

İSTANBUL'DA 19. YÜZYIL KENTSEL YAŞAMINA KOŞUT OLARAK
DEĞİŞEN SARAY VE KONUT
MİMARLIĞI

107334

DOKTORA TEZİ

Nevin KURTAY

(40294001)

107334

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih: 28 Haziran 2000

Tezin Savunulduğu Tarih : 13 Şubat 2001

Tez Danışmanı : Prof. Dr. Metin SÖZEN

Diğer Jüri Üyeleri Prof. Dr. Ara ALTUN (İ.Ü.)

Prof. Dr. Baha TANMAN (İ.Ü.)

Prof. Dr. Filiz ÖZER (İ.T.Ü.)

Prof. Dr. İlknur AKTUĞ KOLAY (İ.T.Ü.)

Şubat 2001

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

ÖNSÖZ

Yeni bir bin yılın başlangıcında, 19. yüzyıl ile ilgili araştırmaların güncelliğinden hiçbir şey kaybetmemesi, 19. yüzyılda ortaya çıkmış olguların günümüzde de etkilerini sürdürmesi ile açıklanabilir. Doğulu bir toplumun toptancı bir kararla girdiği “Batılılaşma” sürecinde ne ölçüde başarılı olduğu hala tartışılsa da, herkesin fikir birliğinde olduğu konu batılılaşma sürecinin günümüze kadar devam eden Türkiye toplumunun evrimin tohumlarını atmış olmasıdır.

“İstanbul’da 19.Yüzyıl Kentsel Yaşamına Koşut Olarak Değişen Saray ve Konut Mimarlığı” başlıklı çalışmamızda, batılılaşma hareketlerinin büyük *yoğunlukla yaşandığı 19. yüzyıl İstanbul’una sosyal alandan mimarlığa`uzanan geniş bir perspektifle bakmaya çalıştık.

Konuyu araştırmaya yönelik verdiği destek ve katkılarından dolayı Sayın hocam Prof. Dr. Metin Sözen’e, içten tavır ve yardımlarından ötürü,. Atatürk Kitaplığı Müdür Yardımcısı Safiye Özkan’a ve Melek Hop’a, İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Sekreteri Zuhale Türksezer’e, IRCICA’dan Orhan Çolak’a, arkadaşlık ve dostluktan öte katkı, yardım ve desteğinden dolayı Deniz Çalışır’a ve aileme teşekkür ediyorum.

Haziran 2000

Nevin KURTAY

İÇİNDEKİLER

ŞEKİL LİSTESİ	iv
ÖZET	VIII
SUMMARY	XI
1. GİRİŞ	1
2. BATILILAŞMA OLGUSU KAPSAMINDA PLANLAMA ÖLÇEĞİNDE KENTSEL DEĞİŞİM	4
2.1. Batılılaşıma	4
2.2. Kentsel Değişim	12
2.3. Planlama	21
3. KENTSEL DEĞİŞİM BAĞLAMINDA SARAYLAR VE ÇEVRESİ	29
3.1. Saraylar	29
3.1.1. Dolmabahçe Sarayı	34
3.1.2. Çırağan Sarayı	54
3.1.3. Yıldız Saray	66
3.2. Çevre	80
3.2.1. Nişantaşı	80
3.2.2. Yıldız	83
4. SARAY MERKEZLİ TOPLUMSAL DEĞİŞİM VE YANSIMASI	93
4.1. Toplum	93
4.2. Kent	113
4.3. Mimari	115
4.3.1. Sokak	122
4.3.2. Konut	128
4.3.3. Üslup	145
5. SONUÇ-DEĞERLENDİRME	152
KAYNAKLAR	162
EKLER	178
ÖZGEÇMİŞ	223

ŞEKİL LİSTESİ

	Sayfa No
Şekil 2.1	İstanbul, 19. Yüzyıl (1840-1920)..... 16
Şekil 2.2	İstanbul Kentinin Planı, 1/10.000, C.Stolpe, 1863, Topkapı Sarayı Müzesi Kitaplığı..... 25
Şekil 2.3	İstanbul, 1/25.000, Erkânı Harbiye, 1911, IRCICA Kitaplığı..... 28
Şekil 3.1	İstanbul Planı, B.R. Davies, 1840, Metin Sözen Arşivi..... 32
Şekil 3.2	İstanbul, J.Bartelememou,1880-1890, İstanbul Kitaplığı..... 33
Şekil 3.3	İstanbul Planı, Malûmat Dergisi, 1896, İstanbul Üniversitesi Kitaplığı..... 35
Şekil 3.4	Dolmabahçe Sarayı Vaziyet Planı, (Eldem,1993;26-27)..... 36
Şekil 3.5	Dolmabahçe Sarayı, Atatürk Kitaplığı..... 38
Şekil 3.6	Gümüşsuyu'ndan Dolmabahçe Sarayı, Yağlıboya Tablo, Dolmabahçe Sarayı..... 40
Şekil 3.7	25 Haziran 1856 tarihli L'illustration'da Yayınlanmış Hammont'un Saray Tiyatrosu Resmi..... 41
Şekil 3.8	Dolmabahçe Sarayı, Atatürk Kitaplığı..... 44
Şekil 3.9	Dolmabahçe Sarayı Süfera Salonu, (Sözen, 1990;142-143)..... 45
Şekil 3.10	Dolmabahçe Sarayı Mavi Salon, (Sözen,1990;150-151)..... 47
Şekil 3.11	Dolmabahçe Sarayı Selamlık Cephesi, Atatürk Kitaplığı..... 49
Şekil 3.12	Dolmabahçe Sarayı Harem ve Selamlık Bölmeleri, Muayede Salonu, (Sözen, 1990;122)..... 50
Şekil 3.13	Çırağan Sarayı İçin Bir Proje, Nikoğos Balyan, 1857..... 56
Şekil 3.14	Çırağan Sarayı, Karşı Sahilden Görünüm, Atatürk Kitaplığı..... 57
Şekil 3.15	Çırağan Sarayı Güney Cephesi, Sébah Joaillier, Alman Arkeoloji Enstitüsü Arşivi..... 59
Şekil 3.16	Çırağan Sarayı Güney Cephesi, İstanbul Kitaplığı..... 60
Şekil 3.17	Çırağan Sarayı, M. Fruchtermann, Atatürk Kitaplığı..... 62
Şekil 3.18	Çırağan Sarayı İç Mekanlardan Görünüm, İstanbul Kitaplığı..... 63
Şekil 3.19	Çırağan Sarayı Taht Salonu, (Saner, 1998;58)..... 65
Şekil 3.20	Yıldız Sarayı ve Hamidiye Camisi, Atatürk Kitaplığı..... 68
Şekil 3.21	Yıldız Sarayı Vaziyet Planı, Beşiktaş. (Eldem, 1993;43)..... 69
Şekil 3.22	Yıldız Sarayı Büyük Mabeyn Köşkü, Valide Kapısı, İ.Ü.K., 90474-1..... 71
Şekil 3.23	Yıldız Sarayı Hususi Daire ve Şale Köşkü, İ.Ü.K., 90448-9..... 73

Şekil 3.24	Yıldız Sarayı Hünkar Dairesi, Fahri Kaptan İmzalı Yağlıboya Resim, Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonu.....	74
Şekil 3.25	Yıldız Sarayı Şale Köşkü, İ.Ü.K., 90853-2.....	76
Şekil 3.26	Yıldız Sarayı Has Ahırlar, İ.Ü.K., 90872-28.....	77
Şekil 3.27	Yıldız Sarayı Şale Köşkü Sedefli Salon, (Sözen, 1990; 212).....	79
Şekil 3.28	Fındıklı-Ayazpaşa, FD-a.Ekrem Bey Konağı, FD-e.Namık Paşa Konağı, FD-M. Yakup Paşa Konağı, İzzet Paşa Konağı, (Eldem, 1993; 22-23).....	81
Şekil 3.29	Beşiktaş, Akaretler, (Cezar, 1991;293).....	82
Şekil 3.30	Nişantaşı Vaziyet Planı, NT-e.Nesterin, NT-d.Süreyya Paşa-Hariciye Konağı, NT-E.Hayrettin Paşa Konağı, NT-f.Şadiye Sultan Konağı, NT-h.Halil Rıfat Paşa Konağı, NT-ı.Sabiha Sultan Konağı, NT-i. Mani Sultan Konağı, NT-j.Nuri İstinyeli Konağı, NT-k.Sait Paşa Konağı, NT-m.Cevat Paşa Konağı, NT-o.Münire Sultan Konağı, NT-ö.Naciye Sultan Konağı, NT-r.Küçük Kamil Paşa Konağı,NT-t. Valide Sultan Sarayı.(Eldem, 1993; 28).....	84
Şekil 3.31	Nişantaşı Vaziyet Planı, Necip Bey (1918) ve Pervititch (1925) Haritalarından Yararlanılmıştır, İstanbul Ansiklopedisi.....	85
Şekil 3.32	Beşiktaş Vaziyet Planı, (Eldem, 1993; 34).....	87
Şekil 3.33	Dolmabahçe Caddesi, Atatürk Kitaplığı.....	88
Şekil 3.34	Beşiktaş, 1922, İstanbul Ansiklopedisi.....	90
Şekil 3.35	Serencebey Vaziyet Planı, SB-1.Gazi Osman Paşa Konağı, SB-4.Ayşe Sultan'ın Oğlunun Konağı, SB-6.Külhancıbaşı Konağı, SB-7. Mahmut Efendi Konağı, SB-Abdülrezzak Bey Konağı, SB-12. Kambur Hayri Bey Konağı, SB-13.İbrahim Bey Konağı, SB-15.Tahir Paşa Büyük Konağı, SB-16.Ebülhüda Konağı, SB-25.Nuri Kera Konağı, SB-26.Enver Paşa Konağı, SB-27.Tatar Hacı Osman Konağı, SB-28.Sait Paşa Konağı, SB-29.Mabeynci Reşit Bey Konağı, SB-30. Emin Paşa Konağı, SB-32.Kahvecibaşı İbrahim Efendi Konağı, SB-33.Mabeynci Hacı Hasan Bey-Cevdet Bey Konağı, SB-34.Süleyman Paşa Konağı, SB-35. Halil Bey-Feridun Bey Konağı, SB-36. Said Paşa Konağı, SB-37. Ahmet Bey Konağı, (Eldem,1993; 35).....	91
Şekil 4.1	Fransız İmparatoriçesi Eugénie, Sultan Abdülaziz'le Beylerbeyi Sarayı Mavi Salon'daki Törende.....	101
Şekil 4.2	Harem'de Beethoven, Halife Abdülmecit Efendi, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu.....	106
Şekil 4.3	Erard Marka Piyano, Dolmabahçe Sarayı Süfera Salonu.....	107
Şekil 4.4	İstanbul'da Geleneksel Bir Mahalle, Cengiz Kahraman Arşivi.....	125
Şekil 4.5	İstanbul, Ahşap Evler, (Işın, 1999;76).....	130
Şekil 4.6	İstanbul, Kafesli Ahşap Evler, (Işın, 1999;74).....	132
Şekil 4.7	Yıldız Sarayı Sedefli Salon, Şefik İmzalı Yağlıboya Resim.....	137
Şekil 4.8	Doğu-Batı Kökenli Objelerin Bir Arada Olduğu Bir İç Mekan, (Işın, 1999; 149).....	144
Şekil C.1	Çırağan Sarayı ve Çevresinin Vaziyet Planı, (Eldem, 1993;44-45).....	178
Şekil C.2	Çırağan Sarayı, Giriş Kat Planı.....	179

Şekil C.3	Çırağan Sarayı Üst Kat Planı.....	180
Şekil C.4	Yıldız Sarayı Cihannüma Köşkü, İ.Ü.K., 90853-2.....	181
Şekil C.5	Yıldız Sarayı Bugün Mevcut Olmayan Bir Köşk, İ.Ü.K., 90853-16.....	182
Şekil C.6	Yıldız Sarayı' da Bir Köşk, Hüseyin Zekai Paşa İmzalı Yağlıboya Resim, Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu.....	183
Şekil C.7	Yıldız Sarayı Ada Köşkü, İ.Ü.K., 90552-32.....	184
Şekil C.8	Yıldız Sarayı Ada Köşkü İçinden Görüntü, İ.Ü.K., 90552-35.....	185
Şekil C.9	Namık Paşa Konağı ve Fındıklı'dan Genel Görünüş, Fındıklı, IRCICA Foto Arşivi, 90813/27.....	186
Şekil C.10	Kabataş'tan Dolmabahçe, Beşiktaş ve Yıldız Sırtlarına Bakış (Eldem, 1979; 20-21).....	187
Şekil C.11	Dolmabahçe ve Beşiktaş'ın Üsküdar Sultan Tepe'den Görünüşü, (Eldem, 1993; 26-27).....	188
Şekil C.12	Sadrazam Tevfik Paşa Konağı, Ayazpaşa, IRCICA Foto Arşivi, 779-49/22.....	189
Şekil C.13	Halil Rıfat Paşa Konağı, Teşvikiye, IRCICA Foto Arşivi, 779-34/38.....	190
Şekil C.14	Halil Rıfat Paşa Köşkü Giriş Katı Cephesi Restitüsyonu, Nişantaşı (Eldem, 1993; 32).....	191
Şekil C.15	Halil Rıfat Paşa Köşkü Giriş Katı Planı, Nişantaşı (Eldem, 1993; 32).....	192
Şekil C.16	Hayrettin Paşa Konağı, Nişantaşı, IRCICA Foto Arşivi, 90647/11.....	193
Şekil C.17	Hayrettin Paşa Konağı, Nişantaşı, IRCICA Foto Arşivi, 90646/20.....	194
Şekil C.18	Hayrettin Paşa Konağı, Nişantaşı, (Eldem, 1993; 30).....	195
Şekil C.19	Süreyya Paşa Konağı, Nişantaşı, IRCICA Foto Arşivi, 90647/25.....	196
Şekil C.20	Süreyya Paşa Konağı ve Köşkü, Nişantaşı, IRCICA Foto Arşivi, 90647/18.....	197
Şekil C.21	Süreyya Paşa Konağı'nın Bahçesindeki Köşk, Nişantaşı, IRCICA Foto Arşivi, 90647/26.....	198
Şekil C.22	Süreyya Paşa Konağı'nın Bahçesindeki Limonluk, Nişantaşı, IRCICA Foto Arşivi, 90647/27.....	199
Şekil C.23	Süreyya Paşa Konağı, Nişantaşı, (Eldem, 1993; 30).....	200
Şekil C.24	Kamil Paşa Konağı'nın Bahçe Tarafı, Nişantaşı, IRCICA Foto Arşivi, 90646/6.....	201
Şekil C.25	Kamil Paşa Konağı, Nişantaşı, IRCICA Foto Arşivi, 90647/39.....	202
Şekil C.26	Kamil Paşa Konağı'nın Harem Bahçesindeki Köşk, Nişantaşı, IRCICA Foto Arşivi, 90646/5.....	203
Şekil C.27	Valde Sarayı, Maçka, (Eldem, 1993; 31).....	204
Şekil C.28	Valde Sarayı, Maçka, (Eldem, 1993; 31).....	205
Şekil C.29	Ortaköy-Beşiktaş (Yıldız) Planı	206

Şekil C.30	Yıldız Abbasağa'da Bir Ev, Çelik Gülersoy Arşivi.....	207
Şekil C.31	Yıldız Sarayı (Büyük Mabeyn, Hamidiye Cami, Yaveran Dairesi)'nden Bölgenin Görünümü, İ.Ü.K., 90552-31	208
Şekil C.32	Yıldız Hamidiye Saat Kulesi, Sébah Joaillier, Alman Arkeoloji Enstitüsü Arşivi.....	209
Şekil C.33	Osman Paşa Konağı, Serencebey, IRCICA Foto Arşivi, 90647/13.....	210
Şekil C.34	Kahvecibaşı Konağı: Bahçe, Sokak, Giriş ve Hamam Cepheleri Restitüsyonları, (Eldem, 1993; 34).....	211
Şekil C.35	Kahvecibaşı Konağı: Üst, Orta ve Giriş Katı Plan Restitüsyonları, (Eldem, 1993; 40). Serencebey.....	212
Şekil C.36	Osman Paşa Yalısı Harem Tarafı, Beşiktaş, IRCICA Foto Arşivi, 90647/33.....	213
Şekil C.37	Yıldız Sarayı ve Çevresi, İ.Ü.K., 90420-1.....	214
Şekil C.38	Yıldız-Abbasağa'dan Bir Görüntü, Çelik Gülersoy Arşivi.....	215
Şekil C.39	Yıldız Sarayı ve Hamidiye Camisi, Beşiktaş, IRCICA Foto Arşivi, 90854/3.....	216
Şekil C.40	Yıldız Sarayı ve Çevresi, Çelik Gülersoy Arşivi.....	217
Şekil C.41	Yıldız Sarayı ve Çevresi-Arap İzzet Konağı ve Serasker Konağı, Çelik Gülersoy Arşivi.....	218
Şekil E.42	Dolmabahçe Sarayı, Selamlık ve Resmi Kabul Dairesi'nin Planı, (Eldem, 1979; 52).....	219
Şekil E.43	Osman Paşa Konağı'nın Bahçesindeki Hususi Köşk, Serencebey, IRCICA Foto Arşivi, 90647/14.....	220
Şekil E.44	Fehim Paşa Konağı, Ihlamur, IRCICA Foto Arşivi, 90647/28.....	221
Şekil E.45	Fehim Paşa Konağı, Ihlamur, IRCICA Foto Arşivi, 90646/15.....	222

İSTANBUL'DA 19. YÜZYIL KENTSEL YAŞAMINA KOŞUT OLARAK DEĞİŞEN SARAY VE KONUT MİMARLIĞI

ÖZET

İstanbul'da 19. yüzyıl kentsel yaşamına koşut olarak değişen saray ve konut mimarlığının incelendiği bu çalışma, 19. yüzyılın ikinci yarısıyla 20. yüzyılın ilk onlu yıllarını kapsamaktadır. Çalışmada, saray olarak 19 yüzyılın ikinci yarısında inşa edilen ve İstanbul'un fiziksel evrimine büyük ölçüde yön veren Dolmabahçe, Çırağan ve Yıldız sarayları incelenmektedir. Konut olarak ise dönemin yönetici elit yada başka bir deyişle bürokrat seçkinlerinin özellikle Nişantaşı ve Yıldız bölgelerinde bulunan konakları ele alınmaktadır.

19. yüzyılda batılılaşma adı verilen Tanzimat'la başlayan süreç, Batı'daki gibi kendiliğinden ve bağımsız bir gelişimin ürünü olmamış, farklı toplum yapısında ve farklı koşullarda gerçekleşen bir sürecin ürünü olan bir "toplum modeli" olarak benimsenmiş ve imparatorluk bünyesinde gerçekleştirilmeye çalışılmıştır. Osmanlı'da batılılaşma yani değişim önce İstanbul'dan başlamış. Batılılaşmanın hazırlayıcısı ve taşıyıcısı ise Osmanlı sarayı ve bürokrat seçkinleri olmuşlardır.

Osmanlı batılılaşmasının görünürdeki çerçevesi batılı malların tüketimini, resim ve mimaride batılı formların kullanılmasını içermektedir. Bunlar, belli toplumsal grupların aracılık etmesiyle, Osmanlı toplumuna yayılmış ve daha sonra da Osmanlı sanatı, mimarisi ve maddi kültürü kendisini yeniden ürettikçe, toplumsal geleneğin bir parçası haline dönüşmüştür. Batılılaşma hareketi beraberinde, 19. yüzyıl boyunca tek yapı ölçeğinden, fiziksel çevreyi, dolayısıyla, kişi ve toplum yaşamını etkileyen dış mekanların farklılaşmasına kadar mimarlık biliminin kapsadığı eylem alanlarında farklı ölçeklerde değişimler getirmiştir. İstanbul kenti bu değişimi, 19. yüzyıl sonunda oluşan kentsel mekanlardaki boyutların ve ölçeğin büyümesinde yapı gruplarındaki üslup farklılıklarında ve tek yapıda izlenen plan ve süsleme değişikliklerinde yansıtır. Bu gelişmeler öncelikli olarak Osmanlı Devleti tarafından yaptırılan resmi içerikli yapılar, saraylar ve bürokrat seçkinler tarafından yaptırılan konutlarda izlenir.

İstanbul 19. yüzyılın ortalarında yoğunlaşan, çevreselleşerek dünya ekonomisine eklenme süreci, beraberinde, kentin gelişimini yönlendirecek imar mevzuatını ve planlamayı getirdi. Şehrin yönetimini ve günlük hizmetlerini yürütecek İstanbul'u modernleştirecek bir örgüte gereksinim duyuldu. 1854 yılında yayınlanan resmi bir tebliğ ile İstanbul Şehremaneti kuruldu. 19. yüzyıldaki çağdaşlaşma çabaları ile İslam hukukuna dayalı geleneksel kent politikaları yeni kalıplara döküldü, kent yönetimi, kurumları ve örgütlerinin yerine Avrupa'daki örnekleri uyarlayan yenileri getirildi çağdaş ve Batılı yaşam tarzının gereklerine uygun bir dizi yeni bina tarzı geliştirildi.

İstanbul'da Tanzimat'ın ilanından II. Meşrutiyet'e kadar uzanan sürede, kentin gelişmesi ve büyük yangın alanları ve yerleşmeye açılacak alanlar için yapılan mevzii planlar ve Ebniye nizamnamelerinin uygulanmasıyla yönlendirilmeye çalışılmıştır. Bu şekilde İstanbul'a çağdaş bir şehir görünümü kazandırılacaktı.

Osmanlı sultanları ve yöneticilerinin batılılaşma, çağdaş bir görünüm kazanma ve imparatorluğu eski ihtişamına kavuşturma özlemleri İstanbul kentinde yeni imar hareketlerine neden oldu.

Osmanlı sultanları İstanbul'u çağdaşlaştırmaya çalışırken Avrupa mekanlarını taklit etmeye çalıştılar. Çağdaş çehreye sahip bir başkent imparatorluğun canlanışını simgeleyecekti. Ancak Avrupa devletleri gittikçe zenginleşirken, Osmanlı ekonomisi bu dönemde iflas noktasındaydı; bu olgu, inşaat faaliyetlerinin çok kısıtlı olmasında yansyordu. Osmanlı siyasi elitinin İstanbul'u Avrupa kentlerinin düzeyine çıkarma iddiaları ancak kent dokusuna bölük pörçük bir "nizam" verilmesini getirebildi. Dolayısıyla kent, Türk-İslam kimliğinin bütünselliğini yitirirken çoğunlukla Avrupahların oturduğu mahallelerde bile bir örnek bir Batılı çehre kazanamadı

19. yüzyılda İstanbul'da yaşanan dönüşüm bir genel tasarım sonucu değildi. Parça parça mozaiklerin bir araya gelmesiyle oluşmuştu.. İstanbul'un kent yapısındaki değişimin yavaş ve çok uzun bir süreçte gerçekleşmesi, yamalı bir eklektik düzeni beraberinde getirdi. Fakat bu mozaiklerin her birinin arkasında yeni gelişen teknolojilerin etkisiyle Batı'nın kent imajlarının yönlendiriciliği görülebiliyordu.

19. yüzyılın ikinci yarısında İstanbul kentinin fiziksel sınırlarında üç yönde gelişme görülür. Bu sınırlar Taksim'den Şişli'ye doğru; Tophane'den sahili izleyerek Dolmabahçe'ye doğru, Dolmabahçe'den Beşiktaş sınırlarını aşarak Teşvikiye ve Nişantaşı'na doğru ve Taksim'den Harbiye'ye doğrudur.

Bu gelişmenin birbiriyle bağlantılı iki nedeni vardır. Birincisi, Avrupa değerlerine ve yaşam biçimine açılmış, onlara alışmaya çalışan bazı Türklerin Altıncı Daire'nin çağdaş belediye hizmetlerinden yararlanmak istemeleridir. İkincisi ise 1856'da sarayın Topkapı'dan Dolmabahçe'ye taşınması üzerine birçok yüksek devlet memurunun sultanı izlemeye kendilerini mecbur hissetmeleridir. Bu süreç Yıldız Sarayı'nın inşasından sonra da devam etmiş, yüksek gelirli müslüman kesim sarayların etrafında mahalleler oluşturmuştur.

Osmanlı sultanları batılılaşma hareketleri çerçevesinde kendi yaşamlarını da çağdaşlaştırma gereği duydular. Topkapı Sarayı'ndan çıkıp yeni bir sarayda oturma ve Dolmabahçe Sarayı'nı inşa etme düşüncesi bu idealden kaynaklandı. Sultanın yeni evi ve imparatorluğun yeni merkezi olacak bu saray aynı zamanda imparatorluğun Batı'ya dönen yüzünü ifade edecek, Avrupa sarayları anlayışında ve üslubunda inşa edilecekti. Dolmabahçe Sarayı bu düşünceler çerçevesinde gerçekleşti. Bu şekilde Osmanlı İmparatorluğu'nda sivil mimari çağı başlamış oldu. Dolmabahçe Sarayı'nın inşasını Çırağan ve Yıldız sarayları takip etti.

19. yüzyılda İstanbul'da mimari çoğulculuk egemen oldu. Neoklasik, ampir, neorönesans, neobarok, neogotik üslupları dışında oryantalist ve eklektisist üsluplar ile yüzyılın sonunda Art Nouveau, kendini gösteren mimari üsluplardı. 19. yüzyılda saray ve konutlarında izlenen bu mimari üslup ve tercihlerin çeşitliliği idi.

Osmanlı Sarayı'nın Boğaziçi kıyılarına taşınmasından sonra bölge, saraylar, köşkler, ve konaklarla şekillendi. Bölgede görülen imar hareketlerinde, Osmanlı sultanları ve yöneticilerinin, batılılaşma hareketlerine koşut geliştirdikleri yaşamlarına ait verileri yakalamak mümkündür. Burada dikkati çeken nokta 19. yüzyıl boyunca süren, birbirini izleyen yenilik hareketlerinin saraydan kaynaklanmış olmasıdır.

19. yüzyılın saray ve yönetici elit konakları, bu dönemin bütün özelliklerini içeren sayısız ipuçlarına sahip oldukları gibi değişimin bir şekilde göstergesi gibidirler.

Bu dönem saray ve köşklere yenilik hareketlerine koşut inşa edilseler bile, plan organizasyonlarında gelenekten kopmamışlardır. Bu dönem saraylarına baktığımızda görülen gerçek, saraylarda Batı etkisinin sadece bezeme düzeyinde kaldığı, ancak planda, geleneksel anlayışın hala sürdürüldüğüdür. Avrupa saraylarının ihtişamına sahip Dolmabahçe Sarayı'nın planında, geleneksel Türk evinde sofalara göre düzenlenen plan tipinin burada, her bölüm için ayrı uygulandığı görülmektedir. Çırağan Sarayı'nda ana yapıda plan itibarıyla, diğer 19. yüzyıl saraylarından daha fazla geleneğe bağlılık sezilmektedir. Sarayda Türk ev mimari geleneğine bağlı olarak, büyük ölçüde, üç sofalı klasik Türk planı bir dikdörtgen içinde uygulanmıştır.

Yeni saray yapıları planda, klasik Türk mimarisine uygun olarak, orta sofalı-odalı plan düzeni uygulanmıştır. Ancak eski saray örnekleriyle yeni saray örneklerinin arasındaki esas fark, cephe ve iç mekan dekorasyonu ile bezemelerde ortaya çıkmıştır. Bunun nedeni bu yeni saraylardaki süslemenin tamamen Avrupalı üsluplar ve örnekler örnek alınarak gerçekleştirilmesidir. 19. yüzyıl saraylarının dekorasyonunda kullanılan mobilya ve eşyalarda Batı etkileri sezilir. Hatta mobilyaların yurtdışından getirildiğine dair birçok belge mevcuttur. 19. yüzyılın yaşam biçiminde bir yandan Batı'ya yönelik bir anlayış savunulurken, diğer yandan köklü gelenekleri yaşatma çabası da göze çarpar. Batının yaşam tarzı yüzeysel şekilde kopya edilmiş her yenilik eskinin yanında aykırı bir biçimde yer almıştır.

“Batılılaşma” olarak adlandırılan değişim sürecinin fiziki çevreye yansıyan görünümünü ve görünümle değişimin dinamikleri arasındaki ilişkileri incelemek, fiziki çevredeki değişimin, kültürel ve toplumsal değişmeyi simgeleyen bir olgu veya olgulardan birisi olduğu sonucunu verir. 19. yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu'nda saray toplumsal değişim hareketlerinin kaynağıdır. Osmanlı sarayı'nda başlayan değişim hareketleri, Osmanlı toplumunu, kentini, mimarisini, sokağını, konutunu, kısacası yaşamını etkilemiştir. Doğulu bir toplum batılı bir toplum olma yolunda büyük bir mücadeleye girmiştir. Batılılaşma mimari düzleminde her zaman binaların dış yüzeyinde binayı bir kabuk gibi saran bezeme düzeyinde kalmış fakat saraylardan başlayarak konaklara kadar geleneksel ev tipolojisine sadık kalınmıştır. Buna bağlı olarak ise Osmanlı toplumunun da sadece görüntü itibarıyla batılı olduğu fakat özünde Doğulu ve gelenekçi kaldığıdır.

THE PALACE AND HOUSE ARCHITECTURE CHANGING PARALLEL TO URBAN LIFE IN NINETEENTH CENTURY ISTANBUL

SUMMARY

This work is a study of the palace and house architecture that's been changing parallel to urban life in Istanbul in the 19th century and covers the second half of the 19th century and the first few decades of the 20th century. As palaces, it studies Dolmabahçe, Çırağan and Yıldız palaces which were built at the second half of the 19th century and which determined the main direction of the physical evolution of Istanbul, as houses, the konaks belonging to the governing elite of the period or in other words bureaucratic elite which were located especially at districts of Nişantaşı&Yıldız.

In the 19th century the period beginning by Tanzimat and called Westernization had not happened by itself and had not been yielded by an independent development. It had been considered as a change occurring in a different social structure and under different conditions yielding a "social model" and it had been tried to be realized in the imperial body. Westernization, i.e. changes in Ottomans first has begun in İstanbul. Ottoman Palace and its bureaucracy have been its designers and carriers

Appearing frame of Ottoman Westernization comprised the consumption of western goods and the use of western forms in painting and architecture. Those had expanded to the Ottoman society by means of some definite groups and later had become a part of the social tradition as the Ottoman art, architecture and substantial culture reproduced itself.

Westernization brought by itself changes in different scales all along the 19th century in the fields of action the science of architecture comprises; namely from a single building scale to differentiating outer spaces affecting the physical environment, therefore individual and social life. The city of Istanbul reflects this change in the increase of dimensions and scale in urban areas, the changes in style in building groups and different attitudes showed in planning and ornamentation in one single building. Those developments can be observed primarily in palaces and buildings with official use constructed by Ottoman State and residences constructed by elite of bureaucratic elite.

The undergoing process of integrating to the world economy by becoming more regional got more intense in the middle of the 19th century and accompanied the notion of a master plan and related regulations which would direct the development of the city of Istanbul There was a need for an organization for the administration of the city for daily services and that would modernize Istanbul. In 1854 Şehremaneti has been established by a published official announcement. Efforts for being contemporary in 19th century and traditional urban politics based upon Islamic law

have been put into new forms. The administration of the city, its institutions and organizations were replaced by their adapted European examples. A set of new building style were developed which were suitable for contemporary and Western lifestyle.

In İstanbul within the period between the declaration of Tanzimat to the Second Constitutional period the development of the city was directed by the local plans for the big fire areas and areas to be assigned for habitation and by the application of building regulations. Doing this it was aimed to give İstanbul an appearance of a modern city. The desire of Ottoman Sultans and bureaucrats for Westernization and having a modern appearance and making the Empire regain its old glory caused a set improving movements for construction in İstanbul

While Ottoman Sultans were trying to make İstanbul a contemporary city they were imitating European sites. A capital with a contemporary face would have symbolized the revival of the Empire. However as the European states were getting richer, the Ottoman economy at this period was almost in bankruptcy. This fact was manifesting itself in the activities of construction which were really narrow. This pretension of the Ottoman political elite for making İstanbul at the same level as the European cities brought only a partial “regularity” to the structure of the city. Therefore the city, while losing its integrity with the Turkish-Islamic identity couldn't gain even an exemplary appearance in districts where Europeans were the majority of the residents.

In the 19th century the evolution in İstanbul was not as a result of a general design. Rather was formed by gathering together pieces of mosaics. The fact that the development of İstanbul in its structure was slow and occurred in a long period accompanied and eclectic attitude. But behind those mosaics under the influence of new technologies it was possible to see the impact of European cities.

At the second half of the 19th century within the boundaries of İstanbul the development could be seen in three directions. Those boundaries were from Taksim towards Şişli, from Tophane following the sea shore towards Dolmabahçe, from Dolmabahçe going beyond Beşiktaş hills towards Teşvikiye and Nişantaşı and from Taksim towards Harbiye.

There are two related reason to this development. Firstly the fact that some Turks who opened themselves to European values and lifestyle wanted to have the municipality service of the 6th Department. Secondly by the move of the palace from Topkapı to Dolmabahçe in 1856 the majority of the high rank bureaucrats felt an urge to follow the Sultan. This inclination has continued after the construction of Yıldız Palace. Muslim Community with high revenue formed districts around palaces

Ottoman Sultans within the frame of Westernization, felt an urge to make their lives contemporary as well. The idea of quitting Topkapı Palace and inhabiting in a new palace and constructing Dolmabahçe Palace originated from this ideal. In this palace which would be a new house of Sultan and new center of the Empire would be the face of the Empire towards the west as well and would be built in the style and conception of European palaces. Dolmabahçe Palace had been realized within this

frame of conception. In this way in the Ottoman Empire the era of Civil Architecture has begun. The construction of Dolmabahçe Palace was succeeded by the construction of Çırağan and Yıldız palaces.

In the 19th century Istanbul architectural pluralism has become dominant. Apart from the neoclassical, empire, neorenaissance, neogothic, neobaroque styles orientalist and eclectic styles and at the end of the century Art Nouveau were arising as styles. In the 19th century which was observed was the diversity in architectural style and preferences.

After the moving of Ottoman Palace to the Bosphorus shores, the region was reshaped by palaces, kiosks and konaks. By examining the architectural movements seen in the area its possible to see what Ottoman Sultans and bureaucrats had developed parallel to westernization movements.

In the 19th century palaces and konaks belonging to elite are in a way evidences of the development as well as they have numerous hints about the characteristic of the period.

Even palaces and kiosk of this period were built parallel to the movement of modernization they did not broke off the tradition in their plan. If we examine carefully palaces of this period what we have is that the western impact in palaces were not more than ornamentation and that on the scale of plan the tradition still continues. On the plan Dolmabahçe Palace which has the splendor of European palaces we observe that the type of plan applied around to sofas in classical Turkish house were applied for each section separately. In Çırağan Palace in the main building with respect to the plan we see, that there are more bounds to the tradition than the other 19th century palaces. In palaces following Turkish house architectural tradition the classical Turkish plan with three sofas were applied in big scale within a rectangular area.

In the new palace buildings in accordance to the classical Turkish architecture the plan with middle sofa-room were applied. But the main difference between the old and the new palaces is manifested on the front, the interior decoration and the ornamentation. The reason for this is that, the ornamentation in those new palaces were made by importing purely European styles and examples. In the furniture used for the decoration in the palaces of 19th century western influence can easily be felt. Moreover there are documents that those were imported from the West. In the 19th century lifestyle, while some west oriented mentality were claimed there was an effort to make ancient traditions survive. The European lifestyle has been copied superficially and each novelty took place near the ancient incompatibly.

During the change process called Westernization to study the manifestations of the physical surrounding and the relationships between what has been manifested and changed concludes that the change in the physical environment is a fact or one of the facts symbolizing the cultural and social change. In the 19th century the Palace the source of the movement for social changes. The changes which have begun in Ottoman palace influenced the society. the city, the architecture, the street, the house that is the whole life of Ottomans. An oriental society put itself into a big struggle for being a western society. Westernization always remained on architectural scale or on

the outer surface of buildings and the ornaments which are nothing but a shell covering the building meanwhile beginning with palace down to konaks the traditional house typology were preserved. Parallel to this fact it can be stated that Ottoman society has been western in its appearance but remained oriental and traditional in its essence.



1. GİRİŞ

Bu tez batılılaşmanın büyük yoğunlukla yaşandığı 19. yüzyılın ikinci yarısında İstanbul'da kentsel yaşama koşut olarak değişen Osmanlı saray ve sarayların çevresinde gelişen Osmanlı yönetici elit konutlarının mimarisini incelemektedir. Çalışmamızda; saray olarak 19. yüzyılın ikinci yarısında İstanbul'un fiziksel evrimine büyük ölçüde yön veren Dolmabahçe, Çırağan ve Yıldız sarayları, konut olarak ise sarayların çevresinde oluşan-çalışmamızda Nişantaşı ve Yıldız bölgeleri incelenecektir-dönemin yönetici elitine ait konak ve köşkler ele alınacaktır.

Çalışmanın kapsamı, batılılaşmanın getirdiği değişimlerin en çok hissedildiği 19. yüzyılın ikinci yarısıyla 20. yüzyılın ilk onlu yıllarıyla sınırlı tutulacaktır.

19. yüzyılın ikinci yarısında İstanbul kentinin fiziksel sınırlarında gelişmenin üç yönde gerçekleştiği görülür. Bu sınırlar Taksim'den Şişli'ye doğru; Tophane'den sahili izleyerek Dolmabahçe'ye doğru, Dolmabahçe'den Beşiktaş sınırlarını aşarak Teşvikiye ve Nişantaşı'na doğru ve Taksim'den Harbiye'ye doğrudur.

Bu gelişmenin birbiriyle bağlantılı iki nedeni vardır. Birincisi, Avrupa değerlerine ve yaşam biçimine açılmış, onlara alışmaya çalışan bazı Türklerin Altıncı Daire'nin çağdaş belediye hizmetlerinden yararlanmak istemeleridir. İkincisi ise 1856'da sarayın Topkapı'dan Dolmabahçe'ye taşınması üzerine birçok yüksek devlet memurunun sultanı izlemeye kendilerini mecbur hissetmeleridir. Bu süreç Yıldız Sarayı'nın inşasından sonra da devam etmiş, yüksek gelirli müslüman kesim sarayların etrafında mahalleler oluşturmuştur.

Çalışmamızda konuya yaklaşımımız bir Sanat Tarihcisi'nin sosyolojik yönü ağır basan yaklaşımıdır. Bu nedenle konu ele alınırken önce batılılaşma olgusu kapsamında İstanbul'da, kentsel değişim ve planlama ele alınacak, Osmanlı batılılaşması kurumlar ve fikirler çerçevesinde tanımlanacak sonra batılılaşmayı, onun Osmanlı toplumsal yapısıyla olan ilişkisi ve imparatorluktaki toplumsal gruplar

üzerindeki etkisi bağlamında inceleyecektir. Batılılaşma olgusu ele alınırken, Osmanlı sarayı, aydını ve bürokrat seçkinlerinin batılılaşma olgusunu nasıl yorumladıkları, bu doğrultuda toplumu nasıl yönlendirdikleri ve bunun toplum üzerindeki sonuçları üzerinde durulacaktır.

Kentsel değişim ve planlama da ise, Osmanlı yöneticilerinin batılılaşma, çağdaş bir görünüm kazanma ve imparatorluğu eski ihtişamına kavuşturma özelemlerini İstanbul kentine nasıl yansıttıkları, İstanbul'u batılı bir şehrin ihtiyaçları doğrultusunda yapılandırmak için yapılan girişimler ve bunların sonuçları üzerinde durulacaktır.

Kentsel değişim bağlamında saraylar ve çevresi bölümünde, Osmanlı sultanlarının imparatorluğa ve dolayısıyla kendi yaşamlarına çağdaş bir görünüm kazandırmak amacıyla giriştikleri imar faaliyetleri sonucunda ortaya çıkan saraylar ve yeni saray mimarlık anlayışı üzerinde durulacaktır. Osmanlı sultanlarının ve bürokratik seçkinlerinin modernleşmenin ilk etkilendiği ve modernleşmenin taşıyıcı grubu olması göz önünde bulundurularak, bu bağlamda İstanbul'da 19. yüzyılın ikinci yarısında inşa edilen Dolmabahçe, Çırağan ve Yıldız saraylarına değinildikten sonra, sultanların yeni inşa edilen saraylara geleneksel anlayıştan farklı olarak ne gibi yenilikler getirdikleri ve geleneksellikten ne ölçüde kopulduğu sorularına da cevaplar aranacaktır.

Bu konunun çerçevesinde yeni sarayların çevresindeki fiziksel evrim üzerinde durularak, kendilerini sultanın her yaptığı yeniliği izlemek mecburiyetinde hisseden dönemin yönetici elitinin yoğun yerleşimine sahne olan Nişantaşı ve Yıldız semtleri üzerinde durulacak ve dönemin yönetici elitlerine ait konut örnekleri incelenecektir.

19. yüzyılın ikinci yarısında Osmanlı sultanlarının batılılaşma ve çağdaş dünyayı yakalama politikasına paralel olarak kendi yaşamlarında yaptıkları değişim ve bunun görsel ifadesi olan konutlarda ve ona koşut olarak gelişen yönetici elit konutlarında meydana gelen değişmeyi incelerken Osmanlı sarayının batılılaşma ideolojisini yerleştirirken oynadığı rol üzerinde durulacaktır. Burada ulaşılmak istenen nokta, 19. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan çok-sesli mimarlık ortamı içinde üst düzey yöneticilerin-yönetici elit, sultanlar ve hanedan üyelerinin-ideolojilerinin yaşadıkları mekanlara veya mimarlık ortamına ne ölçüde yansıttıklarının araştırılmasıdır.

“Batılılaşma” olarak adlandırılan değişim sürecinin fiziki çevreye yansıyan görünümünü ve görünümle değişimin dinamikleri arasındaki ilişkileri incelerken, fiziki çevredeki değişimin, kültürel ve toplumsal değişmeyi simgeleyen bir olgu veya olgulardan birisi olduğu düşüncesinden hareketle, Saray merkezli toplumsal değişim ve yansıması bölümünde toplum, kent, mimari, sokak, konut, üslup başlıkları altında batılılaşma politikasının yarattığı etkiler tek tek ele alınarak, Osmanlı sarayı ve Osmanlı bürokratik seçkinleri tarafından başlatılan ve uygulanan politikanın ne ölçüde başarılı olduğu sorgulanacaktır.



2. BATILILAŞMA OLGUSU KAPSAMINDA KENTSEL PLANLAMA ÖLÇEĞİNDE DEĞİŞİM

Bu bölümde, Batılılaşma olgusu kendi içinde değerlendirildikten sonra bu olgunun kentsel planlama ölçeğinde etkileri sorgulanacaktır.

2.1. Batılılaşma

Yakın tarihimizde Batılılaşma adı verilen ve -kökeni III.Selim dönemine kadar götürülmekle beraber- esas olarak Tanzimat'la başlayan süreç Batı'dakinden çok farklı bir biçimde gelişmiştir. Egemen tarih yazımında "reform hareketleri" "modernleşme", "laikleşme" gibi kavramlarla da ifade edilen süreç, Batı'daki gibi kendiliğinden ve bağımsız bir gelişimin ürünü olmamış, farklı toplum yapısında ve farklı koşullarda gerçekleşen bir sürecin ürünü olan bir "toplum modeli" olarak benimsenmiş ve imparatorluk bünyesinde gerçekleştirilmeye çalışılmıştır. Bu "model" Osmanlı devlet adamlarının ve aydınlarının, kendi toplumlarının gerçeklerinden hareket ederek, özgürlük içinde ve karşılaştırmalı bir biçimde geliştirdikleri bir "model" olmaktan çok önceki yüzyıllardan çok daha değişik bir kuvvet dengesi konumu içinde, Batılı devletlerin Osmanlılara empoze ettikleri eylemler bütünü olmuştur (Timur, 1998; 86).

Osmanlı İmparatorluğu, gerilemeye başladığı döneme kadar, kendi uygarlığını Batı'ninkinden üstün saymıştır ve Batı'nın bir "model" olarak izlenmesi sorun olarak ortaya çıkmamıştır. İmparatorluğun gerilemeye başlamasıyla, niçin gerilediği sorusu, önce devlet yönetiminin bozulduğu ileri sürülerek, daha sonra belki de yüzeyselleşen bir tutumla Batı'nın askeri üstünlüğü gösterilerek cevaplandırılmıştır. Bundan dolayı, 18. yüzyıl başlarında, Batı'nın askeri kurumlarının ve silah gücünün imparatorluğa nasıl getirilebileceği önemli bir devlet sorunu olmuştur. Bu düşünceler, III. Ahmet devrinde (1703-1730), özellikle 1720'lerden sonra, Sadrazam Nevşehirli İbrahim

Paşa'nın (1718-1730) desteğiyle teşvik görmüştür. Batıcılığın bu ilk devresinde Batı'nın askeri teknolojisinin savaştaki rolü ve savaşın sonucunun kısmen Tanrı'ya bırakma şeklindeki köklü inanç tartışılmıştır. III. Ahmet devrinde Batı'dan gelen bir mülteci, İbrahim Müteferrika, basın sanatını Osmanlı İmparatorluğu'na getirmiş, Batının askeri eğitimi ve teknolojisi konusundaki bilgilere imparatorlukta önem vermeye başlamıştır. Bu yıllarda Yirmisekiz Mehmet Çelebi, Nişli Mehmet Ağa gibi devlet katında görevli kimseler Avrupa'nın 'ahvali'ni öğrenmeye çeşitli başkentlere elçi olarak gönderilmişlerdir.

Batı'nın askeri kuruluşlarından örnek alma çabaları I.Mahmut (1730-1754), I.Abdülhamit (1774-1789) ve özellikle III.Selim devrinde (1789-1807) hızlanmış fakat geleneksel Osmanlı kültürünün tepkisi ve geçimleri tehlikeye girenlerin birleşen akımlarıyla sekteye uğratılmıştır. Batı'da sürekli Osmanlı elçiliklerinin kurulması bu devreye rastlar. Avrupa'yla ilgili ilk sistematik değerlendirmeler, devamlı diplomatik ilişkilerin bir ürünü olarak Batı'da görevlendirilen Osmanlı hariciye memurlarından gelmiştir. Osmanlı İmparatorluğu için Batı'nın genel bir "model" olarak kullanılmasına dayanan "düzeltme", tanzimat teklifleri de buradan kaynaklanmıştır.

II.Mahmut (1808-1839) kendinden önce gelen reformcuların kötü tecrübelerini göz önünde tutarak askeri yeniliklere karşı bir odak noktası oluşturan yeniçerileri topa tutmuş, bu piyade kuruluşunu lağvetmiş ve III. Selim devrinde ortaya çıkan askeri birlikleri ordunun esas birimleri haline getirmiştir. Batı'nın yalnız askeri kuruluşları sayesinde yükselmediği, bunları ayakta tutan mali kaynakların ve vergi toplama sisteminin de imparatorlukta yaratılması gerektiği artık III.Selim devrinden itibaren biliniyordu. II.Mahmut devrinin sonlarına doğru Batı'da görevli bulunan Osmanlı elçileri Batı'nın yeni bir özelliğini keşfettiler. 18. yüzyıl Avrupası'nda bazı krallar tebanın verimliliğini artıracak bir koruyucu tedbirler bütününü devletin olağan politikası haline getirmişlerdi. Kralî otoritenin bir temsilciler meclisiyle paylaşılmadığı ülkelerde bile milli devlet kurmak isteyen hükümdarlar tebanın mülkiyet haklarının garanti altına alınmasının zorunluluğunu anlamışlar, eğitimi halka yaymanın kendilerine getireceği faydayı anlamışlardı. Milli devletin kurulmasına ve orta sınıfların güç kazanmasına paralel yürüyen bu politika, aynı

zamanda milli bütünlük kurmayı ve feodalizmden kalan imtiyaz ‘cep’lerini temizlemeyi amaçlıyordu. Bu idare sistemine sonradan ‘aydın despotizmi’ denmiştir. O zamanlar Avrupa’da yeni gelişmekte olan devlet bilimlerindeyse bu ögelere “kameralizm” adı veriliyordu. “Tanzimat” olarak bildiğimiz, 1839’da Gülhane Hatt-ı Hümayunu’nun ilanıyla başladığı kabul edilen yenilik hareketi, büyük ölçüde “kameralizm”den esinlenmiştir. Kameralizmin uygulanmasını görererek Batı’nın özünü burada arayanlar arasında Avusturya Büyükelçisi Sadık Rifat Paşa’yı ve Tanzimat’ın mimarı Londra elçiliğinde, dışişleri bakanlığı ve sadrazamlıkta bulunan Mustafa Reşit Paşa’yı saymak gerekir. Kameralizmin bu devlet adamlarına belki en cazip gelen tarafı, Osmanlı İmparatorluğu gibi dağınık bir ülkeyi birleştirici bir görüntü getirmesiydi. Osmanlı devlet adamları milli çapta idari, hukuksal ve iktisadi tedbirlerle Osmanlı İmparatorluğu’nda yüksek sayıda yer alan kültür birimlerini “eritebileceklerini” bir “Osmanlılık” şuru yaratabileceklerini sanıyorlardı. Uzun vadede bu amaç gerçekleşemedi, fakat Batılı milli devletin birçok kurumu bazen özünü yitirmiş olarak örneğin yeni bir milli eğitim sistemi, yargı mekanizması ve idari sistem gibi imparatorluğa yerleşti. Tanzimat Türkiye’inde Batı’ya karşı bir tepkinin ortaya çıkması, Avrupa devletlerinin dış politikasının çok zaman Osmanlı İmparatorluğu’nu sömürdüğü ya da kendi menfaatleri için bir araç olarak kullandığı algısının doğurduğu hayal kırıklığına bağlanabilir. Gerçekten de Tanzimat’ı başlatanların çok iyi anlamadıkları bir husus çeşitli devletlerin birbirleriyle ticaret alanında amansız bir savaşa girmiş oldukları ve 19. yüzyıl ilerledikçe “emperyalizm” adını verdiğimiz kapsayıcı politikayı da daha çok benimseyecekleriydi. Osmanlıların 1838’den itibaren çeşitli devletlerle imzaladıkları ticaret anlaşmalarında olduğu kadar tarım ve endüstri politikalarında kendi çıkarlarını koruyamamaları Batı’ya olan tepkilerinin bir yönünü oluşturur.

Tanzimat’ın Mustafa Reşit Paşa ve onu izleyen Ali Paşa ve Fuat Paşa gibi kurucuları, Batı’nın askeri ve idari yapısını Osmanlı İmparatorluğu’na aktarıırken Batı’nın günlük kültürü ve ikinci defa etkin bir biçimde imparatorluğa girmişti. Giyim, ev eşyası, paranın kullanışı, evlerin stili, insanlar arası ilişkiler “Avrupaî” olmuştu. Osmanlı tutucu tarihçisi Cevdet Paşa, bu hayat değişikliğinin eski Osmanlı değerlerini nasıl kösteklediğini anlatır. İlk ve ikinci kuşak Tanzimat’çılara karşı sistematik eleştiriler 1860’larda başlar. Namık Kemal ve Ziya Paşa önderliğindeki bu

eleştiriciler grubuna “Yeni Osmanlılar” adı verilmişti. Yeni Osmanlılar, Tanzimatçıların sömürü olgusunu anlamadıklarını, bir “üst tabaka” meydana getirdiklerini, kendi kültürlerini unuttuklarını ve ancak yüzeysel anlamda “Batılı” olduklarını ileri sürdüler. Bu yıllarda Batı hakkındaki bilgilerin artması ve yayılması, Yeni Osmanlıların önemli rol oynadıkları, Osmanlı gazeteciliği yoluyla olmuştur. 1862’de İbrahim Şinasi tarafından kurulan ve daha sonra Namık Kemal ve Yeni Osmanlılar’ın devraldıkları Tasvir-i Efkâr Osmanlı aydınları arasında siyasi bilincin gelişmesinde birinci derece rol oynamıştır.

1860’larda şekillenen bu eleştirilerin ortaya çıkmasında en etkili gelişme, Islahat Fermanı’nın 1856 yılında ilanıydı. Tanzimat’ı başlatan Gülhane Hatt-ı Hümayunu’nun ikinci aşaması görünümünde olan Islahat Fermanı devletin güttüğü politikaya karşı önemli tepkiler yarattı. Islahat Fermanı, o zamana kadar “millet-i hakima” olan Müslümanlardan bu imtiyazlı durumu alıyor, din farkı gözetmeksizin bir “Osmanlı” vatandaşlığı kurmaya çalışıyordu. Müslüman tebanın tepkisine paralel olarak onlardan sonra “birinci” sırayı işgal eden Rumlar da bu sırayı kaybettiklerine üzüldüler. Fakat bunun yanında, az sonra Islahat Fermanı’nda yüzeyde amaçlanan “beraberliğin” tersine çevrildiği, gayri müslimlerle yabancıların kendilerine sağlanan hukuksal imkanları (mali kaynaklar, organizasyon bilgileri ve Batı diplomatik desteği sayesinde) Müslüman tebayı çok geride bırakır şekilde kullandıkları görüldü. Bundan sonraki Türk düşünürlerin çoğu bu iktisadi gelişme farkını Batı’ya verilmiş ödünlerin sonucu saymışlardır. Yeni Osmanlılar, aynı zamanda, Ali Paşa gibi Tanzimatçıların, şeriatın alanını küçülten uygulamalarını yermişlerdir. Bu tepki, geleneksel sistemi savunan Cevdet Paşa gibi kişilerde daha sistematik bir biçim almıştır.

Lale Devri’nde olduğu gibi, 1860’lardan sonra Batılılığı bir felsefe ve iktisat sistemi olarak görmeyip onu daha çok yüzeysel yönleri, görgü kuralları ve Batı’da hakim olan modalar açısından değerlendirenler ve kullananlar olmuştur. Bu tipler zamanın yazarlarınca devamlı olarak eleştirilmiştir. Osmanlı Devleti’nin sonuna kadar, Osmanlı romancıları sağlıksız bir batı taklitçiliği olarak gördükleri toplumsal değişimin eleştirisini yapmaya çalışıyorlardı; bunu hemen her romancıda bir örneğine rastladığımız bir “alafranga” karakter aracılığıyla gerçekleştirmek

istemmişlerdi. Ahmet Mithat'ın "Felatun Bey"leri, Recaizade'nin "Bihruz"ları, Ömer Seyfettin'in "Efruz"ları Tanzimat Edebiyatı'nın ana karakterlerinden birini oluşturmuşlar, bu zihniyetin ürünleri olmuşlardır (Timur, 1991; 37).

Batı fikrinin çok iyi anlaşılmaya başlandığı dönem II.Abdülhamit (1876-1909) devridir. Bunun sebebi, yeni kurulan okullarda okuyanların ve yabancı dil bilenlerin artması olduğu kadar, sultanın kendisinin Batı'yı bir bakıma "model" olarak almış olmasıdır. II.Abdülhamit, "Baticılığı" Batı'nın tekniğini, idari sistemini ve özellikle askeri teşkilatını ve eğitimini alma şeklinde anlıyor; bunun yanında Müslümanlığı tebası arasında güçlendirmeye çalışıyordu. Bu amaçla, Harbiye, Mülkiye ve Askeri Tıbbiye'nin programları geliştirilmiş, okullarda bilgili kuşak yetişmiştir. Her üç kuruluşun öğrencileri ders programları gereği 19. yüzyıl pozitif bilimlerinin Batı'nın esas güç kaynağını oluşturduğunu görüyorlardı. Böylece Batı'yı, Batı'da geliştirilen pozitif bilimle bir tutan bir kuşak yetişti. Bu kuşak Batı'yı aynı zamanda güçlü olmaya prim veren bir uygarlık olarak görmeye başladı. Baticılığın güçlülükle bir sayılması eski dinsel değerlerin ancak milli gücü artırdıkları oranda önemli oldukları kanısını yerleştirdi. Bu fikirler sultana karşı muhalefeti Avrupa'da sürdüren Jön Türkler arasında etkili olduğu için "hürriyet" in ilanından sonra da (1908) Jön Türkler'in politikasında izini sürdürdü. II.Abdülhamit'e karşı koyarak uzun zaman Avrupa'da bulunmuş olan Jön Türkler'den Ahmet Rıza Bey ve Abdullah Cevdet, Avrupa'da geçirdikleri yıllar boyunca artan bir şekilde bu düşüncenin etkisinde kalmışlardır. Baticılık ile "güçlülüğün" bir tutulmasında bizzat Batı akımlarının etkisini de görmek gerekir.

