

İSTANBUL KÜLTÜR ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

**OSMANLI SARAYLARI'NDA
DIŞ MEKÂN TASARIMI ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME
DOLMABAĞÇE VE YILDIZ ÖRNEKLERİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
Peyzaj Mimarı Bureu KAŞİF
709601036**

**Anabilim Dalı : İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı
Program: İç Mimarlık**

EYLÜL 2010

İSTANBUL KÜLTÜR ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

**OSMANLI SARAYLARI'NDA
DIŞ MEKÂN TASARIMI ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME
DOLMABAĞÇE VE YILDIZ ÖRNEKLERİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
Peyzaj Mimarı Burcu KAŞIF
709601036**

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih : 27 Ağustos 2010

Tezin Savunulduğu Tarih : 27 Eylül 2010

**Tez Danışmanı : Yrd. Doç. Dr. Rana KUTLU GÜVENKAYA
Diğer Jüri Üyeleri : Yrd. Doç. Dr. Ege ULUCA TÜMER
Yrd. Doç. Dr. Didem BAŞ**

EYLÜL 2010

ÖNSÖZ

İlk çağlardan günümüze kadar her devirde, toplumsal refaha sahip, idari ve siyasi yönden güçlü devletlerin yöneticileri, gücü, otoriteyi vurgulayan ihtişamlı saraylar ve bahçeler yaptırmışlardır. Bu nedenledir ki; küçük bir beylikten doğan, üç kıtaya yayılarak büyük bir İmparatorluk kuran ve altı asır ayakta kalmayı başarmış olan Osmanlı'nın da kendine özgü bir mimarisi ve peyzaj sanatı olmaması düşünülemez. Osmanlılar doğaya karşı daima saygı ve sevgi duymuşlar ve bu zihniyeti fethettikleri yerlere de taşımışlardır. Batı etkilerinin görülmeye başlandığı 18. yüzyıla kadar Osmanlılar bu anlayış çerçevesinde, süsten, gösterişten uzak, içinde yaşanılan bahçeler düzenlemişlerdir. Osmanlı'nın geleneksel dış mekân tasarım anlayışını yansıtan bu bahçeler çınar, ıhlamur gibi anıtsal ağaç türlerini, çeşme, fiskiyeli havuz, selsebil, çardak gibi mimari öğeleri, çiçeği, meyveyi, sebzevi içinde barındıran, doğayla iç içe mekânlardır.

Batı etkisi, 18. yüzyıl sonundan, özellikle III. Selim döneminden itibaren hız kazanmış, devletin ileri gelenlerine ait saray, köşk ve kasır bahçeleri Rönesans ve Barok akımlarının etkisinde düzenlenmeye başlanmıştır. Özellikle 19. yüzyılda içinde yaşanılan, zevk ve huzur veren geleneksel Türk bahçesi yerini hızla estetiğin ve gösterişin hâkim olduğu, seyredilen batı stilineki bahçelere bırakmıştır. 19. yüzyıl sonlarında da İngiliz Naturalistik peyzaj sanatının etkileri görülmeye başlanmıştır.

Osmanlı, batı etkisinin en yoğun hissedildiği 19. yüzyılda dahi sözü edilen peyzaj sanatlarının tasarım kurallarını büsbütün kabul edip uygulama yoluna gitmemiş, bunları kendi gelenekleriyle harmanlayarak yepyeni bir sentez ortaya koymayı başarmıştır.

Bu araştırmada, yukarıda özetlenmeye çalışılan Osmanlı dış mekân tasarım anlayışındaki gelişim, Osmanlı Saray Bahçeleri'nde irdelenmektedir.

Araştırmam süresince değerli katkılarıyla çalışmama destek veren tez danışmanım Yrd. Doç. Dr. Rana Kutlu Güvenkaya'ya, maddi ve manevi yardımlarıyla her zaman yanımda olduğunu hissettiren sevgili eşim Mustafa Kaşif'e ve aileme teşekkür etmek isterim.

Eylül, 2010

Burcu KAŞIF

İÇİNDEKİLER

KISALTMALAR.....	V
ŞEKİL LİSTESİ.....	V
TABLO LİSTESİ.....	xi
ÖZET.....	xii
ABSTRACT.....	xiii
1. GİRİŞ	1
1.1. Araştırmanın Amacı, Kapsamı ve Çalışma Yöntemi	4
2. TARİH BOYUNCA OSMANLI SARAYLARI'NIN DIŞ MEKÂN TASARIMINDA ETKİLİ OLAN PEYZAJ SANATLARI.....	6
2.1. Klasik Osmanlı Saray Bahçeleri'nin Biçimlenmesinde Etkili Olan Peyzaj Sanatları	6
2.1.1. İslam Peyzaj Sanatı.....	6
2.1.2. Türk Peyzaj Sanatı	33
2.1.2.1. Türk Peyzaj Sanatı'nın Tarihsel Gelişim Süreci	33
2.1.2.2. Geleneksel Türk Bahçesinin Genel Planlama Özellikleri	40
2.1.3. Bizans Peyzaj Sanatı.....	45
2.2. Batı Etkisinde Düzenlenen Osmanlı Saray Bahçeleri'nin Biçimlenmesinde Etkili Olan ve Dünyada Moda Olmuş Peyzaj Sanatları	48
2.2.1. Rönesans Peyzaj Sanatı	49
2.2.2. Fransız Barok Peyzaj Sanatı	74
2.2.3. İngiliz Naturalistik Peyzaj Sanatı	95
3. OSMANLI'DA BAHÇE ANLAYIŞI VE OSMANLI SARAYLARI'NDA DIŞ MEKÂN TASARIMININ TARİHSEL GELİŞİM SÜRECİ	111
3.1. Osmanlı'da Bahçe Anlayışı	111
3.2. Osmanlı Sarayları'nda Dış Mekân Tasarımının Tarihsel Gelişim Süreci	114
3.2.1. Erken Dönem Osmanlı Sarayları'nda Dış Mekân Tasarımı	114
3.2.1.1. Mimari Gelişim Süreci ve Genel Planlama Özellikleri	114
3.2.1.2. Bursa Sarayları ve Bahçeleri	115
3.2.1.3. Edirne Sarayları ve Bahçeleri.....	118
3.2.2. Klasik Dönem Osmanlı Sarayları'nda Dış Mekân Tasarımı	127
3.2.2.1. Mimari Gelişim Süreci ve Genel Planlama Özellikleri	127
3.2.2.2. İstanbul Sarayları ve Bahçeleri	130
3.2.3. Geç Dönem (Batılılaşma Dönemi) Osmanlı Sarayları'nda Dış Mekân Tasarımı	155

3.2.3.1. Mimari Gelişim Süreci ve Genel Planlama Özellikleri	155
3.2.3.2. Beylerbeyi Sarayı ve Bahçesi	161
3.2.3.3. Çırağan Sarayı ve Bahçesi.....	169
4. OSMANLI SARAYLARI'NDA DIŞ MEKÂN TASARIMININ DOLMABAĞÇE VE YILDIZ ÖRNEKLERİNDE İRDELENMESİ.....	176
4.1. Dolmabahçe Sarayı	176
4.1.1. Dolmabahçe Sarayı ve Yakın Çevresi Tarihsel Gelişimi	176
4.1.2. Dolmabahçe Sarayı'nın Mimari Gelişim Süreci ve Genel Mimari Özellikleri	183
4.1.3. Mimari Yapılar	187
4.1.3.1. Sınır Yapıları ve Kapılar	187
4.1.3.2. Binalar	192
4.1.4. Bahçeler	201
4.1.4.1. Selamlık (Mabeyn) Bahçesi ve Deniz Cephesi Bahçesi.....	203
4.1.4.2. Kuşluk Bahçesi	214
4.1.4.3. Harem Bahçesi	217
4.1.4.4. Veliht Dairesi Bahçeleri	220
4.1.4.5. Giriş Avluları	222
4.2. Yıldız Sarayı	227
4.2.1. Yıldız Sarayı ve Yakın Çevresi Tarihsel Gelişimi	227
4.2.2. Yıldız Sarayı'nın Mimari Gelişim Süreci ve Genel Mimari Özellikleri	229
4.2.3. Birun (Resmi Bölüm)	238
4.2.4. Enderun (Özel Bölüm)	245
4.2.5. Bahçeler	249
4.2.5.1. İç Bahçe (Hasbahçe).....	251
4.2.5.2. Dış Bahçe (Yıldız Parkı)	266
5. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ	274
KAYNAKLAR.....	284
ÖZGEÇMİŞ	292

KISALTMALAR

al.y.	: Alıntılanan yer.
Çev.	: Çeviren.
Ed.	: Editör.
eds.	: Diğer editörler.
v.d. (et. al.)	: Çok yazarlı yapıtlarda ve diğerleri.
Vers.	: Versiyon.

ŞEKİL LİSTESİ

	Sayfa
Şekil 2.1	Ağzından su fişkıran mekanik tavus kuşu..... 11
Şekil 2.2	Medinetu'z -Zehra, Kordoba: Üst kademelerin planı - Şehir kalıntısının görünümü..... 14
Şekil 2.3	Alhambra, Granada: Genel görünüm..... 15
Şekil 2.4	Alhambra, Granada: Genel Plan..... 16
Şekil 2.5	Alhambra, Granada: Mersinli avlu, Isidore Taylor'a ait 19 yy. görünümünü yansıtan gravür - Avlu görünüşü..... 16
Şekil 2.6	Alhambra, Granada: Aslanlar Avlusu..... 17
Şekil 2.7	Generalife, Granada: Genel plan..... 18
Şekil 2.8	Generalife, Granada: Büyük kanal..... 18
Şekil 2.9	Alcazar, Sevil: Genel plan..... 19
Şekil 2.10	İran bahçelerini yansıtan minyatürler..... 21
Şekil 2.11	Cihar bağ motifli İran halısı..... 22
Şekil 2.12	Bağ-ı Taht, Şiraz: Plan – Görünüş..... 23
Şekil 2.13	Bağ-ı Fin, Kashan: Plan – Görünüş..... 24
Şekil 2.14	Bağ-ı Vafa, Kabil: Babürname'de yer alan minyatür..... 26
Şekil 2.15	Fetihpur Sikri, Yeni Delhi: Plan – Görünüş..... 27
Şekil 2.16	Tac Mahal, Agra: Genel Plan..... 28
Şekil 2.17	Tac Mahal, Agra: Görünüş..... 29
Şekil 2.18	Şalimar bahçesi, Lahor: Genel plan..... 30
Şekil 2.19	Şalimar bahçesi, Lahor: Köşk - Havuz, taht 30
Şekil 2.20	Şalimar bahçesi, Kaşmir: Genel plan 31
Şekil 2.21	Neşar-Bağ, Srinağar: Genel plan - Şah Cihan'ı Neşar-Bağ' da gösteren minyatür..... 32
Şekil 2.22	Neşar-Bağ, Srinağar: Görünüşler..... 32
Şekil 2.23	Dig Sarayı, Dig: Genel Plan..... 33
Şekil 2.24	Leşker-i Bazar: Büyük Saray planı..... 35
Şekil 2.25	İlk Medici Villası, Cafaggiolo..... 53
Şekil 2.26	Villa Medici, Fiesole: Görünüş..... 54
Şekil 2.27	Villa Castello..... 55
Şekil 2.28	Villa Castello: Havuz – Grotto..... 56
Şekil 2.29	Villa Belvedere..... 58
Şekil 2.30	Villa Farnese, Caprarola: 17. yüzyıla ait suluboya çalışması..... 59
Şekil 2.31	Villa D'Este, Tivoli..... 60

Şekil 2.32	Villa D'Este, Tivoli: Piranesi'ye ait 1773 tarihli gravür.....	61
Şekil 2.33	Villa D'Este, Tivoli: Venturini'ye ait 1675 tarihli su oyunlarını yansıtan gravür.....	62
Şekil 2.34	Villa D'Este, Tivoli: Üst terastan suyun akışı.....	62
Şekil 2.35	Villa D'Este, Tivoli: Oval havuz.....	63
Şekil 2.36	Villa D'Este, Tivoli: Yüz Fıskiyeler Koridoru.....	63
Şekil 2.37	Villa D'Este, Tivoli: Oval havuzda yer alan heykel - Ejder havuzunda yer alan fiskiye.....	64
Şekil 2.38	Villa Lante, Bagnaia: Plan ve kesit.....	65
Şekil 2.39	Villa Lante, Bagnaia: Görünüş.....	65
Şekil 2.40	Boboli bahçesi, Floransa: Grotto - Bahçeden görünüş.....	66
Şekil 2.41	Villa Aldobrandini, Frascati: Plan – Görünüş.....	67
Şekil 2.42	Villa Aldobrandini, Frascati: Falda'nın duvar ve merdiven detaylarını gösteren gravürleri.....	67
Şekil 2.43	Isola Bella, Lake Maggiore: Georges Gromort tarafından çizilen plan.....	69
Şekil 2.44	Isola Bella, Lake Maggiore: Fisher von Erlach'a ait 1721 tarihli gravür – Görünüş.....	69
Şekil 2.45	Isola Bella, Lake Maggiore: Adada yer alan heykellerden biri - Mozaik niş.....	70
Şekil 2.46	Villa Garzoni, Collodi: Perspektif.....	70
Şekil 2.47	Villa Garzoni, Collodi: Plan.....	71
Şekil 2.48	Villa Garzoni, Collodi: Görünüşler.....	72
Şekil 2.49	Amboise.....	74
Şekil 2.50	Blois.....	74
Şekil 2.51	Anet Şatosu: Crispin de Passe'e ait gravür.....	75
Şekil 2.52	Vaux-le-Vicomte: Plan - Binanın arka cephesini gösteren gravür..	77
Şekil 2.53	Vaux-le-Vicomte: Havadan Görünüş.....	77
Şekil 2.54	Vaux-le-Vicomte: Hercules heykelinde son bulan ana aks – Grotto.....	78
Şekil 2.55	Versailles: 17. yüzyılın ortalarına ait plan.....	79
Şekil 2.56	Versailles: Patel'e ait 1668 tarihli çalışma.....	80
Şekil 2.57	Versailles: XIV. Louis dönemini gösteren gravür.....	80
Şekil 2.58	Versailles: Latona havuzu - Latona yakın görünüş ve fiskiye detayı.....	81
Şekil 2.59	Versailles: Apollon havuzu.....	82
Şekil 2.60	Versailles: Teraslardan bir görünüm.....	82
Şekil 2.61	Versailles: Limonluk bahçesi.....	83
Şekil 2.62	Versailles: Dragon havuzu.....	84
Şekil 2.63	Parterlerin biçimlenmesinde etkili olan klasik havuz planları.....	86
Şekil 2.64	Chantilly: Le Notre'a ait plan.....	87
Şekil 2.65	Chantilly: 1680 yılına ait çalışma - Havadan Görünüş.....	88
Şekil 2.66	Chantilly: Zarif ahşap kafes çalışmaları; Çit – Gazebo.....	88
Şekil 2.67	Hampton Court: Leonard Knyff'in (1650-1721) çalışması.....	89
Şekil 2.68	Hampton Court: Görünüşler.....	90
Şekil 2.69	Hampton Court: Tasarımı Jean Tijou'ya ait olan barok kapı detayları.....	90
Şekil 2.70	Het Loo: Görünüş.....	91
Şekil 2.71	Herrenhausen: 18. yüzyıla ait çizim.....	92

Şekil 2.72	Herrenhausen: Görünüş.....	92
Şekil 2.73	Herrenhausen: 18. yüzyıla ait ünlü Hedge tiyatrosunu gösteren gravür - Aynı tiyatrodan görünüm.....	93
Şekil 2.74	Karlsruhe: Plan - Havadan görünüş.....	93
Şekil 2.75	Karlsruhe: Görünüş.....	94
Şekil 2.76	Castle Howard: Plan - Kale görünümlü giriş kapısı - Hendric de Cort'a (1742-1816) ait gravür.....	98
Şekil 2.77	Chiswick House: La Rocque tarafından çizilen 1736 tarihli plan	99
Şekil 2.78	Chiswick House: Bridgeman dönemini yansıtan gravür - Jacques Rigaud'a ait 1733 tarihli kuzey cephesini gösteren gravür.....	100
Şekil 2.79	Rousham: Plan - Dere üzerindeki kaskatlar - İhtişamlı heykel.....	101
Şekil 2.80	Rousham; "Ha Ha" adı verilen hendek sistemi.....	101
Şekil 2.81	Stowe: Orijinal planı gösteren Rigaud ve Baron'a ait 1739 tarihli gravür.....	102
Şekil 2.82	Stowe: Bridgeman ve Kent'ten sonraki durumu gösteren plan.....	102
Şekil 2.83	Stowe: Bridgeman'ın çalışmalarını yansıtan görünüm.....	103
Şekil 2.84	Stowe: Brown'ın çalışmalarından sonraki planı.....	104
Şekil 2.85	Stowe: Binadan güney cephesi görünüşü - Ancient Virtue Tapınağı.....	104
Şekil 2.86	Stowe: Palladian Köprüsü.....	105
Şekil 2.87	Blenheim Sarayı: Henry Wise'in Sir John Vanbrugh ile yaptığı sarayın orijinal planı.....	106
Şekil 2.88	Blenheim Sarayı: Brown'ın planı.....	106
Şekil 2.89	Blenheim Sarayı: Vanbrugh'un tasarımı olan köprü - Brown'un tasarımı ada.....	107
Şekil 2.90	Kew Gardens: Victory ve Arethusa tapınakları arasında, 49 m yüksekliğindeki 10 katlı pagodanın görünüşü.....	110
Şekil 3.1	Bursa ve Bursa Sarayı: Hammer'a ait plan.....	116
Şekil 3.2	Edirne Sarayı: Genel görünüş.....	120
Şekil 3.3	Edirne Sarayı: Genel görünüş (Dr. Rifat Osman'ın 1923 yılında yaptığı suluboya tablodan).....	121
Şekil 3.4	Edirne Sarayı: Yerleşim Planı. (Fatih dönemine ait yapılar koyu renkle gösterilmiştir.) Şirin Akıncı'dan.....	123
Şekil 3.5	Eski Saray: 1541 yangınından sonra Kanuni tarafından yeniden yaptırılan sarayı gösteren Dilich'e ait çizim.....	132
Şekil 3.6	Matrakçı Nasuh'a ait İstanbul tasviri.....	133
Şekil 3.7	Eski Saray: Matrakçı Nasuh'a ait İstanbul tasvirinden bir ayrıntı...	133
Şekil 3.8	Yeni Sarayın Konumu: Hünername'den III. Murad dönemi İstanbul Suriçini gösteren minyatür.....	134
Şekil 3.9	Yeni Saray: Vavassore'nin İstanbul haritasından.....	136
Şekil 3.10	Topkapı Sarayı: Eldem ve Akozan'a ait plan.....	138
Şekil 3.11	Bab-ı Hümayun: Alay-ı hümayunun çıkışını gösteren Melling'e ait gravür.....	139
Şekil 3.12	Birinci Avlu: Süleymanname ve Hünername'den.....	140
Şekil 3.13	Birinci Avlu: Hizmet yapılarını gösteren Fossati'ye ait gravür.....	141
Şekil 3.14	Birinci Avlu: Görünüş. Penzer.....	142
Şekil 3.15	Topkapı Sarayı: Yerleşim Planı. E. H. Ayverdi.....	144
Şekil 3.16	İkinci Avlu: Babü's Saade önünde düzenlenen bir bayram törenini gösteren D'Ohsson'a ait gravür.....	145
Şekil 3.17	İkinci Avlu: Hünername.....	146

Şekil 3.18	Üçüncü Avlu, Harem ve Hasbahçe: Hünername.....	147
Şekil 3.19	Topkapı Sarayı Planı Ayrıntı.....	148
Şekil 3.20	Üç katlı tipik Türk havuzu.....	150
Şekil 3.21	İftariye Köşkü ve Bağdat Köşkü.....	150
Şekil 3.22	Topkapı Sahil Sarayı'ndan bir bölüm. Restitüsyon: D. Kuban.....	154
Şekil 3.23	II. Mahmud döneminde Çağlayan Kasrı ve Perdeli Köşk. Charles Pertusier'den 1817 tarihli gravür.....	158
Şekil 3.24	Deniz Köşkleri: Görünüş.....	163
Şekil 3.25	Beylerbeyi Sarayı Planı.....	164
Şekil 3.26	Mermer Köşk: Görünüş.....	164
Şekil 3.27	Beylerbeyi Sarayı ve Set Bahçeleri: Görünüş.....	166
Şekil 3.28	Villa Garzoni - Beylerbeyi Sarayı teras yapıları.....	167
Şekil 3.29	Büyük Havuz ve Sarı Köşk.....	167
Şekil 3.30	Beylerbeyi Sarayı Vaziyet Planı. Eldem'den.....	168
Şekil 3.31	Eski Çırağan Sarayı. 19. yüzyıl ortası görünümünü yansıtan Thomas Allom'a ait gravür.....	171
Şekil 3.32	Çırağan Sarayı Vaziyet planı (Antuan Perpinyani-1905).....	172
Şekil 3.33	Çırağan Sarayı: 1910 yangını sonrası dört duvarı kalan sarayın 1980'li yıllardaki görünüşü.....	174
Şekil 4.1	Dolmabahçe Vadisinin 19. yüzyıl başındaki durumu. Préault.....	178
Şekil 4.2	Dolmabahçe Bayırı'nda inşa edilen Bayıldım Köşkü.....	178
Şekil 4.3	Beşiktaş Sahil Sarayı: (en sağda Çinili Köşk yer alıyor.) Melling, 1819.....	179
Şekil 4.4	Dolmabahçe Sarayı inşasının bitmek üzere olduğunu gösteren J. Schranz imzalı renkli litografya.....	181
Şekil 4.5	Dolmabahçe Sarayı'nın Gümüşsuyu sırtlarından görünüşü - Aynı fotoğrafın ressamı bilinmeyen yağlı boya resmi.....	182
Şekil 4.6	Dolmabahçe Sarayı yerleşim planı.....	184
Şekil 4.7	Dolmabahçe Sarayı'nın havadan görünüşü.....	185
Şekil 4.8	Dolmabahçe Sarayı'nın deniz cephesinin görünüşü.....	186
Şekil 4.9	Dolmabahçe Sarayı'nın kara tarafından görünüşü.....	186
Şekil 4.10	Hazine Kapısı: Dış cephe görünüşü.....	189
Şekil 4.11	Koltuk Kapısı - Hazine Kapısı iç cepheden görünüşleri.....	189
Şekil 4.12	Saltanat Kapısı: Dış - İç cephe görünüşü.....	190
Şekil 4.13	Kuşluk Kapısı - Valide Kapısı - Harem Kapısı Dış cephe görünüşleri.....	191
Şekil 4.14	Saltanat Deniz Kapısı - Vezir İskelesi Kapısı.....	192
Şekil 4.15	Dolmabahçe Sarayı ve hizmet yapılarının özgün yerleşim planı... ..	192
Şekil 4.16	Ana Bina zemin kat planı.....	193
Şekil 4.17	Mabeyn-i Hümayun (Resmi Daire): Görünüş.....	195
Şekil 4.18	Muayede Salonu - Harem-i Hümayun görünüşü.....	196
Şekil 4.19	Camlı Köşk ve Kuşluk görünüşü.....	198
Şekil 4.20	Veliaht Dairesi - Hareket Köşkü görünüşü.....	199
Şekil 4.21	1923 yılında İngilizler tarafından uçaktan çekilen fotoğraf: Bugün mevcut olmayan yapılardan İstabl-ı Amire (Saat Kulesi'nin arkasında) ve Saray Tiyatrosu (Caminin arkasında) görülmektedir	200
Şekil 4.22	Dolmabahçe (Bezm-i Alem Valide Sultan) Camii - Saat Kulesi... ..	200
Şekil 4.23	Koltuk Kapısından Mabeyn Binasının görünüşü.....	204
Şekil 4.24	Dolmabahçe Sarayı Selamlık (Mabeyn) Bahçesi.....	205

Şekil 4.25	Selamlık ve Deniz Cephesi Bahçesinin görünüşü.....	205
Şekil 4.26	Mabeyn Bahçesi görünüşü.....	206
Şekil 4.27	Kuğulu fıskiye: Yıldız Sarayı Bahçesi - Dolmabahçe Sarayı Selamlık Bahçesi.....	207
Şekil 4.28	Deniz Cephesi Bahçesi'nde yer alan informel havuzlar.....	207
Şekil 4.29	Selamlık (Mabeyn) Bahçesi yol görünüşleri.....	208
Şekil 4.30	Koltuk Kapısı önünde yer alan aydınlatma elemanı - Selamlık Bahçesinde yol boyunca kullanılan aydınlatma elemanı.....	209
Şekil 4.31	Saltanat Deniz Kapısı ve Vezir İskeleyi Kapısının iki yanında yer alan aydınlatma elemanı - Mabeyn Binası girişinde yer alan aydınlatma elemanı.....	209
Şekil 4.32	Selamlık Bahçesinde yer alan aslan heykeli.....	210
Şekil 4.33	Selamlık Bahçesinde yer alan diğer aslan heykelleri.....	210
Şekil 4.34	Mabeyn Bahçesi'nde yer alan porselen vazo.....	211
Şekil 4.35	Ana aksın iki tarafında - Mabeyn Binası'nın girişinde simetrik yer alan mermer vazolar.....	211
Şekil 4.36	Şimşirlerle oluşturulmuş mozaik doku.....	212
Şekil 4.37	Deniz Cephesi Bahçesi: Görünüş.....	213
Şekil 4.38	Selamlık Bahçesi: Görünüş.....	214
Şekil 4.39	Kuşluk Yapıları.....	215
Şekil 4.40	Kuşluk Bahçesi: Görünüş.....	215
Şekil 4.41	Kuşluk Bahçesi'nde yer alan grottolu havuz.....	216
Şekil 4.42	Kuşluk Bahçesi: Görünüş.....	217
Şekil 4.43	Harem Bahçesi: Havadan görünüş.....	218
Şekil 4.44	Harem Bahçesinde yer alan Barok stili oval havuz.....	218
Şekil 4.45	Harem Bahçesi yol görünüşleri	219
Şekil 4.46	Hazine Binası önünde güncel bir tasarım olan saat motifi - Hazine Binası yanında duvar boyunca uzanan gül bahçesi.....	219
Şekil 4.47	Veliaht Dairesi Bahçeleri: Havadan görünüş.....	220
Şekil 4.48	Veliaht Dairesi arka bahçesinde yer alan formel havuz - Hareket Köşkleri'nin önünde yer alan informel havuzlardan biri.....	221
Şekil 4.49	Veliaht Dairesi Bahçeleri ile Harem Bahçesi arasındaki yollar.....	221
Şekil 4.50	Veliaht Dairesi arka bahçesinde yer alan sera.....	222
Şekil 4.51	Hazine Kapısı girişindeki avlu.....	223
Şekil 4.52	Hazine-i Hassa Dairesi Avlusu - Mefruşat Dairesi Avlusu.....	223
Şekil 4.53	Dolmabahçe Sarayı Bitkilendirme Planı.....	225
Şekil 4.54	Yıldız Sarayı Genel Görünümü: Salih Alkan Arşivi, 1935-1940...	230
Şekil 4.55	Yıldız Sarayı Genel Görünümü.....	231
Şekil 4.56	Yıldız Sarayı Konumu.....	233
Şekil 4.57	Yıldız Sarayı planı.....	234
Şekil 4.58	Yıldız Sarayı yerleşim planı.....	235
Şekil 4.59	Koltuk Kapısı - Saltanat Kapısı.....	236
Şekil 4.60	Valide Sultan (Harem) Kapısı: Dış - iç cephe görünüşü.....	237
Şekil 4.61	Harem İç Kapısı: Dış - iç cephe görünüşü.....	238
Şekil 4.62	Resmi bölüm (Birinci avlu): Görünüş.....	239
Şekil 4.63	Resmi bölüm (Birinci avlu): Görünüş.....	239
Şekil 4.64	Resmi bölüm ve Özel bölümü ayıran duvar görünüşü.....	240
Şekil 4.65	Büyük Mabeyn: Abdullah Frères tarafından çekilmiş fotoğraf - Bugünkü görünüşü.....	242

Şekil 4.66	Çit Kasrı - Yaveran Dairesi: Görünüş.....	242
Şekil 4.67	Seyir Köşkü: Abdullah Frères tarafından çekilmiş fotoğraf - Bugünkü görünüşü.....	243
Şekil 4.68	Silahhane: Görünüş.....	244
Şekil 4.69	Kadınfendiler Dairesi.....	245
Şekil 4.70	Küçük Mabeyn: Görünüş.....	247
Şekil 4.71	Limonluk: Görünüş.....	247
Şekil 4.72	Harem İç Kapısından Özel bölümün görünüşü - Pavyon Köşkü....	248
Şekil 4.73	Hususi Daire (Yeni Köşk): Yapının yangından önceki ve sonraki görünüşü.....	249
Şekil 4.74	Yıldız Sarayı bahçesinde yer alan ve daha sonra Dolmabahçe Sarayı'na taşınan kuğulu fiskiye.....	250
Şekil 4.75	Hasbahçe: Görünüş.....	252
Şekil 4.76	Doğal ve suni taşlardan yapılmış kaskat - Dal motifli korkuluğu olan köprü	253
Şekil 4.77	Hünkar Hamamı ve önünde kaskat ve grotto - Küçük Mabeyn önünde nimfeum.....	253
Şekil 4.78	Hasbahçe: Görünüş.....	254
Şekil 4.79	Adada yer alan açık hava tiyatrosu.....	254
Şekil 4.80	Cihannüma Köşkü: Görünüş.....	255
Şekil 4.81	Güzel Sanatlar Binası: Görünüş.....	256
Şekil 4.82	III. Selim Çeşmesi: Görünüş.....	257
Şekil 4.83	Namazgah - Hamidiye Çeşmesi.....	257
Şekil 4.84	Ada Köşkü: Solda Yıldız Sarayı Vakfı tarafından onarılmadan önceki ve sonraki görünüşü.....	258
Şekil 4.85	Kebap Köşkü: Solda Yıldız Sarayı Vakfı tarafından yapılan onarımdan (1984) önceki ve sonraki görünüşü.....	259
Şekil 4.86	Adaya bağlanan köprüler: Açılır-kapanır köprü - Düz köprü.....	259
Şekil 4.87	Yapay taşlardan yapılmış kaskatlı havuz görünüşü - Dal motifli ve demir malzemeden korkuluk görünüşü.....	260
Şekil 4.88	Birinci Avlu girişinden Cihannüma Köşkü'ne uzanan yol.....	261
Şekil 4.89	Hasbahçede bakımsız durumda olan aydınlatma elemanı - İçi boşalmış ve neredeyse devrilmek üzere olan ağaç gövdesi.....	261
Şekil 4.90	Hasbahçe: Görünüş.....	262
Şekil 4.91	Hasbahçe: Görünüş.....	263
Şekil 4.92	Yıldız Sarayı Birinci Avlu, İkinci Avlu ve Hasbahçesi Bitkilendirme Projesi.....	264
Şekil 4.93	Yıldız Parkı: Görünüş.....	267
Şekil 4.94	Dış Bahçe: Bugün mevcut olmayan büyük asma köprü - Malta Köşkü yakınında bugün mevcut olmayan sera.....	267
Şekil 4.95	Yıldız Parkı: Görünüş.....	268
Şekil 4.96	Şale Köşkü: Görünüş.....	269
Şekil 4.97	Çadır Köşkü ve yapay gölet - Malta Köşkü.....	269
Şekil 4.98	Çini Fabrika-i Hümayunu: Görünüş.....	270
Şekil 4.99	Dış Bahçe: Kuşluk - Pergola biçiminde metal çiçeklik.....	271
Şekil 4.100	Hamidiye (Yıldız) Camii - Saat Kulesi.....	273
Şekil 5.1	Dolmabahçe ve Yıldız Sarayları'nın yerleşim planlarının şematik olarak karşılaştırılması.....	281

TABLO LİSTESİ

Tablo 4.1	Hasbahçede 1984 yılı, 1. Avlu, 2. Avlu ve Hasbahçede 1991-93 arasında yapılan sayıma göre bitki türleri ve adetleri.....	226
Tablo 4.2	Hasbahçede 1984 yılı; 1. Avlu, 2. Avlu ve Hasbahçede 1991-93 arasında yapılan sayıma göre bitki türleri ve adetleri.....	265
Tablo 4.3	Dış Bahçede (Yıldız Parkı) 1991-1993 yılları arasında tespit edilen bitki türleri.....	272
Tablo 5.1	Osmanlı Sarayları'nın dış mekân tasarımlarının karşılaştırmalı analizi.....	279
Tablo 5.2	Dolmabahçe ve Yıldız Sarayları'nın dış mekân tasarımlarının karşılaştırmalı analizi.....	283

Enstitü : **Fen Bilimleri**
Ana Bilim Dalı : **İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı**
Program : **İç Mimarlık**
Tez Danışmanı : **Yrd. Doç. Dr. Rana Kutlu Güvenkaya**
Tez Türü ve Tarihi : **Yüksek Lisans, Eylül 2010**

ÖZET

OSMANLI SARAYLARI'NDA DIŞ MEKÂN TASARIMI ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME: DOLMABAĞÇE VE YILDIZ ÖRNEKLERİ

Burcu KAŞIF

Bu araştırmada, Osmanlı tarihi boyunca Osmanlı Saray bahçelerinde etkili olan peyzaj sanatları, Osmanlı Sarayları ve dış mekân tasarımları incelenerek Osmanlı'nın dış mekân tasarım anlayışındaki gelişim ortaya konmuştur. Dünyada moda olmuş ve geç dönem Osmanlı Saray bahçelerinin tasarımında etkili olan peyzaj sanatlarının Osmanlı'nın geleneksel tasarım anlayışıyla birleşerek yeni bir sentez oluşturduğu Dolmabahçe ve Yıldız Sarayı örnekleri ayrıntılı biçimde ele alınmış ve geç döneme ışık tutulmuştur. Tez beş bölümden oluşmaktadır.

Giriş bölümünde ilk olarak “Dış Mekân” ve “Bahçe” kavramları tanımlanmış, yarar sağlama ilkesinden doğan bahçe kavramının estetik anlayışa göre biçimlenen, zevk ve huzur veren doğa parçalarına dönüşüm süreci üzerinde durulmuş ve “Bahçe” kelimesinin etimolojik yapısı araştırılmıştır. Daha sonra araştırmanın ne amaçla yapıldığı, kapsamı ve çalışma yöntemi anlatılmıştır.

İkinci bölümde Klasik Osmanlı Sarayları'nın ve Batı etkisindeki Osmanlı Sarayları'nın dış mekân tasarımında etkili olan peyzaj sanatları ayrıntılı biçimde ele alınmıştır. Bu sanat akımlarının ortaya çıkışı ve gelişim süreci örneklerle anlatılmış, genel planlama özellikleri belirtilmiştir.

Üçüncü bölümde Osmanlı Sarayları'nda dış mekân tasarımının tarihsel gelişim süreci anlatılmıştır. Öncelikle Osmanlı'da bahçe anlayışına değinilmiştir. Osmanlı padişahlarının doğaya duydukları saygı, bahçeye, çiçeğe, meyveye verdikleri önem belirtilmiş, bahçe ve bostan işleri için kurulan Bostancı Ocağı'nın özellik ve görevlerinden bahsedilmiştir. Dış mekân tasarımının tarihsel gelişim süreci Erken Dönem, Klasik Dönem, Geç Dönem başlıkları altında ele alınmış, dönemin dış mekân planlama özellikleri anlatılmış, Osmanlı'ya başkentlik yapmış Bursa, Edirne ve İstanbul'da inşa edilen saray ve bahçeleri sırasıyla ele alınmıştır.

Dördüncü bölümde Geç Dönem Osmanlı Sarayları'ndan Dolmabahçe ve Yıldız Sarayları'nın dış mekân tasarımları ayrıntılı biçimde incelenmiş bu dönemde etkili olan Rönesans, Fransız Barok ve İngiliz Naturalistik peyzaj sanatlarının bu bahçelerdeki yansımaları anlatılmıştır.

Son bölümde Erken Dönem Sarayları'ndan başlayarak Son Osmanlı Saray'ına kadar dış mekân tasarımlarının karşılaştırmalı analizi yapılmıştır.

Institute : **Institute of Sciences**
Department : **Interior Architecture and Environmental Design**
Programme : **Interior Architecture**
Advisor : **Assist. Prof. Dr. Rana Kutlu Guvenkaya**
Degree Awarded and Date : **Master of Arts, September 2010**

ABSTRACT

AN ASSESMENT ON THE EXTERIOR DESIGNS OF THE OTTOMAN PALACES THROUGH THE MODELS OF DOLMABAHCE AND YILDIZ

Burcu KASIF

In this study, the development of the Ottoman exterior design concept was revealed by examining the landscape arts effective on the Ottoman gardens throughout the history of Ottoman, the Ottoman palaces and the exterior designs of the palaces. As the samples of a new synthesis, created by the combination of worldwide fashionable landscape arts effective on the late Ottoman palace garden designs and the traditional Ottoman design concept, Dolmabahce and Yildiz palaces were covered in detail and the late Ottoman palace garden designs were shed light on. This thesis consists of five sections.

The introductory chapter of the thesis at first, after defining concepts of “Exterior Space” and “Garden”, the transformation process of the concept of “Garden” arising from the policy of providing benefits to pieces of nature of pleasure and peace was focused on as based on the idea of aesthetics, and the word of “Garden” was examined etymologically. Subsequently, provides the purpose, scope and working methods of the research.

The introductory chapter of the thesis at first provides the purpose, scope and working methods of the research. Subsequently, after defining concepts of “Exterior Space” and “Garden”, the transformation process of the concept of “Garden” arising from the policy of providing benefits to pieces of nature of pleasure and peace was focused on as based on the idea of aesthetics, and the word of “Garden” was examined etymologically.

In the second section, the landscape arts which have an impact on the exterior designs of the classical Ottoman Palaces and the Ottoman Palaces under Western influence were discussed in detail. Furthermore, the emergence and the development process of the landscape art movements were explained with examples and the general plan features of the aforesaid art were also expressed.

In the third section, the historical development process of the Ottoman Palace exterior design was described. The Ottoman garden concept was referred primarily in this section. The Ottoman Sultans’ respects to the nature and the importance that they gave to gardens, flowers, and fruits were explained and the “Bostancı Ocağı” - established specifically for gardening and orcharding- with its specified features and functions was also mentioned. Additionally in this section, the historical development process of exterior designs was covered under the titles of Early Period,

Classical Period and Late Period with the outdoors planning features of these periods while the palaces and gardens built in the capitals of Ottoman Empire, namely Bursa, Edirne and Istanbul, were addressed consecutively.

In the fourth section, the exterior designs of the late Ottoman palaces Dolmabahce and Yildiz were examined in detail and the reflections of Renaissance, French Baroque and English Naturalistic landscape arts, influential art trends of the time, on the gardens of aforementioned palaces were described.

In the last section, the analysis of exterior designs starting from the early period to the last Ottoman palaces was made comparatively.

1. GİRİŞ

Aran'a göre, "planlama açısından genel anlamda mekân, insan yaşantısının çeşitli yönleriyle bina içinde veya yapı dışında açıkta geçirdiği ortamdır" (Aran, 1977, s.233). Pamay'a göre "bir peyzajcı gözüyle mekân, bütün fizik yapısı ve teknil potansiyeli ile insanların ve toplumun, daha iyi yaşaması için düzenlenmesi gereken bir sahadır" (Pamay, 1971, s.33).

İnsanoğlu var olduğundan beri mekân da vardır. İlkel insanların dış fiziksel çevreye karşı kendilerini güvence altına alma isteği sonucu ortaya çıkan korunma mekânı kavramı medeniyetlerin ilerlemesi, toplumsal ilişkilerin gelişmesiyle birlikte olgunlaşarak farklı nitelikler kazanmıştır. Korunma ve barınma kaygısıyla yaşadığı çevreyi tanımlayan insan, daha sonra kendine özel açık mekânlar ve kişisel kullanıma yönelik kontrollü doğa parçaları oluşturarak yeni "dış mekân" kullanımları geliştirmiş ve böylece "bahçe" olgusunun temelleri atılmıştır (Erdoğan, Aklanoğlu, 2007, s.291).

Bahçeler önceleri insanların hayatta kalabilmek için ürün yetiştirdikleri ve gelecek yılın yiyecek ihtiyacını karşılamak üzere tohum elde ettikleri bir bakıma insanın dünya ve kâinattaki pozisyonunu açıklayan yerlerdi. Doğa ile haşır neşir olma, vahşi doğayı seçilmiş bitkiler haricinde tüm bitkilerden temizleyerek tarıma uygun hale getirme, bitkileri sulama, çiçek açıp meyve verinceye kadar onlarla ilgilenme doğal bir insan davranışıdır. Herhangi bir planlamaya gerek duyulmadan tamamen içgüdüsel oluşan bu mekânların yanı sıra, hükümdarların, kralların ihtişamını ya da toplumun organize olma kabiliyetini yansıtan, kompleks sulama ve drenaj sistemleri ile çalışan dış mekân uygulamaları da gelişti (Ruggles, 2008, s.ix).

Önceleri avcı olan insanın tarım faaliyetleri, büyük olasılıkla M. Ö. 8000 yıllarında, Anadolu platosunda ve Mezopotamya ovasının doğuya bakan eteklerinde başlamıştır. Bu bölgelerden Fırat ile Dicle nehirleri arasındaki deltaya inip yerleşen insanoğlu, önce taş baltasıyla ağaçlıkları temizleyip tarım yapabileceği alanlar açtı; sonra da

yakın civarda bulduğu buğday ve arpayı kültüre alıp, köpek, keçi, koyun, sığır ve domuzu ehlileştirerek daha verimli tarım yapmaya başladı. Nehir vadisinin geniş ve verimli arazisinde, insanların yoğunlaştıkları en önemli konu, nehirlerin bıraktığı kumu yeniden bitkilere can veren toprak haline dönüştürmekti. O dönemde gübreleme bilinmiyordu.

İlk dış mekân düzenlemesi kapsamlı sulama sisteminin büyüleyici etkisi sonucu ortaya çıktı. Sonraki uygulamalara model teşkil eden ve sadece tarım amaçlı tasarlanan bu bahçe, Fırat ile Dicle nehirleri arasında, uçsuz bucaksız yemyeşil bir halı gibi uzanıyordu. Koruyucu duvarların içinde geometrik biçimde yayılan bu bahçelerin temel bileşenleri boylu boyunca uzanan sulama kanalları ve ağaç sıralarıydı. Mezopotamya’da cilalı taş devrinde başlayıp gelişen tarım kültürü, daha sonra Akdeniz ve Avrupa’nın Atlantik kıyıları boyunca batıya doğru yayıldı (G. , S. Jellicoe, 2007, s.11, 22-23).

Yarar sağlama ilkesinden doğan bahçe kavramı, zamanla estetik kaygılarla biçimlenen, zevk ve huzur veren doğa parçalarına dönüştü. “Çağdaş estetik felsefesine göre doğa güzelliği, güzelliğini doğa varlığı düzeyinde değil ona müdahale eden, onu değiştiren, bütün bunları yaparken de doğayı tinselleştiren ona fantezi katan onu hayal gücü ile bezeyen tinsel etkinlikte elde eder. Tinin, fantezinin karışmadığı bir doğa ne güzeldir ne çirkindir” (Berke, 1983, s.11).

İnsanların doğaya müdahale etme içgüdüsünün dışa vurumu olan ve estetik değerleri içinde barındıran bahçe kavramı, çağlar boyu, “cennet bahçesi” kavramının etkisinde biçimlenmiştir. İnsanoğlu, kutsal kitaplarda büyüleyici güzellikte bir bahçe olarak tasvir edilen cennet imgesi tarafından cezp edilmiş ve hep dünya üzerinde küçük bir cennet mekânına sahip olma arzusu içinde olmuştur. Cennetteki dört ırmağın dünyadaki öngörümü olan ve birbirini kesen iki su kanalının, alanı dört parçaya ayırdığı şema, devirler boyu birçok bahçenin ana planını oluşturdu.

“Bahçe” ve “cennet” kelimeleri ortak bir linguistik kökene dayanmaktadır. “İngilizce’de “paradise”, Almanca’da “paradies”, Arapça’da “firdevs” karşılığı olan cennet kelimesi, Eski Farsça’da etrafı çevrili Kraliyet Parkı veya keyif bahçesi anlamına gelen “pairi-dae’-za” kelimesinden türemiştir. Geç Babilonyaca’daki

“paradisu” kelimesi “pairi-dae’-za” kelimesinin sözlü türevidir. Literatürde etrafi duvarlarla çevrili olarak tercüme edilir. İbranice’deki “pardes” ve Yunanca’daki “paradeisos” kelimelerinin de anlamı aynıdır (Demiröz, 2003, s.3 ; Leistein, 1995, Yakın Doğu’da Bahçe, s.51).

“Klasik edebiyatımızda “bahçe” karşılığı olarak kullanılan eşanlamlı birçok kelime vardır. Bunlardan bağ, bahçe, gülzar, gülşen, gülistan ve butsan Farsça, ravza, riyaz ve hadika Arapça’dır. Bahçe kelimesi “küçük bağ” anlamına gelen “bağçe”den bozmadır. Bahçeler çiçeklerin türlerine göre de adlar alabilir: Lalezar, sümbülzar gibi. Çemenzar ise, yeşil otlarla, yabancı çiçeklerle bezenmiş kırlar için kullanılmakla beraber, bağ ve bahçelerdeki güzelliklerin hepsi çemenzara da yakıştırılır” (Ayvazoğlu, 1995, s.91).

Bahçe kavramı, asırlar boyu insanoğlunun ilgisini çekmiş ve hayatının vazgeçilmez bir parçası olmuştur. Yeryüzünde çekilen “ilk” fotoğrafın, bir “bahçe” fotoğrafı olması bu düşünceyi doğrular niteliktedir (Rifat, 1995, s.156). Ergüven’e göre, “bahçe, saksıdan sonra mülkiyet hakkına sahip olduğumuz en küçük doğa parçasıdır” (Ergüven, 1995, s.145). Arseven’e göre “bahçe, şehirlerde ve binaların yanlarında ağaç ve çiçek dikilmiş sahadır. Bunların ev bahçesi, nebatat bahçesi, şehir bahçesi vesaire gibi muhtelif neveleri olur” (Arseven, 1975, s. 154). Hür’ün tanımına göre “bahçe, meyve, sebze, çiçek, süs bitkileri ve şifalı otların yetiştirildiği, bunun yanında doğanın yeşilliğinin, güzelliğinin, dinlendiriciliğinin insan eliyle denetim altında tekrarlandığı toprak parçasıdır” (Hür, 1993, s.542). Evyapan’a göre, “bahçe, süreç içinde büyük ölçüde değişikliğe uğrayan bir sanat türüdür ve değişmesi veya ortadan silinmesi, daha kalıcı olan yapıtlardan çok daha kolay ve olanaksıdır” (Evyapan, 1972 s.7). Erdoğan v.d.’ne göre ise “bahçe, içinde küçük ölçekli yapılar ile yapısal ve doğal öğeler barındıran, yapı, duvar ya da su yüzeyi gibi öğelerle sınırlanmış eğlence, dinlenme, gezinti, sosyal amaçlı kullanılan ve ağaç, çiçek, sebze yetiştirmek amaçlı, bulunduğu çevreyi görsel-estetik anlamda zenginleştiren, farklı coğrafyalarda, farklı kültürlerle göre biçimlendirilmiş dış mekân kurgulanmalarıdır” (al.y. Erdoğan, Aklanoğlu, 2007, s.291-292).

Bahçeler, büyük veya küçük, fayda veya estetik amaçlı, çevreye açık ya da kapalı olsun daima toplumların yaşam koşullarını, kültürünü ve gelişmişlik düzeyini yansıtan, iklim ve topografyanın etkisi ile biçimlenen mekânlar olmuştur. Temel bileşeni canlı objeler olması nedeniyle peyzaj sanatının örnekleri zaman kavramına çok çabuk yenik düşmektedir. Ne yazık ki, geçmişimizin aynası olan bahçelerimizin büyük bölümü tamamen silinip yok olmuş, sayılı örnek ise zaman içinde değişikliklere uğrayarak günümüze kadar ulaşmıştır. Bu bahçeler hakkında, geçmişe ışık tutan minyatürler, gravürler, rölyefler, duvar freskleri ile yazılı kaynaklar sayesinde fikir sahibi olmak mümkündür.

1.1. Araştırmanın Amacı, Kapsamı ve Çalışma Yöntemi

Bu tez çalışmasının amacı, toplumların sosyo-kültürel yapısını, gelişmişlik düzeyini ve sanat anlayışını yansıtan “dış mekân” kavramını Osmanlı Sarayları’nda irdelemek ve geç dönem örneklerinden Dolmabahçe ve Yıldız’da daha ayrıntılı biçimde ele almak suretiyle Osmanlı dış mekân tasarım anlayışındaki gelişimi ortaya koymak ve Osmanlı’nın peyzaj tasarımında geldiği son noktayı vurgulamaktır.

Çalışma sırasıyla; “dış mekân” ve “bahçe” kavramlarının, Osmanlı tarihi boyunca Osmanlı Sarayları’nın dış mekân tasarımlarında etkili olan peyzaj sanatlarının, Osmanlı tarihi boyunca inşa edilen Osmanlı Saray bahçelerinin, Dolmabahçe ve Yıldız Sarayı bahçelerinin irdelendiği bölümleri kapsamaktadır. Son bölümde, bu veriler birlikte değerlendirilerek Osmanlı Sarayları’nın dış mekân tasarımlarının karşılaştırmalı analizi yapılmaktadır.

Çalışma yöntemi, dört aşamadan oluşmaktadır: İlk aşamada konuya ilişkin dökümantasyon ve arşivleme çalışması yapılmıştır. Bu çalışma kapsamında “Peyzaj Sanatı Tarihi, Osmanlı Mimarisi, Osmanlı Sarayları, Osmanlı Saray Bahçeleri, Dolmabahçe Sarayı, Yıldız Sarayı” anahtar kelimelerini içeren elektronik ve basılı kaynak taraması yapılmıştır. Basılı kaynaklar, kitap, ansiklopedi, tez, makale, dergi, albüm, tanıtım kitapçıkları ve broşürlerini kapsayan yerli ve yabancı kaynaklardır. Kaynak araştırmasında, devlet, üniversite, vakıf kütüphanelerinden yararlanılmış, Peyzaj Sanatı Tarihine ilişkin yabancı kitaplar ise yurt dışından temin edilmiştir.

İkinci aşamada, alan inceleme ve belgeleme çalışması yapılmıştır. Dolmabahçe Sarayı ve Yıldız Sarayı dış mekânları gezilerek konuya ilişkin gözleme, eskiz ve fotoğraflama çalışmaları yapılmıştır. Dolmabahçe ve Yıldız Sarayında yapılan çekimler Milli Saraylar Daire Başkanlığı ve İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü'nden alınan özel izinlerle gerçekleştirilmiştir.

Üçüncü aşama, verilerin değerlendirilmesi ve revize aşamasıdır. Konuyla ilişkin veriler okuma, inceleme, karşılaştırma, eskiz, çalışmalarıyla dikkatli bir şekilde ele alınarak tez kurgusunun ilk taslağı oluşturulmuştur. Bu taslak doğrultusunda veriler bilgisayar ortamına aktarılmış, bölümlere ilişkin şekiller ve tablolar eklenerek revize edilmiştir. Eski albümlerde yer alan mimari yapılara ve dış mekânlara ait fotoğraflar yenileriyle yan yana düzenlenerek süreç içindeki değişime dikkat çekilmiştir.

Son aşamada, bilgisayar ortamına aktarılan ve düzenlenen tez bütünü yeniden ele alınmış, analiz edilmiş ve konuya ilişkin tespitler yapılmıştır.

2. TARİH BOYUNCA OSMANLI SARAYLARI'NIN DIŞ MEKÂN TASARIMINDA ETKİLİ OLAN PEYZAJ SANATLARI

Selçuklular gibi Orta Asya'dan İran'a oradan da Anadolu'ya geçen ve Ertuğrul Gazi komutasında Söğüt'de yerleşen Osmanlılar sahip oldukları bahçe anlayışını da içlerinde taşımışlardır. Kuruluş aşamasından Cumhuriyet Dönemi'ne kadar olan süreçte birçok kültürden etkilenmişler, ancak kendi gelenek ve görenekleriyle örtüşen dış mekân örnekleri ortaya koymuşlardır.

Bu bölümde, erken dönem ve klasik dönemde inşa edilen Osmanlı Sarayları'nın dış mekân tasarımlarında rol oynayan peyzaj sanatları incelendikten sonra batı etkisinde düzenlenen Osmanlı Sarayları'nın dış mekân tasarımlarında etkili olan peyzaj sanatları ele alınmaktadır.

2.1. Klasik Osmanlı Saray Bahçeleri'nin Biçimlenmesinde Etkili Olan Peyzaj Sanatları

Bu bölümde, erken dönem ve klasik dönemde inşa edilen Osmanlı Sarayları'nın dış mekân tasarımlarında rol oynayan ve "Klasik Türk Bahçesi" imajının doğmasında etkili olan peyzaj sanatları incelenmektedir.

2.1.1. İslam Peyzaj Sanatı

İslamiyetin doğuşu ve çok hızlı bir şekilde yayılışı tarihin en büyük olaylarından biridir. Hz. Muhammed'in ölümünden (632) sonraki asırda İran'ı, Suriye'yi, Kudüs'ü, Mısır'ı, Mezopotamya'yı, Kuzey Afrika'yı, İspanya'yı içine almış ve eski Roma denizi bir Müslüman gölü olmuştur. Hilalin bir ucu batı Çin'de Kaşgar'a dayanırken diğer ucu da Fransa'da Poitiers'ye dayanmıştır.

Bu yayılma ile birlikte İslam medeniyeti de önüne geçilemez biçimde yükselmiştir. Çöllerde şehirler kurulmuş; camiler, medreseler, kütüphaneler ve hastaneler inşa edilmiştir. İlim, sanat, edebiyat, felsefe, ziraat, ticaret alabildiğine ilerlemiştir. Bu dönemde Aristo, Eflatun, Hipokrates, Euklides gibi ünlü filozof ve bilim adamlarının eserleri Eski Yunan dilinden Arapça'ya çevrilerek okutulmaya başlanmıştır. Böylece eski Yunan ve Roma bilgisi yeniden gün yüzüne çıkarılarak Fırat'tan Kuzey Afrika'ya, Guadalquivir'e (Vadi'l Kebir)'e, oradan da Fransa'ya ve İtalya'ya geçmiştir (Yetkin, 1965, s.1). Yetkin'e göre, "Yunan ve Roma Kültürü'nü sürdürmek ve geliştirmek için İslam bilginlerinin muazzam gayretleri olmasaydı belki Rönesans mümkün olmazdı" (Yetkin, 1965, s.2).

Arapların İslam dinini ve kültürünü yaymaya başladıkları M.S. 7. yüzyıldan itibaren hemen hemen bin sene süre ile peyzaj sanatı esas olarak İslam ve Hristiyan dinlerinin etkisinde gelişmiştir. Fakat özellikle Avrupa'da Rönesansa kadar İslam peyzaj sanatı, bütün Akdeniz ülkelerinin peyzaj sanatına damgasını kuvvetle basmıştır (Akdoğan, 1974, s.85-86).

İslam peyzaj sanatının doğuşu ve gelişiminde, "cennet bahçesi" kavramı, büyük rol oynamıştır. Kuran-ı Kerim'de "cennet bahçesi", Allah'a inanan, doğru yoldan ayrılmayan insanlara (müminler) ahiret gününden sonra mükâfat olarak sunulacak büyüleyici güzellikte bir bahçe olarak geçer. Serin gölgeli ve çeşit çeşit meyve veren ağaçları, renk renk çiçekleri, çağlayan pınarlardan akan tatlı, serin suları, altından ırmaklar geçen bahçe ve köşkleri, soğuk şerbetler sunan hurileri ile cennet bahçesi, asırlar boyu insanları cezpt etmiştir. Kuran'daki cennet tasvirlerinin Müslüman bahçeleri için en azından başlangıçta bir model teşkil ettiğini söylemekte bir sakınca yoktur (Ayvazoğlu, 1995, s.90).

İslam bahçelerinde kullanılan bazı mimari elemanların adları, Kur'an'daki cennet bahçesi betimlemelerinden gelmektedir. Cennete gidenlerin içebileceği temiz içkinin aktığı bir pınarın ismi olan "Selsebil" bunlardan biridir. Bu isim daha sonraları suyun eğik bir düzlemden belirgin biçimde çağlayarak bir kanala aktığı bir çeşme için kullanılmıştır (Leisten, 1995, İslam Bahçeleri, s.78).

Doğudan batıya uzanan İslam ülkeleri hemen hemen aynı iklim kuşağında yer almaktadır. Avrupa ülkeleri ile karşılaştırıldığında İslam ülkeleri daha sıcak, daha ışıklı ve daha kurudur (Yetkin, 1965, s.5-6). Ortak bir dini paylaşmanın yanı sıra, ortak bir iklime sahip olan devletlerin peyzaj düzenlemeleri büyük benzerlikler göstermekle birlikte bölgenin arazi yapısına göre şekillenip, toplumun kültür yapısı, gelişmişlik düzeyi, gelenekleri ile yoğrularak çeşitlilik kazanmıştır.

İklimin sıcak ve kurak olması suyun, kanallar, su aynaları, fiskiyeler, selsebiler halinde geniş ölçüde kullanılmasına neden olmuştur. Su, Müslümanlar için, ellerini sokup oynayabilecekleri, yüzeyinde gökyüzünün aksini seyredebilecekleri, fiskiyelerden en içli müziği dinleyebilecekleri bir unsur idi. Suyun İslam peyzaj sanatında bu şairane kullanım biçimi, daha sonraki peyzaj ekollerine miras olarak kalan en önemli özellik olmuştur (Akdoğan, 1974, s.84).

Birbirini kesen iki ana su kanalının alanı dört parçaya ayırdığı ve bu dört parçanın da kendi içinde git gide küçülen karesel birimlere bölünmesiyle oluşan “Cihar Bağ” sistemi İslam bahçelerinin karakteristik özelliklerinden biridir (Ruggles, 2008, s.39). Kuran’da da içinde temiz suyun, sütün, şarabın, balın aktığı dört ırmaktan bahsedilmektedir Doğuda geliştirilen bir bahçe sistemi olan “Cihar Bağ” kavramı cennetteki dört ırmağın kavranış biçimiyle desteklenerek İslami bir anlam kazanmıştır (Leisten, 1995, İslam Bahçeleri s.78 ; Atasoy, 2002, s.21).

Doğu bahçesi, genellikle bahçe anlayışının başlangıcı sayılır ve Müslüman bahçelerinin biçimlenmesinde etkili rol oynamıştır. Doğuda sulama amaçlı geliştirilen ve birbirini düz hatlarla kesen kanallar üzerinde yer yer, tercihen birbirini kestiği noktalarda toplama ve yayılma tekneleri oluşturuluyordu. Bunlar zamanla süs havuzları biçiminde gelişmiştir. Kanalların arasında kalan alanlar da aynı geometrik formüle göre planlanmıştır. Böylece geometrik bahçe sistemleri doğmuştur.

Bahçelerini bu esasa göre kuran Partlar ve Sasaniler’in ardından İranlılar aynı prensibi ilerletmiştir. Haç şeklindeki kanal sistemi bahçe planının esasını teşkil etmiştir. Haçın dört kolu arasında kalan dört alandan “Cihar Bağ” sistemi doğmuştur.

Bu dört bağ, dünyanın dört bucağı şeklinde kozmolojik bir düşünceye dayandırılmıştır. İki kanalın kesişme noktası bahçenin en çekici yeridir. Burada baş havuz veya köşk bulunur. Bazen burası suni olarak yükseltilmiş ve cihannüma durumunu almıştır.

Eğimli arazilerde kanal sistemi bir yöne doğru uzanır. Yani esas arazi kanal eğimini izler. Ara kanallar eğime dikey ve birbirine paraleldir. Bu şekilde ızgaraya benzer bir plan meydana gelir. Böyle durumlarda çoğu kez cihar bağ sistemi korunmuştur. Bir tanesiyle sorun çözülemeyince, bunlardan ikisi ya da daha fazlası ardı ardına dizilir. Arazinin eğimi arttıkça, suların akıntısı çoğalır ve istenilen hızı aşar. Bahçe zemini ise yatay olacağına eğimli olur. Bu iki nedenden dolayı zemin, yatay tabakalara bölünmüş ve kademelendirilmiş, alan istinat duvarlarıyla tutulmuştur. Böylece setli bahçeler ortaya çıkmıştır. Boyları kısalmış kanallar içinde normal akıntı sağlamak mümkün olmuş ve şelale gibi bahçeyi zenginleştirecek birçok eleman kazanılmıştır.

İslam peyzaj sanatının en karakteristik özelliklerinden biri, yolların daima yükseltilmiş ve kaldırımlı olmasıdır. Bu özellik, zemini sulama, çoğu zaman da su altında bırakma zorunluluğu doğurmuştur. Bir sulama tekniğinden doğan bu usul bütün doğu dış mekân düzenlemelerinde uygulanmış ve peyzaj mimarisi üzerinde etkili olmuştur. Bent ya da set biçimindeki yolları sayesinde peyzaj planı uzun süre geleneksel aksiyalite ve düzenini koruyabilmiştir.

Doğu peyzaj sanatı bir yandan İslam peyzaj sanatı olarak İspanya'dan Hindistan'a kadar uzanan bir alan üzerinde, yukarıda yazılan ilkelere sadık kalarak yayılmışken diğer yandan etkisini Romalı ve Latinler aracılığı ile bütün dünya peyzaj mimarisinde duyurmuştur. Buna karşılık yayıldığı bu geniş alan üzerinde birbirinden değişik etkiler altında kalarak farklı yönlerde gelişmiştir. Bu etki ve faktörler iklim, zemin şartları, gelenekler ve maddi olanaklardır. Müslüman illerinde başlardan beri bazı özelliklere sadık kalındığı göze çapmaktadır. Özellikle setli bahçe uygulaması ve suyun yoğun kullanımı bunların başında gelir. Müslümanlar eski bir doğu geleneği olan setler ve teraslara bahçelerinde daima sadık kalmışlar ve bu usulü aşırı dereceye varıncaya kadar kullanmışlardır. Ayrıca bahçelerin çeşitli yerlerine köşkler serpiştirmek, özellikle doğuda revaçta olan bir yoldur (Eldem, 1976, s.342).

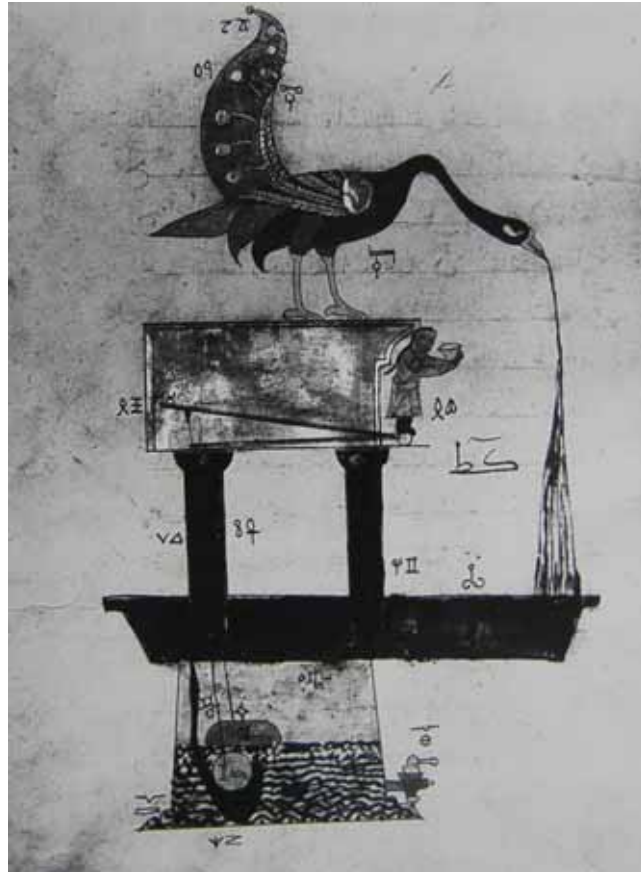
İslam peyzaj sanatında çınar, en çok tercih edilen gölge ağacıydı. Servi ve kavak ağaçları, çınarlarla düşey kontrast oluşturuyordu. Meşe, dişbudak, karaağaç, söğüt gibi ağaçlar yine gölgesinden yararlanan türlerdi. Çam ve diğer ibreli türler, kurak iklimin hüküm sürdüğü bu bölgelerde psikolojik olarak serinlik hissi veriyordu. Kayısı, erik, şeftali, badem, elma, kiraz, ayva, armut, nar, dut, incir ağaçları ya çiçek ya da meyveleri ya da her iki özellikleri nedeniyle kullanılıyordu. Portakal, turunç, limon gibi ağaçlar meyvelerinin yanı sıra güzel kokuları nedeniyle tercih ediliyordu. Gül en çok sevilen çiçek olmakla birlikte, lale, sümbül, nergis, kadife, şebboy, müge, düğün çiçeği, yasemin, karanfil, menekşe, mercan köşk bahçelerinde kullanılan diğer çiçek türleriydi. Havuzlarda nilüfer kullanılırdı.

İslam bahçelerinde çeşitli hayvanlara da yer verilmiş, ördek, kuğu, sülün, pelikan, tavus kuşu bahçeye hareket ve canlılık kazandırmak, bülbül ve ispinoz, güzel sesleri için beslenmiş, daha geniş bahçelerde ise, ceylanların serbestçe dolaşmasına izin verilmiştir (Ekşioğlu, 2001, s.23).

İslam Saraylarının dış mekân düzenlemeleri, insan hayalini zorlayan imgelerle doluydu. Tulunoğlu Ahmed'in oğlu Humâraveyh, Kahire'de büyük bir bahçe yaptırmış ve bu bahçe için Horasan, Mekke, Yemen'den nadide çiçekler ve ağaçlar getirtmişti. Altın makasların kullanıldığı bahçede daha önce Mısır'da hiç yetiştirilmemiş olan karanfil, sümbül, safran gibi çiçeklerle anlamlı sözler ve beyitler yazılırdı. Birçok ağacın gövdesi bakırla kaplanmış olup bu bakırlar altın yaldızla parlatılmıştı. Bahçenin en etkileyici köşesi, civa ile dolu havuzun bulunduğu bölümdü. Civa havuzları, altın, gümüş veya bakırla kaplanmış ağaçlar Müslüman hükümdarların saray bahçelerinde sık rastlanan unsurlardır.

El Kâtibî'nin "Bağdat Tarihi" isimli eserinde Bizans elçisinin 917 yılında halifeyi ziyareti anlatılırken sarayların ve bahçelerin de ayrıntılı tasvirleri yapılmıştır. Elçiler Ağaç Sarayı'ndaki ağacı görünce çok etkilenmişlerdir. Gümüşten bir ağaca tünemiş beş yüz dirhemlik gümüş kuşlar, en küçük bir harekette şakımaya başlamaktadır (Ayvazoğlu, 1995, s.85).

Artois Dükü Robert II. 1270 yılında Crusades'ten Fransa'ya dönüşünde havuz ve dekoratif fiskiyeler karşısında büyülenmiştir. Tarihçi Marguerite Charageat'a göre, Artois, Fransa'ya döndüğü zaman, ilk olarak gördüğü bu mekanik su oyunlarını kendisine ait olan Hesdin Parkın'da uygulamıştır. Bu fantastik bahçe, 1295 yılının sonunda yok olmadan önce Avrupa'nın efsanevi yeri olmuştur. Charageat, bahçede yer alan mekanik su sistemlerinin Arap İbn-i el Razzaz el Jazari'ye ait "Book of Mechanical Devises" (1206) adlı kitaptan yararlanılarak inşa edilmesinin mümkün olduğunu söylemektedir (al.y. Adams, 1991, s.73). Bir tahmine göre, Castilian İspanyolcasına çevrilen Arap el yazmaları Fransa'ya götürülerek Fransız ustaları tarafından mekanik baykuşlar, sürprizli fiskiyeler ve diğer su oyunları imal edilmiştir (Adams, 1991, s.73). Şekil 2.1 de Boston Güzel Sanatlar Müzesi'nde bulunan "Book of Mechanical Devises" adlı kitaptan alınan, ağızından su fişkıran mekanik bir tavus kuşu çalışması görülmektedir.



Şekil 2.1 Ağızından su fişkıran mekanik tavus kuşu (Adams, 1991, s.74).

1426 yılında, Rönesans peyzaj sanatının öncü mimarlarından Leon Battista Alberti (1404-1472), Sicilya'yı ziyaret etmiştir. Palermo dışında yer alan La Zisa sarayının kalıntılarını gördüğünde, küçük bahçe köşkü ile Artois'in de görüp büyülediği İslami havuzlar ve dekoratif fiskiyeleer onu çok etkilemiştir. Ayrıca, havuzun etrafında yetişmiş Avrupa'ya ilk defa Araplar tarafından getirilmiş olan egzotik limon ve portakal ağaçlarından da çok etkilenmiştir. Sicilya zevk bahçeleri ve parkları doğu İslam bahçelerini model almıştır (Adams, 1991, s.71-73).

İslam bahçeleri, başlıca Mağrip, Türk, Orta Doğu, İran, Orta Asya ve Hint gruplarına ayrılabilirler (Eldem s.347). Az değişikliğe uğrayarak günümüze gelen örneklere özellikle İspanya, İran ve Hindistan'da rastlamak mümkündür (Akdoğan, 1974 s.84).

İspanya'da İslam Peyzaj Sanatı: M.S. İberya'da başlayan ve sekiz asır kadar süren İslam hükümdarlığı 1491 yılında son bulmuştur. Bu süre içinde İspanya İslam kültürü ile devamlı şekilde temasta kalmış ve politik yönden de İslam birliğini devam ettirmiştir (Akdoğan, 1974, s.84). İspanya bahçeleri, Eski Mısır, Mezopotamya ve Roma bahçecilik kurallarının formel çizgilerinin mirasçısı olarak gelişmiş; Arap etkisiyle bu sanat türünde yüksek bir düzeye ulaşmıştır (Evyapan, 1974, s.36).

İspanya'daki bahçeler genellikle, konut ile doğrudan ilişkili, onun gölgesine sığınmış dış mekân niteliğindedir. Çoğunlukla avlu veya avlunun genişletilmiş olarak kendini gösteren bu bahçelerde, bazı noktalardan dışarıyı görme imkânı sağlansa da bu, görüş açısını genişletme amacından ziyade, dışarının kavurucu koşullarıyla, içeride korunmuş bahçenin serinliğini kıyaslayarak bahçeyi daha da takdir edebilmek içindir (Evyapan, 1974, s.36).

Roma İmparatorluğu'nun varlıklı bir beldesi olan İspanya'da İslam bahçelerinin etrafı yüksek ve sağır duvarlarla çevrili, birinden diğerine geçilen avlu sistemi biçimindeki gelişimi, Roma atriumu ve peristilinin etkisini açıkça göstermektedir (Evyapan, 1974, s.36 ; Akdoğan, 1974, s.85).

Su kullanışı, gerek çöle alışkın Arapların, gerekse İspanya'nın kurak ikliminin etkisiyle suyun değerini belirtip, onu en çok görüp duyabilmeye dayandırılmıştır (Evyapan s.36). Uygulanan ileri sulama teknikleri, bu bahçelerin çekicilik kazanmasına katkıda bulunmuş, ayrıca fayans sanatındaki ustalıkları da çiçeklikleri en özgün görünümlerine kavuşturarak zenginleştirmiştir (Charageat, 1995, İslam Bahçeleri s.49).

Su ögesi çoğu zaman gökyüzünün renklerini, ağaçların silüetlerini yansıtan su aynaları şeklinde neredeyse hareketsiz denecek bir kompozisyonda kullanılmaktadır. Dikdörtgen, poligon, yarım dairelerle çevrelenmiş kare biçimindeki havuzlar en çok kullanılan havuz şekilleridir. Bazen de havuz, uzun kanal biçimini alır. Kanallar, iki yanında ritmik olarak sıralanmış fiskiyelerle hareketlenir, ses ve serinlik kazanır. Küçük ebatlardaki kare, daire veya poligon biçimli havuzların merkezinde, yüksekçe bir ayak üzerinde genellikle nilüfer çiçeği gibi dilimlenmiş bir çanakçık bulunur. Bu çanaktan su, bir fiskiye ile incecik fişkirir (Akdoğan, 1974, s.86). Suyu fişkırtarak görsel, serinletici ve ses verici etkisini artırarak kullanmayı geliştiren Araplar olmuş, bunu İspanya'da uygulayıp böylece Avrupa'ya yaymışlardır (Evyapan, 1974, s.36).

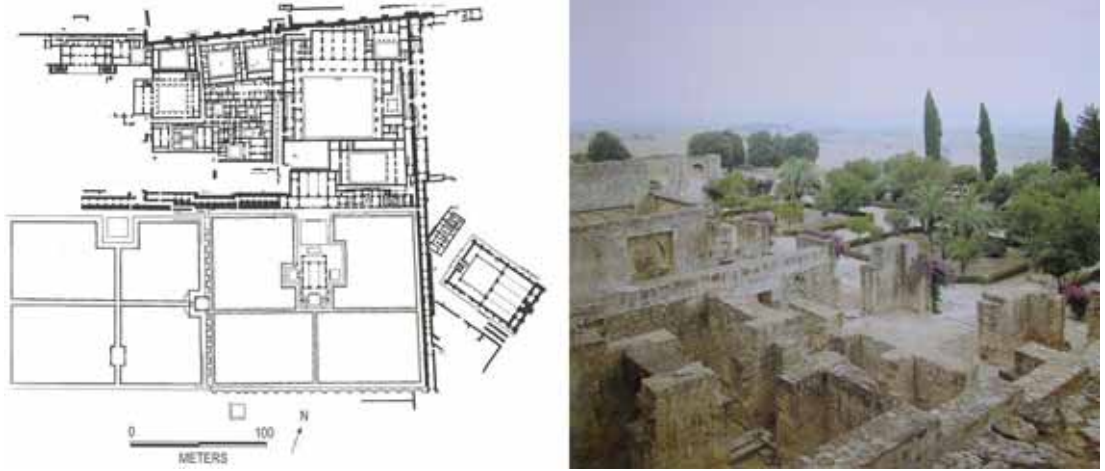
Küçük kanalların zemini mermer döşelidir. Havuzlar çinili fayanslarla, kuyu bilezikleri ise "ajulezo" adı verilen çok renkli geometrik çinilerle kaplanmış. Bunlara avluların küçük duvarlarında ya da basamak aynalarında da rastlanır. Bahçe, küçük fiskiyeler arasından görülen çinilerin parıltısıyla göz kamaştırır. Her çeşit heykel yasaklanmış olduğundan süsleme unsurları kanallar, süs havuzları, banklarla sınırlı kalmıştır (Charageat, 1995, İslam Bahçeleri s.49).

İspanya bahçelerinde bitki kullanımını diğer İslam örneklerine çok benzemekle birlikte iklim şartlarının sağladığı bazı ayrıcalıklar taşır. Palmiye, nar, hurma gibi egzotik bitkilerin yanı sıra psikolojik yönden serinlik vermesi maksadı ile defne, mersin, portakal, limon, porsuk, sedir gibi koyu yeşil renkli ve parlak yapraklı türler kullanılmıştır. Yasemin, süsen, nergis, gül en fazla kullanılan çiçek türleridir. Ancak iklim koşullarının güçlüğü nedeniyle renk ögesi çoğunlukla seramik ve mozaiklerle sağlanmıştır.

İspanya bahçelerinin ortak özelliklerinden biri de “glorietta” (küçük cennet) adı verilen kameriyelerdir. İran İslam peyzaj sanatından esinlenilerek yapılan bu gölgeliklerin esas özelliği, bir daire çevresine dikilen servi ağaçlarının tepelerinin yukarıda merkezi noktada birleştirilerek bitkisel bir kameriye tesis etmektir (Akdoğan, 1974, s.86-87).

İspanya bahçelerinin ilk örneklerinden biri Kordoba'nın 5 kilometre kuzey batısında, 1500 x 750 metrelik bir alan üzerinde kurulan ve Medinetu'z – Zehra olarak bilinen bir şehirde meydana getirilmiştir. III. Abdurrahman tarafından 936 yılında inşası başlatılan şehrin üst kesiminde önünde geniş bir avlusu bulunan saray yükselmektedir. Şehir etrafı surlarla kuşatılmış olmasına rağmen bir eğlence şehridir. Şehri, düşmesinden (1010) yüz elli yıl sonra ziyaret eden İdrisi'ye göre, şehir, üç kat, her katı surlarla çevrili şehir üstüne şehir olarak kurulmuştur ve orta kısımda yemiş bahçeleri yayılmaktadır (Yetkin, 1965, s.39-40).

İspanyol mimar Velazquez Bosco tarafından 1910 yılında başlayan kazılar sonucu ortaya çıkarılan virane şehir Medinetu'z – Zehra'nın bilinen en az üç bahçesi vardı, (Şekil 2.2).



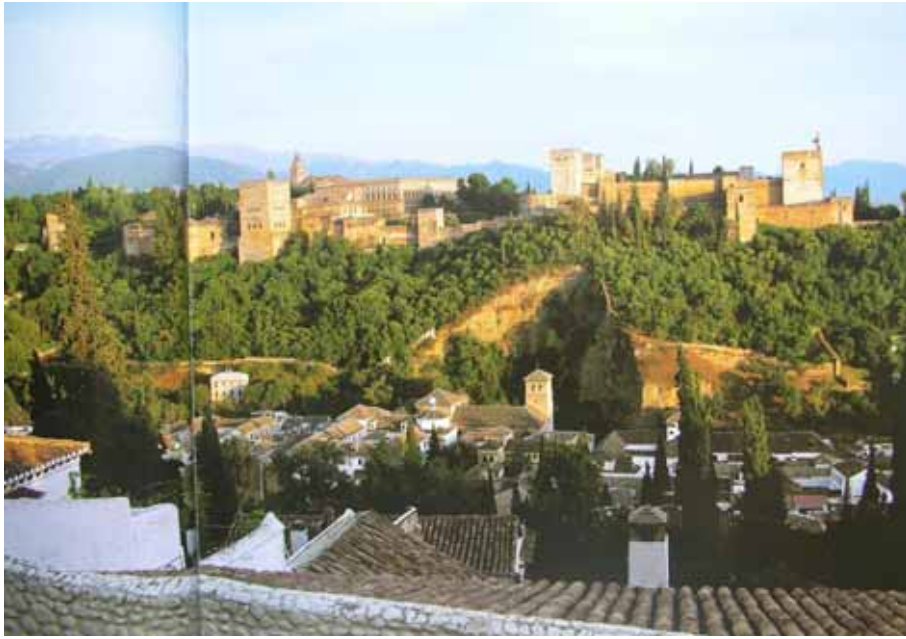
Şekil 2.2 Medinetu'z – Zehra, Kordoba: Üst kademelerin planı - Şehir kalıntısının görünümü (Ruggles, 2008, s.153 ; Adams, 1991, s.63).

Birinci bahçe, en üst terasta yer alan ve sarayın ileri gelenlerine ayrılan küçük bahçe (hükümdar bahçesi), ikinci bahçe, en alt seviyede bulunan büyük ebatlarda, dört parçalı bir bahçedir. Bu bahçenin kazılarla bir bölümü ortaya çıkarılmıştır. Orta terasta yer alan ve ikinci bahçe ile eşit ölçülere ve benzer plana sahip olan üçüncü

bahçe ise, “Rico Salonu” olarak bilinen kabul salonunun önünde uzanıyordu. Rico Salonu’nun bahçesinin ortasında, küçük dikdörtgen havuzlarla çevrili bir bahçe köşkü yer alıyordu. Tamamen su altında bırakılan bahçe bölümleri, Cihar bağ sistemini vurgulayacak biçimde zemini dörde bölen sulama kanallarıyla sulanıyordu (Ruggles, 2008, s.152-153).

İspanya bahçelerinden günümüze ulaşan en karakteristik örnekler, Alhambra ve yazlık sarayı Generalife ile Alcazar’dır.

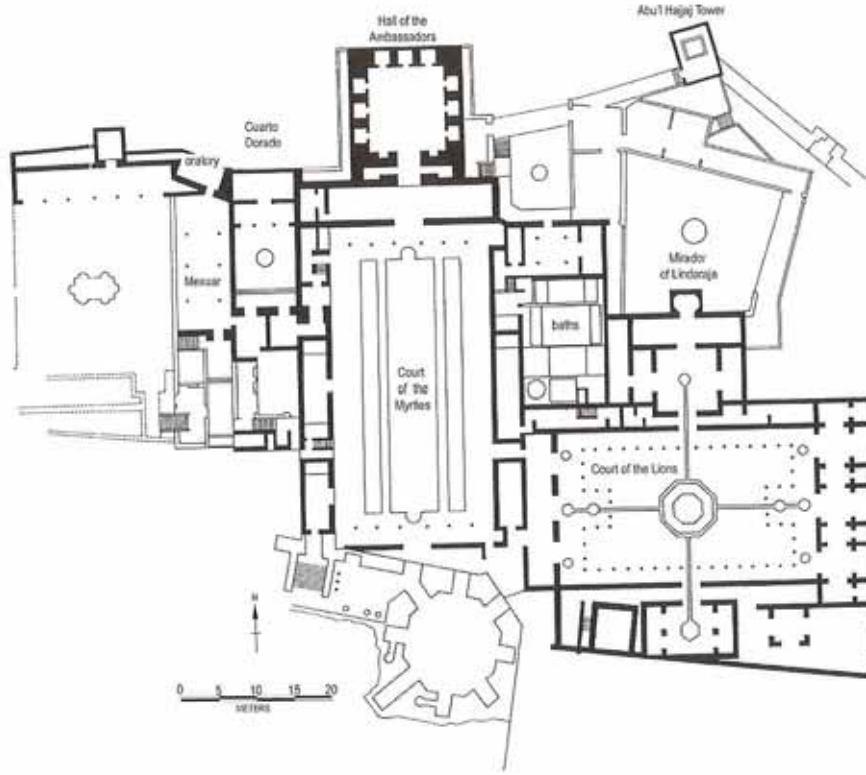
Granada şehrinde yer alan ve “Kırmızı Kale” anlamına gelen Alhambra sarayı ve bahçeleriyle, daha yukarıda yer alan ve teraslar halinde inen Generalife uyumlu bir bütün oluştururlar, (Şekil 2.3).



Şekil 2.3 Alhambra, Granada: Genel görünüm (Le Toquin, 2006, s.20-21)

Alhambra sarayı, birtakım avlu komplekslerinden oluşmuştur. Bu avlulardan en önemli dört avlu bugün de mevcuttur. Bunlar; Havuz avlusu (Mersinli Avlu- Myrtles courtyard), Aslanlar Avlusu (Lions courtyard), Kadınlar Avlusu (Lindajara courtyard) ve Servili Avludur. Farklı amaçlara yönelik olarak planlanmış olan bu avlular, gerek planları gerekse mimari detaylarıyla tipik İslam karakterindedir.

Bütün avlularda, ortak özellik su ögesidir, (Şekil 2.4). Mersinli avlu, mersin ve portakal ağaçlarıyla çevrilmiştir. Su elemanına su aynası olarak en geniş bu avluda yer verilmiştir, (Şekil 2.5).



Şekil 2.4 Alhambra, Granada: Genel Plan (Ruggles, 2008, s.154).



Şekil 2.5 Alhambra, Granada: Mersinli avlu, Isidore Taylor'a ait 19 yy. görünümünü yansıtan gravür – Avlu görünüşü (Adams, 1991, s.66, 72).

Mersinli avluya bitişik olan Aslanlar avlusu, bir peristil şeklindedir. Avluyu çevreleyen tek ve çift sütunlu, at nalı üçgen kemerli zarif revakları avlunun en karakteristik özelliğidir. Kare biçimindeki avlu, birbirini dik kesen yollar ve aralarındaki ince kanallarla dörde bölünmüştür. Odak noktasında, on iki adet aslan heykelinin çevrelediği bir su çanağı ile altta poligon biçiminde bir havuz bulunur. Çanaktan taşan ve aslanların ağzından fişkıran su, ince kanallarla diğer avlulara geçer, (Şekil 2.6).

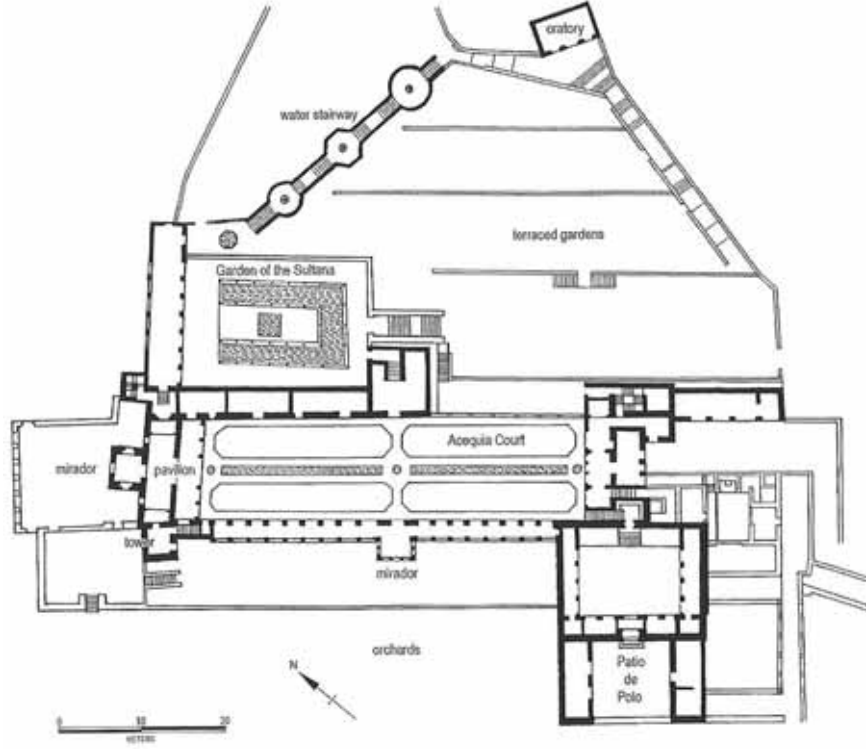


Şekil 2.6 Alhambra, Granada: Aslanlar Avlusu (Ruggles, 2008, şekil 8).

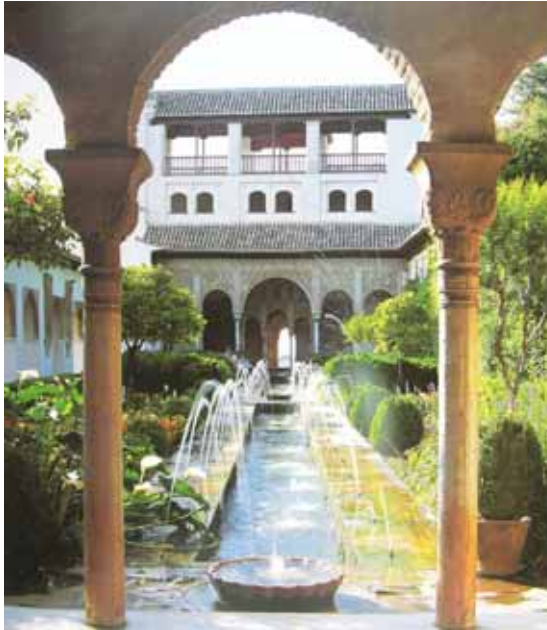
Hareme ait olan Kadınlar avlusu iç saray kısmının duvarları arasında yer almaktadır. Ortada bulunan havuzun çevresinde, çiçek yastıkları, budanmış şimşir çitler, servi ve portakal ağaçları yer alır. Kadınlar Avlusu, bahçenin bir açık oturma odası olarak gelişiminde ileri bir adımdır. Kadınlar Avlusu ile bağlantılı olan ve 12. yüzyıl tasarımı olan Servili avlunun bir cephesi manzaraya açıktır.

Alhambra'nın yazlık villası olan Generalife, Granada'ya hâkim bir mevkide konumlanmıştır. Bahçesi teraslarla Alhambra'ya açılır. İki tarafı saray, iki tarafı peristillerle çevrili olan esas avlu, içi mermer kaplı bir kanal ile iki bölüme ayrılmıştır. Su aynası biçiminde kullanılan havuz, avlu mekânına genişlik hissi verir. Kanalın iki tarafında servi, mersin, gül ve zakkumlar uzanır. Kanalın bir ucunda miradorlar üzerinde geniş görüşe sahip bir pavyon yer almıştır.

Küçük havuzlar ve özellikle nilüfer çiçeği şeklindeki su çanakları bahçenin çeşitli kısımlarında kullanılmıştır. İspanya'nın Hristiyan dünyasının eline geçmesinden sonra oldukça değişikliğe uğramış olan bu bahçe Rönesans devrinin önemli bahçelerinden Villa Medici ile büyük benzerlikler taşımaktadır, (Şekil 2.7, 2.8).

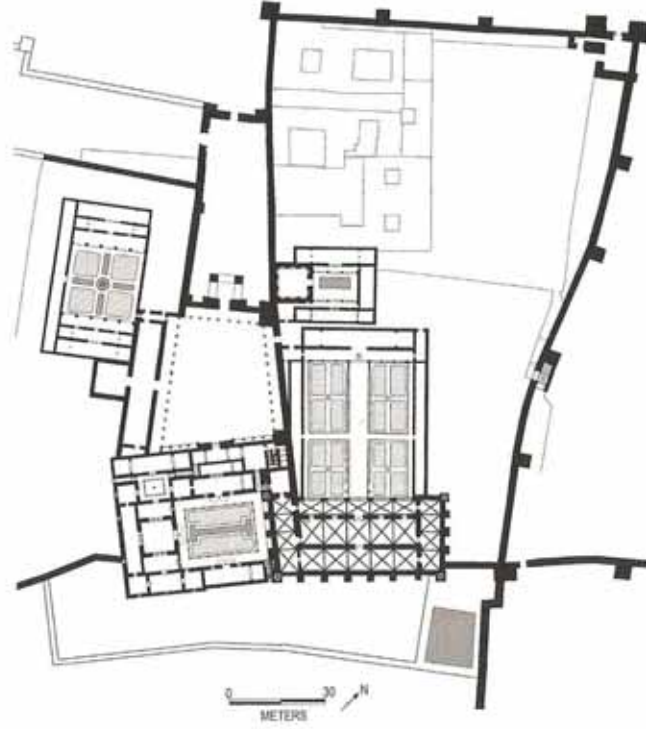


Şekil 2.7 Generalife, Granada: Genel plan (Ruggles, 2008, s.155).



Şekil 2.8 Generalife, Granada: Büyük kanal (Le Toquin, Jacques, 2006, s.25 ; Adams, 1991, s.72).

Alcasar ise Sevil şehrinde kale olan bir saraya bitişik olarak tesis edilmiştir. Düz bir arazi üzerinde birbirine bağlı avlulardan oluşur. Avluları çeviren duvarları, yer seviyesinden çok az yükseltilmiş gezinti yolları, havuz ve fiskiyelerin zarif çanakları, sürprizli su oyunları ve renkli çinileri ile tipik bir İslam peyzaj sanatının özelliklerini yansıtır. Servi, portakal ve limon ağaçlarının arasında palmiye ağaçları yer almıştır. İklimin çok sıcak seyretmesi nedeniyle renk çiçekten ziyade çinilerle sağlanmıştır, (Şekil 2.9).



Şekil 2.9 Alcazar, Sevil: Genel plan (Ruggles, 2008, s.157).

Alcazar bahçesinin en önemli özelliklerinden biri “glorietta” adı verilen kameriyeleridir. Hristiyan hâkimiyetinden sonra bahçenin birçok özelliği değiştirilmekle birlikte beğenilen İslam özellikleri aynen muhafaza edilmiştir (Akdoğan, 1974, s.87-89).

İran’da İslam Peyzaj Sanatı: İran’da peyzaj sanatının izleri çok eski devirlere kadar gider. Avcılıkla uğraşan insanların yüksek dağlardan aşağılara, yüksek İran platosunun vadilerine inmeleri ve tarımsal faaliyetlerde bulunmaları M.Ö. 4000 yıllarına kadar uzanır. Arazi üzerinde bu yerleşme ve işlemeden sonra, sanatsal çalışmalar ve eserler kendisini gösterir.

Bu eski devirlere ait yaşayış ve inanışların izlerini toprak vazoların üzerinde bulmak mümkündür. Bu vazoların bazılarında kâinatı dörde bölen ve ortasında havuz bulunan bir plan şeması yer alır. Bahçelerini bu şemaya göre düzenleyen Partlar (M.Ö. 247-M.S. 225) ve Sasaniler'den (M.S. 225-642) sonra İranlılar tarafından geliştirilen “Cihar Bağ” sistemi daha sonraki devirlerde de İran bahçelerinin standart planı olmuştur (Akdoğan, 1974, s.16-17).

Eski İran'da ağaçlandırmaya ve av parklarına çok önem verilmiştir. Tanınmış Yunan yazarı Xenophon, “ilk cennet” olarak tanımladığı ve övdüğü bu ağaçlıkları dünya cenneti olarak kabul etmiş ve örnek olarak göstermiştir. İran'da özellikle muntazam dikimli ağaçlamaya önem verilmiştir. Bilhassa saray bahçelerindeki ağaçlamanın intizamı ağaç sıralarının doğruluğu, açılardaki benzerlik ve eşitlik ile bezemenin zenginliğinden bahsedilmektedir (Aran, 1977, s.159-160).

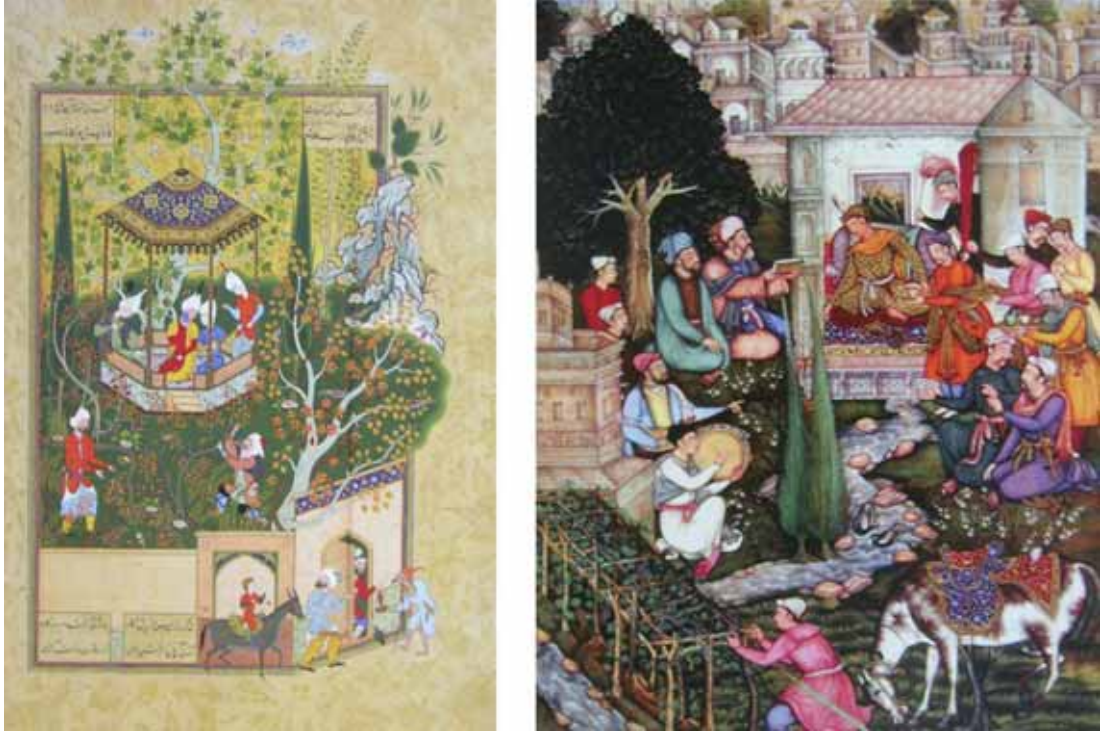
Sasanilere kadar etkili olan naturalizm dini “zaradustra” insanları tabiata yönlendiren ve tabiatla kutsallaştıran bir din olarak peyzaj sanatını etkilemiştir. İslamiyetin kabulüne kadar tabii güçlere inanan İranlıların tabiata olan saygı ve hayranlıkları İslamiyetin kabulünden sonra da devam etmiştir.

Müslümanlığın kabulünden sonraki İran bahçelerinde de Cihar bağ, İran bahçelerinin esas plan kalıbını oluşturur. Bununla birlikte su, İran bahçelerinin temel öğelerinden biridir. İslam kültürünün etkisindeki İran bahçelerinin geleneksel dört ortak özelliği vardır. Bunlar; sulama, sükûnet ve musiki için “su”, serinlemek için “gölge”, renk ve koku için “çiçek”, kulak ve ruh zevki için “musiki”dir.

İran peyzaj düzenlemelerinde, havuzlar genellikle avlu veya bahçenin en önemli ve esas aksı üzerine yerleştirilmiştir. Havuzlar birden fazla ve birbirine kanallarla bağlanacak biçimde tesis edilirler. Böylelikle su, hem serinlik hem de musiki veren bir özellik kazanır. Hafif eğimli inşa edilen kanallarda yer yer küçük çağlayanlar oluşturulur. Havuz, kanal ve oluk zemininde renkli çiniler kullanmak İslam bahçelerinin tipik özelliklerinden biridir.

İran bahçelerinde su bazen küçük havuzcularda ölçülü kullanılırdı. Özellikle zengin bahçelerinde ve sarayların dış mekân düzenlemelerinde birbirine kanalcıklarla bağlı çok sayıda ve çeşitli şekillerde havuzlara yer verilirdi. Ayrıca birçok bahçede su ögesi değişik geometrik formlardaki büyük havuzlarda su aynaları biçiminde kullanılırdı. İran peyzaj düzenlemelerinde en fazla dikdörtgen, kare, poligon, daire ve etrafı dilimli formlu havuzlar tercih edilirdi. Havuzlarda genellikle suya zarif fiskiyelerle hareket ve musiki kazandırmak yaygındı.

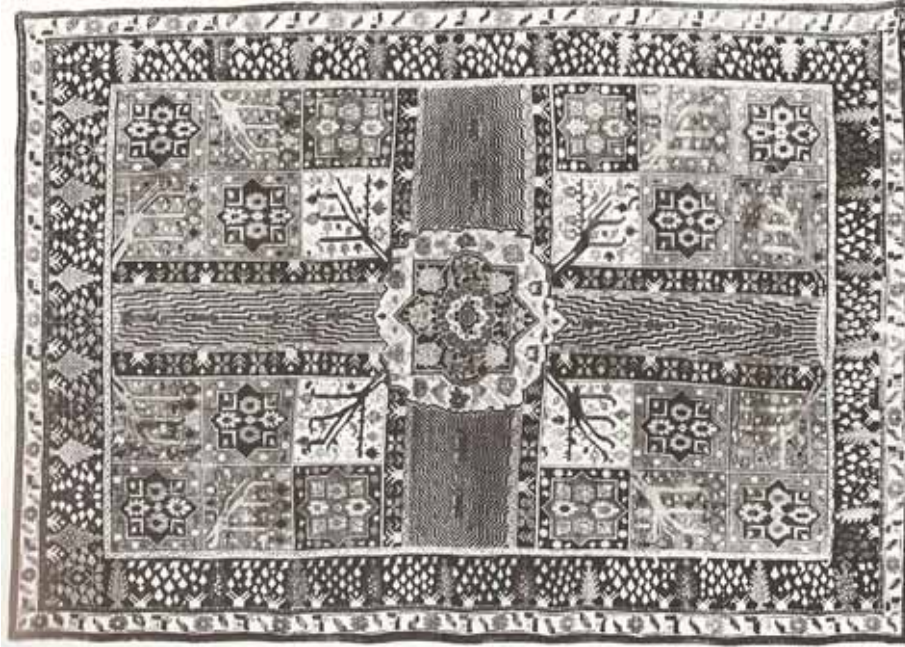
İran bahçelerine ait birçok minyatür ve resimde görülen bitki kullanımı, dini inanış ve sosyal hayat hakkında fikir vermektedir. Ölümü sembolize eden servi, ümidi ifade eden çiçekli badem, erik, kiraz gibi ağaçlar İslam bahçelerinin dini felsefesini anlatır. Yalancı çınar yapraklı akçaağaca derin bir hürmet besler ve gölgesi için kullanılırdı. İran'ın doğal bitki örtüsünde bulunan kavak, karaağaç, söğüt, dişbudak, sakız ağaçları gölge verecek biçimde duvar kenarlarına dikilir aralarında güzel çiçekli meyve ağaçlarına yer verilirdi. İran bahçelerinde en fazla kullanılan çiçek türleri, nergis, sümbül, lale, kır lalesi, çiğdem, zambak, çuha, gül, süsen gibidir. Güller renk ve kokularıyla ayrı bir öneme sahipti.



