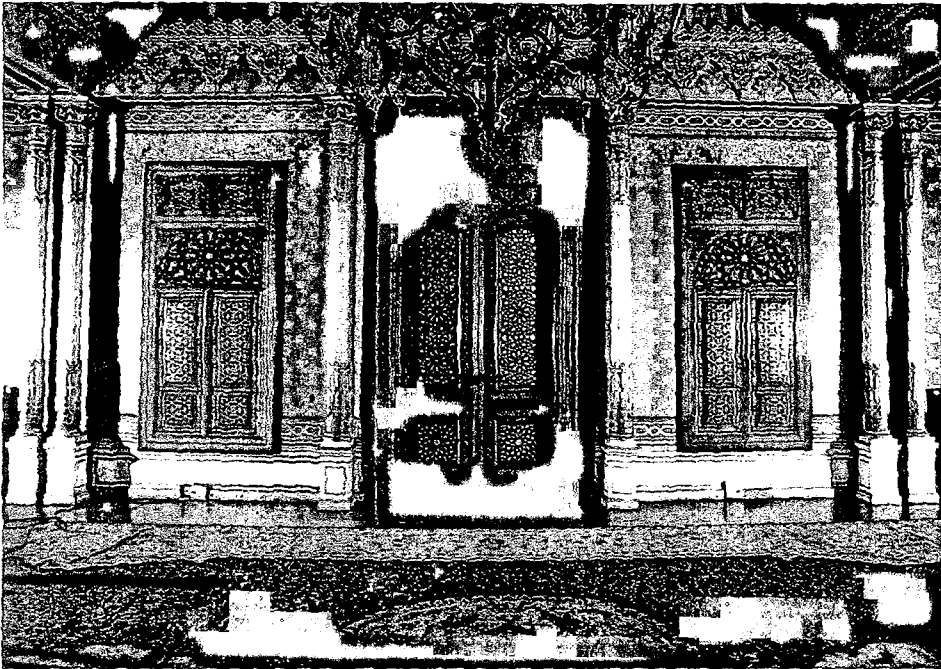
Resim 178 Şale Köşkü'nün 1. ve 2. Bölümleri



Resim 179 Şale Köşkü, 3. Bölüm



Resim 180 Şale Köşkü, Merdiven



Resim 181 Şale Köşkü, Sedefli Oda

yandan Milli Saraylar Arşivi'nde bulunan D'Aronco tarafından hazırlanmış 25 Mart 1898 tarihli bir şartname, üçüncü binanın dekorasyonunun dışında, Sarkis Balyan'ın tasarladığı bölümde bulunan Yemek Salonu'nun dekorasyonunun da üçüncü yapım aşamasında yenilendiğini ortaya koymaktadır.⁶¹² Söz konusu mekânın Çırağan ve Beylerbeyi saraylarına yakın benzerlik gösteren oryantalist yaklaşımı düşünüldüğünde şaşırtıcı bir nitelik kazanan bu durum, D'Aronco'nun gerçekleştirdiği üçüncü bölümde de açıkça hissedilen, önceki uygulamalara uyma ilkesiyle açıklanabilir. Aynı belge aynı zamanda Şale Köşkü'nün son bölümünün dekorasyonuna da ışık tutmakta ve buna göre bu kısımda bezeme işlerini İtalyan uyruklu Giuseppe Roncati'nin üstlendiği anlaşılmaktadır.

Yapı ayrıca salonlarını süsleyen çoğu naturalist anlayıştaki tavan resimleri ve Beykoz Fabrika-i Hümayunu'nda özel olarak imal edilmiş aydınlatma elemanları ile de önem kazanmaktadır.

4.3.2.2.3. Ihlamur Kasrı

Beşiktaş İlçesinde, Ihlamur'da, Teşvikiye-Ihlamur Yolu ile Nüzhetiye Caddesi'nin birleştiği yerde bulunmaktadır.

Kasır 1849-1855 yılları arasında Sultan Abdülmecid tarafından Nigoğos Balyan'a yaptırılan biniş köşkü niteliğindeki iki yapıdan oluşmaktadır.⁶¹³ Merasim Köşkü ve Maiyet Köşkü olarak gerçekleştirilen yapılar bazı kaynaklarda Ihlamur Kasırları olarak geçmekle birlikte, çoğu yayında Merasim Köşkü'nün Ihlamur Kasrı olarak kabul

⁶¹² A.Batur, "Mimar Raimondo D'Aronco ve Milli Saraylar'daki Çalışmaları", Milli Saraylar 1993, s.52'den, Milli Saraylar Arşivi, Evrak I/165, belge 2.

⁶¹³ Afife Batur yapının Dolmabahçe Sarayı'nın artan malzemesiyle 1853 yılında yapıldığını belirtmektedir.(A.Batur, "Batılılaşma Dönemi Osmanlı Mimarlığı", Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi, İstanbul 1984, Cilt 4, s.1064) Ancak kaynaklarda daha çok 1849-1855 yılları yapım tarihi olarak kabul edilmiştir.(M.Sözen, Devletin Evi Saray, İstanbul 1990, s.159.

edildiği görülmektedir.⁶¹⁴ Aynı zamanda sevinç, tazelik, ferahlık anlamına gelen “Nüzhetiye” adıyla da anılan binalar II. Abdühamid Dönemi’nin arşiv belgelerinde “Ihlamur’daki Nüzhetiye Kasr-ı Hümayunu” olarak geçmektedir.⁶¹⁵

III. Selim Dönemi’nde Ihlamur Menzili’nin kurulması ile önem kazanan sözkonusu bölgede, bugünkü köşkerin bulunduğu Hacı Hüseyin Bağları üzerinde inşa edilen bağ evi I. Abdülhamid Dönemi’nden itibaren padişahlar tarafından kullanılmış ve Abdülmecid tarafından yıktırılarak, yerine bugünkü binalar yaptırılmıştır.

Ihlamur Kasrı’nın Merasim Köşkü gerek bahçe içindeki konumu, gerekse tasarım özellikleri ile iç ve dış süsleme programı bakımından Maiyet Köşkü’nden ayrılmaktadır.⁶¹⁶(Resim 182) Sultanın resmi kullanıma ayrılmış bir prestij yapısı olarak tasarlanmış olan sözkonusu bina, dikdörtgen planlı yükseltilmiş bir bodrum kat üzerine tek katlı olarak düzenlenmiştir.(Resim 183) Aynı zamanda giriş holü niteliğindeki orta sofa ve merdivenlerle, sofaya açılan dört köşe odadan meydana gelen plan, 19. yüzyılın pekçok saray, köşk ve kasır binalarında gördüğümüz, geleneksel Osmanlı konut mimarisine bağlanan şemanın, çok sade ve küçük ölçekli bir yorumudur. Bu şemaya iki yanda, binanın dar cephelerini doğaya açan birer balkon eklenmiştir.

Binanın plân tasarımında ve ölçek seçiminde kendini hissettiren alçak gönüllü yaklaşım, dış cephelerde yerini iddialı bir görkemlilik arayışına bırakmıştır. Gerek değişik dönem ve üslûplardan alıntılar yapan eklektisist tutumuyla, gerekse bu bezeme elemanlarının biraraya getirilişinde, yapının bütününe algılanmasına engel olacak kadar ileri giden yaklaşımıyla, dış mimarinin biçimlenişi farklı bir anlayışı

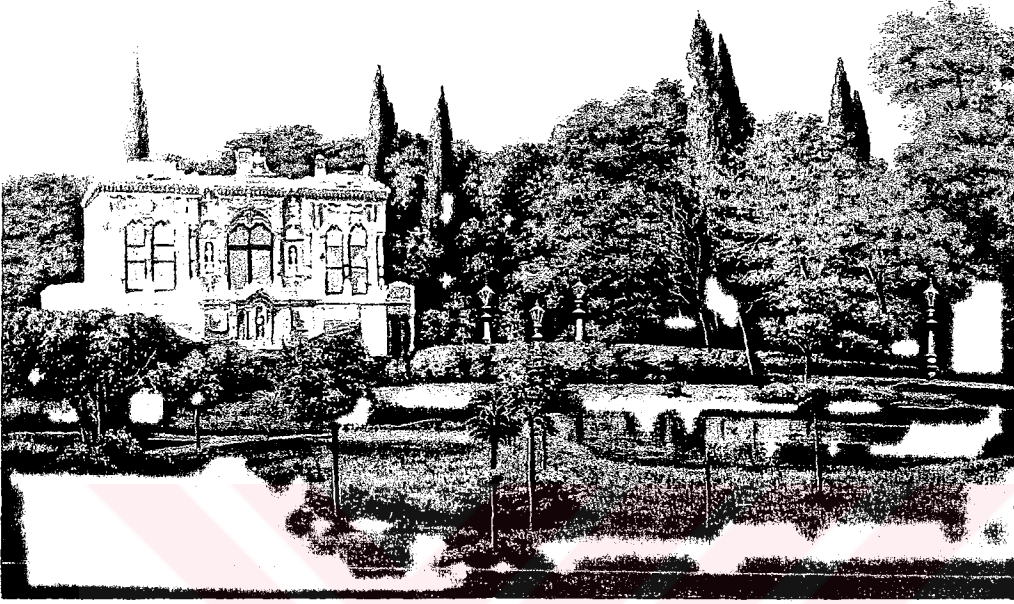
⁶¹⁴ Kasır sözcüğü tek bir yapının varlığını düşündürmekteyse de Dolmabahçe Sarayı Arşivi’nde bulunan ve yapılardan “iki kıt’a Ihlamur Kasr-ı Hümayunu” olarak bahseden 1903-1904 tarihli bir keşif belgesi, bu sözcüğün iki yapıyı ifade ettiğini göstermektedir.

Sema Öner, Ihlamur Kasırları, T.B.M.M Millî Saraylar Daire Başkanlığı Yayını, İstanbul 1994, s.29.

⁶¹⁵ S.Öner, a.g.e, s.27.

⁶¹⁶ Merasim Köşkü arşiv belgelerinde “Zât-ı Padişahiye Mahsus Daire” ya da “Hünkar Dairesi” olarak geçmekte, Maiyet Köşkü’nden ise “Efendiler Hazerâtına Mahsus Daire” veya “Harem Dairesi” olarak bahsedilmektedir.

S.Öner, a.g.e., s.32.



Resim 182 İbrahim adında bir ressam tarafından yapılmış yağlı boya bir tabloda
Ihlamur Kasrı Merasim Köşkü



Resim 183 İhlamur Kasrı, Merasim Köşkü

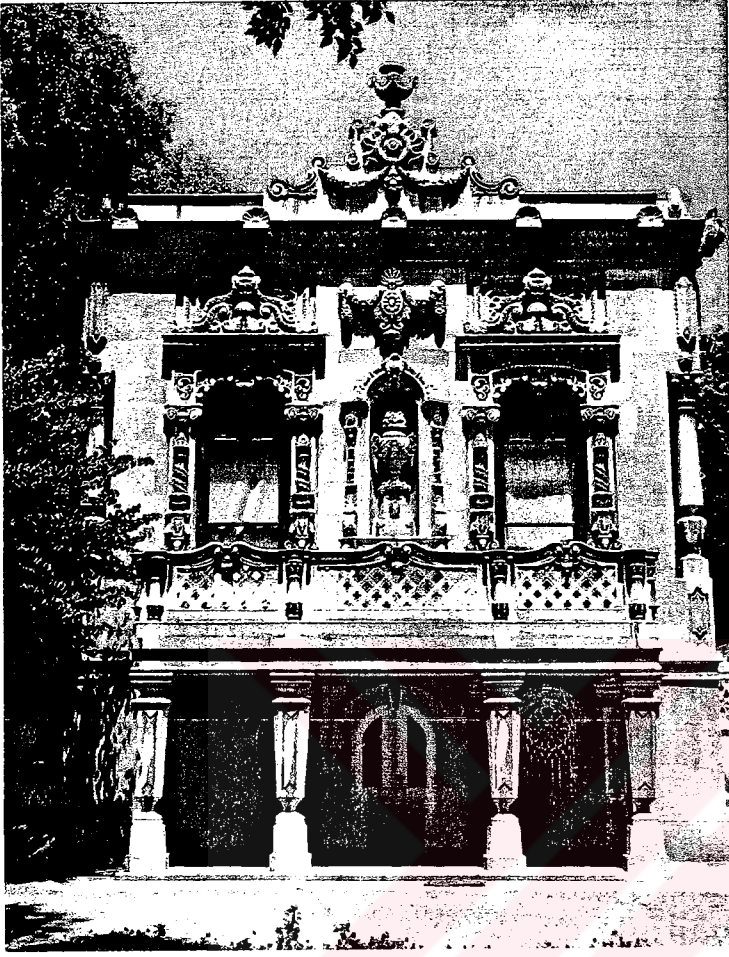
yansıtmaktadır. Yapının girişinin iki yanına ve köşelerine yerleştirilmiş olan işlevlerini yitirmiş süs kolları, bir bakıma kitlenin sınırlarının algılanmasını engellemekte ve binanın yüksek sahanlık bölümüne açılan iki kollu mermer merdivenin barok etkisini güçlendirmektedir.

Küçük nişler içine alınmış vazolar, çelenkler, bitkisel örneklî kuşaklar veya istiridye kabuğu gibi motiflerin yanısıra, pencerelerin ve dar cephelerde yer alan nişlerin iki yanına yerleştirilmiş olan ince süs kolonları, pencerelerin ve cephenin üzerinde bulunan yüksek alınlıklar ve balkonları taşıyan kalın, dekoratif ayaklar yapının kitle biçimlenişini neredeyse gizlemektedir.(Resim 184) Yüksek kabartma tekniğiyle gerçekleştirilmiş barok, ampir ve klasik süsleme öğelerinden oluşan sözkonusu dekorativizm ve yapının dış mimarisinde beliren neo-barok yaklaşım, bu binadan hemen sonra aynı mimar tarafından tasarlanacak olan Göksu Kasrı'nda kitle biçimlenişine de yansımış olarak yeniden karşımıza çıkacaktır. Bununla birlikte, Göksu Kasrı'nın bugünkü süsleme programının, yapıyı fazla sade bulan Abdülaziz tarafından sonradan ekletildiği unutulmamalıdır. Bu eklemeler sırasında İhlamur Kasrı'nın süsleme programı örnek alınmış olmalıdır. Merasim Köşkü ayrıca nişlerin, üç boyutlu vazoların ve çelenklerin kullanımıyla Dolmabahçe Sarayı'nın Hazine-i Hassa ve Saltanat Kapıları'nın süslemelerini hatırlatmaktadır.

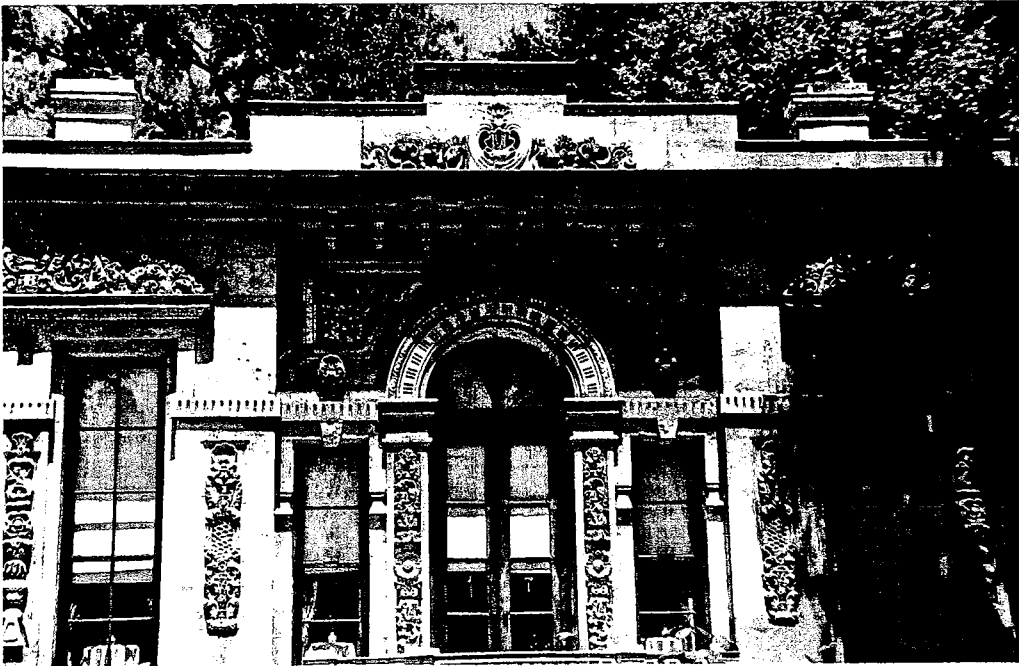
İhlamur Kasrı'nın ikinci yapısı olan Maiyet Köşkü ise yan balkonlar dışında plân ve kitle biçimleniş bakımından aynı prensiplere bağlı olmakla birlikte, dış mimariyle Merasim Köşkü'nden tamamen ayrılmaktadır.⁶¹⁷ Daha çok barok ve ampir karakterli süsleme elemanlarının, bu kez neo-klasik çizgiler taşıyan kompozisyonlar içinde, daha yüzeysel bir teknikle ve boş yüzeylere izin veren daha yalın bir süsleme anlayışıyla cepheleri değerlendirdiği görülmektedir.(Resim 185-186) Aynı farklı süsleme anlayışı, yapıların iç mekânlarında da kendini hissettirmektedir.

⁶¹⁷ Merasim Köşkü arşiv belgelerinde “Zât-ı Padişahiye Mahsus Daire” ya da “Hünkâr Dairesi” olarak geçmekte, Maiyet Köşkü'nden ise “Efendiler Hazerâtına Mahsus Daire” veya “Harem Dairesi” olarak bahsedilmektedir.

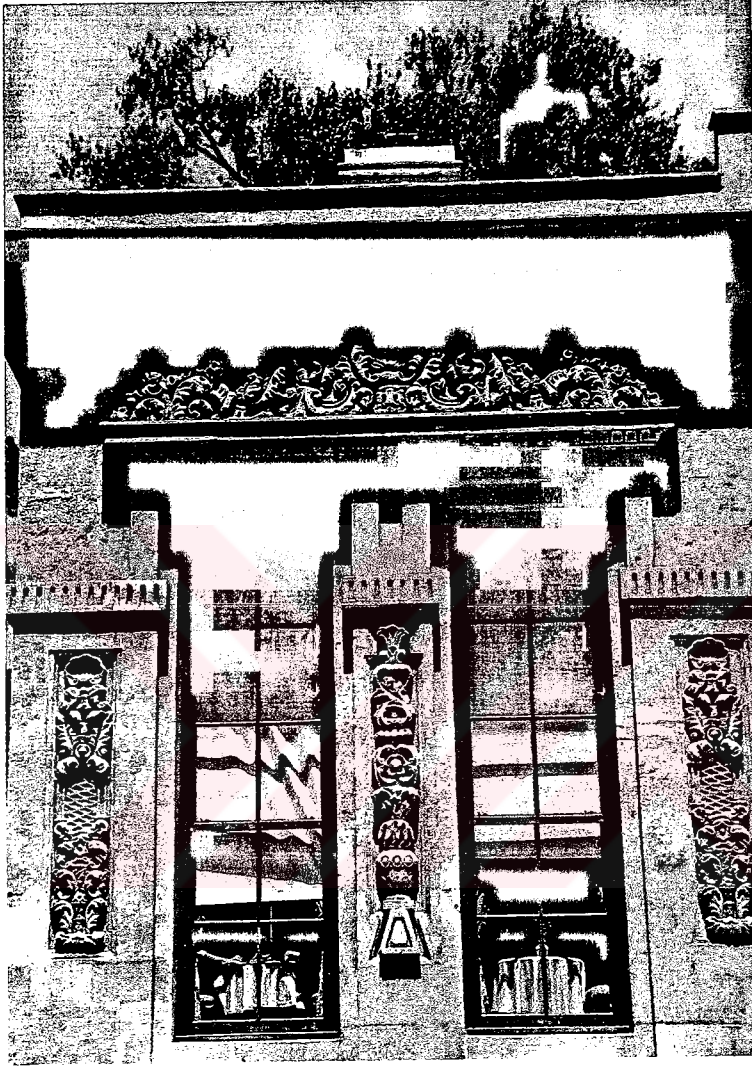
S.Öner, a.g.e, s.32.



Resim 184 Ihlamur Kasrı, Merasim Köşkü, Yan cephe



Resim 185 Ihlamur Kasrı Maiyet Köşkü, Giriş Cephesi



Resim 186 Ihlamur Kasrı Maiyet Köşkü cephesinden detay

4.3.2.2.4. Küçüksu Kasrı / Göksu Kasrı

Anadolu Hisarı yakınlarında, Göksu'da, Boğaz kıyısında bulunmaktadır.

Kasır Sultan Abdülmecid Dönemi'nde 1856 tarihinde mimar Nigoğos Balyan tarafından, I. Mahmud Dönemi'nde 1751-1752 yıllarında yaptırılan ve Abdülmecid'in saltanat yıllarında yıktırılan Eski Göksu Kasrı'nın yerine yapılmıştır.(Resim 187)

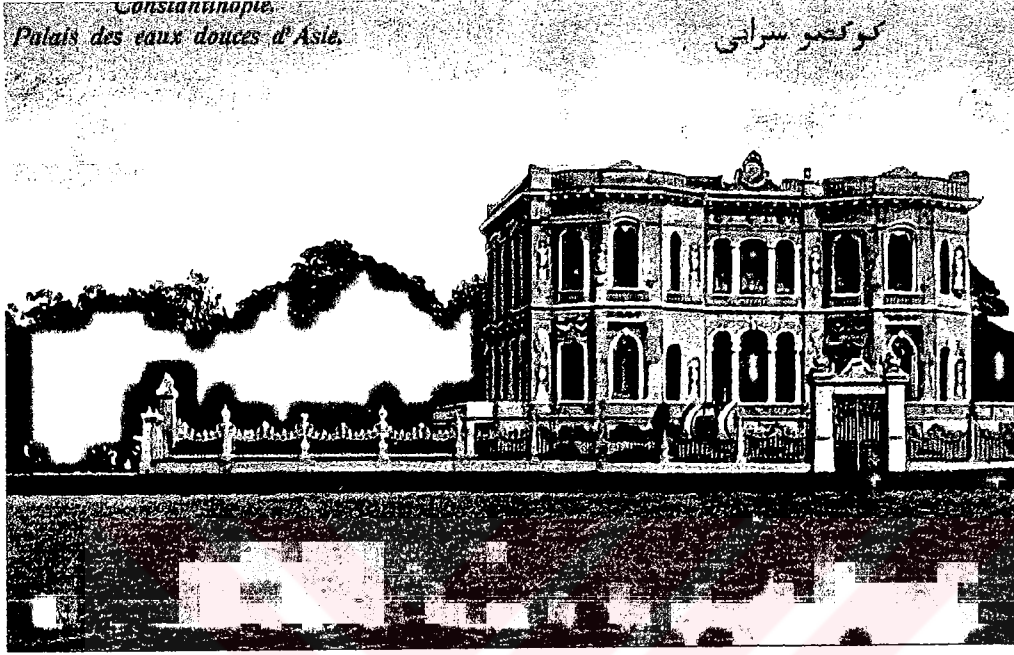
Dönemin sahil saraylarında yaygın olan bir tutumla, denize paralel olarak uzanan dikdörtgen bir kitleye sahip olan yapı, yüksek bir bodrum katı üzerinde iki katlı olarak tasarlanmıştır.(Resim 188) Yapının bodrum katı kiler, mutfak, hizmetçi odaları ve diğer servis mekânlarına ayrılmış, diğer katlarda ise padişahın kullanımına tahsis edilen odalara yer verilmiştir. Günübirlik kullanım amacıyla inşa edilen diğer biniş köşklerinde de görüldüğü gibi, yapıda yatak odası işlevi üstlenen mekânlara yer verilmemiştir.

Yapının plânı geleneksel Osmanlı konutunun mekân anlayışını sürdürmektedir. Bir orta sofaya açılan birbirleriyle bağlantılı dört köşe odasından oluşan bu plân şeması, denize dik eksenin iki yanındaki salonların zeminden itibaren her iki katta da denize doğru oluşturduğu dairesel çıkmalar ve eksendeki içeri çekilmiş giriş kısmının oluşturduğu içbükey-dışbükey karşıtlığıyla hareketlendirilmiştir. Yapı bu kitle biçimlenişiyle, neo-barok üslûbun İstanbul sarayları içindeki en karakteristik örneğini oluşturmaktadır. (Resim 189)

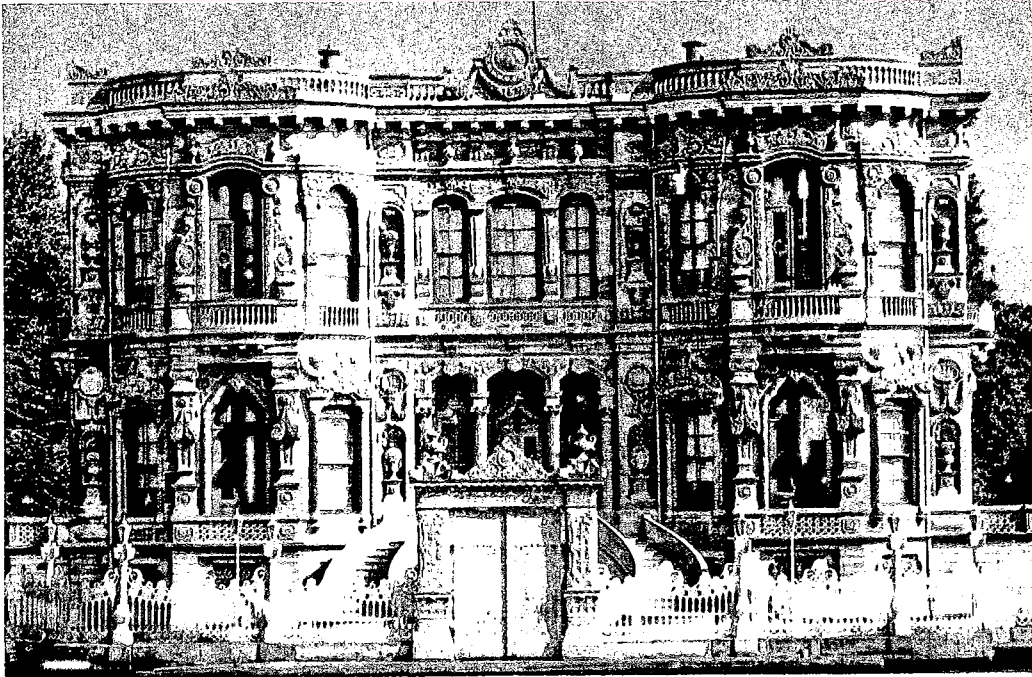
Kasrın bahçesi diğer saray yapılarında gördüğümüz yüksek duvarlar yerine, dört yönde kapılarla dışa açılan, döküm tekniğinde zarif demir parmaklıklarla çevrelenmiştir. Yapının daha yalın bir dekoratif anlayışı yansıtan özgün cephe süslemeleri fazla sade bulunarak, dış süslemeler Abdülaziz Dönemi'nde yeniden düzenlenmiş ve bugünkü yoğun dış cephe süslemeleri, bu dönemde gerçekleştirilmiştir. Yapının yüksek kabartma olarak uygulanan süsleme programı istiridye kabukları, vazolar, salkımlar, çelenkler, bitki ve meyve desenleri gibi süsleme örneklerinin oluşturduğu karmaşanın dışında,



Resim 187 Eski Küçüksu Kasrı, S.M. Eldem



Resim 188 Eski bir kartpostalda Küçüksu Kasrı



Resim 189 Küçüksu Kasrı, Deniz cephesi

ayrıca balkon konsol ve korkulukları, pencere kemer ve alınlıkları gibi mimarî elemanların da ağır ve abartılı bir üslûpta yüklenmesiyle, binanın mimarî karakterini gizleyecek bir yoğunluğa ulaşmıştır.

Cumhuriyet Dönemi'nde başta Boğaziçi gezileri sırasında kısa süreli dinlenmeler için Göksu Kasrı'nı kullanılan Atatürk olmak üzere 1970'li yıllara kadar devlet yöneticilerine zaman zaman hizmet veren yapı, yetmişli yıllarda onarımdan geçirilerek 1983 tarihinde müzeye çevrilmiştir.

4.3.3. Tanzimat Dönemi Sivil Yapıları

Tanzimat Dönemi'nde sağlık yapıları, çeşmeler ve konutlar gibi geleneksel yapıların dönemin gerek sosyo-kültürel, gerekse mimarî alandaki gelişmelerini yansıtan örnekleri inşa edilmeye devam edilmiştir.

4.3.3.1. Sağlık Yapıları

Tanzimat Dönemi'nde Batı'yla ve Batı Mimarîsi'yle kurulan ilişkiler geleneksel sağlık yapılarının mimarisine de yansımış, başlangıçta geleneksel şifahane anlayışını tekrarlayan Osmanlı sağlık yapıları, yüzyıl sonuna doğru giderek çağdaş çözümlere kavuşmuştur.

4.3.3.1.1. Hastaneler

Geleneksel Osmanlı sağlık kurumları gerek sağlık uygulamaları ve koşulları, gerekse biçimlenme ilkeleriyle Selçuklu sağlık kuruluşlarının bir devamı niteliğindeki yapılarını Batılılaşma Dönemi'ne kadar sürdürmüşlerdir. Üstlendikleri sağlık hizmetine göre kendi içinde şifahane, bimarhane veya timarhane gibi kategorilere ayrılan bu kurumlar açık avlulu Selçuklu medreselerinin bir bakıma devamı niteliğindeki geleneksel Osmanlı medreselerinden pek de farklı olmayan, revaklı bir orta avlu

etrafında düzenlenmiş mekânlardan oluşan, alışılmış plân şemalarına sahiptir. Kimi zaman birbiriyle bağlantılı iki avlu etrafında çözümlenen şifahane plânları, 16.yüzyılda Mimar Sinan'ın İstanbul'da Haseki Dâr-üş Şifası örneğinde olduğu gibi farklı çözümlere ulaşmışsa da, ana tasarım ilkelerinden vazgeçilmemiş ve 17.yüzyılda yapıldığı bilinen tek Osmanlı sağlık binası niteliğindeki İstanbul Sultan Ahmed Dâr-üş Şifası da revaklı kare bir avlu etrafında biçimlenen plânıyla aynı prensipleri sürdürmüştür.

Daha önce de değindiğimiz gibi, Osmanlı İmparatorluğu'nda sağlık konusundaki reformlar, Batılılaşma Hareketi kapsamı içinde her bakımdan öncelik tanınan askerî alanda başlatılmış ve halk sağlığı alanına yansması ancak Tanzimat Dönemi'nde gerçekleşmiştir.⁶¹⁸

Halk sağlığının korunmasına yönelik kurumların ortaya çıkışını hazırlayan koşulların başında 19. yüzyılda başkentte yaşanan salgın hastalıklar gelir. 1820 veba salgını, ardından 1826 kolera salgını bu tarihe kadar uluslararası sağlık ve karantina kurallarına uyma gereğini duymamış olan Osmanlı Devleti'nde karantina uygulamasını gündeme getirmiştir. Komşu devletlerin de baskısıyla 1831'de İstanbul'da başgösteren kolera salgını üzerine karantina uygulaması kararlaştırılmış ve başkentte ilk geçici tahaffuzhaneler kurulmuştur. II. Mahmud'un emriyle 1837 yılında ilk kez sistemli olarak karantina uygulaması başlatılmış ve aynı zamanda Osmanlı Devleti'nin toplum sağlığıyla ilgili ilk kurumu niteliğindeki "Meclis-i Tahaffuz" kurularak, 1839'da Kuleli Kışlası Karadeniz ve Akdeniz'den gelecek gemilerin karantinaya tutulacağı ilk tahaffuzhane olarak bu meclisin kullanımına verilmiştir. Aynı konuyla ilgili alınan tedbirler dahilinde, 1883'te yayınlanacak olan "Cerâ İm-i Sıhhiye Nizamnâmesi"

⁶¹⁸ Öncelikle orduya doktor yetiştirmek amacıyla tıp eğitimi alanında ve gene ordunun ihtiyacına cevap verebilmek amacıyla askerî sağlık hizmetleri alanında başlatılan sağlık reformları için bknz 4.2.1.3. Askerî Hastaneler.

bulaşıcı hastalıkların bildirilmesi konusundaki hükümleri ve bu hükümlere uymayanlara getirdiği cezalarla, karantina konusunda devlette oluşan bilincin göstergesidir.⁶¹⁹

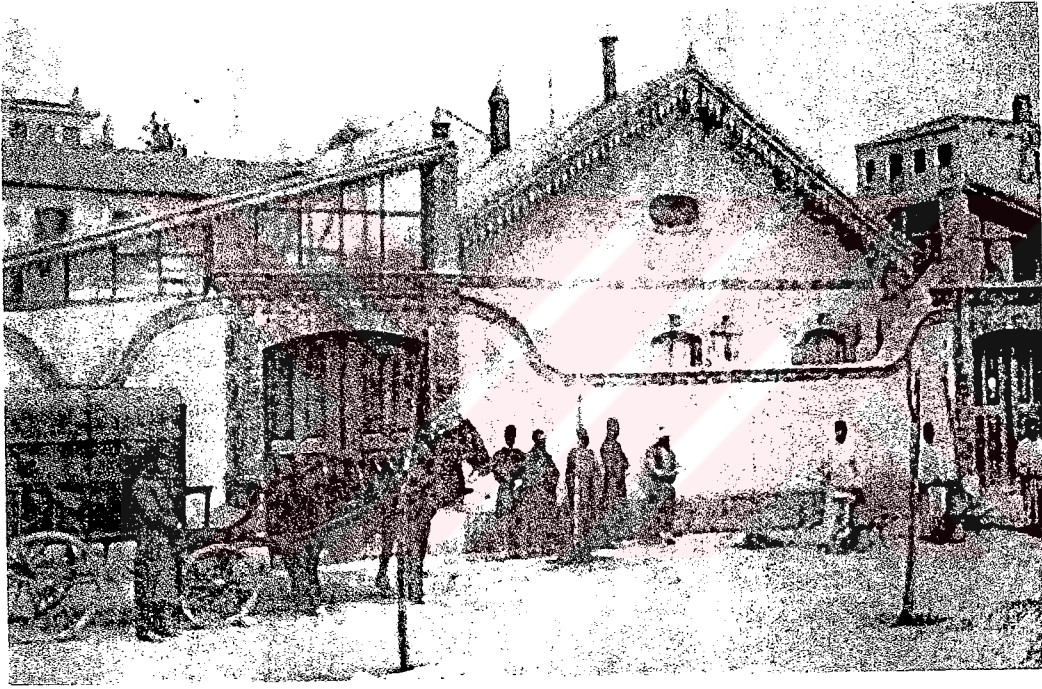
Osmanlı İmparatorluğu'nda genel sağlığa yönelik bilinen ilk nizamname "Beledi İspençiyarlık Sanatının İcrasına Dair Nizamname" adını taşıyan, eczacılık konusundaki nizamnamedir.⁶²⁰ 1860 tarihli bu belgeyi 1861'de Mekteb-i Tıbbiye'den veya yabancı tıp okullarından diploması olmayanların İmparatorluk dahilinde hekimlik yapmalarını yasaklayan "Memâlik-i Mahrusâ-i Şâhâne'de Tababet-i Belediye İcrasına Dair Nizamname" izler, 1869'da yayınlanan "Eczacılar Dair Nizamname" ise başkentte eczacılık yapmak ve eczane açmak için gerekli koşulları bildirmektedir. Ardından 1871'de yayınlanan "İdare-i Umumiye-i Tıbbiye Nizamnamesi"ne göre İstanbul'da ve diğer vilayetlerle Belediye Eczanesi adıyla birer eczane açılmasının şart koşulması, aynı zamanda Osmanlı İmparatorluğu'nda ilk belediye sağlık teşkilatının kuruluşunu müjdelemektedir.⁶²¹ Öte yandan bu nizamnamenin yayınlanması devletin Selçuklu sağlık kurumlarının vakıf yolu ile kurulma ve işletilme prensiplerini sürdüren Osmanlı sağlık kuruluşlarına bakış açısında meydana gelen değişikliğin de müjdecisidir. Böylece sağlık hizmetleri varlıklı kişilerin topluma bağışladıkları hayır kurumları olmaktan çıkmış ve devletin halka sağlamakla yükümlü olduğu bir resmî hizmet niteliği kazanmıştır.