İkinci Meşrutiyet'in hakim siyasal kuruluşu İttihat ve Terakki Partisi'nin düşüncesinde Batı'nın "güçlülük" ile bir tutulması devam etmiştir. Ancak bu eğilimin karşıtı olarak ifade edilebilecek bir diğer eğilim de İttihat ve Terakki tarafından korunmuştur. Bu da Ziya Gökalp'in Batı'nın toplumsal özelliklerini araştıran, bu özelliklerden hangi oranda yararlanılabileceğini arayan tutumudur. Osmanlıların Batı'yı bir "seçme" yaparak algıladıkları bazı yönlerini vurgulayıp bazılarını arka plana ittikleri söylenebilir (Mardin, 1997; 11-17).

Osmanlı Batılılaşmasının görünürdeki çerçevesi Batılı malların tüketimini, resim ve mimaride Batılı formların kullanılmasını içermektedir. Bunlar, belli toplumsal

grupların aracılık etmesiyle, Osmanlı toplumuna yayılmış daha sonra da Osmanlı resim sanatı, mimarisi ve maddi kültürü kendisini yeniden ürettikçe, toplumsal geleneğin bir parçası olmuştur. Batı malları, yükselen Batı'nın, 18. yüzyıl Osmanlı toplumuna nüfus etmesinin ilk adımıydı. Daha önceki yüzyıllarda yabancı menşeli ve bir statü göstergesi olan birçok eşyadan-Batı mallarının birer statü sembolü olarak algılanmasının birkaç istisnası vardı. Örneğin Avrupa yapımı tüfekler öteden beri kullanılıyordu; bir diğer örnekse, 17. yüzyılın başlarında imparatorluğa getirilmiş olan tütündü- sadece biriydi. 18. yüzyılda Batı mallarına sahip olmak ve Batılı formlar kullanmak, statü sembolü diğer eşyaları gölgede bırakan bir önem kazandı. Batı mallarının Osmanlı topraklarına akışında 19. yüzyılda hızlı bir artış oldu. Aynı on yıl içinde buharlı gemilerin de gelmesiyle birlikte, Osmanlı limanlarına ulaşan Batı malları muntazam bir biçimde yerli mamullerin yerini almaya başladı ve sonunda piyasaya tümünden egemen oldu.

18. yüzyıl Osmanlı resim sanatı, minyatür sanatının bir Batı buluşu olan üçüncü boyutu da içine almasıyla birlikte, Batılı formları keşfetmeye başladı. Mekanın Batılı tarzda kullanılması yolunda girişimler oldu. Guaj, akvarel gibi Avrupai teknikler denendi (Renda,1977; 10-11, 77). Estetik alanında en önemli dönüşümse Batı tarzında yeni bir resim formunun gelişmesi oldu. Bunlar, perspektif ve ölçünün kullanıldığı Osmanlı duvar resimleriydi. Bu resimler figürsüzdü ve doğa manzaralarından oluşuyordu.

Aynı dönemde Batı'nın barok tarzı Osmanlı mimarisinin etkisi altına aldı. Bununla beraber barok formun etkisi dışarıdan görülebilir olmaktan uzaktı. Örneğin III.Selim devrinde (1789-1807) sarayın iç mekanlarının rokoko motifleri ve peyzaj resimlerle dekore edilmesine, tezhip ve oymacılık sanatıyla tavanların süslenmesine rağmen, saray dışarıdan bakıldığında tamamen geleneksel bir yapı olarak görünüyordu (Renda,1983;18; Kuran, 1977; 325). Fakat yüzyıl boyunca sultanlar gitgide daha çok bina yaptırdıkça barok tarzın dış kullanımı arttı. Sultanlar kent içinde kendi kişisel kullanımları için özel ikametgahlar inşa ettikçe ve Batı tarzı yeni askeri kurumların bulunacağı geniş kompleksler yapılması için fonlar ayırdıkça, Batılı tarz mimarinin başkentte yavaş yavaş yaygınlaşmasına yol açtılar. Üst düzey Osmanlı memurlarının da kendi konaklarında sultanın yaptıklarını taklit etmeleri, Batılı formların iyice

yayılmasına neden oldu. Bu konutların iç mekanlarında Batılı formların kendisini göstermesiyle birlikte alafranga denilen tarz Osmanlı İmparatorluğu'nda yerleşmeye başladı (Esin, 1986; 74).

Batı'nın barok formlarının Osmanlı toplumun diğer kesimlerinin hayatına girmesiyle, sultan ve diğer devlet yetkililerinin yaptırdıkları çeşmeler aracılığıyla oldu. Hem Osmanlı formlarından hem de Batılı barok tarzdan yola çıkan Osmanlı barok mimarisi, girift bir mekan kavramına veya güçlü bir devinim duygusuna sahip değildi; vurgulanan şey, mekanın iç kullanımından çok, dış hatlar ve dış dekorasyondur. Osmanlı mimarisi, barokun ortaya çıkmasına yol açan tarihsel gelişimin bir parçası değildi; dolayısıyla bu mimarinin Batı barokunu uygulamaya koyması sadece formların ödünç alınması şeklinde gerçekleşti. Bu mimari boyuttaki kopyalama girişimleri "Batılı olmaya değil, daha çok, Batı'ya benzemeye çalışan" girişimler olarak kaldı (Kuran, 1997; 327). Bu çok önemli bir farklılıktır; gerçekten de, Osmanlı resim sanatı ve mimarisi, Batı'yı, Osmanlıcı bir bağlamda yorumlamıştır. 1755 yılında tamamlanan İstanbul'daki Nuruosmaniye Camisi, estetik alanda Batılı formları kullanma deneyiminin sınırının ne olduğu konusunda bir fikir vermemektedir (Kuran, 1977; 309). Dinsel yapılarda her zaman bir orta yol aranırken Batı tipi askeri kuruluşlar Batılı ölçülere sıkı sıkıya bağlı kalınarak inşa edilebiliyordu. Askeri kışla ve imalathaneler, asker bürokratların evleri kışla etrafındaki hamamlar ve basımevleri, Avrupa'dan getirilen planlara göre tasarlanıp yapıyordu. Osmanlı mimarisinde mekanın bu yeni tanımı ve kullanımı sonucu Batı tipi askeri örgüt, Osmanlı toplumunda estetik bir yankı uyandırmıştır (Denel, 1982; 28).

18. yüzyılda Avrupa mimari ve dekoratif etkilerinin ülkeye sokulmuş olmasıyla, İstanbul'un batılılaşması önce yapı ve inşaat alanında ortaya çıkmaya başlamıştır. Bahçelerin tanzimi, çeşmelerin dekoratif biçimlenmesi, Barok stillerin kullanılması, Avrupa'dan getirilen mühendisler Batı mimarisinden esinlenmiş büyük askeri kışlalar, ve yüzyılın sonunda III. Selim tarafından kurulan kışlanın yakınında, düzgün grid sistemine kesişen yollarıyla, Selimiye gibi bir mahallenin meydana gelmesi, batılılaşmanın ilk fiziksel görüntüleridir.

19. yüzyıl Osmanlı sultanları, Batı tarzına duyulan ilginin canlı tutulmasına bizzat katkıda bulunmuşlardır. Sultan II.Mahmut (1808-1839) resim sanatını kollamış, idaresi süresince inşa edilen resmi dairelere kendi portresini astırmıştır. Bir diğer Osmanlı sultanı I.Abdülaziz (1861-1876), 19. yüzyıl Avrupası'nın kültürel merkezleri olan Paris, Londra ve Viyana'yı ziyaret ederek, oralarda müzelere gitmiş, konser ve operaları izlemiş, döndükten sonra da (1871) kendisinin at üzerinde bir heykelini yaptırmıştır. Böylelikle 19. yüzyıl boyunca Osmanlı sultanları, Batılı görünüşte sarayların yapılması ve bunun süslenmesi için Avrupalı veya azınlıktan mimar ve sanatçılar tutmuş ve bu sarayları Avrupa'dan getirttikleri mobilyalar ve sanatsal değer taşıyan eşyalarla donatmışlardır. Yeni okullar ve hastaneler ile yeni bakanlık binaları da Batılı tarzda inşa edilmişti. Batı kılık kıyafetleri ile davranış biçimleri önce sultan ve üst düzey memurlar tarafından benimsenerek, sonra yavaş yavaş toplum içine yayılmıştır.-Kadın modasının iyice Batılı bir çizgiye kayması 19. yüzyılda, özellikle de İmparatoriçe Eugénie'nin Sultan Abdülaziz'e yaptığı ziyaret sonrasında gerçekleşmiştir.- Yüzyılın sonunda Batılı formlar Osmanlı toplumunu öylesine etkisi altına almıştı ki, bir Osmanlı paşasının kızına "bir Fransız kadın öğretmen Fransızca, bir Macar kız dans öğretirken; Yahudi Matmazel Goldenbourg piyano dersleri veriyor, bir Amerikalı kadın terzi İngiltere'den gönderilen altın krepten bir elbise dikiyor, konağa onunla diğer hanımların saçını yapmak üzere ecnebi semtlerin kadın berberi geliyordu" (Haidar, 1944; 37,44).

Bütün bu gelişmelerle birlikte Batılı bir yaşam tarzı da Osmanlı toplumuna sızmaya başladı. Fakat konuya ilişkin tarihsel bilgilerin genelde olumsuz bir bakış açısına dayanması ve yüzeysel olmasından dolayı, bu durumun ne gibi sonuçlar doğurduğunu saptamak güçtür. 1869 tarihli bir Osmanlı gazetesindeki satırlar, bu yakınmaların niteliği hakkında bilgi verebilir:

Seçkin tabakadan ailelerin çoğu İslami tevazu ve terbiye ile iffet ve namusu bir yana bırakmışlardır. Hanımlar ferace ve yaşmaklarını çıkarmış; fistan, entarinin yerini almıştır. "Bonjur, monsnyör, mersi" gibi birkaç Fransızca kelimeyle kibarlık taslamakta ve dekolte kıyafetler giyip Beyoğlu'nda Frenklerle kol kola dans etmekte artık bir mahzur görmemektedir. Böylesi rezilane hareketlerin her türlüüne bulaşmayı bu hanımlar bir nezaket gereği saymaktadırlar. Bu alafanga muaşeret, fertlerden ailelere ve kapı halkı mensuplarına, bütün cemiyeti zehirlemekte, birçok namuslu ve şerefli aileyi yoldan çıkarmaktadır.

Osmanlı İmparatorluğu batılılaşmaya pragmatik bir yaklaşımla girdi. Ama bu sürece girince gelişmeler onu farklı bir boyuta çekti. Osmanlı'nın batılılığa teorik planda hazırlanmayışının en önemli kanıtı olarak tarih, felsefe ve edebiyat alanındaki yavaş değişmeyi gösterebiliriz. İmparatorluğun yönetiminde belediye ve zabıta kanununa kadar Avrupa taklit edilmiştir, ama parlamentarizm için böyle bir eğilimin yavaşladığı açıkça görülür. Osmanlı batılılaşması, Batı'yı hayranlıkla değil, zorunluluk nedeniyle tercih etmiş, batılılaşma bir dış zorlamadan çok, bir iç kararın sonucu olmuştur. 19. yüzyılın ikinci yarısına gelindiğinde Osmanlı düşünürü bu gelişmelerin sonucu olarak daha demokrat ve özgür bir rejim istemektedir; aile ve toplum hayatı, eğitim ve yönetimde daha özgür, daha katılımcı hedefleri vardır (Ortaylı, 1995; 19).

Bu arada İmparatorluğun başkenti İstanbul'da artık Batılı formlar iyice yaygınlaşır, dahası, taşrada da kendini gösterir. Osmanlı İmparatorluğu'nda Batı etkisi Batı nüfuzuna dönüşür. Yabancılar, azınlıklar ve Osmanlı sefaretlere Batılı malları ilk kullananlar olurken, sultan ve onun kapı halkı onları izler. Benzer şekilde, Batılı resim ve mimari formları önce başkentte benimsir, daha sonra da yavaş yavaş imparatorluğun diğer kısımlarına yayılır.

2.2. Kentsel Değişim

İç ve dışta siyasal baskı ve kavgalarla, yararlı yararsız ekonomik önlemlerle, edebiyat "alanından, giyim ve davranış biçimine kadar süregelen "batılılaşma sorunu" beraberinde, 19. yüzyıl boyunca tek yapı ölçeğinden, fiziksel çevreyi, dolayısıyla, kişi ve toplum yaşamını etkileyen dış mekanların farklılaşmasına kadar mimarlık disiplini içine giren eylem alanlarında farklı ölçeklerde değişimler getirmiştir. Batılılaşmanın İmparatorluğun başkenti oluşu nedeniyle öncelikle sardığı İstanbul kenti bu değişimi, 19. yüzyıl sonunda oluşan kentsel mekanlardaki boyutların ve ölçeğin büyümesinde yapı gruplarındaki üslup farklılıklarında ve tek yapıda izlenen plan ve süsleme değişikliklerinde, Anadolu kenti ve mimarisinden önce yansır. Bu gelişmelere baktığımız zaman, öncelikle devlet tarafından yaptırılan resmi ve topluma ait binalarda; ikinci olarak ekonomik gücü olanların yaptırdıkları varlıklı konutlarda ve ticari yapılarda; zaman bakımından onları izleyerek de halkın büyük çoğunluğunun

barındığı sivil mimari örneklerinde bir değişim süreci izleyebiliriz. Osmanlı bünyesi içinde nüfus ve yaşamdaki ikilemin mekanlara yansması ve dış etkilerin görsel olarak ortaya çıkması bir ilişkiler dizisinin belirlenmesine olanak vermiştir (Denel, 1982; 1). İki bin yıl boyunca, İstanbul, Akdeniz ve Anadolu dünyasının birçok kentleri gibiydi. Akdeniz dünyasının bütün şehirleri gibi İstanbul'da da her zaman çeşitli din ve dilden gruplar yaşamıştır. Fakat İstanbul'un coğrafi konumu ilginç, doğası güzel gelişime elverişliydi. İstanbul bütün ortaçağlar boyu en büyük kalabalık nüfuslu metropoldü. İstanbul'un yönetimi, savunması değişik ve büyük boyutlarda tedbirleri ve örgütlenmeyi gerektiriyordu. Beslenme büyük bir sorun olduğu için özel bir örgütlenme ve yöntemle, Karadeniz ve Balkanların bir bölümü yiyecek ve yakacak temininden sorumluydu. İstanbul dini merkezleri, kütüphaneleri, ayrı dindeki cemaatlerin oturduğu mahallerleri; İtalya'dan, Hansa'dan Doğu'dan gelen tüccarların, kervanların, gemilerin konakladığı hanları, liman ve antrepoları, sayısı yüzleri bulan zenaatların dağıldığı çarşıları ile büyük bir ihtişama sahipti. Bu ihtişam, bu renk zenginliğine rağmen; İstanbul'da 18. yüzyıl ortalarına kadar, eski Akdeniz dünyasında görülen geleneksel şehir yapısını, faaliyetlerin kent mekanına dağılma ve yansıma biçimini, geleneksel kent dokusunu ana hatlarıyla barındırmıştı (Ortaylı, 1995; 215-216).

Anadolu kentlerinin mekansal yapısı 17. yüzyıldan 19. yüzyıla değin durağan bir yapıya sahip olmasına karşın, İmparatorluğun başkenti İstanbul metropolitan kent boyutlarına varana değin sürekli gelişme gösterir. 16. yüzyılda İstanbul sur içinde oldukça yoğun bir biçimde yapılaşmıştır. Konut ve ticaret merkezleri belirlenmiştir. Anıtsal külliye kent ana merkezlerinde geniş alanlar içine yerleştirilmişlerdir. 17. yüzyılda ise sultanların yaptırdığı büyük külliye yapımı geçmişe oranla ekonomik nedenlerle azalma gösterir. Buna karşılık, küçük boyutlarda sadrazam külliye Sultanahmet-Beyazıt-Fatih aksı üzerinde ard arda dizilirler. İstanbul'da artan nüfusun gereksinimi karşılamak üzere yerleşme alanları sur dışına Haliç ve Boğaz kıyılarına doğru yayılmaya başlar ve bunun sonucunda deniz ulaşımı önem kazanır. İstanbul tarafında Eminönü-Sirkeci yöresi, Galata'nın karşısında ikinci liman olarak gelişir. Sur içi eski İstanbul'dan sonra Galata ve Üsküdar yoğun yerleşme yerleridir (Ödekan, 1997; 372-374). Dolayısıyla İstanbul'un kent dokusunun ve kentsel alanın kullanım biçiminin Helenistik dönemden 18.

yüzyıla kadar belirli kurumlaşmalar ve faaliyet kalıpları etrafında biçimlendiği görülmektedir. 19. yüzyılda ise İstanbul, Doğu Akdeniz'in bütün büyük şehirleri: yani İskenderiye, Selanik, Beyrut, İzmir gibi dış dünyaya yeniden ayak uydurmakta ve yapısal bir değişim geçirmekteydi (Ortaylı, 1995; 215-216).

Fakat İstanbul şehrinin geleneksel yerleşme düzenindeki değişimin ilk belirtileri 18. yüzyılda meydana gelmeye başladı. Gerçekte ülkenin ekonomik yapısında köklü değişiklikler meydana gelmesine rağmen, yönetici sınıfın elinde toplanan servetler gösterişli tüketimi arttırmaktadır. Diğer yandan Karadeniz'in ulaşımını ellerine geçiren armatör Fenerli Rumlar ile İstanbul'daki elçilik heyetleri 18. yüzyılda belirgin ölçüde yeni bir yaşam biçimini doğuruyordu.

Bu durumda gerçek anlamda olmasa bile bir sayfiye yaşamı ortaya çıkmıştır. Kağıthane'deki eski bostanlar, kasırlar ve bahçeleri ile süslenmeye başladı. Boğaz'ın eski münzevi köylerinde birbiri ardından yalı, köşk ve bahçeler kuruluyordu. Fakir balıkçı köyleri olan Yeniköy ve Tarabya zengin Rum armatörlerin yalılarıyla süslenmeye başladı. Burası 19. yüzyılda tam bir banliyö haline gelecektir.

I.Abdülhamit (1774-1789) devrinde, saray dışındaki konaklama yerlerinin sayısı da artmış ve dışa dönük planlama ve biçimlenme hızlanmıştır. Giderek, içeride mekansal izlenimin etkilerine gösterilen özen, yerini, yaklaşıma göre yapıyı yönlendirme ve dış mekanlara göre yapının cephelerini şekillendirme gibi batılı endişelere bırakmıştır (Denel, 1982; 24).

18. yüzyılın önemli bir olgusu da, Anadolu'dan gelen bekar erkeklerin ve ailelerin İstanbul'a olan göçleridir (İnalçık,1978; 239 ; Aktepe, 1958; 26). Bu olgu nedeniyle, iş bölgelerinde bekarların yaşadığı elverişsiz koşullara sahip yerler, Eyüp, Kasımpaşa ve Üsküdar'da ise gecekondulaşmanın ilk şartları doğmaya başladı.

Aslında mekansal yapıdaki temel değişmeler, yani banliyölerin, gecekonduların doğuşu, 19. yüzyıldaki modernleşmenin getirdiği bir olguydu. 18. yüzyıl ise bu döneme bir hazırlık niteliğine sahipti

Osmanlı İmparatorluğu'nda 19. yüzyılda Dünya tarihinde önceki çağlara göre hızlı bir değişim yaşanmaktadır. Bu değişim Balkanlar ve Ortadoğu'nun metropolü olan

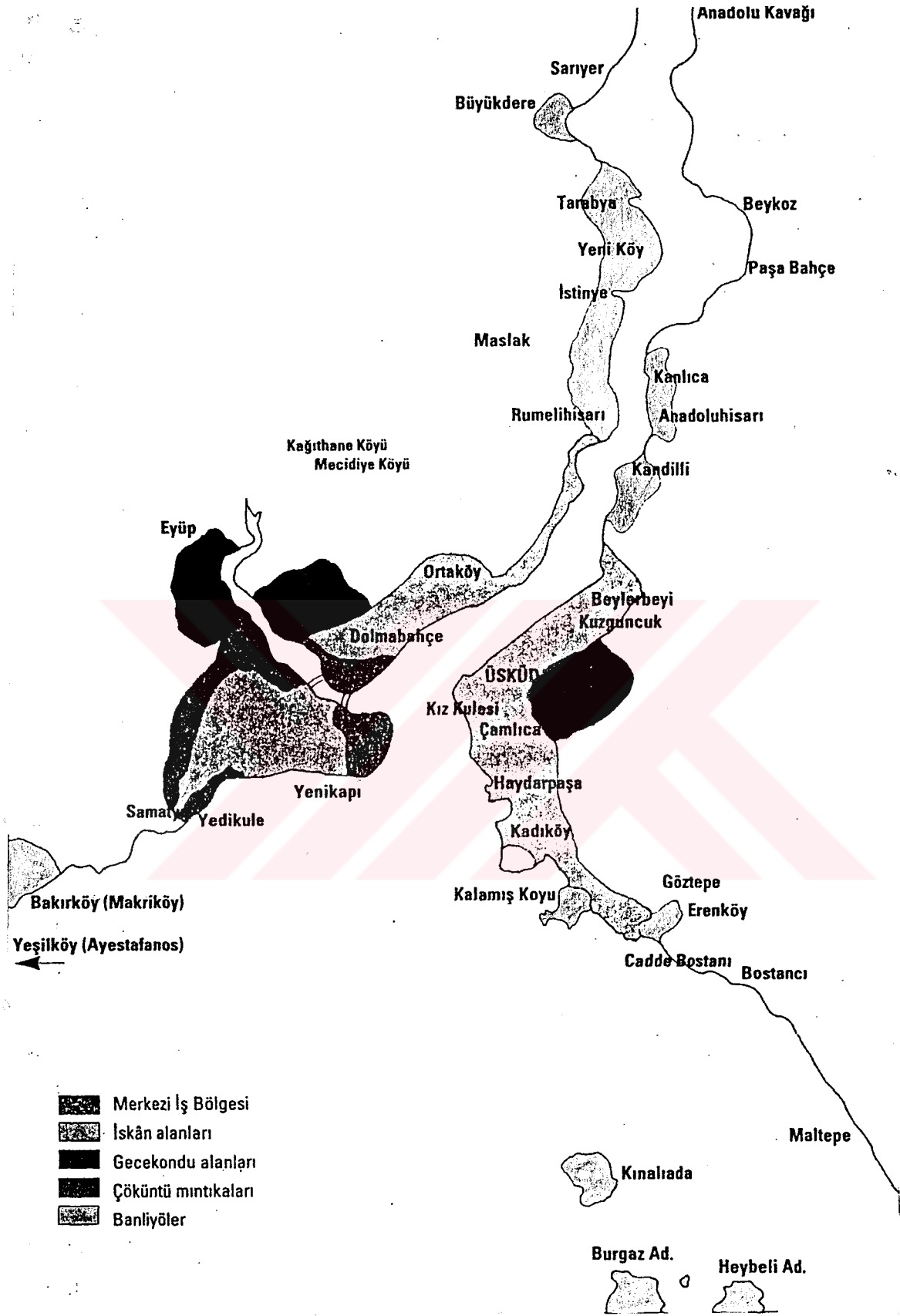
İstanbul'da da kendini gösterir. Bin yıldır. Dünya ekonomisinin ve kültürünün merkezlerinden biri olmasına rağmen, İstanbul önemli bir yapısal değişme geçirmemişti. 19. yüzyılda ise metropol İstanbul yaşadığı çağa ayak uydurmak zorundaydı. Bu gelişimi şehrin kurumlarında, artan nüfus ve büyüyen yüzölçümünde, hepsinden önce de mekansal düzeninde gözlemek mümkündür (Şekil 2.1).

Bu değişme şehrin mekan düzenini etkileyen şu öğelerin ortaya çıkışıyla açıklanabilir;

1. Gecekondulaşma,
2. banliyölerin doğuşu,
3. sınıfsal yapının ayrıntılarıyla mekana yansımaları,
4. iş merkezlerindeki değişme ve kaymalar sonucunda çift merkezin doğuşu,
5. (trans, area) geçiş bölgesinin belirgin şekilde ortaya çıkması,
6. daha önce kentle bütünleşmemiş olan çeşitli semtlerin merkezle organik bir bütünleşmeye doğru gitmesi ki bunda kent içi ulaşımın modernleşmesi de büyük rol oynamaktadır.

Bütün bu özelliklere rağmen 19. yüzyıl İstanbul'u halen çağdaş metropollerin düzeyinde değildi. Ama İstanbul bu dönemde, önceki çağlarda görülmeyen bir nüfus artışını yaşıyordu. 1829'daki ilk sayımda yaklaşık 250.000 olarak saptanan nüfus 1914 yılında 900.000'e ulaşmıştı (Shaw, 1979; 266). Bu artışın nedeni olarak 16., 17. ve 18. yüzyıllarda olduğu, gibi bekar, işsiz ve tek tük eyaletlerden yapılan göçler gösterilebilir (Ortaylı, 1995; 230-232).

İkinci Viyana bozgunundan Tanzimat Fermanı'nın ilanına kadar Osmanlı modernleşmesinin gerekliliğini ve koşullarını tarih hazırlamıştır. Tanzimat bürokratları, merkezi yönetimi güçlendirmek gibi zor bir işi gündeme almışlardı. Osmanlı ülkesinin her yanında, her devirde yerel nüfuz grupları vardı ve yönetimde söz sahibiydiler, ama yüz yılı aşan bir süredir Rumeli ve Anadolu'da yönetim güçlenen derebeylerinin eline geçmişti. Klasik mali sistemin 19. yüzyıl devleti için elverişli olmadığı ortadaydı, bu nedenle vergi kaynaklarını iyi saptamak ve vergileri düzenli toplamak, iltizam gibi bir sistemi kaldırmak için vilayet düzeyinde yeni bir örgütlenme başladı. Merkezi hükümetin memurları, yerel nüfuz gruplarının, cemaatlerin temsilcilerine danışmak ve onların yardımına başvurmak gereği her



Şekil 2.1 İstanbul, 19. Yüzyıl (1840-1920)

zaman duymuşlardır. Ama 1840'lerden beri bu danışma ve işbirliği kurumsallaşmaya başladı. Böylece Osmanlı Devleti'nde yerel yönetimin ilk tohumları atılmış oldu. Reformcu bürokrasiye eleman yetiştirmek için eğitim düzenlemelerine hız verildi. Osmanlı toplumu modernleşme dönemine girmişti. Kendi yetiştirdiği kadrolar veya dışarıdan destek gelen kadroların bir kısmı, modernleşmenin ideolojisine sahip olmasalar bile gereğini yerine getiriyorlardı (Ortaylı, 1995; 21-22).

Osmanlı sisteminin 1838 Osmanlı-İngiliz Ticaret Anlaşması'yla simgelenen dünya ekonomisine açılışı ve Tanzimat Fermanı'yla simgelenen yeni yönetim biçimi arayışları, 19. yüzyılın ikinci yarısında kent yapısında önemli dönüşümlere yol açmıştı. 1838 ve 1839 tarihleri önemli kurumsal değişimleri belirliyor görünse de, aslında daha önceki değişim birikimlerinin sonuçlarıydı. Yeni benimsenen ekonomik ilişkiler ve yönetim biçimi, yeni kent merkezleri, yeni bir alt yapı ve yeni kurumlar gerektiriyordu. Bu dönüşümün kadılık, ihtisab ağalığı, mimarbaşılık gibi geleneksel Osmanlı idari kurumları yoluyla sağlanamayacağı, gerekli alt yapı dini vakıflar aracılığıyla kurulamayacağı anlaşılmıştı. Bu ulusal kurumlar sadece yapısal açıdan yetersiz değildi; 1840'larda dönüşümlerin baskısıyla çökmüşlerdi. Hem geleneksel sistemin çöküşü, hem de yeni doğan ihtiyaçlar yeni yönetim biçimlerini ve kent gelişimini denetleyecek yeni bir sistemi gerektiriyordu.

19. yüzyılın ikinci yarısında, Osmanlı kentlerinde çözüm bekleyen başlıca beş grup sorun bulunuyordu. Kentin yeni karşılıklı ekonomik ilişkiler içine girmesinin ve bunlara eşlik eden idari reformun yarattığı yeni kurum ve kuruluşlar açısından öncelikle bir merkezi iş bölgesinin yeniden yapılanmasına gerek vardı. Yeni ekonomik ve idari dönüşümlerin ürünü olarak sosyal tabakalaşmanın değişmesi nedeniyle, ikinci olarak konut alanlarında bir farklılaşma ihtiyacı doğuyordu. Üçüncü grup sorun kent nüfusunun hızla büyümesiyle yeni konut alanlarına ihtiyaç duyulmasıydı. 1828'de yapılan bir nüfus sayımına göre Dersaadet ile Bilad-ı Selase'nin (Eyüp, Galata, Üsküdar) nüfusu 359.000'di. 1897 sayımında İstanbul'un nüfusu 1.077.000'e çıkmıştı (Karpas, 1974; 223-230). Dördüncü grup sorun yeni kent gelişimine hizmet edebilecek bir alt yapının yaratılmasıydı. Beşinci ise şehrin ahşap mahallelerinde sık sık büyük yangınlar çıkmasını engellemek için alınacak önlemlerden oluşuyordu (Tekeli, 1996; 19-20).

Diğer yandan İstanbul; Beyrut, Selanik, Pire yani bütün Doğu Akdeniz limanları gibi 19. yüzyılda Atlantik endüstri bölgesinin hayat alanına girmişti. Bu kentler Avrupa için artık sadece ticaret limanları olmaktan öte, yerleşilen, antrepo-tesis kurulan, hinterlandlarının ürünlerinin işlenip nakledileceği merkezler durumuna gelmişti. Bu şehirler arasında özellikle İstanbul; artık Batılı tüccar, komisyoncu, inşaatçı ve bankerlerden meydana gelen bu kalabalığın yaşayacağı kent olmuştur.

Başka bir gelişme; ülkedeki demiryolu, denizyolu gibi ulaştırma ağlarına bağlı olarak ortaya çıktı. İstasyon ve liman tesisleri, uzun mesafe ulaşımı kadar, kentsel ulaşımı da değiştirdi. Kentin dokusundaki ve mekansal düzenindeki değişimleri etkiledi. 19. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nun kayda değer bir endüstrileşme sürecine girememiştir. Ancak dış dünya ile bütünleşmelerin az gelişmiş İstanbul metropolünün yapısında yarattığı değişimlere şu şekilde sıralayabiliriz.

1. Merkezi Yönetim Bölgesi: 19. yüzyılda bürokrasinin modernleştiği birçok idari organların kurumsallaştığı görülüyordu. Kurulan nezaretler artık sadaretin dışında yönetim ve iş bölgesinin her tarafında yer alıyordu. Saray, modern şehirlerde olduğu gibi merkez bölgenin dışına taşınmıştı-Dolmabahçe ve Yıldız Sarayı-. Yönetim bölgesinde ve diğer kısımlarda sokak ve yol yapımı artmıştı. 19. yüzyılda kârgir bina yapımının teşvik edildiği görülüyordu. Bütün bu değişim, en başta modern belediye idarelerinin kuruluş ve faaliyetini gerekli kılmıştı.

2. İş Bölgesinde Değişimler, Çift Metropolün Ortaya Çıkışı; Eski iş merkezinin yapısı değişmekte, yeni tip iş hanları ortaya çıkmaktadır. Değişen ticari yapı, modern anlamdaki uzmanlaşma da, daha çok dış dünya ile olan ilişkilerin yoğunlaştığı Galata ve Beyoğlu'nda görülmekteydi. Galata, Beyoğlu modern ilişkilerin görüldüğü iş bölgesi durumuna geldi. Ticarethane, büyük mağaza ve bankalar gelişmişti. Özellikle Karaköy'ün aktif bir merkezi iş bölgesi olması ve Beyoğlu'ndaki konut bölgesiyle ilişkisinin yoğunlaşması, Avrupa'nın ilk metrolarından birinin burada faaliyete geçmesini gerektirmiş ve 10 Haziran 1869'da tünel işletmeye açılmıştı. İş ve konut bölgeleri arasındaki bu yoğun trafik; tramvay işletmesinin kurulması, yolların açılması ve genişletilmesi gibi çalışmaları gerektiriyordu. Özellikle iş bölgesinde uzmanlaşmanın mekâna yansıdığını Beyoğlu tarafında görmekteyiz. İstanbul'da geleneksel çarşı düzeni büyük ölçüde devam ederken, burada mağazalar, ticarethane

ve depolama faaliyetleri belirgin alanlarda toplanmaya başladı. Böylece İstanbul 19. yüzyılda iki merkezli bir metropol olmuştur. Bu konut alanında ve kentin cidarında da etkisini gösteren ikili bir yapıyı doğurmuştur. Gene Beyoğlu bölgesindeki geçiş bölgesi; İstanbul'a nazaran daha belirgin özellikler taşıyordu. Beyoğlu'nun Yüksek kaldırım, Asmalımescit gibi semtleri; ucuz otel, pansiyon ve lokantaların toplandığı, suç ve cürüm potansiyeli yüksek bir bölge olarak ortaya çıktı.

3. Konut Bölgesi: Konut bölgesinde İstanbul yakasında büyük değişimler görülmezken, Beyoğlu tarafında hızlı bir değişim göze çarpıyordu. Herşeyden önce Beyoğlu konut bölgesinde mimari bakımdan bitişik düzen binalar, kâgir yapılar artıyor, etnik yönden karışma ve sosyal sınıflaşmaya göre bir mekansal biçimlenme göze çarpıyordu. Konut alanı Beyoğlu'nda genişlemiş, o zamana kadar kentin çevre ve mezarlık bölgesini bile kapsamaya başlamıştı. Park gibi kamusal eğlence alanları kuruluyordu. 20. yüzyıl başında apartman yaşamı bu bölgede tipik hale gelecekti. Bu modernleşen yaşam ve yerleşme kalıpları; ulaşım, sağlık, itfaiye gibi belediye hizmetlerinin de Beyoğlu yakasında iyi hale getirilmesini gerektirdi. Buna karşılık İstanbul yakasında bu konudaki değişimler yavaş oluyor ve kâgir binalarla dolu Beyoğlu eski İstanbul'un ahşap yapılarına ve harap semtlerine tepeden bakıyordu. Eski İstanbul'da azınlık mahalleleri halen aynı kompozisyondaydı. Ancak varlıklı sınıflar Balat, Fener ve Samatya'yı terkedip, Beyoğlu tarafına geçiyordu. Beyoğlu'ndaysa mekan düzeni etnik-dini ayırımına göre biçimlenme özelliğini hızla kaybetmekteydi. Bununla beraber bu bölge İstanbul'da henüz dar bir alandaydı. Asıl büyük alanda eski özelliklerin devam etmesi, kentin tümünde belediye hizmetleri konusunda güçlükler yaratacaktı. Diğer taraftan özellikle sur dibindeki mahallelerde ayak esnaflığı, hamallık gibi işlerle geçinen alt gelir grubundan ailelerin yerleştikleri sefalet mahalleleri doğarken-Karagümrük, Haseki-azınlık mahallelerinde bir slumlaşma söz konusu oluyordu. Balat, Fener, karşı tarafta Hasköy yavaş yavaş "slum"(sefalet mahallesi) bölgesine dönüştüler. Şehrin periferisindeki mezbaha, küçük atölyeler doğdu. Haliç kıyısında mezbaha ve atölyelerin arttığı görülüyordu. Bu ilk çevre kirlenmesi sorunlarını da yaratmaktaydı.

4. Banliyö Semtlerinin Doğuşu: 19. yüzyılda banliyö, İstanbul'un önemli bir olgusu olarak gelişti. Ulaşım araçlarının ön planda vapurun ve tramvayın kullanılmasıyla

Boğaz'ın her iki yakasındaki semtler-özellikle Avrupa yakası-Kadıköy ve sonraları Makriköy(Bakırköy) ve Yeşilköy(Ayestefanos) önemli banliyö merkezleri oldular. Tarabya-Yeniköy yazlık sefarethanelerin ve levantenlerin bölgesi oldu. Adalar da kentle organik bir bağa girdiler. Buralarda modern belediye idareleri de Beyoğlu Belediyesinin hemen ardından kuruldu. Ulaşım olanaklarının artmasına rağmen, İstanbul az gelişmiş bir metropoliten merkez olduğundan; kayıkla, buharlı geminin, atlı araba ile tramvayın yanyana ulaşım ağını tamamladığı bir kentti. Mekan düzenindeki değişimler de bu az gelişmiş metropoliten alanın özelliklerini taşımaktadır. Gecekondulaşma da bu gibi bir gelişim sonucu ortaya çıkan bir olgudur.

5. Gecekondulaşan Bölge: Bu dönemde İstanbul'a gerek Anadolu'dan gerekse Rumeli'den gelip yerleşen bir kitle, surların batı yakasında, Eyüp'te, Hasköy, Kasımpaşa ve Üsküdar taraflarında gecekondu semtleri yaratmaya başlamışlardı. Örneğin, Beyoğlu'nun yanbaşıda Kasımpaşa ve Hasköy, Okmeydanı, Pera'daki yaşama tamamen ters düşen bir yaşam biçiminin görüldüğü, alt gelir gruplarının yaşadığı semtlerdi. Gene Anadolu yakasında Kadıköy'e göre Üsküdar'ın bazı semtleri de bu görünümdeydi. Bu ikileşme belediye dairelerinin de dar alanlarda kurulmasını gerektirmişti. Örneğin ilk Meclis-i Mebusan'da mebuslar, Kasımpaşa'nın Beyoğlu Altıncı Dairesi'nin sınırları içine sokulmamasını eleştirdiklerinde; Reis Ahmet Vefik Paşa, "Beyoğlu muhitinin isteklerinin Kasımpaşa gibi fıkara semti için lüks olacağını" belirtmişti. Şehirdeki dar gelirli ve işsizler kalabalığının doldurduğu bu semtler beledi hizmetler kadar sosyal ve ekonomik yönden de bir kentsel bütünleşmemeyi getiriyordu.

Böylece şehirde 1930'lardan ve II.Dünya savaşından sonra hızlanacak gecekondulaşma olgusunun başlangıcı ve bu olgunun oturduğu az gelişmiş metropoliten yapı 19. yüzyılda ortaya çıkmış ve gittikçe büyüyen bir sorun haline gelmiştir. Aslında 19. yüzyıl bitişik yerleşme düzeniyle dağınık yerleşmenin de görüldüğü bir devirdi. Bu nedenle İstanbul nüfusuyla orantılı olmayan geniş bir alana yayılmıştı ve bütün beledi hizmetleri aksatan başlıca sorundu (Ortaylı, 1995; 233-236).

2.3. Planlama

İstanbul'un 19. yüzyılın ortalarında yoğunlaşan, çevreselleşerek dünya ekonomisine eklenme süreci, beraberinde, kentin gelişimini yönlendirecek imar mevzuatını ve planlamayı getirdi. Kent planlamasının girişi iki nedene dayanıyordu. Bunlardan birincisi Batı'dan alınmaya çalışılan Aydınlanma düşüncesinin temelinde planlamanın bulunmasıydı. İkinci ise yaşanan Batılılaşma ve çevreselleşme sürecinin kentin yapısında yaratmaya başladığı büyük dönüşümdü.

İstanbul'un dünya ekonomisine yeni eklemlenme biçimi yeni dış ilişki kanallarının kurulması demektir. Kent dış ilişkilerini artık yelkenli gemiler ve kervanlarla değil buharlı gemiler ve demiryoluyla kuruyordu. Haberleşme yalnız askeri sınıfın tekelindeki menzil ve ulaklarla değil, tüm topluma açık posta sistemleri ve telgrafla sağlanıyordu. Bu yeni ilişki biçimleri kentin merkezinde yeni istasyon binaları, rıhtımlar, postaneler, antrepolar demektir. İçine girilen yeni ticaret ilişkileri yeni finans kurumlarını, yani bankaları ve sigortaları gerektiriyordu. Yeni dış ticaret biçimi tüccarın doğrudan malla ilişkisini kesmiş, tüccarı koordinatör haline getirmişti. Tüccarlar, işyerlerini alacağı malın bulunduğu depoların yanında değil bankaların yanındaki işhanlarında seçmeye başlamıştı. Tanzimat'ın getirdiği yönetim reformlarıysa bürokrasiyi ortaya çıkarıyordu. Devlet işleri artık paşa konaklarında değil, yeni oluşmaya başlayan devlet dairelerinde görülüyordu. Yeni ekonomik ilişkiler ve benimsenmeye başlayan Batı kültürünün yaşam kalıpları daha önce Osmanlı toplumunda olmayan, tiyatrolar, eğlence yerleri, oteller, cafeler, lüks tüketim malı satış yerleri yaratıyordu. Artık Kapalıçarşı-Bedesten çevresindeki sokaklar kentin "Merkezi İş Alanı"nın sadece geleneksel bölümünü oluşturuyordu, bundan ayrı bir modern kesim geliyordu. Merkez ikili bir yapı doğuracak şekilde önemli bir dönüşüm geçiriyordu. İstanbul, 19. yüzyılın başında henüz bir yayalar kentiydi. Bu yüzyılda önce araba yaygınlaştı, daha sonra denizde şehir hatlarının ve demiryollarında banliyö seferlerinin devreye girmesiyle toplu ulaşım gelişti. Kentiçi ulaşımın yapısındaki bu büyük dönüşüm bir yandan kentin yollarının genişletilmesini ve yeniden yapılanmasını gerektirirken, öte yandan kentin değişik kesimleri arasındaki ulaşılabilirlik ilişkilerini değiştirerek, kentin yeni biçimini belirleyici etkiler doğuruyordu (Tekeli, 1993; 4, 26).

Yüzyıl boyunca kentin nüfusu üç katına yaklaşan bir büyüme gösterirken, müslüman nüfus oranı sürekli olarak yükselmiştir.* Çeşitlenen ve değişen iş alanları bu nüfusun tabakalaşmasında önemli değişiklikler yaratmıştı. Bu gelişmeler bir yandan yeni alanların yerleşmeye açılmasını gerektirirken, öte yandan yeni etnik kompozisyona ve tabakalaşmaya uyumu gerektiriyordu. Artık kentin konut alanları sadece dini-etnik ayırımına göre farklılaşmıyordu. Konut alanlarının farklılaşması tabakalaşmaya da duyarlı hale gelmeye başlıyordu (Tekeli,1996; 30).

İstanbul 19. yüzyıl ortalarında yarım milyonu aşan bir nüfus barındırıyordu. Zenginleşemeyen bir imparatorluğun başkenti, işlemez duruma gelen eski kurumların yerine yenisini koyamamıştı. Üstelik bu harap ve güzel şehir, eskisinden çok daha yoğun biçimde uluslararası ticaretin uğrak yeri olmuş; gelip giden yabancıların sayısı artmıştı. Yüzyıllardır Anadolu ve Rumeli'den bir göç de başlamıştı. Şehirin beslenmesi, temizliği, yanında güvenliği de ciddi sorundu. Şehir bu çıkmazın içinde bocalarken bardağı taşıran son damla Kırım Savaşı oldu. İstanbul'a hergün gemiler dolusu asker ve malzeme geliyordu. Bu kalabağı ve erzak taşıyacak yük arabaları dar yollarda kalıyor, hastane otel ve pansiyon yetişmiyor, başgösteren salgın hastalık tehlikesi önlenemiyordu. Bab-ı Âli'deki yöneticilerin çaresizliğiyle, yabancı diplomatların tenkit ve istekleri bir panik havası yaratmıştı. Bab-ı Âli şehir yönetimini ve günlük hizmetleri yürütecek İstanbul'u modernleştirecek bir örgüte gereksinim duydular.

2 Zilhicce 1271 (16 Ağustos 1854) tarihinde yayınlanan resmi bir tebliğ ile İstanbul Şehremaneti kuruldu (Ortaylı,1985;119). 19.yüzyılda İstanbul'da bu büyük dönüşümü yaşarken sürekli olarak bir büyük sorunun tehdidi altındaydı. Kentte çok sık aralıklarla büyük yangınlar oluyordu. Bu yangınlar kenti yapı stokunda büyük kayıplar yaratırken aynı zamanda da kentin dönüşümünü kolaylaştırıyor, 19. yüzyılın koşullarına uyumunda fırsatlar yaratıyordu.

İstanbul'un yaşayacağı büyük dönüşümü karşılamaya geleneksel Osmanlı yönetimi hazır değildi. Hem bu dönüşümü yaşarken, bu dönüşümün gereksinimlerine cevap

* 19. yüzyıl, Osmanlı İmparatorluğu'nun Avrupa'daki topraklarını birbiri ardından elden çıkardığı bir devirdi. Ayrıca gerek daha önce kaybedilen yerlerdeki Müslüman halk ve özellikle Rusya Çarlığı'ndaki yapısal değişimler sonucu artan baskıcı politika yüzünden, bazı Müslümanlar Osmanlı topraklarına göçetmeye başlamıştı (Ortaylı, 1985; 83).

verebilmek, hem de bir ölçüde de olsa denetleyebilmek için, yeni kurumlar oluşturmak durumunda kaldı. 1857'de Altıncı Daire-i Belediyenin kuruluşu, Ebniye Nizamnameleri ve Kanunlarının çıkarılması, mevzii planlarının yapılması bu tür arayışlardı (Tekeli,1993; 4, 26).

Tanzimat'ın ilamından II. Meşrutiyet'e kadar uzanan sürede, kentin gelişmesi büyük yangın alanları ve yerleşmeye açılacak alanlar için yapılan mevzii planlar ve Ebniye Nizamnamelerinin uygulanmasıyla yönlendirilmeye çalışılmıştır.*

Kentin yapısı, kentin tümünü kapsayan bir planın uygulanmasıyla değil, parça parça yapılan, mevzii planlarının mozaikler halinde yanyana gelmesiyle dönüşmüştür. İstanbul'un ilk ölçülü haritası, Fransız sefaretinden mühendis Kauffer'in yaptığı yaklaşık 1/25.000 ölçekli haritadır (Ayverdi, 1958; 4). Bu haritada geleneksel Osmanlı kent dokusundan farklılaşmış hiçbir kesim görülmez. Kentin dokusunun ebniye nizamları ile dönüşmeye başlamasının başlangıcı olarak görülecek harita, II. Mahmut'un Helmuth von Moltke'ye yaptırdığı, 1836-1837 tarihli ve 1/25.000 ölçekli haritadır. Moltke hazırladığı harita üzerinde hem mevcut durumu göstermiş, hem de imar kararlarını belirtmiştir. Plan tedbirlerinin altındaki esas kaygının, şehrin yangınlarla sık sık tahrip olmasına engel olmak olduğu görülmektedir. Moltke planının en önemli etkisi, Osmanlıların ilk imar mevzuatı olan "Ebniye Nizamnamesi"nin yayınlanmasına öncülük etmiş olmasıdır. Bu plandaki önemli kararlar arasında, İstanbul'da yapılacak binaların kâgir olması, geniş ve geometrik sokakların tercih edilmesi, yeni mahallelerde mutlaka geometrik kurallara önem verilmesi, ahşap yapılmaması, mümkün olan yerlerde meydanlar açılması ve yollar üzerinde yapılacak binaların üç katı geçmemesi sayılabilir (Aru, 1998: 28). Böylece Tanzimat'la beraber şehirlerin de düzenlenebileceği fikri uygulama alanına konmuş

*1280(1863)'te Turuk ve Ebniye Nizamı çıkınca; Altıncı Daire'de bunu uygulamaya başladı. Hazırlayıcıları arasında, o zamanki Şura-yı Devlet reisi Mithat Paşa'nın da bulunduğu bu nizamname; aslında bir tür nazım planıdır. 7 Cemaziyelevvel 1280 (20 Ekim 1863) tarihli Turuk ve Ebniye Nizamnamesi (Düstur 1 c.2 sh. 499-514)'ne göre sokaklar beş sınıfa ayrılıyordu. Birinci sınıfa giren sokakların genişliği onbeş arşın, ikinci sınıf sokakların on iki arşın, üçüncü sınıf sokakların on arşın, dördüncü sınıf sokakların genişliği ise sekiz arşın olmalıydı. Gene bina yükseklikleri ve diğer alt yapısal tesislerin gereği de bu beş kategoriye göre belirlenmekteydi. Dar ve çıkmaz sokakların ise altı arşın olacağı belirlenmekteydi. İlginç bir yön nizamnamede arşının metreye göre tarifinin yapılmasıydı. Gene bina yükseklikleri ve diğer alt yapısal tesislerin gereği de bu beş kategoriye göre belirlenmekteydi (Ortaylı, 1985; 135).

oluyordu. İmar planı adı altında teklif edilenler, daha çok yolların genişletilmesi ve meydanların açılması olmuştur (Eyüpoğlu, 1998; 67).

19. yüzyılın ikinci yarısında yapılan İstanbul haritaları içinde C. Stolpe'nin çalışması ise ayrı bir yere sahiptir. 1855-1863 yılları arasında yapılan, 1/10.000 ölçekli harita kentsel dokuyu vermek bakımından, o zamana kadar yapılmış haritaların en gelişmişiydi (Şekil 2.2). Önce yabancı mühendislerce yapılan planların kısa bir süre sonra Mühendishane'den yetişen harita subaylarınca yapılmaya başlandığı izlenmektedir. Bu bakımdan 1864 yılında çıkan, Sirkeçiden Kumkapı'ya uzanan alanda 3500 binayı yakan Hocapaşa yangını bir dönüm noktası olmuştur. Bu yangından bir yıl önce "Ebniye ve Turuk Nizamnamesi" yürürlüğe konulmuştu. Bu nizamname bir öncekinden farklı olarak yalnız İstanbul'da değil tüm imparatorlukta uygulanacaktı. Bu nizamnamede ilk kez kentsel altyapıdan söz ediliyordu. Yangın yerlerindeki planlamada mülkiyetin yeniden düzenlenmesine olanak sağlıyordu. Yeni alanların yapılaşmaya açılmasında, bu alanların planlarının yapılması ve sultan iradesi alınması koşulu geliyordu.

Bu yeni nizamname Hocapaşa yangın yerinin yeniden imarında uygulanmaya konuldu. Üst kademe bürokratlardan bir Islah-ı Turuk Komisyonu kuruldu. Bu komisyon o zamana kadar görülenden çok kapsamlı bir imar operasyonunu başardı. Komisyon Erkan-ı Harp subaylarına yangın alanının haritasını aldırdı, planlamasını yaptırdı. Bu düzenlemeyle geniş yollar açılmış, yollar taş kaplanmış, kanalizasyon sistemi kurulmuş, burada yapılan yapıların kâgir olmasını sağlamak için yapı malzemeleri üzerindeki vergiler kaldırılmıştır.

İstanbul yakasında Islah-ı Turuk komisyonunun çalışmaları sürerken Galata yakasında da Altıncı Daire-i Belediye'nin çalışmaları başlamıştı. En büyük projeye 1864 yılında uygulanmaya konulan Galata surlarının yıkılmasıydı. 1864 yılından sonra hazırlanan imar hareketlerinde, Paris, Haussmann uygulamaları etkili olmuştur. 1864-1874 yılları arasındaki on yıl İstanbul'un büyük bir değişim geçirdiği yıllar olmuştur. Tramvay, tünel, banliyö trenleri bu yıllar arasında gerçekleşmiştir. Beaux-arts ilkelerine uygun olarak tasarlanmış ilk park 1865'de Taksim kışlasının yanında yapılmıştır. İstanbul'un dönüşümünü hızlandıran bu imar hamlesi 1870'li



Şekil 2.2 İstanbul Kentinin Planı, 1/10.000, C. Stolpe, 1863,
Topkapı Sarayı Müzesi Kitaplığı

yılların ortalarında Avrupa kapitalizminin bunalıma girmesiyle ve kapital ihracının kesilmesiyle sona ermiştir.

II. Abdülhamit döneminde de kentin yapılanması benzer mevzii planlarla benzer biçimde denetlenmeye çalışıldı. 1882 yılında Ebniye Kanunu çıkartıldı. Bu kanun da büyük ölçüde daha önceki nizamnamelerin kurallarını içeriyordu. Yangın yeri düzenlemelerinde ve yolların genişletilmesi mahalinde arsanın ¼ kadarının ücretsiz alınabileceği ve yeni yerleşmeye açılacak alanlarda arsa sahiplerince bir karakol ve okul yerinin kamuya terkedilmesi, düzenlenen alan içinde kanalizasyonun yapılması, ayrıca kaldırımların yapılması için de Şehremaneti'ne belli bir para yatırılması hükümleri getirilmişti. Bunların dışında yasa İstanbul üst gelir gruplarının köşklerinin yapıldığı alanlarda parselleme kolaylığı getiriyordu. Genel kural olarak yapılaşmaya açılacak alanlar için Sultan iradesi gerekirken, Kadıköy, Çamlıca, Boğaziçi gibi İstanbul'un semtlerinde bağ ve bahçelerde birer dönümden az olmamak üzere köşk inşa etmek koşuluyla sultan iradesi olmadan ifraz imkanı sağlanıyordu. Bu alanlar için Şehremaneti'nin onayını almak yetiyordu.*

Bu dönemde de kentin yapılanması mevzii planlarla yönlendirildi. Artık demiryollarında banliyö trenleri işlemekte olduğu için bu mevzii planlar tren istasyonlarının çevresinde sayfiye yerleşmeleri kurmak için de yapılmaya başladı. 1880'li yıllarda kentte orta tabakaların doğuşuna paralel olarak sıra evler ve apartmanlar gibi yeni konut türleri ortaya çıkmaya başlamıştı.

* II. Abdülhamit devri otokratik modernleşme dönemi idi. Bürokrasi de modernleşiyordu. Merkezi iş bölgesine ve Saray civarında parke yol ve kaldırım döşettirildi. Emanetin şehrin ihtiyaçlarından çok, büyüklerin ve tanınmış kimselerin konaklarının ihtiyaçlarına yönelik, plansız imar faaliyeti de bu dönemde arttı. Plansız imar faaliyetlerin yaşandığı dönemdeki önemli olaylardan biri dönemin Şehremini Rıdvan Paşa'nın yaşadığı trajik olay gösterilebilir. Rıdvan Paşa kendinden öncekilerin yerleştirip, kendisinin de devam ettirdiği olumsuz beledi imar anlayışının kurbanı oldu. Hamidiye Alaylarına mensup dönemin güçlü kişilerinden Abdürrezzak Bedirhan Bey, Şişli'deki konağı ile şehir arasına parke yol döşenmesi için Emanet üzerinde baskı yapmış, fakat Rıdvan Paşa bu isteği önlemişti. Olayın sonunda, yol yapılmayınca Abdürrezzak Bedirhan Bey, Rıdvan Paşa'yı öldürtmüştü (Ortaylı, 1985; 153).

1902 yılında II. Abdülhamit Paris'in Baş Mimarı olan Joseph Antoine Bouvard'a Paris Sefiri aracılığıyla İstanbul'u güzelleştirmek için bir plan ısmarlamıştır. Bouvard, 1908 yılında II. Meşrutiyet'in ilanından sonra İstanbul'a davet edilmiş, şehirde incelemeler yapan Bouvard, kentin yeterli duyarlılıkta ve ölçekte haritası olmadan, plan yapılamayacağını bildirmiştir. Bunun üzerine Halil Ethem Bey'in Şehreminiği döneminde Osmanlı haritacılığında ve İstanbul haritalarının yapılmasında önemli bir dönüm noktası yaşanmıştır. Bu yıllarda biri ordudan, diğeri Şehremaneti'nden gelen iki farklı atılım görülmüştür. 1909'da Albay Mehmet Şevki Bey'in yönetiminde İstanbul'un 1/25.000 ölçekli harita alımı yapılmış (Şekil 2.3), ayrıca Şehremaneti'nce Fransız Topografya Cemiyeti'ne ihale edilen harita alımı işi 1910 yılında başlamıştır. Bu çalışma 1911 yılında tamamlanmış daha sonra çeşitli firmalarca harita alımı işi sürdürülmüştür.





Şekil 2.3 İstanbul, 1/25.000, Erkâm Harbiye, 1911, IRCICA Kitaplığı

3. KENTSEL DEĞİŞİM BAĞLAMINDA SARAYLAR VE ÇEVRESİ

Bu bölümde kentsel değişim bağlamında, 19. yüzyılda değişimin kaynağı ve yönlendiricisi olan Dolmabahçe, Çırağan ve Yıldız sarayları incelenecek, saray çevrelerinde meydana gelen gelişmeler ele alınırken de, özellikle 19. yüzyıl İstanbul’unda Yıldız Sarayı’na koşut bir yapılaşmanın gözlemlendiği, üst düzey yerleşmenin yoğun bir biçimde yaşandığı, Nişantaşı ve Yıldız bölgeleri incelenecektir.