Şekil 2.10 İran bahçelerini yansıtan minyatürler (Ruggles, 2008, şekil 15, şekil 7).

İran bahçelerinin ortak özelliklerinden biri, kameriyeleridir. Günümüze ulaşan minyatürlerden bunların bazılarının bir ağacın gölgesine yerleştirilmiş, bir veya iki basamakla çıkılan ve etrafı demir veya ahşap işçiliğinin ürünü olan zarif parmaklıklarla çevrilmiş bir taht biçiminde olduğu görülür. Bir kısmının ise ince taşıyıcı ayaklar üzerine yerleştirilmiş kumaş veya tahta çatısı bulunmaktadır ve zeminine halı serilmiştir. Bazıları da iki katlı pavyonlar şeklindedir (Akdoğan, 1974, s.94-97), (Şekil 2.10).

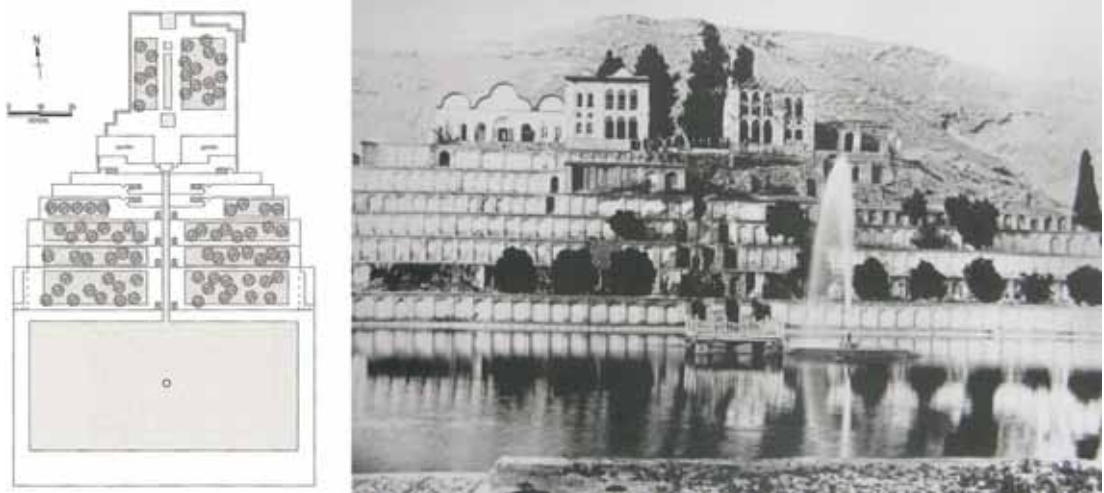
İran'da halı, kumaş, kitap cilt kapakları, duvar süslemesi, vazo gibi dekoratif sanatların her dalında bitkilere geniş ölçüde yer verilmiştir. Özellikle İran'da halıların bir bahçe gibi dokunması çok eski devirlere uzanır. Arap tarihçisi Tabari, Ktesifon'un 636 yılında fethi sırasında, Sasani hükümdarı Hüsrev'in (M.S. 531-579), sarayın taht salonuna yayılmış "Hüsrev'in İlkbaharı" isimli dev halılardan biriyle karşılaştıklarını aktarır. Üzerine işlenen mavi renkli taşlarla şelalelerin işlendiği bahçe motifli bu halı, İslam öncesi dönemde bile bahçenin hükümdarın gücü ile nedeli yakın bir bağlantı içinde olduğunu göstermektedir.



Şekil 2.11 Cihar bağ motifli İran halısı (Thacker, 1979, s.29).

Bahçe halılarının gelişimi, Hint-Türk ve Safevi hükümdarlarının sürekli daha incelikli ve muhteşem biçimlendirilmiş bahçeleriyle paralel olarak gerçekleşmiş benzerdir. Cihar bağ modeli uygulanan halılar, önceleri kare biçimli olup, bahçelerin teraslar şeklinde düzenlenmesi ve boylarının uzaması sonucu bu bahçeleri yansıtan halılar da dikdörtgen biçimini almıştır (Leisten, 1995, İslam Dünyasının Bahçeleri s.74), (Şekil 2.11).

İran bahçeleri arasında, Şiraz'ın ünlü gül bahçelerinden Bağ-ı Taht ve Bağ-ı Firdevs, 17. yüzyılda İran bahçe mimarisinin en parlak devrinde bulunduğunu göstermektedir (Eldem, 1976, s.347). Bağ-ı Taht, Baba-Kuhi dağının yamacında kurulmuş ve yedi bahçeli terastan meydana gelmiştir. Saray, en üst terasta, içinde botla gezinti yapılabilecek büyüklük ve derinlikteki kanalı göreceğ biçimde inşa edilmiştir (Richardson ed. , 2000, s.29), (Şekil 2.12).

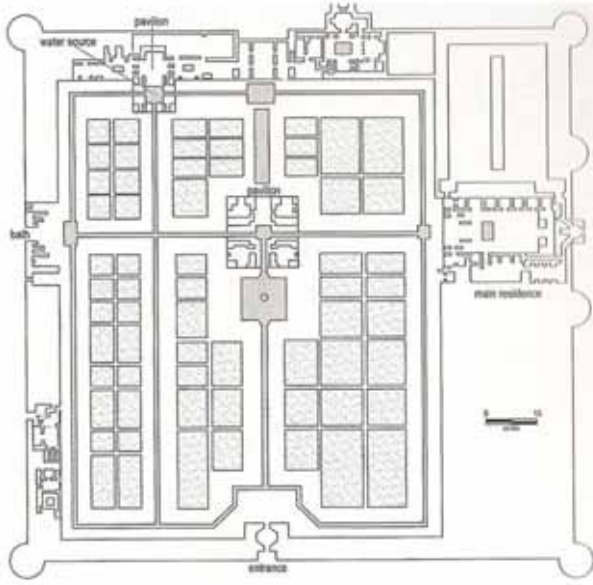


Şekil 2.12 Bağ-ı Taht, Şiraz: Plan - Görünüş (Ruggles, 2008, s.190 ; Richardson, ed. , 2000, s.29).

Şah İsmail ve Safeviler'in yaptıkları İsfahan ve civarındaki bahçelerin bir bölümü bugüne kadar kaldığından, İran bahçeleri hakkında fikir verirler. Saray içinde Cihil Sütun ve Heşt-Bihışt bahçeleri aksiyal kompozisyonları ile dikkat çeker (Eldem, 1976, s.347).

Kashan'da yer alan Bağ-ı Fin, 1587 civarında Safevi hükümdarı Şah I. Abbas tarafından yaptırılmıştır. Bahçe Cihar bağ modelinde tasarlanmış ve aksların kesişme noktasına bir köşk yerleştirilmiştir. Zemini parlak mavi renkli fayansla kaplı kanallar

ön plana çıkmaktadır. Su, bahçenin her yerinde kullanılmış olup planın ana akslarını vurgular ve bahçenin etrafını ve ortadaki köşkün çevresini dolaşır. Tali bir su kanalı da güney-batı cephesi boyunca uzanarak bir diğer 19 yy. köşküne ve havuzuna ulaşır (Ruggles, 2008, s.189), (Şekil 2.13).



Şekil 2.13 Bağ-ı Fin, Kashan: Plan - Görünüş (Ruggles, 2008, s.188, şekil 1).

İran'ın en büyük ölçüde tutulmuş ve bu bakımdan Versailles ile yarışabilecek durumda olan bir bahçesi de İsfahan'a 10 km kadar mesafede, 18. yüzyıl başında kurulmuş olan Şah Sultan Hüseyin'in Ferahabad'ıdır. Bu bahçe özellikle büyük havuzları ve su köşkleriyle ünlüdür. Ferahabad'ın birbirini izleyen park ve allelerle (iki tarafı ağaçlandırılmış yol) şehre bağlantı şekli ve genellikle bahçelerin yeni kurulan İsfahan şehrinin planı üzerinde nazım ve hâkim durumu, bahçe ve parkların doğu şehirciliğindeki önemini belirtir. İran'da bahçe mimarisi 19. yüzyılın sonlarına kadar canlı kalmıştır. Şah Abbas'ın gelişinden sonra, Sefi Abad ve Kacar bağları üzerinde durulabilir. Özellikle Kacar bağı 500 m kadar genişliği ve kat kat setleriyle, doğu bahçe geleneğinin son büyük eserlerinden sayılabilir (Eldem, 1976, s.347).

İslam sanatının tüm dallarında olduğu gibi peyzaj sanatının gelişip olgunlaşmasında da özellikle İran ve Türk medeniyetlerinin payı büyüktür. İslam dünyasının büyük bir bölümünün dokuz asırdan fazla Türk hâkimiyetinde kaldığını düşünürsek bu etki kaçınılmazdır (Akdoğan, 1974, s.83).

Orta Asya Türkleri'nde İslam Peyzaj Sanatı: Orta Asya'da yerleşik hayata geçen Türklerin bahçeleri hakkında fikir sahibi olabilmek için, öncelikle Timuroğulları'nın bahçelerine göz atmak gerekir. Herat, Semerkant gibi büyük kültür merkezlerinde, Babürlüler'in başkenti Kabil ile Hindistan'da hâkim oldukları şehirlerde düzenlenen Türk bahçelerinin hepsi Cihar bağ sisteminin uygulandığı setli ve teraslı bahçelerdir.

Irak ve İran ile çok sıkı bağı olan Türkistan ekolünün merkezi Aral denizi ile Balkaş gölünün güneyindeki alan olarak kabul edilebilir. Bu ekolün en fazla yükseldiği zaman, 14. yüzyılın ikinci yarısı, Timur'un devridir. Timuroğulları zamanından Babür Hana kadar, üslup gücünü muhafaza etmiş ve Babür ile birlikte gittikçe güneye doğru kayan ağırlık merkezi, Pencap ve Hindistan'a yeniden kök salmış ve Moğol yani Hint ekolünün doğmasına neden olmuştur.

15. yüzyılda, Orta Asya'da benzersiz bir kültür ve sanat merkezi olan Herat, sarayları, camileri, medreseleri, hanları, hamamları, kütüphaneleriyle olduğu kadar, bağları ve bahçeleriyle de ünlü bir şehirdi. Özellikle, Şahruh devrinden itibaren parlak bir kültür merkezi haline gelen Herat'ta, Sultan Hüseyin Baykara ve Ali Şir Nevâî sayesinde, Timuriler tarihinin son parlak çağı yaşanmıştır. Baykara- Nevâî devri diye de anılan o muhteşem devir, bazı yönleriyle Osmanlı tarihinin Lale Devri'ne benzemektedir (Ayvazoğlu, 1995, s.87-88).

Semerkant, Timur saray ve bahçelerinin merkezidir. Yeşilliği ile ünlü bu şehir ve çevresi Timur ve oğulları zamanında doğunun en çekici, en güzel beldesi haline gelmiştir. Uzak doğu ile sıkı ilişkisinden dolayı, kanal, köşk, parmaklık gibi eleman ve motiflerde, Çin etkisini muhafaza etmiştir. Ölçüleri gayet büyük olmakla birlikte aksiyalite ve monümental bir anlatım planlara hâkimdir.

Semerkant'ın etrafı, yemyeşil bağ ve bostanlarla çevrili idi. Bunların arasında saray ve bahçeler, sürekli sulama kanallarıyla birbirine bağlanmıştı. Bunların en önemlileri, Nakşi-Cihan, güneyde Bağ-1-Çınar, doğuda Yurdu-Hacı, Bağ-1-Dilküşa, Bağ-1-Dulday, kuzeyde Kohik'te Bağ-1 Meydan, Mihar Bağ, Bağ-1-Şimal ve Bağ-1-Bihışt'tir.

Timuroğulları'nın bahçeleri çeşitli şehirlere dağılmış, ancak daha çok bugünkü Afganistan ve özellikle Kabil ve Herat'ta toplanmıştır. Bunlar arasında Tebriz'de yer alan ve Fransız monümental bahçe mimarisini hatırlatan Hest-Sihişt önemli yere sahiptir. Herat'ta Bağ-1-Zâgân, Bağ-1 Mihan-arâ ve Bağ-1 Adnan anılmalıdır. Babür'ün kurduğu en tanınmış bahçeler de Bağ-1 Nevruzi, Bağ-1 Safid, Bağ-1 Menekşe, Bağ-1 Mefa, Bağ-1 Safa gibi aynı canlı biçimde adlandırılmıştır. Ne yazık ki bu bahçelerden günümüze hemen hiçbir şey kalmamıştır (Eldem, 1976, s.347).

Babürname'de yer alan bir minyatürde Babür'ün 1508 yılında Kabil'de yaptırdığı Bağ-1 Vafa görülmektedir. Dört bölümden oluşan bahçede, çiçek parterlerini tuğla duvar ve ağaçlar çevrelemekte ve hükümdar da bahçede yer almaktadır. Bahçe, esas çizgileriyle İran bahçesini ifade etmektedir (Akdoğan, 1974, s.108), (Şekil 2.14).

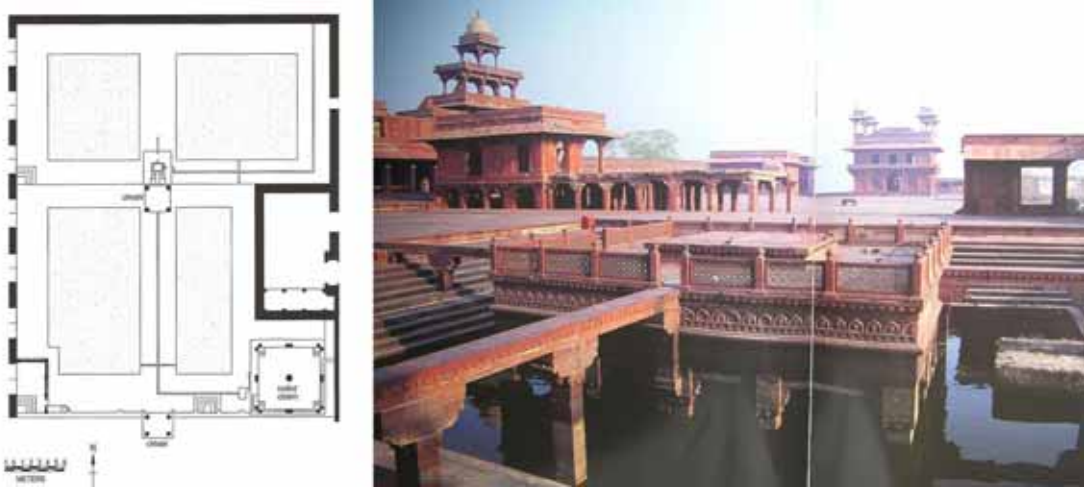


Şekil 2.14 Bağ-1 Vafa, Kabil: Babürname'de yer alan minyatür (Ruggles, 2008, şekil 14).

Hindistan'da İslam Peyzaj Sanatı: Timuroğulları'nın kurdukları bu zengin bahçe mimarisi, Hindistan'da bulduğu gelenek ve imkânlardan yararlanarak yeni bir yönde gelişmiş ve "Moğol" ekolünü yaratmıştır. Cihar bağ planı büsbütün güçlenmiş, simetri ve aksiyal desene titizlikle sadık kalınmıştır.

Moğol bahçelerinin en tanınmışları 17. ve 18. yüzyıl içinde inşa edilmiştir. 19. yüzyılda aynı büyük ölçü ve üslupta bahçeler yapılmamıştır (Eldem, 1976, s.347). Hint yörelerinde etkisini gösteren Kutsal cennet bahçesi kavramı, “Nandana” adıyla anılmıştır (Evyapan, 1974, s.10).

Hint bahçelerinin çoğu zamanla yok olmakla birlikte bugüne kadar bozulmadan gelen bahçe sayısı başka yerlerle kıyaslanmayacak kadar çoktur. Büyük göç gören bir Türk geleneğine sahip olan Babüroğulları kendi bahçe ideallerini, işgal ettikleri ülkeye taşımışlardır. Babürlüler için bahçesiz saray olmadığı gibi parkları olmayan şehir de yoktur. Yolları ağaçlandırmak, bahçeleri birbirine allelerle bağlamak, şehir planını bu bahçeler sistemi etrafında kurmak onlar için doğal bir davranış biçimidir. Pekin’den alınan düzen, Yeni Delhi’de yer alan Fetihpur Sikri’de ve Caypur’da uygulanmıştır (Eldem, 1976, s.347).

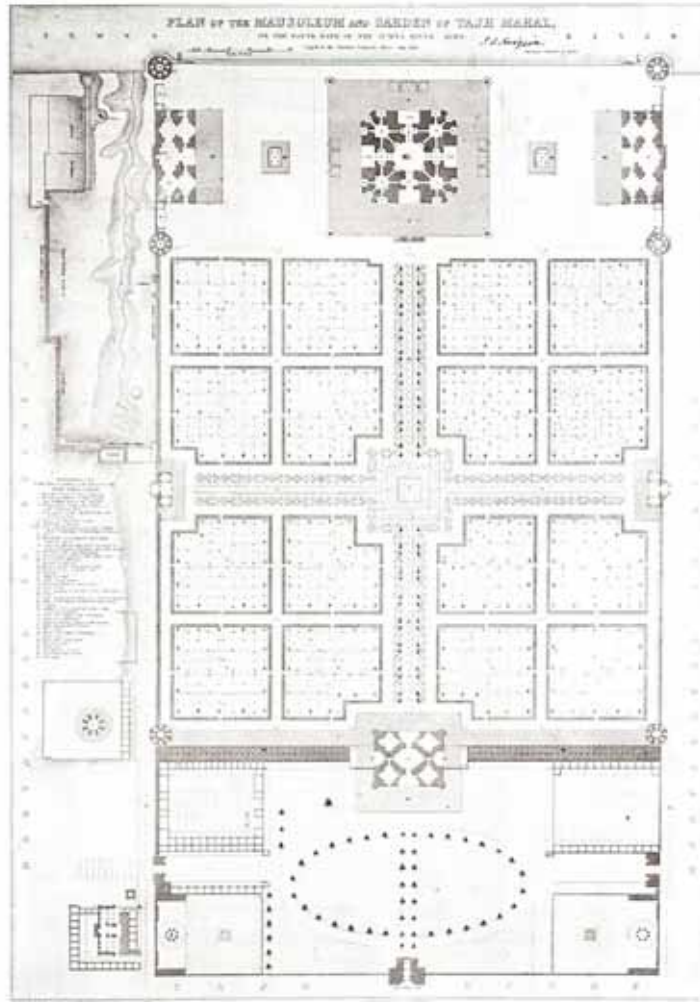


Şekil 2.15 Fetihpur Sikri, Yeni Delhi: Plan - Görünüş (Ruggles, 2008, s.214 ; Le Toquin, 2006, s.72-73).

Bir saray şehri olan Fetihpur Sikri, 1571 yılında Moğol hükümdarı Akbar tarafından Agra’nın 38 km doğusunda kurulmuştur. Nehir üzerine inşa edilen terasta konumlanan şehir, kırmızı kum taşından inşa edilmiş ve iyi korunmuş Hint, İran, Türk, Arap etkilerinin karışımını yansıtan saray ve binalar içerir. Cihar bağ sisteminde düzenlenen bahçe iki terastan oluşmaktadır (Ruggles, 2008, s.214 ; Le Toquin, 2006, s.70), (Şekil 2.15).

Delhi kalesinde, birbiriyle ilişkili ve Cihar Bağ tipinde planlanan Hayat-Bağ ile Bağ-1-Mehtab bahçeleri günümüze ulaşan örneklerdendir. Agra kalesinde Has Mahal'in bulunduğu yine Cihar bağ sisteminde olan Anguri-Bağ'dan başka bir şey kalmamıştır.

Hayatları boyunca bahçeleriyle içli dışlı olan Türk-Moğol hükümdarları, öldükten sonra yine bahçe ortasında gömülmeyi tercih etmişlerdir. Bu nedenle türbelerin büyük bir bölümü bahçe ortasında yapılmış ve bir kasır karakterini taşımıştır. Agra civarında, Moğol üslubunu en güzel biçimde yansıtan üç türbe bahçesi yer almaktadır:



Şekil 2.16 Tac Mahal, Agra: Genel Plan (G. , S. Jellicoe, 2007, s.54).

En eskisi 1613 tarihli Şah Ekber türbesinin etrafına inşa edilmiş olan Sikandra bahçesidir. Bu peyzaj düzenlemesinin parterleri bozulmuş olsa da ortada yer alan Cihannuma Köşkü durumundaki türbeye giden dört yol mevcuttur.

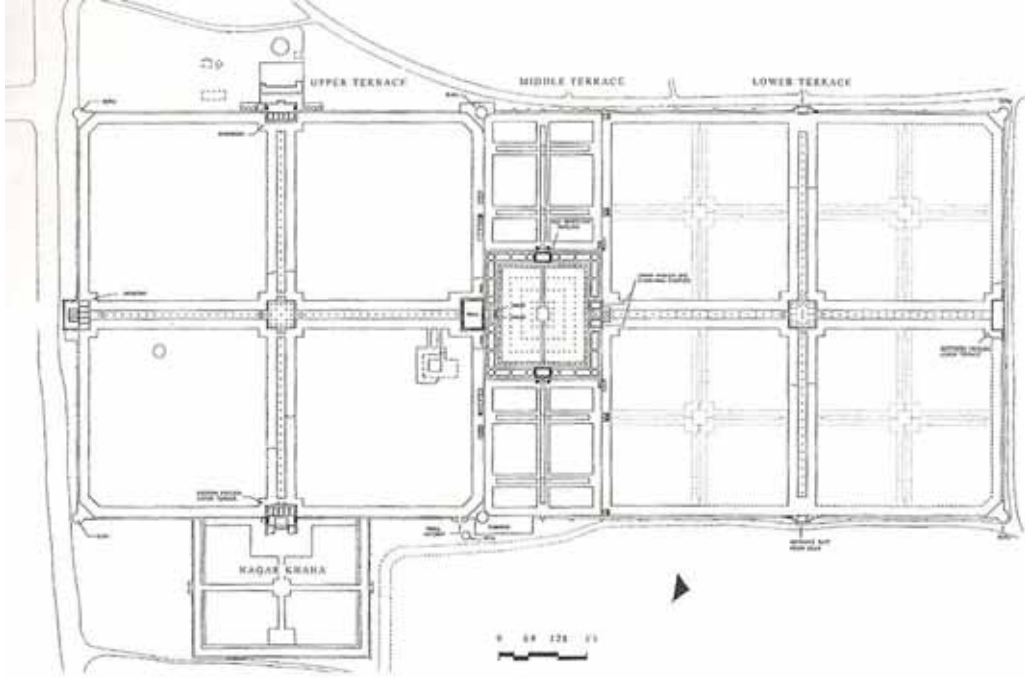
İkinci bahçe, İtimadüd-Devlen'in 1622-28 tarihli türbe bahçesidir. Burada da türbe, planın ortasına yer almış ve her yüzü 135 m kadar uzunlukta olan parterlerle çevrilmiştir.

Üçüncü bahçe olan 300 m x 400 m ebatlarındaki Tac Mahal, bütün bir mahalleyi de kendi plan sistemi içine alacak şekilde düzenlenmiştir (Eldem, 1976, s.347, 352). Tac Mahal, 1632-54 yıllarında Şah Cihan tarafından çok sevdiği İranlı karısı Mümtaz Mahal adına inşa edilmiştir. Beyaz mermerden yapılan türbe, cihar bağ sisteminde düzenlenen bahçenin ortasında değil kuzey kenarında ve yükseltilmiş teras üzerinde yer almaktadır (G. , S. Jellicoe, 2007, s.54), (Şekil 2.16, 2.17).



Şekil 2.17 Tac Mahal, Agra: Görünüş (Adams, 1991, s.84-85).

Lahor'da yer alan Şalimar bahçesi, sadece Hindistan'ın değil, dünyanın en güzel kompozisyonları arasında yer almaktadır. 1634'de ünlü bahçe mimarı Ali Merdan Han tarafından Şah Cihan için inşa edilmiştir. 270m x 600 m ebatlarındaki plan, iki Cihar bağa ayrılmış ve bunların arasındaki sahada büyük bir havuz yer almıştır. Bu havuzun rıhtımları, fiskiyeleri ve hâkim konumdaki her yönü su ile çevrili tahtı, bahçe mimarisinin en olgun parçalarından sayılabilir (Eldem, 1976, s.352-353), (Şekil 2.18).



Şekil 2.18 Şalimar bahçesi, Lahor: Genel plan (Ruggles, 2008, s.199).

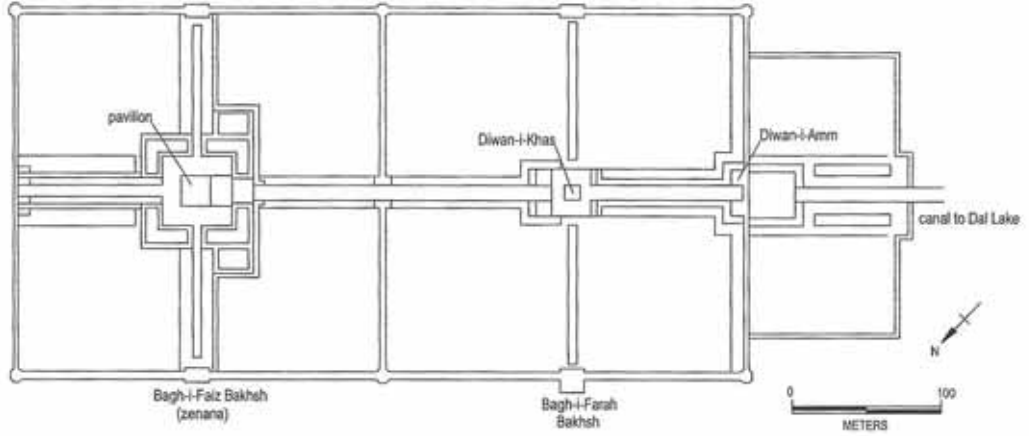
Havuz, haç biçiminde akan dört kanalın suyunu sağlamaktadır. Ayrıca, dar kanallarda ve merkezdeki havuzda, lotus goncaları biçimindeki yüzden fazla fiskiye, havaya su püskürtmektedir. Havuzu boydan boya ikiye ayıran köprü, ortadaki incelikle işlenmiş parmaklıkları olan mermer adaya ulaşır. Köprü'nün başında ve sonunda kırmızı kum taşından yapılmış ikişer küçük köşk bulunmaktadır.



Şekil 2.19 Şalimar bahçesi, Lahor: Köşk – Havuz, taht (Ruggles, 2008, şekil 22 ; Adams, 1991, s.82).

Orta terasın güney kenarında yer alan İvan Köşkünün tam altında, kanal suyu, mermer bir eğik düzlemden aşağıdaki havuza akar. Yapay çağlayanın köpüklerinin havuz seviyesine ulaştığı yerde, suyun üzerinde filigran biçiminde işlenmiş mermerden bir taht bulunur. Kaynaklara göre Şah Cihan, resmi törenlerde, şırıldayan suların ve çağlayandan gelen serinliğin ortasında yerini alırdı (Leisten, 1995, İslam Dünyasının Bahçeleri, s.57-59), (Şekil 2.19).

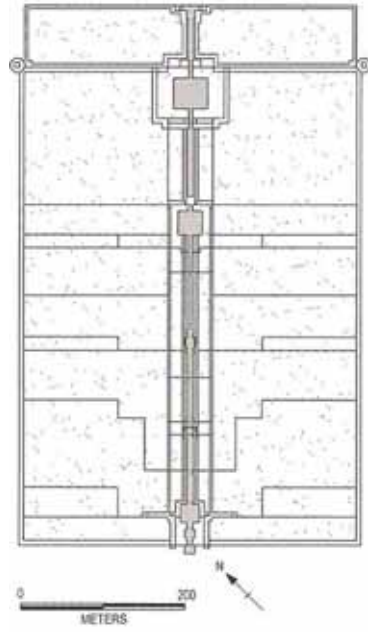
Kaşmir’de, Şah Cihangir’in 1629 senelerinde tamamladığı bir Şalimar bahçesi daha vardır ki 250 x 500 m ebatları ile önemli peyzaj düzenlemeleri arasında yer almaktadır. Bahçe, iki büyük ve bir küçük bölüme ayrılmış olup eğimli bir arazi üzerine kurulmuştur. Orta kanalı şelalelerle zenginleştirilmiş, köşkler, kaskatların bulunduğu yerlere oturtulmuştur (Eldem, 1976, s.353), (Şekil 2.20).



Şekil 2.20 Şalimar bahçesi, Kaşmir: Genel plan (Ruggles, 2008, s.217).

Srinağar’ın ünlü bahçelerinden biri de 1625 yılında Asaf Han ve abisi Nur Han için planlanan Neşar-Bağı’dır. Orijinal plan burçlar kuşağının 12 burcunu temsil eden 12 sete bölünmüştür. Ancak, en alt set, üzerinden bir yol geçirilmesi nedeniyle yok olmuştur. En üst teras, diğerlerinden 6 metrelik yüksek duvarla ayrılmıştır (Ruggles, 2008, s.215), (Şekil 2.21, 2.22).

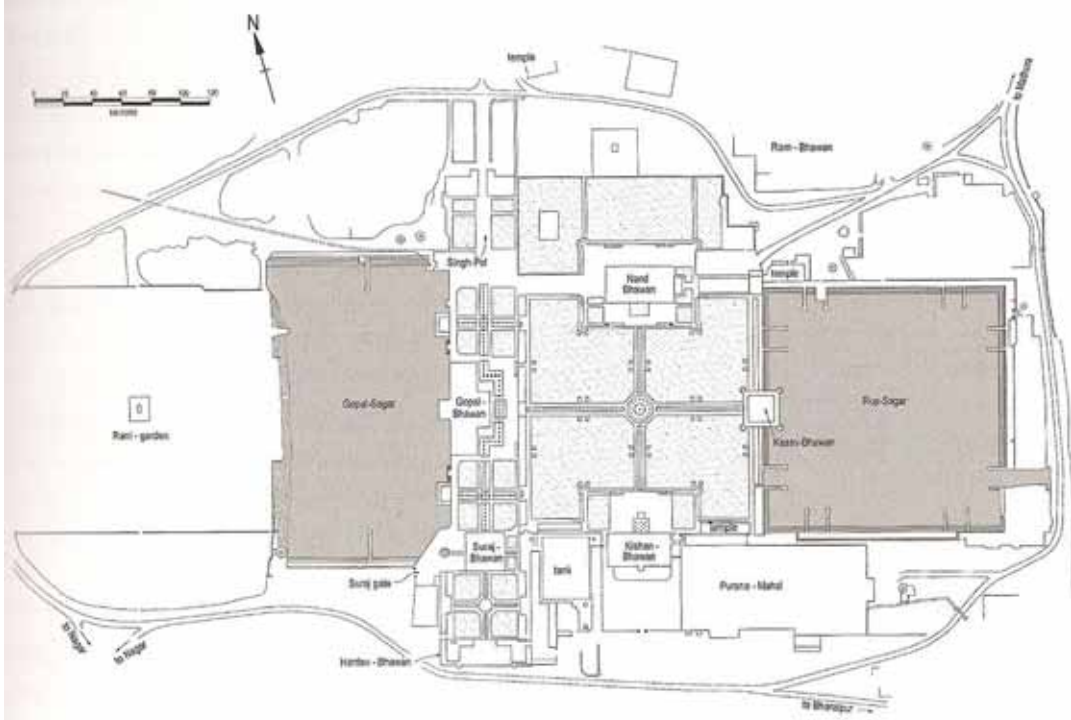
1725 yılına ait olmakla birlikte, klasik deseni en zengin biçimde anlatan Dig bahçesinde Cihar bağ sistemi eski netliğini kaybetmiştir. Planda bazen birbiriyle ilgisiz kalan kombinasyonlar yer almakla birlikte, su kanalları, yükseltilmiş yollar, sıra fiskiyeleri klasik Moğol bahçe düzenine uygun olarak tasarlanmıştır (Eldem, 1976, s.353), (Şekil 2.23).



Şekil 2.21 Neşar-Bağ, Srinağar: Genel plan – Şah Cihan'ı Neşar-Bağ' da gösteren minyatür (Ruggles, 2008, s.215, şekil 12).



Şekil 2.22 Neşar-Bağ, Srinağar: Görünüşler (Adams, 1991, s.215, s.76-77).



Şekil 2.23 Digi Sarayı, Digi: Genel Plan (Ruggles, 2008, s.213).

Müslüman âlemi ve etkisi altındaki yerlerde geometrik bahçe eski şeklini 19. hatta 20. yüzyıla kadar muhafaza etmiştir. Türk bahçesi de 19. yüzyıla kadar doğu ve Müslüman bahçeleriyle olan yakınlığını muhafaza etmiştir (Eldem, 1976, s.342).

2.1.2. Türk Peyzaj Sanatı

Bu bölümde, Türk Peyzaj Sanatı'nın tarihsel gelişim süreci ve Geleneksel Türk Bahçelerinin genel planlama özellikleri üzerinde durulmuştur.

2.1.2.1. Türk Peyzaj Sanatı'nın Tarihsel Gelişim Süreci

Eski ve yeni tüm medeni milletlerde görülen ilk refah ve kalkınma göstergesi bahçe düzenlemektir. Dolayısıyla Türk peyzaj sanatının tarihinin çok eskilere uzandığını söylemek mümkündür. Savaş meydanlarında çadır ve karargâhların etrafını bahçeye çeviren, ayak bastığı toprakta emsalsiz denecek derecede bir özveriyle çalışan Türk kumandanlarının sayısı az değildir (Erdoğan, 1958, s.150).

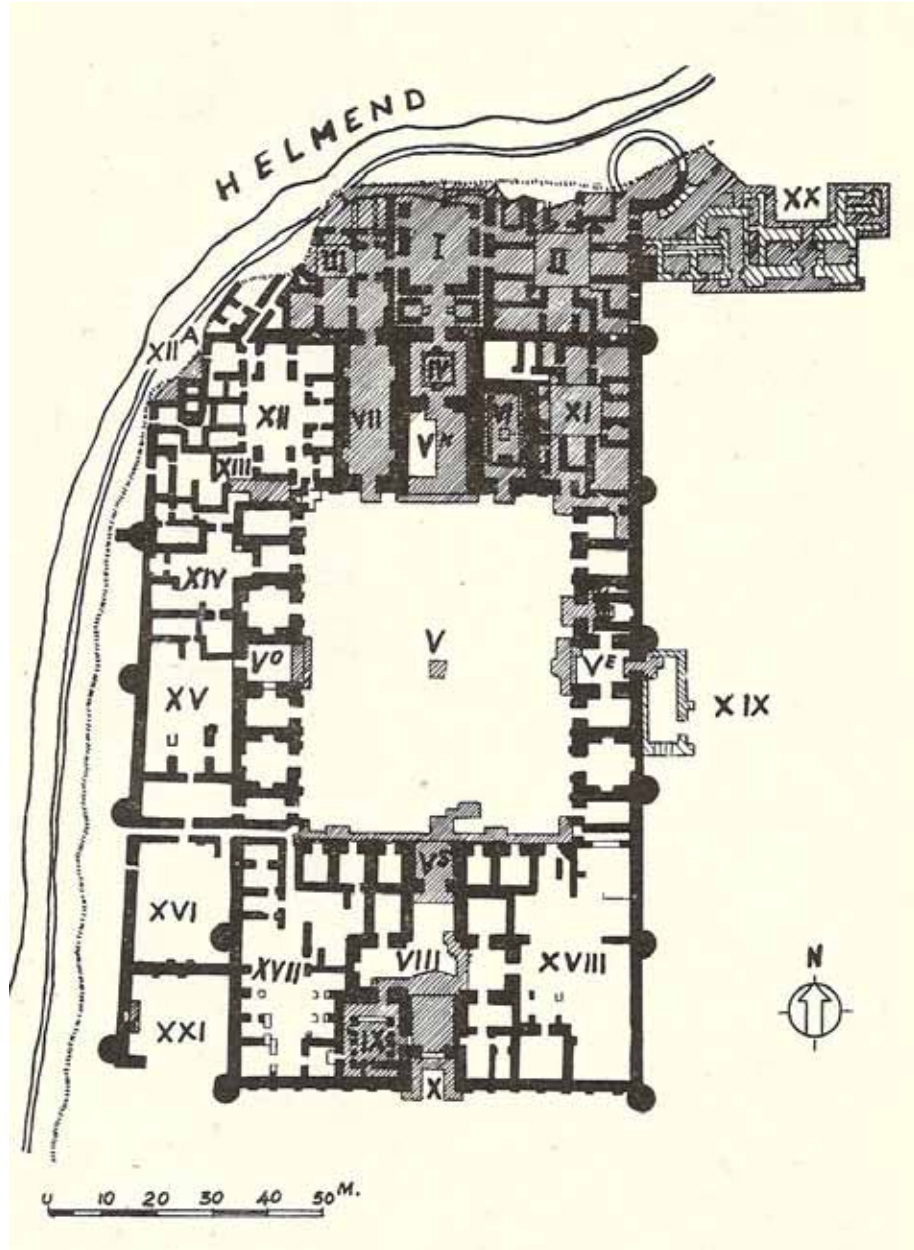
Ancak Türkler, gerek yüzyıllar süren göçebeliklerinin verdiği fiziksel temelsizlik, gerekse bu yöndeki eserlerinin çabuk ortadan silinmesi nedeniyle Orta Asya’da yerleşik düzene geçinceye kadar peyzaj sanatına bazı detay ve anlayışlar dışında pek sürekli katkı sağlayamamıştır (Evyapan, 1972, s.9).

Yaşadıkları bölgelerin sert iklim koşulları, özellikle de kuraklık, Türkleri göçebe bir toplum yapmıştır. Bu nedenle toprağa uzun süre bağlanamayan Türk milleti, konakladığı yerlerde, kışı “kışlak” denilen vadi, ırmak kıyısı gibi alçak bölgelerde, yazı ise “yaylak” denilen dağ yamaçlarında kurdukları çadırlarda geçirmiştir. Doğaldır ki, geçimini kurak topraklardan sağlayan bir toplum için devamlı bahçe ile uğraşma ve zevk bahçeleri kavramı sürekli bir devlet kurulana kadar mümkün olmamıştır. “Türkler, sürekli devletler kurduktan sonra da göçebelikleri bir ölçüde devam etmiş, yaylaklar ile kışlaklar arasındaki gidiş gelişler mevsimlere bağlı geleneksel göçler olarak yerleşmiştir. Yaylaklar Türklerin bağı, bahçesi olmuş; ağacıyla, suyuyla, çimeniyle doğanın olumlu yüzünü gösterdiği bu yüksek ve serin yaylalar insanın doğayla barış içinde, dost, mutlu yaşadığı, göç etmeyi özlediği yerler olmuştur” (Evyapan, 1972, s.9).

Türk bahçesi yörel konumu dolayısıyla daha önce aynı veya yakın çevrelerde kurulmuş olan bahçelerden etkilenmiş ve bu yörelerin suyu, meyvesi, serinliği, yeşilliği, huzur vericiliği ile karakterize edilen “Cennet bahçesi” onda bir ideal olmuştur (Evyapan, 1974, s.44).

Türklerin Orta Asya’da yerleşik hayata geçtikten sonra meydana getirdikleri bahçelerin özellikleri henüz bilinmemekle birlikte, Hint, Çin, İran bahçeleri ile büyük benzerlikler taşıdığı düşünülmektedir (Arseven, 1975, s.160-161). Türklerin, naturalistik peyzaj sanatının 250 yıl öncesine kadar tek ve en eski ustaları olan Çinliler ile olan temastan çok şey öğrenmiş olduklarını kabul etmek gerekir. Ancak öğrendiklerini benimsemesini bilmiş, karşılaştıkları tabiat parçasının kendi içinde taşıdığı bütün gizli güzellik ve imkânlarını hissederek bu sahaları işlemesini bilmişlerdir. İşledikleri alanlara da kendi güzellik anlayışlarını aşlamışlardır (Eldem, 1976, s.341).

“İslam Peyzaj Sanatı” konu başlığı altında ayrıntılı incelendiği üzere Orta Asya’da yerleşik hayata geçen Türkler, özellikle Timuroğulları döneminde çok güzel bahçeler meydana getirmişlerdir. Dönemin Herat, Semerkant gibi büyük kültür merkezleri, yemyeşil bahçeleri ile ün kazanmıştır. Çeşitli kentlere dağılan Timuroğulları’nın bahçeleri daha çok bugünkü Afganistan ve özellikle Kabil ve Herat’ta toplanmıştır. Ancak bu bahçeler, maalesef günümüze ulaşamamıştır. Türk peyzaj sanatı, Babür ile birlikte Pencap ve Hindistan’a kadar uzanmış, Hindistan’ın gelenek ve kültürü yoğrularak, “Moğol” stilini yaratmıştır (Eldem, 1976, s.347).



Şekil 2.24 Leşker-i Bazar: Büyük Saray planı (Yetkin, 1965, şekil CXXIX).

Bazı Türk saray kalıntılarında yapılan kazılardan gerek saray yapıtı, gerekse bahçesine ait bilgilere ulaşmak mümkündür. Örneğin Afganistan'da 11. yüzyıla ait üç Türk sarayı kalıntısı bulunmuştur. Bunlardan en önemlisi, Hilmend nehri kıyısında dik bir kıyı seddi üzerinde 270 x 500 metrelik bir alana yayılan Leşker-i Bazar olup 200 m² lik bir iç avluya sahiptir, (Şekil 2.24). Özbekistan'daki eski Tirmuz kalıntıları arasında 12. yüzyıla ait bir Türk sarayı daha bulunmuştur. Bu sarayın taht salonunun avlusu ve su kanalları Gazne saraylarındakilerle benzerlikler göstermektedir (Evyapan, 1972, s.11).

Selçuk ve Osmanlı Türkleri bahçeye büyük önem vermişlerdir. Erdoğan'a göre; bütün süslemesini çiçeklerden alan ve bunu taşından toprağına kadar aşıl原因 bir milletin onu yetiştirecek bahçelere önem vermemesi mümkün değildir (Erdoğan, 1958, s.149-150).

11. yüzyıldan itibaren, Anadolu'ya gelmeye başlayan Türk boyları, Büyük Selçuklu sultanı Alp Arslan'ın Bizans imparatoru Romanus Diogenes'e karşı 1071 yılında kazandığı Malazgird zaferinden sonra, beş-on yıl gibi kısa bir sürede Anadolu'ya hâkim olmuştur (Aslanapa, 2007, s.101). Selçuk Türkleri bu tarihten itibaren Anadolu'da üç asır devam eden bir imparatorluk kurmuştur (Aran, 1977, s.210).

Sivas, Kayseri ve Malatya'da Danişmendliler (1092-1178), Hısn Kehfa, Mardin, Harput ve Diyarbakır'da Artuklular (1098-1234), Erzurum'da Saltuklular (1092-1202), Erzincan, Kemah, Şebinkarahisar ve Divriği'de Mengüçüklüler (1118-1252) gibi Türkmen devletleri Türk mimarisinin örneklerini vermeye başlamışlardır (Aslanapa, 2007, s.101). Bu dönemde bahçe, çok geniş alanlara yayılmış, geniş av korulukları, ormanlar ve geniş parklar şeklinde gelişmiştir (Tarhan, 1998, s.6).

Diyarbakır'ın iç kalesinde, havuzu ve selsebili oldukça iyi durumda olan 13. yüzyıl başlarından kalma bir Artuklu sarayı bulunmuştur. Bu saray, şimdiye kadar kalıntıları çıkarılmış Türk sarayları içinde en zengin olanıdır. Havuzun ve kanalların zemini, aralarında altın ve gümüş yaldızlılarının da bulunduğu renkli taş ve cam küplerden mozaiklerle döşelidir. Su ögesine bu kurak yerde ne denli değer verildiği açıktır (Evyapan, 1972, s.11).

Anadolu'da yerleşen Selçuklular uzun bir süre göçebelik kavramından kopamamış, sultanlar ve varlıklı bey kişiler doğanın güzelliğini ve nimetlerini her mevsim ayrı bir yerdeki saraylarında veya yazlık köşklerinde yaşamışlardır. Selçuklu sultanları, ancak 13. yüzyılda bir yere bağlanmayı kabullenip saraylarını yaptırmışlardır. Sarayların bazıları yazlık, bazıları kışlık olduğundan iklim koşullarına göre yerleşilir, dolayısıyla başkentten uzak olabilirlerdi. Bu kavram da gene göçebelğe dayandırılabilir. Sultanların, Konya'da IV. Kılıç Aslan devrine ait Cimcime Köşkü de denilen Alâüd'din Köşkü, Kayseri yakınında Keykubâdiye, Beyşehir gölü kıyısında Alâaddin Keykubât'a ait Keykubâd sarayları ve Antalya, Alanya ve belki de Erzincan'da ayrıca birer sarayları vardı.

Saray kalıntıları azdır ve Selçuklu bahçeleri hakkında, o devirde yazılmış birkaç tanımlamadan başka bilgi yoktur. Kalıntısı bulunmuş bir bahçe ögesi, 5.60 m çapında, 22 köşeli Sivas'taki Gök Medrese eyvanındaki havuz olup, saray bahçesindekilerin de çok köşeli ve stalak motiflerle bezeli olabileceğini düşündürmektedir. Bugünkü Mevlana Türbesi'nin yerinin I. Alâaddin Keykubât'ın gül bahçesi olduğu düşünülmektedir. Kubadâbâd Sarayı bir duvarla bağlanmış, biri 51 m x 32 m, öbürü, 22,5 m x 21 m boyutlarındaki iki köşkle, hizmet yapıtlarının meydana getirdiği bir yazlıktır. Kayseri yakınındaki Keykubâdiye saray ve bahçeleri hakkında ise İbn-i Bibi Muhtasarı çevirilerinde açık tanımlamalar vardır (Evyapan, 1972, s.11):

Bu yerde Allah cennetini aşikâr eylemiş diyeydim yalan olmazdı. Orada hava pek mutedildi... Çeşmenin zülfünü anber kokulu kılar, Hoten miskini gülü ile karıştırırdı. Ab-ı hayat menbaı içindeydi. Önünde bulutsuz bir gökyüzü gibi yeşil bir derya akıyordu... Ağaçlarına meyvalar kıyamet olmuştu. Oranın güzel havasını, Firdevs adındaki cennet kıskanırdı. [...] Çiçekten yeryüzü cevher gibi, Kubâdiyede bir başka cennet gibi olmuştu. Gönüllere ferah veren sarayı önünde gül suyu gibi bir çeşme akardı. Bu çeşme suyu sanki Kevser ırmağından alırdı. Çeşmenin orada, bir gülde binbir bülbül öterdi. Oranın kokusundan hava anber gibi kokardı.

Bir dağ eteğinde kurulmuş olan. Kubâdiye’de, saray bahçeleriyle çevrili yapıtlar arasında köşkler, selamlık, harem ve türlü hizmet daireleri yer alıyordu. M. Zeki Oralın, “Kayseride Kübâdiye Sarayları” adlı makalesinde, sarayın 1224-1226 yıllarında kurulduğunu sanıyor. Kubâdiye, yazlık saraydı; sultan sonbaharda Antalya’ya gider, kışı orada geçirir, baharda Kubadâbâd’da ve Konya’da bir süre oturur, tekrar Kubâdiye’ye dönerdi (Evyapan, 1972, s.11).

Anadolu’daki diğer beylikler gibi, Oğuz boylarından biri olan Osmanlı Türkmenleri, Selçuklularla, Orta Asya’dan İran’a, oradan Anadolu’ya gelerek, önce Ertuğrul Bey idaresinde Söğüt’de yerleşmişlerdir. Daha sonra babası Ertuğrul Bey’in yerine geçen Osman Bey, 1299’da kurulan yeni devlete adını vermiştir. Osman Bey’in yerine geçen Orhan Bey, 1326’da Bursa’yı, Selçuklulardan sonra (1075-1096) ikinci defa olarak 1331’de İznik’i almış ve 1336’da Karesi ülkesine (Balıkesir) hâkim olmuştur. Sultan I. Murad, 1361’de Edirne’yi, sonra Filibe ve Sofya’yı, daha sonra da Selanik’i almıştır. Önce Bursa’yı sonra Edirne’yi merkez yapan Osmanlılar, 14. yüzyıl sonunda, İstanbul şehri ve çevresi ile Trabzon dışında, Tuna’dan Fırat’a kadar uzanan bir imparatorluk kurmuştur (Aslanapa, 2007, s.218).

Kuruluştan İstanbul’un fethine kadar olan dönemde hızla gelişerek Avrupa kıtasına geçerek Balkanlara yayılan genç Osmanlı Devleti, bu süreçte ancak siyasi ve idari istikrarın kurulması ile meşgul olmuştur. Dolayısıyla, yabancı etkilerden nispeten uzak kalan Osmanlı sanatı, sadece Selçuklu sanatının etkisi altında bulunmuş kısmen de Bizans eserleriyle temas etmiştir. Bu devirde bahçe sanatında belirli bir gelişme göze çarpmamaktadır. Saray hayatını gösteren bazı minyatürler incelendiğinde, genellikle avlu bahçelerine önem verildiği görülmektedir (Aran, 1977, s.210).

Tarihte bir dönüm noktası olan ve Ortaçağın kapanarak Rönesans döneminin başladığı “İstanbul’un fethi” ile Bizans İmparatorluğu yıkılmış, Osmanlı ise imparatorluğa yükselmiştir. Fatih Sultan Mehmet, harabe yığınına dönen şehri bir an önce imara kavuşturmak için İmparatorluğun her bölgesinden fermanlarla ustalar ve zanaatçılar getirtmiştir (Kuban, 1996).

Gösterişe ve süse düşkün Bizans'ın geride bıraktığı yıkık şehir üzerine inşa edilen yapı ve bahçeler, tamamen Osmanlı'ya özgü, sade ve mütevazı nitelikteydi. Osmanlı Hanedanının güçlü bir şekilde kökleşerek İstanbul'a yerleşmesinden sonra özellikle saray bahçeleri, bunun yanı sıra, köşk, konak, yalı bahçeleri sanat anlayışı içinde ele alınarak Anadolu'da "Türk Bahçesi" imajının doğmasına öncü olmuştur (Öztan, Yazgan, 1985, s.110).

Fatih Sultan Mehmed tarafından başlatılan ve dört asır boyunca birçok hükümdar boyunca inşa ettirilen çeşitli köşk, cami, kütüphane gibi yapılarla büyük bir mimari kompleks hatta küçük bir şehir gibi gelişen Topkapı Sarayı ve bahçeleri, birçok yönden Türk kültürünü özetleyen bir sanat eseridir (Akdoğan, 1995, s.10).

Osmanlılar, Lale Devri'ne kadar, Selçuk, Elen, Bizans, İran, İslam ve Avrupa'da Hristiyan uygarlıklarını görüp etkilenmişlerdir (Pamay, 1971, s.25). Türk bahçesi üzerinde Batı etkisinin görülmeye başladığı dönem Lale Devri'dir. İdari ve siyasi yönden bir gerileme başlangıcı olan bu devirde kısa sürmesine rağmen güzel sanatlar yönünden çok verimli eserler ortaya konmuştur. III. Ahmed başta olmak üzere devlet büyükleri ve zenginlerin yaptırdıkları ve Kâğıthane vadisinden başlayarak Haliç ve Boğaz kıyılarına yayılan sayısız sahilsaray, saray, köşk ve yalıların bahçe ve koruları ile İstanbul bir "Bahçe ve Suşehri" görünümüne bürünmüştür. Bu dönemde, bir taraftan küçük ölçülü bahçelerde salt Türk bahçe özellikleri yani doğa ile informel kaynaşma devam ederken, devlet adamlarının büyük ölçüdeki bahçelerinde yabancı etkiler kendini göstermeye başlamıştır.

Osmanlı-Türk ruhunu yansıtan bahçelerde asıl değişim 18. yüzyıl ortalarında III. Selim ile başlar. Bu dönemden itibaren arazi yapısı, iklim özellikleri kadar, Osmanlı yaşam felsefesine ve zevkine uymayan Rönesans ve Barok peyzaj örnekleri ortaya çıkmaya başlamıştır. Bahçeler artık yaşanılan olmaktan çok seyredilen mekânlar haline gelmiştir. Topkapı Sahilsarayı hasbahçesi, Çırağan Sarayı ve yalı bahçeleri bu yeni akıma göre biçimlenmiştir. Bahçelerin genel planlarında büyük değişiklik olmamakla birlikte suyun kullanılış biçiminde ve detaylarda farklılıklar göze çarpmaktadır. Beylerbeyi Sarayı ve Dolmabahçe Sarayı bahçeleri de Batı etkisinin açıkça görüldüğü örneklerdir (Akdoğan, 1995, s.11-13).

19. yüzyılın sonlarına da doğru naturalist anlatıma dayanan İngiliz peyzaj stili yerleşmeye başlamıştır. Yıldız Sarayı bahçeleri bu stile göre düzenlenmiştir. 20. yüzyıla gelindiğinde, doğayı kopya etme özentisi, adeta taşkınlık haline gelmiş ve bunun bir yansıması olan grotto motifleri hemen her bahçeyi sarmıştır. Bu dönemlerde pek çok ülkedeki bahçelerin böylesine değişmelere uğradığı bir gerçektir (Gürenli, 1987, s.62). Cumhuriyet döneminde, bahçe kavramı yerini park kavramına bırakmıştır. Yabancı bahçıvanların park düzenlemelerinde görevlendirilmeleri ile Türk bahçesi üslubundan daha da uzaklaşmıştır (Tarhan, 1998, s.53).

2.1.2.2. Geleneksel Türk Bahçelerinin Genel Planlama Özellikleri

“Türk bahçesi” olarak nitelenen dış mekan olgusu, Anadolu uygarlıkları ve ilişkili olduğu tüm kültürlerden etkilenecek bir sentez sonucu yerel iklim, topoğrafya, flora-fauna, malzeme özellikleri ve sosyo-kültürel yapı doğrultusunda biçimlenmiştir. Anadolu uygarlıkları için doğa her zaman saygı duyulan, açık mekânda bulunmak ise yaşamak ile özdeşleşen bir olgu olmuştur. Bu nedendir ki bahçe, Anadolu-Türk kültüründe değerli, toplum yaşamında önemli ve gerekli olmuştur (Erdoğan, Aklanoğlu, 2007, s.291). Ayvazoğlu’na göre Türk Bahçeleri, estetik olarak; Çin bahçeleriyle Müslüman bahçelerinin, göçebe duyarlılığı ile şekillendirilmiş bir sentezidir (Ayvazoğlu, 1995, s.87).

Anadolu’da iklim koşullarına göre her devirde, hemen her ailenin ekonomik düzeyine uygun olarak ya içinde meyve ağacı, sebze veya çiçek tarhı, çiçek saksıları, bir çeşme veya havuzu olan konutla bitişik bir avlusu, ya da güzellikle kullanışlılığı birleştiren küçük veya büyük bir bahçesi olmuştur. Avlu veya bahçe, konutun dışa uzantısı sayılmış; yazın yaşamın büyük bir kısmı içinde geçtiğinden, yüksek duvarlarla çevrilip kişiye özel durumu korunmuştur. Avlu, evin gerçek bir dış odasıdır. Yurdumuzun her bölgesinde, özellikle sıcak iklimin, dinsel inançların ve geleneklerin etkisiyle güney-doğu ve batı illerimizde avlunun ayrı bir yeri vardır. Hemen hemen konut yüksekliğindeki duvar üzerinde tek bir kapıdan girilen avlu dıştan hiç sezilmeyebilir (Evyapan, 1972, s.10).

Bahçe, konuta bağılı dış mekân bahçe şeklindeyse, genellikle birleştikleri kısım üstü açık saçak veya çardakla örtülmüş, yeri taş döşeli, yarı açık bir geçiştir. Taşlığın önünde fiskiyeli veya selsebilli bir havuz yer alır; çevresinde saksılar içerisindeki çiçekler dizilidir. Bahçe havuzdan çıkan su arkı ile sulanır.

Zemin genellikle eğimli olduğu için bahçe setlidir. Her set bir veya birkaç tür çiçeğe ayrılmıştır. Çiçek tarhları yalıdır; renk ve tür karmaşıklığı göstermez. Örneğin bir tarha yalnız gül veya yalnız lale dikilir. Bu yalınlık varlıklı kişilerin büyük ölçüdeki bahçelerinde de görülmektedir: gülistanlar, lalezarlar gibi. Çiçek tarhlarının ötesindeki bazı setlerde sebze de yetiştirilir. Sebzelerle meyve ağaçları daima çiçek tarhları yanında yer almıştır. Başka deyimle, Türk bahçeleri, safa bahçesi kavramını kullanışlılıkla birleştirmiştir.

Ağaçlar, genellikle bahçeyi çevreleyen duvar boyunca dikilmiştir ve bahçenin mahremiyetine psikolojik de olsa bir katkıda bulunur. Ayrıca gölgesi için yer yer, tek başına ağaçlar da dikilebilir. Bunların yerleri önemle ve ustaca seçilmiş, gölgeleri altına bazen bir çeşme yerleştirilmiştir. Türk bahçelerinin bu ana nitelikleri en yalınından en varlıklılarına her bahçede görülmektedir. Öyle ki, konak ve bahçelerinin de bu temel düzenin çeşitlemeleri olduğu söylenebilir. Türk bahçesi bu niteliklerini 18. yüzyılda Avrupa etkisine girene kadar sürdürmüştür (Evyapan, 1972, s.10-11).

Eldem'e göre Türk bahçe sanatında, biri doğal-peyzajist bahçe, diğeri de suni yani mimari-geometrik bahçe olmak üzere iki grup birbirinden kesin olarak ayrılmaktadır. Büyük ölçüde bahçeler, mesireler, çayırlar doğal bahçe örneklerini, kapalı ve küçük alanları kaplayan bahçeler özellikle ev, konak ve saray bahçeleri ise geometrik bahçe örneklerini oluştururlar. Bu iki grup aynı yerde uygulanmakla birlikte gerek kullanılış gerekse mimari bakımdan birbirinden tamamen farklıdır. Doğal bahçe, hep dış bahçeye ve doğaya geçişi, geometrik bahçe ise iç bahçe ve mimariye geçişi sağlar. Çünkü birinci grubun doğayla, ikinci grubun ise mimari ile yakınlıkları daha fazladır. Bunları iç ve dış bahçe olarak birbirinden ayırmak da mümkündür. Dış bahçelerde natüralist, iç bahçelerde geometrik şekiller hâkimdir. Ancak 19. yüzyıl ortalarından itibaren bu iki usul arasında fark gözetilmeyerek romantik bir tarz tercih edilmiştir (Eldem, 1976, s.277).

Bazı yazılı kaynaklara, minyatürlere ve tariflere göre tahminen, eski Türk bahçeleri; dört köşe büyük mermer havuzlar, gölge veren iri gövdeli ağaçlar, sarmaşıklı ve salkımlı çardaklar, setler, merdivenler, fiskiyeler, selsebiller, çeşmeler, ağızından su akan aslanlar, düzgün tarhlar içinde yer alan gülistanlar, lalezarlar ve çemenzarları içeren bahçelerdi (Arseven, 1975, s.161).

Geleneksel Türk bahçelerinin genel planlama özellikleri şu şekilde özetlenebilir:

- Türk bahçesi doğa ile formel ve informel bir ilişkiye sahiptir. Formel bahçe, iç bahçe ve mimariye geçişi, informel bahçe ise dış bahçeye ve doğaya geçişi sağlar.
- Türk bahçesi, seyredilmek için değil içinde yaşamak, tabiatın sağladığı huzuru hissetmek amacı ile planlanmıştır. Bu nedenle görsel değil işlevseldir. Oturmak, dinlenmek, yiyip içmek, gezinti yapmak gibi aktivitelerin yanı sıra sebze ve meyvenin yetiştirildiği üretim alanlarıdır.
- İçinde yaşanılabilirlik özelliği nedeniyle Türklerde bahçe, yapıdan önce gelmiştir. Genellikle havası, suyu, görünümü güzel bir yer bahçe olarak seçilmiş ve daha sonra konut inşa edilmiştir.
- Türk peyzaj sanatında estetik ile kullanışlılık ilkesi ustalıkla bir arada uygulanmıştır.
- Türk bahçeleri gösterişten uzak son derece mütevazıdır. Gerek planı gerekse kullanılan malzemeler yalındır. Arazi biçimiyle uyumlu, çoğunlukla setli bahçeler planlanmıştır. Genellikle Türk peyzaj sanatı işlediği tabiat parçasını fazla zorlamadan, yalnız ufak tefek rötuş ve ilavelerle etkilemeye çalışmıştır.
- Setlerin her biri bir veya birkaç tür çiçeğe ayrılmıştır. Setlerin taş duvarları sarmaşık, gül, yasemin veya taflanlarla örtülmüş ve bunlara yeşil bir duvar manzarası verilmiştir.
- Yol aksları, iki noktayı en kolay biçimde birleştirme amacına dönük ortaya çıkmıştır. Bu nedenle özellikle küçük ebatlardaki Türk bahçesinde, çizgiler düzdür.

- Türk peyzaj sanatında su ögesi, havuzlar, fiskiyeler, selsebiller, çeşmeler ve su kanalları aracılığıyla huzur verici, dinlendirici, serinletici ve musikili bir özellik kazanmıştır. Dinsel yaklaşımla akan su temiz, durgun su kirli kabul edildiğinden suya selsebiller ve fiskiyelerle hareket kazandırılmış, zaman zaman kanallar vasıtasıyla küçük çağlayanlar da oluşturulmuştur. Ancak, su hiçbir zaman çok gürültülü bir biçimde kullanılmamıştır.
- Türk bahçelerinde, bahçe köşkleri, kameriyeler, mehtabiyeler, tahtlar, kuş evleri gibi gerek yaşamsal, gerekse görsel amaçlı birçok yapısal eleman kullanılmıştır. Özellikle mor salkım, yasemin, yabani gül, hanım eli, asma sardırılmış kameriyeler bahçelerin vazgeçilmez öğelerinden biri olmuştur.
- Türk peyzaj sanatında, bitki grupları, yollar, çiçek tarhları tek bakışta algılanan belirgin akslar oluşturmazlar. Akslar ya çok karmaşıktır, ya da yoktur. Tek tek düşünülerek ve yaşanarak algılanan çeşitli algı açıları yaratılmıştır. Türk bahçeleri çeşitli algılama açısı dolayısıyla yavaş yavaş özelliklerinin keşfiyle uzun sürede algılanma olanağı verir ve bu anlamda küçük ölçüsüyle kıyaslanamayacak oranda zenginliğe sahiptir. Setli bahçelerde bu zenginlik daha da artar.
- Türk bahçesi, günün farklı zamanlarında yeme-içme, dinlenme, dolaşma gibi farklı etkinlikler için uygun mekân ve koşulları sağlar niteliktedir.
- Ağaçlar, gölgesi, kokusu, renk ve işlevine göre seçilmiştir. Duvar önlerinde mahremiyet sağlamak amacı ile yoğun kullanılırken, iç kesimlerde gölge ve estetik değerlerine göre serpiştirilerek kullanılmıştır. Ağaçların yeri ileride alacakları şekil ve işlevine göre özenle seçilmektedir.
- Türkler, yaz aylarında gölge ve serinlik, kış aylarında ise bahçe mekânının ışıklı ve havadar olmasını sağlamaları nedeniyle meşe, çınar, çitlenbik, ıhlamur ve karağaç gibi geniş taçlı ve iri gövdeli ağaçlara öncelik vermişlerdir.

- Bu büyük ağaçların altları oturmak için daima boş bırakılır, çiçek yastıkları yapılmazdı. Etrafı şimşir gibi bodur bitki türleriyle çevrilen bu ağaç altı meydanlarının bir tarafına bazen bir havuz veya selsebil de yapılır, abdest almak veya el yıkamak için bir köşeye güzel bir çeşme yerleştirilirdi.

- Türkler servi ve fıstık çamı dışında iğne yapraklı bitkilere pek ilgi duymamışlardır. Özellikle piramit formu servilerin Türk-İslam bahçelerinde saygın bir yeri vardır. Servi ağaçları arasına en çok erguvan ve yabani erikler dikilirdi. Çınar, ıhlamur, atkestanesi, çitlenbik, fıstık çamı, meşe, defne, dişbudak gibi ağaç türleri bazı mekânları tanımlı kılmak ve gölge sağlamak amacıyla kullanılmıştır.

- Türkler ağaç ve ağaççıkların doğal formunu yapay ve geometrik biçimlerde budayarak bozmamışlardır.

- Türk bahçeleri daima çimle, gül, sümbül, lale, küpe gibi çiçeklerle süslenmiş, nergis, karanfil, fulya, şebboy da kullanılan diğer çiçek türleri olmuştur. Çiçekler renk kompozisyonu için değil, kokusu ve göze hoş görünüşü için kullanılmıştır. Çiçekler genellikle geometrik tarhlar içinde ve tek tür olarak kullanılmıştır. Bazen bir tarh sırf güle veya karanfile, laleye v.b. ayrılmıştır. Hatta çiçeklerin saksı içinde yetiştirilmesiyle yetinildiği bile olmuştur.

- Türk peyzaj sanatında geniş çimen veya geniş sert kaplamalı alanlar çok nadirdir. Zemin ya doğal kaplamasıyla, ya da düzgün toprak olarak bırakılmıştır. Konuta yakın alanlar ile havuz, çeşme başı gibi belirgin yerler zaman zaman taş, mozaik v.b. ile kaplanmıştır.

- Türk bahçesinde hükümdarların gücünü sembolize eden ağaç, çiçek, meyve, sebze yanında hayvanlara da yer verilmiştir.

Kısacası salt Türk bahçesi alçak gönüllü ölçülerde dünya üzerinde Cennet bahçesinin yaratılmasına uğraşan yalın ama kavramca zengin bir bahçedir (Evyapan, 1974, s.44-45 ; Erdoğan, Akınoğlu, 2007, s.297-298 ; Akdoğan, 1995, s.10 ; Eldem, 1976, s.277, 341 ; Arseven, 1975, s.162 ; Fidan, 1987, s.68 ; Pamay, 1971, s.25).

2.1.3. Bizans Peyzaj Sanatı

Bizans sanatı, 330-1453 yılları arasında hüküm süren Doğu Roma İmparatorluğu yönetimindeki Bizantium'da gelişmiş büyük ve karmaşık bir uygarlığın ortaya koyduğu eserler olarak görülmektedir (Akdoğan, 1974, s.79).

Paul Lemerle'in önerdiği büyük tarihsel sınıflandırmaya göre 3. yüzyıldan 6. yüzyıla kadar olan ilk devir, Roma İmparatorluğu ile Mısır, Suriye, Küçük Asya ve Yunanistan arasındaki politik ilişkilerin gevşemesinin izlerini taşır. Böylece bir Doğu Hristiyan Sanatı doğar ve Bizans sanatına bir anda, Roma sanatının yalın çizgisine tamamen zıt düşen bir zenginlik, değişkenlik ve karmaşıklık getirir. 7, 8 ve 9. yüzyıllarda sürdürdüğü savaşlar sonucu sınırları daralan ülkeye artık "Doğu Grek İmparatorluğu" demek daha uygun düşecektir. 10, 11 ve 12. yüzyıllar genellikle "Bizans sanatının ikinci altın çağı" olarak nitelendirilir. Bu devir, Akdeniz'deki ticaret egemenliğinin sanat uğraşlarına yeni bir atılım sağladığı dönemdir ve 1453'de Konstantinopolis'in düşmesi ve Bizans İmparatorluğu'nun sona ermesiyle son bulur (Charageat, 1995, Bizans Bahçeleri, s.42).

Bu etkilenmeler sonucunda Roma İmparatorluğu'na karşı Doğu etkisi ağır basacak, bu da bir renk ve ışık oyunları beğenisinin parladığı mozaik sanatında kendini hemen hissettirmiştir. Renkli ve parlak malzeme kullanılarak gösterişe ve süse aşırı derecede önem veren Bizans sanat eserleri hiçbir zaman Yunan klasiklerinin sadelik ve berraklığından ileri gelen monümental değere ulaşamamışlardır (Aran, 1977, s.172).

Bizans mimarisi esas olarak dinsel yapılara yönelmiştir. Bunların yanı sıra hükümdar sarayları da ayrı bir önem taşımıştır. Yunan ve Roma uygarlıklarının şehir strüktürlerini biçimlendiren büyük sosyal tesisler, gimnazyumlar, stadyumlar, hipodromlar, agoralar, hamamlar, su kemerleri, anıtsal dikili taşlar gibi birçok sanat yapıları Bizans şehirlerini zenginleştirmiştir. Bizans mimarisinden günümüze gelebilmiş olan yapılar ve kalıntıları daha çok dayanıklı malzemeden yapılmış olan dinsel ve anıtsal eserlere ait örneklerdir.

Bizans peyzaj sanatı da diğer sanat kolları gibi Yunan, Roma ve Asya kültürlerinin etkisi altında gelişmiştir. Bu sanat dalına ait günümüze ulaşan örnekler hemen hemen yok gibidir. Ancak Bizans kral saraylarının kalıntılarında peyzaj düzenlemesinin esaslarını tespit etmek mümkün olmaktadır. Bazı duvar resimlerinden, yazılardan ve tasvirlerden, bahçelerin ayrıntılarına yönelik daha geniş bilgi edinmekte yararlanılmaktadır (Akdoğan, 1974, s.79-80).

Bahçeye büyük önem veren Bizanslılarda, ev bahçesi, tıbbi amaçlı bitkiler üretilen bahçeler, soyluların bahçeleri, manastır bahçeleri ve gezinti bahçeleri olmak üzere beş tip bahçe vardı. Bizans'ta ev yaşamının ayrılmaz parçası halinde ailenin ihtiyaçlarına dönük bahçelere genel olarak "peripolion" adı verilirdi. Bir de bağ, üzüm bağı ve bahçe kavramlarını birlikte ifade eden "ampelokepion" sözcüğü vardı.

Sıradan ev bahçelerinden hem büyüklük hem de düzenleme yönünden farklılık gösteren soyluların bahçelerinde, ihtiyaç için üretilen sebze ve diğer bitkilerin yanı sıra dekoratif amaçlı süs bitkileri ve çiçekler de yer alırdı. Gül, leylak, menekşe, safran, şakayık, süsen, çuha çiçeği, adaçayı, kasımpatı en fazla kullanılan türlerdi. Bahçede ayrıca, elma, şeftali, vişne ağacı mutlaka bulunur, çardak ya da kütük üzümleri özenle yetiştirilirdi. Zenginlerin bahçelerinin bir bölümü depo olarak ayrılır, eğlence, dinlenme, sohbet için düzenlenmiş özel mekânlar, gölgelikler, pergolalar, patikalar, havuzlar bulunurdu. Önceleri yabani gül ve benzeri çalılardan oluşan çitlerle çevrilen bu bahçelerin etrafına daha sonra tuğla duvarlar örülmeye başlandı.

Bahçeler genellikle dikdörtgen biçiminde düzenlenir, patikalarla haç şeklinde dörde ya da ikiye bölünürdü. Bahçe yolları, çakıl taşlarının dekoratif düzenlemesiyle güzelleştirilir, süs bitkileri geometrik biçimlerde budanır, çiçeklere özen gösterilirdi. Manastır bahçelerinin temel amacı, dinsel arınma, düşünme ve tedaviye hizmet etmek olduğundan, bahçenin işlevselliği yanında güzelliğine de önem verilmesi doğaldı. Patikaların birbirini kestiği noktada genellikle yaşam kaynağını simgeleyen bir çeşme ya da fiskiye bulunurdu (Hür, 1993, s.543).

Bizans saray bahçelerinde, çevresi heykellerle çevrili havuzlar, tepesinde renkli taştan ve mermerden sütunlar dikili kuyular, su gücünün kullanıldığı düzenlemelerle hareketlendirilen dekoratif yontular vardı. Renkli mermer ve mozaiklerle bezenmiş salonlara “robot tiyatroları” yerleştirilirdi. Bir imparatorluk sanatı ürünü olan bahçe, hükümdarın gücünü vurgulamalı ve bu saygınlığı daha da artırmak için kralın avlanma teması robot tiyatrolarının yanında yerini almalıydı. Ayrıca saray bahçeleri, bir havuzun üstünde kanat çırpın bir kartal, bir çoban tarafından sağılan ve sütü kovaya düşen keçi, yaldızlı ağaçlara tünemiş mekanik ötücü kuşlar gibi masalsı öğelerle doluydu.

Bahçelerde, masalsı öğelerden alınan tadın yanında, görme, duyma, koklama duyuları yoluyla insanları büyüleme isteği de vardı. Bahçenin bir peri masalını andırması, görkemiyle ziyaretçinin düş gücünü etkilemesi ve hükümdarın gücüne tanıklık etmesi isteniyordu. Bu bahçeler, yapayın doğalın önüne geçtiği tam anlamıyla yanılısama bahçeleri idi (Charageat, 1995, Bizans Bahçeleri s.42-43).

Bizans saraylarından Constantin’in 330 yıllarında temelini attığı Kaizer sarayı, gerek yapı ve gerek bahçelerinin güzelliği ile uzun yıllar gözleri kamaştırın bir eser olarak varlığını sürdürmüştür. Saray bir taraftan denize, diğer taraftan Kaizer Severus’un tesis ettiği hipodrom yeşilliğine kadar uzanırdı. Çeşitli teraslar üzerinde kurulan saray, birçok kasır ve bahçelerle bezenmişti. Hemen her imparatorun yaptığı eklerle saray, 10. yüzyılda çeşitli yapılar ve açık alanları ile büyük bir mimari kompleks haline gelmiştir.

Bizans devrine ait önemli saray örneklerinden biri de 12. asırda, Haliç sırtlarında tesis edilmiş olan Blakerne’dir. Birçok avlu kompleksinden oluşan sarayın üç katlı bir kısmı günümüze kadar gelebilmiştir. Tarihi kaynaklardan geniş peristil halindeki avluların bahçe düzenlerine ait bazı bilgileri edinmek mümkün olmaktadır. Özellikle bahçedeki havuz, kanal gibi tesislerin içlerinin altın ve gümüş gibi kıymetli madenlerle kaplı olduğu rivayet edilmektedir.

Kaizer Theophilos için 9. asrın ilk yarısında inşa edilen Trikonchos sarayı, Roma’daki Hadrian villası ile benzerlikler göstermektedir. Trikonchos, adından da anlaşılacağı gibi üç ıstridye kabuğu şeklindeki salonlar anlamına gelmektedir.

Bizansın bu devirde saray tiyatrolarının çok gelişmiş olduğu görülmektedir. Trikonchos'da yer alan bu tiyatro tipinde, basamaklar "sigma" adıyla anılan bir antreden perisitil bir avluya açılırdı. Bu avlunun ortasında tunçtan yapılmış, kenarları gümüş olan ve altından yapılmış çam kozalağı ile süslenmiş bir havuz bulunurdu. Sigmanın doğu kısmında tunçtan yapılmış iki aslanın ağızlarından fışkıran su, Sigmada bulunan kâselere ve çukurlara dolardı.

Bizans saraylarının peyzaj düzenlemelerinde yer alan su tesislerinde, kıymetli madenlerin bahçe detaylarında kullanılışı ve özellikle değerli taşlarla süslü altın, tunç gibi ağaçların düzende yer alışında, madenden yapılan mekanik hayvan figürlerinin kullanılmasında Doğunun etkisi açıktır (Akdoğan, 1974, s.80-82).

2.2. Batı Etkisinde Düzenlenen Osmanlı Saray Bahçeleri'nin Biçimlenmesinde Etkili Olan Ve Dünyada Moda Olmuş Peyzaj Sanatları

16. yüzyılda İtalya, 17. yüzyılda Fransa, 18 yüzyılda ise İngiltere, peyzaj sanatında altın çağını yaşamıştır. İtalya'da doğan Rönesans peyzaj sanatı, Fransız Barok peyzaj sanatı ve İngiliz Naturalistik peyzaj sanatı birçok ülkeyi etkisi altına almış ve dünyada moda haline gelmiştir. Osmanlı Devleti, 18. yüzyılda başlayan batılılaşma sürecinde bu sanatların etkisinde kalmış ve devletin ileri gelenlerine ait saray, köşk ve yalı bahçeleri, yeni akımların etkisinde düzenlenmeye başlanmıştır. Bu bölümde, dünyada moda olmuş ve geç dönem Osmanlı Sarayları'nın dış mekân tasarımlarında rol oynayan bu peyzaj sanatları ele alınmaktadır.

2.2.1. Rönesans Peyzaj Sanatı

“Rönesans; insanların cehalet, dini baskılar, batıl inanışlar, harp karışıklıkları, salgın hastalıklar içinde geçen hemen hemen on asırlık ortaçağın karanlık devrinden sıyrılıp, fert olarak kendisini ve yeteneklerini idrak ettiği ve dünya ile ilişkilerini çözümlendiği bir yeniden doğuş devridir” (Akdoğan, 1974, s.113).

Dante'nin kayalıklı dağların azametinden, denizlerin engin pırlıltısından bahsettiği şiirleri, Boccaccio'nun kır manzaralarını anlattığı hikâyeleri; özellikle Floransalı asil ve zenginlerin veba salgınından kurtulmak için kır villaları inşa ederek tabiatla iç içe mutlu bir yaşam sürmelerini anlatan “Decameron” adlı eseri, bahçeyi filozofların ilham sahası olarak gören Petrarch'ın doğa tasvirleri insanları doğaya doğru cezp etmiştir. Böylelikle, ortaçağın sırlar ve anlaşılmaz kudretlerle dolu olan tabiat kavramı yeniden anlam kazanmış, tabiat korkusu zamanla yerini tabiat sevgisine bırakmıştır (Akdoğan, 1974, s.113 ; Aran, 1977, s.180).

Ortaçağ boyunca manastırlarda muhafaza edilip Araplar tarafından tercüme edilmiş olan eski Roma el yazma eserleri bu uyanışla yeniden ortaya çıkarılmış ve okunmaya başlanmıştır. Roma tarihine ışık tutan ve Hümanizm adı verilen bu hareketle birçok klasik heykel tekrar günışığına çıkarılmıştır. Bu devirde, ilk defa insan realistik bir biçimde ele alınmıştır (Akdoğan, 1974, s.113). Rönesansın yarattığı modern insan tipi, “etrafındaki varlıkları kendi iç duygusu ile kavramasını bilen ve ustalığındaki kişiliği seviyesinde doğa varlıklarını üsluplaştırmasını başarabilen bir kudrettir. Buna bir Endividualismus devri demek yerinde olur.” (Aran, 1977, s.179) Hümanist düşüncenin merkezinde, ümitlerin yeniden yeşerdiği, klasik dünyanın ruhunu taşıyan bir dünya vardı ki; bu dünya, güzelliğin bilgiyle yoğrulduğu, insan kişiliğinin mükemmeliyetinin yansıdığı bir dünya idi (Adams, 1991, s.89). İnsan, kendisini evrenin merkezi gibi görmekteydi (G. , S. Jellicoe, 2007, s.155).

Klasik yapıtların yeniden okunması ile iç ve dış mekân ilişkisi yeniden canlanmış, erken hümanistlerin gözünde bahçe, bir öğrenim yuvası düzeyine yükselmiştir. Bu yeni akım önce kuzey İtalya'da, özellikle Lombardiya'da, sonra da 14. yüzyılda Toskanya'da gelişmiştir (Evyapan, 1974, s.21).

Rönesans bahçeleri, fiziksel olarak Roma, ruhen Helenistik temelliydi (Clifford, 1963, s.18). Tarihte ilk defa Yunan bahçeleri, insan ruhuna hitap eden tarzda düzenlenmiştir. Yunanistan'da peristil olan avlular oturma odasının bir açık hava yaşama mekânı olarak uzantısı idi. Halk bahçeleri ve filozof bahçeleri ise, bahçenin eğlence, dinlenme ve düşünme sahası olma fikrinden gelmektedir. Eski Romalılar, villa bahçeleri için büyük ölçüde Yunanistan'dan ilham almışlardır. Roma'da atriumların ve açık peristillerin gelişmesi daha sonraki dönemlerde ortaya çıkarak evin bahçeye doğru yayılması fikrini destekler. Bu Roma düşüncesinin batı dünyasının bahçeleri üzerinde etkisi büyük olmuş, özellikle Rönesans bahçelerinin teraslarında zirveye ulaşmıştır (Akdoğan, 1974, s.114-115).

15. ve 16. yüzyıl bahçeleri ile eski dünya bahçeleri arasında bağ kuran üç faktör vardı. Birincisi fiziksel; insanların yaşadıkları yerlerdeki eski bahçelere ait kalıntılar, ikincisi yazınsal; eski bahçeleri tanımlayan, özellikle Pliny'nin yazdığı mektuplar, üçüncüsü ise geleneksel; İspanya'da hüküm sürmüş olan Bizans ve Müslüman kültürleridir (Clifford, 1963, s.18).

Bahçe insan için yapıldı ve onu onurlandırdı. Ebatlar insana huzur verdi. Bu nedenle form çok önemliydi (G. , S. Jellicoe, 2007, s.155). Bu bahçelerde, düşünceler, hayaller, idealler, hevesler, hayal gücü ciddiyetin önüne geçmeliydi ancak bu eğlenceli ve hayat dolu zihin oyunlarını pratiğe dönüştürmek oldukça zordu (Thacker, 1979, s.95).

Rönesansın doğuşu esas itibariyle İtalya'da başlamıştır. 14. yüzyıl sonunda İtalya, can ve mal güvenliği bakımından garantili bir siyasi ortam içinde bulunuyordu. Rönesans, devrinin en zengin sanat, kültür ve ticaret merkezi olan Floransa ve çevresinde gelişmeye başladı. İlk Rönesans villaları, önce şehrin hemen kale duvarları gerisinde kalan çevrede ve oldukça düz bir arazi üzerinde inşa edilmiştir. Ancak, daha sonra şehrin karmaşasından, özellikle de veba salgınından korunma kaygısı ile villalar, şehir dışında manzaraya hâkim tepelere inşa edilmeye başladı. Esas olarak Floransa'da başlayan Rönesans peyzaj sanatı Roma'da zirveye ulaşmıştır. Ancak, gerçek Rönesans bahçelerine has olan ruhu Floransa bahçeleri taşımaktadır. Roma villa bahçeleri mimari ve heykeltıraşlığın hakimiyetini kuvvetle yansıtmakla birlikte daha iddialıdır (Akdoğan, 1974, s.115-116).

İtalyan Rönesans bahçeleri, üç devire ayrılabilir. Birinci devir; 1450-1503; Alberti'nin yazılarıyla başlar, Roma'da Bramante'nin Belvedere için hazırladığı proje ile son bulur. İkinci devir; 1503-1573; Kısa ama mükemmel bir dönemdir. Belvedere'nin yapımıyla başlar, Vignola'nın ölümü ile son bulur. Üçüncü devir; 1573-1775; İtalyan bahçeleri uzun bir çöküş dönemine girer. Napoli kralı Caserta ile son bulur (Clifford, 1963, s.32).

Birinci devir ; Rönesans bahçelerinin ilk örneklerini değerlendirmede Leone Battista Alberti'nin (1404-1472) yazıları önem taşımaktadır. Alberti, Rönesansın yaratıcıları arasında ilk ve en tanınanıdır. Onun tüm yaşamının etrafında döndüğü yazılarında, ilgi duyduğu ve sempati beslediği alanlarda, enerji, merak, heyecan, neşe gibi devrin karakteristik özelliklerini bulmak mümkündür. O bir sporcu, müzisyen, sanatçı, mimar ve aynı zamanda yazardı (Thacker, 1979, s.95).

Alberti, “De re aedificatoria” isimli kitabında bir villanın, bahçesinin ve genel çevresinin nasıl planlanması ve seçilmesi gerektiğini açıklamaktadır. İfadelerine bakıldığında Pliny’i rehber aldığı açıktır.

Alberti'nin planlama kriterlerine göre; İlk ve en önemli husus, açık görüş sağlayan özellikle şehir veya kır manzarası olan eğimli bir arazi seçmektir. Alberti, şehre uzak kır evlerini cazip görmekle birlikte ulaşım kolaylığı ve istediğini yapabilme özgürlüğü tanınması bakımından kente yakın villa bahçeleri planlamayı tercih etmiştir. Planın bütünlüğü ve çeşitli ayrıntılardaki dikkat çekicilik kaybolmasın diye bahçenin esas çizgileri birbiriyle sıkı bir oran içinde bulunmalıdır. Bina manzaraya hâkim konumda yer almalıdır. Bu dönemde, dış tehlikelere karşı bahçe hâlâ duvarlarla çevrili olmasına karşın eğimli olduğu için hem içeriden hem de dışarıdan görülmesi mümkündür.

Alberti, villada olduğu gibi dış mekânda da daire, yarım daire gibi geometrik formların kullanılmasını önermektedir. Doğru ve birbirine dik uzanan yollarla saha muntazam formlu parsellere bölünür. Villaya bahçeden hafif eğimli rampalarla yaklaşılmalıdır. Alberti'ye göre bahçe öncelikle zevk ve safa mekânıdır. Villaya doğru ilerlerken bu rampaların sonuna yerleştirilen çeşitli figürlerle kişi şaşırtılmalıdır.

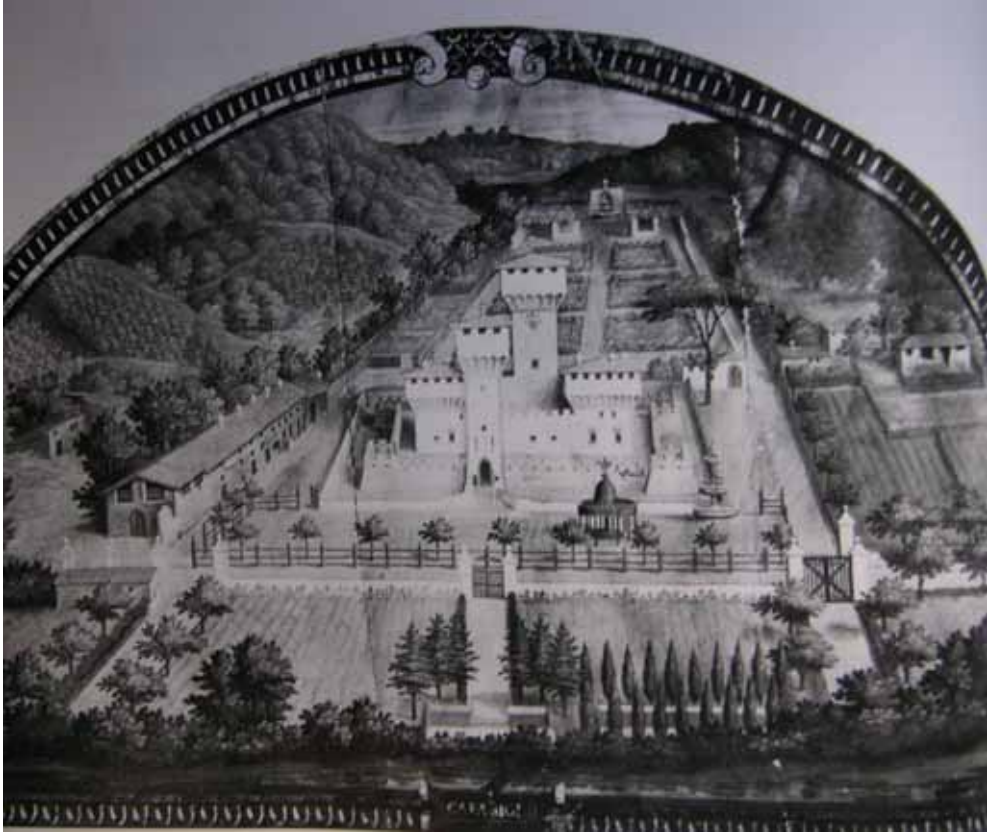
Bahçede kasvetli görünümlere yer verilmemelidir. Güneşten yararlanmak için, açık, ışıklı galeriler, sıcaktan korunmak için asma, gül sardırılmış pergolalar, portikolar, içinde çeşitli su oyunlarının yer aldığı grotto'lar, heykeller, taş veya toprak vazolar, kademeli çanaklardan oluşan havuzlar yer almalıdır. Su, hareketli bir kompozisyon içinde yer almalıdır.

Meyve ağaçlarından oluşan korular, sıra servilerle ağaçlandırılmış yollar, budanarak şekil verilmiş bitkiler bahçede ritmik bir düzen içinde yer almalı ayrıca şimşir ve lavanta bitkileri budanarak villa sahibinin adı yazılmalıdır. Floransalı zengin tüccar Giovanni Rucelli'nin devrin meşhur eserlerinden olan bahçesi Alberti'nin planına göre düzenlenmiştir. (Thacker, 1979, s.95-96 ; Akdoğan, 1974, s.117 ; Ekşioğlu, 2001, s.31 ; Aran, 1977, s.181-182).

Alberti'nin düzenlediği bahçeler, Rönesans ruhunu tam olarak taşımayan, Klasik-Ortaçağ karışımı dış mekân düzenlemeleridir. Rönesans bahçelerinin gelişmesinde Alberti'nin rolü büyük olmakla birlikte ondan sonra gelen bazı sanatçılar tarafından Rönesans bahçesi bağımsız bir stil olarak ortaya çıkmıştır (Akdoğan, 1974, s.116-118). Alberti'nin Rönesans bahçelerine en önemli katkısı, eski Romalıların kurallarına göre yapılan villaların bahçe ile olan ilişkilerini yeniden canlandırmasıdır (Evyapan, 1974, s.22).

Floransa'da villa devrinin gelişmesinde ve şehrin bütün sanat olaylarına sahne olmasında zengin ve asil ailelerin özellikle Medici ailesinin rolü büyüktür. Cosimo di Medici, Lorenzo ve onları takip eden aile fertlerinin çoğu, Floransa ve Roma'ya birçok güzel Rönesans villa ve bahçesi kazandırmışlardır. Medici ailesinin himayesi altındaki sanatçılar için bu bahçeler, Yunan klasiklerinin okunduğu, edebiyat, bilim, tarih çalışmalarının yürütüldüğü bir okul özelliği taşımaktaydı. Bu akademilerde mimar, ressam, heykeltıraş gibi birçok ünlü sanatçı yetişmiştir (Akdoğan, 1974, s.118).

Michelozzo Michelozzi tarafından Cafaggiolo'da yapılan ilk Medici villası, kompartımanlara ayrılmış bahçesiyle ortaçağ özelliği taşımaktaydı, (Şekil 2.25).



Şekil 2.25 İlk Medici Villası, Cafaggiolo (G. , S. Jellicoe, 2007, s.156).

Birkaç yıl sonra, aynı sanatçı tarafından Fiesole'de yapılan Medici villası, ilk gerçek Rönesans villası olup kendisinden yaklaşık bir buçuk asır önce Granada'da yapılan Generalife ile büyük benzerlikler taşımaktadır. Bina, manzaraya hâkim konumdadır ve en üst teras yüksek istinat duvarının inşasını gerektirmiştir. Bahçe formel olmakla birlikte onu çevreleyen şehir manzarası formelliği bir ölçüde kırmaktadır. Bahçe, hem zevk veren hem de felsefik tartışmaların yapılabileceği bir mekan olarak tasarlanmıştır (G. , S. Jellicoe, 2007, s.156).

Bahçe iki kademededen oluşmaktadır. Birinci teras, 25 x 85 metre ebatlarında üç tarafı duvarlarla çevrili bir yönüyle muhteşem Floransa manzarasını gören dikdörtgen şeklindeki terastır. Mutlak bir simetri görülmez. İkinci teras da bir yönü manzarayı göreceği biçimde üç tarafı duvarlarla çevrili olmakla birlikte üst terasa büyük bir uyum içerisinde bağlanmaktadır. Üst terastan görülebilecek biçimde tasarlanmıştır.

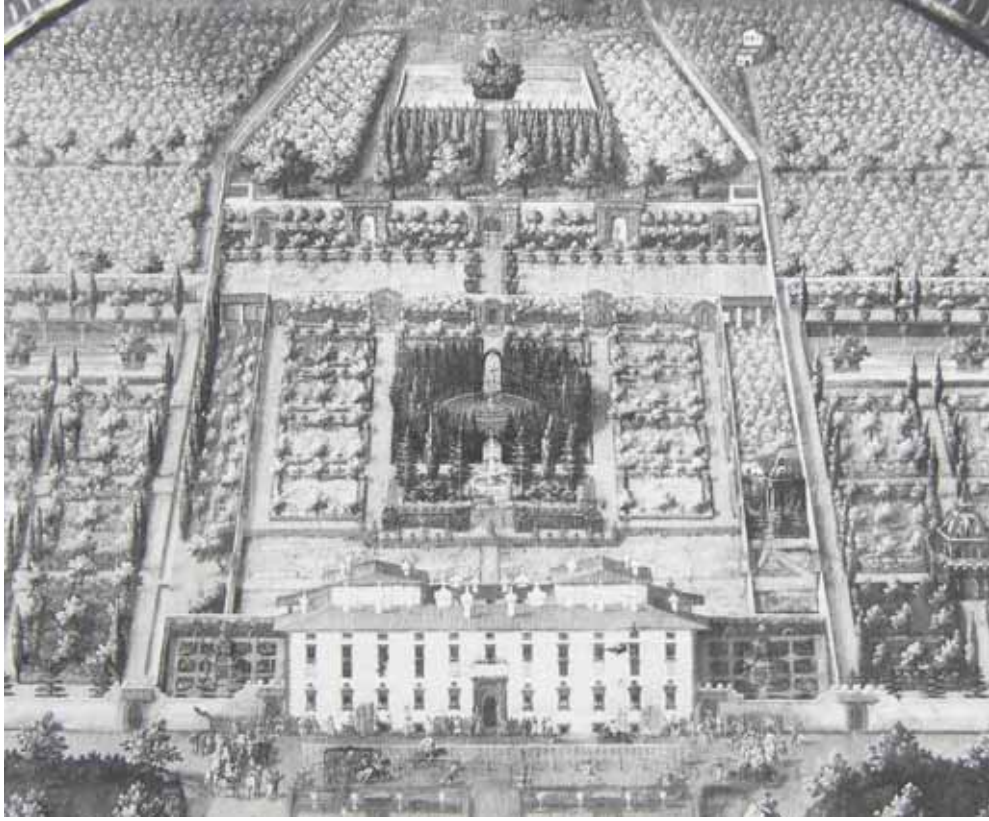
Simetrinin hâkim olduğu terasta birbirini kesen iki aksın odak noktasında havuz yer almaktadır. Binanın batı cephesinde “giardino segreto” (gizli bahçe) adı verilen bir bahçe bulunmaktadır. Günümüze gelene kadar birçok kez restore edilmiş olan Villa Medici, orijinal çizgilerini kısmen muhafaza etmektedir (Akdoğan, 1974, s.131-132), (Şekil 2.26).



Şekil 2.26 Villa Medici, Fiesole: Görünüş (G. , S. Jellicoe, 2007, s.157 ; Richardson, ed. , 2000, s.303).

Medici ailesinin tesis ettiği sayısız villanın çoğunu bugün de görmek mümkündür. Bir kısmı orijinal özelliklerini yitirmiş olmakla birlikte büyük bölümünün villa ve bahçe planları esas çizgilerini kaybetmeden, hatta bitki materyaliyle günümüze kadar ulaşmıştır. Villa Petraia, Villa Careggi, Villa Medici, Villa Castello, Villa Poggio a Caiano, Villa la Pietra, Villa Caponi, Siena'daki Villa Gori, Villa Segardi bu villaların en önemlileri arasında sayılabilirler. Alberti'nin klasik-ortaçağ karışımı bahçelerinin özelliklerinin çoğunu taşıyan bu dış mekân örnekleri, Rönesansın temiz, sade, berrak çizgilerini taşır. Daha sonraki devirde Roma'da gelişen örneklerinden farklı olarak gösteriş, ihtişam bunlarda önemli bir özellik olmamıştır (Akdoğan, 1974, s.118).

Vasari'nin “Avrupa'nın en muhteşem bahçesi” olarak bahsettiği Villa Castello, Niccolò Tribolo tarafından Cosimo di Medici için planlanmıştır. 1538 yılında başlanan villa ve bahçesi Alberti devrinden bir asır sonra inşa edilmesine rağmen onun kriterlerini belki en üst seviyede taşıyan peyzaj örneğidir. Ana aksın birbirine bağladığı terasların her birinde heykel ya da havuz odak noktası teşkil etmektedir (Plumptre, 1989, s.31), (Şekil 2.27).



Şekil 2.27 Villa Castello: (Plumptre, 1989, s.31).

Etrafı duvarlarla çevrili geniş bir avlu niteliğindeki ilk iki teras, tam bir simetrik düzen içindedir. İki terasın bulunduğu mekânın odak noktası ana aks üzerindeki güzel Rönesans havuzudur. Mermer kaideler üzerindeki sekiz klasik Roma heykeli ile çevrelenmiş olan havuz eşsiz bir sanat eseridir. Sekizgen şeklindeki mermer havuzun ortasında yükselen ve iki su çanağını taşıyan sütun, dev boyutlu pençelerle desteklenmiştir. Üçüncü terasın istinat duvarı içine inşa edilen grotto, doğal boyutlarındaki hayvan figürleri ile güzel bir kompozisyon oluşturur, (Şekil 2.28).

Bartolommeo Ammanati'nin eseri olan "Üşüyen Adam" şeklindeki dev cüsseli Apenin heykeli ve dalları arasına bir platform inşa edilmiş olan büyük herdemyeşil meşe ağacı da dış mekân peyzajının tipik özelliklerindedir. Heykel kullanımındaki sanatsallık, yer altı su tesisleri ve sürprizli su oyunlarının gerektirdiği mühendislik bilgisi, çok sayıda bitki türü kullanımı ile bunların bakım ve budamasındaki üstünlük, çeşitli açık hava oyunları için tesis edilen "prato" isimli geniş çim alan Villa Castello'yu çağdaşlarına göre farklı kılan niteliklerdir. Villa Castello'nun villa ve bahçesine ait birçok özelliği kaybolmuştur (Akdoğan, 1974, s.135-136 ; Plumptre, 1989, s.31).



Şekil 2.28 Villa Castello: Havuz - Grotto (Plumptre, 1989, s.12, 100).

Floransa villalarının peyzaj planlama özelliklerine göre; Bina genellikle manzaraya hâkim konumda yer alır ve geniş görüş sağlayan teraslarla çevreye açılır. Bina ve bahçe hem ebatları hem de mimari özellikleri bakımından uyum içerisindedir. Bahçe planı çok sadedir, çeşitlilik ayrıntılardadır. Planda mutlak olmasa da merkezi bir aksa göre simetri vardır. Peyzaj planlaması tümüyle formeldir. Teras, duvar, basamak gibi mimari ayrıntılar, çok ölçülü ve sadece fonksiyon gereği kullanılırlar.

Bahçede çok sayıda heykel olmasına rağmen ölçülü bir biçimde kullanılmıştır. Klasik Yunan ve Roma heykelleri veya kopyalarının yanı sıra devrin en ünlü heykeltıraşlarının eserleri de peyzajda yerini almıştır. Heykeller genellikle yollar boyunca, oturma mekânlarında ve havuz çevresinde ritmik bir düzen içinde yer alırlar. Bazen de teras duvarlarında ve grottolarda bulunan nişlerde soliter olarak ya da bir kompozisyon ögesi olarak kullanılırlar.

Suyun kullanımında İspanya İslam bahçelerinin etkisi açıktır. Roma peyzajında kullanıldığı gibi bol ve gürültülü olmasa da hareketli ve musiklidir. Yuvarlak formlu ve kademeli havuzlarda heykellerle birlikte su ögesi ses ve canlılık kazanır. Bazen de grottolarda sürprizli su oyunları ile serinletici ve eğlenceli bir eleman olarak yer alır. Geniş su aynalarına ve kaskatlara genellikle yer verilmemiştir (Akdoğan, 1974, s.119).

Rönesans bahçeleri, bitki türü seçimi ve kullanımı bakımından benzer niteliklere sahiptir. “Bahçelerin çoğunda Pliny’nin ‘Historia naturalis’ isimli ansiklopedisinde yer alan defne, servi, mersin, şimşir ve nar gibi klasik türler kullanılmıştır” (Adams, 1991, s.89). Herdemyeşil bitki türlerinin tercih edildiği Rönesans peyzaj uygulamalarında, servi ve herdemyeşil meşe türlerinin budanması ile meydana getirilen duvarlar, şimşir ve porsuktan budanarak şekillendirilmiş hayvan figürleri dış mekân peyzajını tamamlayıcı elemanlardır. Floransa peyzaj uygulamaları monokromdur. Yeşilin çeşitli tonları esas alınmakla birlikte, bina önlerinde belirli kısımlarda ve geometrik motifli parterlere ekilmiş çiçeklerde renk kullanılmıştır. Psikolojik ve görsel yönden serinlik hissi vermek için özellikle koyu yeşil renkte bitkiler tercih edilmiştir.