1881'de halk sağlığını korumak, dışarıdan getirilen gıda ve ilaçların dağıtım ve denetimini sağlamak üzere kurulan "Meclis-i Sıhhiye-i Umumiye", 1891'de başkentte yaşanan kolera salgını nedeniyle, belediye reisi başkanlığında kurulan ve başkentteki on belediye dairesinde şubeler açarak belediyenin sağlık hizmetlerini denetim altına alan "Hıfzısıhha Komisyonu" ve 1893'te çıkan kolera salgını üzerine II. Abdülhamid'in Paris'ten getirttiği Dr. André Chantemesse'nin önerisiyle Demirkapı'daki Tıbbiye'nin

⁶¹⁹ N. Yıldırım, "Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Koruyucu Sağlık Uygulamaları", Tanzimat'tan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi, İstanbul 1984, Cilt 5, s. 1323.

⁶²⁰ N. Yıldırım, a.g.e, s.1320.

⁶²¹ Başkentin ilk belediye hastanesi 1865'teki kolera salgını sonrasında 1870'li yılların başlarında Altıncı Daire-i Belediye tarafından kurulan ve inanç ve milliyet ayrımı gözetmeksizin, belediye sınırları içinde oturanlara hizmet veren Altıncı Daire-i Belediye Mecruhın Hastanesidir.



Resim 190 Eski bir fotoğrafta II. Abdühamid Dönemi'nde Gedikpaşa'da yaptırılan tebhirhane.

bahçesinde inşa edilen ahşap bir binada çalışmalarına başlayan “Bakteriyolojihâne-i Şâhâne” devletin halk sağlığının korunmasına yönelik çalışmalarının en önemli aşamalarını oluşturmaktadır.⁶²²

Koruyucu sağlık uygulamalarının önemli bir bölümünü oluşturan aşılama hizmetlerinin yürütülmesi için 1872’de kurulan ve 1892’de İstanbul’da önce “Telkih-i Cüdarî Ameliyathanesi” sonradan “Telkihane-i Şâhâne” ve “Telkihane-i Osmanî” isimleriyle tanınan çiçek aşısı hazırlama istasyonunu açan Aşı Enspektörlüğü de sağlık hizmetlerinin bir başka önemli sorumluluğunu üstlenmiştir. Bunun dışında 1879’da yürürlüğe giren “Emrâz-ı Zühreviye Nizamnamesi”ne göre umumhanelerin sıhhi denetiminin sağlanabilmesi amacıyla, Beyoğlu ve Galata’da birer muayenehane ve Altıncı Daire-i Belediye Nisâ Hastanesi’nin açılması ve 1895’te II. Abdülhamid’in desteğiyle kurulan Dârülaceze’nin zükûr (erkekler) ve inâs (kadınlar) olmak üzere iki hastane ile hizmete açılması dönemin sağlık hizmetleri konusunda gerçekleştirilen önemli “ilk” leri arasında sayılabilir.(Resim 190)

Kısaca özetlediğimiz gibi Tanzimat Dönemi’nde savaflara ve bunların yarattığı olumsuz koşullara bağlı olarak peşpeşe salgın hastalıklar yaşanmış, bu nedenle devlet eliyle yürütülecek sivil sağlık hizmetlerinde karantina ve aşılama başta olmak üzere, bu hastalıklarla mücadeleye öncelik tanınmıştır. Maddi imkânsızlıklara, malzeme ve mekân yetersizliğine rağmen dönemin sağlık kuruluşlarının hastalıklarla mücadelede önemli hizmetler verdikleri söylenebilir. Osmanlı Devleti’nin bu alandaki çalışmalarının yanısıra, 18.yüzyılın ikinci yarısından itibaren, özellikle yabancıların ve gayrimüslim tebanın yoğun olduğu Galata ve Pera bölgelerinde Fransızlar, İngilizler ve Almanlar tarafından da hastaneler açıldığı görülmektedir.

⁶²² 1893 Kolera salgını sırasında başkentte Üsküdar Açıktürbe’de, Tophane Pazarkapısı’nda ve Gedikpaşa’da olmak üzere üç tebhırhanenin (dezenfeksiyon istasyonu) kurulmuş olması da önemli gelişmelerden biridir. 1894’te Haseki Hastanesi bünyesinde bir tebhırhanenin inşaatı başlatılmış ve bunu diğerleri izlemiştir. Tebhırhaneler için bkz N. Yıldırım, a.g.e, s. 1324-1325,

19.yüzyılın ilk yarısında inşa edilen hastane binaları, genellikle biçimsel açıdan açık avlulu Selçuklu medreselerinden kaynaklanan Selçuklu şifahaneleri ile bunların devamı niteliğindeki geleneksel Osmanlı sağlık kurumlarının ve İstanbul'da 18.yüzyıl sonundan itibaren şehir silüetini değiştirmiş olan kışlaların plân çözümlerini hatırlatan, bir orta avluyu dört yanda çevreleyen koridorlar üzerinde sıralanmış mekânlardan oluşan plânlar göstermektedir. Daha önce "askerî hastaneler" bölümünde de değindiğimiz gibi, bu biçimlenmede geleneksel kurumların alışılmış biçimsel özelliklerini tekrarlama eğiliminin yanısıra, Batılılaşma Hareketi'yle birlikte 19.yüzyıl başlarında yapımına başlanan ilk askerî hastanelerin pratik nedenlerle kışla binalarının yakınına inşa edilmesi, hatta kimi zaman aynı bina içine kurulması da rol oynamış olmalıdır. Osmanlı İmparatorluğu'nda sağlık hizmetlerinin öncelikle ordu ile bağlantılı olarak, ordunun ihtiyacını gidermek amacıyla düşünülmüş ve sivil sağlık kurumlarından önce bu alanda yapılaşmaya gidilmiş olduğu gözönünde bulundurulduğunda, hastane binalarının bir orta avlu çevresinde düzenlenmiş plân şemalarıyla aynı zamanda geleneksel Osmanlı şifahanelerinin tasarım ilkeleriyle de ters düşmeyen kışla plânlarını örnek alması olağan görünmektedir.

19.yüzyılda inşa edilen askerî hastaneler gibi sivil sağlık binaları da yüzyılın sonuna II.Abdülhamid Dönemi'ne kadar geleneksel şemalarını sürdürmüş, ancak bu tarihten sonra üstlendikleri işleve bağlı olarak sağlık koşullarına uygun şekilde, bahçe içinde birbirinden bağımsız pavyonlar halinde düzenlenmiş plânlarıyla Batılı anlamda hastane binaları yapılmaya başlanmıştır.

4.3.3.1.1.1. Bezm-i Âlem Valide Sultan Guraba-i Müslimin Hastanesi

Çapa'da, bugünkü Vatan Caddesi ile Çapa arasında kalan Yenibahçe Çayırı'nda yaptırılmış ve bu nedenle önceleri "Yenibahçe'de Kâin Bezm-i Alem Guraba-i Müslimin Hastanesi" olarak tanınmıştır.⁶²³

⁶²³ Osmanlı tıp tarihinde "hastahane" sözcüğü ilk kez bu yapı için kullanılmıştır. Y. Yavuz, "Batılılaşma Döneminde Osmanlı Sağlık Kuruluşları", ODTÜ Mimarlık Fak. Dergisi, S.2, 1988, s.126'dan K.İ. Gürkan, Guraba Hastanesi Tarihçesi, İ.Ü. Tıp Fakültesi, İstanbul 1967, s.31.

Hastane 1843'te İstanbul'da yaşanan çiçek salgınında mevcut hastane binalarının yetersiz kalması üzerine, Abdülmecid'in annesi Bezm-i Alem Vâlide Sultan tarafından bir vakıf hastanesi olarak yaptırılmış ve inşaatı için Evkaf İnşaat Müdürü Abdülhalim Efendi görevlendirilmiştir. Yapının mimarı ise bilinmemektedir.

Yapı dikdörtgen şeklinde bir bahçeyi dört yanda çevreleyen kapalı koridorların dış kenarları boyunca peşpeşe dizilmiş mekânlardan oluşan plânıyla, Anadolu'da açık avlulu Selçuklu medreselerinin devamı olarak gelişen Selçuklu şifahanelerinin ve 19.yüzyıl kışlalarının plân çözümlerini hatırlatmaktadır. Ancak bu çözüm yapının işlevi düşünüldüğünde yetersiz kalmakta ve değişik hastalıklara ayrılmış koğuşların aynı koridora açılması etkili bir tecrit sistemi kurulmasına imkan tanımamaktadır.⁶²⁴ Koridorlar üzerindeki büyük koğuşların dışında, binanın kuzey ve doğu kanatlarının altına arsanın eğiminden kazanılan bodrum katlar içinde hamam, mutfak ve çamaşırhane mekânları yerleştirilmiştir. Yapının güney kanadı daha dar olarak tasarlanmış ve koridorlardan daha düşük seviyedeki bahçeye iniş kanatların ortalarındaki merdivenlerle sağlanmıştır. Ancak bu merdivenler sonradan kuzey kanadı dışında üç yönde yapılan ekler ve değişiklikler nedeniyle bozulmuştur. Yapının hastane olması zamanla artan ihtiyaçla birlikte plan üzerinde bazı değişiklikler yapılmasını zorunlu kılmıştır.

İlk kez 1864'te onarım geçiren bina, 1894 depreminde büyük hasar görmüş ve kiremit kaplı kırma ahşap çatısının bir bölümü çökmüştür.⁶²⁵ Bir sene süren onarım çalışmalarında çatının yanısıra duvarlar da yenilenmiş, ahşap döşemeler betonarme olarak değiştirilmiş ve bazı ek mekânlar ile havagazı tesisatı da gene bu dönemde gerçekleştirilmiştir. Mevcut binanın sürekli yeni servisler kurularak genişleyen kurumun ihtiyacını karşılayamaz hale gelmesi nedeniyle 1910'da Mimar Kemâleddin Bey'in de bulunduğu bir heyet yönetiminde yeni pavyonlar yapılarak genişletilmiştir.

⁶²⁴ Y.Yavuz, a.g.e, s.127.

⁶²⁵ N. Yıldırım "Gureba Hastanesi", Düünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul 1994, Cilt 3, s. 431.

Yapının dış mimarisi son derece sade bir anlayışla biçimlenmiştir. Cepheden biraz daha yüksek ve dışa taşkın olarak tasarlanan giriş kısmı iki yandaki sütunlara oturtulan iri üçgen alınlıklı, kapalı bir revak şeklinde düzenlenmiştir. Derin ahşap silmelerle çerçevelenmiş üçgen alınlık, yapıya neo-klasik bir görüntü kazandırmaktadır. Herhangi bir grupta yapılmaksızın eşit aralıklarla yerleştirilmiş olan geniş taş söveli dikdörtgen pencereler de aynı sade anlayışı sürdürmektedir.

Yıldırım Yavuz Batılılaşma çabalarıyla birlikte “Neo-Klasisizm”in imparatorlukta genellikle yabancı ya da azınlık mimarlarca gerçekleştirilen bir üslup olarak ortaya çıktığını belirterek, söz konusu hastane binasının da başkente çalışmakta olan Avrupalı bir mimar tarafından projelendirildiğinin ve mimarın plân çözümü için geleneksel Osmanlı medreselerinden etkilenirken giriş bölümünün biçimlendirilmesinde kendi mimari görüşlerini daha özgürce uyguladığının akla yakın geldiğini öne sürmektedir.⁶²⁶ Ancak kanımızca Batı mimarisini ve Batının sağlık binalarını tanıyan bir mimarın, yapının işlevine uygun olmadığını bilincinde olduğu halde, geleneği sürdüren bir biçimsel tasarımı fonksiyonalist bir çözüme tercih etmesi, özellikle de binanın bir sağlık yapısı olduğu ve sağlık koşullarına uygun çözüm getirmediği düşünüldüğünde, mantıklı görünmemektedir. Yapı Osmanlı mimarisinden etkilenen bir Batılı mimar tarafından değil de, başkente Batılı mimarlar öncülüğünde gelen neo-klasik üsluptan etkilenmiş olan bir Osmanlı mimarı tarafından tasarlanmış olabileceği gibi, Batı mimari üsluplarına yakınlık duyan bir azınlık mimara ait olması da ihtimal dahilindedir.

Kurum bugün de Bezmiâlem Valide Sultan Vakıf Gureba Hastanesi adıyla işlevini sürdürmektedir.

⁶²⁶ Y.Yavuz, a.g.e, s.126.

4.3.3.1.1.2. Şişli Hamidiye Etfal Hastahanesi

Şişli İlçesinde bulunmaktadır.

II.Abdülhamid tarafından 1898'de henüz 8 aylıkken difteriden ölen kızı Hatice Sultan'ın anısına, Balmumcu Çiftlik-i Hümayunu arazisi üzerinde, Berlin'deki bir çocuk hastanesinin kuruluş şeması model alınarak 1898-1899 yılları arasında yaptırılmıştır. Türkiye'nin ilk çocuk hastanesi ve aynı zamanda ilk modern sağlık kurumu niteliğindeki hastane değişik hastalıkların birbirinden bağımsız, ayrı yapılarda tedavi edildiği, büyük bir bahçe içinde düzenlenmiş pavyon tipi hastanelerin Osmanlı İmparatorluğu'ndaki ilk örneğidir.⁶²⁷

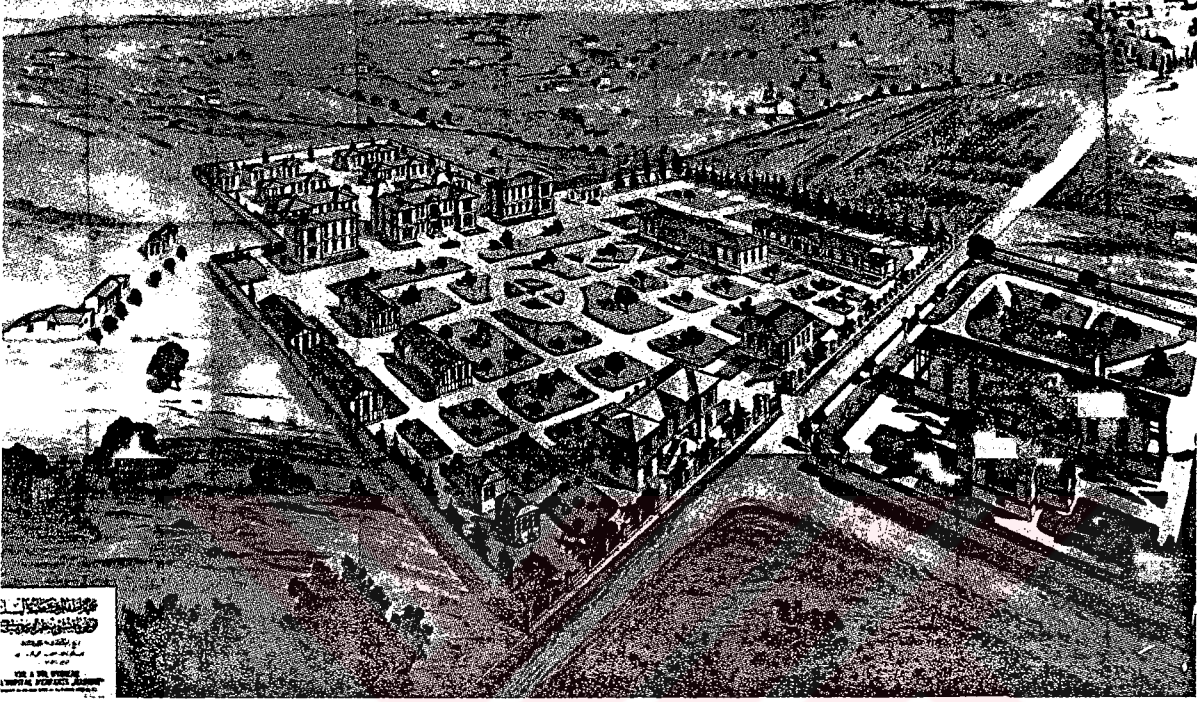
Yapının plânlanmasında Batı'nın tıp ve sağlık yapıları konusundaki tecrübelerinden yararlanmak amacıyla Alman mimarların görevlendirildiği ve Berlin'deki Reinikendorf Çocuk Hastane'sinin plânının örnek alındığı 1902 yılında hastaneyi tanıtmak üzere hazırlanan bir risaleden anlaşılırsa da, yapının mimarının kim olduğu tam olarak bilinmemektedir.⁶²⁸

Hastane binası T biçiminde bir alan üzerinde peşpeşe simetrik olarak yerleştirilmiş dört çift küçük pavyon ile önde ortada bir yönetim binası ve arkada bir küçük ısı merkezi olmak üzere, on pavyon halinde tasarlanmış ve arada kalan geniş arsa son derece zengin bir bahçe olarak düzenlenmiştir.(Resim 191) Pavyonlardan ön sıradakilerin ikişer katlı, diğerlerinin ise tek katlı olarak inşa edildikleri ve üzerlerinin kiremit kaplı ahşap çatılarla örtüldüğü görülmektedir.(Resim 192) Yıldırım Yavuz'un işaret ettiği gibi küçük ve çocuk ölçülerine yakın ölçekteki bu tek katlı pavyonların geniş, çiçekli bahçe içindeki kompozisyonu ile kişiyi rahatlatan ve olumlu yönde etkileyen bir ortam yaratılmıştır.⁶²⁹ Binanın tasarımın olumsuz yanı ise pavyonlar

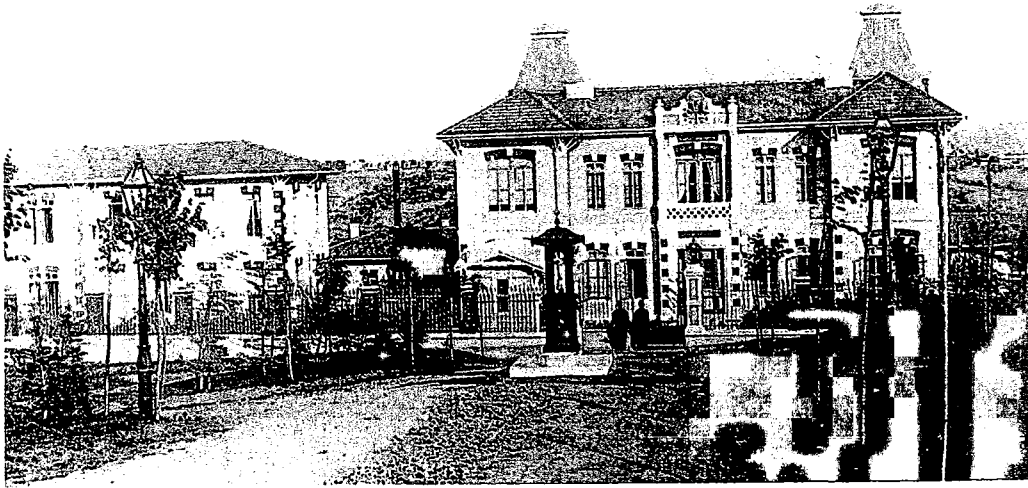
⁶²⁷ Y. Yavuz a.g.e, s.128.

⁶²⁸ O.Bolak Vasfi Rıza Zobu'nun bir mektubuna dayanarak hastanenin tasarımıyla görevlendirilen Franz Niebermann'ın aslında sarayda marangoz olarak çalıştığını ve adı açıklanmayan bir başka Alman mimardan yardım aldığını, öte yandan Ebniye-i Seniye mühendislerinden Nâzım Paşa'nın binanın yapımında önemli hizmetler üstlendiğini belirtmektedir. Y.Yavuz, a.g.e, s.129'dan O.Bolak, Hastanelerimiz, İTÜ Mimarlık Fakültesi, İstanbul 1950, s.68.

⁶²⁹ Y. Yavuz, a.g.e, s.129.



Resim 191 Şişli Hamidiye Etfal Hastanesi'nin kuşbakışı görünüşü



Resim 192 Şişli Hamidiye Etfal Hastanesi'nin Yıldız Albülerinde yer alan bir fotoğrafı

arasındaki ulaşımın açık havada yapılmasıdır. Bu dolaşım ve servis sorununun dönemin Orta Avrupa ülkelerinde uygulanan sağlık kuruluşlarında da henüz çözümlenememiş olduğu anlaşılmaktadır.⁶³⁰

Taşıyıcı tuğla duvar ve volta döşeme tekniğinin uygulandığı hastane binasının dışta ölçülü, sade bir yaklaşım göstermesine karşılık, içte yer yer dekoratif açıdan büyük bir özenle ele alındığı anlaşılmaktadır. Özellikle yönetim binasının İtalyan ressam Angelo'nun süslediği tavan ve duvarlarıyla ve Hereke Fabrikası'nda dokutulan döşemelik kumaş ve halılarıyla ayrı bir yere sahip olduğu ve eczane ile kitaplıktaki dolap ve mobilyaların Viyana'dan getirilen meşelerden özel olarak saray marangozhanesinde yaptırıldığı kaynaklarda belirtilmektedir.⁶³¹

Padişahın özel ilgisiyle sürekli gelişen hastaneye ertesini yıl yeni bir poliklinik eklenmiş, 1902'de yeni bir ameliyathane, bir hariciye pavyonu, bir kütüphane ile bir de fotoğraf atölyesi açılmış, 1903'te modern araç gereç sağlanmış, bir fiziko-terapi bölümü ve bir laboratuvar kurulmuş, 1904'te ülkedeki bilinen ilk çocuk sanatoryumu yaptırılmış, 1905-1906'da ise kadın hastalıkları ve bulaşıcı hastalıklar pavyonları ile kimyahaneye, cami ve saat kulesi yapılmıştır.⁶³² II.Meşrutiyet'e kadar en parlak devrini yaşayan ancak 1908'den itibaren II.Abdülhamid karşıtlığının bir sonucu olarak kaderine terk edilen kurum, Cumhuriyet'in kurulmasıyla Sağlık ve Sosyal Yardım Bakanlığı'na bağlanmış ve giderek eski parlak haline kavuşturulmuştur. Kurum bugün Şişli Etfal Hastanesi adıyla tam teşekküllü bir hastane olarak işlevini sürdürmektedir.

⁶³⁰ Y. Yavuz bugün mevcut olmayan ve planına ait bir belge de bulunamamış olan Reinikendorf Çocuk Hastanesi'nin yerine hastanenin planını 1903 yılında Viyana'da yapılan Wilhelminen Çocuk Hastanesi'yle karşılaştırmış ve iki yapının aynı ilkelerle biçimlendiğini saptamıştır. Y. Yavuz, a.g.e. s.130.

⁶³¹ Y.Yavuz, aynı yerden, Hamidiye Etfal Hastane-i Aliyyesinin İstatistik Mecmua-i Tıbbiyesi (1902-1318), s.20-22.

⁶³² N. Yıldırım, "Etfal Hastanesi", Düünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul 1984, Cilt 3. s.220.

4.3.3.2. Su Yapıları

Osmanlı Dönemi Mimarlığı'nın üslûpsal gelişimini büyük anıtlardan ve özellikle de camilerden yararlanarak ortaya koymak en alışılmış yöntemler arasındadır. Bu örneklerin yanı sıra söz konusu üslûpsal gelişmeyi oldukça açık olarak gözler önüne seren daha mütevazî bir yapı türü de çeşmelerdir. Çeşme mimarlığındaki cephe tasarımının sergilediği tipolojik gelişme, Osmanlı Mimarlığı'nın çeşitli dönemlerindeki üslûpsal farklılaşmayı somut ve dolaysız bir biçimde ortaya koyarken, ait olduğu döneme ait mimari anlayışı, teknolojik düzeyi, işçilik kalitesini de, diğer yapılarla karşılaştırıldığında daha kolay anlaşılır bir şekilde yansıtmaktadır.

Osmanlı kültüründe önemli bir yer tutan çeşmeler aynı zamanda dönemlerinin ekonomik ve siyasal gücünün de birer göstergesidir. Başlangıçta halkın su ihtiyacını karşılamaya yönelik veya hayır işleme amaçlı olarak yaptırılan çeşmeler, zaman içinde yönetimdeki etkili kişilerin güç göstergesi haline de gelmiştir. Önemli yapıların ve kentsel mekânların vurgulanmasında da çeşmelerden yararlanma, gene oldukça sık rastlanılan bir tutumdur. Çeşme mimarlığının 19.yüzyılda Tanzimat'ın ilanından sonra üstlendiği bir başka görev de yönetimin benimsediği dünya görüşünün ve amaçladığı değişimin mimari alandaki simgesi olmaktır.

İstanbul'un bilinen en eski su tesisleri Roma İmparatorluğu dönemine tarihlenmektedir. Bu dönemde kent dışında yer alan kaynaklardan kanallar vasıtasıyla getirilen suların yüksek yerlerdeki su toplama havuzu ve taksimlerde toplanarak yine kanallar aracılığıyla sarnıç, ev ve çeşmelere dağıtıldığı bilinmektedir.⁶³³ Söz konusu döneme ait su yolları doğal afetlere ve savaşlara bağlı olarak zaman içinde önemli ölçüde zarar görmüştür. Osmanlılar'ın tarih boyunca sürekli bir su sorunu yaşadığı bilinen İstanbul'u fethinin hemen ardından, Fatih Sultan Mehmed mevcut su yollarının ıslahını emretmiş ve bunu yeni suyollarının yapımı izlemiştir. Ancak Kanuni Sultan

⁶³³ Nuran Kara Pilehvarian, Nur Urfalıoğlu, Lütfi Yazıcıoğlu, Osmanlı Başkenti İstanbul'da çeşmeler, YEM Yayınları, İstanbul 2000, s.13

Süleyman'ın Hassa Başmimarı Mimar Sinan'ı, yeni kaynaklar araştırmakla görevlendirmesine değin su sorununa gerçek bir çözüm getirilememiştir.

Osmanlılar döneminde su, kente hizmet veren suyollarıyla kaynaklardan alınıp önce bendlere, oradan da su kemerleri yardımıyla maslaklara, ardından da maksem ve suterazilerine iletilir, nihayet mahalle çeşmelerinde, ya da önemli binalar söz konusuysa bu binaların içindeki çeşmelerde toplanırdı. Suyun sağlıklı bir şekilde dağılımı, su tesisatının bakımı, Fatih Sultan Mehmed döneminde kurulan Su Nezareti'ne bağlı Osmanlı Su Teşkilâtı'nın görevleri arasındaydı.⁶³⁴ Su Teşkilatı'nı oluşturan su nâzırı, bend muhafızları, neccarlar, löküncüler, suyolcuları ve sakalar arasında son ikisi görevleri dolayısıyla halkla en yakın temas halinde olanlardı. Suyolcular suların düzenli şekilde akması işleriyle ilgilenirken, ev, hamam gibi mekânlardan aylık bakım ücreti toplarlardı. Atlı sakalar ve arka sakalar (yaya sakalar) ise kendi kullanımlarına tahsis edilmiş çeşmelerden aldıkları suyu evlere taşırlardı. Evlerin giriş kapısının yanında yer alan saka deliği adı verilen taştan tekneye boşaltılan su, ya ince bir boru vasıtasıyla depolanmak üzere küplere akar, ya da daha zengin bazı evlerde çeşmelerin duvara gömülü çömlek biçimindeki küçük haznelere doldurulurdu⁶³⁵ Yukarıda da değinildiği gibi sakaların hangi çeşmelerden su alabildikleri belli bir sisteme oturtulmuştu. Her çeşmenin su alacak sakasının sayısı ve ismi belli olur, ancak bir saka görevinden ayrılırsa, bu kez farklı biri onun yerine çalışabilirdi. Bu çeşmelere saka çeşmesi adı verilir, eğer çeşmeyi yaptıran kişi sakaların kendi çeşmesinden su almasını istemiyorsa bu çeşme vakfiyesinde, ya da kitabesinde belirtilirdi.⁶³⁶

4.3.3.2.1. ÇEŞMELER

İstanbul'da çeşme yapımı su yollarının yapımına paralel olarak özellikle 16.yüzyıldan sonra hız kazanmıştır. İstanbul çeşmelerinin çoğu kitabelidir. Bunlar içinde günümüze ulaşmış en eskisi Davud Paşa Camisi yanında bulunan 1485 tarihli

⁶³⁴ Hatice Aynur, Hakan Karateke, III. Ahmet Devri İstanbul Çeşmeleri,, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları, No.20, İstanbul, 1995, s.55

⁶³⁵ H. Aynur, H. Karateke, a. g. e., s.68

⁶³⁶ H. Aynur, H. Karateke, a. g. e., s.69

çeşmedir. Ancak kitablesiz çeşmeler arasında Arkeoloji Müzesi Bahçesindeki gibi II.Mehmed Dönemi'nden (1451-1481) kaldığı ileri sürülen örnekler de vardır.⁶³⁷

Çeşmeler kullanış amaçlarına uygun olarak çok değişik konumlarda yer almışlardır. Saray ve konaklara ait günümüze kalmış çok özgün içmekân çeşmeleri bulunmaktadır. Dış mekân çeşmeleriyle özellikle Lâle Devri ile birlikte değişmeye başlayan yeni kent düzenleme anlayışının adeta birer göstergesidir. Özellikle I.Mahmud döneminde (1730-1754) kentlide çevre imgesinin oluşmasında söz konusu çeşmeler büyük rol oynamıştır. Sebillerin külliyelerin parçası olarak yaygınlaşması da yine aynı döneme rastlar. Sebil yapısının yapı programında sivriliplik özerklik kazanması 16.yüzyılın sonlarında Sinan Paşa (1594) ve Gazanfer Ağa (1599) külliyelerine dayanır, 17.yüzyıldan sonraysa bir hayır kurumu olarak sebil yapısı kütleli ve simgesel bir değer kazanacaktır.⁶³⁸ Lâle Devriyle birlikte niceliksel ve niteliksel bir gelişme gösteren sebil-çeşme kompozisyonunun en eski örneği olarak 1663 tarihli Hatice Turhan Valide Sultan Sebili ve Çeşmesi gösterilmektedir.⁶³⁹ Ancak bu tarzın yaygınlaşması daha önce de değinildiği gibi 18.yüzyıla aittir. Sebili mimari kompozisyon olarak tamamlayan ve sebille aynı tasarım özelliklerini taşıyan çeşmelere su ihtiyacını gidermenin dışında düşen bir başka görev de,külliyelerin önemli cephelerini, yada girişlerini vurgulamaktır.

Lâle Devri'nden başlayarak külliyelerde mimarî kompozisyonun ayrılmaz bir parçası haline gelen sebiller, özellikle camilerde en iyi hizmeti verebilmek için tasarımın en görünen yerinde yapılmış ve mimarî görüntünün bilhassa bezeme açısından son derece etkili bir öğesi olmuştur.⁶⁴⁰ Yeni Valide, Damat İbrahim Paşa ve Lâleli Külliyesi'nde de giriş cepheleeri, sebiller aracılığıyla yeni bir hareket kazanmışlardır. Masif az delikli büyük giriş kapıları artık girişin düz ve ciddi karakterini değiştiren ve

⁶³⁷ Ayla Ödekan,"Çeşmeler",Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi,İstanbul,1994,cilt 2,s.488

⁶³⁸ Ayla Ödekan, a.g.e.,aynı yer

⁶³⁹ H.Aynur, H.Karateke, a.g.e.,s.27

⁶⁴⁰ Doğan Kuban,"Osmanlı Dönemi Mimarisi", Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi,İstanbul 1994,Cilt 5,s.174

cephelere bezemesel bir kafes aracılığıyla yeni bir dinamizm getiren sebillerle süslenmektedir.⁶⁴¹

Çalışmamızın bu bölümünde çeşmelerle ilgili fonksiyon yada konumlarına bağlı herhangi bir sınıflandırmaya gidilmeyecektir. Ancak zaman içindeki değişimi daha iyi hatırlayabilmek için çeşmeleri oluşturan ana şema üzerinde kısaca durmak yerinde olacaktır. Özellikle erken dönemlerde çeşmeler Osmanlı'nın pratik eğilimlerine uyarak uzun süre gösterişsiz bir aynataşı ile su haznesinden ibaret kalmıştır.⁶⁴² Genellikle kemerli bir niş içinde bulunan ve üzerinde kitabenin yer aldığı aynataşında salma veya burma musluklar yer almakta ve akan su kurnada toplanmaktadır. Tasarım iki yandaki bekleme sekileri ile tamamlanmıştır.

15., 16. ve 17.yüzyıllarda çeşmeler son derece sadedir. Klâsik kemer içinde sade bir ayna, genellikle kemerin içinde yer alan kitabe, kurna, seki ve su haznesi söz konusu tasarımları oluşturan elemanlardır. Klâsik şemadaki çözüme daha ileride değineceğimiz gibi 18.yüzyılda başlayacaktır.

15. ve 16. yüzyıl çeşmelerinde aynataşıyla derin bir niş oluşturan sivri kemer çeşme cephesini biçimlendiren temel öğedir. Ancak 16.yüzyılın ilk yarısına ait çeşmeler genellikle bir önceki yüzyıl çeşmeleri gibi küfeki taşından yalın bir anlatıma sahipken, yüzyılın ikinci yarısında inşa edilenlerin aynataşlarında bezeme olarak stilize çiçek motifleri görülmeye başlanır. Dönemin mimarî özelliklerini yansıtan rozetlerin kullanımının yaygınlaşması ve sekilerin seviyesinden başlayarak çeşme cephesinin çepeçevre bir silme ile çerçevelenmesi yine bu yüzyılda ortaya çıkacaktır.

Söz konusu silmeler, 17.yüzyılda klâsik dönem oranlarının biraz yükselmesiyle, çeşmelere daha anıtsal bir etki kazandıracaktır. Bu yüzyılda bezemeler artık aynataşının üzerinde kitabe çevresinde yer alır. Kitabe ise yatay dikdörtgen ikinci bir çerçeveye alınarak bağımsız bir bölüm haline gelmiştir. Bu yüzyıla ait bir diğer önemli yenilik de

⁶⁴¹ D.Kuban, aynı yer.