3.1.Saraylar

1838’den 1908’e kadar Osmanlı İmparatorluğu büyük bir var oluş mücadelesi vermekteydi. Ekonomik kriz ve teknolojik geri kalmışlığı aşmak için Batı örneklerinden esinlenen bir dizi sosyal ve kurumsal reform gerçekleştirilmeye çalışıldı. Osmanlı toplumuna uygun olmayan ve meselelerin özüne inmeyen bu reformlar, imparatorluğu “kurtarmayı” başaramadı. Ancak aynı reformlar, yüzyıllardan beri yaşayan değerler ve geleneklerle sık sık çatışmalar bile, Osmanlı bürokratlarının kafalarında modernlik ve ilerlemeyle aynı anlamı taşıyor oldular. Bu nedenle kentler, özellikle başkent bu reformlardan payını almayı başardı (Çelik, 1996; 32).

19. yüzyıl İstanbul kentinin tarihinde, yeni bir çağın başlangıcı olduğu için özellikle önemlidir. İstanbul, 19. yüzyıla kadar, dışarıdan bakıldığı zaman, Tarihi Yarımada’da belirginleşen camilerin baskın olduğu anıtsal yapı yoğunluğu, bu yapılarla daha mütevazı ölçekteki diğer yapılar ve konutlar arasındaki karşıtlığın ilk anda görüldüğü, Tarihi Yarımada dışındaki bölgelerde doğa mimari ilişkisinin ezici bir biçimde doğa lehine olduğu bir Osmanlı/İslam/Doğu kentiydi (Aslan, 1996; 33).

19. yüzyılda devlet güdümünde gerçekleştirilen siyasal ve toplumsal dönüşümlere koşut olarak, 1830 sonrasında İstanbul Türk-İslam mirasından bilinçli bir kopuş

yaşamıştır. Bu değişim, bilimsel düzeyde epeyce ilgi toplayan, 15. yüzyılda Bizans Konstantinopolis'inin Osmanlı İstanbul'una dönüşümü kadar çarpıcıdır. Osmanlı fethinin ardından bu Bizans kentinin "İslamlaştırılması," yeni kent politikalarının, yeni bir yönetim biçiminin, yeni kurum ve örgütlerin yanı sıra yeni bina tiplerinin oluşturulması demektir. 19. yüzyıldaki çağdaşlaşma çabaları ile İslam hukukuna dayalı geleneksel kent politikaları yeni kalıplara döküldü, kent yönetimi, kurumları ve örgütlerinin yerine Avrupa'daki örnekleri uyarlayan yenileri geçirildi çağdaş ve batılı yaşam tarzının gereklerine uygun bir dizi yeni bina tarzı geliştirildi.

Osmanlı sultanları İstanbul'u çağdaşlaştırmaya çalışırken Avrupa mekanlarını taklit etmeye çalıştılar. Çağdaş çehreye sahip bir başkent imparatorluğun canlanışını simgeleyecekti. Ancak Avrupa devletleri gittikçe zenginleşirken, Osmanlı ekonomisi bu dönemde iflas noktasındaydı; bu olgu, inşaat faaliyetlerinin çok kısıtlı olmasında yansıyor. Osmanlı siyasi elitinin İstanbul'u Avrupa kentlerinin düzeyine çıkarma iddiaları ancak kent dokusuna bölük pörçük bir "nizam" verilmesini getirebildi. Dolayısıyla kent, Türk-İslam kimliğinin bütünselliğini yitirirken çoğunlukla Avrupalıların oturduğu mahallelerde bile bir örnek bir batılı çehre kazanamadı (Çelik, 1996; 2).

19. yüzyılda İstanbul'da yaşanan dönüşüm bir genel tasarım sonucu değildi. Parça parça mozaiklerin bir araya gelmesiyle oluşmuştu. Batı modelleriyle karşılaştırıldığında, değişikliklerin ulaşılmak istenen hedeften oldukça uzak kaldığı görülüyordu. İstanbul'un kent yapısındaki değişimin yavaş ve çok uzun bir süreçte gerçekleşmesi, yamalı bir eklektik düzeni beraberinde getirdi. Fakat bu mozaiklerin her birinin arkasında yeni gelişen teknolojilerin etkisiyle Batı'nın kent imajlarının yönlendiriciliği görülebiliyordu.

En önemli değişiklikler kent merkezinde yaşanmaktaydı. Dış dünyayla ilişki kurma kanalları yeni teknik imkanlara göre biçimlenmiş ve kent merkezi bir farklılaşma geçirerek çok odaklı hale gelmişti. Merkezdeki yol ağlarının araba ve tramvay ulaşımına elverişli hale gelmesiyle, merkez içi bütünleşme bir ölçüde gerçekleşmişti. Ama merkez içindeki bu dönüşüm altyapılarının ölçeği ve yolların genişliği çok azdı. Kent içi ulaşımına yeni teknolojiler girdiğinde ihtiyaçlar karşılanmayacak yeni önlemler gerektirecekti.

19. yüzyılın ikinci yarısında ve 20. yüzyılın ilk on yılında başkent fiziksel sınırlarında çarpıcı bir gelişme görüldü. Haliç'in kuzey yakasındaki büyüme üç yönde gerçekleşti: Taksim'den Şişli'ye doğru; Tophane'den sahili izleyerek Dolmabahçe'ye doğru ve Dolmabahçe'den Beşiktaş sınırlarını aşarak Teşvikiye ve Nişantaşı'na doğru. Diğer önemli gelişme ise Taksim'den Harbiye'ye doğruydü. Taksim-Harbiye şeridi, II. Abdülhamit döneminde yoğun inşaat faaliyetlerine sahne oldu. Böylece 20. yüzyılın ilk onlu yıllarında, Harbiye-Şişli hattı bir ana arter haline geldi.

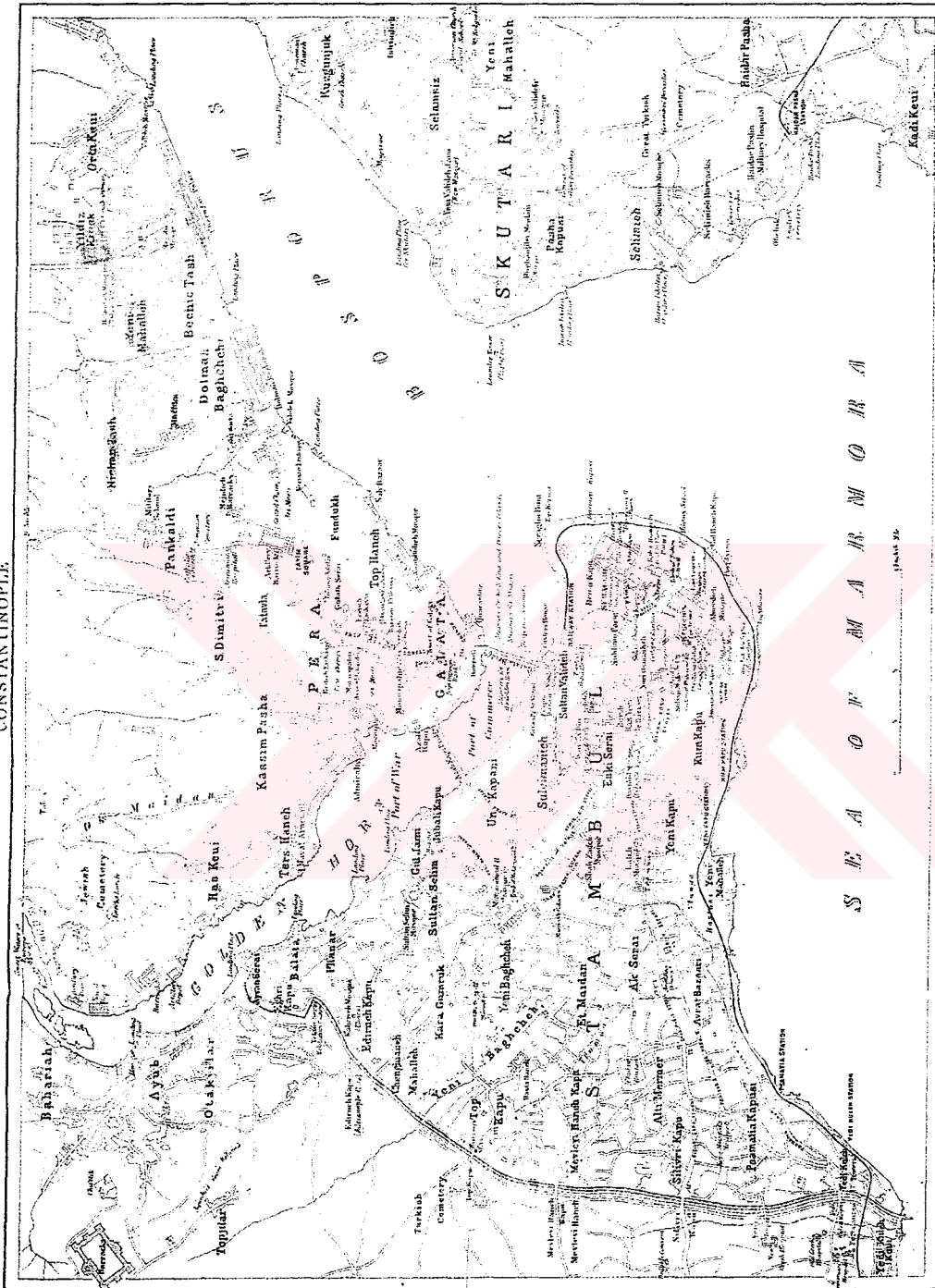
Gelişmenin ikinci vektörü Boğaz'a doğruydü. Fındıklı ve Dolmabahçe arasındaki boş kıyı şeridi 1900'lerde yerini kesintisiz yapılaşmanın görüldüğü bir bölgeye bırakmıştı. Davies'in haritasında (Şekil 3.1), Boğaz kıyılarının gelecekteki gelişmesinin ipuçları seçilebilmektedir. Beşiktaş sahillerindeki saraylar, hanedanın bu bölgeye yerleşme eğiliminin göstergesidir.

Üçüncü gelişme ise Dolmabahçe ve Beşiktaş çevrelerindeydi. Dolmabahçe Sarayı'nın 1856'da inşasından sonra, saray çevresinde hızla mahalleler gelişti. Beşiktaş yeşilliklerle kaplı imparatorluğun iktidar merkezine yakın uygun bir yerleşim alanıydı. Bu bölgede ilk kez 1870'lerde kaydedilen yapılaşma, doruk noktalarına, 20. yüzyılın başlarında Teşvikiye ve Nişantaşı semtleri nihai biçimlerini kazandığında ulaştı (Şekil 3.2). Bu ikametgah bölgesi 1865'te Taksim-Şişli arterine bağlandı (Çelik, 1996; 36). Bu sayılar* İstanbul'da 19. yüzyılın ikinci yarısında belirli bir yerleşim modelinin ortaya çıktığını göstermektedir. Yabancılar eski Ceneviz mahallesi Galata ile yeni uzantılarında,

* 1885 sayımında İstanbul'da yaşayan Osmanlı tebaasının milletlere göre dağılımı şöyledi: Müslüman %44.06, Ortodoks Rum %17.48, Ermeni %17.12, Yahudi %5.08, Katolik %1.17, Bulgar %0.50, Latin %0.12 ve Protestan %0.09. Nüfusun geri kalan %14.74'ünü ise yabancılar oluşturuyordu. Altıncı Daire-i Belediye'yi oluşturan Pera, Galata ve Tophane mahallelerinin nüfus dağılımı şöyledi: %47 yabancı, %32 Osmanlı gayrimüslim ve sadece %21 Müslüman. Beşiktaş ve Boğaz'da Rumelihisarı'na kadar bazı köyleri kapsayan Dördüncü Daire-i Belediye barındırdığı yabancı nüfus açısından ikinci geliyor ve %43 oranındaki Müslüman nüfusuna karşılık yabancılar bu bölge nüfusunun ancak %10'unu oluşturuyordu. Haliç'in kuzey yakasındaki bu iki bölgenin tersine, İstanbul yarımadasının yabancı nüfusu sadece %1.5 civarındaydı. Birinci, İkinci ve Üçüncü dairelerden oluşan tüm yarımadada Müslümanlar, toplam nüfusun yaklaşık %55'ini oluşturuyorlardı (Shaw, 1979; 266-268).



Şekil 3.1 İstanbul Planı, B.R. Davies, 1840, Metin Sözen Arşivi



Şekil 3.2 İstanbul, J. Bartelememou, 1880-1890. İstanbul Kitaplığı

Müslümanlar ise genellikle İstanbul'da yaşıyorlardı. Oysa, 19. yüzyılın ikinci yarısında önemli sayıda bir Müslüman cemaati Haliç'in kuzeyine taşınmaya başladı. Her ne kadar gelir dağılımına göre mahalle nüfuslarına ilişkin verilere sahip değilsek de, Haliç'in kuzeyine yerleşenlerin Batılılaşmış üst sınıf Müslümanlardan oluştuğunu söylemek yanlış olmaz. Bunun birbiriyle bağlantılı iki nedeni vardır. Birincisi, Avrupa değerlerine ve yaşam biçimine açılmış, onlara alışmaya çalışan bazı Türklerin Altıncı Daire'nin çağdaş belediye hizmetlerinden yararlanmak istemeleridir. İkincisi ise 1856'da sarayın Topkapı'dan Dolmabahçe'ye taşınması üzerine birçok yüksek devlet memurunun sultanı izlemeye kendilerini mecbur hissetmeleridir. Bu süreç Yıldız Sarayı'nın inşasından sonra da devam etmiş, yüksek gelirli müslüman kesim sarayların etrafında mahalleler oluşturmuştur. Nüfus artışı ve dağılımın etkileri kentin fiziksel büyümesinde kendini göstermiştir (Şekil 3.3) (Çelik, 1996;33-34).

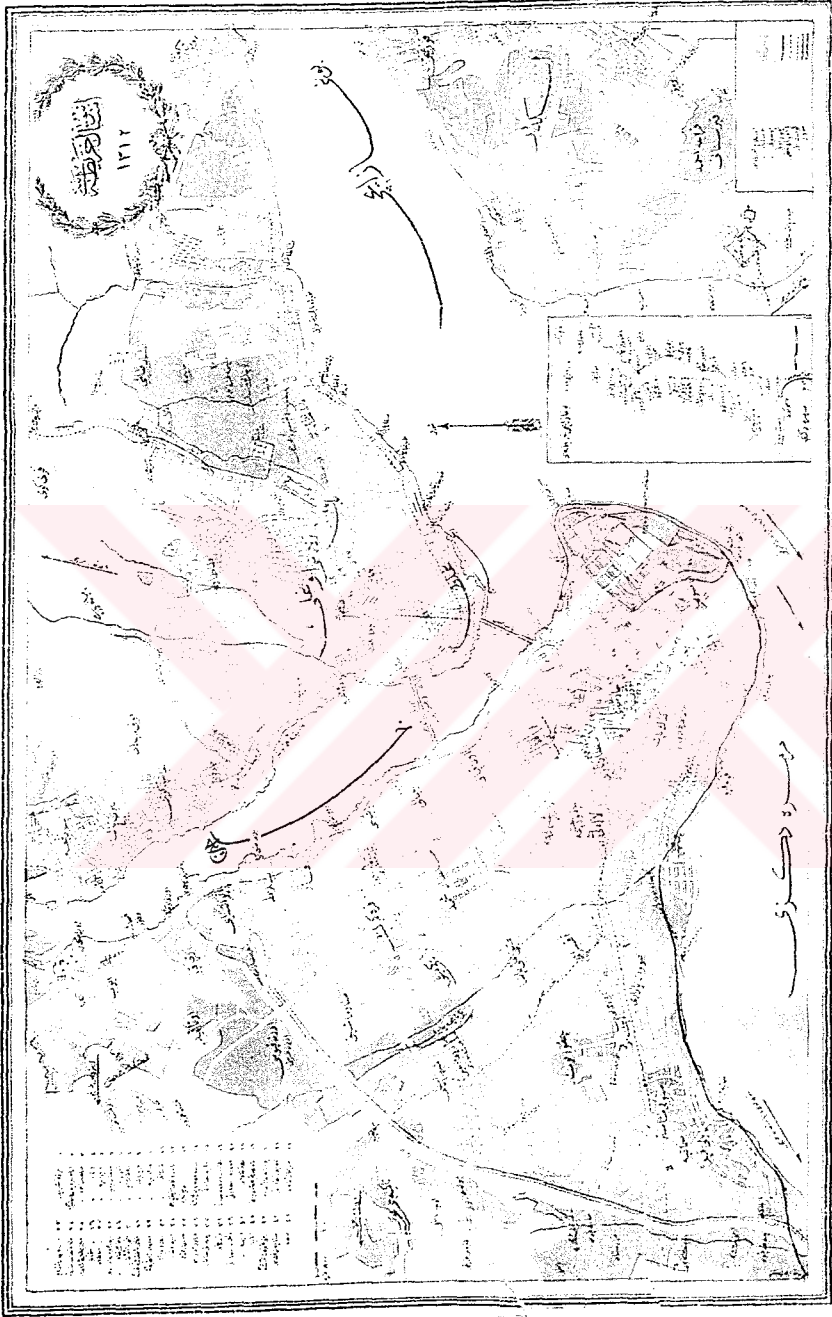
3.1.1.Dolmabahçe Sarayı

III. Ahmet devrinde başlayan batılılaşma girişimleri, II. Mahmut devrinde daha da hızlanarak Abdülmecit'in tahta geçişiyle farklı bir boyut kazanmıştır. Yeni sultan, uzun süredir devlet yönetiminin merkezi konumuna gelmiş olan Beşiktaş Sahil Sarayı yapılarını yeni gereksinimler doğrultusunda biçimlendirme gereğini duymuş, tasarım anlayışı açısından geleneklere bağlı olan bu Saray'ı yıktırarak, yerini batılı bir düzenin göstergesini oluşturacak olan Dolmabahçe Sarayı'nı yapmıştır.

Dolmabahçe Sarayı, Topkapı Sarayı gibi Osmanlı Devleti ve hanedanının ihtiyaçlarına cevap verecek binalar topluluğundan oluşur. Fakat Topkapı Sarayı, saray örgütünün gelişmesine ve sultanların gösterdikleri çeşitli gereksinimlere göre, eklemeler, ayrıca bir takım ilave yapılarla uzun yılların sonucunda son şeklini almıştır. Dolmabahçe Sarayı ise, sultanlarının gerek resmi işlerini göreceği, gerekse ailesi ile birlikte oturacağı dairelerle, reformlar dönemi saray örgütünün barınacağı binaların birarada planlandığı bir yapılar topluluğudur ve tek bir hamlede bütün örgütleriyle inşa edilmiştir (Şekil 3.4).

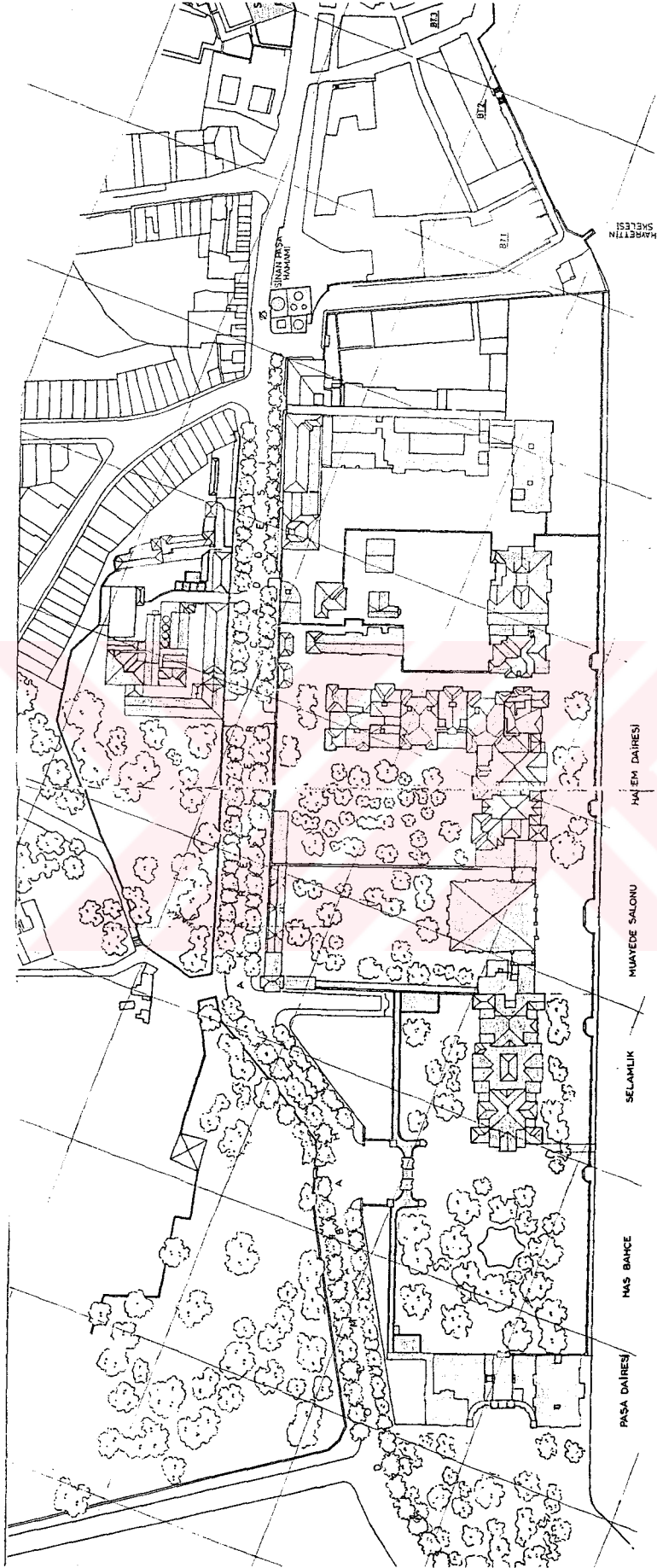
Osmanlı sarayının "Reformlar Dönemi"ni en iyi temsil eden saray, Dolmabahçe Sarayı'dır. Mimarisinden içindeki yaşam biçimine varıncaya kadar, Reformlar

مخطط المدينة في سنة 1896



Plan de Constantinople.
1896.

Şekil 3.3 İstanbul Planı, Malûmat Dergisi, 1896,
İstanbul Üniversitesi Kitaplığı



Şekil 3.4 Dolmabahçe Sarayı Vaziyet Planı, (Eldem, 1993:26-27)

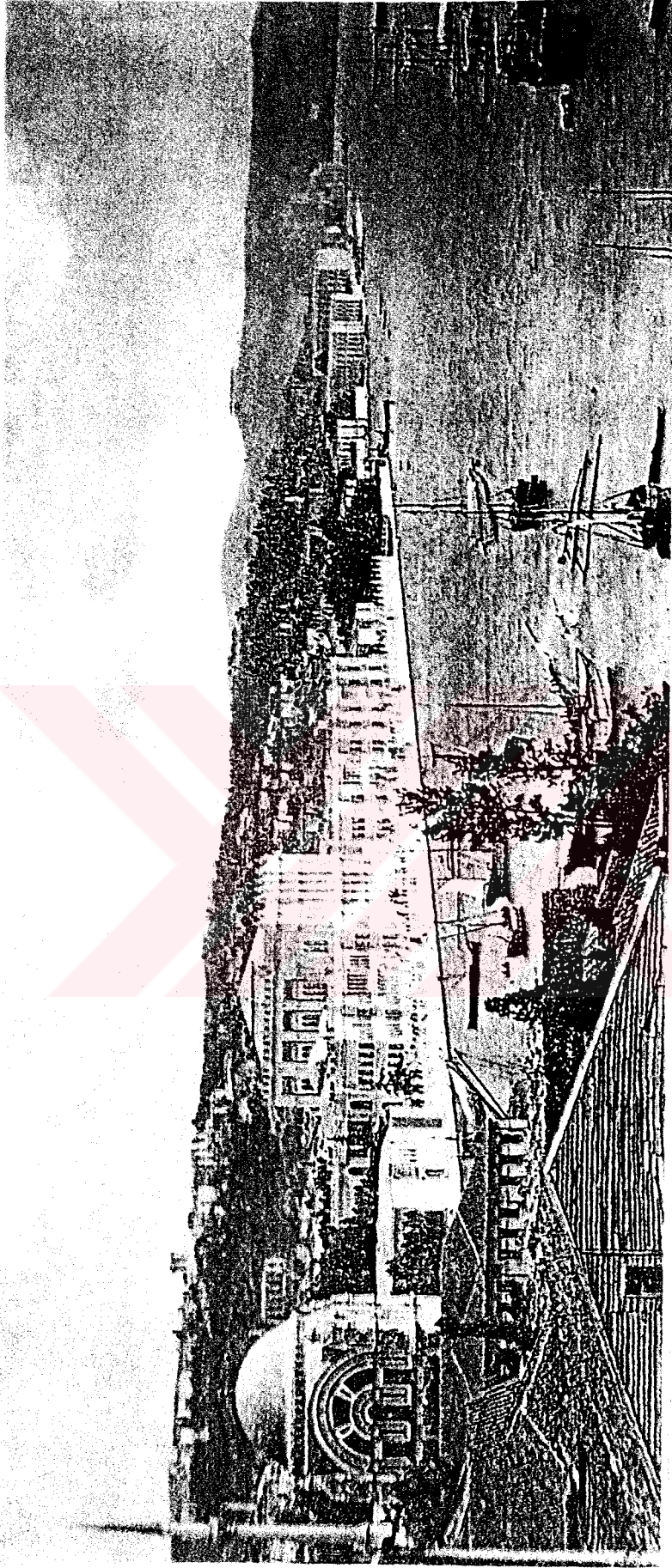
Dönemi'nin, Batı'ya yönelik saray anlayışının özelliklerini, bütünüyle Dolmabahçe'de bulmak mümkündür. Osmanlı saray teşkilatının geleneksel düzenini devam ettiren bölümleriyle değişikliğe uğratılmış bölümlerinin, başarılı bir kaynaştırmasıyla, iyi bir yerleşim planlamasına kavuşturuluşunun temsilcisi yine Dolmabahçe Sarayı'dır (Şekil 3.5).

Dolmahçe Sarayı, herşeyin Batı ölçekli olarak ele alındığı, çeşitli alanlarda çağdaşlaşma çabalarının sürdürüldüğü ve sanatta Batı'ya açılışın da oldukça belirgin ve dikkate değer bir olgu halini aldığı bir dönemde; özellikle II. Mahmut devrinden beri bir takım değişikliklere uğramakla beraber, geleneksel bünyesi de bir ölçüde hayatiyetini koruyan Osmanlı saray teşkilatının ihtiyaçlarını karşılamak üzere, yüzyılın sanat anlayış ve atmosferi içinde yapılmış bir yapıydı (Cezar, 1985; 64).

Abdülmecit'in Batı yaşamı ve zevkine daha uygun düşecek, saray teşkilatının daha rahat bir şekilde yerleşimine imkan verecek, saltanat makamının haşmetini mimariyle de gerçekten güçlü bir şekilde temsil edecek bir sarayın yapıtıcısı olma arzusu, onu büyük masraf ve emek gerektiren işlere itmişti. Yaklaşık on yıllık bir çalışma sonucu ortaya çıkan Dolmabahçe Sarayı, eski Çırağan Sarayı'ndan hem daha görkemli, hem de gerek ana yapısı gerekse saray teşkilatının yerleşeceği binalar açısından ondan daha büyüktü (Cezar, 1991; 305-307).

Dolmabahçe Sarayı, daha önce de saray binalarının bulunduğu bir yerde inşa edilmiştir. Ancak, Beşiktaş Sarayı diye anılan eski binalar, bilindiği gibi sürekli oturmak için yapılmış şeyler değildi. Dolmabahçe'deki eski yapılar sayfiye sarayı özelliği göstermekteyken, şehrin bu taraflara doğru gelişmesine dikkate değer bir etkide bulunmamıştı. Eski Dolmabahçe, sayfiye saraylar arasında sultanların en fazla rağbet ettikleri bir yer olmakla beraber, Reformlar Dönemi'ne gelinceye kadar, buradaki ikamet hep gelip geçiciydi (Cezar, 1991; 311).

Dolmahçe Sarayı'nın yapımına başlanmasıyla bitimi arasında geçen süre belirsizdir. Hazine kapı üzerinde yer alan yazıta bakılacak olursa yapım 1855/56 yılında bitmiştir. Ancak belgelerden, Saray'ın resmi açılışının hemen yapılmadığı anlaşılmaktadır.



Şekil 3.5 Dolmabahçe Sarayı, Atatürk Kitaplığı

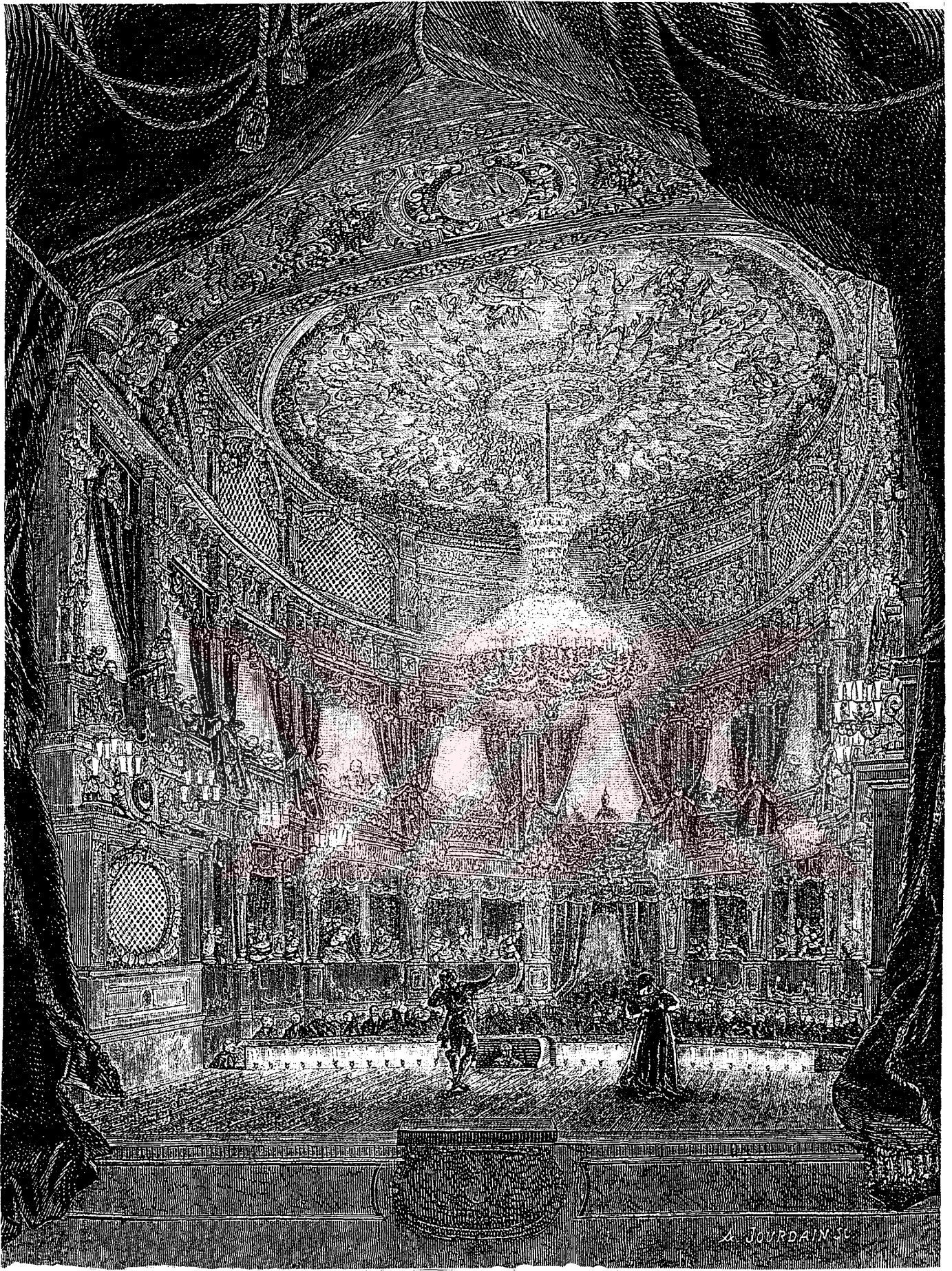
11 Haziran 1856 tarihli Ceride-i Havadis gazetesi, Dolmabahçe Sarayı'nın döşenmesinin bittiğini ve sultanın 7 Haziran 1856 Cuma günü Dolmabahçe Sarayı'na taşındığını, ertesi gün vükelayı bu yeni sarayında kabul ettiğini yazmaktadır. Bundan yaklaşık bir ay kadar sonra da 17 Temmuz 1856 tarihli Journal de Constantinople gazetesi de Saray'ın açılışının yapıldığını bildirmektedir.

Dolmabahçe Sarayı'nın, bugün mevcut olmayan tiyatrosu, büyük İstabl-ı Amiresi, karakolu ve çeşitli servis yapılarıyla Fındıklı'dan başlayıp Hayrettin İskelesi'ne uzanan sahili ve gerideki servili bahçeleri kapsıyordu. Kara tarafından yüksek duvarlarla çevrilen ve 250.000 m²'lik bir alana yayılan Dolmabahçe Sarayı'nda ana yapıyı oluşturan Mabeyn-i Hümayun, Muayede Salonu, Harem ve Velihaht dairelerden başka Bezm-i Alem Valide Camisi, Tiyatro, İstabl-ı Amire, Serasker Dairesi, Saat Kulesi, Hazine-i Hassa ve Mefruşat daireleri, bu grubun hemen arkasına düşen yerde Kuşluk, Camlı Köşk, Gedikli Cariyeler ve Kızlarağası daireleri, Hareket Köşkları, Hereke Dokumahanesi, Baltacılar, Agavat, Bendegan ve Musahiban daireleri ile bu yapıların halkını doyuracak nitelikte bir Matbah-ı Amire gibi bölümler bulunmaktadır (Şekil 3.6).

Oldukça sınırlı bir zaman aralığında, değişik işlevli yapılar içerecek biçimde düzenlenen, belirli bütünlüğe ulaşan “Dolmabahçe Sarayı Yapılar Topluluğu”, gene kısa sayılacak bir zaman dilimi içinde çeşitli nedenlerle bazı birimlerini yitirmiş bulunmaktadır. Bunların başında Dolmabahçe Camisi'nin Kabataş yönünde bulunan, sultanların kayıklarını barındıran Hamlahane gelmektedir. 1930 yıllarına kadar varlığını koruyan, ancak eldeki belge ve fotoğraflardan özellikleri saptanabilen, bugün bir başka örneği kalmamış bulunan bu yapının yıkılmış olması, bir anlamda Dolmabahçe Sarayı'nın sınırlarını belirlemede de zorluklar yaratmaktadır. Bu şekilde yıkılmış ikinci bir örneğe, Dolmabahçe Camisi'nin karşısında yer alan Tiyatrohane-i Şahane'dir. Bu ilginç tiyatro, bir süre tütün deposu olarak kullanılmış, 1937 yılında Dolmabahçe ve çevresindeki yollar düzenlenirken tümüyle yıkılmıştır. 12 Ocak 1859 Çarşamba günü büyük bir törenle açılan Dolmabahçe Sarayı Tiyatrosu, eldeki görsel malzemeden anlaşıldığı gibi türünün ilginç, özelliklerle yüklü bir örneği idi (Şekil 3.7). Dolmabahçe Sarayı'nın bütününe görme kadar, ülkemizdeki tiyatro yapılarının evrimi açısından da önem taşıyan bu yapı konusunda,



şekil 3.6 Gümüşsuyu'ndan Dolmabağe Sarayı, Yağlıboya Tablo,
Dolmabağe Sarayı



Şekil 3.7 25 Haziran 1856 Tarihli L'illustration'da Yayınlanmış
Hammon'tun Saray Tiyatrosu Resmi

ancak gene belge ve bulgulara dayanarak belirli bir yargıya ulaşmak mümkün olmaktadır. Bugünkü İnönü Stadı'nın yerinde bulunan İstabl-ı Amire konusunda da, gene kaynaklara dayanılarak bilgi edinilebilmektedir. İstabl-ı Amire, dikdörtgen avlu çevresinde birbirine bağlı olarak düzenlenmiş arpa ambarı, eski ahır, nalbanthane, koğuş, yeni yapı, değerli koşum takımlarının bulunduğu hazine ve eğitim alanlarından oluşmuştur. Daha önce yangın geçiren İstabl-ı Amire, 1937 yılında yerine stad yapılmak üzere yıkılmıştır. Oldukça geniş kapsamlı düşünülmüş bu yapının, Hamlahane ve Tiyatro ile birlikte günümüze ulaşmayışı nedeniyle Dolmabahçe Sarayı ile ilişkisi yeterince anlaşılammaktadır. Bu ilişkinin kurulamayaşının diğer bir nedeniyse, Dolmabahçe Camisi ve yakın çevresinin sürekli yol genişletme çalışmalarıyla büyük değişikliğe uğramasından doğmaktadır. Bu çevrede günümüze ulaşmış olan yapılardan birisi olan Dolmabahçe Saat Kulesi; II. Abdülhamit'in emriyle yapımına başlanmış ve 1894 yılında tamamlanmıştır.

Dolmabahçe Sarayı'nın dışa açılan ikinci noktasıysa Saltanat Kapı ve yakın çevresidir. Burada ilk dikkati çeken yapı, Camlı Köşk'tür. Sultanların ve saray ileri gelenlerinin saray dışında yapılan geçit törenlerini izledikleri bu yapı ve dışarıdan bütünüyle görülen kış bahçesi bölümü, Valide Kapı'ya doğru uzanan sağır duvarlarla varlığını daha güçlü bir biçimde yansıtmaya olanağı bulmuştur. Karşısında Saray'ın su depolarının yer aldığı büyük kapıyla caddeye bağlanan Bayıldım Bahçesi ile birlikte bu bölüm, Saltanat Kapı'nın görkemli varlığını bir oranda Valide Kapı'ya bağlamaktadır. Ana caddedeki yoğunluk, Bayıldım Bahçesi bitişiğindeki yeni yapılarca, bugün Saray'ın bütünlüğünü, yakın çevresiyle ilişkisini zayıflatmaktadır. Aynı durum, Askerlik şubeleri olarak kullanılan yapılar topluluğu, 1914, 1918 tarihli planlarda servis yapıları olarak gösterilmekte, Ayrıca Eski Kuşhane, Mefruşat Ambarı, Merhum Kemalettin Efendi Mutfağı, Yoklama Koğuşu, Çamaşırhane, Matbaa, Ahır, Değirmen, Yusuf İzzettin Mutfağı, Tatlıhane, Eczahane adları planın üzerinde belirtilmektedir. Saray'ın Camhanesi ve diğer bazı birimlerinin de burada yer alması mümkündür.

Mimar Garabet Balyan tarafından tasarlanan Selamlık-Muayede Salonu- Harem bölümlerinden oluşan ana yapı, dışarıya, kara tarafında ikisi anıtsal dokuz, deniz tarafındaysa beş kapıyla açılmaktadır. Hazine Kapı ve Saltanat Kapı olarak

adlandırılan kara tarafındaki bu iki ana giriş, batıyla ilişkisi kadar bir anlamda Selçuklu döneminden beri gelişerek gelen Taçkapı anlayışının yeni yorumu olarak da ele alınabilir. Hazine Dairesi ile Mefruşat Dairesi arasında konumlandırılmış olan ve Saray'a asıl girişi sağlayan Hazine Kapı (Şekil 3.8), Saray'ın ana yapısıyla aynı çizgi üzerinde yer almaktadır. Bu kapının hemen ardında küçük bir avlu bulunmakta, bu avlunun bitimindeki ikinci bir geçiş kapısıyla Selamlık Bahçesi'ne girilmektedir. Saray'ın kara tarafında yer alan ve Hazine Kapı'dan daha büyük ve anıtsal olan Saltanat Kapı da aynı bahçeye açılmaktadır.

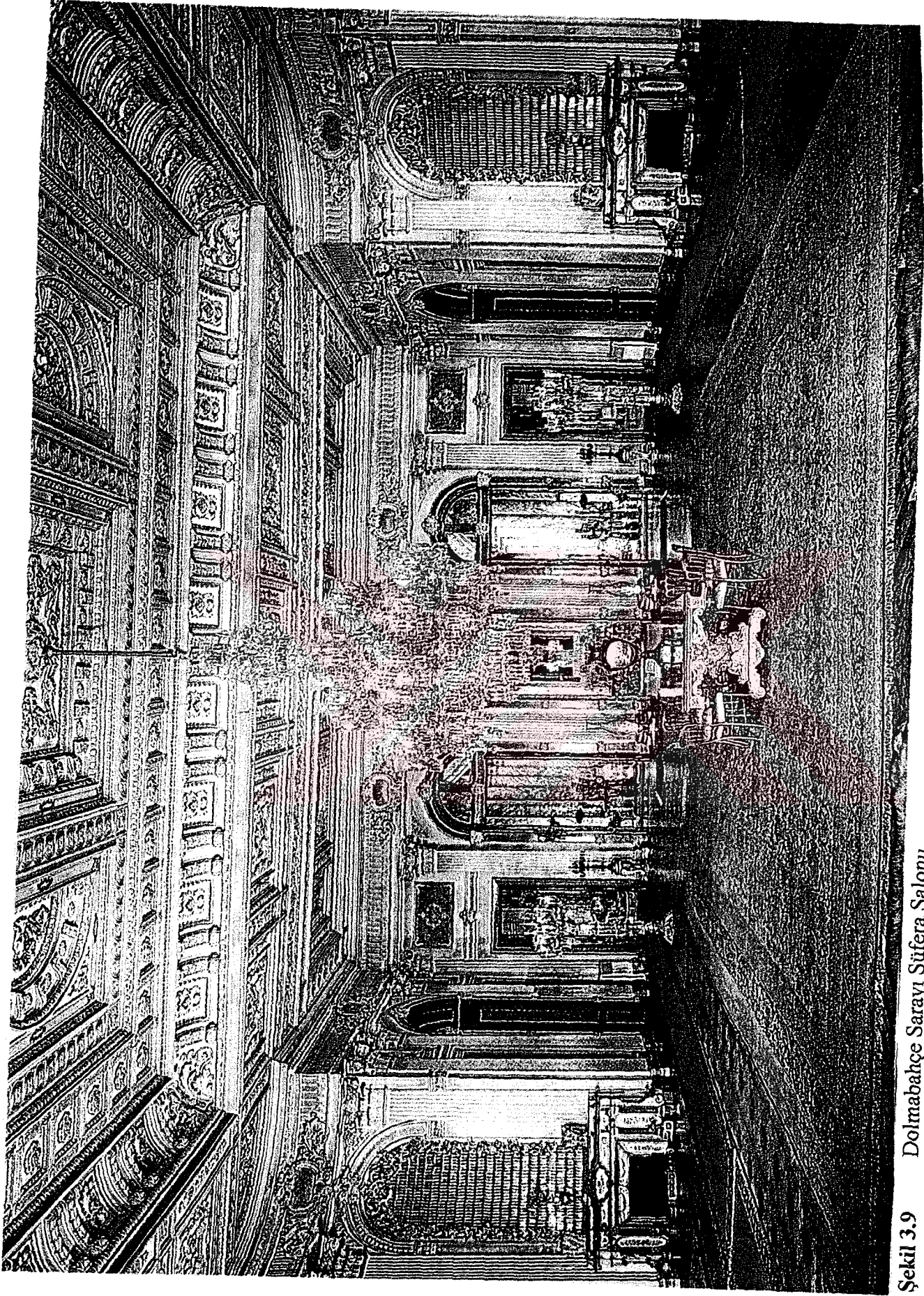
Saray'ın rihtımı boyunca sıralanan beş Yalı Kapısı'ndan, Muayede Salonu karşısındaki ötekilere oranla daha büyük tutulmuş, her iki yanında ikişerden dört kapı ikinci derecede girişler olarak kullanılmıştır. Yalı Kapılarında, kara tarafında yer alan kapılar gibi oval girintiler içerisine yerleştirilmişlerdir.

Bütün bu kapıların açıldığı bahçeler, Abdülmecit'in bahçıvanlarından Sester ve yardımcıları Fritz Vensel ile K. Minich tarafından dönemin Barok bahçe anlayışına göre düzenlenmiştir. Bahçe, kara tarafında yüksek duvarlarla sınırlanırken, deniz tarafında yalı kapıları arasına çekilen dökme demir parmaklıklarla çevrilmiştir. Dikdörtgen Selamlık bahçesinin ortasında bulunan fiskiyeli havuz, köşeleri yuvarlatılmış sekizgen planlı olup Yıldız Sarayı'ndan getirtilmiştir. Saray'ın rihtımı boyunca uzanan ön bahçesinde de gene aynı biçimde köşeleri yuvarlatılmış ancak bu kez fiskiyesiz iki havuz yer almaktadır. Bu iki ana bahçe dışında kalan diğer bahçelerse daha çok içe kapalı ve saray halkına özel bahçeler niteliğindedir ve gene birer havuzla süslüdürler. Saray'ın dış dünyayla ilişkisi olan, bu yüzden girişte ilk karşılaşılan bölüm, Mabeyn ya da bir diğer adıyla Selamlık'tır. Belgelerde Resmi Daire adıyla da anılan bu bölümün ortasında, birinci ve ikinci katı birbirine bağlayan, kristal malzemenin kullanıldığı merdiven bulunmaktadır. Salon ve odalar, kullanılan malzemenin dolayısıyla Kristal Merdiven olarak adlandırılan bu merdivenin çevresine yerleştirilmişlerdir. Sultanın yabancı elçilerle görüşmeleri, üst katta, Süfera Salonu (Şekil 3.9)'na deniz tarafından bitişik bir odada yapılmaktaydı. İmparatorluğun görkemini alabilirdiğince verilmeye çalışıldığı son derece süslü olan oda, değişik eşyalarda kullanılan kırmızı renkten dolayı Kırmızı Salon olarak anılmaktadır. Bu odanın simetriği olan kara tarafındaki mekansa, elçinin kendi



Constantinople

Şekil 3.8 Dolmabahçe Sarayı, Atatürk Kitaplığı

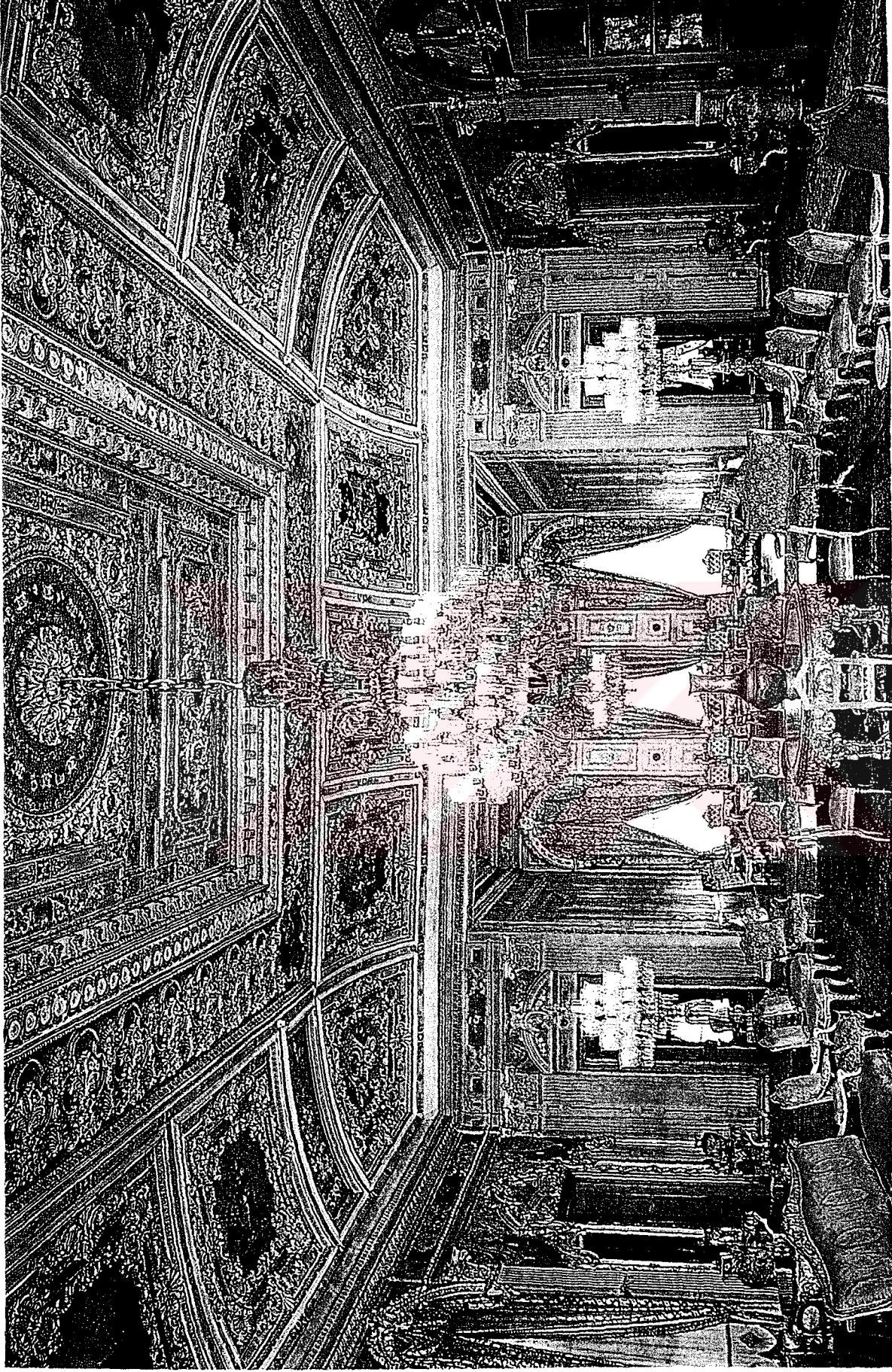


Şekil 3.9 Dolmabahçe Sarayı Süfera Salonu,
(Sözen, 1990;142-143)

sekreteriyle özel görüşmeleri için ayrılmıştı. Resmi Daire'nin üst katında yer alan Süfera Salonu ve kendisine bitişik bu iki özel mekandan sonra gelen en önemli yer Zülveçheyn Salonu'dur. Sultanın özel yaşamıyla resmi yaşamının geçtiği mekanları ayıran bu salon, aynı zamanda Ramazan aylarında saray halkının toplu namaz kıldıkları bir mekandı. Salon resmi ve özel mekanları ikiye ayırdığından iki cepheli anlamına gelen Zülveçheyn adını almıştır. Bu bölümde üst katın diğer önemli mekanları Hamam ve Mecit Efendi Kitaplığı'dır. Tümüyle mermer olan hamamın malzemesi Mısır'dan getirilmiştir. Mecit Efendi Kitaplığıysa, son Halife Mecit Efendi tarafından oluşturulmuş, yerli ve yabancı pek çok bilimsel, dinsel yayının bulunduğu ilginç bir bölümdür. Mabeyn'in alt katında, gerek kara, gerekse deniz tarafında bulunan oda ve salonlarsa, daha çok resmi işleri yürüten alt kademedeki devlet memurlarıyla hizmetkarların kullandıkları mekanlardır.

Saray'ın Selamlık ve Harem bölümlerini ayıran anıtsal ölçülerdeki Muayede Salonu, 25x37 metre boyutlarında kareye yakın bir plan özelliği göstermektedir. İçeriden kubbe, dışarıdansa çatıyla örtülü olan bu mekan, Osmanlı sarayında geleneksel bayramlaşma törenlerinin yapıldığı bölümdü. Öte yandan bu salon, zaman zaman yabancı devlet görevlileri onuruna verilen törenlere de sahne olmuştur. Bu bölümün dikkati çeken yerlerinden birisi de, dış cephesindeki süslemedir. Salonun anıtsallığı, yalnızca büyük tutulan boyutlarda değil, dış cephedeki süslemelerde de varlığını duyurmaktadır (Sözen,1990;131). Muayede Salonu, Tanzimat Devri sarayında tasarlanan görkemi en iyi şekilde dile getiren bölümdür. Sarayında en yoğun şekilde süslemenin kullanıldığı yer olan salonun süslenişinde; sütunlar, sütun başlıkları, kemerler, kemer üzengileri, pandantifler, kubbe gibi mimari öğelere, adeta birer süsleme alan ve aracı gözüyle bakılmıştır (Cezar, 1991; 316).

Dolmabahçe Sarayı'nın en önemli bölümlerinden birisini de Harem oluşturmaktadır. Saray'ın tasarım açısından en karmaşık bölümü olan Harem'de beş büyük orta salon bulunmaktadır. Bu salonların en önemlileri ikinci kattadır ve renklerinden dolayı Mavi Salon ve Pembe Salon adlarıyla anılmaktadır. Mavi Salon (Şekil 3.10), sultanın harem halkıyla bayramlaştığı bir yerd. Belgelerden öğrenildiğine göre, sultan bayramlaşma töreni için bu salona girdiğinde kendisini burada 70-80 kişilik hanımlar orkestrası karşıladı. Pembe Salonsa, harem halkının günlük sohbetlerini sürdürdüğü



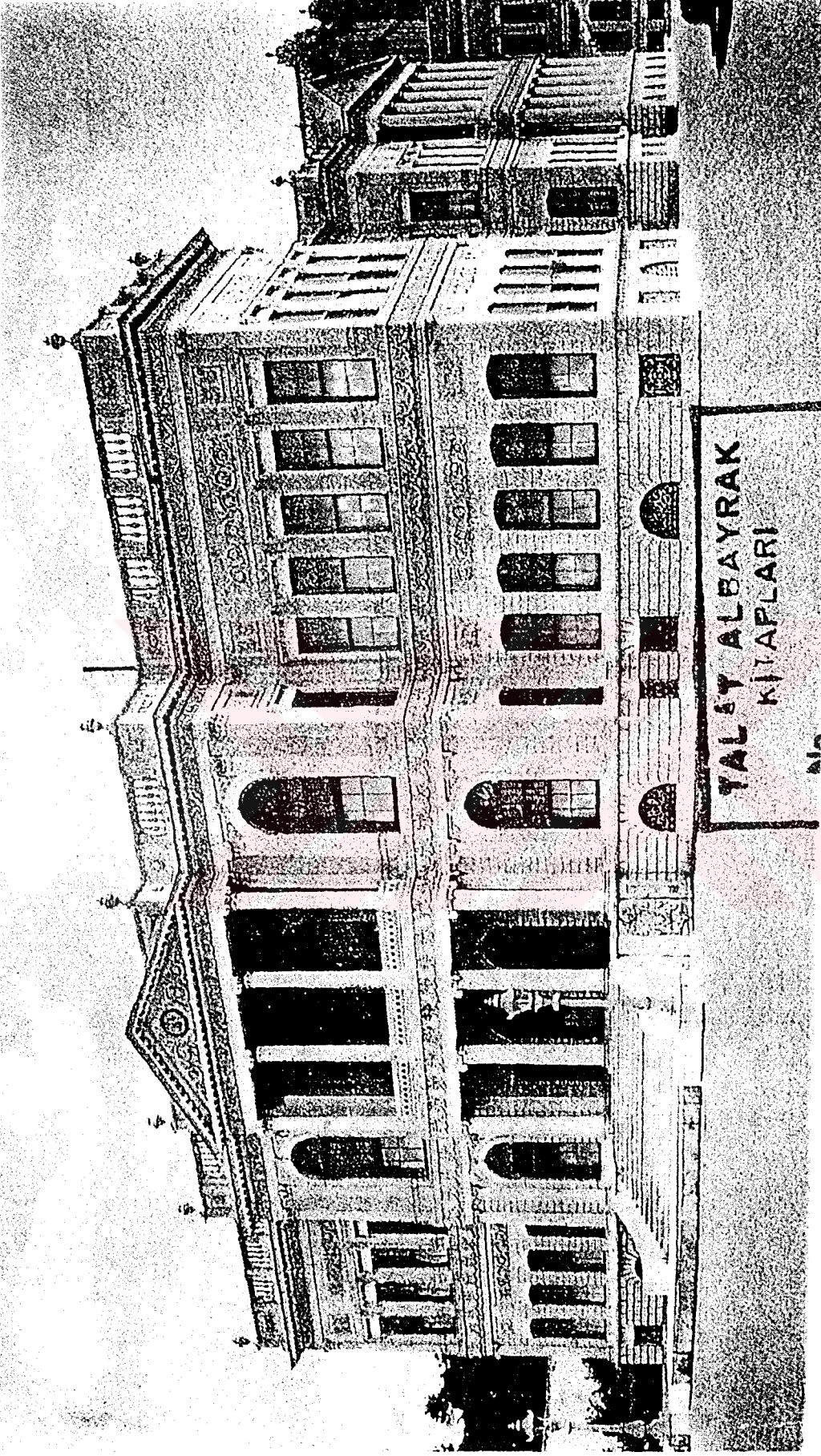
Şekil 3.10 Dolmabahçe Sarayı Mavi Salonu,
(Sözen, 1990; 150-151)

bir mekan olarak kullanılıyordu. Sarayın öteki salonlarından farklı olarak bu salon kapalı ve tek bir mekandan ibarettir. Denize bakan geniş terasa açılan pencerelerinin aydınlığını çoğaltan büyük ve yüksek aynalarla donanmış, duvarları mimari perspektifli resimlerle süslenmiştir.