Floransa villa bahçelerinde, binaya en yakın yerde ve bahçenin önemli bölümünü kaplayacak biçimde limonluk tesis etmek ortak bir özelliktir. Limonluklarda büyük toprak veya taş vazolar içinde Sicilya veya Kuzey Afrika’dan ithal edilen portakal ve limon ağaçları yer alır. Muntazam aralıklı sıralar halinde yerleştirilmiş olan bu vazolar, çiçek parterleri, budanmış çit ve bitki duvarları ile çok ilgi çekici bir kompozisyon meydana getirirler (Akdoğan, 1974, s.119-120).

İkinci devir ; İtalya’da uzun yıllar Rönesansın merkezi ve peyzaj sanatının lideri olan Floransa’dan sonra Lorenzo hanedanının çöküşünü takiben Medici ailesinden gelen Papalar zamanında, Roma bütün politik ve sanat olaylarının merkezi haline gelmiştir. Floransa’da başlayan villa ve bahçe devri Roma’ya geçmiş ve bu devirde, şehir yeniden inşa edilerek çeşitli sanat ve siyaset gösterilerine sahne olmuştur. Floransa’da her şey daha küçük, zarif ve çeşitli iken kardinallerin şehrin içinde veya yakınında inşa ettikleri villalar aşırı gösteriş ve israfı yansıtmaktaydı. Bir taraftan geniş arazi özelliği, diğer taraftan kuvvetli bir büyüklük ve gösteriş arzusu sonucu, Floransa’nın hümanist villalarının sadeliği yerini iddialı bir büyüklüğe ve ihtişam içinde bir atmosfer yaratma gayretine bırakmıştır. Villa bahçeleri ölçü bakımından gittikçe daha büyük ve düzen bakımından daha kompleks bir hale gelmiştir. Floransa’da “Hümanistik Peyzaj Periyodu” olarak adlandırılabilir birinci devirden sonra Roma’da yayılan bu bahçe akımını “Mimarlar Devri” olarak adlandırılabilir.

Bu devirde, mimarların hâkimiyeti ve saha seçimindeki eğilimler neticesinde peyzaj düzenlemelerinde, birbirinden çok farklı kotlarda teraslar ve bunların birbiriyle bağlantısını sağlayan duvar, basamak, balustrat gibi yapılar ortaya çıkmıştır. Dış mekân tasarımı gittikçe mimarların eline geçmeye ve mimari elemanlar da peyzajda artarak yer almaya başlamıştır. Papa, aralarında kısa mesafe ve büyük bir kot farkı olan Vatikan sarayı ile Belvedere villasının bağlanması için ünlü mimar Bramante'yi görevlendirmiş, büyük mimari ustalık gerektiren eser, devri içinde birçok sanatçıya örnek olmuştur, (Şekil 2.29).



Şekil 2.29 Villa Belvedere (Plumptre, 1989, s.10).

Rafael tarafından Villa Madama'da, Vignola tarafından Farnese bahçelerinde aynı prensipler ustalıkla uygulandı. Bu eserleri, diğer birçok ünlü sanatçının Roma'nın çeşitli yerlerindeki villa ve bahçeleri takip etti. Piero Ligorio'nun yaptığı Villa D'este, Annibale Lippi'nin eseri Villa Medici, Vignola'nın diğer eserleri Villa Lante, Villa Caprarola ilk Roma örneklerinden daha ölçülü ve dengeli bir bahçe mimari ilişkisini ortaya koymaları bakımından önemlidir (Akdoğan, 1974, s.141-142).

Villa Farnese, İtalyan Rönesans peyzaj düzenlemelerinin ilk ve başarılı örnekleri arasında yer almaktadır. 16. yüzyılın başlarında beşgen biçiminde ve kale görünümünde tasarlanan bina, 1550'li yıllarda Kardinal Alessandro Farnese II tarafından görevlendirilen Vignola tarafından villaya dönüştürülmüştür. Vignola, inşa ettiği iki büyük duvarla yaz bahçesi ve kış bahçesi olmak üzere kare biçiminde iki büyük bahçe inşa etmiştir, (Şekil 2.30).



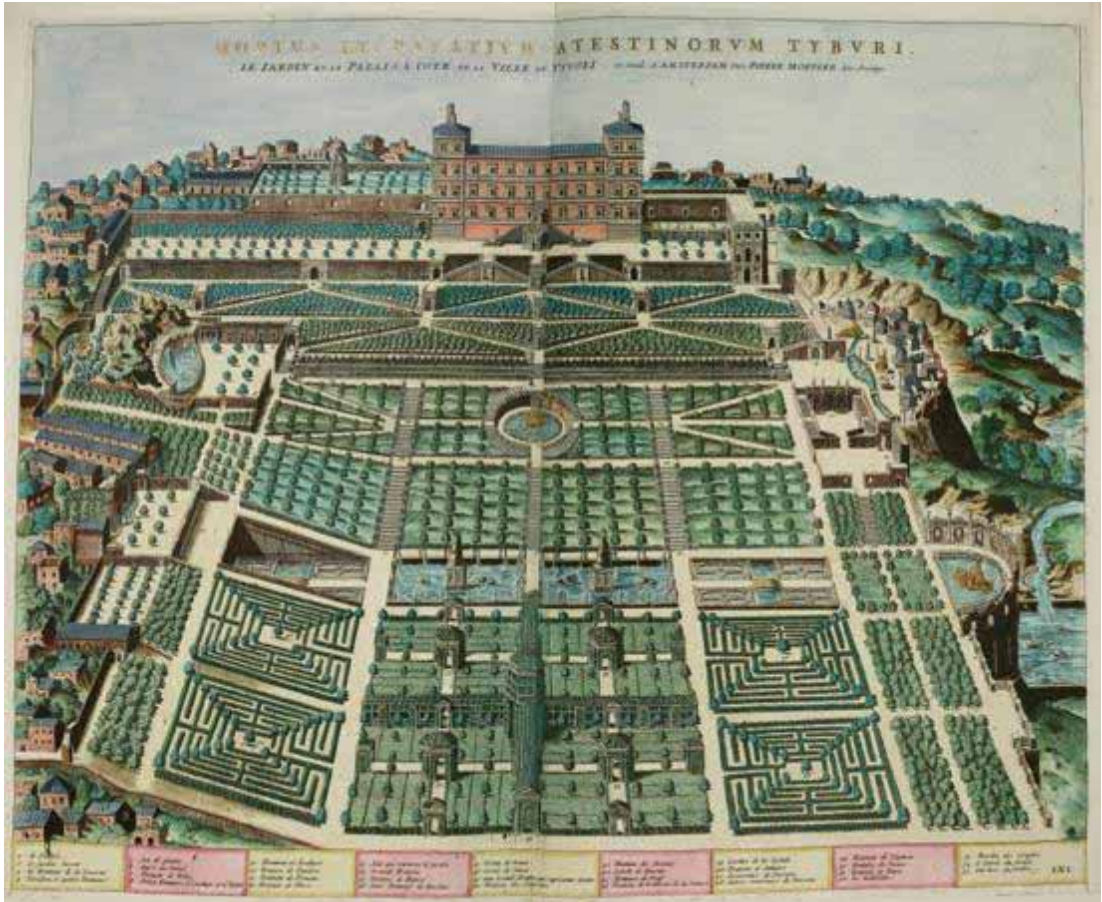
Şekil 2.30 Villa Farnese, Caprarola: 17. yüzyıla ait suluboya çalışması (Plumptre, 2007, s.92).

Roma villalarının peyzaj planlama özelliklerine bakıldığında; yapı ve bahçe ölçüleri büyük tutulmuştur. Floransa'dakilerle karşılaştırıldığında manzara yerine villa ve bahçenin konumunu dramatize edecek arazi özellikleri ön plandadır. Teras, duvar, basamak gibi mimari öğeler mümkün olduğunca bahçe içinde dominant bir karakter kazanacak biçimde planlanmıştır. Basamaklar Alberti'nin tavsiye ettiği hafif eğimli rampalar fikrini tamamen ortadan kaldıracak önem ve fazlalıkta tesis edilmiştir.

Bu devre has bir yenilik villa bahçesinin klasik heykeller için bir müze olarak kullanılmasıdır. Bu heykeller bahçeye ölçü ve oran kazandırmalarının yanı sıra ilgi çekici odak noktaları olarak kullanılmışlardır. Heykeller bina ve bitkiler arasında yumuşak bir geçiş sağlarlar. Teraslarda ritmik olarak sıralanmış, duvarlardaki nişlerde rölyef gibi durgun yer almış ya da bitki duvarları önünde ve uzun servi alleleri boyunca sıralanıp perspektife derinlik kazandırmışlardır.

Birinci devir Rönesans bahçelerinde, küçük havuzlarda, ölçülü miktarda, hafif ses ve hareketle kullanılan su ögesi, Roma bahçelerinde geniş çapta gösterilere imkân verecek şekilde yer almıştır. Villalar şehir dışına özellikle suyun doğal akış ve çıkış yerlerine yakın bölgelere inşa edilmeye başlanmıştır. Bu şekilde su, kanallarda, kaskatlı havuzlarda, basamaklarda bol ve hareketli biçimde kullanılmıştır. Hatta Roma'ya fazla su getiren tesisler inşa edilmiş ve şehir içindeki villa bahçelerinde de geniş su gösterilerine imkân sağlanmıştır. Bu devrin peyzaj düzenlemeleri içinde, Villa Medici, Villa Aldobrandini, Villa Madama, Villa Belvedere, Villa D'Este, Villa Lante, Villa Caprarola en önemli Roma örnekleridir. Bu akımın etkisi ile Floransa'da tesis edilen en tipik bahçeler de Villa Caponi, Villa Gamberaia ve Pitti Sarayının Boboli bahçeleridir (Akdoğan, 1974, s.142-143).

Tivoli'de muhteşem manzarası olan bir tepe üzerinde kardinal İppolito D'Este için inşa edilen Villa D'Este, en muhteşem ve etkileyici Roma Rönesans bahçesidir, (Şekil 2, 31).



Şekil 2.31 Villa D'Este, Tivoli (M Library).

Ünlü mimar Pirro Ligorio tarafından yapılan peyzaj tasarımı, 1550 yılında başlayıp 1580’de tamamlanmıştır. Mimarlığın yanı sıra heykeltıraş, ressam, peyzaj mimarı, antikacı olan Ligorio’nun bu özellikleri, geometrik motiflerde, havuz detaylarında öne çıkan heykel ve mozaiklerde, bitkisel tasarımda, iç mekânda yer alan manzara resimlerinde, kısaca tasarımın bütününde kendini göstermiştir (Thacker, 1979, s.100).

Binadan başlayan bir aks eğim yönüne dik olarak geçirilmiş ve bu nedenle çok yüksek istinat duvarlarının inşasını, bununla birlikte farklı kotlarda terasların, duvar ve basamakların tesisini gerekli kılmıştır. Bunun yanı sıra hafif eğimli rampalar da kullanılmıştır. Ana aksa paralel uzanan ikici derecedeki teraslar, özellikle kuvvetli bir mimari özelliğe yöneltilmiştir. Akslara dik tertip edilen teraslar mimari detaylarla zenginleştirilmiştir, (Şekil 2.32).



Şekil 2.32 Villa D’Este, Tivoli: Piranesi’ye ait 1773 tarihli gravür (Plumptre, 1989, s.11).

Büyüklüğüne ve bahçe bölümlerindeki ayrıntılara rağmen, bahçe planı belirli bir sadelikte olan Villa D’Este’de asıl hayranlık uyandıran özellik, ne planın mükemmelliği ne de ayrıntıların zenginliğidir. Su ögesi, şimdiye kadar hiçbir dış mekân tasarımında bu kadar hareketli, sesli ve musikili kullanılmamıştır.

Villanın Arno nehrinin yakınına inşa edilmesi, geniş çapta su gösterilerine imkân tanımıştır. Villa D'Este'nin çağlayan, uğuldayan, gürleyen, şırıldayan su kompozisyonları görenleri hayrete düşürecek güzelliindedir, (Şekil 2.33, 2.34).



Şekil 2.33 Villa D'Este, Tivoli: Venturini'ye ait 1675 tarihli su oyunlarını yansıtan gravür (Thacker, 1979, s.115).



Şekil 2.34 Villa D'Este, Tivoli: Üst terastan suyun akışı (Le Toquin, 2006, s.124-125).

Su, esas olarak peyzaja üçüncü terasta “Oval Havuz” ile katılır, (Şekil 2.35). Bu havuzu geniş bir “nimfeum” çevreler. Ortasında çok büyük ve yüksek bir su çanağı bulunan kompozisyonun asıl etkileyici yönü, havuzu arkalayan ve çeşitli su oyunlarının yer aldığı eşsiz güzellikteki suni kayalıklı mağaralar ve nehir tanrılarının heykelleridir.



Şekil 2.35 Villa D'Este, Tivoli: Oval havuz (Le Toquin, 2006, s.128-129).



Şekil 2.36 Villa D'Este, Tivoli: Yüz Fıskiyeler Koridoru (Le Toquin, 2006, s.126-127).

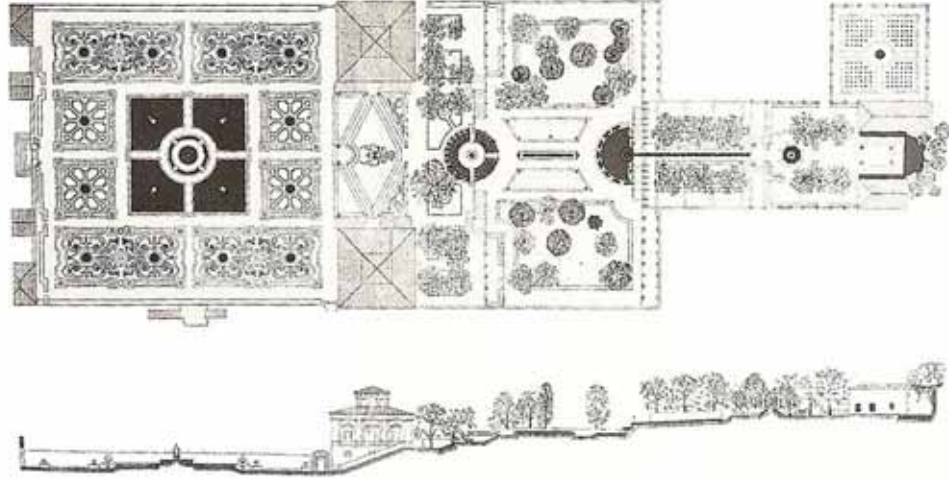
Su, oval havuzdan sonra, esas aksa dik uzanan terastaki “Yüz Fıskiyeler Koridoru”na geçer. Üç kademeli olan bu koridorda, üst kademede zambak ve kartal figürlerinden ve küçük fıskiyelerden fişkırın su, orta ve alt kademelere yüz oluktan akar, (Şekil 2.36). Bu serin ve şırıltılı koridordan sonra su, dört ejder heykelinin ağzından çok yükseğe fişkırır, (Şekil 2.37).



Şekil 2.37 Villa D’Este, Tivoli: Oval havuzda yer alan heykel – Ejder havuzunda yer alan fıskiye (Le Toquin, 2006, s.129 ; Plumptre, 1989, s.81).

Diğer büyük su gösterisi de son terasta yer alır. Üç kademeli olan su tesisi en üstte “Su Orgu” olmak üzere “Neptün Havuzu” ve “Balık Havuzu” olarak sıralanır. Peyzaj düzenlemesinin en etkili ve hayal gücünü zorlayan su kompozisyonu, suyun düşüşü ile ses veren “Org Havuzu”dur. Villa D’Este’de Büyük Kadeh Havuzu, Tripode, Küçük Roma, Uyuyan Venüs gibi daha pek çok su kompozisyonu bulunmaktadır. Rönesansın güzel bir örneği olan Villa D’Este, 18. yüzyılda yapılmış bazı değişikliklere rağmen oldukça iyi korunmuş bir şekilde günümüze gelmiştir (Akdoğan, 1974 s.153-154).

1566 yılında, Vignola tarafından düzenlenen Villa Lante ve bahçesi devrinin en çok tanınan ve hayran olunan bahçesi olarak ün yapmıştır. Lante ile Rönesans bahçeleri mükemmeliyetinin zirvesine ulaşmıştır. Villa Lante’yi devrinin ve bugünün en ünlü örneği yapan özelliklerinin başında mekân planlamasındaki mükemmeliyet gelir. Lante, mimarının, heykeltıraşlığın ve peyzaj sanatının en ölçülü ve güzel bir şekilde işbirliği yaptığı sanat eseri olarak önem taşır. Bahçe planı sade ve nettir, devrine rağmen peyzaj tasarımında mimari hâkimiyet görülmez, (Şekil 2.38).



Şekil 2.38 Villa Lante, Bagnaia: Plan ve kesit (Adams, 1991, s.102).

Villanın inşa edildiği arazinin özellikleri bahçeye sınırsız genişlik ve aydınlık ifadesi kazandırmıştır. Arazinin hafif eğimli oluşu mimarı yüksek teras tesisinden kurtarmıştır. Lante, tabii orman ve bol su kaynağı bakımından avantaja sahip bir yerde tesis edilmesine rağmen bu iki özellik dengeli bir biçimde kullanılmıştır. Merkezi bir aks bahçenin en üst noktasında orman çizgisinde yer alan grottodan başlayarak bir dizi terası geçer ve kasaba meydanına açılan bir geçitte son bulur. Çevre duvarlarına rağmen şehir meydanı ile arasında ahenkli bir geçiş vardır.



Şekil 2.39 Villa Lante, Bagnaia: Görünüş (Le Toquin, 2006, s.134-135).

Mimari yapılar aksın iki tarafında, simetrik bir düzende yer alırlar. Su, mekânlar arasında bağlayıcı bir öğedir. Ormana yakın grottolardan akmaya başlar ve gittikçe volüm ve hareket kazanarak bazen sesli bazen de su aynalarında dinlenerek çeşitli gösteriler sergiler. Heykeller de Lante'de duvar ve nişlerdeki hissiz görünümünden sıyrılarak suyun hareketliliği ve canlılığı ile ruh kazanır, (Şekil 2.39).

İki yönden doğal ormanla çevrili olan Villa Lante, Avrupa bahçelerinde ilk defa orman ile bahçe peyzajının nasıl bir araya gelebileceğini göstermiştir. 18. yüzyılın ortalarından günümüze kadar Lante prenslerinin sahipliğinde olan ve müze olarak halka açılan Villa Lante, İtalya'daki en bakımlı bahçelerden birisidir (Akdoğan, 1974, s. 158-159).

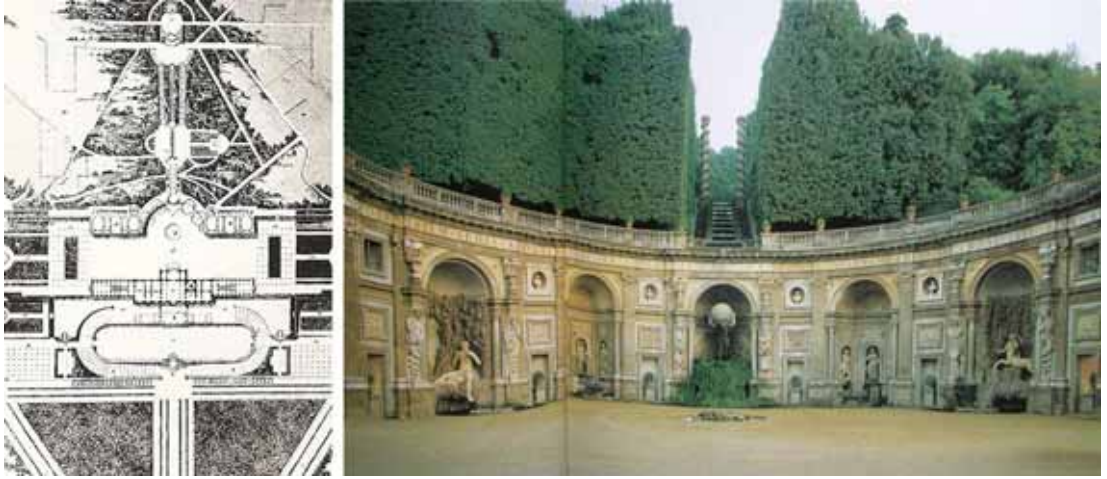
Floransa'da tüm Rönesans devirleri boyunca tesis edilen bahçeler arasında en büyük ve en muhteşemi olan Boboli Bahçesi, dairesel meydanları, bu meydanlardan uzanan ışımsal yollarıyla, daha sonra ortaya çıkacak Barok stilinin öncüsü olarak görülür. (Akdoğan, 1974, s.159). Boboli'de, bütün iç bahçe, fantastik botların, deniz canavarlarının, filikaların yer aldığı yapay bir denize dönüştürülmüştür. Grottonun, insanlarda kavram karmaşası, gerilim ve korku gibi yeni duygular yaratması beklenmektedir (Adams, 1991, s.105), (Şekil 2.40).



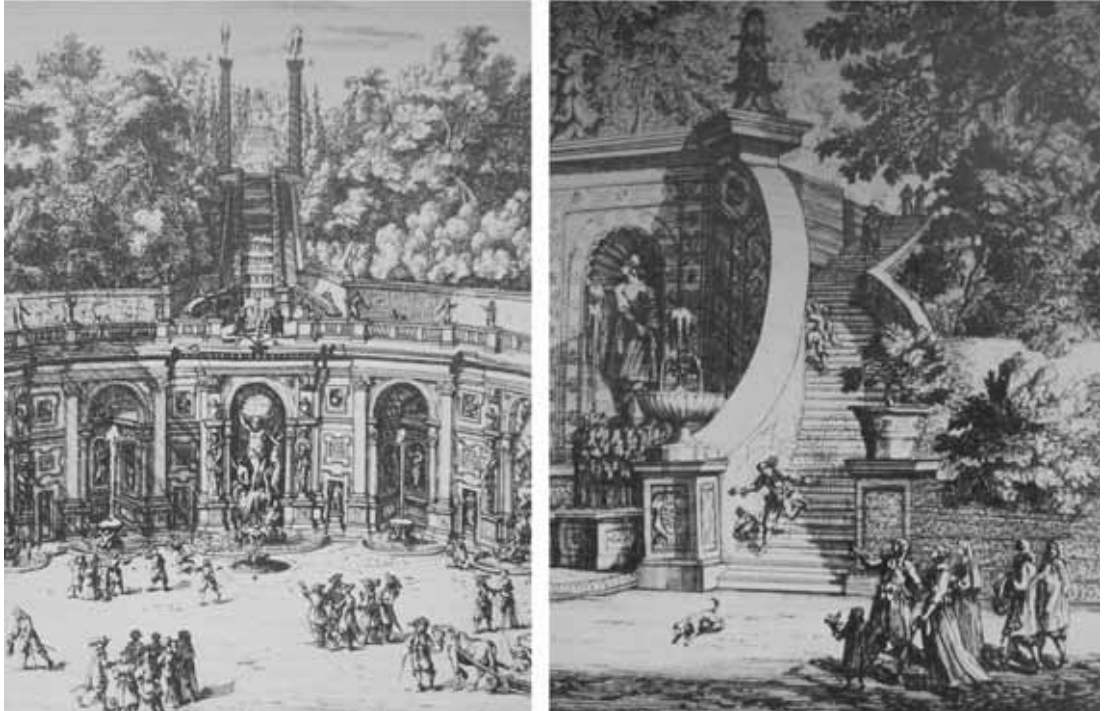
Şekil 2.40 Boboli bahçesi, Floransa: Grotto – Bahçeden görünüş (Adams, 1991, s.104 ; Richardson, ed. , 2000, s.456).

1598-1604 yıllarında, Kardinal Pietro Aldobrandini için Frascati'de inşa edilen Villa Aldobrandini ile, Rönesans bahçelerinde yeni bir süreç başlamaktadır. Villa, Barok özelliklerinin görülmeye başlandığı peyzaj tasarımıyla bir geçiş örneğidir. Bina, daha önceki peyzaj düzenlemelerinde rastlanmayan biçimde, alanın orta noktasında, manzaraya ve tüm düzene hâkim konumda yer almıştır. Bahçeyi görmenin, dolaşmanın ve keyif almanın birçok yolu vardır. Ancak en mükemmel manzara, sadece binadan görülebilmektedir.

Bahçe, Villa Lante'de olduğu gibi, ormanla kaplı yamacın en üst noktasında yer alan grottodan başlar. Buradaki kaynaktan çıkan su, çeşitli şelaleler, kaskatlar, fiskiyeler ve derecikler vasıtasıyla merkezi ve giderek alçalan aksı takip ederek binayı ortalar; beş veya altı basamaktan sonra, niş ve heykellerle süslü cephesiyle dikkat çekici büyüklük ve güzellikte olan yarım daire biçimindeki duvar önünde yer alan su tiyatrosunda son bulur. Villanın ön yüzü su tiyatrosuna bakar (Thacker, 1979, s.107), (Şekil 2.41, 2.42).



Şekil 2.41 Villa Aldobrandini, Frascati: Plan – Görünüş (Adams, 1991, s.110-111).



Şekil 2.42 Villa Aldobrandini, Frascati: Falda'nın duvar ve merdiven detaylarını gösteren gravürleri (Thacker, 1979, s.107, 116).

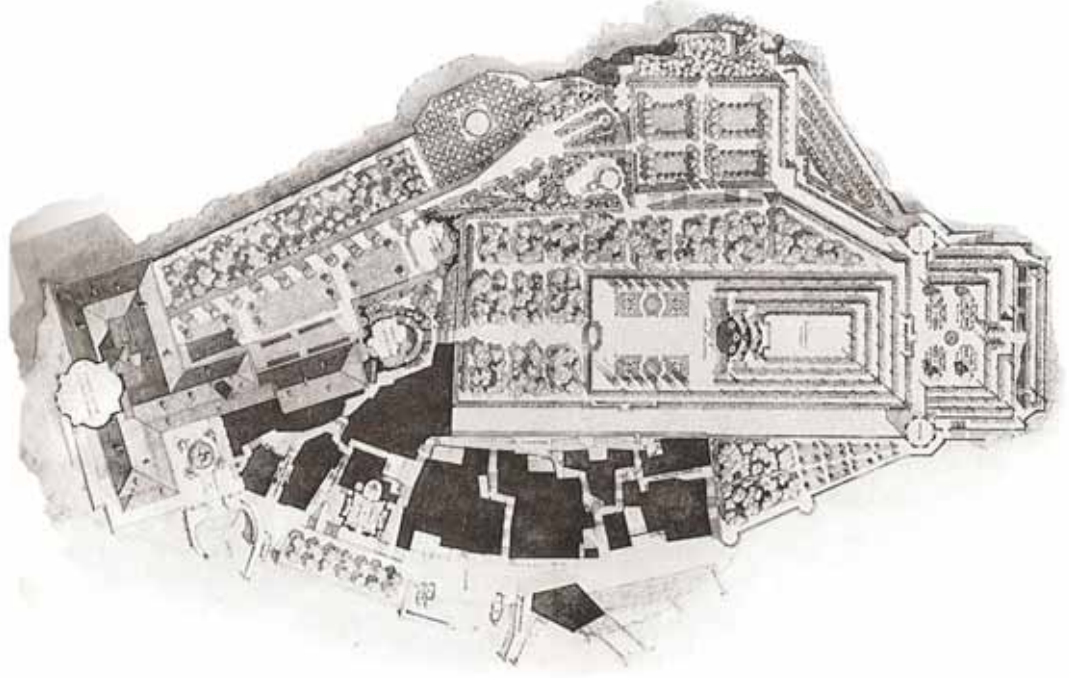
Üçüncü devir; 17. yüzyılda bahçe hala insan yaşantısında önemli bir yere sahip olmakla birlikte sosyal ve ekonomik gelişmelerin sonucunda büyük bir değişim geçirmiştir. Yaşamın genellikle yalınlığını kaybederek daha karmaşık bir hale gelmesi, bahçeyi, Rönesans örneklerinin temelini oluşturan; vücut-kafa sağlığı sağlayan ve öğrenimin en uygun yapılabileceği yer olarak görme anlayışını değiştirmiştir.

Roma kilisesinin hâkimiyeti arttıkça rasyonalizm yerini dini inanışların emniyet duygusuna, ışık yerini tekrar karanlığa bırakmaya başlamıştır. Gotik devirden beri sanatta görülmeyen bazı elemanlar Barok sanatına yerleşmiştir. Malzemeler, kendi doğalarına aykırı bir biçimde kullanılmış, taş, gotik devrindeki gibi suyun akıcılığını taklit ederek bükülüp dökülmeye başlamıştır.

İtalyan bahçelerinde Rönesans devrinin sade ruhunu bulmak gittikçe güçleşmiştir. Özellikle baroğun doğduğu Roma'da bahçe, seçkin ve varlıklı kişilerin görkemli giysilere bürünüp konserler, operalar dinleyip seyretmek veya başka şekilde eğlenmek için toplandıkları şaşalı sahneler haline gelmiştir. Bahçeler, seyredilip içlerinde yaşanacak mekânlardan çok lüks ve gösterişe imkân sağlayan alanlar olarak gelişmeye başlamıştır.

Erken barok bahçeleri, temelde, geometrik düzenli tarhları, rengarenk ve kokulu çiçeklerle dopdolu çiçek bahçelerinden oluşmaktaydı. Zamanla çiçek tarhları yerini, arabesk biçimlerde dikilerek budanmış “mazi” dizilerine bırakmıştır. Bahçeler giderek yalnızca bir kısmında doğal şekilde düzenlenmiş, en sonunda ise daha geniş kısımları doğal bırakılmış bahçelere dönüşmüştür. İlk iki devirdeki örneklerin tersine halka açılmaya ve daha fazla popüler olmaya başlamıştır. Bahçe planında hem bölümler arasındaki hem de bina ile bahçe arasındaki bağ zayıflamaya başlamıştır. Bahçe ölçüsünde aşırı büyüklük, detaylarda iddialı bezeme Rönesanstan kopuşu gösteren en tipik belirtilerdir. Villa Reale Caserta, İsola Bella, Villa Garzoni, Villa Castelazzo, Villa Albani, Villa Borgese günümüze ulaşan son devir Rönesans villalarından bazılarıdır (Akdoğan, 1974, s.177 ; Evyapan, 1974, s.27).

Isola Bella, 1630-1670 yılları arasında Maggiore gölünde yer alan adada Castelli ve Carlo Fontana tarafından tasarlanarak inşa edilen ada bahçesidir (G. , S. Jellicoe, 2007, s.172), (Şekil 43).



Şekil 2.43 Isola Bella, Lake Maggiore: Georges Gromort tarafından çizilen plan (G. , S. Jellicoe, 2007, s.173).

Fisher von Erlach'a ait olan gravürde görüldüğü gibi, Maggiore gölüne demir atmış Galleon (Büyük İspanyol Gemisi) şeklinde olması planlanan adanın tasarımı, orijinal planına uygun biçimde gerçekleşmemiştir. Amaç, kayalık ve biçimsiz olan adayı, muhteşem bahçelerle süslü çok büyük bir gemiye dönüştürmekti ancak geminin burun kısmı hiçbir zaman inşa edilememiştir, (Şekil 2.44).

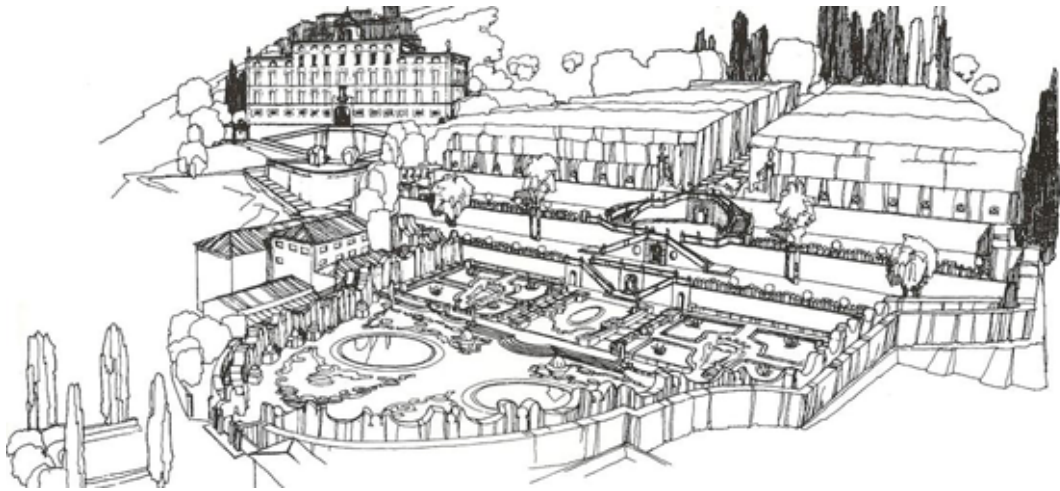


Şekil 2.44 Isola Bella, Lake Maggiore: Fisher von Erlach'a ait 1721 tarihli gravür - Görünüş (Thacker, 1979, s.136-137 ; G. , S. Jellicoe, 2007, s.173).

Adanın arka tarafında yer alan ve yükselen teraslarıyla bir gemi biçiminde algılanan peyzaj düzenlemesi, nişleri, heykellerle süslü balustratları ile hayranlık uyandıracak güzelliğindedir (Thacker, 1979, s.136-137), (Şekil 2.45).

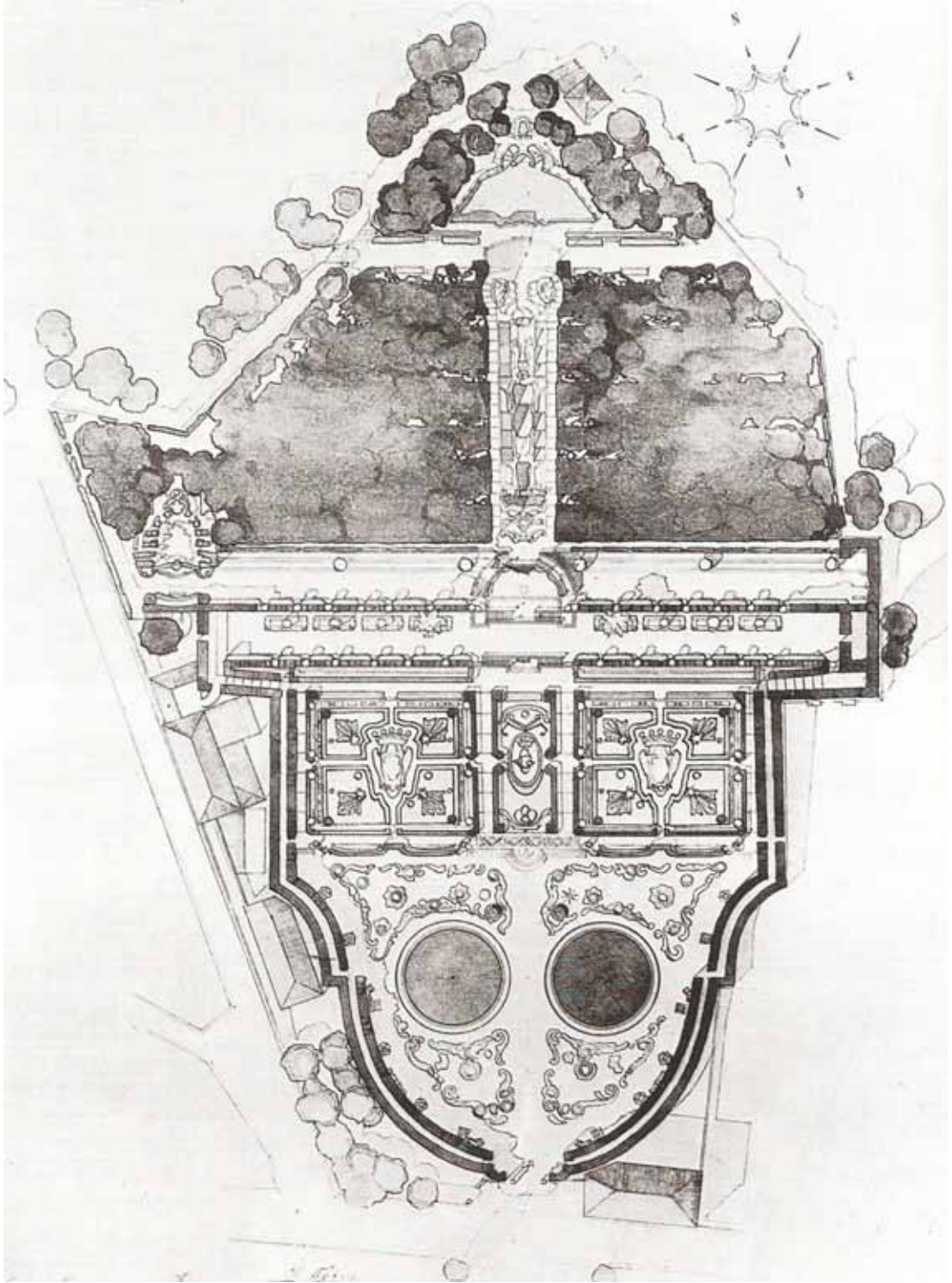


Şekil 2.45 Isola Bella, Lake Maggiore: Adada yer alan heykellerden biri – Mozaik niş (Plumptre, 1989, s.9, 57).



Şekil 2.46 Villa Garzoni, Collodi: Perspektif (G. , S. Jellicoe, 2007, s.174)

1652 yılında Collodi’de inşa edilen Villa Garzoni’de, barok görüntüsü zirveye ulaşmıştır. Bahçeler, binadan kopuktur ancak en alt parter binanın pencerelerinden görülebilmekte ve arka tarafla birleşmektedir. Plan, teknik ve estetik olarak etkileyicidir (G. , S. Jellicoe, 2007, s.175), (Şekil 2.46, 2.47).



Şekil 2.47 Villa Garzoni, Collodi: Plan (G. , S. Jellicoe, 2007, s.174)

Merkezinde anıtsal büyüklükte üç kat merdiven yer alan bahçenin zemininde daire biçiminde iki büyük havuz yer almaktadır. Havuzlar, çeşitli hayvan ve kuş biçiminde budanmış “opus topiorum” örnekleri ve renkli parterlerle çevrilmiştir. Mozaik, deniz kabuğu, renkli tuğlalarla dekore edilen ve çok büyük heykellerin yer aldığı balustratlı merdiven kompozisyonu peyzaj düzenlemesinin en dikkat çekici ögesidir (Richardson, ed. , 2000, s.161), (Şekil 2.48).



Şekil 2.48 Villa Garzoni, Collodi: Görünüşler (Adams, 1991, s.108, 88).

İtalya, sanat ve kültür hayatının zirvesine özellikle 1550-1650 yılları arasında erişmiştir. Politik, ekonomik ve sosyal yönden kararlı bir devir içinde olan ülkeler, yeni sanat akımını çok yakından takip etmişlerdir. Rönesans peyzaj sanatından en fazla ve bilinçli bir şekilde etkilenen Fransa olmuştur.

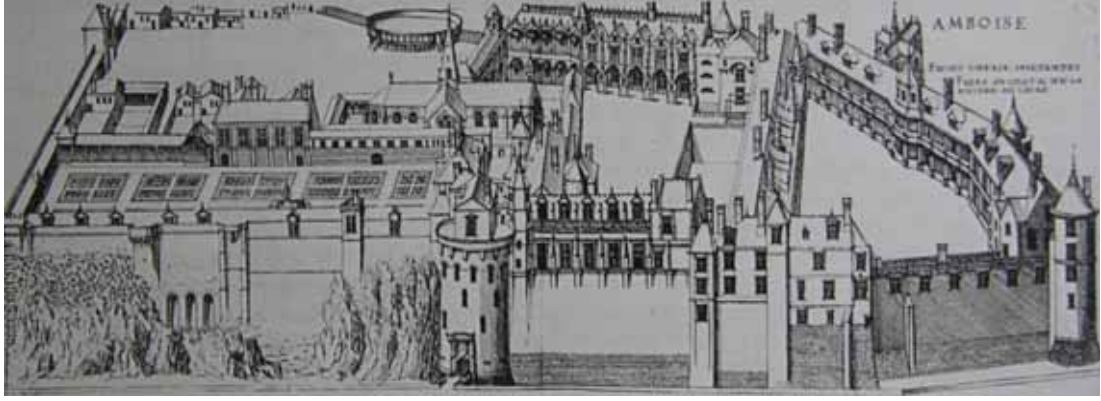
Fransa kadar olmamakla birlikte İspanya’da da bu yeni akım etkisini göstermiştir. Sevil’de Alcasar sarayı bahçeleri İslam – Rönesans karışımı bir karakterdedir. Madrid’de Aranjuez, Buen Retiro Rönesans bahçe özelliklerini daha çok hissettirirler. Almanya, İngiltere, Avusturya’da da bahçeler yeni akıma göre düzenlenmeye başlamıştır. İngiltere’de Hampton Court’un, Avusturya’da Mirabel Sarayı’nın bahçeleri Rönesans tarzında düzenlenmiştir (Akdoğan, 1974, s.184-185).

İtalya, 17. yüzyılın ilk yarısında birbiriyle savaş halinde olan birçok devlete bölünmeye başlamıştır. Almanya, Otuz Sene Harplerinden yeni çıkmıştır. İngiltere ise Püritanizm mezhebinin kavgaları, lüksle mücadele kampanyasının karışıklığı içindedir. Buna karşın, Fransa güçlü, tek bir devlet halindedir (Aran, 1977, s.187).

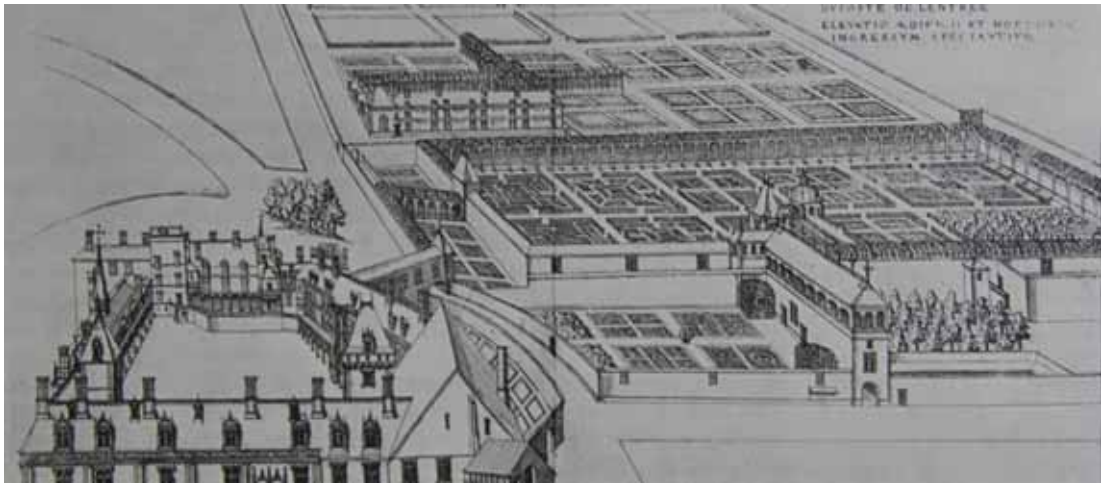
15. yüzyılın ikinci yarısında, derebeylik sisteminden tam bir monarşiye geçen Fransa'da Yüz Sene Harplerinden sonra merkezi idare sağlamlaşmış ve politik düzen kurulmuştur. Böylece Fransa, diğer devletlere oranla daha uzun sürecek bir barış dönemine girmiştir. Politik ve mali yönden en muhteşem devrini yaşayan Fransa'da sosyal yaşam, aristokrasinin, lüks ve ihtişam merakının aynası olmuştur (Aran, 1977, s.187 ; Akdoğan, 1974, s.189).

1494 yılında Charles VIII, İtalya'yı istila ettiğinde Napoli'de gördüğü bahçelerin güzelliği karşısında büyülenmiştir. Ülkesine dönerken tablo heykel gibi birçok güzel eserin yanı sıra tanınmış Rönesans sanatçıları da beraberinde götürmüştür (Evyapan, 1974, s.31 ; Akdoğan, 1974, s.189). Zarif heykellerin, neşeli, hareketli su oyunları ve havuzların ve budanarak şekil verilmiş herdem yeşil bitkilerin meydana getirdiği kompozisyon Fransızlar için tamamen alışılmadık sıra dışı öğelerdir. Bu düzeni Fransız şatolarında uygulama isteği kaçınılmaz bir arzu olarak ortaya çıkmıştır (Akdoğan, 1974, s.189).

Ortaçağ yapıları olan Mercogliano, Amboise, Blois şatolarının bahçeleri, Rönesans sanatçıları tarafından yeni akıma göre yeniden düzenlenmiştir. Ancak, yüksek kale duvarlarının çevrelediği ve birbirinden duvarlarla ayrılmış bölümlerinde Rönesansın çevreye açık mekân prensibi, birlik, ahenk ilkeleri kendini gösterememiştir. Uygulamalar, kamerye, geometrik motifli parter ve bosket gibi Rönesans bahçelerinin tasarım öğelerinin kullanılmasıyla sınırlı kalmıştır. Fransa'da Charleval, Chantilly, Montargis gibi birçok şatonun yeniden yapılan dış mekân tasarımları bir Ortaçağ – Rönesans karışımı olmaktan öteye gidememiştir (Akdoğan, 1974, s.189-190), (Şekil 2.49, 2.50)



Şekil 2.49 Amboise: (G. , S. Jellicoe, 2007, s.180)



Şekil 2.50 Blois: (G. , S. Jellicoe, 2007, s.180)

2.2.2. Fransız Barok Peyzaj Sanatı

Fransızlar İtalyan Rönesansını aldıktan çok kısa bir süre sonra onu kendilerine özgün bir anlayışla bezeyerek yepyeni bir anlayış geliştirmişlerdir. Fransızlar, İtalyan düşüncesinin ürünü olan muhteşem formu hendekli şatolara uygulamış ancak bu aşamalı sürecin neticesi, hem stil hem de ruh olarak İtalya'dakinden oldukça farklı olmuştur (Clifford, 1963, s.61).

Fransa'da Charles VIII döneminde düzenlenmeye başlayan ve Ortaçağ – Rönesans karışımı özellikler gösteren bahçeler, daha sonra gelen Fransız kralları, özellikle de Francis I ve Henry II döneminde gelişmeye ve değişmeye başlamıştır. Ülkeye davet edilen mimar ve sanatçıların etkisiyle Gotik temelli Rönesans bezemesi olan yeni bir mimari tarz gelişmiştir. Fransızlar bu iki özelliği çok iyi bir şekilde hazmederek zaman içinde çok zarif ve göz alıcı bir stil yaratmışlardır. 16. yüzyılın ortalarında,

Fransız sanatçıları tamamen Fransa'ya özgü bir peyzaj tasarımı yaratacak kadar bilinçlenmiştir. Fransız kralı Henry II'nin, sevgilisi Diana için yaptırdığı Anet şatosu, Fransız sanatçıları tarafından tasarlanan ilk malikâne ve sanat merkezi olarak önem kazanmıştır. Belki de ilk defa Anet'de, Fransız bahçesi ile bina birlik içindedir. Bu düzene göre, giriş avlusu binaya en yakın bölümdedir. Binayı ortalayarak bir aks üzerine esas yol yerleştirilmiştir ki, bu merkezi aks fikri bahçe sanatında asırlarca değişmez bir prensip olarak benimsenmiş ve kullanılmıştır (Akdoğan, 1974, s.191), (Şekil 2.51).



Şekil 2.51 Anet Şatosu: Crispin de Passe'e ait gravür (Richardson, ed. , 2000, s.274).

Verneuil-sur-Oise ve Chateau-Naif peyzaj düzenlemelerinde, arazinin eğiminden faydalanılarak setlendirme yapılmıştır. 16. yüzyıl Fransasının İtalyan stiline en çok yaklaşan bu örneklerinde, büyük olasılıkla Henry II'nin kraliçesi İtalyan Catherine dei Medici'nin rolü büyüktür. Özellikle daha erken şato bahçeleri ortaçağın damgasını taşımaktadır. Hatta Fransız peyzaj sanatı, Rönesansı tam anlamıyla yaşamamış, Ortaçağdan doğrudan doğruya Baroğa geçmiştir, denilebilir (Evyapan, 1974, s.32).

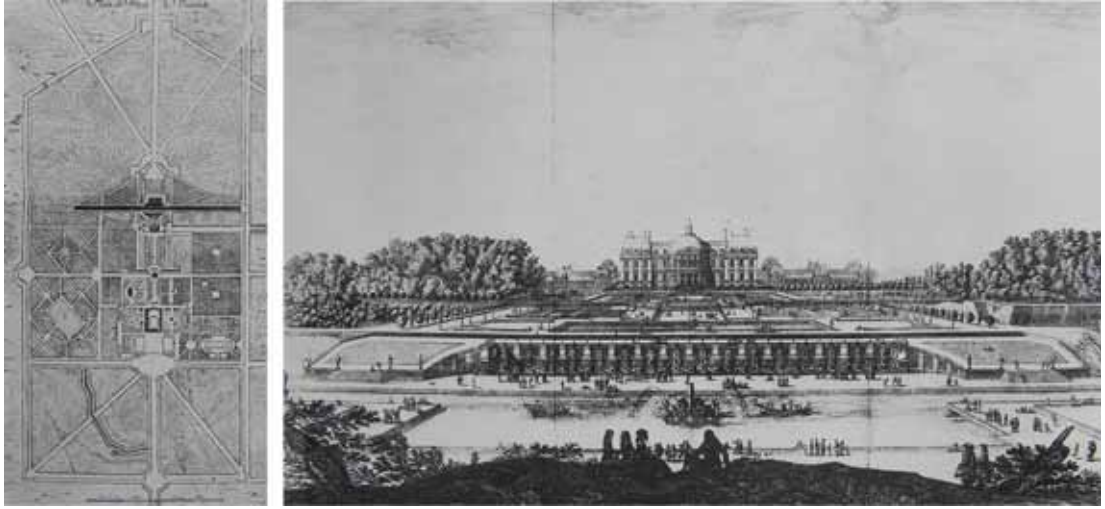
Louis Mansart, Le Vau gibi mimarların elinde Fransız saray mimarisi yeni bir karakter kazanmıştır. Peyzaj mimarisi ise çok kuvvetli bir dehaya, André Le Notre'a kavuşmuştur. Le Notre ile ilk defa bahçe mekânı ifadesinde sonsuzluğa erişmiş ve Fransız ruhunun yaşayışının tercümanı olan yepyeni bir "stil" ortaya çıkmıştır (Akdoğan, 1974, s.191).

17. yüzyılın başında yaşamış olan Le Notre, yine bir bahçıvan olan Jean Le Notre'un oğludur. Bir ressamın çıraklığını yapan Le Notre daha sonra mimarlık eğitimi almıştır. İtalya'yı ziyaret ederek oradaki peyzaj uygulamalarını da gören mimar, babasının ölümüyle kraliyet bahçıvanlığı görevini üstlenmiştir. Le Notre, geleneksel bahçelerin mirasçısı olmuş, bütünle ilgisi olmayanı bir kenara iterek, ana öğeleri ve ilkeleri sonuna kadar kullanmıştır. Zaten Le Notre'u bu kadar ünlü yapan, orijinal kavram yaratıcısı olması değil, dış mekân düzenleme yöntemlerini, zamanında ve yerinde uygulama başarısıdır. Fransız klasik bahçesini ortaçağ geleneğinden çıkarıp geliştirmiş ve şekillendirmiştir (Evyapan, 1974, s.32).

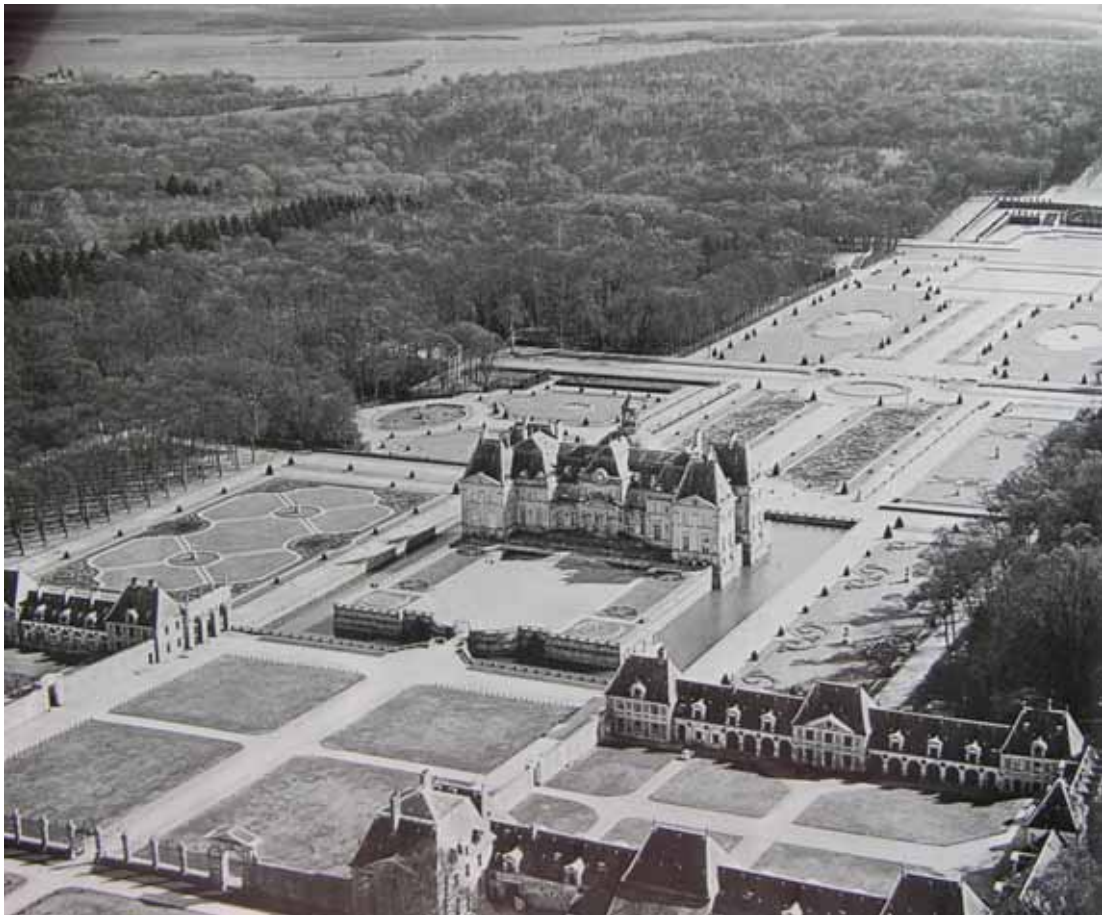
Le Notre'un Fransa'da yarattığı özellikle iki şaheserden birisi Vaux-le Vicomte diğeri Versailles'dır. Mekân anlayışı bakımından Vaux-le Vicomte ile devrinin tercümanı olan Le Notre, Versailles ile mekân anlayışını sonsuzluğa ulaştırmıştır (Aran, 1977, s.188).

Vaux-le Vicomte: Ünlü mimar, Vaux-le Vicomte'un bahçesini düzenlemekle görevlendirildiğinde kariyerinin hemen hemen zirvesindedir. Müşterisinin zevk sahibi, zeki ve aynı zamanda zengin olan dönemin Maliye Bakanı Fouquet olması Le Notre'un mesleki olgunluğuna yakışır bir örnek yaratmasına imkân sağlamıştır. Devrin birçok ünlü sanatçısının işbirliği ile 1661 yılında tamamlanan saray, görkemli bir davetle kral ve misafirlerine açılmıştır. Fouquet, bu muhteşem manzara karşısında şaşkınlığını gizleyemeyen XIV üncü Louis tarafından açılış töreninden üç hafta sonra tutuklatılmış ve bütün mal varlığına el konmuştur.

Şatonun ve peyzajının ilk mimarı olan Richelieu'nün yalın mekân anlayışıyla düzenlenen bahçe, Le Notre tarafından muhteşem bir sanat çalışmasına dönüştürülmüştür (Akdoğan, 1974, s.198 ; G. , S. Jellicoe, 2007, s.183), (Şekil 2.52).



Şekil 2.52 Vaux-le-Vicomte: Plan – Binanın arka cephesini gösteren gravür (G. , S. Jellicoe, 2007, s.183 ; Plumtre, 1989, s.14).



Şekil 2.53 Vaux-le-Vicomte: Havadan Görünüş (G. , S. Jellicoe, 2007, s.182-183)

Binanın önündeki terastan itibaren uzayıp giden bahçe planı çok net ve çeşitli kısımlar birbiriyle son derece birlik ve uyum içerisindedir. Bahçeyi bir baştan bir başa kat eden merkezi bir aks, bazen bir su sathını ortadan bölerek, bazen de gittikçe alçalan teraslardan geçerek yarı rustik olan grottoya ulaşır. Parkın her tarafından görülebilecek biçimde kumtaşından inşa edilen grotto, istiridye şeklinde yedi adet nişe sahiptir ve her bir nişi bir heykel süslemektedir. Ana aks, grottodan sonra ormana geçiş çizgisinde yer alan “Hercules” heykelinde son bulur, (Şekil 2.53, 2.54).

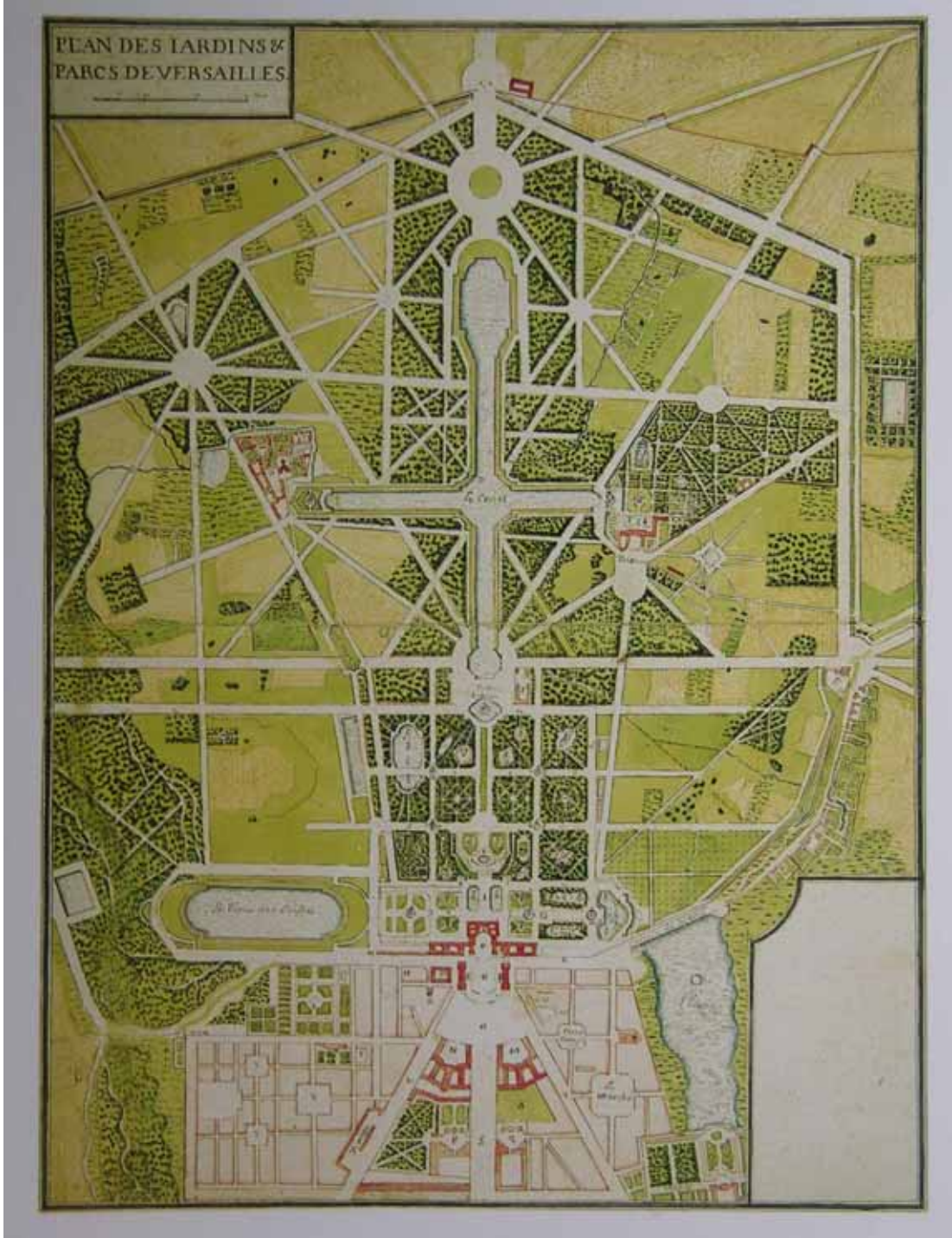


Şekil 2.54 Vaux-le-Vicomte: Hercules heykelinde son bulan ana aks - Grotto (Thacker, 1979, s.141 ; Adams, 1991, s.125)

Tasarım bütünü ile ritmik bir denge içinde yerleştirilmiş bir mekân hissini verir. Su, bazen geniş bir su aynasında dinlenir, bazen yüzlerce fiskiyeden fişkıyarak çağlar, kimi zaman da bahçe bölümleri arasında kristal duvarlar oluşturur. Heykeller, gürgenden yapılmış bitki duvarları önünde ölçü ve havuzların içinde su ile hareket kazanırlar. Şimşir ve porsuk değişik biçimde budanarak “opus topiorum” sanatının örneklerini oluştururlar. Portakal ağaçları toprak vazolar içinde ritmik biçimde sıralanmıştır. Le Notre’un diğer bütün bahçelerinde olduğu gibi yollar ve parterler çok muntazam ve bitkiler son derece bakımlı ve sağlıklıdır. Kadın kumaşlarındaki “broderie” motiflerindeki parterler, bir halı gibi itinalı işlenmişlerdir.

Vaux’un bahçesi, olduğundan çok daha küçük gözükmektedir. Esas aks boyunca yürüyerek binadan uzaklaştıkça daima binadan aynı derecede uzaklaşıyor hissi vermektedir. Bu etki, su ile meydana getirilen ve esas aksa çapraz uzanan akslarla sağlanmıştır. Su, ışığı yansıtarak yakınlaştırıcı bir etki yapmaktadır. Vaux-le-Vicomte şato ve bahçesi bugün hâlâ birçok özelliği ile XIV üncü Louis devrindeki durumunu muhafaza etmektedir (Akdoğan, 1974, s.198-199).

Versailles: Le Notre, Versailles çalışmasında mekân anlayışını ifadesinde sonsuzluğa ulaştırmıştır. Versailles ile formel bahçe, insan kudretinin ve kontrol kuvvetinin bileşkesi haline gelmiştir (Aran, 1977, s.188). Le Notre, ömrünün sonuna dek otuz yıl boyunca Versailles üzerinde çalışmıştır Saray'ın mimarı Mansart'dır. (Evyapan, 1974, s.33), (Şekil 2.55).



Şekil 2.55 Versailles: 17. yüzyılın ortalarına ait plan (Adams, 1991, s.114).

Versailles'ın inşa edildiği alanda XIII. Louis'in zarif bir av köşkü bulunmaktaydı. Boyceau tarafından tasarlanmış olan bu sevimli yapı, XIV. Louis'i cezp etmiş ve bu sahada kendisi için benzeri olmayan bir saray ve bahçe yapılmasını istemiştir (Akdoğan, 1974, s.200). Şekil 2.56'da yer alan 1668 tarihli Patel'in resim çalışmasında, orijinal hendekli şatoya, ek binaların yapıldığı ve Le Notre tarafından planın ana çizgilerinin geliştirildiği görülmektedir (G. , S. Jellicoe, 2007, s.187). Şekil 2.57'de yer alan gravür XIV. Louis dönemini yansıtmaktadır.



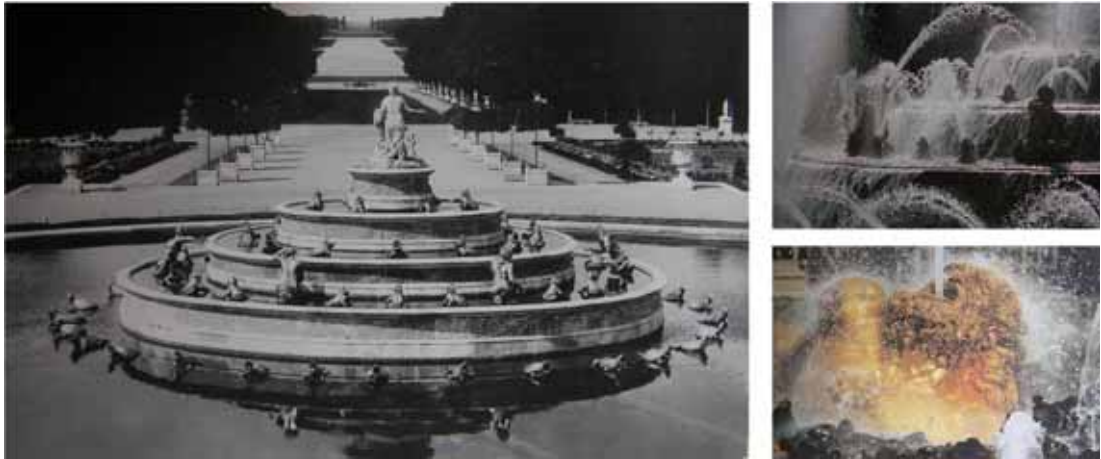
Şekil 2.56 Versailles: Patel'e ait 1668 tarihli çalışma (G. , S. Jellicoe, 2007, s.186).



Şekil 2.57 Versailles: XIV. Louis dönemini gösteren gravür (Plumptre, 1989, s.18).

Le Notre'un ideali parkın dışında Fransa'nın merkezi olacak bir şehir planlamaktı. Şehir, saray ve bahçe öyle birlik içinde planlanmıştır ki parkın içindeki yolları kullanarak şehrin bir tarafından diğer tarafına gitmek mümkün olmuştur. Parkın şeması, şehir planının şekillenmesinde nazım rolü oynamıştır. Saraydan ayrılan üç ışımsal yol şehri kat ederek sonsuzluğa ulaşmıştır. Binanın ortasından geçen bir aks da bahçeyi bir baştan bir başa ve ortasından kat edip çevre peyzajında erimiştir.

Saraya doğu yönündeki esas girişte, üç avlu ile ulaşılmaktadır. Avlular diğer bahçe bölümleri gibi ölçü bakımından muazzamdır. Place d'Armes denilen birinci avludan dekoratif demir kapılarla ikinci avluya geçilmektedir. Her biri sarayın önündeki bir parterden başlayan üç aks vardır. En önemlisi batı doğrultusunda uzanan ana akstır. İkinci derece akslar birinci terastan başlayıp kuzey ve güney yönünde uzanır. Ana aks, "Aynalar Galerisi"nin altından başlar. Bu parterin orijinal olan dekorasyonu şimşir ile yapılmış olan broderi deseni idi. Daha sonra beş havuzlu bir kompozisyon şeklinde değiştirilmiştir. Birinci terastan sonra görüş, at nalı biçimindeki basamaklardan inilen Latona parterini kateder. Heykellerle bezeli Latona havuzunu, renkli çiçek bordürleri çevrelemiştir, (Şekil 2.58).



Şekil 2.58 Versailles: Latona havuzu – Latona yakın görünüş ve Fıskiye detayı (Plumptre, 1989, s.110 ; Le Toquin, 2006, s.146-147)

Latona kompozisyonunu geçen aks, daha önce "Allée Royal" yani kral yolu olarak anılan, krallığın devrilmesiyle Tapis Vert diye anılan iki tarafı ağaçlıklı bir yolu geçerek Apollon havuzuna ulaşmaktadır. Apollon havuzu, Louis XIV ün sembolü olan Güneş Tanrısı'nı ifade eden heykel kompozisyonu ile çok dekoratif özelliktedir, (Şekil 2.59).



Şekil 2.59 Versailles: Apollon havuzu (Adams s.112 ; Richardson, ed. s.263).

Apollon havuzunun arkasında 1.5 km boyunda ve 220 m genişlikteki büyük kanal ile görüş, ufuk çizgisine ulaşır (Akdoğan, 1974, s.200-201 ; Evyapan, 1974, s.33). Le Notre, saraydan geçen gizli bir aksın üzerinde buna dik olarak inşa ettiği muhteşem kanal ile hem bataklık için drenaj tesisi, hem de çok geniş çapta su gösterisine olanak sağlamıştır. Binanın önündeki geniş parter, parlak renkli çiçeklerin, güneş ışığı altında çeşitli motifler sergileyerek renk gösterilerine sahne olmakta ve törenlerde misafirlerin toplandığı mekân olarak önem taşımaktadır. Parterler, Rönesans devrinin asil kadınlarının modası olan kumaşlardaki “broderi” motiflerinden esinlenilerek düzenlenmiştir, (Aran, 1977, s.189), (Şekil 2.60).



Şekil 2.60 Versailles: Teraslardan bir görünüm (Adams, 1991, s.117).

Teraslardan biraz daha aşağıda, 150 m uzunluğundaki bir binanın çevrelediği limonluk bulunmaktadır. Tipik bir Le Notre yapısı olan Limonluğun önündeki bahçede büyük kaplar içinde portakal, limon, nar, zakkum gibi bitkiler muntazam sıralar halinde sergilenmektedir, (Şekil 2.61). Bunun ötesinde, bataklık iken Le Notre tarafından ıslah edilip düzenlenen “Balık Havuzu” bulunmaktadır. Geniş bir su aynası şeklinde olan havuza ileride geniş bir orman fon oluşturmaktadır.



Şekil 2.61 Versailles: Limonluk bahçesi (Adams, 1991, s.115).

Bahçenin en son geliştirilen ve sarayın kuzey yönündeki üçüncü aksı hemen hemen orijinal şeklini korumuştur. Bu aks, ana aks gibi bitki çitleri, ağaçlar ve heykeller ile çevrenmiştir. Parterlerin ortasında “Piramit Havuz” bulunmaktadır. Sarayın önündeki terastan pembe renkli mermer basamaklarla üçüncü aksın ilk kademesi olan parterlere inilmekte ve buradan başlayan “Allée Des Marmousets” denilen ağaçlıklı bir yol hafif bir rampa ile “Dragon Havuzu”nda son bulmaktadır. Sıra ile üç küçük kız ve üç küçük erkek çocuk heykelinin taşıdığı su çanakları yol boyunca sıralanmaktadır. “Dragon Havuzu”nun arkasında “Neptune Havuzu” son derece zarif formu ile dikkat çekmektedir (Akdoğan, 1974, s.201-202), (Şekil, 2.62).



Şekil 2.62 Versailles: Dragon havuzu (Plumptre, 1989, s.85)

XIV. Louis döneminde inşa edilen Versailles bahçeleri günümüze gelene kadar birtakım değişikliklere uğramıştır. Muazzam ölçeğini muhafaza etmekle birlikte bazı peyzaj elemanları değişmiş, bazıları ortadan kalkmıştır. Örneğin Şekil 2.57’de XIV. Louis dönemini yansıtan gravürde, ön cephede yer alan daire biçimindeki sütun dizisi yok olmuştur. Buna rağmen Versailles, hâlâ büyüleyici güzelliğe sahiptir (Plumptre, 1989, s.18).

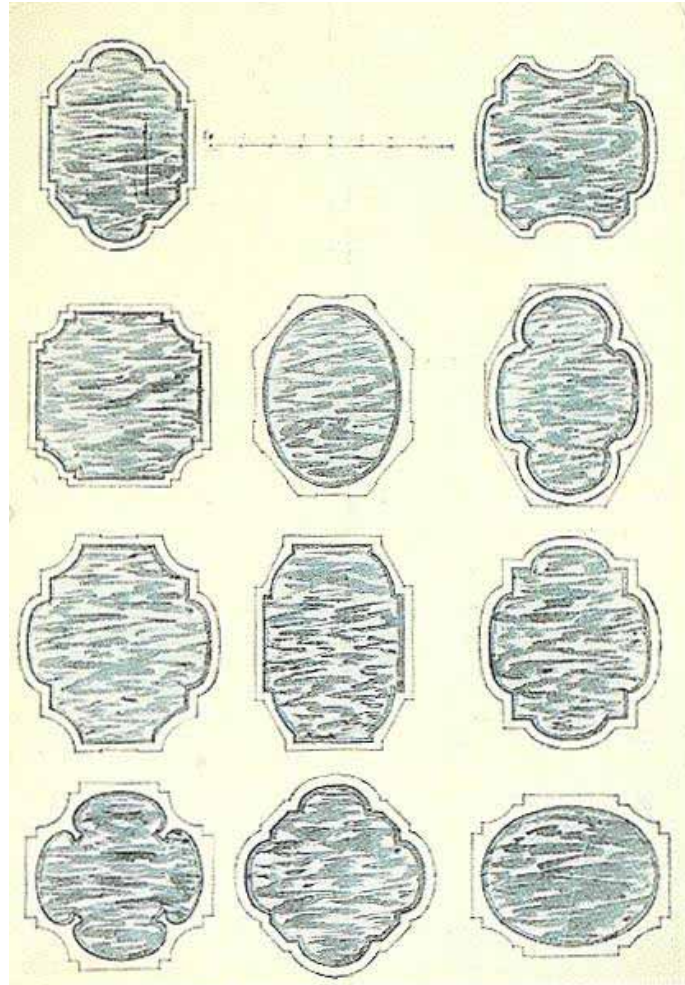
Le Notre, bahçe hakkındaki düşüncelerini hiçbir zaman yazamamıştır. Öğrencilerinden Alexander Le Blond’un “Bahçe Sanatının Teori ve Tatbikatı” adlı eserinde Le Notre’un peyzaj tasarımına ait prensiplerini bulmak mümkündür. Le Notre’un “Büyük Stil”e ait prensipleri aşağıda maddeler halinde verilmektedir:

- Peyzaj tasarımı mülk sahibinin yaşam tarzı ve zevkine uyduğu gibi mali gücünü de yansıtmalıdır. Peyzaj düzenlemesi yapılırken iklim özellikleri dikkate alınmalı ve bahçe, arazinin formu ile uyum içinde olmalıdır.

- Bina ve bahçesi arasında hem ölçü bakımından hem de mimari bakımdan birlik olmalıdır. Binanın dış mekân planı, daima olduğundan daha geniş görünecek biçimde yapılmalı, ancak çevredeki peyzajın bir parçası haline de getirilmemelidir. Bahçe alanının uzunluğu eninden en az 1/3 oranında büyük olmalıdır. Planın esas çizgileri sade olup, çeşitlilik detaylarla sağlanmalıdır.
- Peyzaj elemanları arasında denge olmalıdır. Peyzaj tasarımında çeşitlilik yaratan öğelerin tekrarından kaçınılmalıdır. Bahçede, labirent gibi çeşitli sürprizli öge ve kompozisyonlara yer verilmelidir. Heykeller, mutlaka ve çok sayıda kullanılmalıdır.
- Dış mekân tasarımında, merkezi bir aks, evin esas kapısından itibaren bahçeyi iki bölüme ayırmalı ve bu aks boyunca çim sahalara ve su tesisleri yer almalıdır. Ana aksa dik konumlandırılmış ikinci derecedeki akslar, bahçeyi farklı seviyelerdeki parterlere bölmeli ve binadan itibaren kot giderek düşmelidir. Bu şekilde bina daha ihtişamlı görünür.
- Kasvet verecek dış mekân planlamasından kaçınılmalıdır. Binaya çok yakın alanlarda ağaçlardan oluşan plantasyona yer verilmemeli ve bu kısımda açıklık, ferahlık sağlanmalıdır. Bitkilendirme, bahçenin yirmi yıl sonraki durumu öngörülerek yapılmalıdır.
- Binaya yakın teraslardaki parterler bitki motifli (embroderie), kompleks bir desende düzenlenmeli, uzaktakiler daha sade olmalıdır. Ormana yakın parterler ise çimle kaplanmalıdır. Çiçekli çalı ve ağaca fazla yer verilmemeli, renk, su, gökyüzü, çim saha, heykel ve parterlerdeki çiçeklerle elde edilmelidir. Çiçekler parterler içinde tabii biçimde büyüüp yayılmamalı, belirli bir form içinde kalması sağlanarak renk tesiri yaratılmalıdır.
- Su kanalları bahçenin düşük kotlu bölümlerinde tesis edilmeli, kanalın her iki yanında ve arkasında orman ağaçlamasına yer verilmelidir. Su, geniş su aynaları halinde ve gürültüsüz kullanılmalıdır. Suyu hareket fiske ve kaskatlarda kazandırılmalıdır.

Le Notre'un peyzaj tasarımlarında, tabiatın değil sanatın üstünlüğü inkâr edilemez. Le Notre'un perspektif, mekân ve kitlelerin kullanımında gösterdiği ustalık ve gereksiz detayları ortadan kaldırarak bütüne ait detayları öne çıkarması, eserlerini ölümsüz ve taklidini imkânsız kılmıştır (Akdoğan, 1974, s.202-203).

Fransa peyzaj uygulamalarında, arazinin düz olması, geniş çapta su gösterilerine ve kaskatlara olanak sağlamamıştır. Su satırları çok geniş, su sarfiyatı çok fazla olması nedeniyle su, daha ziyade sakin su aynaları halinde kullanılmış ve İtalyan Rönesans bahçelerindeki gürültülü ve neşeli karakteri kazanamamıştır. Fıskiyeler sessiz su aynalarına hareket ve neşe katan unsurlar olarak kullanılmıştır. Fıskiyeler çalışmadığında su sakin fakat daha enteresan bir görünüş sağlamaktadır. Şekil 2.63'de Fransız Barok peyzaj sanatında kullanılan ve parterlerin formunda etkili olan havuz şekilleri görülmektedir.

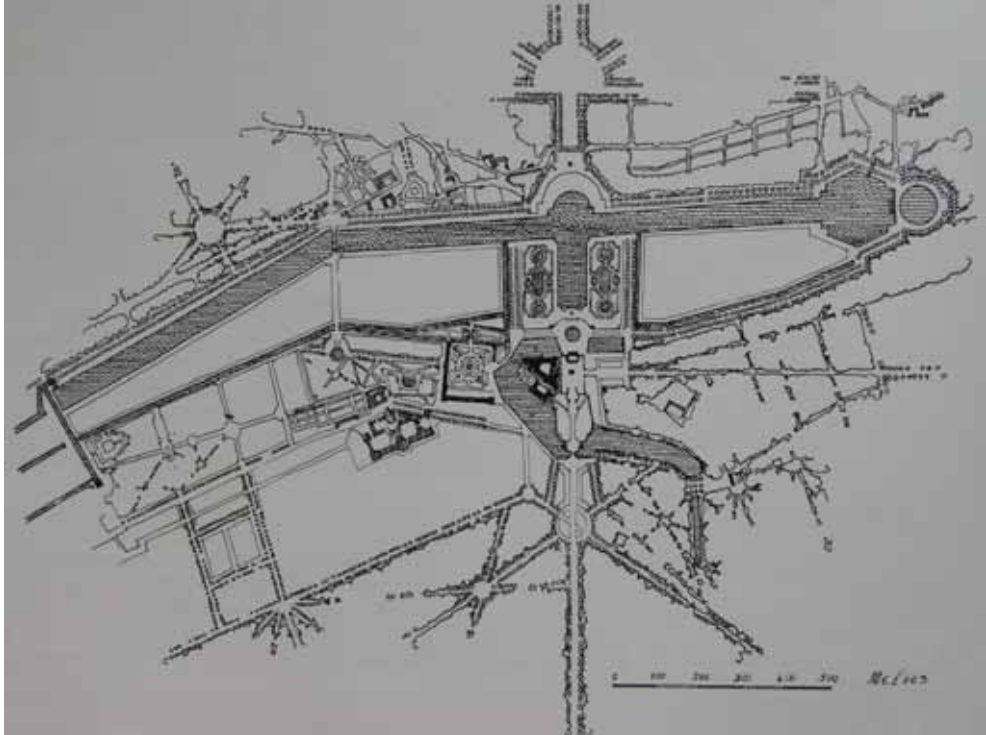


Şekil 2.63 Parterlerin biçimlenmesinde etkili olan klasik havuz planları (Adams, 1991, s.126).

Fransa'da, İtalya'da yaygın olan Cupressus, Ilex, Pinus gibi çok uzun ömürlü ve karakteristik ağaç türleri pek bulunmazdı. Bu nedenle, Le Notre'un planında, yaprağını döken geniş taçlı ağaçlar, İtalya'da servilerin tek tek kullanılışı gibi değil, daha ziyade gölge verecek geniş ağaçlandırma sahaları olarak kullanılmıştır. Ayrıca parterleri sınırlandırmak ve allelere kemer vazifesi görmesi için de ağaçlardan yararlanılmıştır. Portakal ve defne gibi ağaçlar İtalyan bahçelerinde olduğu gibi saksılarda yer almıştır. Ancak İtalyan bahçelerinden farklı olarak saksı içindeki bitkiler süsleme amacından çok noktalama aracı olarak kullanılmıştır.

Le Notre Fransa'da ortalama elli sene içinde, birçok bahçe tasarımı yapmıştır. Vaux, Chantilly, St. Germain, Fontainebleau, St. Claud gibi eserler ve birçok ülkede muhteşem sanat eserleri yaratmıştır (Aran, 1977, s.189-190).

Chantilly'de, etrafı gölle çevrili olan üçgen biçiminde bir şato bulunmaktaydı. Bahçede belirgin bir şema yoktu. Le Notre, yeni bir ana aks oluşturdu ancak diğer örneklerden farklı olarak ana aks, binayı ortalamıyordu. Şato, ikincil aksta yer almaktaydı. Oldukça geniş ölçüde ve ana aksa dik konumda olan kanalda su gösterisine yer verilmemiştir, (G. , S. Jellicoe, 2007, s.185), (Şekil 2.64, 2.65).

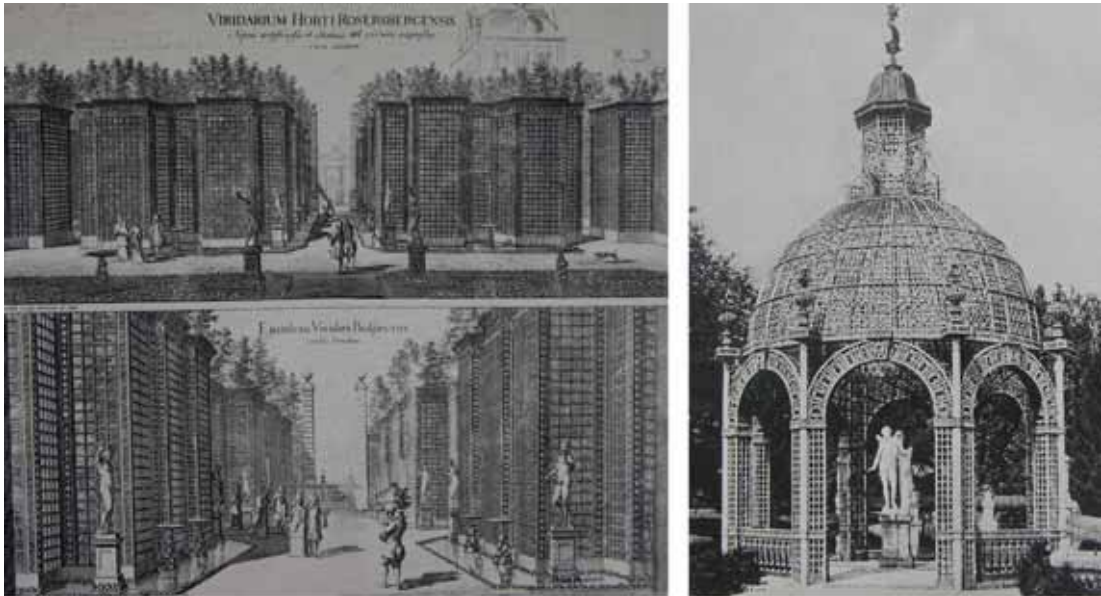


Şekil 2.64 Chantilly: Le Notre'a ait plan (G. , S. Jellicoe, 2007, s.184).



Şekil 2.65 Chantilly: 1680 yılına ait çalışma – Havadan Görünüş (Richardson, ed. , 2000, s.77 ; G. , S. Jellicoe, 2007, s.185).

Chantilly’de ahşap kafes çalışmalarının estetik örnekleri yer almaktadır. Özellikle büyük kubbesiyle de l’Amour mabeti etkileyicidir, (Şekil 2.66).

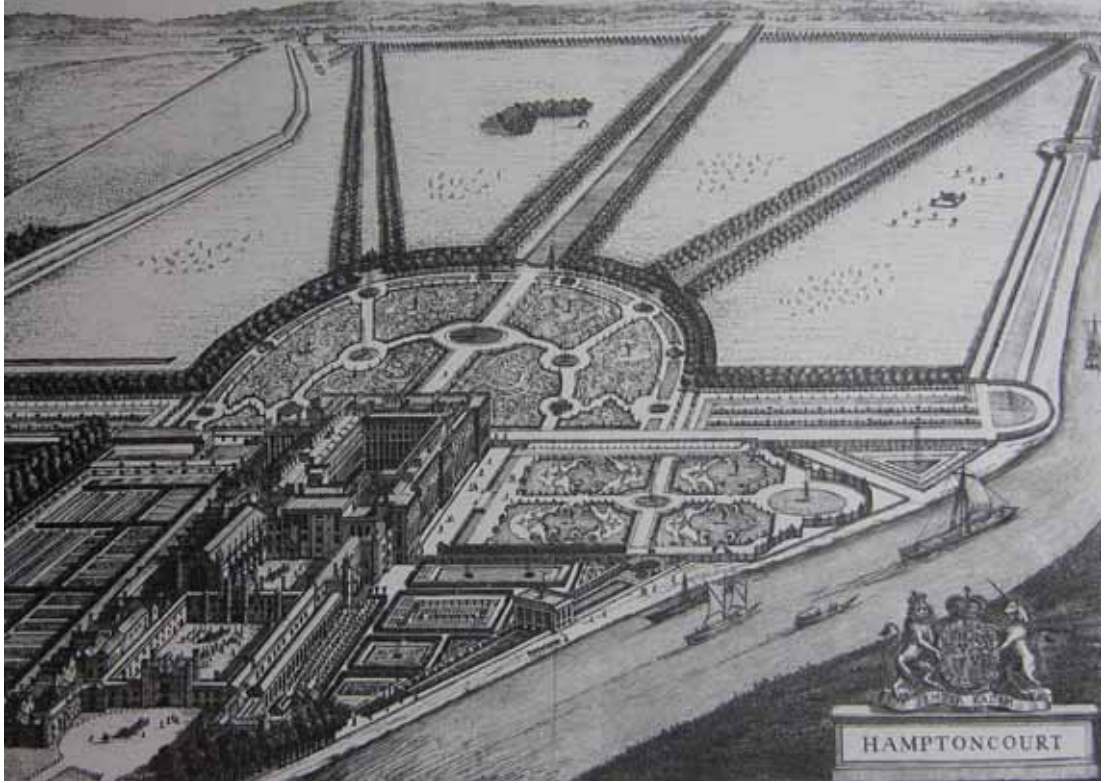


Şekil 2.66 Chantilly: Zarif ahşap kafes çalışmaları; Çit - Gazebo (Clifford, 1963, şekil 33 ; Plumptre, 1989, s.74)

Bütün Avrupa’da “Grand Stile” olarak isimlendirilen bu akım, Le Notre kadar başarılı olmayan sanatçılar tarafından taklit edilmiştir. Ancak Le Notre’un tasarımlarının yansıttığı ruhu yansıtmadıkları için kötü taklitler olmaktan öteye gidememişlerdir. Fransa, birçok güzel örnek ile Avrupa’da barok stilinin önderliğini yapmıştır.

İngiltere’de 1688 ihtilalinden sonra, William’ın krallığında, Hollandalılarla sıkı temaslar sonucu Fransız bahçe stiline bir eğilim olmuştur. Fransız sanatçıların St. James ve Hampton Court’da birçok çalışmaları olmuştur. 17. yüzyılın sonlarında, 18. yüzyılın başlarında ise, Fransız peyzaj sanatının etkisiyle yetişmiş İngiliz sanatçıları tarafından Fransız stilinde bahçeler düzenlenmeye başlamıştır. Bunlardan London ve Wise kendi yaratıcılıklarını katmadan Fransız bahçelerini kopya etmişlerdir. Badminton ve Chasworth’un bahçeleri böyle şekillendirilmiştir. Fransız bahçe stili İngiltere’de hiçbir zaman orijinal mükemmellik kazanamamıştır. Bunda arazinin dalgalı formu büyük rol oynamıştır. Ayrıca bahçeler tabii görünümlü orman yerine kır arazisiyle birleşmektedir, bu nedenle istenen etki sağlanamamıştır (Akdoğan, 1974, s.212-213).

Tudor sarayı olan Hampton Court’un bir bölümü, 1699 yılında, Wren tarafından İngiliz Versailles’ı olarak yeniden inşa edilirken peyzaj düzenlemesi için de London ve Wise görevlendirilmiştir. Bahçede etkileyici detaylar yer almasına rağmen, plan, Le Notre’un, tasarımlarında eriştiği olgun çizgiden uzak kalmıştır (G. , S. Jellicoe, 2007, s.199), (Şekil 2.67, 2.68, 2.69).



Şekil 2.67 Hampton Court: Leonard Knyff’in (1650-1721) çalışması (Adams, 1991, s.144).



Şekil 2.68 Hampton Court: Görünüşler (Plumtre, 2007, s.26 ; Richardson, ed., 2000, s.486)



Şekil 2.69 Hampton Court: Tasarımı Jean Tijou'ya ait olan barok kapı detayları (Plumtre, 1989, s.71 ; Plumtre, 2007, s.27).

Hollanda bahçelerinde de Fransız stili taklit edilmeye çalışılmıştır. Ancak arazinin jeolojik yapısının alüvyal karakterde oluşu nedeniyle geniş çapta taş işçiliği isteyen düzenleme için yeterli malzeme bulunamamıştır. Ayrıca yoğun yerleşimden dolayı tarım arazisi çok kıymetli olması nedeniyle küçük ölçüde tutulan bahçe mekânı, mevcut su kanalları ile Hollanda'ya öz sayılabilecek Fransız peyzaj stiline gelişmesini sağlamıştır. Het Loo'nun, Hecmstede'in bahçeleri Fransız tarzında biçimlenmiştir (Akdoğan, 1974, s.213).

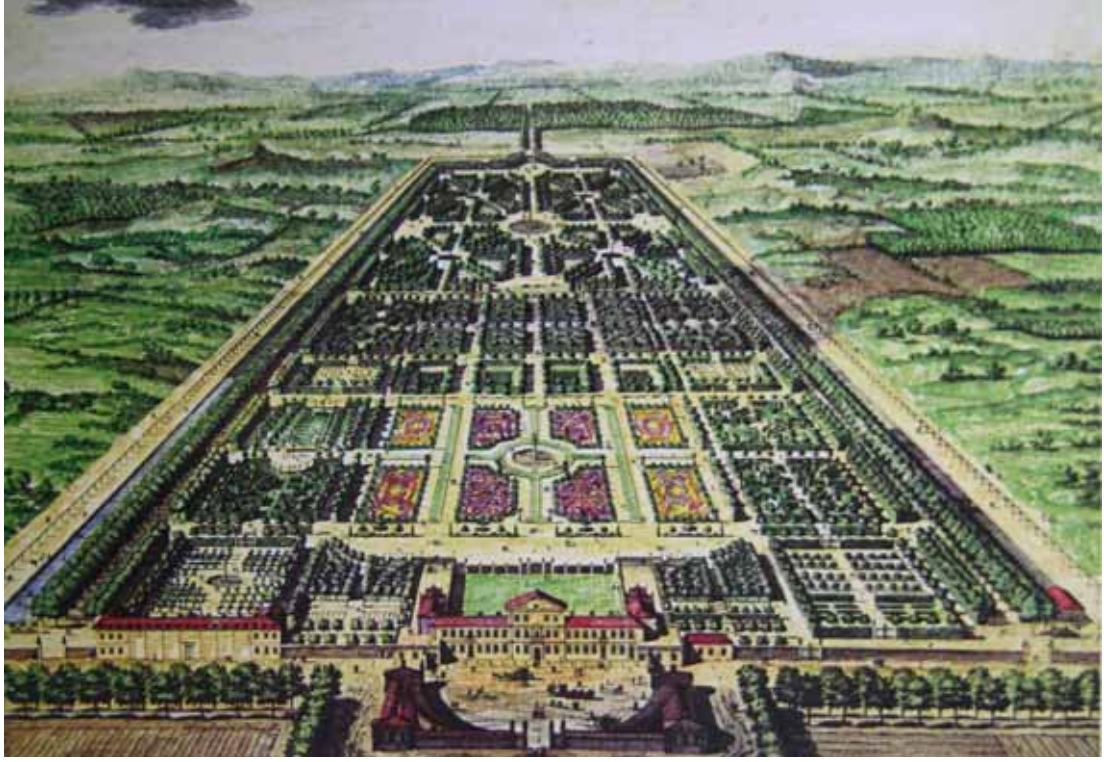
Het Loo, 17. yüzyılda William of Orange için barok stilinde düzenlenmiştir. Muhteşem güzellikteki parterler, başka sanatçıların da katkılarıyla Hollandalı mimar Jacob Roman tarafından tasarlanmıştır. Alt kademe, hemen sarayın önünde, fıskiyele havuzlarla bezeli sekiz parterden oluşmaktadır. Üst kademenin merkezinde ise, sekizgen büyük bir havuz yer almaktadır (Plumptre, 2007, s.22, 24), (Şekil 2.70).



Şekil 2.70 Het Loo: Görünüş (Plumptre, 2007, s.23).

Barok stilinin hızla yayıldığı dönemde, Almanya’da hâlâ Rönesans peyzaj sanatının etkilerinin kuvvetle hissediliyor olması, Fransız stilinin tam olarak benimsenip uygulanmasını engellemiştir. Bu nedenle, Almanya’da her iki akımın özelliklerini taşıyan peyzaj uygulamaları ortaya çıkmıştır. Münih’te Nymphenburg, Hannover’de Herrenhausen, ve Kalsruhe’deki saray bahçeleri Rönesans ve Barok etkisi gösteren Alman örnekleridir (Akdoğan, 1974, s.214).

Herrenhausen’da, esas bahçenin peyzaj düzenlemesini gerçekleştiren Sophie’nin Hollanda’da yetişmesi nedeniyle Hollanda bahçelerinin kuvvetli etkileri görülmektedir. Ancak tipik Hollanda bahçelerine göre çok daha büyük ölçekte düzenlenmiştir. Hemen hemen kare biçiminde olan plan, 1692 yılında Martin Charbonnier tarafından daha da büyütülerek üç tarafını geniş bir kanalın çevrelediği büyük bir dikdörtgene dönüştürülmüştür. Dördüncü cephede saray ve diğer yapılar yer almaktadır, (Şekil 2.71, 2.72).



Şekil 2.71 Herrenhausen: 18. yüzyıla ait çizim (Plumtre, 2007, s.176).



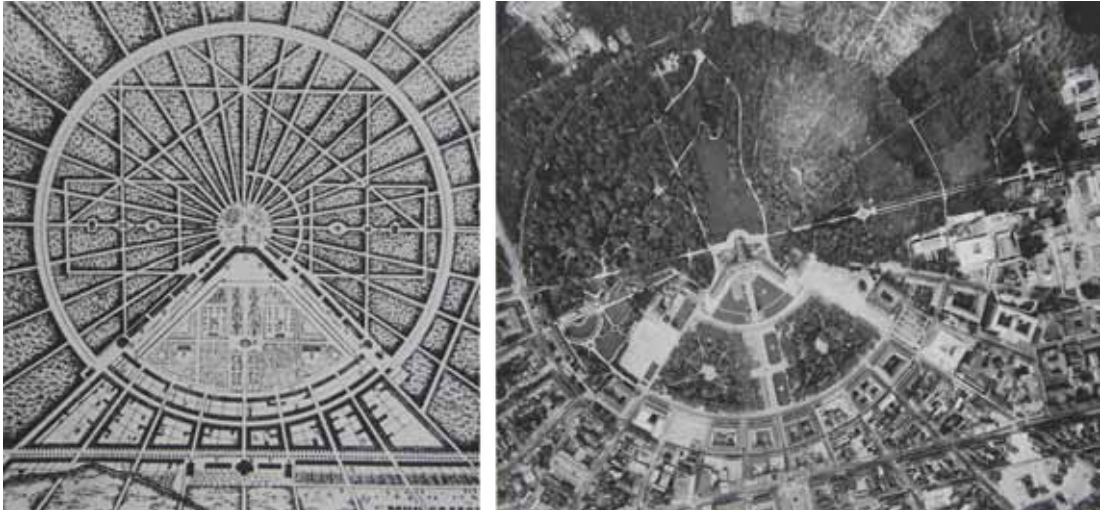
Şekil 2.72 Herrenhausen: Görünüş (Plumtre, 2007, s.177).

Sophie'nin tasarlamış olduğu peyzaj öğeleri arasında, 1690 yılında tamamlanan Hedge tiyatrosu, ana aks boyunca yerleştirilmiş iki havuzun muazzam fiskiyeleri, zarif heykeller, vazolar dikkat çekicidir (Plumtre, 2007, s.177-178), (Şekil 2.73).



Şekil 2.73 Herrenhausen: 18. yüzyıla ait ünlü Hedge tiyatrosunu gösteren gravür – Aynı tiyatrodan görünüm (Plumtre, 2007, s.181, 180).

Almanya'daki Versailles denemesi olan ve yapımına 1709 yılında başlanan Karlsruhe, Baden-Durlach uç beyi Karl Wilhelm onuruna inşa edilmiştir. Sarayın yer aldığı sekizgen merkezden radyal uzanan otuz iki aks Versailles'daki üçlü akstan çok daha iddialıdır. Binanın arka cephesinden uzanan yollar parkı bölerken; ön cephede olanlar yeni şehrin iskeletini oluşturmaktadır (G. , S. Jellicoe, 2007, s.210), (Şekil 2.74, 2.75).



Şekil 2.74 Karlsruhe: Plan - Havadan görünüş (Thacker, 1979, s.167 ; Plumtre, 1989, s.19).



Şekil 2.75 Karlsruhe: Görünüş (Alex et al. , eds. , 2003, s.27).

İtalyan Rönesans kültürü ile sıkı temas kurmuş olan Avusturya’da Türk akını korkusu ile kale içinde tesis edilen bahçeler, Türklerin Viyana kuşatmasındaki yenilgisinden sonra kale sınırlarını aşmaya ve çevreye açılmaya başlamıştır. Avusturya bahçeleri kuvvetli Fransız etkisine rağmen ruhça farklı biçimlenmişlerdir. Viyana’daki Belvedere ve Schönbrunn saraylarının bahçeleri, muhteşem ölçülerine, parterlerine, rağmen geniş bir şehir bahçesi niteliği taşımaktan öteye gidememiştir.

İspanya’da Fransız etkisi, özellikle XIV. Lui’nin torunu Filip V’in İspanya ve İtalya kralı olmasından sonraki döneme rastlamaktadır. İspanya’da La Ganja, İtalya’da Caserta ölçü ve düzen bakımından büyük benzerlik göstermektedir. Her iki planlamada da arazi, binadan itibaren Versailles’ın tam tersine gittikçe yükselmektedir.

Osmanlılar’da Lale Devri’ni takiben İstanbul’da birçok saray bahçesinde Fransız Barok etkisi görülmüştür (Akdoğan, 1974, s.214-215).

2.2.3. İngiliz Naturalistik Peyzaj Sanatı

18. yüzyılın başında Fransız Barok Peyzaj sanatı olgunluğunun zirvesine ulaşmıştır. Avrupa'nın hemen her yerine kolayca yayılan bu sanat tarzı, sadece sanat alanında kendisini göstermekle kalmamış o devirde Barok tarzı ile beraber Fransız toplum hayatının, sosyetesinin seremoniye ve etikete bağlı olan yaşayış şekli de komşu memleketleri kolayca baskısı altına almıştır. Bunun en çok göze çarpan örneklerini İngiltere ve Almanya'da görmek mümkündür (Aran, 1977, s.198).

İngiltere'de, 17. yüzyılda Fransız stiline eğilim sonucu ortaya çıkan peyzaj uygulamaları, arazinin dalgalı bir yapıya sahip olması nedeniyle hiçbir zaman gerçek Barok ruhuna sahip olamamış ve taklit olmaktan öteye gidememiştir. 17. yüzyılın sonları İngiltere'de, büyük Fransız bahçesinin değil, Fransız formel bahçe örneklerini izleyen ticari bahçenin devri olmuştur. 17. yüzyıl sonu, 18. yüzyıl başlarında zaten pek güçlü olmayan Fransız aksiyal bahçe anlayışı iyice zayıflamıştır. Aksiyal vista, parka ulaşan bir yol şeklini almış, bahçe, merkezi bir ana aksa göre simetri olmaksızın gelişmiştir (Evyapan, 1974, s.37).