⁶⁴² D.Kuban, aynı yer.

bazı örneklerde renkli taşlarla örülmüş sivri kemerlere rastlanmasıdır. Malzeme kullanımındaki bu değişiklik 18.ve 19. yüzyıl anıtsal mermer cepheli çeşmelere bir geçiş olarak da değerlendirilmektedir.⁶⁴³ Yine bu yüzyılda az sayıda da olsa mermer cepheli çeşme inşa edilmiştir. Söz konusu tasarımların saray çevresinden kişilerce yaptırılmış olmaları, bunların 17.yüzyılın genel karakteristiği olmak yerine, 18.yüzyılın öncü örnekleri sayılmalarına neden olmaktadır. Aynı şekilde Topkapı Sarayı I.Ahmed Çeşmesi değişik cephe düzenlemesi ve farklı cephe oranlarıyla tanımlanmaktadır.⁶⁴⁴

Çeşme tasarımında asal değişiklik 18.yüzyıl içinde belirecektir. Başlangıçta klâsik dönemin düzenlemesi değiştirilmeden uygulanmış, ancak bezemesel öğelerin niteliğinde önemli bir değişim olmuş ve bu aşamada klâsik dönemin akılcı, rasyonalist düzeni Avrupa Baroğu'nun ifadeci (dışavurumcu) anlatımına doğru çözülmeye başlamıştır. Klâsik dönemde cephe estetiği değişik ölçek ve konumda dikdörtgen alanların birbirleriyle olan ilişkilerine dayanırken, bu dönemde doğal öğelerin katılımıyla klasik üslûbun dikdörtgen prizma gövdesi kemirilmeye başlamıştır.Aşağı yukarı 1700-1740 arası olarak belirlenen bu dönem geleneksel Osmanlı üslûbundan Batı üslûplarına geçiş dönemi olarak gösterilmektedir.⁶⁴⁵ Böylece Barok ve Rokoko üslûplarının etkisiyle plastik açıdan son derece etkileyici tasarımlar ortaya çıkacaktır.

Sultan III.Ahmed (1703-1730) ve Sultan I.Mahmud (1730-1754) dönemlerinde çeşme yapımı büyük hız kazanmıştır. İnşa edilen örnekler Batı etkisindeki mimarî beğenilerin Klâsik Dönem Osmanlı Mimarlığı'nı ne şekilde değiştirdiğinin somut göstergesidir. Osmanlı başkenti İstanbul,Fransa, İngiltere ve diğer Avrupa başkentlerini biçimlendiren, dönemin mimarî modasına uygun tasarlanmış yapılarla fiziksel olarak değişmeye başlamıştır. "Bu değişimin ilk habercileri çeşme ve sebiller olmuş, büyük yatırımlar gerektirmeyen bu yapılar, Avrupa kentlerinin görsel etkisini İstanbul'a taşımaya çalışan Osmanlı mimarlarının yenilikçi repertuarına kolaylıkla girmiştir."⁶⁴⁶

⁶⁴³ N.K.Pilehvarian, v.d.a.g.e.,s.50

⁶⁴⁴ N.K.Pilehvarian,v.d.a.g.e., s.51

⁶⁴⁵ A.Özekan,a.g.e.,s.489.

⁶⁴⁶ N.K.Pilehvarian,v.d.a.g.e,s.67

Çeşme cephesinde artık yoğun bir bezeme görülmektedir. Çeşme aynasını çevreleyen kemer nişinin derinliği azalmıştır. Sivri kemerin yanısıra içi istiridye kabuğu biçiminde ele alınmış yarım daire kemer, kaş kemer ve fistolu kemer de yüzyılın oldukça sık tercih edilen motifleridir. Döneme ait bir diğer yenilik de özellikle yüzyılın ilk yarısına ait bu örneklerde görüldüğü gibi kemerli niş içinde veya saçak bitimlerinde mukarnaslı şerit silmelerin kullanımınıdır. Tasarımdaki anıtsallığı arttırmak için taç tepeliklere yer verilmesi ve tuğra kullanımı yine bu döneme ait özelliklerdir. Yoğun bezeme ile kaplı köşe sebilleriyle dinamizm kazanmış kütleleri, koyu gölgeler düşüren dalgalı geniş saçakları ve kent içinde adeta Avrupa kentlerindeki Rönesans ve Barok çeşmelerle süslü meydanlar oluşturan konumlarıyla Osmanlı mimarlığında daha önce görülmemiş bir şehircilik ve yapı tasarımı anlayışının ilk modelleri sayılan bu çeşmeler, 18. yüzyılda batılı mimarî modaların etkisinde değişmeye başlayan Osmanlı Mimarlığı'nın ilk örneklerini oluşturur.⁶⁴⁷

18. yüzyılın çeşme cephelerinde en sık rastlananlar, tabak içinde meyve ve vazoda çiçek gibi Avrupa'daki barok anlayışı çağrıştıran natüralist anlayışla işlenmiş motiflerdir. Özellikle 18. yüzyılın ikinci yarısından başlayarak barok ve rokoko detayların kullanımında büyük bir artış gözlemlenmektedir. Nuruosmaniye Camisi'nin avlusundaki III. Osman Çeşmesi'nde barok ve rokoko ayrıntılara, 19. yüzyılda yaygınlaşacak olan Antik Yunan düzenindeki sütunlar ve pilastırların eklenmesi ortaya mimarî üslûp açısından oldukça farklı bir çözüm çıkarmıştır.

19. yüzyıl çeşmelerine gelince; bunlar ne 15. ve 16. ve hatta kısmen 17. yüzyılda olduğu gibi yalnızca halkın su ihtiyacını karşılamaya yönelik, ne de 18. yüzyıldaki gibi Avrupa kentlerinin ürbânistik mekânlarına, bahçe-su-yapı/pavillion düzenlemelerine duyulan beğeni ve özlemle gelenekten ayrılmadan gerçekleştirilmiş tasarımlardır. 19. yüzyılın klasik formlardan belirgin bir şekilde ayrılan İstanbul çeşmeleri, başlangıçta Avrupa kökenli mimari biçimlerle Klâsik Osmanlı Mimarisi'ne ait formların bir arada

⁶⁴⁷ N.K.Pilehvarian, v.d.a.g.e., aynıyer

yoğurulduğu uyumlu bir senteze dayanır.⁶⁴⁸ Tanzimat ile birlikte bu küçük ama çok önemli mimarî fonksiyona bir de sembolik görev yüklenecek ve 19.yüzyılın ikinci yarısından başlayarak Tanzimat ideolojisine paralel olarak devletin gücünün simgesi niteliğindeki anıtsal çeşmeler adeta Avrupa'daki örneklerle yarışırmasına kent dokusuna katkıda bulunmak üzere kentsel mekânda yerlerini alacaktır. "Böylece Osmanlı'ya özgü, aynı zamanda Avrupa ile yarışan bir mimarî yaratma kaygısı içinde, kimi zaman eşzamanlı, kimi zaman geçmiş Avrupa mimarî modalarına ait ayrıntıları geleneksel formlara uyarlayarak Osmanlı'ya özgü bir mimarî davranış sergileyen çeşmeler yapılmıştır.⁶⁴⁹ Bu döneme ait çeşmelerin yapım amacı gibi, tasarlanma aşamasında başvurulan biçim dili ve seçilen bezeme öğeleri de farklıdır.

"19.yüzyılın ilk yarısında yapılmış çeşmeler Ampir Üslûbu'nun tasarım ilkelerini en iyi yansıtan yapı gruplarından biridir."⁶⁵⁰ 19.yüzyıl çeşmelerinden özellikle yüzyılın ortalarına doğru ve daha sonra inşa edilenlerin ise önceki yüzyıla göre daha yalın formlarla biçimlenen kütlelere sahip olduğu, çeşme kütesinin üzeri çeşitli natüralist kabartmalarla süslü yuvarlatılmış biçimler yerine ölçeği büyümüş prizmatik (küp, dikdörtgen), daha yalın formlara dönüştüğü izlenmektedir.⁶⁵¹ Tanzimat Dönemi başlangıcına rastlayan bu değişikliğe çalışmamız açısından ilgi çekici olduğundan değerlendirme bölümünde yeniden değinilecektir.

19.yüzyıl çeşmelerinde musluk çevresi genellikle bir yay kemerle çevrilmiş,köşeler kare kesitli gövdeleri yivli ve iyon başlıklı fazla derin olmayan pilastrlarla belirlenmiştir. Belli bir yükseklikten sonra yalın silmeli bir korniş yapıyı dolandır. Kitabe kornişle oluşturulan üst bölüme yerleştirilmiştir.(Şekil 54) 18.yüzyılın ikinci yarısında yaygınlaşan akant yaprağı –istiridye kabuğu kilittaşı örgesi, keskin çizgilerle yontulmuş hotoz biçimine dönüşmüştür. Yine aynı şekilde 18.yüzyıldan alışık olduğumuz yüzeysel yaprak motifleri 19.yüzyılda biçim değiştirerek kumaş

⁶⁴⁸ N.K.Pilehvarian, v.d.a.g.e.,s.130

⁶⁴⁹ N.K.Pilehvarian, v.d.a.g.e. aynı yer

⁶⁵⁰ Ayla Ödekan,"Ampir",Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi,İstanbul 1993,Cilt 1,s.249

⁶⁵¹ N.K.Pilehvarian v.d.a.g.e.,s.131

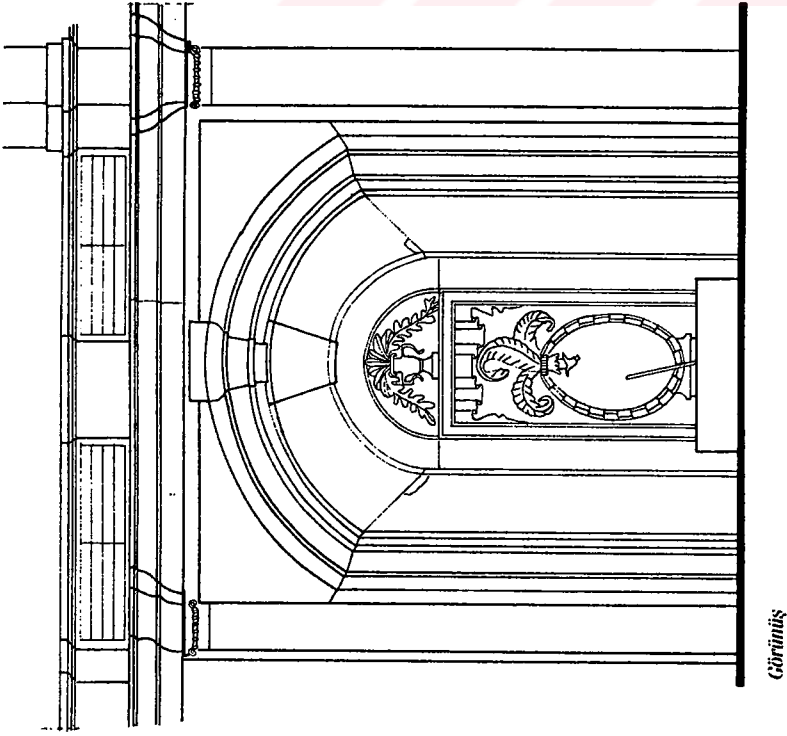
dökümlerine dönüşmüşlerdir.⁶⁵² Bu dönemde inşa edilen çeşmelerin genel karakteristiğini oluşturan diğer öğeler şöyle sıralanmaktadır: 18.yüzyılda kullanılan S ve C kıvrımlı kemerlerin yanı sıra kemersiz aynataşları; Antik Yunan kökenli Dor, İyon, Korent düzenlerindeki sütunlara göndermeler yapan sütun şeklinde pilastrlar ve sütunlar ile sınırlanmış çeşme cepheleri; 18.yüzyılda görülen çeşme tepeliklerini çağrıştıran güneş biçimli ışınal tepelikler; ilk örneklerine 18.yüzyılda rastlanan ve 19.yüzyılda yaygınlaşan oval çerçeve içindeki tuğralar ve Ampir etkisinde askı çelenkler, girlandlar, meşaleler, ok, kılıç, top, tüfek gibi askerlikle ilgili motifler; barok ve rokoko çiçekler,yapraklar,rozet ve oval madalyonlar,perde ve püskül motifleri ile bezenmiş yüzeyler.⁶⁵³

Üsküdar'daki III.Selim Çeşmesi (1802),Göksu'daki Küçüksu Meydan Çeşmesi(1806) ve Beylerbeyi II.Mahmud Çeşmesi (1811), 19.yüzyıldaki Tanzimat öncesi ampir üslûbun değişik örnekleridir. III.Selim Çeşmesi kemerli niş için de yer alan aynataşının ortasındaki bezemeli oval form üzerindeki eğrisel motifler ve nişin iki tarafında yükselen yivli pilastırlar ampir anlayışı sergilemektedir.(Şekil 55) Barok ve ampir üslûplar arasında bir geçiş dönemi yapısı olarak değerlendirilen⁶⁵⁴ Küçüksu Çeşmesi ise geniş saçaklı bir merkezi kubbe ve köşe kuleciklerinden oluşan kubbeli bir örtü kompozisyonu ile taçlanmış bir yapıdır.(Resim 30) Dışarıya doğru yükselen geniş taş saçak artık ampir üslûbuna yönelmiş bir bezeme anlayışını yansıtmaktadır. Çeşme aynasının kemerleri barogun S ve C kıvrımları yerine, klâsik dairesel biçimde tasarlanmış ancak kemer içinde akant ve deniz kabukları işlenmiştir. Çeşme yalıklarını taşıyan akant yapraklarıyla bezeli konsol yine barok üslûpta ele alınmıştır. Bu örnekle karşılaştırıldığında çok daha mütevazı ve yalın kalan bir başka meydan çeşmesi II.Mahmud çeşmesidir.(Resim 193) Yapının son derece yalın dışbükey cepheleri yanlarda sade pilastırlar ile sınırlandırılmıştır. Kitabe taşı iki yatay silme sırası arasında yer alır. Söz konusu cephenin tepe noktasında akant yapraklı alınlıklar bulunmaktadır. Her iki meydan çeşmesi de türlerinin 18.yüzyıldaki ilk örnekleriyle karşılaştırıldığında

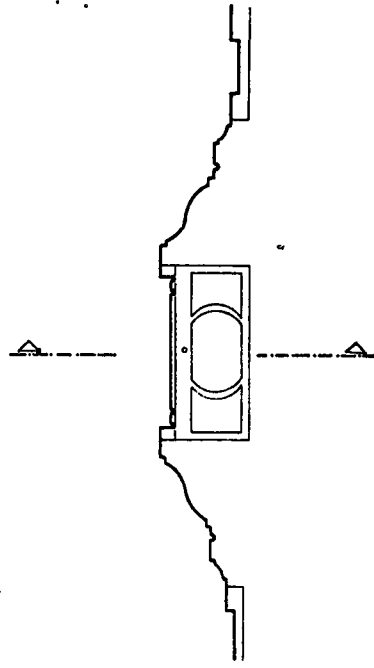
⁶⁵² A.Ödekan, "Çeşmeler", Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul, 1994,Cilt 2,s.490

⁶⁵³ N.K.Pilehvarian, v.d. a.g.e. aynı yer

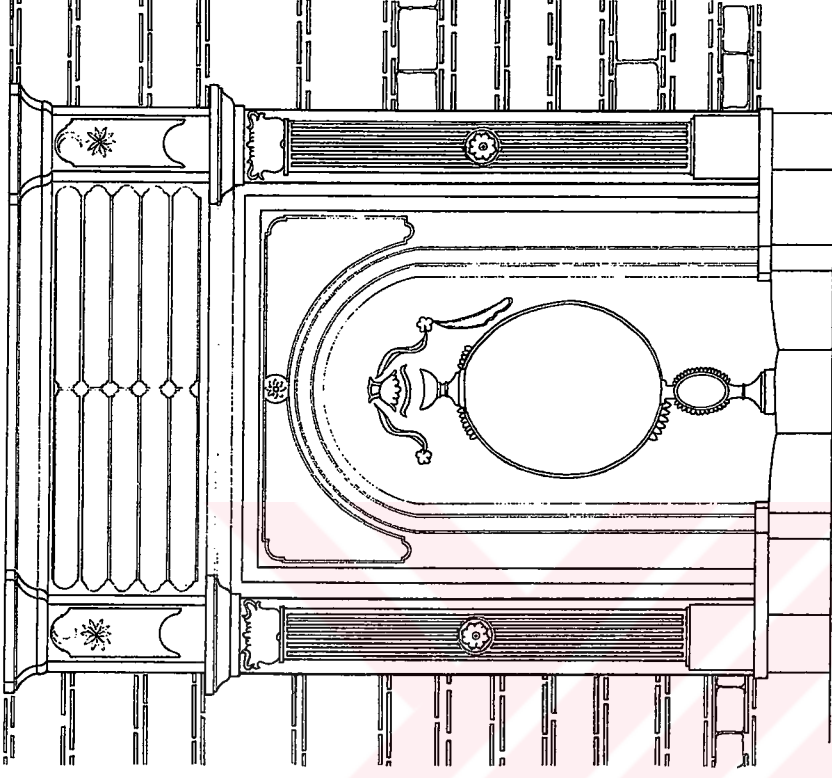
⁶⁵⁴ Doğan Kuban,"Küçüksu Çeşmesi" Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul, 1994,cilt 5,s.161



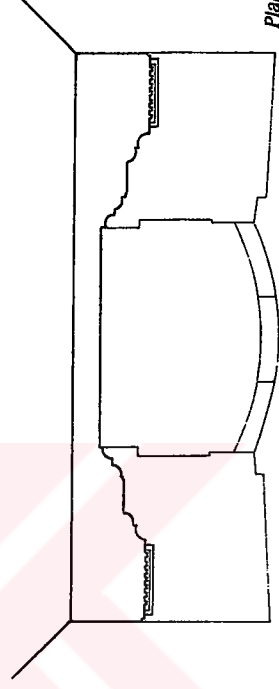
Görünüş



Şekil 54 Cevri Usta Çeşmesi, Plân ve görünüş



Görünüş



Plan

Şekil 55 III. Selim Han Çeşmesi, Plân ve görünüş



Resim 193 II. Mahmud Han Çeşmesi

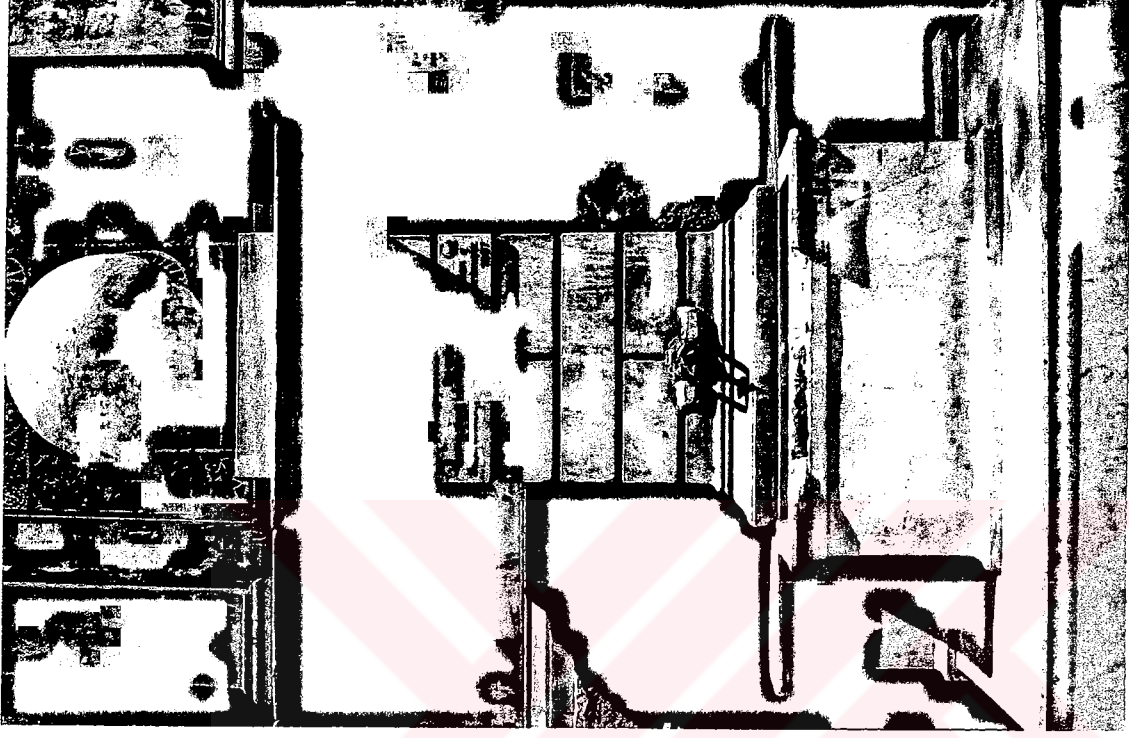
oranlardaki değişmeler dikkat çekmektedir. Bu yüzyıldaki meydan çeşmelerinin cephelerinin daralmasıyla düşey etkide bir artış gözlemlenmektedir.

19.yüzyılın Tanzimat sonrası örnekleri arasında Maçka'daki Bezmiâlem Valide Sultan Çeşmesi(1839), Topkapı II.Mahmud Çeşmesi (1843), Talimhane'deki Abdülmecid Han Çeşmesi (1843) ve Eyüp Pertevniyal Kadın Efendi Çeşmesi (1856) ampir üslûbun düzeyli uygulamalarını sergilemektedir.(Resim 194) Bu örnekler dışında yine bu döneme ait, ancak bambaşka bir üslûpla ele alınmış II.Mahmud Çeşmesi (1840)(Resim 195) ile Yıldız ve Topkapı Bezmiâlem Valide Sultan Çeşmeleri (1843)(Resim 196) bu kez Tanzimat Düşüncesi'nin mimariye yansımasının farklı bir türüne örnek teşkil etmektedir. Daha detaylı olarak işlenecek söz konusu örneklerde Osmanlı-Fransız siyasî yakınlaşmasıyla Tanzimat tarafından da aydınlanmanın sembolü olarak benimsenmiş olan küre formuna simgesel bir değer yüklenmiştir.⁶⁵⁵

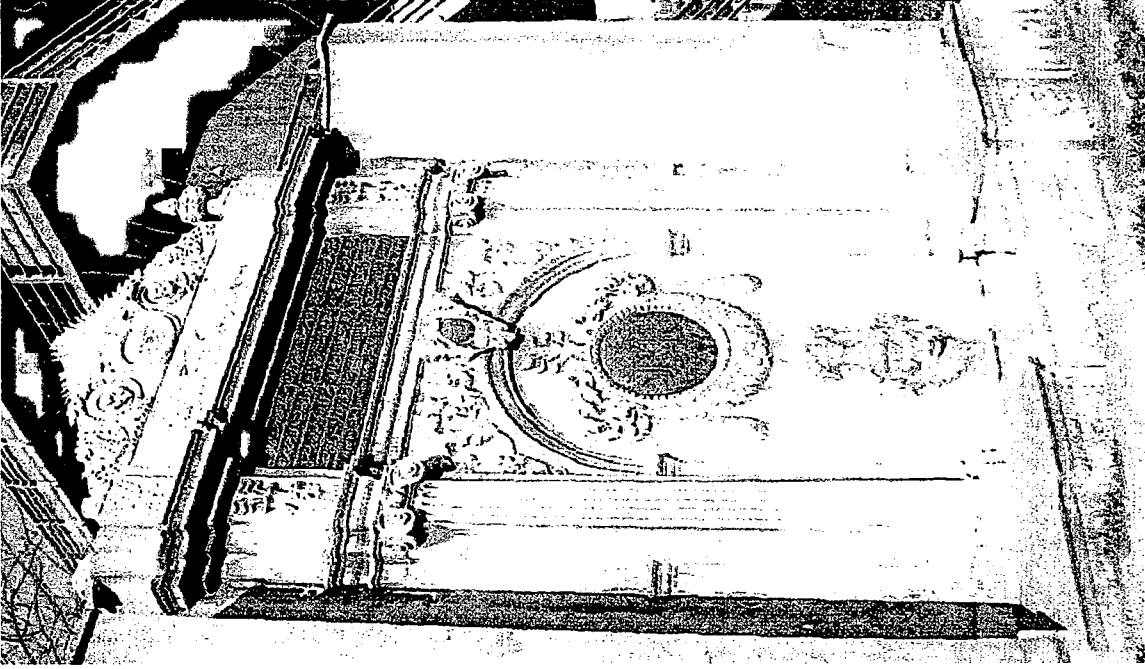
19.yüzyılın ilerleyen yılları içinde çeşme mimarisi açısından bir üslûp çoğulculuğundan söz etmek mümkündür. Batılı ve doğulu biçim ve düzenlemelerin birlikte kullanıldığı, ancak doğu etkisinin daha baskın olduğu bir eklektisizm sergilenen Pertevniyal Valide Sultan Çeşmesi'nde (1871) Magrip-Endülüs bileşenli oryantalist bir anlayış söz konusudur.(Resim 197) Ondan üç sene sonra yapılan Hüseyin Avni Paşa Çeşmesi'nde, simetri eksenini üzerinde ve kenarlarındaki kütleler 18.yüzyılın ikinci yarısında çeşme tasarımında yaygınlaşan barok üslûbun hareketli dalgalanmalarına ve aralardaki bölümlerde ise neo-klasik üslûbun yalın görüntüsüyle oldukça ilgi çekici bir mimarî sentez sergiler.(Resim 198) Ayna duvarı yine içbükey ve dışbükey hareketlenmeyle yanlara açılırken, çeşme kütleli geniş kıvrımlı bir saçakla son bulmaktadır.⁶⁵⁶ 19. yüzyıl sonlarından ilgi çekici bir örnek soyut bezemeleri ve tipolojisi açısından özgün şemasıyla dikkat çeken Alman Çeşmesi'dir.(1898)(Resim 199) Bu yönden ele alındığında çeşmeden çok şadırvan modeline yakın bir tasarıma sahip yapı,

⁶⁵⁵N.K.Pilehvarian, v.d.a.g.e.,s 132'den,N.K.Pilehvarian,"Bezmiâlem Valide Sultan Yapıları",Basılmamış Doçentlik çalışması, İstanbul 1995

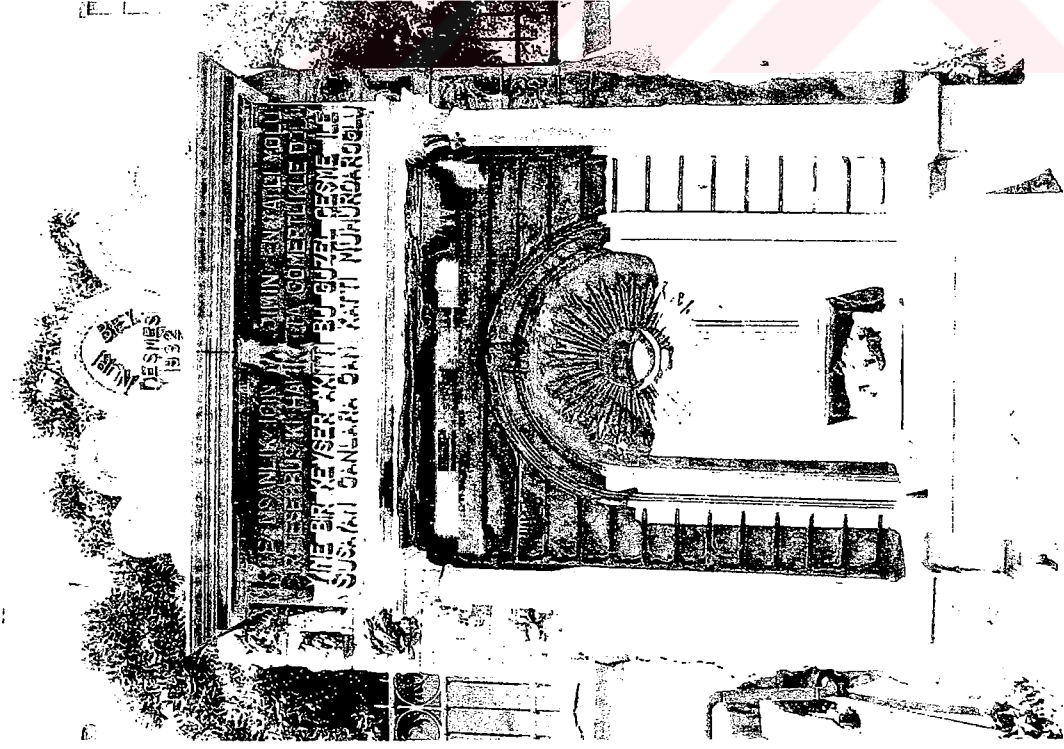
⁶⁵⁶ A.Ödekan, "Hüseyin Avni Paşa Çeşmesi", Düünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul 1994,cilt 4,s.107.



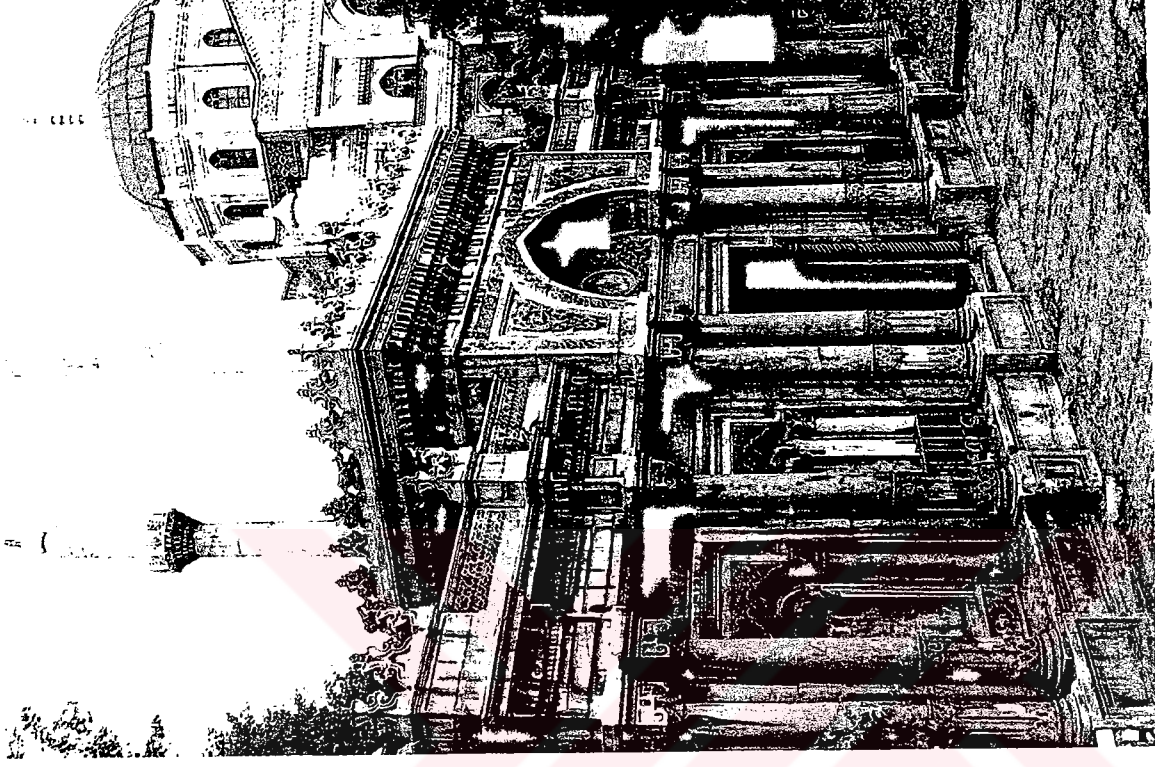
Resim 195 II. Mahmud Çeşmesi



Resim 194 Pertevniyal Valide Sultan Çeşmesi



Resim 196 Yıldız Bezmiâlem Valide Sultan Çeşmesi



Resim 197 Aksaray Valide Sultan Sebili



Resim 198 Hüseyin Avni Paşa Çeşmesi



Resim 199 Alman Çeşmesi'nin 27 Ocak 1901 günü açılışını gösteren bir kartpostal fotoğraf

konsept olarak bir tür Alman neo-rönesansı olan Rundbogenstil çizgisinde ele alınmıştır.⁶⁵⁷

19.yüzyılın son çeyreğinde çeşme mimarisinde eklektisist anlayışın yanı sıra göze çarpan bir diğer üslûp da Art Nouveau'dur.

20.yüzyıl çeşmeleriye bilindiği gibi özellikle 1910'lardan sonra milliyetçi düşünce akımlarının etkisiyle oluşmuş, I.Ulusal Mimari adıyla tanınan Osmanlı ve Selçuklu mimarlıklarının klâsik dönem biçim, motif ve elemanlarının egemen olduğu üslûba uygun tasarım anlayışını sergileyecektir.

4.3.3.2.1.1. Bezmiâlem Valide Sultan Çeşmesi

Beşiktaş ile Maçka arasında uzanan Spor Caddesi üzerinde yer alan dört yüzlü meydan çeşmesidir. 1839'da yapılmış olan yapının mimarı bilinmemektedir.

II.Mahmud'un ikinci kadını ve Sultan Abdülmecid'in annesi Bezmiâlem Valide Sultan tarafından yaptırıldığını ileri süren kaynaklar da bulunmasına rağmen⁶⁵⁸ çoğu kaynakta Abdülmecid tarafından annesi Bezmiâlem Valide Sultan adına yaptırıldığı belirtilmektedir.⁶⁵⁹ Çeşmenin arkasında yine Bezmiâlem Valide Sultan adına ithaf edilmiş bir namazgâh bulunmaktadır. Çeşme 1985'de TBMM Saraylar Dairesi Başkanlığı tarafından onarılmıştır.

Yapı hem kütle biçimlenişinde, hem de bezemede ampir üslûbuna ait özellikleri sergilemektedir.(Şekil 56) Bir subasman üzerinde yükselen çeşmenin mermer kaplı dört cephesi de süsleme açısından benzer bir düzenleme içinde ele alınmıştır.. Dikdörtgen prizma kütlede köşelerde subasman üzerinde yer alan kaideler üzerinde yükselen çift

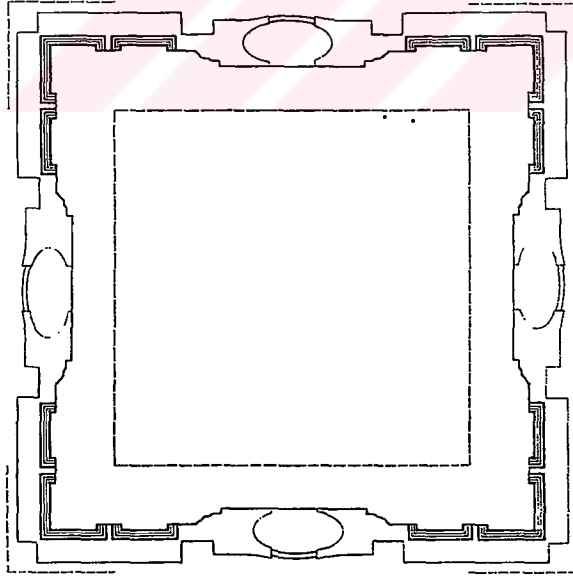
⁶⁵⁷ Afife Batur,"Alman Çeşmesi".Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul 1993, Cilt 4, s.209.

⁶⁵⁸ N.K.Pilehvarian, v.d.a.g.e.,s.160

⁶⁵⁹ Ayla Ödekan,"Valide Sultan Çeşmesi", Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul, 1995, cilt 7, s.362



Görünüş



Plan

Şekil 56 Maçka/Bezmialem Valide Sultan Çeşmesi Plân ve Görünüş

kolonlar tasarımının düşey etkisini daha da kuvvetlendirmektedir. Baş tabana görsel olarak destek veren kolonlardan içtekiler düşey yivli, köşelerdekiler ise yatay yivli uygulanmış, başlıkları ise dor düzeninde ele alınmıştır. Aynataşı fazla derin olmayan bir niş içinde yer alır. Aynataşının alt bölümünde eksende iki meşale birbirini çapraz keserken, diğer yandan adeta bir kurdele ile bağlanmıştır. Bu üçlünün hemen üzerinde bu kez zeytin dallarından bir zafer çelengi ve defne dallarından oluşan bir başka bezeme grubu görülmektedir. Tepe noktasında simetri ekseninde uçları aşağıya sarkan uzun yapraklardan bir demet yer alan çelengın üst ucunda, bir diğer kurdele, kompozisyonu tamamlamaktadır. Aynataşının altında yatay bir dikdörtgen çerçeve içinde yer alan musluğun iki tarafında yine stilize bitkisel süslemeler görülmektedir. Dikdörtgen çerçevenin tam ortasında rozetler yer alır. Düşey kıvrımlı musluk yalağı yandaki setlerden ayrı tasarlanmıştır. Aynataşını çevreleyen nişin üzerinde silmelerle çerçeve içine alınmış kitabe yer alır. Kitabenin üzerinde silmeli çatı saçağının altında, kabartma dallarla bütün yapıyı çepeçevre kuşatan firizin ortasındaki oval madalyonda Sultan Abdülmecid'in tuğrası yer almaktadır.