Mabeyn'i Harem'e bağlayan, yaklaşık 300 metrelik koridorda ikisi demir olmak üzere toplam altı kapı bulunmaktadır. İkinci kat seviyesindeki bu koridorun bitiminde karşılaşılan ilk mekan sultanın annesinin Kabul Odası'dır. Harem sonra gene aynı kişiye ait olan yatak odası bulunmakta, belgelerde bu oda Valide Sultan Yatak Odası olarak anılmaktadır. Bu her iki oda da, Saray'ın Mabeyn bölümünde kullanılan süsleme anlayışına eşdeğer olarak ele alınmışlardır. Harem bütün bu mekanları üst katta yer almakta, alt katta bulunan oda ve salonlarsa yan hizmetler için kullanılmaktaydı.

Dolmabahçe Sarayı süsleme açısından gözden geçirilirse, 18. yüzyılda belirmeye başlayan Batı etkilerinin tipik örneklerini varlığında taşıdığı görülür. Bu etkilerin ilk görülmeye başladığı yerler Hazine ve Saltanat kapılarıdır. Barok nitelikler taşımakla birlikte Roma İmparatorluğu'nun simgelerinden olan zafer taklarını hatırlatan bu kapılar, Rokoko ve Ampir özellikli süsleme motifleriyle Saray'ı dış dünyaya bağlarlar. Bu noktalarla Osmanlı Devleti'nin görkemini vurgulayan bir işlevi de taşımaktadır.

Neo-klasik bir düzenleme içinde Mabeyn-i Hümayun (Şekil 3.11), cephelerinde kullanılan antik motifler bordür, pano ve üçgen alınlıklarla sınırlandırılmış, süsleme genel olarak tasarım bütünlüğünü bozmayacak biçimde ele alınmıştır. Mabeyn ve Harem bölümleri arasında, anıtsal görünümüyle dikkati çeken Muayede Salonu'ysa (Şekil 3.12), farklı ve daha yoğun bir süsleme anlayışı içindedir. Bu farklılık, değişik kişilerin süslemeyi örgütlemesine bağlanacağı gibi, İmparatorluğun görkemini yansıtan salonun, törenlere yönelik işleviyle de ilişkili görülebilir. Muayede Salonu'nun diğer cephelerinden değişik bir biçimde ele alınan deniz cephesinde neo-klasik bir anlayışın varlığı, katlar arasındaki bölümlerde, pencerelerde alınlık kullanılmasında ve süsleme motiflerinin çoğunlukla antik sanattan yararlanarak seçilmesinde, açık olarak izlenebilmektedir.



Şekil 3.11 Dolmabahçe Sarayı Selamlık Cephesi,
Atatürk Kıtaplığı



Şekil 3.12 Dolmabahçe Sarayı Harem ve Selamlık Bölümleri. Muayede Salonu, (Sözen, 1990;122)

Muayede Salonu'nda Batı sanatının çeşitli dönemlerinde görülen motif ve anlatım biçimlerinin bir arada yer aldığı ileri sürülebilir. Deniz cephesinde büyük ampir vazolarla süslü Barok nitelikteki merdivenle başlayan bu alabildiğine süslemeci uygulama, salonun törenlere yönelik işlevi ve deniz yoluyla Yalı Kapısı'na gelecek konuklar üstünde bırakılmak istenen etkiyle ilgilidir.

Harem-i Hümayun'un deniz cephesi de Mabeyn ile aynı anlayışta ele alınmış ve süsleme, farklılık göstermeden sürdürülmüştür. Muayede Salonu arka cephesinde başlayan anlayışın devamı olarak, Harem'in denize dikey uzanan birimleri ve harem bahçesine bakan yüzleri son derece yalın bırakılmış, duvar yüzeylerinde süsleme ögesi olarak yalnızca pencerelerin çevresini dönen silmelerle yetinilmiştir.

Dolmabahçe Sarayı'nın dış cephe süslemelerinde izlenen eklektik süsleme anlayışı, yapının iç düzenlenişinde de karşımıza çıkmaktadır. Osmanlı sanatının geleneksel kalemişi nakışlarının arasına batılılaşma hareketlerinin sonucu giren Barok, Rokoko nitelikli motifler, Dolmabahçe Sarayı'nda Klasik ve Ampir süsleme öğeleriyle birarada ele alınmıştır. Tavanlar panolara ayrılarak bazen geometrik, bitki-çiçek motifleriyle süslenmiştir. Duvarlarsa, yer yer sütunçe, kemer gibi mimarlık öğeleriyle hareketlendirilmiştir.

Osmanlı Sarayı, devlet yönetimi ve toplum kaderinin odak noktasıdır. Askeri zaferlerden, toplumsal gelişme ve duraklamalara, reform hareketlerine varıncaya kadar herşeyin düğüm yeri saraydır. Topkapı ve Dolmabahçe birbirinden karakteristik farklılıklar gösteren dönemlerin saraylarıdır. Bu farklılıklar sarayların sadece mimarilerine değil başka taraflarına da açıkça yansımıştır. Dolmabahçe Sarayı, başında sultanın bulunduğu yönetim üst kademelerinin önderliğiyle reformların yapıldığı, Batı'ya yönelik oluşumlar sağlayacak değişimlerin gerçekleşmek istendiği dönemin sarayıdır (Cezar, 1991; 311).

Topkapı Sarayı, herhangi bir dış etki ve dışa özentisi olmadan, dönemin gereklerine, yerli düşünce ve ihtiyaçlara göre biçimlendiği, öte yandan, belirli bir anlam ve yaşam düzenini olduğu gibi koruyarak son şeklini aldığından, Osmanlı klasik devlet yapısı ve yaşam biçiminin gerçek bir aynasıdır. Bilindiği gibi, Topkapı Sarayı, topoğrafik bakımdan, adeta, şehirden ayrı bağımsız bir sit oluşturacak özellikte bir yerde

yapılmıştır. Etrafını çeviren kuvvetli taş duvarlar sarayı çevreden tecrit ederek bir kapalı kutu haline getirir. Bu duvarlar sağlam bir güvenlik çemberi de oluşturur. Oysa Dolmabahçe Sarayı, böyle bir tecrit olunmuşluk özelliği göstermez. Aksine saray binalarının bir kısmının arasından şehrin ana yollarından biri geçer. Dolmabahçe Sarayı bu yerleşim durumu ile, güvenlik sorunu pek önemsenmeden iki komşu semt arasında yol bağlantısına bile mani olmayacak şekilde kıyı şeridinde yapılmış bir saray özelliği gösterir.

Bu dönemin sultanlarının, gösterişli, büyük ve ihtişamlı saraylarda yaşama isteğinin, Batı'ya karşı duyulan hayranlığın yattığı açıktır. Batı hükümdarlarının görkemli saraylarda oturdukları, yaşamlarının da buna göre olduğu, sultanlarca öteden beri zaten bilinmektedir.

Dolmabahçe Sarayı mimarının yanında geleneksel saray teşkilatına ait birçok yeniliği de beraberinde getirmiştir. Yeni sarayda, sarayın korunmasıyla görevli ve sultanın maiyet birliği şeklinde büyük sayıda bir askeri birlik için özel binalar yoktur. Oysa, Topkapı Sarayı'nın özellikle Birun bölümünde, sarayın güvenliği konusunda da kendilerinden yararlanan Baltacılar, Zülüflü Baltacılar'dan başka sivil-asker nitelikli kalabalık bir Kapıcılar grubu, yine bunlar gibi asker-sivil nitelikli Çavuşlar grubu vardı. Ayrıca Peykeler, Şatırlar, Rikab Solakları, Tabl-u Alem Mehterleri, Çadır Mehterleri gibi asker sınıfından hizmet bölükleri bulunmaktaydı. Maiyet birliği durumundaki hizmet bölüklerinin kışlaları Sur-u Sultani diye anılan saray duvarları dahilinde değildi ama sarayın pek de uzağında sayılmazdı. Bunlardan bir bölümünün kışlası Sultanahmet'te, bir bölümününki de sarayın Odun Kapısı önlerindeydi. Ayrıca Kapıkulu askeri sınıfının Cebeciler'in kışlası da Ayasofya'nın denize bakan tarafında ve saray duvarlarına çok yakın bir yerdeydi.

Dolmabahçe'de saraya ait önemli bir muhafız kuvvetinin bulunmamasının ne gibi sonuçlar doğurabileceği 1876'da Abdülaziz'in tahttan indirilme olayında yaşanmıştı. Bu nedenle II. Abdülhamit Dolmabahçe'nin güvenli olmayan durumunu dikkate alarak, Yıldız'da oturmayı tercih etmişti.

Dolmabahçe, Batı'ya Açılış Dönemi'nde Batı yaşam biçimi ve onun gereklerine açık bir anlayışa göre yapılmasına rağmen, burası herşeyden önce bir Osmanlı sarayıydı.

Bu nedenle de, çok köklü bir geleneğe sahip Osmanlı saray teşkilatından etkilenmesi doğaldı. Nitekim, Dolmabahçe’de, Osmanlı saray teşkilatı, 19. yüzyıldaki durumu ile çağdaş ihtiyaçları karşılamaya açık bir anlayışla hazırlanmış yeni ve modern binalara yerleşiyordu.

Topkapı, müslim ve gayrimüslim milyonlarca kula sahip, görevi, bunları düşmanlardan koruyarak adaletle yönetmek olan, üç kıtada geniş topraklara hükmeden Osmanlı sultanlarının aile fertleriyle oturduğu ve içinde resmi devlet hizmetlerini de gördüğü yapılar durumundadır.

Topkapı ile Dolmabahçe arasındaki farklılık sorununda, asıl bu iki nokta önemlidir. Topkapı Sarayı’nın pek çok yerinde kul sistemi ile ilgili birşeyler bulmak mümkündür. Saraydaki çeşitli hizmet ve görev sahiplerinin çoğunun kul sistemi ile bağlantısı vardır. Topkapı Sarayı’nın diğer bir özelliği, hizmet grupları ve saraya bağlı hizmet personeli açısından çok kalabalık bir insan malzemesine sahip olmasıdır. Divan-ı Hümayun binasının bile sarayın ikinci avlusunun içinde olması hükümdarlık gücü ile hükümet gücünün hükümdar sarayında onun avucunun içinde olduğuna işarettir.

Çırağan Sarayı ve onu takibeden de özellikle Dolmabahçe’nin Topkapı’dan farklı bir sistem üzerine oturmasını sağlayan en büyük etken, yeniçeriliğin kaldırılmasıdır. Yeniçeriliğin kaldırılması, sadece orduda değil saray hizmetlerinde de kul sisteminin tasfiyesini hazırlamıştır. Böylece Osmanlı saray örgütünün çağın gereklerine uygun hale getirmesi kolaylaşmıştır.

Sözlük anlamı itibariyle Birun dış, Enderun iç demektir. Topkapı Sarayı’nda eski teşkilata göre; devletle ilgili işlerin görüldüğü yerler Birun, sarayla ilgili işlerin görüldüğü yerler Enderun’dur. Topkapı Sarayı’na ait bu deyimler Dolmabahçe Sarayı’nda pek uygulanmaz.

En dışta “Sur-u Sultani” diye adlandırılmış kalın ve yüksek duvarla çevrili bulunan Topkapı Sarayı’nın asıl saray yapıları bölümü bu duvarın içinde yer almaktaydı. Saray yapıları birbirine bağlı avluların etrafında konumlanmıştı.

Dolmabahçe Sarayı'nda, Topkapı'da olduğu gibi, saray alanının tamamını sınırlayan Sur-u Sultani gibi bir duvar bulunmamaktadır. Dolmabahçe'de dışa karşı yüksek duvar, sadece harem bahçe ve binasının önüne rastlayan bölümde yer almaktadır. Yüz metre kadar uzunluktaki bu yüksek duvar da sarayın savunmalı güvenliği amacıyla değil de, harem bahçe ve binasının hemen gerisindeki sırtlardan burayı görebilecek gözlerden gizlemek için yapılmıştır.

Dolmabahçe Sarayı çevre duvarının harem dairesi önüne rastlayan yüksek bölümünde ve pek yüksek olmayan diğer kısımlarında, Topkapı Sur-u Sultani'deki gibi dandanlar yoktur. Dolmabahçe çevre duvarının Mabeyn Bahçesi (Hasbahçe) kara tarafını sınırlayan bölümünde, içte aynı yükseklikte ikinci bir duvar daha bulunmakta ve her iki duvar arasında bir koridor yer almaktadır. Koridor iç duvarında Mabeyn Bahçesi'ne bakan pencere açıklıkları vardır. Bu koridor, saraydaki görevlilerin, Hasbahçe'nin sükunetini bozmadan, bu bölümde gözlerle görünmeden Hazine ve Mefruşat Daireleri'nden Saltanat Kapısı'na, buradan da birazı açık, birazı da kapalı koridor yoluyla Camlı Köşk ve Mabeyn-i Hümayun'a ulaşmalarını sağlamak üzere yapılmıştır. Topkapı Sarayı'nda Bab-ı Hümayun ve Bab-üs Selam gibi koruyucu ve gizleyici özellikli önemli kapılar vardır. Dolmabahçe'nin, Saltanat ve Hazine Kapısı gibi büyük kapılarında saltanat makamının orda olduğunu vurgulayan güçlü bir etki söz konusudur. Bu kapılar saltanat mekanını gözlerden gizlemez, aksine saltanatı bütün ihtişamı ile sergilemeye çalışır (Cezar, 1991; 312-313).

3.1.2.Çırağan Sarayı

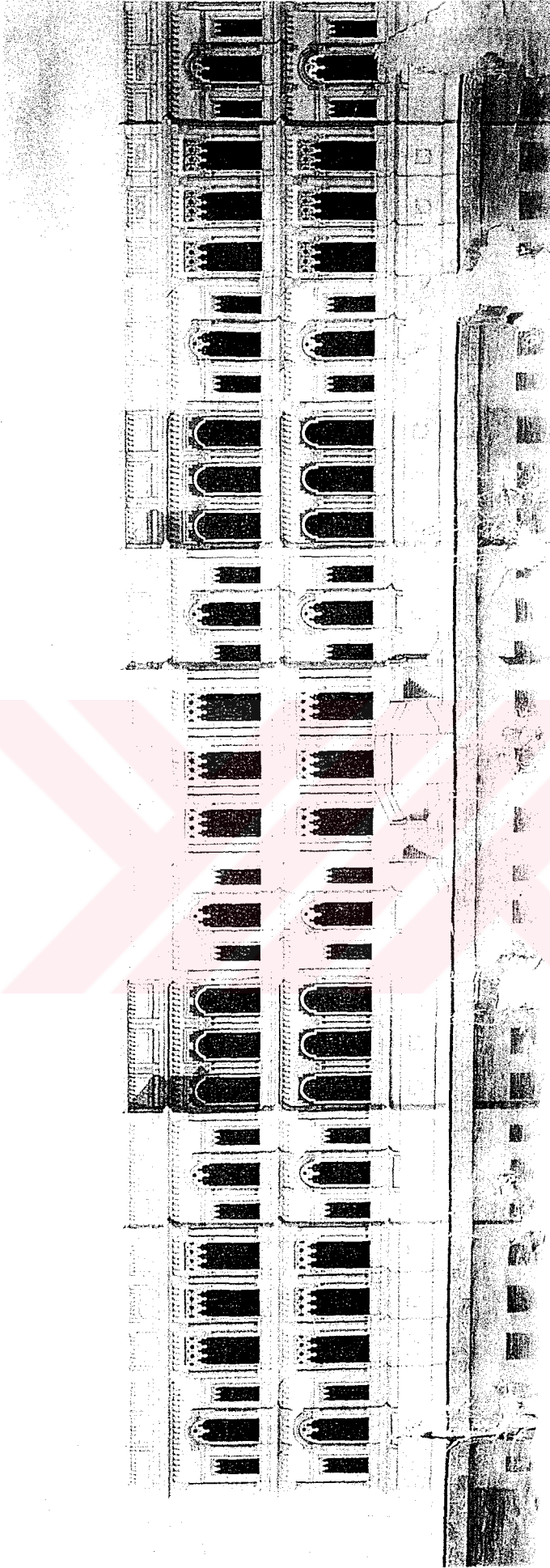
Reformlar döneminin ilk sürekli oturma sarayı olan Çırağan, Beşiktaş'ın Ortaköy'e bakan tarafındaki kıyı şeridinde inşa edilmişti. Eski resimlerinden edindiğimiz bilgilere göre, sarayın ana binası, Dolmabahçe gibi, yüzünü denize çevirmiş uzunlamasına bir yapıydı. Mimari anlayış açısından olduğu kadar, Osmanlı saray örgütünün yerleşimine uygun çözümler getiren modern bir saray binasının inşası yeni dönem anlayışı içinde çok önemliydi (Cezar, 1991; 298).

Dolmabahçe Sarayı'nı yaptıran Abdülmecit daha sonra Çırağan'ı da ele almış, daha önce varolan yapıları 1859/60 yıllarında yıktırıştır. Ancak, Dolmabahçe'nin yapımı sırasında ortaya çıkan ekonomik sorunlar, bir süre için de olsa burada yeni birimlerin oluşturulmasını engellemiştir. Ancak Abdülaziz devrinde yöre yeniden ele alınmış, bütün ekonomik sorunlara karşılık burada Nikoğos Balyan'ın tasarladığı Sarkis Balyan'ın mimarlığını yaptığı bir saray inşa edilmiştir (Şekil 3.13). 1863 yılında başlatılan inşaat aralıklarla sürerek Yeni Çırağan Sarayı 1871 yılında tamamlanmıştır. Dönemin yayın organlarında çıkan yazılara göre, 4 milyon Osmanlı altınına mal olan yapının uzunluğu yaklaşık olarak 750 metreydi (Şekil 3.14) (Sözen, 1990; 178).

Yeni sarayın uzun iki katlı bir ön cephesi vardır; üst katı terasla kapatılmış ve bina kütlesi üç öne çıkmayla bölünmüştür. Batı tarzı saray modellerine göre tasarlanan saray da paralel yerleştirilmiş haç biçimindeki üç salon dizisi, Osmanlılar'daki sofa-çeşitli odaların bağlandığı mekansal düğüm- geleneğine temel bir uyumu onaylar.

Yeni Çırağan Sarayı eskisinin planları esas alınarak yenilenmiş bir yapı değildi. Eskine nazaran daha küçük boyutlu, bir sayfiye sarayıydı. Saray, sayfiye sarayı olmakla beraber, eski sürekli oturma sarayının yerine yapıldığından, harem ve ağalar dairesi olan binalar da dahil olmak üzere bir hayli büyük tutulmuştu (Cezar, 1991; 301).

Sarayın yer yer batıdaki gelişmelere uygun cephe ve mekan düzenlemelerinin etkilerini yansıtmasına rağmen, bir çok geleneksel özellikleri de sürdürdüğü anlaşılmaktadır (Şekil 3.15, 3.16). Çırağan daha sonraları II. Abdülhamit tarafından eşyasıyla birlikte Meclis-i Mebusan'a verilmiş ve 15 Kasım 1909'da büyük bir törenle açılmıştır. Bu sırada iç bölümler meclisin toplantıları için bazı değişmelere uğramıştır. Sarayın üst katında denize bakan son derece süslü salona, sultan için bir taht yerleştirilmiştir. Bu arada, ortadaki salon Mebusan Meclisi'ne, hemen yanındaki salonsa Ayan Meclisi'ne göre yeniden düzenlenmişti. Ancak 19 Ocak 1910 yılında çıkan bir yangın, Çırağan Sarayı'nın içindeki bütün eşyasıyla birlikte yanmasına neden olmuştur.



Şekil 3.13 Cırağan Sarayı İçin Bir Proje, Nikoğos Balyan, 1857

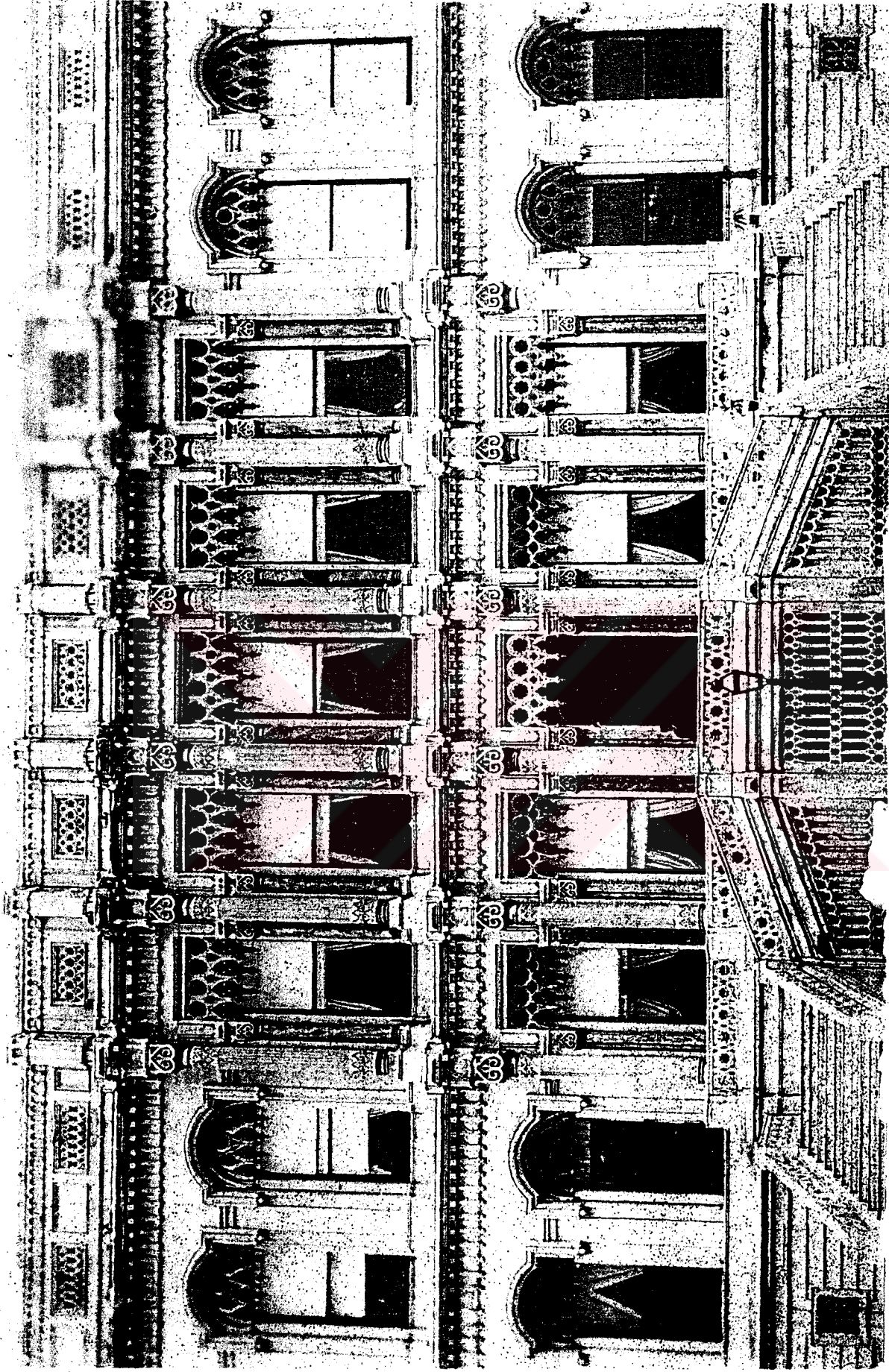


Sekil 3.14 Çırağan Sarayı, Karşı Sahilden Görünüm, Atatürk Kitaplığı

Sarayı ayrıntılı bir biçimde araştıran Sedat Hakkı Eldem, son Osmanlı Dönemi Sarayları içinde Çırağan'ın özel konumunu şöyle açıklıyor: "Bu sarayın yapıldığı devir, Avrupa ve Amerika mimarisinde tam anlamıyla eklektik yani toparlama ve yakıştırma bir mimarinin egemen olduğu bir zamandır. Çırağan Sarayı'nın mimarları Batı'daki bu akımı benimsememişlerdi. Olağanüstü mimari yetenek ve sanat üstünlükleri, meydana getirdikleri eseri yaşıt Avrupa mimarisinden kat kat üstün kılmıştır. Üslup, Avrupa'daki tarihi üslupların tekrarı modasına uygun olarak bir tür Müslüman, daha ziyade Mağrib mimarisinden esinlenmekle birlikte bu uyarlama ancak kemer kavislerinde ve takma sütun başlıklarında kalmıştır. Geri kalan ve mimarinin özünü veren elemanlar tümüyle yeni yapıtlardır. Kornişler, silmeler ve benzeri mimari elemanlarda, kavisler ve yumuşak eğilimlerden kaçınılmış, kırık, kesik kontrastlı ve kuvvetli geometrik şekiller tercih edilmiştir. Bunlar yakından bakıldığında biraz kaba bile görülebilir. Fakat mimari bütünde gayet isabetli ve bağlayıcı bir özellik göstermektedirler. Feriye Sarayları, matbahlar, çeşitli köprüler ve müstemilat ile on'a yakın ayrı binadan oluşan ve 1300 metre uzunlukta bir rıhtım cephesini kaplayan Çırağan Sarayı, Boğaziçi kıyılarında görkemli bir mimari ve şehircilik eseri olarak meydana çıkmıştır (Şekil C.1). Bu büyük ölçüde mimari hakimiyet yanında içeriye ait ayrıntılar da aynı mimari üslubu devam ettirebilmişlerdir. Sarayın iç ve dış mimarisi arasındaki uyum ve birlik ancak en yüksek düzeydeki bir sanat eserinde bulunabilecek niteliktedir. Bütün bina sanki bir kalıptan ve sanki bir elden çıkmış gibidir. Üstelik bu el tamamiyle yeni bir mimari üslup yaratarak bu armoniyi meydana getirmiştir. Şüphe yok ki, Çırağan Sarayı, Batı dünyasında benzeri binalar arasında mimari kıymet ve öncelikle plan kompozisyonu bakımından üstün bir eserdir. İşte Boğaziçi'nin incelediğimiz bu bölümde zengin san'at koleksiyonuna yapılan ve diğer mevcudu fazlasıyla aşan katkı Çırağan Sarayı'dır. Çırağan Sarayı'nın en üstün tarafı planıdır (Şekil C.2). Bu planın kuvveti Türk ev mimarisi geleneğine bağlı kalmış olmasıdır (Şekil.C.3). Bu tarihe kadar bu büyüklükte tek vücut saray bölümü yalnız II. Mahmut yapıları Çırağan ve Beylerbeyi saraylarında ahşaptan, 15 sene evvelde Dolmabahçe Sarayı'nda yarı kârgir olarak uygulanmıştır. Fakat bu planlar nedense yeni Çırağan Sarayı'na nazaran eski klasik Türk planlarından daha uzak kalmışlardır. Çırağan'a en yakın olan örnek 18. yüzyıla kadar uzanan Kıbrıslı yalısı planıdır. Ahşap olan Kıbrıslı yalısında da üç bölük uygulanmış fakat bunlar arasında disiplinli bir bağlantı aranmamıştır. Türk



Şekil 3.15 Çırağan Sarayı Güney Cephesi, Sébah Joaillier,
Alman Arkeoloji Enstitüsü Arşivi



Şekil 3.16 Çırağan Sarayı Güney Cephesi, İstanbul Kitaplığı

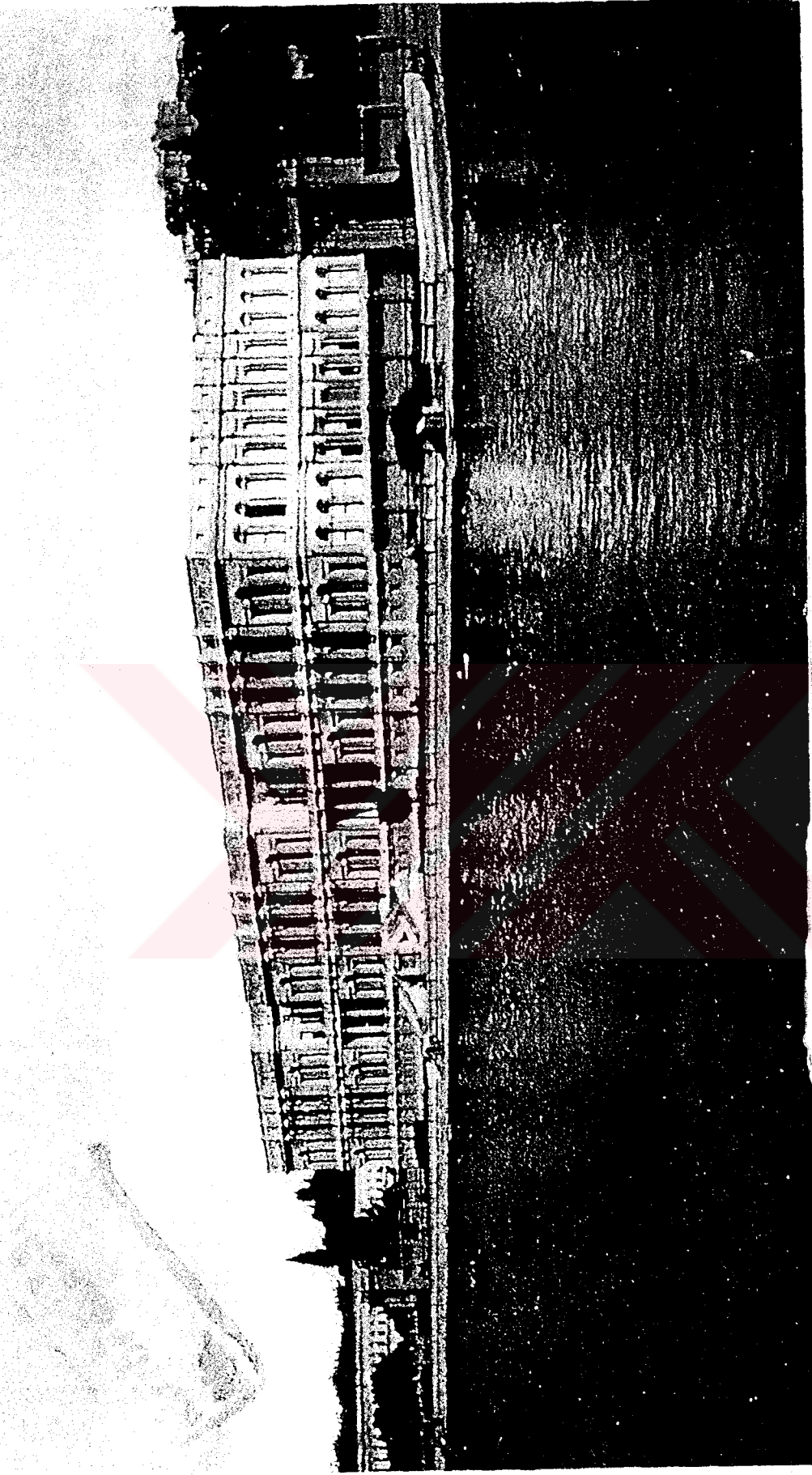
mimarisine öz olan o doğa rahatlığı ile sahil boyunca çeşitli ihtiyaçlarının gerektirdiği ve şemayı aşan hareketler hoş görülmüştür. Çırağan'daysa bu tutuma izin vermek mümkün ve lüzumlu değildi, çünkü ritim boyu bütünü ile yeniydi. Bu nedenle üç sofalı klasik Türk planı büyük ölçüde uygulanarak sıkı bir dikdörtgen içine alınmış ve eski Türk saraylarını anımsatacak pitoresk cumba ve çıkmalardan kaçınılmıştır. Üç bölükten oluşan plan, cephede de aynen ifade edilmiş ve her bölük arasına birer girinti şeklinde teras konması uygun görülmüştür. Her bölüğün ortasındaki sofa, özel ve büyük pencere elemanları ile belirtilmiş ve bu arada ortadaki cephe elemanı (Şekil 3.17), Avrupa mimari anlayışına benzetilerek, sağ ve soldakilere oranla biraz daha geniş tutulmuştur. Böylece Selamlık sofası haç şeklinde yani dört kollu olmuştur. Bunun dışında, gerek sofalarda gerekse odaların yerleşme ve boyutlarında tümüyle serbest ve fonksiyonel bir şekilde hareket edilmiş ve bu tutum cephelerde de belirtilmiştir. Daha fazla önem verilen ve daha zengin olan Hünkar Hamamıysa ayrı bir kol içinde uygulanmıştır. Bu kol köprü şeklinde, Saray'ı yolun karşı tarafında bahçeye bağlamaktadır (Eldem, 1979; 56).

Çırağan, Abdülaziz'in yaptırdığı saray türü yapıların büyük boyutlarının sonucusuydu. Bu da Batı'ya yönelik çağdaş yaşam düzenine göre planlanmış bir yapıydı. Ancak bunun, 30-35 yıldan beri yapılanlara nazaran çok önemli bir farklılığı vardı. Bu farklılık da, Çırağan'ın süslemeler yönünden Mağrip ve Doğulu havada bir yapı olmasıydı. Dolmabahçe Sarayı'nda Batı orijinli ve Batı atmosferli süslemeler hakimdi. Beylerbeyi Sarayı'nda hem Doğu ve hem Batı özellikli süslemeler vardı. Çırağan süslemelerinde ise, ilk bakışta İslam ve doğunun yansıması gözetilmişti.

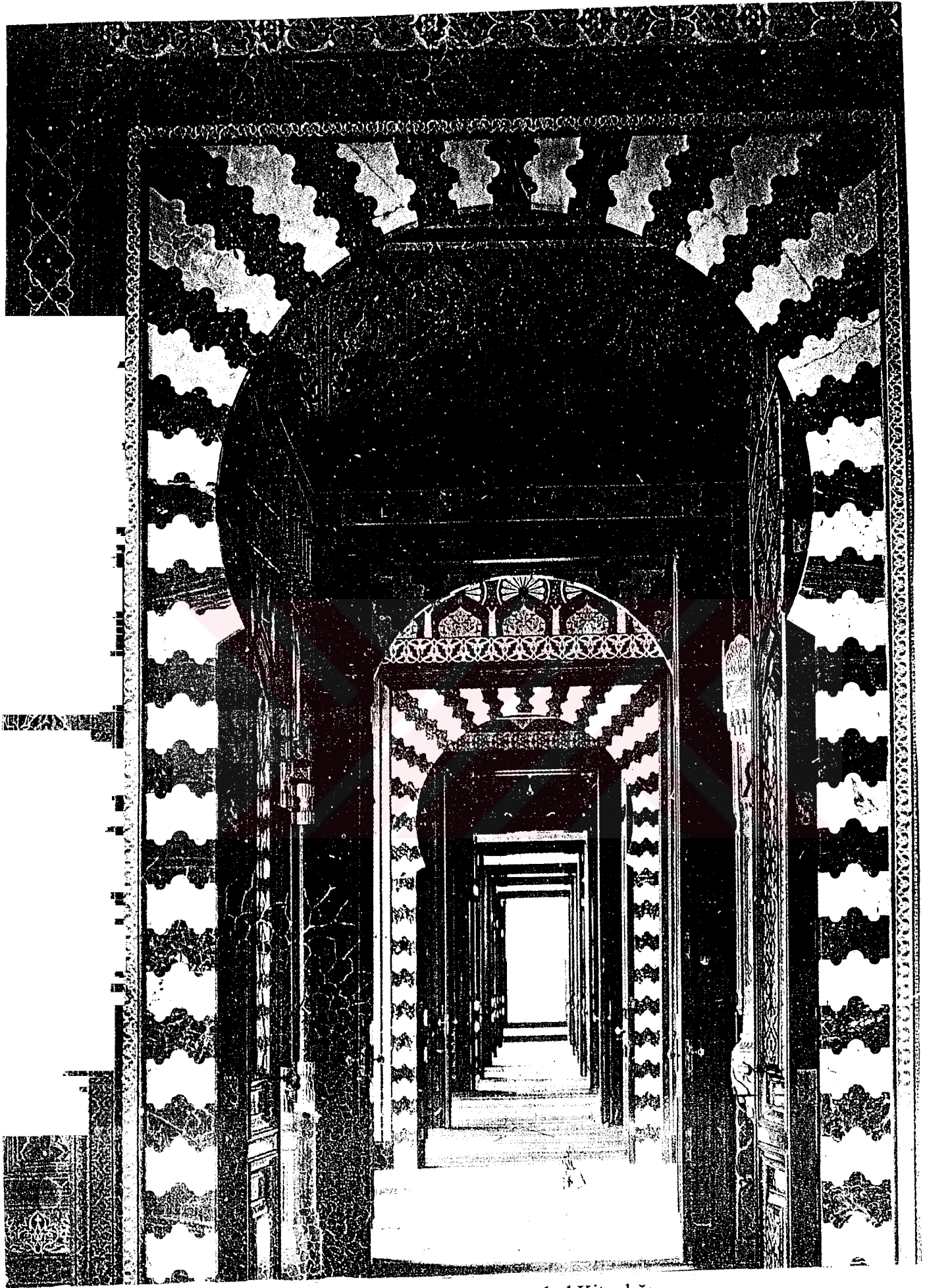
Çırağan'ın süslemelerinde geometrik, İslami motifler, barok ve ampir motiflerden daha çok yer tutar. Yüzyılın eklektik atmosferi içinde inşa edilmiş olan bu yapıda; Kuzey Afrika Mağrip mimarisinde süsleme alanlarını oluşturan bazı formlarla biraz da Batı öğelerinin Türk mimarisi içinde kaynaşmaya götürülmesi şeklinde bir senteze gidilmiştir (Şekil 3.18) (Cezar, 1991; 301).

İç mekanlarda, Oryantalist mimari tercihin anıtsal boyut ve yoğunluğa ulaştığı bir örnek olan Çırağan Sarayı'nın, Arap üslubunda tefriş edilmesi isteği, banisi Abdülaziz'e bağlanır. Çırağan Sarayı'nın iç mekanlarını fotoğraf ve çizimler yardımıyla analiz etmek mümkündür. Ayrıntılı gözlem ve karşılaştırmalar, L.

Bosphore: Palais Tchéragan.



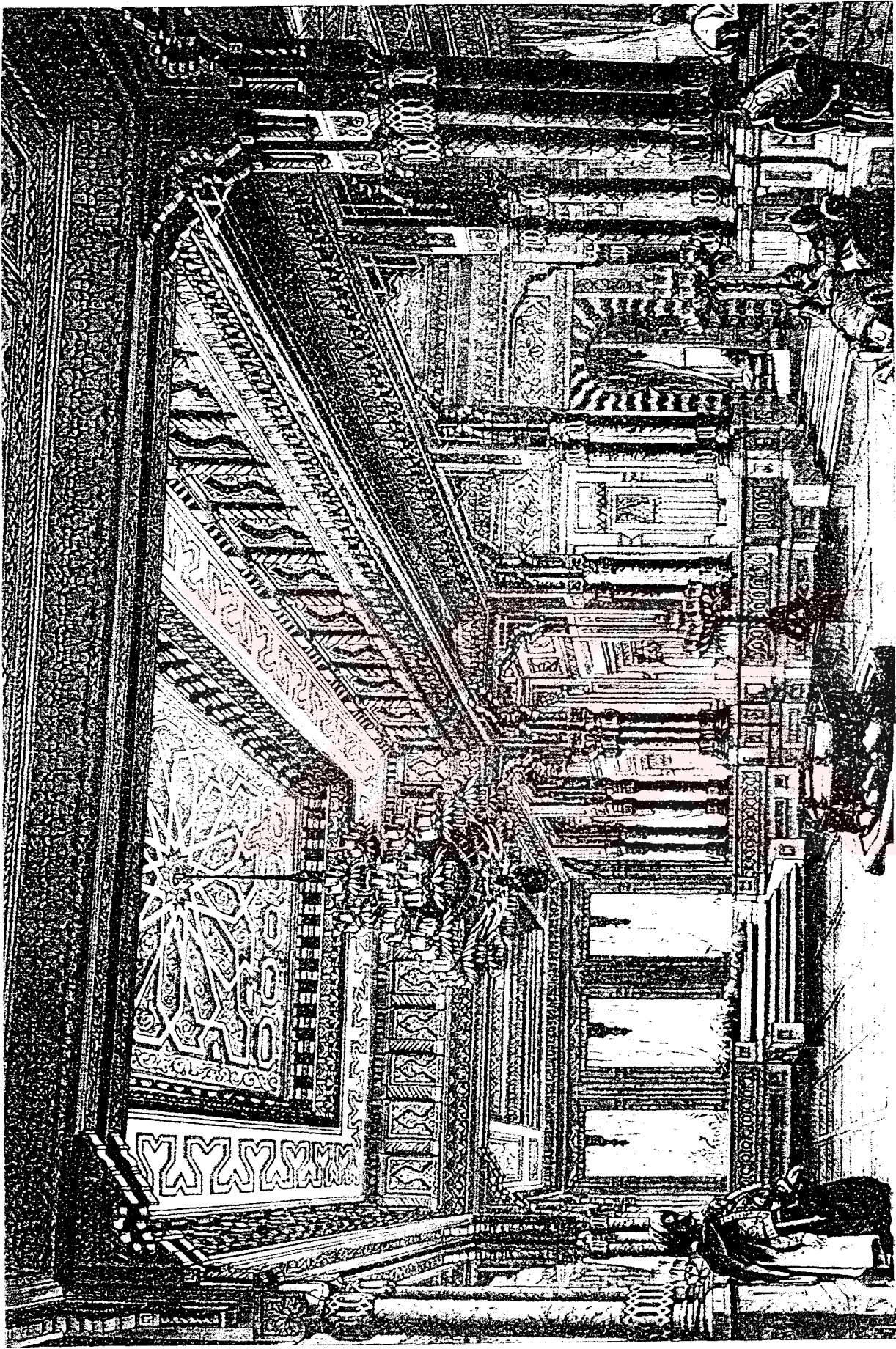
Şekil 3.17 Çırağan Sarayı, M. Fruchtermann, Atatürk Kitaplığı



Şekil 3.18 Çırağan Sarayı İç Mekanlardan Görünüm, İstanbul Kitaplığı

Zanth'ın Württemberg kralı I. Wilhelm için Stuttgart yakınlarında inşa ettiği Wilhelma Sarayı'nın, Çırağan Sarayı tasarımı için önemli bir esin kaynağı olduğunu göstermiştir (Saner, 1993;138). Çırağan Sarayı'nın taht salonunda (Şekil 3.19) ikili sütun gruplamaları ve bunların taşıdığı kesintisiz yüksek kirişler, Wilhelma Sarayı'yla ilk anda göze çarpan geniş anlamdaki benzerliklerdir. Ayrıntıya inildiğinde, sütun başlıkları üzerine gelen düşey parçalar, kirişleri taşıyan konsollar, giriş ve tavan yüzeylerinin değerlendirilmesinde izlenen bezeme anlayışı ortak yaklaşımlardır. Çırağan ve Wilhelma saraylarının salonlarında, duvar yüzeylerindeki panoların bir kısmına, aynı şemaya sahip nişler yerleştirilmiştir. Elhamra Sarayı'nı tanıtan O.Jones'un, 19. yüzyıl yapıları için tavsiye ettiği kırmızı, mavi ve sarı renkleri de her iki tasarımda bulmak olanaklıdır. Bir başka ilginç ortaklık mobilya seçimi konusundadır. Wilhelma'nın birçok mekanıyla birlikte şölen salonuna da, üstüste konmuş yastıklar izlenimi veren oturma elemanları yerleştirilmiştir. Sarayı konu alan araştırmaya göre, divan, koltuk ve tabure biçimindeki bu birimler Doğu'ya özgü olduğu düşünülen yaşama alışkanlıklarının tasarımcı tarafından yorumlanmasıdır. Çırağan Sarayı mekanları için de tamamen aynı mobilya gruplarının önerilmesi Osmanlı tasarımcılarının Wilhelma'ya bir kaynak olarak başvurdukları konusunda kuşku bırakmamaktadır. Çırağan Sarayı'ndaki kubbeli Taht Salonu'nda da, yine Wilhelma Sarayı'ndaki Kubbeli Salon'un tasarım ilkeleri uyarlanmıştır. Sarayın bağlı yapıları arasında bir de Çinili Köşk vardır. Belge niteliğine sahip fotoğraflardan, bugün mevcut olmayan yapının, Elhamra Sarayı dekorasyonunda egemen olan renk ve motifleri içerdiği anlaşılmaktadır.

Bütün bu Magrip-Endülüs düzenlemeleri sarayın dış cephesine yansımamıştır. Oryantalist içerik, klasik-Gotik bir cepheyle sarılmıştır. Pencereilerin üzerinde Gotik ayrıntılar taşıyan şebekeler bulunmaktadır. Katları ayıran silmelere ve çatı seviyesindeki silmelere, birbiri içine geçmiş küçük sivri kemerlerden oluşan Gotik bir kuşak eşlik etmektedir. Proje önerileri arasında, dış cephelerin de at nalı kemerli pencereler ve mukarnas dizileri taşıdığı oryantalist bir şema bulunmaktadır (Barillari-Godoli, 1997; 36). Ancak birçok başka örnekte olduğu gibi burada da Oryantalizm'in kente büyük yoğunlukla yansımından kaçınılmıştır. Osmanlı devlet gücünün, varlığını kent ölçeğinde Batılı bir görünüm altında sürdürmesi istenmiştir.



Şekil 3.19 Çırağan Sarayı Taht Salonu, (Saner, 1998;58)

Bu tasarım Valide Camisi ile birlikte Usul-i Mimari-i Osmani'de "yeni Türk üslubu"ndaki örneklerden biri olarak anılmıştır. Magrip ve Gotik izlerin bazı revivalist düzenleme öğeleri de katılarak bu şekilde sunulması bir "sentez" in amaçlandığını göstermektedir. Bu bir yandan biçimsel bir sentez olmakla birlikte, ardında siyasi bir ifade taşıyabilir. Magrip ve Gotik mimarilerin geçmişteki akrabalıklarına dayanan kurumların etkisi, buna Osmanlı mimarisinin bazı biçimlerinin eklenmesi, dönemin çağdaş çizgisini yakalama hedefinin karşılığı olmalıdır. Belki "yeni Türk üslubu"nda bir Doğu-Batı sentezi aranmış, mimarideki Doğu, Osmanlı yönetiminin İslam dünyasını kapsayıcı konumunu ifade etmiştir (Saner, 1998; 56-62).

Çırağan Sarayı, son Osmanlı döneminin en önemli yapılarından birisidir. Çevresi, ilginç cepheleri, özellikli ve değişik yorumları içeren bezemeleriyle saray, mimarlık alanında 19. yüzyılın batılılaşma hareketlerinde ne tür anlayışların egemen olduğunu gösterebilecek somut, belge niteliğinde bir örnektir.

3.1.3. Yıldız Sarayı

Yıldız Sarayı, konum itibariyle Yıldız Tepesi'nde, Beşiktaş'tan Ortaköy'e kadar uzanan arazi üzerine yayılmış köşkler, bahçeler ve değişik fonksiyonlara sahip binalardan oluşur. Günümüzde büyük bir koruyla çevrili olan Yıldız Sarayı, daha önceleri içinde sebze bostanlarının da bulunduğu bir av alanıydı. Yıldız Sarayı olarak kabul edilen alandaki ilk yapılaşmanın Sultan III.Selim (1789-1807) devrinde sultanın annesi Mihrişah Sultan için yaptırılan köşkle başladığı bilinmektedir, ancak Yıldız adı, II.Mahmut'un (1808-1839) burada yaptırdığı Yıldız Köşkü ile ortaya çıkmıştır. Yörenin en eski yapısı, III.Selim'in 1805 yılında babası III.Mustafa anısına yaptırdığı çeşmedir.

Abdülmecit (1839-1861) devrinde, daha önce burada yapılan bazı yapılar yıktırılmış, sultanın annesi Dilkuşa için 1842 yılında Kasr-ı Dilkuşa adlı köşk inşa edilmiştir. Abdülaziz (1861-1876) devrinde yapılan Büyük Mabeyn, Malta, Çadır köşkleri ve Çit Kasrı, Beşiktaş-Ortaköy yolu üzerinde inşa edilen köprü- Çırağan ile Yıldız köşkleri bölgesinin bağlantısı sağlar-ile Yıldız Sarayı bugünkü görünümüne almaya başlamış, nihayet II.Abdülhamit'in (1876-1909) tahta çıkması ve kısa bir süre sonra

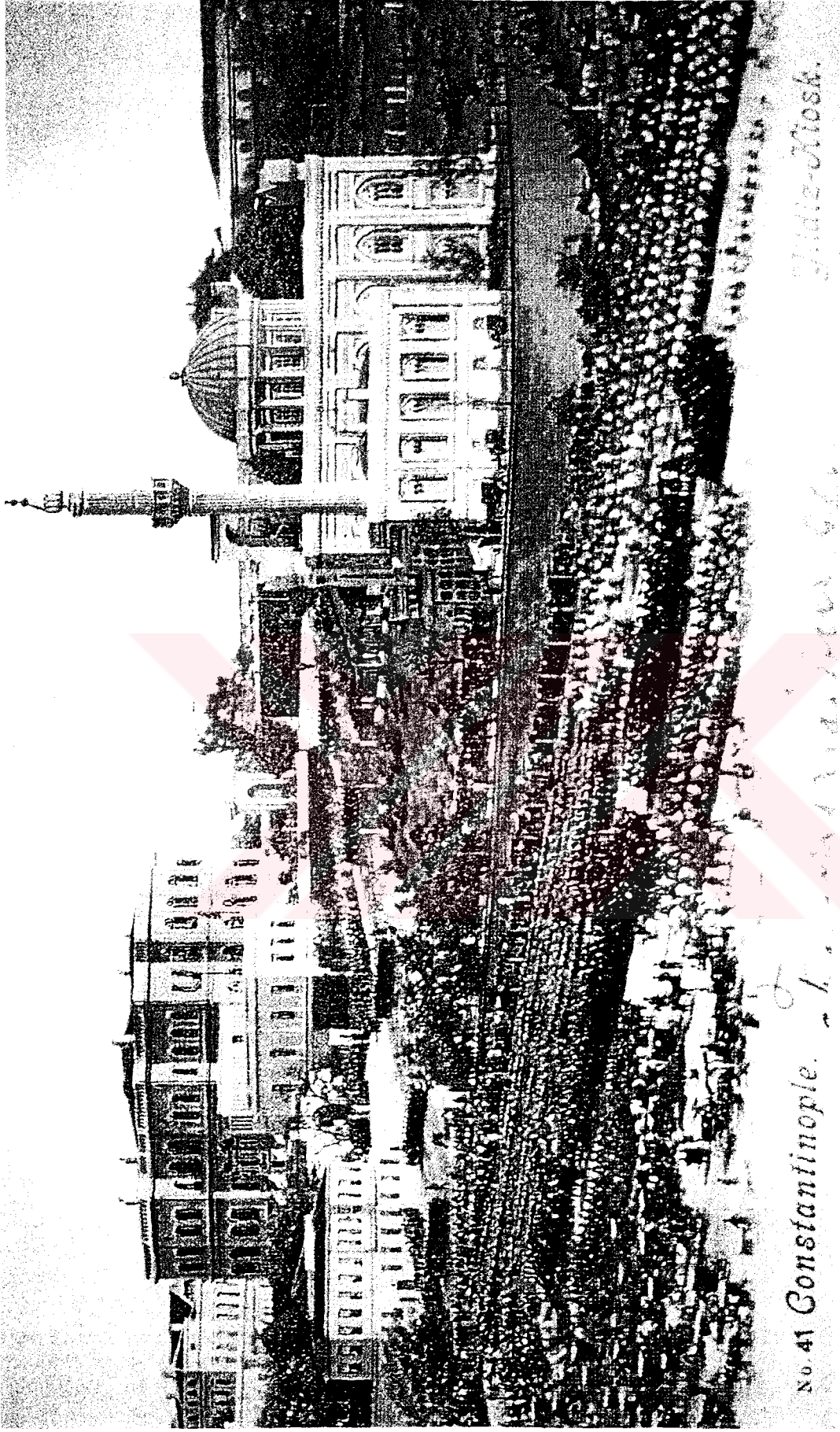
burayı saltanat merkezi olarak seçmesiyle birlikte, yeni yapılar eklenerek saray, son gerçek kimliğini kazanmıştır. II. Abdülhamit devrinde Osmanlı Devleti'nin yönetim merkezi olan Yıldız Sarayı, çevresiyle birlikte İstanbul şehri içinde, o şehrin üst düzeyde yansıması olan küçük bir şehir niteliği kazanır (Şekil 3.20).

Yıldız'daki binalar topluluğunun sürekli oturma sarayı haline getirilmesi nedeninin temelinde Abdülhamit'in Dolmabahçe'de kendini güvende hissetmemesi yatıyordu. Abdülhamit'in bu tutumu, bir taraftan Dolmabahçe'nin yarı boşaltılmasına neden olurken, öte yandan da Türk mimarisinin ufak boyutlu yeni saray binaları kazanmasına, buna bağlı olarak Beşiktaş'ta çeşitli tipte konut binaların inşasına, böylece Beyoğlu'nun Yıldız sınırlarına doğru gelişme kaydetmesine neden oluyordu (Cezar, 1991; 333).

Burada üzerinde durulması gereken diğer bir nokta, II. Abdülhamit'in sadece kendini güvenlik altında hissetmek için Yıldız Sarayı'nı seçmediğidir. II. Abdülhamit, sadece güvenlik sorunu üzerinde durmuş olsaydı, bunun için de etrafı sağlam duvarla çevrili savunması kolay bir yerde oturmayı yeterli görseydi, Topkapı'ya geri dönerdi. Fakat Sultanı, güvenlikle birlikte ilgilendiren diğer önemli nokta, oturacağı binaların, yaşadığı dönemin gereklerine cevap verecek modern binalar olmasıydı. Bundan dolayı da Topkapı Sarayı'nı değil, Yıldız Sarayı'nı tercih ediyordu. Yıldız Sarayı'nda üzerinde durulması gereken önemli bir noktaysa, Abdülhamit'ten önce yaptırılmış binaların da, Abdülhamit'in yaptırdıklarının da modern binalar olmalarıdır.