İngiltere'de tüm sanat formlarında giderek artan naturalizm eğilimi, Sir William Temple'in 1685 yılında yayınlamış olduğu "Çin Resim ve Bahçe Sanatlarında Görülen Şark Sanatları'nın Asimetrik Hürriyeti" adlı eserindeki felsefe ile yayılmaya başlamıştır. Sir William Temple, Ayrıca devrin birçok ünlü yazarı, doğal formlardan uzaklaştırılmış "opus topiorum" (bitkilere budayarak şekil verme sanatı) sanatının örneklerini eleştiren yazılar yazmaya başlamışlardır (Akdoğan, 1974, s.267).

İngilizler için daima büyüleyici bir ülke olan İtalya'ya seyahat eden birçok İngiliz düşünür ve yazar Salvador Rosa'nın vahşi-pitoresk peyzajlarından, Claude le Lorrain, Nicolas ve Gaspar Poussin'in dural peyzajlarından derin bir biçimde etkilenmişlerdir. İngiliz gezginlerce getirilen peyzaj resimlerinin etkisiyle varlıklı kişilerin büyük bir kısmında amatör olarak resim yapma tutkusu gelişmiştir (Evyapan, 1974, s.37-38).

Bu çağda, tüm güçler formel, mimari bahçe görüşünün karşısında yer almıştır. Filozoflar, evrenin başlangıçtaki saf güzelliğini keşfetmişler, ekonomistler bu tür bahçelerin gerektirdiği masrafları gereksiz bulmuşlar, çağın modasına uyan zengin kişiler, Çin ve Japon resimlerinde yepyeni bir ufuk görmüşler, peyzaj tasarımcıları ise geometrik düzende yenilik arayışının sonuna gelmişlerdir (Evyapan, 1974, s.38).

İngiltere, ilham alınan peyzaj resimlerindeki görüntülerin gerçeğe dönüştürülmesi için çok ideal arazi şekli ve iklim şartlarına sahipti. Yumuşak formlu tepeleri, küçük ormanları ve bunlarla zıtlık teşkil eden renk ve tekstüre sahip meraları ile çevre arazinin bütünü parkın bir devamı olarak görmek mümkündü. Ayrıca iklim, mevsimler içindeki sonsuz değişimi ve puslu görünümü ile kompozisyona çekicilik kazandırmaktaydı. İklim ve arazi yapısının elverişli olmasının yanı sıra geniş arazilere sahip olan ve çoğu Avrupa kültürü ile ilişki kurmuş, etkilenmiş olan aristokratlar, böyle bir düzenin gelişmesinde yardımcı olabilecek durumda idiler.

Bütün Avrupa bahçe sanatında adeta devrim yapmış olan Naturalizm düşüncesinin İngiltere’de ortaya çıkmasının belki de en önemli sebebi, İngiliz halkının kır içinde yürümeye olan aşırı merakı olmuştur. İngiltere iklimi, şık kıyafetlerle bahçede gösteriş yapma imkânı vermiyordu. Bir İngiliz için bahçe daima, içinde sportif oyunların oynandığı ve uzun uzun yürüyebildiği açık alanlar olarak önem kazanabilmiştir (Akdoğan, 1974, s.267-268).

İngiltere, bahçe ve peyzaj sanatında yeni ve kendine öz bir devir başlattığı 18. yüzyıla kadar çeşitli peyzaj sanatlarının etkisi altında ve sosyal yapısına olduğu kadar, ekolojik şartlarına uygun bahçe tiplerine ve devirlerine sahip olmuştur. İngiltere peyzajında etkili rol oynayan belli başlı devirler: Roma ve Ortaçağ bahçeleri, İtalyan Rönesansı ile biçimlenen Tudor bahçeleri, Fransız Baroku ile biçimlenen Barok bahçeleri ile İngiltere’ye ait bir üslup olarak ortaya çıkan Naturalistik bahçelerdir. Naturalistik akımın gittikçe ekonomik şartların ve toplumun yapısında meydana gelen değişikliklerin neticesinde biçim değiştirdiği Viktorya Devri bahçeleri, 19. yüzyılda İngiltere kır ve şehir peyzajını etkilemiş ve ekstrem fikirli takipçileri dışında, 20. yüzyıl modern bahçe sanatının temellerini atmıştır (Akdoğan, 1974, s.267).

Aran'a göre, 18. yüzyılın İngiliz bahçe stili dört belirli sanat periyodu içinde gelişmiştir (Aran, 1977, s.199):

1. Naturalistik devir: Doğal motiflerinden parça parça örnekler alıp, konunun tümünü doğal fizyonominin ruhuna sadık olarak planlamak. Realiteden uzaklaştırmak.
2. Santimental romantik devir: Devrin edebi düşünceleri ve inceliklerinden faydalanılarak doğal zenginliklerle alakalı nüanslar sayesinde, duygu hazinesinin kıymetlendirilmesi.
3. Klasik devir: Hayal kudretini çalıştırarak, düşüncede beliren fikirlerin gerçeğe benzetilmesi.
4. Romantik devir: Doğanın daha doğal gösterilmeye çalışılması.

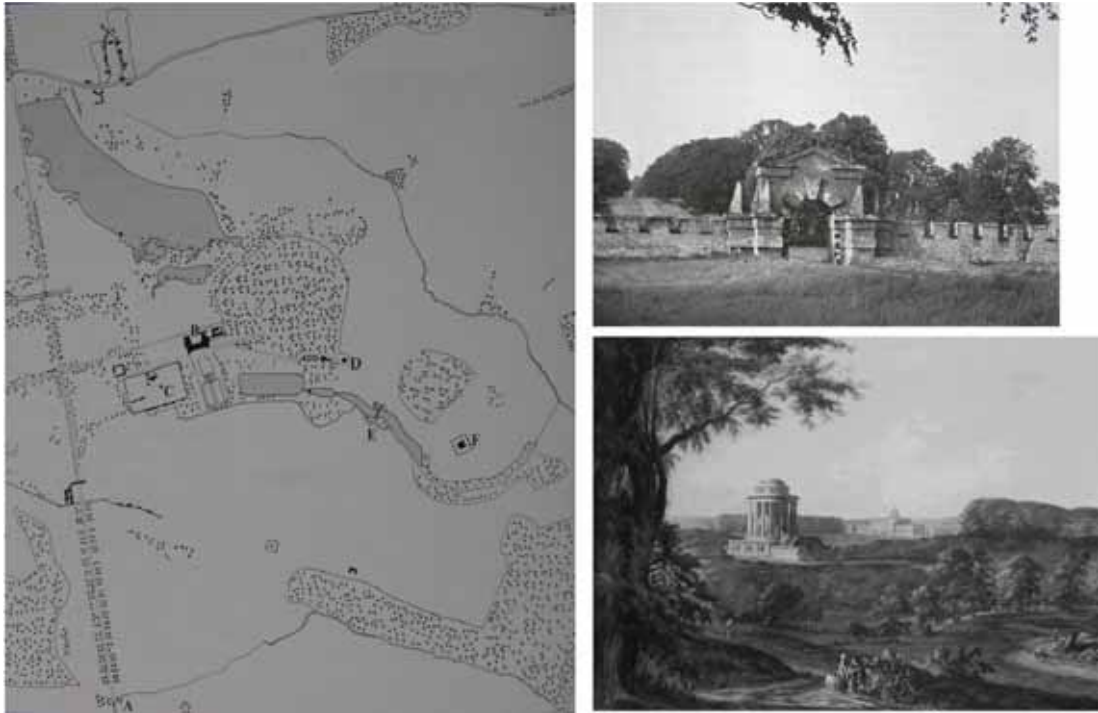
Henüz doğallık vasıfları bozulmamış bir doğa parçasının veya el değmemiş bakir bir ormanın olduğu gibi taklit edilmesi 18. yüzyılın doğal bahçe tarzının dayandığı temel prensibi oluşturmaktaydı. Bu düşünceden yola çıkılarak doğa taklit edilebilir iddiası ileri sürülmüştür. Ancak bu ilkel naturalizm düşüncesi çoğunlukla minyatür doğa ölçüsünü aşmamış ve basit bir taklitten ileri gidememiştir. Bu nedenle başlangıçta vahşi doğa fizyonomisinin etkisi altında kalan İngiliz peyzaj stili sonraları manzara ressamlığının öğretici örnekleriyle gelişmiştir. Bu şekilde doğa manzaralarının özellik ve güzelliklerini resim sanatı yoluyla kavramak mümkün olmuş, çeşitli manzara perspektifleri içinde seçme olanakları olmuştur. İngiliz peyzaj sanatı ile Fransız barok peyzaj sanatının yapay karakterdeki formel kompozisyon örnekleri arasındaki kesin ayrılık burada görülmektedir. Naturalistik peyzaj sanatı, felsefe ve edebiyata dayanan iç duygu hazırlığı ile başlayarak esaslarını kurmuş; manzara ressamlığı ile tamamlanmıştır.

İngiliz bahçe stilinin ilk örnekleri, doğa hayranlığına dayanan küçük çapta eserlerdi. İngiliz üslubunun gerçek geniş ölçüdeki motiflerinin ortaya çıkması, oldukça uzun süren bir gelişim devrinden sonra mümkün olmuştur. Bu şekilde İngiliz peyzaj sanatının klasik devri en olgun seviyesine ulaşmıştır (Aran, 1977, s.200-201).

Natüralizme ait düşüncelerin yeni bir stil olarak gelişmesi yönünde atılan ilk somut adım, bahçe duvarlarının kaldırılması ile ortaya çıkmıştır. Bu akımla birlikte, orman alanları bahçe mekânının tabiata uzantısında var olan ancak hissedilmeyen bir çeşit sınır teşkil etmiştir (Akdoğan, 1974, s.269). Gölge, korunma gibi gereksinimler, ağaç gibi bahçenin kendi öğelerinde aranmış insan yapısı elemanlardan kaçınılmıştır (Evyapan, 1974, s.38).

Yeni stilin ilk örneklerinde, esas formel çizgiler içinde kavisli yaya yolları, kıvrıntılar yapan tabii su formları, grup halindeki plantasyon gibi informel elemanlar yer almıştır (Akdoğan, 1974, s.269). 18. yüzyılın başlarında düz çizgiye olan karşılık iyice yayılmış, güzellik eğrisi “S” doğanın doğal eğrisi olarak benimsenmiştir. Bu eğrinin ana niteliği, yumuşak görünüşü ve sürpriz sayılmasa da değişkenlik ve şaşırtıcılık sağlamasıdır (Evyapan, 1974, s.38).

İngiltere, Yorkshire’da, Sir John Vanbrugh’a ait olan Howard Kalesi, klasisizmden romantizme geçişin başyapıtı olarak kabul edilmektedir. Peyzaj uygulaması, 1701 yılında dönemin mimarı Vanbrugh tarafından yapılmıştır, (Şekil 2.76).

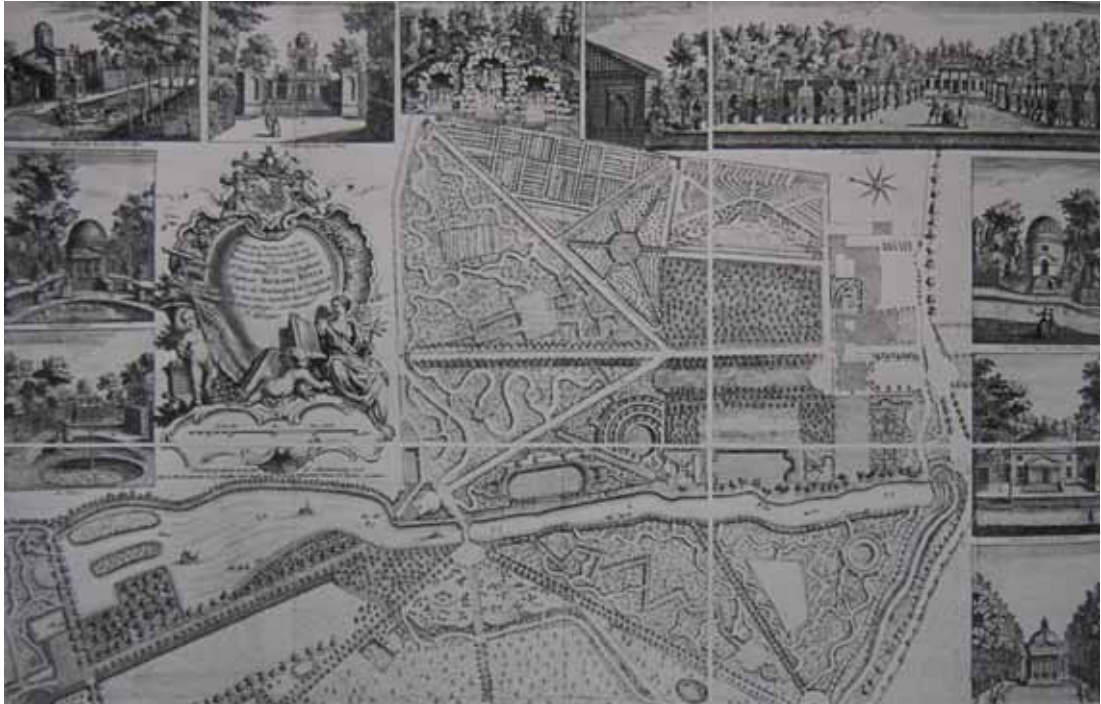


Şekil 2.76 Castle Howard: Plan - Kale görünümlü giriş kapısı - Hendric de Cort'a (1742-1816) ait gravür (G. , S. Jellicoe, 2007, s.234-235).

Bina, doğal peyzaj içinde, çok geniş bir arazi üzerinde yer almaktadır. Bahçenin Şekil 2.76'da görülen kale görünümündeki kapısı, tuhaf ve ilginç bir manzara sergilemektedir. Bahçede, mabet, anıt mezar, köprü gibi romantik unsurlara yer verilmiştir (G. , S. Jellicoe, 2007, s.235). Romantik devrin verimli çıkışlar yapmasından sonra, formel bahçeler büyük ölçüde tahrip edilmeye ve yeni tarza göre düzenlenmeye başlamıştır (Aran, 1977, s.201).

William Kent ve Charles Bridgeman naturalizm akımının öncüleri olarak kabul edilmektedir. William Kent (1685-1748), ressam, mobilya tasarımcısı, mimar, aynı zamanda Horace Walpole (1717-97) tarafından “modern bahçeciliğin babası” olarak tanımlanmaktadır.

Kent, ilk olarak patronu Lord Burlington tarafından Chiswick House'da görevlendirilmiştir. Charles Bridgeman ile birlikte yaptıkları çalışmada Kent, neoklasik yapı ve nehir çevresi peyzajından, Bridgeman ise geri kalan diyagonallerden ve Çin figürlerinin uygulanmasından sorumlu olmuştur (G. , S. Jellicoe, 2007, s.236). Bahçe, formel akımdan informel akıma bir geçit özelliği taşımaktadır, (Şekil 2.77, 2.78).



Şekil 2.77 Chiswick House: La Rocque tarafından çizilen 1736 tarihli plan (G. , S. Jellicoe, 2007, s.236).

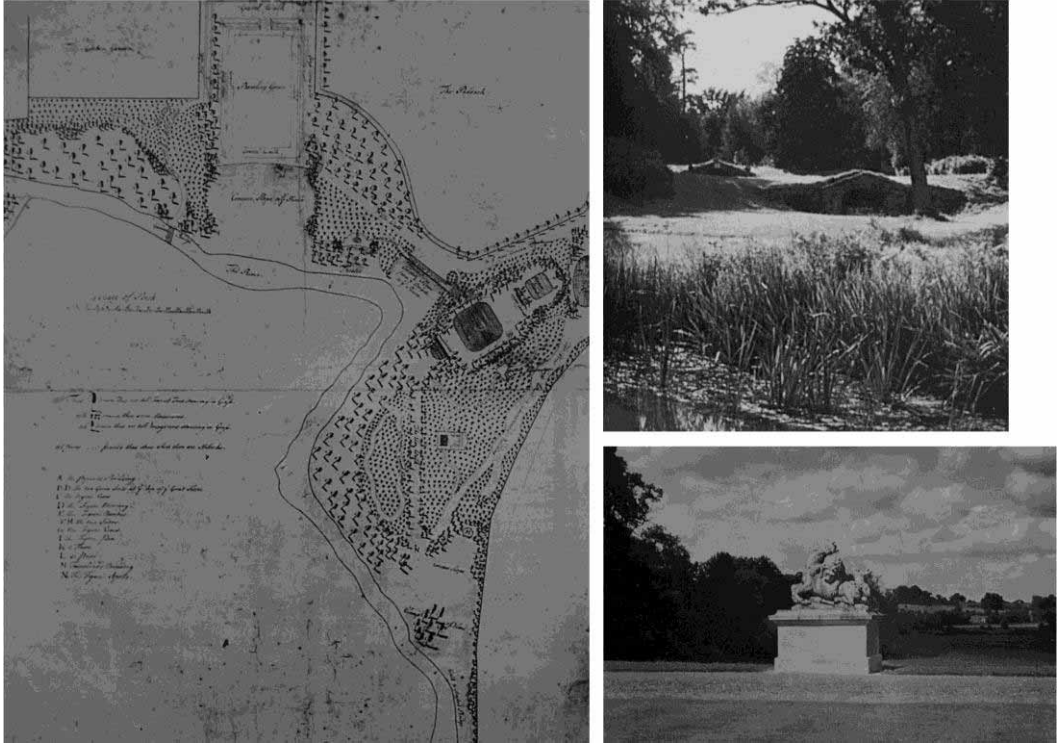


Şekil 2.78 Chiswick House: Bridgeman dönemini yansıtan gravür - Jacques Rigaud'a ait 1733 tarihli kuzey cephesini gösteren gravür (Clifford, 1963, şekil 58 ; Strong, 1990, s.109).

18. yüzyıl İngiltere için bir “Altın Çağ” olmuştur. Bu devir sanatın çeşitli alanlarında çok büyük sanatçıların yetiştiği bir dönemdir. Peyzaj sanatında Bridgeman ve Kent'i Lancelot (Capability) Brown (1716-83), Sir William Chambers ve Humphrey Repton (1752-1818) takip etmiş ve naturalistik peyzaj sanatını mükemmeliyetin zirvesine çıkarmışlardır (Akdoğan, 1974, s.269 ; G. , S. Jellicoe, 2007, s.233).

Kent'in, Chiswick'den sonraki eserlerinde naturalizme daha fazla yaklaşma görülmektedir. Buna rağmen doğal arazi formu, ağaç grupları ve su alanlarının meydana getirdiği ideal peyzajın içinde, mabetler, köprüler, bahçe pavyonları gibi elemanlar odak noktası olarak yerleştirilmiştir. Kent'in eserlerinde her zaman olmasa bile yoğun bir romantizme kayış hissedilmektedir. Kent'in naturalistik akımda en önemli mahareti suyu kullanım tarzı olmuştur. Rönesans ve Barok bahçelerinin kanal ve çeşitli dekoratif havuzlarının yerini doğal kıvrımlı, informel su şekilleri, dere ve gölcükler almıştır (Akdoğan, 1974, s.270).

Oxfordshire'da yer alan Rousham kır villası, Horace Walpole'e göre Kent'in peyzaj uygulamaları içinde en karakteristik ve en etkileyici olanıdır. Chiswick'den farklı olarak nehir kıvrımları kendi doğal akışına bırakılmıştır. Ağaç grupları, kaskatlar birbiriyle ve doğal peyzajla uyum içerisindedir (G. , S. Jellicoe, 2007, s.236). Tasarımda yer alan büyük heykel, mabet, yıkık bir değirmen, köprü gibi elemanların yanı sıra, Gotik üsluptaki harabe, romantizmi kuvvetle ifade etmektedir (Akdoğan, 1974, s.270), (Şekil 2.79).



Şekil 2.79 Rousham: Plan - Dere üzerindeki kaskatlar - İhtişamlı heykel (G. , S. Jellicoe, 2007, s.237).

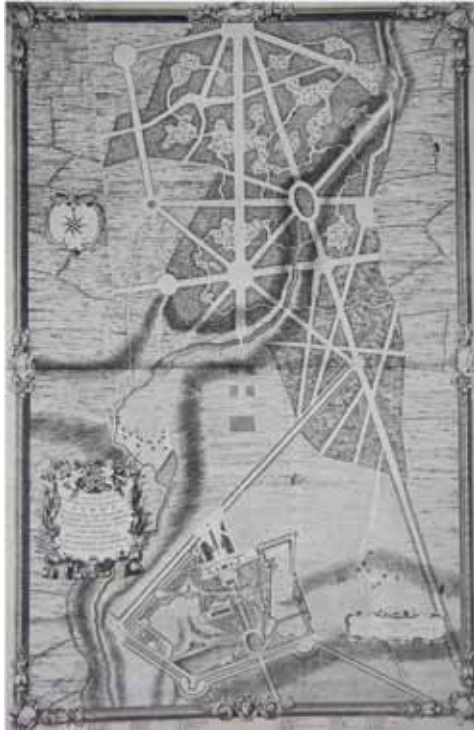
Rousham kır villasında, “Ha Ha” denilen ve inek, koyun, geyik gibi hayvanların bahçeye girmeden, sadece yaklaşıp peyzaj bütünlüğünün korunduğu bir çeşit hendek sistemi uygulanmıştır, (Şekil 2.80). Horace Walpole’e göre, İngiltere’de “Ha Ha” sisteminin ilk uygulayıcısı Bridgeman’dır (Thacker, 1979, s.197).



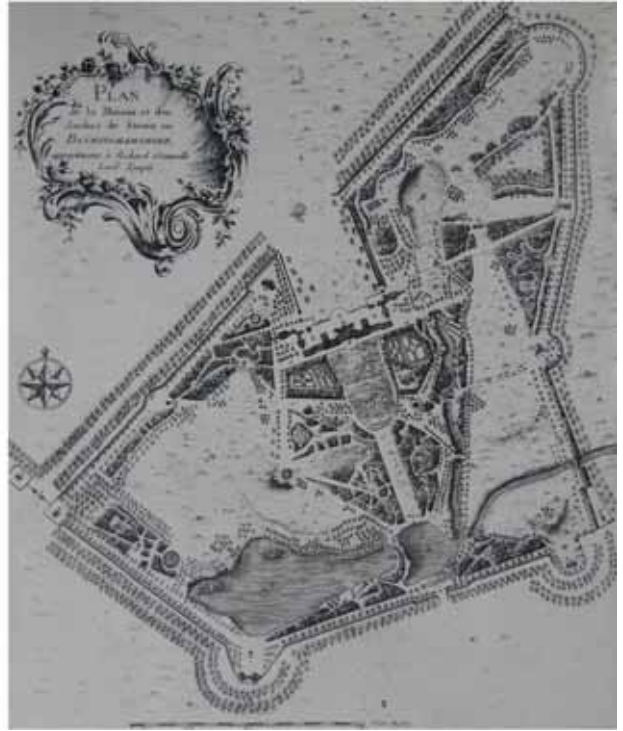
Şekil 2.80 Rousham; “Ha Ha” adı verilen hendek sistemi (Thacker, 1979, s.196).

18. yüzyılın ortalarında İngiltere'nin en önemli naturalistik bahçe örneği Stowe olmuştur. Bina önünden başlayan esas aksı, geniş vistası, sağda ve solda simetrik parterleri, budanmış ağaçları ile tam bir Rönesans bahçesi olarak düzenlenmiş olan Stowe'un peyzaj uygulaması yapılan değişiklik ve genişletme çalışmalarıyla neredeyse bir asır sürmüştür. Stowe'da yer alan binalar az çok korunurken, bahçe planı radikal biçimde değişikliğe uğramıştır (Thacker, 1979, s.188).

Rönesans tarzında düzenlenmiş olan Stowe'un iç bahçesi, tahmini 1738 yılında, Bridgeman ve Kent tarafından İngiliz peyzaj sanatının prensiplerine göre yeniden ele alınmıştır. Şekil 2.81'de Bridgeman ile Vanbrugh'a ait olan Stowe'un orijinal planı görülmektedir. Bridgeman ve Kent, oldukça ustaca bir çalışma sergileyerek formel çizgileri yumuşatmayı başarmıştır (G. , S. Jellicoe, 2007, s.236), (Şekil 2.82).



Şekil 2.81 Stowe: Orijinal planı gösteren 1739 tarihli gravür (G. , S. Jellicoe, 2007, s.238).



Şekil 2.82 Stowe: Bridgeman ve Kent'ten sonraki durumu gösteren plan (Clifford, 1963, şekil 62).

İlk defa Bridgeman Rönesans tarzında düzenlenmiş olan bahçenin sınırlarını kaldırmış, terasları yıkmış, alanın büyük bir bölümünü "ha ha" ile çevirmiştir. Budanan bitkileri doğal gelişimine bırakmıştır.

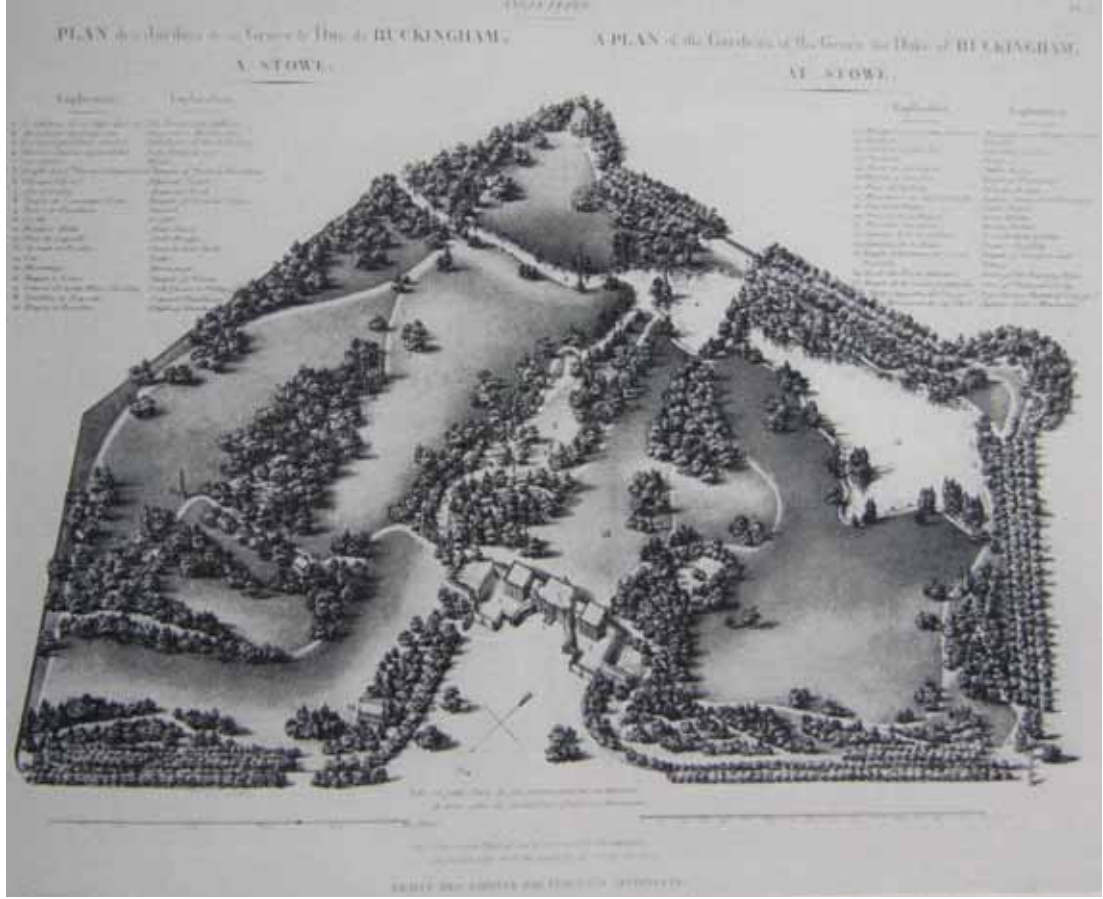
Bridgeman, Stowe'da Rönesanstan kalma eski avenüleri kısmen muhafaza etmekle birlikte, bunların her birinin sonuna bir klasik mabet, hatıra sütunları ve obeliskler yerleştirmiştir. Suyun kullanılışı, geniş parlak su aynaları halinde dolayısıyla İngiliz olmaktan ziyade Fransız ruhunda Barok etkisinde olmuştur (Thacker, 1979, s.188 ; Akdoğan, 1974, s.270), (Şekil 2.83)



Şekil 2.83 Stowe: Bridgeman'ın çalışmalarını yansıtan görünüm (Clifford, 1963, şekil 63).

Stowe'un pitoresk dönemi, 1730 yılında çalışmaya katılan ve küçük bir vadi olan Elysian arazisini düzenleyen Kent ile başlamıştır (Adams, 1991, s.166). Kent'in Stowe'da yaptığı esas değişiklik suyu daha naturalistik kullanım tarzı olmuştur. Kent, Stowe'daki geniş su aynasını, bir grottodan çıkan akarsu ile beslenen iki doğal görünümlü göle çevirmiştir. Bridgeman ve Kent'in, Stowe'da yaptıkları tüm değişikliklere rağmen bahçe geniş boşluk ve huzur hissinden yoksun kalmış ve Rönesanstan naturalizme geçiş örneği olmaktan öteye gidememiştir (Akdoğan, 1974, s.270-271).

Brown'dan sonra Stowe, tamamen doğal formlu bir peyzaj örneği haline gelebilmiştir. Brown, merkezi aks çevresinde grup ağaçlandırmasını ustalıkla uygulayarak, binadan görülebilecek resimsel boşluk yaratmayı başarmıştır (G. , S. Jellicoe, 2007, s.236), (Şekil 2.84).



Şekil 2.84 Stowe: Brown'ın çalışmalarından sonraki planı (Clifford, 1963, şekil 64).

Stowe'un bahçesinde daha önce bahçıvanlık yapan Lancelot veya "Capability" Brown (1716-1783), Palladian köprüsü, Venüs tapınağı (Şekil 2.85, 2.86) ve Grotto uygulamaları sırasında Kent'in yanında çalışmıştır (Adams, 1991, s.170).



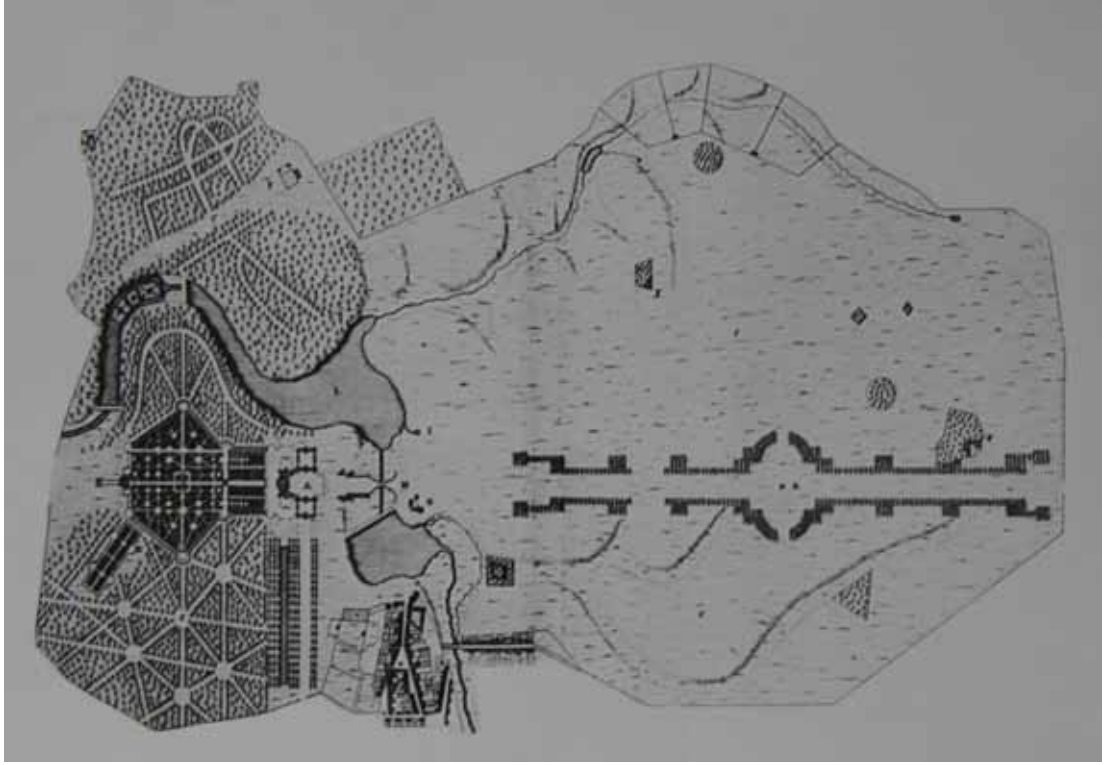
Şekil 2.85 Stowe: Binadan güney cephesi görünüşü - Ancient Virtue Tapınağı (Richardson, ed. , 2000, s.177 ; Thacker, 1979, s.195)



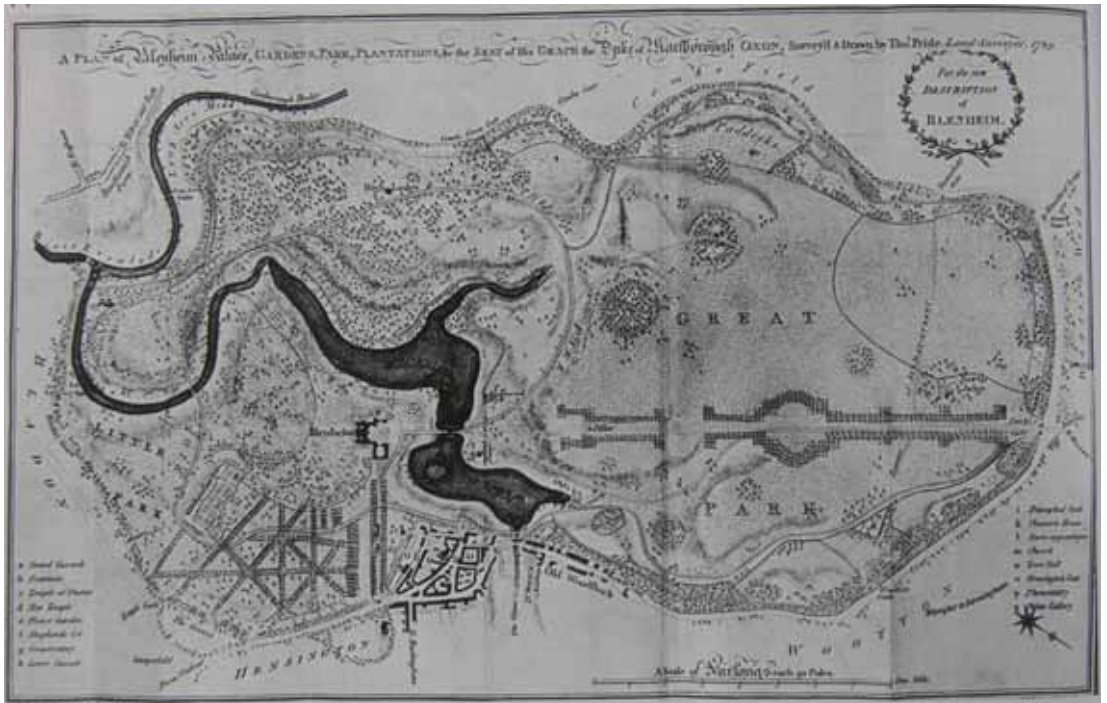
Şekil 2.86 Stowe: Palladian Köprüsü (Adams, 1991, s.164).

Brown,ın yapıtları arasında en tanınmışları; Warwick Kalesi, Longleat, Chatsworth, Cliveden, bazı saray bahçeleri ama en önemlisi, Blenheim Sarayı bahçesidir. Daha önce güzel birer Rönesans bahçesi olarak düzenlenmiş olan bu bahçeler Brown tarafından naturalizmin romantik üslubuna dönüştürülmüştür. Brown, bazı eleştirmenler tarafından “Rönesans bahçelerinin hain tahripçisi”, bazılarına göre “Büyük Üstad” olarak değerlendirilmiş olmakla birlikte peyzaj sanatı tarihinde yeni bir çığır açtığı bir gerçektir (Akdoğan, 1974, s.271). Brown’un kullandığı sade materyal, geniş bir çevre yolu ve sirkülasyon, iri ve yaşlı ağaç kitleleri, sakin ve duru göller, sade ve basit şekiller aslında Güney İngiltere’nin oldukça monoton görünüşlü peyzajından sezışlerdir (Aran, 1977, s.201).

Brown’ın eserlerinden çok azı günümüze değışmeden gelebilmiştir. Önemli ve iyi muhafaza edilmiş örneklerden biri Blenheim Sarayı’dır. Oxfordshire’da yer alan Blenheim Sarayı ilk olarak Henry Wise ve Sir John Vanbrugh tarafından Rönesans tarzında planlanmıştır. Planda simetri ve düz çizgiler hâkimdir. Bakış, binadan başlayan geniş alleden geçip anıtsal sütunda odaklanmaktadır (G. , S. Jellicoe, 2007, s.245), (Şekil 2.87).



Şekil 2.87 Blenheim Sarayı: Henry Wise'in Sir John Vanbrugh ile yaptığı sarayın orijinal planı (G. , S. Jellicoe, 2007, s.244).



Şekil 2.88 Blenheim Sarayı: Brown'ın planı (G. , S. Jellicoe, 2007, s.244).

Brown, gösterişsiz, zayıf Glyme deresini, Vanbrugh'un tasarımı olan Roma tarzı saray ve köprüsünün ölçüsüne, ihtişamına yakışacak şekilde genişletmiştir. Ayrıca göl içinde küçük bir ada oluşturmuştur (Adams, 1991, s.176). (Şekil 2.88, 2.89)



Şekil 2.89 Blenheim Sarayı: Vanbrugh'un tasarımı olan köprü - Brown'un tasarımı ada (Adams, 1991, s.177, 175).

Kent'ten sonra Brown'un elinde biçimlenmiş olan Stowe, naturalistik peyzaj ekolünün ortak birçok özelliğini göstermektedir. Bu nedenle Stowe'un peyzaj özelliklerini bilmek, bu devre ait peyzaj örneklerinin ana hatlarını ortaya koymak açısından önemlidir. Buna göre; Stowe'un peyzaj planlama özellikleri aşağıda maddeler halinde sıralanmıştır:

- Arazinin orijinal çizgileri ve şekli tasarımda en büyük avantaj olarak kabul edilmiş ve kullanılmıştır. Düzenlemede açık ve kapalı alanlar, kitle-boşluk ilişkileri çok nettir. Özellikle kitle-boşluk arasındaki oran çok önemlidir. Yapı, park ve kır arasında çok güzel bir uyum ve birlik vardır, tarımsal peyzaj alanları ile bahçe kaynaşmıştır.
- Kır, bahçenin bir uzantısı olarak kabul edilmiş, bahçe, "Ha Ha" denilen bir çeşit hendek ile sınırlandırılarak inek, koyun gibi hayvanların bahçe mekânına girmeden yaklaşması sağlanmış böylelikle pastoral bir görünüm sağlanmıştır.
- Yollar arazinin eş yükselti eğrilerine uygun tatlı kavisler yapacak şekilde planlanmış ve yollardan her yöne açık görüş imkânı sağlanmıştır.

- Mimari yapılar, peyzaj tasarımı esnasında büyük bir ustalikle ve incelikle yerleştirilmiştir. Mabetlerin çoğu hafifçe yükseltilmiş alanlara yerleştirilerek odak noktası olarak güçlü etki yaratırlar.
- Su doğal formlar içinde kullanılmıştır. Bir kaynaktan kaynarak akarak geniş bir alana yayılır. Doğal formlu göl bazen incelik bazen genişleyerek bir akarsu şeklinde bahçe mekânının bir kısmını dolaşır ve çıkar gider.
- Ağaçlandırma, arazinin form ve hareketlerine eşlik edecek şekilde yapılmıştır. Yuvarlak taçlı, iri cüsseli ağaçlar hareketli ve akıcı çizgileriyle manzaraya yumuşak bir fon oluştururken sütun biçiminde olanlar sonsuzluk içinde statik bir vurgu etkisi yaratmıştır. Tür seçiminde, yapraklı, ulu ağaçlar ağırlık merkezi oluştururlar. Karaağaç, kayın, meşe, ıhlamur, atkestanesi, çınar gibi iri cüsseli ve yaprak döken ağaçların yanında sedir ibrelî türlerin başında gelmiştir. Çiçekli ağaçlar ve çalı formlu bitkiler, kırmızı, bakır renkli türler hiçbir zaman kullanılmamıştır. Yeşil renk tonları bahçeyi karakterize etmiştir. Renk, sadece mevsimlerle değişen yaprak, dal, gövde görünüşleri ile sağlanmıştır (Akdoğan, 1974, s.272-273).

Naturalizmde Brown'un gereğinden fazla aşırıya kaçmasından sonra, bahçe sanatında romantik akımlar Sir Humphrey Repton'un eserleri ve yazıları ile istikrar bulmuş ve yerleşmiştir. İyi tertip duygusu, rasyonel uygunluk, romantik düşüncenin aşırılığı ve ekstrem görüşlerden vazgeçme, kaba ve kötü görünüşlerin temizlenmesi gibi prensiplere bağlılık gerçek naturalistik üslubun gelişmesini sağlamıştır (Aran, 1977, s.201).

Repton, naturalistik akıma yeni elemanlar kazandırmış ve yeni prensipler eklemiştir. Repton'ın getirdiği yenilikler; Evlerin ön cephelerine korkuluklu teras bahçesi ekleyerek ev ile bahçe (formel ile informel) arasında yumuşak bir geçiş sağlamıştır. Terasta çiçeklere yer vermiş, ayrıca çiçek kaya bahçelerinde de görülmeye başlamıştır. Gül bahçesi, Çin bahçesi gibi özel amaçlar için birbirinden ayrılan bahçeler tesis etmiş, tasarıma pitoresk görünümlü elemanlar dahil etmiştir. Kent ile Brown, peyzajın genel çizgileriyle daha çok ilgilenirken Repton bitkilerin kendilerine özgü özelliklerini tasarımda kuvvetle yansıtmıştır.

Repton, belki de ilk defa mimari formlarla bitkisel formlar arasındaki ilgiyi inceleyerek peyzaj düzenlemelerinde bunu dikkate almıştır. Ekonomik ve endüstriyel devrimin başlangıcında işçi evleri için çok süslü bahçeler yapmış ve bu geleneği kurmuştur (Akdoğan, 1974 s.274) Repton aynı zamanda kendisini “peyzaj mimarı” ilan ederek bu terimi kullanan ve halk için parklar tesis eden ilk kişidir. Londra’da Regent Park ve bazı meydan düzenlemeleri ona aittir. Repton, yaşamının sonuna doğru tüm doğa düzenlemelerinden çok parçalara ve ayrıntılara önem vermiştir. Bu dönemde hem doğalı hem formeli kapsayan hem Le Notre’u hem de Brown’u anımsatan “Eklektik ve tarihsel” nitelikte bahçeler tasarlamıştır (Akdoğan, 1974, s.275 ; Evyapan, 1974, s.41).

İngiliz bahçe üslubunun doğuşu ve gelişmesi, kuvvetli bir kültür hazırlığına dayanmaktadır. İngiliz milleti, sürekli ve uzun seyahatlerinde Güney Avrupa ve doğunun eski kültür merkezleri ile temas etme ve o kültürleri yakından tanıma fırsatı bulmuşlardır. Bu arada, uzak doğuda Çin bahçelerinden de ilham alarak bu bahçelerin doğal formlarından faydalanmışlardır. Geleneklerine çok bağlı bir toplumun eseri olan Çin bahçelerinin etkisi zamanla asıl İngiliz üslubunu geride bırakacak kadar güçlenmiştir (Aran, 1977, s.202).

Özellikle, Sir William Chambers’ın Çin’de yaptığı incelemeler peyzaj sanatında Çin etkisini çok kuvvetlendirmiştir. Ruhtan ziyade biçimsel olan bu etki ile Çin mabet yapısı olan pagoda gibi bazı mimari elemanlar dekoratif özellik olarak peyzaj düzenlemesinde yer almıştır. Chambers, Londra Kew Garden’da on katlı pagoda inşasına, ayrıca Çin bahçe pavyonları ve iki minareli cami gibi elemanlara yer vererek fanteziye varan bir romantizm yaratmıştır, (Şekil 2.90). “Anglo-Chinese” olarak adlandırılan bu yeni naturalistik eğilim, başta İngiltere olmak üzere tüm Avrupa’yı etkisi altına almıştır.

İngiltere’de naturalizm eğilimi birçok Rönesans ve Barok tarzında düzenlenen bahçenin tamamen değişerek yeniden düzenlenmesi sonucunu doğurmuştur. Formel bahçelerin birçok vazgeçilmez ögesi, özellikle çok değerli klasik heykeller depolara kaldırılmış, zarif basamak, duvar, balustrad, havuz detayları yerle bir edilmiştir. Bazı örneklerde, Rönesans ve Barok elemanları kısmen korunarak informel bir düzen oluşturulmaya çalışılmıştır (Akdoğan, 1974, s.274-275).



Şekil 2.90 Kew Gardens: Victory ve Arethusa tapınakları arasında, 49 m yüksekliğindeki 10 katlı pagodanın görünüşü (Richardson, ed. , 2000, s.101).

19. yüzyılda İngiltere'nin ekonomik ve sosyal yapısında başlayan değişikliklere paralel olarak orta sınıf halkın artışı, küçük bahçeli evlerin zorunlu hale gelmesi, yeni bitki türlerinin tanıtılması ve yetiştirilmesi bahçe sanatında yeni bir devir başlatmıştır (Akdoğan, 1974, s.277). Viktorya devri olarak adlandırılan bu dönemde bahçıvanların düzenlediği bahçeler, farklı öğelerin anlatım birliğinden yoksun bir şekilde bir araya getirilmesinden meydana gelmiştir. Bu öğeler genellikle küçük çimenlikten, kıvrımlı patikalarıyla ağaçlıktan, serden ve parka bakan terasla, özel kullanıma sahip küçük bahçelerden ibarettir. Öğeler, birbirleriyle ve konut yapısıyla herhangi bir ilişki içinde olabilirlerdi. Bu bahçelerin bahçıvanlar tarafından düzenlenmesi sonucunda “gardenesk” denilen bir stil ortaya çıkmıştır. 1849 yılında bu bahçe stili tamamen yerleşmiştir (Evyapan, 1974, s.41).

Bu devirde, formel biçimli parterler içinde çiçekleri sergilemek, fazla renk, form, tekstür gösterilerine gitmek bahçede aşırı bir gösteriş ve karışıklığı sonuçlandırmıştır. Gitgide yok olan Rönesans ve Barok bahçelerine duyulan özlemin etkisiyle formalizme yeniden sempati duyulmaya başlanmıştır. İngiliz Naturalistik peyzaj sanatı tıpkı Rönesans ve Barok sanatlarında olduğu gibi esas yaratıcıları ve onları ustalıklı izleyen az sayıdaki sanatçı dışında daha az usta olan ellerde yozlaşmış ve basit bir tabiat kopyacılığında ileri gidememiştir (Akdoğan, 1974, s.277).

3. OSMANLI'DA BAHÇE ANLAYIŞI VE OSMANLI SARAYLARI'NDA DIŞ MEKÂN TASARIMININ TARİHSEL GELİŞİM SÜRECİ

Bu bölümde, Osmanlı'da bahçe anlayışından bahsedilmekte, Osmanlı Sarayları'nda dış mekân tasarımının tarihsel gelişimi anlatılmaktadır.

3.1. Osmanlı'da Bahçe Anlayışı

Osmanlı Türkleri, Türk “peyzajist-doğal” bahçesini doğuran görüş ve zihniyeti, yurdumuza gelinceye kadar etki altında kalmadan içlerinde taşımışlar, tanıştıkları kültürleri kendi geleneklerine uygun olarak yeni baştan yoğurmuşlar, bahçelerini doğanın bir parçası olarak ele alarak yepyeni bir kompozisyon yaratmışlardır. Ayak bastıkları toprakları, ağaçlar, çiçekler dikerek yalnızca zenginleştirmiş ve güzelleştirmişlerdir (Eldem, 1976, s.341 ; Atasoy, 2002, s.21).

Osmanlı Türklerinde çiçekçilik ve bahçecilik, bir fen ve sanat dalı olarak görülürken bu alanda yetişmiş olan uzmanların sayısı, diğer milletlerinkiyle her bakımdan boy ölçüşecek durumdaydı. “Tezkire-i şukûfeciyân”, “Revna-ku'l ezhâr”, “Şukûfenâme”, “Ferahnâme” gibi bu düşünceyi kanıtlayan ve hicri 900 (1495) tarihinden çok daha eskiye uzandığını gösteren tarihi kaynaklar bulunmaktadır (Erdoğan, 1958, s.150).

Osmanlılarda hasbahçede çiçek yetiştirmek her devirde önemli bir tutku olmuştur. Fatih'ten başlayarak padişahların büyük bir bölümü bahçeyle yakından ilgilenmiştir. Edirne'den gül, Halep'ten zambak getirtmişler, leylak, karanfil, laleyi özellikle bahçelerinde görmek istemişlerdir. Lale sevgisinin bir döneme adını verecek kadar ileri düzeyde olduğu açıktır (Evyapan, 1972, s.18).

Kanuni Sultan Süleyman döneminde İstanbul'a gelen Avusturya imparatoru Ferdinand'ın elçisi G. De Busberg Osmanlıların çiçek tutkusunu şöyle anlatmaktadır (Evyapan, 1972, s.18):

İstanbul'a yaklaşmıştık. Buradan geçtiğim zaman her yanda nergis, sümbül, lale gibi türlü çiçekler gördük. Bunların kış ortasında açmış olmaları şaşılacak şeydi. Çünkü mevsim elverişli değildi. Çiçekler o kadar güzel kokuyordu ki, bizler gibi alışık olmayanların başını döndürüyordu [...] Türkler, çiçeklere pek düşküdüler [...] Bir güzel çiçek için pek çok para vermekten çekinmezler [...]

Milli bir zevk ve duygunun ürünü olan Osmanlı devri bahçesinde, süsten ziyade mantık ve fayda ön plandaydı. Bu nedenle, çiçek kadar meyve ve ağaca da değer verilirdi (Erdoğan, 1958, s.151). Osmanlılar, bahçelerini düzenlerken önceden saptanmış kesin kurallara uygun tasarımlar yapmak yerine arazinin topografyasına, iklimine uygun akılcı çözümler geliştirmişlerdir. Akarsu geçen yerleri bahçe mekânı olarak seçmişler böylelikle su kanalları yapmak gibi çok masraflı bir işten kaçınmışlar, ağaçlarla bahçeleri zenginleştirmişler, çiçekleri tarhlar içinde düzenlemişler ama bunu bile doğal görüntüyü bozmadan gerçekleştirmişlerdir. Osmanlı bahçeleri katı bir düzeni olmamasına karşın düzensiz de değildir (Atasoy, 2002, s.27).

Osmanlı bahçeleri de diğer İslam ülkelerinin bahçeleri gibi öncelikle çiçeği, meyvesi, suyu, huzur veren yeşilliği, serinliğiyle cezbeden bir “cennet bahçesi” yaratma amacıyla düzenlenmişlerdir. Ancak bu bahçeler, diğer İslam ülkeleri bahçelerine göre çok daha küçük ölçekte, mütevazı, doğaya fazla müdahale etmeden planlanan doğayla iç içe mekânlardır. İran ve Hint-Moğol peyzaj sanatının esas şeması olan “Cihar Bağ” sistemi uygulaması Osmanlılar'da Karabali Bahçesi ve Sultaniye Bahçesi gibi birkaç bahçeyle sınırlı kalmıştır (Atasoy, 2002, s.21).

Osmanlı devrinde bahçe, bir ev veya bir konağın, bir köşk veya bir sarayın en önemli bölümünü oluşturmaktadır. İstanbul'da her ev veya konakta olduğu gibi padişaha ait saray, kasır ve köşkerin de birer bahçesi olduğu muhakkaktır.

Topkapı Sarayı'nın hasbahçesi içindeki binaların çoğu ilim ve sanat öğretilen birer atölye idi. O zamana göre bir ilim ya da sanat akademisi sayılan bu yere “Hasbahçe” denilirdi. Hatta Osmanlı'nın büyük mimarları Mimar Sinan ve Mimar Mehmed Ağa da hasbahçedeki bu atölyelerde eğitim görmüşlerdir (Erdoğan, 1958, s.151-152).

Osmanlı padişahlarının, gelirlerinin bir kısmını temin etmek ve özel zevklerini tatmin etmek amacı ile İstanbul'un çeşitli yerlerinde bahçeler tesis etmeleri çok eski bir gelenektir. Bu iş için, dokuz dereceli bir sınıf olan "bostancı ocağı" kurulmuştur. Bahçe ve bostan işinden sorumlu olan bostancılar iki kısma ayrılmıştır. Birinci kısım yirmi bölükten oluşmakta ve Topkapı sarayı bahçelerine bakmaktaydı.

Saray dışındaki bahçe ve bostanlarda çalışan ikinci kısım ise "üstad" denilen başlarının denetimi altında birbirinden ayrı bölükler halindeydi. Daha ileriki dönemlerde dış bahçelere de "Hadaik-i hassa" denilmiş ise de gerçekte "Gılman-ı Bağçe-i hassa" adı verilen bostancıların çalıştıkları bölge hasbahçe idi (Erdoğan, 1958, s.152).

Devlet protokolünde önemli bir yeri bulunan Bostancıbaşı'nın görevi, Fatih Kanunnâmesi'nde şu şekilde yer almaktadır: "Bağçeye Bostancıbaşı konulmuştur; kayığa girildikçe bostancı kürek çekip o dümen tuta." Marmara, Karadeniz ve Haliç kıyılarının asayişinden sorumlu olan Bostancıbaşı, padişahın yaptığı gezintilerde dümeni tutar, hasbahçede gezerken de yanında bulunurdu. Ayrıca İstanbul Bostancıbaşı, her yıl idaresi altında bulunan bütün bahçelerde yetiştirilip satılan ürünlerin kaydını ayrıntılı biçimde işlediği defterini zamanı geldiğinde padişaha teslim etmekle yükümlüydü (Ayvazoğlu, 1995, s.94).

1588 yılında, Topkapı Sarayı dışında yer alan bu bahçelerin sayısı 39 olarak tespit edilmişti. 17. yüzyılda bu sayı 61'e yükselir. 1778 tarihli ulûfe defterinde hasbahçe sayısı 62 olarak görülmektedir. Bu bahçelerin bir kısmı aynı zamanda halka açık mesire yerleriydi. Hasbahçelerin hemen hepsinde, sultanın günlük gezilerinde ve av partilerinde dinleneceği, çeşitli eğlenceleri izleyeceği köşk ve kasırlar inşa edilirdi. Bazılarında ise, sultanın harem halkıyla birlikte bir süre kalabileceği daireler bulunurdu (Artan, 1993, s.543 ; Ayvazoğlu, 1995, s.94).

İstanbul, Edirne başta olmak üzere, Amasya, Bursa, İzmit gibi yerlerdeki padişaha ait bahçeler de bostancıların yönetimindeydi (Atasoy, 2002, s.268). Osmanlılar doğaya karşı duydukları saygı ve sevgiyi, doğa ortasında kurdukları bahçelerde gösterdikleri ölçülülüğü ve alçakgönüllülüğü 19. yüzyıl başlarına kadar sürdürmüşlerdir (Eldem, 1976, s.341).

3.2. Osmanlı Sarayları'nda Dış Mekân Tasarımının Tarihsel Gelişim Süreci

İstanbul'da varlığını sürdürmekte olan saray bahçelerimiz, geçmişe ayna tutan kültürel, sembolik, anıtsal ve peyzaj değeri olan biyolojik temelli kültürel çevrelerdir. Saray bahçeleri, üstün nitelikli yapıları, özgün mekân organizasyonları, seçkin bitkisel ve yapısal elemanları ile ait oldukları toplumların kültürlerini, yaşam biçimlerini, sanat anlayışlarını, doğal çevreye bakış açılarını yansıtan belgesel niteliğe sahip mekânlardır (Erdoğan, Aklanoğlu, 2007, s.292).

3.2.1. Erken Dönem Osmanlı Sarayları'nda Dış Mekân Tasarımı

Bu bölümde, Osmanlı Devleti'nin kuruluş yılı olan 1299 ile İstanbul'un fethi olan 1453 yılları arasını kapsayan dönemde inşa edilen Osmanlı Sarayları'nın dış mekân tasarımları incelenmektedir.

3.2.1.1. Mimari Gelişim Süreci ve Genel Planlama Özellikleri

Osmanlı Devleti, bu dönemde hızla gelişerek Balkanlara yayılmıştır. Devleti güçlendirme, siyasi ve idari istikrarı sağlama çabasında olan Osmanlı hükümdarları, savaşlarla geçen mücadelelerin ortasında, büyük saraylar ve bahçeler yaptıracak lükse sahip değillerdir (Atasoy, 2002, s.221). Dolayısıyla bu devirde henüz sonraki anlamıyla saray yoktur. Savaştan savaşa koşan ve ekonomik gücü henüz gelişmemiş bu milletin yöneticileri, bir süre diğer konut yapılarından çok farklı olmayan ahşap konutlarda oturmuşlardır (Evyapan, 1972, s.11).

Bu devirde, Osmanlı peyzaj sanatı, Selçuklu ve Bizans peyzaj sanatından etkilenmiştir. Peyzaj sanatında belirgin bir gelişme gözlenmemekle birlikte saray avluları ön plana çıkmaktadır. Avluların genel planlama özelliklerine bakıldığında simetriye yer verilmediği gözlenir. Ancak informel, çok ince bir denge göze çapmaktadır (Aran, 1977, s.210-211).

Formel olmayan havuzlu, fiskiyeli Bizans bahçe kültürü, Osmanlı bahçeleri üzerinde doğrudan etkili olmuştur (Atasoy, 2002, s.21). Bina aralarında ve köşelerinde servi, çınar gibi ağaçlar kullanılmıştır. Altı köşeli fiskiyeli havuzlar, sade çimle kaplı bir zemin, tek rengin hâkim olduğu bitki kompozisyonu ve fonksiyonel bahçede sadelik, huzur, serinlik esas alınmıştır. İlk başkent Bursa bahçeleri ve Fatih Sultan Mehmed dönemi öncesi Edirne bahçeleri bu izleri taşımaktadır (Pamay, 1971, s.21).

Bursa ve Edirne saray bahçeleri hakkındaki bilgilerimiz J. de Theveno, Evliya Çelebi, Albert Dumont ve Lady Montague gibi yerli ve yabancı gezginlerin seyahat notlarına dayalıdır (Öztan, Yazgan, 1985, s.109). Ayrıca 20. yüzyıl başında Edirne’de görev yapan ve sanata düşkün olan Dr. Rifat Osman’ın Edirne ve Edirne Sarayı ile ilgili yaptığı çalışmalar ve resimler bu konuda başvuru olan önemli belgelerdendir (Osman, 1989).

3.2.1.2. Bursa Sarayları ve Bahçeleri

Bursa, imparatorluk temellerinin atıldığı kenttir. 1326’da Orhan Bey tarafından fethedilen ve hükümetin merkezi yapılan Bursa’nın bütün başkentlik yaşamı yüz yıl sürmüştür. Bu bir yüzyılda Osmanlı Devleti, Bizans’ı Konstantinopolis’ e hapsederek Avrupa’ya yerleşerek yeni toplum kimliğini ortaya koymuştur (Kuban, 2007, s.68).

Bursa Yenişehir’de, Osman Gazi tarafından yaptırılan saray, ilk Osmanlı Sarayı olarak kabul edilmiştir (Seçkin, Y. , 2000, s.15). İlk Bursa Saraylarından olan ve I. Murad’ın annesi Nilüfer Hatun’un Tophanede yaptırdığı konaktan hiçbir iz kalmamıştır. Orhan Bey’in Bursa Hisarında “Bey Sarayı” diye anılan bir sarayı olduğu bilinmektedir (Evyapan, 1972, s.11).

Eski Saray, bir söylentiye göre Orhan Bey tarafından, ancak daha güçlü bir olasılıkla I. Murad tarafından şimdiki Bursa Devlet Hastanesi’nin yerinde inşa ettirilmiştir. Kale içinde, geniş olmayan bir arazide inşa edildiği için bahçesinin çok büyük olmadığı tahmin edilen sarayın, kendisinden sonra gelecek Osmanlı sarayları gibi düzenli yeşil bahçeler içindeki köşklerden meydana geldiği anlaşılmaktadır.

Saraylar topluluğu, büyük duvarlarla ve kulelerle çevrili, köşklerin yanı sıra hamamlar, havuzlar ve hizmet yapıtlarından meydana gelmekteydi (Evyapan, 1972, s.11 ; Atasoy, 2002, s.221), (Şekil 3.1).



Şekil 3.1 Bursa ve Bursa Sarayı: Hammer'a ait plan (Atasoy, 2002, s.221).

1442 yılı sonu veya 1443 yılı başlarında Orhan Gazi zamanında Bursa'yı ziyaret eden Broquière, kale içinde padişahın muhteşem sarayının ve hareminin de yer aldığı çok sayıda yapı olduğundan söz etmektedir. Broquière, ayrıca padişahın zevceleriyle içinde kayıkla gezinti yaptığı çok güzel bir havuzdan bahsetmektedir.

1588 yılında Bursa'yı ziyaret eden Lubenau'ya göre, saray, kayalar üzerinde, etrafı duvarlarla çevrili, kare biçiminde bir alan üzerinde inşa edilmiştir. Saray, tamamen harap olmuş durumdadır. Sarayın duvarlar boyunca uzanan bahçesinin ortasında, içi yontma taşlarla dolu, kare şeklinde bir havuz bulunmaktadır. Havuzun ortasında, dört mermer sütun üzerine inşa edilmiş olan mermerden, güzel bir yazlık dinlenme köşkü yer almaktadır (al.y. Atasoy, 2002, s.221).

Yıllar sonra sarayı gören Charles Texier Bursa Sarayı'yla ilgili şunları söylemektedir (al.y. Evyapan, 1972, s.12):

I. Murad'ın Bursa ovasına hâkim bir tepede yaptırdığı bu saray bugün hepten harabolmuştur. Ama kalıntılar arasında sarayın bölmelerini saptamak mümkündür. Konut kısmı tek bir yapıttır; öbür yapıtlar bahçe içine dağılmış köşkler olup, bu düzen Edirne sarayını hatırlatmaktadır. Eski görkemli bahçelerden bugün ancak bozulmuş ve kurumuş suyolları kalmıştır. Bu bahçeler Sultan Murad'ın zarif sarayını çevirmekteydi

Evliya Çelebi, iç kalede iki bin ev ve kat kat yüksek saraylar olduğundan, ancak bunların bağ ve bahçelerinin olmadığından bahsetmekle birlikte, kale içinde servi, ceviz ve üzüm asmalarının bulunduğu da eklemektedir (al.y. Atasoy, 2002, s.222).

Devrinde şehzadelerin sünnet düğünlerine sahne olan Bursa Sarayı, Timur orduları tarafından kentin diğer yerleriyle birlikte yağma edilerek yakılıp yıkılmıştır. Bu olaydan sonra şehzadeler devrinin karışıklığı yaşanmıştır. Cem'den sonra da saray ve bahçeleri bostancıların bakımına bırakılmıştır. Evliya çelebi, Fatih Sultan Mehmed dönemine kadar burasının Bursa Sarayı olarak kullanıldığını sonra terk edilerek bahçelerine bakmak üzere bostancıların görevlendirildiğini söylemektedir. Bursa Sarayı, bostancıların bakımına bırakıldıktan sonra da bazı padişahlar Bursa'ya dinlenmeye gelmiş ve Hisariçi sarayında kalmışlardır. Bazen de şehzadeler Anadolu'da valiliklere atandıklarında Bursa'ya dinlenmeye ve eğlenmeye gelip sarayı kullanmışlardır. Sultan I. Ahmed, 1605 yılında Bursa'ya gelmiş ve sarayda kalmıştır. Bu gibi nedenlerle saray belirli dönemlerde tamirat görmesine rağmen, saray ve bahçeleri bir süre sonra yıkılıp harap olmuştur (Evyapan, 1972, s.12).

17. yüzyıl ortasında Bursa'yı gören Thevenot, küçük bir tepenin üzerinde, kentin yarısı büyüklüğünde ve şehre tamamen hâkim bir hisar olup içinde son derece harap durumda olan Osmanlı saraylarının kalıntıları olduğunu söylemektedir (al.y. Evyapan, 1972, s.12).

Osmanlı tarihi üzerine geniş çalışmalar yapan tarihçi Hammer, 1818 yılında yayınlamış olduğu, Bursa ve çevresinde yaptığı gezi ve incelemelerini aktardığı kitabında Bursa Sarayı ile ilgili izlenimlerine şöyle yer vermektedir (al.y. Atasoy, 2002, s.222):

Sultan I. Murad ve Sultan I. Mehmed'in yaptırdığı kısımların kalıntıları kayalık terasın iki ucunda bulunmaktadır ve yalnızca birer taş yığını halinde değildir; sarayın planı, bölümleri, bahçeleri, köşkleri, hamamları, fiskiyeleri henüz tanınabilir durumdadır. Sarayda bulunan çok sayıdaki fiskiyeli havuzun mermerlerinin arasını otlar bürümüş, içleri pislik ve molozla dolmuştur, fiskiyelerin suları kendiliğinden oraya buraya akmaktadır. Sarayın yolları da bozulmuştur. Müstahkem, dörtgen surla çevrili, mühimmat deposu da denilen iç saray bir sebze bahçesi halindedir.

Tüm bu görüşlerden anlaşıldığı üzere; Bursa'da, kale içinde ve şehre hâkim konumda, resmi ve özel yapıların, içinde köşkların yer aldığı bahçelerin bulunduğu bir saray kompleksi inşa edilmiştir. Sarayın bahçesinde bulunan elemanlardan; ortasında mermer köşk bulunan kare şeklindeki büyük havuz ve diğer fiskiyeli havuzlar İslam ve Bizans etkisini göstermektedir. Ayrıca yukarıda, sarayın, bölümlerinden, düzenli bahçelerinden ve Edirne Sarayı ile benzerliğinden bahsedilmektedir. Buna göre, sarayın avlu sistemlerinden oluştuğuna kanaat getirebiliriz. Bahçede yer alan servi ve ceviz ağaçları, İslam ve Türk peyzaj sanatının etkisini yansıtmaktadır.

3.2.1.3. Edirne Sarayları ve Bahçeleri

Edirne I. Murad zamanında, 1361 yılı içinde fethedilmiştir. Orhan Bey döneminde de Edirne bir süreliğine Türklerin eline geçmiş ancak bu zafer kısa sürmüştü ve şehir yeniden fethedilmiştir (Kuban, 2007, s.71). 1402 Ankara Savaşı'ndan sonra, belli bir süre, Edirne ve Bursa, Osmanlı Devleti'ne birlikte başkentlik etmişlerdir. Çelebi Mehmed'in (1413-1421) egemenlik merkezi Bursa idi. Ancak II. Murad'ın (1421-1451) Balkan fetihleri, Üçşerefeli gibi bir anıtsal caminin inşaatı ve Edirne Sarayı inşaatının başlamasıyla Bursa, yerini Edirne'ye bırakmıştır (Kuban, 2007, s.68).

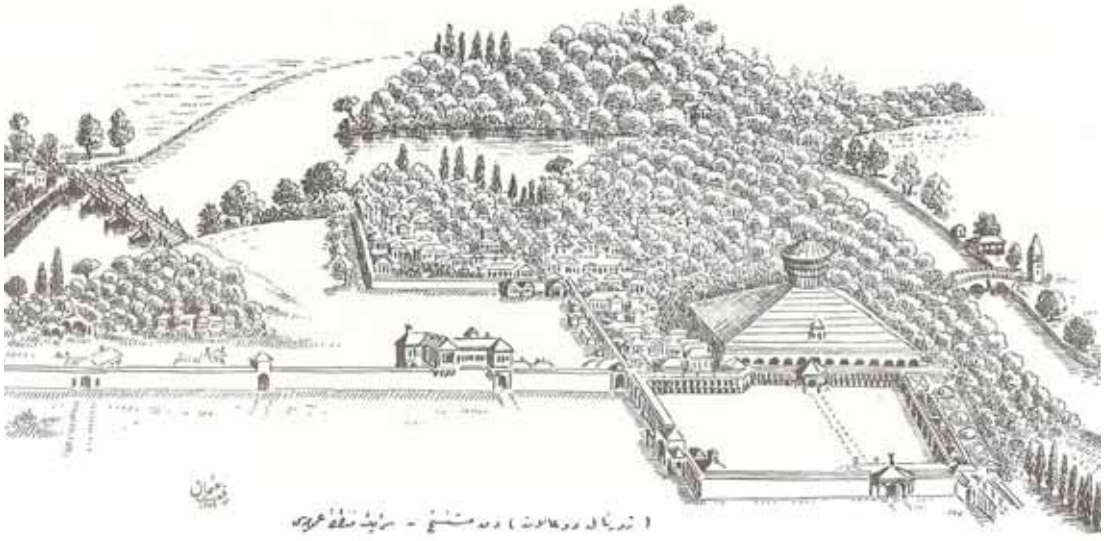
Osmanlı Tarihi, İstanbul'un fethine kadar Bursa ve Edirne aksı üzerinde yönlenmiştir. Ancak Bursa, fetih çağı öncesi sürekli olup yüzü Doğu'ya dönüktür. Edirne ise İstanbul'la birlikte İmparatorluğun Batı'ya dönük yüzüdür. Edirne (Bizans döneminde Hadrianapolis), Türklerin eline geçmeden önce, bir köşesi Tunca'ya dayalı, surlarla çevrili, dikdörtgen planlı bir kentti. Fetihden sonra kentin bütün önemli yapıtları bu sur dışında inşa edilmiştir (Kuban, 2007, s. 71).

Eski Saray ve Bahçesi: Edirne'deki ilk padişah sarayı, 1365 yılında bir iddiaya göre şimdiki Selimiye Camisi'nin yakınında Kavak meydanında yapılmaya başlanmış ve 1367 yılında saray oturulur duruma gelmiştir. Bunun üzerine I. Murad, kent çevresindeki Dimetoka Tekfur Sarayı'ndan taşınarak Edirne sarayına yerleşmiştir

Yıldırım Bayezid de sefer aralarında Edirne'ye geldiğinde sarayda, bahçelerinde ve çevre koruluklarda dinlenir ve eğlenirdi. Yıldırım Bayezid bir rivayete göre, yanan sarayın yerine, başka bir rivayete göre de sarayı yıktırıp yerine yeni bir saray yaptırmıştır. Oğlu Musa Çelebi, Edirne sarayını genişleterek 15 metre yükseklikte surlarla çevirmiştir. Saray, 1417'de I Mehmed döneminde tamamlanarak oturulacak duruma gelmiştir.

Çevresi 5000 adım (yaklaşık 4023 metre) olan kareye yakın dikdörtgen biçimindeki saray bahçeleri, Kanuni Sultan Süleyman döneminde, Macaristan akınları sırasında, divanhane, has oda, seferi odaları hatta 40.000 yeniçeriyi barındıracak odalar gibi yeni yapıların ilavesiyle ortadan kalkmıştır. Bu saray Edirne'de yeni bir saray kurulduktan sonra "Eski Saray" diye anılmaya başlanmıştır. 1675'de IV. Mehmed'in kızı Hatice evlendiğinde ona verilmiş ve bundan sonra "Hatice Sultan Sarayı" olarak anılmıştır (Evyapan, 1972, s.11).

Yeni Saray ve Bahçesi: Topkapı Sarayı'nın öncülü olan Yeni Saray, Edirne'nin kuzeyinde, Tunca Nehri'nin batısında ulu ağaçlarla kaplı bir arazi üzerinde inşa edilmiştir (Osman, 1989, s.21). Evliya Çelebi'nin "Hünkâr Bahçesi Sarayı" olarak adlandırdığı saray alanının bir tarafı Saraçhane Köprüsüne kadar ormanlık, güney tarafı da çimenlikten oluşmaktaydı. Etrafı duvarlarla çevrili olan sarayın Hasbahçesi Tunca Nehri ile sınırladığından bu cephede duvar bulunmuyordu (Atasoy, 2002, s.223), (Şekil 3.2).



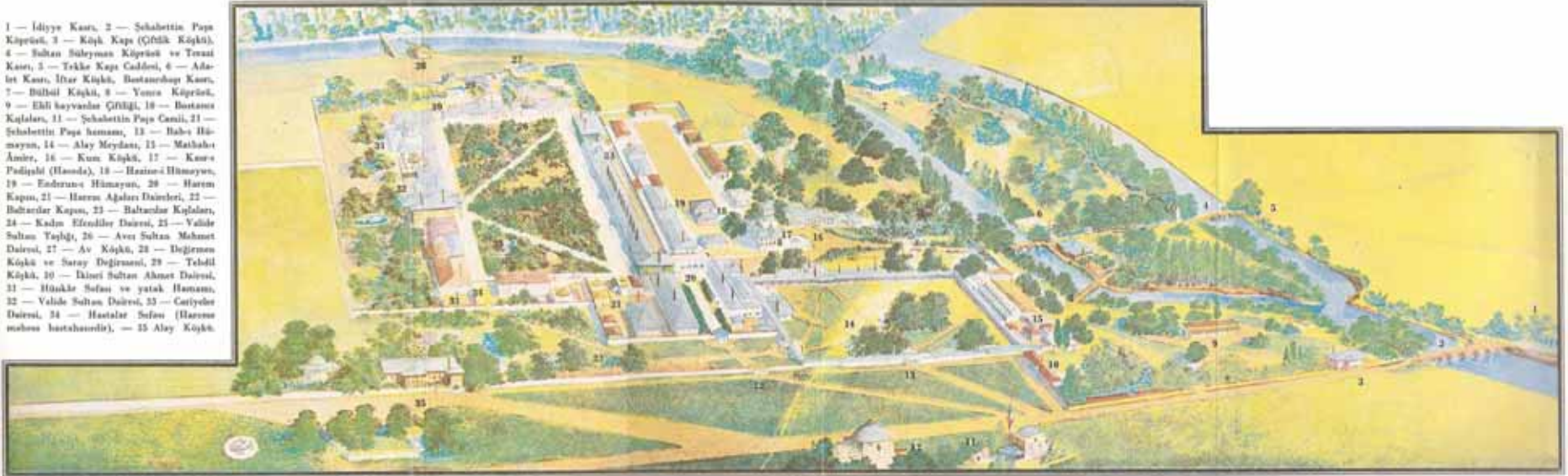
Şekil 3.2 Edirne Sarayı: Genel görünüş (Osman, 1989, şekil 2).

Birbiri ardına sıralanmış avlu sistemlerinden oluşan saray, belirli bir plan çerçevesinde değil, padişahların istekleri doğrultusunda eklenen yeni yapılarla bir “saray kent” olarak biçimlenmiş ve genişlemiştir. Bu bakımdan Topkapı Sarayı’yla benzerlik gösteren Edirne Sarayı, geniş bahçeler içinde yaygın bir şekilde gelişmiş olması yönüyle diğer Osmanlı Sarayları’ndan ayrılmaktadır (Sazak, 2005, s.11).

Saray, 700.000 m² ye yayılan daireler, köşkler, kasırlar, mutfaklar, hamamlardan meydana gelmekte ve 119 oda, 21 divanhane, 22 hamam, 13 cami, 13 koğuş, 4 kiler, 5 mutfak ve 14 kasrı içine almaktaydı. Saraya ait kasırların bir kısmı sarayın iç bahçelerinde, bir kısmı saray mahallindeki Hadıka-i Hassa içinde, diğer bir kısmı da kent çevrelerinde bulunmaktaydı (Evyapan, 1972, s.14), (Şekil 3.3).

Evliya Çelebi’ye göre, I. Murad bu çevrede Tunca nehri kıyısındaki “Hünkâr Bahçesi” denilen koruluğu düzelterek sarayın yanı sıra sayfiye olarak hazırlatıp bazı köşkler ekletmiştir. Sultan II. Murad, bazı tarihçilere göre, 1447, bazılarına göre ise 1450 yılında burada bir köşk yaptırmış, oğlu Fatih Sultan Mehmed, babasının yalı köşkünü de içine alan “Yeni Saray” inşasını 1452 yılında Üç Şerefeli Cami’nin mimarına başlatmıştır. Fatih’in yaptırdığı köşke “Kasr-ı Âli”, sonraları da “Cihannüma” denilmiştir (Evyapan, 1972, s.12).

1 — İdiyye Kasrı, 2 — Şehabettin Paşa Köprüsü, 3 — Köşk Kapı (Günlük Köşk), 4 — Sultan Süleyman Köprüsü ve Tımar Kasrı, 5 — Tıkkı Kapı Caddesi, 6 — Adalat Kasrı, İttis Köşkü, Hastanehane Kasrı, 7 — Dülhal Köşkü, 8 — Yonca Köprüsü, 9 — Ehl-i beytünün Gölüğü, 10 — Hastane Kışlağı, 11 — Şehabettin Paşa Camii, 12 — Şehabettin Paşa hamamı, 13 — Bab-ı Hümayun, 14 — Alay Meydanı, 15 — Matbahat Amir, 16 — Kuru Köşk, 17 — Kuru Padışah (Havada), 18 — Hazine-i Hümayun, 19 — Enderun-ı Hümayun, 20 — Harem Kapısı, 21 — Harem Ağaları Dairesi, 22 — Baltacılar Kapısı, 23 — Baltacılar Kışlağı, 24 — Kadın Efendiler Dairesi, 25 — Valide Sultan Tuvalet, 26 — Avcı Sultan Mehmet Dairesi, 27 — Av Köşkü, 28 — Değirmen Köşkü ve Saray Değirmeni, 29 — Telsiz Köşkü, 30 — İkinci Sultan Ahmet Dairesi, 31 — Hükümet Sarayı ve yatak Hamamı, 32 — Valide Sultan Dairesi, 33 — Çarşılar Dairesi, 34 — Hastalar Sarayı (Harem mahallisi hastahanesi), — 35 Alay Köşkü.



Şekil 3.3 Edirne Sarayı: Genel görünüş (Dr. Rifat Osman'ın 1923 yılında yaptığı suluboya tabloda), (Osman, 1989, şekil 1).

II. Mehmed, saray inşaatı yanında “Hadıka-i hassa”ya binlerce ağaç diktirmiş ve sarayı iç bahçeye bağlayan bir köprü (Fatih Köprüsü) inşa ettirmiştir. Ayrıca, Tunca Nehri'nin saray içinden geçen bölümünün kenarlarına mermer kaplı rıhtımlar yaptırmıştır (Atasoy, 2002, s.222).

Fatih döneminde yaşamış olan Kritovoulos, Fatih'in yaşamı ile ilgili eserinde, saray bahçelerinde yer alan çeşit çeşit bitki ve meyve ağaçlarından, berrak içilebilir su kaynaklarının bulunduğu kuru ve çayırlardan, bahçede dolaşan evcil kümes hayvanlarından ve ötücü kuş sürülerinden bahsetmektedir, (Atasoy, 2002, s.223).

Fatih İstanbul'u aldıktan sonra, bir süre Edirne'de oturmuştur. Başkentini İstanbul'a taşınmasından sonra diğer padişahlar da zaman zaman Edirne'ye gelmiş Eski ve Yeni Saraylarda oturmuşlardır. Bazıları ekler yaptırmış, bahçeleri genişletip yeni bitki türleriyle bezemişlerdir. Ama Edirne Sarayı, başkentini İstanbul'a taşınmasından sonra en canlı devrini Avcı Mehmed ile kardeşi II. Süleyman ve oğlu II. Mustafa devirlerinde yaşamıştır. Özellikle Avcı Mehmed, avlanmaya elverişli olan bu çevrede uzun süre oturmuş mümkün olduğu oranda İstanbul'dan uzak kalmıştır. Devrinde Edirne İstanbul ile yarışacak şekilde gelişmiş ve yapılandırılmıştır.

IV. Mehmed döneminde, Edirne Yeni Saray'ı, 18 kasrı, 8 mescidi, 17 büyük kapıyı, 14 hamamı ve beş avluyu (Alay Meydanı, Kum Meydanı, Divan Meydanı, Enderun Meydanı, Valide Sultan Taşlığı) içine alacak şekilde Fatih devrindeki iki katına genişlemiştir (Evyapan, 1972, s.13). Taş duvarlarla veya bina duvarlarıyla çevrelenmiş ve kendi içlerinde ‘ocak’ adı verilen kapılarla birbirine açılan beş avlu şu şekildeydi (Osman, 1989, s.62), (Şekil 3.4):

Birinci Avlu (Alay Meydanı): Aylık ücretlerin bir törenle bu meydanda dağıtılmasından dolayı “Kese Meydanı” da denilen Alay Meydanı, dikdörtgen biçimli en eski meydandır. İkinci, üçüncü, dördüncü avlulara ve hareme cephesi vardır. Saraya doğu yönünden “Bâb-ı Hümayun” ya da “Bâbü-s Selam” denilen saltanat kapısı ile girilir. Meydanın doğu duvarının hemen hemen ortasında “Bâbü-s saade” (Akağalar kapısı) denilen Kum Meydanına açılan kapı yer alır. Bu kapıdan yalnız padişah serbestçe geçebilir (Osman, 1989, s.62-66).



Şekil 3.4 Edirne Sarayı: Yerleşim Planı. (Fatih dönemine ait yapılar koyu renkle gösterilmiştir.) Şirin Akıncı'dan. (al.y. Kuban, 2007, s.438).

İkinci Avlu (Kum Meydanı veya Cihannüma Meydanı): Birinci Avlunun doğusunda yer alan avlunun zemininin sarı kumlu olmasından dolayı “Kum Meydanı” ismini almıştır. Bu meydana Alay Meydanından “Bâbü’s Saâde” isimli kapıdan girilebildiği gibi Hadika-i hassa tarafından “Demirkapı”dan girilir (Osman, 1989, s.66). Bâbü’s Saâde, giriş ekseninde genişleyen, revaklı kapı olup, sarayda padişaha ait özel bölümün çıkışında yer alan ve bayramlarda Sultan’ın kutlamaları kabul etmek için tahtının konulduğu yerdir (Sazak, 2005, s.12) Bu meydan da dikdörtgen şeklinde olup, büyük kenar kuzeyden güneye uzanır. Meydanın batı yönünde Arz odası, kuzeyinde Padişah Kasrı (Cihannüma), doğu yönünde Kum Kasrı ve güney yönünde Demirkapı yer alır (Osman, 1989, s.67).

Evliya Çelebi, Seyahatnamesinde Cihannüma Kasrı'nın, 30 m yükseklikte ve yedi katlı olduğunu belirtmektedir. Kasrın önünde çift merdivenle çıkılan 35m x 20 m ebatlarında ve 6 m yükseklikte, zemini mermer levhalarla kaplı ve ortasında büyük bir havuz bulunan bir teras yer alıyordu. Kasrın girişinde sofanın iki yan duvarında birer büyük çeşme vardı (Evyapan, 1972, s.13).

Padişah Kasrının sağında, 20 m doğusunda, yine Fatih devrinde yapılmış, havuzlu bir taşlıktan girilen Kum Kasrı (Hamamlı Köşk) ve Kum hamamı yer alıyordu. Kum kasrının ana salonunun ortasında görkemli bir selsebil vardı (Evyapan, 1972, s.13). Kum Kasrının inşa edildiği arazi eğimli olduğu için büyük yontma taşlarla güneyde, hamam tarafında iki buçuk metre, diğer tarafta bir buçuk metre yüksekliğinde istinat duvarı yapılmıştı (Osman, 1989, s.74). Bu kot farkı sebebiyle Kum Kasrının etrafında setli bahçeler düzenlenmiştir (Sazak, 2005, s.12).

Kum meydanına açılan kapılardan birinden ortasında Rokoko devrinde inşa edilmiş dört köşeli küçük bir havuz bulunan mermer döşeli küçük bir taşlığa giriliyordu. Bu mermerliğin kuzey tarafındaki duvarı ahşap sütunlar arasına yerleştirilmiş küçük camlı çerçevelerden meydana gelmekteydi. Bu cam duvarın arkasında ikinci bir duvar daha olup iki ucunda limonluk şeklinde birer camlı oda yer alıyordu. Diğer üç tarafı duvarlarla çevrili olan taşlığın dört tarafına sedirler yerleştirilmişti. Havuzun suyu teknesini doldurduktan sonra mermer zemin üzerinde açılmış kanallar vasıtasıyla sedirlerin önünde dolaşıp, bir kısmı camlığın dışındaki bahçenin havuzuna, bir kısmı da hamamın camekânındaki havuza akıyordu. Avcı Sultan Mehmed konuklarını saray halkı tarafından "Havuzlu Mermerlik" olarak adlandırılan bu taşlıkta ağırlardı (Osman, 1989, s.75). Su ögesi, çeşmeler, selsebiller, havuzlarla ikinci avludan itibaren kullanılmaya başlanmıştır.

Üçüncü Avlu (Divan Meydanı): Alay Meydanının kuzeyinde yer alan Divan Meydanına, Alay Meydanından Divan Kapısı, dışarıdan ise Baltacılar Kapısı yoluyla girilir. İkinci avlu ile bağlantısı yoktur. Meydanın doğu ucunda Darü-s Saâde ağası, Harem Ağalarının daireleri burada olup, buldukları küçük meydana haremin "Çadırlı Kapı" denilen dış kapısından girilir.

Mumcular Dairesinden kuzeye uzanan duvar Divan Meydanı'nın batı sınırını çizer ve bu duvarın üzerinde Alay Köşkü, meydan tarafında da Baltacılar Koğuşları yer alır. Kubbe Altı, Hazine-i Hümayun, Hazinedar, Hazine veznedar ve yazıcılarının dairelerinin birer cepheleri de bu meydana bakmaktadır (Osman, 1989, s.79).

Alay Köşkünün bahçesinde "Yaseminlik Köşkü" adıyla anılan sekizgen biçiminde ve her tarafı camla kaplı bir köşk inşa edilmiştir. Köşkün yer aldığı ve zemini mermer olan küçük bahçe, büyük bahçelerle birlikte dizayn edilmiş olup köşkün etrafı IV. Mehmed'in çok sevdiği yaseminlerle süslenmiştir (Osman, 1989, s.83-84).

Dördüncü Avlu (Enderun / Çeşme Meydanı): Halk arasında Çeşme Meydanı veya Enderun Taşlığı olarak anılan avlu, Kum Meydanının kuzeyinde yer alır. Meydanın güney-doğusunda Kum Kasrının setli bahçesi, ortada Padişah Kasrı ve batıda Akağalar Dairesi yer alır. Dikdörtgen biçiminde bir avlu olup tamamen yontma taş döşelidir. Meydanın kuzey cephesini, mimarisi bakımından birbirine benzer fakat büyüklükleri bakımından çok az farklı üç koğuş sınırlar. Enderun Taşlığının güney cephesinde koğuşlara karşı gelen yerde Enderun mensubu için bir kiler bulunur. Kilerin bitiminde kiler hizmetlilerine ait odalar yer alır (Osman, 1989, s.84-85).

Beşinci Avlu (Valide Sultan Taşlığı): Padişaha ait ve harem halkının yaşadığı birçok dairenin bulunduğu Harem-i Hümayun veya Valide Taşlığı denilen avludur. Doğu-batı yönünde uzanan dikdörtgen biçiminde bir avludur. IV. Mehmed dönemine kadar her tarafı mermerle kaplı iken Sultan Dairesi kapısı önünden çeşitli yönlere uzanan yollardan bazıları sökülerek yerlerine ağaçlar dikilmiş ve çiçek tarhlarıyla bezenmiştir.

Valide Taşlığına Şehzadeler Mektebi denilen dairenin zemin katına rastlayan kapı aralığından geçilerek çıkılmaktadır. Meydanda sağdan itibaren Kadın Efendiler, Şehzadeler, IV. Sultan Mehmed, II. Sultan Ahmed, Hasekiler Daireleri, Sultan Süleyman Sofası, Yatak Hamamı, Valide Sultan Dairesi, Hastalar Sofası isimindeki daireler yer alır. Taşlığın ortasında bulunan ve Kanuni Sultan Süleyman tarafından yaptırılan büyük havuz IV. Sultan Mehmed tarafından yıktırılarak Dolmabahçeye dahil edilmiştir (Osman, 1989, s.86-87).

IV. Mehmed'in annesi Valide Hatice Turhan Sultan, oğluna Tunca'ya bakan küçük bir tepenin üzerinde Şikâr Kasrı'yla, Dolmabahçe Kasrı'nı yaptırmış, Dolmabahçe'yi, alttaki set üzerinde de Gülhane bahçesini düzenletmişti. Dolmabahçe Kasrı'nın karşısında 50 m çapında "Şehsuvar" adıyla anılan bir havuzla, yanında yaseminli bir kameriye yer alıyordu. IV. Mehmed, kent çevresinden getirttiği fideleri, Dolmabahçe'ye, Sofya'dan getirttiği çamları dairesinin yakınına, yaseminleri de duvar boylarına diktirip, her iki sette kameriyeler ve küçük camlı köşkler yaptırmıştı (Evyapan, 1972, s.13).

IV. Mehmed devrinde Edirne'yi gezmiş olan Evliya Çelebi, saray bahçesinden şöyle söz etmektedir (al.y. Evyapan, 1972, s.13):

Bu bahçenin zemini Edirne'nin haricinde bir pespaye lâlezârda olup, nehr-i Tunca etrafını ihata etmiş, ceziresi vasi ve mahsûldar yerdir. Bir tarafı da Sarachane köprüsüne varınca, evci semaya ser çekmiş drahtı bid ve çınar, servi, kavak, karaağaç ile süslü bir mişezardır. Bu hıyaban içre ecnası mahlûkattan nice vuhuş ve tuyur veasir vahşi canavarlar vardır. Bu bağın canibi cenubu bir çemenzarı sahrayı azimdir ki bab-ı hümayûn o tarafta mekşûftur. Anın kurbûndeki Kas-ı Adalettir ki mezkûr sahranın ta vasatında evci semaya ser çekmiş bir sütun-u balânın tâ zirve-i âlâsında bir altun top vardı [...]

Sık ağaçlık olan bahçeye sadece I. Ahmed, elli binden çok dişbudak, meşe ve ıhlamur fidanı diktirmişti. Tavuk ormanı denilen yer değerli ağaçlarla doluydu. Her çeşit bitki ve hayvan bulunuyordu. Sarayın çiçek bahçeleri, özellikle gül bahçeleri eşsizdi. Edirne saray güllerinden yapılan gülyağı ve gülsuyu dillere destandı. Avcı Mehmed, saray ve bahçelerinde şölenler verir, tüfenk ve ok yarışmaları, cirit oyunları, at yarışları, güreşler, geçitler düzenletirdi. Oğlu II. Ahmed, babasında gördüğü bahçe sevgisi ve eğlence âlemleri alışkanlığını İstanbul'da da devam ettirerek Lale Devrinin başlamasına yol açmıştır. Evyapan'a göre, Edirne saray ve bahçelerindeki yaşam, Çırağan'daki görkeme öncü olmuştur denilebilir (Evyapan, 1972, s.13).

Edirne Sarayı binaları, içlerinde sürekli oturulmadığı için giderek harap olmuştur. III. Ahmed'in Edirne Sarayı'ndan ayrılmasından elli yıl sonra, oğlu III. Mustafa bir kez gelmiş ancak saray ondan sonra tamamen terk edilmiştir. Özellikle 1829'da Rus savaşı sırasında yakılıp yıkılan saray, 1874'de Abdülaziz'in Avrupa gezisinden dönüşünde Edirne'ye uğraması beklendiğinden biraz onarılmış olsa da 1877 Rus savaşında iyice harap olarak taşları halk tarafından konut yapımında kullanılmıştır (Evyapan, 1972, s.13-14).

3.2.2. Klasik Dönem Osmanlı Sarayları'nda Dış Mekân Tasarımı

Bu dönem, İstanbul'un fethi olan 1453 yılı ile Lale Devri'ne rastlayan ve mimarlıkta batılılaşma sürecinin başlangıcı olarak kabul edilen 1720 yılı (Yirmi Sekiz Çelebi Mehmed Efendi'nin Fransa ziyaretini gerçekleştirmiş olduğu yıl) arasını kapsamaktadır. Bölümde, bu süreçte inşa edilen Osmanlı Sarayları'nın dış mekân tasarımları incelenmektedir.

3.2.2.1. Mimari Gelişim Süreci ve Genel Planlama Özellikleri

Osmanlı imparatorluğunun en güçlü ve ihtişamlı zamanına rastlayan, ilim ve sanatta bütün dünyanın dikkatini çeken büyük ve süratli bir gelişmenin kaydedildiği bu devirde, peyzaj sanatında da oldukça belirgin bir gelişme göze çarpmaktadır (Aran, 1977, s.211).

Osmanlılar, İstanbul'un alınmasıyla Bizans'ın harap da olsa, birçok kentsel ve mimari yapılarıyla karşılaşmışlardır. Bu süreçte, saray bahçelerinin kalıntılarından da etkilendiklerine şüphe yoktur. Ancak, bu eşsiz sanat eserlerinin temelleri üzerinde tamamen kendilerine özgü bir sanat geliştirmişlerdir. Bizans saray ve bahçelerinin inanılmaz gösteriş ve lüksüne karşın Osmanlı Türkleri, hem mimari hem de peyzaj sanatında, gösteriştin uzak, çevreye saygılı, sakin ve yalın mekânlar yaratmışlardır (Akdoğan, 1995, s.8-9).

Klasik dönem saray bahçelerinden Topkapı Sarayı bahçesi günümüze ulaşan tek örnektir. Diğerleri hakkında, yalnızca birkaç gezginin anılarına dayalı bilgiler bulunmaktadır (Öztan, Yazgan, 1985, s.110).

İstanbul'da ilk inşa edilen Osmanlı sarayı olan Eski Saray yapılarından bugüne ulaşan bir bölüm olmadığı gibi açık fikir verebilecek özellikle bir resim ya da bir plan bulunmamaktadır. Edirne Sarayı'na olan ilgi İstanbul'un fethinden sonra da sürmüştür. Padişahların Avrupa seferleri sırasında burada kalışları ayrıca bazı padişahların Edirne'ye duydukları sevgiye bağlı olarak burada uzun süre oturmaları neticesinde Edirne Sarayı ve bahçeleri büyük gelişme göstermiştir. Klasik üslup denildiğinde Topkapı Sarayı'ndan sonra ikinci sırada gelen Edirne Sarayı ve bahçeleri hakkında Eski Saray'a göre daha fazla bilgiye sahip olunmakla birlikte ne yazık ki bu saray da günümüze ulaşmamıştır (Cezar, 1985, s.47).

Topkapı Sarayı, inşa süresinin uzunluğu ve tek yapıdan oluşmaması nedeniyle, sanat açısından, bütün olarak tek bir üslubun temsilcisi değilse de birçok yönüyle Türk kültürüne ışık tutmaktadır (Cezar, 1985, s.47). Topkapı Sarayı bahçelerinin bir kısmı, 19. yüzyılda, yabancı akımların etkisi sonucu birtakım değişikliklere maruz kalmıştır. Buna rağmen bahçelerin büyük bölümü, "Türk Peyzaj Sanatı" başlığı altında incelenen Geleneksel Türk Bahçelerinin genel planlama özelliklerini taşımaktadır.

Topkapı Sarayı, işlevleri bakımından belirgin farklılıklar gösteren beş avludan oluşmaktadır. Sarayın ilk üç avlusu yüksek duvarları, revaklı yapılarıyla peristil tarzında düzenlenmiştir. Bu üç avluda bitkisel düzenlemede de sadelik ve doğallık esastır. Çınar, çitlembik, ıhlamur ve servi en çok kullanılan ağaç türlerdir. Yollar, önemli kapıları ve farklı işlevlere sahip mekânları en kısa yoldan birbirine bağlayacak şekilde planlanmıştır.

Boğaz'a hakim konumda, dört set üzerinde ve açık bir bahçe şeklinde düzenlenmiş olan, Bağdat, Mecidiye, Revan, Sofa köşkleri gibi irili ufaklı, birbirinden zarif pavyonların, muntazam formlu havuzların yer aldığı Dördüncü Avlu da aksiyal olmayan formel plan öğelerine rağmen Osmanlı ruhunu yansıtır. Döneminin Rönesans ve Barok bahçelerinin etkileri ancak bazı su öğelerinin detayları ile sınırlı kalmıştır. Su, dikdörtgen biçimindeki büyük havuzlarda fiskiyelerle çok az hareket kazanır. Daha çok Türk-İslam bahçelerinin, gökyüzünün su üstünde seyredilebileceği, mekânı aydınlatan ve görsel olarak genişleten bir plan öğesi olan su aynalarını anımsatır.

Topkapı Sarayı bahçelerinde, dünya ve din işlerinin ayrılmış olduğu bir düzen içinde, doğayla iç içe, rahat ve huzurlu bir yaşam, tevazu ve sadeliğin hâkim olduğu fonksiyonel bir planlama ön planda tutulmuştur. Burada tabiat bir gerçektir ve sembollerden her yerde uzak kalmıştır (Akdoğan, 1995, s.10 ; Aran, 1977, s.213 ; Ortaylı, 2007, s.33 ; Pamay, 1971, 23).

Topkapı Sarayı'nın asma bahçeleri, ilgi çeken mekânlarından biridir. Bu bahçeler, Babil'in asma bahçelerinin esaslarına göre tasarlanmış olmakla birlikte biraz Bizans esintilidir, ancak genellikle Osmanlı karakterini yansıtır. Kalın taş ayaklar üzerinde kemerler ve bunların üzerinde tonoz ve voltalar vardır. Tonozların sırtları, sızan suları akıtacak şekilde biçimlendirilmiş ve üzerleri toprakla doldurulmuştur. Su çörlenlerle biten kanallarla dışarıya akıtılır veya künk borularla aşağıya sevk edilir. Topkapı'daki asma bahçenin terasları Sarayın Haliç cephesinin gelişmesi ve genişlemesi üzerine bazen birbirinin önüne gelecek şekilde yapılmıştır (Akdoğan, 1995, s.10 ; Eldem, 1976, s.88).

Tamamıyla asma olarak inşa edilen III. Osman Asma Bahçesinde yapıyı, bahçeyi ve havuzu ortalayan bir aks vardır. Bu bahçe, çeşitli nedenlerle ve yeni akımların etkisiyle bir takım değişikliklere uğramış olmakla birlikte Türk bahçe mimarisinin en değerli ve nadir örneklerinden biri sayılmaktadır. III. Osman asma bahçesindeki parterlerden başka İstanbul'da eski usulde parter kalmamıştır denilebilir. Eski Türk usulünü az çok muhafaza eden geometrik parterler 19. yüzyılda naturalist akımların etkisinde kalmıştır (Akdoğan, 1995, s.10-11 ; Eldem, 1976, s.95).

Topkapı Sarayı'nın inşası, Rönesans ve Barok üslup devirlerinin Avrupa'da hüküm sürdüğü ve birçok ülkeyi tesiri altında bulundurduğu tarih periyoduna rastlamasına rağmen, saray bahçeleri bu akımlardan neredeyse hiç etkilenmemiştir (Aran, 1977, s.213). Ancak yabancı etkilerin mimari ve peyzaj sanatında en fazla olduğu III. Selim döneminde, Topkapı Sahil Sarayı'nın hasbahçesinin yabancı uzmanlarca Barok tarzında düzenlenmiş olduğunu gösteren kayıtlar vardır (Akdoğan, 1995, s.11).

Topkapı Sarayı Hasbahçesinin, 1819 tarihli bir planında klasik Türk karakterini taşıdığı görülüyorken, 1840'larda bir Alman has bahçe mimarı tarafından formel batı tarzında düzenlendiği, 1855 yılına ait bir plandan anlaşılmaktadır. Hasbahçe

üzerinde başka yabancı bahçıvanlar ayrıca Sultan Reşad devrinde Fransız Deroin da çalışmıştır. Bugün Mustafa Paşa Pavyonu, Mecidiye Pavyonu ve çevresi ve Şimşirlik bahçesi formel bir düzenlemeyi halâ yansıtmaktadır (Evyapan, 1974, s.46).

Topkapı Sarayı'ndaki birçok duvar panosu ünlü sanatkârların peyzaj tasvirlerini içermektedir. Bunların çoğu simetrik planları, geometrik formlu parterleri, tipik su öğeleri ve sıravari ağaçlama öğeleriyle Barok bahçeleri yansıtmaktadır. Fakat dikdörtgen havuzların üzerine taşan bahçe pavyonları, Babür dönemi bahçe özelliklerini taşımaktadır. Bugün izleri kalmamış olan birçok bahçe hakkındaki bilgimiz, duvar, pano ressamlarının eserleriyle sınırlı kalmakla birlikte, bunların o dönemin bahçeleri hakkındaki gerçekleri ne ölçüde yansıttığı şüphelidir. Ancak Rönesans ve Barok bahçe öğelerine olan hayranlığı anlattıkları bir gerçektir (Akdoğan, 1995, s.11).