4.3.3.2.1.2. Topkapı Bezmiâlem Valide Sultan Çeşmesi

Topkapı'da sur dışında, Davutpaşa ve Maltepe yollarının kavşağında, mezarlık duvarının önünde yer almaktadır. 1843'te Bezmiâlem Valide Sultan tarafından eşi II.Mahmud anısına yaptırılmıştır. Tek yüzlü duvar çeşmesi olarak inşa edilen çeşmenin bir eşi de Beşiktaş Serencebey'de Şair Nahifi ve Döngel Sokağının köşesinde yer almaktadır. Çeşmenin asıl yeri Yıldız'da Hamidiye Camisi önündeki saat kulesinin karşısına gelen sokağın köşesindeyken, 1943-45 arasında Topkapı'ya surdışına, 1957-59 arasında da bugünkü yerine nakledilmiştir.⁶⁶⁰

⁶⁶⁰ Belgin Demirsar, "Bezmiâlem Valide Sultan Çeşmesi", Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul 1993,Cilt 2,s.227

Bugün özgün konumlarında olmayan çeşmeler iki yüzlü, yada ikiz çeşme olarak yapıldıkları izlenimini vermektedir.⁶⁶¹ Bütünüyle mermerden yapılmış olan çeşme Osmanlı ampir üslûbunun özelliklerini yansıtır.(Resim 200) Çeşme yüzeyinin iki yanındaki sütunların bitiminde lento şeklinde yerleştirilmiş olan kitabe yer almaktadır. Ahmed Sadık Ziver Paşa'nın eseri olan kitabenin üzerinde hafif bir çıkma yapan silmeli saçak, onun üzerinde de kıvrımlı girlandla kuşatılan beş adet oval madalyon simetrik bir tepelik oluşturmaktadır. Ortadaki büyük madalyonun içinde Sultan Abdülmecid'in sonradan kazınmış olan tuğrasının yer aldığı bilinmektedir.

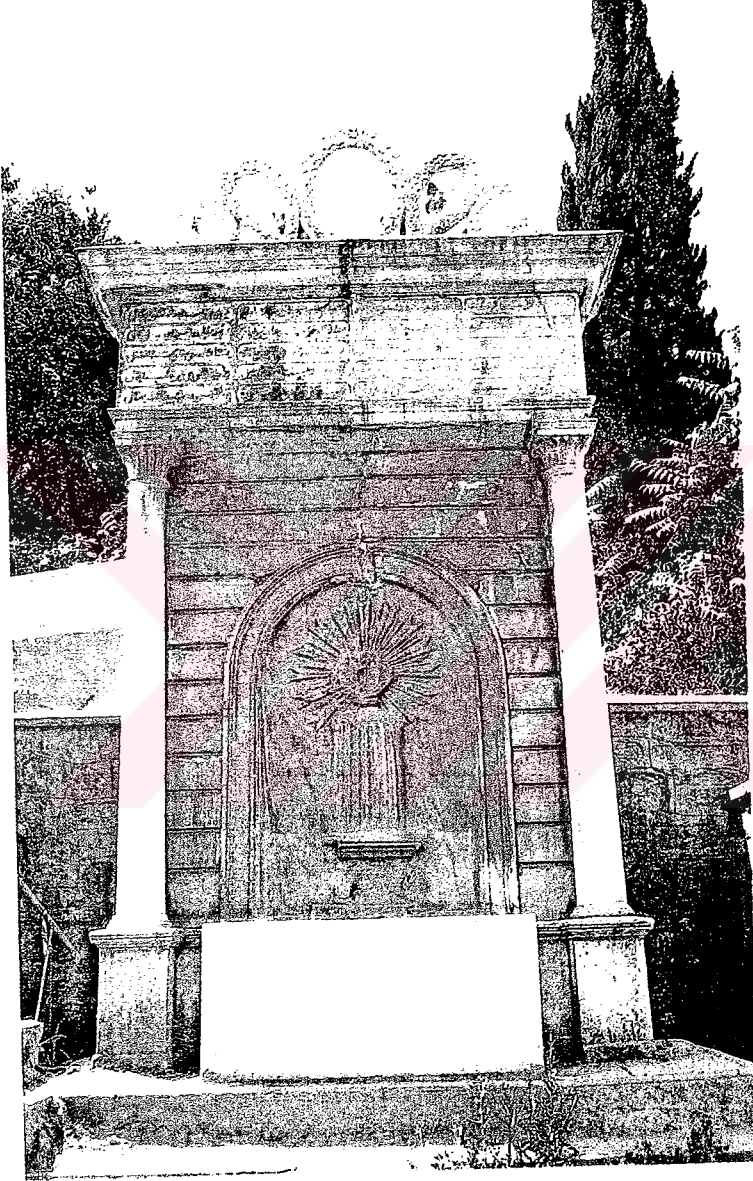
İkiz çeşmelerin en ilgi çekici yanları,aynataşlarında çerçeve içinde yer alan, yivli bir sütun üzerine yerleştirilmiş ışık saçan küre kabartmalarıdır ki, bu form daha önce de belirtildiği gibi Fransız Aydınlanması'nın sembolü olarak kabul edilmekte ve ithali Tanzimat sonrasında Osmanlı-Fransız siyasi yakınlaşmasına bağlanmaktadır.

4.3.3.2.1.3. II.Mahmud Çeşmesi

1840'ta Sultan II.Mahmud tarafından yaptırılmıştır. Dîvan Yolu üzerinde, Sultan Mahmud Türbesi'nin mezarlık duvarları önünde yer alır.

Biçimsel açıdan ilk örneğine 18.yüzyılda rastlanan sütun çeşmeleri andırmakla beraber o zamana değin görülmemiş tek defaya özgü bir tasarlama yöntemiyle ortaya konmuştur. Özgün halini gösterir fotoğraflarda sütun çeşmeleri andıran bitiminde üzerinde bir dünya görülürken, çeşitli onarımlar sonucunda bu günkü yalın küre görünümüne kavuşmuştur.(Resim 201) Daha önce de belirtildiği gibi Fransız Aydınlanması'nın sembolü olarak Fransız Devrim Mimarisindeki yerini alan küre motifi, Osmanlılar ve Fransızlar arasındaki kültürel, siyasi, ekonomik ve sosyal ilişkilerin sonucunda, Osmanlı Devletinde de Tanzimatçılar tarafından yine

⁶⁶¹ N.K.Pilehvarian, v.d.a.g.e.,s.132



Resim 200 Topkapı/Bezmiâlem Valide Sultan Çeşmesi

Aydınlanmanın sembolü olarak benimsenmiştir.⁶⁶² Gerek ikinci, gerekse üçüncü boyutlardaki kademelenme ile dikaçısallığı daha da belirgin hale gelen çeşme son derece yalın bir mimarî anlatımla ele alınmıştır.(Şekil 57) Basamak, yalak, bekleme sekileri ve aynataşının rasyonalist birleşmeleri ve çeşmenin, bitimini belirleyen silme üzerindeki kare prizma kaidenin dünyayı simgeleyen bir küreyle adeta taçlandırılması o zamana değin alışılmamış bir davranışı sergilemektedir.

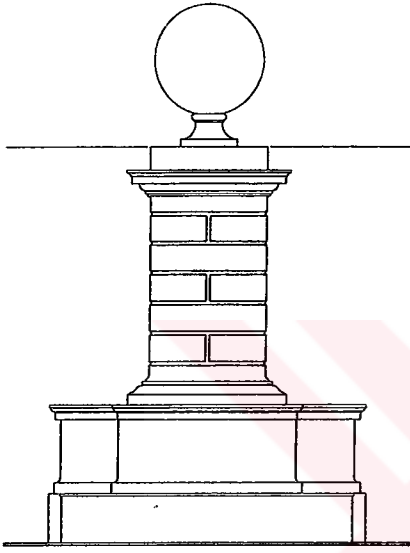
4.3.3.3. Konutlar

Türk evinin biçimlenmesinde en önemli etkenlerden biri kuşkusuz din faktörüdür. Cami, medrese, kervansaray veya şifahane gibi toplumun kullanımı için gerçekleştirilmiş olan abidevî yapıların aksine, İslamiyet'in getirdiği "azla yetinme" ve "nefsine hâkim olma" felsefelerine uygun olarak, Türk evi mimarî yapım programında estetik bakımdan ikinci planda tutulmuş, böylece fonksiyonel ve mütevazı bir konut mimarisi ortaya çıkmıştır. Bu dünyayı geçici sayan mistik bir görüşle konutlarında kalıcılığa önem vermeyerek kerpiç ve ahşap evler inşa eden Türkler, aynı zamanda İslâmi geleneklerle kolayca bağdaşan ve göçebe yaşayış biçiminden gelen doğayı koruma, onu olduğu gibi kabul etme, ona boyun eğme alışkanlığı ile doğayı bozmaktan kaçınmışlar ve topografik duruma en uygun çözümleri gerçekleştirmeye çalışmışlardır.⁶⁶³

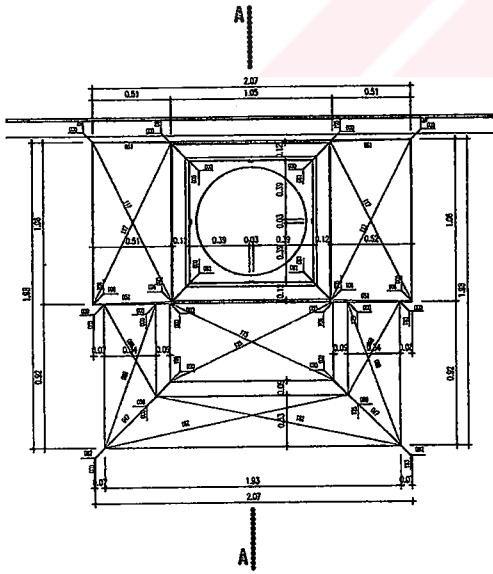
Bölgesel farklılıklar göstermekle birlikte Türk yaşam tarzının, kültür ve alışkanlıklarının şekillendirdiği geleneksel Osmanlı konutunda bu değerler ortak özellikler olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bakımdan plan tipolojisine bağlı olmaksızın en çok üç katlı olarak inşa edilmiş olan Türk evlerinin bir kattan fazla olanlarında her

⁶⁶² N.K.Pilehvarian v.d.a.g.e.,s.132'den Pilehvarian N.K., "Bezmiâlem Valide Sultan Yapılarında Batılı Etkiler", Bedrettin Cömert Anısına Sanatta Etkileşim Uluslar arası Sempozyumu, Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi bölümü 25-27 Kasım, 1998, Ankara.

⁶⁶³ Perihan Gökçe, Türk-Osmanlı Ahşap Ev Mimarisinin Planimetrik Özelliklerine Uluslararası Çerçeve Bir Bakış, M.S.Ü. Mim.Fak., Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 1983, s.127.



Görünüş



Plan



Şekil 57 II. Mahmud Çeşmesi

Resim 201 1880'lerde II. Mahmud Çeşmesi

zaman üst kat, esas oturma katı olarak kullanılmış, alt katta samanlık, ambar, ahır, mutfak ve zengin evlerinde hizmetçi odası gibi servis mekânlarına yer verilmiştir.” Üst katlar ise yaşama mahallerine ayrılmış ve kafes ardında da olsa, çeşitli plan şemalarında sofalı çözümlerle dışa açılarak özellikle kadının manzara, havalanma ve ferahlama ihtiyacı giderilmeye çalışılmıştır.⁶⁶⁴ Üst katlarda doğa adeta evin içine çekilirken, pencere yüzeyleri arttırılarak daha fazla görüş kazanmak amacıyla, bugün “brütalist” olarak tanımlanabilecek bir tutumla yapıda çıkmalara yer verilmiş⁶⁶⁵ ve pencereler daha çok avlu yönünde yoğunlaşmıştır. Buna karşılık alt katlar Anadolu evlerinde neredeyse sağır cephelerle oluşturulmuş ve nadiren küçük, kafesli pencere boşluklarına yer verilmiş, İstanbul evlerinde de ancak yüksek kısımlarda pencere açılmıştır. Daha çok mahremiyet isteğine bağlanan bu içe dönüklüğün, aynı zamanda İslamiyetin “nefsine hâkim olma” hükmüne uygun olarak, kişinin kendine dönmesini, kendisi ile başbaşa kalmasını sağlamaya yönelik bir tutum olduğu görüşü de vardır.⁶⁶⁶

“Tüm çevre verileriyle fonksiyonun dengeli bir bileşkesi” olarak ortaya çıkan, “belli plân kalıplarının veya salt geometrik formların ön kabullerle benimsenmesine” gidilmeksizin, “çevre verilerinden maksimum ölçüde yararlanma eğilimi sonucunda” biçimlenen Osmanlı geleneksel ahşap konutu, yukarıda saydığımız ortak paydalarda birleşmekle birlikte, kendi içinde sıra mekânlı evler, orta koridorlu evler, dış sofalı evler ve iç sofalı evler olmak üzere çeşitli plân tipleri göstermektedir. Söz konusu tiplerin en basit örneğini teşkil eden ve odaların yanyana dizilerek, bağlantının önlerinde yer alan kaldırım veya sundurmalarla sağlandığı sıra mekânlı evler ve evi meydana getiren mekân birimlerinin, genellikle plânda simetri ekseni üzerinde bulunan bir koridorun iki yanında yer aldığı orta koridorlu evlerin ahşabın yanısıra bölgesel koşullara bağlı olarak kâgir malzemeyle yapılmış örneklerine de rastlanmaktadır. Sofanın odaların yalnız bir veya komşu iki kenarı üzerinde yer aldığı veya üç yönde odalarla çevrildiği dış sofalı

⁶⁶⁴ P.Gökçe, a.g.e., s.129.

⁶⁶⁵ P.Gökçe, a.g.e., s.129’dan Murat Eriç, Dünün ve Bugünün Ahşap ve Ahşaptan Üretilmiş Malzemesinin Türkiye Şartları İçinde Yapıda Rasyonel Kullanılma İmkânlarının Araştırılması, İ.T.Ü. Mim.Fak., İstanbul 1972, s.35-36.

⁶⁶⁶ P.Gökçe, a.g.e., s.127’den Erdem Aksoy, Mittelraum: Grundgestaltungs Prinzip der Türkischen Profanarchitektur, Technische Hochschule, Doktora Tezi, Stuttgart 1963.

evler Anadolu'nun güneyinden Rumeli'nin kuzeyine kadar geniş bir bölgeye yayılırken, iklim koşullarına bağlı olarak değişim gösteren sofa, İstanbul civarında, Bursa ve Edirne dolaylarında da görülen bir uygulamayla, mevsime göre sökülüp takılabilen camekânlarla korunmuştur.⁶⁶⁷

Daha çok Anadolu'nun kuzey-batı kesimlerinde, Marmara bölgesinde ve Trakya'daki şehirlerde yaygınlaşan iç sofalı tip, aynı zamanda İstanbul'da ahşap konut mimarisinde en çok uygulanan ev tipi olarak karşımıza çıkmaktadır. En basit şeklini, orta koridorlu evlerin koridorlarının sofaya dönüşmesi ile ortaya çıkan ve karniyarik denilen tipin oluşturduğu bu grup, kendi içinde "T", "L" veya "haçvari" sofalı alt gruplar göstermektedir. Bunun dışında iç sofalı plân tipinde, orta kısımda karşılıklı mekânların geri çekilmesiyle veya oda köşelerinin kırılmasıyla genişlemeler yapılarak, orta sofalı olarak tanımlanan, ortada genişletilmiş iç sofalı plan tipi meydana gelmiştir.⁶⁶⁸ 18. yüzyılın sonlarına doğru barok akımın etkisiyle sofayı çevreleyen duvarların eğriselleşmesi sonucu, daire ve elips şeklinde sofalar ortaya çıkacak ve oval sofalı olarak da bilinen bu yeni tipin başkentteki ilk anıtsal örneğini Topkapı Sarayı Hasbahçe (Şevkiye) Kasrı oluşturacaktır. Çoğu zaman "ayrı ayrı beyzi dilimler vasıtasıyla" gerçekleştirilmiş olan kubbeye geçişin çadır örtüsünü hatırlatan görüntüsüyle yerel konut geleneğine bağlanabilirliğine karşılık, Sedat Hakkı Eldem oval sofa kısmının, aslında Fransa'dan Directoire ve Empire üsluplarından ilham alınarak gerçekleştirilmiş olduğunu belirtmektedir.⁶⁶⁹ Acıbadem'deki Hünkar İmamı Köşkü, Bebek'te Nispetiye Köşkü, Üsküdü'da Şerefabad Kasrı, Çengelköy'deki Köçeoğlu Köşkü ve Gülhane Köşkü bu tipin en önemli örnekleri arasında sayılabilir.⁶⁷⁰

İstanbul'da konut mimarisinin 16. yüzyılın sonlarına kadar genelde tek katlı, moloz taş ve hımış yapı duvar tekniği ve ahşap çatı ile inşa edilmiş, gösterişsiz bir taşra

⁶⁶⁷ P.Gökçe, a.g.e, s.152.

⁶⁶⁸ S.H.Eldem, Türk Evi Plân Tipleri, s.127.

⁶⁶⁹ S.H.Eldem, Türk Evi, Osmanlı Dönemi II, İstanbul 1986, s.167.

⁶⁷⁰ S.H.Eldem, aynı yer.

geleneğinin çizgisini sürdürdüğü düşünülmektedir.⁶⁷¹ Sonradan ahşaba dönüşen konut mimarisi “Anadolu kent dokusunun bağımsız bahçeli konut geleneğinden, kent içi konut geleneğine doğru gelişmiş, açık bir plândan, kapalı bir plân düzenine geçmiş”tir.⁶⁷²

Lâle Devri’nden itibaren öncelikle saray çevresinde, ardından toplumun üst gelir tabakasına ait, konak, köşk veya yalı gibi konutlarda ortaya çıkan ve daha çok bezeme programı ile üslûp özelliklerinde kendini gösteren değişim, ancak 19. yüzyılın başından itibaren halkın kullandığı konut mimarisine yansiyacak ve sultanlara ait kâgir kasır ve köşkların tasarım anlayışına paralel bir tutumla, ahşap konutların da dıştan algılanmaları önem kazanarak, cepheleri neo-barok, rokoko, ampir, neo-klasik, neo-osmanlı veya oryantalist anlayıştaki mimarî elemanlarla süslenecektir.

Önceki bölümlerde de değindiğimiz gibi konut mimarisinde plân tasarımı açısından yeni türlerin ortaya çıkışı ve kent bütününe yayılması ise 19. yüzyılın ikinci yarısında ve özellikle de son çeyreğinde, tarihi ve ekonomik gelişmelerin yanısıra, Batılılaşma Hareketi ve giderek Tanzimat’ın toplum yapısı ve kent dokusunda meydana getirdiği değişime bağlı olarak gerçekleşmiştir. Çalışmamızın 2. bölümünde de değindiğimiz gibi iç ve dış göçlerin neden olduğu nüfus atışı, Tanzimat’ın yönetim sistemi ve kadrosunda meydana getirdiği değişim, ekonomide dışa açılmayla birlikte gerek yapı malzemeleri, gerekse ev teknolojisinde ortaya çıkan yeni imkânlar, ulaşım alanındaki değişime bağlı nedenler ve yangınlara karşı önlem almak amacıyla yürürlüğe konan nizamnameler, geleneksel Osmanlı kent dokusunu olduğu kadar, bu dokunun en küçük birimi olan konut mimarisini de değişmeye zorlayacaktır.⁶⁷³

Bu bağlamda unutulmaması gereken bir nokta da Batılılaşma’nın toplum yapısında, yaşam tarzı ve değer yargılarında meydana getirdiği değişimdir. Lâle Devri’nden itibaren dışa dönük bir karakter kazanmaya başlayan toplum yaşantısı ve

⁶⁷¹ D.Kuban, “Osmanlı Dönemi Mimarisi”, Düünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul 1994, Cilt 6, s.175.

⁶⁷² D.Kaban, aynı yer.

⁶⁷³ Bknz: “2.Batılılaşma Dönemi Osmanlı Şehirciliği”.

“cemaatlerden organize kent toplumuna, geleneksel aileden modern aileye geçiş süreçleri”nin başlaması da kent ölçeğindeki mekânsal yenilikleri hızlandıran etkenlerdir.⁶⁷⁴

19. yüzyılda ortaya çıkan yeni koşullar ve ihtiyaçlara bağlı olarak, özellikle yüzyılın sonuna doğru, en yaygın konut tipi niteliğindeki geleneksel ahşap konutun ve ayırık nizamda konak benzeri büyük konut tipinin değişime uğradığı görülmektedir, Geleneksel konutun değişime uğramış versiyonlarını oluşturan bu tipin yanısıra, aynı dönemde sıra evler, apartmanlar ve sayfiye konutları olmak üzere sınıflandırılan yeni konut tipleri yavaş yavaş kent mekânında yerini alacaktır.^{675 676}

Geleneksel ahşap konutlarda meydana gelen değişim geleneksel plân şemalarını büyük ölçüde koruyan konak türü büyük konutlardan çok, yeni yol dokuları üzerinde “bitişik diziler içinde yer alan” orta ve küçük konutlarda izlenebilmektedir. Sözkonusu yapılarda ahşap yapı sisteminin kullanılması, cumbalar, cephe oranları ve pencere düzenleri gibi bazı geleneksel uygulamalar muhafaza edilmiş olmakla birlikte, “bitişik, küçük, dar parseller üzerinde yer alma, cephe-yol çizgisi sürekliliği, bitişik cephelerde yangın duvarları, -genellikle yükseltilmiş- giriş kapılarının doğrudan yola açılması, zemin katların kullanımı, konutların yola ve bahçeye eşdeğer olarak açılması” ve geleneksel Osmanlı biçimlerinin yanısıra neo-klasik, neo-barok gibi “Batılı üslup öğelerinin biçimsel kurguya katılması” bu yapılara bir “geçiş dönemi strüktürü” olarak önem kazandırmaktadır.⁶⁷⁷

4.3.3.3.1. Köşk ve Sayfiye Evleri:

Osmanlı kentinin 19. yüzyılda geçirdiği değişimi hızlandıran etkenlerden biri de daha önce değindiğimiz gibi ulaşım alanında meydana gelen değişikliklerdir. Özellikle yüzyılın ikinci yarısında toplumun yaşadığı sosyo-ekonomik değişme paralel olarak,

⁶⁷⁴ Atilla Yücel, “İstanbul’da 19.Yüzyılın Kentsel Konut Biçimleri”, Tarihten Günümüze Anadolu’da Konut ve Yerleşme, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul 1996, s.300.

⁶⁷⁵ A.Yücel, a.g.e, s.298.

⁶⁷⁶ Konut mimarisinde bu dönemde ortaya sıra evleri ve apartmanları çalışmamızın önceki bölümlerinde ele almıştk. Bknz. 4.1.2.3 Konutlar.

⁶⁷⁷ A.Yücel, a.g.e, s.307.

başta başkent İstanbul olmak üzere büyük kentlerde ortaya çıkan sivil ve asker bürokrat sınıf ile dış ticaretle uğraşan hıristiyan azınlıklar, o döneme kadar yaya ölçeğinde olan ve daha çok at veya kayığa dayalı olarak yürütülen kent içi ulaşımına Avrupa'dan ithâl edilen araba modelini sokmuşlardır. Bir yandan devlet ricalı ve zenginler arasında hızla yayılacak oran atlı arabanın, öte yandan yabancı şirketlerce işletilen vapur, tramvay ve demiryolu gibi yeni ulaşım imkânlarının kent yaşamına katılması, kentin uzak Anadolu ve Rumeli yakası sahillerinde, Boğaz'da ve İstanbul'la bütünleşme imkanı bulan Adalar'da yeni yerleşmelerin ortaya çıkmasına neden olmuştur.

Bu oluşumu etkileyen bir başka faktör de 19. yüzyılda Osmanlı aile yapısında meydana gelen değişimlerdir. Yenileşmeye açık "Tanzimat ailesi" kendini, yaşam şeklini ve yaşadığı çevreyi Batılı bir anlayışla değiştirme sürecine girmiş ve bu bağlamda varlıklı kesimin kazandığı yeni davranışlardan biri olan yazlığa gitme alışkanlığı, kentin hemen dışında yer alan bahçelik alanlarda zengin kesimin "sayfiye evleri"nden meydana gelen yeni mahallelerin oluşmasına yol açmıştır.

Sahibinin gelir düzeyine göre az ya da çok geniş bahçeler, bağlar veya korular içinde yer alan, genellikle iki ya da üç katlı ahşap konutlar şeklindeki sayfiye evleri Osmanlı geleneksel konut şemaları ve mimarî elemanlarıyla ilişkilendirilebilecek biçimsel ve mekânsal özellikler taşımakla birlikte, daha çok Batı'nın sayfiye evleri ve köşklerinden ilham alan yapılardır. "İngiliz Victoria tarzı villalar, Brighton ya da diğer Atlantik sahil kenti sayfiye evleri, Fransız Arcachon evleri ve ABD'nin doğu sahili ve güney bölgesi konutları" ile benzerlikler gösteren söz konusu yapılar 19. yüzyılın sonu ve 20. yüzyılın başında "kuleler, kule terasları, sütunlu giriş partiklerinin taşıdığı bezemeli ve abartılı balkonlar, geniş pencereler, kameriyeler, pitoresk ekler ve seralar" gibi geleneksel Osmanlı konut mimarisine yabancı mimarî öğeleriyle dikkati çekmektedir.⁶⁷⁸

⁶⁷⁸ A. Yücel, a.g.e., s. 310-311

Ana tasarım ilkesi manzaraya olabildiğine açık, doğal çevreyle yöresel ve fiziksel bütünlük içinde bulunmak olan sözkonusu yapılarda bu hedefe zemin kat da dahil olmak üzere tüm katlarda çok sayıda pencereyle dışa açılmak ve üst katlarda balkon ve teraslardan faydalanılmak suretiyle ulaşılmaya çalışılmış ve iç mekân düzeni ile eş zamanlı olarak gündeme gelen levha camının kullanımı, doğayla içiçeliği sağlamaya imkân tanımıştır.⁶⁷⁹

Geniş aile üyeleri dışında hizmetlileri de barındıran ve buna bağlı olarak ana girişlerinden bağımsız olarak plânlanan servis girişlerine sahip olan köşklerde, her katta mutfığa ve sofraya servis kapıları açılarak hizmetliler ile ev sahiplerinin köşkle olan ilişkileri ayrılmaya çalışılmıştır.⁶⁸⁰

Başlangıçta zengin sınıfın yararlandığı bir lüks niteliği taşıyan ve gerek geleneksel şemadan tamamen kopması, gerekse ahşap yapım malzemesi ve kitle biçimlenişiyle Osmanlı konut mimarisine bağlanmakla birlikte, başta “tekrarlanan kat plânlı” yapılar oluşları gelmek üzere, Osmanlı kültürüne yabancı bazı mimarî özellikleriyle büyük zengin konutlarında meydana gelen morfolojik değişimi yansıtan sayfiye evleri, giderek diğer sınıfların da benimsediği olağan bir yaşam standardına dönüşecektir.

4.3.3.3.1.1. Arif Paşa Köşkü

Modo'da Moda Caddesi üzerinde geniş bir bahçe içinde bulunmaktadır. Binanın yapımına 1898 yılında başlanmış ve inşaat 1903'te tamamlanmıştır.

⁶⁷⁹ Uğur Tanyeli, “Anadolu’da Bizans, Osmanlı Öncesi ve Osmanlı Dönemlerinde Yerleşme ve Barınma Düzeni”, Tarihten Günümüze Anadolu Konut ve Yerleşme, İstanbul 1996, s.454

⁶⁸⁰ Pınar Öğrenci, 19. Yüzyıl Özgün Konut Tipleri Bağlamında Sarıca Ailesi Yapıları Mimar C. Pappas ve Arif Paşa Apartmanı, Yıldız Teknik Üniv. Fen Bil. Enst. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1998, s.25

Birinci Dünya Savaşı'nda İstanbul'un işgali sırasında İngilizler tarafından boşalttırılarak, iki yıl boyunca Ermeni Okulu olarak kullanılan yapı⁶⁸¹, Yunanistan'ın Evvia (Eğriboz) Adası'ndan göç ederek İstanbul'a yerleşen Sarıca Ailesi fertlerinden Arif Paşa tarafından yaptırılmıştır.⁶⁸²

Bahçede tam bir kat halini alan bir bodrum katı üzerinde dört katlı olarak tasarlanmış olan kâğır bina, geleneksel Osmanlı konutunun plân şemasına bağlanan plânıyla sofa-odalar ilişkisini sürdürmektedir. Çatı katında çamaşırhane bulunan yapı, diğer katlarda merdiven holüne açılan bir orta sofa etrafında çözümlenmiş servis hacimleri ve odalardan meydana gelen bir düzenleme göstermektedir. (Şekil 5'8) Mutfak ve tuvaletin yanısıra, mutfakın içindeki bir bölümün yıkanma için ayrıldığı bu düzen sonradan bozularak, plâna banyo ilave edilmiştir.⁶⁸³

Biri giriş yönünde olmak üzere, kütlesi üç yönde orta akstaki birimlerin dışa taşırılması yoluyla hareketlendirilen ve mekânları geniş pencerelerle dışa açılan binanın özellikle, düz olarak bırakılan, cadde yönündeki cephesi çok sayıda pencere açılarak önündeki bahçeyle ilişkilendirilmiştir. (Resim 202). Merdiven sahanlıklarında kapılarla birbirinden ayrılan katlar, ailelerin bağımsız olarak yaşamalarına imkan tanımaktadır.

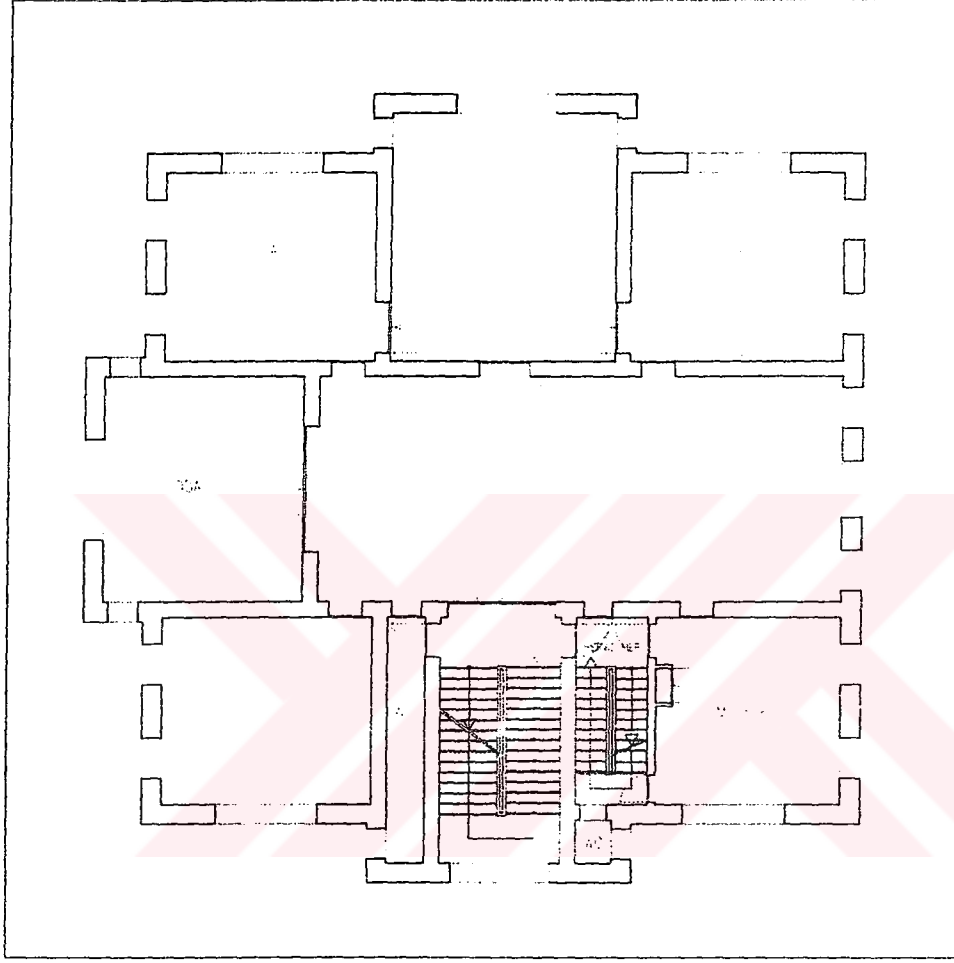
Köşkün girişlerinden bağımsız olarak tasarlanan ve her katta mutfak ve sofaya açılan servis merdiveninin ara sahanlıklarına hizmetli tuvaleti ve küçük depolar yerleştirilmiştir.

Yapı plân şeması ve iç düzenlemeleriyle olduğu kadar dış mimarisiyle de geleneksel Osmanlı konutunun 19. yüzyıl içinde uğradığı değişimi yansıtmaktadır. Yüksek kolonlu ana giriş kapısının önündeki dairesel merdivenler, dökme demirden

⁶⁸¹ P. Öğrenci, a.g.e., s. 88'den, Ekda1, s.50

⁶⁸² Arif Paşa Beyoğlu'nda Anadolu, Rumeli ve Afrika pasajlarının yaptıran Ragıp Paşa'nın kardeşidir.

⁶⁸³ P. Öğrenci, a.g.e., s.89



Şekil 58 Arif Paşa Köşkü, Plân

yapılmış yaya ve araç giriş kapıları ile üzerlerindeki topuz çatılar, Moda Caddesi'nin genişletilmesi sırasında ortadan kaldırılmıştır.⁶⁸⁴ (Resim 203).