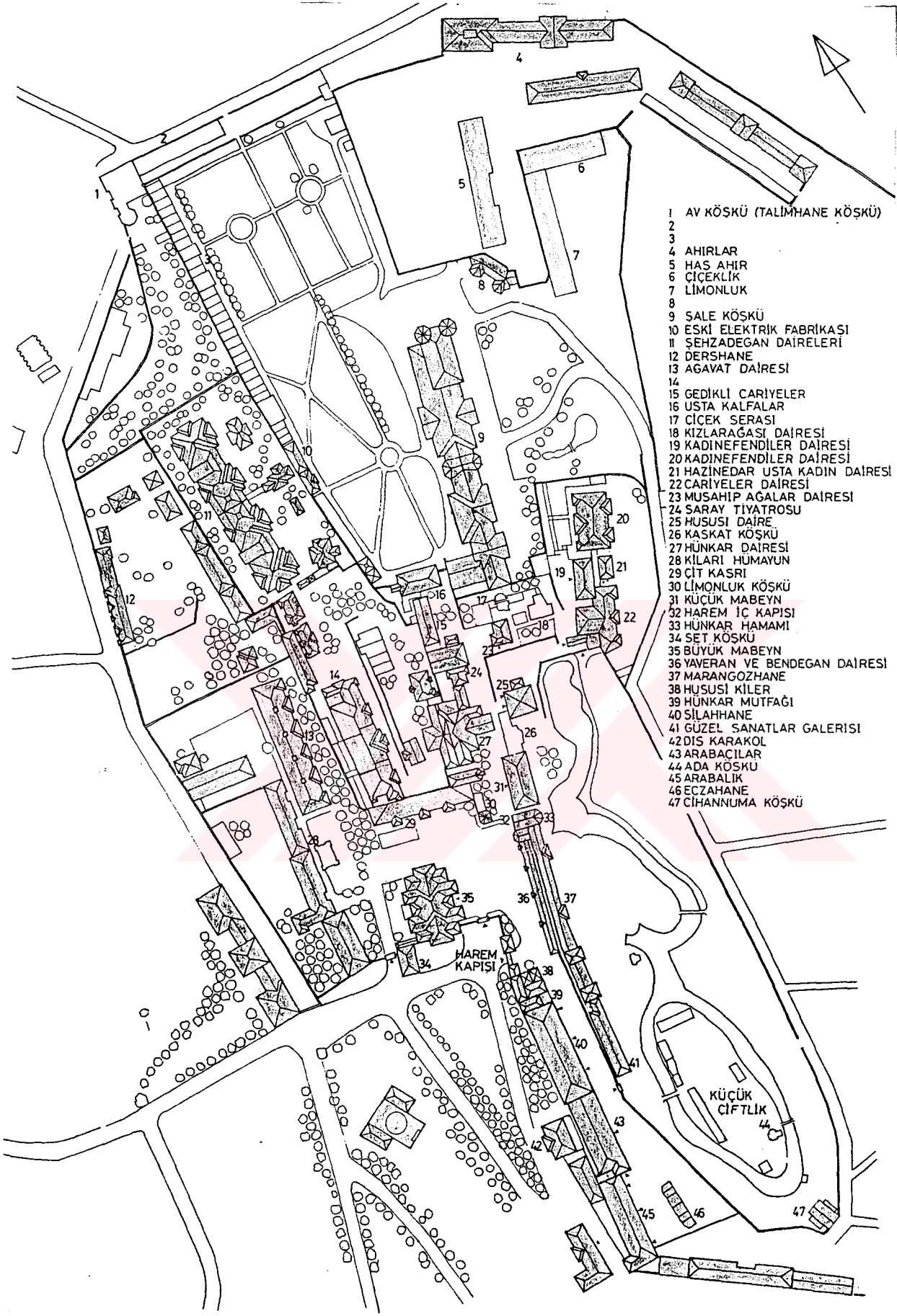
Yıldız Sarayı'nın şekillenmesi uzun bir zaman dilimi içinde ve ihtiyaçlara göre gerçekleştiği için ortaya çıkan görüntü Topkapı Sarayı gibi geleneksel çizgiler taşıyan ve bir ölçüde ona benzeyen bir saray görüntüsüdür (Şekil 3.21). Bu nedenle Yıldız Sarayı, program ve özellikle mimari tertip-plan düzeni-itibariyle, Türk sarayları geleneğini sürdüren son Osmanlı sarayıdır (Akozan, 1985; 28).

II. Abdülhamit'in ilk yıllarda yaptırdıkları da, daha sonraki yıllarda inşa ettirdikleride genellikle ayrı ayrı binalardan oluşmaktadır. Yıldız Sarayı'nın bir defada ve tek elden planlanmış bir yapı durumunda olmaması, birbirinden farklı birimler oluşturması, muntazam bir yerleşim düzenine de sahip bulunmaması



No. 41 Constantinople.

Şekil 3.20 Yıldız Sarayı ve Hamidiye Camisi, Atatürk Kitaplığı



Şekil 3.21 Yıldız Sarayı Vaziyet Planı, Beşiktaş. (Eldem, 1993;43)

bakımından Topkapı Sarayı'nı andırır. Fakat Yıldız Sarayı'ndaki farklılık binaların bitişik düzende olmamasıdır (Cezar, 1991; 336).

Yıldız Sarayı'ndan önce inşa edilen ve geleneksel çizginin dışına çıkan Dolmabahçe ve Çırağan saraylarından sonra Yıldız Sarayı'nda ortaya çıkan bu tutum bir ölçüde yeniden gelenekselliğe dönüştür. II.Abdülhamit, Yıldız'da oturmaya ve saray teşkilatını oraya taşımaya karar verdiği zaman, ilk yaptığı işlerin başında, saraya dahil olacak alanın etrafını sağlam duvarla çevirtmek olmuştur.

Abdulaziz'in yaptırdığı Yıldız köşkleri, devrinin mimari özelliğini yansıtan süslü ve zarif yapılarıdır. Bunlar Balyan'lardan Serkis Balyan'ın en gözde olduğu dönemde ortaya konmuş eserlerdir. sultanın uzun süre kalacağı binalar olmamasına rağmen çok itinalı bir işçiliğin, ince bir zevkin ürünüdür.

II. Abdülhamit devrinde mabeyncilere tahsis edildiği için Büyük Mabeyn Köşkü diye adlandırılmış olan yapı, biraz Beylerbeyi ve daha çok da Çırağan Sarayı zevk ve anlayışına uyan özellikte bir yapıdır. Süslü ve dinamik bir dış yüzey düzenlemesine sahiptir. İçi de bu duruma uymaktadır. Eklektisist tutumun tipik örneklerindedir (Şekil 3.22).

Malta Köşkü, her cephesi üç bölümlü olarak düzenlenmiş iki katlı bir yapıdır. Yuvarlak kemerli ince ve uzun pencereleri vardır. Pencere kenarlarında boğumlu sütunçelere yer verilmiş, ayrıca cephelerde bol sütunlarla dış yüze zengin hareketlilik kazandırılmış ilginç ve zarif bir yapıdır.

Çadır Köşkü ve Çit Kasrı daha küçük yapılarıdır. Çadır Köşkü, bodrum katı üzerine tek katlı bir yapı durumundadır. Çadır Köşkü, dışta cephe bölümü, iç tavanı süslü bir yapıdır. Çatının kenarında taşkın bir silme bulunmakta, bunun altında yer alan dar ve uzun çifte pencerelerin üst taraflarında da yine taşkın bir silme ve gırtlantılı süsleme bulunmaktadır.

II. Abdülhamit Yıldız'a taşındığı zaman burası bir sarayın ihtiyaçlarına cevap verecek örgütlenmeye sahip değildi. Bu nedenle bölgede büyük bir imar hareketi başlattı. İlk önce Beşiktaş tepesinden Ortaköy üstüne kadar uzayıp giden araziyi sahibi olan kişilerden satın alarak genişletti. Daha sonra 1886 yılında Hamidiye



Şekil 3.22 Yıldız Sarayı Büyük Mabeyn Köşkü, Valide Kapısı,
İ.Ü.K., 90474-1

Camisi'nin inşa edileceği yerin önünden başlayarak Yıldız yaylasından, Beşiktaş ve Ortaköy üzerine kadar inen büyük parkı ve sarayın çevresini, ortalama dört metre yüksekliğinde kalın bir duvarla çevirtti. Sarayın çevresini, güvenliği sağlamak amacıyla, taştan yapılmış üç büyük kışlanın yanında, tek kat üzerine pavyon şeklinde yapılan kışla-barakalar ve subay lojmanları yerleştirdi (Tüfekçioğlu, 1982; 8).

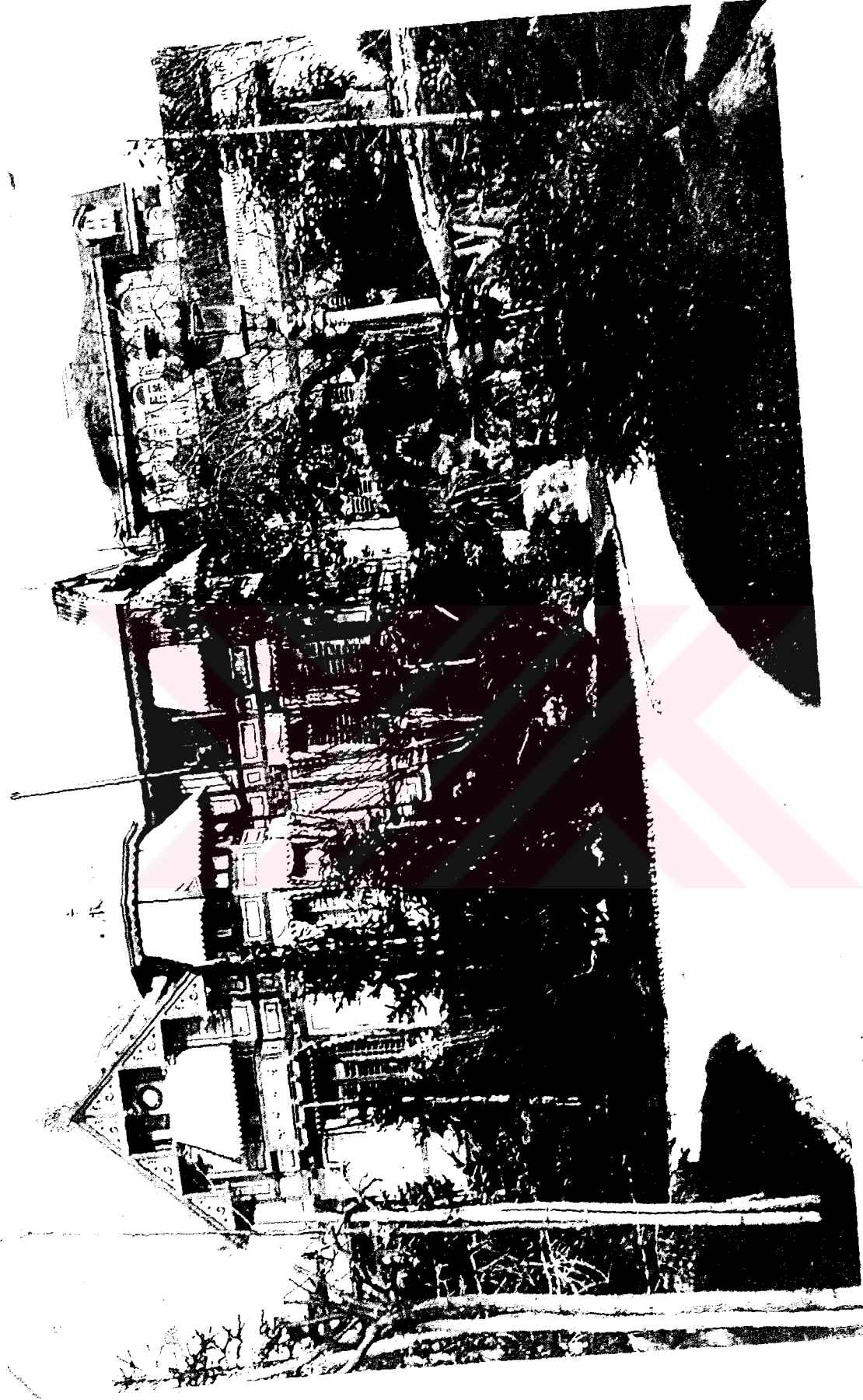
Bu hızlı imar hareketinde ortaya çıkan binalar, ihtiyaca hemen cevap verecek ve kısa sürede bitirilecek bir çeşit prefabrik yapım olarak nitelenecek köşk ve pavyon gibi yapı tipleriydi.

Türk saray yapıları içerisinde en son örneği oluşturan, yüksek duvarlarla çevrili Yıldız Sarayı'na açılan beş önemli kapı vardı. Bunlar; Koltuk Kapısı, Saltanat Kapısı, Harem veya Valide Kapısı, İç Harem Kapısı ve Mecidiye Kapısı'ydı. Koltuk, Saltanat, Harem veya Valide kapıları Yıldız Sarayı'nın birinci avlusuna açılır. Bu kapıların özelliği farklı fonksiyonlara sahip olmalarıydı. Yıldız Sarayı beş bölümden meydana gelmekteydi. Bu bölümler farklı fonksiyonlara sahip yapıların toplandığı üç ayrı avlu, Hasbahçe ve Dışbahçe olarak adlandırılan Yıldız Parkı'ydı.

Ana mekanlar üç avlunun çevresinde sıralanmışlardır. Koltuk, Saltanat ve Valide kapılarından girilen birinci avluda; Set Köşkü, Büyük Mabeyn, Çit Kasrı, Silahhane, Kılar-ı Hümayun, Hazine-i Evrak, Tercüme, Başkatip, Teşrifat Nazırı, Agavat, Yaveran, Bendegan, İzzet Paşa ve Tahir Paşa daireleri, Hususi Kiler, Hünkar Mutfağı, Arabacılar, Arabalık binaları, Saray Kütüphanesi, Güvercinlik Köşkü bulunurdu.

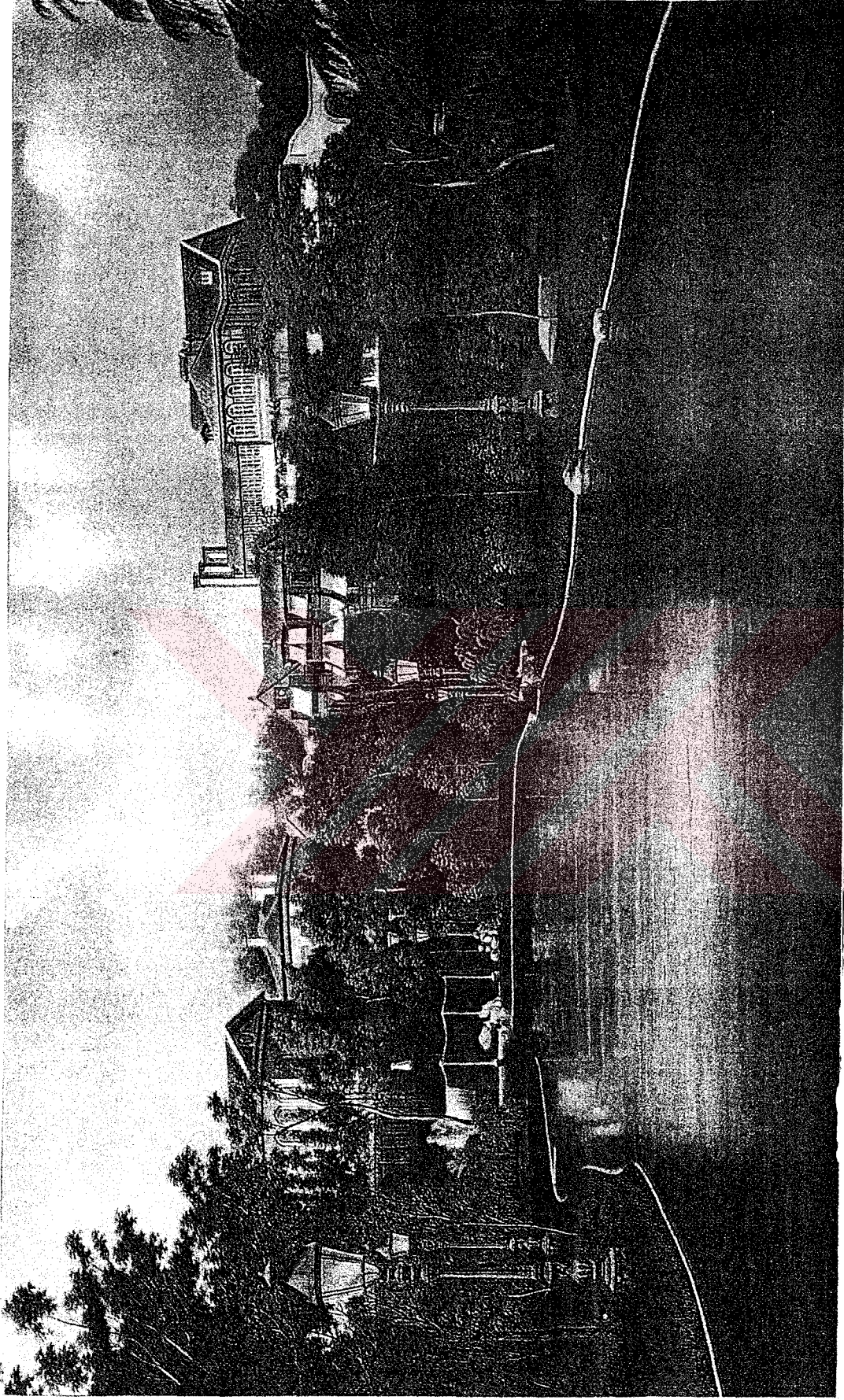
Harem İç Kapısı'ndan girilince sarayın ikinci avlusuna, Harem bölümüne girilince Küçük Mabeyn, Hususi Daire (Şekil 3.23) binaları, Pavyon Köşkü, Hünkar Dairesi (Şekil 3.24), Saray Tiyatrosu, Gedikli Cariyeler, Usta Kalfalar daireleri, üçüncü avludaysa Şale ve Merasim köşkleri bulunmaktadır. Bu ana yapıları çevreleyen duvarın dışında da girişte Hamidiye Camisi, Saat Kulesi, Kiler-i Hümayun ve Agavat Dairesi yer almaktadır.

İkinci avludan, Çit Kasrı ve Hünkar Dairesi'nin arasındaki yoldan sarayın üçüncü avlusuna yani şehzade ve sultanların köşkleri ve dairelerin bulunduğu bölüme geçilir. Burada, Çukur Saray, Şehzade-Sultan köşkleri, Damatlar Dairesi bulunurdu.



Yıldız Sarayı Hususi Daire ve Şale Köşkü,
İ.Ü.K., 90448-9

Şekil 3.23



Şekil 3.24 Yıldız Sarayı Hünkar Dairesi, Fahri Kaptan İmzalı Yağlıboya Resim, Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu

Yıldız Sarayı'nda Has Bahçe ve Dış Bahçe (Yıldız Parkı) olmak üzere iki tane büyük bahçe bulunurdu. Has Bahçe'de, çeşitli köşkler (Şekil C.4-8), büyük bir havuz, limonluklar, II. Abdülhamit'in Hususi Kütüphanesi ve Marangozhanesi yer alırdı.

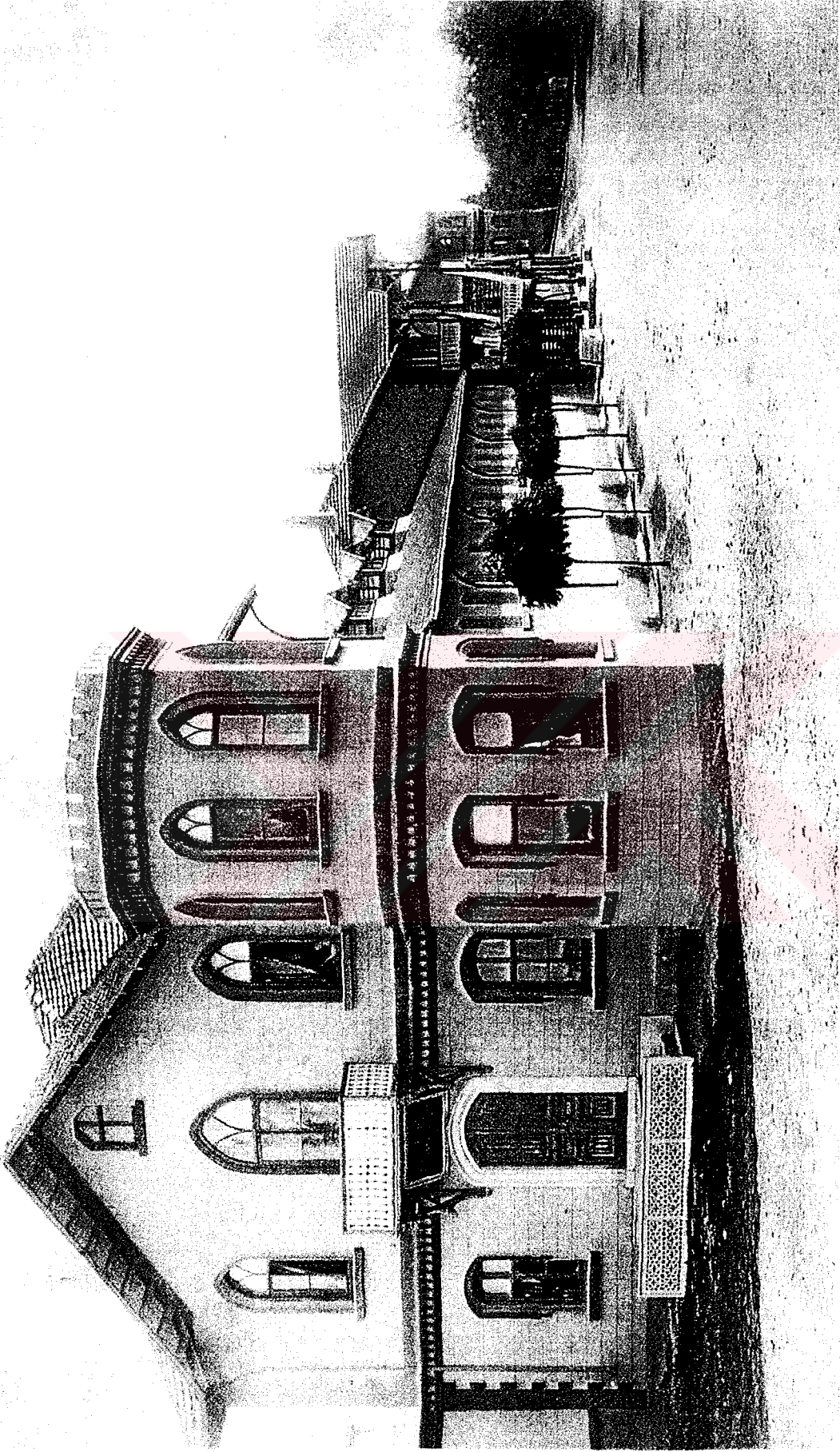
Dış Bahçe'de; Çadır, Malta, Şale (Şekil 3.25), Merasim, Acem, Bahçıvanbaşı köşklere, Tamirhane-i Hümayun, Çini Fabrikası, Demirhane, Bıçkılıhane, Kilithane ve çeşitli saray atölyeleri, saraya sebze ve meyve sağlayan bahçeler, ahırlar ve Hasahır (Şekil 3.26), güvercinlik, Hayvanat Bahçesi, limonluk ve kış bahçeleri bulunurdu.

Osmanlı İmparatorluğu'nun Dolmabahçe Sarayı'ndan sonra son geniş kapsamlı tasarlanan yapılar topluluğu olan Yıldız Sarayı, uzun bir zaman dilimi içinde gerçekleşmiş olduğundan, değişik özellikler taşımakta, ancak yine de belirli bir anlayışı bugün de yansıtmaktadır. II. Abdülhamit devrinde Yıldız, "Klasik Osmanlı"yı temsil eden Topkapı Sarayı gibi bir duruma sahip olmuştu. Yaklaşık 500.000 metrekare yüzölçümünde geniş bir alana yayılan Yıldız Sarayı ve Bahçeleri, İstanbul'un alınmasından sonra, sultanların kendi sınırlarının adım adım gelişmesine uygun, yaşama ve yönetim birimlerini içeren saraylar için nasıl yeni yerler aradıklarını da göstermesi açısından ilginçtir. Bir bakıma Dolmabahçe ve Çırağan saraylarının gelişme alanları zaman içinde yeni değerlendirmelerle ağırlığın kaymasına neden olmuştur. Özellikle Abdülmecit ve ardından Abdülaziz'in Büyük Mabeyn Binası'nı yaptırmasıyla çevre, Avrupa'dan gelen mimar ve uzmanlarca yeniden düzenlemeye başlanmıştır. Sarkis ve Agop Balyan'ın ardından Aléxandre Vallauray, Raimondo D'Aronco ve diğer mimarların varlığıyla, değişik görüşler, değişik yorumlar birbirini izlemiş, aynı durum bahçe düzenlemelerinde de kendisini göstermiştir.

Yıldız Sarayı 19. yüzyılın ikinci yarısında Osmanlı İmparatorluğu'nda görülen mimari üslupların topluca sergilendiği bir alan gibidir. Yıldız Sarayı yapılar topluluğunda çeşitli üslupların birlikteliğini bir arada izlenirken, bu üslupların içinde büyük yoğunluğun Art Nouveau üslup olduğu görülür. Bunun nedeni Art Nouveau üslubunun imparatorluk sınırları içinde en büyük temsilcisi olan Raimondo D'Aronco'nun sarayın baş mimarı olmasıdır. Bu arada sarayda eklektik üslupta, Balyanların katkıları ile inşa edilmiş bir çok yapının da mevcudiyetini ifade etmek gerekir.



Şekil 3.25 Yıldız Sarayı Şale Köşkü, İ.Ü.K., 90853-2



Şekil 3.26 Yıldız Sarayı Has Ahırlar, İ.Ü.K., 90872-28

Yıldız Sarayı'nda görülen bu üslup karmaşası bir çok kaynakta zevksizliğin bir örneği olarak nitelendirilmiştir. V.Mehmet'in Mabeyn Başkatibi Halit Ziya Uşaklıgil anlarında, sarayı çok gösterişsiz, zevksiz ve köşkleri de karakersiz olarak nitelendirmiştir (Uşaklıgil, 1981; 100).

Yaklaşık olarak 12.000 kişinin yaşadığı saray, birçok ihtiyacını kendi karşılayacak İstanbul içinde küçük bir şehir niteliğindediydi. Sarayda köşkler dışında fabrikalar, kışlalar, tiyatro, müze, kitaplık, eczane, hayvanat bahçesi, mescitler, hamamlar, tamirhane, marangozhane, bıçkthane, ayar atölyeleri, demirhane, kilithane binaları bulunmaktaydı. Sarayın hemen dışında Birinci Ordu'ya bağlı hassa tümeninin 15.000 askeri yerleştirilmişti.

Yıldız Sarayı yapılar topluluğunun önemli binalarından biri olan Şale Köşkü bütünüyle ayakta kalabilen, 19. yüzyıl Osmanlı sivil mimarlığının en ilgi çekici örneklerindendir. Yapı birbirine bitişik, farklı tarihlerde yapılmış üç binadan oluşmaktadır. İkinci bölüm Alman İmparatoru II. Wilhelm'in İstanbul'u ilk ziyareti sırasında 1889'da, bodrum üzerine iki katlı olan üçüncü bölüm, ahşap Merasim Köşkü yine İmparator Alman İmparatoru II.Wilhelm'in eşi ile beraber İstanbul'u ikinci ziyareti sırasında kalması için yaptırılmış, 1898 yılında tamamlanmıştır.. "Chalet" adını İsviçre ve Fransa'nın dağ evlerine benzeyen dış görünüşünden alan bu yapı, aynı zamanda bir devlet konuk evi özelliğini taşımaktadır. İçinde altmışdört oda ve salon olan yapının dışa açılan yedi kapısı bulunmaktadır. Gerek içerisinde yer alan ince mobilya, atlas kumaş ve perdelerle döşenmiş odaları ve salonları, gerekse bu oda ve salonlarının rengarenk altın yaldızlı süslemelerden oluşan tavan tezyinatı eşine ender rastlanan bir görünüme sahiptir (Şekil 3.27).

II.Abdülhamit'in kişiliği ve politik tavırları-Batı'nın bilim alanındaki üstünlüğüne inanç ve Osmanlı kibiri, imparatorluğun ekonomik gelişimine yönelik umut ve halifeligi eski konumuna kavuşturma tutkusunu- şaşırtıcı bir karışım sunmaktaydı, bu anlamda Yıldız Sarayı da karakteristik özellikler taşıyordu. Sultan, saray parkının içinde bütün ülkelerden ve bütün çağlardan esinlenmiş bir sürü köşk inşa ettirmişti. Bunlardan en ünlüsü İsviçre üslubundaki Şale Köşkü'ydü; adıyla birlikte yabancı bir kültürden alınan köşkün içi de çeşitli Avrupa üsluplarına ait mobilyalarla



Şekil 3.27 Yıldız Sarayı Şale Köşkü Sedefli Salon,
(Sözen, 1990; 212)

süslenmişti. İç düzenlemedeyse Osmanlı üslubu korunmuş ve haremlik-selamlık bölünmesine uyulmuştu.

Yıldız yapılarının tamamı 19. yüzyılın mimari anlayışı ve zevkine göre yapılmıştır. İçindeki mobilyalar, minder-sedir düzeninin değil, masa-sandalye düzeninin mobilyalarıdır.

3.2. Çevre

Çırağan Sarayı ve onun arkasından Dolmabahçe Sarayı'nın yapılması, sultanların bunları sürekli oturma sarayı olarak kullanmaları, sarayların yakın ve uzak çevresinin sadece resmi yapılar bakımından değil, özel konutlar yönünden de gittikçe genişlemesine yol açmıştır. Gelişme, Kabataş ve Fındıklı (Şekil 3.28)'da, daha çok, kıyıda yalılar (Şekil C.9), Beşiktaş tarafında ise, konutlar inşası şeklinde bir yol izlemiştir (Şekil C.10). Konut yapımında, sarayın, daha doğrusu devletin bile ilk defa bu bölgeye elini uzatışına şahit olunmuştur (Şekil C.11) (Cezar, 1991; 85).

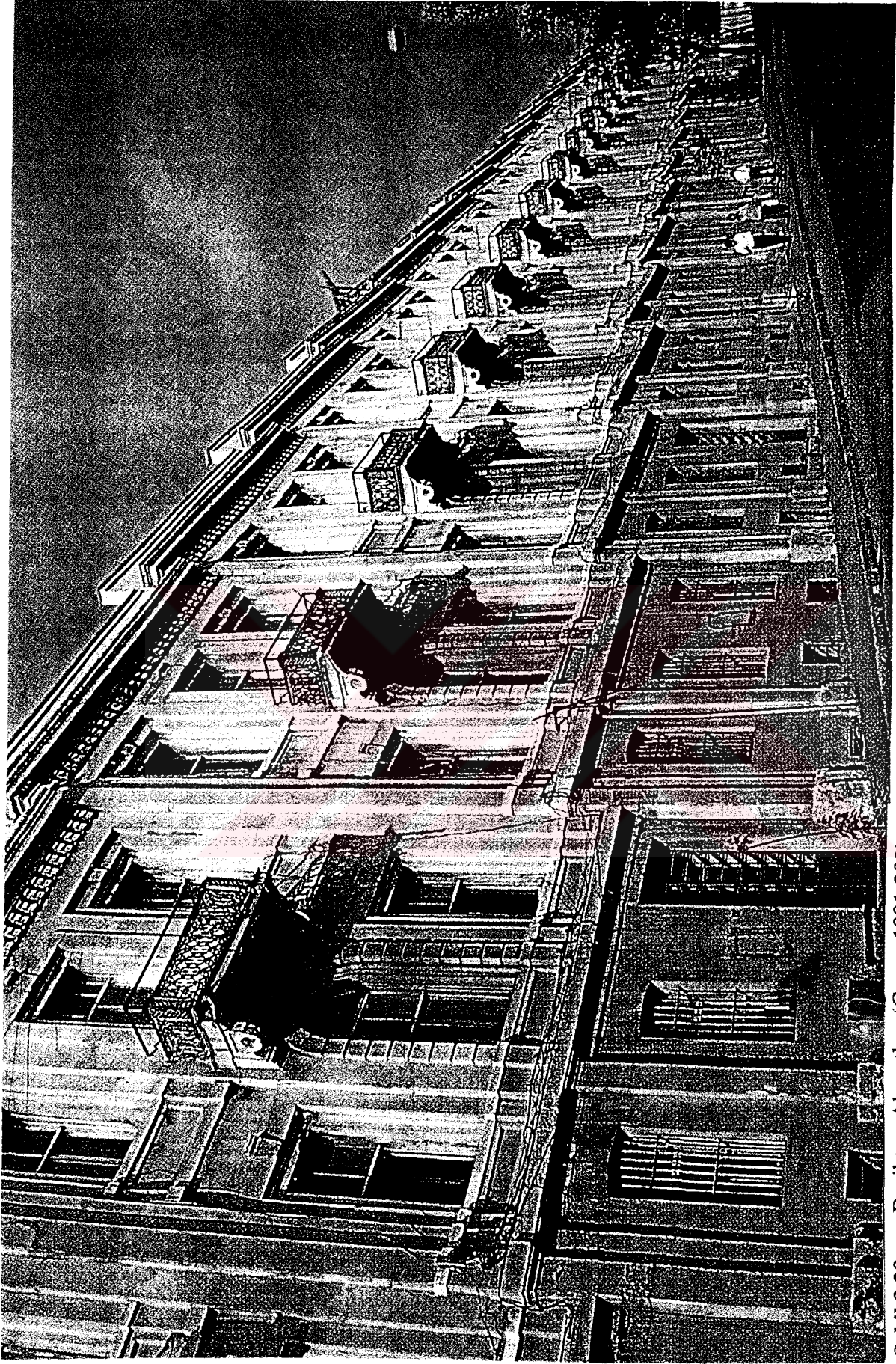
19 yüzyılın sonlarına doğru tepelerde yalnızca Ayazpaşa, Pangaltı, Osmanbey, Bomonti, Nişantaşı, Şişli ve Maçka vardı. Hepsi de az yoğun, bahçeli yerleşmelerdi. Bu bölgelerde bahçe içinde büyük Fransız tipi konaklar yapılmıştı, çevrelerinde sebze ve meyve bahçeleri bulunuyordu (Şekil C.12). Abdülaziz'in Maçka'da yaptırmak istediği fakat gerçekleşmeyen camisi için bir vakıf olarak inşa edilen Akaretler (Şekil 3.29), Sarkis Balyan tarafından tasarlanmış ve inşaat 1875'te başlamıştır. Akaretler günümüze kadar, İngiliz üslubundaki en önemli sıraevler örneği olarak kalmıştır. Akaretlerin yapımı, Maçka ve Teşvikiye inşaatlarını da özendirmiştir. 1913'te Şişli'ye kadar uzatılan ilk elektrikli tramvayla, kuzeye doğru Büyükdere caddesi boyunca yavaş, ama düzenli bir gelişme başlamış ve kentin bu bölgesindeki yeni mahallelerin yoğunluğu artmıştır. (Kuban, 1996; 364-365).

3.2.1.Nişantaşı

Nişantaşı'nın gelişmesi, İstanbul'un 19 yüzyılın ikinci yarısındaki gelişmesiyle tam bir uyum içerisindedir. İki temel gelişme, iki ana aks üzerinde Nişantaşı'nı etkilemiştir. İlki sarayın önce Dolmabahçe'ye sonra da Yıldız'a taşınmasıdır. Bu



Şekil 3.28 Fındıklı-Ayazpaşa, FD-a.Ekrem Bey Konağı, FD-e.Namık Paşa Konağı, FD-M.Yakup Paşa Konağı, İzzet Paşa Konağı, (Eldem, 1993; 22-23)



Şekil 3.29 Beşiktaş, Akaretler, (Cezar, 1991;293)

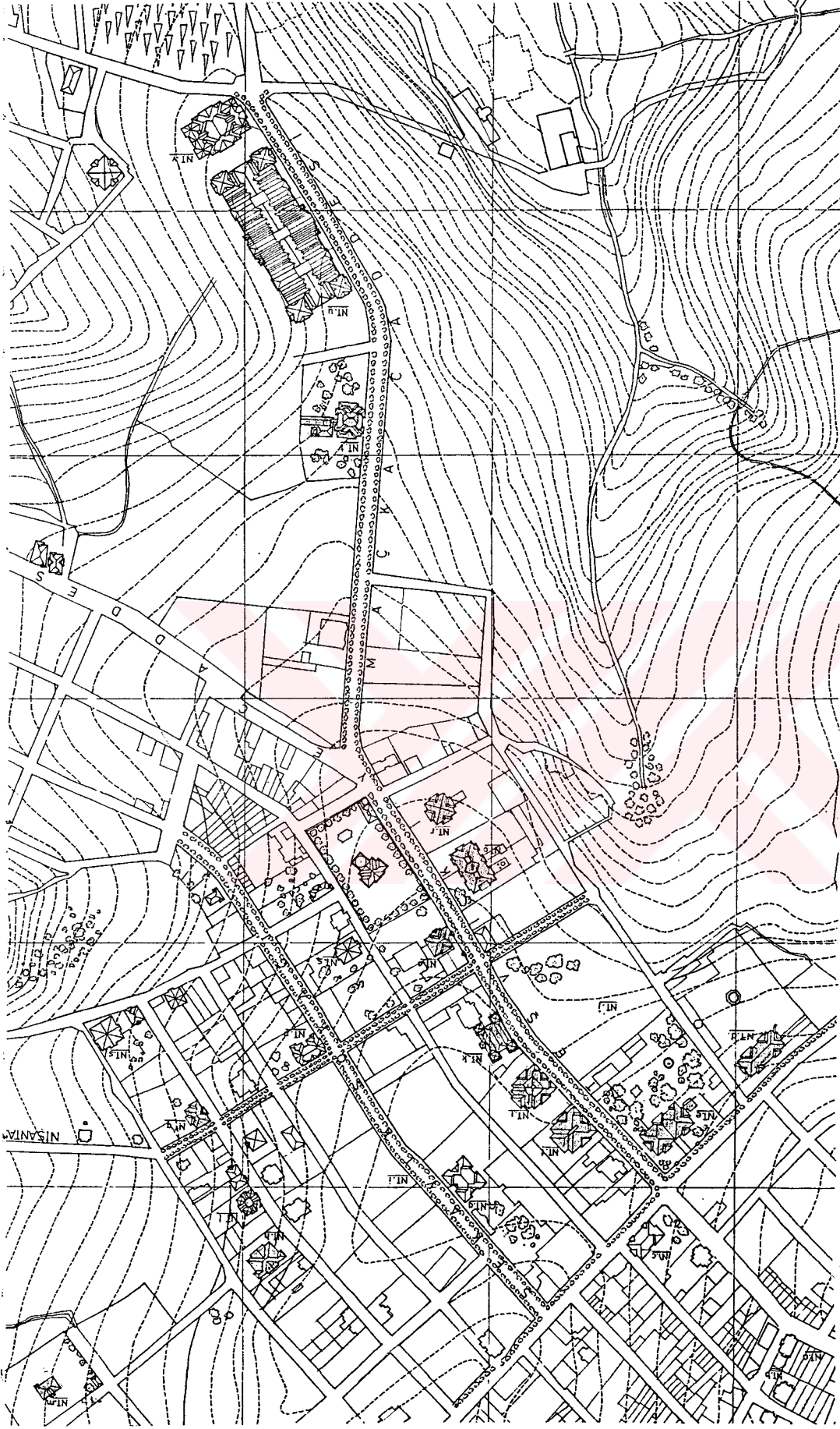
olgu hanedan mensuplarını ve yüksek devlet görevlilerini yöreye çekmiştir. İkincisi, Nişantaşı'nın kentin en modern kesimi olan Pera'ya yakınlığıdır. Bunu ifade eden iki aks, Maçka-Osmanbey ve Taksim-Nişantaşı aksıdır (Akbayar; 1994; 88-89).

Abdülmecit'in Dolmabahçe Sarayı'na taşınmasından 10 yıl sonra Nişantaşı imara açılır ve ilk konaklar yapılmaya başlar. Vakanüvis Ahmet Lütfi Efendi 1283/ Mayıs 1866-Mayıs 1867 olaylarını anlatırken İstanbul'a gelen Sırp Knezi Mihal Bey'in Nişantaşı'ndaki Konağı'nda ağırlandığını yazar. Bundan Nişantaşı'nda yol şebekesinin artık belirli bir düzeye ulaştığı ve semtte bir devlet başkanını maiyetiyle birlikte misafiriyle edecek büyüklükte konaklar yapıldığı anlaşılmaktadır. 1289/Mart 1872-Şubat 1873'e ilişkin bir kayıta da Abdülaziz'in, seryaverliğine atanan Mehmet Paşa'ya Nişantaşı'nda bir konak bağışladığı yer almaktadır.

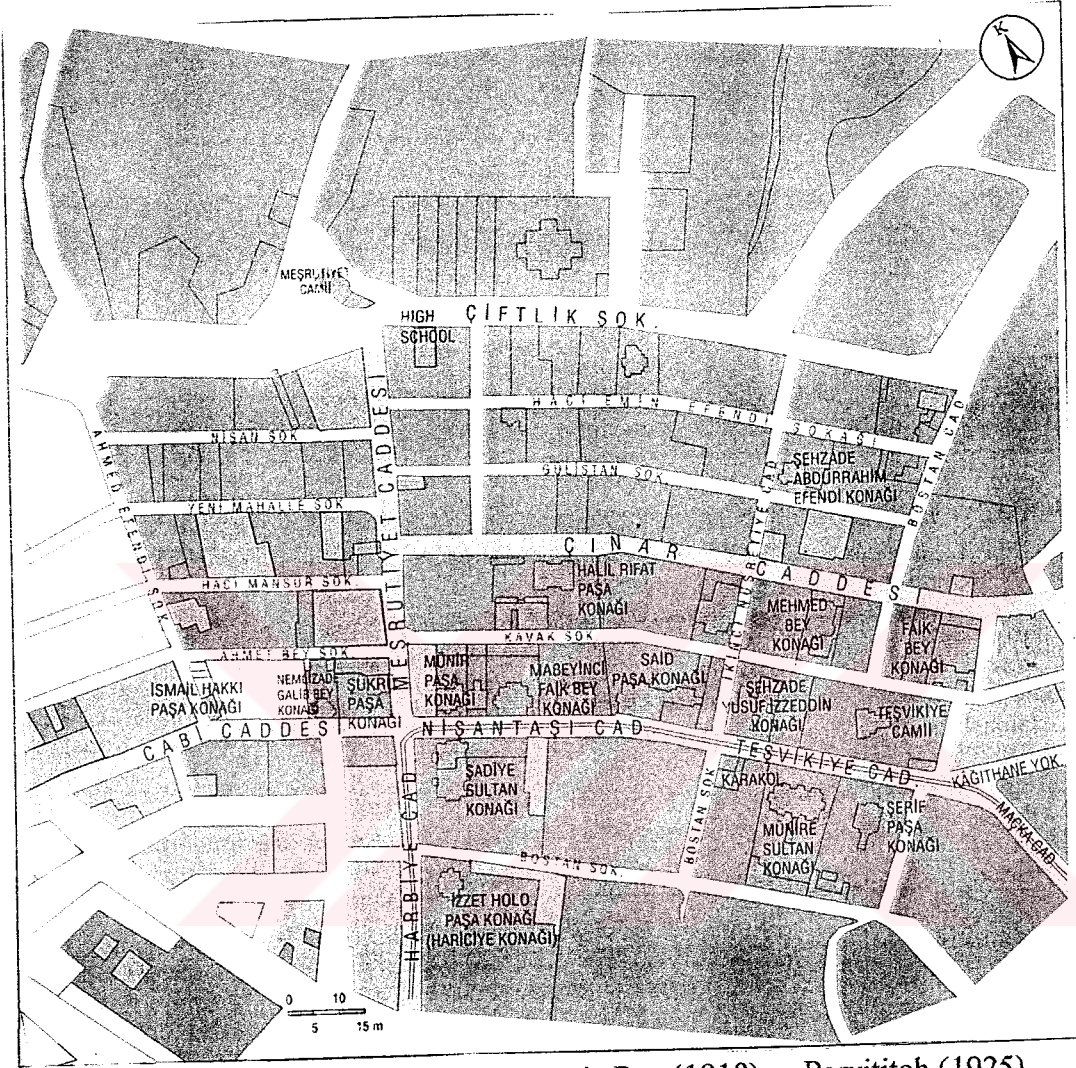
II.Abdülhamit devrindeyse Nişantaşı ve çevresi bir konaklar ve saraylar semti haline gelir (Şekil 3.30). 19. yüzyılın ikinci yarısında Nişantaşı semtinde, Teşvikiye Caminin üst yanından Teşvikiye Caddesi ve İkinci Nusretiye Sokağı olarak adlandırılan bugünkü Nişantaşı-Ihlamur Yolu'nun başına kadar olan adada Şehzade Yusuf İzzettin Efendi Konağı bulunmaktaydı. Bu sokağı geçince Nişantaşı kavşağına kadar sırasıyla Sadrazam Sait Paşa Konağı ve II.Abdülhamit'in İstanbul'a gelen yabancı konuklara tahsis ettiği iki konak vardı. Bu konakların arkasındaysa Sadrazam Halil Rıfat Paşa konağı bulunurdu (Şekil C.13-15). Vali Konağı Caddesi- o günkü adı Meşrutiyet Caddesi- boydan boya bitişik nizamda apartmanların sıralandığı bir alandı. Karakol ile Nişantaşı kavşağı arasında Sadrazam Tunuslu Hayrettin Paşa'nın Konağı (Şekil C.16-18). ve bahçesi ile Hariciye Nazırı Konağı olarak da adlandırılan II.Abdülhamit'in başmabeyncisi Süreyya Paşa Konağı (Şekil C.19-23), Kamil Paşa Konağı (Şekil C.24-26) ve Valde Sarayı (Şekil C.27,28) bulunurdu. Ayrıca semtte devrin ileri gelenlerine ait birçok konak mevcuttu (Şekil 3.31).

3.2.2. Yıldız

Kentteki büyük gelişmenin görüldüğü Dolmabahçe-Beşiktaş hattında, Beşiktaş bölgesi 19. yüzyılda özellikli ve öncelikli bir konuma sahipti. 19. yüzyıl başında



Şekil 3.30 Nişantaşı Vaziyet Planı, NT-e.Nesterin, NT-d.Süreyya Paşa-Hariciye Konağı, NT-E.Hayretin Paşa Konağı, NT-f.Şadiye Sultan Konağı, NT-hHalil Rıfat Paşa Konağı, NT-i.Sabiha Sultan Konağı, NT-j.Mani Sultan Konağı, NT-k.Nuri İstinyeli Konağı, NT-l.Sait Paşa Konağı, NT-m.Cevat Paşa Konağı, NT-o.Mümin Sultan Konağı, NT-ö.Naciye Sultan Konağı, NT-r.Küçük Kamil Paşa Konağı, NT-t. Valide Sultan Sarayı.(Eldem, 1993; 28)

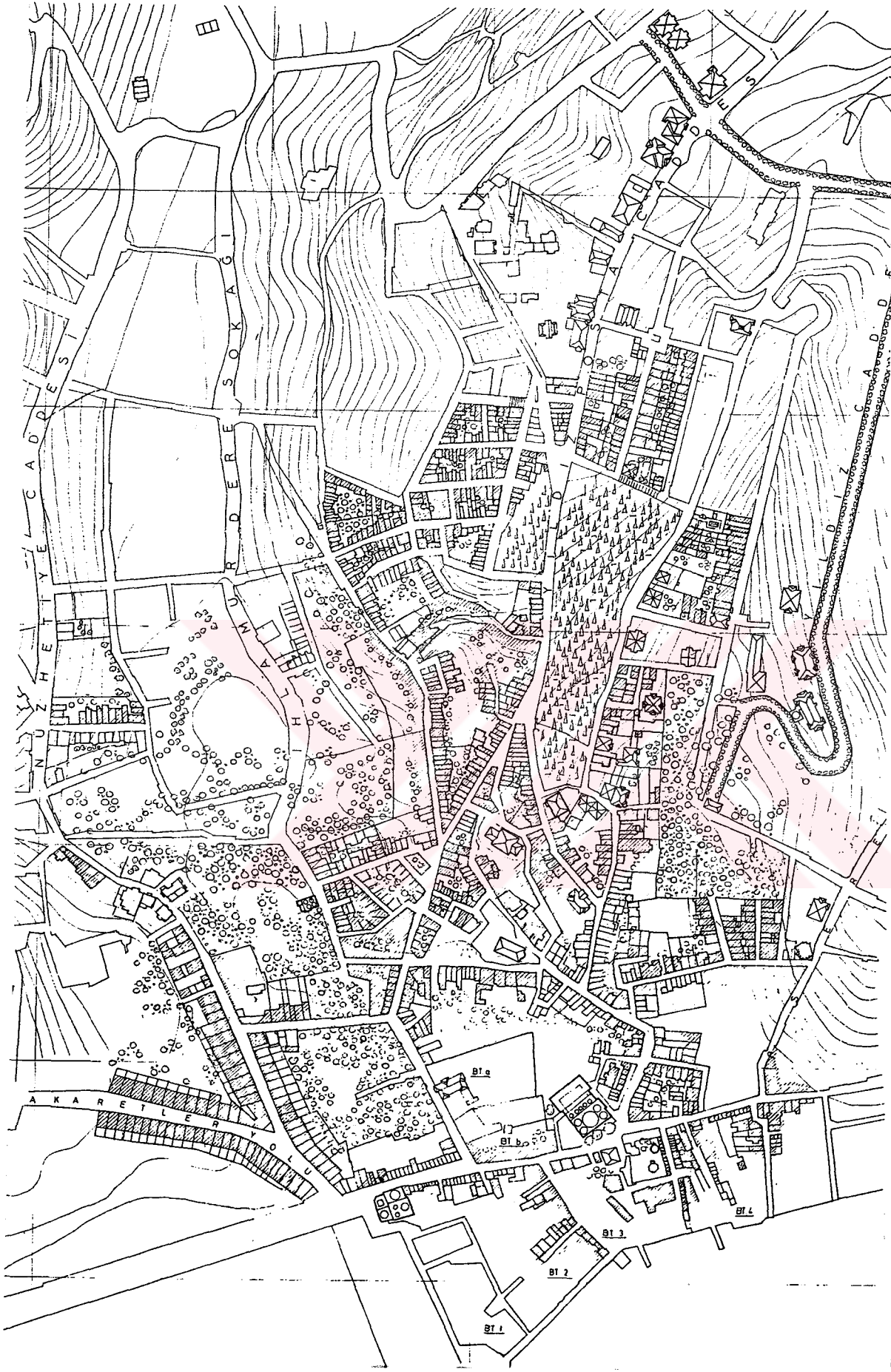


Şekil 3.31 Nişantaşı Vaziyet Planı, Necip Bey (1918) ve Pervititch (1925) Haritalarından Yararlanılmıştır, İstanbul Ansiklopedisi

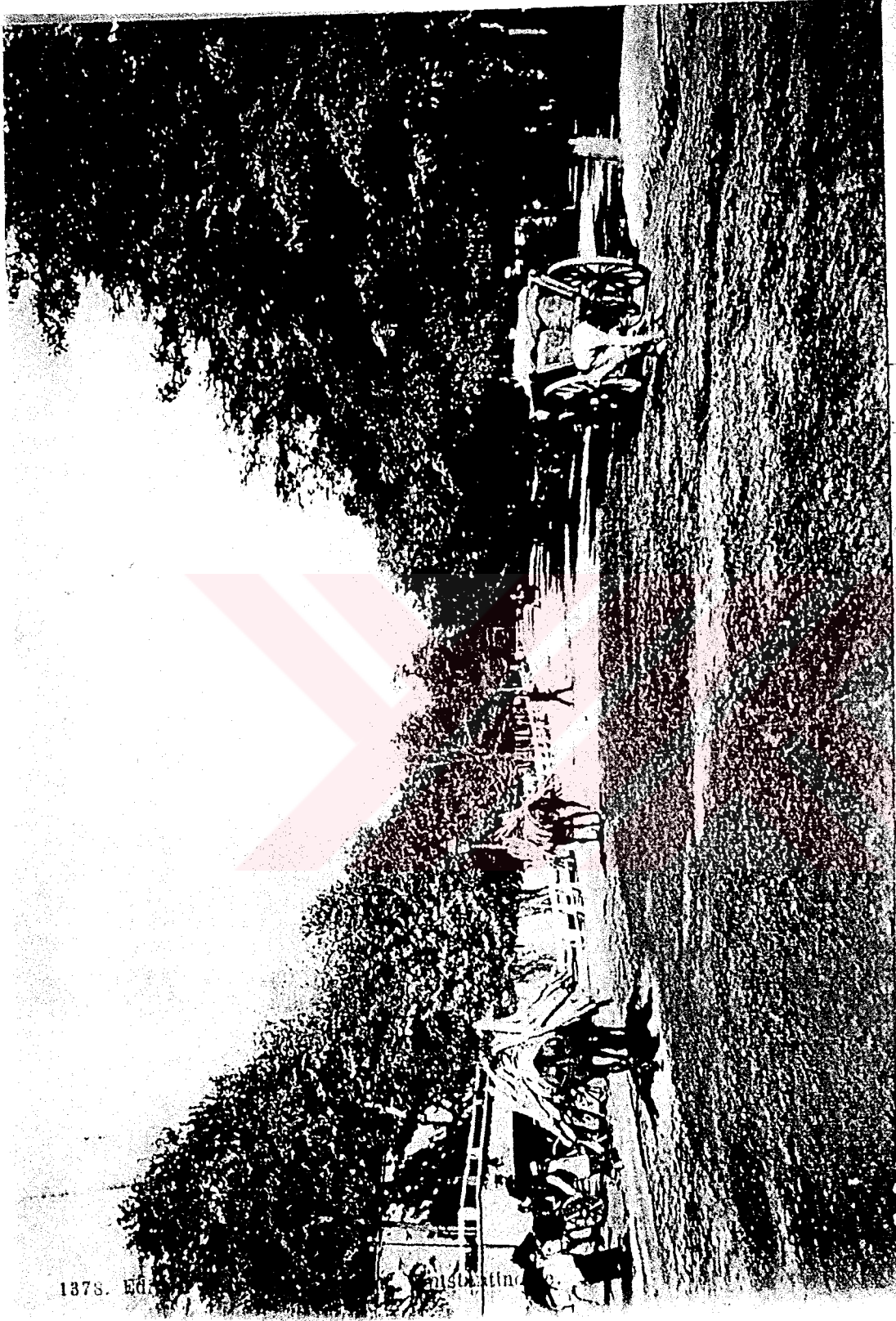
Vak'a-i Hayriye'den sonra II. Mahmut'un 1826'da Topkapı Sarayı'ndan çıkıp Beşiktaş Sahilsarayı'nda oturmaya başlaması Beşiktaş için yeni bir dönemin başlangıcı oldu. Sultanların ve birçok saray mensubunun burada oturması sonucunda, Beşiktaş imarına ve temizliğine çok dikkat edilen bir semt durumuna geldi (Şekil 3.32). 1845'de modern kent yönetimine doğru atılan önemli bir adım olan Şehremaneti'nin kurulması, 1868'de "Dersaadet İdare-i Belediye Nizamname"nin yayımı, 1877'de "Dersaadet Belediye Kanunu"nun kabulü, 1848, 1849 ve 1864 tarihli ebniye nizamnameleriyle 1882 tarihli "Ebniye Kanunu" kentin yeni bir çehre kazanmasına katkıda bulunduğu gibi sarayın yakın çevresini oluşturması bakımından Beşiktaş'taki etkileri de daha kalıcı olmuştur. Örneğin 1857'de Beşiktaş rıhtımı inşa edilmiş, 1870'den başlayarak saraylara ve kasırlara ulaşan yollar genişletilmiş, Mazhar Paşa'nın şehreminliği döneminde (1880-1890) Dolmabahçe-Ortaköy arasındaki yol ağaçlandırılmış (Şekil 3.33), 1877 tarihli Dersaadet Belediye Kanunu ile Beşiktaş-Ortaköy arasında ahşap yapı inşası yasaklanmıştır.

19. yüzyılda yaşanan çok önemli bir gelişme de kent içindeki insan hareketliliğini artıran ulaşımda ve toplu taşıma araçlarında yaşanmıştır. Galata köprülerinin inşası Beşiktaş'ın İstanbul'la bağına güçlendirmiş, 1851'de Şirket-i Hayriye'nin kurulmasıyla Boğaziçi iskelelerine düzenli vapur seferleri başlamış, bu da bütün Boğaziçi köylerini, nüfus, yaşam biçimi ve mimari bakımından etkilemiştir. 1869'da imtiyazı verilen tramvay şirketi de ilk hattı 1872'de Azapkapı-Beşiktaş arasında işletmeye açmıştır.