3.2.2.2. İstanbul Sarayları ve Bahçeleri

Osmanlı İmparatorluğu'nun son başkenti olan İstanbul, eski adlarıyla Byzantion, Constantinopolis; 1000 yıllık bir imparatorluğun başkenti, kalesi olan bu şehir, 29 Mayıs 1453 günü Türklerin eline geçmiştir. Büyük Hıristiyan Rum devleti Bizans'ın tarihe karıştığı, üç kıtaya yayılarak 600 yıl boyunca ayakta kalmayı başaran büyük İslam Devleti Osmanlı'nın ise imparatorluğa yükseldiği bu olay, tarihte bir dönüm noktası olmuş, Ortaçağın sonu Yeniçağın (Rönesans) başlangıcı olarak kabul edilmiştir (Kuban, 1996).

Fatih Sultan Mehmet, kutsal şehre girdiğinde, yıkık, virane manzaranın karşısında şaşkınlığını gizleyememiş ve şehirde kısa bir gezinti yaptıktan sonra vakit kaybetmeden şehrin onarımına, yeniden yapılanmasına yönelik çalışmaları başlatmıştır. Fatih Sultan Mehmet, harabe yığına dönen şehri bir an önce düzene sokmak ve Bizans'ın altın çağındaki eski görkemine kavuşturmak için İmparatorluğun her eyaletinden ve kentinden fermanlarla ustalar ve zanaatçılar getirtmiştir. Ayrıca neredeyse boşalmış olan şehrin hızlı bir şekilde nüfusunun artırılması için zorunlu göçlerle zengin, soylu aileler başta olmak üzere, esnaf, zanaatçı aileleri İstanbul'a getirtmiştir. Bu seçimde dinsel inanç rol oynamamış, Türkler'le birlikte, Rumlar, Ermeniler, Yahudiler ve Slavlar da göç ettirilmiştir.

Fatih'in, İstanbul'a girdiğinde ilk gezdiği yerlerden biri olan Ayasofya'nın onarılarak camiye çevrilmesi, yapılan çalışmaların ilk adımıdır. Bu değişim, İslamiyet'in hâkimiyetini vurgulayan bir mesaj niteliği taşımaktadır. Ancak yapının özgün mimarisinin muhafaza edilerek yalnızca İslamiyet'te yasak olan figüratif betimlemelerin üzerinin boyanması ve yapının isminin değiştirilmemesi geçmişe saygı ve hoşgörüyü nitelemektedir (Kuban, 1996, s.185-188).

Eski Saray ve Bahçesi: İstanbul'da bir aydan daha kısa süre kalan II. Mehmet, halen başkent olan Edirne'ye dönmüştür. Ertesi yıl, Bizans'ın Forum Tauri'sinde (bugünkü İstanbul Üniversitesi'nin bulunduğu mekân) yer alan manastırın yerinde yeni bir sarayın inşasını başlatmıştır. İç avlunun etrafında yer alan saray yapıları ile bunları çevreleyen bahçe ve duvarların yapımının 1458'de tamamlandığı tahmin edilmektedir (Necipoğlu, 2007, s.27-28). Yeni Saray'ın inşa edilmeye başlanmasıyla bu saray "Eski Saray" olarak anılmaya başlanmıştır.

İstanbul'da daha sonra inşa edilecek tüm saraylar gibi Eski Saray da deniz manzaralıydı. Saray, Pantocrator manastırı kalıntıları üzerinde kurulduğundan bir süre sonra padişahın dinsel inançlarının orada oturmaya uygun düşmediği düşünülmüş ve saray terk edilmiştir (Evyapan, 1972, s.16). Padişahların Yeni Saray'da yaşamaya başlamaları ile Eski Saray başka bir işlev kazanmış, ölen padişahların anneleri, kadınları ve kız kardeşleri bu saraya gönderilmiştir (Atasoy, 2002, s.229).

Dönemin tarihçisi Tursun Bey bu sarayın çok iyi korunan bir haremi, Sultan ve içoğlanları için güzel daireleri, köşkleri, resmi divan odaları ve çok sayıda vahşi hayvanın yaşadığı padişah avlaklarının olduğunu söylemektedir. 1474-1481 yılları arasında sarayda yaşamış olan Giovanni Maria Angiolello bunu doğrulamakta, ayrıca hayvanların dolaştığı, pınarların fışkırdığı, göl kamışlarında kuşların yuva kurduğu bahçelerinin, I. Theodosius'un Roma'da Traianus ve Marcus Aurelius'un kileri örnek olarak diktirdiği sarmal bezemelerle süslü anıtsal bir sütununun ve dört kapılı bir mil uzunluğunda bir duvarının olduğunu da eklemektedir. 1505-1514 yılları arasında içoğlanı olarak Osmanlı Sarayında yaşayan Giovantonio Menanivo ise 25 ayrı yapı sayar, bahçenin devekuşu, tavuskuşu ve başka egzotik kuşlarla dolu olduğunu ve duvarın iki mil uzunluğunda olduğunu söylemektedir (al.y. Necipoğlu, 2007, s.28).

Evliya Çelebi'nin sarayla ilgili anlattıklarına göre; Eski Saray'ın etrafı burçsuz, duvarsız, kalesiz ve hendeksiz bir surdur, ancak gayet sağlam yapılmış olup bütün duvar üstü mavi kurşun ile örtülüdür. Çevre ölçüsü 12.000 arşın (8160 metre) olup dört köşelidir. Bir tarafı Sultan Bayezid Kazancıları köşesinden Miski Sabunu Kapısı'na kadar olup diğer köşesi Tellak Mustafa Paşa Kapısı'nda son bulur. Fatih Sultan Mehmed sarayın içinde çeşit çeşit avlular, meydanlar, harem daireleri, havuzlar ve şadırvanlar yaptırmıştır (al.y. Atasoy, 2002, s.229).

Saray binası, Kanuni Sultan Süleyman döneminde yangın geçirmiş ve yeniden yapılmıştır, (Şekil 3.5). Kanuni, doğuda Divan Kapısı, güneyde Bayezid Kapısı, batıda Süleymaniye Kapısı olmak üzere saraya üç kapı koydurmuştur. Ayrıca saray dışına da birçok vezir sarayı yaptırmış ve sarayın arazisinden bir bölüm ayırarak üzerine Süleymaniye Külliyesini inşa ettirmiştir (Atasoy, 2002, s.229).



Şekil 3.5 Eski Saray: 1541 yangınından sonra Kanuni tarafından yeniden yaptırılan sarayı gösteren Dilich'e ait çizim (Necipoğlu, 2007, s.31).

1617 yılında çıkan bir yangından sonra saray, yer yer tekrar yaptırılmışsa da, Sultan Abdülaziz (1861-1876) tarafından yıktırılarak yerine bugünkü Savunma Bakanlığı işlevindeki Bab-ı Seraskerî yaptırılmış, binalar Cumhuriyet döneminde İstanbul Üniversitesi'ne verilmiştir (Evyapan, 1972, s.17 ; Atasoy, 2002, s.229).



Şekil 3.6 Matrakçı Nasuh'a ait İstanbul tasviri (Atasoy, 2002, s.132).

Kanuni Sultan Süleyman'ın İran-Irak seferinin menzillerini anlatan ve resimleyen Matrakçı Nasuh'un 1537 yılında tamamlanmış olan Menzilnamesi'nin başında yer alan İstanbul tasvirinde, Eski Saray, kentin merkezinde, dört köşe yüksek duvarlarla çevrili olarak görülür. Bu resimden bahçenin, saray duvarlarının boyunu aşan ağaçlarla dolu olduğu anlaşılmaktadır (Atasoy, 2002, s.229), (Şekil 3.6, 3.7).



Şekil 3.7 Eski Saray: Matrakçı Nasuh'a ait İstanbul tasvirinden ayrıntı (Atasoy, 2002, s.229).

Yeni Saray (Topkapı Sarayı) ve Bahçesi: Beyazıt'ta yer alan saray tamamlandıktan kısa bir süre sonra Fatih yeni bir saray yapılmasına karar verir. Daha sonra inşa edildiği için bu saraya Saray-ı Cedide-i Amire (Yeni Saray), ilk yapılan saraya da Saray-ı Atik (Eski Saray) denmiştir. Fatih, Yeni Saray'ın yeri için 592.600 m² büyüklüğünde “zeytunluk” adı verilen ve eski bir Bizans akropolü olan araziye seçmiştir (Necipoğlu, 2007, s.28). Bizans imparatorları, eski harabeleri örten bu alanı kutsal saydıkları için, kuru olarak muhafaza etmişler ve yalnızca manastır ve kilise yapımına izin vermişlerdir (Sakaoğlu, 2002, s.14).

Günümüzde Sarayburnu olarak bildiğimiz bu mekân konumu ve doğal güzelliği bir arada düşünüldüğünde belki de dünyanın en güzel, en hayranlık uyandıran noktasıdır. Öyle ki, Bab-ı Hümayun'un kitabesinde II. Mehmet, “sultanü'l berreyn ve'l bahreyn” (iki kara ve iki denizin sultanı) olarak nitelenmesi onun her yeri gören bu görkemli alanı bir dünya egemenliği simgesi olarak kullandığını göstermektedir (Necipoğlu, 2007, s.37), (Şekil 3.8).



Şekil 3.8 Yeni Sarayın Konumu: Hünername'den III. Murad dönemi İstanbul Suriçini gösteren minyatür (Ortaylı, 2007, s.16-17).

Dönemler boyunca Saray-ı Cedid, Saray-ı Amire, Südde-i Saadet, Der-i Devlet gibi isimlerle anılan Topkapı Sarayı, bugünkü adını çok sonraları almıştır. Bizans surlarının yakınına Sultan I. Mahmut tarafından büyük bir ahşap sahil sarayı yaptırılmış ve bu sahil sarayına, önünde yer alan selam toplarından dolayı ‘Topkapusu Sahil Sarayı’ denilmiştir (Sakaoğlu, 2002, s.15 ; Ortaylı, 2007, s.20). 19. yüzyıldan itibaren saraya, 1863 yangınında tamamen yanan bu sahil sarayının ismi verilmiştir (Emler, 1963, s.4).

1457 yılında inşasına başlanan saray, zaman zaman Osmanlı sultanlarının yaptığı ilavelerle 1861 yılında ancak 4 asır içinde tamamlanmıştır (Aran, 1977, s.211). Fatih’in 1472 yılında Atik Sinan’a yaptırdığı tahmin edilen Çinili Köşk, Yeni Saray’ın çekirdeği olmuştur (Sakaoğlu, 2002, s.15).

Edirne Sarayı’nda olduğu gibi yan yana sıralanmış avlulardan meydana gelen Yeni Saray, heterojen binalar bütünü olarak gelişmiş, Fatih’ten Sultan Abdülmecid’e kadar hemen her padişahın zevkine ve yorumuna göre yeni üsluplarla ya da aynı üslupların farklı yorumlanmasıyla gelişmiş ve zenginleşmiştir ancak asla bütünlüğünden ve güzelliğinden bir şey eksilmemiştir. Fatih dönemi mimarisinin yalınlığı, mütevazılığı diğer padişahlar hükümdarlıkları boyunca muhafaza edilmiştir. Hatta devlet sınırlarının genişlediği, saray hizmetli sayısının arttığı ve yeni yapılara ihtiyaç duyulduğu Kanuni döneminde dahi, eklenen yapılar diğerleriyle mimari bütünlük sağlayacak şekilde planlanmıştır (Sakaoğlu, 2002, s.19 ; Ortaylı, 2007, s.21).

16. yüzyıl başlarında yazan Bidlisî, sultanın tepeden denize inen dik yamaçta eski akropolün istinat duvarlarını içine alan bir dizi teras yapılmasını emrettiğini söyler. Esas saray, tepenin sırtındaki en yüksek set üzerinde inşa edilmiştir. Ayasofya’ya bakan ana kapıdan girildiğinde peş peşe sıralanan üç avlu, sarayın tümünü kapsamaktadır. Sultanın özel dairesi ve adalet divanhanesi üçüncü ve ikinci avluya yerleştirilmiştir. Sarayın iç merkezi (Enderun) tepenin ekseni boyunca, köşkle dolu bahçelerle donatılmıştır. Bağlar ve köşklü bahçeler tepeden deniz kıyısına doğru uzanmaktadır. Binaların ve bahçelerin yapımı bittikten sonra giriş kapısı (Bab-ı Hümayun) yapılmıştır. Kapının günümüze ulaşan kitabesinde ve Arapça bir belgede, surların 883 yılının Ramazan ayında (1478 yılı Kasım-Aralık ayları) bitirildiği yazmaktadır (Necipoğlu, 2007, s.30), (Şekil 3.9).



Şekil 3.9 Yeni Saray: Vavassore'nin İstanbul haritasından (Necipoğlu, 2007, s.31).

Bir kale-saray olarak planlanan Saray-ı Cedide-i Amire'nin etrafı karadan "Sur-ı Sultani" adı verilen duvarlarla, deniz tarafından ise Bizans surlarıyla çevrelenmiştir. 800 metreyi bulan kara surları ve 2.500 metre civarında olan deniz surları ile birlikte toplam yaklaşık 3.300 metre sur uzunluğundan bahsedilebilir (Sakaoğlu, 2002, s.16). Sarayın kapladığı alan yaklaşık 700.000 metrekare olmakla birlikte bunun yaklaşık 80.000 metrekaresini binalar kaplamış, geri kalan bölüm ise hasbahçelere ayrılmıştır (Ortaylı, 2007, s.25).

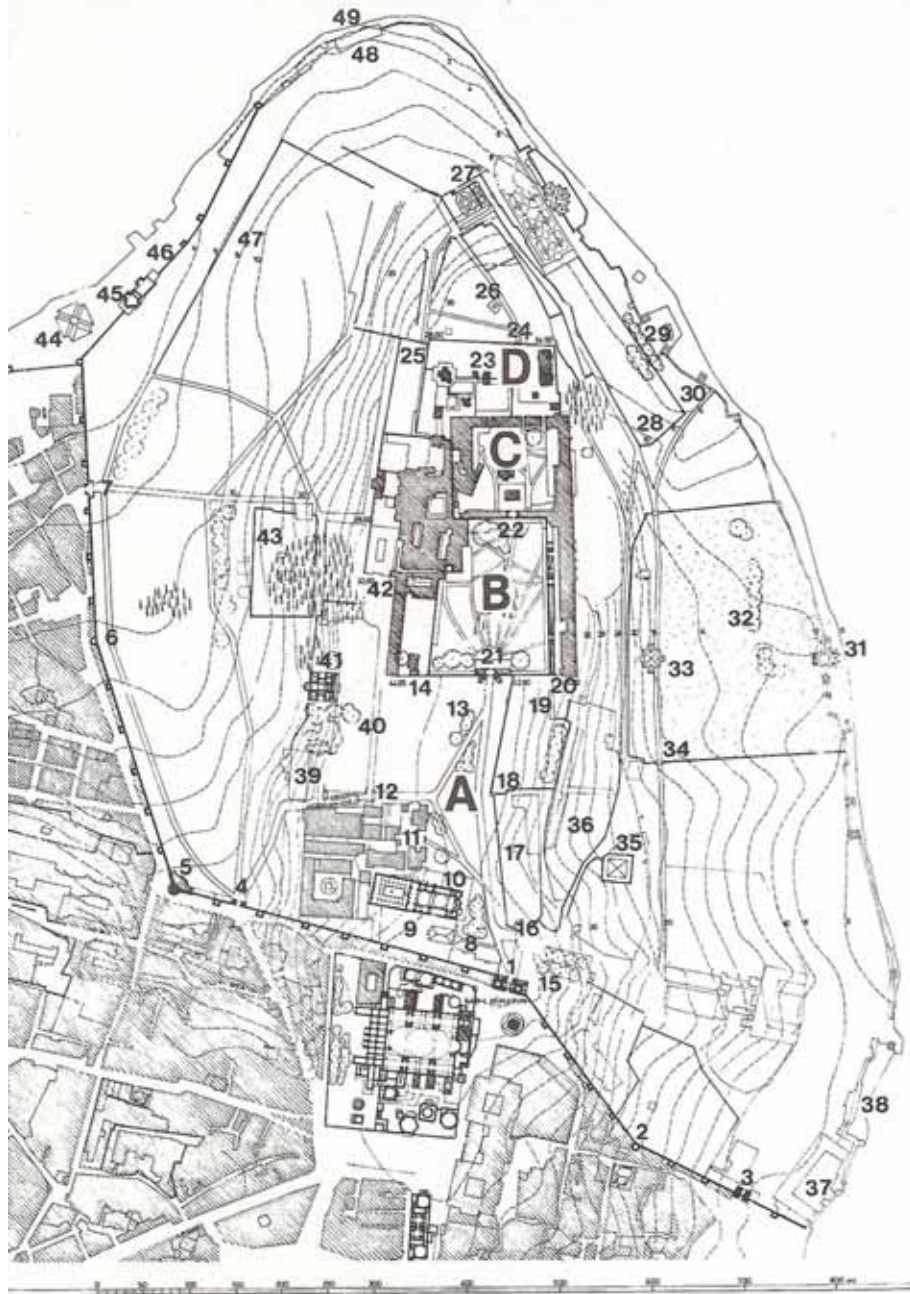
Savunma açısından pek etkili olmamakla birlikte, sarayın dış duvarları müstahkem bir kale görünümü taşımaktaydı. Surlar esasen bir egemenlik ve güç simgesi olarak algılanmaktaydı (Necipoğlu, 2007, s.60). Bab-ı Hümayun'da 'kale' olarak tanımlanan surların Demirkapı'dan (Sirkeci) Değirmen Kapısı'na (Sarayburnu Parkı) kadar olan bölümü 1871 yılında yapılan demiryolu inşası nedeniyle yıkılmıştır. Kara surları oldukça iyi korunmuş olmasına rağmen deniz surları haraptır. Saray surlarının karaya açılan dört ana kapısı, Bab-ı Hümayun, güneyde Otluk Kapısı, kuzeyde ise Soğukçeşme Kapısı ile Demir Kapı'dır. Deniz tarafında ise, Haliç'ten Marmara'ya doğru sırasıyla Topkapusu, Değirmen Kapısı, Balıkhane Kapısı vardı. Sarayın dış dünyaya ve iç avlulara açılan 26 kapısı, geceleri ve hizmet dışı zamanlarda demir kanatları arkadan kilitlenip sürgülenerek kapatılmakta, surlar ve kuleler ise Bostancı Ocağına bağlı haskilerce beklenmekteydi (Sakaoğlu, 2002, s.21-22).

Topkapı Sarayı temelde Birun (dış saray), Enderun (iç saray) ve Harem olmak üzere üç teşkilattan meydana gelir. Sarayın oturma planı, saray merasimleri, saray mekânları bu teşkilata göre düzenlenmiştir (Ortaylı, 2007, s.33). Bu üçlü sistem Hind-Türk saraylarında da görülmekte; iki saray yapılanma biçimi arasında, tören kapısından girilen Alay Meydanı, kamusal işlerin karara bağlandığı Divanhane, özel bir iç kapıdan geçilerek ulaşılan Arzhane (divan-ı has), park görünümüne geniş bahçelerde yer alan köşkler açısından önemli benzerlikler bulunmaktadır (Sakaoğlu, 2002, s.19).

Birinci avluyu kentten ayıran dış kale duvarı yapılmadan önce Yeni Saray'ın II. Mehmed'in Edirne'deki sarayı gibi iki avlusu vardı. Yapıların birbiriyle ilişkisi ve işlevlerinin belirlenmesinde, çadırların belirli bir plana göre dizildiği geleneksel Osmanlı ordugâh-ı hümayunu düzeni örnek alınmıştır. Bu sistemde, Sultanın içoğlanları ve hadımlarıyla yaşadığı özel çadır avlusu, devlet erkânının divan toplantıları yaptığı ikinci bir avluya bitişiktir. Bu iki çadır bölümünün art arda dizilişi, iç ve dış hizmet birimlerinin işlevlerine göre iki ayrı avlu olarak gruplaşmış padişah konutunun örgütlenişini yansıtmaktadır. İç (Enderun) ve Dış (Birun) arasında kesin bir ayırımın yapıldığı bu sıralama, Edirne ve Topkapı Sarayları'nda, diğer avluların biçimlenmesinde yol gösterici olmuştur (Necipoğlu, 2007, s.59).

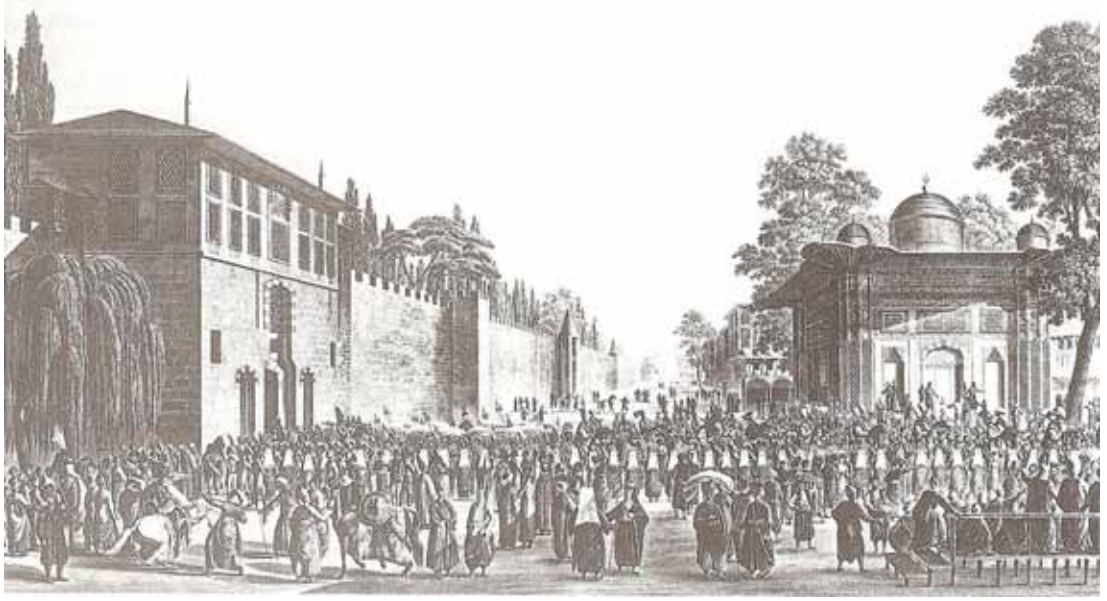
Günümüzde bir müze olarak muhafaza edilmekte olan Topkapı Sarayı, Bab-ı Hümayun, Babü's Selam, Babü's Saade adları verilen üç ana kapı ve birinden diğerine geçilen beş avludan oluşmaktadır (Aran, 1977, s.212), (Şekil 3.10).

Birinci Avlu (Alay Meydanı): Duvarla kuşatılmış olan sarayı kente bağlayan, önemli olaylarda sultanın kapıkulları ve devlet erkânının toplandığı büyük bir meydandı. Görkemli alayların başladığı ve bittiği yer olması nedeniyle halk arasında "Alay Meydanı" olarak bilinmekteydi (Necipoğlu, 2007, s.59, 68). Her Cuma günü bu avluda Selamlık alayı için tören korteji hazırlanır, padişah tören alayının ortasında İstanbul camilerinden birine Cuma namazı kılmaya giderdi. Benzeri alaylar ramazan ve kurban bayramlarında, kılıç alaylarında, Mevlid ve Kadir gecelerinde de yinelenirdi (Sakaoğlu, 2002, s.57), (Şekil 3.11). Bu işlevinin yanı sıra diğer Osmanlı saraylarından farklı olarak, divan üyeleri ile ziyaretçilerin at ve uşaklarının bekleme alanı olarak da hizmet görmekteydi (Necipoğlu, 2007, s.68).



A. birinci avlu; B. ikinci avlu; C. üçüncü avlu; D. Teraslı asmabahçe; 1. birinci kapı, ya da Bâb-ı Hümâyün; 2. sekizgen kule; 3. Ahır Kapı ya da Samanlık Kapısı; 4. Soğuk Çeşme Kapısı, birinci avluya çıkan bir yokuşa açılır; 5. üstünde Alay Köşkü olan onkigen kule; 6. Sekizgen Nevbethane Kulesi; 7. Demir Kapı; 8. acemi oğlanlar koğuşunun yeri; 9. odun anbarı ve hasırçılar işliğinin yeri; 10. Aya İrini ya da saray cebehanesi; 11. anbar-ı 'âmire, darphane ve nakkaşhanenin yeri Soğuk Çeşme Kapısı'na kadar iner; 12. birinci avluyu dış bahçeler ve Çinli Köşk meydanına bağlayan kapı; 13. kâğıt emini kulesinin yeri; 14. ahır kapıları; 15. oğlan hastanesi ve çamaşırcılar ile kara duvan boyuncu Ahır Kapı'ya (Samanlık Kapısı) kadar uzanan çeşitli işliklerin yeri; 16. birinci avluyu dış bahçeye bağlayan kapı; 17. saray finnları; 18. su kulesi; 19. dolap ocağı ve işlik; 20. birinci avluyu mutfaklara bağlayan kapı; 21. İkinci Kapı ya da Orta Kapı; 22. Üçüncü Kapı ya da Bâbüs-sa'âde; 23. Sultanın asmabahçesinden aşağı bahçe terasına çıkan kapı; 24. üçüncü avlunun asmabahçesini dış bahçeye bağlayan kapı; 25. dış bahçeye açılan kapı; 26. Gotlar Sütünü; 27. 18. ve 19. yüzyıl yaz sarayının yeri; 28. Sultan II. Mehmed veya İshak Paşa Köşkü'nün yeri; 29. değirmen ocağı, fırın, bostancılar hastanesi ve bostancılar mescidinin yeri; 30. Değirmeni Kapısı; 31. İncilli Köşk ve *Christos Sotiros Ayazması* denen kutsal çeşme; 32. Kabak Meydanı'nın yeri; 33. Gülhane Köşkü; 34. Gülhane Kapısı; 35. cephanelik olarak kullanılan eski sarnıç; 36. aslanhane; 37. saray kuşhanesine döndürülen Bizans şapelinin yeri; 38. balıkçı ocağı; 39. Eski Şark Eserleri Müzesi'nin şimdiki yeri; 40. Arkeoloji Müzesi'nin şimdiki yeri; 41. Çinli Köşk; 42. Çinli Köşk meydanına açılan Harem kapısı; 43. bahçe terası (*çemen sâfâ*); 44. Yalı Köşkü; 45. Sepetçiler Kasrı; 46. kürekçiler ocağı, kayıkhaneler, inşaatla ilgili anbar ve işliklerin yeri; 47. (yerini bir tıp okulunun aldığı) bostancılar koğuşunun ve Yeşil Kiremitli Mescit'in yeri; 48. Top Kapısı'nın yeri; 49. Mermer Köşk'ün yeri.

Şekil 3.10 Topkapı Sarayı: Eldem ve Akozan'a ait plan (Necipoğlu, 2007, s.334-335).



Şekil 3.11 Bab-ı Hümayun: Alay-ı hümayunun çıkışını gösteren Melling'e ait gravür (Necipoğlu, 2007, s.61).

Birinci avlunun girişi aynı zamanda Topkapı Sarayı'nın saltanat kapısı olan Bab-ı Hümayun, Ayasofya ana girişinin tam karşısına gelecek şekilde inşa edilmiştir. Bu nedenle birinci avlunun ana aksının dışında kalmıştır. Arz Odası'nda Sultanla karşılaşmadan önce geçilmesi gereken ve kubbeli mekanlardan oluşan üç ana protokol kapısının birincisidir. Bu kapı, dışa açıklıktan sıkı bir kapalılığa doğru törensel bir ilerleyiş gerektirecek şekilde tasarlanmış olup Yeni Saray'ın üç ana avlusundan en büyüğü ve en kolay girilebilenine açılmaktaydı (Necipoğlu, 2007, s.65, 67). Sarayda işleri olanlar ya da ziyaret edecekleri yakınları olanlar bu kapıdan kısa bir soruşturma neticesinde Birinci Avlu'ya kolayca girebilirlerdi. Bab-ı Hümayun padişah dışındakilerin içeri atla girebildikleri tek kapıdır, (Şekil 3.12). Kapının üzerinde, gravürlerde, minyatürlerde görülebilen bir köşk bulunmaktaydı. Ancak bir yangında yok olan köşk günümüze ulaşmamıştır (Ortaylı, 2007, s.36-37), (Şekil 3.11, 3.12, 3.13)

Bab-ı Hümayun'dan girildiğinde, sınırları farklı işlevlerdeki yapılarla belirlenmiş geniş bir alanla karşılaşılır. Bab-ı Hümayun'dan Bab-üs Selam'a kadar 370 m uzunluğunda, 220 m eninde yaklaşık dikdörtgen biçiminde 81.400 metrekarelik bir alandır. Kaynaklar bu alanın yirmi bin atlı alabilecek büyüklükte olduğunu yazar. Meydan ikinci kapıya doğru hafif meyille yükselirken, sağa ve sola doğru hafif eğimlidir (Sakaoğlu, 2007, s.55).



Şekil 3.12 Birinci Avlu: Süleymanname ve Hünername'den (Atasoy, 2002, s.154, s.245).

Birinci avluda önemli kapıları birbirine bağlayan fonksiyonel ve informel bir sirkülasyon sistemi vardır (Aran, 1977, s.212). Kapılar aynı hizada olmadığından yol açılı bir şekilde uzanmaktadır. Bab-üs Selam'a giden ana yoldan başka , sağda şimdi mevcut olmayan Çizme Kapısı'ndan Marmara yönündeki Limonluk Bahçesi'ne, Cebehane, Gülhane meydanlarına, hizmet ocaklarına, bostanlara, kapılara iniliyordu. Solda ise Darphane (Kozbekçiler) Kapısı'ndan Ağavekili Bahçesine, Çinili Köşk'e ve daha aşağıda Soğukçeşme Kapısı çıkışı ile Bab-ı âli'ye inen yolları vardır (Sakaoğlu, 2002, s.55).

Bu alanda dış hizmet binaları bulunur. Gösterişsiz münferit birkaç binadan başka, dikkat çekici anıtsal bir yapı ya da belirli bir eksen çevresinde geliştirilmiş düzenlemeler yoktur. Ortada geniş bir alan bırakmak amacıyla çeşitli servis yapıları sağ ve sol yanlara yerleştirilmiştir. Bu servis yapıları, işlikler, koğuş, mutfak, hamam ve mescit gibi mekanları barındıran kendi kendilerine yeten küçük avlular etrafında toplanmışlardır ve ana avludan yüksek duvarlarla ayrılırlar. Bu duvarlardaki tek açıklık kapılardır (Necipoğlu, 2007, s.68), (Şekil 3.13).



Şekil 3.13 Birinci Avlu: Hizmet yapılarını gösteren Fossati'ye ait gravür (Necipoğlu, 2007, s.63).

Birinci avluda tek dikkat çeken yapı, yüksek bir platform üzerine yapılmış, kurşunla kaplı sivri bir külahla örtülü, sekizgen biçimli taş köşktü. “Deavi Kasrı” denen bu köşkte kağıt emini ve yardımcıları davacılarından dilekçe toplar, davaları ikinci avluda karara bağladıktan sonra hünkârın fermanlarını dağıtırlardı. 19. yüzyılda yıkılan köşk, konik kurşun çatısından dolayı ‘kule’ adıyla da anılmaktaydı, (Şekil 3.12). Bu köşkün dışındaki birinci avlu binalarının hepsi kırmızı kiremitle kaplanmış hizmet binalarıydı. Kurşun kaplı çatılar, ikinci ve üçüncü avludaki önemli yapılarda kullanılırdı. Düzenli bakım isteyen hizmet binaları ahşap ve moloz taşı gibi ucuz malzemeye yapılmıştı. Bu nedenle günümüze çok azı ulaşabilmiştir. (Necipoğlu, 2007, s.72-73).

Günümüze ulaşan binalardan Bizans dönemine ait olan ve Osmanlılarda silahların saklandığı bir depo olarak kullanılan Saint İrene (Aya İrini) kilisesi ile Osmanlı gümüş ve altın paralarının kesildiği Darphane binası da birinci avluda yer almaktadır. Aya İrini'nin önünde bugün izlerine rastlanmayan Yeniçeri Çınarı ve bir çeşme vardır, (Şekil 3.12). Bunlardan yalnızca Yeniçeri Çınarı 20. yüzyıl başına kadar yaşamış ancak desteğe alınan gövdesi 1930'larda yıkılmıştır (Sakaoğlu, 2002, s.65, 69).

Birinci avluda iri yapılı ve informal bir grup ağaçlaması hâkimdir. Bu avluda daha ziyade çınar tercih edilmiştir (Aran, 1977, s.212). 19. yüzyıl sonu ile 20. yüzyıl başı çekilen fotoğraflarda yol boyunca uzanan çınar ağaçlarının yeni dikildiği, dolayısıyla birinci avlunun daha önce bahçe olarak düzenlenmediği görülmektedir (Atasoy, 2002, s.244), (Şekil 3.14). Dişbudak, erguvan, himalaya sediri, servi gibi türler avluda yer alan diğer ağaç türlerdir.



Şekil 3.14 Birinci Avlu: Görünüş. Penzer. (Necipoğlu, 2007, s.68).

Sarayın müze olarak kullanıldığı dönemlerde birinci avlu otopark olarak kullanılmış ve bu kapıdan turist otobüsü bile geçmiştir. Bu uygulamaya 2006'da son verilmiştir ancak bu süreçte kapı çok yıpranmıştır (Ortaylı, 2007, s.37).

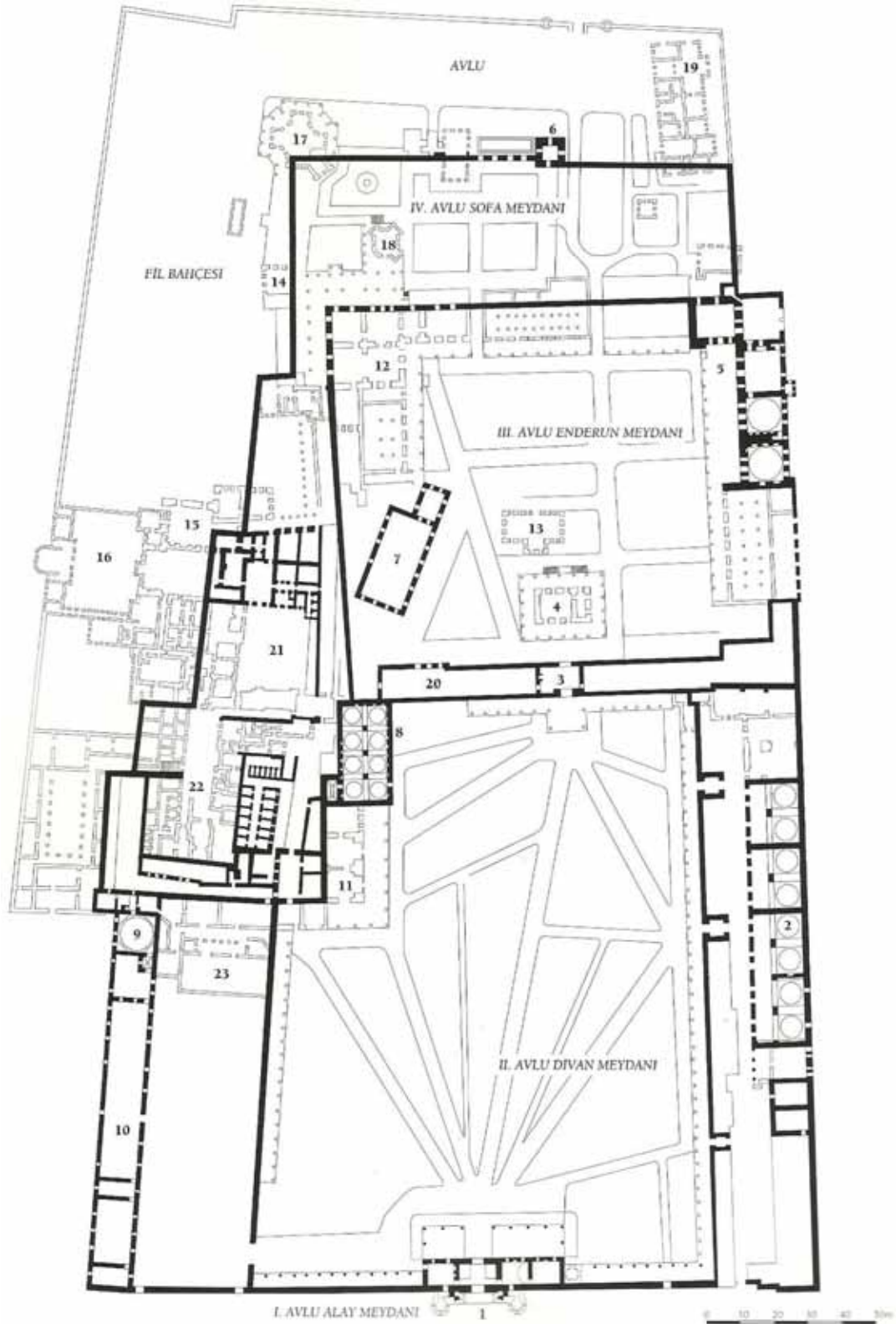
İkinci Avlu (Divan Meydanı): Devletin yönetildiği, Divan-ı Hümayun'un toplanarak adli işlerin görüldüğü Adalet Kulesi'nin yer aldığı avludur. Büyük bir peristildir. Birinci avlunun kırmızı kiremitlerle kaplı binalarından tamamen farklı olan kurşun çatılı taş yapıları ile mermer sütunlu revakları imparatorluğun yönetim merkezi olan ikinci avlunun önemini vurgulamaktaydı (Necipoğlu, 2007, s.85). Divan-ı Hümayun toplantılarının yapıldığı avluda ayrıca ulûfe dağıtımı, elçi kabulleri, baklava alayı gibi merasimler düzenlenirdi (Ortaylı, 2007, s.46-47 ; Aran, 1977, s.212).

Birinci Avlu'dan Babü-s Selam kapısı ile geçilir. Babü-s Selam, yalnızca padişahın atıyla geçebildiği ve devlet ofislerine açılan iki kuleli anıtsal bir kapıdır (Necipoğlu, 2007, s.78). Fatih zamanında inşa edilen kapı 16. ve 17. yüzyıllarda onarılmıştır (Ortaylı, 2007, s.37). Sadece resmi işi olan kişilerin geçebildiği bu kapının Saray törenlerinde önemli bir yeri vardı. Seferlerde Cebehane ve Babü-s Saade önüne dikilen Tuğ-ı Hümayun'un Babü-s Selam önüne dikildiği de olurdu (Seçkin, N. , 1998, s.103).

Mutfaklar, ahırlar, Adalet Kulesi, defterhane de içeren Divanhane ve Dış Hazine'yi barındıran bu avlu, Fatih döneminde oluşturulup ve 1525-29 arasında Kanuni Sultan Süleyman döneminde büyük ölçüde yenilenmiştir. İkinci Avlu, günümüzde bu temel düzeni korumaktadır. Avlu, Osmanlı sultanlarının çadır-saraylarındaki yönetim bölümünün geleneksel planı örnek alınarak yapılmıştır. Spandugino'ya göre, bu çadır-saraylarda idari avlu, kapısı olan büyük bir revakla sultanın özel dairesine bağlıyordu ve bu çadır revakının iki yanında mutfak ve ahırlar bulunuyordu (al.y. Necipoğlu, 2007, s.86). Fatih'in Yeni Saray'ının ikinci avlusunda, çadırlardaki bu geleneksel düzen kalıcı mimari biçimlere dönüştürülmüştür. Plan olarak Fatih'in Edirne'de bulunan sarayının avlusuyla neredeyse tamamen aynıdır. Her ikisi de ordugahın örgütlenme ilkelerine göre düzenlenmiştir (Necipoğlu, 2007, s.85-86).

Avlunun düzenleniş biçimi fonksiyonel olup yol sistemi net ve amaca uygundur (Aran, 1977, s.212). İkinci avluyu baştanbaşa geçen ağaçlı yol, ikinci ve üçüncü kapıyı birbirine bağlamakta, diğer bir yol da Orta kapıdan avlunun sol köşesinde toplanmış, üst katında Hünkar Köşkü olan Adalet Kulesi ile taçlanan defterhane ve İç Hazineyi de içeren vezirler Divanhanesinden oluşan ana yönetim yapılarına doğru verevlemesine uzanmaktaydı (Necipoğlu, 2007, s.86-87). Belirli noktaları birbirine bağlamak üzere planlanan yolların genişlikleri kullanma şekillerine göre hesaplanmıştır. Kubbe altına götüren yolda selam taşları vardır ve bu yolun kullanılışı bu durak yerleriyle diğerlerinden ayırt edilmiştir (Eldem, 1976, s.108).

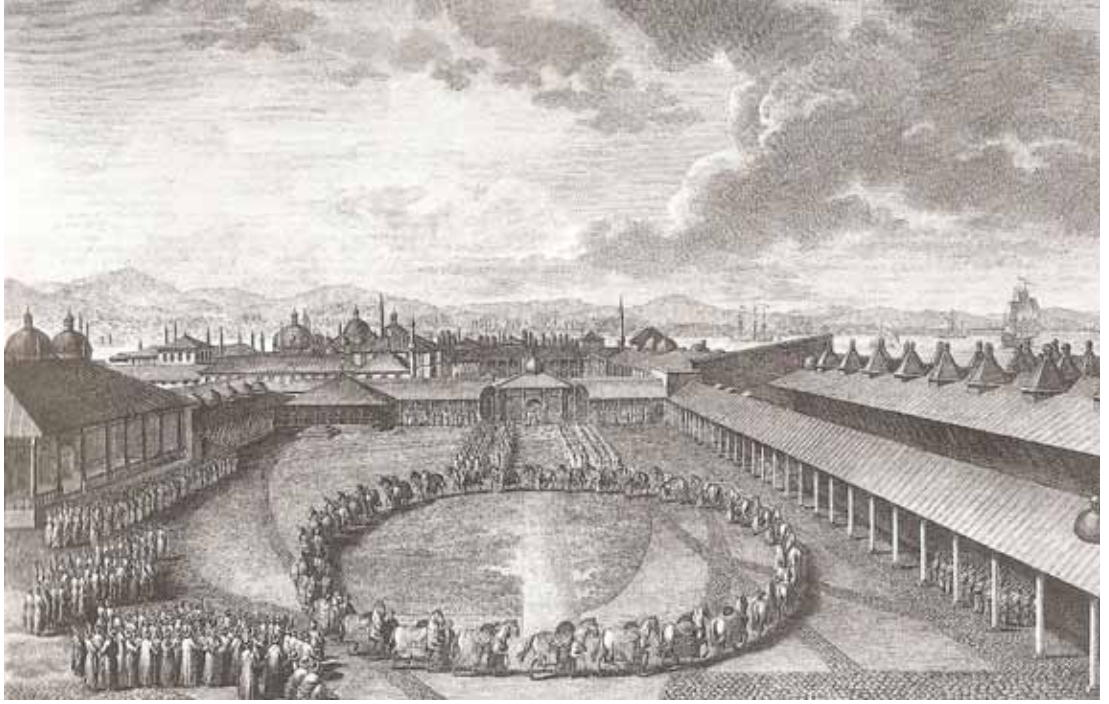
İki yandaki hizmet yapıları ana avludan perde duvarlarla ayrılmış, avluyla bağlantısını sağlamak üzere duvarlara çeşitli kapılar açılmıştı. Solda saray ahırları sağda dar bir avlu oluşturan mutfaklar uzanmaktaydı (Necipoğlu, 2007, s.87), (Şekil 3.15).



1.Orta Kapı-Babü's Selam, 2.Mutfaklar, 3.Babü's Saade, 4.Arz Odası, 5.Fatih Köşkü, 6.Hekimbaşı Odası, 7.Ağalar Camisi, 8.İç Hazine 9.Raht Hazinesi 10.Has Ahır, 11.Kubbealtı, 12.Hırka-i Saadet, 13.III. Ahmed Kütüphanesi, 14.Sünnet Odası, 15.III. Murad Köşkü, 16.III. Osman Köşkü, 17.Bağdat Köşkü, 18.Revan Köşkü, 19.Mecidiye Köşkü, 20.Akağalar Koğuşu, 21.Valide Sultan Taşlığı, 22.Cariyeler Dairesi, 23.Zülüflü Baltacılar.

Şekil 3.15 Topkapı Sarayı: Yerleşim Planı. E. H. Ayverdi. (Kuban, 2007, s.414).

İkinci avlunun odak noktasını, görkemli bir revakın ortasında saçaklı kubbesiyle belirlenen Üçüncü Kapı oluşturmaktadır. Arz odasına geçişi sağlayan üçüncü kapı, sultanın gücünü simgelemektedir (Necipoğlu, 2007, s.87). Babü's Saade, sarayın eski yapılarından olup Fatih tarafından yaptırılmıştır. Daha sonra yapılan onarımda kapının tam önündeki dört sütun kaldırılarak kapıya yeni bir biçim verilmiştir (Ortaylı, 2007, s.82). Padişahın hususi ikametgahının başlangıcı olan Babü's Saade gün boyu açık tutulur ancak sadrazamlar dahi bu kapıdan müstesna geçemezlerdi. Cülus, cenaze, bayramlaşma, sancak merasimleri bu kapı önünde yapılırdı (Ortaylı, 2007, s.85-86), (Şekil 3.16).



Şekil 3.16 İkinci Avlu: Babü's Saade önünde düzenlenen bir bayram törenini gösteren D'Ohsson'a ait gravür (Necipoğlu, 2007, s.100).

Kanuni Sultan Süleyman döneminde, Divanhane-Adalet Kulesi ile Dış Hazinesinin yeniden inşa edilmesinden sonra avlu, kesintisiz mermer sütunlu revak görünümüne kavuşmuştur. Bundan önce yalnızca iki ana kapıyla eski vezir Divanhanesi önünde revaklar bulunmaktaydı (Necipoğlu, 2007, s.91), (Şekil 3,16, 3.17).

Avluda yol ağaçlandırmaları dikkati çekmektedir. Ağaçların altları çiçek tarhı şeklinde düzenlenmiş ayrıca ayak basılmayan bölgeler yine çiçeklerle zenginleştirilmiştir (Atasoy, 2002, s.257). Ağırlıklı olarak çınar, çitlenbik ağaçları,

grup veya soliter olarak kullanılmıştır. İkinci avlunun 16. asırdaki düzenine ait bir minyatürde bu avlu içindeki bazı ağaçların etrafında dört veya altı köşeli setlerin bulunduğu görülmektedir. Zemin çimenle kaplı olup tek renk etkisi hâkimdir (Aran, 1977, s.212), (Şekil 3.17).



Şekil 3.17 İkinci Avlu: Hünername. (Atasoy, 2002, s.246).

Üçüncü Avlu (Enderun Avlusu): Devşirme sistemiyle toplanan yabancı çocukların sarayda eğitildikleri ve yeteneklerine göre yükselme olanaklarının bulunduğu Enderun Mektebi'nin yer aldığı avludur. Bu nedenle Enderun Avlusu olarak da adlandırılır (Ortaylı, 2007, s.123).

Avlunun başlangıcında Arz Odası, bu yapının hemen arkasında III. Ahmed Kütüphanesi, avlunun sağ tarafında Enderun Mektebi, Meşkhane, Seferli Koğuşu, Fatih dönemine ait bir köşk ve II. Selim dönemine ait bir Hamam yer alır. Avlunun sol tarafında ise, Silahdar Hazinesi, Kilerli Koğuşu, Hırka-i Saadet Dairesi, Enderun Ağalar Camii, Ak Ağalar Koğuşu ve Kuşhane bulunmaktadır (Ortaylı, 2007, s.101).

İlk iki avluya göre daha küçük bir peristil olan, kargir yapılarla çevrelenmiş, daha çok koğuşların bulunduğu avlu, kale içinde kale gibidir, (Şekil 3.18). Avlunun kapıları (Babü's Saade, Araba ve Kuşhane Kapıları) kapatıldığında buraya girilmesi mümkün değildir. Sütunları renkli mermerden yapılmış olan bu avlu ikinci avluya göre daha süslüdür (Ortaylı, 2007, s.100 ; Aran, 1977, s.212). Bu avluda da diğer avlularda olduğu gibi birkaç adet yüzyıllık ağaç, çimenli veya çiçekli yükseltilmiş platform üzerinde yer alır (Evyapan, 1972, s.17).



Şekil 3.18 Üçüncü Avlu, Harem ve Hasbahçe: Hünernâme. (Atasoy, 2002, s.259).

Dördüncü Avlu (Köşkler Bahçesi): Dört teras üzerine inşa edilmiş, doğaya açık bir bahçedir. İlk zamanlar yalnızca bahçe olup zaman içinde yapılan köşklarle “Köşkler Bahçesi” adını almıştır. Bu avlunun tasarımında atrium ve peristilden kurtuluş göze çarpar. Büyük bir duvarla koruma altına alınan dördüncü avlunun kuzeyden güneye güvenlik sınırını çizen yüksek dış duvarları, Has Ahur’u, Harem Dairesi’ni, Arslanhane’yi, Fil Bahçesi’ni, İncirlik’i Şimşirlik Bahçesi’ni, Mecidiye Köşkü’nü ve Sofa Camii’ni dıştan kuşatarak Fatih Köşkü’ne bağlanır (Aran, 1977, s.213 ; Ortaylı, 2007, s.154), (Şekil 3.19).



Şekil 3.19 Topkapı Sarayı Planı Ayrıntı (Ortaylı, 2007, s.27).

Dördüncü Avlu, Has Oda ve Harem ile bağlantılı olduğu gibi ayrıca iki geçitle Üçüncü Avlu'nun kuzey kanadına açılır. Bu geçitlerden ilki Has Oda'nın yanında olup tonozlu bir yapının üstünde yer alan ve eskiden kule köşklerle bezeli, mazgalı bir duvarla çevrili bir üst bahçeye çıkar. Bu bahçenin, Has Oda'nın önünde uzanan ve iki merdivenle ulaşılan, havuzlu ve mermer döşeli yüksek bir sofası vardır. İkinci geçit ise Hazine ile Kiler koğuşu arasından geçen ve daha aşağıda bir bahçeye çıkan tonozlu tüneldir (Necipoğlu, 2007, s.237).

Birkaç katlı asmabahçe ile üzerindeki köşkler, sarayın avlularıyla dış bahçe arasında bir geçiş alanı oluşturmaktaydı. Asmabahçe, diğer avlulardaki bahçelerden daha büyük bir özenle düzenlenmişti (Necipoğlu, 2007, s.237).

Asmabahçenin teraslarından biri olan ve Dördüncü Avlu'nun en yüksek bölümü olan Sofa-i Hümayûn (Mermerlik) Sarayın en güzel taşlığıdır. IV. Murad zamanında Revan ve Bağdat Köşkleryle birlikte yapılan teras, büyük ayak ve tonozlar üzerine oturacak şekilde planlanmıştır (Eldem, 1976, s.88). Bu terasta Revan Köşkü, tunç çeşme, Hırka-i Saadet Dairesi'nin dua penceresi, ortada fiskiyeli havuz, avlunun sol tarafında Sünnet Odası, ilerisinde İftariye Köşkü, Gülhane tarafında sofanın alt tarafında İncirlik ve Fil adı verilen bahçeler, sofanın karşı köşesinde ise Bağdat Köşkü yer almaktadır (Ortaylı, 2007, s.154), (Şekil 3.19). Teras, eski döşemesini kaybetmiştir. Bu döşemenin üzerinde önceden suyu ileten kanallar ve toplama tekneleri olduğu tahmin edilmektedir (Eldem, 1976, s.88).

IV. Murad tarafından 1636 yılında yaptırılan Revan Köşkü sekizgen planlı olup havuzun yanı başında yer almaktadır. Köşkün Lale bahçesine bakan tarafında bir kameriyesi bulunmaktadır. (Ortaylı, 2007, s.164). Bağdat Köşkü de Revan Köşkü gibi IV. Murad tarafından yaptırılmış olup aynı planda inşa edilmiştir. Mimarisi, süslemesi ve konumu ile Osmanlı köşk mimarisinin en güzel örneği ve sarayın en güzel köşküdür (Ortaylı, 2007, s.164, 172), (Şekil 3.21).

Revan ile Bağdat Köşklery arasındaki terasta iki tarafı revaklarla çevrili, bir tarafı da parmaklıklı bir havuz yer almaktadır. Eldem'e göre en geç 17. yüzyıl sonlarına ait olabilecek havuz, tam düzgün olmayan bir dörtgen şeklindedir. Ortasında üç katlı bir fiskiye taşı, dörtkenarında da kenar fiskiyelerine ait mermer tekne ve rozetler bulunur. Revaklı cephelerden birine sonradan mermer sütunlara oturtulmuş, tamamen su üzerine taşan direkli bir taht ilave edilmiştir (Eldem, 1976, s.129). Yine Revan ve Bağdat Köşklery arasındaki çim alanda, Türk karakterini yansıtan üç katlı fiskiyesiyle altıgen biçiminde bir havuz bulunmaktadır (Evyapan, 1995, s.18). (Şekil 3.20)



Şekil 3.20 Üç katlı tipik Türk havuzu (Evyapan, 1995, s.18).

İftariye Köşkü, tamamı dökme bakır-bronzdan yapılan, köşkten ziyade balkonu andıran sarayın en küçük köşküdür. Adını padişahın ramazanlarda iftari beklediği yer olmasından almakta ve yaz günlerinde gölgelik, yaz gecelerinde mehtaplık olarak kullanılmıştır (Ortaylı, 2007, s.169). Bütünüyle teras sınırı dışında ve konsollar üzerinde bulunması karakteristik özelliğidir. Bu köşkün başka örneği olmadığı için mimarlık tarihimiz açısından değeri büyüktür (Eldem, 1976, s.88), (Şekil 3.21).



Şekil 3.21 İftariye Köşkü ve Bağdat Köşkü (Kuban, 2007, s.434).

Lale Bahçesi, Revan ve Mustafa Paşa Köşkleri arasında uzanan alana denilmektedir. Başlala Dairesi'nden dolayı bu alan "Lala Bahçesi" olarak da anılmakla birlikte eski metinlerde "Lalezar" olarak geçtiğinden "Lale Bahçesi" ifadesi doğrudur. Özellikle Lale Devri'nde burada çok çeşitli cins ve renklerde, soğanları altın değerinde olan laleler yetiştirilmiştir. Lale Bahçesi'nde Mecidiye Köşkü, Esvab Odası ve Sofa Camii bulunur. Lale Bahçesine "Sofa" da denilir (Ortaylı, 2007, s.180).

Mustafa Paşa Köşkü, diğer köşklere farklı olarak Lale Bahçesi'nde bulunur. Lale Devri'nden önce bu bahçenin adı "Sofa Bahçesi" olduğu için "Sofa Köşkü" olarak da adlandırılır. Ahşap yapısı, süslemeleri ve bir cephesi Lale Bahçesi'ne ve Sofa köşklarine bakarken diğer cephesinin Hisarpeçe'nin alt kısmında yer alan bahçeye ve denize bakması yönünden başka bir örneği yoktur (Ortaylı, 2007, s.182).

Sofa Köşkü'nün altında Eldem'e göre 17. yüzyıl sonu ile 18. yüzyıl başına ait olabilecek zarif bir havuz bulunmaktadır. Uzun bir dikdörtgen şeklinde olan havuz sade taş bir kaldırım ile çevrilmiştir. Kenar taşları içine ince bir bordür oyulmuş ve fiskiyeden taşan sular bu şekilde havuz tarafına akacak biçimde tasarlanmıştır. Fıskiyeler havuz bordürüne muntazam şekilde dağıtılmış, zarif ve az kabarık rozetlerin bulunduğu yerlerde (Eldem, 1976, s.129).

Havuzlu köşklere diğeri Sultan Murad Köşkü'dür. 1578 yılında III. Murad tarafından inşa edilen bu köşk, büyükçe bir havuz üzerine kurulmuştur. Havuz tamamıyla köşkün altında kalmıştır. Köşkün yalnız orta ayakları su içinde, dış ayakları ise havuzun etrafında bulunmaktadır. Havuz ve çevresindeki galeri eski bahçe zemininden üç metre kadar yüksekte bulunmak ve üç tarafı açık olmak üzere yapılmıştır. Sonradan bahçe seviyesi yükseltilerek kasır hizasına havuzlu bir set ilave edilmiş ve bu set havuz kenarındaki geçit ile bağlanmıştır. Havuz üzeri örtülü olmasından dolayı kendine has bir özelliktedir (Eldem, 1976, s.139).

İftariye Köşkü'nün yaklaşık on beş metre altında ve köşkün Gülhane'ye bakan tarafında bulunan Fil bahçesi, adını sarayda beslendiği düşünülen fillerden almıştır. Sofa-i Hümayûn'un altında bulunan bahçelerin Şimşirlik ve Fil adlarında iki kapısı bulunmaktadır. Fil Bahçesi ile İftariye Köşkü arasında İncirlik Bahçesi yer almaktadır (Ortaylı, 2007, s.168).

Topkapı Sarayı'na en son eklenen ve sarayın genel mimarisinden oldukça farklı görünümdeki Mecidiye Köşkü, Dördüncü Avlu'nun sağında harabe haldeki Çadır Köşkü'nün yerine yaptırılmıştır. Topkapı Sarayı'nın 19. yüzyıla ait ilk evi Mecidiye Kasrı'dır. 1858 yılında Sultan Abdülmecid tarafından inşa ettirilmiştir. Enfes bir boğaz manzarasına sahiptir. Topkapı Sarayının terk edilmesinden sonra köşk, yabancı konukların ağırlandığı bir mekân olmuştur (Ortaylı, 2007, s.190).

Harem: Divan Meydanı'nın solunda Kubbealtı'nın arka kısmında Topkapı Sarayı'nın Haliç'e ve Boğaz'a bakan en enfes manzaraya sahip yeridir. Çeşitli odalar, sofalar, koridorlar, daireler, çeşmeler, taşlıklar gibi onlarca bina türüne sahip bir mekândır (Ortaylı, 2007, s.199).

Harem avlularının en önemlileri; Valide Sultan Avlusu, Cariyeler Avlusu ve Şehzadeler Avlusuydu. Şehzadeler Avlusundan bir bahçeye bakılırdı. III. Osman Taşlığı denilen bu bahçede Mualla Eyüboğlu'nun yaptığı kazılarda burada bir havuz kalıntısı bulunarak restore edilmiştir. III. Osman Köşkü'yle III. Selim'in odasının açıldığı avlu da bu bahçeye bakmaktadır (Evyapan, 1972, s.17).

III. Osman bahçesi bütünüyle asma olarak inşa edilmiştir. Bu bahçe, 18. yüzyıl ortalarında Hünkâr Sofası önüne taş ve tuğla ayak ve kemerler üzerine oturtulmak suretiyle yapılmıştır. Bahçede ilk dikkati çeken husus, sonradan eklenen bir inşaatın verdiği imkânlar doğrultusunda aksiyal yapılmış olmasıdır. Bahçenin ucunda yer alan III. Osman Köşkü, kompozisyonu tamamlamaktadır. Bahçenin diğer iki cephesinden biri örtülü bir geçit, diğeri de kafeslik bölmesi ile kapanmıştır. Bahçenin ortasında küçük bir havuz ve onun iki tarafında taş zeminin içinden ayrılmış dörder çiçek parterleri yer alır. Havuzun iki tarafında ayrıca birer mermer saksı bulunmaktadır (Eldem, 1976, s.89).

Yapılan araştırma ve kazılara göre bahçenin zamanla bazı değişikliklere uğradığı anlaşılmıştır. III. Osman Köşkü'nü III. Selim ve I. Hamid odalarına bağlayan koridor sonradan ilave edilmiştir. Etrafındaki yollara nazaran yarım metre daha aşağıda yer alan parterler su birikmelerine karşı tedbir olarak sonradan yollarla aynı seviyeye yükseltilmişlerdir. Bu esnada çiçek yastıkları şekil değiştirmiş olabilir. Çiçek yastıklarının bu değişiklik nedeniyle bordürlü olup olmadıkları da

anlaşılammamaktadır. Mermer döşeli olan çevre yollarının kenarlarında eskiden mermer parmaklıklar bulunuyordu. Gerek havuz bordürleri gerekse kafeslik ayaklarının kaideleri taş işleme tekniğine bütünüyle uygun olarak som döşeme mermeri içinden oyulmuştur. Bahçe şimdiki durumuyla bile Türk bahçe mimarisinin en değerli ve nadir örneklerinden biri sayılmaktadır (Eldem, 1976, s.89, 95).

Beşinci Avlu (Hasbahçe): Beşinci Avlu, saray surları içinde, avluların belirlediği alanlar dışında kalan “Hasbahçe” olarak bilinen saray bahçesidir. Bu geniş sahada, kıyıda ve bahçe içinde köşkler, çiçek bahçeleri, cirit ve tomak oyunu oynanan meydanlar, vahşi hayvanlar için ahırlar (Aslanhane) ve hizmet yapıları vardı (Kuban, 2007 s.430). Bu hasbahçe bütünüyle devrinin bir sanat ve ilim akademisi niteliğindedir (Evyapan, 1972 s.17).

Bu bahçede hizmet veren bostancılar, bahçenin bir bölümünde çeşitli sebzeler, diğer taraflarında da çiçek ve meyve ağaçları yetiştirirlerdi. Ülkenin her yanından özel olarak getirtilen çok sayıda çiçek, tarhlar ve saksılara karışık olarak değil, aynı türler bir arada dikilirdi. Çok bakımlı ve çiçekle bezeli olduğu anlaşılan, yalnızca padişahın kullanımına ait olan hasbahçeden zaman zaman izinle buraya gelebilen Harem halkı da faydalanabilirdi (Atasoy, 2002, s.263).

Padişahlar çiçek türlerinin seçiminde olduğu gibi ağaç türlerinin seçimiyle de yakından ilgilenirlerdi. 1735 tarihli belgeye göre hasbahçeye çınar, dişbudak, karaağaç, çitlenbik, meşe, defne, erguvan, ahlat ağaçları getirilmiştir (Evyapan, 1972, s.18). Binaların çevresinde herdemyeşil veya yaprak döken ağaç ve çalılar ile çok yıllık otsu süs bitkileri kullanılmıştır. Bu alanlarda ağaç türleri olarak Avrupa ladini, Himalaya sediri, Atlas sediri, Toros sediri, sivri meyveli dişbudak, dişbudak yapraklı akçağaç, ceviz, büyük meyveli Trabzon hurması, çalı olarak da Japon kurtbağrı, porsuk, ağaçların gölgelerinde de ortancalar tercih edilmiştir. Dış bahçede en çok servi, defne, çınar, çam, söğüt ve şimşir kullanılmıştır. İki tarafı servili yolların arasında bakımlı çiçeklikler, bunların arka tarafında ise nadide meyve ağaçları ve sebze bahçeleri sıralanmıştır. Osmanlı bahçe anlayışını yansıtan bu düzenlemeler arasında yer yer mermer çeşmeler, fiskiyeli küçük havuzlar ile yasemin veya asma sardırılmış kameriyelere yer verilmiştir (İskender, 1995, s.67-68).

Hasbahçe’de kurulan ilk bağımsız yapı 1472 tarihli Çinili Köşk’tür. Bunun önünde Cirit Meydanı vardı. Deniz kenarına ilk olarak 1592 yılında Yalı Köşkü inşa edilmiş, 1645 yılında bu köşkün yanına Sepetçiler Kasrı yapılmıştır. Aynı tarihlerde yapılan İncili Köşk Marmara’ya bakan surlar üzerinde yer alır. İncili Köşk’ün arkasında, Hasbahçe’nin büyük düzlüğündeki meydan “Gülhane Meydanı” ismini taşır. İlk yapıldığında burada cirit ve tomak oyunları oynanırdı. Gülhane Kasrı (Tomak Kasrı) burada yer alıyordu. Bunlardan başka Balikhane Kasrı, Şevkiye Köşkü, İshakiye Kasrı gibi yapılar vardır. Kent merkezine en yakın yerde, Hasbahçe’nin güneybatı köşesinde padişahın alayları seyretmesi için yapılan Alay Köşkü bulunur (Kuban, 2007, s.430).

Kıyıda yer alan ve tüm saraylar topluluğuna adını veren Topkapı Sahil Sarayı’nın yapımına II. Ahmed döneminde küçük bir daire ile başlanmış, I. Mahmud devrinde genişletilerek harem kısmı eklenmiştir. 1749 yılında yapımı tamamlanan saray ahşap olup Türk baroğu özelliklerini taşırdı. III. Selim döneminde yeni bir plana göre yapılması için hazırlıklar yapılmış ancak bu çalışma II. Mahmut döneminde gerçekleşmiştir. Topkapı Sahil Sarayı’nın bahçesi, III. Selim döneminde Barok tarzında düzenlenmiştir (Evyapan, 1972, s.19 ; Akdoğan, 1995, s.11). Saray, 1863 yılında çıkan bir yangında tamamen yanmıştır (Emler, 1963, s.4), (Şekil 3.22).



Şekil 3.22 Topkapı Sahil Sarayı’ndan bir bölüm. Restitüsyon: D. Kuban. (Kuban, 2007, s.431).

Abdülaziz'in İstanbul'a demiryolu gelmesi dolayısıyla Sirkeci'de yapılan tren terminali için saray arazisi içinden tren yolu geçmesine izin vermesi sonucu bu alanda birçok yeni yapı inşa edilmiştir. Bunun yanı sıra saray bahçesinin batıdaki bir bölümü şehir parkı olarak halka açılmıştır. Bütün bunların neticesinde Topkapı Sarayı'nın bu bölümdeki bütün karakteristikleri yok olmuştur (Kuban, 2007, s.430).

3.2.3. Geç Dönem (Batılılaşma Dönemi) Osmanlı Sarayları'nda Dış Mekân Tasarımı

Bu dönem, Lale Devri'ne rastlayan ve mimarlıkta batılılaşma sürecinin başlangıcı olarak kabul edilen 1720 yılı (Yirmi Sekiz Çelebi Mehmed Efendi'nin Fransa ziyaretini gerçekleştirmiş olduğu yıl) ile Cumhuriyet'in ilan edildiği 1923 yılları arasında kapsamaktadır. Bölümde, bu süreçte inşa edilen Osmanlı Sarayları'nın dış mekân tasarımları incelenmektedir.

3.2.3.1. Mimari Gelişim Süreci ve Genel Planlama Özellikleri

Osmanlıların bilim ve teknoloji alanında geri kalarak doğal evrimlerini gerçekleştirememesi, siyasi ve askeri yönlerden Batı'ya üstünlüğün ve parlak bir devrin sonu olmuştur. Gelişip güçlenen Batı, Osmanlı ordularını yenilgilere uğratarak toprak kayıplarına da sebep olunca bazı Osmanlı devlet adamları Batı'nın bilgi ve tekniğinden faydalanılarak yenilikler yapmak istemiştir. Batılılaşma diye nitelenen olay böyle başlamıştır. Bu hareketin İbrahim Müteferrika'nın matbaayı kurması ile başladığı kabul edilir. Batı'dan matbaanın alındığı yıllarda Kâğıthane'de Batı havasında bazı köşklerin yapılması ise, bilinçli olarak Batı zevkine açılışın en eski örneklerini oluşturmaktadır.

Batı'nın bazı şeylerinden bilerek ve isteyerek yararlanma girişiminde bulunulması, özellikle mimarlık alanında Batı üsluplarının Türkiye'ye kolaylıkla girmesine yol açmıştır. Nitekim 18. yüzyılın ortalarından itibaren Barok özellikli yapılar yapılması, Rokoko süslemelere yer verilmesi, Türk mimarisinin Batı'dan etkiler almasının açık ifadesidir. Dikkat çekici reform hareketleri, esas itibariyle III. Selim'in Nizam-ı Cedid'i ile kendisini gösterir. Bunun içindir ki Nizam-ı Cedid hareketi Batı'ya açılıştaki önemli bir dönüm noktası oluşturur (Cezar, 1987, s.12).

Mimarlık tarihçileri, Batı'ya açılmanın Lale Devri'yle başladığı konusunda genel olarak birleşmektedir. Yirmi Sekiz Çelebi Mehmed Efendi'nin Sultan'ın elçisi olarak 1720-1721 yıllarında Fransa'yı ziyareti, batılılaşma hareketinin başlangıcı sayılmaktadır. Paris'te parlak tören ve ağırlamalarla karşılaşan Yirmi Sekiz Çelebi Mehmed Efendi, Versailles, Trianon, Marly gibi sarayları gezmiş ve döndüğünde Fransa krallık çevrelerinin yaşam biçimini, gezip gördüğü saray yapılarını ve peyzaj düzenlemelerini ayrıntılı ve abartılı bir övgü ile anlatmıştır. Gördükleri içinde Mehmed Çelebi'yi en çok saray bahçelerin büyüklüğü, sistematik düzenlenişi, bahçelerde, teknik buluşlarla donatılmış su mimarisinin varlığı ve oynadığı önemli rol ile sarayların ihtişamı etkilemiştir (Batur, 1985, cilt 4, s.1039-1040).

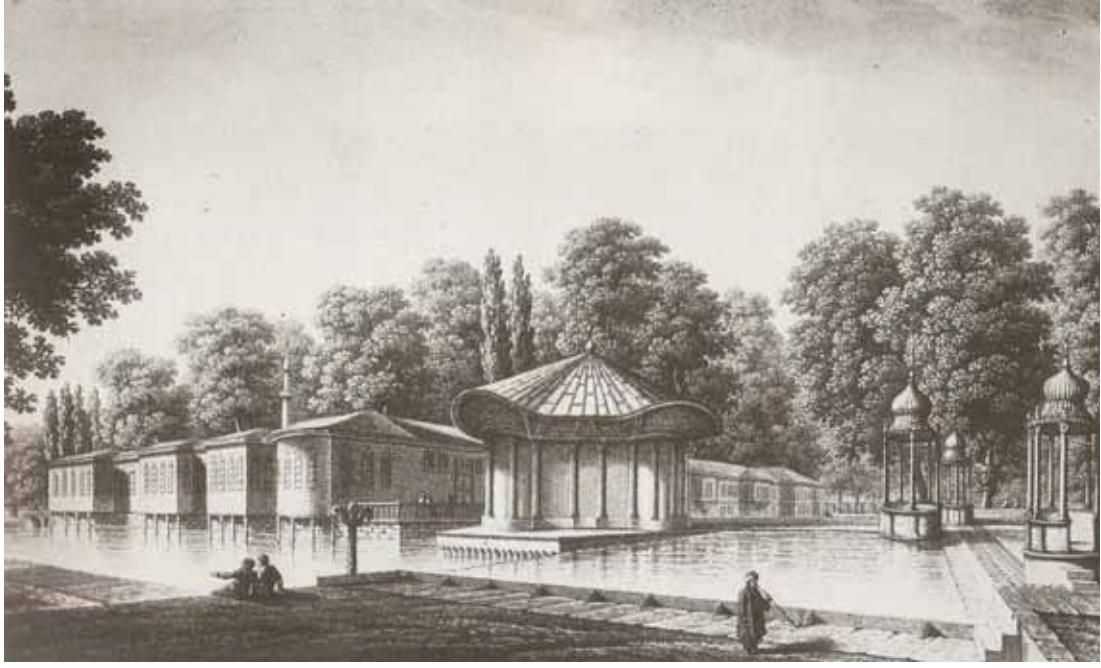
Yirmi Sekiz Çelebi Mehmed Efendi'nin izlenimlerinin Sultan III. Ahmed ile Sadrazam Nevşehirli İbrahim Paşa'yı çok etkilemesi üzerine Paris'ten birçok saray ve bahçelerin planları ve resimleri getirtilerek ünlü Kâğıthane düzenlemesi gerçekleştirilmiştir. Bu düzenleme, derenin ıslahını, saray ve çevre yapılarını, Sultan'a ait dış köşkleri, hazine arsaları üzerinde devlet erkânına ait köşkleri ve Hasbahçe'yi kapsamaktaydı. Çalışma, Hassa başmimarı Mehmed Ağa ve mühendislerinin yürütücülüğünde derenin ıslah çalışmalarıyla başlamıştır. Dere, tasarımın belirleyici ögesi olarak kullanılmış, eski yatağından alınarak iki tarafı mermer rıhtımlı bir kanal olarak tasarlanmış ve iki tarafı boylu boyunca ağaçlandırılmıştır. Cetvel-i Sim (Gümüş Kanal) olarak adlandırılan kanalın suları, iki set üzerinden kaskatlar şeklinde akıtılmış, 1100 metrelik düz bölümünden sonra büyük bir havuzda toplanarak su aynası oluşturulmuştur. Sadrazam Damad İbrahim Paşa tarafından inşa ettirilen ve Sa'dâbâd olarak adlandırılan Kasr-ı Hümayun da tam bu noktaya yerleştirilmiştir.

Hasbahçe, Kasrın önünde ve Cetvel-i Sim boyunca uzanmaktaydı. Bu tasarımlarda Fransız Barok peyzaj sanatından esinlendiği açıktır. Ancak, Cetvel-i Sim aksiyal bir vista getirse de Barok bahçelerinin ana koşulu olan simetriye yer verilmemiştir. Kanal, Fransız bahçelerinde olduğu gibi inşa edilmiş bir havuz değil, bir derenin düzeltilmiş bir bölümüdür. Çağlayanlar ve doğal çizgisini koruyan havuzdan sonra suyun kendi akışına bırakılması, doğaya çok ölçülü müdahale olduğunu göstermektedir. Bu yönleriyle Kâğıthane peyzaj düzenlemesi, Geleneksel Türk Peyzaj Sanatı özelliklerini yansıtmaktadır.

Derenin Sa'dâbâd Kasrı'ndan sonra doğal akışına bırakıldığı bölümden itibaren Haliç'e kadar uzanan alanda devlet erkânına ait kasır ve köşkler inşa edilmiştir. Şevkâbâd, Kasr-ı Cinan, Ferahâbâd, Hürremâbâd Hayrâbâd gibi adlarla anılan ve sayıları 200 kadar olan köşkların önemlileri dere kenarında yalı köşkü niteliğindedir. Müzik pavyonları, çay pavyonları, süslü çeşmeler ile bir cami, sahada yer alan diğer önemli unsurlardır. Rengârenk köşkların fiskiyeli havuzlu bahçeleri, birbirinden güzel lale ve güllerle bezenmiştir. Özellikle lale milli bir çiçek olmuş ve bunun 800 çeşidi ve formu yetiştirilmiştir. Ağaç türleri olarak özellikle çınar, ıhlamur, karaağaç, dişbudağa fazla yer verilmiş ayrıca Amerikan bataklık servisi, zelkova gibi Avrupa'dan getirilen egzotik bitki türleri de kullanılmıştır. Böylece Kağıthane, İstanbul'un en gelişmiş ve sevilen mesire yeri haline gelmiş ve rekreasyon düşüncesinin ilk uygulayıcısı olmuştur. Bu saray bahçesinin informel şekilde tanzimi, İngiliz bahçe stiline bir müjdecisi olmuştur.

III. Ahmed ve Sadrazamı Damad İbrahim Paşa'nın zevk ve eğlenceye aşırı düşkünlükleri fakir halk üzerinde olumsuz bir etki yaratmış ve büyük bir kesimin tepkisini çekmiştir. Bunun üzerine 1730 yılında patlak veren Patrona Halil isyanında Damad İbrahim Paşa öldürülmüş, III. Ahmed ise tahttan indirilmiştir. Böylece Lale Devri sona ermiştir. İsyancılar bu köşklere yakmak istemişler ancak III. Ahmed'in yerine tahta çıkan I. Mahmud buna izin vermemişse de yıktırmak zorunda kalmıştır. Sa'dâbâd'ın 173 köşkü üç gün içinde hemen hemen ortadan silinmiştir. Kağıthane, III. Selim, II. Mahmud ve Abdülaziz dönemlerinde yeniden gözde bir mekân haline gelmiştir. Eskiden sarayların bulunduğu bölgede Çağlayan Kasrı yapılmış, Kağıthane Mescidi ve diğer binalar onarılmıştır (Batur, 1985, cilt 4, s.1040-1041 ; Yaltırık, 1994, s.384 ; Pamay, 1971, s.25), (Şekil 3.23).

18. yüzyıl ortasına kadar geometrik şekillerden uzak genişlik, ferahlık, sükûnet ifade eden kendi klasik karakteri içinde kalan Türk bahçesi, özellikle III. Selim döneminden (1789-1807) itibaren hızla değişmeye başlamıştır. III. Selim, Boğaziçi kıyılarında Avrupa tarzı büyük sarayların yapımına girişen ilk hükümdar olup bu sarayların bahçelerinin de batı kurallarınca düzenlenmelerine zemin hazırlamıştır. Döneminde, Beşiktaş ve Çırağan yalı saraylarını büyük ölçülere çıkarmış, bahçelerini de formel biçimde düzenlemiştir (Fidan, 1987, s.68 ; Eyyapan, 1974, s.46).



Şekil 3.23 II. Mahmud döneminde Çağlayan Kasrı ve Perdeli Köşk. Charles Pertusier'den 1817 tarihli gravür (Tuğlacı, 1993, s.27).

1800'lü yıllardan itibaren Avrupa ülkeleri İngiliz Naturalistik peyzaj sanatının etkisine girerken, Osmanlı hanedanı Barok ve Rönesans peyzaj sanatının ihtişamıyla büyülenmişti. Türk bahçesi niteliği taşıyan, özellikle küçük ölçekteki bahçeler kimliklerini uzun süre muhafaza etmiş ancak yöneticilere ait daha geniş ölçekteki bahçeler kısa sürede batıdan etkilenmişler ve Türk niteliklerinden uzaklaşmışlardır.

Batı etkisine en çok büyük kentler açılmıştır. Özellikle dönemin başkenti İstanbul, elçiler, gezginler yoluyla batıyla ilişkisinin sıklığı ve yöneticilerin de burada bulunması nedeniyle batıdan en çok etkilenen kent olmuştur. İstanbul içi ve çevresinde yer alan, padişah, hanım sultan ve devlet erkânına ait saray, konak ve yalı bahçelerinin bir kısmı eski benliklerini kaybederek, Osmanlı kültürüne uzak Rönesans ve Barok örneklerine dönüştürülmüş, yeni düzenlenen bahçeler de yine bu akımlara göre biçimlenmiştir. Batı etkisi sonucu informel Türk bahçesine aks ve simetri girmiş, yabancı türler, çok renkli ve karışık bir renk anlayışı, formel ve yorucu bir ağaçlandırma peyzaj düzenlemelerinde hakim olmaya başlamıştır. Böylelikle içinde yaşanan değil seyredilen mekânlar ortaya çıkmıştır. Mimari yapılarda olduğu gibi peyzaj düzenlemesinde de batılı ustalara, mimar ve bahçıvanlara başvurulmuş, onların bilgi ve deneyimlerinden faydalanılmıştır (Evyapan, 1974, s.46 ; Pamay, 1971, s.25).

III. Selim'in güzelliğe ve estetiğe düşkünlüğüyle tanınan kız kardeşi Hatice Sultan, Danimarka elçisinin Büyükdere'deki köşk ve bahçelerini görüp elçi Baron de Hubche'den Beşiktaş'a yaptıracığı yeni bir saray ve bahçeleri için mimar istemiştir. İstanbul gravürlerini yapmakla ün salan Melling böylece saray mimarı olmuştur. Hatice Sultan, sarayda hem onarımlar, hem de ekler üzerinde çalışan Melling'e ayrıca saray bahçesinde tipik bir Avrupa barok bahçe ögesi olan bir labirent yaptırmıştır. Labirentin yollarının iki yanına leylak, akasya ve gül ağaçları diktirmiştir. III. Selim bu saraya geldiğinde, Hatice Sultan cariyeleri bahçeye çıkartır, onlar labirentte dolaşır yollarını şaşırınca padişah eğlenirdi. Hatice Sultan, batı stiline İstanbul'a sürekli bir etkiyle sokulmasında çok etkili olmuş, Türk bahçesinde daha önce benzeri olmayan bir ögeyi kullanarak yabancı ögelere kapı açmıştır (Evyapan, 1972, s.26 ; Evyapan, 1974, s.46).

Türk bahçesine yabancı başka bir öge, grotto ve nimfeum odalarının yerini tutan, yer altı odalarına açılan derince kazılmış avlulardır. "Serdaba" adıyla anılan, üstü açık olan bu derin avlular, havuz ve fiskiyelerle daha da serinletilirdi. III. Selim'in, Topkapı Sarayı bahçelerinde, "Serdab bahçesi" olarak anılan bu avlu tipinin bir örneğini yaptırdığı bilinmektedir. Beylerbeyi Sarayı bahçesinde de Miss Pardoe'nun "hava hamamı" diye adlandırdığı benzer bir mekândan söz edilmektedir. "Labirent" bitkilere yapay şekiller verilerek oluşturulduğu ve insanları şaşırttığı için küçük düşürücü bulunmuş, "serdaba" ise nemli ve kapanık olduğu için sevilmemiştir. Bu iki yabancı öge de Türk bahçe kimliğine ters düşmesi nedeniyle Türkler tarafından kabul görmemiş ve Türk bahçesine sürekli girememiştir (Evyapan, 1974, s.46).

Eski ve Türk benliği taşıyan Topkapı sarayı bahçeleri de bu değişimden payını almıştır. Topkapı Sahil Sarayı hasbahçesi, Topkapı Sarayı hasbahçesi, Mustafa Paşa Pavyonu, Mecidiye Pavyonu, Şimşirlik bahçesi yeni akıma göre düzenlenmiştir. Kuruluşu bu kadar geriye giden bir hasbahçenin bile batı kurallarına göre düzenlenmiş olması batı etkisinin gücünü ortaya koymaktadır (Evyapan, 1974, s.46).

18. yüzyılda ülkemize giren ve hızlı bir yayılma gösteren yabancı stiller, 19. yüzyıl boyunca, Sester, Fritz Vensel, Koch Münicha gibi yabancı bahçıvanlarca sürdürülmüş ve giderek yerleşmiştir (Evyapan, 1995, s.16). Beylerbeyi, Dolmabahçe ve Çırağan Saraylarının bahçeleri yeni akımlara göre düzenlenmiştir.

Yeni akımlara göre biçimlenen peyzaj düzenlemelerinde, bina, bahçeden önce gelir. Bahçe, görkemli bir yapıyı ortalayarak aksiyal bir düzen etrafında kurgulanır ve seyredilmek üzere düzenlenir. Yapı ve bahçesi için eğimli bir alan tercih edildiğinde, düzgün teraslar elde etmek için yüksek duvarlar, abartılı merdivenler, rampa, korkuluk gibi yapıların inşasından kaçınılmaz. Çiçek parterleri, ağaçların içinde yer aldığı ve tek bir çiçek türüne ayrılmış alanlar değil, farklı türlerle girift biçimlerde bezenmiş niteliktedir. Vazo-saksılar, hayvan heykelleri, dökme demirden dekoratif bahçe kapıları, teras korkulukları, oturma elemanları gibi batı stilineki öğelerin sayısı artmıştır. Türk kültürüyle bütünleşen duvar çeşmesi, selsebil, üç katlı fiskiyeli havuzcuklar yerini geniş ve durgun yüzeyle, iki boyutlu havuzlara bırakmıştır (Evyapan, 1995, s.16). Özellikle Barok stili bazı bahçelerde su oyunlarında değişiklik ve yenilik sağlamak amacıyla, büyük fiskiye havuzun ortasında değil, bir kenarında yer almıştır (Eldem, 1976, s.139).

Bütün bu uygulamalar, en sadık örneklerinde bile Türk bahçelerine yumuşatılmış bir formalizm getirmiştir. Türk bahçelerinde görülen aksiyalite, aslının minyatürü gibidir. Fransız bahçelerinin ufka karışan boyutları, saray bahçelerinde dahi uygulanmamıştır. Beylerbeyi Sarayı'nda olduğu gibi bina aksı ile bahçenin gelişim aksının çakışmadığı hatta birbirine dik uzandığı örnekler de mevcuttur (Evyapan, 1995, s.17).

19. yüzyılın sonlarına doğru, İngiliz Naturalistik peyzaj sanatı etkileri görülmeye başlanmıştır. Bu stil, halka ya da sultanlara ait köşk ve kasır bahçelerinde uygulanmaya başlanmıştır. Kasır bahçelerinde batı etkisi daha çok Türk doğa anlayışıyla kaynaşmış İngiliz doğa düzeni şeklindedir. Sultanlar, kasır ve çevrelerine formaliteden uzak, sadece dinlenme zevkini tatmak için gelmişler ve oralarda kendilerini doğaya daha yakın hissetmişlerdir. Küçük ölçekteki peyzaj örneklerine bakıldığında, İngiliz stiline Türk bahçesine çok yakın bir stil olduğu düşünülür. Türk bahçelerinin düz patikalarının, eğri olanlarıyla yer değiştirmiş şekli gibidir. Ancak, bahçelerin ebatları büyüdüğünde batının doğayı daha doğal göstermek için değiştirmek veya doğal taklidi yapay elemanlarla bezemek yönleri ortaya çıkar.

Geniş ve durgun gölü andıran informel yapıdaki havuzların kenarında “nimfeum” ve “grotto” gibi yapılarla romantik bir sahne yaratılması veya ağaç dallarını andıran biçimlerde dökme demirden yapılan teras ve köprü korkulukları, doğal taklidi elemanlara örnek teşkil eder (Evyapan, 1974, s.47 ; Evyapan, 1995, s.17-18).

İngiliz stili, küçük ölçülerde uygulandığında Türk bahçesiyle uyumlu örnekler oluştururken büyük ölçekteki uygulamalarda iyi sonuç vermemektedir. Çünkü ülkemiz naturalist tarzın gerektirdiği iklim ve arazi şartları için ideal bir yer değildir. Geniş su yüzeyleri, doğal görünümlü tepecikler, pitoresk ağaç gruplamalarının yer aldığı geniş çaptaki uygulamalar, İstanbul’un birçok yöreye göre daha ılıman olan iklimine karşın muhafazası zor çevre düzenlemeleri getirmiştir. Yıldız ve Emirgan Bahçeleri, İngiliz Naturalistik peyzaj sanatının geniş çapta uygulandığı peyzaj düzenlemeleridir.

Batı etkisiyle ülkemize giren formel ve informel akımlar, gerektirdikleri geniş boyutlara ne halk ne de Sultan bahçelerinde ulaşamadığından güçlü bir anlatım bulamamıştır. İki stil de Osmanlı bahçelerinin kısıtlamaları içinde hem birbirleriyle hem de Türk bahçe anlayışıyla bağdaştırılarak uygulandığında Türk kimliğine ters düşmeyen sonuçlar vermiştir (Evyapan, 1995, s.18).

3.2.3.2. Beylerbeyi Sarayı ve Bahçesi

İstanbul Boğazı’nın Anadolu kıyısında, Beylerbeyi semtinde, geniş bir bahçe içinde yer alan bir sahilsaray ile bağlı yapılar ve köşklere oluşan saray kompleksidir. Eskiden bu bölgede “İstavroz Bahçeleri” olarak anılan ve Bağlarbaşı’na kadar uzandığı sanılan bir koruluk bulunmaktaydı. Burada 17. yüzyıla kadar ayakta kalmış Bizans dönemine ait bir kilise ve ayazmanın olduğu bilinmektedir. Hovannesyana göre İstavroz’daki en erken Osmanlı yapısı II. Selim’in kızı Gevher Sultan’ın tepenin üstündeki sarayıdır (Batur, 1994, cilt 2, s.206).

İstavroz Hasbahçesi, 17. yüzyılda en gözde mesirelerden biriydi. Yüzyıl başında I. Ahmed tarafından yaptırılan Şevkabad Kasrı, tepenin üst kısmında ağaçlıklar arasındaydı. IV. Murad ve IV. Mehmed’in av ve eğlence amacıyla buraya sık sık geldikleri, III. Ahmed döneminde (1703-1730) Sadrazam Nevşehirli İbrahim

Paşa'nın damadı Kaptan Mustafa Paşa'nın sahilde Ferahabad olarak anılan bahçesi içinde köşklere, selsebilleri, havuzu ve içinde nakışlı divanhanesi olan bir yalı yaptırdığı bilinmektedir. I. Mahmud da annesi Saliha Sultan için burada Ferahfeza Kasrı'nı yaptırmıştır (Batur, 1994, cilt 2, s.206). 18. yüzyılın başlarında buradaki kasrın havuza bakan selsebilli, çini kaplı ve kubbeli oda yanında bir çilehanesi, camekânlı hamamı, havuza bakan şadırvanlı köşkü gibi yapıları olduğu bilinmektedir (Atasoy, 2005, s.169).

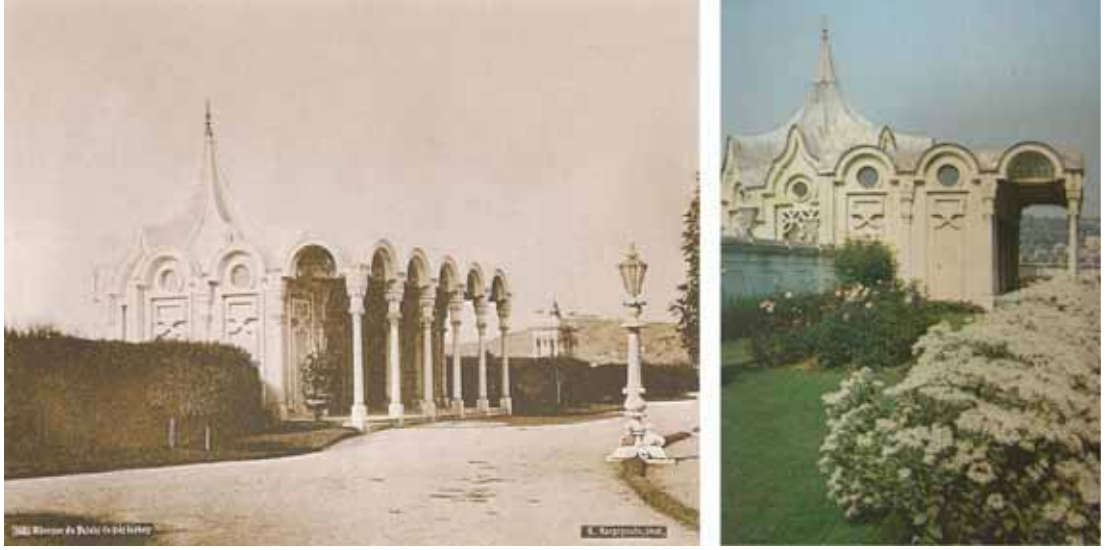
I. Abdülhamid zamanında Beylerbeyi Camii, Hamamı ve Muvakkithanesi'ne ait arazi dışındaki toprakların halka satılmasıyla önemini yitiren İstavroz Bahçeleri, II. Mahmud döneminde (1808-1839) yeniden önem kazanmaya başlamıştır. II. Mahmud, satılmış araziye yeniden satın alarak mevcut yapıları onartmış ve yeni bir sahilsaray yaptırmıştır. Bina emini, Said Efendi, mimarı, Krikor Amira Balyan olan sarayın inşası 1829' da başlayıp 1832'de tamamlanmıştır.

Saray, Mabeyn-i Hümayun, Zülvecheyn, Harem-i Hümayun dairelerini içermekteydi. Ayrıca Serdap Köşkü, Sarı Köşk, Şevkabad, Küçük Yalı, çeşitli bendegan daireleri, hamamlar, mutfaklar, hasahırlar yer alıyordu. İki katlı, muhtemelen kargir bir altyapı üzerinde yer alan, ahşap ve sarı renkli olan saray "Sarı Saray" olarak anılıyordu. Bu ilk Beylerbeyi Sarayı, Beşiktaş Sarayı ile birlikte 19. yüzyılın ilk yarısında Boğaziçi'nde yapılmış ilk sahilsaraylardan biriydi. O dönemde gezgin, ressam, elçi gibi ziyaretçilerin yaptığı betimlemeler, sarayın yaygın pavyonlardan oluştuğu, aksiyal bir şemasının olmadığı ve neoklasik üslupta tasarlandığını düşündürmektedir.

1851 yazında, sarayda Sultan Abdülmecid'in de (1839-1861) bulunduğu bir sırada yangın çıkmış, yangın hemen önlenmişse de Abdülmecid bunu bir uğursuzluk saymış ve sarayı terk ederek Çırağan'a yerleşmiştir. Abdülaziz, bir süre boş kalan sarayın yerine bugünkü Beylerbeyi Sarayı'nı yaptırmıştır (Batur, 1994, cilt 2, s.206-207).

Sarkis Balyan ile kardeşi Agop Balyan tarafından tasarlanıp inşa edilen Yeni Beylerbeyi Sarayı, 1864 yılında tamamlanmıştır. Yeni Beylerbeyi Sarayı geniş bir rihtımın gerisinde yer almaktadır. Rihtımla saray arasında, saray kitesinin yatay etkisini güçlendiren ve arkasındaki yeşillikle birlikte çevreye uyumunu sağlayan boydan boya kesintisiz uzanan bir duvar vardır. Duvar hafif nişlerle

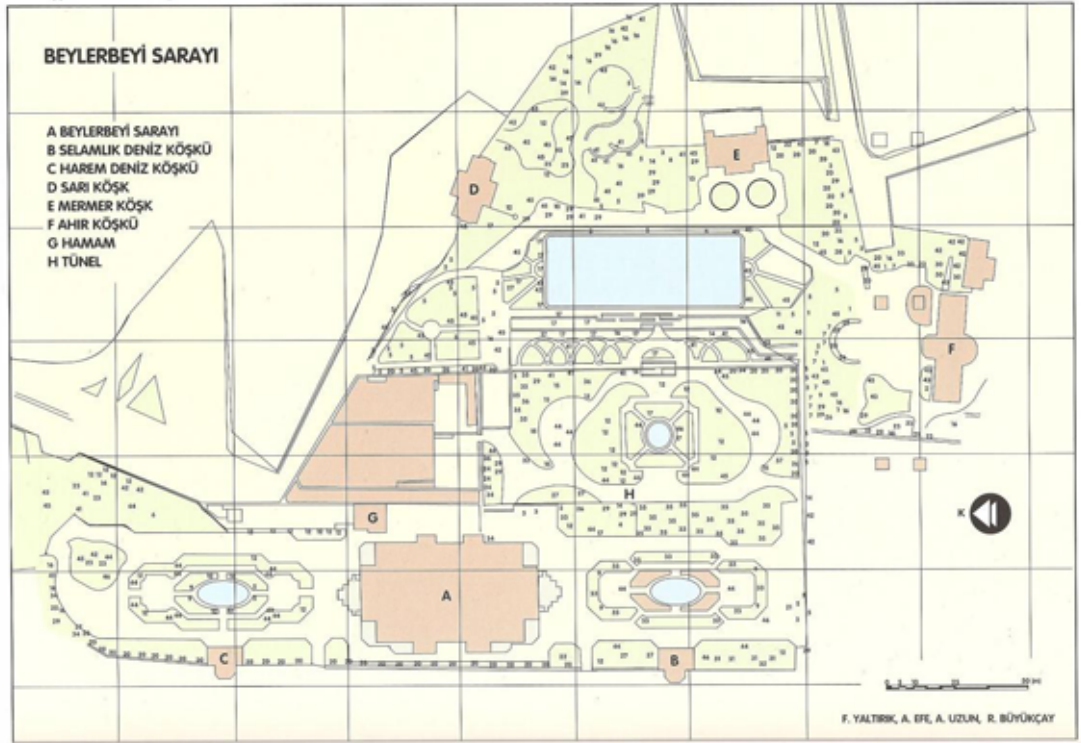
hareketlendirilmiştir. Duvar boyunca iki deniz giriş kapısı ve iki küçük Deniz Köşkü (Nöbet Köşkü) bulunmaktadır. Deniz Köşkleri, duvarın belirgin, sakin yatay çizgisini iki uçta değiştirip canlandıran peyzaj öğeleridir. Bu Nöbet Köşkleri Çadır stilini çağrıştıran, ancak o dönemde bir ölçüde etkili olan Neo-Gotik kemerler ve geometrik motifler içeren yapılar olup çağın fantezi seçmeci eğilimlerini de sergilemektedir, (Şekil 3.24).



Şekil 3.24 Deniz Köşkleri: Görünüş (Atasoy, 2007 albüm 90407 ;Yücel, Rıfat, 1992, s.31).

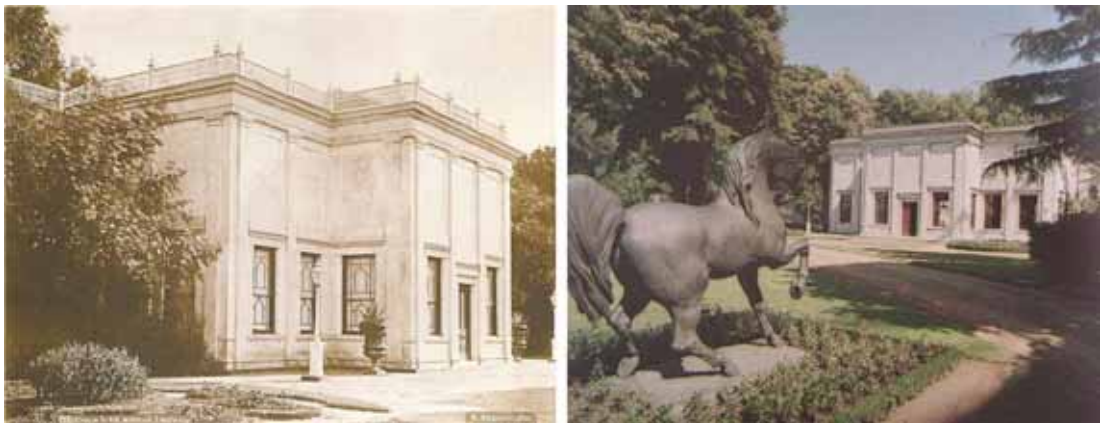
Beylerbeyi Sarayı, Baroksu eğilimlerle Neo-Klasik bir tasarımı birleştiren Boğaziçi kıyılarında yer alan en görkemli yapılardan biridir. Yüksek bodrum katı üzerinde iki katlı ve kâgir bir yapıdır. Yaklaşık 65x40 ebatlarında ve kuzey-güney doğrultusunda yerleştirilmiş, dikdörtgen bir zemin üzerinde yer alır. Sarayın güney tarafı Selamlık, kuzey tarafı Harem olarak planmış olup ikisinin ortasında eyvanlı büyük sofa çevresinde Mabeyn Dairesi yer alır. Sarayın planı, eyvanlı sofa üzerinde oda ve dairelerden oluşan büyük geleneksel konut tasarımının çok büyük ölçülerdeki kurgusudur. Bütün dönem sarayları gibi iki katlı yapının girişlerine üç merdivenle dış bahçeden ulaşılır (Batur, 1994, cilt 2, s.207-208 ; Kuban, 2007, s.625).

Yeni Saray, Deniz Köşkleri, Sarı Köşk, Paşa Dairesi, Ahır Köşkü, Müzik Dairesi, Geyiklik, Aslanhane, Güvercinlik, Hamam, Büyük Kuşluk, Mermer Köşk yapılarını kapsamaktaydı. Bunlardan Deniz Köşkleri, Mermer Köşk, Sarı Köşk ve Ahır Köşkü (Hasahır), Hamam dışındakiler günümüzde mevcut değildir (İşbecer, 2004, s.31), (Şekil 3.25).



Şekil 3.25 Beylerbeyi Sarayı Planı (Yaltırık, Efe, Uzun, 1997, s.62).

Saray kompleksinin içinde yer alan yapılardan Mermer Köşk (Serdap Köşkü) II. Mahmud'un yaptırdığı eski Beylerbeyi Sarayı'ndan kalan tek yapıdır. Kıyı kotundan sonraki üçüncü set üzerinde, büyük havuzun gerisinde, kısmen arazi içine, dördüncü sete gömülü olarak yapılmıştır. "Serdap" adı buradan gelmektedir. Ortasında büyük bir sofa ile iki yanında birer oda olan klasik ve sade bir planı vardır (Batur, 1994, cilt 2, s.209). Bu köşkün karşılıklı selsebilleri, bunların altındaki tekneler ve bu teknelerden taşan suları orta havuza akıtan, mermer içine oyulmuş su kanalları dikkat çekicidir (Eldem, 1976, s.45), (Şekil 3.26).



Şekil 3.26 Mermer Köşk: Görünüş (Atasoy, 2007, albüm 90751 ;Yücel, Rifat, 1992, s.32).

Sarı Köşk'ün sarayla aynı dönemde inşa edildiği düşünülmektedir. Saray arazisinin kuzeydoğu köşesinde ve dördüncü set üzerinde yer alır. Yüksek bir bodrum üzerinde iki katlı bir yapıdır. Hasahır, saray arazisinin güney kanadında uzun bir rampayla ulaşılan üçüncü set hizasında bir düzlükte inşa edilmiştir. Deniz köşkleriyle benzer bir tasarıma sahip olup yeni Beylerbeyi Sarayı ile birlikte tasarlandığı düşünülmektedir. Ortada giriş ile merkezi mekanın, yanlarda da ahır bölümünün olduğu bir planı vardır (Batur, 1994, cilt 2, s.209-210).