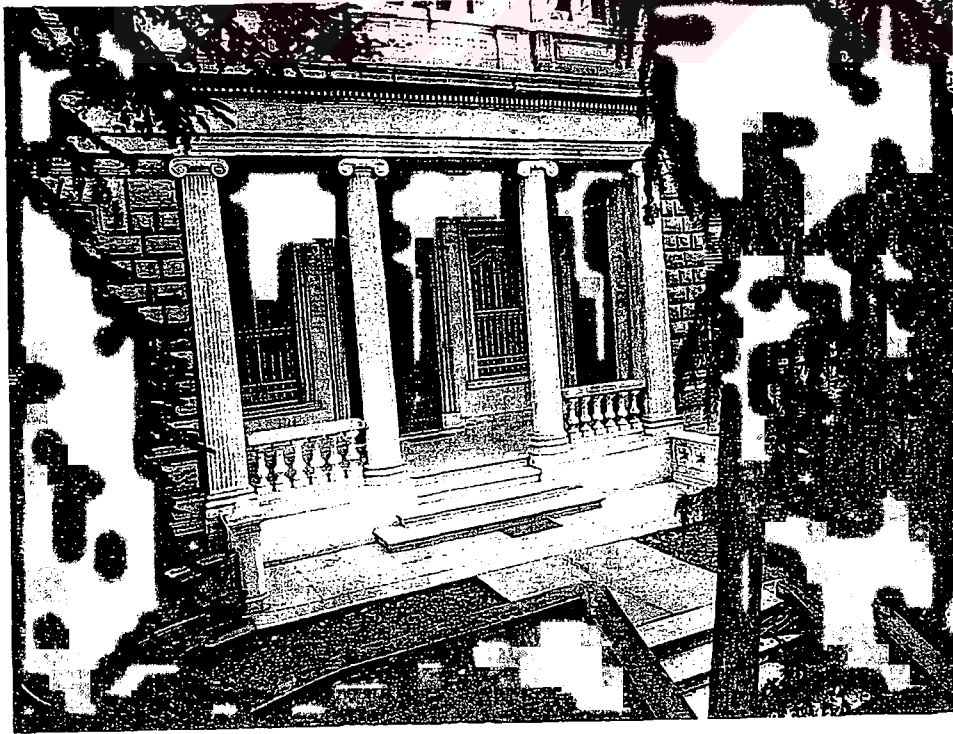
İç mekanları renkli kalem işi bezemelerle ve özellikle de sofalarının tavanlarını süsleyen doğa manzaralarıyla değerlendirilmiş olan yapı, giriş kısmında meydana gelen sözkonusu değişikliklerin dışında özgün mimarisini korumakta ve günümüzde Arif Paşa'nın torunları Mehveş Subaşı ve Ayşegül Sarıca'nın konutu olarak hizmet vermektedir.



⁶⁸⁴ P.Öğrenci, a.g.e, s.88



Resim 202 Arif Paşa Köşkü.



Resim 203 Arif Paşa Köşkü girişi.

5. DEĞERLENDİRME

19.yüzyılın ortalarında başta Mustafa Reşid Paşa olmak üzere, dönemin ileri gelenleri geniş kapsamlı bir imar faaliyeti başlatmışlar ve özellikle de İmparatorluğun hâlâ gücünü koruduğu imajını yansıtmayı amaçlayan, büyük ölçekli prestij binalarının yapımına önem vermişlerdir. Bir yandan Lâle Devriyle birlikte öncelikle saray ve giderek toplum hayatında meydana gelen dışa açılmayla beraber eğlence ve dünya işlerinin ön plana geçmesi, öte yandan Osmanlı toplum hayatının değişiminin getirdiği yeni işlevlere cevap verecek pek çok yeni bina türünün mimarî yapım programına girmesi, 18.yüzyıldan başlayarak Osmanlı Mimarisi'nin dinsel kimliğinden yavaş yavaş sıyrılmasına ve sivil mimarinin giderek ağırlık kazanmasına yol açmıştır.

Bu denge değişimi Osmanlı Mimarisi'nin geleneksel yapı tiplerinde de kendini göstermektedir. Anıtsal sultan camilerinin sonuncusu olarak nitelendirilen Nur-u Osmaniye Camisi'nin ardından⁶⁸⁵ 18.-19. yüzyıllar boyunca cami mimarisinde daha küçük ölçekli, daha mütevazı uygulamaların gerçekleştirilmesi bu oluşumun göstergelerinden biridir.

Klasik dönemin din ağırlıklı yaşantısını sembolize eden cami mimarisinin giderek anıtsallığını kaybetmesinde ulema sınıfının, Tanzimat Dönemi'nin gelişmeleriyle birlikte ortaya çıkan aydın bürokrat sınıf karşısında gerilemesinin de payı bulunmaktadır. Toplum içindeki ağırlığını kaybeden ulema sınıfının sembolü niteliğindeki cami de aynı gelişmeyi izleyerek gündelik hayat üzerinde egemen sembol olmaktan yavaş yavaş uzaklaşacak ve bu olgu, aynı zamanda “dinsel yaşantının özüne maddi yaşantının gereksinimleri doğrultusunda bir kültürel sızmayı da ortaya çıkaracaktır”⁶⁸⁶. Caminin üstlendiği çok yönlü geleneksel işlevlerin geçerliliğini kaybetmesi ve aynı zamanda cami sembolü etrafında kümelenen medrese hanikâh, şifahane gibi gündelik hayatın dinî yönünü oluşturan kurumların da giderek toplum

⁶⁸⁵ A.Ödekan, a.g.e., s.382.

⁶⁸⁶ Alpay Kabacalı, s.108

hayatındaki önemini yitirmesiyle birlikte, söz konusu yapılar topluluğunun oluşturduğu imaret sistemi de, 19. yüzyılda yer yer parçalanmaya başlamıştır ⁶⁸⁷ .

Bu gelişmelerle birlikte manevî yaşantının giderek dar ölçekler içine sıkışmasına karşılık, dinî mimarinin boyutlarını aşarak şehir silüetini ve aynı zamanda mimarî kavramların dengesini değiştiren kışla binaları ise aynı gelişmelerin dünyevî ihtiyaçlara cevap veren yapı türlerinde meydana getirdiği değişimi vurgulamakta ve anıtsal ölçüleriyle gündelik hayatın giderek önem kazanmasını simgelemektedir.

Osmanlı toplum hayatında kurulan yeni dengelerle birlikte nitelik değiştiren cami mimarisinin yanı sıra, türbe mimarisinin de 19. yüzyılda mimarî yapım programı içindeki ağırlığın kaybettiği ve yapımı giderek azalan türbe binalarından günümüze sınırlı sayıda örnek kaldığı görülmektedir.

Öte yandan Lâle Devri'nde kentin farklı bir bakış açısıyla algılanmaya başlamasının da etkisiyle ortaya çıkan, anıt niteliğindeki meydan çeşmelerinin 19. yüzyılda da yoğun bir şekilde uygulandığı görülmektedir. Gene aynı yüzyıl içinde Osmanlı İmparatorluğu'nun hiçbir döneminde olmadığı kadar çok sayıda saray, köşk ve kasır inşa edilmiş olması da bir bakıma Osmanlı toplum hayatında dünyevî âlemin ön plâna geçişinin göstergesi olarak kabul edilebilir.

18. yüzyılda mimarî programda hissedilmeye başlayan ve Tanzimat Dönemi'nde yapım programına giren değişik bina türleriyle birlikte en üst seviyeye ulaşacak olan bu "dünyevileşme", sadece binaların ölçek ve niceliğini etkilemekle kalmamış, aynı zamanda 19.yüzyıl camilerinin plân şemalarına da yansımıştır. İlk örneğini geleneksel soncemaat yerinin hünkâr mahfili ve özel konutlar gibi hacimlerle birleşerek bir ek yapı karakteri kazandığı III.Selim Camisi'nde (1804) gördüğümüz, geleneksel dışı uygulama 19.yüzyıl boyunca gelişimini sürdürecektir. Tanzimat Dönemi'nin cami mimarisi ibadet mekânı açısından genel olarak 18.yüzyıl boyunca da uygulanmış olan tek kubbeyle örtülü kare hacim şemasını sürdürürken, soncemaat yerinin bağımsız bir bütün olarak

⁶⁸⁷ A.Kabacalı, aynı yer

ele alındığı ve Hünkâr Mahfili'nin soncemaat yerinin üst katında plânlandığı görülmektedir. Açık veya kapalı hacim olarak tasarlanan soncemaat yeri ile Hünkâr Mahfili, haremlik, konut odaları ve askerî erkân ile saray muhafızları için düzenlenen mekânlardan oluşan iki katlı ek yapının birbirleriyle ve ibadet mekânıyla ilişkisi, cami mimarisinin kütle biçimlenişi bakımından asıl tasarım konusunu oluşturmuştur.

“Zamanla Sultanın maiyetinin kalabalıklaşması ve yönetici sınıfın toplumla olan ilişkilerinin zayıflaması gibi çeşitli toplumsal nedenlerle” ortaya çıkan⁶⁸⁸ ve Batılılaşmanın getirdiği yeni protokol düzenine bağlanan bu değişim, sadece işlevsel açıdan değil, aynı zamanda mimarî yaklaşımı ile de sivil bir karakter göstermekte ve bazı örneklerde ibadet mekânının dinî karakteriyle, adeta bilinçli bir karşılık yaratmaktadır. Afif Batur'un “eğitimin medreseden, hukukun şeri’attan çözülmesi vb. olguların tarihi ve ideolojik bağlamı içinde” açıkladığı bu uygulama⁶⁸⁹, bir bakıma Batılılaşma Hareketi’yle başlayan, bunu izleyen bürokrasi ve devlet protokolünün giderek önem kazandığı Tanzimat Dönemi’nde ise ağırlık kazanan dünyevî âlemin uhrevî âleme baskın çıkmasını simgeler gibidir.

Tanzimat Dönemi'nin ibadet yapılarından Dolmabahçe ve Ortaköy camilerinde hünkâr mahfilinin kare plânlı ibadet bölümünün kuzey cephesi yönünde, harim cephesinden taşan, giriş aksı ve yan kanatlardan oluşan alçak ve yatay dikdörtgen bir kütle olarak biçimlendiği görülmektedir. Düşey etkili ibadet mekânıyla yatay bir gelişme gösteren ek mekânın simgeledikleri karşıt anlamların yanı sıra, mimarî bakımdan da bir bakıma tezat oluşturdukları ve bu gerilimin kimi zaman farklı üslûpların uygulanmasıyla vurgulandığı dikkati çekmektedir. Organik bir bütünleşmeden çok geometrik bir kurguyu işaret eden kompozisyonuyla Dolmabahçe Camisi'nde bu karşıtlığın tam anlamıyla hissedilmesine karşılık, Ortaköy Camisi'nde her iki kütleyle de çevreleyen silme takımları ile bir ölçüde birlik sağlanmaya çalışılmıştır. Öte yandan Teşvikiye Camisi'nin, giriş aksı yan kanat ayrımını ortadan

⁶⁸⁸ A.Ödekan, a.g.e., s.381

⁶⁸⁹ A.Batur, “Batılılaşma Dönemi'nde Osmanlı Mimarlığı”, Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi, İstanbul 1984, Cilt 4,s.1062.

kaldıran dikdörtgen kütleli hünkâr köşkü, harim mekânıyla boy ölçüşen yüksekliğiyle, ek yapı-harim ilişkisine yeni bir yorum getirmektedir. Yüksek kolonadlı girişiyle ek bölüm yapıya daha çok resmî bir karakter kazandırmaktadır.

Tanzimat Dönemi'nde dinî yapıların biçimlenmesinde görülen bu sivilleşme, yüzyılın son çeyreğinde Yıldız Hamidiye ve Aksaray Valide Sultan camileri ile en üst seviyeye ulaşacaktır. Aksaray Valide Sultan Camisi'nde harim bölümüne üç yandan giydirilen üçgen korkuluklu cepheler, bir yandan yapıya sivil bir ifade kazandırırken, öte yandan strüktürünü gizleyerek, Osmanlı Mimarisi'nin iç-dış birliği ilkesini zedeleyen ve daha geç tarihli Yıldız Hamidiye Camisi'nde de tekrarlanacak olan, yeni bir yaklaşıma işaret etmektedir. Harim bölümü ve hünkâr köşkünün aynı dikdörtgen kütle içinde çözümlendiği ve bu kütlelerin iki yanına, aynı doğrultuda gelişen, alçak yan kanatların eklendiği plân şemasıyla Osmanlı camilerinde 19. yüzyılda soncemaat yerinin yerini alan hünkâr mahfili uygulamasının son örneğini teşkil eden Yıldız Hamidiye Camisi⁶⁹⁰ kütle biçimlenişinin ve harim kubbesinin geleneksel dışı konumunun yanı sıra, üçgen bir tepelikle sonuçlanan taç kapı motifinin mihrap cephesinde dekoratif olarak tekrarlanmasıyla da geleneksel dinî mimariden uzaklaşmakta ve sivil bir karakter kazanmaktadır.

Tanzimat Dönemi'nde türbe mimarisinde 18. yüzyılda ve 19. yüzyıl başında da uygulanmış olan dikdörtgen, kare, çokgen ve daire plânlar uygulanmaya devam edilmiş, bunun yanı sıra baldaken tipinde açık türbelerin de örnekleri verilmiştir. Mimarî değişimin daha çok üslûba bağlı olarak cephe düzenine ve bezeme programına yansıdığı bu küçük boyutlu mimarî yapıtlar, ileride değineceğimiz çeşmelerle birlikte dönemin tasarım ilkelerini ve üslûp evrelerini en iyi yansıtan yapı grubunu oluşturmaktadır.

Osmanlı Mimarlığı'nın son büyük yatırımları niteliğindeki 19. yüzyıl ve özellikle de Tanzimat Dönemi saray, köşk ve kasırları ise, geleneksel Osmanlı yapı tiplerinin içinde, Osmanlı yaşantısında meydana gelen dönüşümü en iyi yansıtan yapı

⁶⁹⁰ S.Batur, "Yıldız Camii", Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul 1994, Cilt 7, s.514.

gruplarından birini oluşturmaktadır. Söz konusu yapılar devlet yönetimini tarihî yarımadadan, bir bakıma Pera'nın uzantısı sayılabilecek yeni bir merkeze taşıyan Dolmabahçe Sarayı'nın başlattığı yeni başkent kavramı çerçevesi içinde yaratılmaya çalışan yeni mimarî çevrenin tamamlayıcıları olmuşlardır. 19. yüzyıl boyunca Osmanlı Mimarlığı'nın hiçbir döneminde olmadığı kadar çok saray, köşk ve kasır inşa edilmiş olmasının yanı sıra, hanedanın kadın mensuplarının kendi isimlerini taşıyan saray ve köşkler yaptırılmaları geleneği de Osmanlı sosyal yaşantısında öncelik ve değer yargılarında 18. yüzyıldan başlayarak meydana gelen değişimi yansıtmaktadır.

Dolmabahçe Sarayı'nın yapımı aynı zamanda Osmanlı saray mimarîsi için de bir dönüm noktası oluşturur. Osmanlı saray mimarisinin İslâm mimarî geleneğine bağlanan pavyon sistemine dayalı biçimlenişi, bu saray kompleksinin yapımıyla, yerini tek tasarım aşamasında plânlanan ve bir kerede inşa edilen yapıların oluşturduğu yeni bir mimarî anlayışa bırakmıştır. Hareket noktasını bina-deniz ilişkisinin belirlediği, denize paralel lineer bir yerleşim düzenine göre tasarlanmış olan plânıyla, Osmanlı Mimarîsi'nde 18. yüzyıldan itibaren yaygınlaşan sahil saraylarının anlayışını sürdüren saray kompleksi, aynı zamanda bütünü meydana getiren birimlerin, orta sofa karakterindeki geniş merkezî holler ve bunların çevresinde düzenlenmiş mekânlar ile çıkımlar şeklinde plândan taşan köşe odalarından oluşan tasarımıyla da Osmanlı konut geleneğine referans veren bir kompozisyon göstermektedir. Ancak söz konusu birimlerin birbiriyle ilişkilendirilmesindeki başarı ve saray kompleksinin kompozisyonundaki bütünlük, tasarımın Batı mimarisinin ilkelerine göre ve tek aşamada gerçekleştirilmiş olmasına bağlanmaktadır. Öte yandan yerleşim düzeninin bir eksen üzerinde biçimlenen simetrik ve açık kurgusu da beaux-arts tasarım kurallarına uymakta ve Osmanlı geleneksel formlarına dayalı bir plân tasarımının Batılı ilkelere göre yeni bir anlayışla yorumlanışına işaret etmektedir.

Tanzimat Dönemi'nde inşa edilen diğer saraylarda da aynı yaklaşımın sürdürüldüğü ve geleneksel mimarîye bağlanan plân şemalarının, ileride değineceğimiz gibi, daha çok Batı'nın, kimi zaman ise Hint ve İslâm sanatlarının üslûplarından alıntılar yapan, seçmeci bir tavırla biçimlenmiş bir dış kılıfla sarılarak ve Batı Mimarîsi'nin

ilkelerine göre belirlenmiş bir kompozisyon içinde ilişkilendirilerek uygulandığı görülmektedir. Dolmabahçe Sarayı'nın ardından, dış cephe mimarisiyle farklı bir konsepte bağlanmakla birlikte, Beylerbeyi Sarayı'nda da denenmiş olan geleneksel orta sofalı plân şeması, Çırağan Sarayı'nda bütün aksaklıklarından arındırılmış özgün bir yorumla yeniden karşımıza çıkmaktadır. Geleneksel Osmanlı konut mimarisinin çıkma ve cumba gibi mimarî biçimlenmelerine başvurulmaksızın, kesin bir geometriye kavuşturularak dikdörtgen bir kütle içinde çözümlenmiş olan üç sofalı plân şeması, burada daha önce Dolmabahçe Sarayı'nın özellikle Hususî Daire bölümünde ortaya çıkan merdiven ve koridorların getirdiği karmaşadan ve bütün gereksiz ayrıntılardan kurtarılarak, geometrik bağlantıları tamamen okunabilen rasyonel bir çözüme kavuşturulmuştur.

Sarayların yanı sıra 19. yüzyılda saray bünyesi içinde günübürlük kullanımlar için düşünülmüş seyir ve istirahat köşkleri ile saraylardan bağımsız olarak mesire veya sayfiye yerlerinde inşa edilmiş olan çok sayıda yazlık köşk ve kasır da daha çok geleneksel Osmanlı konut mimarisine bağlanan plân şemaları ve çıkmalı kütle biçimlenişleriyle aynı tasarım ilkelerini yansıtmaktadır. Daha küçük ölçekli birimler olmakla birlikte, Tanzimat Dönemi'nin kâgir köşk ve kasırlarının çoğu özenli mimarîleri ve bezeme anlayışları ile dönemin saraylarıyla yarışan bir ihtişamı yansıtmaktadır.

Dönemin karakteristik köşkerlerinden biri niteliğindeki Büyük Mabeyn Köşkü, birbirini dik olarak kesen iki eksen üzerinde simetrik olarak düzenlenmiş ve çıkmalarla kütle biçimlenişine de yansıtılmış olan plân şeması ile geleneksel merkezî sofalı ve eyvanlı plân tipinin sade ancak etkileyici bir yorumunu göstermektedir. Gene aynı prensipten hareketle tasarlanmış olan İhlamur Kasrı'nın Merasim ve Maiyet Köşkleri ise ileride değineceğimiz gibi kütle biçimlenişleri ve süsleme programlarıyla birbirinden ayrılmakla beraber, giriş holü işlevini de üstlenen orta sofa ve buna açılan dört köşe mekânından meydana gelen plân tasarımlarıyla, geleneksel şemanın çok sade ve daha küçük ölçekli uygulamalarını oluşturmaktadır. Söz konusu yapılardan sultanın kullanımına ayrılan Merasim Köşkü'nde plânın iki yanına yerleştirilmiş olan balkonlar, dönemin köşk ve kasırlarının doğayla bütünleşme ilkesini yansıtmaktadır.

Öte yandan denize paralel olarak konumlandırılmış dikdörtgen kitlesi ile dönemin sahilsaraylarının deniz-bina ilişkisini tekrarlayan bir biniş köşkü niteliğindeki Göksu Kasrı'nda, aynı plân şemasının farklı bir anlayışla yorumlandığı görülür. Denize dik eksen üzerindeki giriş kısmının dairesel bir hareketle içeri çekilmesi ve buna karşılık iki yandaki salonların gene aynı prensiple, bu kez dışa taşkın dairesel çıkımlar olarak tasarlanması yoluyla plânda oluşturulan ve bütünüyle dış kütle biçimlenişine yansıtılan iç bükey-dış bükey karşıtlığı ile yapı neo-barok üslûbun İstanbul sarayları içindeki en karakteristik örneğini oluşturmaktadır.

Farklı dönemlerde gerçekleştirilmiş üç ayrı birimden meydana gelen Şâle Köşkü ise ölçeği giderek büyütülmekle birlikte ilk binanın tasarım ilkesine sadık kalınarak biçimlendirilen ikinci ve üçüncü bölümleri de dahil olmak üzere, binanın bütününde simetrik plânlama anlayışına dayanan ve yapının yatay aksı boyunca uzanan bir koridorun iki yanına yerleştirilen mekânlardan oluşan lineer bir kurguya sahiptir. Simetrik bir plânlama anlayışına dayanan ve koridor boyunca dizilen hacimler arasında eksenlerle köşelerin mekânsal ve kütleli olarak vurgulandığı plân şeması 18. ve 19. yüzyıllarda yapı türüne bağımlı olmaksızın, farklı işlevler üstlenen binalarda sık sık karşımıza çıkacaktır.⁶⁹¹

18. Yüzyıldan başlayarak önce Osmanlı hanedanının ve devlet erkânının, ardından toplumun üst gelir tabakasının yaşayışında meydana gelen dışa açılma, halkın sosyal hayatına daha geç yansiyacak ve buna bağlı olarak köşk, kasır ve konak gibi yapıların biçimlenişinde meydana gelen dışadönük mimarî yaklaşım, ancak 19. yüzyılın başından itibaren halkın kullandığı konut mimarisinde hissedilmeye başlanacaktır. Yapıların dıştan algılanmalarının önem kazanmasıyla birlikte, daha çok üslûba bağlı olarak ortaya çıkan bu değişimin plân tasarımına yansması ise 19.yüzyılın ikinci yarısında ve özellikle de son çeyreğinde gerçekleşecektir. Daha önce üzerinde durduğumuz tarihî, ekonomik ve sosyo-kültürel gelişmelerin getirdiği yeni koşul ve ihtiyaçlara bağlı olarak,

⁶⁹¹ A.Ödekan, "Mimarlık ve Sanat Tarihi (1600-1908)", Türkiye Tarihi 3 Osmanlı Devleti 1600-1908, İstanbul 1997, s.433-434

özellikle yüzyılın sonuna doğru, en yaygın konut tipi niteliğindeki geleneksel ahşap konutun ve ayırık nizamda konak benzeri büyük konut tipinin değişime uğradığı ve ahşap yapı sisteminin kullanılması, cumbalar, cephe oranları ve pencere düzenleri gibi bazı geleneksel uygulamalar muhafaza edilmiş olmakla birlikte, Batılı üslûp elemanlarının dış mimariye katılmasının yanı sıra, özellikle giriş kapılarının doğrudan yola bağlanması ve zemin katların kullanılmasıyla kendini gösteren bir farklılaşmanın ortaya çıktığı görülmektedir.

Öte yandan yeni ulaşım imkânlarının şehir yaşamına katılmasının ve varlıklı kesimin Batılı bir anlayışla yazlığa gitme alışkanlığı edinmesinin sonucu olarak ortaya çıkan sayfiye evleri, Osmanlı geleneksel konut şemaları ve mimarî elemanlarıyla ilişkilendirilebilecek biçimsel ve mekânsal özellikler taşımakla birlikte, daha çok Batı'nın sayfiye evleri ve köşkerlerinden ilham alan yapılardır. Söz konusu yapılar özellikle her katta tekrarlanan plân ilkesine bağlı olmaları bakımından geleneksel konut mimarisinden ayrılmakta ve manzaraya mümkün olduğu kadar açılabilme amacıyla zemin kat da dahil olmak üzere tüm katlarda çok sayıda pencereye, üst katlarda ise aynı zamanda balkon ve teraslara sahip olmaları ile içe dönük geleneksel Osmanlı ailesinin yapısında ve yaşamında meydana gelen değişimi vurgulamaktadır.

Konut mimarisinin geleneksel şemadan tamamen farklı çözümlerini ise 19. yüzyılın ikinci yarısında ve son çeyreğinde yangın sonrası plânlanan veya toplu bir düzenlemeyle imara açılan bazı bölgelerde geniş uygulama olanağı bulan sıra evler ve gene yüzyılın ortalarında, özellikle Galata-Pera'da sur içinde sıkışıp kalan nüfusun ve ekonominin spekülâtif baskısını karşılamak üzere yeni bir çözüm olarak biçimlenen, çok katlı ve dairesel kâgir apartman tipi konutlar oluşturmaktadır.

Öncelikle geleneksel Osmanlı konutunun tek defaya özgü niteliğine sahip olmamaları ve bir dizinin tekrarlanan birimlerine dönüşmüş olmalarıyla geleneksel konut mimarisine farklı bir yaklaşım getiren sıra evler, aynı zamanda alışılmış ev-bahçe-yol ilişkisini de ortadan kaldırmıştır. Geleneksel konuttan farklı olarak birinci katın esas kat niteliği kazandığı ve mekânların üstlendikleri işlevlere göre farklılaştığı

söz konusu yapılar, tipolojik açıdan Batı mimarisi bağlanmalarına ve aynı zamanda dış mimarilerinde de Batılı üslûplardan alınmış elemanlara yer vermelerine karşılık, özellikle Arnavutköy Bakkal Sokak'ta ve Ortaköy Onsekiz Akaretler'de örnekleri verilmiş olan üzeri balkonlarla dışa açılan cumbalı, ahşap örnekler kütle biçimlenişleriyle geleneksel mimariye referans vermektedir. "Cumbalı ve üzerinde ahşap balkonlu olan açık diziler halindeki sıraevler İstanbul'a özgü bir tip oluşturmaktadır"⁶⁹² Daha çok düşük gelir gruplarının ve kente yeni göçmüş kırsal kökenli ailelerin kullanımında olan bu sıraevlerin yanı sıra, Beşiktaş Akaretler ve Elmadağ Surp Agop Evleri gibi vakıf mülkü niteliğindeki binalar, söz konusu konut tipinin yüksek gelir gruplarının kullanımında olan ve estetik kaygıyı ön plâna çıkaran kâgir örneklerini oluşturmaktadır.

Galata-Pera bölgesinin bir yandan çalışmamızın önceki bölümlerinde nedenleri üzerinde durduğumuz hızlı gelişimi, öte yandan ardarda yaşadığı büyük yangınlarla giderek büyüyen kâgir bina ihtiyacı, bir bakıma Tanzimat Dönemi'nin yeni yapı tiplerinden birini oluşturan apartman tipi konutların ortaya çıkış zeminini hazırlamıştır. Söz konusu konutlara geçiş yapısı niteliğindeki sayfiye evleri ve yüksek gelir gruplarının iki veya üç katlı konaklarının , aynı ailenin kullanımında olmakla beraber, her katında aynı plân şemasını tekrarlayan geleneksel dışı biçimlenmesi apartman tipi konutlarla birlikte bir adım daha ileriye götürülecek bu kez daha daha çok sayıda katta, hatta büyük ölçekli binalarda kimi zaman aynı kat içinde iki kez tekrarlanan plân birimlerinin her biri bir başka ailenin kullanımına ayrılacaktır. Söz konusu yapıların bir bölümünde, daha önce değindiğimiz Büyük Hendek Caddesi No:6'daki Zeki Paşa apartman konutu örneğinde gördüğümüz gibi geleneksel Osmanlı konutundaki sofanın işlevini hol bölümü üstlenirken, Barnathan ve Helbig apartmanları gibi, iki veya daha fazla bloktan oluşan büyük kütleli apartmanlarda ise mekânsal dağılımın koridorlarla sağlandığı görülmektedir.

⁶⁹² A.Yücel,"İstanbul'da 19.Yüzyılın Kentsel Konut Biçimleri", Tarihten Günümüze Anadolu'da Konut ve Yerleşme, İstanbul 1996,s.309,

Daha önce de değindiğimiz gibi simetrik bir plânlama anlayışına dayanan ve koridor boyunca dizilen hacimler arasında eksenlerle köşelerin mekânsal ve kütleli olarak vurgulandığı plân şeması 18. ve 19. yüzyıllarda yapı türüne bağımlı olmaksızın, farklı işlevler üstlenen binalarda sık sık uygulanmıştır. Batılılaşma Hareketi ve ardından Tanzimat Dönemi'nin mimarî programa getirdiği, çeşitli işlevler üstlenen yeni bina türlerinin çoğunun ayrıntılarda farklılıklar göstermekle birlikte, bu ana tasarım şemasına göre biçimlendiği görülmektedir.

Mekânların kimi zaman koridorun bir tarafına, kimi zaman ise her iki yönüne de yerleştirildiği söz konusu şema, 18.yüzyıl sonundan itibaren başkent silüetini değiştirmiş olan büyük ölçekli kışla binalarının 19.yüzyıla ait örneklerinde, orta avluyu çevreleyen birbirine dik dört kanat şeklinde uygulanmış ve köşe mekânlar, plândan ve cepheden taşacak şekilde tasarlanarak, kütleli olarak vurgulanmıştır. Tanzimat Dönemi kışlaları da cephe tasarımı ve yapım tekniğine getirdiği yeniliklerle söz konusu yapı programı içinde ayrıcalıklı bir yere sahip olan, Maçka Silahhanesi örneğinde görüleceği gibi, mimarî biçimlenme ve bezeme anlayışına farklı yorumlar getirmekle birlikte, alışılmış plân şemasını sürdürmüşlerdir.

Açık avlulu Selçuklu medreselerine ve bu yapıların plânlarından esinlenen medrese, şifahane ve ticaret hanları gibi geleneksel Osmanlı yapılarına bağlanan bu şema, aynı zamanda dönemin sağlık yapılarında da uygulanmıştır. Osmanlı Mimarisi'nde ilk örnekleri Batılılaşma Hareketi'nin askerî alanda başlattığı reformlar kapsamında gerçekleştirilen askerî hastanelerin şekillenmesinde geleneksel kurumların alışılmış biçimsel özelliklerini tekrarlama eğiliminin yanı sıra, ilk askerî hastanelerin pratik nedenlerle kışla binalarının yakınına inşa edilmesi, hatta kimi zaman aynı bina içine kurulması ve bir bakıma bu yapı tipinin kışla binalarıyla özdeşleştirilmesi de rol oynamış olmalıdır. Tanzimat Dönemi'nde de aynı geleneksel şemayı sürdüren askerî hastanelerin yanı sıra, dönemin sivil sağlık binaları da aynı prensipler çerçevesinde biçimlenmiştir. Söz konusu binalar II. Abdülhamid Devri'ne kadar geleneksel şemalarını sürdürecektir, ancak bu tarihten sonra, üstlendikleri işleve bağlı olarak sağlık

koşullarına uygun şekilde, bahçe içinde birbirinden bağımsız pavyonlar halinde düzenlenmiş plânlarıyla Batılı anlamda hastane binaları yapılmaya başlanacaktır.

Dikdörtgen biçiminde bir bahçeyi dört yönde çevreleyen kapalı koridorların dış kenarları üzerine yerleştirilmiş mekânlardan oluşan plân şemasıyla, geleneksel mimariye bağlanan Bezm-i Âlem Valide Sultan Guraba-i Müslimin Hastanesi, bu özellikleriyle yapının işlevine uygun bir çözüm getirmemektedir. Buna karşılık T biçiminde bir alan üzerinde peşpeşe, simetrik olarak erleştirilmiş birimlerden oluşan plân düzeniyle büyük bir bahçe içinde tasarlanmış pavyon tipi hastanelerin Osmanlı Mimarisi'ndeki ilk örneğini teşkil eden Şişli Hamidiye Etfal Hastanesi, değişik hastalıkların birbirinden bağımsız yapılarda tedavi edilmesine imkân tanıyarak , yapının fonksiyonuna cevap vermektedir.⁶⁹³

Hastane ve kışla binalarının yanı sıra, 19. yüzyılın ikinci yarısında yapılmış olan askerî eğitim kurumları da bir orta avlu etrafında biçimlenen yan kanatlardan oluşan aksiyal ve simetrik plân şemalarıyla aynı mimarî geleneğe bağlanmaktadır. Büyük bir orta avluyu çevreleyen koridorlar üzerinde sıralanmış mekânlar esasına dayanan, sade ve işlevsel plânıyla kışla binalarını hatırlatmakla birlikte, hareketli kütle biçimlenişi ve cephe tasarımıyla yepyeni bir yorum getiren Mekteb-i Tıbbiye-i Askeriye-i Şâhâne, söz konusu eğitim binalarının yüz yıl sonuna doğru gerçekleştirilmiş ilginç bir örneğini oluşturmaktadır.

Öte yandan Tanzimat Dönemi'nde yeni bir eğitim anlayışının ürünleri olarak biçimlenen sivil eğitim binaları ise genellikle Sanayi-i Nefise Mektebi binasında görüldüğü gibi dikdörtgen plânlı veya Mekteb-i Sultanî örneğinde olduğu gibi "U" biçiminde, kanatlı kütleler olarak tasarlanmıştır. Fonksiyonalist bir yaklaşımla biçimlendirilen söz konusu yapılar da gene daha çok koridorlar üzerinde sıralanan mekânlar esasına dayalı, aksiyal ve simetrik bir kurgu göstermektedir.

⁶⁹³ Y.Yavuz, "Batılılaşma Dönemi'nde Osmanlı Sağlık Kuruluşları" ODTÜ Mim. Fak. Der. S.2,1988,s.128.

Batılılaşma Dönemi'nde devlet eliyle yaptırılan ve üstlendiği işlev gereği, mimarî yapım programında öncelik tanınan yapı gruplarından birini oluşturan karakollar, mütevacî ölçekli yapılar olmakla birlikte, bir bakıma devlet otoritesini temsil eder nitelikte olmaları nedeniyle özenli bir cephe mimarisi göstermektedir. Genellikle fonksiyona cevap veren mekânları içeren kare veya dikdörtgen biçiminde sade plânlar gösteren Tanzimat Dönemi karakolları, Üsküdar Paşalimanı ve Çinili karakollarında gördüğümüz giriş aksını vurgulayan sütunlu portikleri, Arnavutköy Karakolu ile bugün mevcut olmayan Aziziye Karakolu'nda cepheyi sonlandıran üçgen alınlıkları ya da Sarıyer Topçu Karakolu ile Ihlamur'da Süslü Karakol binalarında örnekleri verilen kule ve mazgal gibi mimarî elemanları ile plândan çok cephe tasarımı ve üslûba yansıyan değişik uygulamalar göstermektedir.

Diğer taraftan Tanzimat'ın idarî alanda başlattığı reformların dönemin mimarî yapım programına getirdiği yeni yapı tiplerinden birini oluşturan nazaretlerin ilk örnekleri de fonksiyonlarına bağlı olarak devleti temsil etme işlevi de üstlendiğinden özenli bir mimarî göstermektedir. Söz konusu yapılar gerek plân şeması, gerekse üslûp bakımından daha çok geleneksel Osmanlı ve Doğu mimarilerine bağlanmaktadır. Harbiye Nezâreti'nde kare bir plân gösteren avlu Bahriye Nezâreti'nde kareye yakın dikdörtgen bir biçimde karşımıza çıkmakla beraber her iki yapı da üstü camla kapatılmış bir orta avlu etrafında şekillenen aksiyal ve simetrik olarak düzenlenmiş dikdörtgen plânları ve cephelerin aksları ile Bahriye Nezâreti'nde aynı zamanda köşeleri de vurgulayan çıkmaları ile klasik bir şema göstermektedir. 19. yüzyılda Batı Avrupa kentlerindeki belediye binası, banka, borsa ve benzeri bazı kamu yapılarında da damla örtülü orta avlu etrafında mutlak bir simetri içinde düzenlenmiş plân şemaları uygulanmış olmakla birlikte⁶⁹⁴, söz konusu yapılar revaklı orta avlu motifinin biçimlenişi bakımından Avrupa modellerinden ayrılmaktadır. Geleneksel Osmanlı-Doğu referansı Bahriye Nezâreti Binası'nda aynı zamanda avlunun ortasına yerleştirilmiş şadırvan motifi ile de güçlendirilmiştir.