İstanbul'da semtlerin önemi ve değeri her zaman saraya yani şehire yakınlıklarıyla doğru orantılı olmuştur. Osmanlı sultanları Topkapı Sarayı'nda oturdukları zaman Topkapı Sarayı'nın çevresi, devlet erkanının ve yüksek sınıfın oturduğu bölge haline gelmişti. 19. yüzyıla gelindiğindeyse artık "şehir" Beşiktaş anlamına gelmektedir. Özellikle II. Abdülhamit Yıldız'a taşınıp burayı devletin yönetim merkezi haline getirdikten sonra Yıldız Sarayı ve çevresinde aynı türden bir yerleşimin meydana geldiği gözlenir (Şekil C.29). Bölge II. Abdülhamit'in Yıldız Sarayı'na taşındığı 1878 yılından 1950 yıllarına kadar değişmeyecek ana hatlarına kavuşur. Bu dönemde Beşiktaş, sahil boyunca, güneyden Dolmabahçe Sarayı ve sahilsaraylarla kuzeyden de Yıldız Sarayı ile sınırlandığı için batı ve güneydoğu'daki yamaçlara doğru



Şekil 3.32 Beşiktaş Vaziyet Planı, (Eldem, 1993; 34)

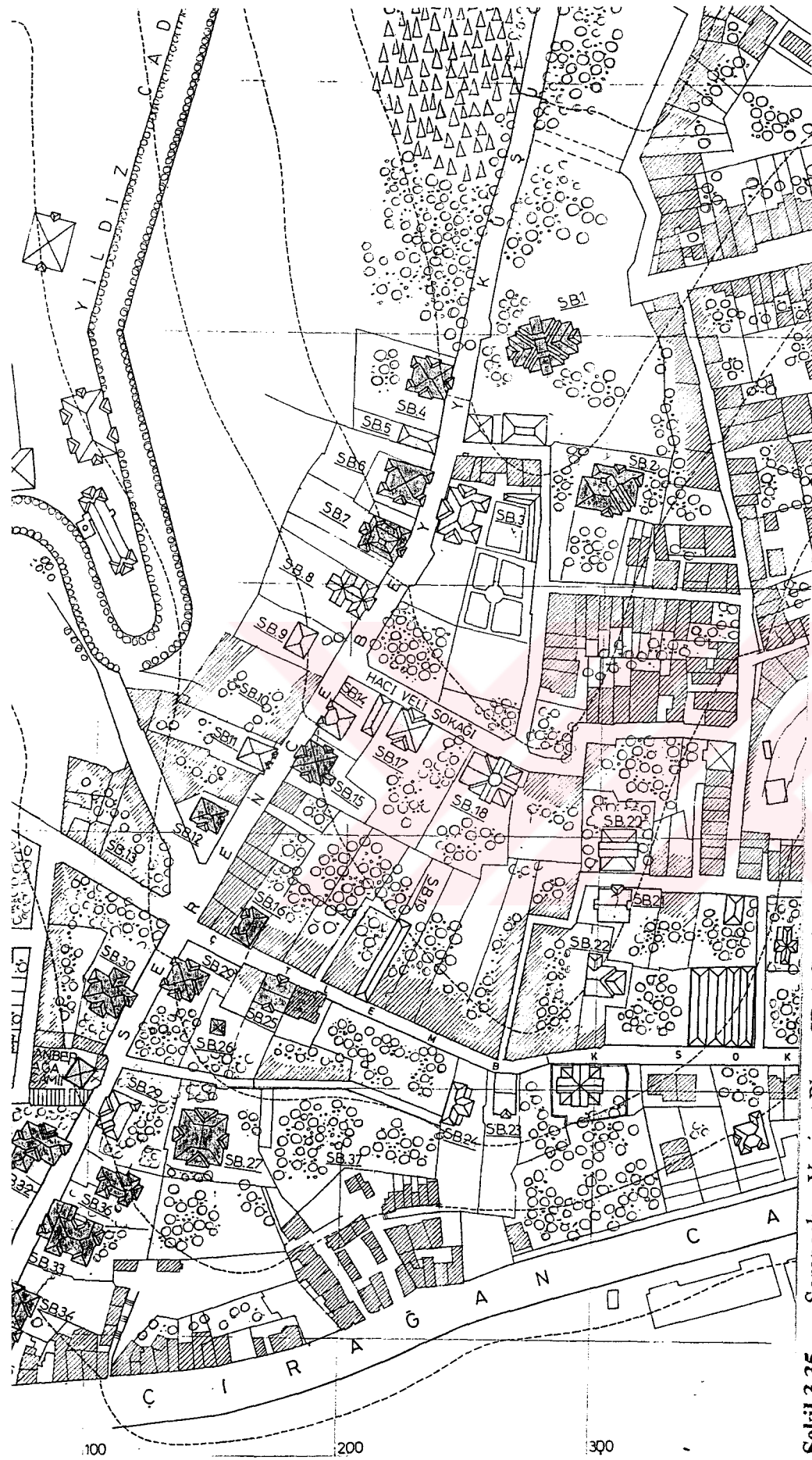


Uyeyenne de Dolmabahçe-bağrışehi, Constantinople.

Şekil 3.33 Dolmabahçe Caddesi, Atatürk Kıraplığı

genişlemiştir. Kıyıdağı düzlükte Beşiktaşlılarca Köyiçi denen merkez ve çarşı, II. Abdülhamit dönemi sonunda, çoğunlukla, Ermeni kalfalar tarafından yapılan altı dükkan, üst katı bekar odası olarak kullanılan, genellikle cumbalı ve iki veya üç katlı kâgir binalardan oluşuyordu (Şekil C.30). Bu dönemde saray çevresinin saray erkânı ve yüksek sınıfın konaklarıyla şekillendiği görülür (Şekil 3.34). Merkezinde geniş bahçesiyle Serasker Rıza Paşa'nın konağının yer aldığı Yıldız Yeni Mahalle ve kısmen de Cihannüma mahalleleri, özellikle saray mensuplarının oturduğu, bu nedenle de yüksek gelir grubuna ait kâgir evlerin bulunduğu mahallelerdi (Şekil C.31, 32). Ayrıca Yıldız Sarayı çevresinde Serencebey'e uzanan alanda hanım sultan konakları vardı (Şekil 3.35). Saray yakınlarında Orhaniye Kışlası ile İstanbul tarihinde iz bırakmış bir kişi olan Beşiktaş Muhafızı Yedi-Sekiz Hasan Paşa'nın yönettiği karakol binaları inşa edilmiştir. Beşiktaş'ın diğer kesimlerinde de sarayda ve saraya bağlı çeşitli hizmetlerde çalışan görevlilerin yerleştikleri görülmüştür. Beşiktaş'ın bu oluşumunda II. Abdülhamit'in politikasının büyük etkisi vardı. Sultan yakın çevresi ve devlet ileri gelenlerinin konutlarının yer ve semt seçiminde büyük rol oynamış, bölgedeki imar hareketleri sarayın istemine bağlı olarak gelişmiştir (Şekil C.33-40). Sultanın başkatibi Tahsin Paşa anılarında bu konuya ayrıntılarıyla değinmiştir.

“...Sultan Hamit gerek vükelasının ve gerek bendeganının behemahal Saray'a yakın yerlerde oturmalarına pek itina ederdi. Maslahata ait iradelerin kendilerine süratle tevdi olunabilmesi ve cevaplarının az zamanda Saray'a gönderilebilmesi için bunların Saray'a uzak taraflarda ikamet etmemeleri lazımdı; bir de bazan bir lüzum üzerine sadrazamı veya vükeladan herhangi birini Saray'a davet icap ettikçe bunların darakab gelebilmeleri Saray civarında bulunmalarına mütevakkıftı. Bu sebepledir ki sadrazam, şeyhülislam ve seraskerin konakları- masarifi Hazine-i Hassa'dan verilmek üzere- yaptırılıp ve mükemmelen tefriş ettirilip ihsan suretiyle kendilerinin uhdelere tefviz olunurdu. Said Paşa, Cevad Paşa ve Halil Paşa'nın konakları bu cümledendir. Serasker Rıza Paşa Sultan Hamit'in arzu ve rızası dairesinde harekete son derece itina eden vükeladan idi. Yıldız'a yakın bulunması ve umur-ı askeriyeğe ait irade ve maruzatın geçikmemesi için Zat-ı Şahane Yıldız civarında Yeni Mahalle denilen semtte Rıza Paşa'ya son derece büyük ve mükellef bir konak yaptırıp ihsan etmişti (Şekil C.41). Sait Paşa'nın Nişantaşı'nda oturduğu konak Hazine-i Hassa'dan yaptırılmıştı. Memuriyette olsun, mazul olduğu zamanlarda olsun, Saray mutfağından konağa sabah akşam yemek giderdi...” (Tahsin Paşa, 1990; 36, 226-228).



Şekil 3.35

Serencebey Vaziyet Planı, SB-1.Gazi Osman Paşa Konağı, SB-4.Ayşe Sultan'ın Oğlunun Konağı, SB-6.Kühancıbaşı Konağı, SB-7.Mahmut Efendi Konağı, SB-Abdürezzak Bey Konağı, SB-12.Kambur Hayri Bey Konağı, SB-13.İbrahim Bey Konağı, SB-15.Tahir Paşa Büyük Konağı, SB-16.Ebülhüda Konağı, SB-25.Nuri Kera Konağı, SB-26.Enver Paşa Konağı, SB-27.Tatar Hacı Osman Konağı, SB-28.Sait Paşa Konağı, SB-29.Mabeynci Reşit Bey Konağı, SB-30.Emin Paşa Konağı, SB-32.Kahvecibaşı İbrahim Efendi Konağı, SB-33.Mabeynci Hacı Hasan Bey-Cevdet Bey Konağı, SB-34.Süleyman Paşa Konağı, SB-35.Halil Bey-Feridun Bey Konağı, SB-36.Said Paşa Konağı. SB-37.Ahmet Rev Konağı (Eldem 1002: 25)

Özetlemek gerekirse, Nişantaşı ve Beşiktaş, 19. yüzyıl sonunda Dolmabahçe, Çırağan ve Yıldız saraylarına yakın olmaları gereken devlet ricaline mekan olurken, Osmanlı devlet bürokrasisine egemen olan siyasi ve toplumsal düşünce zenginliği gibi beğeni yelpazesini de gözler önüne sermiştir. Bir yanda bürokrasinin Enderun'dan ve Medrese'den yetişme devlet adamları ve bunların tutuculuğa varan gelenekselcilikleri, diğer yanda Batı tarzı okullarda eğitim görmüş ve Avrupa'da bulunup İmparatorluğun siyasi ve sosyal yapısında değişiklik zamanı geldiğine inanan ve bu yönde girişimlerde bulunan devlet adamları ve modernleşme çabaları Nişantaşı ve Beşiktaş konaklarında ifadelerini bulmuştur.

Elimizdeki örneklerden yola çıkarak bir çıkarım yaptığımız zaman konakların bu devirde egemen olan üsluplarda inşa edildiklerini görmekteyiz. Büyük bölümü eklektik üsluba bağlı kalınarak inşa edilmiş yapılarda ilk anda dikkati çeken nokta geleneksel ahşap evin kâgir cepheye uygulanışlarıdır. Örneklerin bir kaçında Oryantalist eğilimler görülse dahi plan düzeni itibarıyla bu yapıların hiç bir şekilde gelenekten kopmadığı dikkati çekmektedir ki bu da bu devirde egemen olan anlayışa bire bir denk düşmektedir. Bu batılı gözükmeye çalışan fakat aslında doğulu olmayı hala sürdüren batılılığı sadece şekil olarak algılayan anlayışın göstergesidir.

4. SARAY MERKEZLİ TOPLUMSAL DEĞİŞİM VE YANSIMASI

Osmanlı sarayı her devirde Osmanlı kültürünün kaynağı olmuştur. Bütün yenilikler saraydan toplumun katmanlarına doğru yayılmıştır. Bu bölümde Osmanlı sarayının 19. yüzyıl Osmanlı toplumunun değişimi üzerinde oynadığı başat rol üzerinde durulacak. Geleneksel “Doğulu” bir toplumun, yeni bir anlayışla “Batılı” bir toplum olarak tekrar nasıl yapılandırılmaya çalışıldığı ve bunun nasıl uygulandığı sorularına toplum, kent, mimari, sokak, konut, üslup başlıkları altında cevaplar aranacaktır.

4. 1.Toplum

18. yüzyıl sonu ile 19. yüzyıl Osmanlı toplumundaki en önemli gelişme, Batılı “medeniyet” kavramının biçimlendirdiği yeni bir Osmanlı toplum anlayışının doğuşudur. Bu yüzyıllarda Osmanlı toplumsal yapısını etkileyen güç, medeniyetin başını çektiği kapitalizm veya sanayileşme süreçlerin birleşik gücüydü (Göçek, 1999; 263-264).

Bu gücün Osmanlı toplumuna nüfus etmesi, Batılı davranış kalıplarının benimsenmesinden -Avrupa modasına uygun kıyafetler, silindir şapkalar, zarif bastonlar, süs köpekleri, Fransızca ve piyano dersleri, opera dans ve balolar- Batı edebiyat türlerine -roman, hikaye, gazete ve onun getirdiği yazılı kültür- uzanan bir dizi toplumsal etkinlik aracılığıyla ilk defa gözle görünür hale geldi. Tüm bunların, Osmanlı toplumuna ve onun içinde yaşayan bireylere ilişkin yeni vizyonlar yaratılmasında çok derin etkisi oldu. Bu edebi türler yeni bir Osmanlı imgesi inşa etti; buna göre Osmanlı, “kendisiyle hesaplaşan, oldukça duyarlı, Batı müziği ve edebiyatı hakkında bilgi sahibi, bir Avrupa dilini konuşabilen, pozitivist, insana değer veren ve Batılı yaşam tarzına bağlı” (Kavcar, 1985; 85) bir insandı. İşlenen konularsa yeni bir anlayışı, özgürlük düşüncesi, kadın hakları ve sosyal adalet, yurtdışı eğitim, moda, yabancı dil ve genellikle eleştirilen türden Batı hayranı tiplerdi. Avrupalıların, özellikle de İngilizlerle Fransızların, giderek daha yoğun bir

şekilde imparatorluğu ziyaret etmesi davranış kalıplarını da değiştirmekteydi, öyle ki, Britanya veliahtının ziyareti Osmanlı sultanının, ilk defa, memurlarıyla birlikte aynı masada yemek yemesine neden oldu (Cevdet Paşa, 1880; 41), gene Osmanlı memurları Avrupa devletlerinin sefaretlerinde verilen balolara düzenli olarak katılmaya başladı (Cevdet Paşa, 1872; 61-62).

19. yüzyılın ortaları ile 20. yüzyılın ilk çeyreğinde Osmanlı devletinde meydana gelen olaylar, toplumsal alanda çok ciddi siyasi, ekonomik ve sosyal buhranlara yol açmıştır. Siyasi yapının özellikle askeri yenilgiler karşısında Avrupa'daki gelişmeleri temel alarak, devleti geri kalmaktan kurtarmak için tercih ettiği batılılaşma politikaları, sosyal alanda da etkisini göstermiştir. Yine bu yüzyılda etkisini iyice hissettiren sanayileşme, kentleşme ve nüfus artışı, toplum hayatında yeni hareketlilik alanlarının açılmasına neden olmuştur. Teknolojik yeniliklerin, yaşama biçimini etkilemesi ve bir zihniyet dönüşümüne neden olması da bu döneme ait gelişmelerden biridir. Teknolojinin insan zihnine ve hayatına getirdiği yeniliklerin en çarpıcı yönü, toplum hayatında geleneksel dönemden tamamen farklılaşmaya neden olmasıdır. Bu anlamda teknoloji toplumsal tavır alışlarda yaşanan kırılma noktalarının nedeni olmuş ve dolayısıyla toplumsal sürekliliği engelleyici bir fonksiyon icra etmiştir. Bu gelişmenin temelinde de teknoloji üreten zihin yapısının farklı toplumlarda karşılık bulmaması yatmaktadır. Bununla birlikte teknolojinin hızı ve hakimiyeti bütün toplumların etki alanına girmesine neden olmuştur. Dolayısıyla Batı-dışı toplumların teknolojik gelişmelere muhalefetleri daha çok kendi toplumlarında yasal alanlarını çoğaltmak, genişletmek şeklinde kendini göstermiştir.

Bu ve benzeri birçok değişim toplumlarda yeni hareketlilik alanları açarken sosyal ilişkileride değiştirmiş, yeniden tanımlamıştır. Batı-dışı toplumların batılılaşmayı esas alarak gerçekleştirdikleri modernleşme de toplum hayatının yeniden düzenlenmesi anlamına gelmektedir ki bu aynı zamanda Avrupa'nın bire bir taklidini ifade eder. Dolayısıyla bu gelişmeler toplumların hayatında olumlu ve olumsuz birçok değişikliğe neden olmuştur.

Tanzimat, ferdin hayat ve kazanç güvenliğini sağlamaya yönelik hareketler ve yasama girişimiyle başlamıştır. Rejimdeki Avrupalılaşma yani Osmanlı Devleti'nin

kanun devleti olma hareketi, kurumlara, oradan eğitime ve düşünceye yansımış, Türk toplumu büyük bir değişim yaşarken toplum hayatına ilk defa kadın girmiştir.

Osmanlı toplumunda da Tanzimat sonrası modernleşme sürecinde sosyal hayatın yeniden düzenlenmesinde Avrupa yaşam tarzı referans olarak kabul edilmiştir. Tanzimat da askeri, siyasi ve sosyal alanın Batı ölçülerine göre yeniden düzenlenmesi anlamına gelmektedir. Bu kabulleri yaşama biçiminde gerçekleştiren kesimler ilk önce saray ve siyasi yapı, üst tabaka aileleri ve bürokrasi olmuştur. Bu dönemde Avrupa yaşam tarzının toplumsal karşılığı şehir ölçeğinde, İstanbul'da meydana gelen değişimler ve bu değişimlerin aktörleri olan üst tabaka aileleridir. İstanbul'da bulunan unsurlar-Rumlar, Yahudiler, Levantenler- durumları gereği değişimi kabul etmede ve yaşamada müslüman üst tabaka ailelerinden daha hızlı davranmışlardır. Bu gelişmeler unsurların siyasi merkeze yani Saray'a uzak bir yerde bulunmaları da etkili olmuştur. Bu anlamda unsurlar, batılı ölçülere göre yaşama biçimini Osmanlı toplum hayatına taşıyan ve toplum için vazgeçilmez olarak kabul edildikten sonra da "örnek" olarak algılanma şeklinde bir fonksiyon göstermişlerdir (Meriç, 2000; 17-18).

Osmanlı Devleti 19. yüzyılın başında Batı'nın geçirmiş olduğu, sosyal yapısını yeniden yoğuran "ayanlık inkılabı", "pazar inkılabı" ve "sanayi inkılabı" gibi önemli tarihsel gelişmelerden uzak kalmıştır (Mardin, 1991; 21). Bunun yanında servetin fonksiyonlarının değişmesi ve servetin tek başına bir amaç olarak kabulü, bir başka ifadeyle kapitalistleşme süreci de Osmanlı da görünmeyen gelişmelerdir. Servet Osmanlı'da tüketim, yatırım ve siyasi destek sağlamak amacıyla kullanılmaktaydı. Bununla birlikte 19. yüzyılda Avrupa ile olan ilişkilerin sonucu olarak bütün sosyal kurumların içeriden ve dışarıdan sarsılması ruhta, şekilde, planda, programda yeni değerler veya eski değerlere yeni hayat imkanları aranılması sürecini başlatmıştır. Bu hareket aynı zamanda daha önce başlamış olan bazı ıslahat hareketlerinin doğal bir neticesi olarak görünmektedir. Osmanlı Devletine Avrupa toplum hayatı ile ilgili ilk bilgiler, III.Ahmet devrinde sefir olarak Paris'e giden Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi'nin kaleminden tanıtılır. III.Selim devrindeyse Avrupa ilim ve tekniği Osmanlı toplum hayatında ağırlıklı olarak kendini hissettirmeye başlar. Mühendishane ıslah edilir; hesap, hendese, coğrafya, tarih-i harp, Türkçe, Arapça,

Fransızca, mekanik, hey'et, istihkam dersleri okutulur. Raif Mahmut Efendi Fransızca olarak yazdığı bir eserinde Osmanlı Devleti'nin yenileşme hareketlerini Avrupalılara tanıtmış idare ve siyasette yeniliğe taraftar olduğunu göstermiştir. Tanzimat öncesi yıllarda müsbet ilimlerde; matematik ve tıpta büyük bir gelişme yaşanmaktadır. Mühendishane-i Bahri ve Berr-i Hümayun ile Mekteb-i Tıbbi-i Adli-i Şahane ve Mekteb-i Harbiye kurulmuş bulunuyordu. Tanzimat'a bu gelişmelerle girildi.

Osmanlı yenileşmesinde modernleşmenin askeri kurumlarda başlaması, bu dönemde Osmanlı Devleti'nin sürekli toprak kaybetmesi, neden gerilediği sorusuna aranan cevapların yönünü gösterir. 18. yüzyılda Osmanlı sivil bürokrasisinin (kalemiye) en önemli gündemi, Batı'nın askeri kurumlarının ve silah gücünün Osmanlı Devleti'ne nasıl getirileceği sorunudur. Ayrıca 18. yüzyılın ilk çeyreğinden itibaren başlayan Batı'yla ilişkiler "elçilik" düzeyinde kurulmuştur. Bu dönemde Avrupa başkentlerinde daimi elçiliklerin kurulduğunu görmekteyiz.

Bu gelişme Batı'da görevlendirilen Osmanlı Hariciye memurlarının, Batı'yla ilgili sistematik değerlendirmelerini Osmanlı Devleti'ne sürekli gönderme dönemini başlatmıştır. Osmanlı için "düzeltme/tanzimat" teklifleride bu kesimden gelmiştir. Avusturya Büyükelçisi Sadık Rıfat Paşa, Londra Büyükelçisi M.Reşit Paşa bunların en ünlüleridir. Bu anlamda Osmanlı batılılaşmasının temeli içeride kalemiye, dışarıda hariciye olarak atılmıştır denilebilir. Dolayısıyla Osmanlı batılılaşması kendi toplumsal dinamiklerine dayanan bir toplumsal yenilenme olarak değil, yeni bir toplumsal imaj oluşturma gayreti şeklinde değerlendirilebilir. Bununla beraber yapılan yeniliklerin toplumda köklü değişimlere yol açacağını da ilerde olacak gelişmeler gösterecektir. Bu değişimin temeli, hemen hemen bütün kurumsal yapıların değişmesine, sosyal hayatı anlamlandıran geleneksel arka planı mümkün olduğu kadar göz ardı etmeye dayanmaktadır. Böylece toplumun güçlü kurumlarının lağvedilip yerine yenilerinin kurulması, bilimsel çalışmaların yayınlanmasında belli bir bütünlüğün, sınırlandırmaların esas alınması, (Mecelle, Tarih çalışmaları) kavramların anlam bütünlüklerinin esnetilmesi, dilin sadeleştirilmesi gibi çalışmaların yapıldığı yeni bir dönem başlamıştır.

Tanzimatla birlikte Batı'dan aktarılan yenilikleri en genel ifadeyle, siyasi alanda merkezi bir devlete ulaşmak, askeri alanda düzenli, sürekli bir ordu kurmak, sosyal alanda bireylere özel mülkiyet hakkı tanımak, sosyo-kültürel alanda ise Batı'nın günlük kültürünü toplum hayatına aktarmak olarak belirleyebiliriz. Bu fermanla beraber toplum hayatında önce şekli bir değişme başlar. Yabancı tiyatro kumpanyaları, Avrupai tarzda giyinme, yaşama, moda, müzik ve mimaride yenilik, bu değişmenin en göze çarpan görüntüleridir.

Giyim, ev eşyası, paranın kullanılması, mimaride görülen değişim, insanlar arası ilişkiler hep "Avrupai" olmaya başlamıştır. Batı'nın sosyo-kültürel değerleriyle toplumsal hayatta meydana gelen bu karşılaşma toplumsal hayatın en sert ve en problemlili yönünü oluşturur. Tanzimat'ın aşırı batıcı yönü toplumda yeni fikir akımlarının ve ekollerinin çıkmasıyla esnemeye başlar. I. Meşrutiyet'e giden sürece doğru Tanzimat'ın bu aşırı batıcılığını eleştiren "Yeni Osmanlılar" kuşağı ortaya çıkar. Namık Kemal, Ziya Paşa gibi Yeni Osmanlılar, Tanzimat kuşağını eleştirileri, batıcılığın yanlış anlaşılıp, yanlış uygulandığı şeklinde olmuştur. Dolayısıyla batılılaşma toplum hayatında her ekolün referans aldığı bir kalkış noktası şeklinde kabul görmüş, yasallık kazanmıştır.

Problem alanı ise "hangi tür batılılaşmanın daha iyi olacağı" sorusuna verilen cevaplardır. Toplumsal alanda Yeni Osmanlılar'ın ortaya çıkışıyla, Osmanlı'da gazeteciliğin başlaması aynı döneme rastlar. Dolayısıyla bu gelişme batıcılığın toplumsal alanda daha da yaygınlaştırılması sürecini başlatır. Bu anlamda batılılaşma Osmanlı toplum hayatında artık eksen olmuş, eleştiri konuları veya kabul red alanları algı farklılığına dayanan bireysel çıkarımlar düzeyine indirgenmiştir. Bu gelişme aynı zamanda sosyo-kültürel yapının geri dönülmez bir değişme sürecine girdiğinin de ifadesidir (Mardin, 1982, 15-16). Dolayısıyla toplumsal tarihsel süreklilikte kırılma noktaları, bunalımlar bu dönemden itibaren sıklıkla görülmeye başlar.

1870'lerden itibaren Osmanlı gündeminde batıcılığın bir bütün olduğu ve dolayısıyla parça parça alınmasının mümkün olmayacağı fikri konuşulmaya başlanmıştır. Osmanlı modernleşmesinde dış dünyayla, Avrupa'yla doğrudan ilişki kuran seçkin zümrelere mensup bireylerin, zihinsel kimliklerinin ve yaşam alanlarının "rasyonel"

ve “duygusal” alanlarını bu değişen Batı tipi yaşam tarzlarına ayak uydurabilmek için sürekli değiştirmek zorunda kaldıklarını görmekteyiz.

Bu gelişme toplum hayatında, birbirine karşıt, birbirini dışlayan yaşama biçimleri ortaya çıkarırken, toplumsal tavır alışlardaki bütünlüğün, anlamının parçalanmasına neden olmuştur. Dolayısıyla kendi nev’i şahsına münhasır çağdaş bir Osmanlı bireyinin ortaya çıkması bu dönemin önemli gelişmelerinden biridir. Bu anlamda Osmanlı’nın modern, bireyi kendi toplum hayatına yabancılaşmış, ayrıksı bir fert görünümündedir diyebiliriz. Geleneksel toplum hayatına yabancılaşan bu fertler Osmanlı bürokrasisinin, kilit noktalarında görev almışlardır. Sarayla birlikte Osmanlı modernleşmesinin taşıyıcılığını üstlenen kesim bu bürokratlar ve aileleri olmuştur. Bu süreçte Batı uygarlığının kişinin refahına yönelik değerleri Osmanlı idareci sınıfına sızmış ve bir yaşam standardı olarak kabul görmüştür. Bu gelişme üst tabakalarda yeni yaşam tarzının geçerlilik kazanmasına neden olmuştur.

Sultan ve üst tabaka Osmanlı aileleri Avrupai usulleri, davranış tarzlarını, kılık kıyafet şekillerini Osmanlı kültürüne katmakla aynı zamanda, o dönemdeki gelişmelerde pay sahibi ve en azından devletin bir bölümünü kurtarmayı ümit etmekteydiler. Bu arada batılı yaşam tarzını bir üst kesim imtiyazı ve mahalli kültürün kösteklenmesi olarak algılayan İstanbul’un alt ve orta sınıfları yeniçerilerle birleşerek bu gelişmelere karşı çıkmış, toplumsal muhalefet göstermişlerdir. Yeniçeri Ocağı’nın kaldırılma nedenlerinden biri olarak da kabul edebileceğimiz bu olay bir anlamda batılılaşmanın ilk olarak neden “askeriye”de yapıldığını da açıklar. Bu gelişme, önceki dönemde halkla iktidar arasında köprü olma görevini sürdüren, daha çok halkla yakın olan askeriyenin zamanla ve sürekli olarak halktan kopan bir üstben kurumu gibi iktidarın yanında yer alma sürecini de başlatmıştır.

I. Meşrutiyet sonrasında hızlanan alafranga yaşam, kişinin düşüncesini, zihni şekillenmesini de etkilemiş ve değiştirmiştir. Haberleşme ve ulaşım alanında meydana gelen gelişmelerin de etkisiyle batılı yaşama biçimleri toplumsal alana aktarılmış, bunu orta tabaka tarafından da benimsenmesi hedeflenmiştir. Avrupa romanı, tiyatrosu veya yaşam tarzını toplum hayatına taşıyan yazar, gazeteci ve politikacılar da batılı yaşama biçiminin aktarılmasında etkili olmuşlardır (Faroqhi, 1998; 270).

Roman geleneğinin olmadığı Osmanlı toplum hayatında bu dönemde sıklıkla görülmeye başlayan romanlar da doğal olarak Batı romanlarının birebir uygulaması şeklindedir. Osmanlı romanları, dönemin İstanbul seçkin çevrelerinin yaşam tarzı, batılılaşmanın algı düzeyi ve etkileme boyutu hakkında bize önemli bilgiler vermektedir. Ayrıca bu kaynaklar, Osmanlı aydınlarının sosyal değişiminin getirdiği sorunlara nasıl yaklaştıklarını belgeler.*

Batılılaşma hareketinin yaşama biçimi, kültür biçimleri, zevk ve değer sistemlerine olan etkileri, 18. yüzyıldan başlayarak öncelikle bir yönetici/seçkin kesim tercihi ve elitist yanı ağır basan bir kültürel hareket olmakla birlikte, bu beğeni yavaş yavaş diğer kesimleri, halkı, kent yaşamını ve aile ortamını da etkilemeye başlamıştır. Bunda, Saray'ın Boğaz'a taşınmasının ve bu sahil eksenini boyunca sıralanan sahilsaraylar, kasır ve emperyal köşklerin sergilediği yeni Batılı üslupsal tercihlerin olduğu kadar, kent içi ulaşım, iletişim ve mal dolaşımı sistemdeki değişmelerin ve yeni yasal ve kurumsal düzenlemelerin de önemli payı vardır. Batılı biçimlere en yakın kesim olan varlıklı gayri Müslim ve Levanten İstanbullular'ın, özellikle de Galata-Beyoğlu sakinlerinin yaşam ve beğenileri, elit kesimin yeni kültür imgeleri ve biçim tercihleri olmanın yanı sıra yavaş yavaş diğer kesimlerce de tanınmaya ve benimsenmeye başlamıştır. Bunda, kentin geleneksel mahallelerinin sakinlerinin de Beyoğlu'na "çıkma", oradaki alışveriş, tüketim, eğlence ve imge ortamına katılmaya, giderek-özellikle üst-orta sınıf ailelerin- kentin yeni gelişen kuzey eksenini mahallelerinde, Ayaspaşa, Şişli ve Teşvikiye konak apartmanlarında yaşamaya başlamasının da önemli yeri vardır. Ancak bu kültürel değişim, mekansal ilişkileri aşan bir değişimdir ve musikiden giyime, mobilyadan eğlence türlerine kadar günlük yaşamı oluşturan ve etkileyen bir dizi toplumsal kültür kalıp ve bileşenini kapsamaktadır (Yücel, 1996; 303-4).

19. yüzyılın ikinci yarısından sonra Osmanlı toplumunda belirgin farklılıklar izlenir. Artık toplumda zevklerin değiştiği; resimde, mimarlıkta, musikide gelenekselin yanında bir yeninin kesinlikle yer aldığı görülür. Bu daha çok Avrupa'dan etkilenen bir yenidir.

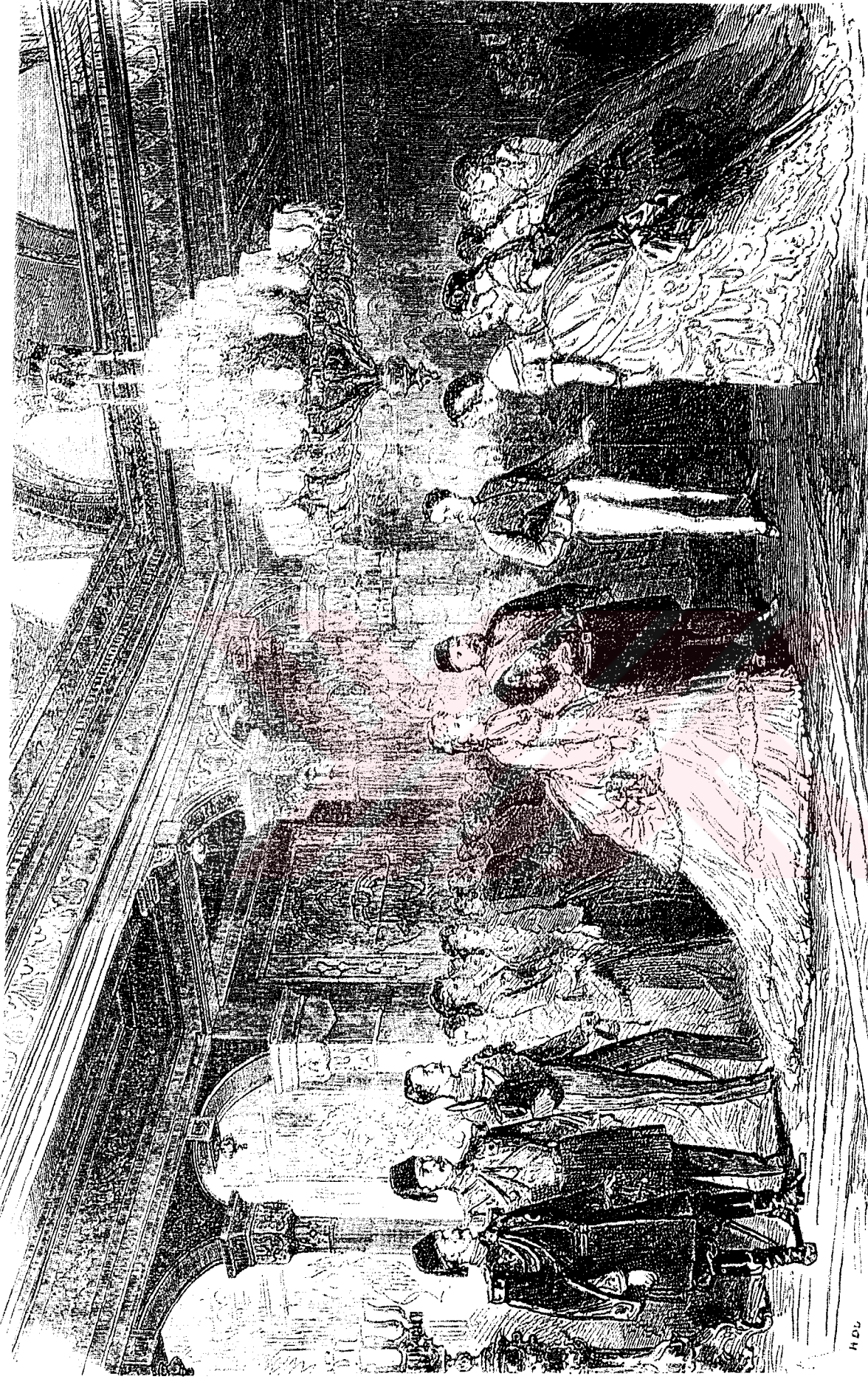
* İlk Osmanlı romanlarının büyük çoğunluğu toplumsal ve siyasal değişimin yarattığı sorunları inceleyen "tezli" romanlardır (Mardin, 1991; 30-31).

Bu toplum için iyi bir başlangıç sayılmasa bile, eskiyi etkilemiş ve değiştirmiştir. 19. yüzyıl Osmanlı aydını, bürokrat geleneksel toplumun ihtiyatlı tutuculuğuyla, modern dünyanın zorlamalarına cevap verme gayreti içindeydi (Ortaylı, 1995; 23-24).

Tanzimat yöneticileri kişiliklerinde tutuculuk ve pragmatik reformculuğu birleştirmiş, dünya görüşleri, davranış biçimleri ve politikalarıyla 19. yüzyıl Osmanlı toplumundaki yeni insanın tipik temsilcileri veya öncüleri olmuşlardır. Ancak bu yeni Osmanlı tipinin büyük ölçüde eski toplumun efendisinin yaşam tarzını, dünya görüşünü bilinçli biçimde devam ettirdiği de açıktır.

19. yüzyılda diğer bir olguysa, Türk dilini konuşup yazan, Osmanlı diye betimlenen elit bir kültür ve yaşam tarzını sürdüren gruplar oluşmasıdır. Osmanlılık, aslında imparatorluğun son yüzyılının bir olgusuydu; geniş halk kitlelerine hiçbir zaman yayılmadı, yayılması da düşünülmedi. Fakat bilimde, sanatta, politika ve basın hayatında imparatorluğun son yüzyılı bu renkle kapandı.

19. yüzyılda İstanbul ve büyük liman şehirlerinde yeni bir hayat başladı. Bu yeni hayat tarzı, sadece kârgir konaklar, Avrupa mobilyası ve alafranga sofrada adabı olarak özetlenemez. Kadınlar eğitim görüyordu. Gazete ve dergi okunuyordu, asıl önemli gelişme roman okunuyordu. Kaç-göç büyük ölçüde devam etmekle beraber, yüksek sınıfın kadını toplum hayatına giriyordu; gezinti yerlerinde kadın-erkek flörtü başlamıştı. Bazı tekkelere kadınlarda devam ediyordu. Eczahane ve doktorun yanında eski gelenekler de sürüyordu. İstanbul halkı Beyoğlu'ndaki hekimden üfürükçüye, taşınır olmuştu. İmparatoriçe Eugenie İstanbul'dayken Küçüksu Kasrı'nı Sultan Abdülaziz'le ziyarete gitmiş; Sultan imparatoriçeye kolunu vermişti (Şekil 4.1). Bu manzarayı çayırda toplanıp seyreden kalabalık arasındaki alafranga zevat, ikisini kol kola görmekten pek memnun olmuştu. Haluk Şehsuvaroğlu konuyla ilgili olarak şu bilgileri verir. "...Eğli ve arkasındaki vapurlar, Beylerbeyi Sarayı'nın önüne demirlemişti. Abdülaziz onüç çifte kayığı ile vapura geçmiş ve misafirine hoşgeldiniz dedikten sonra kısa bir müddet mülakatta bulunmuştu. Buradan sultanla misafir saltanat kayığı ile beraberce çıkmışlardı. Abdülaziz misafirini, ikametine tahsis edilen Beylerbeyi Sarayı'nda bırakıp, Dolmabahçe'ye dönmüş ve İmparatoriçe kısa bir istirahati müteakib emrine verilen saltanat kayığı ile Beşiktaş'a geçip evvela sultanı, sonra da harem dairesinde Valide sultanı ziyaret etmişti. O gün öğle



Şekil 4.1 Fransız İmparatoriçesi Eugénie, Sultan Abdülaziz ile Beylerbeyi Sarayı Mavi Salon'daki Törende

yemeğini Dolmabahçe Sarayı'nda Abdülaziz ile yiyen Eugenie tekrar Beylerbeyi'ne giderek bir müddet dinlenmiş ve akşam üzeri maiyetindekilerle İstanbul'a geçip büyük camileri gezmişti. Fransız imparatoriçesi Beylerbeyi Sarayı'nı çok beğenmişti. Kendisine sarayın üst katında bahçe tarafında bulunan ve büyük merasim salonuna açılan oda yatak odası olarak hazırlanmıştı. Bu geniş ve güzel odanın yanında hamam ve banyo dairesi bulunuyordu. Yüksek tavanlı, altın yıldızlı ve türkari nakışlı duvarlarıyla, gönüle ferahlık veren bu geniş odaya ceviz bir karyola, endam aynası, tuvalet takımlarıyla, şezlong ve diğer lüzumlu eşyalar konulmuştu. İmparatoriçenin maiyetindekiler için de ayrıca yatak odaları hazırlanmış, sarayın kabul salonları, yemek salonu yeniden gözden geçirilmiş ve bilhassa Fransız yemeklerinde mahir olan ahçıbaşılar Beylerbeyi Sarayı mutfağına verilmişti. İmparatoriçe ekseriya mavi renk fistan giydiklerinden o sene bütün Beyoğlu madamları ve İstanbul hanımları nezdinde mavi renk moda olmuştu..." (Şehsuvaroğlu, 1954; 41-45).

Boğaz'daki mehtap sefaları, sayfıyedeki köşlerde kadınlı erkekli saz söz meclisleri, tutucu çevrelerin ve A.Cevdet Paşa gibilerin dedikodu ve eleştirilerine neden oluyorsa da yeni hayat devam ediyordu. Alafrangalık laik eğitimin ve laik bürokrasinin derece derece benimsediği bir hayat tarzıydı. Eski devirde ince yaşam, ulema sınıfının büyüklerine özgüydü, şimdi ise sivil bürokrasi modern ve pahalı yaşam biçimine öncülük ediyordu (Ortaylı, 1995; 205, 215, 225).

Osmanlı romanının da ortaya koyduğu gibi, 19. yüzyılın sonuna doğru birçok seçkin Osmanlı'nın gündelik yaşam kültürlerinde önemli değişiklikler oldu. Saray mensupları başta olmak üzere üst tabaka Fransa'dan mobilya ithal etmeye başlamışlardı; ama kısa bir süre sonra İstanbul'daki ustalar da sandalye, masa ve komodin imal etmeye başladılar.

19. yüzyılın ikinci yarısında batılılaşma reformları sürmekte ve bu yeniliklerde öncelikle etkilenen, zaten başından beri batılı olan Galata ve Pera bölgeleri olmaktadır. Yönetimin, askeri düzen gibi konulardaki yenileştirme hareketleriyle ilgili haberler de oldukça sık duyurulmaktadır. Ayrıca 1850'li yıllarda sultanların Batılı kültür ve eğitime verdikleri önem, yaşam biçimleri ve ilgi alanlarını da değiştirmektedir. Saray artık tarihi yarımadadan Pera'ya yakın bir noktaya,

Dolmabahçe sahiline gelmekte ve sultan kış aylarında, Pera'nın balo ve tiyatrolarına ilgi duymaktadır. Dönemin gazeteleri, Osmanlı sarayının geçirdiği değişimle ilgili önemli bilgiler içeren haberler vermektedir.

Yaz aylarında elçilerin Boğaz sahilindeki sefarethanelerine taşınmaları sultanı da etkilemekte, örneğin 24 Mayıs 1851 tarihli Journal de Constantinople'da, sultanın yazı geçirmek üzere Çırağan Sarayı'ndan Beylerbeyi'ne gittiği duyurulmaktadır. Yaz başlarında sultanın emriyle kışlıklara dönülmektedir. Genellikle elçilik mensupları Pera'daki konutlarına dönerken, Osmanlı vezir ve üst düzey yöneticileri de, tarihi yarımada'daki konaklarına yerleşmektedir. Mayıs ortalarında gidilen yazlıklar, kasım ayı sonlarına doğru terk edilmektedir. Örneğin 14 Kasım 1851 tarihli Journal de Constantinople'da, hafta başında sadrazamın Baltalimanı'ndaki yazlığından dönüşü duyurulmaktadır. 24 Kasım 1851'de de, Fransız elçilik mensuplarının, başta M.de Lavallette ve eşi Markiz de Lavallette olmak üzere Trarabya'daki köşkü terk ederek, Pera'daki Fransız Sarayı'na geçtikleri, ertesi gün de Rus elçisi M.Titoff'un Büyükdere'den Pera'ya döndüğü yazılmaktadır.

Sultanın Topkapı Sarayı'nı terkinden sonra yerleştiği Çırağan Sarayı'nın ardından, tam bir batılı saray anlayışı içinde yaptırdığı Dolmabahçe'ye geçişiyle ilgili haber Journal de Constantinople'un 17 Mart 1856 tarihli sayısında verilmektedir. Bu habere göre, sultan nisan ayı içinde Çırağan'ı terk ederek yeni yapılan Dolmabahçe Sarayı'na geçecektir. Bu nedenle, çok sayıda işçinin yeni konutu oturulabilir hale getirmeye çalıştıkları belirtilmektedir. Dolmabahçe'ye taşınma 6 Haziran'ı bulmuştur. 9 Haziran 1856 tarihli Journal de Constantinople, cuma günü sultanın Dolmahçe Sarayı'na geçtiğini duyurmaktadır.

Sultanın batılı güzel sanatlara ve kültürel aktivitelere verdiği önemi vurgulayan haberler de oldukça sıktır. Örneğin 10 Kasım 1858'de Journal de Constantinople'de, sultanın Dolmabahçe Sarayı'nın arkasındaki alana yaptırdığı tiyatronun tamamen bittiğini, ilk kez aydınlatılan salon'da M. Séchan'ın yarattığı görkemi, zevk, sanat ve lüks birlikteliğini olabildiğince övmektedir. Haberde Pera sosyetesinden kalabalık bir grubun, o gün öğle saatlerinde tiyatroyu ziyaret ettiği belirtilmektedir. 27 Kasım 1858 tarihli Journal de Constantinople'da yeni açılan tiyatronun ayrıntılı biçimde tanıtımı yapılmakta ve Sultan Abdülmecit'in açık görüşlülüğüyle ince zevki,

mimariye katkıları övülmektedir. Yine tiyatroyla ilgili 13 Nisan 1859 tarihli diğer bir haberde, genç müslümanlardan bir şarkıcı ve bir bale grubunun oluşturulmaya çalışıldığı yazılmaktadır. Ancak ne yazık ki 23 Ağustos 1866 tarihli La Turquie'de, Dolmabahçe Saray Tiyatrosu'nun iki gün önce tamamen yandığı, sadece mobilyaların bir kısmıyla, içinde bulunan zengin kostümlerin kurtarılabildiği duyurulmaktadır.

Sultan'da, 19. yüzyılın sonlarına doğru Pera'nın gerek kış, gerekse de yaz aylarında düzenlenen davetlerine benzer girişimlerde bulunmaktadır. Örneğin 24 Haziran 1882 tarihli La Turquie'de II. Abdülhamit'in Yıldız Sarayı'nın bahçesinde bir kır toplantısı düzenlediği, davete elçiler, vezirler, diğer kordiplomatik mensupları, eşleri, çocukları, üst düzeyde Osmanlı yöneticilerinden oluşan dört yüzden fazla insanın katıldığı yazılmaktadır.

Bu değişim ve batılılaşma çabaları içinde, Müslüman gruplar için hala geleneksel Osmanlı yaşam biçimi ve geleneklerinin sürdürülmeye çalışıldığı gözlenmektedir. 19 Temmuz 1861 tarihli Journal de Constantinople'da kamuya açık kent içi gezinti yerlerinde Müslüman kadınların ancak haftanın belirli günlerinde ve bazı alanlarda gezi yapabilecekleri, diğer günlerin erkeklere ayrıldığı belirtilmekte, bu gezilerde yalın ve düzgün bir kıyafet giyilmesi şart koşulmakta ve konuyla ilgili bir dizi kuralın polis merkezlerinde ilan edildiği yazılmaktadır. Ayrıca, sözkonusu koşullara uymayanların para ve hapis cezasına çarptırılacakları eklenmektedir. 24 Ocak 1867 tarihli La Turquie'de de, Türk kadınlarının geceleri dolaşmasının yasak olduğu, sadece araba ile gezebilecekleri, tersine bir uygulamada polis merkezine götürülerek, para cezasına çarptırılacakları yazılmaktadır.

19. yüzyılın sonuna kadar gazetelerde reformların sürdüğünü vurgulayan yazılar çıkmaktadır. Örneğin 13 Ağustos 1898 tarihli Le Moniteur Oriental'de, Sultan II. Abdülhamit sayesinde Osmanlı İmparatorluğu'nun önemli merkezlerinde, eğitimin her kademesinde hizmet veren geniş programlı okullar açıldığı, çocukların daha sekiz-on yaşlarından itibaren tarih, coğrafya, fizik gibi babalarının hiç bilmediği konuları öğrendikleri belirtilmektedir (Akın,1998;17-21).

Çalışmamızda 19. yüzyıl Osmanlı toplum yapısını incelerken, dönemin aydın ve yönetici elitini de -çalışmamız kapsamında- incelemeye çalıştık. Buradaki amaç ele alınan insanların kişilikleri ve fikirlerinin-mimariyi bunların bir göstergesi olarak kabul edersek-yaşamlarına ve yaşadıkları mekana ne derecede yansıdığıdır.

Batılılaşma süreci içinde, batıya ilk yaklaşımların saray ve çevresinden geldiğini, Tanzimat devrindeyse tüm olumsuz sonuçlarına karşın, batı düşünce akımlarının doğrultusunda bilinçlenmiş bir aydın kesiminin oluştuğu, özgürlük bilincinin yeni kuşaklarla güçlendiği biçimsel yaklaşımların yanında, düşünce düzeyinde de gittikçe yaygınlaşan bir etkinliğin varlığı izlenmektedir. Batı dünyasının uygarlık ilkelerine yönelen devlet, sultanın yanında, yetki ve söz sahibi olan yüksek memurlar katını yaratarak İslam yönetiminde bir batı parlamentosunu oluşturmaya çalışmış, 1876'da Birinci Meşrutiyet hamlesi tüm 19. yüzyıl aydınlarının ortak özlem ve çabalarının sonucu olarak gerçekleşmiştir. Tanzimat, eski ve yeninin bir arada bulunduğu, garip bir zıtlaşmanın yaşandığı dönemdir. Bunun için en belirgin örnek olarak medresenin yanında batılı anlamda okulların kurulması gösterilebilir. Toplumu oluşturan bireyler arasında da benzeri bir karşıtlık söz konusudur (Ciner, 1982; 25).

Tanzimat insanı olarak adlandırılan, Batı'nın cilasını benimseyen veya batılı gözükmeye çalışan, ama derinlerde bir yerde Doğu'nun mistisizmini ve kültürel tortusunu taşıyan insan tipi bu dönemin ürünüdür (Kılıçbay, 1986; 150). 19. yüzyılın son çeyreği Tanzimat sonrasında, Batılılaşma/Modernleşmenin sonuçlarının ve hayal kırıklıklarının yaşandığı dönemdir. Şerif Mardin'in jack-of-all-trades (on parmağında on marifet her kaliba giren insanlar) diye tanımladığı bu Osmanlıların çelişkilerle dolu kişilikleri, Genç Osmanlıların/Jön Türklerin türdeşlikten ne kadar uzak olduklarını gösterir. Bu çok-sesliliğin çarpıcı tiplerine ilk tiyatro eserlerinde, mizah gazetelerinde, yüzyıl başı romanında rastlanır. Örneğin Abdülhak Şinasi Hisar'ın Fahim Bey (Batılı ve modern), Çamlıca'daki Enişte (gelenekselci ve dindar) ve Ali Nizami Bey (sonunda derviş olan bir playboy) tiplerini, Osmanlı elitinin günlük yaşamındaki çelişkileri ve çatışmaları çok ayrıntılı bir biçimde anlatmaktadır. Bu tipler, köksüz bir Batıcılığı, gelenekselciliği ve ikiyüzlülüğü tasvir eder. Piyano çalan, resim yapan, yabancı dil öğrenen, hattat, mevlevi hanedan üyeleri de 19. yüzyıl İstanbul elitinin bu renkli resminde çok rahatlıkla yer alabilir (Şekil 4.2, 4.3).



Şekil 4.2 Harem'de Beethoven, Halife Abdülmecit Efendi, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu



Şekil 4.3 Erard Marka Piyano, Dolmabahçe Sarayı Süfera Salonu

Abdülhak Şinasi Hisar'ın Osmanlı "Batılılaşma"sının yarattığı çelişkilerle ve yapaylıkla dolu tiplerini dönemin İstanbul aydınları ve yönetici eliti arasında çok rahatlıkla bulmak mümkündür. Carter V. Findley bu konuda yaptığı araştırma da şu sonuçlara varmıştır.

"...Son dönem Osmanlı düşün hayatı tarihini incelemek mümkün değilse de, kültürel ikilikten kaynaklanan olasılıklara gösterilen çeşitli tepkiler ayırt edilebilir. Aşçı Dede İbrahim Halil'in hatıratı, esasen Mevlevi eğilimlere sahip muhafazakar bir dervişin düşünce dünyasını, ayrıca, kendisi gibi "keramet bahçesi" zihniyetinin temsilcileri ile şeriatçı Müslümanlar ve laisistler arasında süregiden gerilimlerden bazılarını ortaya koymaktadır. Abdülhak Şinasi Hisar'ın alafranga-şeyhi Ali Nizami Bey, kültürler arasında kaybolan ve her iki kültürle de verimli ilişki kurmaya hazırlıklı olmayanların gerçek hayattakinden daha abartılı bir örneğini vermektedir. Son olarak, İbrahim Hakkı Paşa, batılılaşma yanlısı memur ve aydınların en dinamik örneklerinden birini, imparatorluğun hızla sürüklendiği çöküşü önlemede değil, yeni bir bilgi dünyasına girme yolunu açmada ve buna sistematik, bütünsel bir bakışı sunmada başarılı olan bir kişiyi temsil etmektedir. Bu üç örnek tarihin belirli bir noktasında belirli bir toplumu karakterize eden son derece geniş bir kültürel süreklilik içinde kilit noktalarda durmaktadır. İki kültürel dünyanın neredeyse birbirine temas etmeksizin bir arada bulunuşu-bir yandan Aşçı Dede'nin Cemaleddin Rumi'ye bağlanması, öte yandan İbrahim Hakkı Paşa'nın Wagner sevgisi ve bunların arasında kalan Ali Nizami'nin nafile dünyası, açıkçası, uzun vadede kalıcı bir durum değildi. Aslında bu örneklerin kısaca incelenmesi bile, Aşçı Dede'nin düşünce dünyasının Kuran ve sünnete dayalı İslam'ı güçlendirecek bir çöküşe doğru gittiğini; edebiyatta aynı tipin işlenmeye devam etmesi, yeniden ortaya çıkabileceklerini gösterse bile, Ali Nizami'lerin ayakta kalamamaya mahkum olduğunu ve daha parlak bir gelecek hayal eden İbrahim Hakkı Paşa'ların uluslararası hukuk düzenine inanç gibi umutlarının acımasız bir aldanmayla noktalanmasının kısmen bir kader olduğunu göstermektedir. Dolayısıyla Osmanlı eğitimini karakterize eden tutarsızlık, dönemin kaygıyla yüklü düşün hayatında da kaçınılmaz olarak belirdi ve kendi işleyişi içinde bir çözülmeye varmasına fırsat kalmadan imparatorluk çöktü. Daha önce örneği olmayan bir kültürel çoğulculuğu benimsemeksizin ya da kültürel bir devrime gitmeksizin böylesi gerilimleri ve çekişmeleri uzlaştırmak nasıl mümkün olabilirdi?..."(Findley, 223-224; 1996).

Tanzimat sonrası fikir adamlarının hemen hepsinin devrimci bir kişilik ile dinci bir tutuculuk arasında bocaladıkları bunun sonucunda karikatürize kişilikler ortaya

çıktığı bilinmektedir. II. Meşrutiyet ve 19. yüzyıl sonunun mimarisi bu bocalamaların ve bir ölçüde Batı'ya karşı olan bu kuşkuculuğun göstergesi gibidir (Ortaylı, 1995; 21-22).

Osmanlı'daki kültürel değişim, yani âdâbın kendi dünyevilik alanını Batı'ya doğru genişletmesi, çok yaygın ve sancılı birtakım sonuçlar getirdi. Aslında kültürel çatışma duygusu, imparatorluğun içine gömüldüğü alacakaranlık derinleştikçe, pek az kişinin görmezden gelebildiği bir melankolinin doğmasına yol açarak, düşünsel yaşamın her evresini sardı. Geniş bilgi birikimine sahip bir sefir olan Sadullah Paşa "On Dokuzuncu Asır" hakkında yazdığı bir şiirde şunları söylemektedir: "Yıkıldı belki esasından eski malûmat.../Ne kaldı şöret-i Rum ü Arab, ne Mısır ü Herat..."

Görgü alanında meydana gelenler sadece kültür değişimleri olmamakla beraber, edip-memur çevresinin çok ötesinde duyumsanan bir dizi gelişmenin itici gücüne dönüştü. Küçük bir azınlık olarak kalmakla birlikte, okuryazar oranı 19. yüzyılda çarpıcı bir artış gösterdi. Basımcılığın yerleşmesi, reformcuların planların topluma yansıtmak için resmi dili daha basit kullanma zorunluluğunu görmesi ve Batı'ya duyulan ilginin bir çeviri ve popülerleşme çağını açmasıyla bir iletişim devri başladı (Findley, 186; 1996). Şiir dışında hemen hiçbir edebi alanda geçmişi olmayan Osmanlı insanı roman, tiyatro, hikaye gibi batılı edebi türlerle bu dönemde tanışmıştır. Resim gibi İslam toplumuna tamamen dışsal, bir sanat koluyla çok sesli müzik, bale yavaş adımlarla bu dönemde toplum hayatına sızmaya başlamıştır. Fakat, Osmanlı-Türk unsur, batılı kültürel oluşumuna sahip olmadığından, bunların ancak formuyla yetinmek zorunda kalmıştır ve bu nedenle de özgün bir Tanzimat kültüründen söz etmek mümkün olmamıştır (Kılıçbay, 1986;150).