Beylerbeyi Sarayı bahçesinin eski Ferahfeza ve Miralem Paşa bahçeleriyle ne ölçüde ilgili olduğu bilinmemekle birlikte şimdiki bahçenin esasları, II. Mahmud döneminde, 1828-30 yıllarında kurulmuştur. Setler, büyük havuz, kapalı geçit ve üst setlerin birinde bulunan fiskiyeli Mermer Köşk II. Mahmud dönemine aittir (Eldem, 1976, s.44-45).

19. yüzyılın ilk yarısında sarayı gören yabancı gezgin Miss Pardoe, saray ve bahçelerinden şöyle bahseder (Pardoe, 2004, s.490):

Bütünüyle bakıldığında, Sultan Mahmud'un sarayının içi de dışı da çok güzeldi; daha önce de söylediğim gibi Boğaz'daki en şık yapıydı. Sarayın hemen arkasındaki dik tepenin üstüne kadar teraslar halinde çıkan bahçelerin her biri, yabancı bir bahçıvanın yönetiminde ve bunların ülkelerine özgü tarzda düzenleniyor. İspanyol, İtalyan, İngiliz, Alman ve Fransız bahçeleri var. En dipteki terasa "Kuğu Gölü" denen sığ ve geniş bir havuz yapılmış. Burada padişahın en sevdiği kuş olan kuğuların otuz kadarı yüzüyor, berrak gün ışığında oynaşıyorlardı. Sakin yüzeyde salkım söğütler ve diğer zarif ağaçlar yansıyor. Muhteşem bir manolyanın altında canlı renklere boyanmış iki küçük tekne duruyordu. Gölden yaklaşık elli metre geride, beyaz mermerden yapılmış ve "Açık Hava Hamamı" denen zarif bir yapı duruyor. [...] Salonun tavanı, zemini ve duvarları beyaz mermerden. Çok güzel çeşmeler sularını dairenin geniş silmelerine oyulmuş nergis yapraklarından aşağıya boşaltıyorlar. Nefis bir uyumla bir araya getirilmiş, incelikle oyulmuş okyanus kabukları suyu yüzlerce iplikçik haline getiriyor; bu sular önce havuzlara, sonra da göle dökülüyor.

Bahçe, bazıları 125 metreye varan yedi set halinde sahile kadar uzanır. Pardoe'nun belirttiği gibi her set birbirinden bağımsız bahçeler şeklinde düzenlenerek merdiven ve rampalarla bağlanmıştır. Sultan Abdülaziz zamanında, setler önemli değişikliklere uğramış, merdiven ve parmaklıklar yeniden yapılarak bütün tarhlar naturalist üslupta yeniden düzenlenmiştir. Bu nedenle istinat duvarları ile büyük havuzdan başka hiçbir yerde eski düzeni hissetme olanağı yoktur. En alt terastaki selamlık bahçesi, rıhtım üzerine taşkın köşkü ve ortadaki havuzu ile çok uzaktan da olsa eski bir bahçe düzenini hatırlatabilir. Bu düzene göre bahçe arkasını istinat duvarına dayamış, deniz tarafı ise yerine göre kafeslik, parmaklık veya duvar ile kapanmıştır (Eldem, 1976, s.44-45), (Şekil 3.27).



Şekil 3.27 Beylerbeyi Sarayı ve Set Bahçeleri: Görünüş (Atasoy, 2005, s.169).

Bahçelerin son durumu üzerinde Abdülmecid devrinden beri çalışan yabancı bahçıvanlardan Alman Sester ile yardımcıları Fritz Vansel ve Koch Münika'nın büyük etkileri olmuştur. Beylerbeyi Sarayı bahçesi, gerek genel konumu bakımından, gerekse ayrıntıları bakımından üçüncü devir İtalyan Rönesansına en yaklaşan Türk örneğidir. Sarayın yer aldığı alt terasın peyzaj düzenlemesi, ortadaki havuza göre aksiyal ve simetrik düzeniyle tipik bir formel batı bahçesi niteliğindedir. Heykeller ve diğer bahçe elemanları ile bu etkiyi belirgin biçimde yansıtmakla birlikte, tarhlar içinde yer alan bazı ağaçlar Türk bahçesindeki gölge ve algılama köşeleri yaratma kavramına yaklaşılmaktadır. Alt terastan ileri Rönesans-Barok tipi iki yönlü merdivenlerle üstteki set dizilerine ulaşılır. Balkon-teraz niteliği taşıyan üst teras

İtalyan Toskan karakterine yaklaşmaktadır. Ancak merdivenlerin biçim ve konumu ikinci ve üçüncü devir Rönesans-Barok çağı Roma bahçelerinde görülen mimari bir şahikaya ulaşma çabasındaki düzeni de hatırlatmaktadır. Set sayılarının çokluğu, genişlik ve uzantıları alçak gönüllü Toskan ölçülerini aşmakta, ayrıca en gerideki sette yer alan geniş bir havuz gelişimini tamamlayıp koruluğun başlangıcını simgelemektedir (Evyapan, 1974, s.47), (Şekil 3.28).



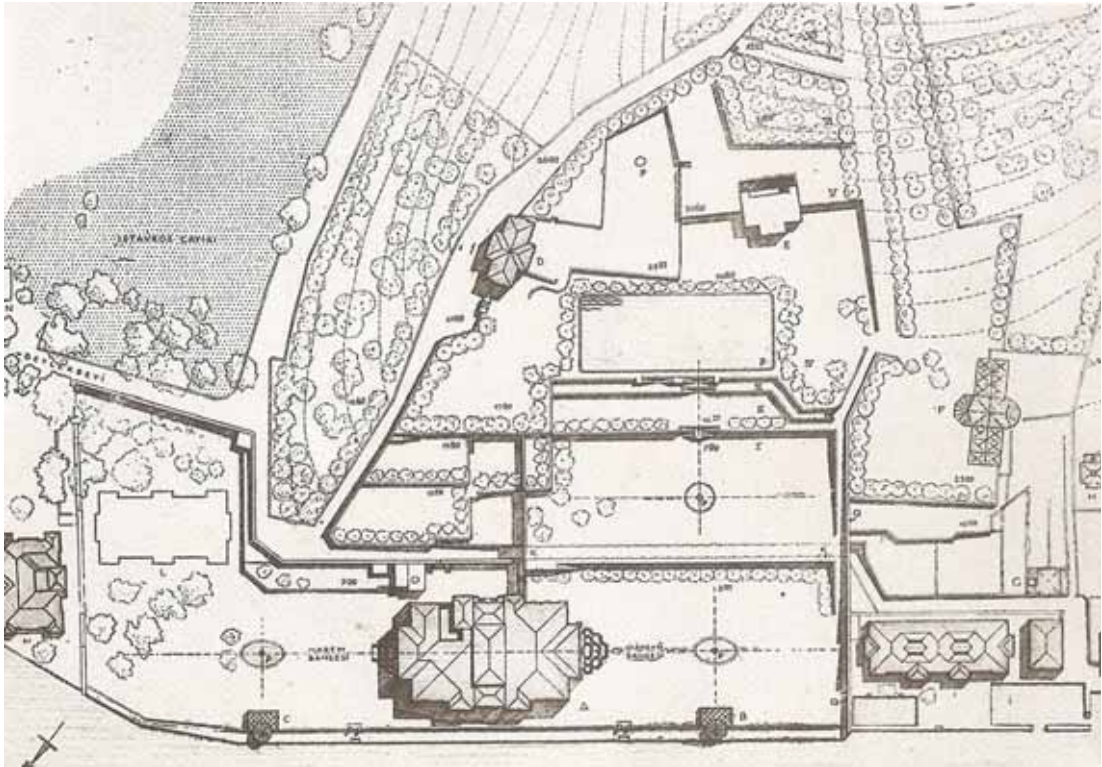
Şekil 3.28 Villa Garzoni – Beylerbeyi Sarayı teras yapıları (Richardson, ed. , 2000, s.161 ; Evyapan, 1995, s.17).

Üst terasta yer alan bu havuz, 80x30 metre ebatlarındadır. Havuzun bulunduğu set, çiçek tarhlarıyla formel düzendedir (Atasoy, 2005, s.172). Havuz, İslam ve Barok peyzaj sanatında önemli yer tutan su aynası biçiminde kullanılmıştır, (Şekil 3.29).



Şekil 3.29 Büyük Havuz ve Sarı Köşk (Atasoy, 2005, s.171).

Sarayın bulunduğu terasta yer alan formel bahçe, hareket anlatan merdivenler dizisi, setlerin yükselişi, heykel, havuz bir simge ögesi, koruluk sıralanması tipik üçüncü devir Rönesans-Barok bahçe gelişimidir. Bina yanındaki formel düzen giderek yumuşamakta ve sonunda koruluğun doğal düzenine dönüşmektedir. Ancak kendi içinde aksiyal olan bu gelişim, saray yapısına göre aksiyal olmayıp saraya 90 derecelik açıyla uzanır. Burada da Türk bahçesi kimliği öne çıkmış, batı etkisi, deniz manzarasına göre ikinci planda kalarak tüm düzene hükmetmesine izin verilmemiştir (Evyapan, 1974, s.47), (Şekil 3.30).



Şekil 3.30 Beylerbeyi Sarayı Vaziyet Planı. Eldem'den. (al.y. Evyapan, 1995, s.16).

Eldem' göre yüksek istinat duvarları nedeniyle bahçede, doğaya hükmetme amacı yoğun bir şekilde hissedilmektedir. Ancak, setlerin üzerine serbestçe dikilen ağaçlar, zaman ile bu sertliği azaltmakta ve bahçenin tabiatla daha iyi bir şekilde bağdaşmasını sağlamaktadır (Eldem, 1976, s.47). Saray bahçesinde oldukça nadide ve önemli bitki türleri bulunmaktadır. Anıt ağaç niteliğindeki manolyalar (*Magnolia grandiflora*), kırmızı yapraklı kayın (*Fagus sylvatica*), İstanbul'da tek örneği olan *Aesculus glabra*, sarayın tünel girişinde yer alan *Ulmus glabra* 'Pendula', girişe yakın geniş bir alana yayılmış olan *Philostachys bambusoides* ve diğer birçok ağaç ve çalı türü özenle bakılmakta ve korunmaktadır (Yaltırık, Efe, Uzun, 1997, s.60,63).

Alt bahçenin set duvarlarının önünde nadide bambulardan adeta bir koru oluşmuştur (Atasoy, 2005, s.172). Refik Fidan, 19. yüzyıl sonunda bahçıvan Romeo tarafından getirilen bambuların Beylerbeyi Sarayı bahçesine dikildiğinden söz etmektedir (Fidan, 1987, s.70).

Topkapı ve Yıldız Sarayı gibi uzun bir tarihi süreç içinde oluşan ve önemli bir konuma sahip olan Beylerbeyi Sarayı'nın peyzajı, 1973 yılında yapılan Boğaz Köprüsüyle büyük zarar görmüştür (Batur, 1994, cilt 2, s.210).

“Milli Saraylar” kapsamında olan Beylerbeyi Sarayı ve Set Bahçeleri, 15-17 Kasım 1984 Milli Saraylar Sempozyumu neticesinde diğer saray, köşk ve kasırlarla birlikte bilimsel olarak ele alınarak değerlendirilmiştir. Prof. Dr Metin Sözen başkanlığında yürütülen program, saray ve köşkların onarım ve restorasyon çalışmalarının yanı sıra saraylara bağlı yapıların ve bahçelerin özgün kimliklerine bağlı olarak yeniden düzenlenmelerini de içeriyordu. Bu program çerçevesinde saray bahçesi, Ekrem Gürenli tarafından 1985 yılında restore edilmiştir (Taş, 1998, s.124-125). Günümüzde müze-saray olarak ziyaretçilere açık olan saray zaman zaman özel izinle ulusal ve uluslar arası resepsiyonlar için de kullanılmaktadır (Kultur.gov.tr, belge 1).

3.2.3.3. Çırağan Sarayı ve Bahçesi

İstanbul Boğazı'nın Avrupa kıyısında, Beşiktaş ile Ortaköy arasında yer almaktadır. Bu alan 17. yüzyıl başlarında “Kazancıoğlu Bahçesi” adıyla anılıyordu. 16. yüzyılın ikinci yarısında burada Kaptan-ı Derya Kılıç Ali Paşa'nın bir yalısı bulunuyordu. 17. yüzyılda IV. Murad, buradaki bahçeyi kız kardeşi ve Melek Ahmed Paşa'nın zevcesi Kaya Sultan'a hediye etmiştir. Kaya Sultan ve eşi yazları geçirmek üzere burada bir yalı inşa ettirmiştir. 18. yüzyıl başlarında III. Ahmed, bu yalayı damadı Sadrazam Nevşehirli İbrahim Paşa'ya vermiştir. Damad İbrahim Paşa burada, eşi Fatma Sultan için çağın modasına uygun olarak yeni bir kıyı sarayı inşa ettirmiştir. Paşa ve eşi tarafından bu yalının bahçesinde padişahın da katıldığı, lale tarhları arasında mum ve kandillerin yakıldığı “Çırağan Şenlikleri” düzenlenirdi. Bu şenliklerden dolayı yalı, “Çırağan Sarayı” olarak anılmaya başlanmıştır.

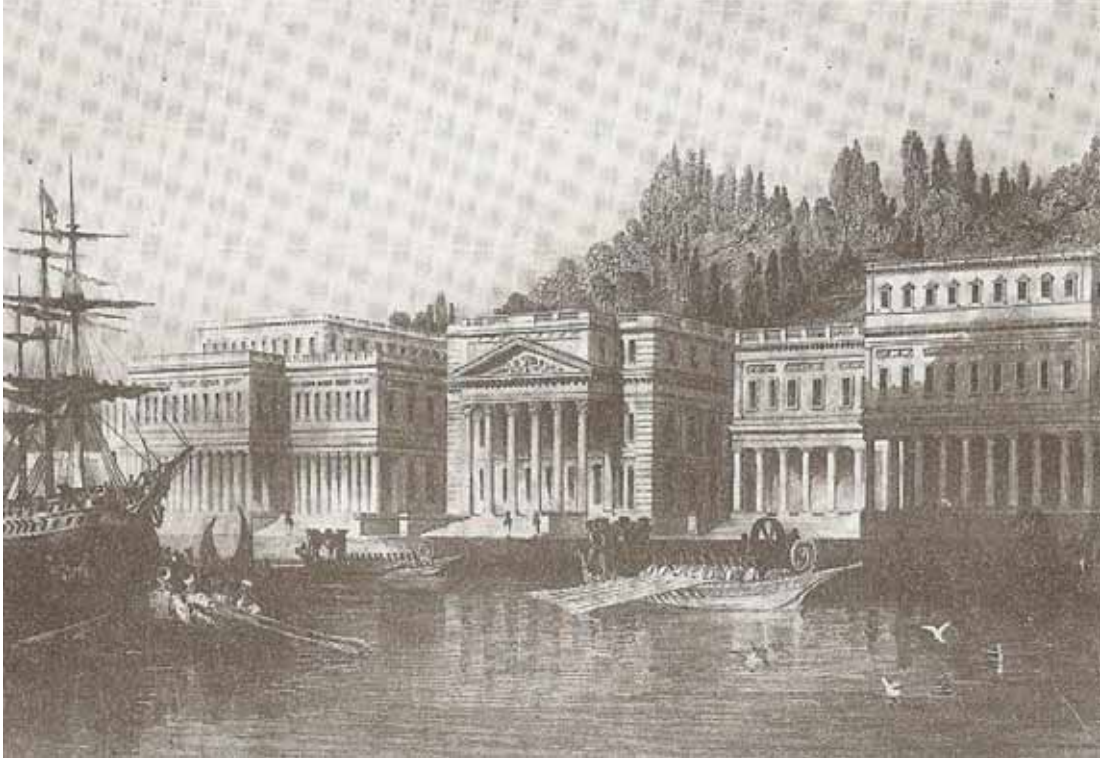
Çırağan şenlikleri çok parlak olur, bu şenliklerde lale, en önemli yeri tutardı. Çırağan Sarayı, Emnâbâd ve Sadâbad Saraylarıyla birlikte Lale Devri'nin en parlak şenliklerinin yapıldığı yerlerden biriydi (Evyapan, 1972, s.26 ; Tuğlacı, 1993, s.105). İstanbul'a gelip yerleşen bir Fransız soylusunun bu şenliklerle ilgili anlatıklarına göre; nisan-mayıs aylarında bahçelerde çiçek tarhlarında lalenin yüzlerce türü ve rengi sergilendiği gibi, çiçek tarhlarının arasına da yer yer vazolar ve cam kâseler içinde hem yapma hem de dalından kesilmiş taze çiçekler yerleştirilirdi. Bunların arasına da içlerinde mum yanan kristal fanuslar, üstü resimli fenerler konulur ve gece olunca bahçeler bir ışık seline dönüşürdü. Ayrıca bu çiçek tarhlarının arasında çarşılar kurulup, küçük pavyonlar, dükkân taklidi köşklerde kumaşlar, mücevherler satılırdı (Gülersoy, 1979, s.4).

Lale Devri, 1730'da çıkan Patrona Halil ayaklanmasıyla kanlı bir şekilde son bulmuştur. Bu olaydan sonra Çırağan'da gerek binalar gerekse bahçeler bakımsız kalmıştır. Fatma Sultan, vefatına dek Çırağan yalısında oturmuş, sonra yalı el değiştirmiştir (Evyapan, 1972, s.27). I. Mahmud, harap ve bakımsız durumda olan sarayı tamir ettirmiş ve Çırağan şenliklerini sürdürmüştür. III. Mustafa, burayı Şeyhülislam İbrahim Efendi'ye vermiş, İbrahim Efendi de 1774'de satışa çıkarmış ve III. Selim'in kız kardeşi Beyhan Sultan almıştır. Daha sonra, III. Selim, Çırağan Sarayı'nı kız kardeşinden satın almıştır. Saray bu dönemde onarım görmüş ve yapılan ilavelerle genişlemiştir (Atasoy, 2005, s.173).

II. Mahmud döneminde, bu sahil sarayı tekrar yıkılarak 1835-1843 yılları arasında, Garabet Balyan tarafından daha geniş bir alanda inşa edildi. Üçgen alınlık ve cephesinde yer alan kırk kadar mermer sütunla saray yapısı, klasik bir görünüme sahipti (Tuğlacı, 1993, s.106-107), (Şekil 3.31).

1850-1858 yıllarında sarayda yapılan iç ve dış değişiklikleri anlatan şair Leyla Hanım ve Yusuf Razi Beye göre; Çırağan Sarayı, bütünü ile birlikte kuzeydoğudan Ortaköy, güneybatıdan Beşiktaş semtleri arasında hemen bütün sahili kaplamaktaydı. Burada, kuzeyden güneye doğru 5 ayrı bina uzanmaktaydı: 1. Kabul resmi (muayede) daireleri ve mabeyn ki, burada mabeynciler, kâtibler ve saray erkânının odaları bulunmaktaydı; 2. Padişahın hususi daireleri; 3. Harem-i Hümayun daireleri; 4. On kadar odası olan küçük bir bina; 5. Velihaht dairesi. Eski Çırağan Sarayı'nın bahçeleri,

bugünkü Mecidiye Camii'nden başlayarak Yıldız Sarayı'na kadar devam eden Yıldız Bahçeleri'ydi. O devirde, büyük parkta, asırlık ağaçlar, çiçek tarlaları, sebze ve meyve bahçeleri, limonluklar, kuş kafesleri, suni ırmaklar ve koruluklar ye almaktaydı (Tuğlacı, 1993, s.107-108).



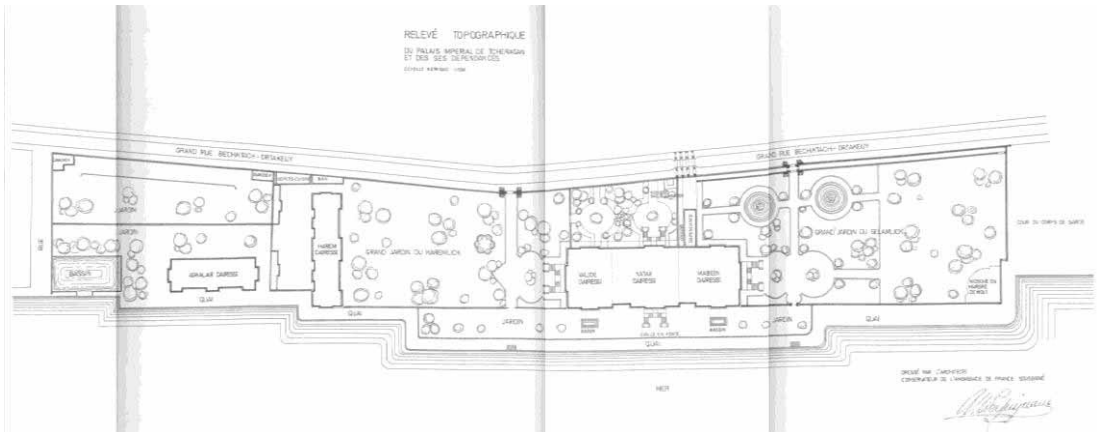
Şekil 3.31 Eski Çırağan Sarayı. 19. yüzyıl ortası görünümünü yansıtan Thomas Allom'a ait gravür (Tuğlacı, 1993, s.105).

II. Mahmud'un ardından tahta geçen Sultan Abdülmecid, Dolmabahçe Sarayı'nın inşası sırasında burada kalmıştır. Dolmabahçe Sarayı'na taşındıktan bir süre sonra, 1859-1860 yıllarında ahşap sarayı, arsanın ortasındaki mevlevihaneyi ve yalılarını yıktırarak yeni, kagir bir saray inşa ettirmiştir. Yeni yapılan saray, 1871 yılında Sultan Abdülaziz döneminde tamamlanmıştır. Ancak padişah içinde uzun süre oturamadan 1876 yılında ölünce yerine getirilen V. Murad, akli dengesinin bozuk olduğu gerekçesiyle üç aylık bir saltanattan sonra tahttan indirilmiş ve Çırağan Sarayı'nda 28 yıl hapis hayatı yaşamıştır. V. Murad'ın ardından 1876 yılında tahta çıkan Sultan II. Abdülhamid, 33 yıllık saltanatı boyunca Yıldız Sarayı'nda oturmayı tercih etmiştir (Atasoy, 2005, s.173 ; Evyapan, 1972, s.28 ; Tuğlacı, 1993, s.106).

Yeni Çırağan Sarayı, Dolmabahçe ve Beylerbeyi Sarayları'nın hareketli kütlelerine karşın 124 m uzunluğunda ve 24 m yüksekliğinde hareketsiz prizmatik bir kütleyle sahiptir. Bu, boğazda sultanlara ait yalı-saraylar geleneğinden kopmuş bir tasarım tavrıdır (Kuban, 2007, s.624). Sarkis Balyan bu uzunluktaki bina cephesinin ortası çökmüş gibi görünmemesi için orta kısmını yükseltip iki yana hafif meyil vererek düzeltilmiş bir algılama sağlamıştır (Batur, 1985, cilt 4, s.1065). Kütlesinin bu özelliğine karşın saray planı geleneksel yalı planlarının temel kurgusuna ters düşmemektedir. Haç planlı sofalar üzerine kurulu selamlık, harem ve divanhane olmak üzere üç büyük bölümden oluşmaktadır (Kuban, 2007, s.624).

Kuban'a göre Çırağan Sarayı'nın genel mimari kompozisyonu Sarkis Balyan'a aittir. Burada oryantalist nitelikli bezeme öğeleri kaldırıldığı zaman ortaya çok güçlü bir Neo-Klasik mimari tasarım çıkmaktadır. Pencere içlerindeki ajurlu sarkıtlar kaldırıldığında kemer biçimleri de oryantalist ifade vermekten uzak kalmaktadır. Sarkis Balyan'ın seçmeci tutumu yine açıktır. Bezemesinin tartışılabilir özneliği dışında Çırağan Sarayı çok etkileyici güzel oranlara sahip klasik bir cephe tasarımına sahiptir (Kuban, 2007, s.624-625).

Yeni Çırağan Sarayı'nın arkada bir pavyon ve çiçeklerle dolu, geniş, Versailles stilinde bahçeleri, diğer yanda hizmet yapıları bulunmaktaydı (Evyapan, 1972, s.28), (Şekil 3.32).



Şekil 3.32 Çırağan Sarayı Vaziyet planı (Antuan Perpinyani-1905) (al.y. Niğdeli, 2005, s.10)

Çırağan Sarayı hakkında belgeler ışığında araştırma yapan Selman Can'ın verdiği bilgiye göre; bahçenin içinde büyük saray yapısından başka Kafesli Köşk, Küçük Başkadın Köşkü, Hünkar Köşkü ve üç sofalı şadırvanlı Çırağan Köşkü bulunmaktaydı. Ayrıca bahçe içinde büyük bir kamerye ve limonluk, 128 adet de çınar ağacı mevcuttu (al.y. Atasoy, 2005 s.173).

Çırağan Sarayı'nın geniş bahçesi, kara tarafında son derece zarif dantel görünüşlü dökme demir Saltanat Kapısı ve Valide Sultan Kapısı, deniz tarafında ise iki koltuk kapısı ile dışa açılmaktadır. Saray yapısı, arka yol üzerindeki, günümüzde de mevcut olan taş ve mermer işlemeli masif köprüyle sarayın arka koruluğu olan Yıldız Sarayı bahçelerine bağlanmaktadır. Bu köprü, birçok yalıda olduğu bilinen ve binaları yolun üst kısmındaki bahçelere bağlayan köprülerin günümüze ulaşabilmiş tek örneğidir (Atasoy, 2005, s.173 ; Gülersoy, 1979, s.7).

Çırağan Sarayı bahçesi, İngiltere'de yaptırılan limonluğu, beşi büyük birçok havuzu, Sultan Abdülaziz'in hayvan sevgisini yansıtan kuşlukları ve hayvanlar için özel yerleriyle devrinin tipik peyzaj özelliklerini taşımaktadır. Sultan Abdülaziz burada bir aslanhane yaptırmış ve çeşitli hayvanları getirterek küçük çapta bir hayvanat bahçesi oluşturmuştur. Padişahın aslan sevgisi o denli fazlaydı ki, bu hayvanların heykellerinin yapılması için İtalya, Carraro'dan mermerler getirtilmişti. Yapılan aslan heykelleri bahçenin çeşitli yerlerini süslemekteydi (Atasoy, 2005, s.173-175).

Selman Can'ın yapmış olduğu araştırmada, Çırağan Sarayı bahçesiyle ilgili anlattıklarına göre; Çırağan Sarayı, yapılan çalışmalar sonucunda oldukça büyük ve düzenli bir bahçeye sahip olmuştur. Kıyımın hemen arkasında yer alan koruluk, burada tarih boyunca inşa edilen yapıların doğal bahçesi olma niteliğini de taşımaktadır. Sultan II. Mahmud devrinde yapılan Eski Çırağan Sarayı ile birlikte artık bu koru resmen sarayın mabeyn bahçesi olarak kullanılmaya başlanmıştır. Yeni Çırağan Sarayı yapılırken bu koruluk, Beşiktaş-Ortaköy arasında yer alan yol üzerine bir köprü yapılmak suretiyle saraya bağlanmıştır. Bu yıllarda koruluk içerisinde birtakım inşa faaliyetlerine girilmiştir. Malta Köşkü yapılırken, Yıldız Kasrı onarılmış, yeni ahır binaları kurulmuş ve birçok set ve yol çalışması yapılmıştır.

Sarayın ana yapılarının yer aldığı alanda ise batı tarzı peyzaj düzenlemeleri uygulanmıştır. Sultan Abdülmecid'in son dönemlerinde, Yeni Çırağan Sarayı'nın inşası sırasında, bahçede yer alması planlanan bir limonluğun İngiltere'de yaptırılması düşünülmüş ve siparişi verilmiştir. Ancak bunun yerine 1864 yılında bir başka limonluk getirtilmiştir (al.y. Atasoy, 2005, s.175).

23 Temmuz 1908'de II. Meşrutiyetin ilanından sonra 17 Nisan 1909 tarihinde II. Abdülhamid tahttan indirilmiştir. Yerine geçen Sultan V. Mehmed Reşad döneminde (1909-1918), Çırağan Sarayı'nın, Meclis-i Mebusan binası olması kararlaştırılmış ve 14 Kasım 1909'da Mebusan Meclisi büyük bir törenle açılmıştır. Ancak sarayın Mebusan Meclisi olarak kullanılması uzun sürmemiştir. 19 Ocak 1910'da sebebi bilinmeyen bir yangın neticesinde Harem ve Ağalar Dairesi dışında saray tamamen yanmıştır. Yangından geriye yalnızca dört duvarı kalan saray yapısı uzun yıllar bu şekilde kalmıştır, (Şekil 3.33). Yangın sonrası, Çırağan Sarayı bahçesinde bulunan iki aslan heykeli, 17 Temmuz 1911 tarihinde Dolmabahçe Sarayı bahçesine nakledilmiş olup hâlâ burada bulunmaktadır.



Şekil 3.33 Çırağan Sarayı: 1910 yangını sonrası dört duvarı kalan sarayın 1980'li yıllardaki görünüşü (Gülersoy, 1983, s.2).

1930'lu yıllarda sarayın bahçesi, Beşiktaş Futbol kulübü tarafından asırlık ağaçları kesilerek futbol sahası haline getirilmiştir. 1946 yılında, saray, çıkarılan bir kanunla İstanbul Belediyesi'ne bırakılmıştır. Saray, otel olarak kullanılmak üzere yabancı bir şirket tarafından, 1987 yılında başlayan çalışma neticesinde, ayakta kalan cepheleri muhafaza edilerek eskisine uygun olarak yeniden inşa edilmiştir. Ayrıca, sarayın bahçesine modern yapılar da inşa edilmiştir. 1992 yılında otel olarak hizmete açılan

saray, bu işlevini sürdürmektedir (Atasoy, 2005, s.173 ; Kultur.gov.tr, belge 2). Yangın sonrası uzun yıllar bakımsız kalan Çırağan Sarayı'nın eski bahçesinden günümüze bahçe duvarları, kapı ve bazı mimari elemanlar dışında ne yazık ki hiçbir şey kalmamıştır. Otel inşasıyla beraber yeniden düzenlenen bahçede, geçmişe ait peyzaj özelliklerinin dikkate alınmadığı, bitki türü ve kent mobilyalarının seçiminde modern tarzın tercih edildiği görülmektedir (Güloğlu, 2004, s.89).

4. OSMANLI SARAYLARI'NDA DIŞ MEKÂN TASARIMININ DOLMABAĞE VE YILDIZ ÖRNEKLERİNDE İRDELENMESİ

Dolmabahçe ve Yıldız Sarayı, Geç Dönemi yansıtan örnekler olmakla birlikte bahçeleri farklı stillerin etkisinde düzenlenmiştir. Dolmabahçe Sarayı bahçelerinde formel Fransız Barok sanatı ve Neorönesans peyzaj sanatının, Yıldız Sarayı bahçelerinde ise informel İngiliz Naturalistik peyzaj sanatının özellikleri öne çıkmaktadır.

4.1. Dolmabahçe Sarayı

Bu bölümde, Dolmabahçe Sarayı ve yakın çevresinin tarihsel gelişim süreci, mimari gelişim süreci ve mimari özellikleri, mimari yapıları ve bahçeleri incelenmektedir.

4.1.1. Dolmabahçe Sarayı ve Yakın Çevresi Tarihsel Gelişimi

İstanbul Boğazı'nın Marmara Denizi'ne yakın batı kıyısında, Fındıklı ile Beşiktaş arasında yaklaşık olarak 250.000 m² bir alan üzerine kurulan Dolmabahçe Sarayı, isminden de anlaşılacağı üzere sığ bir koyun doldurulması ile oluşan dolgu zemin üzerinde inşa edilmiştir. Çok eskiden de bir yerleşim bölgesi olduğu bilinen sarayın inşa edildiği alan ve yakın çevresi bazı antik kaynaklarda "İasonion" olarak geçmektedir. İasonion, antik çağ boyunca bu kıyıya yanaşan ünlü mitolojik gemi Argo'nun kaptanı "İason"un adından türemiştir. Bizans dönemine dayalı araştırmalarda bu alanda bir Bizans sarayı ve hipodrom gibi yapılar olduğu belirtilmektedir. İstanbul'un fethinden sonra da bu mevki cami, köşk, çeşme gibi yapılarla donatılarak önemini muhafaza etmiştir (Yücel, Öner, 1995, s.11-12).

Körfez, 17. yüzyıla kadar kaptanların gemilerini demirledikleri, sefere çıkmadan önce geleneksel veda törenleri düzenledikleri bir alan iken, 17. yüzyıldan sonra zamanla bataklık haline gelmiştir (Yücel, Öner, 1995, s.11-12). Tuğlacı'ya göre alan, bu törenler için daha elverişli bir alan elde etmek amacıyla 17. yüzyıl başında doldurulmuş ve 'Dolmabahçe' olarak anılmaya başlanmıştır (Tuğlacı, 1993, s.113).

Böylece Beşiktaş'taki hasbahçe ile eskiden "Karabali Bahçesi" olarak bilinen arazi (bugünkü Kabataş yamaçları Dolmabahçe Camii'nin bulunduğu alan) denizden kazanılan toprak parçası ile birleşmiş ve daha sonraki yapılaşmalara zemin hazırlayacak geniş bir alan elde edilmiştir.

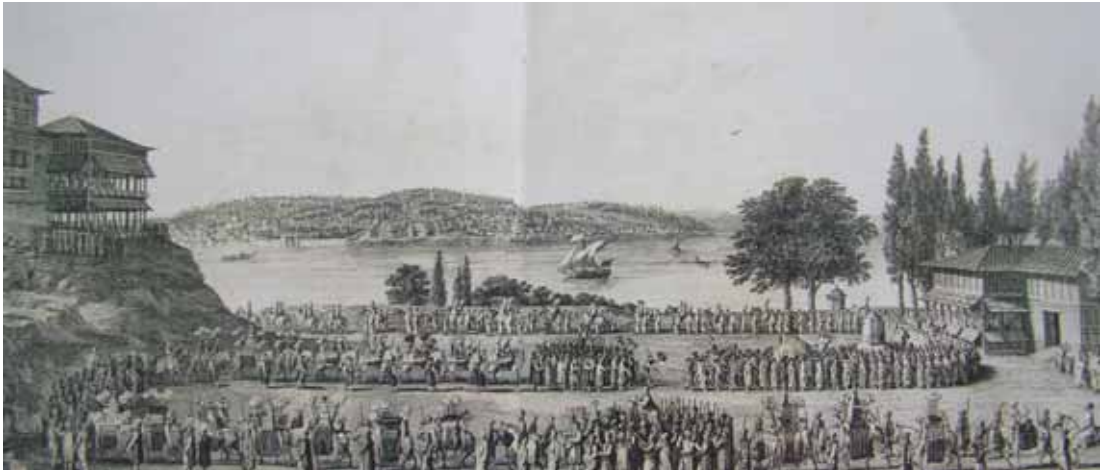
Bu alanın ne zaman doldurulduğu konusunda farklı görüşler vardır; Gyllus'a göre bu alan, ilk olarak Kanuni devrinde, Karabolus tarafından doldurtulmuş ve bahçe haline getirilmiş, daha sonra Nasuh Paşa tarafından genişletilmiştir (al.y. Kömürciyan, 1988, s.252). Gresvenor, alanın Barbaros'un emriyle 16.000 Akdenizli tutsağın çalıştırılmasıyla doldurulduğunu ileri sürmektedir (al.y. Tuğlacı, 1993, s.113). Kömürciyan'a göre; I. Ahmed, Nasuh paşa'nın sadareti zamanında (1611-1614) burasını doldurtmuştur (Kömürciyan, 1988, s.39). Evliya Çelebi'nin ifadesine göre ise; Dolmabahçe eskiden "servili küçük bir bağ" iken II. Osman'ın (1618-1622) fermanı ile bütün donanma gemileri, sandallar, filikalar, İstanbul'un 20 bin kadar kayık ve mavnaları toplanmış, içleri taşlarla doldurularak, limana dökülmüştür (al.y. Gülersoy, 1984 s.6).

Alanın doldurulmasından önce koy ve yakın çevresinde, çeşitli köşk, kasır ve sahil saraylarının bulunduğu bilinmektedir. Kaptan Paşa Yalısı iken Cağaloğlu yalısı adını alarak II. Beyazıd (1481-1512) tarafından kullanılan yapı, ilk örnekler arasında gösterilebilir (Yücel, Öner, 1995, s.16). Evliya Çelebi'ye göre 17. asırda servilerle çevrilmiş güzel bir bahçe halinde olan Dolmabahçe'de, II. Selim'in bir kasrı ve havuzundan başka bina yoktu (al.y. Kömürciyan, 1988, s.252). İnciciyan burayla ilgili olarak, "sahilde Dolmabahçe denilen büyük padişah bahçesi vardır. Evvelce deniz olan burası, toprakla doldurulmuş ve bahçe tanzim edilmiştir. Gümüşsuyu denilen tatlu sulu çeşme de buradadır" demektedir (İnciciyan, 1956, s.158). Yazarların çeşitli ifadelerinden de anlaşıldığı üzere, 16. yüzyıldan beri hasbahçe olan koy ve çevresi, koyun doldurulup kısa zamanda bağa, bahçeye dönüştürülmesiyle daha da büyümüş ve uzun yıllar padişahların hasbahçesi olarak kullanılmıştır, (Şekil 4.1).



Şekil 4.1 Dolmabahçe Vadisinin 19. yüzyıl başındaki durumu. Préault (Yücel, Öner, 1995, s.10).

II. Selim (1566-1576), I.Ahmed (1603-1617), IV. Mehmed (1648-1687), III. Ahmed (1703-1730) burada bazı köşkler yaptırmışlardır. 1719 yılında Arab İskelesi kaldırılarak Dolmabahçe ile Beşiktaş Sarayları birleştirilmiş ve çevresi yüksek duvarlarla sınırlanmıştır (Evyapan, 1972, s.24). III. Ahmed döneminde, bahçe ve yapılar bütünleşerek Beşiktaş Saray-ı Hümayunu adını almıştır (Yücel, Öner, 1995, s.17). I. Mahmud da (1730-1754) sık sık burada oturmuş ve Dolmabahçe Bayırı'na Bayıldım Köşkü'nü inşa ettirmiştir (Gülersoy, 1994, cilt 3, s.90), (Şekil 4.2).



Şekil 4.2 Dolmabahçe Bayırı'nda inşa edilen Bayıldım Köşkü (Yücel, Öner, 1995, s.12-13).

19. yüzyıl başının belgesel ressamı Melling ile İsveç elçisi d'Ohsson'un albümlerinde, buradaki yapılar dizisi açıklıkla görülmektedir. Diğer yabancı yazarlardan İngiliz Hobhouse ve Fransız rahip A. De la Motraye, İncili Köşk, Yıldız Köşkü, Camlı Köşk adlarını taşıyan bu hafif ve karakteristik pavyonların içinde en görkemlisinin, Beşiktaş yönündeki son bina olan “Porselen Köşkü” (Çinili Köşk) olduğunu belirtmektedir (Gülersoy, 1994, cilt 3, s.90).

İnciciyan, kitabında Çinili Köşk'le ilgili olarak; “Köşklerin içinde en güzeli, Çinili köşk denilen yedi kubbeli binadır. Bu köşkün her penceresinin önündeki çeşmelerden akan sular şadırvanlı havuzlara dökülür” demektedir (İnciciyan, 1956, s.158). Kömürçiyen da yedi kubbeli olan Çinili Köşk'ün diğer köşklere çok daha güzel olduğundan ve burada fiskiyeli ve şadırvanlı havuzların yer aldığından bahsetmektedir (Kömürçiyen, 1988, s.39), (Şekil 4.3).



Şekil 4.3 Beşiktaş Sahil Sarayı: (en sağda Çinili Köşk yer alıyor.) Melling, 1819 (Yücel, Öner, 1995, s.10-11).

III. Osman (1754-1757) döneminde yeni eklentilerle genişleyen sahil sarayları 1775'de kısmen yanmıştır. I. Abdülhamid (1774-1789) döneminde II. Selim'den kalan köşk İran stili çinilerle bezenerek yeniden yaptırılmıştır. Dolmabahçe iskelesiyle kayıkhaneler de bu devirde yapılmıştır (Evyapan, 1972, s.24). I. Abdülhamid, hasbahçeden bir bölüm araziye asıl saraya ekleyerek bu saha üzerinde çeşitli kasırlarla büyük bir havuz yaptırmıştır (Tuğlacı, 1993, s.113). Beşiktaş Sarayı büyük bir kıyı şeridinde uzanmasına rağmen bağımsız pavyonlardan oluşmaktaydı. Bu saray III. Selim (1789-1807) ve II. Mahmud (1808-1839) dönemlerinde tamir ve eklerle kullanılmıştır (Kuban, 2007, s.619). II. Mahmud' a kadar gelen ve sürekli yıkılarak yenileri yapılmış binalar içerisinde, III. Selim'in yaptırdıklarının en zengin

ve gösterişli, Türk mimarisi açısından süsleme sanatları ile biraz batı etkisinde kalmakla “kıvamını bulmuş” eserler olduğu anlaşılmaktadır (Gülersoy, 1984, s.40). III. Selim’in kız kardeşi Hatice Sultan’ın isteği üzerine dönemin ünlü mimar ve ressamı olan Fransız asıllı Melling, sarayda bir takım onarım, genişletme çalışmaları yapmanın ve sarayın bahçesini düzenlemenin yanı sıra padişah için dış cepheleri iyonik üslupta bir kasır ve valide sultan için bir daire inşa etmiştir (Atasoy, 2002, s.296 ; A. , S. Batur, 1985, s.1068).

II. Mahmud dönemine kadar saray padişahlar tarafından yazlık olarak kullanılmıştır. III. Selim’in taht’tan indirilmesi ve öldürülmesi ve ardından gelişen tatsız olaylar II. Mahmud’u Topkapı Sarayı’ndan soğutmuştur ve Dolmabahçe’de sürekli oturmayı düşünen ilk padişah olmuştur. Böylelikle Beşiktaş Sahil Sarayı’ndan Dolmabahçe Sarayı’na giden süreçte önemli bir adım atılmıştır. II. Mahmud’un saraya yerleşmeye karar vermesiyle 1809 yılında yeni tadilatlarla saray yeniden elden geçirilmiştir (A. , S. Batur, 1985, s.1068 ; Kuban, 2007, s.619). Bu dönemde burada büyük bir silah tamirhanesi kurulmuş daha önce Galata halkının sevdiği mesire alanı olan meydan, Nizam-ı Cedid askerinin talim yeri olmuştur. Evyapan’ın verdiği bilgiye göre, II. Mahmud 1815’de yanmış olan eski yapıtları tamamen yıktırıp, hassa mimarı Kırkor Amira Balyan’a hem yazlık hem kışlık olabilecek büyük ahşap bir saray yaptırmıştır (Evyapan, 1972, s.26).

II. Mahmud’un ölümüyle tahta çıkan oğlu Abdülmecid’in (1839-1861) saltanatı Tanzimat Fermanı ile başlamıştır. Abdülmecid’in devraldığı imparatorluk tam bir yarı sömürge durumundaydı. 18. yüzyılın başında filizlenen batılılaşma hareketi bu dönemde hız kazanmıştır. Sadaretinin ilk yıllarını ahşap Çırağan Sarayı’nda geçiren Abdülmecid, ekonomisi neredeyse dışa bağımlı hale gelmiş devleti daha da borç batağına sürükleyecek batı özentisinin esiri olmuş ve Dolmabahçe kıyısında yeni bir saray yaptıрма hevesine kapılmıştır.

Abdülmecid’in emriyle birçok kaynağa göre 1844, İstanbul’da basılmış Fransızca Constantiniade adlı önemli bir kaynağa göre ise 1846’da bütün eski tipik ve karakteristik tarihi binalar söktürülerek Avrupa tipi bir sarayın yapımına başlanmıştır. Sarayın mimarı Grabet Balyan’dır. Cumhuriyet dönemi eserlerinde, sarayın bitiş tarihi 1853 yılı olarak verilmektedir ancak batı kaynakları bu bilgiyi

doğrulamamaktadır. Illustration, Jurnal Universal dergisinin resimlerinde, 1853'te bina henüz bitmemiş gözüktüğü gibi, Louis Bunel ve Henri Blanc adlı iki Fransız yazarı da, 1854 yazına dair anılarında süslemelerin henüz bitmediğini kaydetmişlerdir (Gülersoy, 1994, cilt 3, s.90). 1853 yılında Garabet Balyan'la tanışarak sarayı gezme imkânı bulan Théophile Gautier adlı yazarın “Sarayın içi henüz bitmemiş olmakla beraber bütününün ileride göstereceği göz kamaştırıcı güzellik ve debdebe anlaşılıyordu” sözü bu düşüncüyü doğrulamaktadır (Gautier, 1972, s.265), (Şekil 4.4).



Şekil 4.4 Dolmabahçe Sarayı inşasının bitmek üzere olduğunu gösteren J. Schranz imzalı renkli litografya (Gülersoy, 1984, s.52-53).

1855 yılında her şeyiyle bitmiş olan sarayın açılışı, o sırada Rusya ile sürmekte olan Kırım Savaşı nedeniyle ertelenmiştir. 1856 yılının haziran ayında padişah saraya yerleşmiştir (Gülersoy, 1994, cilt 3 s.90). Abdülmecid'in Dolmabahçe'deki ikameti kısa sürmüştür. Ölümüyle yerine geçen Abdülaziz'in de (1861-1876) gösterişe düşkün kişiliği, büyük harcamaları sonunu hazırlamıştır. Döneminde Çırağan ve Beylerbeyi Sarayları'nı yeniden yaptıran Abdülaziz 1876'da tahttan indirilmiştir. Yerine kardeşi V. Murad (1876) geçmiş ancak o da akıl sağlığının bozulması nedeniyle üç ay sonra tahttan indirilmiştir. V. Murad'dan sonra tahta çıkan, evhamlı kişiliğe sahip II. Abdülhamid (1876-1909) kısa bir süre sonra Dolmabahçe'yi

güvenlik bakımından yeterli bulmayarak Yıldız tepelerinde yeni pavyonlarla genişlettiği sarayına yerleşmiştir. 33 yıllık saltanattan sonra II. Abdülhamid de tahttan indirilmiştir. Şekil 4.5’de Dolmabahçe Sarayı’nın büyük olasılıkla II. Abdülhamid dönemine ait fotoğrafı (Kargopoulo tarafından hazırlanmış albümün üzerinde II. Abdülhamid tuğrası ve “Padişahım çok yaşa” yazısı bulunmaktadır) ve aynı fotoğrafın yağlı boya resmi yer almaktadır (Atasoy, 2007 s.34).



Şekil 4.5 Dolmabahçe Sarayı’nın Gümüşsuyu sırtlarından görünüşü – Aynı fotoğrafın ressamı bilinmeyen yağlı boya resmi (Atasoy, 2007, albüm 90530 ; Yücel, Öner, 1995, s.16).

II. Abdülhamid’in yerine yaşlı ve yorgun V. Mehmed Reşad (1909-1918) geçmiştir. Dolmabahçe’de oturmayı tercih eden Sultan Reşad, bazı tamirat ve Yıldız’dan taşınan eşyalarla uzun yıllar boş kalan sarayı yeniden yönetimin merkezi yapmıştır. Sadareti boyunca Dolmabahçe’de kalan Sultan Reşad Yıldız’da ölmüştür. Sultan Reşad’dan sonra VI. Mehmed Vahideddin de (1918-1922) II. Abdülhamid gibi Yıldız’da oturmayı tercih etmiş ülkeyi terk ederken son ayak bastığı yer Dolmabahçe’nin rıhtımı olmuştur.

Vahideddin’le beraber padişahlık sıfatı da kaldırmıştır. Bununla birlikte saltanat hayalleri kuran Abdülmecid’in hayalleri suya düşmüş, 18 Kasım 1922’de halife ilan edilerek Dolmabahçe’ye taşınmıştır. Halife Abdülmecid, Türkiye Büyük Millet Meclisi’nin varlığını kabullenmekte güçlük çekmiş ve geleneklerden taviz vermeyen tutucu tavrıyla meclisin işini zorlaştırmıştır. Bunun neticesinde 3 Mart 1924’de çıkartılan 431 sayılı yasa ile halifelik kaldırılmış ve Abdülmecid saraydan çıkarılarak ülkeyi terk etmiştir (Gülersoy, 1984). Osmanlı Hanedanı’nın Dolmabahçe’deki ilk ve son temsilcisinin Abdülmecid olması ilginç bir tesadüftür.

431 sayılı yasa uyarınca Osmanlı'dan kalan tüm eşyalar, saraylar, köşkler, kasırlar milletin olmuştur. 18 Ocak 1925 tarihli Bakanlar Kurulu Kararnamesi ile Dolmabahçe ve Beylerbeyi Sarayları Milli Saraylar adı altında korunmak üzere Türkiye Büyük Millet Meclisi'nin idaresinde kurulacak Milli Saraylar Müdürlüğü yönetimine bırakılmıştır (Millisaraylar.gov.tr).

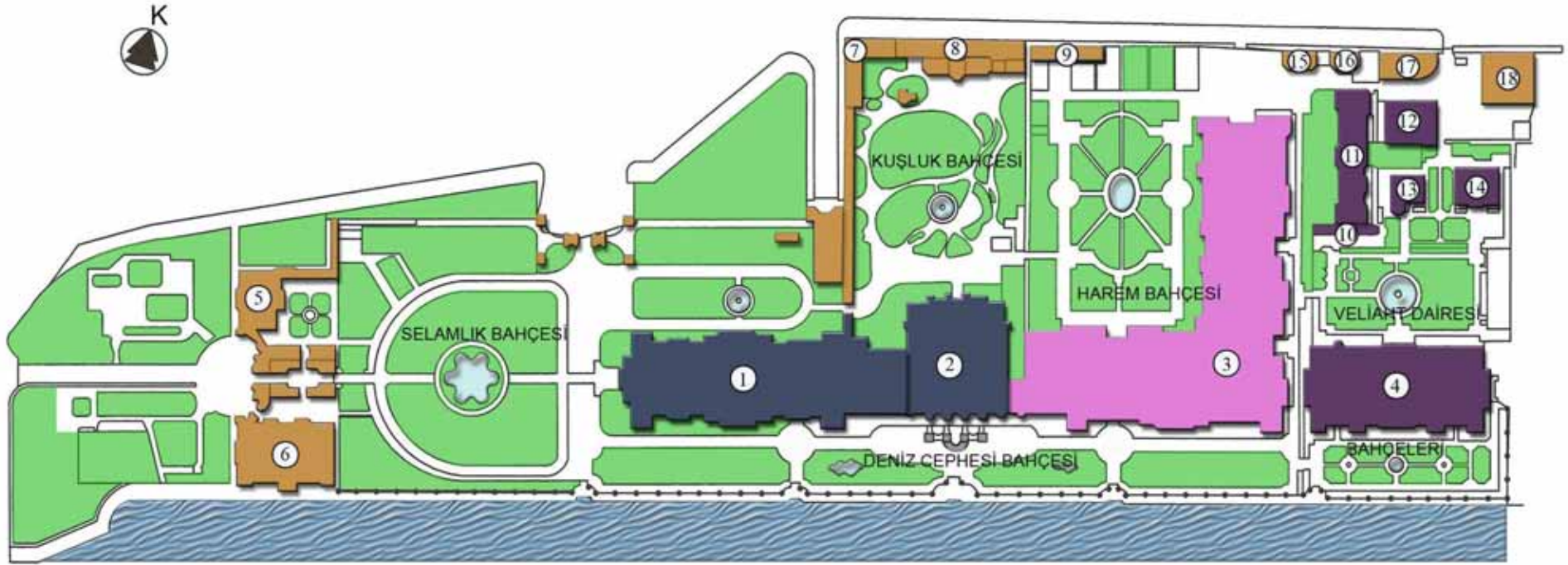
Mustafa Kemal Atatürk, 1927 yılında ilk kez sarayı ziyaret etmesinin ardından İstanbul'a her gelişinde Dolmabahçe'de kalmış ve yabancı devlet adamları bu sarayda ağırlandı. Dolmabahçe, tarihte ilk kez, Dil ve Tarih Kongresi, Tarih Sergisi (1937) gibi kültürel ve sanatsal etkinliklerle, millet için kapılarını açmıştır. Milletine büyük bir kültür mirasını emanet eden Atatürk, 10 Kasım 1938 günü Dolmabahçe'de gözlerini yummuştur (Gülersoy, 1984, s.130,134).

1952 yılında meclis kararıyla Perşembe günleri halka açılan saray 1981 yılına kadar belirli dönemlerde ihbarlar üzerine turizme kapatılmıştır. Günümüzde Milli Saraylar Daire Başkanlığı'na bağlı olan Dolmabahçe Sarayı'nın bütün birimleri restore edilmiş ve ziyarete açılmış bulunmaktadır (İstanbul net.tr).

4.1.2. Dolmabahçe Sarayı'nın Mimari Gelişim Süreci ve Genel Mimari Özellikleri

Abdülmeccid'in yeni İmparatorluk imgesine uygun olarak inşa edilen Dolmabahçe Sarayı, Barok, Rokoko, Neo-klasik üslupların bir arada yorumlandığı eklektisizmin Türkiye'deki en görkemli ve en dikkate değer örneğidir (Kuban, 2007, s.619 ; Gülersoy, 1984, s.157; Cezar, 1987, s.19).

Gülersoy'a göre masmavi suların kıyısına bembeyaz bir düğün pastası gibi oturtulan Saray, yaklaşık olarak 250.000 m² alana yerleşmiştir. Sarayın mimarı hassa mimarlarından Garabet Amira Balyan'dır. Oğlu Nikogos'un da babası ile birlikte çalıştığı bilinmektedir. Ayrıca Sarayın gerek inşasında gerek iç ve dış süslemelerinde birçok yerli ve yabancı sanatçı çalışmıştır Saray, ana yapı ve onu çevreleyen hem yönetim hem de yaşamsal işlevleri karşılayan bir dizi yapıdan oluşmuştur (Gülersoy, 1984, s.5 ; Batur A. , S. , 1985, s.1069 ; Yücel, Öner, 1995, s.24, 55), (Şekil 4.6, 4.7).



ANA YAPI

1. MABEYN-İ HÜMAYUN (RESMİ DAİRE)
2. MUAYEDE SALONU
3. HAREM-İ HÜMAYUN (HUSUSİ DAİRE)

DİĞER YAPILAR

4. VELIAHT DAİRESİ
5. MEFRUŞAT DAİRESİ
6. HAZİNE-İ HASSA DAİRESİ
7. CAMLI KÖŞK
8. KUŞLUK
9. İÇ HAZİNE DAİRESİ

10. SERA
11. GEDİKLİ CARIYELER DAİRESİ
12. KIZLARAĞASI DAİRESİ
13. BİRİNCİ HAREKET KÖŞKÜ
14. İKİNCİ HAREKET KÖŞKÜ

15. MUTFAK
16. KİLER
17. MARANGOZHANE
18. HEREKE DOKUMAHANESİ

Şekil 4.6 Dolmabahçe Sarayı yerleşim planı (Çizim: Burcu Kaşif).



Şekil 4.7 Dolmabahçe Sarayı'nın havadan görünüşü (Yücel, Öner, 1995, s.24).

Dolmabahçe Sarayı hem kavram, hem üslup hem de boyut açısından gelenekten farklı bir anlayışın ürünüdür (Kuban, 2007, s.619). Sarayın padişahın mevki ve şanına yakışan bir binada oturması gerektiği görüşünü açıkça ortaya koyan görkemde bir bina olması bile eskisinden farklı bir anlayışın geçerliliğinin işaretini verir. Bu görkem ve dikkat çekiciliğin, özellikle dinsellikle ilgisi olmayan bir yapıya ait olması da anlayıştaki farklılaşmanın önemli bir göstergesidir.

Bir seferde inşa edilmesi nedeniyle, Topkapı Sarayı'na nazaran planca daha düzenlilik ve bütünlük arz etmesi gibi yönleri bir tarafa, Dolmabahçe Sarayı her şeyden önce 19. yüzyılın yaşam şartları ve dünya görüşüne göre yapılmıştır.

Saray, Batı'ya açılan, Batı'yı kendisine örnek alarak çağdaşlaşmaya çalışan Osmanlı Padişahı'nın dünya görüşüne göre planlanıp biçimlenmiş, çağın yeniliklerini de içeren bir yapıdır (Cezar, 1987, s.19). Dönemin en batılı sanayisi, malzemesi ile tasarlanmış, inşa edilmiş, bütün mekânları da en yeni ürünlerle donatılarak yeniliğin ve değişimin simgesi olmuştur (Küçükerman, 2007, s.259). Topkapı Sarayı'nda Bab-üs Saade önünde taht kurularak avluda gerçekleşen törenlerin Dolmabahçe Sarayı'nda Muayede Salonu'nda yapılması Dolmabahçe'de çağdaşlaşmanın mimariye yansıyan örneklerinden yalnızca biridir (Cezar, 1987, s.20).

Dolmabahçe Sarayı, ana cephesini denize vermektedir. Sarayın sürekli cephesi ekli yapılar göz önüne alınmaksızın ortalama 300 metredir. Bu kıyı bloğu kuzey ucunda doğu-batı yönünde uzanan ve 125 metre cephesi olan bir diğer kütle ile buluşarak sarayın "L" biçiminde olan ana kütlelerini oluşturur, (Şekil 4.8, 4.9).



Şekil 4.8 Dolmabahçe Sarayı'nın deniz cephesinin görünüşü (Yücel, Öner, 1995, s.26-27).



Şekil 4.9 Dolmabahçe Sarayı'nın kara tarafından görünüşü (Yücel, Öner, 1995, s.26).

Mabeyn-i Hümayun (Resmi Daire) ile Harem-i Hümayunun (Hususi Daire) ortasında Muayede Salonu'nun anıtsal kitlesi yükselir. Bu simetrik kurgu, tasarım olarak klasik normlara uygundur ancak denize göre kurgulanmış olması yeni ve özgündür. Sultanın resmi yaşamı ile haremdeki özel yaşamı, ortadaki anıtsal Muayede (Bayramlaşma, Tören) Salonu ile ikiye ayrılan saray planlamasında belirtilmiştir (Batur, 1994, cilt 3, s.92 ; Kuban, 2007, s.619).

Sarayın ana yapısı ve ek binalar denizden doldurulmuş alanda, boyları sağlam zemine ulaşan meşe kazıklar üzerine yatay döşenmiş 1.00-1.20 metre kalınlığında, çok sağlam horasan harçlı bir döşek üzerine inşa edilmiştir (Yücel, Öner, 1995, s.27).

Dolmabahçe Sarayı, yarı kargir bir yapıdır. Sarayın beden duvarları, taş, iç duvarları tuğla, döşemeler ahşaptır. Muayede Salonu'nun dıştan ahşap çatı, içten kubbeli örtüsü, Mabeyn-i Hümayun'daki kristal merdiveni örten cam tonoz gibi farklı nitelikte olan örtüler dışında, çatı ahşap, çatı örtüsü kurşundur. Mobilya ve döşemelerin güneş ışığından korunması amacıyla deniz ve batı cephesindeki pencerelerde güneş ışınlarını süzen eflatun renkli camlar kullanılmıştır (Batur, 1994, cilt 3, s.96 ; Yücel, Öner, 1995, s.27-28).

4.1.3. Mimari Yapılar

Bu bölümde, kara cephesini sınırlayan duvar ve kapılar, deniz cephesini sınırlayan demir parmaklıklar ve yalı kapıları, Sarayı oluşturan resmi, özel binalar ile hizmet binaları anlatılmaktadır.

4.1.3.1. Sınır Yapıları ve Kapılar

Dolmabahçe Sarayı, kara tarafında yüksek duvarlarla, deniz cephesinde ise zarif parmaklıklarla çevrilmiştir. Savunma amaçlı olmadığı açık olan bu sisteme göre, kara tarafında geleneksel Osmanlı mimarisinin kapalılık anlayışı devam ederken deniz cephesi, batılı anlayışa göre biçimlenmiş ve görsel açıklık sağlanmıştır.

Sarayın çevre duvarları, aralarında gizli geçit niteliğinde koridor oluşturacak şekilde düzenlenmiş iç içe iki duvardan oluşur. Hazine-i Hassa Dairesi'nin birinci kat koridorlarından başlayan geçit Hazine Kapı'nın birinci kat koridorlarına buradan da Mefruşat Dairesi'ne bağlanır. Mefruşat Dairesi'nden sonra Saltanat Kapısı, Camlı Köşk'ü birbirine bağlayacak şekilde devam ederek Muayede Salonu yanından ana binaya giriş sağlar. Hasbahçeye bakan iç duvarların üzerinde pencere açıklıkları bulunmaktadır. Camlı Köşk'ten sonra tek sıra halinde ve kıyıya paralel uzanan duvarlar Kuşluk ve Harem Bahçeleri arasında yükselen bir duvarla dikey olarak kesilir. Bu kesişme noktasından başlayarak diğer duvarlara göre yükseklik kazanan harem duvarları, caddeye paralel olarak devam eder ve Marangozhane civarında yeniden eski seviyesine iner. (Yücel, Öner, 1995, s.60-64). Deniz tarafında yer alan fisto görünümünde parmaklıklar her 9 metrede bir yerleştirilen kare planlı taş ayaklara bağlanan içbükey birimlerden oluşmaktadır (Köylü v.d. , 2007, s.336).

Dolmabahçe Sarayı kapıları da gelenekselden farklı bir anlayışla çok görkemli ve gösterişli biçimde tasarlanmıştır. Sarayın kara tarafında iki ana ve yedi tali girişi, deniz tarafında ise, beş yalı kapısı vardır. Veliht Dairesi'nin de ayrı girişleri bulunmaktadır. Sarayın denize paralel doğrultudaki uzun kütlesi, saray yaşamı ve protokol gerekleri bu çok sayıda girişi zorunlu kılmıştır. Örneğin Hususi daireye ayrı girişler sağlamak zorunlu bir işlemdir (Batur A. , S. , 1985, s.1069).

Kara Cephesindeki Kapılar: Sarayın kara tarafında yer alan Hazine Kapısı ve Saltanat Kapısı dış dünyaya açılan en etkili ve simgesel tasarımlardır. Bir bakıma Roma İmparatorluğu'nun simgelerinden olan "Zafer Takları" düşüncesini yansıtan bu dev kapıların, Rokoko ve Ampir özellikli süsleme motifleriyle Osmanlı devletinin değişimini vurguladığı bile düşünülmektedir. Bu anıtsal yapılar aynı zamanda dönemin maden döküm sanayisinin ve tasarım yarışının da simgeleridir (Küçükerman, 2007, s.261).

Hazine Kapısı: Sarayın cami ve saat kulesine bakan cephesinde, denize paralel uzanan ana ekseni üzerinde yer alan kapıdır. Hazine-i Hassa Dairesi ile Mefruşat Dairesi'ni bağlayıcı nitelikte ve özenle bezenmiş bu taçkapı oval bir girinti yapan girişin ortasında yer almaktadır. Kapının ana girişini oluşturan yuvarlak kemerli ve beşik tonozlu bölümü ajurlu demirden ve önceleri altın yaldızla kaplı olduğu bilinen

iki kanatlı kapı örter. Duvarda taşma yaparak yatay derz sıraları oluşturan bir dekoratif taş örgü bulunmaktadır. Üstte küçük pilastrlar arasına yerleşmiş rozet motifleriyle bezeli bir korniş ve üstünde dekoratif takozları olan dar bir saçaklık yer alır. En üstte ise üzerinde kitabenin ve Sultan Abdülmecid'in tuğrasını taşıyan madalyonun da bulunduğu tepelik grubu bulunmaktadır, (Şekil 4.10).



Şekil 4.10 Hazine Kapısı:Dış cephe görünüşü (Kuban, 2007, s.621 ; Yücel, Öner, 1995, s.56)

Girişin iki yanında yüksek kaideler üstüne oturtulmuş yivli ve kompozit başlıklı ikiz sütunlar, yanlarında yine sütunlu kör nişler bulunur. Taçlandırılmış bu bölümden kulelerle sonuçlandırılan iç bükey kanatlara geçilir. Kanatlarda Hazine-i Hassa Dairesi ile Mefruşat Dairelerinin avlularına girişi sağlayan birer giriş kapısı bulunmaktadır. Çevre duvarları arasında uzanan koridora bağlanan kapının iç kısmı üç kat halinde düzenlenmiştir. Hazine Kapısı'ndan geçtikten sonra aynı aks üzerinde yer alan Koltuk Kapısı'ndan Hasbahçeye girilir, (Şekil 4.11).



Şekil 4.11 Koltuk Kapısı – Hazine Kapısı iç cepheden görünüşleri (Kaşif, 2010).

Bezemesinde genel olarak istiridye kabukları, kartuşlar, askı çelenk, inci ve yumurta dizisi gibi motifler ve vazo şeklinde tepelikler kullanılmıştır. Kapının iç yüzü dışıyla aynı düzenlemeye sahiptir. Sadece içeride kolonlar yerlerini pilastrlara bırakmıştır (Batur, 1994, cilt 3, s.91 ; Yücel, Öner, 1995, s.58-60).

Saltanat (Merasim) Kapısı: Dolmabahçe-Beşiktaş caddesi üzerinde yer alan ve Hasbahçeye açılan kapıdır. Kapının ana girişini oluşturan yuvarlak kemerli ve tonozlu bölümünü ajurlu demirden iki ağır kanat örter. Giriş bölümü iki yanda kaideler üzerine oturtulmuş yivli, kompozit başlıklı birer sütunla sınırlandırılmıştır. Büyük panolar içine alınmış madalyonlardan sonra ikiz sütunlar kullanılmış ve taçlandırılmış, böylece bu bölümde anıtsal bir görüntü sağlanmıştır, (Şekil 4.12).



Şekil 4.12 Saltanat Kapısı: Dış – İç cephe görünüşü (Keskin, 1988 ; Kaşif, 2010).

Saltanat Kapısı'nın ana özelliği, içte ve dışta içbükey oluşudur. Kapı, sırt sırta getirilmiş bir çift içbükey duvardan oluşmaktadır ve bu içbükey duvarların uçları, birer küçük kule olarak yükseltilmiştir. Bu kuleler, meydanadaki saat kulesiyle eş bir biçimlenmeye sahiptir.

Süsleme bakımından Hazine Kapısı ile benzer özellikleri gösteren Saltanat Kapısı biraz daha görkemli ve gösterişlidir. Kapının üstünde Hazine Kapısı'nda olduğu gibi Sultan Abdülmecid'in tuğrası yer almaktadır (Batur, 1994, cilt 3, s.91 ; Yücel, Öner, 1995, s.60-63).

Bendegân ve Kuşluk Kapısı: Saltanat Kapısı'ndan Beşiktaş istikametinde sırasıyla Bendegân Kapısı ve Kuşluk Kapısı yer alır. Bendegân Kapısı kanatları camlı ahşap bir kapıdır. Kuşluk Kapısı, Kuşluk Bahçesine geçişi ve Camlı Köşk'e girişi sağlayan binek taşlı bir kapıdır (Yücel, Öner, 1995, s.64), (Şekil 4.13).

Valide Kapısı: Harem Bahçesinin yüksek duvarları üzerinde yer alan kapıdır. Dikdörtgen mermer levhaların dekoratif olarak yerleştirilmesiyle oluşan kemerli ve dikdörtgen biçimli bir cephesi vardır. İki kanatla açılan bu kapının üstünde ise madalyon içinde Sultan Abdülmecid'in tuğrası yer alır ve 1855 tarihlidir (Yücel, Öner, 1995, s.65), (Şekil 4.13).

Harem Kapısı: Valide Kapısı'nı geçince ilk kapı Harem Kapısı'dır. Kesme taşlarla sınırlandırılmış kapının kanatları ahşaptır. Bundan sonra sırasıyla Veliht Dairesi, Baltacılar Dairesi ve Matbah-ı Amire girişleri yer alır. Matbah-ı Amire'den denize dikey uzanan duvar üstünde ise Musahiban girişi görülür (Yücel, Öner, 1995, s.65), (Şekil 4.13).



Şekil 4.13 Kuşluk Kapısı – Valide Kapısı – Harem Kapısı Dış cephe görünüşleri (Tuğlacı, 1993, s.133).

Yalı Kapıları:

600 metrelik rıhtıma açılan, oval girintiler içine yerleştirilmiş beş yalı kapısından Muayede Salonu giriş aksında bulunan “Saltanat Deniz Kapısı” olarak bilinen kapı diğer dört yalı kapısına göre gerek mermer ayakları, sütunları, gerekse ajurlu demirden kanatlarıyla daha büyük ve gösterişlidir Kapının yapısal öğeleri, iki yandaki kare planlı ayaklar ve bunları bağlayan lentodur. Ayaklar son derece dekoratif bir biçimde düzenlenmiştir. Bu düzenleme motifli, madalyonlu, dantel görünümündeki kapı kasaları ve kanatlarıyla tamamlanır. Diğer yalı kapılarında, yandaki ayakların köşe kolonları yerlerini yivli pilastrlara bırakmıştır. Süslemede motifler daha sade tutulmuştur, (Şekil 4.14).

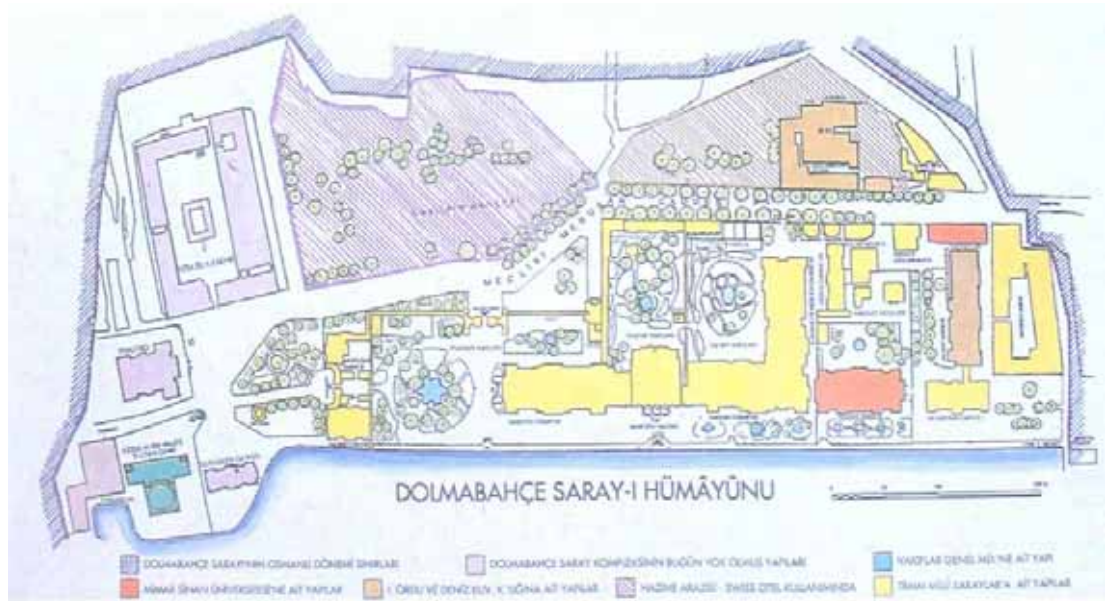


Şekil 4.14 Saltanat Deniz Kapısı – Vezir İskelesi Kapısı (Kaşif, 2010).

Kapılar ve aralarındaki süslü payeler dilimli parmaklıklarla birbirine bağlanmaktadır. Yalı kapılarından Saltanat Kapısı'nın karşısında, Mabeyn-i Hümayun girişine yakın olanı “Vezir İskelesi Kapısı” olarak tanınmaktadır (Ateşöz, 1994, s.25 ; Batur, 1994, cilt 3, s.91 ; Yücel, Öner, 1995, s.65-66), (Şekil 4.14).

4.1.3.2. Binalar

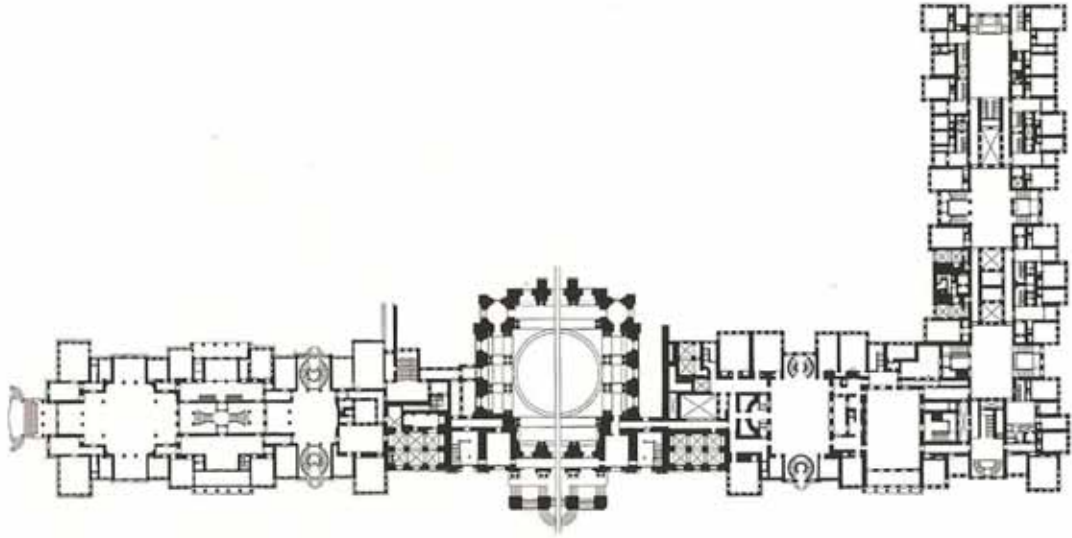
Dolmabahçe Sarayı, çevre duvarlarının içinde ve dışında yer alan yapıları kapsayan büyük bir komplekstir, (Şekil 4.15).



Şekil 4.15 Dolmabahçe Sarayı ve hizmet yapılarının özgün yerleşim planı, Çizim: Lemi Mery (Öner, 1996).

Çevre duvarları içinde yer alan yapılar şunlardır: Ana Bina (Resmi Daire, Muayede Salonu, Hususi Daire), Veliht Dairesi, Mefruşat Dairesi, Hazine-i Hassa Dairesi, Camlı Köşk, Kuşluk, İç Hazine Dairesi, Sera, Gedikli Cariyeler Dairesi, Kızlarağası Dairesi, Birinci ve İkinci Hareket Köşkü, Mutfak, Kiler, Marangozhane, Hereke Dokumahanesi, Musahiban Dairesi, Agavat Dairesi, Bendegan Dairesi, Baltacılar Dairesi, Matbah-ı Amire. Bu yapılardan günümüzde TBMM Milli Saraylar yönetiminin korumasında olan birkaç önemli yapı tanımlanmaktadır:

Ana Bina: Kıyı boyunca denize paralel uzanan, birbirine eklenmiş üç bölümden meydana gelen ana bina, 14.595 m² lik bir alana yerleşmiştir. Bu ana yapı, 285 oda, 43 salon, 6 balkon ve 6 hamamdan oluşmaktadır. Bu mekânlar, 1727 pencere ve 25 değişik işlevli kapı ile kara ve deniz yönüne açılır (Yücel, Öner, 1995, s.27). Ana formu dikdörtgen olan prizmatik kitle, köşelerdeki salonlar öne çıkarılarak vurgulanmış, simetri eksenlerinde ise kademeli bir öne çıkma ile cephede ölçülü bir hareket sağlanmıştır. Böylece binanın özellikle uzun deniz cephesi, İstanbul-Boğaziçi geleneğine daha uygun düşen küçültülmüş parçalı yüzeylerden oluşan bir bütüne dönüştürülmüştür (Batur, 1994, cilt 3, s.92), (Şekil 4.16).



Şekil 4.16 Ana Bina zemin kat planı (Kuban, 2007, s.623).

Muayede Salonu'nun kitlesi, içerideki tek mekâna karşılık iki katlı Resmi ve Hususi daire binalarının iki katı yüksekliğindedir. Muayedenin kat korniş, bu binaların saçak korniş kotunda yerleştirilerek görsel bağlantı ve süreklilik sağlanmıştır. Bu kornişin yatay çizgisi dışında Muayede Salonu cephesinde, düşey etkili bir

düzenleme hâkimdir. Muayede binası, cephede kolon veya pilastr çiftleri ile belirtilmiş yedi aks üzerinde yükselir. Köşelerdeki iki aks, yivli pilastrlar ile işaret edilmiştir. Girişin yer aldığı üç açıklığın yanlarındaki akslarda, öne çıkarılmış yüksek ve yivli kolon çiftleri vardır. Tüm pilastr ve kolonlar iki kat üzerine yinelenerek cepheye güçlü bir düşey vurgu ve anıtsallık kazandırır.

Giriş katının yarım daire kemerli yüksek pencerelerinin iki tarafına da kolonlar yerleştirilmiştir. Üst katın pencereleri ise, barok alınlıklar altında ikiz açıklıklı dekoratif kolonlu yapılardır. İkiz açıklığın Anadolu ortaçağ mimarlığında kullanılan bir motif olduğu bilinmektedir. Bu motif, Garabet'in Doğu Anadolu'daki Ermeni mimarlığından aldığı ve Dolmabahçe'de kullandığı bilinen tek motiftir. Üç yöne doğru açılarak yayılan görkemli bir merdiven, Muayede Salonu'nun neobarok kurgusunu tamamlar (Batur, 1994, cilt 3, s.92).

Cephelerde, kartuş, gülbezek, madalyon, istiridye kabuğu, çelenk, askı çelenk, vazö C ve S kıvrımı gibi Barok, Rokoko ve Ampir özellikler gösteren motifleri, aynı kompozisyon içinde yan yana görmek mümkündür. Farklı motiflerin bir arada kullanılmasıyla süslemede seçmeci (eklektik) bir anlayışa gidilmiştir. Giriş cephesi ve deniz cephelerinin yoğun bezemelerle süslü olmasına karşılık Muayede Salonu'nun ve Harem'in kara yönündeki cepheleri oldukça yalın bir biçimde düzenlenmiştir. Cephelerde, bodrum ve zemin katlarda, kesme taşın dekoratif bir biçimde kullanılmasının yanı sıra panolar içinde bitkisel motifler, konsollar, bordür halindeki askı çelenkler gibi Batı kökenli motiflere de yer verilmiştir (Yücel, Öner, 1995, s.55, 80-82).

Saray, plan bakımından genel olarak Türk evi plan tipini bazı ayrıntılar dışında sürdürmektedir. Sofa ve sofaya açılan bazı odalardan oluşan bu plan tipi burada çok büyük boyutlarda uygulanmaktadır. Ana binanın ayrı işlevlerdeki üç bölümünün tek çatı altında toplanmış olması geleneksel Türk saray mimarisinden farklı bir anlayışı gösterir (Yücel, Öner, 1995, s.27). Avrupa saraylarının model alındığı Dolmabahçe Sarayı'nda Avrupa saraylarında olmayan "harem" ve bağlı olduğu teşrifat, yeni modelleri ve şemaları gereksinmektedir. Resmi ve Hususi daireler, dışarıdan Batı etkisini yansıtmakla birlikte, içeride yerli bir şemadan yaratılmış yepyeni bir mekân ve işlev kurgusuna sahiptir. Garabet Amira Balyan, bu yeni tasarım anlayışını Resmi

Daire'de kusursuz biçimde uygulamış ancak Hususi Daire'ye geçiş bölümünde problemlerle karşılaşmıştır. Bu model daha sonra Beylerbeyi Sarayı ve Yıldız, Büyük Mabeyn'de denenmiş ve en yetkin çözüme Çırağan Sarayı'nda ulaşmıştır (Batur, 1994, cilt 3, s.92).

Mabeyn-i Hümayun (Resmi Daire): Sultanın devlet işlerini yürüttüğü, devlet erkânını ve elçileri kabul ettiği bölüm olup yüksek bir bodrum üzerinde iki katlıdır. Geniş mermer merdivenlerle ulaşılan bir sahanlıktan girilen Sarayın giriş kapısı özel olarak belirtilmemiş, sahanlığın gerisinde kemerli, sade bir kapıyla yetinilmiştir. Kapının iki tarafında yer alan kemerli, yüksek pencereler, giriş sahanlığının iç mekâna olan görsel akışını sağlar (Batur, 1994, cilt 3, s.92), (Şekil 4.17).



Şekil 4.17 Mabeyn-i Hümayun (Resmi Daire): Görünüş (Kaşif, 2010).

Resmi Daire, üç büyük hol etrafında tasarlanmıştır. En güneyde büyük bir hol etrafında düzenlenmiş oda ve salonlar, orta holde anıtsal bir merdiven evi çevresinde oluşturulan bir galeriyi çevreleyen odalar ve en kuzeyde karniyarik tipolojisinde bir orta sofa etrafındaki köşe daireleriyle düzenlenmiş odalar bulunmaktadır (Kuban, 2007, s.619). Sarayın en görkemli salonlarından Süfera Salonu, Zülvecheyn Salonu, Kırmızı Oda bu bölümde yer alır. Baccarat kristalinden korkuluğu olan Büyük kristal merdiven, Resmi Daire'nin iki plan birimini birleştirip bütünleyen bir çekirdek mekândır (Batur, 1994, cilt 3, s.94).

Muayede Salonu: Mabeyn Dairesi ile Harem arasında bağ kuran ve bu iki ana bölümün tam ortasında yer alan Muayede Salonu bayramlaşma töreni ve diğer devlet törenlerinin yapıldığı bölümdür. Nikogos Balyan tarafından tasarlanmıştır. Tasarımı Nikogos Balyan'a ait olan Dıştan dışa 25 x 37 m boyutunda kareye yakın bir alt yapı üzerinde içeriden kubbeyle, dışarıdan çatıyla örtülü olan Muayede Salonu masif ayaklarla denize doğru taşarak yapının cephesini ikiye ayırmaktadır, (Şekil 4.18).



Şekil 4.18 Muayede Salonu – Harem-i Hümayun görünüşü (Küçükerman, 2007, s.322, 323).

Taşıyıcı strüktür olarak dört ayağa oturan merkezi bir şeması vardır ancak zeminde, kareye yakın dikdörtgen biçiminde bir orta mekân veren plan şeması kullanılmıştır. İkili ve dörtlü sütun gruplarıyla hareketlendirilen mekân 19. yüzyılın Avrupa Neo-Klasik kuramının geliştirdiği İmparatorluk Roma'sının anıtsal mekânlarına dönüştürülmüştür (Batur, 1994, cilt 3, s.94 ; Kuban, 2007, s.619). Sarayın en görkemli öğelerinden olan 5,5 tonluk kristal avize bu salonu süslemektedir

Harem-i Hümayun (Hususi Daire): Padişahın, eşlerinin, Valide Sultanın, kadınefendilerin ve cariyelerin yaşadığı bölümdür. Hünkâr Dairesi ve Haremi içeren bu bölüm, plan şeması, mekân örgütlenişi ve iç dolaşım açısından Dolmabahçe Sarayı'nın en karmaşık kesimidir. Karmaşıklık, Osmanlı Sarayı'nın geleneksel yaşam biçiminin gerektirdiği mekân örgütlenmesinin belirli normlara uyan klasik cephe içinde düzenlenmek istenmesinden kaynaklanmaktadır, (Şekil 4.18).

Hünkâr Dairesi bölümünde altlı üstlü beşer tane büyük orta salon bulunmaktadır. Giriş holü, üçüncü yalı kapısının karşısından girilen bölümde, deniz ve bahçe tarafında birer büyük oval merdivenin yer aldığı bir hacimdir. “Harem Taşlığı” olarak adlandırılan bu holün güney tarafında, büyük harem merdiveni bulunmaktadır. Sarayın Hünkâr Dairesi bölümündeki iki büyük salon, dekorasyonlarının hâkim renginden dolayı “Mavi Salon” ve “Pembe Salon” olarak anılmaktadır.

Harem bölümü (Cariyeler Dairesi), denize dik doğrultuda uzanan ve sarayla “L” biçiminde birleşen bir kitledir. Haremin sade ve rasyonel bir planı vardır. Harem kanadının orta mekânları, binanın eksenine üzerine dizilmiş ve birbirine bağlı dikdörtgen salonlardır. Özel daireler, bir antreye bağlanmış genellikle üç odadan ve içeride küçük bir aydınlığa bakan servis hacminden oluşur. Dairelerinin bir kısmı, kendi içinde iki katlıdır (Batur, 1994, cilt 3, s.96).

Veliaht Dairesi: Kendi başına küçük bir saray olan ve ana binanın denize bakan cephesinin sürekliliğini görsel olarak sürdüren, bodrum kat üstünde iki katlı bu yapı, padişahlığa aday olan veliahtlara ayrılmıştır. Sarayın genel duvarları içinde kendi duvarları, ayrı girişleri ve özel bahçeleri olan yapıdır. Cephe düzenlemesi ve iç planlamasıyla ana yapının küçük çapta bir tekrarı olan Veliaht Dairesi, Selamlık, Muayede ve Harem Daireleri’nden oluşmaktadır. 1937 yılında Atatürk tarafından Resim ve Heykel Müzesi’ne dönüştürülen yapı bugün Mimar Sinan Üniversitesi’ne bağlı olarak bu işlevini sürdürmektedir (Yücel, Öner, 1995, s.126-127), (Şekil 4.20).

Hazine-i Hassa ve Mefruşat Daireleri: Hazine Kapısı’nın iki tarafında yer alan ve mimarileriyle konukları girişe yönlendiren iki yapıdır. Hazine Kapısı’nın iç bükey yan kanatlarındaki iki küçük kapıdan iki iç avluya geçilir. Deniz tarafındaki avludan Hazine-i Hassa Dairesi’ne, kara tarafındaki avludan ise Mefruşat Dairesi’ne ulaşılır. Her iki yapı da iki katlı olup çok yalın olan cepheleri sadece pencerelerle hareketlendirilmiştir. Deniz cephesinde yer alan Hazine-i Hassa Dairesi, padişah ve ailesinin, eski padişah eşlerinin ve çocuklarının ve saray görevlilerinin her türlü giderleriyle ilgili işlemlerin yürütüldüğü binadır. Günümüzde Milli Saraylar Daire Başkanlığı binasıdır. Kara cephesinde yer alan Mefruşat Dairesi, saray ve saraya ait yapıların döşenmesinde gerekli olan malzemenin tasarımı, depolanması ve alım-satım işlemlerinin yürütüldüğü binadır (Yücel, Öner, 1995, s.78-79).

Camlı Köşk: Topkapı Sarayı'nda padişahın ve saray mensuplarının saray dışında yapılan geçit merasimlerini izledikleri Alay Köşkü ile aynı fonksiyona sahip olan yapıdır. Daha önce Saray bahçesinin sınırları dışına bakan köşesinde ayrı bir köşk iken yanına camla örtülü bir kış bahçesi yapılmış ve bir koridorla Saraya bağlanmıştır (Atasoy, 1985, s.88), (Şekil 4.19). Dolmabahçe Sarayı'ndaki en önemli mekânlardan biri olan Camlı Köşk, dönemin maden ve cam teknolojisinin bütün yorumlarının bir arada izlenebildiği bir tasarım sergisi gibidir. Köşkün içindeki kristal şamdanlar, aplikler, akvaryumlar, ustalıkla yapılmış madeni ayaklar üzerindeki cam lambalar renkli ışıklarını ile dönemin en etkili tasarımlarını simgeler (Küçükerman, 2007, s.302).



Şekil 4.19 Camlı Köşk ve Kuşluk görünüşü (Kaşif, 2010).

Kuşluk: Camlı Köşk'ün bütünlük oluşturduğu Kuşluk, Osmanlı Sarayları'ndan günümüze ulaşan kuşlukların en büyük ve benzersiz örneğidir. Kuşluk Bahçesi'nde yer alan Art Nouveau stilindeki Kuşluk Köşkü ve Kuş Hastanesi Sultan Reşad döneminin yapılarıdır (Tuğlacı, 1993, s.190 ; Küçükerman, 2007, s.260). Bu dönemde Yıldız Sarayı'ndaki kuşluklar da Dolmabahçe'ye taşınmıştır (Şen, 1984, s.33). Onarılan bu bölüm günümüzde eski işlevini sürdürmekte, sülün, tavuk, kaz, ördek, tavus kuşu gibi kuş türleri yetiştirilmektedir, (Şekil 4.19).

Hareket Köşkleri: Veliht Dairesi'nin kara cephesindeki bahçesinin alçak duvarlarla ayrılmış bölümünde yer alan, 19 yüzyıl sonuna doğru meydana gelen büyük depremler sırasında inşa edildiği ve adlarını hareket (deprem) sözcüğünden alan iki ahşap köşktür. Hareket Köşkleri'nden Harem Cephesi tarafında yer alan Harem, diğeri Selamlık olarak düzenlenmiştir. Her iki köşk de çatı ve cepheleriyle Fransa ve İsviçre'nin "chalet" adı verilen dağ köşklerini andırmaktadır (Yücel, Öner, 1995, s.128-129), (Şekil 4.20).



Şekil 4.20 Veliht Dairesi – Hareket Köşkü görünüşü (Kaşif, 2010).

Çevre duvarlarının dışında ise şu yapılar yer almaktadır: Hamlahane, Bezm-i Alem Valide Sultan Camii, Saray-ı Hümayun Tiyatrosu, İstabl-ı Amire, Saat Kulesi, ayrıca Kuşhane, iki adet Mefruşat Ambarı, Şehzade Kemaleddin Efendi Mutfağı, Yoklama Koğuşu, Eski Çamaşırhane, Metruk Matbaa, Harap Koğuş, Ahır, Değirmen, Harap Ahır, Fırın Koğuşu, iki adet Harap Mutfak, Yusuf İzzettin Efendi Mutfağı, Saray-ı Hümayun Tatlıhanesi, Saray-ı Hümayun Eczahanesi, Akaretler yapılarından oluşan servis yapıları grubu bulunmaktadır (Yücel, Öner, 1995, s.55).

Dolmabahçe Sarayı çevre duvarları dışında yer alan tiyatro, İstabl-ı Amire, hamlacılar, atıyye-i seniye ambarları, eczane, fodla fırınları, un fabrikası gibi müştemilat yapıları Gümüşsuyu ve Maçka eteklerine yerleşmişti. Bu yapıların büyük bölümü, Gazhane'nin, İnönü Stadyumu'nun inşası ve diğeri imar operasyonları sırasında ortadan kaldırılmıştır (Batur, 1994, cilt 3, s.91), (Şekil 4.21). Dolmabahçe (Bezm-i Alem Valide Sultan) Camii ve Saat Kulesi günümüze ulaşan önemli yapılardır.



Şekil 4.21 1923 yılında İngilizler tarafından uçaktan çekilen fotoğraf: Bugün mevcut olmayan yapılardan İstabl-ı Amire (Saat Kulesi'nin arkasında) ve Saray Tiyatrosu (Caminin arkasında) görülmektedir (Gülersoy, 1984, s.10-11).

Dolmabahçe (Bezm-i Alem Valide Sultan) Camii: Sultan Abdülmecid'in annesi Bezm-i Alem Valide Sultan tarafından yaptırılan caminin inşası 1852-1853 yılında başlamış, 1855 yılında onun ölümünden sonra tamamlanmıştır. Mimarı Garabet Balyan olan cami, tek kubbeli bir cami ve ona giriş tarafında bitişik olan bir köşk olmak üzere iki ayrı yapının birleşmesiyle oluşmuştur. Cepheler ve kuleler barok stilinde tasarlanmıştır (Kuban, 2007, s.634), (Şekil 4.22).



Şekil 4.22 Dolmabahçe (Bezm-i Alem Valide Sultan) Camii – Saat Kulesi (Kuban, 2007, s 634; Kaşif, 2010).

Saat Kulesi: Dolmabahçe Camii ile Hazine Kapısı arasında yer alan Saat Kulesi 1890-1894 yıllarında, Sultan Abdülhamid döneminde inşa edilmiştir. Kare biçiminde bir kaideye oturan dört katlı kule her katta daralarak yükselmektedir. Cephe bezemesi eklektik anlayışı yansıtan kulenin son katının dört cephesinde de saat bulunmaktadır. (Yücel, Öner, 1995, s.131 ; Tuğlacı, 1993, s.245), (Şekil 4.22).

4.1.4. Bahçeler

17. yüzyıl başında Beşiktaş'taki Hasbahçe ile Kabataş'taki Karabali Bahçesi arasındaki körfezin doldurulmasıyla elde edilen geniş alan uzun yıllar padişahların Hasbahçesi olmuştur. Bu alandaki bahçe ve köşkler III. Ahmed döneminde bütünleşerek Beşiktaş Sahil Sarayı adını almıştır. Batı etkisinin hız kazandığı ve bahçelerin yeni stillere göre biçimlendiği III. Selim döneminde Beşiktaş Sahil Sarayı bahçeleri de geometrik biçimde yeniden düzenlenmiştir. Bu düzenlemelerde dönemin ünlü mimarı Fransız asıllı Melling önemli rol oynamıştır.

Sultan Abdülmecid döneminde bağımsız pavyonlardan oluşan Beşiktaş Sahil Sarayı'nın yıkılması ve bu alanın tamamen temizlenmesi neticesinde bugünkü Dolmabahçe Sarayı inşa edilmiştir. Neo-rönesans ve Barok stillerinin karışımı olan Saray bahçelerinin düzenlenmesinde bahçıvanbaşı Sester ve yardımcıları Fritz Vensel ve Koch Münika gibi yabancılar çalışmıştır (Fidan, 1987, s.70 ; Evyapan, 1974, s.47). Bugün otel alanı olan Bayıldım bahçesi, geleneksel Türk bahçesi karakterini muhafaza etmiştir. Dolmabahçe Sarayı'nın hasbahçesi olan bu bahçede meyve ve sebze yetiştirilmiştir (Yücel, Öner, 1995, s.69 ; Erdoğan, Aklanoğlu, 2007, s.294).

Evyapan'a göre, deniz tarafında mermer rıhtımla, kara tarafında yolla sınırlandırılmış olan bahçeler sarayın uzun yüzeyini çevreleyecek biçimde olanak bulunan yerlerde kurulmuştur. Bu nedenle bahçeler birbirinden kopuk formel dış mekanlar şeklinde uzanmakta, bir başlangıç, gelişim ve bitiş düzeni görülmemektedir. Bu biçimlenme, bahçenin bütününde aksiyal gelişime imkân vermemiştir ve her bölüm kendi içinde yapının o cephesine göre aksiyalite ve simetriye sahiptir (Evyapan, 1974, s.48).

Dolmabahçe Sarayı'nın kara tarafında yüksek duvarlarla, deniz tarafında demir parmaklıklarla sınırlandırılmış olan iç bahçesi, Selamlık (Mabeyn) Bahçesi, Kuşluk Bahçesi, Harem Bahçesi, Veliht Dairesi Bahçeleri olmak üzere dört ana bölüm ve giriş avlularından oluşmaktadır.

Kara cephesinde yer alan Selamlık Bahçesi'nin uzantısı olan Mabeyn, Kuşluk ve Harem Bahçeleri, birbirine geçiş sağlayan kapı açıklığı bırakılmış yüksek duvarlarla birbirinden ayrılmış iç avlular şeklindedir ve geleneksel Osmanlı saray bahçelerinin dışa kapalılık özelliği bu bahçelerin ana karakterini oluşturmaktadır. Veliht ve Harem Bahçeleri'nin formel düzenlerine rağmen gölgeli, içinde yaşanan, fonksiyonel olan bu bahçeler, geleneksel Türk bahçelerinin özelliklerini yansıtmaktadır.

Deniz tarafında görsel sınırlama getirmeyen demir parmaklıklarla çevrili Selamlık (Mabeyn) Bahçesi ve Deniz Cephesi Bahçesi içinde yaşanılabilirlikten çok görsel ve estetik amaçlı tasarlanmış olup batı etkisi öne çıkmaktadır. Aksiyalite, simetri, formalizm, polikrom (çok renk) etkisi, demir-döküm parmaklık, kapı ve aydınlatma elemanı gibi mimari öğeler, Avrupa'dan getirilen bitki türleri, şimşirlerle oluşturulan mozaik doku batı etkisinin yansımalarıdır. Ancak ağaçların çim tarhlar içinde doğal düzende yer alması, doğal formlarının korunması, duvar önlerindeki mahremiyeti güçlendiren yoğun bitkilendirme, geleneksel Türk bahçesi nitelikleridir.

Gülersoy'a göre, Dolmabahçe Sarayı bahçesinde günümüz peyzaj uygulamalarında kullanılmayan iki özellik bulunmaktadır. Bunlardan biri, 19. yüzyıl sonlarının modası olan kırmızı ve yeşil yapraklı küçük şimşirlerle örülmüş bir mozaik dokusudur. Bu tür şimşirler İstanbul'da artık çok nadirleştiği gibi bu mükemmellikte yapacak ustalar da kalmamıştır. İkinci özellik ise yeşillikler arasında uzanan yolların kum ve çakılla kaplı olmasıdır. Yolları çakılla kaplamak, 1940'lı yıllara kadar yaşayan eski bir İstanbul geleneği idi. Şeytanminarelerinin, sedefli kabukların hafifçe renklendirdiği bu doku, güneşin altında pırıl pırıl parlar (Gülersoy, 1984, s.162).

Peyzaj düzenlemesinde su ögesi formel ve informel havuzlarda su aynası olarak kullanılmış, fiskiyelerle hafif hareket ve musiki sağlanmıştır. Ancak Fransa'daki örneklerine göre minyatür boyutlarda kalmıştır.

Bitkisel planlamada geleneksel Türk bahçesinin özelliklerine uygun doğal bir yapı gözlenmektedir. Simetriye çok nadir yer verilmiştir. Ağaçlar çim tarhların içinde yer almıştır ve genellikle soliter olarak kullanılmıştır. Bitkisel gruplamalara pek fazla yer verilmemiştir. Yabancı kökenli bitkiler Dolmabahçe Sarayı'nın hemen her kesiminde yer almakta sadece giriş avluları ile Velihaht Dairesi Bahçesi'nde bulunmamaktadır. Kara tarafındaki bahçelerde meyve ağaçlarına yer verilirken Selamlık ve Deniz cephesi bahçelerinde hiç kullanılmamıştır. Renk etkisi ve renk çeşitliliği çok fazla yoktur. Sadece Selamlık Bahçesi'nin havuz yakın çevresinde renk etkisi görülmekte, diğer bölümlerde yeşil ve kısmen mavi renk etkisi hâkim olacak şekilde bitkisel materyal kullanılmıştır. Renk etkisinin görüldüğü bir diğer uygulama ise çimle birlikte kullanılan mevsimlik çiçeklerdir. Ancak bu, geçici bir etki olmaktadır (Erdoğan, Aklanoğlu, 2007, s.313-314).

Bahçede çok değerli ağaç ve çalılar bulunmaktadır. *Cunninghamia lanceolata* ile *Buxus sempervirens* 'Rosmarinifolius' türlerinin İstanbul'daki tek örneği bu bahçededir. Ayrıca bahçede *Araucaria araucana*'nın güzel örneklerine ve yine ender rastlanan *Podocarpus macrophyllus* ile *Picea smithiana*'nın iyi gelişmiş birer örneği yer almaktadır (Yaltırık, Efe, Uzun, 1997, s.69-70). Dolmabahçe Sarayı bahçelerinde Osmanlı sultanlarının gücünün göstergesi olarak ağaç, çiçek, meyve, sebze yanında hayvanlara da (Kuşluk Bahçesi'nde kuşlar, havuzlarda balıklar) yer verilmiştir (Erdoğan, Aklanoğlu, 2007, s.314). Rönesans ve Barok bahçelerinin en önemli yapısal elemanlarından olan heykellere bu bahçelerde yer verilmekle birlikte dinsel inanış nedeniyle hayvan figürleri tercih edilmiştir.

4.1.4.1. Selamlık (Mabeyn) Bahçesi ve Deniz Cephesi Bahçesi

Bu bölüm, Koltuk Kapısı ile Mabeyn-i Hümayun binasının anıtsal giriş merdivenleri arasında yer alan, kara tarafında yüksek duvarlarla, deniz tarafında demir parmaklıkla çevrili olan Selamlık Bahçesi'ni, Ana Binanın önünde uzanan Deniz Cephesi Bahçesi'ni ve Mabeyn Binası'nın arka cephesinde yer alan Mabeyn Bahçesi'ni içine alan bahçeler bütünüdür. Bu bölüme kara tarafından Hazine Kapısı ve Saltanat Kapısı olmak üzere iki, deniz tarafından Saltanat Deniz Kapısı'yla birlikte dört yalı kapısından girilmektedir.

Genel Planlama Özellikleri: Fransız Barok Peyzaj Sanatı etkisinde düzenlenen bu bahçeler bir bütün teşkil etmekle birlikte Ana Binanın büyük kitlesi nedeniyle bu bütün bir seferde algılanamamaktadır ve bahçenin bütününde aksiyal gelişim sağlanamamıştır. Selamlık (Mabeyn) Bahçesi, Mabeyn Binası'nı ortalayan ana aksa göre simetrik düzenlenmiş, kareye yakın dikdörtgen formundaki bahçedir. Düz bir alanda gelişme gösteren mekân iki boyutlu görünümüyle tek bakışta algılanmaktadır. Bahçeye Hazine Kapısı ile Koltuk Kapısı arasındaki bir avludan girilebildiği gibi Saltanat Kapısı ve Vezir İskelesi Kapısı da bu bahçeye açılmaktadır.