⁶⁹⁴ A.Batur, "Bahriye Nezâreti Binası", Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, Cilt 1, İstanbul 1994, s.550

Gene 19. yüzyılda Osmanlı Mimarisi'ne katılan, resmî bina kategorisi içindeki belediye binası, postane ve telgrafhane gibi Osmanlı toplum hayatına yabancı işlevler üstlenen yapı türlerinin, Batılı mimarlar tarafından gerçekleştirilen ilk örnekleri ise işlevlerine cevap veren mekânları içeren, sade ve fonksiyonalist bir anlayışla tasarlanmış plânlar göstermektedir.

Öte yandan resmî binalar kategorisine girmekle birlikte, bu kez yabancı devletlerin Osmanlı başkentindeki temsilciliğini üstlenen elçiliklerin Tanzimat Dönemi'nde inşa edilen örnekleri de gene Batılı mimarlar tarafından tasarlanmıştır. Genellikle büyük ölçekte aksiyal ve simetrik olarak düzenlenmiş ve cephelerde çıkmalarla hareketlendirilmiş olan söz konusu yapılar, fonksiyonlarına bağlı olarak gelişen geniş salonları ve servis bölümlerini içeren mekânları, düşey sirkülasyon sağlayan anıtsal merdivenleri, kolonadlı girişleri ve küçük birer sarayı andıran iç ve dış mimarileriyle, aynı zamanda ait oldukları ülkelerin gücünü temsil eden prestij yapıları niteliğindedir. Mimarî biçimlenmelerin yanı sıra kimi zaman malzemeleriyle de Batı mimarisinin yerel üslûplarını yansıtan yabancı elçiliklerin içinde özellikle Rus Elçiliği binası, başkentte yeni bir imar faaliyeti başlatan ve yangınlara karşı kâgir bina üretimine büyük önem veren Tanzimat erkânı için örnek teşkil etmiştir. Özellikle Pera bölgesinde yoğunlaşan söz konusu binalar bölgenin imar faaliyetlerinin yanı sıra sosyo-kültürel gelişiminde de belirleyici rol oynamış , başkent ilk yabancı okulları, ilk cafe ve restoranları, ilk tiyatroları, ilk mağazaları ve buna benzer Batı kültürüne ait işlevler üstlenen yapıları, yabancı elçiliklerin etrafında toplanan gayrî müslim ve levanten halkın kültürel ihtiyaçları çerçevesinde birer birer başkent mimarisine katılmıştır. Bunların içinde gene ait oldukları ülkelerin yerel mimarî üslûplarına gönderme yapmakla birlikte çok daha yalın bir yaklaşım gösteren yabancı okullar işlevlerine bağlı olarak koridorlar etrafında dizilmiş mekânlardan oluşan, fonksiyonalist bir anlayışla tasarlanmış, dirdörtgen veya "U" şeklinde yankatlı plânlar göstermektedir.

Diğer taraftan dönemin ilk otellerinin günümüze ulaşabilmiş olan az sayıda örneği üzerinde buldukları parsellere göre değişik biçimlenmeler gösterirken, söz konusu yapıların nispeten geç tasarlanmış olan Péra Palas ve Tokatlıyan gibi örneklerinde servis

mekânlarının karanlıkta kalan bölümlere alınması ve odaların standart ya da birbirine denk tutulması gibi 20. yüzyıl otellerinin temel prensiplerini oluşturan ilkelerin kısmen de olsa uygulanmaya başladığı görülmektedir. Adı geçen yapılardan Pera Palas dikdörtgen plânın merkezinde oluşturulan büyük aydınlık boşluğun iki kat yüksekliğinde bir balo salonu olarak düzenlenmesiyle farklılık kazanmaktadır. Plân şemasının bu merkezî mekâna göre düzenlenmesi, özellikle balo kavramının bu yüzyıla kadar Osmanlı eğlence kültürüne yabancı olduğu düşünüldüğünde, mimarî açıdan olduğu kadar sosyo-kültürel açıdan da anlam taşımaktadır.

Öte yandan, dönemin sosyo-kültürel gelişmelerinin bir başka göstergesi olan tiyatro ve müze binaları, Batı Mimarî örnek alınarak gerçekleştirilen ve işlevlerinin biçimlendirdiği, fonksiyonist plân şemalarına sahip örneklerle ilk kez Tanzimat Dönemi'nde Osmanlı mimarî programına girecektir.

Gene Tanzimat Dönemi Osmanlı Mimarî içinde ilk örnekleri verilecek olan işhanı, pasaj ve banka gibi Batılı anlamda ticaret binaları da toplum hayatına paralel olarak mimaride meydana gelen değişiklikleri en iyi yansıtan yapı gruplarından bir diğerini oluşturmaktadır. Söz konusu binaların içinde işhanlarının döneme ait örnekleri klasik Osmanlı ticarî hanlarından batı usûlü ticaretin ihtiyacına cevap verecek şekilde tasarlanmış büro hanlarına geçişi yansıtmaktadır. Bu yapıların Zincirli, Kayseri ve Büyük Balıklı hanları gibi örnekleri, üstü cam çatıyla örtülü bir avlu etrafında biçimlenen mekân düzenleriyle geleneksel Osmanlı Mimarî'sine bağlanmakla birlikte, gerek bu yapılar, gerekse Ömer Abed Han örneğinde gördüğümüz gibi, aynı zamanda mekân düzeni bakımından da Batıdaki büro binalarına bağlanan, avlusuz örnekler kat sayısındaki artış, cephe düzeni, malzeme, döşeme ve çatı sistemi bakımından Avrupa mimarî özelliklerini yansıtmaktadır.⁶⁹⁵ Üzerinde buldukları arsanın konumuna bağlı olarak kimi zaman dik açılardan oluşan düzgün bir plâna sahip olmamakla birlikte, söz konusu yapılar genellikle dikdörtgen bir plân içinde, koridorlara veya galerilere açılan, peşpeşe sıralanmış mekânlardan oluşan bir düzen göstermektedir.

⁶⁹⁵ N.Gülenaz, a.g.e., s.204-205.

Öte yandan ticaretin daha çok tüketim alanında hizmet veren ve zemin katları genellikle lüks tüketim malları arzeden mağazalara, üst katları ise konut işlevi üstlenen mekânlara ayrılan pasaj veya geçitler tamamen Avrupa'da ve özellikle de Paris'te inşa edilmiş örneklerden ilham alınarak gerçekleştirilmiştir. Söz konusu yapılar işlevlerinin ve plânlarının yanı sıra, malzeme kullanımı ve özellikle de geçit kısmının üstü kapalı olarak tasarlandığı örneklerde üst örtüde görülen cam-demir birlikteliğiyle Batı Mimarisi'ne bağlanmaktadır. Pera bölgesinde yoğunlaşan pasaj binalarından Şark Pasajı etrafı üç blokla çevrili, birbirini kesen iki koridordan oluşan T plânlı geçit türü pasajların, bugün üst örtüsü mevcut olmamakla birlikte, orijinalinde üstü kapalı tipinin bir örneğini oluştururken, Hacapulo, Tünel ve Rumeli Pasajları ise aynı şemanın üstü açık örneklerini teşkil etmektedir. Öte yandan bütünüyle ticarî fonksiyonlu mekânlara ayrılmış olan Fransız Geçidi düz bir aks üzerinde uzanan üzeri açık geçit tipini örneklendirirken, Avrupa Pasajı ise aynı lineer pasaj tipinin üstü cam ve demir malzemeyle gerçekleştirilmiş bir çatıyla örtülü ikinci alt grubunu temsil etmektedir.

Döneme özgü çağdaş teknolojiyi son derece doğal bir şekilde fonksiyona uyarlayan bir yapı türü de genel yerleşme içinde lineer pavyonlardan oluşan sade mimarileriyle, son derece mütevazî yapılar olan fabrika binalarıdır.

Tanzimat Dönemi Mimarisi'nin, plân özellikleri bakımından değerlendirdiğimiz, farklı işlevler üstlenmiş yapılarının özellikle Osmanlı mimarî programına yeni giren ve daha çok Batılı mimarlar tarafından ya da Batı Mimarisi'ni tanıyan ve Batılı biçimlere yakın olan gayri müslim Osmanlı mimarları tarafından tasarlanmış örneklerinde neo-klasik bir çizginin egemen olduğu görülmektedir. Osmanlı Mimarisi'nde 19. yüzyılın başında barok üslûbun yerini alan klasisit anlayış Kirkor ve Garabet Balyan, Melling, Smith ve Fossati kardeşler gibi mimarlar tarafından gerek geleneksel, gerekse yeni işlevler üstlenen yapılarda uygulanmış ve 1858'de Fossati'lerin gidişinin ardından büyük ölçüde çözülmüş olmakla birlikte⁶⁹⁶ Osmanlı erkânı tarafından devletin gücünü temsil etme vasfına sahip görüldüğünden daha çok kışlalar, karakollar ve hükümet

⁶⁹⁶ Afife Batur, "İstanbul Mimarlığında Oryantalizm" Arredamento Dekorasyon, S.9, İstanbul 1992,s.89.

konakları gibi askerî ve resmî yapılarda uygulanmış olan söz konusu yaklaşımın giderek ampir üslûbun da katılımıyla zenginleşecek olan görkemli örnekleri ortaya konmaya devam edilmiştir. Buna karşılık döneme ait postane ve belediye binası, askerî ve sivil hastaneler, eğitim kurumları ve fabrikalar gibi devlet eliyle yapımı gerçekleştirilen ve estetik kaygıdan çok fonksiyonun öne geçtiği geleneksel Osmanlı yapım programına yabancı bina türlerinde de gene aynı üslûp, bu kez son derece yalın, mütevazî bir uygulamayla karşımıza çıkmaktadır.

Öte yandan başta Rus Elçilik binası olmak üzere, adeta yabancı ülkelerin Osmanlı başkentindeki güç gösterisi niteliğine bürünmüş olan çoğu temsilcilikte uygulanan, estetik kaygının ön plâna geçtiği, saray benzeri neo-klasik ve neo-rönesans yaklaşımlı cephe mimarisi Pera'nın mimarî gelişiminde belirleyici rol oynayacak ve bu bölgede ortaya çıkan otel ve pasaj gibi yeni yapı türleri de aynı mimarî yaklaşımın iddialı örneklerini oluşturacaktır.

Bu dönemde söz konusu üslûpların saf olarak ele alınmasının yanı sıra, birlikte ve hatta neo-gotik, neo-barok ve ampir üslûpların da katılımıyla eklektisist bir anlayışla tasarlanmış örnekleri de gerçekleştirilmiştir. Batı'nın her alanda örnek alındığı, Batı'lı mimarların Osmanlı başkentinde faaliyet gösterdiği ve Avrupa Devletleri, özellikle de Fransa ile kurulan yakın kültürel ilişkilerin mimariyi etkilediği bu ortamda ortaya çıkan yeni üslûp anlayışını değerlendirmeden önce, Avrupa'daki mimarî gelişmelere kısaca göz atmak faydalı olacaktır.

Bilindiği gibi 19. yüzyılın Endüstri Devrimi Dönemi Mimarlığı'ndaki hakim eklektisist anlayış form yaratmasını tamamen keyfî kriterlere, ölçütlere göre yönlendirirken, sanat yaratmasındaki otantiklik anlayışına tamamen sırtını çevirmiştir. "İngiltere'de Sir John Soane (1753-1837) ve Almanya'da Friedrich Gilly (1772-1800) ile en simgesel temsilcilerine kavuşan klâsikçi eğilim mimaride her bakımdan yalınlaşmayı ve rasyonelleşmeyi öngörmüştür.⁶⁹⁷

⁶⁹⁷ Bülent Özer, "Fransız Devrimi ve Mimarisi", Yapı Dergisi, S.90, İstanbul, Mayıs 1989, s.34.

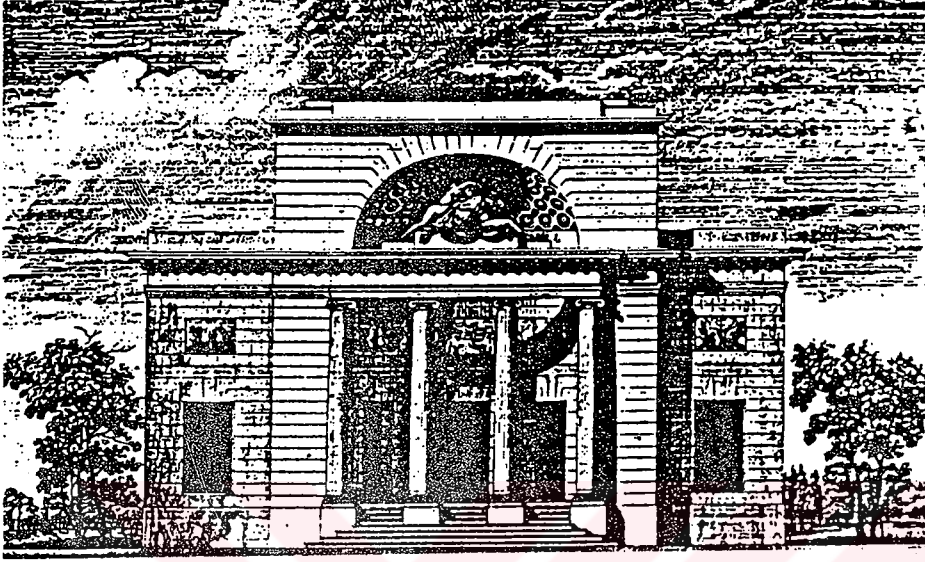
Fransa ise zaten Descartes'ci dünya görüşü doğrultusunda Rönesans'taki akılcı ve mantıkçı düzeninden pek fazla ödün vermemiş, diğer ülkelerin aksine maniyerizm ve barok burada klâsik düzeni kökünden sarsmayı başaramamıştır. Öyle ki, Barok üslûbu dahi hiçbir zaman gerçek anlamda kullanılmamış, plânda, strüktürde, kütlede ve mekân düzeninde hafif çözümlerle maniyerizme kaçmaların dışında geometrinin rasyonalist disiplininin pek fazla uzaklaşmamıştır. “Böylece kartezyen esprinin daima tahtta kaldığı bu ülkede bahis konusu üslûbun ibresi klâsizmde, rasyonalizmden pek uzaklaşmamıştır.”⁶⁹⁸ Özellikle 18. yüzyılın sonlarına doğru, 1780’li yıllara yaklaştığımızda Fransız Mimarisi’nde o zamana kadar resmî mimarinin izlediği yola karşı bir stilistik antitez sayılabilecek bir gelişme başlar ve basitleşme, saf biçimlere yönelme, aşırı süslenmeden kaçınma gibi eğilimler başgösterir. Ledoux’un Matmazel Guimard Malikânesi, arındırma ve pürizme yönelme çabasının güzel bir örneğidir.⁶⁹⁹ (Resim 204) Ancak bunu takip eden yıllarda çok daha ilginç bir gelişme başgöstermiş ve yepyeni bir dünya ve toplum düzenine yaraşacak insan haklarını, özgürlüğü ve eşitliği tanıyan bir düzen toplumun ihtiyaç duyacağı yepyeni tesisleri yaratırken, mimarî dilde bir değişikliğe yönelmiş ve basit geometrik formlarla simgesel eşitliği sağlama yoluna gidilmiştir. Böylece basitleşme ve arınma, geometrinin ve dizaynın ana kaynağına başvurma şeklinde gelişmiştir. Ledoux’un projelerinde bu anlayış soyut geometrik biçimlerin endirekt sembolizmi olarak belirecektir.⁷⁰⁰ (Resim 205-206) Fransız Devrimi’ni hazırlayan özgürlük, eşitlik, evrensellik, doğacılık gibi temel kavramları mimarlık aracılığıyla toplumsal yaşayışa yansıtma çabası içinde başvuru yöntemler arasında seçilen saf geometrik formlarla aklın ve mantığın disiplininin kabulü, yine temel geometrik formlardan sembolist açıdan yararlanma ve anıtsallık duygusunu uyandırmada da pür geometriden yararlanma yaygın bir davranış biçimi olmuştur.

Buna bir örnek oluşturan, o yıllarda yeniden popülerlik kazanan Newton için tasarlanmış anıtında Boullé yetkin ve adeta değişmezliğe ulaşmış geometrik bir formu,

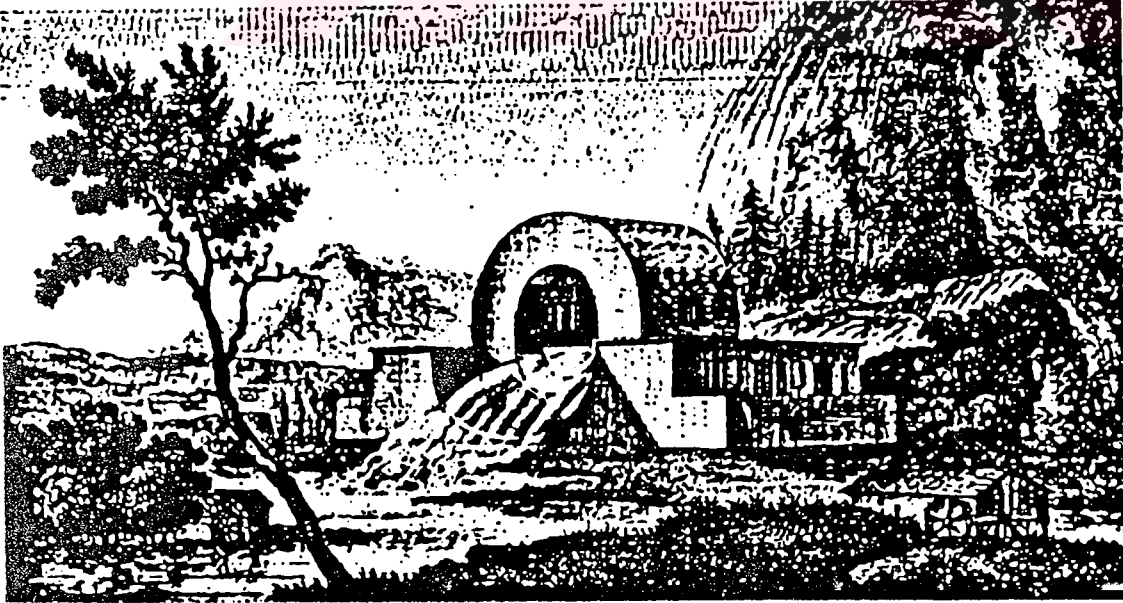
⁶⁹⁸ B.Özer, a.g.e.,s.35

⁶⁹⁹ B.Özer, a.g.e., s.38

⁷⁰⁰ B.Özer, a.g.e., s43



Resim 204. Matmazel Guimard'ın Malikhânesi, Claude-Nicolas Ledoux, 1770.



Resim 205. Loue Nehri bekçileri teşkilâtının müdür evi projesi, Ledoux.

küreyi, soyutluğuna hâlel getirebilecek herhangi bir müdahaleye başvurmaksızın olanca yalınlığıyla devâsâ bir ölçekte sergilemek yolunu seçmiştir.⁷⁰¹ (Resim 207)

Tanzimat Dönemi Mimarisi içinde de bu anlayışı çağrıştıran uygulamalara rastlanmaktadır. Çemberlitaş Divanyolu'ndaki II Mahmud Çeşmesi'nde dik açısız geometrik bir kademelenme sergileyen yalın kütle üzerinde yine küre formu benzer bir anlayışla, ancak bu kez figüratif bir sembolizmle Akılcı Düşünce'ye gönderme yapılarak kullanılmıştır.

Yüzyıl önce başlayan ve Avrupa'nın barok ve rokoko üslûplarının biçim dünyasını İstanbul'a taşıyan ilk Batılı dalganın ardından, Osmanlı başkentinde 19.yüzyılın başından itibaren, genel Batı'dan gelen ikinci üslûp dalgasıyla beraber, Fransa'da aldığı özel bir uygulama biçimini yansıtan, çok daha yalın bir Klasisizm anlayışı mimari yaratmada etkili olacaktır.⁷⁰² Fransa'da I. Napoléon Dönemi'nden (1804-1815) başlayarak 1830'lara kadar süren ve III. Napoléon Dönemi'nde (1852-1870) yeniden canlanacak olan ampir üslûp İmparatoru yüceltecek, yüce, ulu, sonsuz, ölümsüz gibi kavramları ifade edecek yeni bir biçim dili arayışının "asil yalınlık ve sakin yücelik" te karar kılmasıyla ortaya çıkmıştır.⁷⁰³ Soyut anıtsallık" arayışına yanıt veren, ancak alegorik bezeme motifleriyle İmparatorluk görkemini yansıtan ampir üslûbu"⁷⁰⁴, Fransa'da olduğu gibi Osmanlı Devleti'nde de Tanzimat erkânı tarafından yeni dönemin anlayışına uygun bulunmuş ve bir bakıma resmî bir üslûp niteliği kazanmıştır.

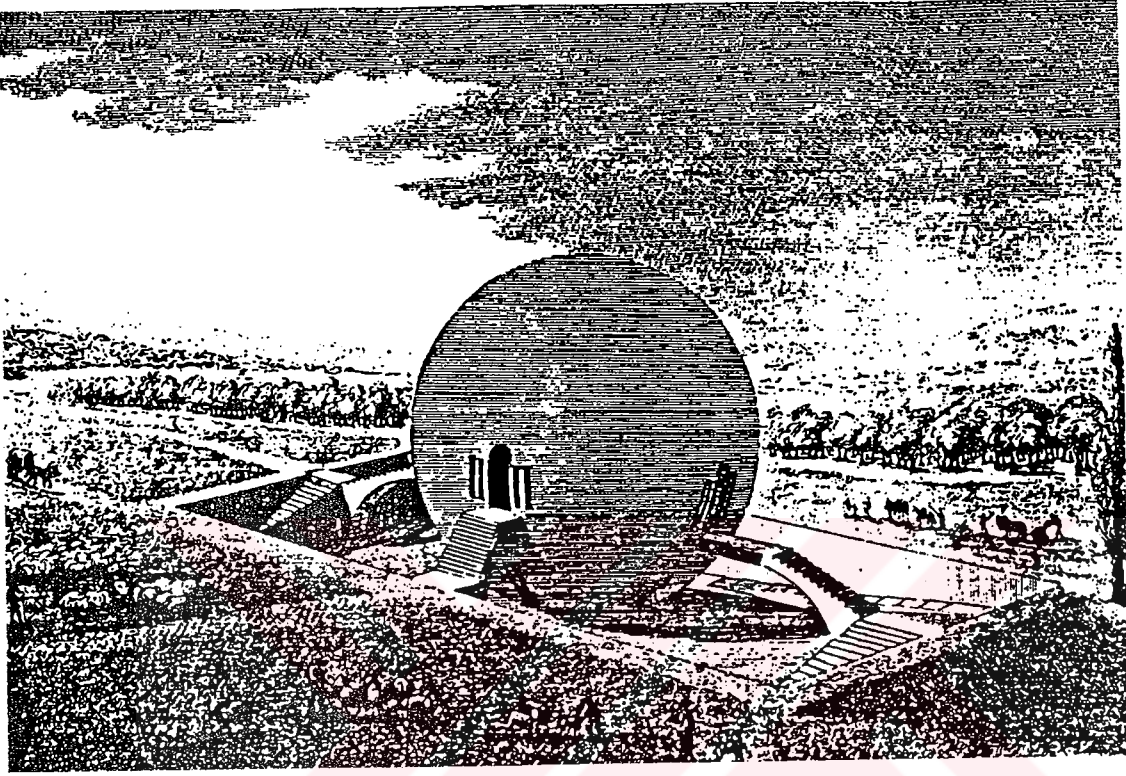
Tanzimat Dönemi'nin devlet eliyle gerçekleştirilmiş ilk büyük ölçekli yapı uygulamasını oluşturan II. Mahmud Türbesi ve buna bağlı yapılar aynı zamanda ampir üslûbun Osmanlı Mimarisi'ndeki ilk saf örneğini teşkil etmektedir. Osmanlı İmparatorluğu'nun gerileme döneminde uzun bir aradan sonra hükümdarın mutlak

⁷⁰¹ B.Özer, a.g.e.,s.46

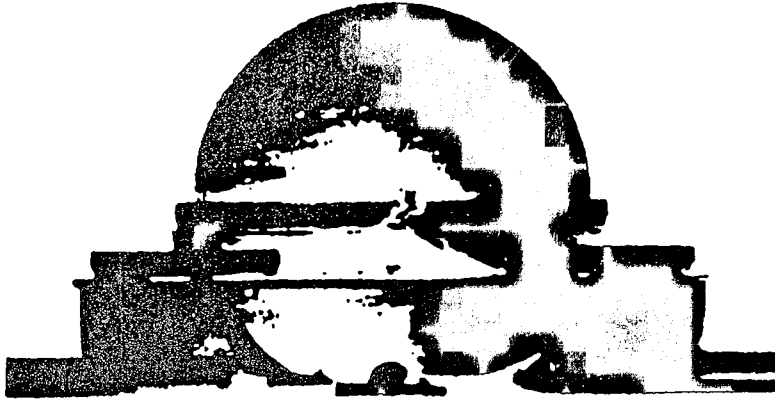
⁷⁰² G.Akın, a.g.e., s264

⁷⁰³ Ayla Özekan, Ampir Üslûbu, Düünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, Cilt 1, İstanbul 1994, s.247.

⁷⁰⁴ G.Akın, a.g.e., s.265



Resim 206. Korucu kulübesi önerisi, Ledoux.



Resim 207. Newton için anıt projesi, Boullée.

gücünü ve önderliğini egemen kılmış ve radikal uygulamalarıyla Tanzimat reformları için gerekli ortamı hazırlamış olan II.Mahmud'un türbesi, yeni dönemin anlatımı açısından Tanzimat kadroları için özel bir anlam taşımış olmalıdır. İmparatorluk görkemini yansıtmayı amaçlayan bu üslûpla birlikte "Tanzimat şemsesinde olduğu gibi Osmanlı dünyasına ilk kez girecek olan armalar ve alegoriler, alemlerde, kapı üzerindeki kemer içlerinde ve padişah sorgucunda tekrarlanan güneş motifleri, meşaleler, olasılıkla Fransa'da olduğu gibi bilimi ve ussal devrimi simgeleyen köşedeki çeşmenin küresi, Divanyolu aydınları için anlamlı mesajlar iletme işlevi taşırlar.⁷⁰⁵

"Yatay ve düşey öğeler arasında görsel denge, taşıyanla taşınan arasında strüktürel denge, boşlukların azalıp dolulukların çoğalması, dolgu duvarın tanımlanması ve hacimsel olanın vurgulanması ampir üslûbun etkisini belirleyen niteliklerdir."⁷⁰⁶ Fransa'da olduğu gibi Osmanlı Mimarîsi'nde de askerlikle ilgili biçimler uygulanmıştır. Özellikle kılıç ve bayrak demetleri, meşaleler ve bunun yanı sıra müzik aletleri, vazo içinde çiçek desenleri, tüy, perde gibi öğeler, yaprakla tüy arası bir biçime dönüşen ve kimi zaman tepeliklerde yelpaze gibi açılarak üçgen alınlık şeklini alan akantus yaprakları ve aylama askı söz konusu üslûbun yeni biçim dilini oluşturmaktadır.

Osmanlı Mimarîsi'ne ampir üslûba geçiş yapısı niteliğindeki Nusretiye Camisi ile giren ve başlangıçta barok ve rokoko üslûplarıyla birlikte uygulanan ampir üslûp Tanzimat Dönemi'nin başlangıcında II. Mahmud Türbesi'yle saf biçimine kavuşmuş olmakla birlikte, dönemin daha geç tarihli bazı yapılarında yeniden diğer üslûplarla birlikte eklektisist bir yaklaşımla ele alınmıştır. Dolmabahçe ve Ortaköy camilerinde barok bezeme öğeleriyle bütünleşerek farklı bir biçim dili oluşturan ampir konsept, aynı zamanda İhlamur Kasrı örneğinde olduğu gibi kimi zaman barok veya klasik elemanlarla birlikte yapının bütününe yansımaya ve bazı süsleme öğeleriyle sınırlı kalan bir uygulamayla da karşımıza çıkmaktadır.

⁷⁰⁵ G.Akın, a.g.e.,s.265.

⁷⁰⁶ A.Ödekan, a.g.e., s.247.

Ampir üslûbun son derece düzeyli uygulamalarına çeşme mimarlığı içinde de rastlanmaktadır. Maçka'da Bezmiâlem Valide Sultan Çeşmesi, Eyüp'te Pertevniyal Kadın efendi ve Topkapı'da II. Mahmud çeşmeleri söz konusu üslûbun belirgin özelliklerini taşımaktadır. Öte yandan askerlikle ilgili rozet, kılıç, kargı, top, bayrak demetleri gibi bezeme öğeleri ve belge niteliğindeki tuğra ve armalarıyla dönemin karakolları da ampir üslûp örnekleri içinde yer alır.

Tanzimat Dönemi'nde mimaride görülen üslûp çoğulculuğu içinde neo-barok tavır da önemli bir yer tutmaktadır. Özellikle geleneksel bina türlerinin örneklerinde uygulanan neo-barok üslûp, kimi zaman mimarî biçimlenmeye yansıtılmış, kimi zamansa bezeme programıyla sınırlı tutulmuştur. Batı'dan alınma bir biçim dili olmakla birlikte, Osmanlı Mimarisi içinde mimariye giydirilen taklit niteliğinde bir kılıf olmaktan çok, kütle biçimlenişine de yansıyan orijinal bir senteze kavuşması bakımından, Batı kökenli diğer eğilimlerden ayrılan barok üslûp, ampirin müjdecisi olan Nusretiye Camisi ile gelişimini tamamlamış, ardından 19. yüzyılın seçmeci mimarî anlayışı içinde yeni bir yorumla tekrar uygulanmaya başlanmıştır.

Tanzimat Dönemi Mimarisi içinde barok üslûbun en karakteristik örneğini Göksu Kasrı'nın oluşturduğu görülmektedir. Burada geleneksel plân şemasının barok bir anlayışla yeniden yorumu söz konusudur. Barok esprinin süsleme programı dışına taşarak kütle biçimlenişine yansıtıldığı bu örneğin yanı sıra, Ortaköy Camisi'nin ibadet kısmı da iç mekânda hissedilmemekle birlikte, kütle dış mimarisine yansıyan, historisist öğelerle bezenmiş bir barok yaklaşım göstermektedir. Beylerbeyi Sarayı'nda dış mimaride karşımıza çıkan söz konusu üslûp, İhlamur Kasrı'nın Merasim Köşkü'nde ampir ve klasik bezeme elemanlarıyla birlikte neo-barok bir kompozisyon içinde uygulanmış, buna karşılık gene İhlamur Kasrı'nın Maiyet Köşkü'nde ise barok ve ampir süsleme elemanları bu kez neo-klasik bir kompozisyon içinde yorumlanmıştır.

Tanzimat Dönemi'nde mimarî repertuara katılan üslûplardan biri de oryantalizmdir. Ancak asıl ilginç olan bu üslûbun Osmanlı Mimarisine, dönemin diğer eklektisist üslûpları gibi, gene Avrupa Mimarisi yoluyla girmiş olmasıdır. Dönemin

oryantalist eğilimleri Osmanlı'dan çok Batı'nın İslâm ve Doğu ülkelerini algılama şekline göre biçimlenmiştir. 17. yüzyıl sonundan başlayarak Fransa ve İngiltere'nin Doğu Akdeniz'de güçlenen varlıkları ve asıl sonraki yüzyıllarda Avrupa ülkelerinin sömürgeci yayılma girişimleri, farklı olana ve bilinmeyene duyulmakta olan ilgi ve merak bilgi gereksinimini eklemiş, bu noktadan hareketle girişilen Doğu araştırmaları çeşitli tarihsel karşılaşmalar ve olaylarla edinilen bilgilerin de katılımıyla oryantalizmin daima gerçekçi bir zemine oturtulmasına olanak tanımış ve "böylece uzak, gizemli ve yabansı görünen Doğu, ehlileştirilerek Batı'nın kullanımına ve dilediğince tüketimine sunulmuş"tur.⁷⁰⁷

Avrupa Mimarlığı'nda oryantalist eğilimler 18. yüzyılda öncelikle dekoratif sanatlarda uygulanan doğulu öğelerle başlamış, İngiltere'de Royal Academy'nin kurucularından William Chambers'ın, kraliyet ailesi mimarı olarak gerçekleştirdiği "geometriden kaçınan, doğal görünümü veren, şaşırtıcı sürprizleri barındıran" ve içinde bir pagoda, neo-grek tapınaklar, bir Konfiçyüs Evi, bir "Elhamra", bir cami, bir küçük Gotik katedral ve bir kemer yıkıntısı bulunan bahçe tasarımı, pitoresk İngiliz bahçesinin prototipini oluşturmuştur.⁷⁰⁸ 18. yüzyılın oryantalist eğilimleri arasında son derece naif, hatta kimi zaman sembolik elemanlarla gönderme yapılarak kompozisyona katılan bir cami ögesiyle ve pavyonlar şeklinde tasarlanmış kahve motifiyle desteklenmiş Türk usûlü bahçe de önemli yer tutmaktadır. Bunun yanı sıra özellikle 19. yüzyılda yaygınlaşacak olan kahve ve hamam uygulamaları, Batı'nın Doğu hakkında yarattığı hayâl dünyasını yansıtan ilginç örnekleri olmuştur.

Oryantalist mimarının daha çok zengin ve soylu sınıfların tutkusu ve modası olarak biçimlenmesi, söz konusu eğilimin 19.yüzyılda çok sayıda malikâne ve sarayın tasarımında uygulanmasına yol açmış, 1803-1821 yılları arasında mimar John Nash'in tasarımı olarak gerçekleştirilen, Brighton'daki Kraliyet Pavyonu (Resim 208), 1846'da mimar Ludwig Zanth'ın Kral I.Wilhelm von Württemberg için Stuttgart yakınlarında

⁷⁰⁷ A.Batur, a.g.e.,s.86.