"Batı medeniyeti" kavramının Osmanlı söylemine girmesi Osmanlı toplumsal yapısının yeniden değerlendirilmesi sonucunu doğurdu. Osmanlılar Batı'yı gözlemleyip yorumladıkça, sonunda da kendi toplumlarıyla kıyasladıkça belli bakış açıları ve özelemler geliştirdiler. Toplumsal grupların gözettiği ilke ve öncelikler de buna uygun olarak değişti, Osmanlı toplumunun neyi örnek alması gerektiğine dair görüşler yeni bir doğrultu kazandı. Bir diğer önemli gelişme, giderek daha çok toplumsal grubun sultanın hakimiyetinden kaçırılan maddi ve beşeri kaynaklara ulaşmasıydı. Sultana olan muhalefet yerini sağlamaştırdıkça, sultandan bağımsız

olarak gelişen gruplar siyasi sürgün hayatı yaşamak üzere Avrupa'ya kaçtı. Bunun yanında, memurların kültürel sermaye kazanması ve azınlık tacirlerinin ticari sermaye biriktirmesi, yeni toplumsal grubun sahneye çıkması için gerekli olan toplumsal çevrenin yaratılmasına yol açtı. Bu yeni grup "aydınlar"dı. Aydınlar yeni mecmua ve gazeteler çıkarıyor, romanlar yazıyor, batılı okullarda ders veriyor, kısaca geçimlerini sağlamak için yeni edindikleri bilgi ve becerilerini kendilerinden önceki müteferriklerin aksine bu yeni grup, sultandan bütünüyle bağımsız olmasa da, kamusal alanda alternatif bir geçim kaynağını, ilk defa olarak, tercih etme şansına sahipti, ve dolayısıyla, meşruiyetini merkezi hükümdardan almayan bir toplum tasarımı geliştirebiliyordu. Batı tipi eğitim kurumları, yeni kurulan mesleki-toplumsal örgütler, gizli dernekler, Avrupa'da ve imparatorlukta yayımlanan kitap ve mecmualar, bu yayınların bulundurulduğu okuma salonları ve kütüphaneler yeni bir kültürel iklim yarattı; Osmanlı "sivil toplumu" bu alternatif bakış açısı kapsamında anlam kazandı (Göçek, 1999; 262).

Yeni gazeteler ve gönüllü kuruluşlar, bu aydınların ve fikirlerin yaşama imkanı bulunduğu en önemli toplumsal ve kültürel araçlardı. Batılı fikirlerin hızla yayılması ve bu fikirlerin tartışılabildiği "sivil" alanlara duyulan ihtiyaç, sultanın sansürüne rağmen, gazetelere ve okuma salonlarına olan talebi giderek artırdı. Maddi sermaye ile kültürel sermayeye sahip bu yeni gruplar, gönüllü kuruluşlar içerisinde bir araya gelerek organize olmuşlar ve bu arada da kendi çıkarlarının ne olduğu hakkında bir bilince erişmişlerdir. Ne var ki tüm bunlar, Osmanlı toplumunda öteden beri var olan etnik bölünmüşlüğün üstesinden gelmeye yetmemiş, milliyetçilikten ilham alan bütün hayali cemaatlerin etnik temeldeki bölünmüş yapısı devam etmiş, birleşmiş imparatorluk hayaline sürekli darbe vurulmuştur.

19. yüzyılda sosyo-ekonomik gelişmelere koşut olarak Osmanlı toplumunun sınıfsal yapısında da değişiklikler olmuş ve yeni bir yapılanma meydana getirmiştir. Bu yapılanma aşağıda verilmeye çalışılmıştır. Bu yeni yapılanma birçok soruya veya soruna açıklama getirecek ve ışık tutacak verileri içermektedir.

“Klasik”(1450-1550) Osmanlı Sınıf Yapısı:

- I. Yönetenler(askeriler)sınıfı
 - A. İcrai askeriler
 - 1. Maaşlılar
 - 2. Zaimler ve Tımarlı Sipahiler
 - B. Ulema
- II. Yönetilenler(reaya)sınıfı
 - A. Kentliler
 - 1. Lonca esnafı
 - 2. Tüccarlar ve Sarraflar
 - B. Köylüler
 - c. Göçebeler

Tımar Sisteminin Gevşemesiyle Ortaya Çıkan Ademimerkezi Sınıf Yapısı:

- I. Yönetenler(askeriler)sınıfı
 - A. Merkeze bağlı icrai askeriler
 - 1. Maaşlılar
 - 2. Zaimler ve Tımarlı Sipahiler
 - B. Ademimerkezi yönetenler (ayanlar)
 - C. Ulema
- II. Yönetilenler(reaya)sınıfı
 - A. Kentliler
 - 1. Lonca esnafı
 - 2. Tüccarlar ve Sarraflar
 - B. Köylüler
 - c. Göçebeler

Tanzimat ve Islahat Fermanının Getirdiği Sınıf Yapısı:

- I. Yönetenler
 - A. Merkeze bağlı icrai yönetenler
 - 1. Alafranga yönetenler
 - 2. Alaturka yönetenler
 - B. Ademimerkezi yönetenler (ayanlar)
 - C. Ulema
- II. Azınlık burjuvazisi
- III. Yönetilenler(reaya)sınıfı
 - A. Kentliler
 - 1. Tüccarlar
 - 2. Esnaf
 - 3. İşçiler
 - B. Köylüler
 - C. Göçebeler

(Akşin, 1977; 2).

19. yüzyılda toplumda meydana gelen değişimleri incelerken Osmanlı ailesi de çalışmamız kapsamında ele alındı. Modernleşme sürecinde meydana gelen toplumsal değişim, Osmanlı ailesinin şekil ve içerik itibarıyla değişime uğramasına neden olmuştur. Konum itibarıyla üst tabakada yer alan Tanzimat ailesi, modernleşme sürecinde hızlı batılılaşmanın taraftarı ve gerçekleştiricisi olarak kendi toplumunun kültürel normlarıyla çatışma içine girmekten çekinmemiştir. Bu gelişmeler aile fertlerine ait roller ve beklentilerde değişime neden olurken, ahlaki deformasyon da dönemin çok ele alınan konularından biridir. Tanzimat ailesi iktisadi açıdan tüketici özelliğe sahiptir. Dolayısıyla üst tabaka bürokrat grubu içinde yer alır. Gündelik hayattaki konumu hem orta tabakanın hem de kendisi gibi üst tabakayı paylaşan diğer muhafazakar grupların değerleriyle uyumsuzluk ve çatışma gösterir. Kültürel yönelimi Batı'ya doğrudur. Mekan olarak konak ve yalıda kalabalık bir nüfusla birlikte yaşar, aile üyeleri arasındaki ilişki geleneksel aileye oranla daha gevşektir. Kadın ve gençlerin özel hayatları, sınırları giderek genişleyen kişisel özgürlük alanı içinde yeniden şekillenmektedir. Tanzimat ailesi, bu temel özelliklerin şekillendirdiği yaşam alanında geleneksel ile modern dünya arasında kimliğini arayan bir geçiş kurumu olmaktadır (Işın,1992; 219; Doğan, 1992; 177).

Tanzimat sonrası süreçte şehir ölçeğinde meydana gelen değişimler mahallelerin geleneksel dokusunu parçalamıştır. Savaşlar ve yanlış ekonomi politikaları sonucu kaybedilen refah, Tanzimat ailesinin mekanı olan konağın gerek hacim, gerekse hizmetli açısından küçülmesine neden olmuştur. Dolayısıyla bu yenilik ciddi bir aile krizini doğurmuştur. Savaş sonrasında konakların masrafını kaldıramayan aileler, toplumdaki statülerini kaybetmenin yanında konaklarını satarak apartman dairelerine taşınmak zorunda kalmışlardır. Bu sonuç, eski İstanbul hayatı ve aileler için bir dönüm noktası anlamına gelmektedir (Duben-Behar, 1998; 216). Bu anlamda ekonomik zorunluluk, İstanbul konak hayatının değişimini yaygınlaştırırken, bu zor durumdan kurtulmak için tercih edilen apartman hayatı batılılaşma taraftarı görünümünün kabulünü gösterir. Bu durumda ekonomik kayıp sonucu yaşanan gerginlik, bir başka üst kimlik tavrının tercihiyle esnetilmiş olmaktadır diyebiliriz (Meriç, 2000; 196-197).

II. Meşrutiyet sonrası yaşanan ekonomik, politik ve toplumsal krizlerin neden olduğu büyük boyutlu kültürel kriz, Cumhuriyetin ilk on yılı olan 1920'lerden ve hatta 30'larda yoğun bir şekilde hissedilmiştir. Bu dönemde toplumsal alanda yaşam tarzları, kılık, kıyafet, konuşma ve yazı şekli, medeni hukuk ve dinin toplumdaki yeri gibi şehir halkının günlük yaşamının içinde yer alan temel konularda radikal bir dönüşüm yaşanmaktadır. Tüm bunların orta yerinde aile krizi bulunmaktadır. Dönemin İslamcı, Batıcı ve Milliyetçi yazarları ailede kriz olduğunda birleşmektedirler.

Osmanlı toplumunun arka arkaya yaşadığı savaşlar toplum hayatının değişmesini, kriz ve toplumsal kırılma açısından etkilemiş ve hızlandırmıştır. Bu yıllarda cephede olan erkeklerin yerine kadınlar çalışma hayatına girmiş, birçok aile fakirleşirken savaş zengini bir sınıf ortaya çıkmıştır. Kıtık, karaborsa, beraberinde yoksulluk ve çöküşü getirerek, toplumun ahlaki dokusundaki çözülme hızlandırmıştır. Osmanlı aydınları da bu gelişme ve değişmeler çerçevesinde aile konusunu daha sıklıkla ele almışlardır. Aydınlardan bazıları aile hayatına giderek nüfuz eden batılılaşmaya karşı Türk-İslam aile değerlerini savunurken, bir kısmı da Türk aile geleneğini inatçılığı, tutuculuğu, baskıcılığı ve Batı'yla çelişen niteliği yönüyle eleştirmişlerdir. Hepsinin anlaşığı nokta ise Osmanlı toplumunda hissedilen Doğu-Batı gerginliğinin odak noktalarından birinin aile olduğudur.

4.2.Kent

19. yüzyılda ülkenin büyük şehirlerinin de fiziki dokusunda ve yaşam biçiminde değişmeler görüldü. Saray, Bab-ı Âli denen sadrazam konağı, Süleymaniye'deki Ağa Kapısı ve Şeyhülislamlik'tan başka resmi bina tanımayan İstanbul'un bir bölümü nezaretler, devlet daireleriyle donandı. Beyoğlu ise bankalar ve ticarethaneler, mağazalar, restoran ve cafelerle doldu. İstanbul'un her yerinde kargir okullar, karakollar gibi 19. yüzyılın mimari zevkini yansıtan yapılar yükseldi. 19. yüzyılda Boğaz'ın iki yakasında, Adalar'da, Çamlıca ve Kadıköy'de sayfiye hattı başladı. Önceleri sadece azledilmiş devlet ileri gelenlerinin, rum balıkçıların veya bahçıvan ve köylülerin yaşadığı uzak Boğaz köyleri vapurların gidip geldiği mevsimlik oturlan semtler halinde, İstanbul'la bütünleşti. Büyük şehirlerde varlıklı, orta halli

ve fakirlerin oturduğu semtler birbirinden ayrılmaya başladı. Bab-ı Âli düzgün parke döşeli caddeleri, hükümet binalarıyla imparatorluğun idare merkezi olduğunu gösteriyordu. 19. yüzyılda İstanbul devamlı kaldırım, su yolu inşaatı ve genişletilen caddelerle bir şantiye görünümü aldı. İstanbul ilk defa plana göre düzenlenmek isteniyordu. Sayfiye yerleri içinde Yeniköy- Tarabya yazlık sefarethanelerin ve yükselen Rum burjuvazisinin semtiydi. Beyoğlu Taksim'e doğru gelişti. 20. yüzyılın başında Gümüşsuyu, Ayaspaşa gibi semtler her dinden ve dilden zengin İstanbulluların apartman yaşamına geçtiği bölge halini aldı (Ortaylı, 1995; 225-226).

Tanzimat güçlü bir merkezi otorite geliştirmiştir. Eski devlet yapısını yeni dünyaya uyarlamak köktenci reformlar gerektiriyordu. Avrupa'dan, giderek daha fazla sayıda yeni eğitim sistemi aktarılıyordu. 19. yüzyıl aydınları yaşam tarzını yavaş yavaş Avrupa standartlarına göre değiştirmeye başlamıştı. Bankaların, apartmanların, tiyatroların, restoranların, modern okulların, imparatorluk saraylarının, tramvay yollarının, tünelin yapılması ve vapur seferlerinin düzene sokulmasıyla birkaç on yıl içinde İstanbul'un manzarası bütünüyle değişmişti. Kentte, yaşamın pek az değiştiği yoksul mahallelerin dışında bu olgu kendini mimaride de gösteriyordu. Sarayın zorla kabul ettirmeye çalıştığı toplumsal ve görsel dönüşümlerden tamamen etkilenmemek olanaksızdı. Galata, Beyoğlu, Boğaz kıyıları, Sirkeci, Kadıköy ve İzmit'e doğru Anadolu kıyıları, 19. yüzyıl geleneklerini yansıtan bir kozmopolit İstanbul'u yansıtmaya başlamışlardı. Mimariye, yeni klasikçilik, barok, art nouveau ve bunların türevleri egemen olmuştu (Kuban, 1996; 348).

Sanayi dönemi öncesi Osmanlı toplumu, Boğaziçi'nde çok özel bir yaşam zevkiyle yüklü bir yerleşme yaratmıştır. Bu olgu, 16. yüzyılın başlarında sultanların bahçeleriyle başlamış, yüzyıl boyunca ve izleyen 17. yüzyılda Boğaziçi aristokratik bir sayfiyeye dönüşmüştü. 18. yüzyılda doruk noktasına ulaşan bu mimarlık ve kent ortamı, 19. ve 20. yüzyıllarda yavaş yavaş yok olmuştur. Boğaziçi, yönetici sınıf için imar edilmişti. Sadece denize bağlı ulaşım sisteminden ötürü kıyılardan ibaret bir yerleşme alanıydı (Kuban, 1996; 343).

4.3. Mimari

18. yüzyılda bütün yönleriyle Batı etkisine açılan Osmanlı İmparatorluğu'nda Osmanlı mimarlığında bu olgudan payını alması kaçınılmazdı. 18. yüzyılın ortalarından itibaren Osmanlı yapılarına uyarlanan Barok ve Rokoko, zamanla deneme niteliğinin ötesinde, Osmanlı mimarlığının önde gelen ifade biçimlerini oluşturmuştur. 19. yüzyıla gelindiğindeyse mimarlıkta Batı etkisinin bir önceki yüzyılda, 18. yüzyılda olduğu gibi belli başlı birkaç üslupla sınırlı kalmaktan çıktığı görülmektedir. Bu yüzyılda Batı etkisi iyice yoğunluk kazanmış ve beraberinde biçim çeşitliliği de getirmiştir. 18. yüzyıl sonu ile 19. yüzyılın ilk çeyreğini kapsayan Nizam-ı Cedid döneminde başlayan köklü Batılılaşma hareketi, Kabakçı İsyanı'yla kesintiye uğramakla birlikte Tanzimat'a kadar sürmüştür, mimaride daha önceki dönemlerden farklı bir yapım programı ve tipolojiye gidilmesini sağlamıştır. Tanzimat döneminde yeni yapı türlerinin ortaya çıkmasıyla yapım faaliyeti önem ve hız kazanmıştır. İhtiyaç duyulan yeni yapılar, askeri, resmi, dini ve sivil yapılar, eğitim, sağlık ve sanayi yapıları, Batı'nın sunduğu yeni biçimler için gerekli uygulama ortamını oluşturmuştur. Bu durum bir yüzyıl boyunca geçerliliğini korumuş ve Osmanlı mimarlığında Batılı bir görünüm giderek ağırlık kazanmıştır. Bu Batılı görünümde, yapım faaliyetlerini yüz yıl boyunca yönlendiren Balyan ailesi ve özellikle 19. yüzyıl sonunda uygulama olanağı bulan levanten veya yabancı mimarlar başlıca rolü oynamıştır (Saner, 1998;1).

Osmanlı Devleti'nde yenilik hareketleri her zaman Saray'dan kaynaklanmıştır. Bundan dolayı sultanların eskisinden daha farklı bir yaşayışa yönelmeleri ya da bu yaşam tarzıyla bağlantılı bir hareket ve davranışta bulunmaları hiç şüphesiz ki toplumda bir takım kıvılcıklar ve uyanışları beraberinde getirmiştir.

Sultanların yaşamlarını Topkapı Sarayı dışında sürdürme kararları sonucunda, sultanlar yeni köşk saray ve yalılar yaptırmış, sultanları örnek alan vezir, paşa ve diğer varlıklı kişiler de yeni binalar inşa ettirmek yoluna gitmişlerdir. Tüm bunlar sonucunda İstanbul şehrinin çehresi değişmeye başlamıştır. Batı'dan gelen etkiler, alafrangalaşmaya başlayan yaşam tarzı ve zevklerdeki değişimler dolayısıyla yapılan bu yeni binalarda ifadelerini bulmuşlardır.

III. Ahmet devrinden itibaren Osmanlı sultanlarının zamanlarının büyük bir bölümünü Topkapı Sarayı'ndan daha ferah, ahşap sahil saraylarında geçirme arzuları bu tipte köşk, kasır ve sahil saraylarının önem kazanmasına ve yapılmasına neden olmuştur. Saray çevresinin bu tutumu, Osmanlı İmparatorluğu'ndaki yapı faaliyetlerini etkilemiş ve 'Sivil Mimari Çağı'nın açılmasında büyük rol oynamıştır. Abdülmecit ve sonra gelen sultanların Batı yaşam tarzına duydukları ilgi ve imparatorluğu batıya yakışır bir ihtişamla inşa etme arzuları onları oldukça gösterişli saraylar yaptırma yoluna itmiştir. 'Sivil Mimari Çağı' çizgisi boyunca yapılan köşk, konak, kasır, yalı ve saraylar yapı ve dekorasyon estetiğine yenilikler getirmiş, yenilikler ise sanat yönünden Batı etkisinin artmasıyla paralellik göstermiştir.

Mimarlık alanında 18. yüzyılda Lale Devri ile başlayan Batı etkisi, II.Mahmut ve ondan sonra tahta geçen Osmanlı sultanları devrinde yapılan ürünlerde de devam etmiş, II.Mahmut devrinde Barok üslubun yanısıra Ampir üslup da Osmanlı mimarlığına girmiş, gerek Barok Ampir karışımı veya yalnızca Ampir üslubun uygulandığı yapılar inşa edilmiştir. II. Mahmut devrinden sonra Barok ve Ampir'in yanısıra diğer üslupların ve sonuçta belirli bir üslup olarak nitelendirilemeyen tarzda eserlerin yapıldığı görülür. Bu anlayış içerisinde 18. yüzyıl Osmanlı-Barok mimarisinde olduğu gibi yabancı bir üslubun Türk mimari görüş ve zevkleri içinde yeniden yorumlanarak özgünlüğün yaratılması devri artık gerilerde kalmıştır (Cezar, 1985: 43).

19. yüzyıl Osmanlı mimarisinde belli bir üslubun mimariye tam hakimiyeti söz konusu değildir. Bu devir batılılaşma arzusunun önemli bir olgu haline geldiği bir dönemdir. Dolayısıyla bu devirde yabancı üsluplardan esinlenmek kaçınılmazdır. Bu dönemde popüler olan Batı'ya özentisi, Osmanlı Devleti'nin genel anlamda çöküntüye doğru gidişi ve bundan dolayı Osmanlı'da Batı'nın her türlü etki ve nüfuzuna elverişli bir ortamın gelişmesi, 19. yüzyıl Osmanlı mimarisinde Osmanlı toplumunun tarihi oluşumuyla şekillenmiş kültürel mirasına sırt çevirmek ve yabancı beğenilere kucak açmak gibi köklü bir değişikliği de beraberinde getirmiştir. Bu durum mimari gelenekten ve onunla yoğrulan zevklerden kopukluğa, Osmanlı'da bir yabancılaştırma hastalığının ortaya çıkmasına neden olmuştur. Oysa ki Tanzimat dönemi Osmanlısı ne bir endüstri çağına girişin sancılarını çekmiş ne de Batı'da olduğu gibi toplum

hayatında ekonomik sosyal çalkantılar yaşamıştır. Durum böyleyken Osmanlı toplumunun estetiğinde henüz geleneksel görüş ve zevklerden kopmayı gerektirecek herhangi bir durum mevcut değildir. Ancak Osmanlı Devleti Tanzimat ve Islahat hareketleriyle batılılaştırılmaya çalışılıyordu; bu durumda Osmanlı estetiğine müdahale de Islahat ve Tanzimat hareketlerini yürüten üst kademedeki Osmanlı yöneticilerinden ve onların istekleri doğrultusunda iş yapan sanatçılardan gelecektir. Burada en büyük rol sanatçılara düşmektedir; çünkü ortaya konacak olan yeni yapılar, mimarların görüş, anlayış, zevk kabiliyetleriyle şekillenecektir. Mimarın bilgisi ve zevk anlayışıysa yetiştiği yer ve toplum tarafından şekillendirileceğine göre 19. yüzyıl Osmanlı mimarisinde bu noktada bir handikapla karşı karşıya kalınmıştır, çünkü bu dönemde Osmanlı mimarlarında bir zayıflık ve örgütlerinde bir çöküntü yaşanmaktadır. Batılılaşmanın 19. yüzyıl Osmanlı mimarisine getirdiği eklektik tutum gereğince oluşturulacak olan yapıların gerçekleştirilmesinde hassa mimarlar ocağının yetersiz kaldığı bir gerçektir. Hassa mimarlar ocağı üyeleri büyük yapı tasarımı ve uygulaması konusunda yeterli bilgi ve tekniğe sahip değillerdir. Dolayısıyla 19. yüzyıl ortalarında işleri gayrimüslim mimarların tekeline kaldığı bir devrede yabancı mimarlara da görev verilmesi kaçınılmaz olmuştur. İmparatorluğun bu döneminde hemen hemen tüm mimarların yabancı ya da başkentteki azınlık grubu mensubu olmalarının altında yatan bir başka sebep ise 19. yüzyıl Osmanlı toplumunda memuriyetlerin teknik alanlara oranla daha üstün konumda olan bir uğraş olarak kabul edilir olmasıdır (Nasır, 1991; 327).

19. yüzyılın ilk onlu yıllarında, İstanbul'da ve büyük kentlerde, tamamı ile rastlantısal olarak tek tek hizmetler, kamu binaları ve Batı tarzı parklar gerçekleştiriliyordu. Böylece, eski kurumları yürürlükten kaldırmadan kentin kamusal yapısında değişim süreci başlatılmış oldu. 18. yüzyılın sonundan itibaren Avrupa-Batı modeli ile yapılmış ilk yönetim binaları belirdi. 19. yüzyılın ikinci yarısının ilk onlu yıllarında, kamu kullanımına açık binaların tipolojisi Batı Avrupa'ninkinden ayırt edilemez olmuştu. Fossati'nin çizimlerinde gördüğümüz İstanbul'daki Adliye Sarayı hiçbir zaman Osmanlı modelleri ile bağdaşmazken, aynı kentin mimar Balyan'a ait darphanesi ve neredeyse Neo-Klasik bir yalı olan Beylerbeyi Denizcilik okulu Osmanlı konut mimarisi tarzlarından Avrupa kamu mimarisine geçişi belirledi. Kent toplumunun ve kurumlarının, toplumsal ve

ekonomik değişiminin en önemli anı olan 1839 tarihli Tanzimat Fermanı'ndan sonra külliye, Osmanlılar için yeni olan kamu binası anlayışına doğru kaydı. Sadece cami ve türbeler, halen vakıf kurumunun mimari aktarıcısı olarak kaldı.

19. yüzyılın ortalarında çarşının içindeki işlevler, orta büyüklükteki kentlerde karakteristik Osmanlı mimari tipleriyle ama daha az sağlam yapılarla, öte yandan büyük kentlerde Batılı mimari tiplerle zenginleşmeye devam edecektir; çok dar parsellerde, alt katı dükkan üst katlarda büro veya konut olan Avrupa tipi bazı ticaret sokakları oluşacaktır (Cesari, 1999; 282).

Osmanlı İmparatorluğu'nda köklü bir yapı sanatının mevcut oluşuna, 18. yüzyıl barokununun Osmanlıya olan özgülüğüne bakarak, 19. yüzyıldaki mimarinin de Batılılaşma arzusuna bağlı bir düşüncenin ürünü ve dolayısıyla, yabancı üsluplardan bazı esinlemelerde bulunması doğal görülebilirdi. Ancak, Osmanlı toplumunun tarihi oluşumuyla şekillenmiş kültürel mirasının genel atmosferi ortasında, zaman, toplum ve sanatçı faktörlerinin birleşimi yolundan bir şekillenmeye gitmesi ve hatta eklektisist anlayışla ortaya konacak şeylerin bile böyle bir gidişi yansıtan ürünler olması beklenmeliydi. Yani Osmanlı'daki eklektisizmde, Batı değil Türk klasik üslubunun mimari form ve elemanları ağırlığa sahip olmalıydı. Ama, hem Batı'ya özentisi, hem Osmanlı Devleti'nin genel olarak çöküntüye gidişi ve bu çöküntü dolayısıyla imparatorlukta Avrupa'nın her türlü etki ve nüfuzuna uygun bir ortamın gelişmesi, böyle bir sonucun doğmasına imkan bırakmamaktaydı. Batı'daki eklektisizm, Yunan ve Roma'ya, Hıristiyan kültür mirasının türlü yönlerine el atıyordu. Yani Batı yine kendi kaynağı ile ilgili şeyler üzerinde oyalanıyordu. Bunun için, orada yaratmanın sarsıntıya uğramış olmasından, mimarinin ele almakla görevli bulunduğu bir takım noktaları temas etmemesinden söz edilse de, yabancılaşmanın meydana gelmesinden söz edilemezdi. Oysa Osmanlı da, dikkati çeken diğer bir taraf da, yabancılaşmaydı. Zaten Avrupa'da eklektisizmi doğuran şartlar Osmanlı İmparatorluğu'ndan farklıydı. Avrupa'daki eklektisizmi, bilim ve teknik ilerleme, endüstriyel ve ticari gelişmenin yarattığı hareketliliğin sosyal, ekonomik ve kültürel hayatı dalgalandırması gerektirmekteydi. Osmanlı daki ise, topluma uymayan türlü şartlar ortasında Avrupa'dan esen rüzgarlar imparatorluğu uçurdu. Bu durum, eski mimari gelenekten, onunla yoğrulan zevklerden kopukluğa yol açtı (Cezar,1985; 86).

19. yüzyılın Osmanlı toplumu bir arayış ve yöneliş içindeydi. Bu yöneliş ve arayışta 20. yüzyıl başında olduğu gibi ulusal niteliği saptamak, Avrupa sanatı ile yerel veya ulusal özelliklerin sentezini yapmak gibi endişeler ağır basmamıştı. Tanzimat döneminin mimarisinde olduğu gibi yerellik kendiliğinden yaşamış ve etkisini sürdürmüştür (Ortaylı, 1995; 229).

Tüm bunların yanısıra 19. yüzyılda gerçekleştirilen yapı faaliyetlerinin daha önceki yüzyıllara oranla mimariye bir çeşitlilik ve farklılık getirdiği de gözden kaçırılmaması gereken bir noktadır. Bu çeşitlilik ve farklılık, Osmanlı toplumunun yaşamında türlü yönden değişimlerin meydana gelmesinden kaynaklanmaktadır. Öte yandan yüzyılın genel olarak devlet ve toplum hayatına getirdiği yeni şartlara uymak veya uymaya çalışmak da bu durumu kuvvetlendirmiştir.

19. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nun yapı faaliyetlerini ihtiyaçlar, batılılaşma çabalarına dayalı olarak devlet ve toplum hayatındaki değişmelere yönelik ve toplumsal yaşayıştaki değişimler şekillendirmiştir. Tanzimat döneminin ön gördüğü üzere tebanın huzur içinde yaşaması için devlet okul, yol, hastane ve diğer yapıları yapacak, ekonomik gelişmeyi gözetecektir. Aynı zamanda Tımarlı sipahilik çoktan çöküntüye uğrayıp silindiğine, miri ve kapılı levent askerliğine 18. yüzyılın sonlarında son verildiğine ve sonunda 1826'da yeniçerilik ortadan kaldırıldığına göre vatan savunması için devlet asker yetiştirecek ve askerliğin tüm gereklerini yerine getirecektir. Tüm bunların uygulanıp yürütülmesi için yeni binalara ihtiyaç duyulacaktı. Muntazam asker sınıfları oluşturma ve bunları savaşa hazırlama olayı önemli şehirlerde kışla binalarının yapılmasını, Batı yöntemlerine göre öğretim yapan yüksek ve orta dereceli okulların açılması ve bunun medrese dışında bir öğretim konusu olarak ele alınması yeni okul binalarının inşasını gerektirmiştir. Bunun yanısıra 19. yüzyıl Osmanlı mimarisindeki yapı faaliyetleri arasında köşk, kasır, konak ve saray gibi profan yapıların inşasında söz konusu olmuştur.

19. yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu'nda topluma faydalı olması amacıyla inşa ettirilen yeni binalar- bu binalar 'toplumsal fonksiyonlu' yapılar olarak nitelendirilen (Cezar, 1985: 839) kışla, okul ve hükümet binaları gibi devlet tarafından yaptırılan binalardır-Osmanlı mimarisinde yeniliğin oluşmasını da beraberinde getirmiştir. 19. yüzyılda inşa edilen kışlalar eski yeniçeri kışlalarından plan yönünden farklı

oldukları gibi sayılarının fazlalığı ve yurt geneline yayılmaları bakımından önemli bir anlam taşırlar. Bu tür kışlalar, III. Selim'in Selimiye Kışlası, Levent Çiftliği Kışlası ve Humbarhaneyi yaptırmasıyla söz konusu olmuş, yeniçeriliğin kaldırılmasından sonra da yavaş yavaş yaygınlık kazanmıştır.

19. yüzyıla kadar İstanbul'un kentsel ve mimari gelişimi bu sınırlar çerçevesinde sürmüştür. Bu dönemden itibaren ise nitelik ve nicelik açısından değişim başlamış ve bu değişim giderek hız kazanmıştır. Değişim genel hatlarıyla şu şekilde olmuştur.

1. Sur içindeki anıtsal doku yoğunluğu yayılmaya, sur dışına taşmaya başlamıştır.
2. Kent silüetine hakim olan camiler, 19. yüzyıldan itibaren, özellikle mimari çevreye katılım açısından yeni gelişmeye başlayan bölgelerde, bu niteliklerini önce kışlalara, ardından da saray ve diğer sivil yapılara bırakmaya başlamışlardır.
3. Sultan ve yöneticilerin konutlarını Tarihi Yarımada'dan Boğaziçi kıyılarına taşımaya başlamaları, burada mimari dokunun yoğunlaşmasına yol açmıştır.
4. Kent içinde dar ve çıkmaz sokaklar yerine, belirlenmiş noktalara ulaşan iki ucu açık ve nispeten geniş sokaklar oluşmaya başlamıştır. Sokak genişletilmesi ve doğrultusu konusunda hem kentın topoğrafik yapısından hem de halktan gelen karşı koymalar olmasına rağmen, özellikle yeni oluşan bölgelerde bu konuda başarılı olunduğu izlenmektedir. Bu başarıda, kuşkusuz, Tanzimat yöneticilerinin ısrarcı tutumu ve 19. yüzyıl ortalarında kurulmaya başlanan Batılı anlayışa yakın belediye örgütlerinin büyük payı vardır.
5. Lale Devri'nden itibaren inşa edilen meydan çeşmeleriyle, İstanbul kenti içinde, Batı kentlerindeki benzeyen açık alanlar oluşmaya başlamıştır. Mustafa Cezar'a göre, Türk şehirciliğinde meydan düzenlemesi fikrinin doğuş ve gelişmesinin temelinde "modern devlete gidiş olgusu" yatmaktadır. Cezar, meydan çeşmelerini, bu anlamda, meydan düzenlemesi oluşturacak hareketlerin ilk habercisi olarak kabul etmekte, meydan ihtiyacını asıl hatırlatacak yapılarınsa 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren yaygınlaşmaya başlayan hükümet konakları olduğunu belirtmektedir (Cezar, 1991; 141). Batı'daki kentlerde çok daha erken tarihlerde kent içindeki açık alanlarda kurulmaya başlanan yönetim binaları, 19. yüzyıldan itibaren İstanbul'da da

ortaya çıkıp, meydan düzenlemesi açısından kentin özellikle yeni gelişmeye başlayan bölümlerinde belirleyici bir rol oynamıştır. Kent meydanı düzenlemeleri açısından 19. yüzyıl ortalarından itibaren görülen bir uygulama da İstanbul'un çeşitli yerlerine saat kuleleri dikilmesidir. Goodwin'e göre Batılılaşmanın, gelişmenin ve kent sanatının simgesi olan bu kuleler zaman kavramıyla dinin ayrışmasını da ifade etmektedir. İstanbul'da, 19. yüzyılda mimarinin dışa açılımının göstergelerinden bir diğeri ise konutların ön cephelerinin sokağa ya da Boğaziçi kıyılarındaki köşk ve yalılarda görüldüğü gibi denize bakacak şekilde düzenlenmesidir (Goodwin, 1971; 419).

6. Külliye ve külliyenin merkezindeki cami, Osmanlı kentinin ve İstanbul'un en önemli yapılarıdır. Külliye içindeki yapılar dini ve sosyal içeriklidir. 18. yüzyıl sonlarından itibaren imparatorluğun çeşitli kurumlarında başlayan değişim, farklı içerik ve işlevdeki binaların yapımını zorunlu kılmış ve bu yapılar kent dokusu içinde giderek belirginleşmeye başlamıştır. Bu anlamdaki ilk yapılar anıtsal ölçüdeki kışlalardır.

7. 18. yüzyıl sonlarından itibaren Batı ile ilişkilerin artmaya başlamasıyla birlikte Osmanlı sultanları ve yöneticilerin dünya görüşü ve yaşam biçiminde de değişiklikler olmuş ve o zamana kadar mutlak ikâmetgah ve imparatorluğun yönetim merkezi olan Topkapı Sarayı bu konumunu yitirmeye başlamıştır. Osmanlı sultan ve yöneticilerinin 18. yüzyıl başında Topkapı Sarayı'na, ailelerini de alarak uzun sürelerde terketmeye başladıkları, önce Sadabad, ardından da Boğaziçi kıyılarında inşa edilen saraylarda yaşamaya başladıkları izlenmektedir. Sultan Abdülmecit devrindeyse Topkapı Sarayı tamamen terkedilmiştir.

8. II. Mahmut devrinden itibaren devlet yönetiminde yapılan reformlara paralel olarak yeni yönetim ve hükümet binaları, dini eğitim veren geleneksel okulların yanısıra Batılı anlamda eğitim verilen sivil askeri okullar inşa edilmiştir.

9. 19. yüzyıldan itibaren konut mimarisi önem kazanmaya başlamıştır. Geleneksel Osmanlı kenti içinde konut, Müslüman-Osmanlı için yalnızca bir barınak işlevi görürdü. İslam inancı içinde insanın faniliği düşüncesi konutuna da yansımıştır. 19.

yüzyıldaysa, özellikle Tanzimat devriyle birlikte özenli ve kalıcı konut anlayışı belirginleşmiş, yürütülen politikalarla kâgir konut yapımı özendirilmiştir.

19. yüzyıl İstanbul'unun kent silueti açısından mimari dokusunun biçimlenmesinde, sultan ve yöneticilerinin dünya görüşü, buna bağlı olarak ideolojilerindeki değişim önemli etkenlerden biridir (Aslan, 1996; 33-39).

Sonuç olarak Abdülmecit devrinde başlayan Tanzimat hareketleri, yalnız fikir ve siyaset alanlarında değil, sanat ve mimarlık alanında da Batı dünyasına yaklaşmayı programına koymuştur. İktidardaki devlet adamları, özellikle Abdülmecit ve Sadrazam Mustafa Reşit Paşa, bu yeni zihniyetin şehrin yeni yapılarına da yansımaları istemişlerdir. 19. yüzyılda devlet ve toplum hayatının getirdiği şartlar sonucunda mimarlık dünyevileşmiş, sivil mimari, dini eserler karşısında çeşitli yönlerden hakimiyet kazanmıştır. Dönemin Batı'lı anlayışına uygun olarak gerçekleştirilecek olan imar faaliyetlerinde gayrimüslim mimarların yanısıra yabancı mimarlar da görev almış, böylece yerli zevke sırt çevrilerek Türk mimari geleneğinin atmosferinden uzaklaşmaya başlanmıştır.

4 3.1. Sokak

Modernleşme sürecinde kamu alanının genişlemesi sonucunda toplum üyeleri daha sıkı, daha bire bir iletişim içine girmiştir. Kamu alanının en önemli özelliği görünürlülüğü öne çıkarmasıdır. Sokak da bu açıdan ele alındığında insanların geçirdiği değişimi; davranışlar, kıyafet, iletişim konusunda en iyi yansıtan alandır. Bundan dolayı, sokağın batılılaşma döneminde modernleşmenin vitrini sayılması da yeni bir görüştür ve insan- sokak ilişkisindeki değişimi çok iyi yansıtır. Bu değişim çerçevesinde dış görünüş, dış mekan, kıyafet ve iletişim biçimleri geleneksel dönemden ciddi farklılıklar gösterir. Abdullah Cevdet'e göre insan; "...sokakta bulunduğu zaman dahi, bir toplulukta, bir salonda bulunduğu gibi olmalı" dır.*

* Abdullah Cevdet'in bu görüşünü Ekrem Işın, Cumhuriyetin sokaktaki insanının gündelik hayatına vurulan "resmiyet" damgası olarak değerlendirir (Işın, 1999; 160).

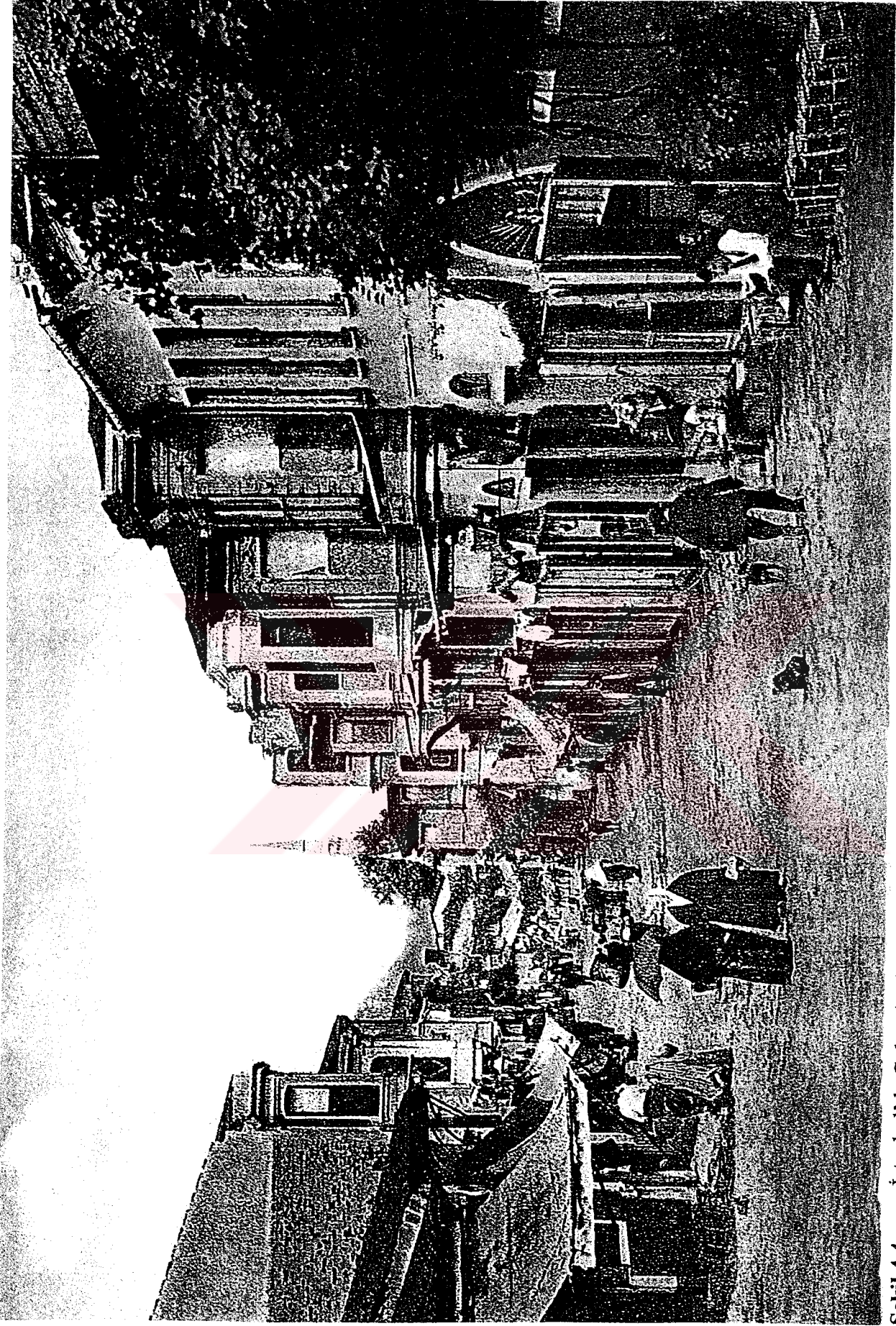
Sokak gerek kendi fiziki değişimi, gerek birbirine yabancı insanların birlikte bulunduğu mekan olması açısından toplum hayatının değişiminde önemli olmaktadır. Bu anlamda sokağın geçirdiği değişim, sosyal değişmenin alan araştırmalarında da temel faktör olmaktadır.

Batılılaşma konusunda kararlı olan Osmanlı sarayı ve aydını kendi dış görünüşü ve zihninde olduğu kadar, payitaht olan İstanbul'da da ciddi değişiklikler yapmaya başlamıştır. İstanbul'un öncelikle fiziki yapısı, çehresi değişmelidir. Batı kentlerine benzer bir fiziki görünüm için birçok yapısal düzenlemede bulunulmuştur. İstanbul'da Şehremaneti'nin kurulması, toplu taşıtlar, tünel, Şirket-i Hayriye vapur seferleri, Boğaz kıyılarının Türk aileleri için iskana açılması, elektrik, su, havagazı tesisatları gibi yenilikler Tanzimat sonrası dönemden itibaren kent insanının hayatına girmeye başlamıştır. İstanbul'un fiziki çehresi bu değişimleri geçirirken, semt ölçeğinde de Beyoğlu değişimin öncüsü, taşıyıcısı, bir anlamda da belirleyicisi olmuştur. Bu anlamda Beyoğlu, Osmanlı modernleşmesinde gerek dış mekandaki gerekse insan ilişkilerindeki değişmeye örnek teşkil edecek bir "prototip"tir diyebiliriz. Batılılaşmaya ait "ilkler" hep Beyoğlu'nda yapılmıştır. Yeni eğlence mekanları, tiyatrolar, revüer, balolar, gazinolar, sinemalar, sirkler ilk olarak Beyoğlu'nda görülmüştür. Kamusal alan olarak belirlenen evdışı mekanlar, parklar ve gezi alanları, pastahane, lokanta, mağaza, kitapevleri ve fotoğrafçı gibi yerler bakımından da Beyoğlu diğer semtlerin önündedir.

"... Pera'da yürüdüğümüz yolun iki tarafında İngiliz, Fransız konakları, şık kahveler, göz kamaştıran dükkanlar, tiyatrolar, konsolos haneler, kulüpler, sefaret konakları sıralanmış. Burada Galata'dakinden çok farklı olan kalabalık var. Aşağı yukarı soba borusu gibi erkek şapkalarıyla, tüylerle, çiçeklerle süslenmiş kadın şapkalarından başka bir şey görülmüyor. Rum, İtalyan ve Fransız kibarları, zengin tüccarlar, sefaret memurları, yabancı gemilerin zabıtları, sefir arabaları ve her milletten ne olduğu bilinmeyen karışık suratlı insanlar görülmüyor. Türk erkekleri berber dükkanlarındaki balmumundan yapılmış bebekleri seyretmek için duruyorlar. Türk kadınları da ağızlarından sular akarak terzi camekanlarının önünde takılıp kalıyorlar; Avrupalı sokağın ortasında yüksek sesle konuşuyor, gülüyor, şakalaşıyor, müslüman kendisini gurbette gibi görüyor ve başını İstanbul'daki kadar dik tutmuyor..." (Amicis, 1980; 68).

Geleneksel Osmanlı şehrindeki mahalle (Şekil 4.4) henüz sınıf ve statü farkına göre biçimlenmiş bir mekan değildi. Bir paşanın konağı karşısında, küçük bir evkaf kâtibinin aş boyalı küçük evi, ilmiye ricalinden bir efendinin kâşanesinin yanı başında mahalle suyolcusunun kulübesi bulunur, bütün bu insanlar birbirleriyle her gün karşılaşır, belirli bir sosyal dayanışma, saygı ve himaye içinde yaşarlardı. Aynı tarz hayat gayrimüslimlerin şehrin kenar bölgelerine sıkıştırılmış mahallelerinde de görülürdü. Ama bazılarının artan servetleri konak ve şık binalara, bu şık bina ve konaklar şıklaşan semtlere yığılmaya başlayınca, cemaat ruhunun yaşadığı eski mahalleler de nitelik değiştirmeye başladı. Aksaray'ın ötesi orta halli ve fakirlerin semti oldu. Avrupa'nın büyük başkentlerinde olduğu gibi, ayrı sosyal sınıfların yaşadığı mahallelerde farklı bir argo ve şive gelişti. 19. yüzyıl İstanbul'unda henüz ilmiye sınıfının efendilerinin, büyük memur ve paşaların yaşadığı Fatih-Aksaray-Laleli semtinde İstanbul şivesinin (ağzının) en makbulü konuşuluyordu. Yangınların silip süpürdüğü şehirde zengin konakları ahşap da olsa yangın duvarları ve geniş bahçelerle çevriliyor veya kârgir bina mimarisi geliyordu. Bu dönemde Osmanlı sarayının mimarı olan Balyanlar yerel süsleme, oymacılık, camcılık gibi geleneksel sanatları yeni yapı teknikleri ile karşılaştırmışlardır. Ortaya çıkan eklektik mimariye, 19. yüzyıla özgü beğeniyi, yanlış ve doğrularıyla en geniş biçimde yansıtmaktadır (Ortaylı, 1995; 225-6).

Osmanlı şehrinde sosyal ilişkiler ağının temelinde bulunan mahalle, henüz, modernleşmesinde belirleyici vasfı olan sınıf ve statü farkına göre biçimlenmiş bir mekan değildi. Batılılaşma ise bu görüntüyü temelinden sarsmış, mahalleyi eski işleyişinden koparmıştır. Özellikle büyük şehirlerin fiziki olarak Batı kentlerine benzemesi yanında, hızlı nüfus artışı, nüfusun kentlerde toplanması ve küçük yerleşim birimlerinin iktisadi yetersizliği mahalle ölçeğinde parçalanmaya neden olmuştur. Bu gelişme müslim, gayrimüslim mahallelerin geleneksel dönemdeki ayrışmasını ortadan kaldırmış, onları bir araya getirmiştir. Din farkı gözetmeksizin insanlar bir araya yaşamaya başlamışlardır. Yükselen değer olarak kabul edilen batılılaşma ve refah, Osmanlı üst tabaka ailelerini merkezden uzaklaştırarak, gayrimüslimlerin bulunduğu semtlere veya Boğaz'daki yeni yerleşim bölgelerine çekmiştir. Merkezden uzaklaşma bir yerde hareket serbestisi sağlamış ve hızlı batılılaşmanın figüranları olan ailelerin ortaya çıkmasında etkili olmuştur.



Şekil 4.4 İstanbul'da Geleneksel Bir Mahalle, Cengiz Kahraman Arşivi

İstanbul'un Müslüman halkı Fatih, Aksaray'dan, gayrimüslimlerin yerleştiği Galata, Pera bölgelerine doğru yaşantı alanlarını genişletmeye başlamışlardır. Bu genişleme toplumsal yapıda refaha dayalı bir yaşama alanı ve çok merkezli bir kültürel yapılanmayı da beraberinde getirmiştir. Bundan dolayı Fatih, Beyazıt, Aksaray orta tabaka Müslüman ailelerin yaşadığı yerler olurken, üst tabaka aileleri Beyoğlu ve Boğaziçi'ni tercih etmişlerdir.

Sokak değişiminde öncelikle yapılması istenenler, sokakların genişletilmesi, yaya kaldırımlarının yapılması ve temizliktir. Yolların, arabaların geçişini sağlayacak derecede genişletilmesi, caddelerin kenarlarına yapılan yeni işyerleri, eğlence mekanları kentin görüntüsünü farklılaştırmıştır. Bu durumda genişleyen kent alanında mezarlıklar kentin merkezinde kalmıştır. Bu olumsuz görüntüden kurtulmak için Batı kentlerinde de görülen elçilerin büyük bir beğeni ile bahsettiği büyük parkların yapımında mezarlık alanları kullanılmıştır.*

Modernleşmenin yeniden belirlediği üretim ilişkileri toplumsal yapılanmada, öncelikle kentsel mekanlarda "iş alanları" ile "evi" ayırtmıştır. Bu gelişme evin bölümlerinden olan selamlığın anlamını kaybetmesine neden olmuştur (Duben-Behar, 1998; 239). Bu değişim mahallenin ve dolayısıyla sokağın geleneksel dönemde ev, cami, çarşı şeklindeki görüntüsünün değişmesinde etkili olmuştur. Böylece cami merkez olma konumunu kaybetmiştir. Evler ise apartman şeklinde yapılmaya başlanmıştır. Apartman hayatı Osmanlı'da önceleri üst tabaka ailelerin tercih ettiği bir yaşama mekanı olmuştur. Batı da ise bu durum, hızlı nüfus artışı ve ekonomik gelişmelerin zorlaması sonucu meydana gelmiştir. Bu anlamda Osmanlı sokağının Batı'dan farklı olarak, fiziksel görünümünün apartman şeklinde binaların yapılmasıyla değişmesi, taklit düzeyindeki batılılaşma görüntülerinden birini daha açığa çıkarması açısından ilginçtir.

*Bu gelişmeler sırasında Taksim'den Pangaltı'ya kadar iki tarafı ağaçlı geniş bir yol yapıldı. Bu yol 1869'da tamamlandı, kısa bir süre sonra Şişli'ye doğru uzatıldı. Taksim'deki eski Katolik mezarlığı yerine beaux-arts ilkelerine uygun tasarlanmış bir park yapıldı. Taksim kışlasının yanına yapılan bu ilk park Pera'nın çok canlı bir eğlence yeri haline gelince Tozkoparan'daki müslüman mezarlığının bir kısmı da Tepebaşı Bahçesi haline getirildi (Dumont-Georgeon, 1996; 27).

Apartman yaşamına geçişte etkili olan kesim, yenileşmenin öncüleri olarak kabul edilen Galata ve Pera'da oturan, Batı kültürünü Osmanlı'da yaşayan azınlıklar, levantenlerdir. Bu gelişme bir anlamda Osmanlı orta sınıfının doğuşu olarak değerlendirilmeye beraber bu orta sınıf, devletten bağımsız bir ekonomik farklılaşmadan çok, tamamen devlete bağlı bürokratik aileleri göstermesi açısından Batı'dan farklılaşır. Bu anlamda Osmanlı'da toplumsal sınıflaşma ekonomik olmaktan çok, statü temellidir demek mümkündür. Dönemin ekonomik koşulları da bu değişimde etkili olmuştur. Savaş şartlarının getirdiği ekonomik kayıplar konak hayatını zorlamış ve konağın masrafları kaldırılamayacak hale gelmiştir. Hizmetli ayısında da azalmalar görülmüştür. Apartman* hayatı bir çözüm olarak ailelerin tercih ettikleri mekanlar olmuştur. Bu ve benzeri gelişmeler apartman yaşamını Müslüman aileler için de cazip hale getirmiş ve bu konudaki talepler sonucu geleneksel yapılanmadan farklı yeni semtler ortaya çıkmıştır. Bu dönemde genel olarak tarihi yarımada ve Haliç kıyıları prestij kaybına uğrarken, Boğaziçi, Dolmabahçe çevresi, Nişantaşı, Pera ve Kadıköy'den Bostancı'ya kadar demiryolu güzergahındaki yerleşmeler ile Makriköy, Yeşilköy prestij kazandı. Abdülmecit'in Dolmabahçe Sarayı'nı yaptırıp buraya taşınması da bu gelişmeyi hızlandırmıştır. Ulema ve Paşa konakları artık Ayazpaşa, Nişantaşı ve Yıldız'a doğru kayarken müslüman üst tabaka da köşklerini Boğaziçi sırtlarıyla, Üsküdar, Çamlıca havalisine, Bostancı, Erenköy gibi semtlere yapmaya başlamışlardı. Gayrimüslimler de bu gelişmelerden etkilenmiş ve Fener Beyleri, Fener'i terk ederek Tarabya, Yeniköy'e yerleşmeye başlamışlardı (Tekeli, 1996; 30). Sokağın fiziki görünümünde meydana gelen bu değişim Osmanlı toplumunda bu semtlerde oturanlara yenilik taraftarı, "medeni" şeklinde bir değer yargısı atfedilmesini de beraberinde getirmiştir (Meriç, 2000; 84-88). Bu değişim modernleşmenin toplumsal yaygınlık kazanması açısından bir yandan olumlu olarak görülürken, diğer yandan modernleşmeye eleştiri getiren kesimleri dışta bırakması ve onların tavır almalarına olanak vermesi açısından engelleyici bir durumdur (Sey, 1993 ;281).

*Beyoğlu'nda ilk apartman 1882 yılında yapılmıştır. Müslüman Türk kesiminden gelen talepler sonucu Maçka, Teşvikiye, Nişantaşı, Cihangir semtleri oluşmuştur (Sey, 1993; 281).

4 3.2.Konut

Tanzimat ve sonraki dönemlerde izlenen batılılaşma politikasının toplumsal yapıda yarattığı değişimleri konutlarda izlemek mümkündür. Çünkü konut mimarisi anonim örneklerinde, çevre değişmesine koşut gelişmeler daha belirgindir.

Ailenin geçirdiği değişimle, konutun geçirdiği değişim birbirine paraleldir. Bu anlamda modernleşme sürecinde toplumsal değişmeye paralel olarak ev hem fiziki yapısı, fonksiyonları, mahalle ve kent ölçeğindeki konumu itibariyle, hem de aile bireyleri ve toplumsal karşılıklar ve beklentiler açısından değişmiştir. Başlangıcı 18. yüzyıl olarak kabul edilen, Osmanlı Devleti'nin, Batı'ya olan ilgisi 19. yüzyılın ikinci yarısına gelindiğinde kentsel yapıda da somut ifadelerini bulmaya başlamıştır. Kentin konut mimarisindeki tipolojik ve üslupsal değişmelerin yine 18. yüzyıl ortalarında başladığı ve bu oluşumun tüm 19. yüzyıl boyunca yaygınlık kazandığı düşünülmektedir. Günümüze gelen tarihi konutlardan çoğu bu değişim süreci içinde yer alan örneklerdir. Dolayısıyla incelediğimiz, Dolmabahçe, Çırağan ve Yıldız sarayları içinde kalan alanda, günümüze ulaşmayan, ancak görsel malzeme anılar yoluyla haklarında bilgiler alabildiğimiz konutlar için de, aynı genelleme geçerli olacaktır. Çok genel bir analitik bakışla, konut biçimlerinin özgül değer taşıyan -yani onları daha önceki dönem ve evrelere ait konut biçimlerinden farklı kılan- temel "biçimsel" kategorilerini tanımlamak gerekirse, sınıflama şu şekildedir.

1. Mahallelerdeki "geleneksel" ahşap konutlarda gözlenen "değişime uğramış" tipler,
2. Sıraevler,
3. Apartmanlar,
4. Sayfiye konutları, köşkler.

Konut mimarisi alanında görülen değişimler, yeni konut türlerinin belirgin biçim kazanması, yaygın olarak kent bütünü için geçerli olması, 19. yüzyılın ikinci yarısına özellikle son çeyreğine özgü bir olgudur. Bu değişimin nedenlerini. hazırlayan unsurlar ise göç olgusunun etkisiyle nüfus yoğunluğundaki hissedilir artış, kent yönetiminde gerçekleştirilmeye çalışılan örgütsel ve yasal düzenlemeler, toplum yapısında cemaatlerden organize kent toplumuna ve geleneksel aileden modern aileye geçiş süreçleri, dışa açılan ekonominin ve ev teknolojisinin konuta etkileri,

ulaşım sistem ve olanaklarındaki değişmeler ve kent içi hareketliliğin artması, yangınlar ve yangın sonrası imar hareketleri ve hukuki önlemlerin etkisidir (Yücel, 1996; 298-300).