Selamlık Bahçesi, ana aks üzerinde yer alan Barok stilinde fıskiye büyük formel havuzu, ana aksa göre simetrik yer alan aslan heykelleri, mermer çiçeklikleri, şimşirlerle oluşturulan motifleri, aydınlatma elemanları ve Avrupa'dan getirtilen ağaç türleriyle batı etkisini en fazla yansıtan bölümdür. Ancak simetrik parterlerde doğal düzende soliter olarak yer alan ağaçlar simetriyi ve formalizmi bir ölçüde kırmakta ve bahçeyi batı etkisinden uzaklaştırmaktadır, (Şekil 4.23, 4.24).



Şekil 4.23 Koltuk Kapısından Mabeyn Binasının görünüşü (Kaşif, 2010).



Şekil 4.24 Dolmabahçe Sarayı Selamlık (Mabeyn) Bahçesi (Yücel, Öner, 1995, s.25).

Deniz Cephesi, Bahçesi, Selamlık Bahçesi'nin bir uzantısı olarak rıhtım boyunca lineer biçimde tasarlanmıştır. Bu bölümde bahçe, formel düzende tasarlanmış, Saltanat Deniz Kapısı ile Muayede Salonu'nun girişi arasındaki aksa göre simetri sağlanmıştır. Bu aksın iki tarafında geometrik düzenlenen çim tarhlarının içinde informel iki havuz yer almaktadır, (Şekil 4.25).



Şekil 4.25 Selamlık ve Deniz Cephesi Bahçesinin görünüşü (Yücel, Öner, 1995, s.54).

Mabeyn bahçesi, Selamlık Bahçesi'nin bir uzantısı niteliğinde, Saltanat Kapısı'nın doğusunda, Sarayın Mabeyn Bölümü'nün arkasında yer alan ve lineer düzende küçük bir bahçedir. Ortada küçük bir havuz yer alan bahçe, formel düzendedir ancak simetri yoktur. Bahçeyi arka tarafta Camlı Köşk koridoru ile sınırlanmakta, bir geçitle Muayede Salonu arkasında Kuşluk Bahçesi'ne bağlanmaktadır. Görsel etki sağlamaktan çok içinde yaşamak için tasarlanmış olup, Selamlık Bahçesi ile Kuşluk Bahçesini ilişkilendiren, geçiş özellikleri taşıyan bir mekânsal kurguya sahiptir (Erdoğan, Aklanoğlu, 2007, s.307), (Şekil 4.26).



Şekil 4.26 Mabeyn Bahçesi görünüşü (Kaşif, 2010).

Mimari Öğeler: Selamlık (Mabeyn) Bahçesi ve Deniz Cephesi Bahçesinde yer alan havuzlar, sert zemin kaplaması, aydınlatma elemanları, heykeller, çiçeklikler ve diğer dekoratif elemanlar, bahçenin mimari öğelerini oluşturmaktadır.

Havuzlar: Bu bölümde Selamlık Bahçesi'nin ana aksı üzerinde bulunan büyük geometrik havuz, Deniz Cephesi Bahçesi'nde Muayede Salonu'nun giriş aksına göre simetrik konumlanmış iki informel havuz ve Mabeyn Bahçesi'nde bulunan dairesel havuz olmak üzere toplam dört havuz bulunmaktadır.

Selamlık Bahçesi'nin ana aksı üzerinde yer alan büyük havuz bir altıgenin kenar ve köşelerinin içe ve dışa yuvarlatılmasıyla elde edilmiş dilimli, geometrik forma sahiptir. Bu havuz, ilk inşa edildiğinde bugünkü kottan 60 cm daha yüksek, çevresi çakıl taşlarıyla kaplı böbrek biçimindeydi. 1954 yılında Saray mimarı Hurşit Altuncu zamanında Fatin Uluengin tarafından projelendirilerek bugünkü durumunu almıştır.

Havuzun ortasında yer alan kuğu figürlü fiskiye Dolmabahçe Sarayı Bahçesi için düşünülmüş, ancak ilk önce Yıldız Sarayı Bahçesi'ne, 1968 yılında ise Dolmabahçe Sarayı'na getirilerek Harem Bahçesi'ndeki havuza konmuştur. Daha sonra ilk projeye uygun olarak Selamlık Bahçesi'ndeki havuza yerleştirilmiştir (Başçınar, 1987, s.62), (Şekil 4.27).



Şekil 4.27 Kuğulu fiskiye: Yıldız Sarayı Bahçesi - Dolmabahçe Sarayı Selamlık Bahçesi (Atasoy, 2007, albüm 90751 ; Kaşif, 2010).

Deniz Cephesi Bahçesi'nde fiskiyeli iki informel havuz yer almaktadır. Harem tarafındaki fiskiyenin çanakları dilimli, Mabeyn tarafındakinin ise düzdür, (Şekil 4.28). Mabeyn bahçesinde yer alan havuz daireye yakın dilimli informel formdadır. Barok stilinde bezenmiş fiskiyesi dikkat çekicidir, (Şekil 4.26).



Şekil 4.28 Deniz Cephesi Bahçesi'nde yer alan informel havuzlar (Kaşif, 2010).

Sert zemin kaplaması: Dolmabahçe Sarayı'nda yollar genellikle sıkıştırılmış toprak üzerine serilen çakıl-kum karışımıdır. Mimar Vedat Bey'in yaptığı onarımlar sırasında Beykoz, Kilyos ve Riva Deresi'nden çakıllı kum ile sarı kum getirilmiştir

(Erdoğan, Akıanoğlu, 2007, s.302 ; Başınar, 1987, s.63). Bu bđlümde yollar çakıl malzemeyeyle kaplıdır. Ancak Koltuk Kapısını kuğulu havuzun etrafını dolanarak Mabeyn Binası'na bağlayan yol mermer kaplıdır. Bu mermer yol, havuzun etrafındaki simetrik çim parterlerini sınırlayan çakıl kaplı yolun kenarında da tretuvar şeklinde devam etmektedir, (şekil 4.29). Ancak şekil 4.39'dan mermer tretuvarın sonradan ilave edildiği anlaşılmaktadır. Havuz çevresindeki yol önce keşantaşı olarak dđřunlmüř daha sonra mermer kaplanmıştır (Başınar, 1987, s.62).



şekil 4.29 Selamlık (Mabeyn) Bahçesi yol görünüşleri (Kaşif, 2010).

Aydınlatma elemanları: Türkler bahçelerinin belirli yerlerine genellikle ahşap ve madenden yapılmış fenerler asmışlardır. Kandil ve meşaleli olan bu donanımlar 19. yüzyılın ikinci yarısına kadar kullanılmış daha sonra bunların yerini elektrikli donanımlar almıştır. Dolmabahçe Sarayı Bahçesi'nde 1910 yılına kadar aydınlatma için havagazı kullanılmış, Sultan Reşad döneminde elektrikli aydınlatma sistemine geçilmiştir. Dev boyutlu demir döküm kapılar gibi lamba direkleri de ülkenin ağır sanayi kuruluşları olan Tophane ve Tersane'deki maden döküm ustalığının çok güzel örnekleridir (Küçükerman, 2007, s.261).

Aydınlatma elemanları bahçede gelişigüzel yerleştirilmemiş, tarhların dış çizgileri boyunca, kapı girişlerine, binaların n kısımlarına sabit şekilde konulmuştur. Rıhtım boyunca da fenerli babalar kullanılmıştır, (şekil 4.30). Muayede Salonu'nun önünde yer alan havagazı ile çalışan aydınlatma elemanları daha sonra kaldırılarak ikisi Saltanat Deniz Kapısı önüne, diğer ikisi de Vezir İskelesi Kapısı önüne konulmuştur. Bu yapıların yerine mermer vazolar yerleştirilmiştir (Başınar, 1987, s.55-57), (şekil 4.31).



Şekil 4.30 Koltuk Kapısı önünde yer alan aydınlatma elemanı – Selamlık Bahçesinde yol boyunca kullanılan aydınlatma elemanı (Kaşif, 2010).



Şekil 4.31 Saltanat Deniz Kapısı ve Vezir İskelesi Kapısının iki yanında yer alan aydınlatma elemanı – Mabeyn Binası girişinde yer alan aydınlatma elemanı (Kaşif, 2010).

Heykeller, çiçeklikler ve diğer dekoratif elemanlar: Selamlık Bahçesi'nde ortadaki büyük havuzu süsleyen kuğu figürünün yanı sıra üç aslan heykeli bulunmaktadır. Bu aslan heykellerinden ikisi daha önce Çırağan Sarayı'nda yer almaktaydı. 1910 yılında çıkan yangında Çırağan Sarayı'nın tamamen yanması üzerine Dolmabahçe Sarayı'na nakledilmiştir (Atasoy, 2005, s.173-175), (Şekil 4.32, 4.33).



Şekil 4.32 Selamlık Bahçesinde yer alan aslan heykeli (Kaşif, 2010).



Şekil 4.33 Selamlık Bahçesinde yer alan diğer aslan heykelleri (Kaşif, 2010).

Bahçede yer alan heykeller, mermer çiçeklikler ve seramik vazo barok etkisini yansıtmaktadır. Maben-i Hümayun Binası ve Muayede Salonu önünde yer alan siyaha boyalı mermer vazolar renkleriyle dikkati üzerlerine çekerek cephenin bir bütün olarak algılanmasını güçleştirmektedir. Ayrıca bu vazolarda kullanılan Agave bitkisi sert bir etki yaratmaktadır, (Şekil 4.34, 4.35).



Şekil 4.34 Mabeyn Bahçesi'nde yer alan porselen vazo (Kaşif, 2010).



Şekil 4.35 Ana aksın iki tarafında - Mabeyn Binası'nın girişinde simetrik yer alan mermer vazolar (Kaşif, 2010).

Bitkisel Materyal: Selamlık (Mabeyn) Bahçesinde çim alanlar formel düzende simetrik parterler olarak kullanılmıştır. Belirli yerlerde simetriye yer verilmekle birlikte batı stilinin katı simetri anlayışı burada görülmemektedir. Bitkilerin doğal formları korunmuştur. Ana aks boyunca bitkisel gruplamalara gidilmemiş herdemyeşil ve yaprak döken nadide türler soliter olarak kullanılmıştır. Yolun iki tarafında, şimşirlerle oluşturulan bordürler içerisinde ana aksı vurgulayan gül türleri dikilmiştir. Ayrıca ana aksın iki tarafında şimşirlerle oluşturulan dikdörtgen biçiminde kırmızı ve yeşil renkli mozaik doku yer almaktadır, (Şekil 4.36).



Şekil 4.36 Şimşirlerle oluşturulmuş mozaik doku (Kaşif, 2010).

Havuzun çevresinde simetrik yer alan *Lagerstroemia indica* ile renk etkisi sağlanmıştır. *Magnolia grandiflora*, *Pinus pinea* ve *Picea pungens* gibi herdemyeşil türler bu bölümün baskın türleridir. Deniz cephesinde manzaranın engellenmemesine özen gösterilmiş fazla boylanmayan çalı gruplarına yer verilmiştir. Saltanat kapısı ile Vezir iskelesi kapısı aksı *Phoenix* türleri ile vurgulanmıştır. Yol cephesinde ise, yüksek duvarların önünde, daha yoğun bir bitkilendirme görülmektedir.

Selamlık bahçesinde kullanılan bitki türleri: Orta bölümde, *Magnolia grandiflora*, *Magnolia soulangeana*, *Lagerstroemia indica*, *Picea pungens* var. *Glauca*, *Pinus pinea*, *Sequoia sempervirens*, *Podocarpus macrophyllus*, *Cedrus deodora*, *Chamaerops excelsa*, *Aesculus carnea*, *Taxus baccata*, *Sophora japonica*, *Phoenix*

sp., *Camellia japonica*, *Viburnum opulus* ve *Rosa* sp.dir. Deniz cephesinde, *Magnolia grandiflora*, *Cupressus sempervirens*, *Pittosporum tobira*, *Hydrangea macrophylla*, *Hydrangea* sp.dir. Yol cephesinde ise, *Magnolia grandiflora*, *Lagerstroemia indica*, *Cedrus deodora*, *Taxus baccata*, *Chamaerops excelsa*, *Cupressus sempervirens*, *Salix alba*, *Laurus nobilis*'tir (Erdoğan, Aklanoğlu, 2007, s.305).

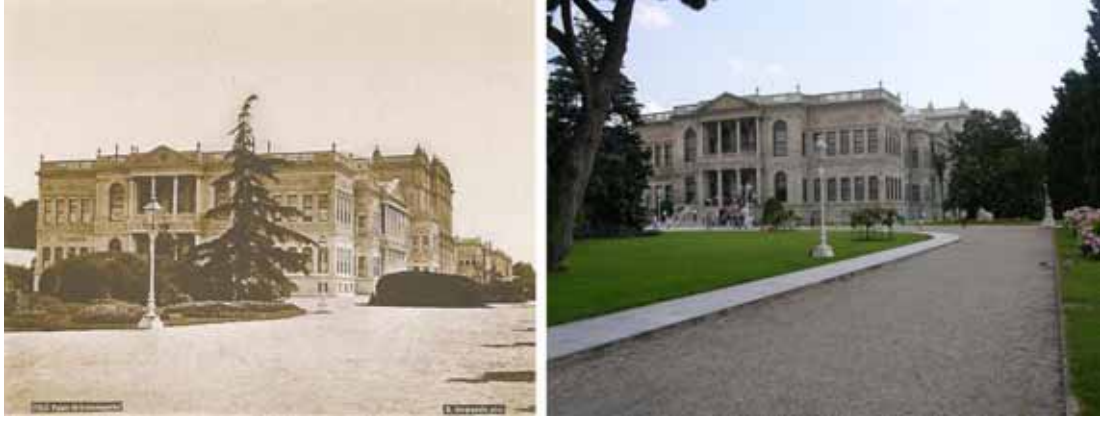
Deniz Cephesi Bahçesinde bitkisel materyal olarak yapı yakın çevresinde formel çim alanlara yer verilmiş diğer bölümlerde ise çim parterler içinde bitkiler soliter kullanılmıştır. Sadece batı ve doğu uçlarında ikili-üçlü ağaç gruplamaları yapılmıştır. Daha çok yuvarlak taçlı, herdemyeşil bitki türleri tercih edilmiştir. Saltanat Deniz Kapısı ile Muayede Salonu giriş kapısı aksında görsel bağlantı vurgulanarak bu bölümde daha az sayıda ve küçük ölçülü bitki kullanımı ile bağlantı güçlendirilmiştir. Deniz manzarasını kapatan yoğun bir bitkilendirme söz konusu değildir (Erdoğan, Aklanoğlu, 2007, s.303-306), (Şekil 4.37).



Şekil 4.37 Deniz Cephesi Bahçesi: Görünüş (Kaşif, 2010).

Eski fotoğraflar incelendiğinde bu cephede yer alan herdemyeşil bitkilere top şeklinde form verildiği görülmektedir (Atasoy, 2005, s.162). Bu şekilde manzarayı kapatmaları engellenmiştir, (Şekil 4.38).

Deniz cephesi bahçelerinde kullanılan bitki türleri: *Cephalotaxus harringtonia*, *Magnolia grandiflora*, *Cedrus deodora*, *Cedrus atlantica glauca*, *Pinus griffithii*, *Picea pungens*, *Picea abies*, *Chamaerops excelsa*, *Washingtonia filifera*, *Araucaria araucana*, *Lagerstroemia indica*, *Yucca filamentosa*, *Rosa* türleridir.



Şekil 4.38 Selamlık Bahçesi: Görünüş (Atasoy, 2007, albüm 90407 ; Kaşif, 2010).

Mabeyn bahçesinde bitkiler gruplar halinde kullanılmıştır. Daha çok herdemyeşil türlere yer verilmiştir. Bu bölümde uzun boylu, geniş taçlı bitkiler kullanılarak altında gölgelik ve yaşama alanı oluşturulmuştur. Bina önünde yoğun bitkisel perdeleme görülürken, duvarın dışında kalan bölümde, Türk bahçelerinde yaygın görülen meyve ağaçlarına yer verilmiştir. Duvar gerisinde yer alan meyve ağaçları nedeniyle bu bölümde renklilik ve çeşitlilik söz konusudur.

Mabeyn bahçesinde kullanılan bitki türleri: *Magnolia grandiflora*, *Magnolia soulangeana*, *Magnolia stellata*, *Picea pungens*, *Pinus pinea*, *Cunninghamia lanceolata*, *Cedrus deodora*, *Chamaecyparis lawsoniana*, *Aesculus hippocastanum*'dur. Yol cephesindeki duvarın gerisinde ise, *Platanus acerifolia*, *Morus alba*, *Punica granatum*, *Celtis australis*, *Cedrus deodora*, *Ailanthus altissima*, *Juglans regia*, *Laurus nobilis*, *Paulownia tomentosa* gibi türlerdir (Erdoğan, Aklanoğlu, 2007, s.305-308).

4.1.4.2 Kuşluk Bahçesi

Muayede Salonu'nun kara tarafında yer alan bir iç avludur. Selamlık Bahçesi'ne göre daha içe dönük ve özel bir kullanıma tahsis edilmiş işlevsel bir bahçedir. Yaban yaşamını desteklemek, kuşları barındırmak amacı ile tasarlanmıştır. Kuşluk yapıları, Kuş Hastanesi ve Kuşluk Köşkü bu bahçede yer almaktadır. Adını da bu yapılardan almaktadır, (Şekil 4.39). 15-17 Kasım 1984 yılında yapılan Milli Saraylar Sempozyumu'nun ardından Kuşluk Bahçesi ve yapıları eski işlevine kavuşturulmuştur.



Şekil 4.39 Kuşluk Yapıları (Kaşif, 2010).

Bahçe günümüzde “kuş” konusunda araştırma, inceleme ve yayına yönelik bir merkez ve dinlenme mekânı olarak kullanılmaktadır (Erdoğan, Aklanoğlu, 2007, s.308-309 ; Başçınar, 1987, s.44 ; Aksoy, 2007, s.324).

Genel Planlama Özellikleri: Ortasında dairesel grottolu bir havuz bulunan bahçe informel düzende tasarlanmıştır. İformel çim tarhlar içinde yer alan ağaçlar kuytu ve gölge bir atmosfer yaratmaktadır. Plan olarak değerlendirildiğinde, eğrisel yolları, informel çim alanlarıyla küçük bir İngiliz bahçesi izlenimi veren Kuşluk Bahçesi, etrafı yüksek duvarlarla çevrili bir avlu niteliğinde olması, gölge veren büyük ağaçları, doğal görünümü ile içinde yaşanan, işlevsel geleneksel Türk bahçesi karakterini ve ruhunu taşımaktadır, (Şekil 4.40).



Şekil 4.40 Kuşluk Bahçesi: Görünüş (Kaşif, 2010).

Mimari Öğeler: Kuşluk Bahçesinde yer alan havuz, sert zemin kaplaması, aydınlatma elemanları bahçenin mimari öğelerini oluşturmaktadır.

Havuzlar: Kuşluk Bahçesi'nde ortasında grotto bulunan dairesel bir havuz yer almaktadır. Grotto, Rönesans, Barok ve daha sonra İngiliz Naturalistik peyzaj düzenlemelerinde kullanılan önemli bir öğedir. Geleneksel Türk bahçe kimliğinde olan bu bahçede batı tarzındaki bu yapı ilginç bir zıtlık oluşturmaktadır, (Şekil 4.41).



Şekil 4.41 Kuşluk Bahçesi'nde yer alan grottolu havuz (Kaşif, 2010).

Sert zemin kaplaması: Avluları birbirine bağlayan yol çakılla kaplı, havuz etrafındaki eğrisel yollar ise sıkıştırılmış topraktır, (Şekil 4.41, 4.42).

Aydınlatma elemanları: Bu bahçede Selamlık Bahçesi'nde bulunan modellerden farklı tipte aydınlatma elemanı kullanılmıştır, (Şekil 4.42).

Bitkisel Materyal: Kuşluk Bahçesi, seçilen ağaç türleri açısından yabancı türlerin yanı sıra Türk bahçelerinde görülen türleri de barındırmaktadır. Bitkisel gruplamalar yapılmış ve çoğunlukla yapraklı türler kullanılmıştır. Doğal görünümlü bir bahçe niteliğinde olup uzun boylu, geniş taçlı bitkilerin kullanımı ile daima gölge, yüksek seviyede kuşları barındıran ve içinde yaşanan bahçe ortamı sağlanmıştır. Kuşluk bahçesi, meyve ağaçlarının kullanıldığı birkaç bölümden biri olup renk özellikleri bakımından da çeşitlidir. Çiçek, yaprak, meyve ve ağaç kabuğu renkleri açısından diğer bahçelere göre daha renkli olup, bu bahçede mevsimsel renk değişimleri daha belirgindir.



Şekil 4.42 Kuşluk Bahçesi: Görünüş (Kaşif, 2010).

Kuşluk bahçesinde kullanılan bitki türleri: *Chamaerops excelsa*, *Magnolia grandiflora*, *Platanus acerifolia*, *Aesculus hippocastanum*, *Cedrus deodora*, *Taxus baccata*, *Juglans regia*, *Pinus pinea*, *Cupressus sempervirens*, *Tilia tomentosa*, *Paulownia tomentosa*, *Celtis australis*, *Morus alba*, *Pinus griffithii*, *Ligustrum* türleridir (Erdoğan, Aklanoğlu, 2007, s.308-309).

4.1.4.3. Harem Bahçesi

Harem bölümünü oluşturan “L” biçimli yapının kara tarafında yer alan, diğer bahçelere göre daha keskin sınırlı, yapılarla tanımlı iç avlu karakterinde bir mekândır. Harem Bahçe’sinde biraz daha yükselen çevre duvarları, mahremiyet duygusunu daha yoğun hissettirmektedir. Kuşluk ve veliaht Bahçelerinden duvarla ayrılan Harem Bahçesi’nin yol cephesinde Harem’in değerli eşyalarının saklandığı Hazine Binası yer almaktadır. Bahçenin yol ile bağlantısı Valide Kapısı ile sağlanmaktadır.

Genel Planlama Özellikleri: Barok stilde düzenlenen bahçede merkezde yer alan oval formlu havuzdan ışınal uzanan yollar alanı formel çim alanlara bölmektedir. Harem Bahçesi, 1978 yılında Prof. Dr. Yüksel Öztan tarafından projelendirilmiş ve bugünkü formel görünümüne kavuşmuştur (Erdoğan, Aklanoğlu, 2007, s.310 ; Başçınar, 1987, s.46), (Şekil 4.43).



Şekil 4.43 Harem Bahçesi: Havadan görünüş (Atasoy, 2005, s.164).

Mimari Öğeler: Harem Bahçesinde yer alan havuz, sert zemin kaplaması, aydınlatma elemanları bahçenin mimari öğelerini oluşturmaktadır.

Havuzlar: Harem bahçesinde yer alan havuz oval formludur. Barok stilinde bezenmiş fiskiyesi Mabeyn Bahçesi'nde yer alan fiskiyeyle hemen hemen aynı bezemeye sahiptir, (Şekil 4.44).



Şekil 4.44 Harem Bahçesinde yer alan Barok stili oval havuz (Kaşif, 2010).

Sert zemin kaplaması: Başçınar'ın araştırmasına göre, Harem Bahçesi'nin tüm yolları 1978 projesine göre çakıl kaplıydı (Başçınar, 1987, s.63). Günümüzde havuz çevresi ve etrafındaki ışınal yollar mermer, diğer yollar çakıl kaplıdır, (Şekil 4.45).



Şekil 4.45 Harem Bahçesi yol görünüşleri (Kaşif, 2010).

Aydınlatma elemanları: Harem Bahçesi'nde Kuşluk Bahçesi'nde kullanılan modelle aynı tipte aydınlatma elemanı kullanılmıştır, (Şekil 4.45).

Bitkisel Materyal: Harem Bahçesi'nde bitkisel düzenleme soliterdir, herhangi bir gruplama yoktur. Yapraklı türler, herdemyeşiller, Sequoia, Magnolia gibi etkileyici türler ve meyve ağaçları kullanılmıştır. Bitki yoğunluğu fazla değildir, bu nedenle mekân rahat ve geniş algılanmaktadır. Soğuk renkli türler tercih edilmekle birlikte yapraklı türlerin çok olması nedeniyle, mevsimsel renk değişimleri daha belirgin ve değişkendir (Erdoğan, Aklanoğlu, 2007, s.310-311). Hazine Dairesi önünde yer alan saat motifi güncel bir tasarım örneğidir. Duvar boyunca uzanan gül bahçesi Osmanlı geleneğindeki gülistan bahçesini andırmaktadır (Aksoy, 2007, s.325), (Şekil 4.46).



Şekil 4.46 Hazine Binası önünde güncel bir tasarım olan saat motifi – Hazine Binası yanında duvar boyunca uzanan gül bahçesi (Kaşif, 2010).

Harem bahçesinde kullanılan bitki türleri: *Magnolia grandiflora*, *Picea smithiana*, *Picea abies*, *Pinus pinea*, *Chamaerops excelsa*, *Cedrus deodora*, *Sequoia sempervirens*, *Taxus baccata*, *Juglans regia*, *Morus alba*, *Ficus carica*, *Rosa* türleridir (Erdoğan, Aklanoğlu, 2007, s.310).

4.1.4.4. Veliht Dairesi Bahçeleri

Veliht Dairesi'nin deniz ve kara tarafında yer alan bahçeleri etrafı çevrili özel bahçe görünümündedir. Deniz tarafında yer alan bahçe, Deniz Cephesi Bahçeleri'nin devamı niteliğindedir ancak arada duvar bulunmaktadır. Arka bahçe, Harem Bahçesi ile bağlantılı, Veliht Dairesi ve çevresindeki yapılarla sınırlı olan bahçedir. İki yönde duvar, güneyde Veliht Dairesi, kuzeyde ise Hareket Köşkleri ile sınırlandırılmış olan bahçede seralar yer almaktadır.

Genel Planlama Özellikleri: Deniz cephesindeki bahçe, Veliht Dairesi'nin giriş aksına göre simetrik düzenlenmiştir ve formel düzendedir. Giriş aksının üzerinde şekli daireye yakın informel bir havuz bulunmaktadır. Kara tarafındaki bahçede, Hareket Köşkleri'nin bulunduğu bölüm, kot farkı ve demir parmaklıklar ile ana bölümden ayrılmıştır. Ana bölümde yapının orta aksını karşılayacak biçimde merkezde dairesel bir havuz ve formel tarhlar yer almaktadır. Hareket Köşkleri önünde ise daha informel düzende iki havuz bulunmaktadır, (Şekil 4.47).



Şekil 4.47 Veliht Dairesi Bahçeleri: Havadan görünüş (Yücel, Öner, 1995, s.25).

Mimari Öğeler: Veliht Dairesi Bahçelerinde yer alan havuzlar, sert zemin kaplaması, aydınlatma elemanları ve sera bahçenin mimari öğelerini oluşturmaktadır.

Havuzlar: Deniz tarafındaki bahçede daireye yakın dilimli informel bir havuz, arka bahçede ise daire şeklinde formel bir havuz bulunmaktadır. Hareket Köşkleri önünde informel iki havuz yer almaktadır, (Şekil 4.48).



Şekil 4.48 Veliht Dairesi arka bahçesinde yer alan formel havuz – Hareket Köşkleri'nin önünde yer alan informel havuzlardan biri (Kaşif, 2010).

Sert zemin kaplaması: Veliht Dairesi arka bahçesinde yer alan daire şeklindeki havuzun çevresi çakıl kaplıdır ancak günümüzde bakımsızdır ve çim alanla karışmıştır. Hareket Köşkleri'nin olduğu bölüm Arnavut kaldırım döşelidir. İformel havuzların etrafı çim derzli kayrak taşıdır. Başçınar'a göre Harem Dairesi ile Veliht Dairesi arasında yer alan koridor ile Hareket Köşkleri ile Harem Dairesi arasındaki alan da arnavut kaldırım ile kaplıydı (Başçınar, 1987, s.63). Ancak günümüzde bu alanlar beton derzli kayrak taşı ile kaplıdır, (Şekil 4.49).



Şekil 4.49 Veliht Dairesi Bahçeleri ile Harem Bahçesi arasındaki yollar (Kaşif, 2010).

Aydınlatma elemanları: Kuşluk ve Harem Bahçesi'nde bulunan aydınlatma elemanı modelinden bu bahçede de kullanılmıştır.

Sera: Osmanlı Dönemi Türk Bahçeleri'nde seralar bulunur ve bu seralarda nadide bitkiler yetiştirilirdi (Aksoy, 2007, s.326). Avrupa bahçelerinde de "limonluk" adı verilen seralar tesis etmek moda olmuştu. Veliht Dairesi arka bahçesinde de sera bulunmakta ve bu serada günümüzde de bitki yetiştirilmektedir, (Şekil 4.50).



Şekil 4.50 Veliht Dairesi arka bahçesinde yer alan sera (Kaşif, 2010).

Bitkisel Materyal: Veliht Dairesi'nin deniz tarafındaki bahçesi, bitkilendirme bakımından da Deniz Cephesi Bahçeleri'nin devamı niteliğindedir. Arka bahçede ise gruplama yapılarak bitkilerle kompozisyon oluşturulmuştur. Geleneksel Türk bahçelerinde sıklıkla rastlanan ağaç türleri kullanılmıştır. Çiçek, yaprak, kabuk renkleri ile mevsimsel renk değişimleri açısından çeşitlilik taşıyan bir bahçedir.

Veliht dairesi bahçesinde kullanılan bitki türleri: *Magnolia grandiflora*, *Aesculus hippocastanum*, *Picea pungens*, *Quercus sp.*, *Platanus orientalis*, *Taxus baccata*, *Phoenix sp.*, *Hydrangea sp.* dir (Erdoğan, Aklanoğlu, 2007, s.311).

4.1.4.5. Giriş Avluları

Dolmabahçe Sarayı'na Hazine Kapısı'ndan girildiğinde bir taşlığa ulaşılmakta, buradan iki yönde Mefruşat Dairesi ile Hazine-i Hassa Dairesi'nin iç avlularına ulaşılmaktadır. Selamlık Bahçesi'ne ulaşmak için bu taşlığın ucundaki bir diğer tonozlu geçitten geçmek gerekmektedir.

Genel Planlama Özellikleri: Giriş avluları, süreç içinde köklü değişikliğe uğramıştır. Günümüzde bu avlular, formel düzende tasarlanmıştır. Yüksek duvarlarla çevrili olan Mefruşat Dairesi avlusunun merkezinde dairesel bir havuz bulunmaktadır. Hazine Kapısı girişindeki avluda ve Hazine-i Hassa Dairesi'nin iç avlusunda simetrik, formel çim parterler düzenlenmiştir, (Şekil 4.51, 4.52).



Şekil 4.51 Hazine Kapısı girişindeki avlu (Kaşif, 2010).



Şekil 4.52 Hazine-i Hassa Dairesi Avlusu – Mefruşat Dairesi Avlusu (Kaşif, 2010).

Mimari Öğeler: Giriş avlularında yer alan havuz, sert zemin kaplaması, aydınlatma elemanları ve çeşme bahçenin mimari öğelerini oluşturmaktadır.

Havuz: Mefruşat Dairesi avlusunda dairesel fıskiyeli bir havuz yer almaktadır. Formel havuz ve konik ladinler formuyla barok etkiyi vurgulamaktadır.

Sert zemin kaplaması: Hazine Kapısı ile Koltuk Kapısı arasındaki giriş avlusu ve Hazine-i Hassa avlusunun zemini kesme taş kaplı, Mefruşat Dairesi avlusunun ise dökme betondur.

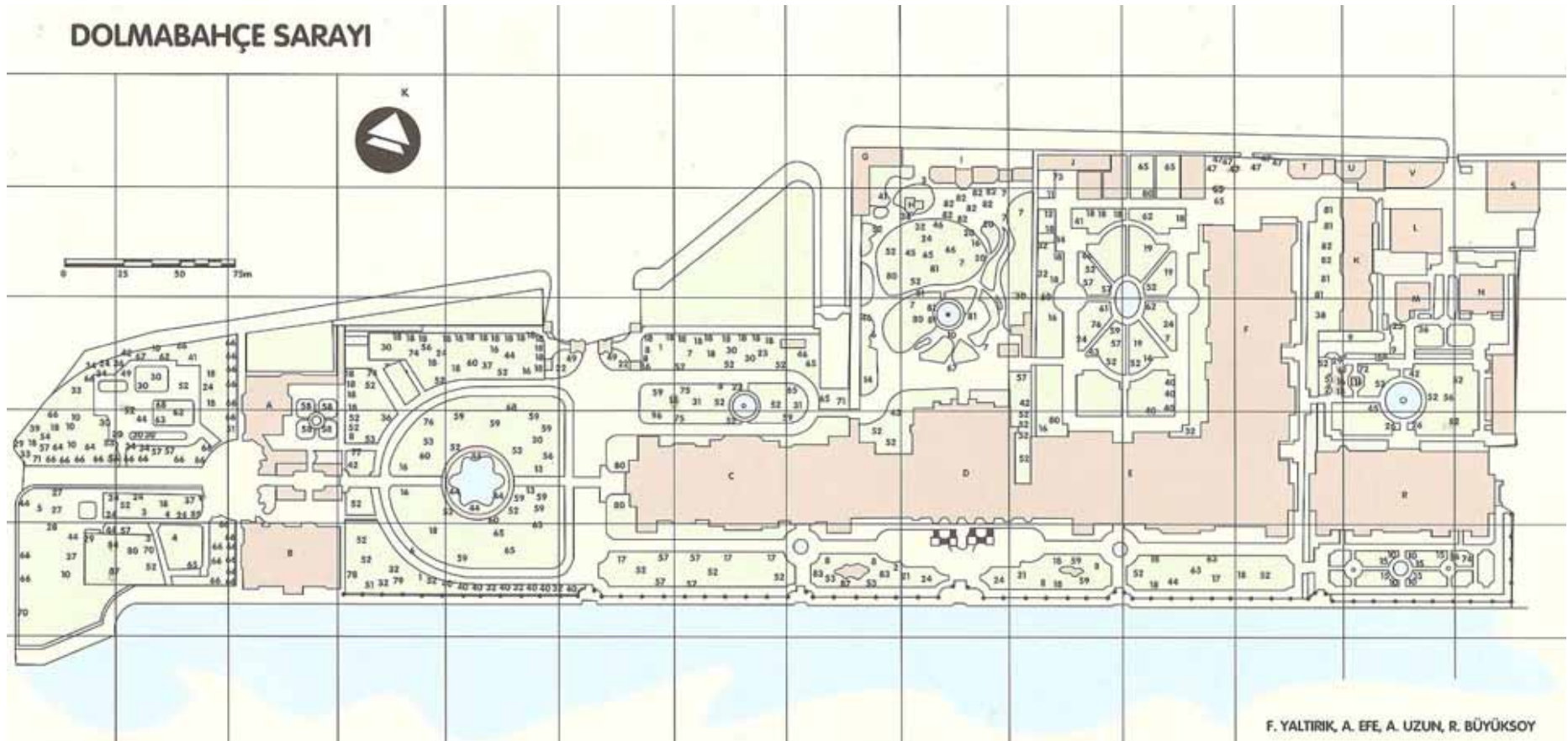
Aydınlatma elemanları: Giriş avlusunda ve Hazine-i Hassa Dairesi'nin avlusunda duvarda aplik şeklinde aydınlatma elemanları kullanılmıştır. Mefruşat Dairesi'nin avlusunda ise Kuşluk, Harem, Velihaht Dairesi Arka Bahçelerinde kullanılan modelde aydınlatma elemanı bulunmaktadır.

Çeşme: Hazine-i Hassa avlusunun Selamlık Bahçe'sine açılan kapısının iki tarafında simetrik dekoratif çeşmeler yer almakta, Mefruşat Dairesi avlusunda da duvara monte edilmiş eski dönemden kaldığı tahmin edilen bir çeşme ve çeşme parçaları yer almaktadır.

Bitkisel Materyal: Bu bölümde bitkisel materyal olarak, *Picea pungens*, *Taxus baccata*, *Chamaerops excelsa*, *Phoenix*, *Buxus sempervirens* gibi türler kullanılmıştır (Erdoğan, Aklanoğlu, 2007, s.312).

Dolmabahçe Sarayı bahçeleri düzenlendiği günden bugüne bitkisel materyal açısından büyük değişikliğe uğramıştır. 1967 yılında Ziraat Yüksek Mühendisi Ekrem Gürenli ve Yüksek Mimar – Arkeolog Lemi Merey tarafından Dolmabahçe Sarayı bahçesinde bulunan bitki türlerinin sayımı yapılmış ve bitki listesi oluşturulmuştur. 1978 yılında Milli Saray bahçelerinin restorasyonu ile ilgili Prof. Dr. Yüksel Öztan, Prof. Dr. Gönül Evyapan, Ziraat Yüksek Mühendisi Ekrem Gürenli tarafından hazırlanan ön etüd raporu ile bu konunun altı çizilerek Saray Bahçesi'nin bitkilendirme projesi çizilmiştir (Başçınar, 1987, s.72).

Başçınar tarafından, tez çalışmasını yürüttüğü 1986 yılına ait bitki listesi, 1967 yılında oluşturulan liste ve 1978 yılı projesine göre çıkarılan liste karşılaştırılmıştır. Yaltrık, Efe ve Uzun tarafından 1991-1993 yıllarında sürdürülen bir proje kapsamında Dolmabahçe Sarayı'nda yer alan bitkiler saptanarak bitkilendirme projesi oluşturulmuştur, (Şekil 4.53). Tablo 4.1'de bu projedeki bitki adetleri belirlenmiş, bitki türleri projedeki rakamlara göre numaralandırılmıştır. Bu tabloda 1967, 1978, 1986 ve 1991-1993 yıllarına ait bitki adetleri karşılaştırılmaktadır.



Şekil 4.53 Dolmabahçe Sarayı Bitkilendirme Planı (Yaltırık, Efe, Uzun, 1997, s.69).

SIRA	BİTKİ ADI	1967	1978	1986	1991-93	SIRA	BİTKİ ADI	1967	1978	19	1991-93	SIRA	BİTKİ ADI	1967	1978	1986	1991-93
1	Abies bornmulleriana		2	2	2	31	Cunninghamia lanceolata		2	2	2	61	Picea smithiana				1
2	Abies pinsapo	6	1		2	32	Cupressus sempervirens	2	1	1	10	62	Pinus brutia	10	3	3	3
3	Acer negundo				3	33	Deutzia gracilis				2	63	Pinus griffithii	5	6	6	5
4	Acer negundo 'Variegatum'				2	34	Diospyros kaki	1	2	2	4	64	Pinus nigra	1	13	6	2
5	Acer palmatum				2	35	Diospyros lotus					65	Pinus pinea	12	7	12	11
6	Aesculus x carnea		2	2	3	36	Fagus sylvatica 'Atropurpurea'		1	1	4	66	Platanus x acerifolia				31
7	Aesculus hippocastanum	9	5	10	8	37	Forsythia viridissima				3	67	Platanus orientalis	3	31	38	2
8	Araucaria araucana	7	3	2	9	38	Fraxinus angustifolia			1	1	68	Podocarpus macrophyllus	1	1	1	1
9	Aucuba japonica				2	39	Hibiscus syriacus				1	69	Populus alba		4	1	
10	Berberis thunbergii 'Atropurpurea'				10	40	Hydrangea macrophylla				11	70	Punica granatum				2
11	Broussonetia papyrifera				1	41	Juglans regia	3	4	3	3	71	Pyracantha coccinea				2
12	Buddleia davidii				1	42	Keria japonica				4	72	Quercus rubra				1
13	Buxus microphylla				2	43	Laburnum anagyroides	1		1	2	73	Robinia pseudoacacia				1
14	Buxus sempervirens				4	44	Lagerstroemia indica		8	14	10	74	Salix babylonica	2	1	5	3
15	Buxus semp. 'Rosmarinifolia'				5	45	Laurocerasus officinalis	3		1	2	75	Salix caprea			2	2
16	Camellia japonica				11	46	Laurus nobilis	1	6	8	3	76	Sequoia sempervirens	2	2	2	2
17	Cedrus atlantica 'Glauca'		2	3	4	47	Ligustrum lucidum				7	77	Sophora japonica				1
18	Cedrus deodora	79	77	74	50	48	Ligustrum ovalifolium 'Aureum'					78	Sophora jap. 'Pendula'	6	6	3	1
19	Cedrus libani	1	2	2	3	49	Ligustrum vulgare				3	79	Tamarix parviflora				1
20	Celtis australis		1	1	3	50	Liriodendron tulipifera					80	Taxus baccata	16	23	35	7
21	Cephalotaxus barringtonia 'Fastigiata'		2	2	2	51	Lonicera nitida				2	81	Tilia argentea	31	31	28	9
22	Chaenomeles japonica				3	52	Magnolia grandiflora	51	54	53	45	82	Tilia platyphyllos				10
23	Chamaecyparis lawsoniana				1	53	Magnolia x soulangiana		4	3	5	83	Trachycarpus fortunei				2
24	Chamaerops excelsa	32	25	53	12	54	Nerium oleander				1	84	Viburnum opulus				1
25	Chimonanthus praecox				1	55	Paulownia tomentosa		2	1		85	Weigela coraensis				1
26	Cornus alba 'Sibirica'				2	56	Phyllostachys bambusoides				4	86	Wisteria sinensis				
27	Cornus sanguinea				2	57	Picea abies	16	9	8	12	87	Yucca filamentosa				2
28	Cortaderia seloana				1	58	Picea glauca albertiana 'Conica'				4						
29	Cotinus coggygria				3	59	Picea pungens	17	23	24	13						
30	Cryptomeria japonica 'Elegans'				12	60	Picea pungens 'Glauca Pendula'				4						

Tablo 4.1: Hasbahçede 1984 yılı, 1. Avlu, 2. Avlu ve Hasbahçede 1991-93 arasında yapılan sayıma göre bitki türleri ve adetleri (Başçınar, 1987, s.55-56 ; Yalıtırık, Efe, Uzun, 1997, s.108-110).

4.2. YILDIZ SARAYI

Bu bölümde, Yıldız Sarayı ve çevresinin tarihsel gelişim süreci, mimari gelişim süreci ve mimari özellikleri anlatıldıktan sonra sarayın ana bölümlerini oluşturan birun (resmi bölüm), enderun (özel bölüm) ve bahçelerin özellikleri incelenmektedir.

4.2.1. Yıldız Sarayı ve Yakın Çevresi Tarihsel Gelişimi

Yıldız Sarayı, Beşiktaş ilçesinde, Beşiktaş ile Ortaköy arasındaki sahilden başlayarak Beşiktaş tepesinin sırt çizgisine kadar bütün yamacı kaplayan ve yaklaşık 500.000 m² yüzölçümü olan bir bahçe ve koruluk içine yerleşmiş bir saraylar, köşkler, yönetim ve koruma yapıları ile parklar bütünüdür. Yıldız Sarayı, Türk-Osmanlı Saray mimarisinin son örneğidir (Batur, 1994, cilt 7, s.520).

Yıldız korusunun geçmişi çok eskilere kadar uzanmaktadır. İlk Bizans kaynaklarında adı geçen ve erken Bizans şiirinde “Daphne” olarak anılan, Pan’ın flütünü çaldığı yeşillikler bugünkü Yıldız Korusunun bulunduğu Beşiktaş sırtlarıdır (Yaltırık v.d. , 1997, s.141 ; Gülersoy, 1994, cilt 7, s.518).

Kanuni Sultan Süleyman döneminden (1520-1566) başlayarak padişahların, avlanma sahası olarak kullandıkları bu alanın saray arazisi ile ne ölçüde örtüştüğü kesin olarak bilinmemekle birlikte “Civan Kapucibaşı Bahçesi”, “Kazancıoğlu Bahçesi” adını taşıyan Beşiktaş’ın bahçe ve korulukları büyük olasılıkla Yıldız Sarayı arazisini de kapsamaktaydı. Bu bahçeler, I. Ahmed (1603-1617) döneminde Hadaik-i Hassa (Padişah bahçeleri) arasına katılmıştır. Beşiktaş tepesi korusunda ilk olarak I. Ahmed (1603-1617) küçük bir köşk yaptırmıştır. Bu köşkün mimarı ve mimari özellikleri bilinmemektedir. Sonraki dönemde, IV. Murad’ın (1623-1640) buraya gezmeye ve avlanmaya geldiği bilinmektedir. 19. yüzyıla kadar sahilsarayların arka koruluğu olan ve doğal bitki örtüsünü koruyan bu alan, 19. yüzyılda, İstanbul’un Boğaziçi’ne doğru yayılması neticesinde koruluk ve padişah mesiresi olma özelliğini yitirmeye başlamıştır. (Batur, 1994, cilt 7, s.520).

19. yüzyılın başında, 1804-1805’de, III. Selim (1789-1807) annesi Mihrişah Valide Sultan için burada bir kasır inşa ettirmiş, babası Sultan III. Mustafa adına da hasbahçede bulunan ve bu dönemden günümüze ulaşan tek yapı olan rokoko tarzında bir çeşme yaptırmıştır. Daha sonra II. Mahmud (1808-1839) koruluğun en yüksek noktasına bir köşk yaptırmış, büyük olasılıkla bu köşke “Yıldız” adını verdiği için, bu tarihlerden sonra saray ve semt “Yıldız” olarak anılmaya başlanmıştır. II. Mahmud’un günümüze ulaşmayan bu köşkü, yeni kurulan modern ordunun (Asâkir-i Mansure-i Muhammediye) talimlerini izlemek için kullandığı bilinmektedir (Batur, 1994, cilt 7, s.520 ; Bilgin, 1988, s.13).

Sultan Abdülmecid (1839-1861) ise mevcut yapıları yıktırarak 1842 yılında annesi Bezmialem Valide Sultan için “Kasr-ı Dilküşa” isminde yeni bir köşk yaptırmıştır. Bu köşkün bugün Valide Sultan Köşkü diye anılan yapının esasını teşkil eden bina olduğu sanılmaktadır (Bilgin, 1988, s.13). Sultan Abdülaziz (1861-1876) zamanında burada yapılaşma önemli gelişme göstermiş Büyük Mabeyn Köşkü, Çit Kasrı, Malta ve Çadır Köşklere inşa edilmiştir (Bilgin, 1988, s.13). Bu dönemde bahçenin birçok yerinde kuş kafesleri ve tünek yerleri yapılmıştır (Binan, 1984, s.26). Abdülaziz tarafından Çırağan Sarayı’nın inşasından sonra Yıldız Parkı ile Çırağan Sarayı arasında yaptırılan zafer takı görünümündeki köprü ile saray çevresi canlanmaya ve genişlemeye başlamıştır (Şen, 1984, s.12).

Yıldız Sarayı’nın asıl gelişmesi 19. yüzyılın ikinci yarısında ve 20. yüzyılın başında, II. Abdülhamid (1876-1909) döneminde olmuştur (Batur, 1994, cilt 7, s.520). Sultan V. Murat’ın 1876 yılında doksan üç gün süren kısa saltanatından sonra tahta çıkan Sultan II. Abdülhamid (1876-1909), her bakımdan emniyetli bulmadığı Dolmabahçe Sarayı’ndan 7 Nisan 1877 tarihinde ayrılarak Yıldız Kasrı’na yerleşmiş böylece Yıldız Sarayı, imparatorluğun son “Saray-ı Humayun”u olmuştur. Bu tarihten itibaren Yıldız Kasrı, “Hünkar Dairesi”, “Hünkar Sofası” isimleriyle anılmaya başlanmıştır (Bilgin, 1988, s.13 ; Binan, 1984, s.27).

II. Abdülhamid Yıldız’a taşındığında mevcut yapılarıyla bu alan, bir sarayın ihtiyaçlarını karşılayacak durumda değildir. Bu nedenle alanda büyük bir imar hareketi başlatan II. Abdülhamid, öncelikle Beşiktaş tepesinden Ortaköy üstüne kadar uzayıp giden araziye satın alarak genişletmiştir. Hamidiye Camii’nin inşa

edileceği alandan başlayarak Yıldız tepesinden Beşiktaş ve Ortaköy'e uzanan büyük park ve sarayın çevresini ortalama 4 metre yüksekliğinde, harpuştalı kalın duvarlarla çevirtmiştir. (Kurtay, 1994, s.11).

II. Abdülhamid döneminde Yıldız Sarayı, yapıları ve bahçeleriyle 500.000 m² lik bir alana yayılmış olup sarayda 12.000 kişi yaşamaktadır (Kurtay, 1994, s.12). Küçük Mabeyn, Harem Binaları, Cariyeler dairesi, Kızlarağası Köşkü, Cihannüma Köşkü, Şale Köşkü, Yıldız (Hamidiye) Camii, Tiyatro, Marangozhane, Eczane, Tamirhane, Kilithane, Çini Atölyesi, Kütüphane ve Şehzadeler Köşkleri bu dönemde inşa edilen yapılardır (Bilgin, 1984, s.14). II. Abdülhamid binaların yanı sıra bahçe düzenlemesine de büyük önem vermiştir. Sarayın bu yıllarda gelişen yerleşim, çevre düzeni, bahçe ve yapıların mimarisine ilişkin karakteristik çizgiler, bazı eklemelere, hatta yangınlara karşın fazla değişmemiştir (Batur, 1994, cilt 7, s.520).

Sultan II. Abdülhamid 33 yıllık saltanatın ardından tahttan indirilmiş ondan sonra tahta çıkan Sultan Mehmed Reşad (1909-1918), uzun süre boş kalan Dolmabahçe Sarayı'nda oturmayı tercih etmiştir. Bu amaçla sarayda tamirat yaptırmıştır. Son padişah VI. Mehmed Vahideddin de zaman zaman Dolmabahçe'yi kullanmakla birlikte II. Abdülhamid gibi Yıldız'da oturmayı tercih etmiştir (Gülersoy, 1984). Cumhuriyetin ilanından sonra saray bir süre boş kalmış, Atatürk'ün emriyle kütüphanesini oluşturan çok değerli eserler İstanbul Üniversitesi'ne, taşınabilir diğer eserler ise başka Saraylara aktarılmıştır. 1924 yılında Türk Silahlı Kuvvetleri'nin kullanımına bırakılan Yıldız Sarayı, Harp Akademileri olarak hizmet görmüş, 1977 yılında ise Kültür Bakanlığı'na devredilmiştir (Bilgin, 1988, s.19).

4.2.2. Yıldız Sarayı'nın Mimari Gelişim Süreci ve Genel Mimari Özellikleri

Yıldız Sarayı yapıları arazinin kuzey-batı kesiminde yoğunlaşmıştır. Geri kalan alanlar ise özellikle Çırağan Sarayı'nın arkasında yer alan vadi, park olarak bırakılmıştır. Yıldız Sarayı'nda Topkapı Sarayı'ndaki yerleşim geleneğinin bir uzantısı sayılabilecek bir yerleşme ve yapım modeli görülür (Batur, 1994, cilt 7, s.520). Ancak Yıldız Sarayı Topkapı Sarayı'nın imparatorluğun en zengin döneminde üç yüz yılda ulaştığı boyutlara elli yılda ulaşmıştır (Kuban, 2007, s.628).

Dolmabahçe ve Çırağan Sarayı'nın büyük boyutlu yapılarına karşılık Yıldız Sarayı, köşk ve pavyon biçiminde küçük boyutlu yapılardan oluşur. Bu tür yapılaşma, araziyle uyumlu olması ve bitki örtüsü tahribatını minimuma indirmesinin yanı sıra dönemin ekonomik ve siyasi koşullarında, inşa faaliyetinin fazla göze batmayan ve zamana yayılmış bir süreç olmasını da sağlamıştır (Batur, 1994, cilt 7, s.520).

Arazinin kuzey-batı tarafında toplanmış olan yapılar kuzey-güney doğrultusunu eksen alan, art arda ve birbirine yakın, diziler halinde ve arazinin eğim çizgilerini izleyen bir yerleşme düzeni göstermektedir. Yalnızca birkaç yapı bu doğrultuya dik olarak doğu-batı eksenini üzerinde konumlanmıştır. Yapıların birbirleriyle ilişkisinde geometri ve aksiyalite gözetilmemiş, konumlandırma, ekleme ve bağlantılar spontane gelişmiştir. Böylece, yapılar arasında yer yer küçük meydanlarla genişleyen bir tür sokak dokusu ortaya çıkmıştır. Bu doku, eğim farklarından doğan setlemeler, yapıları birbirine bağlayan galerilerin altındaki tonozlu geçitler ve büyük yapılara eklenen pavyonların girinti ve çıkımlarıyla, dar aralıklarla, teras ve localarla biçimlenen ortaçağ özellikli bir dokudur (Batur, 1994, cilt 7, s.520), (Şekil 4.54, 4.55).



Şekil 4.54 Yıldız Sarayı Genel Görünümü: Salih Alkan Arşivi, 1935-1940 (al.y. Arapoğlu, 2005).



Şekil 4.55 Yıldız Sarayı Genel Görünümü (Yıldız Sarayı Vakfı, 1986).

Kuban'a göre Abdülaziz tarafından inşa ettirilen Büyük Mabeyn ile Abdülmecid döneminde yaptırılan Hünkar Köşkü dışındaki tüm yapılar saray karakterinden uzak kırsal mimari tavırla tasarlanmıştır (Kuban, 2007, s.626).

Yapılarda belli bir üslup birliği görülmemektedir. Birçok biçim ve tekniğin birleşmesinden oluşan ve Bilgin'e göre "Tanzimat üslubu" olarak da adlandırılabilir eklektik bir yapı söz konusudur (Bilgin, 1988, s.14). Saray, III. Selim'den başlayarak 20. yüzyıl başına kadar başkent mimarisindeki bütün mimari ve bezemesel akımları küçük yapılarında sergileyen bir mimari müze niteliğindedir (Kuban, 2007, s.628).

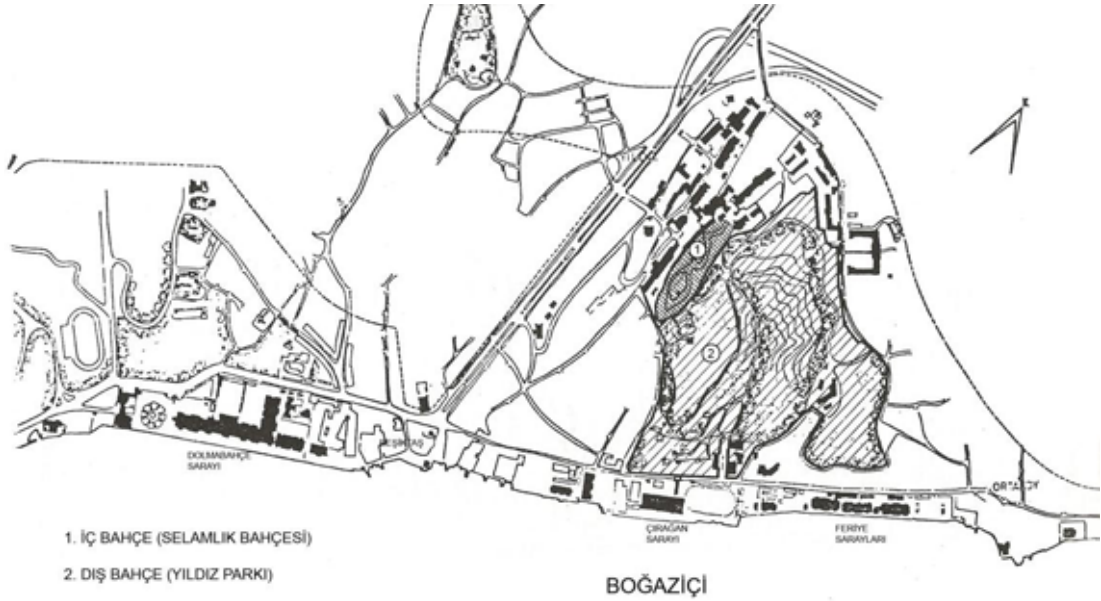
Yıldız Sarayı kompleksi, yerleşme biçiminin yanı sıra yapıların birbirinden üslup ve biçim olarak farklı oluşları, işlevlerin çeşitliliği ve çokluğu, her işleve ayrı bina, hemen her kişi veya gruba ayrı bir köşk veya pavyon yapılmış olması özellikleri ile kendine özgü bir şehir gibi gelişmiştir (Batur, 1994, cilt 7, s.520).

19. yüzyıl sonlarında Avrupa'da yeni bulunan malzeme ve yeni tekniklerin uygulandığı Yıldız Sarayı yapıları çok kısa sürede tamamlanmıştır. Bu yapılar aynı zamanda prefabrikasyon tekniğinin memleketimize girişinin ilk örneklerini yansıtmaları bakımından da önemlidir (Bilgin, 1988, s.14).

Yıldız Sarayı'ndaki yapılarda görülen üslup ve biçim çeşitliliği çok sayıda mimarın katkısını düşündürmektedir. Sarkis ve Agop Balyan ile Raimondo d'Aronco'nun Yıldız Sarayı'nda katkısı olduğu kesinlikle bilinmekte, Garabet Balyan ile Vasilaki, İoannidis ve A. Vallaury'nin ise henüz belgelenmemiş olmakla birlikte adı geçmektedir. M. Cezar'a göre, bu adlara Yanko ve Berthier de eklenebilir Büyük Mabeyn, Şale Köşkü'nün ilk bölümü, Küçük Şale Köşkü ile Malta ve Çadır Köşkları Agop ve Sarkis Balyan tarafından tasarlanmıştır. Kış bahçeleri ve seralar, Yaveran Köşkü, nöbetçi pavyonu, Harem Köşkü, Şale Köşkü'nün kuzey ekleri ve yenilenmesi, ahırlar, maneji, çini fabrikası yenilenmesi, tiyatro, sergi binası Raimondo d'Aronco'ya aittir (Batur, 1994, cilt 7, s.521).

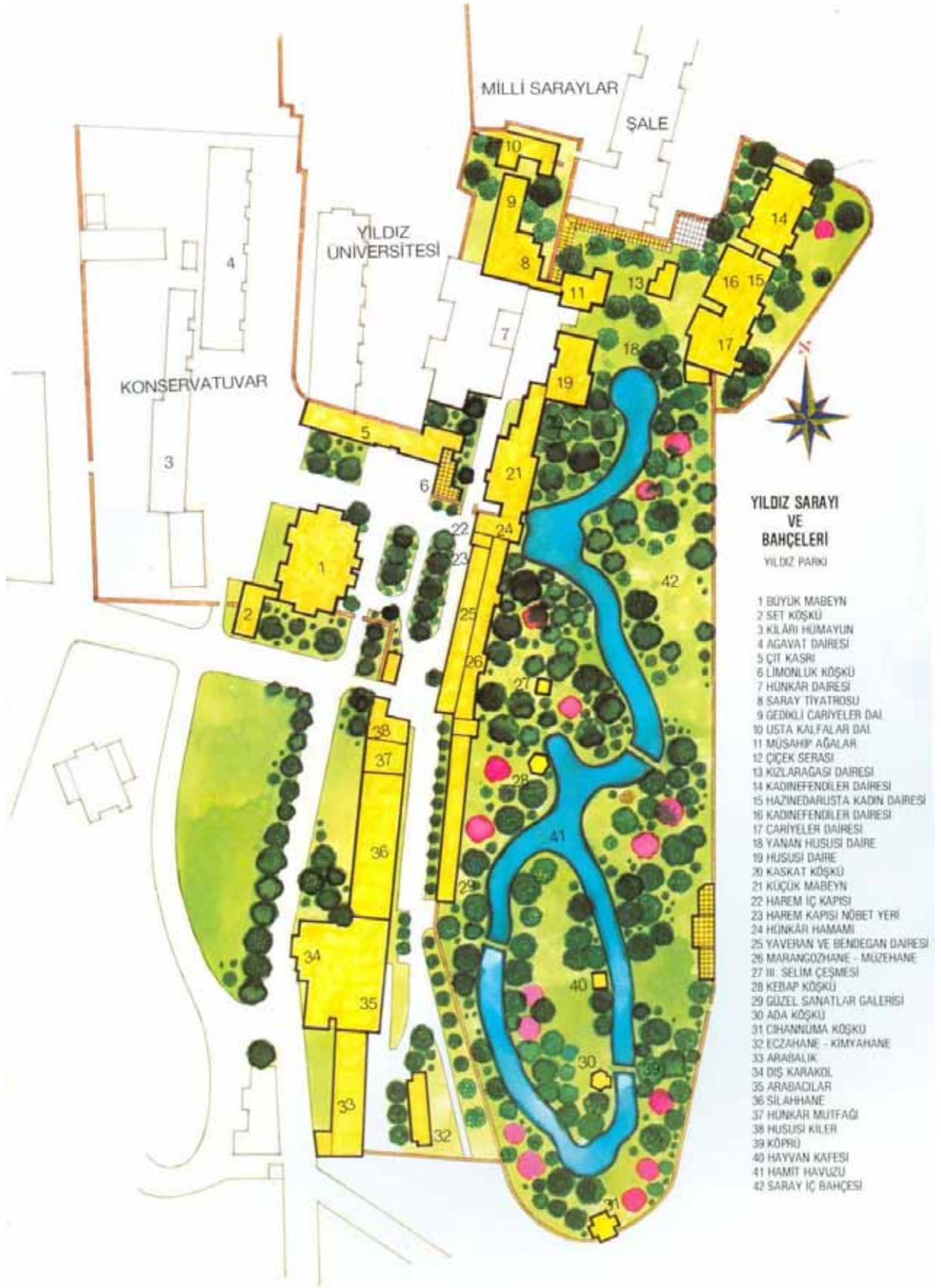
Yıldız Sarayı, koruma amaçlı binalar ve kışlalar dışında kalan yapı aralarını boşluk bırakmadan kapatan kalın ve yüksek duvarlarla çevrilidir. İç kısımda padişaha ve hareme ait yapıları ve hasbahçeyi çevreleyen ikinci bir duvar daha vardır. Dolmabahçe’de deniz cephesinde görsel açıklık sağlayan, kara tarafında Hususi Daire ve Harem bölümünü kapatan tasarım anlayışı, Yıldız’da yerini Topkapı Sarayı’nda görülen geleneksel kapalı saray kavramına bırakmıştır.

Yıldız Sarayı, **Birun** (Resmi Bölüm), **Enderun** (Özel Bölüm), **Bahçeler** (İç Bahçe ve Dış Bahçe) olmak üzere birbirine bitişik, işlev olarak bağımlı fakat görsel olarak kapalı üç ana kısımdan oluşan asıl saray bölümü ve kışla, karakol gibi çevre yapılarından oluşmaktadır. Bu kapalılık, Dolmabahçe Sarayı’nın açık bir dış mekan perspektifi içinde kavranan yerleşmesinden çok farklıdır (Bilgin, 1993, s.67 ; Batur, 1994, cilt 7, s.521-522), (Şekil 4.56).

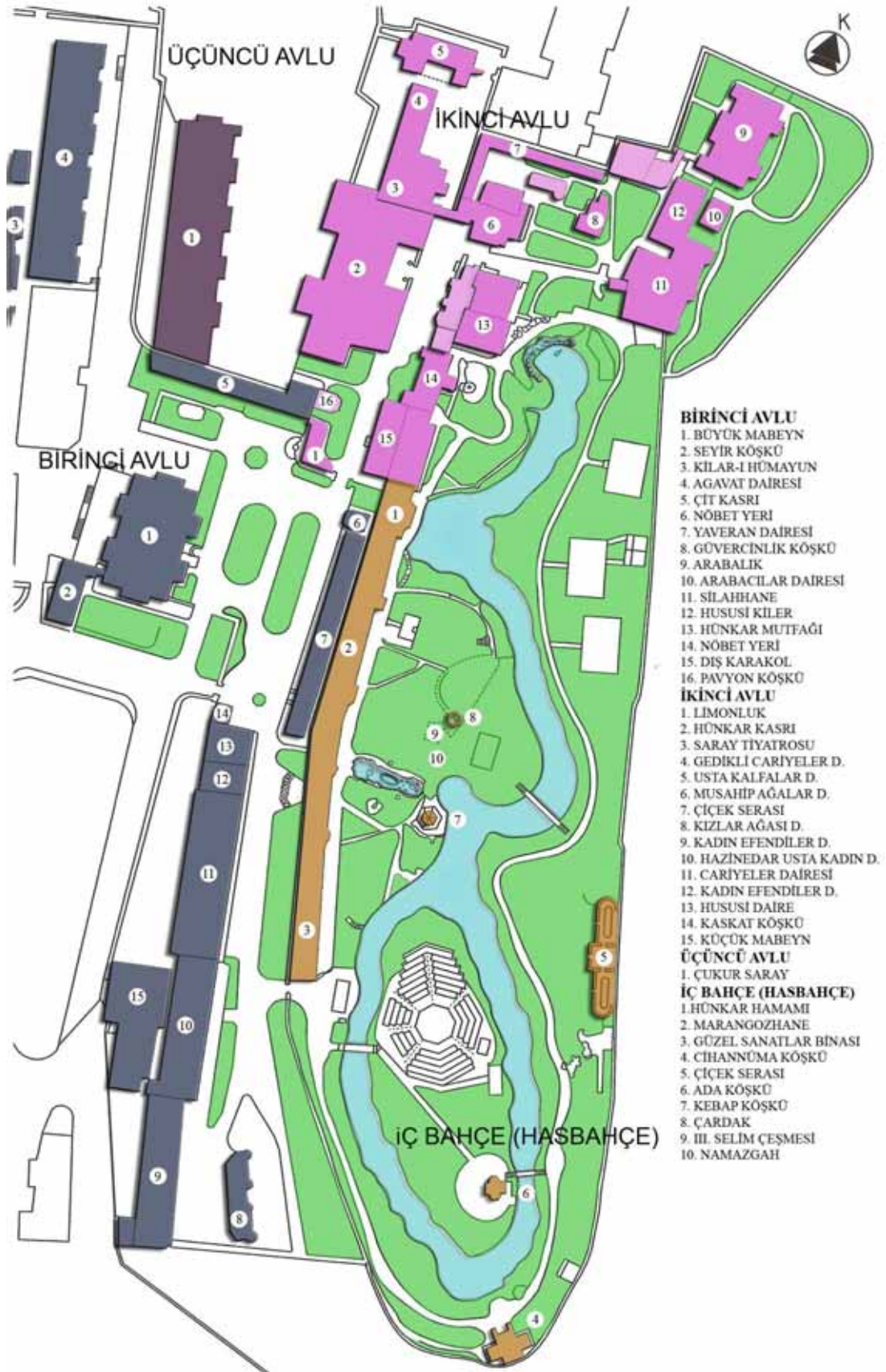


Şekil 4.56 Yıldız Sarayı Konumu (Şen, 1984, s.18).

Saray yapıları üç avlu etrafında toplanmıştır. Resmi daireler ve hizmet yapılarının büyük bölümünün yer aldığı Birinci Avlu, sarayın Birun kısmını oluşturur. İkinci ve Üçüncü Avlu, sarayın Enderun bölümünü oluşturur. Küçük Mabeyn, Valide Sultan Köşkü, Hususi Daire, Harem yapıları ve Tiyatro binası İkinci Avluda, Şehzade, Sultan ve damatlara ait özel daireler ise Üçüncü Avluda bulunmaktadır (Bilgin, 1993, s.67), (Şekil 4.57, 4.58).



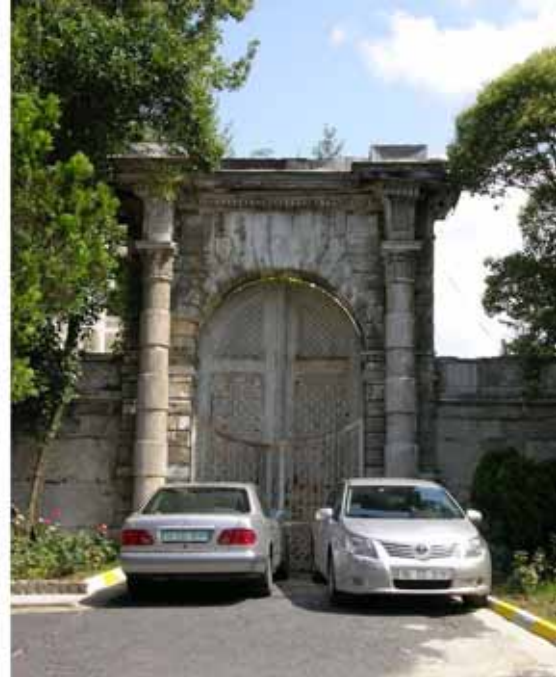
Şekil 4.57 Yıldız Sarayı planı (Yıldız Sarayı Vakfı, 1986).



Şekil 4.58 Yıldız Sarayı yerleşim planı (Çizim: Burcu Kaşif).

Sarayın duvarla çevrili resmi ve özel bölümlerine giriş için Koltuk Kapısı, Saltanat Kapısı, Valide Sultan (Harem) Kapısı, İç Harem Kapısı ve Mecidiye Kapısı olmak üzere beş ana kapı bulunmaktadır (Batur, 1994, cilt 7, s.522). Bunlardan ilk üçü saray dışından Birinci Avluya, Mecidiye Kapısı, Dış Bahçeye giriş için düzenlenmiştir. İç Harem Kapısı ise, saray içinde Birinci Avlu ile İkinci Avlu arasındaki bağlantıyı sağlar.

Koltuk Kapısı: Hamidiye (Yıldız) Camisi'ni geçip saraya doğru ilerlerken sol tarafta Set Köşkü'nün yanında yer alan kapıdır. Bu kapı, sabah güneşin doğuşuyla birlikte açılır, akşam geç vakte kadar açık tutulurdu. Paşalar, nazırlar, yabancı ziyaretçiler, saray memur ve müstahdemleri Saraya giriş-çıkış için daima bu kapıyı kullanırlardı. Gündüzleri sürekli açık tutulan ve personel ile ziyaretçilerin kullanımına ayrılmış kapıdır (Binan, 1984, s.37). Kapının önünde çift nöbetçi bekler, kapının iç kısmında bitişik olarak inşa edilmiş kulübede ise gece-gündüz tüfekçiler beklerdi (Keleş, 1997, s.58), (Şekil 4.59).



Şekil 4.59 Koltuk Kapısı – Saltanat Kapısı (Kaşif, 2010).

Saltanat Kapısı: Koltuk Kapısı'nı geçtikten sonra yine solda yer alan kapıdır. Yıldız Sarayı'nın Birinci Avlusuna girilen bu kapı sadece padişah dışarıya çıkacağı zaman açılırdı (Binan, 1984, s.37). Art nouveau stilindeki demir kanatları önceleri altın yaldızlı olduğu bilinmekle birlikte günümüzde beyaza boyanmıştır. Bahçe duvarından yüksekte tutularak anıtsallaştırılan kapının kargir kısımları ampir süslemelidir (Keleş, 1997, s.58), (Şekil 4.59).

Valide Sultan (Harem) Kapısı: Saraya doğru ilerleyen yolda tam karşımıza gelen, Harem halkı ile davetli yabancı temsilciler ve yüksek görevlilerin kullandığı kapıdır (Batur, 1994, cilt 7, s.522), (Şekil 4.60).



Şekil 4.60 Valide Sultan (Harem) Kapısı: Dış - iç cephe görünüşü (Kaşif, 2010).

Harem İç Kapısı: Resmi ve Özel Bölümü birbirinden ayıran duvar üzerinde yer alan, Harem ve harem personeline ait olan kapıdır (Batur, 1994, cilt 7, s.522). Kapı, her iki yüzden de duvarın kalınlığını geçen, küfeki taşından yapılmış, sırasıyla 15 cm enindeki yivli ve düz şeritlerle süslü, duvara bitişik çifte sütun arasına yerleşmiş, yuvarlak kemerli, döküm kanatlı ve 5 m yükseklikte bir yapıdır. Kapı kemerini ortalayan üst bölümünde madalyon içerisinde II. Abdülhamit'in tuğrası yer almaktadır (Bilgin, 1988, s.16), (Şekil 4.61).



Şekil 4.61 Harem İç Kapısı: Dış - iç cephe görünüşü (Kaşif, 2010).

Mecidiye Kapısı: Ortaköy yolu üzerinde, bugünkü Yıldız Parkı'na giriş sağlayan, Çırağan Sarayı'na bakan ve Mecidiye Camisi'nin solunda kalan kapıdır. Saray personeline ve ziyaretçilere aittir. (Bilgin, 1988, s.14 ; Batur, 1994, cilt 7, s.522).

Bu kapıların dışında sarayda birçok kapı mevcuttu. Harem bölümünden Şale Köşkü ve Yıldız Parkı'na geçişi sağlayan kapı bunlardan biridir (Kurtay, 1994, s.14).

4.2.3. Birun (Resmi Bölüm)

Resmi daireler ve hizmet yapıları yer aldığı bu bölüme Sarayın dışından Saltanat Kapısı ve Valide Sultan Kapısı ile girilir. Yapıların çoğu, I. Avlu olarak anılan bölümdedir. Avlunun kuzeydoğusunda yer alan Harem İç Kapısı ile de özel bölüme geçilmektedir.

Resmi bölüm, Sarayın en formal yerleşme ve bahçe düzenine sahip mekanıdır (Batur, 1994, cilt 7, s.522). Büyük Mabeyn, bölümün ana binası olup önünde yer alan, kuzeyde Çit Kasrı, doğuda Yaveran Dairesi ile sınırları çizilmiş dikdörtgen biçimli formal bahçede, sert zeminden bordürle ayrılan dikdörtgen biçimli iki büyük çim ada yer almaktadır, (Şekil 4.62, 4.63).



Şekil 4.62 Resmi bölüm (Birinci avlu): Görünüş (Kaşif, 2010).



Şekil 4.63 Resmi bölüm (Birinci avlu): Görünüş (Kaşif, 2010).

Büyük Mabeyn Binası'nın 4.65'de görülen fotoğrafında bina önündeki merdivene bağlanan yolun İngiliz stilinde eğrisel bir yol olduğu dikkati çekmektedir. Çim parterlerinde ve duvar önlerinde ağaç grupları yer almaktadır.

Resmi bölümü özel bölümden ayıran anıtsal duvar dönemin eklektik üslubunu yansıtmaktadır. Kırık planlı duvarın Çit Kasrı'na bakan cephesinde özellikle İtalya ve Fransa'da örneklerine çok rastlanan neo-klasik, ampir karışımı gösterişli bir selsebil yer alır. Stilizasyon başlıklı sütunların taşıdığı üçgen alınlıklı Abdülhamit tuğralı bir edikulaya yerleşmiş fiskiyeden akan sular aşağıdaki en alt kademede bulunan dilimli geniş bir havuzda toplanır. Edikula'nın iki tarafında yer alan büyük panoların ortalarında vazodan çıkan çiçek kabartmaları yer alır. Duvarı tamamıyla üstten dişli bir korniş çevirerek ikinci avluya geçiş veren cepheyi de sarar. Duvarın yumuşak bir yay ile Yaveran köşküne dönen ana cephesinde devam eden vazolu kabartmalar zafer takı görünümündeki İç Harem Kapısı'ndan sonra da sürer (Bilgin, 1988, s.16), (Şekil 4.64).



Şekil 4.64 Resmi bölüm ve Özel bölümü ayıran duvar görünüşü (Kaşif, 2010).

Resmi bölümün güneye doğru uzanan kesiminde hünkâr mutfağı ve özel kiler ile Silah Müzesi veya Silahhane Köşkü ve saray arabacıları koğuşu bulunmaktadır. Birbirine bitişik, ince ve uzun dikdörtgen kitlelerden oluşan bu dizi, en uçta Arnavut tüfekçiler koğuşu ve altı arabalık olan binayla son bulur. Bu sonuncu yapının batıya dönen kanadı karakol olarak tasarlanmıştı. Bahçenin güney kesiminde saray kitaplığı ve rasathane vardır. Güney bahçesinde, Güvercinlik Köşkü olarak adlandırılan, bir dönem saray eczanesi olarak kullanılmış olan ancak asıl işlevi bilinmeyen bir yapı daha bulunmaktadır.

Resmi bölümün kuzeye doğru uzanan kısmında, Büyük Mabeyn'in oturduğu setin altında resmi bölümün ikinci bölümü yer alır. Bir alt kota yerleşmiş olan ve dar bir bahçeye açılan Kılar-ı Hümayun, Hazine-i Evrak, Tercüme Odası, Teşrifat Nazırı Dairesi gibi yalın ve işlevsel bir mimari biçim taşıyan yapılar güneyden kuzeye doğru sıralanırlar (Batur, 1994, cilt 7, s.522). Bu bölümün önemli yapıları şunlardır:

Büyük Mabeyn: Yıldız Sarayı'nın anıtsal binasıdır. Koltuk Kapısından girildiğinde sağda, Saltanat Kapısından girildiğinde solda yer alan Büyük Mabeyn, Yıldız tepesinin en yüksek noktasında yüksek istinat duvarının sağladığı düzlükte inşa edilmiştir. Abdülaziz tarafından eski ahşap köşk yıktırılarak yerine dinlenme köşkü olarak yaptırılan bu yeni köşk, arazideki yapılaşmayı başlatan uygulama olmuştur.

Agop ve Sarkis Balyan tarafından tasarlanarak 1865-66 yıllarında inşa edilen, iki katlı, kargir yapı, yaklaşık 30 x 45 metre ebatlarıyla çok büyük olmamasına rağmen çevreye hâkim konumdadır. Binanın planı, İstanbul sahilsaraylarında ve Dolmabahçe Sarayı'nda anıtsal boyutlarda uygulanmış olan merkezi sofalı ve eyvanlı klasik şemanın yalın biçimidir.

Planın kendine özgü geometrisi cephede açıkça okunabilmektedir. Cephede biçim olarak klasik çizgiler tercih edilmiştir. Cephede aksiyal bir geometri görülmekte, akslar pilastrlarla, kat birimleri konsollu kornişlerle belirtilmiştir. Pilastrlar, yivli ve kompozit başlıklıdır. Pencere kemerlerinin biçiminde ilginç bir tasarım dikkati çekmektedir. Yapının birbirine dik aksları üzerinde yer alan mekânların pencereleri, yarım daire kemerli, buna dört köşede bağlanan oda ve salonları ise basık kemerlidir (Batur, 1994, cilt 7, s.522).

Büyük Mabeyn, II. Abdülhamid döneminde köşk, bazı resmi toplantıların yapıldığı, davetlerin verildiği mekân olarak kullanılmıştır. Ayrıca köşk, 23 Temmuz 1908 tarihinde, II. Meşrutiyet kararının verildiği yer olması bakımından da önem taşımaktadır (Batur, 1994, cilt 7, s.522 ; Bilgin, 1988, s.14-15). Büyük Mabeyn binasında 1988 yılında başlatılan restorasyon çalışması 2009 yılında tamamlanmıştır, (Şekil 4.65).



Şekil 4.65 Büyük Mabeyn: Abdullah Frères tarafından çekilmiş fotoğraf – Bugünkü görünüşü (Atasoy, 2007, albüm 90815 ; Kaşif, 2010).

Çit Kasrı: Koltuk Kapısından girildiğinde sağda, Saltanat Kapısından girildiğinde tam karşıda yer alır. Kasrın biri Koltuk Kapısından, diğeri Büyük Mabeyn bahçesinden ve bir diğeri de Harem kanadından olmak üzere üç ayrı girişi vardır. Çit Kasrı, Abdülaziz döneminde inşa edilmiştir ve yaklaşık 10 x 60 metre ebatlarında ince ve uzun dikdörtgen bir kitlesi olan, tek katlı, kargir bir yapıdır, (Şekil 4.66).



Şekil 4.66 Çit Kasrı – Yaveran Dairesi: Görünüş (Kaşif, 2010).

Diplomatik personelin ve elçilerin kabulü için düzenlendiği bina, iç içe geçilen bir dizi oda ile sonunda yer alan bir salondan ibarettir. Basit ve kendine özgü bir işlevden doğan yapı, Büyük Mabeyn'in özenli mimarisini tamamlamaktadır (Batur, 1994, cilt 7, s.522). Doksan üç harbi olarak anılan 1877-1878 Türk-Rus Savaşı ve 1897 Türk-Yunan Savaşı Çit Kasrındaki salonların en büyüğünde kurulan büyük karargahtan idare edilmiştir (Bilgin, 1988, s.15). Günümüzde bina, İslam, Tarih, Sanat ve Kültür Araştırma Merkezi (IRCICA) kütüphanesi olarak kullanılmaktadır.

Yaveran Dairesi Binası: Valide Sultan Kapısından girildiğinde tam karşımıza gelen sıra odalardan oluşan yapı grubudur. Bina II. Abdülhamid döneminde Harem Kapısı yanındaki nöbet odası ile birlikte Raimondo d'Aronco tarafından tasarlanmıştır. İki katlı ve ahşap olan yapı, bağımsız girişleri olan beş daireden oluşan ince ve uzun bir dikdörtgen kitleye sahiptir. Ajurlu ahşap pencere bezemeleri ve saçaklarıyla resmi bir işlevi olan bir yapıdan çok "chalet" tarzı bir sivil yapıya benzemektedir (Batur, 1994, cilt 7, s.522). Günümüzde bina, İslam, Tarih, Sanat ve Kültür Araştırma Merkezi idaresinde bulunmaktadır, (Şekil 4.66). Yaveran Dairesi'nde yaverlerin yanı sıra telgrafhane ve şifrehane bulunmaktaydı (Bilgin, 1988, s.15).

Seyir (Set) Köşkü: Büyük Mabeyn binasının solunda kalan tek katlı yapı, Osmanlı'da önemli yeri olan Cuma Selamlık törenlerini izlemek üzere toplanan yabancı büyükelçiler için Sultan II. Abdülhamid'in emriyle yaptırılmıştır. Köşkün tavanı zengin kalem işleriyle bezelidir (Bilgin, 1988, s.15). Günümüzde İslam, Tarih, Sanat ve Kültür Araştırma Merkezi olarak kullanılmaktadır, (Şekil 4.67).



Şekil 4.67 Seyir Köşkü: Abdullah Frères tarafından çekilmiş fotoğraf – Bugünkü görünüşü (Atasoy, 2007, albüm 90815 ; Kaşif, 2010).

Silահhane Binası: Valide Sultan Kapısından girildiğinde sağ tarafta gúneye doğru uzanan yapılar bütünüünün ilkidir. Yığma tekniği ile yapılan uzun ve ince dikdörtgen biçimindeki bina, tek katlı başlayıp arazi eğiminin düşmesine bağlı olarak güney yarısında iki katlı olmaktadır. Cephede yüksek Korentiyen kolon çiftlerinden oluşan dörtlü gruplar binanın uzun kitlesini ritmik bir bölümlenme ile hareketlendirmektedir (Batur, 1994, cilt 7, s.522). Bina içinde ahşap sütunlarla taşınan bir asma kat oluşturulmuş, üstü, içerisinde gemi resimleri ve silah motifleri olan madalyonlarla süslü tonozla örtülmüştür.

II. Abdülhamid tarafından saray hizmetkârları için yemekhane olarak yaptırılan bina, Sarayda daha önceden mevcut Silահhanenin kütüphane olarak işlev kazanmasından sonra Silահhane olarak kullanılmaya başlanmıştır (Bilgin, 1993, s.78). Bina, 2009 yılı Haziran ayından itibaren İslam, Tarih, Sanat ve Kültür Araştırma Merkezi (IRCICA) kütüphanesi olarak hizmet vermektedir, (Şekil 4.68).



Şekil 4.68 Silահhane: Görünüş (Atasoy, 2007, albüm 90552 ; Kaşif, 2010).

Arabacılar Dairesi ve Arabalık: Silահhane Binasının bitişinde yer alan yapılardır. Arabacılar Dairesi saray arabacılarının oturduğu, Arabalık ise arabaların korunduğu binalardır. İçlerinde hiçbir süsleme olmaması bakımından Silահhane binasından ayrılırlar (Bilgin, 1988, s.15).

Güvercinlik Köşkü: Arabalık bölümünün tam karşısında yer alan iki katlı bağdadi yapıdır (Bilgin, 1988 s.16). Bir dönem saray eczanesi olarak kullanılmış olup asıl işlevi bilinmemektedir (Batur, 1994, cilt 7, s.522).

4.2.4. Enderun (Özel Bölüm)

Sultan ve ailesine ait olan Harem bölümünde, gerektiğince inşa edilen yapılar sıkışık fakat düzensiz konumda yerleştirilmiştir (Kuban, 2007, s.627). Özel bölüm Ortaçağ dokusunun en belirgin olduğu kısımdır. Harem İç Kapısı'ndan girildiğinde çok geniş olmayan bir sokak üzerinde solda bir limonluk, bitişiğinde Pavyon Köşkü sağda ise Küçük Mabeyn bulunur. Bu yapıları geçince ileride solda Hünkâr Dairesi yer alır. Küçük bir geçitten Hasbahçeye çıkıldığında Hünkâr Dairesi önündeki daha geniş meydana varılır. Tam karşıda küçük bir çeşme, yanında bir alt geçit ile ulaşılan tiyatro yer almaktadır. Tiyatro binasının yanında Usta Kalfalar ve Gedikli Cariyeler Daireleri yer alır. Hasbahçenin kuzey kesimine yerleşmiş olan bu binaların yanı sıra haremdeki kadınlara ve personele ait daha birçok küçük köşk vardır. Bunların bir bölümü yanarak ortadan kalkmış diğer bölümü ise zaman içinde harap duruma gelmiştir. Haremin Hasbahçe tarafındaki bölümü, Hamidiye gölünün canlandırdığı İngiliz stilinde peyzaj düzenlemesiyle “belvedere” (yazlık saray) havasındadır

Kadın Efendiler, Hazine Ustalar ve Cariyeler daireleri, özel bölümün kuzeydoğu ucunda birbirine camlı geçitlerle bağlanmış pavyonlardır. Şekil 4.69’da görüldüğü gibi İngiliz stiline etkisiyle, yapıların önünde formel-informel kaynaşması görülmektedir.



Şekil 4.69 Kadınefendiler Dairesi (Bilgin, 1988, s.68).

Usta Kalfalar ve Gedikli Cariyeler daireleri, tiyatronun yanında yer alır. Kızlarağası Dairesi, haremın kuzey avlusundadır. Bu yapının kuzeyindeki set üstünde galeri biçiminde bir sera vardır.

Tepenin batı yamacındaki Üçüncü Avlu çevresinde yerleştirilmiş şehzade ve sultan köşkleri genellikle iki katlı, ahşap ve çoğu “chalet” (dağ evi) biçiminde oldukça mütevazı yapılardır. Üçüncü Avluda yer alan Çukur Saray ise iki katlı, kargir bir yapıdır (Batur, 1994, cilt 7, s.522-524). Özel bölümün önemli yapıları şunlardır:

Hünkar Dairesi: Limonluk ve Pavyon Köşkünü geçtikten sonra ileride solda yer alan iki katlı, kargir yapıdır. Özel bölümün en önemli yapılarının başında gelen ve Yıldız Sarayı'nın en eski yapısı olan Hünkar Dairesi, “Valide Sultan Köşkü” veya “Hünkar Sofası” adıyla da anılmaktadır. Yapı, Abdülmecid döneminde inşa edilmiş olup II. Abdülhamid tarafından Küçük Mabeyn'in inşası tamamlanana kadar harem dairesi olarak kullanılmıştır. Bu kullanım süresince binada bazı değişiklik ve eklemeler yapıldığı bilinmektedir. Büyük olasılıkla yaklaşık 35 x 14 m boyutlarında bir dikdörtgen plan üzerine oturan ve öne çıkma yapan giriş bölümüne göre, simetrik kurgusu olan yapı, yapılan değişiklik ve eklemeler sonucu simetrisini yitirmiştir (Batur, 1994, cilt 7, s.523 ; Ertaş, 1993, s.28).

Küçük Mabeyn: Harem İç Kapısı'ndan girildiğinde sağda yer alan ilk yapıdır. 1900 yılında Sultan II. Abdülhamid tarafından yaptırılmıştır. Yapının mimarının kesin belgeler olmamakla birlikte Raimondo D'Aronco olduğu tahmin edilmektedir. İki katlı, kargir, tavanları ince kalem işleri ve özellikle boğaz görüntülerini yansıtan manzara resimleriyle süslü bu bina, II. Abdülhamit'in çalışma, yemek, istirahat, kabul ve yatak odası bulunan özel ikametgâhı biçiminde düzenlenmiştir (Bilgin, 1988, s.15).

Giriş holünde art nouveau stilinde yükselen merdivenin üst kat holünün pencerelerinde “Bonet” imzalı vitraylar vardır. “Belle Epoque” tasarımı olan vitray, natüralist ve çok renkli büyük çiçek figürlerinden oluşmaktadır (Batur, 1994, cilt 7, s.523). Binanın üst katında Art Nouveau akımının bütün süsleme özelliklerini yansıtan bir kış bahçesi bulunmaktaydı (Bilgin, 1988, s.17), (Şekil 4.70).



Şekil 4.70 Küçük Mabeyn: Görünüş (Atasoy, 2007, albüm 90552 ; Kaşif, 2010).

Cephenin biçimlenişinde de art nouveau üslubu ön plandadır. Pencereleerde, parmaklıklarda, kat kornişlerinde, saçak parapetinde ve bunun gibi cephe öğelerinde daha çok Viyana ekolüne bağlı geometrik bir stil görülmektedir. Küçük Mabeyn, geleneksel şemaların artık kullanılmadığı bir dönemi işaret etmektedir. Bir dikdörtgen plana oturan ve koridor üzerine açılan oda ve salonlardan oluşan yalın bir şeması vardır (Batur, 1994, cilt 7, s.523). 27 Nisan 1909 tarihinde tahttan indirilme kararı Sultan II. Abdülhamit'e burada bildirilmiştir (Bilgin, 1988, s.16).

Limonluk: Küçük Mabeyn binasının tam karşısında “L” biçiminde iki sıra silmeli taş kaide üzerine oturan harem duvarına bitişik yapıdır (Bilgin, 1988, s.17). 1895-96 yıllarında R. d’Aronco tarafından tasarlanan Limonluk binası, dökme demirden ve rokoko bezemeleri olan küçük bir neobarok yapıdır. “L” planlı yapının kolları yarım beşik tonozlu, köşe bölümü dilimli kubbeli ve dökme demir strüktür üzerine camla örtülüdür (Batur, 1994, cilt 7, s.523), (Şekil 4.71).



Şekil 4.71 Limonluk: Görünüş (Bilgin, 1988, s.70 ; Kaşif, 2010)

Pavyon Köşkü: Limonluğun hemen yanında Çit Kasrı ile bağlantılı ve padişahın dinlenme köşklerinden biri olan tek odalı ve koridordan ibaret küçük Pavyon Köşkü yer alır (Bilgin, 1988, s.17), (Şekil 4.72).

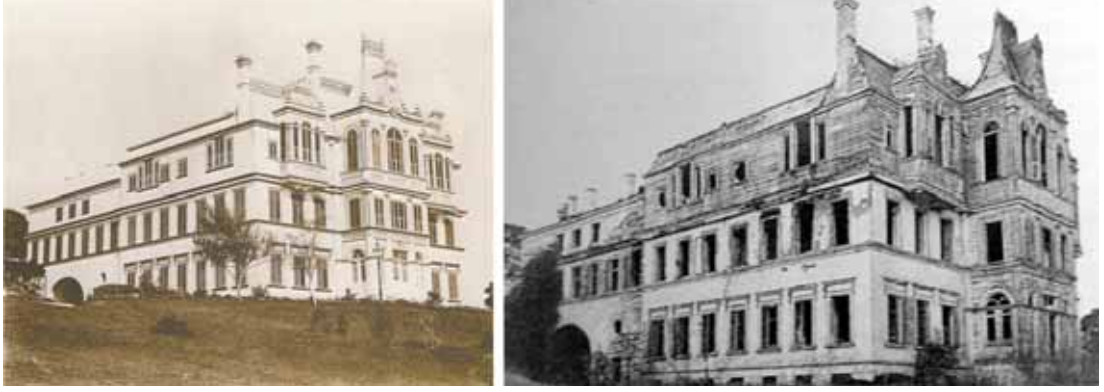


Şekil 4.72 Harem İç Kapısından Özel bölümün görünüşü – Pavyon Köşkü (Kaşif, 2010)

Tiyatro Binası: İkinci avludan bir kapıyla küçük bir bahçeye girilir. Girişin solunda Tiyatro binası yer alır. Yıldız Sarayı Tiyatrosu bugün ortadan kalkmış bulunan Dolmabahçe Sarayı Tiyatrosundan sonra Osmanlı Sarayları içinde yer alan ikinci Saray Tiyatrosudur. Tiyatro yapıtlarına ve konserlere meraklı olan II. Abdülhamid'in isteği üzerine inşa edilmiştir. Tasarımı Raimondo d'Aronco'ya ait olan yapının inşası 1889 yılında tamamlanmıştır. Uygulama esnasında d'Aronco'nun neobarok tarzındaki tasarımının ana fikrine sadık kalınmışsa da bütün inceliklerinden yoksun bir yapı ortaya çıkmıştır. Tavanları mavi zemin üzerine yıldızlarla ve yıldız motifleriyle süslü, ahşap direkler üzerinde galerisi bulunan, kapı girişinin üzerinde padişah locasının yer aldığı ilginç bir saray tiyatrosudur. Tavandaki küçük kubbesi ve sahne önündeki manzara resimleri dikkat çekicidir. Sarah Bernhardt, Chaliapin gibi tanınmış sanatçıların burada sahne aldıkları ve nişanlarla ödüllendirildikleri bilinmektedir (Bilgin, 1988, s.17 ; Batur, 1994, cilt 7, s.523).

Hususi Daire (Yeni Köşk): Hünkar Dairesi karşısında yer alan ancak yandığı için günümüze ulaşamayan Yeni Köşk, sarayın en güzel yapılarından biri olarak anlatılmaktadır. Mimar Vasilaki'nin tasarımı olan yapı, 1885-1886 yılları arasında Sultan II. Abdülhamid tarafından yaptırılmıştır. Tavanlarını bezeyen natüremortların ve dört mevsimin resmi olan büyük kompozisyonların, dönemin ünlü sanatçısı

Ahmed Ali (Şeker Ahmed Paşa) tarafından yapıldığı bilinmektedir. Arşiv fotoğraflarından görüldüğü kadarıyla neorönesans bir cephe düzenlemesi vardır (Batur, 1994, cilt 7, s.523 ; Bilgin, 1993, s.86), (Şekil 4.73).



Şekil 4.73 Hususi Daire (Yeni Köşk): Yapının yangından önceki ve sonraki görünüşü (Atasoy, 2007, albüm 90552 ; Batur, 1994, cilt 7, s.525)

Sarayın yine yanarak ortadan kalkan yapılarından biri olan ve “Japon usulü köşk” olarak anılan küçük yapı, Yeni Köşk’ün hemen yanında yer almaktaydı. Bu köşkün R. d’Aronco tarafından tasarlanmış olduğu bilinen hamam bölümü halen sağlam durumdadır ve art nouveau stilinde fayansları, camları, altın yaldızla kaplı metal şebekeli pencereleri ile sarayın sanatsal kalitesi olan bölümlerinden biridir (Batur, 1994, cilt 7, s.523).

4.2.5. Bahçeler

Önceleri Çırağan Sarayının arka koruluğu olan Yıldız saray arazisinin çevre düzenlemesinde yerli ve yabancı mimar ve bahçıvanların katkıları olmuştur. Bunun için Almanya’dan çağrılan uzmanlardan Stefel, 1850’de park için bir proje hazırlamış, Sestel ise bu projeyi uygulayıp, yurdun çeşitli bölgelerinden ağaçlar getirip diktirmiştir. 1860’da Schlerf, 1862’de de Vienhild Yıldız bahçelerinde çalışmaya başlamış, Avrupa’dan ağaç türleri getirip diktirmişlerdir. II. Abdülhamid döneminde, Almanya’dan Koch kardeşler ve babaları Heinrich Koch, İtalya’dan Romeo Scanciani, Fransa’dan Deroin ve onlarla birlikte Osmanlı bahçıvanlarından Adil Ağa, Tatar Zeynel Ağa, Necib Ağa peyzaj düzenlemelerinde çalışmışlardır (Batur, 1994, cilt 7, s.520-521 ; Evyapan, 1974, s.49).

İngiliz naturalistik peyzaj stiline etkisiyle düzenlenen Yıldız Sarayı bahçeleri, yapıtlar yakınındaki formel bahçelerin giderek doğala dönüşmesi niteliğini taşır. Fakat doğal düzenli bahçelerin çok geniş olması nedeniyle, formel bahçeler bu geniş alana serpiştirilen yapıların çevresinde sınırlı kalmıştır. Binaların yanındaki formel düzenlemelerde bile yumuşamış çizgiler göze çarpmaktadır. Örneğin şekilli budanmış mazılar düz bir yüzeyde değil de eğimli alanda yer aldığında kesin çizgilerini kaybeder. Yine eğimli alanlarda düzenlenen ve ağaçlandırılmış formel parterler doğanın parçası gibi görünmektedir. Bu nedenle dış mekân tasarımı, hem formel hem de informal özellikler gösteren eklektik yapıdadır (Evyapan, 1974, s.49).



Şekil 4.74 Yıldız Sarayı bahçesinde yer alan ve daha sonra Dolmabahçe Sarayı'na taşınan kuşulu fiskiye (Atasoy, 2007, albüm 90751).

Yıldız Sarayı bahçelerinde Romantik İngiliz bahçesinin doğa anlayışını yansıtan kıvrımlı yapay göller “S” biçimindeki yollar, dal motifli korkuluk, ağaç kütüğü biçimindeki çiçeklik gibi doğal taklidi yapılar, köprüler, grup ağaçlandırmaları, yumuşak formlu tepeler tasarlanmıştır. Ayrıca limonluk, grotto, kaskat, nimfeum gibi Rönesans ve Barok stillerine özgü yapılar da kullanılmıştır. Rönesans ve Barok stillerinden farklı olarak İngiliz bahçelerinde grotto, kaskat, nimfeum yapıları doğal formlara bürünmüştür. Rönesans ve Barok peyzaj sanatında önemli yer tutan heykeller pek fazla kullanılmamışsa da Dolmabahçe Sarayı'nda olduğu gibi hayvan

figürleri tercih edilmiştir. Şekil 4.74’de daha önce Yıldız bahçesinde olup daha sonra Dolmabahçe’ye taşınan kuğulu fiskiye görülmektedir. Ayrıca Yıldız bahçelerinde, geleneksel Osmanlı Bahçesinin vazgeçilmez ögesi olan köşkler, çardaklar, çeşmeler, fiskiyeli havuzlar, selsebiller, kuşluklar da yer almaktadır.

Padişahın ve haremın kullandığı yapıların çevresinde, bir bölüm, Hasbahçe olarak ayrılmış, geri kalan kısım Dış Bahçe olarak bırakılmıştır. 500.000 m² olan tüm arazinin önemli bir bölümünü kaplayan Dış Bahçe, Boğaz’a inen vadinin iki yamacında yer almaktadır.

4.2.5.1. İç Bahçe (Hasbahçe)

Hasbahçe çevre düzenlemesi II. Abdülhamid tarafından Hususi Dairenin inşasından (1887) önce başlatılmış, 1923 yılına kadar inşa faaliyetleri devam etmiştir (Şen, 1984). Birinci ve İkinci Avlunun uzantısı olan Hasbahçe, tek kapıyla geçit veren harpuştalı yüksek bir duvarla Dış Bahçeden ayrılır. Hasbahçeye Haremden girilebildiği gibi Silahhane ve Arabacılar binasının birleştiği noktanın karşısında bulunan kapıdan da girilebilir. Bahçenin avlu tarafındaki cephesi boyunca kargir ve iki katlı Güzel Sanatlar binası, ona bitişik tek katlı Marangozhane binası ile Hünkar Hamamı yer alır (Bilgin, 1988, s.18).

Şale Köşkünden itibaren kuzey-güney doğrultusunda eğimi azalan saray arazisinde, Şale köşkünün birinci sette olduğu kabul edilirse, Hasbahçe, ikinci sette bulunan Hususi Daire ile üçüncü sette bulunan Cihannüma Köşkü arasında uzanmaktadır. İki set arası 390 metredir ve iki set arasında yaklaşık 12-13 metrelik bir kot farkı vardır.