⁷⁰⁸ A.Batur, aynı yer.

gerçekleştirdiği daha büyük boyutlu bir saray uygulaması olan yazlık Wilhelma Sarayı (Resim 209) ve Eduard Riedel'in Bavyera Kralı II. Ludwig'in Münih'teki sarayının "egzotik atmosfer yaratmada kendinden önceki örnekleri geride bırakan", camla örtülü çelik strüktürlü bir yapının içinde küçük pavyonlar, atlat çadırlar, gölcükler ve köprülerden meydana gelen Kış Bahçesi, söz konusu üslûbun Batı sanatındaki en çarpıcı örneklerini oluşturmuştur.⁷⁰⁹

1867'de gerçekleştirilen Paris Uluslararası Sergisi'nin ortaya koyduğu gibi, 1860'lardan itibaren Avrupa Mimarisi içinde en yoğun dönemini yaşayan oryantalist üslûp, "Avrupalı'nın Doğu üzerine ayrımları ve çeşitliliği gözetmeyen, kimi zaman da peşin ve gerçekdışı yargılara oturan görüşlerini ve imgelerini kontrol etmesini sağlayan" söz konusu serginin de etkisiyle, 19. yüzyıl sonuna doğru daha bilinçli ve daha gerçekçi bir düzeye ulaşacaktır.⁷¹⁰

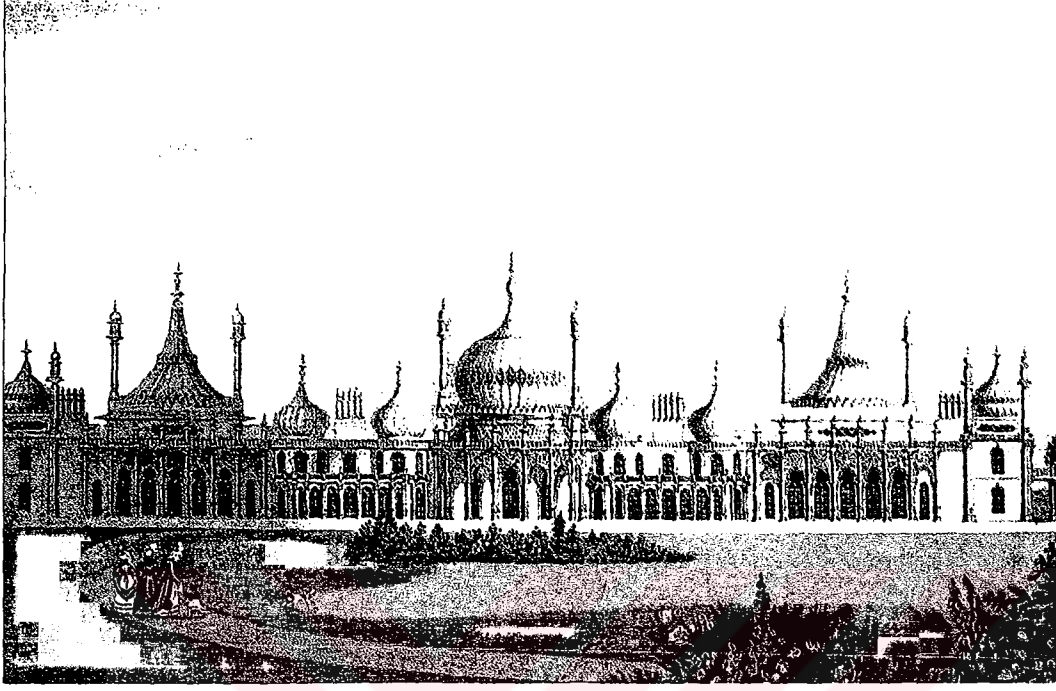
Oryantalist eğilimin Osmanlı Mimarisi'ne yansımaları ise 19. yüzyılın ikinci yarısını bulacak ve söz konusu üslûbun habercisi niteliğindeki, bilinen ilk örneği oluşturan 1858 tarihli Mustafa Reşid Paşa türbesinin ardından,⁷¹¹ 1863'te Sultanahmet Meydanı'nda açılan Osmanlı Sanayi Sergisi'nin Fransız mimar Leon Parvillé tarafından tasarlanan binasının da öncülüğüyle 60'lı yıllarda çok sayıda uygulama gerçekleştirilecektir. Beylerbeyi Sarayı'nın Deniz köşklerinde, pitoresk bahçe pavyonlarında ve özellikle de Ahır Köşkü'nde daha pür bir anlayışla uygulanmış olan oryantalist üslûp, bunun yanı sıra, zaman zaman klasisist bir anlayışla birlikte ele alınmıştır. Bahriye Nezâreti binası, Beylerbeyi Sarayı'nın Havuzlu Salon ile Mavi Salon gibi mekânları ve Fuad Paşa türbesi gibi örnekler oryantalist elemanların klasisist çizgiyi sürdüren plân ve kütle tasarımları içinde ele alındığı uygulamalardır.

Öte yandan, Aksaray'da Pertevniyal Valide Sultan camii, çeşme ve sebili ve Yıldız Hamidiye Camisi gibi örneklerin temsil ettiği bir başka yapı grubunda, daha çok Hint-İslâm ağırlıklı oryantalist biçimlerin, giderek egemen olan eklettisist üslûbun çerçevesi

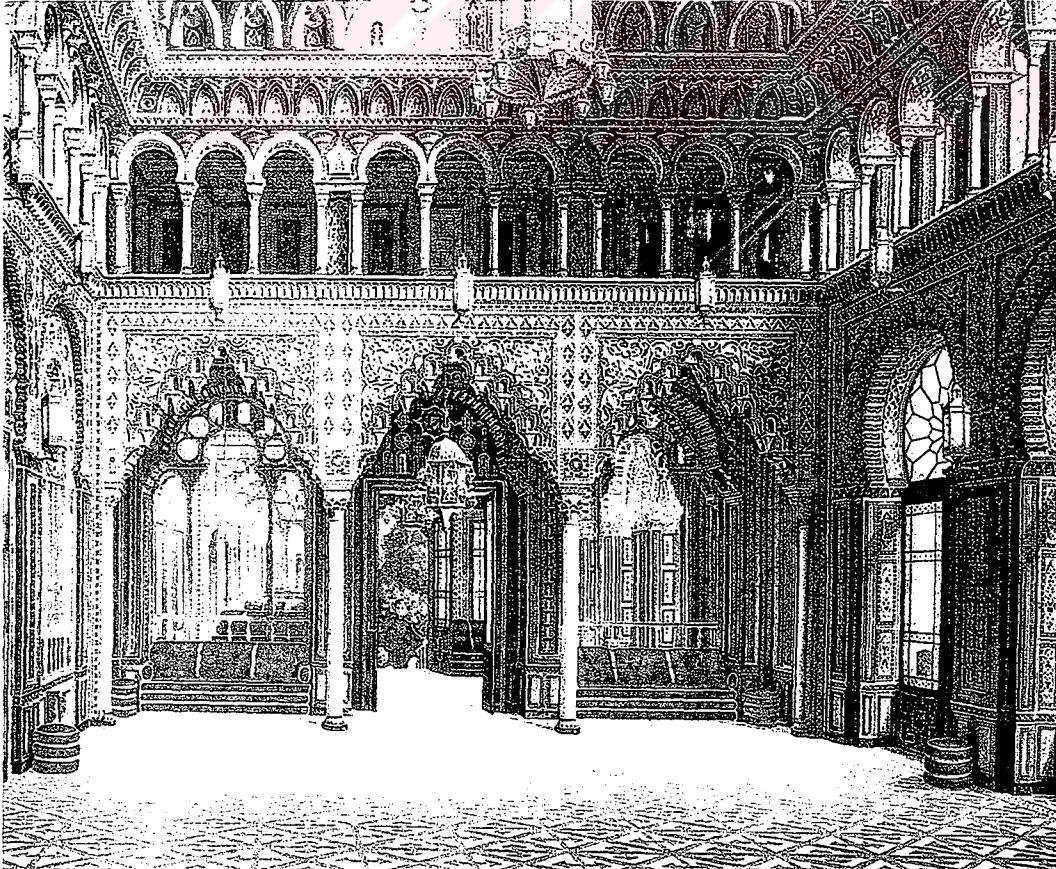
⁷⁰⁹ A.Batur, a.g.e., s.88

⁷¹⁰ A.Batur, aynı yer.

⁷¹¹ A.Batur, a.g.e., s.60.



Resim 208. Brighton'da Kraliyet Köşkü, J.Nash.



Resim 209. Wilhelma Sarayı. Kubbeli Salon, L.Zanth.

içinde, neo-gotik üslûp öğeleriyle birlikte yorumlandığı görülmektedir. Çırağan Sarayı'nda ise çok daha ölçülü bir yaklaşımla uygulanan söz konusu konseptte yer yer neo-ottoman unsurlar da eklenmiştir.

Oryantalist yaklaşımla birlikte uygulanan Osmanlı öğelerinin, yapıya giydirilen bir kılıf olmaktan yavaş yavaş çıkarak kütle biçimlenişine yansıdığı, Sultanahmet'teki Yeniçeri Müzesi ve Haydarpaşa'da Mekteb-i Tıbbiye-i Şâhâne binası gibi daha geç örnekler ise, aynı zamanda Yeni Osmanlılık ve giderek milliyetçilik akımlarını etkisiyle ortaya çıkacak olan I. Millî Mimari'ye uzanan çizginin son derece yaratıcı ve özgün uygulamalarını oluşturmaktadır.



6. SONUÇ

Osmanlı İmparatorluğu'nda 18.yüzyılda başlayan ve 19.yüzyıl boyunca hız kazanan Batı'ya açılma süreciyle birlikte askerî, idarî, ekonomik ve sosyo-kültürel alanlarda meydana gelen değişim kısa zamanda kentsel biçimlenmeye ve mimariye yansiyacak ve 18.yüzyıldan itibaren Avrupa etkilerine açılan Osmanlı Mimarisi'nde bir yandan geleneksel işlevler üstlenen bazı yapı türlerinin yerini toplumun yeni ihtiyaçlarına cevap verecek olan değişik bina tipleri alırken, öte yandan geleneksel biçimlerin yerine, giderek Batı Mimarisi'nden alınan ya da Batı'nın mimarî tasarım ilkeleri doğrultusunda yeniden yorumlanarak, özgün bir senteze kavuşturulan yeni mimarî formlar uygulanmaya başlanacaktır.

Gerek yapı türlerinde, gerekse mimarî biçimlenme ve bezeme anlayışında gelenekselin çözülmesiyle sonuçlanan bu değişim uzun süre yozlaşma ve gerileme olarak yorumlanmış ve Türk Mimarîsi içinde doğru yere oturtulması, ancak 1960'lı yıllardan itibaren gerçekleştirilen bilimsel çalışmalarla mümkün olabilmıştır. 19.yüzyıl ve özellikle de Tanzimat Dönemi Mimarisi'nin, giderek güç kazanan Batılı ülkeler karşısında onurlu bir varoluş mücadelesi veren bir zamanların güçlü imparatorluğunun son görkemli eserlerini gerçekleştirdiği ve aynı zamanda geleceğin Türkiye Cumhuriyeti'nin mimarî repertuarını oluşturduğu bir süreç olarak, son derece dramatik bir kimlik taşıdığı ve önemli bir rol üstlendiği bugün artık ortadadır.

Bir yandan eski prestijini kaybeden Osmanlı İmparatorluğu'nun zayıflığından faydalanmak için fırsat kollayan ve bu amaçla imparatorluk topraklarında yaşayan gayrimüslim tebanın haklarını araç olarak kullanan Batılı ülkelerin, öte yandan kendi bünyesi içindeki tutucu kesimin muhalefetine karşı mücadele veren Tanzimat aydını, bütün bu karşı güçler, olumsuz ekonomik koşullar ve bunun yanısıra ihtiyaç duyduğu alt yapıdan ve kültürel birikimden yoksun oluşunun etkisiyle kendi belirlediği hedeflere ulaşamamış olmakla birlikte, yeni bir dönemin perdelerini aralamayı başarmıştır.

Osmanlı aydınınının toplum hayatının her alanına yansıyan modernleşme girişimleri, mimarî alanda yapım programına giren ve Osmanlı şehrinin yeni çehresini oluşturan değişik yapı türleri ile somutlaşmaktadır. Nezaret, belediye binası, postane, telgrafhane, müze, otel, tiyatro, pasaj, banka ve apartman gibi yeni kavram ve

kurumlara ait yapı türlerinin, öncelikle Batılı veya Batı Mimarisi'ni tanıyan Levanten ve giderek gayrimüslim Osmanlı mimarları tarafından, işlevlerine bağlı olarak biçimlenmiş yeni plân tasarımlarıyla gerçekleştirilen örnekleri, Osmanlı toplum hayatında meydana gelen değişimin somut göstergelerini oluşturmaktadır. İlk olarak 18.yüzyılda mimarî programa giren kışla, askerî hastane ve askerî eğitim kurumları gibi yapılarda geleneksel Osmanlı Mimarisi'ne referans veren, bir orta avlu etrafında biçimlenen koridorlu yan kanatlardan oluşan aksiyal ve simetrik plân şemalarının yaygın olarak uygulanmasının yanısıra, aynı dönemde varlığını sürdüren cami, türbe, köşk, kasır, saray ve çeşme gibi geleneksel yapı türleri gerek nitelik, gerekse nicelik bakımından Osmanlı toplumunun yaşam tarzında, değer yargıları ve önceliklerinde meydana gelen değişimin diğer yansımaları oluşturmaktadır. Sözkonusu yapılar geleneksel mimarinin dinî yönü ağırlık taşıyan kimliğinin dünyevî bir karakter kazanışını gözler önüne sererken, aynı zamanda geleneksel işlevlerin Avrupa Mimarisi'nin tasarım ilkeleri çerçevesinde yorumlanarak, yeni sentezlere ulaştırılmış, özgün çözümlerini oluşturmaktadır.

Bu bakımdan dönemin mimarîsi bir yandan yeni işlevler üstlenen yapı türlerinin Batı Mimarîsi'nden kaynaklanan plân şemalarıyla, diğer yandan da geleneksel yapı türlerinin mimarî anlayış, plân, kütle tasarımı ve bezeme programı bakımından Avrupa Mimarîsi'nin etkilerini yansıtan yeni biçimlenişleriyle Osmanlı Mimarisi'nin önce I.Millî Mimarî'ye ve ardından Cumhuriyet Dönemi Mimarîsi'ne ulaşacak olan gelişim çizgisi üzerinde bir dönüm noktası niteliğini taşımaktadır.

KAYNAKÇA

AKBAYAR, Nuri, “Tanzimat’tan Sonra Osmanlı Devleti Nüfusu”, Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi, C.5, İstanbul 1985, s.1238-1248.

AKIN, Günkut, “Mahmud II Türbesi ve Sebili” Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul 1994, Cilt 5, s.263-265.

AKIN, Nur, “Beyoğlu”, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, Cilt 2, İstanbul 1994, s.212-218.

AKIN, Nur, 19.Yüzyılın İkinci Yarısında Galata ve Pera, İstanbul 1998.

AKPOLAT, Mustafa Servet, Fransız Kökenli Levanten Mimar Alexandre Vallaurry, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara 1991.

AKSU, Hüsamettin-Feryal, İREZ, Boğaziçi Sefarethaneleri, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1992.

AKTEPE, Münir, “18.Yüzyılın İlk Yarısında Kağıthane ve Sâd-abad”, T.T.O.K. Belleteni, 1984-85, s.14-19.

AKTÜRE, Sevgi, 19.Yüzyıl Sonunda Anadolu Kenti, Mekânsal Yapı Çözümlemesi, Ankara 1978.

AKTÜRE, Sevgi, “Osmanlı Devleti’nde Taşra Kentlerindeki Değişimler”, Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi, C.4, İstanbul 1985, s.891-904.

AND, Metin, “Tanzimat ve Meşrutiyet Tiyatrosu”, Tanzimattan Cumhuriyet’e
Türkiye Ansiklopedisi, Cilt 6, İstanbul 1985, s.1608-1622.

AND, Metin, “Gedikpaşa Tiyatrosu”, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, Cilt
3, İstanbul 1994, s.390.

AREL, Ayda, 18.Yüzyılın İstanbul Mimarisinde Batılılaşma Süreci, İstanbul
1975.

ARSEVEN, Celâl Esad, Türk Sanatı Tarihi Menşeyinden Bugüne Kadar Mimari,
Heykel, Resim, Süsleme ve Tezyini Sanatlar, Milli Eğitim
Basımevi, C.2, İstanbul 1955-1959.

ARSLAN, Neclâ, Gravür ve Seyahatnamelerde İstanbul (18.Yüzyıl Sonu ve
19.Yüzyıl), İstanbul 1992.

ARSLAN, Necla, “Osmanlı İmparatorluğu Döneminde Beşiktaş Sahilinde Saray
Yerleşimi”, Milli Saraylar 1994, 1995, İstanbul, s.102-113.

ARÜ, Kemal Ahmet, “Osmanlı-Türk Kentlerinin Genel Karakteristikleri Üzerine
Görüşler”, Tarihten Günümüze Anadolu’da Konut ve
Yerleşme, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul 1996, s.329-334.

AYKUT, Pelin, “Afrika Pasajı”, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, Cilt 1,
İstanbul 1993, s.89.

AYKUT, Pelin, “Anadolu Pasajı”, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, Cilt 1,
İstanbul 1993, s.256.

AYKUT, Pelin, “Bristol Oteli”, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, Cilt 2,
İstanbul 1994, s.324.

AYKUT, Pelin, “Çiçek Pasajı”, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, Cilt 2, İstanbul 1994, s.508.

AYVERDİ, Ekrem Hakkı, İstanbul Mahalleleri, Şhrin İskânı ve Nüfusu, Vakıflar Umum Müdürlüğü Neşriyatı, Ankara 1958.

AZRAK, Ülkü, “Tanzimat’tan Sonra Resepsiyon”, Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi, C.3, İstanbul 1985, s.602-606.

BARILLARI, Diana-Ezio GODOLI, İstanbul 1990 “Art Nouveau” Mimarisi ve İç Mekânları, İstanbul 1997.

BASLO, Meltem, Tarih Boyunca Galata-Beyoğlu Kurgusunun Gelişimi ve XIX.Yüzyıl Otellerinin bu Gelişime Etkileri, M.S.Ü. Fen Fak. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1998.

BATUR, Afife – Atilla YÜCEL – Nur FERSAN, “İstanbul’da 19.Yüzyıl Sıra Evleri, Koruma ve Yeniden Kullanım İçin Monografik Araştırma”, ODTÜ Mimarlık Fakültesi Dergisi, Ankara., Sayı 2, Cilt 5, güz 1979, s.185-205.

BATUR, Afife, “Bahriye Nezareti Binası”, Prof. H. Kemali Söylemezoğlu’na, İTÜ Mim.Fak., 1982, s.45-60.

BATUR, Afife – Selçuk BATUR, “Dolmabahçe Sarayı”, Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi, Cilt 5, İstanbul 1984, s.1068-1077.

BATUR, Afife, “Batılılaşma Döneminde Osmanlı Mimarlığı”, Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi, C.4, İstanbul 1985, s.1038-1067.

BATUR, Afife, “Yıldız Sarayı” Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi, İstanbul 1985, Cilt 4, s.1048-1054.

BATUR, Afife-Selçuk BATUR, “Dolmabahçe Sarayı”, Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi, İstanbul 1985, Cilt 4, s.1068-1077.

BATUR, Afife, “İstanbul Mimarlığında Oryantalizm”, Arredamento Dekorasyon 9, İstanbul 1992, s.85-91.

BATUR, Afife, “Mimar Raimondo D’Aronco ve Milli Saraylar’daki Çalışmaları”, Milli Saraylar 1993, İstanbul.

BATUR, Afife, “Akaretler” Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, Cilt 1, İstanbul 1993, s.149-150.

BATUR, Afife, “Ayazağa Av Köşkü”, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, Cilt 1, İstanbul 1993, s.470.

BATUR, Afife, “Bahriye Nezareti Binası”, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, Cilt 1, İstanbul 1993, s.549-551.

BATUR, Afife, “Balyan Ailesi”, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, Cilt 2, İstanbul 1994, s.35-41.

BATUR, Afife, “Beylerbeyi Sarayı”, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, Cilt 2, İstanbul 1994, s.206-210.

BATUR, Afife, “Çırağan Sarayı”, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, Cilt 2, İstanbul 1994, s.505-506.

BATUR, Afife, “Dolmabahçe Camii”, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, Cilt 3, İstanbul 1994, s.88-89.

BATUR, Afife, “Dolmabahçe Sarayı”, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, Cilt 3, İstanbul 1994, s.91-96.

BATUR, Afife, “Maçka Silahhanesi”, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, Cilt 5, İstanbul 1994, s.237.

BATUR, Afife, “Mekteb-i Tıbbiye-i Şâhâne Binası”, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, Cilt 5, İstanbul 1994, s.377-379.

BATUR, Afife, “Nişantaşı Karakolu”, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, Cilt 6, İstanbul 1994, s.90.

BATUR, Afife, “Ortaköy Camii”, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, Cilt 6, İstanbul 1994, s.143-144.

BATUR, Afife, “Pera Palas-Mimarî”, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, Cilt 6, İstanbul 1994, s.240-241.

BATUR, Afife, “Sanayi-i Nefise Mektebi Binaları” Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, Cilt 6, İstanbul 1994, s.447-448.

BATUR, Afife, “Şale Köşkü”, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, Cilt 7, İstanbul 1994, s.132-135.

BATUR, Afife, “Teşvikiye Camii”, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, Cilt 7, İstanbul 1994, s.257-258.

BATUR, Afife, “Yıldız Sarayı”, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, Cilt 7, İstanbul 1994, s.520-527.

BATUR, Afife, “Geç Osmanlı İstanbul’u”, Dünya Kenti İstanbul, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul 1996, s.154-175.

BATUR, Selçuk, “Yıldız Camii”, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, Cilt 7, İstanbul 1994, s.514-515.

BİLGİN, İhsan, “Anadolu’da Modernleşme Sürecinde Konut ve Yerleşme” Tarihten Günümüze Anadolu’da Konut ve Yerleşme, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul 1996, s.472-490.

CAN, Cengiz, İstanbul’da 19.Yüzyıl Batılı ve Levanten Mimarların Yapıları ve Koruma Sorunları, Yıldız Teknik Üni. Fen Bil. Enst. Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 1993.

CAN, Cengiz, “Altıncı Daire-i Belediye Binası”, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, Cilt 1, İstanbul 1993, s.223-224.

CAN, Cengiz, “Harbiye Nezareti Binası”, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, Cilt 1, İstanbul 1993, s.550-551.

CAN, Cengiz, “Hollanda Elçiliği Binası”, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, Cilt 4, İstanbul 1994, s.86.

CAN, Cengiz, “İran Elçiliği Binası”, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, Cilt 4, İstanbul 1994, s.189-190.

CAN, Cengiz, “Naum Tiyatrosu-Mimari” Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, Cilt 6, İstanbul 1994, s.52-53.

CAN, Cengiz, “Rus Elçiliği Binası”, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, Cilt 6, İstanbul 1994, s.368-370.

CANTAY, Gönül, “Hanlar”, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, Cilt 3, İstanbul 1994, s.548-550.

CEM, İsmail, Türkiye’de Geri Kalmışlığın Tarihi, İstanbul 1982.

CEZAR, Mustafa, “Osmanlı Devrinde İstanbul Yapılarında Tahribat Yapan Yangınlar ve Tabii Afetler”, Türk Sanatı Tarihi Araştırma ve İncelemeleri I, İGSA Türk Sanatı Tarihi Enstitüsü, İstanbul 1963, s.327-414.

CEZAR, Mustafa, Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi, İstanbul 1971.

CEZAR, Mustafa, “Sanatta Batıya Açılışta Saray Kültürünün ve Yapılarının Yeri”, T.B.M.M. Milli Saraylar Sempozyumu 15-17 Kasım 1984, Yıldız Sarayı Şale Köşkü Bildiriler, Ayrı Basım, İstanbul 1985.

CEZAR, Mustafa, XIX.Yüzyıl Beyoğlusu, Akbank Ak Yayınları, İstanbul 1991.

CEZAR, Mustafa, “XIX.Yüzyılda Neden Batı Tarzı Saray”, Milli Saraylar 1993, İstanbul, s.8-19.

ÇADIRCI, Musa, “Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Ülke Yönetimi”, Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi, C.1, İstanbul 1985, s.210-230.

ÇELİK, Zeynep, 19.Yüzyılda Osmanlı Başkenti Değişen İstanbul (The Remarking of İstanbul Portrait of an Ottoman City in the Nineteenth Century, 1986, İng.’den çev: Selim Deringil), İstanbul 1996.

ÇETİNDAS, Sedat, “Türklerde Su-Çeşme-Sebil”, Güzel Sanatlar S.5, İstanbul 1944, s.125-147.

ÇİFTÇİ, Aynur, Son Dönem İstanbul Karakolları Anadolu Yakası ve Büyükdere Topçu Karakolu, Yıldız Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1996.

ÇİFTÇİ, Aynur, “Dönemleri, Üslûpları ve Kentsel Dokudaki Konumlarıyla Tarihi İstanbul Karakolları”, Art Decor, Haziran 1997, S.51, s.74-86.

ÇORUHLU, Tülin, “Orhaniye Kışlası”, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, Cilt 6, İstanbul 1994, s.137-138.

DANEL, Serim, “19.Yüzyılda Osmanlı Sivil Mimarisinde Bazı Oran ve Ölçek Değişmeleri”, Bedrettin Cömert’e Armağan, Hacettepe Üniversitesi Sosyal ve İdari Bilimler Fakültesi, Beşeri Bilimler Dergisi Özel Sayı, Ankara 1980. S.542-548.

DENEL, Serim, Batılılaşma Sürecinde İstanbul’da Tasarım ve Dış Mekânlarda Değişim ve Nedenleri, ODTÜ Yayını, Ankara 1982.

DİŞBUDAK, Dilek, İstanbul’da 19.Yüzyılın İkinci Yarısından 1923’e Eğitim Binaları, Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1986.

DÖKMECİ, Vedia-Hale ÇIRACI, Tarihsel Gelişim Sürecinde Beyoğlu, İstanbul 1990.

DÖLEN, Emre, “Mühendislik Eğitimi”, Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi, C.2, İstanbul 1985, s.511-516.

DÖLEN, Emre, “Feshane”, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul 1994, Cilt 3, s.297-298.

DURUDOĞAN, Seza, “Tünel Pasajı”, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul 1994, Cilt 7, s.309-310.

ELDEM, Sedat Hakkı, Köşkler ve Kasırlar I, İstanbul 1969.

ELDEM, Sedat Hakkı, Köşkler ve Kasıklar II, İstanbul 1974.

ELDEM, Sedat Hakkı, Türk Bahçeleri, İstanbul 1976.

ELDEM, Sedat Hakkı, Sa’dabad, İstanbul 1977.

ELDEM, Sedat Hakkı, Türk Evi Osmanlı Dönemi II, İstanbul 1986.

ELDEM, Sedat Hakkı, Köşkler ve Kasırlar Cilt II, İstanbul.

EMECEN, Feridun-Kemal Osmanlı Devleti ve Medeniyeti Tarihi, İslam
BEYDİLLİ, Mehmet İPŞİRLİ, Tarihi, Sanat ve Kültür Araştırma Merkezi
M.Âkif AYDIN, (IRCICA), İstanbul 1994.
İlber ORTAYLI,
Abdülkadir ÖZCAN,
Bahaeddin YEDİYILDIZ,
Mübahat KÜTÜKOĞLU,

ERALP, Tahir Nejat, “Askerî Müze”, Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi, İstanbul 1984, Cilt 6, s.1604-1606.

ESEMENLİ, Deniz, “Tanzimat’ın Sarayı Dolmabahçe”, Tarih Kültür Sanat Mimarlık, Sayı 1, İstanbul 1999, s.48-75.

EYİCE, Semavi, “İstanbul’da İlk Telgrafhane-i Amire’nin Projesi (1855)” Tarih Dergisi, S.34, 1984, s.61-72.

EYİCE, Semavi, “Arkeoloji Müzesi ve Kuruluşu”, Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi, İstanbul 1984, Cilt 6, s.1596-1603.

- EYİCE, Semavi, “Kağıthane-Sa’dabad-Çağlayan”, Taç 1986, S.1, s.29-36.
- EYİCE, Semavi, “19.Yüzyılda İstanbul’da Batılı Yazarlar, Ressamlar, Mimarlar, Edebiyatçılar ve Müzisyenler”, 19.Yüzyıl İstanbul’unda Sanat Ortamı Habitat II’ye Hazırlık Sempozyumu Bildirileri, İstanbul 1996, s.9-33.
- GEZGÖR, Vahide – Feryal İREZ, Yıldız Sarayı Şale Kasr-ı Hümâyunu, TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayını, İstanbul 1993.
- GİZ, Adnan, “Osmanlı Devleti’nde Ticaret, Sanayi Odaları ve Borsalar”, Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi, İstanbul 1985, Cilt 3, s.748-752.
- GÖKÇE, Perihan, Türk-Osmanlı Ahşap Ev Mimarisinin Planimetrik Özelliklerine Uluslararası Çerçevde Bir Bakış, M.S.Ü. Mim. Fak., Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 1983.
- GÜÇLÜ, Nazan, Süslü Karakol ve Tarihi Çevresi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 1984.
- GÜLENAZ, Nursel, İstanbul’daki 19.Yüzyıl ve Sonrası Osmanlı Ticaret Han ve Pasajlarının Stil ve Fonksiyon Bakımından İncelenmesi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Kasım 1998.
- GÜLERSOY, Çelik, “Londra Otelı”, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul 1994, Cilt 5, s.226-227.
- GÜLERSOY, Çelik, “Pera Palas”, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul 1994, Cilt 6, s.239-240.

GÜLSÜN, Hakan, “Boğaziçi’nde Bir Hasbahçe: Küçüksu”, Milli Saraylar 1993, İstanbul, s.120-131.

HANİOĞLU, Şükrü, “Baticılık”, Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi, C.5, İstanbul 1985, s.1382-1388.

HATEMÎ, Hüseyin, “19.Yüzyılda Medreseler”, Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi, C.2, İstanbul 1985, s.501-510.

IŞIN, Ekrem, “19.Yüzyılda Modernleşme ve Gündelik Hayat”, Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi, İstanbul 1985, Cilt 2, s.518-551.

IŞIN, Ekrem, İstanbul’da Gündelik Hayat Tarih, Kültür ve Mekân İlişkileri Üzerine Toplumsal Tarih Denemeleri, İstanbul 1999.

İHSANOĞLU, Ekmeleddin, “Tanzimat Öncesi ve Tanzimat Dönemi Osmanlı Bilim ve Eğitim Anlayışı”, 150.Yılında Tanzimat, Ankara 1992, s.335-393.

KABACALI, Alpay (Hazırlayan), Cumhuriyetin Yetmişbeşinci Yılında Türkiye’nin 150 Yıllık Toplumsal Tarihi Kesitler, İstanbul Osmanlı İmparatorluğu’nun Son Yetmişbeş yılı.

KARA PİLEHVARİAN, Nuran-Nur URFALIOĞLU-Lütfi YAZICIOĞLU, Osmanlı Başkenti İstanbul’da Çeşmeler, Y.E.M. Yayınları, İstanbul 2000.

KAYALI, Kurtuluş, “Osmanlı Devleti’nde Yenileşme Hareketleri ve Ordu”,
Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi, C.5,
İstanbul 1985, s.1250-1258.

KAYSERİLİOĞLU, R.Sertaç-Cemil KUNTAY, “Postaneler”, Düünden Bugüne
İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul 1994, Cilt 6, s.280-282.

KAZGAN, Haydar, Osmanlı’dan Cumhuriyet’e Şirketleşme, İstanbul 1999.

KEYDER, Çağlar, “Osmanlı Devleti ve Dünya Ekonomik Sistemi”, Tanzimat’tan
Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi, İstanbul 1985, Cilt 3,
s.642-652.

KILINÇASLAN, İsmet, İstanbul Kentleşme Sürecinde Ekonomik ve Mekânsal
Yapı İlişkileri, İstanbul 1981.

KILIÇBAY, Mehmet Ali, “Osmanlı Batılılaşması”, Tanzimat’tan Cumhuriyet’e
Türkiye Ansiklopedisi, İstanbul 1985, C.1, s.147-153.

KOÇAK, Cemil, “Tanzimat’tan Sonra Özel ve Yabancı Okullar”, Tanzimat’tan
Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi, İstanbul 1985, C.2,
s.485-494.

KOÇER, Hasan Ali, “Türkiye’de Modern Eğitimin Doğuşu ve Gelişimi (1773-
1923), İstanbul 1970.

KORAY, Enver, “Türkiye’nin Çağdaşlaşma Sürecinde Tanzimat, Marmara
Üniversitesi Yayını, İstanbul 1991.

KUBAN, Doğan, Türk Barok Mimarisi Hakkında Bir Deneme, İstanbul 1954.

KUBAN, Doğan, “Anadolu Türk Şehri Tarihi Gelişmesi, Sosyal ve Fiziki Özellikleri Üzerine Bazı Denemeler”, Vakıflar Dergisi, S.7, İstanbul 1968.

KUBAN, Doğan, “İstanbul’un Tarihi Yapısı”, Mimarlık S.5, İstanbul 1970, s.26-48.

KUBAN, Doğan, “Osmanlı Dönemi Mimarisi”, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul 1994, Cilt 6, s.168-175.

KUBİLAY, Ayşe Yetişkin, “Gümüşsuyu Kışlası”, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul 1994, Cilt 3, s.450.

KUBİLAY, Ayşe Yetişkin, “Kışlalar”, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul 1994, Cilt 5, s.7-8.

KÜÇÜK, Cevdet, “Osmanlılarda ‘Millet Sistemi’ ve Tanzimat”, Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi, İstanbul 1985, C.4, s.1007-1024.

KÜÇÜKERMEN, Önder, Dünya Saraylarının Prestij Teknolojisi: Porselen Sanatı ve Yıldız Çini Fabrikası, Ankara 1987.

KÜÇÜKERMEN, Önder, Türk Giyim Sanayii Tarihindeki Ünlü Fabrika “Feshane” Defterdar Fabrikası, Ankara 1988.

KÜÇÜKERMEN, Önder, “Sanayi-i Nefise Mektebi”, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul 1994, Cilt 6, s.447.

KÜÇÜKERMEN, Önder, “Sanayi Devriminin 19.Yüzyıl Osmanlı Devleti’ndeki Etkileri ve Sanat Kavramlar Değişimler”, 19.Yüzyıl

İstanbul’unda Sanat Ortamı, Habitat II’ye Hazırlık Sempozyumu, İstanbul 1996, Sanat Tarihi Derneği Yayını, S.2.

KÜTÜKOĞLU, Mübahat, “Osmanlı İktisadî Yapısı”, Osmanlı Devleti ve Medeniyeti Tarihi, Editör: Ekmeleddin İhsanoğlu, İstanbul 1994, s.513-649.

MANTRAN, Robert, “17.ve 18. Yüzyıllarda İstanbul” (17th and 18th Century Istanbul, ing. den çev. Deniz Mazlum), Dünya Kenti İstanbul, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul 1996, s.38-47.

MARDİN, Şerif, “19.Yüzyılda Düşünce Akımları ve Osmanlı Devleti”, Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi, İstanbul 1985, C.2, s.342-351.

MUSAHİPZADE CELÂL, “İstanbul’da Giyim Kuşam”, Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi, İstanbul 1985, Cilt 2, s.564-565.

MÜLÂYİM, Ahmet, “Yabancı Okulları”, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul 1994, Cilt 7, s.395-396.

OKÇUOĞLU, Tarkan, “Süslü Karakol”, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul 1994, Cilt 7, s.117.

ORHONLU, Cengiz, Osmanlı İmparatorluğunda Şehircilik ve Ulaşım, İzmir 1984.

ORTAYLI, İlber, Tanzimat’tan Sonra Mahallî İdareler, 1840-1878, Ankara 1974.

- ORTAYLI, İlber, “Tanzimat’ta Vilayetlerde Eski Eser Taraması”, Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi, İstanbul 1984, Cilt 6, s.1599-1600.
- ORTAYLI, İlber, “Batılılaşma Sorunu”, Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi, İstanbul 1985, C.1, s.134-138.
- ORTAYLI, İlber, “Tanzimat ve Meşrutiyet Dönemlerinde Yerel Yönetimler”, Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi, İstanbul 1985, C.1, s.231-244.
- ORTAYLI, İlber, “Tanzimat”, Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi, İstanbul 1985, C.6, s.1545-1554.
- ORTAYLI, İlber, “XVIII. ve XIX. Yüzyıllarda Galata”, Tarih Boyunca İstanbul Semineri, 29 Mayıs-1 Haziran 1988, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Araştırma Merkezi Bildirileri, İstanbul 1989, s.131-139.
- ORTAYLI, İlber, “Tanzimat Devri ve Sonrası İdarî Teşkilât”, Osmanlı Devleti ve Medeniyeti Tarihi, Editör: Ekmeleddin İhsanoğlu, İstanbul 1994, s.283-324.
- ORTAYLI, İlber, İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı, (3.Baskı), İstanbul 1995.
- ORTAYLI, İlber, “Sanayi Çağında İstanbul”, Dünya Kenti İstanbul, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul 1996, s.54-59.
- ORTAYLI, İlber, “19.Yüzyıl Saray Hayatında Değişim”, Tarih Kültür Sanat Mimarlık, Sayı 1, İstanbul 1999, s.14-25.