Genel Planlama Özellikleri: İngiliz peyzaj siline göre düzenlenen Hasbahçede arazinin kuzey ve güney ucu arasındaki bu 12-13 metrelik kot farkı suyun şelalelenmesini sağlayacak ani bir düşüş yapılarak çözülmüştür. Kaskat Köşkü önündeki set, havuza inen basamaklarla yumuşatılmıştır. Kuzey-batı yönünde yer alan bu şelalenin dışında havuz durgun bir göl görünümündedir. Arazi de hafif eğimli olup yapılanma eğim yönündedir. Hasbahçeyi kuzey-güney yönünde sınırlayan iki set vardır. Kuzeydeki, Hususi Daire seti, güneydeki Cihannüma Köşkünün bulunduğu settir. Diğer setler, bahçenin batısında yer alan Kaskat köşkü seti ile

Grotto setidir. Hasbahçe, Dış Bahçe cephesinde havuzun bulunduğu seti tutan istinat duvarları, diğer cephelerde ise bahçeyi diğer avlulardan ayıran duvarlarla çevrilidir. Hünkar Hamamından Birinci Avlu girişine kadar olan bölüm yaklaşık 10 metre yüksekliğinde olup Cihannüma Köşkü'ne kadar kademeli olarak yükseklik düşer (Şen, 1984, s.57, 149).

Hasbahçenin ana ögesi, 300 metre uzunluğunda, 15-40 metre arasında yer yer daralıp genişleyen doğal nehir görünümündeki “Hamid Havuzu”dur. Havuz, eski yazı “Hamid” olarak okunacak biçimde tasarlanmıştır. Eski yazı “HA” harfinin çevresi burada su ile çevrilerek ortada ada oluşturulmuştur. Yüzölçümü yaklaşık 5400 metre kare, derinliği 1.20 metredir (Sırmalı, Altınoluk, 1985, s.99 ; Şen, 1984, s.62).

II. Abdülhamid tarafından yaptırılan havuzda, eski fotoğraflara bakıldığında gölün kıyısında Abdülhamid'in haremleriyle, kızlarıyla gezintiye çıktığı sandal, kayık, filika gibi deniz taşıtları görülmektedir. O dönemde, Japon ördeklerinin, İsviçre'den getirilmiş kuğuların, kazların yüzdüğü gölün çevrelediği adacık, içinde geyiklik ve kuşluğun bulunduğu hayvanlara özel bahçe gibidir, (Şekil 4.75). Adayı çevreleyen su kanalı İngiliz bahçelerinde “Ha Ha” adı verilen hayvanların bahçedeymiş gibi görünüp uzak tutulduğu hendek sistemine benzemektedir (Şen, 1984, s.23, 62).



Şekil 4.75 Hasbahçe: Görünüş (Bilgin, 1988, s.52,57)

Hamit Havuzunun dışında su ögesi daha küçük ölçülerde kaskatlarda, formel ve informel, fiskiyeli havuzcularda kullanılmıştır. Geleneksel Türk bahçesinin önemli öğelerinden çeşme ve selsebillere de yer verilmiştir. Kaskatlar taş üzerine çimento takviyesi ve taşların birbirine lama demirleriyle bağlanması suretiyle oluşturulmuş yer yer çiçeklik için boşluklar bırakılmıştır (Şen, 1984), (Şekil 4.76).



Şekil 4.76 Doğal ve suni taşlardan yapılmış kaskat - Dal motifli korkuluğu olan köprü (Atasoy, 2007, albüm 90407 ; Bilgin, 1988, s.64).

Yapay göl, kuzey ucunda genişletilerek Küçük Mabeyn ve Harem Köşkleri önünde nimfeum, grotto ve kaskatlar tasarlanmıştır. Rönesans ve Barok stilinde önemli yer tutan bu yapılar daha sonra İngiliz stilinde daha romantik bir görünüm sağlamak amacıyla kullanılmıştır, (Şekil 4.77).



Şekil 4.77 Hünkar Hamamı ve önünde kaskat ve grotto – Küçük Mabeyn önünde nimfeum (Bilgin, 1988, s.60 ; Yıldız Sarayı Vakfı, 1985).

Hasbahçede aksiyalite kesinlikle gözetilmemiştir (Evyapan, 1974, s.49). Doğal ırmak görünümündeki Hamit Havuzu, eğrisel yollar, birbirine geçmiş ağaç dalları biçimindeki çardak ve korkuluklar, köprüler, ağaç kütüğü biçimindeki çiçeklikler, grup ağaçlandırmaları, yumuşak formlu çim alanlar, kitle-boşluk ilişkileri İngiliz naturalistik peyzaj stiline etkilerini yansıtmaktadır. II. Abdülhamid döneminde özenle bakılan bahçe, 1909'dan sonra özellikle kuş kafeslerinin yıktırılıp Dolmabahçe'ye taşınmasından sonra eski önemini kaybetmiş ve bakımsızlaşmıştır, (Şekil 4.78). Adadaki kuşluklar Sultan Reşad döneminde söktürülerek Dolmabahçe Sarayı'na taşınmıştır. Ada üzerine 1983 yılında, 1050 kişilik açık hava tiyatrosu inşa edilmiştir (Şen, 1984, s.33 ; Sırmalı, Altınoluk, 1985, s.99), (Şekil 4.79).



Şekil 4.78 Hasbahçe: Görünüş (Kaşif, 2010).



Şekil 4.79 Adada yer alan açık hava tiyatrosu (Kaşif, 2010).

Mimari Yapılar: Cihannüma Köşkü, Hünkar Hamamı, Marangozhane, Güzel Sanatlar Binası, III. Selim Çeşmesi, Namazgah, Ada Köşkü, Kebap Köşkü, çiçek serası, çardaklar, köprüler, korkuluklar, çiçeklikler, yollar, aydınlatma elemanları Hasbahçede yer alan mimari yapılardır.

Cihannüma Köşkü: Hasbahçenin güney ucunda yer alan ve geniş boğaz manzarasıyla “Cihanı gören” anlamına gelen Cihannüma Köşkü, bahçedeki köşkler arasında en büyük ve çok katlı olanıdır. II. Abdülhamid tarafından yaptırılan köşk, Hususi Daire’den sonra gerektiğinde ikamet edilebilecek ikinci büyük yapıdır. Bina, yüksek bir bodrum kat üzerinde iki kat ve bir de çatı katı olmak üzere dört katlı inşa edilmiştir. Kargir giriş katı üzerine ahşap konstrüksiyonludur. Tavanları naturalistik çiçek ve manzara resimleriyle süslü, duvarları kalem işleriyle bezelidir.

Neottoman üslubunun erken örneklerinden biri olan Cihannüma Köşkü, geometrik bir çizgilemenin bölümlediği dikdörtgen çerçevelerle düzenlenmiş bir cephe tasarımına sahiptir. Manzara yönünde balkon çıkmaları vardır. Çatı katının çevreyi dürbün ile seyretmek için yapılmış olduğu ikisi kuzey, ikisi güneye bakan fenerlerden anlaşılmaktadır (Şen, 1984, s.73,83 ; Batur, 1994, cilt 7, s.524 ; Bilgin, 1988, s.19), (Şekil 4.80).



Şekil 4.80 Cihannüma Köşkü: Görünüş (Atasoy, 2007, albüm 90815 ; Kaşif, 2010).

Hünkar Hamamı: Küçük Mabeyn ile Marangozhane binası arasında grottoların üzerinde yer alan yapıdır. Duvarları mavi-beyaz fayanslarla kaplı olan Hünkar Hamamı’nın hamam bölümünün tavanları sıva üzerine, dinlenme bölümünün tavanları ise muşamba üzerine kalem işleriyle bezelidir (Bilgin, 1993, s.95).

Marangozhane: Hasbahçe ile resmi bölüm arasındaki sınır üzerinde, Yaveran Dairesi'nin arkasında yer alan marangozhane, II. Abdülhamid'in hobisi olan ahşap işçilik çalışmalarını yapması için inşa edilip gerekli araçlarla donatılmış olan bir yapıdır. İnce ve uzun bir dikdörtgen planı olan yapı, tek katlı ve bağdadi tarzındadır. Önceleri girişi Hasbahçeden olan yapıya Birinci Avlu tarafından da kapı açılmıştır. Bina, günümüzde Kültür ve Turizm Bakanlığı'na bağlı Yıldız Sarayı Müzesi olarak hizmet vermektedir (Batur, 1994, cilt 7, s.524 ; Bilgin, 1993, s.96).

Güzel Sanatlar Binası: Marangozhane binasının hemen yanında devam eden iki katlı yapıdır. II. Abdülhamid döneminde inşa edilmiştir. İlk inşa edildiğinde tek katlı olan yapının birinci katı beton silmelerle ikinci kattan ayrılmıştır. Günümüzde İstanbul Büyükşehir Belediye Başkanlığı idaresinde Şehir Müzesi olarak hizmet vermektedir (Bilgin, 1993, s.97). Eski fotoğrafta, binanın önündeki merdiven üzerindeki camekânlı giriş bölümü günümüzde bulunmamaktadır. Bina önünde, merdiven hizasında uzanan, saksılar içinde bitkilerin yer aldığı bölüm yerini kaldırıma, çakıl taşlı yol ise yerini parke taş döşenmiş yola bırakmıştır, (Şekil 4.81).



Şekil 4.81 Güzel Sanatlar Binası: Görünüş (Bilgin, 1988, s.48 ; Kaşif 2010).

III. Selim Çeşmesi: Yıldız Sarayı'nın tarihi bilinen en eski yapısı olan III. Selim Çeşmesi 1805 yılında III. Selim tarafından babası III. Mustafa adına inşa ettirilmiştir. Dört cepheli ve rokoko üslubunda olan çeşmenin kaidesi ve gövdesi mermer, çatısı ahşap üzeri kurşun kaplamadır. Çatı ortada bir büyük, köşelerde dört küçük soğan kubbeden oluşur. Saçak altı da bezelidir ve dört yüzünde de Sultan III. Selim'in tuğrası yer alır. Köşeleri gömme kolonlarla belirtilmiş olan çeşmenin dört yüzünde oval madalyonlar içinde ve birbirini takip edecek cümleler şeklinde altın yaldızlı harflerle yazılmış kitabe yer alır.

Çeşmenin etrafında yer alan döşeme mermerdir. Döşemenin köşelerinde eski fotoğrafında görüldüğü gibi mermer saksılar yer almaktaydı (Şen, 1984, s.98 ; Batur, 1994, cilt 7, s.524 ; Bilgin, 1993, s.100-101), (Şekil 4.82).



Şekil 4.82 III. Selim Çeşmesi: Görünüş (Atasoy, 2007, albüm 90552 ; Kaşif, 2010).

Namazgah: III. Selim Çeşmesinin 10 metre güneyinde yer alan ve eski bir namazgah yerini belirten Namazgah II. Abdülhamid tarafından 1878 yılında yaptırılmıştır. Yekpare mermer taşın güneydoğuya bakan yüzü kitabeli, arka yüzü düz kesilmiştir (Şen, 1984, s.105), (Şekil 4.83).



Şekil 4.83 Namazgah – Hamidiye Çeşmesi (Kaşif, 2010).

Ada Köşkü: Yapay gölün çevrelediği ada üzerinde II. Abdülhamid tarafından dinlenmek amacıyla yaptırılan tek katlı, ahşap küçük bir yapıdır. Art nouveau stilinde tasarlanmıştır. Cephesinde bitkisel motifler yer almaktadır. Oturma ve ocak bölümünden oluşan köşkün oturma bölümü adanın tümünü görecektir. II. Abdülhamid haremleri ve kızlarıyla dinlenmek ve kahve içmek için bu köşkü kullanmıştır. Köşk, 1983 yılında Yıldız Sarayı Vakfı adına Harbiye Lions Kulübü tarafından onarılmıştır (Şen, 1984, s.83, 98), (Şekil 4.84).



Şekil 4.84 Ada Köşkü: Solda Yıldız Sarayı Vakfı tarafından onarılmadan önceki ve sonraki görünüşü (Yıldız Sarayı Vakfı, 1982-1985 ; Kaşif, 2010).

Kebab Köşkü: Büyük havuzun kenarında, altıgen planda, demir ve ahşap malzeme kullanılarak oluşturulmuş tek katlı bir pavyondur. II. Abdülhamid tarafından dinlenme amaçlı yaptırılmıştır. Köşkün taşıyıcı dikmeleri pik demirdir. Çatıyı oluşturan demir profiller bu dikmelere saçak profilleri ile bağlanmıştır. Ayrıca dikmeleri birbirine bağlamak için gergi boruları kullanılmıştır. Taşıyıcı kısımlar için demir, ara bölümler için ahşap malzeme kullanılmıştır. II. Abdülhamit döneminde altıgen formda olan bu pavyona daha sonraları bugün mevcut bulunan kuzey-güney yönünde simetrik iki hacim eklenmiştir (Şen, 1984, s.98), (Şekil 4.85).

Çiçek Serası: Yıldız parkı girişinin sağında yer alan uzunluğu 32 metre, eni 7 metre ve orta kısmı da 8.5 metre olan yapıdır. 1904 yılında inşa edilen seranın orta kısmında duvara dayalı selsebil şeklinde kaskat bulunmaktadır. Kaskatın iki tarafında ağaç gövdesini andıran çiçeklikler yer alır (Şen, 1984, s.113).



Şekil 4.85 Kebap Köşkü: Solda Yıldız Sarayı Vakfı tarafından yapılan onarımdan (1984) önceki ve sonraki görünüşü (Yıldız Sarayı Vakfı, 1985 ; Kaşif, 2010).

Çardaklar: Hasbahçede bu yapıların dışında iki çardak bulunur. Bunlardan ilki III. Selim Çeşmesinin yakınında yer alır. Bir ağacın dallarının birbirine geçmiş şeklini yansıtır. Demir konstrüksiyon üzerine çimento, harç ve alçı malzeme kaplanarak dal görünümü verilmiştir. Diğeri demir konstrüksiyonlu, sekizgen biçiminde olup üstü açık kameriye şeklindedir.

Köprüler: İngiliz naturalistik peyzaj sanatının en önemli öğelerinden olan su ögesi ve köprü ayrılmaz bir bütün gibidir. Hasbahçede üç adet köprü bulunmaktadır. Bunlardan ilki Birinci Avlu cephesinde yer alan ve adaya bağlantıyı sağlayan köprüdür. Demir konstrüksiyonlu olan köprü açılır-kapanır niteliklidir. Bunun nedeni ada üzerinde kafesleri olan ve serbestçe dolaşan kaz, ördek, köpek, koyun gibi hayvanların bahçe alanına yayılmasını engellemektir, (Şekil 4.86).



Şekil 4.86 Adaya bağlanan köprüler: Açılır-kapanır köprü – Düz köprü (Kaşif, 2010).

İkinci köprü Dış Bahçe cephesinde ve yine adayla bağlantı sağlayan düz köprüdür. Ahşap ve demir malzemeden yapılan köprü Sultan Reşad zamanında mimar Vedat tarafından inşa edilmiştir, (Şekil 4.86). Üçüncü köprü havuzun tam ortasında bulunan 1.2 metre genişliğinde ve yaklaşık 14 metre uzunluğunda olan köprüdür. Demir, ahşap, suni taş ve beton malzeme kullanılmıştır.

Korkuluklar: Bahçede, yolların, havuzların, set ve oturma sofalarının kenarları parmaklık ve korkuluklarla çevrilmiştir. 60-80 cm yüksekliğindeki korkuluklar alçı beton, suni taş ve demir olmak üzere üç çeşittir. Suni taş korkuluklar demir taşıyıcı ve çelik tellerden oluşan konstrüksiyon üzerine çimentodan dal görünümünü vermek suretiyle oluşturulmuştur, (Şekil 4.87).



Şekil 4.87 Yapay taşlardan yapılmış kaskatlı havuz görünüşü – Dal motifli ve demir malzemeden korkuluk görünüşü (Kaşif, 2010).

Çiçeklikler: Bahçede mermer, metal ve suni taş çiçeklikler bulunur. Kaskatlarla birlikte oluşturulan ve ağaç kütüğü biçimindeki çiçeklikler suni taş çiçekliklerdir. Metal çiçeklikler ise sarmaşık sardırma için tasarlanan pergola biçimindeki çiçekliklerdir.

Yollar: Hasbahçede yollar İngiliz naturalistik peyzaj stiline yansıyan kıvrımlı hatlardan oluşur. Hünkar Hamamı önünden başlayarak Güzel Sanatlar binasının bitimine kadar uzanan yol yapı bütününe paraleldir. Hasbahçenin Birinci Avlu girişinden Cihannüma Köşkü'ne, buradan Harem yapılarına uzanan yol İngiliz stilindedir. Yol döşemesi olarak dökme beton, taş kaplama ve çakıl malzeme kullanılmıştır. Ancak günümüzde çakıl kaplı yolların bazı bölümleri sıkıştırılmış toprak görünümünde, bazı bölümleri ise tamamen silinmiştir, (Şekil 4.88).



Şekil 4.88 Birinci Avlu girişinden Cihannüma Köşkü'ne uzanan yol (Kaşif, 2010).

Aydınlatma elemanları: II. Abdülhamid döneminde Hasbahçe ve köşkler tamamen elektrikle aydınlatılmıştır. Aydınlatma elemanları gelişi güzel biçimde olmayıp gerekli alanlara yerleştirilmiştir. Yol kenarlarına, havuz çevresine, özellikle kayık duraklarının olduğu noktalara, geceleri eğlence amacıyla kullanılan mekânların çevresine aydınlatma elemanı yerleştirilmiştir. Bahçe genelinde kaide ve gövdesi demirden, fener kısmı bakırdan yapılan aydınlatma elemanı kullanılmıştır. Günümüzde aydınlatma elemanları bakımsız ve çürümeye mahkûm edilmiş durumdadır (Şen, 1984), (Şekil 4.89).



Şekil 4.89 Hasbahçede bakımsız durumda olan aydınlatma elemanı – İçi boşalmış ve neredeyse devrilmek üzere olan ağaç gövdesi (Kaşif, 2010).

Bitkisel Materyal: Hasbahçenin en eski bölümü III. Selim Çeşmesi çevresidir. Eski albümlere bakıldığında burada çınar türü büyük ve yaşlı ağaçlar görülmektedir. II. Abdülhamid döneminde İngiliz romantik stilinde de olduğu gibi daha çok yapraklı türler tercih edilmiştir. Bu dönemde dikilen yapraklı türler; doğu çınarı, batı çınarı, dişbudak, ıhlamur, at kestanesi, pırnal meşesi, manolya, akçaağaç, çitlenbik, sakız, karadut ve erguvandır. İbrelili türlerin büyük bölümü Cihannüma Köşkü ile Çiçek Serası arasına dikilmiştir. Bu dönemde dikilen ibrelili türler ise; kızılçam, karaçam, yalancı porsuk, porsuk, sedir, veymut çamı, göknar ve fıstık çamıdır. Ağaçlar, tarhlar içinde soliter ya da gruplar halinde, yol ve havuz kenarlarında sıravari dikilmiştir. Eski fotoğraflarda da görülen net çim alanlar, kitle-boşluk ilişkileri mevcuttur. Manzaraya hâkim alanlar ağaçlandırılmamış böylece görüş engellenmemiştir. Bu dönemde bahçenin bakımına büyük özen gösterilmiştir. Yeşilin tonları tercih edilmiştir dolayısıyla monokrom (tek renk) etkisi hâkimdir.

II. Abdülhamid döneminden Cumhuriyet dönemine kadar olan dönemde bahçeye eskisi kadar ihtimam gösterilmemiştir. Bu dönemde çok az sayıda ağaç dikilmiştir. Glediçya, saplı meşe, taflan, Japon kurtbağrı, erik ilave edilen ağaç türlerindedir.



Şekil 4.90 Hasbahçe: Görünüş (Kaşif, 2010).

Harp Akademileri döneminde Hasbahçeye çok fazla sayıda ağaç dikilmiş ve burası adeta orman alanına dönmüştür. net çim alanlar yerini karmaşaya bırakmıştır. Bu dönemde bahçeye çitlenbik, oya ağacı, manolya, defne, akasya, çınar, ceviz, dişbudak gibi yapraklı türler, sedir, mazi, sarı çam, göknar, fıstık çamı, porsuk gibi ibrelili türler dikilmiştir (Şen, 1984).

Günümüzde bahçe son derece bakımsızdır. Bazı ağaçlar tamamen kurumuş ve devrilmek üzere olup kuruyan dalları budanmamaktadır. Bu nedenle günümüzde bu bahçede bir tasarım anlayışından bahsetmek çok zordur, (Şekil 4.90, 4.91).



Şekil 4.91 Hasbahçe: Görünüş (Kaşif, 2010).

Şen tarafından 1984 yılında yürütülen teze göre, Yıldız Sarayı Hasbahçesinde bulunan bitki türleri ve adetleri ortaya konmuştur. Yaltrık, Efe ve Uzun tarafından 1991-1993 yılları arasında sürdürülen bir proje kapsamında Yıldız Sarayı Birinci, İkinci Avlusu ile Hasbahçesinde yer alan bitki türleri belirlenmiş ve proje üzerinde yerleri numaralandırılmıştır, (Şekil 4.92). Bitki adları Yaltrık, Efe ve Uzun tarafından hazırlanan projeye uygun olarak tabloda numaralandırılmış ve adetleri saptanmıştır. Tablo 4.2’de bu yıllara ait bitki türleri ve adetleri belirtilmiştir.



Şekil 4.92 Yıldız Sarayı Birinci Avlu, İkinci Avlu ve Hasbahçesi Bitkilendirme Projesi (Yaltırık, Efe, Uzun, 1997, s.109).

SIRA	BİTKİ ADI	1984	1991-1993	SIRA	BİTKİ ADI	1984	1991-1993	SIRA	BİTKİ ADI	1984	1991-1993
1	Abies bornmulleriana	2	5	37	Fatsia japonica		1	73	Pistacia atlantica	9	7
2	Abies pinsapo	1	1	38	Ficus carica	1	4	74	Pittosporum tobira 'Nana'	1	3
3	Acer negundo		10	39	Forsythia viridissima		2	75	Platanus x acerifolia	20	22
4	Acer pseudoplatanus	4	6	40	Fraxinus angustifolia	12	10	76	Populus nigra	3	3
5	Acer pseudoplatanus 'Atropurpureum'		1	41	Fraxinus ornus	1	3	77	Prunus dulcis		11
6	Aesculus x carnea		4	42	Ginkgo biloba		1	78	Prunus domestica	15	8
7	Aesculus hippocastanum	12	10	43	Gleditsia triacanthos	2	4	79	Prunus persica		1
8	Ailanthus altissima	7	6	44	Hibiscus syriacus		1	80	Prunus ceracifera 'Pissardii'		1
9	Albizia julibrissin	4	14	45	Hydrangea macrophylla		8	81	Pseudotsuga menziesii	1	1
10	Amygdalus communis		1	46	Ilex aquifolium 'Aurea Marginata'		1	82	Punica granatum	5	4
11	Berberis julianae		2	47	Juglans regia	2	1	83	Pyracantha coccinea		
12	Berberis thunbergii 'Atropurpurea'		1	48	Lagerstroemia indica	1	6	84	Pyrus communis	2	3
13	Biota orientalis		13	49	Laurocerasus officinalis	1	1	85	Quercus ilex	3	2
14	Calocedrus decurrens		1	50	Laurus nobilis	5	7	86	Quercus macrocarpa		1
15	Cedrus atlantica	1	1	51	Ligustrum lucidum	12	21	87	Quercus robur	2	2
16	Cedrus deodora	117	110	52	Ligustrum ovalifolium 'Aureum'	5	2	88	Rhamnus alaternus		1
17	Cedrus libani	7	8	53	Ligustrum vulgare		1	89	Robinia pseudoacacia	17	
18	Celtis australis	22	27	54	Magnolia grandiflora	10	13	90	Rosa sp.		9
19	Cephalotaxus fortunei	3	4	55	Magnolia x soulangiana		2	91	Sequoiadendron giganteum	1	1
20	Cercis siliquastrum	1	11	56	Mahonia aquifolium		1	92	Sophora japonica	1	2
21	Chaenomeles japonica		1	57	Malus communis	1	2	93	Spiraea x vanhouttei		
22	Chamaerops excelsa	6	13	58	Malus floribunda		1	94	Symphoricarpus albus		1
23	Chamaecyparis lawsoniana	4	10	59	Morus alba		1	95	Syringa vulgaris		2
24	Cladrastis lutea		2	60	Morus nigra	1	1	96	Taxus baccata	25	27
25	Cornus sanguinea	1	2	61	Nerium oleander		1	97	Taxus baccata 'Aurea'		5
26	Cotoneaster horizontalis		1	62	Paulownia tomentosa	2	2	98	Thuja plicata	14	
27	Cotoneaster salicifolius			63	Philadelphus coronarius			99	Tilia argentea	3	7
28	Cryptomeria japonica		2	64	Picea abies		8	100	Tilia platyphyllos	19	7
29	Cryptomeria japonica 'Elegans'		3	65	Picea pungens		3	101	Trachycarpus fortunei		2
30	Cupressus arizonica		2	66	Picea smithiana		1	102	Ulmus minor	2	2
31	Cupressus sempervirens	1	2	67	Pinus brutia	10	9	103	Viburnum opulus		
32	Cydonia oblonga	1	1	68	Pinus griffithii		1	104	Viburnum tinus	1	6
33	Diospyros kaki	5	6	69	Pinus nigra	15	19	105	Wisteria sinensis		3
34	Diospyros virginiana		2	70	Pinus pinea	10	10	106	Zizyphus jujuba	2	3
35	Eriobotrya japonica	4	7	71	Pinus sylvestris	11	8				
36	Euonymus japonica	6	11	72	Pinus strobus	1	1				

Tablo 4.2 Hasbahçede 1984 yılı; 1. Avlu, 2. Avlu ve Hasbahçede 1991-93 arasında yapılan sayıma göre bitki türleri ve adetleri (Şen, 1984, s.55-56 ; Yaltrık, Efe, Uzun, 1997, s.108-110).

4.2.5.2. Dış Bahçe (Yıldız Parkı)

Çırağan Sarayı'nın arka koruluğu olan ve Sultan Abdülaziz zamanında "Mabeyin Bahçesi" adını alan Dış Bahçe padişaha ve yakın çevresine mahsustu. II. Abdülhamid Yıldız Sarayı'na taşındıktan sonra deniz kenarından itibaren koruluğu Yıldız Sarayı'na bağlattı. Çevredeki arsaları da satın alarak alanı Ortaköy'e doğru büyütülmüştür.

II. Abdülhamid saray bahçelerinin peyzaj düzenlemesi için çok büyük paralar harcamasına rağmen bu geniş koruluğun sadece asıl saray bölümünü kullanıyordu. Dış Bahçe bölümü "kırılık" olarak adlandırılıyor ve sadece harem takımının belirli günlerdeki gezileri için açılıyordu.

II. Abdülhamid'in tahttan indirilmesinden sonra koru kapılarını herkese kapatmıştır. 1940 yılında Çadır ve Malta Köşkleriyle birlikte İstanbul Belediyesi'nin idaresine verilen Dış Bahçe, 1950 yılında park olarak düzenlendi. Bu tarihten itibaren "Yıldız Parkı" olarak anılmaya başlandı. 1960-70'lerde son derece bakımsız durumda olan parkın yarısından büyük bölümü 1979 yılında başlayan ve 15 yılı kapsayan süre içinde Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu tarafından bakım ve onarım görenek gezilebilecek hale getirilmiştir (Gülersoy, 1994, cilt 7, s.520).

Genel Planlama Özellikleri: Dış Bahçe de Hasbahçe gibi doğal formlardaki yapay gölleri, köprüleri, ağaç toplulukları ve kümelenmelerini, kıvrımlı yolları, dal motifli korkuluk gibi doğal taklidi yapıları, dalgalı formdaki çim sahaları ile İngiliz naturalistik peyzaj sanatının etkilerini yansıtmaktadır. Bunun yanı sıra limonluk gibi İtalyan ve Fransız Barok stilini yansıtan yapılar da bulunmaktadır, (Şekil 4.93, 4.94).

Romantik İngiliz bahçesinin tasarım özellikleri buradaki ağaç zenginliğini değerlendirmede uygun bir tercih olmuş, peyzaj düzenlemesinde korunmuş doğal dokusuna zarar verilmemiştir. Vadinin kendi su varlığı, küçük göller ve akarsularda kullanılmıştır.



Şekil 4.93 Yıldız Parkı: Görünüş (Kaşif, 2009).

Dış Bahçede küçük, zarif köprülerin yanı sıra çok büyük boyutlu köprüler de kullanılmıştır, (Şekil 4.94). Bunlardan biri, halen Çadır Köşkü'nün önündeki yapay gölü aşarak Hasbahçeye, Cihannüma Kasrı önüne ulaşmaktaydı.



Şekil 4.94 Dış Bahçe: Bugün mevcut olmayan büyük asma köprü – Malta Köşkü yakınında bugün mevcut olmayan sera (Gülersoy, 1979, s.8, 6-7)

Yıldız Arşivi'nde bulunan bir projeye göre küçük bir gezinti treni ve parkın iç ve dış bahçelerini birkaç yerde viyadük kullanılarak dolaşan bir demiryolu turu tasarlanmıştır. Ancak bu proje uygulanmamıştır (Batur, 1994, cilt 7, s.521). Yıldız Parkı, İngiliz bahçesini yansıtan bu özelliklerine rağmen çok geniş alana yayılması ve birbirinden kopuk yapılarıyla koru niteliğini muhafaza etmektedir, (Şekil 4.95).



Şekil 4.95 Yıldız Parkı: Görünüş (Kaşif, 2009).

Mimari Yapılar: Dış Bahçe, Boğaziçinin genel yapı üslubuna bağlı kalınarak geliştirilmiştir. Buradaki yapılar, çeşitli ağaç türleriyle zenginleştirilmiş kuru arazisine dağılan bağımsız üniteler biçimindedir. Dış bahçenin başlıca yapıları Şale Köşkü başta olmak üzere Çadır Köşkü, Malta Köşkü ile Çini Fabrika-i Hümayunu'dur (Batur, 1994, cilt 7, s.521).

Şale Köşkü: Adını "Chalet" yani İsviçre ve Fransa'da görülen "Dağ Evi"nden alan Şale Köşkü, Asıl Saray bölümünü Dış Bahçeden ayıran duvarın hemen bitişiğinde yer alır. II. Abdülhamid döneminde inşa edilen köşk Dış Bahçe köşkleri içinde en yakın tarihli ve en büyük olanıdır. Köşkün Dış Bahçeye ve İç Bahçeye açılan kapısı olmakla birlikte günümüzde Yıldız Parkı Mecidiye Kapısından girilmektedir. Harem ve Selamlık olmak üzere iki ana bölümden oluşan köşkün Osmanlı konut geleneğine uygun bir yapısı vardır (Ertaş, 1993, s.63).

Bağdadi tekniğiyle zemin kat üzerine iki katlı olarak inşa edilen köşk, farklı zamanlarda yapılan eklemelerle bugünkü görünümünü almıştır. Merasim Köşkü olarak adlandırılan köşkün en son inşa edilen bölümü Raimondo d'Aronco tarafından tasarlanmıştır (Bilgin, 1993, s.111).

Şale Köşkü'nün kendisine özel bahçesi bulunmaktadır. İngiliz naturalistik peyzaj sanatının özelliklerini yansıtan bahçede doğal formlu yapay gölet, kaskatlar, dalgalı formlu çim alanlar yer alır. Bahçe alanı köşkün önünde resmi protokol için geniş bir alan bırakıldıktan sonra başlamaktadır (Batur, 1994, cilt 7, s.521), (Şekil 4.96).



Şekil 4.96 Şale Köşkü: Görünüş (Bilgin, 1988, s.83-84)

Çadır Köşkü: Dış Bahçenin güneybatısında muhteşem boğaz manzarasına sahip köşk bodrum katı üzerine tek katlı inşa edilmiştir. Sultan Abdülaziz tarafından yaptırılan binanın mimarı Sarkis Balyan'dır.

Köşkün önünde yaklaşık 5000 m² yüzölçümü olan yapay gölet yer alır. İngiliz naturalist stilini yansıtan doğal formlu bu gölet Yıldız Sarayı'nın ikinci büyük su ögesidir (Ertaş, 1993, s.59). 1979 yılında Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu tarafından restorasyona alınan yapı günümüzde İstanbul Büyükşehir Belediyesi'nin işletmesinde olan kafeterya olarak hizmet vermektedir, (Şekil 4.97).



Şekil 4.97 Çadır Köşkü ve yapay gölet – Malta Köşkü (Kaşif, 2009).

Malta Köşkü: Dış Bahçenin kuzey ucunda yer alan deniz manzaralı köşk iki katlıdır. Sultan Abdülaziz tarafından inşa ettirilen köşkün mimarı da Sarkis Balyan'dır.

Binanın her cephesi üç bölümden oluşmaktadır. Cephelerde yuvarlak kemerli üçüz pencereler yer alır. Köşkte kuşulu havuzlu bir salon bulunmaktadır. Malta Köşkü de Çadır Köşkü gibi 1979 yılında Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu tarafından restore edilen yapı günümüzde İstanbul Büyükşehir Belediyesi'nin işletmesinde olan kafeterya olarak hizmet vermektedir (Bilgin, 1993, s.110), (Şekil 4.97).

Çini Fabrika-i Hümayunu: 1893-1894'te kurulan Çini Fabrika-i Hümayunu, Yıldız Sarayı'nın dış bahçesinin kuzeydoğu kanadında, tepenin en üst kesiminde yer almaktadır. Yapı bir yangın geçirmiş daha sonra mimar Raimondo d'Aronco tarafından yenilenme ve genişletme çalışmaları yapılmıştır.



Şekil 4.98 Çini Fabrika-i Hümayunu: Görünüş (Bilgin, 1988, s.74).

Yapı, başlıca iki bölümden oluşmaktadır. Fabrikanın olasılıkla ilk yapımına ait olan doğu kanadı, yaklaşık olarak 55 x 7,5 m boyutunda bir dikdörtgen plana oturan, kargir, tek katlı bir yapıdır. Fabrikanın avlu cephesi, çıplak tuğladan yapılmış üç kitlesel öge ve doğu kanadının mimarisini yineleyen ara hacimlerden oluşmuştur.

Çıplak tuğlanın kırmızı rengi ile beyaz mermerin veya sıvalı duvarın görsel karşıtlığının değerlendirildiği bu düzenleme ortaçağcıl bir plastik karakter taşımaktadır. Kuzey kanadı ile doğu kanadının birleştiği noktadaki kitlesel öge, daha yüksek ve plastik olarak diğerlerinden daha belirgin biçimde vurgulanmıştır, (Şekil 4.98).

Fabrika, II. Abdülhamid'in tahttan indirilmesinden sonra kapatılmış, 1912'de Maarif Nezareti'nin aracılığı ile yeniden üretime başlamıştır. Cumhuriyet döneminde fabrika, Sümerbank'a bağlı olarak işletilmiştir (Batur, 1994, cilt 7, s.524-525).

Binaların dışında Yıldız Parkı'nda sera, köprü, kuşluk, çiçeklik gibi birçok yapı bulunmaktadır, (Şekil 4.99)



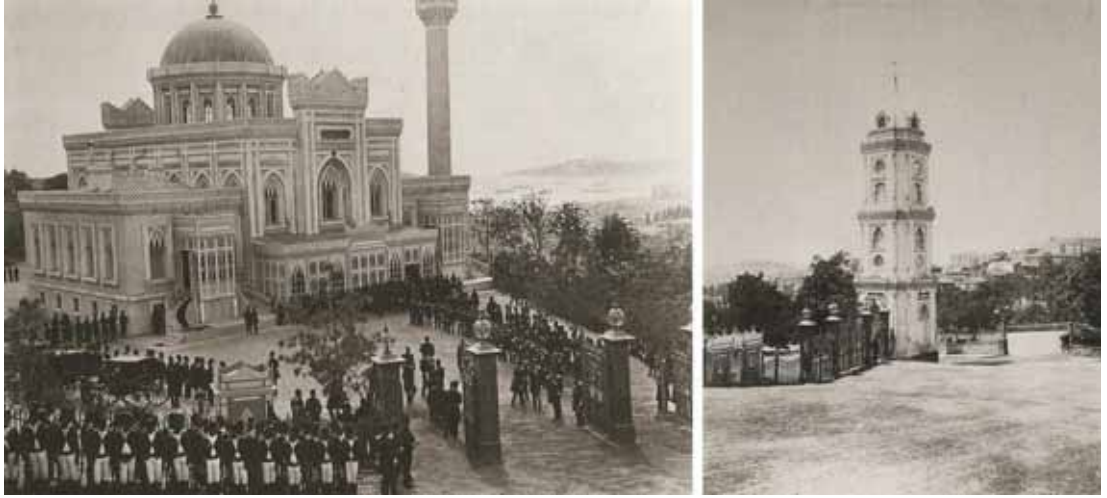
Şekil 4.99 Dış Bahçe: Kuşluk – Pergola biçiminde metal çiçeklik (Kaşif, 2009).

Bitkisel Materyal: Yamaçlarını serviler, badem ağaçları, akasyalar ve ulu akça ağaçların kapladığı koru yabancı uzmanlara düzenlenmiş olmakla birlikte doğal dokusu muhafaza edilmiştir (Yaltırık, Efe, Uzun, 1997, s.142). Ayrıca yurdun çeşitli bölgelerinden ve yurtdışından getirilen bitkiler özellikle yapı çevrelerine dikilmiştir. Tablo 4.3'de Dış Bahçede 1991-1993 yılında yapılan tespite göre yapı yakınında ve koruda yer alan bitki türleri verilmiştir.

SIRA	BİTKİ ADI	SIRA	BİTKİ ADI	SIRA	BİTKİ ADI	SIRA	BİTKİ ADI	SIRA	BİTKİ ADI
BİNALARIN YAKIN ÇEVRESİ		36	<i>Cryptomeria japonica</i>	72	<i>Maclura pomifera</i>	108	<i>Sophora japonica</i>	20	<i>Fraxinus angustifolia</i>
1	<i>Abies bornmulleriana</i>	37	<i>Cryptomeria japonica</i> 'Elegans'	73	<i>Magnolia grandiflora</i>	109	<i>Sophora japonica</i> 'Pendula'	21	<i>Fraxinus ornus</i>
2	<i>Abies concolor</i>	38	<i>Cupressus arizonica</i>	74	<i>Magnolia x soulangiana</i>	110	<i>Sorbus domestica</i>	22	<i>Gleditsia triacanthos</i>
3	<i>Abies nordmanniana</i>	39	<i>Cupressus sempervirens</i>	75	<i>Mahonia aquifolium</i>	111	<i>Spiraea prunifolia</i>	23	<i>Juglans regia</i>
4	<i>Acer campestre</i>	40	<i>Cydonia oblonga</i>	76	<i>Melia azedarach</i>	112	<i>Spiraea x vanhouttei</i>	24	<i>Koelreuteria paniculata</i>
5	<i>Acer platanoides</i>	41	<i>Diospyros kaki</i>	77	<i>Mespilus germanica</i>	113	<i>Syringa vulgaris</i>	25	<i>Laburnum anagyroides</i>
6	<i>Acer pseudoplatanus</i>	42	<i>Diospyros lotus</i>	78	<i>Nandina domestica</i>	114	<i>Taxus baccata</i>	26	<i>Laurocerasus officinalis</i>
7	<i>Aesculus hippocastanum</i>	43	<i>Diospyros virginiana</i>	79	<i>Nerium oleander</i>	115	<i>Tilia argentea</i>	27	<i>Laurus nobilis</i>
8	<i>Aesculus pavia</i>	44	<i>Eriobotrya japonica</i>	80	<i>Osmanthus heterophyllus</i>	116	<i>Ulmus minor</i>	28	<i>Ligustrum lucidum</i>
9	<i>Agave americana</i>	45	<i>Eucalyptus camaldulensis</i>	81	<i>Philadelphus coronarius</i>	117	<i>Viburnum lantana</i>	29	<i>Liriodendron tulipifera</i>
10	<i>Ailanthus altissima</i>	46	<i>Euonymus japonica</i>	82	<i>Phillyrea latifolia</i>	118	<i>Viburnum opulus</i>	30	<i>Maclura pomifera</i>
11	<i>Aucuba japonica</i>	47	<i>Fatsia japonica</i>	83	<i>Photinia serrulata</i>	119	<i>Viburnum rhytidophyllum</i>	31	<i>Morus alba</i>
12	<i>Berberis julianae</i>	48	<i>Feijoa sellowiana</i>	84	<i>Picea pungens</i>	120	<i>Viburnum tinus</i>	32	<i>Olea europaea</i>
13	<i>Berberis thunbergii</i> 'Atropurpurea'	49	<i>Ficus carica</i>	85	<i>Pinus brutia</i>	121	<i>Weigela coraensis</i>	33	<i>Paliurus spina-christi</i>
14	<i>Biota orientalis</i>	50	<i>Firmiana platanifolia</i>	86	<i>Pinus griffithii</i>	122	<i>Yucca filamentosa</i>	34	<i>Phillyrea latifolia</i>
15	<i>Broussonetia papyrifera</i>	51	<i>Fontanesia phillyreoides</i>	87	<i>Pinus nigra</i>	123	<i>Yucca gloriosa</i>	35	<i>Pinus brutia</i>
16	<i>Buxus microphylla</i>	52	<i>Forsythia x intermedia</i>	88	<i>Pinus pinea</i>	KORU BİTKİLERİ		36	<i>Pinus nigra</i>
17	<i>Buxus sempervirens</i>	53	<i>Fraxinus angustifolia</i>	89	<i>Pinus strobus</i>	1	<i>Acer campestre</i>	37	<i>Pinus pinaster</i>
18	<i>Campsis radicans</i>	54	<i>Frax. excelsior</i> 'Pendula'	90	<i>Pistacia atlantica</i>	2	<i>Acer pseudoplatanus</i>	38	<i>Pinus pinea</i>
19	<i>Carpinus betulus</i>	55	<i>Fraxinus ornus</i>	91	<i>Pittosporum tobira</i> 'Nana'	3	<i>Aesculus hippocastanum</i>	39	<i>Pinus sylvestris</i>
20	<i>Cassia corymbosa</i>	56	<i>Gleditsia triacanthos</i>	92	<i>Platanus x acerifolia</i>	4	<i>Ailanthus altissima</i>	40	<i>Pistacia atlantica</i>
21	<i>Castanea sativa</i>	57	<i>Hibiscus rosa-sinensis</i>	93	<i>Prunus avium</i>	5	<i>Aucuba japonica</i>	41	<i>Pittosporum tobira</i> 'Nana'
22	<i>Cedrus atlantica</i> 'Glauca'	58	<i>Hibiscus syriacus</i>	94	<i>Prunus persica</i>	6	<i>Biota orientalis</i>	42	<i>Platanus x acerifolia</i>
23	<i>Cedrus deodora</i>	59	<i>Hydrangea macrophylla</i>	95	<i>Prunus ceracifera</i> 'Pissardii'	7	<i>Broussonetia papyrifera</i>	43	<i>Populus alba</i>
24	<i>Celtis australis</i>	60	<i>Ilex aquifolium</i>	96	<i>Punica granatum</i>	8	<i>Cedrus atlantica</i>	44	<i>Prunus ceracifera</i> 'Pissardii'
25	<i>Cephalotaxus harringtonia</i>	61	<i>Juglans regia</i>	97	<i>Pyracantha coccinea</i>	9	<i>Cedrus deodora</i>	45	<i>Quercus coccifera</i>
26	<i>Cerasus mahaleb</i>	62	<i>Juniperus sabina</i>	98	<i>Quercus ilex</i>	10	<i>Celtis australis</i>	46	<i>Quercus ilex</i>
27	<i>Cercis siliquastrum</i>	63	<i>Kerria japonica</i>	99	<i>Quercus infectoria</i>	11	<i>Cephalotaxus harringtonia</i>	47	<i>Quercus infectoria</i>
28	<i>Cestrum elegans</i>	64	<i>Koelreuteria paniculata</i>	100	<i>Quercus petraea</i>	12	<i>Cercis siliquastrum</i>	48	<i>Quercus petraea</i>
29	<i>Chaenomeles japonica</i>	65	<i>Laburnum anagyroides</i>	101	<i>Quercus pubescens</i>	13	<i>Chamaerops excelsa</i>	49	<i>Quercus robur</i>
30	<i>Chamaerops excelsa</i>	66	<i>Lagerstroemia indica</i>	102	<i>Quercus robur</i>	14	<i>Cryptomeria japonica</i>	50	<i>Rhamnus alaternus</i>
31	<i>Cornus sanguinea</i>	67	<i>Laurocerasus officinalis</i>	103	<i>Quercus rubra</i>	15	<i>Cupressus arizonica</i>	51	<i>Robinia pseudoacacia</i>
32	<i>Cortaderia seloana</i>	68	<i>Laurus nobilis</i>	104	<i>Rhamnus alaternus</i>	16	<i>Cupressus sempervirens</i>	52	<i>Sophora japonica</i>
33	<i>Corylus avellana</i>	69	<i>Ligustrum lucidum</i>	105	<i>Robinia pseudoacacia</i>	17	<i>Eucalyptus camaldulensis</i>	53	<i>Taxus baccata</i>
34	<i>Cotoneaster salicifolius</i>	70	<i>Ligustrum ovalifolium</i> 'Aureum'	106	<i>Rosa sp.</i>	18	<i>Ficus carica</i>	54	<i>Tilia argentea</i>
35	<i>Crataegus monogyna</i>	71	<i>Liriodendron tulipifera</i>	107	<i>Sambucus nigra</i>	19	<i>Firmiana platanifolia</i>	55	<i>Ulmus minor</i>

Tablo 4.3 Dış Bahçede (Yıldız Parkı) 1991-1993 yılları arasında tespit edilen bitki türleri (Yaltrıık. Efe. Uzun. 1997. s.143).

Yıldız Sarayı, duvarlar içinde kalan bölümlerin dışında kışla, karakol, cami gibi birçok çevre yapıyı da kapsar. Örneğin Yıldız Sarayı'nın Birinci Avlusuna uzanan yolda Sağda Hamidiye (Yıldız) Camii yer alır. Camii Cuma ve bayram namazlarını saraydan uzak bir camide kılmak istemeyen Sultan II. Abdülhamid tarafından 1885-86'da yaptırılmıştır. II. Abdülhamid ayrıca Camii avlusunun kuzeybatı köşesinde kare plan üzerinde yükselen üç katlı bir saat kulesi yaptırmıştır. Her ikisi de oryantalist ve neogotik üslubun karması olan eklektik bir üslupta tasarlanmıştır (Batur, 1994, cilt 7, s.527), (Şekil 4.100).



Şekil 4.100 Hamidiye (Yıldız) Camii – Saat Kulesi (Bilgin, 1988, s.38-39).

Yıldız Sarayı, bu yapıların yanı sıra Acem Köşkü gibi çeşitli nedenlerle ortadan kalkmış yapıları, elektrik fabrikası, itfaiye lojmanı gibi hizmet yapılarını, Şeyh Zafir Külliyesi ve Ertuğrul Camii gibi anıtsal yapıları, saray için bir güvenlik kuşağı oluşturan Ertuğrul, Balmumcu ve Orhaniye Kışlalarını ve daha birçok yapıyı içine alan çok büyük bir komplekstir (Batur, 1994, cilt 7, s.526).

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Orta Asya'dan İran'a, oradan da Anadolu'ya göç eden Oğuz boylarından biri olan Osmanlı Türkleri, göçebelikten gelen kavrayışla doğaya karşı daima büyük bir sevgi ve hürmet beslemiş, doğayla barış içinde yaşamış ve bu zihniyeti ayak bastığı topraklara da taşımıştır. Osmanlı, etkileşimde bulunduğu kültürlerin sanat anlayışlarını birebir kopya etmemiş, bunları özümseyip, kendi gelenek ve göreneklerine göre yeni baştan yoğurarak özgün eserler ortaya koymayı başarmıştır. Batı etkisinin en yoğun hissedildiği, yöneticilere ait saray, köşk, yalı ve kasır bahçelerinin yeni stillere göre düzenlendiği 19. yüzyılda bile, kendi yaşam tarzına ve geleneklerine ters düşmeyecek tasarım örnekleri sergilemiştir.

Erken dönem ve klasik dönem Osmanlı Saray bahçeleri, İslam, Bizans ve Türk peyzaj sanatının etkisinde gelişmiştir. İslam peyzaj sanatının doğuşu ve gelişiminde önemli rol oynayan; dünya üzerinde bir "Cennet bahçesi" yaratma ideali; Osmanlı bahçelerinin de esasını oluşturmaktadır. İslam peyzaj sanatına özgü hemen hemen tüm özellikleri, erken dönem ve klasik dönem Osmanlı saray bahçelerinde görmek mümkündür. Bununla birlikte, eski İran'da geliştirilen, cennet bahçesindeki dört ırmağın kavranış biçimiyle İslami anlam kazanan "Cihar Bağ" sistemi, İslam bahçelerinde (İran, Orta Asya Türk, Hint-Moğol) yaygın biçimde kullanılırken Osmanlı'da birkaç bahçeyle sınırlı kalmıştır, (Tablo 5.1).

Erken dönem sarayları, Bursa ve Edirne'de inşa edilmiştir. Bursa'da, Hisariçi'nde inşa edilen saray, Edirne'de Selimiye Camii yakınlarında inşa edildiği düşünülen Eski Saray ve Tunca nehrinin batısında inşa edilen Yeni Saray, bilinen erken dönem saraylarıdır. Günümüze ulaşmayan bu saraylardan Hisariçi Sarayı ve Eski Saray'la ilgili yeterli belge olmaması nedeniyle peyzaj tasarımı konusunda net bilgi vermek zordur ancak yerli ve yabancı gezginlerin notlarına dayalı olarak bazı özellikleri hakkında yorum yapmak mümkündür. Yeni Saray, klasik dönemde de büyük gelişme göstermiştir. İstanbul'un başkent oluşundan sonra, padişahların Avrupa seferleri sırasında Edirne'de kalmaları ve bazı padişahların şehre duydukları sevgiye bağlı olarak burada uzun süre oturmaları bu gelişmede etkili olmuştur. Yeni Saray'la ilgili

daha fazla belge olmakla birlikte bu saray da günümüze ulaşmamıştır. Tablo 5.1’de görüldüğü üzere, erken dönem saray bahçelerinde, avlu yapıları ön plana çıkmaktadır. Altı köşeli fiskiyeli havuzların, çınar, servi gibi ağaçların yer aldığı bu bahçelerde tek renk etkisi hâkim olup sadelik, huzur ve serinlik esas alınmıştır.

Dünya tarihinde ve Osmanlı tarihinde bir dönüm noktası olan İstanbul’un fethiyle Osmanlı Devleti’nin en güçlü ve ihtişamlı dönemi olan Klasik dönem başlamaktadır. Bu dönemde, ilim ve sanatta büyük gelişmeler kaydedildiği gibi peyzaj sanatında da belirgin bir gelişme göze çarpmaktadır. Bu dönemde, İstanbul’da inşa edilen devlet erkânına ait saray, köşk, kasır bahçelerinin etkisiyle Anadolu’da “Klasik Türk Bahçesi” kimliği ortaya çıkmıştır.

Bizans kültürüyle ilk olarak erken dönemde karşılaşan Osmanlı, en büyük etkilenmeyi Bizans’ın kalesi olan İstanbul’a girdiğinde yaşamıştır. Osmanlı, Bizans’ın geride bıraktığı yıkık, virane şehre girdiğinde birçok mimari yapıyla, bunun yanı sıra Bizans sarayları ve bahçeleriyle de karşılaşmış ve etkilenmiştir. Bizans saray bahçelerinde, gösteriş ve süs ön plandadır. Bu bahçelerde yer alan altın, gümüş gibi değerli madenlerle, renkli mozaiklerle kaplı havuz ve kanallar, değerli taşlarla süslü altın ve gümüşten madenlerle kaplı ağaçlar, bu ağaçlar üzerinde tünemiş madenden mekanik ötücü kuşlar gibi yapay ve masalsı öğeler Osmanlı’nın gösteriştan uzak, tabii ve mütevazı bahçelerinde hiçbir zaman yer bulamamıştır, (Tablo 5.1).

Avlulu, setli bahçeler, fiskiyeli geometrik havuzlar, çeşmeler, selsebiler, çardaklar, kameriyeler, altıgen, kare tarhlar içinde yer alan çınar, meşe, ıhlamur, çitlenbik gibi gölge veren ağaçlar, meyvelikler, sebzelikler, gülizarlar, lalezarlar, bahçede dolaşan ördek, kuğu, güvercin, tavus kuşu gibi hayvanlar Klasik dönem dış mekân tasarım anlayışını yansıtan unsurlardır. Tablo 5.1’de görüldüğü gibi Osmanlılar, daima gösteriştan uzak, içinde yaşanan bahçeler düzenlemişlerdir. Edirne’de Yeni Saray, İstanbul’da Eski Saray ve Topkapı Sarayı klasik dönem özelliklerini taşımakla birlikte, bu örneklerinden yalnızca Topkapı Sarayı günümüze ulaşmıştır.

Klasik dönem saraylarından bugünkü İstanbul Üniversitesi'nin bulunduğu alanda inşa edilen Eski Saray ve bahçesi hakkında yeterli belge olmaması nedeniyle bu saray hakkında gezginlerin notlarına dayalı olarak yorum yapılabilmektedir. Topkapı Sarayı'nın öncülü olan ve hakkında daha fazla bilgi sahibi olduğumuz Edirne Sarayı, belirli bir plan çerçevesinde değil, her dönemde padişahların istekleri doğrultusunda eklenen yapılarla bir "saray kent" olarak gelişmiştir. Birinden diğerine geçilen avlu sistemlerinden oluşan Edirne Sarayı, bu özellikleriyle Topkapı Sarayı'yla büyük benzerlik göstermekle birlikte geniş bahçeler içinde yaygın bir şekilde gelişmiş olması yönüyle ayrılmaktadır.

İnşası 400 yıl süren Topkapı Sarayı, çeşitli köşk, cami, kütüphane gibi yapılarıyla büyük bir mimari kompleks hatta küçük bir şehir gibidir. Birinden diğerine geçilen avlu yapılarından oluşan Topkapı Sarayı, heterojen binalar bütünü olarak gelişmiş, her padişahın zevkine ve yorumuna göre yeni üsluplarla ya da aynı üslupların farklı yorumlanmasıyla zenginleşmiş ancak asla bütünlüğünden bir şey kaybetmemiştir. Topkapı Sarayı, inşa süresinin uzunluğu ve tek yapıdan oluşmaması nedeniyle bütün olarak tek bir üslubun temsilcisi değilse de birçok yönüyle Türk kültürünü özetlemektedir, (Tablo 5.1).

Beş avludan oluşan Topkapı sarayının ilk üç avlusu, yüksek duvarları ve revaklı yapılarıyla peristil tarzında düzenlenmiştir. İşlevsel düzenlenen bu avlularda sadelik ve doğallık esastır. Yol aksları iki noktayı en kolay şekilde birbirine bağlamak üzere oluşturulmuş ve genişlikleri kullanım şekline göre hesaplanmıştır. Çınar, çitlenbik, ıhlamur en çok kullanılan ağaç türleridir. Ağaçlar, yol kenarlarında, grup olarak ve soliter olarak kullanılmıştır. Soliter kullanılan ağaçlar dört köşe ve altıgen tarhların içinde yer alır. Zemin çimle kaplıdır ve tek renk etkisi hâkimdir. Dördüncü avlu boğaza hâkim konumda dört set üzerinde açık bir bahçe şeklinde düzenlenmiştir. Bağdat, Revan, İftariye, Mecidiye Sofa Köşkü gibi zarif pavyonların yer aldığı bu avlu formel plan öğelerine rağmen Osmanlı ruhunu yansıtmaktadır. Bu bahçelerde bitkilerin yanı sıra hayvanlara da yer verilmiştir.

Topkapı Sarayı bahçeleri 18. yüzyıla kadar Türk kimliğini muhafaza etmiştir. Ancak yabancı etkilerin en fazla olduğu III. Selim döneminde Topkapı Sahil Sarayı'nın bahçesi yabancı uzmanlarca Barok tarzında düzenlenmiştir. Ayrıca Mustafa Paşa

Köşkü, Mecidiye Köşkü ve çevresi, Şimşirlik Bahçesi yine bu akıma göre düzenlenmiştir. Rönesans ve Barok etkileri bu bahçelerde bazı su öğelerinin detayları ile sınırlı kalmıştır. Su, dikdörtgen biçimindeki büyük havuzlarda İslam ve Barok bahçelerindeki gibi su aynası olarak kullanılmış, fiskiyelerle çok az hareket kazanmıştır, (Tablo 5.1). Topkapı Sarayı Hasbahçesi de 1840'larda bir Alman peyzaj mimarı tarafından formel batı tarzında düzenlenmiştir.

Geç Dönem (Batılılaşma Dönemi), bilim ve teknoloji alanında Batı'nın gerisinde kalan ve toprak kayıpları yaşayan Osmanlı Devleti'nin Batı'ya açılım dönemidir. Mimarlık tarihçilerine göre, Batılılaşma hareketi, Lale Devri'nde başlamıştır. Yirmi Sekiz Çelebi Mehmed Efendi'nin 1720-1721 yıllarında Osmanlı elçisi olarak gerçekleştirdiği Fransa ziyareti, Batılılaşma hareketinin başlangıcı olarak kabul edilmektedir. Bu ziyaret sırasında Versailles, Trianon, Marly gibi sarayları ve bahçelerini gezen Yirmi Sekiz Çelebi Mehmed Efendi, özellikle Versailles Sarayı ve Barok stilindeki bahçesinin büyüklüğü ve ihtişamı karşısında şaşkınlığını ve hayranlığını gizleyememiştir. Ülkesine döner dönmez gördüklerini Sultan III. Ahmed ve Sadrazam Nevşehirli Damad İbrahim Paşa'ya ayrıntılı ve övgü dolu biçimde anlatmıştır. III. Ahmed ve sadrazamının anlatılanlardan çok etkilenmesi üzerine Paris'ten birçok saray ve bahçe planı ile resimler getirtilmiş ve Kâğıthane peyzaj düzenlemesi gerçekleştirilmiştir.

Kağıthane deresi, yeni düzenlemeyle birlikte, eski yatağından alınarak iki tarafı mermer rıhtımlarla kaplanmış ve Barok stilini yansıtan bir kanal olarak tasarlanmıştır. Cetvel-i Sim (Gümüş Kanal) adı verilen bu kanal düzenlemeye aksiyal bir görüntü getirmiştir. Ancak simetrinin, mimari bütünlüğün olmadığı bu düzenlemeler, Haliç'e kadar kanal boyunca inşa edilen köşklere, çay pavyonları, süslü çeşmeleri, lale ve güllerle bezeli bahçeleri ile geleneksel Türk bahçesinin özelliklerini taşımaktadır.

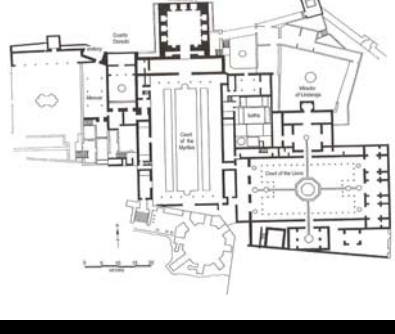
18. yüzyıla kadar geometrik şekillerden uzak genişlik, sadelik, huzur ifade eden ve kendi karakteri içinde kalan Osmanlı bahçeleri, III. Selim döneminden itibaren hızla değişmeye başlamıştır. III. Selim Boğaziçi kıyılarında Avrupa tarzı sarayların yapımına girişen ilk hükümdar olup bunların bahçelerinin batı tarzında düzenlenmesine zemin hazırlamıştır. Beşiktaş ve Çırağan Sarayı'nı geniş ölçülere

çıkarmış ve bahçelerini formel düzenlemiştir. Batı etkisi sonucu informel Türk bahçesine aks ve simetri girmiş, yabancı türler, çok renkli ve karışık bir renk anlayışı, labirent, grotto, nimfeum gibi yabancı öğeler, formel ağaçlandırma peyzaj düzenlemelerinde hâkim olmaya başlamıştır. Böylelikle içinde yaşanan değil seyredilen mekânlar ortaya çıkmıştır. Bu dönemde, peyzaj düzenlemelerinde yabancı mimarlar ve bahçıvanlar çalıştırılmaya başlanmıştır.

19. yüzyılın sonlarına doğru, İngiliz Naturalistik peyzaj sanatı etkileri görülmeye başlanmıştır. Bu stil, önce halka ve sultanlara ait köşk ve kasır bahçelerinde uygulanmıştır. Sultanlar, kasır ve çevrelerine formaliteden uzak, sadece dinlenme zevkini tatmak için gelmişler ve oralarda kendilerini doğaya daha yakın hissetmişlerdir. Küçük ölçekteki peyzaj örneklerine bakıldığında, İngiliz stiline Türk bahçesine çok yakın bir stil olduğu gözlenmektedir. Yalnızca Türk bahçelerinin düz patikalarının, eğri olanlarıyla yer değiştirmiş şekli gibidir. Ancak, bahçelerin ebatları büyüdüğünde batının doğayı daha doğal göstermek için değiştirmek veya “nimfeum” ve “grotto”, ağaç dallarını andıran korkuluklar gibi doğal taklidi yapay elemanlarla bezemek gibi geleneksel Türk bahçesine çok uzak yönleri ortaya çıkar.

Geç dönem saraylarından Dolmabahçe, Beylerbeyi ve Çırağan bahçeleri, neorönesans ve barok stillerinin etkisinde, Yıldız Sarayı bahçeleri ise İngiliz naturalistik peyzaj stiline etkisinde düzenlenmiştir, (Tablo 5.1).

Beylerbeyi Sarayı bahçesi yedi setten oluşmakta, yüksek balustrat, duvar, merdiven gibi detayları, dikdörtgen biçimindeki büyük havuzuyla ikinci ve üçüncü devir Rönesans bahçelerinin özelliklerini yansıtmaktadır. Sarayın yer aldığı alt terasın peyzaj düzenlemesi, ortadaki havuza göre aksiyal ve bakışumlu düzeniyle tipik bir formel batı bahçesi niteliğindedir. Rönesans ve Barok bahçelerinde olduğu gibi bina yanındaki formel düzen giderek yumuşamakta ve sonunda koruluğun doğal düzenine dönüşmektedir. Ancak kendi içinde aksiyal olan bu gelişim, saray yapısına göre aksiyal olmayıp saraya 90 derecelik açıyla uzanır. Burada da Türk bahçesi kimliği öne çıkmış, batı etkisi, deniz manzarasına göre ikinci planda kalarak tüm düzene hükmetmesine imkân verilmemiştir. Çırağan Sarayı Bahçesi de formel düzeni, limonluğu, beşi büyük birçok formel havuzu ile devrinin tipik peyzaj özelliklerini taşımaktadır, (Tablo 5.1).

OSMANLI SARAYLARI'NIN DIŞ MEKAN TASARIMINDA ETKİLİ OLAN PEYZAJ SANATLARI		TARİH BOYUNCA İNŞA EDİLEN OSMANLI SARAYLARI (1299-1923)										
		ERKEN DÖNEM (1299-1453)			KLAŐİK DÖNEM (1453-1720)		GEÇ DÖNEM (1720-1923)					
		BURSA SARAYLARI	EDİRNE SARAYLARI	HİSARCI SARAYI	ESKİ SARAY	YENİ SARAY	ESKİ SARAY	TOPKAPI	İSTANBUL SARAYLARI	DOLMABAŐE	BEYLERBEYİ	ÇIRAĞAN
İSLAM PEYZAJ SANATI												
ALHAMBRA												
Genel Planlama Özellikleri												
Formel düzen (Cihâr-bağ sistemi)												
DiŐa kapalı avlu düzeni												
Setli (teraslı) peyzaj düzeni												
Bahçede hayvanlara yer verme												
Mimari ÖĞeler												
Fiskiyeli havuz, çeşme, selsebil, su aynası v.b.												
Bahçe koŐkleri, kameriyeler												
Çimlerle renk etkisi												
Mekanik ötücü kuş gibi masalsı öğeler												
Bitkisel Materyal												
Informel düzen												
Soliter, geniş taçlı, yapraklı türler												
Meyve ağaçları												
BİZANS PEYZAJ SANATI												
Genel Planlama Özellikleri												
Formel düzen (HaÇ biçimli bahçe düzeni)												
Gösteriş-süs- çok renklilik												
Mimari ÖĞeler												
Geometrik fiskiyeli havuzlar												
Altın, gümüş gibi değerli madenler-mozaiklar												
Mekanik ötücü kuş gibi masalsı öğeler												
Gölgelek, pergola												
Bitkisel Materyal												
Bitkilere budayarak Şekil verme												
Meyve ağaçları												
TÜRK PEYZAJ SANATI												
Genel Planlama Özellikleri												
Formel-informel düzenin birarada kullanımı												
DiŐa kapalı avlu düzeni												
Setli (teraslı) peyzaj düzeni												
İçinde yaŐanılır fonksiyonel mekanlar												
Zevk, huzur veren mekanlar												
Algıda zenginlik												
Bahçede hayvanlara yer verme												
Mimari ÖĞeler												
Fiskiyeli havuz, çeşme, selsebil v.b.												
Bahçe koŐkleri, kameriyeler, kuşluklar												
Bitkisel Materyal												
Informel düzen												
Soliter, geniş taçlı, yapraklı türler												
Meyve ağaçları												
Duvar önlerinde yoğun bitki kullanımı												
Çim parterler içinde ağaçlandırma												
Monokrom (tek renk) çiçek parterleri												
RÖNESANS PEYZAJ SANATI												
Genel Planlama Özellikleri												
Formel düzen												
Bina konumu - manzara gören en üst kot												
Geniş görüş sağlayan teraslar												
Binayı ortaltayan ana aks												
Simetri												
Su oyunları												
Mimari ÖĞeler												
Geometrik fiskiyeli havuzlar												
Su oyunları												
Heykel, vazo, grotto, nimfeum, pergola v.b.												
Limonluk, sera gibi yapılar												
Bitkisel Materyal												
Formel düzen												
Simetri												
Herdemyeşil türler ağrılıkta												
Monokrom (tek renk) etkisi												
Ağaçlara budayarak Şekil verme												
Őimsir gibi çalıllara budayarak Şekil verme												
Formel parterler												
Labirent, arabesk motifleri gibi öğeler												
Birinci Devir (1450-1503)												
Çok büyük olmayan bahçe ölçütleri												
Planda bütünlük, sadelik, ayrıntılarda çeşitlilik												
Doğru ve birbirine dik uzanan akslar												
Hafif eğimli rampalar												
Akademi niteliğinde, huzur veren mekanlar												
İkinci Devir (1503-1573)												
Bahçe ölçülerinde büyüklük												
Süs, gösteriş ön planda												
Çok farklı kotlarda teraslar												
Duvar, basamak, korkuluk detayları												
Kaskatlar, geniş çapta su gösterileri												
Barok etkisi												
Çapraz akslar, dairesel çizgiler												
Mimariden doğaya uzanan anlayiŐ												
Labirent, arabesk motifleri gibi bitkisel öğeler												
Üçüncü Devir (1573-1775)												
Bahçe ölçülerinde aşırı büyüklük												
Barok etkisinde artıŐ												
Taşın su gibi eğilip bükülmesi												
Duvar, basamak, korkuluk detaylarında artıŐ												
Detaylarda iddialı bezeme												
FRANSIZ BAROK PEYZAJ SANATI												
Genel Planlama Özellikleri												
Formel düzen												
Sonsuzluğa ulaşan mekan anlayiŐı												
Tek bakışta algılama												
Binayı ortaltayan ana aks												
Simetri												
Araziyle uyum												
Ana aksa dik geniş yatay teraslar												
Mimariden doğaya gidan anlayiŐ												
Dairesel hatlar												
İŐinsal (çapraz) akslar												
Bina ve bahçe arasında mimari ve ölçü birliği												
Bahçe boyu eninden en az 1/3 oranında büyük												
GösteriŐi seyredilen mekanlar												
Mimari ÖĞeler												
Su aynaları, fiskiyeler												
Formel havuzlar												
Heykel, vazo, grotto gibi öğeler												
Limonluk, sera gibi yapılar												
Bitkisel Materyal												
Formel düzen												
Simetri												
Yaprak döken türler ağrılıkta												
Ağaçlara budayarak Şekil verme												
Őimsir gibi çalıllara budayarak Şekil verme												
Labirent, broderi motifleri												
Formel parterler												
Polikrom (çok renkli) çiçek parterleri												
İNGİLİZ NATURALİŐTİK PEY. SAN.												
Genel Planlama Özellikleri												
Informel düzen												
Çok geniş arazi												
Araziyle uyum												
"S" biçiminde kıvrımlı hatlar, yollar												
Yapı yakınında formel-informel bir arada												
"Ha ha" adı verilen kanal Şeklinde sınırlı yapıŐı												
Resimsel boşluk, kitle-boşluk ilişkisi												
Kır gezintisi yapılan alanlar												
Mimari ÖĞeler												
Informel, doğal kıvrımlı su öğesi												
Köprü, grotto, kaskat gibi mimari öğeler												
Cami, mabet, pagoda gibi odak noktaları												
Romantizmi güçlü kılan doğal taklidi öğeler												
Bitkisel Materyal												
Informel düzen												
Grup ağaçlandırmaları												
Monokrom (tek renk) etkisi												
Geniş tepe taçlı, yapraklı anıtsal türler ağrılıkta												
Geniş çim alanlar												

Tablo 5.1 Osmanlı Sarayları'nın dış mekân tasarımlarının karşılaŐtırıcı analizi

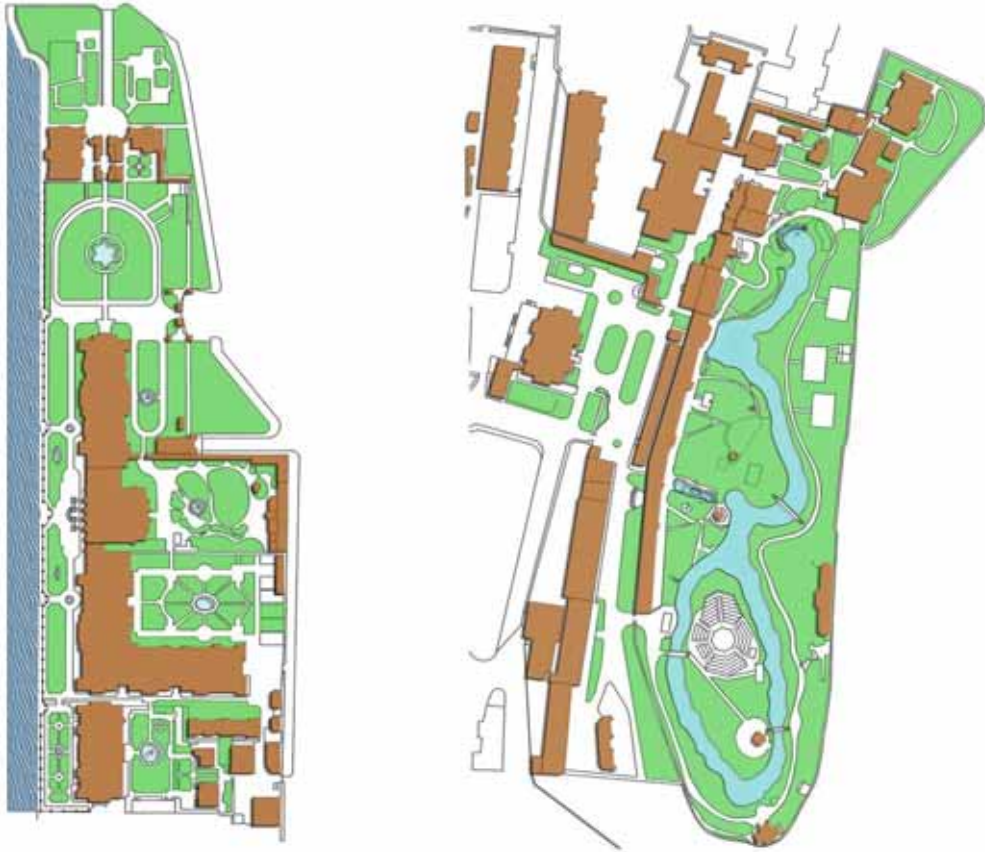
Dolmabahçe Sarayı, Osmanlı saray tarihinde yepyeni bir dönemin başlangıcıdır. Topkapı Sarayı'nın resmi bölümü özel bölümden ayıran avlulardan ve bu avluları çevreleyen küçük pavyonlardan oluşan düzenine karşılık Dolmabahçe Sarayı, resmi bölüm ve özel bölümü tek bir çatı altında birleştiren uzun, kitlesel, kargir yapısıyla ve bu yapının etrafında gelişen bahçeleriyle gelenekselin tamamen dışında bir anlayış sergilemektedir.

Saray'ın kara tarafında yüksek duvarlarla, deniz tarafında demir parmaklıklarla sınırlandırılmış olan bahçesi, Tablo 5.2'de görüldüğü üzere Selamlık (Mabeyn) Bahçesi, Kuşluk Bahçesi, Harem Bahçesi, Veliht Dairesi Bahçeleri olmak üzere dört ana bölüm ve giriş avlularından oluşmaktadır. Dolmabahçe Sarayı dış mekân düzenlemesinde Neo- Rönesans ve Barok stilleri etkili olmuştur. Ancak ana binanın uzun kitlesi, bahçenin genelinde bir bütünlük sağlanmasına ve aksiyal gelişime olanak vermemiştir. Bu nedenle bahçe bütünüyle bir bakışta algılanmamaktadır. Bahçe bölümleri kendi içinde aksiyalite ve simetriye sahiptir.

Dolmabahçe Sarayı'nda Selamlık Bahçesi ve Deniz Cephesi Bahçelerinde batı etkisi öne çıkarken yüksek duvarların çevrelediği ve ağaçların gölgelediği avlu görünümündeki Mabeyn, Kuşluk ve Harem bahçelerinde, geleneksel Türk bahçesinin özellikleri ağır basmaktadır. Bahçelerde yer alan heykeller, vazo biçimindeki çiçeklikler, Avrupa'dan getirilen bitki türleri, dökme demir parmaklıklar, kapılar ve aydınlatma elemanları, formel havuzlar, şimşirlerle oluşturulan mozaik doku, polikrom renk etkisi batı etkisini yansıtan unsurlardır. Bitki kullanımında Türk karakteri öne çıkmaktadır. Ağaçlar parterlerde yer almaktadır ve simetri gözetilmemiştir. Yalnızca oya, gül gibi çalı türü süs bitkileri yer yer simetrik kullanılmıştır. Ağaçlar doğal gelişimine bırakılmış, budanarak şekiller verilmemiştir. Ancak şimşir, pittosporum gibi herdemyeşil türlerde budanarak şekil verme söz konusudur, (Tablo 5.2).

Kuşluk bahçesi planının eğrisel çizgileri, Mabeyn ve Deniz Cephesi bahçelerinin informel havuzları İngiliz peyzaj stiline özelliklerini yansıtmaktadır, (Tablo 5.2).

Son Osmanlı sarayı olan Yıldız Sarayı, batı etkisinde ortaya çıkan anıtsal büyüklükteki saray yapılarına karşın resmi bölümün özel bölümden ayrıldığı avlu sistemi ve köşkler ve pavyonlardan oluşan düzeniyle geleneksele dönüş niteliği taşımaktadır. Şekil 5.2’de Dolmabahçe ve Yıldız Sarayları’nın yerleşim düzeni şematik olarak karşılaştırılmaktadır.



Şekil 5.1 Dolmabahçe ve Yıldız Sarayları'nın yerleşim planlarının şematik olarak karşılaştırılması.

Yıldız Sarayı, Topkapı Sarayı gibi belirli bir plan çerçevesinde değil spontane gelişmiştir. Ancak Topkapı Sarayı'nın, imparatorluğun en zengin döneminde üç yüz yılda ulaştığı boyutlara Yıldız Sarayı elli yılda ulaşmıştır. Köşkleri, pavyonları, camileri, kışlaları ile kendine özgü bir şehir gibi gelişen Yıldız Sarayı, III. Selim'den başlayarak 20. yüzyıl başına kadar başkent mimarisindeki bütün mimari ve bezemesel akımları küçük yapılarında sergileyen bir mimari müze gibidir.

Yıldız Sarayı, Birun, Enderun ile Hasbahçe ve Dış Bahçe'yi kapsayan bahçelerden oluşmaktadır. Yıldız saray bahçeleri, yapıtlar yakınındaki formel bahçelerin giderek doğala dönüşmesi özelliğini taşımaktadır. Fakat doğal düzenli bahçelerin çok geniş olması nedeniyle, formel bahçeler bu geniş alana serpiştirilen yapıların çevresinde sınırlı kalmıştır.

Yıldız Sarayı bahçelerinde yer alan kıvrımlı yapay göller “S” biçimindeki yollar, dal motifli korkuluk, ağaç kütüğü biçimindeki çiçeklik gibi doğal taklidi yapılar, köprüler, grup ağaçlandırmaları, kitle-boşluk ilişkisi, yumuşak formlu tepeler Romantik İngiliz bahçesinin doğa anlayışını yansıtmaktadır. Limonluk, grotto, kaskat, nimfeum gibi Rönesans ve Barok stillerine özgü yapılara da yer verilmiştir. İngiliz bahçelerinde Rönesans ve Barok stillerinden farklı olarak grotto, kaskat, nimfeum yapıları doğal formlara bürünmüştür. Yıldız Sarayı bahçelerinde Rönesans ve Barok bahçe sanatında önemli yeri olan heykeller pek fazla kullanılmamıştır. Yıldız bahçelerinde ayrıca, geleneksel Osmanlı Bahçesinin vazgeçilmez ögesi olan köşkler, çardaklar, çeşmeler, fıskiye havuzlar, selsebiller, kuşluklar da yer almaktadır, (Tablo 5.2).

Rönesans ve Fransız Barok peyzaj sanatları Osmanlı saray bahçelerinde dahi güçlü bir anlatım bulamamıştır. Bina ve bahçesi arasında, hem ölçü hemde de mimari açıdan olması gereken birlik, ufuk çizgisine uzanan merkezi aksla sonsuzluğa ulaşan mekân anlayışı Osmanlı'nın duvarlarla sınırlı küçük mekânlarında mümkün olmamış ve Barok stili bu bahçelerde detaylarla sınırlı kalmıştır.

İngiliz Naturalistik peyzaj sanatı, küçük ölçülerde uygulandığında Türk bahçesiyle uyumlu örnekler oluşturmaktadır. Bu stilin uygulandığı Yıldız örneği, büyük ölçülerde uygulanmış olmakla birlikte İngiltere'de yer alan örneklerin sahip olduğu ölçülere ulaşmamıştır. Eğimli arazide uygulanması nedeniyle kitle-boşluk ilişkilerini algılamak güçleşmiş ve odak noktaları oluşturulamamıştır, (Tablo 5.2).

KAYNAKLAR

- Adams, William Howard.** *Nature Perfected: Gardens Through History.*
New York: Abbeville Press, 1991.
- Akdoğan, Günel.** *Bahçe ve Peyzaj Sanatı Tarihi.*
Ankara: Ankara Üniversitesi Ziraat Fakültesi Yayınları, 1974.
- Akdoğan, Günel.** “Dünden Bugüne Bahçe Kültürümüz.” *Sanat Dünyamız Dergisi: Bahçe Kültürü.*
İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, sayı 58 (1995): s. 7-14.
- Aksoy, Yıldız.** “Dolmabahçe Saray Bahçesinin Türk Kültüründeki Yeri ve Önemi.”
150. Yılında Dolmabahçe Sarayı Uluslararası Sempozyumu Bildiriler. Cilt II: Dolmabahçe Sarayı: 23-26 Kasım 2006.
İstanbul: TBMM Milli Saraylar Başkanlığı, 2007: s. 316-332.
- Alex, Erdmute et al. , eds.** *Pleasure Gardens – Garden Pleasures: Germany’s Most Beautiful Historical Gardens,* Trans. Yasmin Gründing.
Regensburg: Verlag Schnell & Steiner GmbH, 2003.
- Aran, Sadri.** *Peyzaj Mimarisi: Temel Prensipleri.*
Ankara: Ankara Üniversitesi Ziraat Fakültesi Yayınları, 1977.
- Arapoğlu, Güçlü.** *Yıldız Sarayı Şehzade Köşkleri ve Şehzade Burhaneddin Efendi Köşkü Restitüsyonu.* Yüksek Lisans Tezi.
Yıldız Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, 2005.
- Arseven, Celal Esad.** “Bahçe- Bahçe Mimarisi.” *Sanat Ansiklopedisi.*
İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1975.
- Artan, Tülay.** “Bahçeler: Osmanlı Dönemi.” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi.*
İstanbul: Kültür Bakanlığı - Tarih Vakfı Ortak Yayını, cilt 1 (1993): s. 543-546.
- Aslanapa Oktay.** *Türk Sanatı.*
İstanbul: Remzi Kitabevi, 2007.
- Atasoy, Nurhan.** *Hasbahçe: Osmanlı Kültüründe Bahçe ve Çiçek.*
İstanbul: Koç Kültür Sanat ve Tasarım Hizmetleri, 2002.
- Atasoy, Nurhan.** *15. Yüzyıldan 20. Yüzyıla Osmanlı Bahçeleri ve Hasbahçeler.*
İstanbul: TC Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2005.
- Atasoy, Nurhan.** *Yıldız Sarayı Fotoğraf Albümlerinden: Yedigâr-ı İstanbul.*
İstanbul: Akkök Yayınları, 2007.

- Atasoy, Nurhan.** “Dolmabahçe Sarayı’nın Türk Karakteri.” *TBMM Milli Saraylar Sempozyumu Bildiriler: Yıldız Sarayı, Şale: 15-17 Kasım 1984.* İstanbul: TBMM Yayınları, 1985: s. 86-88.
- Ateşöz, Nuh.** *Dolmabahçe Sarayı Kapıları.* Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1994.
- Ayvazoğlu, Beşir.** “Nerde O Eski Bahçeler, O Eski İstanbul?” *Sanat Dünyamız Dergisi: Bahçe Kültürü.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, sayı 58 (1995): s. 85-101.
- Başçınar, Nesime.** *İstanbul Dolmabahçe Sarayı Bahçesinin Peyzaj Planlama Açısından İrdelenmesi ve Restorasyon Sorunları.* Yüksek Lisans Tezi. Yıldız Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, 1987.
- Batur, Afife.** “Batılılaşma Döneminde Osmanlı Mimarlığı” *Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi.* İstanbul: İstanbul İletişim yayınları, cilt 4 (1985): s. 1038-1067.
- Batur, Afife.** “Beylerbeyi Sarayı.” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi.* İstanbul: Kültür Bakanlığı - Tarih Vakfı Ortak Yayını, cilt 2 (1994): s. 206-210.
- Batur, Afife.** “Dolmabahçe Sarayı Mimarisi.” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi.* İstanbul: Kültür Bakanlığı - Tarih Vakfı Ortak Yayını, cilt 3 (1994): s. 91-96.
- Batur, Afife.** “Yıldız Sarayı.” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi.* İstanbul: Kültür Bakanlığı - Tarih Vakfı Ortak Yayını, cilt 7 (1994): s. 520- 527.
- Batur, Afife, Selçuk Batur.** “Dolmabahçe Sarayı.” *Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi.* İstanbul: İstanbul İletişim yayınları, cilt 4 (1985): s. 1068-1077.
- Berke, Mazhar.** *İlk Devir Osmanlı - Türk Mimarlığında, İç ve Dış Mekân İlişkisi.* Doktora Tezi. Yıldız Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, 1983.
- Bilgin, Bülent.** *Geçmişte Yıldız Sarayı: Only Yesterday at Yıldız Sarayı.* İstanbul: Yıldız Sarayı Vakfı Yayınları, 1988.
- Bilgin, Bülent.** *Türk Saray Mimarisinin Gelişmesi Çerçevesinde Yıldız Sarayı.* Doktora Tezi. İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1993.
- Binan, Can.** *Yıldız Sarayı Yanmış Hususi Daire Kuzey Avlusu Mekansal Oluşumu-Sorunları ve Değerlendirilmesi Üzerine Bir Araştırma.* Yüksek Lisans Tezi. Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, 1984.

- Cezar, Mustafa.** *Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi.*
İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1971.
- Cezar, Mustafa.** "Sanatta Batı'ya Açılışta Saray Yapıları ve Kültürün Yeri." *TBMM Milli Saraylar Sempozyumu Bildiriler: Yıldız Sarayı, Şale: 15-17 Kasım 1984.*
İstanbul: TBMM Yayınları, 1985: s. 46-67.
- Cezar, Mustafa.** "Batı'ya Açılış Döneminde Mimaride Bünye Değişikliği." *Milli Saraylar Dergisi.*
İstanbul: TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayınları, sayı 1(1987): s. 13-21
- Charageat, Marguerite.** "Bizans Bahçeleri." *Sanat Dünyamız Dergisi: Bahçe Kültürü.* Çev. Samih Fırat.
İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, sayı 58 (1995): s. 42-43.
- Charageat, Marguerite.** "İslam Bahçeleri." *Sanat Dünyamız Dergisi: Bahçe Kültürü.* Çev. İsmail Yerguz.
İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, sayı 58 (1995): s. 45-50.
- Clifford, Derek.** *A History of Garden Design.*
New York: Frederick A. Praeger, 1963.
- Çiğdem, Mehmet, Ömer Toprak.** *Osmanlıca - Türkçe Sözlük.*
İstanbul: Parıltı Yayıncılık, 2009.
- Demiröz, Zeynep.** *Tarihsel Süreç İçinde Bahçe Sanatı: Hint-Moğol Bahçeleri Örneği ve İslam Bahçeleri'nin Türk Bahçe Sanatı'na Etkileri.*
Yüksek Lisans Tezi.
İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, 2003.
- Eksioğlu, Ayşegül.** *Rönesans ve Barok Bahçe Sanatı'nın İstanbul Saraylarındaki Etkileri Dolmabahçe ve Beylerbeyi Sarayı Örneği.* Yüksek Lisans Tezi.
İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, 2001.
- Eldem, Sedat Hakkı.** *Türk Bahçeleri, Kültür Bakanlığı Türk Sanat Eserleri: 1*
İstanbul: Milli Eğitim Yayınevi, 1976.
- Emler, Selma.** *Topkapı Sarayı Restorasyon Çalışmaları.*
İstanbul: Güzel Sanatlar Akademisi Türk Sanatı Tarihi Enstitüsü, 1963.
- Erdoğan, Elmas, Filiz Aklanoğlu.** "Dolmabahçe Sarayı Bahçesi Bitkisel Tasarım İlkeleri." *150. Yılında Dolmabahçe Sarayı Uluslararası Sempozyumu Bildiriler. Cilt II: Dolmabahçe Sarayı: 23-26 Kasım 2006.*
İstanbul: TBMM Milli Saraylar Başkanlığı, 2007: s. 291-315.
- Erdoğan, Muzaffer.** "Osmanlı Devrinde İstanbul Bahçeleri." *Vakıflar Dergisi.*
Ankara: Vakıflar Umum Müdürlüğü Neşriyatı, sayı 4 (1958): s. 149-182.
- Ergüven, Mehmet.** "Çitlenen Doğa." *Sanat Dünyamız Dergisi: Bahçe Kültürü.*
İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, sayı 58 (1995): s. 145-149.

- Ertay, Nuray.** *Yıldız Sarayı'nın Kimliğini Belirlemede Resim ve Fotoğrafların Önemi.*
Yüksek Lisans Tezi.
İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1993.
- Evyapan, Gönül Aslanoğlu.** *Eski Türk Bahçeleri ve Özellikle Eski İstanbul Bahçeleri.*
Ankara: Orta Doğu Teknik Üniversitesi Yayınları, 1972.
- Evyapan, Gönül Aslanoğlu.** *Tarih İçinde Formel Bahçenin Gelişimi ve Türk Bahçesinde Etkileri.*
Ankara: Orta Doğu Teknik Üniversitesi Yayınları, 1974.
- Evyapan, Gönül Aslanoğlu.** "18. ve 19. Yüzyıllarda Türk Bahçe Sanatında İzlenen Batı Etkileri." *Sanat Dünyamız Dergisi: Bahçe Kültürü.*
İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, sayı 58 (1995): s. 15-18.
- Fidan, Refik.** "Saray Bahçelerinde Kullanılan Ağaç Türleri." *Milli Saraylar Dergisi.*
İstanbul: TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayınları, sayı 1(1987): s. 69-71
- Gautier, Théophile.** *İstanbul.*
İstanbul: İstanbul Kitaplığı, 1972.
- Gülersoy, Çelik.** "Dolmabahçe Sarayı." *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi.*
İstanbul: Kültür Bakanlığı - Tarih Vakfı Ortak Yayını, Cilt 3 (1994): s. 89-91.
- Gülersoy, Çelik.** "Yıldız Parkı." *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi.*
İstanbul: Kültür Bakanlığı - Tarih Vakfı Ortak Yayını, Cilt 7(1994): s. 518-520.
- Gülersoy, Çelik.** *Dolmabahçe: Çağlar Boyu İstanbul Görünümleri III.*
İstanbul: İstanbul Kitaplığı, 1984.
- Gülersoy, Çelik.** *Yıldız Parkı ve Malta Köşkü.*
İstanbul: Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Yayını, 1979.
- Gülersoy, Çelik.** *Yıldız Park und Malta Pavillon.*
İstanbul: Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Yayını, 1983.
- Güloğlu, Özlem.** *İstanbul Tarihi Saray Bahçelerinin Restorasyon İlkelerinin Saptanması.* Yüksek Lisans Tezi.
Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, 2004.
- Gürenli, Ekrem.** "Dünden Bugüne Saray Bahçeleri." *Milli Saraylar Dergisi.*
İstanbul: TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayınları, sayı 1(1987): s. 61-67
- Hür, Ayşe.** "Bahçeler: Bizans Dönemi." *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi.*
İstanbul: Kültür Bakanlığı - Tarih Vakfı Ortak Yayını, Cilt 1 (1993): s. 542-543.
- İnciciyan, P. Ğ.** *XVIII. Asırda İstanbul.* Çev. Hrand D. Andreasyan.
İstanbul: İstanbul Fethi Derneği İstanbul Enstitüsü Yayınları, 1956.

- İskender, Özge.** *Yaşayan Kültür Mirası Olarak Topkapı Sarayı Bahçeleri.*
Yüksek Lisans Tezi.
İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, 1995.
- İstanbul net.tr.** İstanbul Tanıtım ve İletişim Hizmetleri. 10.12.2009.
<http://www.istanbul.net.tr/istanbul_muzeler_detay.asp?id=103>
- İşbecer, Aşire Devrim.** *İstanbul'da TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı'na Ait Tarihi Saray ve Kasır Bahçelerinin Peyzaj Mimarlığı Açısından İncelenmesi.*
Yüksek Lisans Tezi.
İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, 2004.
- Jellicoe, Geoffrey, Susan Jellicoe.** *The Landscape of Man: Shaping the Environment from Prehistory to the Present Day.*
London: Thames & Hudson, 2007.
- Keleş, Tuna.** *Yıldız Sarayı Harem Yapılarından Cariyeler Dairesi Restorasyon Çalışmaları.* Yüksek Lisans Tezi.
Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, 1997.
- Keskin, Naci.** *The Dolmabahçe Palace.*
İstanbul: Keskin Colour Ltd. Co. Printing House, 1988.
- Kömürçüyan, Eremya Çelebi.** *İstanbul Tarihi: XVII. Asırda İstanbul.* Çev. Hrand D. Andreasyan. Ed. Kevork Pamukçyan.
İstanbul: Eren Yayıncılık, 1988.
- Köylü, Pınar, Elif Kutay, Ayşe Kalaycı, Güniz A. Kesim.** "19. Yüzyıldaki Toplumsal Yapı ve Sanat Ortamının Dolmabahçe Sarayı'ndaki Dış Mekan Düzenlemesi Üzerine Etkileri." *150. Yılında Dolmabahçe Sarayı Uluslararası Sempozyumu Bildiriler. Cilt II: Dolmabahçe Sarayı: 23-26 Kasım 2006.*
İstanbul: TBMM Milli Saraylar Başkanlığı, 2007: s. 333-338.
- Kuban, Doğan.** *İstanbul: Bir Kent Tarihi: Byzantion, Constantinopolis.*
İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları, 1996.
- Kuban, Doğan.** *Osmanlı Mimarisi.*
İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, 2007.
- Kultur.gov.tr.** T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Belge 1, Vers. 2009.
11 Haziran 2010.
<<http://www.kultur.gov.tr/TR/Genel/BelgeGoster.aspx?F6E10F8892433CFFAAF6A A849816B2EFF87C2B01D434CDA5>>
- Kultur.gov.tr.** T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Belge 2, Vers. 2009
11 Haziran 2010.
<<http://www.kultur.gov.tr/TR/Genel/BelgeGoster.aspx?F6E10F8892433CFFAAF6A A849816B2EF907B2819D2941289>>

- Kurtay, Nevin.** *Yıldız Sarayı Üzerine Yapılan Çalışmaların Değerlendirilmesi.*
Yüksek Lisans Tezi.
İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1994.
- Küçükerman, Önder.** *Sanayi ve Tasarım Yarışında Bir İmparatorluk İki Saray:
Topkapı ve Dolmabahçe.*
İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş. , 2007.
- Leisten, Thomas.** “Yakın Doğu’da Bahçe.” *Sanat Dünyamız Dergisi: Bahçe
Kültürü.* Çev. Mustafa Tüzel.
İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, sayı 58 (1995): s. 51-55.
- Leisten, Thomas.** “İslam Dünyasının Bahçeleri.” *Sanat Dünyamız Dergisi: Bahçe
Kültürü.* Çev. Mustafa Tüzel.
İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, sayı 58 (1995): s. 57-75.
- Leisten, Thomas.** “İslam Bahçeleri.” *Sanat Dünyamız Dergisi: Bahçe Kültürü.*
Çev. Mustafa Tüzel.
İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, sayı 58 (1995): s. 76-84.
- Le Toquin, Alain, Jacques Bosser.** *Gardens in Time: The Most Beautiful Gardens
in the World.*
New York: Abrams, 2006.
- M Library,** University of Michigan. 22 Mart 2010
< <http://www.lib.umic.edu.graphics>>
- Millisaraylar.gov.tr.** T.B.M.M. Milli Saraylar Daire Başkanlığı. Vers. 2007.
10.12.2009.
<<http://www.millisaraylar.gov.tr/source.cms4/index.snet?wapp=msd>>
- Necipoğlu, Gülru.** *15. ve 16. yüzyılda Topkapı Sarayı, Mimari, Tören ve İktidar.*
Çev. Ruşen Sezer.
İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2007.
- Netkayit.com.** Vers. 2010. 25.06.2010.
< <http://www.netkayit.com/turkiye-haritasi.php?l=41.05031097350738,29.012306928634644>>
- Niğdeli, Esra.** *Yıldız Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi (Yıldız Sarayı Damatlar
Dairesi) Binasının Mimari Değerlendirmesi ve Koruma Sorunları.* Yüksek Lisans
Tezi.
Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, 2005.
- Ortaylı, İlber.** *Mekanlar ve Olaylarıyla Topkapı Sarayı.*
İstanbul: Kaynak Yayınları, 2007.
- Osman, Rifat.** *Edirne Sarayı.* Yayınlayan: Süheyl Ünver.
Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1989.

- Öner, Sema.** *Dolmabahçe Saray Kompleksini Oluşturan Yapıların Değerlendirilmesinde Yeni Bulgular.*
İstanbul: TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayınları, 1996.
- Öztañ, Yüksel, Murat Yazgan.** “Milli Saraylarımızın Park ve Bahçelerinin Korunması ve Geliştirilmesine İlişkin Öneriler ve Dış Ülkelerden Bazı Örnekler.” *TBMM Milli Saraylar Sempozyumu Bildiriler: Yıldız Sarayı, Şale: 15- 17 Kasım 1984.*
İstanbul: TBMM Yayınları, 1985: s. 108-115.
- Pamay, Besalet.** *Park-Bahçe ve Peyzaj Mimarisi.*
İstanbul: İstanbul Üniversitesi Orman Fakültesi Yayınları, 1971.
- Pardoe, Miss.** *Şehirlerin Ecesi İstanbul: Bir Leydinin Gözüyle 19. Yüzyılda Osmanlı Yaşamı. Çev. Banu Büyükkal.*
İstanbul: Kitap Yayınevi, 2004.
- Plumptre, George.** *Garden Ornament: Five Hundred Years of History and Practice.*
London: Thames and Hudson Ltd, 1989.
- Plumptre, George.** *Heritage Gardens: The World’s Great Gardens Saved by Restoration.*
Great Britain: Octopus Publishing Group Limited, 2007.
- Richardson, Tim, ed.** *The Garden Book.*
London: Phaidon Press Limited, 2000.
- Rifat, Samih.** “Fotoğrafçının Bahçesi.” *Sanat Dünyamız Dergisi: Bahçe Kültürü.*
İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, sayı 58 (1995): s. 156-165.
- Ruggles, D. Fairchild.** *Islamic Gardens and Landscapes.*
Philadelphia, Pennsylvania: University of Pennsylvania Press, 2008.
- Sakaoğlu, Necdet.** *Tarihi, Mekanları, Kitabeleri ve Anıları ile Saray-ı Hümayun: Topkapı Sarayı.*
İstanbul: Denizbank Yayınları, 2002.
- Sazak, Şazuman.** *Türk Bahçe Sanatına Bir Örnek: Edirne Sarayı Bahçesi.* Derleme.
Trakya Üniversitesi, Mühendislik ve Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, 2005
- Seçkin, Nadide.** *Topkapı Sarayı’nın Biçimlenmesine Egemen Olan Tasarım Gelenekleri Üzerine Bir Araştırma (1453-1755).*
Ankara, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 1998.
- Seçkin, Y. Çağatay.** *19. Yüzyıl İstanbul Sarayları ve Dış Mekân Düzenlemeleri.*
Yüksek Lisans Tezi.
İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, 2000.

- Sırmalı, Faruk, Ülkü Altınoluk.** “Yıldız Sarayı Hamid Havuzu’na Bir Yaklaşım.”
TBMM Milli Saraylar Sempozyumu Bildiriler: Yıldız Sarayı, Şale: 15-17 Kasım 1984.
İstanbul: TBMM Yayınları, 1985: s. 98-99.
- Strong, Sir Roy.** *London’s Pride: The Glorious History of the Capital’s Gardens.*
Ed. Mireille Galinou.
London: Anaya Publishers Ltd, 1990.
- Şen, Münevver.** *Yıldız Sarayı Selamlık Bahçe Düzeni.* Yüksek Lisans Tezi.
Yıldız Üniversitesi, Rölöve-Restorasyon, 1984.
- Tarhan, Burçin.** *Dolmabahçe Sarayı ve Aynalıkavak Kasrı’nın Türk Bahçe Sanatındaki Yeri ve Önemi.* Yüksek Lisans Tezi.
Ankara Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, 1998.
- Taş, Ahsen.** *Rönesans Devri Bahçe Sanatı ve Ülkemizdeki Yansıması Olarak Beylerbeyi Sarayı ve Set Bahçeleri.* Yüksek Lisans Tezi.
İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, 1998.
- Thacker, Christopher.** *The History of Gardens.*
Berkeley, California: University of California Press, 1979.
- Tuğlacı, Pars.** *Osmanlı Mimarlığı’nda Balyan Ailesi’nin Rolü.*
İstanbul: Yeni Çığır Kitabevi, 1993.
- Yaltırık, Faik.** “Kâğıthane Mesiresi.” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi.*
İstanbul: Kültür Bakanlığı - Tarih Vakfı Ortak Yayını, cilt 4 (1994): s. 384-385.
- Yaltırık, Faik, Asuman Efe, Adnan Uzun.** *Tarih Boyunca İstanbul’un Park Bahçe ve Koruları Egzotik Ağaç ve Çalıları.*
İstanbul: İSFALT Yayını, 1997.
- Yetkin, Suut Kemal.** *İslam Mimarisi.*
Ankara: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları, 1965.
- Yücel, İhsan, Samih Rifat.** *The National Palaces.* Ed. Ersu Pekin.
İstanbul: TBMM Yayınları, 1992.
- Yücel, İhsan, Sema Öner.** *Dolmabahçe Sarayı.*
İstanbul: TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayınları, 1995.
- Yıldız Sarayı Vakfı.**
İstanbul: Yıldız Sarayı Vakfı Yayınları, 1982.
- Yıldız Sarayı Vakfı.**
İstanbul: Yıldız Sarayı Vakfı Yayınları, 1985.
- Yıldız Sarayı Vakfı.**
İstanbul: Yıldız Sarayı Vakfı Yayınları, 1986.

ÖZGEÇMİŞ

1977 yılında Sakarya'nın Geyve ilçesinde doğdu. İlk-orta-lise öğrenimini Geyve'de tamamladı. 1994 yılında kazandığı İstanbul Üniversitesi, Orman Fakültesi, Peyzaj Mimarlığı Bölümü'nden 1998 yılında üçüncülük derecesiyle mezun oldu. 1998-2004 yılları arasında çalıştığı peyzaj firmalarında mesleki deneyim kazandı. 2004-2006 yılları arasında Amerika'da yabancı dil eğitimi aldı. 2007 yılında, İstanbul Kültür Üniversitesi, İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü, İç Mimarlık yüksek lisans programında başlamış olduğu eğitime devam etmektedir. İngilizce bilmektedir. Evli ve iki çocuk annesidir.