ÖDEKAN, Ayla, “Çeşmeler”, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul 1994, Cilt 2, s.488-491.

ÖDEKAN, Ayla, “Mimarlık ve Sanat Tarihi (1600-1908)”, Türkiye Tarihi 3 Osmanlı Devleti 1600~1908, İstanbul 1997.

ÖĞRENCİ, Pınar, 19.Yüzyıl Özgün Konut Tipleri Bağlamında Sarıca Ailesi Yapıları Mimar C.Pappas ve Arif Paşa Apartmanı, Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1998.

ÖNER, Sema, İhlamur Kasırları, TBMM Millî Saraylar Daire Başkanlığı Yayını, İstanbul 1994.

ÖNER, Semra, “Dolmabahçe Saray Kompleksini Oluşturan Yapıların Değerlendirilmesinde Yeni Bulgular” Milli Saraylar 1994/1995, İstanbul, s.114-135.

ÖZER, Bülent, Yorumlar Resim Heykel Mimarlık, Mimar Sinan Üniversitesi Yayını, İstanbul 1986.

ÖZER, Bülent, “Fransız Devrimi ve Mimarisi”, Yapı Dergisi, S.90, İstanbul, Mayıs 1989, s.33-48.

ÖZGÜVEN, Burcu, “Alman Lisesi”, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul 1994, Cilt 1, s.212-213.

ÖZGÜVEN, Burcu, “İngiltere Elçiliği Binası”, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul 1994, Cilt 4, s.175.

ÖZGÜVEN, Burcu, “Robert Kolej Binaları”, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul 1994, Cilt 6, s.338.

- ÖZKAN, Cemal, “Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Ordu”, Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi, C.5, İstanbul 1985, s.1259-1263.
- ÖZKAN, Cemal, “Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Savaş ve Antlaşmalar”, Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi, C.5, İstanbul, 1985, s.1364-1380.
- SAKAOĞLU, Necdet, “Eğitim Tartışmaları”, Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi, İstanbul 1985, C.2, s.478-484.
- SAKAOĞLU, Necdet, “Elçilikler”, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul 1994, Cilt 3, s.149-151.
- SAKAOĞLU, Necdet, “Galatasaray Lisesi”, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul 1994, Cilt 3, s.369-371.
- SANER, Turgut, İstanbul 19.Yüzyıl Osmanlı Mimarlığı’nda Orientalist Akım, İ.T.Ü. 1988, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- SANER, Turgut, “Alman Elçiliği Binası”, . Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul 1993, Cilt 1, s.209-210.
- SANER, Turgut, 19.Yüzyıl İstanbul Mimarlığı’nda “Oryantalizm”, İstanbul 1998.
- SERTAÇ, R. – Cemil KUNTAY, “Postaneler”, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul 1994, Cilt 6, s.280-282.
- SÖNMEZ, Bülent, “Tanzimat’tan Sonra Kanunlaştırma Hareketleri”, Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi, C.3, İstanbul 1985, s.588-601.
- SÖNMEZ, Neslihan, “Tarihimizden Miras Kalan Yapılar – Haydarpaşa’da Mekteb-i Tıbbiye-i Askeriye-i Şâhâne Binası”, İnşaat Dünyası Nisan 1984, S.12, s.56-57.

SÖNMEZ, Neslihan, “Tarihimizden Miras Kalan Yapılar-Ihlamur’da Aziziye Karakolu, Süslü Karakol Binası”, İnşaat Dünyası, Temmuz 1984, S.15, s.36-37.

SÖNMEZ, Zeki, “Bank-ı Osmani-i Şahane ve Tütün Rejisi İkiz Binası”, Dünya İnşaat, Sayı 1, İstanbul 1984, s.6.

SÖNMEZ, Zeki, “Gülhane’de Mekteb-i Sanayi-i Nefise-i Şahane Binası”, Dünya İnşaat, İstanbul 1984, S.3, s.33-34.

SÖNMEZ, Zeki, “XIX.Yüzyıl Sonlarında Türkiye’de Mimar Sorunu ve Sanayi-i Nefise Mektebinin ilk Mimarlık Hocası Alexandre Vallauri, Yapı Dergisi, S.52, İstanbul 1985, s.33-34.

SÖZEN, Metin, Devletin Evi Saray, İstanbul 1990.

SÖZEN, Metin-Uğur TANYELİ, Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü, İstanbul 1992.

SUNALP, Abdullah Alp, 19.Yüzyıl Galata ve Pera Apartman-Konutlarında Orta Sofa-Hol Tipolojisinin Gelişimi, İTÜ Fen Bil.Enst. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Şubat 1999.

ŞENİ, Nora, “Seyyahlar Gözüyle Levantenler”, Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi, İstanbul 1985, Cilt 2, s.566-570.

TANÖR, Bülent, “Anayasal Gelişmelere Toplu Bir Bakış”, Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi, C.1, İstanbul 1985, s.10-26.

TANYELİ, Uğur, “Bâbıâli-Mimarî”, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul 1993, Cilt 1, s.520-523.

TANYELİ, Uğur, “Osmanlı Barınma Kültüründe Batılılaşma-Modernleşme: Yeni Bir Simgeler Dizgesinin Oluşumu”, Tarihten Günümüze Anadolu’da Konut ve Yerleşme, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 1996, s.284-297.

TANYELİ, Uğur, “Anadolu’da Bizans, Osmanlı Öncesi ve Osmanlı Dönemlerinde Yerleşme ve Barınma Düzeni”, Tarihten Günümüze Anadolu’da Konut ve Yerleşme, İstanbul 1996.

TANYELİ, Uğur, “Saray Kadınlarının Bânilik Rolü: Görüntünün Ardında Ne Var?”, Tarih Kültür Sanat Mimarlık, Sayı 1, İstanbul 1999, s.76-85.

TEKELİ, İlhan, “Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Eğitim Sistemindeki Değişmeler”, Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi; İstanbul 1985, C.2, s.456-475.

TEKELİ, İlhan, “Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Kentsel Dönüşüm”, Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi, İstanbul 1985, C.4, s.878, 890.

TEKELİ, İlhan, “19.Yüzyılda İstanbul Metropol Alanının Dönüşümü”, Modernleşme Sürecinde Osmanlı Kentleri Editörler Paul Dumont, François Georgeon, 2.Baskı, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 1999, s.19-30.

TERZİOĞLU, Arslan, “Galatasaray’daki Mekteb-i Tıbbiye-i Adliye-i Şahane’ye Dair Şimdiye Kadar Bilinmeyen Almanca Kaynaklar”, Tarih ve Toplum, Nisan 1992, S.100, s.209-218.

THOBIE, Jacques, “Osmanlı Devleti’nde Yabancı Sermaye”, Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi, İstanbul 1985, Cilt 3, s.724-739.

THOBIE, Jacques, “Osmanlı Bankası”, Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi, İstanbul 1985, Cilt 3, s.775-781.

TİBET, Aksel, “Fransa Elçiliği Binası”, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul 1994, Cilt 3, s.331-332.

TİMUR, Taner, “Osmanlı ve Batılılaşma”, Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi, İstanbul 1985, C.1, s.139-146.

TOPRAK, Zafer, “Millî İktisat”, Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi, İstanbul 1985, Cilt 3, s.740-747.

TOPRAK, Zafer, “Osmanlı Devleti’nde Para ve Bankacılık”, Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi, İstanbul 1985, Cilt 3, s.760-770.

TOPRAK, Zafer, “Osmanlı Devleti ve Sanayileşme Sorunu”, Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi, İstanbul 1985, Cilt 5, s.1340-1344.

TOPRAK, Zafer, “Tanzimat’ta Osmanlı Sanayii”, Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi, İstanbul 1985, Cilt 5, s.1345-1347.

TOPRAK, Zafer, “Altıncı Daire-i Belediye”, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul 1993, Cilt 1, s.220-223.

TOPRAK, Zafer, “Arnavutköy Karakolu”, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul 1993, Cilt 1, s.318.

- TOPRAK, Zafer, “Bankacılık”, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul 1994, Cilt 2, s.46-50.
- TOPRAK, Zafer, “Belediye”, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul 1994, Cilt 2, s.137-140.
- TUĞLACI, Pars, Osmanlı Mimarlığı’nda Batılılaşma Dönemi ve Balyan Ailesi, İstanbul 1981.
- TUNAYA, Tarık Zafer, “1876 Kanun-ı Esasîsi ve Türkiye’de Anayasa Geleneği”, Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi, İstanbul 1985, C.1, s.27-39.
- TUNCER, Faruk, “Sankt Georg Avusturya Kız ve Erkek Liseseleri”, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul 1994, Cilt 6, s.451-452.
- TÜRKÖNE, Mümtaz’er, “Osmanlılarda İslahat ve Teceddüt”, Osmanlı Ansiklopedisi, Tarih/Medeniyet/Kültür, İstanbul 1994, C.6, s.7-146.
- UMUR, Suha, “Dolmabahçe Sarayı Tiyatrosu”, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul 1994, Cilt 3, s.96-97.
- UMUR, Suha, “Abdülaziz, Beyoğlu ve Naum Tiyatrosu”, Milli Saraylar 1993, İstanbul, s.74-85.
- UZUNÇARŞILI, İsmail Hakkı, “Osmanlı Devletinin İlmiye Teşkilâtı”, Ankara, 1935.
- ÜÇOK, Coşkun, “Tanzimat’tan Önce Osmanlı Devleti’nde Hukuk”, Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi, İstanbul 1985, C.2-3, s.574-587.

ÜNSAL, Behçet, “İstanbul Türbeleri Üzerinde Stil Araştırması”, Vakıflar Dergisi, S.XVI, 1982, s.77-120.

ÜNSAL, Bahçet, “Yıldız Sarayı İçinde Bir Tiyatro Salonu”, Taç, Kasım 1987, C.2, S.7, s.30-35.

ÜSDİKEN, Behzat, “Beyoğlu’nda Pasajlar I”, Tarih ve Toplum, Nisan 1991, Sayı 88, s.21-26.

ÜSDİKEN, Behzat, “Beyoğlu’nda Kaybolan ve Yaşayan Pasaj ve Geçitler II”, Tarih ve Toplum, Mayıs 1991, Sayı 89, s.21-27.

ÜSDİKEN, Behzat, “Beyoğlu’nda Kaybolan ve Yaşayan Pasaj ve Geçitler III”, Tarih ve Toplum, Haziran 1991, Sayı: 90, s.36-43.

ÜSDİKEN, Behzat, “Beyoğlu’nda Kaybolan ve Yaşayan Pasaj ve Geçitler IV”, Tarih ve Toplum, Temmuz 1991, Sayı: 91, s.26-32.

ÜSDİKEN, Behzat, “Beyoğlu’nun Eski ve Ünlü Otelleri III, Hôtél d’Angleterre”, Tarih ve Toplum, Ocak 1992, Sayı 97, s.34-37.

ÜSDİKEN, Behzat, “Beyoğlu’nun Eski ve Ünlü Otelleri IV, Tokatlıyan Oteli”, Tarih ve Toplum, Şubat 1992, Sayı 98, s.24-28.

ÜSDİKEN, Behzat, “Beyoğlu’nun Eski ve Ünlü Otelleri V”, Tarih ve Toplum, Mart 1992, Sayı 99, s.28-35.

ÜSDİKEN, Behzat-Afife BATUR, “Amerika Birleşik Devletleri Elçiliği Binası”, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul 1993, Cilt 1, s.243.

ÜSDİKEN, Behzat, “Avrupa Pasajı”, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul 1993, Cilt 1, s.431.

- ÜSDİKEN, Behzat, “Hacopulo Pasajı”, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul 1994, Cilt 3, s.481-482.
- YAVUZ, Yıldırım-Süha Özkan, “Osmanlı Mimarlığının Son Yılları”, Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi, İstanbul 1985, C.4, s.1078-1085.
- YAVUZ, Yıldırım, “Batılılaşma Dönemi’nde Osmanlı Sağlık Kuruluşları”, O.D.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Dergisi, Sayı 2, 1988, s.123-142.
- YAZICI, Nesimi, “Tanzimat Döneminde Osmanlı Posta Örgütü”, Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi, İstanbul 1985, Cilt 6, s.1636-1651.
- YENEN, Mehmet, “Saint Joseph Lisesi”, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul 1994, Cilt 6, s.414-415.
- YERASİMOS, Stefanos, “Batılılaşma Sürecinde İstanbul”, Dünya Kenti İstanbul, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul 1996, s.48-53.
- YERASİMOS, Stefanos, “Tanzimat’ın Kent Reformları Üzerine”, Modernleşme Sürecinde Osmanlı Kentleri, Editörler Paul Dumont, François Georgeon, 2.Baskı, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 1999, s.1-18.
- YERGÜN, Uzay “Saint Joseph Lisesi-Mimarî”, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, Cilt 6, s.415.
- YILDIRIM, Nuran, “Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Koruyucu Sağlık Uygulamaları”, Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi, İstanbul 1984, Cilt 5, s.1320-1338.

YILDIRIM, Nuran, “Askerî Hastaneler”, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul 1993, Cilt 1, s.344-349.

YILDIRIM, Nuran, “Balıklı Rum Hastanesi”, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul 1994, C.2, s.25.

YILDIRIM, Nuran, “Guraba Hastanesi”, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul 1994, Cilt 3, s.430-432.

YILDIRIM, Nuran, “Gümüşsuyu Askerî Hastanesi”, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul 1994, Cilt 3, s.449-450.

YILDIRIM, Nuran, “Haydarpaşa Askerî Hastanesi”, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul 1994, Cilt 4, s.29-30.

YILDIRIM, Nuran, “Mekteb-i Tıbbiye-i Şâhâne”, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul 1994, Cilt 5, s.375-377.

YILMAZ, Yaşar-Sera BOYNAK, “Saraylarımızı Donatan Bir Fabrika-i Hümayûn”, Millî Saraylar Tarih Kültür Sanat Mimarlık, S.1, İstanbul 1999, s.96-100.

YÜCEL, Atilla, “İstanbul’da 19.Yüzyılın Kentsel Konut Biçimleri”, Tarihten Günümüze Anadolu’da Konut ve Yerleşme, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul 1996, s.298-311.

YÜZGÜN, Arslan, “Ziraat Bankası”, Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi, İstanbul 1985, Cilt 3, s.771-774.

RESİM KAYNAKLARI

1. Ahmet Eken, Kartpostallarda İstanbul, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Dairesi Başkanlığı Yayınları, No: 10, 1992.
2. Galeri Alfa'dan, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul 1993-1994.
3. Brindesi, Souvenir de Constantinople, Paris 1855-1860, Galeri Alfa'dan, D.B.İ.A.
4. Şükrü Yaman Koleksiyonu'ndan, D.B.İ.A.
5. Sebâh-Joallier, Engin Özendes, Osmanlı'nın Son Başkenti İstanbul, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul 1999.
6. Cengiz Kahraman Arşivi'nden, D.B.İ.A.
7. Sertaç Kayserilioğlu Koleksiyonu'ndan, D.B.İ.A.
8. A. Eken, a.g.e.
9. Sébah-Joallier, Alman Arkeoloji Enstitüsü Fotoğraf Arşivi 9709.
10. TETTV Arşivi, D.B.İ.A.
11. Fransız Anadolu Araştırmaları Enstitüsü Koleksiyonu.
12. Abdullah Frères, E.Özendes, a.g.e.
13. Fransız Anadolu Araştırmaları Enstitüsü Koleksiyonu.
14. A. Eken, a.g.e.
15. Miss Julia Pardoe, The Beauties of Bosphorus, London 1938'den Neclâ Arslan, Gravür ve Seyahatnamelerde İstanbul (18.Yüzyıl Sonu ve 19.Yüzyıl), İstanbul 1992.
16. John Frederick Lewis, Lewis's Illustrations of Constantinople Made During a Residence in that City in the Years 1835-1836, London 1837'den, N. Arslan, a.g.e.
17. Aras Neftçi, D.B.İ.A.

18. Miss. J. Pardoe, a.g.e.'den N.Arslan, a.g.e.
19. Eugène Flandin, L'Orient Paris 1858'den N.Arslan, a.g.e.
20. Edward Raczyński, Malerische Reise in Einigen Provinzen des Osmanischen Reichs, Breslau 1824'den N.Arslan, a.g.e.
21. E.Flandin, a.g.e.'den N.Arslan, a.g.e.
22. Gündüz Gökçe.
23. G.Gökçe.
24. G.Gökçe.
25. G.Gökçe
26. G.Gökçe
27. Yıldız Demiriz, D.B.İ.A.
28. Ertan Uca, TETTV Arşivi'nden D.B.İ.A.
29. Burçak Evren Koleksiyonu'ndan D.B.İ.A.
30. Galeri Alfa'dan, D.B.İ.A.
31. Charles Pertusier, Picturesque Promenades in and Near Constantinople and on the Waters of the Bosphorus, London 1820'den N.Arslan, a.g.e.
32. E.Flandin, a.g.e.'den N.Arslan, a.g.e.
33. Antoine Ignaze Melling, Voyage Pittoresque des Constantinople et des Rives du Bosphore, Paris 1819'dan N.Arslan a.g.e.
34. G.Gökçe.
35. Celâl Esad Arseven, Türk Sanatı Tarihi.
36. G. Gökçe.
37. Robert Walsh, Constantinople and the Scenery of the Seven Churches of Asia Minor, C.1-11, London 1839'dan N.Arslan, a.g.e.

38. C. Pertusier, a.g.e.'den, N. Arslan a.g.e.
39. Gülmez Frères, E.Özendes, a.g.e.
41. François Pierre Méry, Constantinople et la Mer Noire, Paris 1855'den N. Arslan a.g.e.
42. Galeri Alfa'dan D.B.İ.A.
43. Asnû Bilban Yalçın, D.B.İ.A.
44. M. Iranian, E.Özendes, a.g.e.
45. Turgut Saner, 19.Yüzyıl İstanbul Mimarlığında "Oryantalizm", İstanbul 1998.
46. Gevher Acar.
47. G.Acar.
48. Mustafa Cezar, XIX.Yüzyıl Beyoğlusu, İstanbul 1991.
49. T.Saner, a.g.e.
50. T.Saner, a.g.e.
51. Erdal Aksoy.
52. Nevsâl-i Servet-i Fünûn'dan D.B.İ.A.
53. A.Eken, a.g.e.
54. Nuri Akbayer Koleksiyonu'ndan D.B.İ.A.
55. Erkin Emiroğlu Arşivi'nden D.B.İ.A.
56. Ezio Godoli, "Echi di Olbrich in Turchia", Quasar, n.8-9, (Floransa), 1993, s.95-100; Türkçe Çevirisi, Yapı, n.161, Nisan 1995, s.64-68'den Diana Barillari-Ezio Godoli, İstanbul 1900 "Art Nouveau" Mimarisi ve İç Mekânları (Çev: Aslı Ataöv), Firenze 1996.
57. A.Eken, a.g.e.
58. Cengiz Kahraman Arşivi'nden, D.B.İ.A.

59. M.Cezar, a.g.e.
60. E.Aksoy.
61. Zeynep Çelik, 19.Yüzyılda Osmanlı Başkenti Değişen İstanbul (The Remarking of İstanbul Portrait of an Ottoman City in the Nineteenth Century, 1986, İng.den çev: Selim Deringil), İstanbul 1996.
62. E. Aksoy.
63. M. Cezar, a.g.e.
64. Behzat Üsdiken, "Beyoğlu'nun Eski ve Ünlü Otelleri IV, Tokatlıyan Oteli", Tarih ve Toplum, Şubat 1992, s.98, s.24-28.
65. Salâhaddin Giz, D.B.İ.A.
66. 25 Haziran 1859 tarihli L'Illustration Journal Universelle'den Milli Saraylar 1994/1995.
67. M. Cezar, a.g.e.
68. Erkin Emiroğlu Arşivi'nden, D.B.İ.A.
69. E. Aksoy.
70. Cem Ener.
71. Gevher Acar.
72. G. Acar.
73. C. Ener.
74. G. Acar.
75. Ara Güler, D.B.İ.A.
76. E. Aksoy.
77. G.Acar.
78. C. Ener.

79. M. Cezar, a.g.e.
80. E. Aksoy.
81. E. Aksoy.
82. E. Aksoy.
83. G. Acar.
84. Au bon marché'den, A.Eken, a.g.e.
85. G. Acar.
86. G. Acar.
87. E. Aksoy.
88. Nevsal-i Servet-i Fünûn'dan, D.B.İ.A.
89. G. Acar.
90. E. Aksoy.
91. Ali Sami Aközer, E. Özendes, a.g.e.
92. E.Özendes, a.g.e.
93. M. Cezar, a.g.e.
94. M. Cezar, a.g.e.
- 94a. G.Acar.
- 94b. Afife Batur Koleksiyonu'ndan, D.B.İ.A.
95. G.Acar.
96. G.Acar.
97. G.Acar.
98. G.Acar.
99. M. Cezar, a.g.e.

100. Abdullah Biraderler'den, Aynur Çiftçi, "Dönemleri, Üslûpları ve Kentsel Dokudaki Konumlarıyla Tarihî İstanbul Karakolları", Art Décor, Haziran 1997, S.51, s.74-86.
101. E.Aksoy.
102. A.Çiftçi, a.g.e.
103. A.Çiftçi, a.g.e.
104. A.Çiftçi, a.g.e.
105. A.Çiftçi, a.g.e.
106. Foto Ali Rıza'dan, A.Çiftçi, a.g.e.
107. A.Batur Koleksiyonu'ndan, D.B.İ.A.
108. A.Çiftçi, a.g.e.
109. A.Biraderler'den, A.Çiftçi, a.g.e.
110. G.Acar.
111. G.Acar.
112. TETTV Arşivi'nden, D.B.İ.A.
113. TETTV Arşivi'nden, D.B.İ.A.
114. Jouannin et Jules van Gaver, Turquie, Paris 1840'dan, M.Cezar, a.g.e.
115. Tanzimat'tan, M.Cezar, a.g.e.
116. Cengiz Can Arşivi'nden, D.B.İ.A.
117. Nazım Timuroğlu Fotoğraf Arşivi'nden, D.B.İ.A.
118. M.Cezar, a.g.e.
119. Behzat Üsdiken Arşivi'nden, D.B.İ.A.
120. M. Cezar, a.g.e.

121. Ahmet Kuzik, D.B.İ.A.
122. E. Aksoy.
123. E. Aksoy.
124. Georges Papantoine, A.Eken, a.g.e.
125. Au bon marché'dan, A.Eken, a.g.e.
126. Necdet Sakaoglu Koleksiyonu'ndan, D.B.İ.A.
127. D. Barillari – E. Godoli, a.g.e.
128. D. Barillari – E. Godoli, a.g.e.
129. T. Saner, a.g.e
130. Gökhan Akçura Koleksiyonu'ndan, D.B.İ.A.
131. E. Özendes, a.g.e.
132. The Illustrated London News, 11 Nisan 1863, TETTV Arşivi'nden, D.B.İ.A.
133. Tarih ve Toplum, No 12, Aralık 1984'ten, Ö.Küçükerman, a.g.e.
- 134a. A.Batur Koleksiyonundan, D.B.İ.A.
- 134b. Erkin Emiroğlu, D.B.İ.A.
135. A.Batur, "Batılılaşma Dönemi'nde Osmanlı Mimarlığı", Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi, C.4, İstanbul 1985, s.1038-1067.
136. Ö. Küçükerman, The Rugs and Textiles of Hereke, İstanbul 1987.
137. Ö. Küçükerman, a.g.e.
138. Nezih Başgelen Arşivi'nden, Ö.Küçükerman, a.g.e.
139. Ö.Küçükerman, a.g.e.
140. Ö.Küçükerman, a.g.e.
141. Selçuk Batur, D.B.İ.A.

142. M. Cezar, a.g.e.
143. S bah-Joallier, Alman Arkeoloji Enstitüsü Arşivi.
144. Milli Saraylar 1994/1995.
145. G.Acar.
146. M. Cezar, a.g.e.
147. Abdullah Fr res, E. zendes, a.g.e.
148. E. Godoli, a.g.e.'den, B.Barillari-E.Godoli.
149. Abdullah Fr res, E. zendes, a.g.e.
150. E.Aksoy.
151. G. Acar.
152. G. Acar.
153. E. Aksoy.
154. Yavuz elenk, D.B.İ.A.
155. M. Cezar, a.g.e.
157. Berggren'den, M.Cezar, a.g.e.
158. Pascal S bah, E. zendes, a.g.e.
159. S bah-Joallier, E. zendes, a.g.e.
160. Abdullah Fr res, E. zendes, a.g.e.
161. M.Cezar, a.g.e.
162. Erkin Emiroğlu, D.B.İ.A.
163. Metin Sözen, Devletin Evi Saray, İstanbul 1990.
164. Abdullah Fr res, E. zendes.
165. M.Sözen, a.g.e.

166. Sébah Joaillier, Alman Arkeoloji Enstitüsü Arşivi.
167. M. Sözen, a.g.e.
168. S. Koppelkamm, Der Imaginäre Orient, Berlin 1987'den, T.Saner, a.g.e.
169. E.Godoli, a.g.e.'den, D.Barillari-E.Godoli, a.g.e.
170. E.Godoli, a.g.e.'den, D.Barillari-E.Godoli, a.g.e.
171. T.Saner, a.g.e.
172. E.Özendes, a.g.e.
173. S.H. Eldem, Köşkler ve Kasırlar II.
174. S.H.Eldem, a.g.e.
175. Ayşe Yetişkin Kubilay Koleksiyonu'ndan, D.B.İ.A.
176. Abdullah Frères, E.Özendes, a.g.e.
177. M.Cezar, a.g.e.
178. 9 Kasım 1889 tarih ve 2437 No'lu L'Illustration'dan, Yıldız Sarayı Şale Kasr-ı Hümayunu, Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayını, İstanbul 1993.
179. D.Barillari – E. Godoli, a.g.e.
180. M. Cezar, a.g.e.
181. M. Cezar, a.g.e.
182. M.Sözen, a.g.e.
183. G. Acar.
184. G. Acar.
185. G. Acar.
186. G. Acar.
187. S.H.Eldem, Türk Evi Osmanlı Dönemi II.

188. Milli Saraylar Dergisi, 1993.
189. M. Sözen, a.g.e.
190. Nevsal-i Afîyet II, İst., 1316'dan, D.B.İ.A.
191. Hamidiye Etfal Hastahanesi Âliyyesinin İstatistik Mecmua-i Tıbbiyesi, 1906, 1322'den, Y.Yavuz, a.g.e.
192. TETTV Arşivi'nden, D.B.İ.A.
193. Nuran Kara Pilehvarian Nur Urfalıoğlu-Lütfi Yazıcıoğlu, Osmanlı Başkenti İstanbul'da Çeşmeler, İstanbul 2000.
194. D.B.İ.A.
195. E. Aksoy.
196. N. Kara Pilehvarian v.d., a.g.e.
197. Ali Hikmet Varlık, D.B.İ.A.
198. N.Kara Pilehvarian v.d., a.g.e.
199. Gülden Hacıoğlu Koleksiyonu'ndan, DBİA.
200. N.Kara Pilehvarian, v.d., a.g.e.
201. Abdullah Frères, Nıkara Pilehvarian, v.d., a.g.e.
202. O. Diyarbakirli Arşivi'nden, Pınar Öğrenci, 19.Yüzyıl Özgün Konut Tipleri Bağlamında Sarıca Ailesi Yapıları Mimar C.Pappas ve Arif Paşa Apartmanı, Yıldız Teknik Üni.Fen Bil.Enst. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1998.
203. O.Diyarbakırlı Arşivi'nden, P.Öğrenci, a.g.e.
204. Bülent Özer, "Fransız Devrimi ve Mimarisi", Yapı Dergisi, S.90, İstanbul, Mayıs 1989, s.33-48.

205. B.Özer, a.g.e.

206. B.Özer, a.g.e.

207. B.Özer, a.g.e.

208. T.Saner, a.g.e.

209. T.Saner, a.g.e.



ŞEKİL KAYNAKLARI

1. Doğan Kuban, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul 1995.
2. Selçuk Batur, D.B.İ.A.
3. Sedat Hakkı Eldem, Türk Evi Osmanlı Dönemi I.
4. S.H. Eldem, Köşkler ve Kasırlar.
5. Rölöve Melda Keskin – Turgut Saner, T.Saner, 19.Yüzyıl İstanbul Mimarlığında “Oryantalizm”, İstanbul 1998.
6. Gaspere Fossati, Bellinzona’daki Fossati Arşivi’nden, Semavi Eyice, “İstanbul’da İlk Telgrafhane-i Amire’nin Projesi (1855), Tarih Dergisi, S.34, 1984, s.61-72.
7. G.Fossati, aynı yerden, S.Eyice, a.g.e.
8. D’Aronco Arşivi (Fot. Riccardo Viola, Montegliano), D.Barillari-E.Godoli, a.g.e.
9. İstanbul Ansiklopedisi.
10. Mustafa Servet Akpolat, Fransız Kökenli Levanten Mimar Alexandre Vallauray, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara 1991.
11. Nur Akın, 19.Yüzyılın İkinci Yarısında Galata ve Pera, İstanbul 1998.
12. Cengiz Can Fotoğraf Arşivi’nden D.B.İ.A. Tanzimat’tan M.Cezar, a.g.e.
13. Behçet Ünsal, “Yıldız Sarayı İçinde Bir Tiyatro Salonu”, Taç, Kasım 1987, C.2, S.7, s.30-35.
14. B.Ünsal, a.g.e.
15. Afife Batur – Atilla Yücel – Nur Fersan, “İstanbul’da 19.Yüzyıl Sıra Evleri, Koruma ve Yeniden Kullanım İçin Monografik Araştırma”, ODTÜ Mimarlık Fakültesi Dergisi, Ankara, S.2, C.5, Güz 1979, s.185-205.

16. A.Batur v.d., a.g.e.
17. Pınar Öğrenci, 19.Yüzyıl Özgün Konut Tipleri Bağlamında Sarıca Ailesi Yapıları Mimar C. Pappas ve Arif Paşa Apartmanı, Yıldız Teknik Üni.Fen Bil.Enst., Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1998.
18. P.Öğrenci, a.g.e.
19. P.Öğrenci, a.g.e.
20. A.Batur, v.d., a.g.e.
21. A.Alp Sunalp, 19.Yüzyıl Galata ve Pera Apartman-Konutlarında Orta Sofa-Hol Tipolojisinin Gelişimi, İ.T.Ü. Fen Bil. Enst., Yayınlanmamış Doktora Tezi, Şubat 1999.
22. N.Akın, a.g.e.
23. P.Öğrenci, a.g.e.
24. M.S. Akpolat, a.g.e.
25. Nursel Gülenaz, İstanbul'da 19.Yüzyıl ve Sonrası Osmanlı Ticaret Han ve Pasajlarının Stil ve Fonksiyon Bakımından İncelenmesi, İ.T.Ü. Sos.Bil. Enst., Yayınlanmamış Doktora Tezi, Kasım 1998.
- 26a. N.Gülenaz, a.g.e.
- 26b. N.Gülenaz, a.g.e.
27. N.Gülenaz, a.g.e.
28. N.Gülenaz, a.g.e.
29. N.Gülenaz, a.g.e.
30. N.Gülenaz, a.g.e.
31. N.Gülenaz, a.g.e.
32. N.Gülenaz, a.g.e.

33. Alp Sunalp Arşivi (Ç. Levent Uluiş)
34. P. Bonatz, "Eine glückliche Architekten Fakultät", Baumeister, Ağustos 1950'den D.B.İ.A.
35. Aynur Çiftçi, Son Dönem İstanbul Karakolları Anadolu Yakası ve Büyükdere Topçu Karakolu, Yıldız Üni. Fen Bil.Enst., Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1996.
36. A.Çiftçi, a.g.e.
37. D'Aronco Arşivi'nden, Fot R. Viola Mortegliano, D. Barillari-E.Godoli, a.g.e.
38. Neslihan Sönmez, "Tarihimizden Miras Kalan Yapılar – İhlamur'da Aziziye Karakolu, Süslü Karakol Binası", İnşaat Dünyası, Temmuz 1984, S.15, s.36-37.
39. Dilek Dişbudak, İstanbul'da 19.Yüzyılın İkinci Yarısından 1923'e Eğitim Binaları, M.S.Ü. Sos.Bil.Enst., Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1986.
40. Dr. R. Rieder Pascha, Für die Türkei (1,2) Verlag von Gustav Fischer, Jena, 1904'den, Yıldırım Yavuz, "Batılılaşma Dönemi'nde Osmanlı Sağlık Kuruluşları", ODTÜ Mimarlık Fakültesi Dergisi, S.2, 1998, s.123-142.
41. Selçuk Batur, D.B.İ.A.
42. S.Batur, D.B.İ.A.
43. D.B.İ.A.
44. S.Batur, D.B.İ.A.
45. Behçet Ünsal, "İstanbul Türbeleri Üzerinde Stil Araştırması", Vakıflar Dergisi, S.XVI, 1982, s.77-120.
46. B.Ünsal, a.g.e.
47. B.Ünsal, a.g.e.

48. Milli Saraylar Dergisi, S.1. (1987/1)
49. S.H. Eldem, Köşkler ve Kasırlar II.
50. Gurekian Arşivi, Asolo (Fot. Marco Zanta, Treviso)'dan D. Barillari – E. Godoli, a.g.e.
51. S.H. Eldem, Boğaziçi Anıları.
52. S.H. Eldem, Köşkler ve Kasırlar II.
53. Milli Saraylar Dergisi, 1992.
54. Nuran Kara Pilehvarian – Nur Urfahıoğlu – Lütfi Yazıcıoğlu, Osmanlı Başkenti İstanbul'da Çeşmeler, İstanbul 2000.
55. N. Kara Pilehvarian v.d., a.g.e.
56. N. Kara Pilehvarian v.d., a.g.e.
57. N. Kara Pilehvarian v.d., a.g.e.
58. P. Öğrenci, a.g.e.

ÖZGEÇMİŞ

Gevher Acar 21 Kasım 1963 tarihinde İstanbul'da doğdu. Bebek Tevfik Fikret İlkokulu'nda başladığı ilk öğrenimini Teşvikiye Sait Çiftçi İlkokulu'nda tamamladı.

Orta öğrenimini İstanbul Alman Lisesi'nde 1984 yılında tamamlayan Gevher Acar aynı yıl yüksek öğrenimini yapmak üzere girdiği İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü'nü 1988 yılında tamamlayarak bu kurumdan mezun oldu.

Aynı yıl Mimar Sinan Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü Türk ve İslam Sanatları Programı'nda yüksek lisans öğrenimine başlayan Acar, aynı zamanda bu tarihte adı geçen kurumda araştırma görevlisi olarak öğretim hayatına geçti. "Osmanlı Merkezî Plânlı Cami Mimarisinde Sekiz Destekli Şemanın Gelişimi" konulu yüksek lisans tezini şubat 1992 tarihinde tamamlayan Gevher Acar halen Mimar Sinan Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Tarihi Anabilim Dalı'nda araştırma görevlisi olarak çalışmaktadır. Evli ve iki çocuk annesi olan Acar Almanca ve İngilizce bilmektedir.