Tanzimat'ın ilanından daha önce, hazırlayıcılarından biri olan Sadrazam Mustafa Reşit Paşa, Londra'dan 1836'da II.Mahmut'a yolladığı bir mektupla, Sultan'ın dikkatini Avrupa gazetelerinde sık sık yer alan Türk ahşap yapı sistemine yöneltilen eleştirilere çeker (şekil 4.5). Bu sistem, yerleşim alanlarını yakıp kl eden sürekli yangınların temel nedeni olarak gösterilmektedir. Sadrazam soruna bazı çözümler önermektedir, "...geometri kurallarına uygun sokaklar ve bazı yerlerin mümkün olduğunca denkleştirildiği" rekonstrüksiyon planları ile geleneksel ahşap evlerden oluşan dokunun yerini, "yeni bir üslup ve çekici bir biçimde..." taş ve kâgir yapıların almasına önayak olunabileceğinden sznetmektedir.

Mektup, yol genişletme gereksinimlerinin ve taş inşaattaki deneyim eksikliğinin yol açacağı kısmi istimlalara en başta mal sahipleri tarafından gösterilecek direncin yaratacağı teşebbüs zorluklarını gözardı etmemekteydi. İlk engel, mal sahiplerinin binalarını yeniden taştan inşasından elde edecekleri maddi çıkar ne sürülerek aşılabilirken, Avrupa'dan az masraf ile bazı mimarları ve meslek adamlarını getirtmek ikinci engeli aşmak için gerekmektedir. İleride Batı kültürü almış mimarları kullanmaya devam edebilmek için kendi memleketimizden yetenekli on veya onbeş genci, mimarlık bilimini ve sanatını gereği gibi öğrenebilmeleri için şimdiden Avrupa'ya yollamak yeterli olacaktır; böylece sekiz on yıl sonra "Batılı mimarların" maaş harcamalarından da tasarruf etmiş olur. Mektup ayrıca "Avrupa'da moda olan üsluba uygun ev ve dükkanlar inşa etmeleri ve ileride uzatma ve genişletmelere imkan verecek yolların açılması için uzman mühendis ve mimarların kullanılmasını" tavsiye eder. "Ancak Fransa'da tek bir binada on beş veya yirmi aile yaşadığı için binaların büyük ve masif olduğunun, İslam geleneklerininse bu kadar sayıdaki ailenin beraber oturmasının uygun olmadığının hatırlanması gerekir. İngiltere'de, İslam lkelerinde olduğu gibi ailenin durumuna uygun kendi evi vardır, bunlar geleneklerimize uygun, basit ve geniştir. Öyleyse söz konusu mimar ve mühendisleri İngiltere'den getirtmek gerekecektir" (Baysun, 1960; 15).



Şekil 4.5 İstanbul, Ahşap Evler, (Işın, 1999;76)

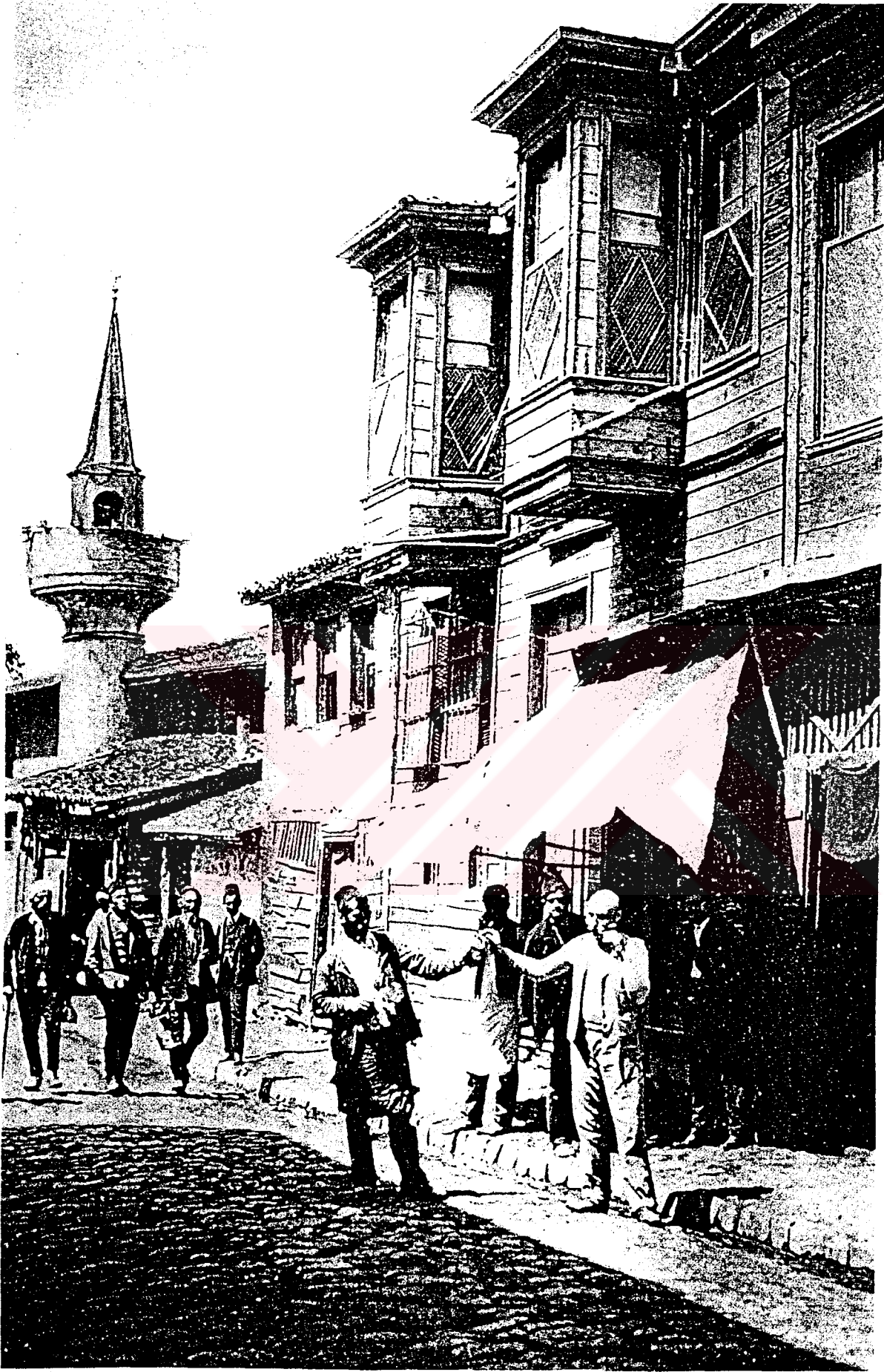
Modernleşme döneminde konut mimarisi alanında yüzyılın son çeyreğine doğru apartmanlar görülmeye başlar. İlk örneklerini Avrupa’da gördüğümüz apartman şeklindeki yapılaşma, sanayileşmenin kentte topladığı büyük nüfusun barınma ihtiyacına getirilen bir çözümdü. Osmanlı Devleti’nde ise konutun apartmana dönüşmesi sanayileşmeden önce ve İstanbul’un nüfus kaybına uğradığı bir dönemde olmuştur. Özellikle üst tabaka aileleri için, ihtiyaçtan çok Batı ile ilişkilerimizin arttığı ve yaşanan savaş şartlarının toplum hayatında meydana getirdiği refah kaybı sonunda gerçekleşmiştir (Meriç, 2000; 172).

“...Babamın anlattığına göre mahallemize bu devrin-93 Harbi yılları-getirdiği en büyük değişiklik yeniden yapılan evlerin ölçüsünde olmuştur. İmparatorluk küçüldükçe, orta sınıfın şehirli evi de küçülüyor, hizmetçi kadrosu daralıyordu. Onun için bu üçüncü devirde ev hanımları, konak yavrusu denen evleri tercihe başlamışlar ve Meşrutiyet’e doğru ise “kutu gibi”, “iki bakla bir nohut”, “şöyle idaresi kolay” tabiriyle tarif edilen ölçüye inmişlerdi. Mahallemizde Sofya, Vidin, Filibe muhacirleri, bu 93 Muharebesi’nin oldukları yerlerden söküp İstanbul’a getirdiği ailelerdi...” (Tanpınar, 1990; 25).

Apartmenta geçişi, Batı kültürüne yönelişimizin mekansal yansıması olarak değerlendirilebilir. İlk apartman örneklerinin büyük ve görkemli yapılar şeklinde olması, çok katlı yalı ve konak şeklinde yapılması ve bunların gelir seviyesi yüksek kişilere ait olması bu değerlendirmeyi doğrulamaktadır (Alkan, 1991, 126). Tanzimat sonrası değişim süreci, evin mimarisinden, sokağın fiziki görüntüsüne kadar birçok değişime zemin hazırlamıştır. Modernleşme öncesinde Türk evleri sokaktan bakıldığında “kafesli pencereleriyle” tanınmaktaydı. Bu kafesler evin mahremiyeti ve ailenin refah seviyesi hakkında bilgi vermektedir (Şekil 4.6).

“...Kafesli pencereler bu evlerin hep Türklere ait olduğunu gösteriyor. Bütün ev işlerini kadınların gördüğü fakir evlerde her taraf kafesli, zengin evlerdeyse yalnız harem dairesinin pencerelerinde kafes var...” (Müller, 1978; 40).

Konutun kullanımının iç mekanda ayrışması gündelik hayatta kadının ve erkeğin fonksiyonlarının ayrı olmasından kaynaklanmaktadır. Geleneksel dönemde selamlık daha çok “iş alanı” olarak kullanılmaktadır. Dini yaptırımlar da, yabancı kadının ve erkeğin aynı mekanda tek başlarına bulunmalarını yasaklamaktadır. Dolayısıyla evin kadınları ile erkekleri günlük yaşamlarında ayrı mekanlarda bulunmaktadır.



Şekil 4.6 İstanbul, Kafesli Ahşap Evler, (Işın, 1999;74)

Bu dönemde hemen hemen her evde haremlik ve selamlık bulunurken, tek katlı evlerin, "...haremlik ve selamlık bölümleri yoktu. Ev bütünüyle haremli. Evin beyi ile oğullarından başka, yabancı bir erkek eve giremezdi..." (Mintızurı, 1994; 23-24).

Arnavut kaldırımı döşeli dar yolların çevrelediği Türk evlerinde, mimari bir karakter ve hayat, aynı özellikleri taşımaktaydı. Tahtası ovulmuş ve sakız gibi ağartılmış döşemesine yayılı kilimleri, sedirlerin üzerine gerilmiş sabun kokan örtüleri, ıtır, fesleğen, sardunyalı cumbaları ile temizlik kokan Türk evlerinin mütevazı bahçelerinde de bu özellikler yer almaktaydı. Gölgesinde oturdukları birer asmalı çardakları, yaz aylarında içlerinden çıktıkları kovalar dolusu buz gibi sularla malta taşı döşeli küçük avluları yıkadıkları, serinledikleri, soğusun diye içine kavun, karpuz saldıkları kuyuları, sarnıçları ve bahçeleriyle bu evler, huzur içtenlik ve safiyet timsaliydi (Akyol, 1994; 120). Lady Montegu ise üst tabakanın evlerini şöyle anlatır. "...Birinci bölümün (selamlık) önünde geniş bir avlu bulunuyor. Bunun da etrafında çepeçevre açık balkon var. Bu balkonlardan bütün odalara girilebiliyor. Odalar ise genellikle çok geniş ve iki sıra pencereci; ilk sıra pencerelerde renkli camlar var. Evler pek seyrek olarak iki kattan fazla oluyor. Merdivenleri geniş olduğu için, otuz basamaktan fazla değil..." (Montegu, 1973; 81-82).

19. yüzyılın başından itibaren görülmeye başlayan işin evden ayrılması süreci II.Abdülhamit devrinde kökleşmiştir. Bu yüzyılda resmi bürokraside yapılan reformlar geçmiş Osmanlı deneyimine karşı, Avrupa kurumlarına benzer bir biçimde, devlet ve aile ilişkisi arasına kesin bir sınır getirmiştir (Duben-Behar, 1998; 261). Bu gelişme modern anlayışlar çerçevesinde konutun "özel alan" olarak algılanma sürecini başlatmış ve dolayısıyla konutun dış dünyaya açılış kapısı olan selamlığın fonksiyonlarını yitirmesine neden olmuştur. Böylece konutun fonksiyonlarında bir daralma meydana gelmiştir.

Modernleşmeyle "özel alan" olarak yeniden tanımlanan konutun kullanım şekli de geleneksel dönemden farklılaşmıştır. Bu gelişme konutun odalarının kullanım şeklini değiştirmiştir. Artık her iş için ayrı bir oda gerekmektedir -misafir odası, yatak odası, yemek odası-. Bu şekilleniş odalarda giyilecek kıyafetlerden, karşılıklı iletişim şekli, davranış kalıpları gibi bir dizi değişmeyi de beraberinde getirmiştir. Çıkardığı adab-ı muaşeret kitabıyla sosyal hayatta bu alandaki boşluğu dolduran Ahmet Mithat Efendi

bu konuda şöyle yazar: “Avrupalılar nezdinde sabah kıyafeti, gündüz kıyafeti, akşam kıyafeti başka olup muntazam bir efendi sabahleyin odası içinde ayağa terlik ve arkasına hafif caket ve başına takke giymiş olduğu halde oturabilir ise de sokağa çıktığında mutlaka sokak kostüm giyer (Ahmet Mithat, 1313; 512).

Sosyal hayatta aile bireylerinin kendilerine ait “özel” oda talepleri de bu döneme denk düşer. Bu gelişme dönemin gazete ve dergilerinde ele alınmıştır. Özel oda talebi daha çok “orta tabaka” ailelerinde söz konusudur. Çünkü konak hayatında yaşayan üst tabaka ailelerin zaten odaları vardır. Özel odalarını Avrupa sanatçılarının resimleriyle süsleyen genç kızlar o dönemde de bulunmaktadır. Dolayısıyla burada gelişmenin toplumsal yaygınlık sağlaması hedeflenmiştir. Bu anlamda böyle bir talep insan ilişkilerinin farklılaşmasına ve aileye rağmen bir özel alanın gerçekleştirilmesine neden olmuştur diyebiliriz. Bu dönemde kadın geleneksel anlamından farklı olarak “hürriyet “ kavramı etrafında yeniden tanımlanır. Kadının “kamusal alan”da yer almasına zemin hazırlayan bu ve benzeri gelişmeler, aynı zamanda kadının “özel alanı”nı farklılaştırmıştır. Adab-ı Muâşeret kitapları da bu konularda bilgi vererek sosyal hayatta yaşanacak sıkıntıları hafifletmişlerdir.* (Meriç, 2000; 174).

Konutun fonksiyonelliğinin “oda” ölçeğinden, “konutun bütününe” egemen olması, evin algılanışını da değiştirmiştir. Değişen yeni anlamıyla konutta ziyaret yeri, dış mekan olarak kabul edilen ve herkese açık olan “salon”dur. Salon konutun içindeki “kamusal alan” olarak kabul edilmektedir. Dolayısıyla konutun diğer odalarından, davranış tarzı, tanzimi ve içinde bulunacak kişilerin kıyafetleri açısından farklılaşır. Salon mefruşatı olarak; “...yarım veyahut vüs’atine göre birtakım kanepeler, koltuk sandalye bulunur. Hatta ‘uzun iskemle’ denilen ve üzerine uzanıp yatmaya mahsus kanepelerden biri bulunur...” (Ahmet Mithat, 1312; 284). Salon aynı zamanda davranış biçimlerinin ve karşılıklı iletişimin diğer odalardan farklılaştığı, diğer bir

* “...Ev sahibi hanım samimi ve yakın dostları, kadın kadına görüşmeleri kendi odasında veya küçük salonlarda (budvar) kabul eder. Budvar: Kadınların kendi hususi ikametgahlarına ve el işlerini mahsus odalarına denir. Bir kadın teklifsiz olduğu bir erkeği kendi özel odasında kabul ederse her iki taraf da bu durumdan dolayı özür dilemelidir. Erkekler iş odasında, küçük ve büyük salonlarda kabul edilir...” (Ahmet Mithat, 1312; 280-284).

ifadeyle “medenileştiği” bir yerdir. Salona özgü davranış daha resmi, ince ve kibardır. Bu anlamda salon, genellikle insanı rahatsız eden, nispeten yabancı kişilerle kurulan ilişkiler dünyasıdır (Ayata, 1991; 131-134).

Odaların tanziminde görülen değişme, kullanılan eşyanın değişimi ve dolayısıyla yaşam tarzındaki değişmeyi beraberinde getirmiştir. Bu dönemden itibaren koltuk, kanepeler, masa, sandalye gibi Batı yaşama biçimine ait eşyalar odaları süslemeye başlamıştır. Eşyaların şekli, cinsi ve kullanımında meydana gelen değişme, davranış tarzları da yeniden belirlenmiştir. Salonun en önemli eşyası; “...şöminenin sağ tarafına konulacak koltuk ve sandalye...”dir. “... Eşyalar ev sahibine aittir. Koltuğun karşısına gelen kanepeye en itibarlı misafir oturur. Salonun uygun yerlerine koltuklar kanepeler konulur. Salonun ortasında büyük bir masa etrafında sandalyeler bulunur ve masanın diğer uygun yerlerine konulacak olan ufak masalar üzerine yeni çıkmış kitaplar ilmi ve edebi mecmuaların son nüshaları ve o günkü gazeteler konulur...” (Ahmet Mithat, 1312; 286). Piyanonun salona ait eşyalardan kabul edilmesi, değişen oda tanzimi kadar, toplumsal hafızada yer etmiş olan müzik anlayışı ve aletlerinin de farklılaştığını göstermesi açısından ilginçtir.

Modernleşme süreci konutun kullanım alanlarını oda ölçeğinden konutun bütününe yayarken, salon dışında kalan bölümler “özel” alan olarak yeniden tanımlanmıştır. Bu gelişme konutun diğer odalarının tanzimini ve kullanım şeklini de değiştirmiştir. Konutun modernleşme sürecinde değişen özel alana ait odalarından biri de yatak odasıdır.

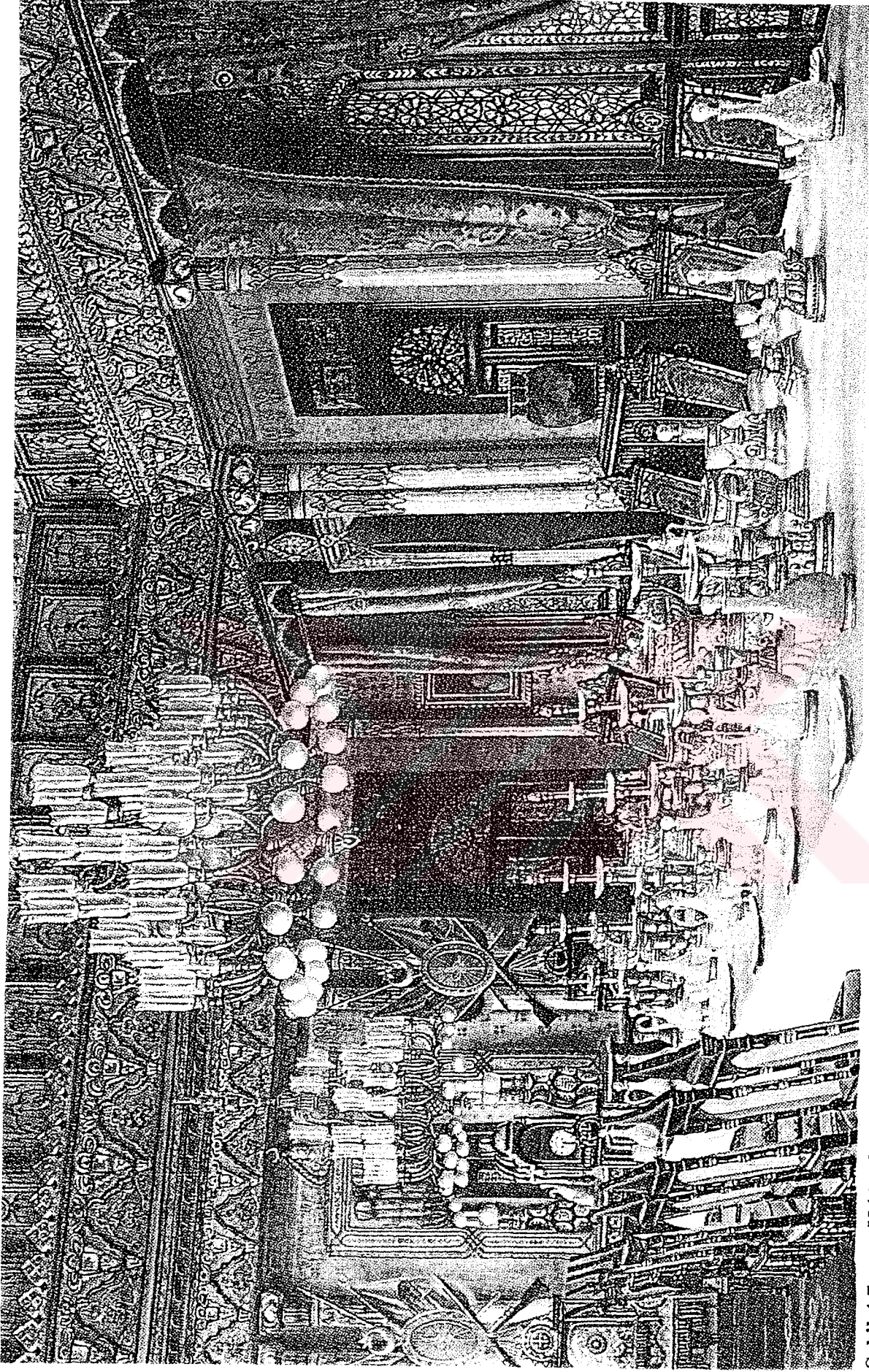
Yatak odası döneme ait toplumsal değişimin konut ölçeğindeki fotoğrafını göstermesi açısından önemlidir. Geleneksel dönemde konutta diğer odalardan ayrılmış bir yatak odası bulunmaz. Gündüz oturulan odalarda yatılırdı. Yatak ta gece kullanılır, gündüz bu odalardaki dolaplara kaldırılırdı. Modernleşme sürecinde ise yatmak için ayrı bir odada tahsis edilmektedir. Yatak bu odada “sabit bir karyola” üzerinde bulunmaktadır.*

*“...Tanzimat devrine kadar döşek, İstanbul’da müslüman Türk evlerinde yerde, yahut bir sedir üzerine yapılırdı; bu yer döşekleri yatma zamanında yapılır ve sabahleyin toplanarak bir yükük (büyük döşek dolabı) içine kaldırılırdı. Döşek’in yatak odasında, daimi yapılı duran bir karyola şeklinde bulundurulması İstanbul evlerine Tanzimat’tan sonra girmiştir...” (Koçu, 1958; 4731-4732).

Bu gelişme yatak odalarının düzenlemesinde değiştirmiştir. Yatak odalarında; “...karyola takımı, lavabo yani yüz takımı, gece dolabı tezkar ve ihtarada hacet olmayan levazımdan olup eğer suret-i mahsusada tuvalet odası yok ise tuvalet takımı dahi iş bu yatak odasında bulunur...” (Ahmet Mithat, 1312; 296). Dönemin gazeteleri de bu konuda okuyucularına yardımcı olurlar.* Modernleşmeyle birlikte yatmak için bir odanın ayrılmış olmasının sosyal hayata getirdiği en önemli farklılık, yatma eyleminin görünür hale gelmesidir. Geleneksel dönemin dolaplarda saklı bulunan yatağı modernleşmeyle dolabın dışına çıkmış, görünür hale gelmiştir. Bu durumu kabullenmek yenileşmenin ilk dönemin aileleri için kolay olmamıştır. Ahmet Mithat Efendi'nin kitabı bu konuda büyük bir yardımcıdır. Kitabında ailelere yardımcı olabilmek için yatağın bir paravanın arkasına konulmasını tavsiye etmektedir. “...Yatak odasında, yatak ve yüz takımlarını gizlemeye yarayan bir paravana bulunur...” (Ahmet Mithat, 1312; 296). Bu durumu, geleneksel kabullerin ve ahlak anlayışının modernleşme sürecinde de bir biçimde devam ettiği şeklinde değerlendirebiliriz. Ne var ki hedef toplum hayatının değişimi olduğu için bu durum uzun sürmemiştir. Modernleşme süreci, geleneksel döneme ait bir takım hissi-dini toplumsal kabullerin ve zihniyet değişiminin göstergesidir. Geleneksel dönemde iyi nazarla bakılmayan, uğursuzluk sayılan ayna, Tanzimat sonrası süreçte yatak odası eşyalarından olan komodinin ayrılmaz bir parçası olmuştur (Koçu, 1958; 5114).

Yemek odası da modernleşme sürecinde toplum hayatında ilk defa yaşanan bir gelişmedir. Geleneksel dönemde yemek yemek için ayrı bir oda yoktu. Yemek mevcut odaların birinde yerde yenir, yemekten sonra da sofrayı kaldırırdı. Yemek yemek için ayrı bir odanın tahsis edilmesiyle birlikte, odanın döşenmesinde, yemek yeme şeklinde, yemek takımlarında bir dizi değişiklik olmuştur (Şekil 4.7). Bu konuda gerekli bilgiyi dönemin dergilerinde ve adab-ı muaşeret kitaplarında bulabiliriz. Yemek odasına; “..masa ve sandalyeden başka birşey konulmaz. Duvarlarına ‘natürmort’ meyve ve çiçek resimleri, ‘peyzaj’ kırık, sahralık, ağaçlık resimleri konulur. Aile resimleri konulmaz (Ahmet Mithat, 1312; 292). Böylece

*Yatak odasında; “...cevizden mamul müzeyyen bir karyola, ayak ucunda bulunan büyük aynalı dolap, kapıdan girince karşıya tesadüf ediyordu. Karyolanın karşısına konulan dolapta müteaddid gözleri, rafları içinde süse mahsus perdeler, fırçalar, kokuların envayı duruyordu. Karyola fistolara bürünmüş krem renginde kurdellalarla gayet zarif surette tezeyyün edilmiş. Abajurun rengi bile fıstıklı...” (Fatma Derru(Aliye), 1317, 4).



Şekil 4.7 Yıldız Sarayı Seditli Salonu, Şefik İmzalı Yağlıboya Resim

değişen ve farklılaşan yemek odası hakkında bilgiler verilmeye çalışılır. Yemek odalarına konulması gereken baküs heykelinin ise sosyal hayatta karşılığı yoktur. Yemek odalarında, “...şarap me’kulu olan baküs heykeli bulunabilir ise de sevda me’kulu olan venüs heykeli hoş görünmez. Resimler dahi buna makis...”dir (Ahmet Mithat, 1312; 291). Toplumsal hafızada karşılığı olmayan bir eşyanın kullanılmasını mecburi tutmak değişimin yaptırım gücünü göstermesi açısından önemlidir. Değişen başka bir oda anlayışı da genç kız odasıdır. Bu oda oldukça sade olmalı, burada genel adapla bağlantısı olmayan şeyler (çıplak resim gibi) bulunmamalıdır* (Meriç, 2000; 171-177).

Halit Ziya’nın “Nemide” adlı romanında da çağın koşullarına uygun genç kız oda tasviri mevcuttur. Nemide’nin odası tül perdeleri, tuvalet masası, üzerindeki fırçaları, tarakları, parfümleri, kadife sedir ve koltukları, gardrobuyla Avrupalı tarzda döşelidir.

“...Nemide düzen takımına bir meserret-i tıflane ile yaklaşarak diş fırçalarını, seyrek ve sık tarakları, muhtelif saç ve mendil kokularını; taravet-i cilde mahsus sirkeleri, tozları birer birer muayene etti; iki pencere arasına konulmuş olan elbise dolabını açtı, bütün esvaplarının kemal-i intizamla asılmış olduğunu gördü. Elbise dolabının karşısındaki duvar cihetinde ünnabi kadife kaplı bir sedir ile koltuk mevzu idi. Kapı cihetindeki duvara muallak iki büyük levha; yekdiğerinin âğûşuna atılarak dudak dudağa öpüşmekte olan iki bebeğin bacakları arasına sıkışmış küçük bir saat hepsi Nemide’de bir eser-i sürur, bir tebessüm-i saadet husule getiriyordu...” (Kerman, 1995; 175).

Çalışmamızda konutlar ele alınırken buna koşut olarak 19. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan yeni saraylar da değerlendirildi. Bunun nedeni saraylar devlet ileri gelenlerinin konutlarıydı ve her devirde geçerli olduğu gibi her yenilik saraydan toplumun bütün katmanlarına yayılıyordu. 19. yüzyılın ikinci yarısında, eklektisizmin yoğun bir biçimde hissedildiği, döneme ait saray örnekleri dikkate alındığında ise şu özellikler görülmektedir..

*“...karyolanın dahi mükellef dantelalarla müzeyyen bulunmak gibi madamlara mahsus olan şeyleri tecevvüz etmezler...” (Ahmet Mithat, 1312; 300-301).

1. 18. ve 19. yüzyıllarda yapılan köşk ve saraylar, profan mimarinin dinsel mimarinin önüne geçmesini hazırlamıştır.

2. Saray yapılarında bundan böyle, kalın taş duvarın, örtüde kubbenin, binada bir ölçüde loşluğun, binanın bütününde içe fazla kapalılığın tercih edilmediği görülür.

3. İkamet yapılarının dış görünüşünde incelik ve süslülüğün tercihine ve hiç olmazsa bir cephede avlu kontrolundan sıyrılma isteğine izin verilmiştir.

4. Yeni saray yapıları, iç süslemelerde, eskiden olduğu gibi, bitkisel ve geometrik desenlerden meydana gelen çini ve kalemşi süslemeler yerine, görüş ve zevklerde değişikliğe yol açan zaman faktörüyle uyum halinde duvar ve tavanlara perspektifli resimin işlenmesi, ya da duvarlara tablolar asılmasına mümkün kılacak bir görüşle bağdaşabilen bir mimari anlayışın beğeni kazandığını gösterir.

5. Yeni saraylar ve köşkların oda, salon, koridor boyutları ve tavan yükseklikleri ve genel biçimlenmeleri, iç düzenlemede minder, yastık ve sedirin yerini adım adım masa ve sandalyeye terk etmesine yönelik bir gelişimi adeta teşvik ederek bu konuda çağdaşlaşmayı kolaylaştırmıştır (Cezar, 1985; 66-67).

Ortak plan özellikleri bakımından değerlendirildiğinde; 19. yüzyılda bütün yönleriyle kendini hissettiren batılılaşma hareketi öncelikle bütün sonuçlarını saray ve çevresinde göstermiştir. Sultan ve çevresinin yavaş yavaş Boğaziçi'ni yerleşim alanı olarak seçmeye başlamasıyla, bu bölgede büyük bir imar hareketi başlamış, böylelikle yeni bir plan ve yerleşme düzeninin uygulandığı bir saray anlayışıyla tanışılmıştır. Bu düzen, avlular eski plan şekillenmesinden tamamen farklıydı. Avrupa saraylarının anıtsal boyutlarına özenen yeni bir mekan organizasyonu içinde gelişen Dolmabahçe, Çırağan ve Yıldız sarayları 19. yüzyılın en önemli mimari ürünü olmuşlardır. Saraylar devrin kültürden sanata bütün anlayışını yansıtan önemli belgelerdir.

Dolmabahçe Sarayı Osmanlı tarihinde ilk defa hanedanın, Avrupa biçimi yaşama geçtiği, içerdiği formlardan, döşeme anlayışına kadar bütün özellikleriyle batı ile kucaklaştığı örnektir. Saray halkı yıllarca Topkapı Sarayı gibi geleneksel anlayışın bütün özelliklerini bünyesinden toplayan bir sarayda yaşadıkdan sonra, ilk defa

Dolmabahçe Sarayı'ndaki yeni anlayışla sistem bir araya toplanmış, birbirine bağlı bir bütünün parçaları olan yapılar dizisinin içinde yerlerini almışlardır. Bu yapılarda; yeni anlayışa uygun kabul salonları, bekleme salonları, anıtsal merdivenler ve tiyatro dekorlarını hatırlatan antreler yer almış, Batılı kullanım ve yerleşim düzenleri prensipleriyle hareket edilmiştir.

Dolmabahçe Sarayı geleneksel Osmanlı saray anlayışından kopuşun ilk örneği ve kopuş sürecinin başlangıcı sayılabilir. Ancak, her ne kadar “yerleşik hayatın” ilk sarayı olarak getirdiği yenilikler olsa da, bunlara ayak uydurmak çabuk ve kolay olmadığından Dolmabahçe Sarayı'nda, Harem ve Selamlık bölümlerinin ayrı tutulması, herkes için veya hiç değilse belli gruplar için toplu yemek salonlarının bulunmaması ve herkese kendi odasında yemek servisi yapılması gibi eski düzene ait izler ve alışkanlıklar devam etmiştir (Gülersoy, 1984; 156). Bu durum son Osmanlı sarayı olan Yıldız Sarayı'nda da devam etmiş, Sarayda Batılı bir aile gibi yemek yeme 1923'e kadar hiç söz konusu olmamıştır. II.Abdülhamit döneminde (1876-1909) sultan, Batılı anlayışa uygun olan sofrasını 20 yıl boyunca sadece bir eşiyile paylaşmıştır (Osmanoğlu, 1960; 23-24).

Bu dönem saraylarına baktığımızda görülen gerçek, saraylarda Batı etkisinin sadece bezeme düzeyinde kaldığı, ancak planda, geleneksel anlayışın hala sürdürüldüğüdür. Avrupa saraylarının ihtişamına sahip Dolmabahçe Sarayı'nın planında, geleneksel Türk evinde sofalara göre düzenlenen plan tipinin burada, her bölüm için ayrı uygulandığı görülmektedir. Fakat hiç kuşkusuz ki Çırağan Sarayı'nda ana yapıda plan itibarıyla, diğer 19. yüzyıl saraylarından daha fazla geleneğe bağlılık sezilmektedir. Sarayda Türk ev mimari geleneğine bağlı olarak, büyük ölçüde, üç sofalı klasik Türk planı bir dikdörtgen içinde uygulanmıştır .

Yeni saray yapıları planda, klasik Türk mimarisine uygun olarak, orta sofalı-odali plan düzeni uygulanmıştır. Ancak eski saray örnekleriyle yeni saray örneklerinin arasındaki esas fark, cephe ve iç mekan dekorasyonu ile bezemelerde ortaya çıkmıştır. Bunun nedeni bu yeni saraylardaki süslemenin tamamen Avrupai üsluplar ve örnekler örnek alınarak gerçekleştirilmesidir.

Dolmabahçe Sarayı, dönemin Batı üsluplarının etkisini çok yoğun bir şekilde bünyesinde toplamıştır. Saray, Barok ve Rokoko motiflerin, Klasik ve Ampir etkilerin yer yer birlikte kullanıldığı, yer yer öne çıktığı “Eklektik” üslupta inşa edilmiştir (Arslan, 1990;162).

Saray kapılarında kullanılan kemerler, içe doğru beşik tonoz ve kuleler, yanlardaki kompozit başlıklı sütunlar, istiridye kabukları, kıvrık dal ve yapraklar, rozetler, inci ve yumurta dizileri ile süs konsolları, kapı kalınlıklarındaki gülbezek, askılı çelenk ve vazı motifleri, yine cephede görülen kartuş, istiridye kabuğu, madalyon, çelenk ve vazı motifleri, üçgen alınlıklar, mermer parmaklıklar, ayrıca iç mekanda Fransız saraylarını hatırlatan süslü tavan tezyinatları, altın yaldızlı kapı, pencere ve çerçeveler, merdivenlerin billur kristal parmaklıkları yabancı üsluptaki elemanlardır.

Çırağan Sarayı'nın iç mekân tezyinatında ise, bugün mevcut olmadığı için fotoğraf ve çizimler yardımıyla yapılan analizlerde; ayrıntılı gözlem ve karşılaştırmalar, L. Zanth'ın Württemberg kralı I. Wilhelm için Stuttgart yakınlarında inşa ettiği Wilhelma Sarayı'nın, Çırağan Sarayı tasarımı için önemli bir esin kaynağı olduğunu göstermiştir (Saner, 1993; 138).

Son Osmanlı sarayı olan Yıldız Sarayı'nda ise çok farklı bir durum söz konusudur. Sarayın şekillenmesi uzun bir zaman dilimi içinde ve ihtiyaçlara göre gerçekleştiği için ortaya çıkan görüntü Topkapı Sarayı gibi geleneksel çizgiler taşıyan ve bir ölçüde ona benzeyen bir saray görüntüsüdür. Yıldız Sarayı, program ve özellikle mimari tertip-plan düzeni-itibariyle, Türk sarayları geleneğini sürdüren son Osmanlı sarayıdır (Akozan, 1985, 28) bu tutum bir ölçüde Batılı çizgiden kopuştur. Fakat Yıldız Sarayını oluşturan köşkler ve pavyonlarda izlenen mimari üsluplar tamamen batı kökenlidir. Mimaride görülen üslup ve biçim çeşitliliği, sarayda çok sayıda mimarın çalıştığı izlenimini doğurmaktadır. Sarayın oluştuğu yıllarda Batı'da moda olan üslupları ve yeni mimari biçimlerin izlerini Yıldız Sarayı'nda bulmak mümkündür. Sarayda historicist ve revivalist tutumların yanı sıra Art-Nouveau tutumlarda göze çarpar.

19. yüzyıl saraylarının dekorasyonunda kullanılan mobilya ve eşyalarda Batı etkileri sezilir. Hatta mobilyaların yurtdışından getirildiğine dair birçok belge mevcuttur.

Dolmabahçe, Yıldız Sarayı-Şale Köşkü'nde Regence, XV. Louis, XVI. Louis, II. Empire, Chippendale, Sheraton, Viyana-Thonet stillerini izlenebilmektedir. Bir yandan da minderli, döşekli, şilteli saray odaları ile geleneksel yaşam düzeninin devam ettiği çeşitli kaynaklarda ifade edilmektedir. 1850 yılında Abdülmecit'in sarayında dünyaya gelmiş olan şair ve bestekar Leyla Saz, anılarında, Çırağan Sarayı'nın harem döşemesinden bahsederken, odalarda kadife ve ipekli kumaştan yapılmış yer şiltelerinde oturulduğundan bahseder (Saz, 1974; 78-80).

Dolmabahçe Sarayı'nın genel olarak döşeme tarzı Batı tarzında gibi gözüküyorsa da, sarayın birçok odasında yığınlarla bulunan minderlerden günlük yaşamda sedir ve minderler terk edilmediği görülür. Eski geleneklerin yeni mobilyalarla bağdaştırıldığı en ilginç dikkate değer oda ders odasıdır. Doğu-Batı kültürünün bir araya getirilişini kendi bünyesinde yaşatmaya çalışan bu odada, koltuklar, kanepeler, masaların yanı sıra, dini derslerde kullanılmaya uygun eşyalar bulunur (Atasoy, 1985; 23).

Avrupa'da oryantalist akım kaynaklı ithal edilen 'Diwan, Ottoman Sofa' diye adlandırılan sedirler, Batı süsleme elemanlarıyla yabancılaşmış olsalar bile, geleneksel oturma şekline uygun olduklarından kullanılmışlardır. Bu konuda H.Z.Uşaklıgil şu bilgileri verir: "...Geniş ve alçak bir sedirin kenarına oturdum. Sedir sarayın bağdaş kurarak oturmaya alışkın adamlarına mahsustu, ben bittabi pantolumun çizgilerini koruyarak onları taklit edemezdim...". Sultan Reşat devrinde Mabeyn Başkatibi olarak çalışan Uşaklıgil, kitabında, sultanın, Ramazan'da, yazı odasında şark usulünde bir sedire diz çökerek veya bağdaş kurarak oturup Kuran okuduğuna da değinir (Uşaklıgil, 1981; 296).

Geleneksele yabancılaşmaya başlayan ilk örnek olan Dolmabahçe Sarayı'nda sultan ve kadınefendiler için eskisi gibi yine ayrı yatak odaları düşünülmesine karşın, eski yer yatakları ile yüklük ve dolapların yerine burada karyola, gardrop gibi eşyalar konulmuştur. Bununla beraber Harem'de hala gece serilip gündüz ise kaldırılıp bir yere istif edilen yer yatağında yatma geleneği sürdürülmüştür.

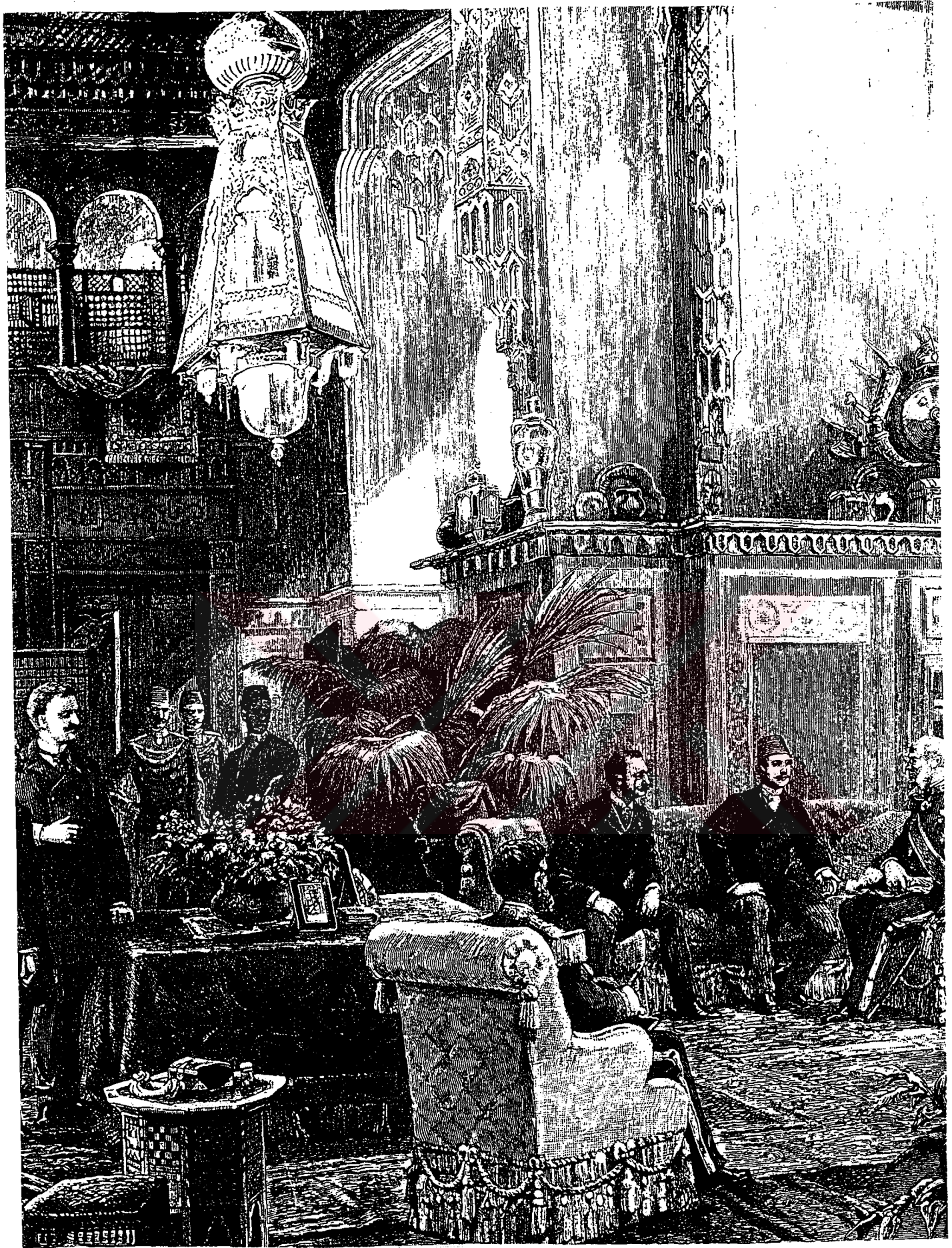
Bünyesinde Batı kültürü ile Doğu kültürünü birlikte yaşatan, Batı mobilyasının yanında kendi geleneksel yaşam tarzından da kopmayan 19. yüzyıl saraylarında diğer dikkate değer noktada, Batılının Doğu'ya olan merakı, özlemi ve Doğu kültürünü

kendi akıl süzgecinden geçirip yeniden yorumlayarak, bu yoldaki tasarımlarını, kendine yeni pazarlar arayan Avrupalı tüccarlar aracılığıyla tekrar Doğu'ya ulaştırması, aslında bu garip bir çelişkiler çevrimidir (İrez, 1989; 31).

Planlarında hem eski Türk evi geleneğini devam ettiren, hem de Avrupa saraylarında görülen aksiyal kompozisyonların etkili olduğu 19. yüzyıl saraylarımızın mimari fonksiyonlarına uygun döşenmiştir. Avrupa'ya ısmarlanan eşya siparişlerinden, odaların ölçü ve planlarına göre mobilya yollandığını tesbit edebiliyoruz. 19. yüzyılın yaşam biçiminde bir yandan Batı'ya yönelik bir anlayış savunulurken, diğer yandan köklü gelenekleri yaşatma çabası da göze çarpar (Şekil 4.8).

Osmanlılarda, 19. yüzyıl başlarından itibaren gittikçe daha belirgin hale gelen, imar ürünlerinde profan mimarlık eserlerinin önem ve ağırlık kazanması hareketi, sultanlar ve yüksek bürokratlarda saray yapılarına fazla önem verilmesi şeklinde bir anlayışa yol açmıştı. Bunun yanında, saray ve benzeri yapılarda ahşap inşaatın yerini kagir inşaat bırakmasıydı. Fakat kagir saraylarda tuğla ve ahşap malzeme de önemliydi. Bu da, onların, eski binalardan hem daha farklı şekilde, hem de daha değişik ve zengin malzemeyle süslenmesi imkanını vermekteydi. Yüzyılın mimarlık anlayışı, değişik iklim ve üslüplardan bir takım öge ya da özelliklerin bir yapıda toplanmasını doğal gördüğünden, böyle bir anlayış, mimarın tasarım çalışmalarının daha serbest ve özgür biçimde gerçekleşmesine yol açmakla beraber, her çiçekten bal toplamadaki serbestlik de, yapılarda süslemelere oldukça ağırlık verilmesi sonucunu doğuruyordu (Cezar, 1985; 64-67).

Neo-Klasisizm ve Ampir, Osmanlı'nın büyük merkezlerinde bütün 19. yüzyılın ortası boyunca, bu sefer üslupsal olmak üzere daha da belirgin izler bırakacaktır. Halen Osmanlı evi olarak adlandırılan, dönemin evinin gerçek değişimi, 19. yüzyıl sonuna doğru gerçekleşti. Bu, bazen Avrupa'da çıkmış üslupların da, Eklektisizm ve Art Nouveau giydirildiği tipolojik bir değişimdi, ancak çoğunlukla klasikleştirilen dilini,



4.8 Doğu-Batı Kökenli Objelerin Bir Arada Olduğu Bir İç Mekan,
(İşin, 1999; 149)

Orta Avrupa'daki Biedermeier* gibi, koruyarak neredeyse bütün 19. yüzyıl boyunca evrensel kılan bir üsluptu. Bu değişimin sonunda, hep yoğun planlı, merkezi (veya aşağı yukarı merkezi) bir merdiven ile uzunlamasına gelişmiş ve de en önemli olarak giriş katı ile üst katlar arası işlevsel farklılığın kalktığı kentsel sıraev tipi veya açık sıralı ev tipi ortaya çıkmıştır. 19. yüzyılın başında Osmanlı kentinin metamorfozunun temelini bu tip ve üzerinde yerleştiği daha küçük boyutlardaki kent parseli oluşturacaktır. Bu kent, Balkanlar'da Avrupa kentine ve Anadolu'daysa melez ve tanımını zor bir kente dönüşecektir (Cerasi, 1999; 180).

4 5.3. Üslup

1839 Tanzimat Fermanı ile, her yönden Batı'daki gelişmelere koşut bir yaşam biçimi, özellikle Osmanlı yöneticilerinin büyük özlemi olmuştur. Ekonomik açıdan zor günler geçiren imparatorlukta, birbirinden anıtsal, seçmeci bir yöntemle yabancı ve azınlık mimarlar eliyle üretilen eserler, hep Batı'daki örneklerde yarışır biçimde ele alınmıştır. İstanbul'da, Boğaziçi ve çevresinde karşımıza çıkan saraylar bunların tanıklarındır. Bu yapılar, bir anlamda kentin geleneksel dokusuna ilk değişmeyi getiren kışla, okul ve benzeri yapılardan sonra, yeni bir aşamadır. Batı'daki hızla değişen, yeniden örgütlenen toplumların gereksinim duyduğu yeni işlevleri karşılamak üzere üretilen yapıların benzerleri, başka bir gelişim göstererek biçimlenmiş önemli Osmanlı kentlerinde birbirini izlemiştir.

Burada dikkati çeken nokta, yabancı ve azınlık mimarların, Batı'daki gelişmeleri aktarırken geliştirdikleri yorumdur. Becerileri sınırlı bu mimarların, Batı'daki gelişmeleri Türk-İslam dünyasının yüzlerce yıl geliştirdiği değerlerle yorumlayarak vermeye çalışmaları, çoğu kez yüzeysel kalmış, karmaşık bir görünüme bürünmüştür. Bu yüzden verilen ürünlerin hiçbirinde sağlam bir bireşime ulaşılamamış, karmaşık bir ortam doğmuştur. Tanzimat ve sonrası dönemde hemen hemen imparatorluğun tüm yeni kurumlarının gerektirdiği işlemler ve yapılar, yabancıların tekelinde olduğundan, sonuçları da onların anlayışına bağlı kalmıştır. Mimarlık alanında bugüne ulaşmamış eserlerin büyük bir bölümünde, Doğu romantizmi içinde,

* 1815 ile 1848 arasında Almanya ve Avusturya'da gelişen bir sanat akımı. Özellikle, mobilya ve resim üzerinde görülür. Temelde burjuva zevk ve anlayışına uyum gösteren bir anlayıştır. Mobilyalarda daha sade ve sağlamlık izlenimi veren bir tasarımı amaçlar. Resimdeyse, burjuva yaşamından sahneleri dingin bir atmosfer içinde pastel renkler kullanarak betimler. Mutlu, kendinden ve yaşam biçiminden memnun bir sınıfın tutumunu yansıtır (Sözen-Tanyeli, 1986;42).

özellikle ön cephelerde, bir yandan Türk-İslam dünyasının, öte yandan neo-roman, neo-gotik, neo-rönesans, neo-barok akımlarının belirgin biçimleri, yapan mimarların beğeni ve becerilerine göre değerlendirilmeye uğramışlardır (Sözen,1984; 3-4).

Yangınlar, sürekli değişen nüfus, bakımsızlık ve ısrarla geleneksel dokuyu değiştirme arzusu yüzünden İstanbul geleneksel konut mirasını koruyamamıştır. Aslında 19. yüzyıl sonunda, yüzyılın başlarından kalan birkaç örnek bulunuyordu. Fakat 1876 tarihli ilk anayasayla I.Dünya Savaşı'nın başlaması arasında geçen süre içinde İstanbul baştan başa yenilenmiştir. II.Mahmut dönemi ile 1914 arasında, kentin hem fiziksel olarak, hem de üslup bakımından üç kez yeniden inşa edildiği söylenebilir. Boğaziçi, Kadıköy ve Anadolu yakasındaki kent dışı yerleşmelerde, Adalar'da, Beyoğlu ve Nişantaşı'nda inşa edilen zengin konutlar, geleneksel tipolojiyi bütünüyle reddetmişti. Üst sınıflar ve levantenlerin yaptırdığı bu konutlar, Avrupa başkentlerindeki yeni mimari eğilimleri taklit ediyordu. 19. yüzyılın sonu ve 20. yüzyılın başında bu konutlardaki yaşam temelde toplumun çoğunluğunun farkında olmadığı, hemen hemen tümüyle Batılılaşmış bir üst sınıf göstergesi oldu.

19. yüzyılın ikinci yarısında sultanların ve devlet ileri gelenlerinin büyük taş konaklar ve saraylar yaptırmaya başlamasıyla 18. yüzyılın ahşap konut mimarisinin pitoresk, bir bakıma kırsal niteliği değişmiştir. Bütün malzeme ve üslup değişikliklerine karşın ahşap yapı geleneği de yaşamını sürdürmüştür. Boğazda köy içlerinde ahşap köşkler, kıyılarda yalılar yapılmaya devam edilmişti. Bu, imparatorluğun son günlerine kadar sürmüştür. Ne var ki ahşap köşkler ve yalıların boyutları küçülüyordu. Büyük saraylar unutulmuştu, yeni ahşap konutlar yabancı örneklerden esinlenerek, Avrupalı üslup ve biçimlerde yapılıyordu. Kamu yapıları ve saraylar gibi bunlarda da Avrupa, hatta Atlantik kıyılarındaki Amerikan malikaneleri taklit ediliyordu. Bu mimari geleneksel kent imgesini de değiştiriyordu (Kuban, 1996; 367-369).

19. yüzyılda İstanbul kentinin konut dokusunda da bir dönüşüm yaşanmıştı. Bu dönüşümün birbiriyle ilgili üç farklı boyutu vardı. Birincisi ahşap konutlardan kâgir konutlara geçişti. Ancak bu dönüşüm sınırlı ölçekte gerçekleşmiş, ahşap inşaat kentin çevresindeki sayfiyelerde ve kent içindeki düşük gelirliilerin oturduğu mahallelerde sürmüştü.

Yaşanan dönüşümün ikinci boyutu konut alanlarında sıraevlerin ve apartmanların ortaya çıkışıydı. Bu, bir yandan kentte yeni orta tabakaların oluşması, diğer yandan da arazi fiyatlarının yükselmesiyle ilgiliydi. Dolayısıyla genellikle kâgire geçilen alanlarda sıraevler (Şekil 3.29) ve apartman yapılıyordu.

Üçüncü boyut kentin yeni alanlarda yayılma ve yangın yerlerini düzenleme sonucunda yeni bir biçim almasıydı. Ayrıca bu alanlardaki toplumsal tabakalaşmada etnik bir boyutu olan değişiklikler görülüyordu (Tekeli, 1996; 28-29).

Tipoloji açısından 19. yüzyıl İstanbul'u, üç temel konut biçimi sunar: Ahşap konutlar, kâgir konutlar ve apartmanlar. İki ya da üç katlı geleneksel evler, geleneksel konut tipolojisi içinde eski hayatlı evlerin, yoğun kentsel yaşama ayak uydurabilmek için merkezi hollü, kapalı birer eve dönüştüğü bir evreyi temsil eder. Bu evrimden birkaç plan tipi ortaya çıkmıştır (Eldem, 1968; 51). Çoğunlukla gayrimüslümlerin yaptığı iki ya da üç katlı sıraevler ise orta sınıf işverenler ve çalışanlar için inşa edilmişti. Bu kâgir konut dizilerinin en güzel örnekleri Haliç'teki Rum ve Yahudi, Kumkapı'daki Ermeni mahallelerindeydi. Ahşap sıraev örnekleri de Ortaköy ve Arnavutköy gibi Boğaz'ın Avrupa yakasındaki köylerde yapılmıştı (Batur-Yücel-Fersan, 1979; 185).

19. yüzyıl başında inşa edilen büyük ahşap konaklar ve sahilsaraylar da estetik kimliklerini ve zerafetlerini bezeme üsluplarından çok, konut mimarisinin güçlü geleneklerine borçluydular. Buna karşın Dolmabahçe Sarayı, askeri kışlalar gibi yapılar, boyutları, malzemeleri, mimari ifadeleriyle ampir ve neo-klasik üsluplarda Batı geleneğine özgü anıtsallığı sergiliyordu. Özellikle kâgir yapılarda benimsenen bütün bu üslupsal seçmecilik yanında geleneksel ahşap konut mimarisi, üslup ve tipoloji açısından geleneklerden biraz uzaklaşmış olsa da, Boğaz'daki büyük konutlarda geleneğin hafif ve çevreye uyum içindeki ruhunu korumuş ve sürdürmüştür (Kuban, 1996; 372).

Osmanlı-Türk mimarlığı bezemesine yavaş yavaş giren 18.yüzyılda henüz direncini yitirmemiş olan geleneksel mimarlık anlayışı içinde yorumlanarak bir tür özgünlük kazanan Barok, Rokoko ve Ampir üslupların, yüzyılın ikinci yarısında yerlerini "Batılı Seçmeci" anlayışına bıraktıkları izlenir. 1850'lerden sonra batı kaynaklı

üslup ve örgelerin artık “yorumlandıklarına” da pek rastlanmaz. 19. yüzyılın ikinci yarısı kent mimarlık örneklerine bakıldığında İstanbul, batı metropollerinin arasında yer alacak bir görünüm içine girer. Tarihsel üsluplar neogotik, neoklasik, neo-rönesans, örgesel düzenlemeleri dinsel yapılara kadar sızır. Batı kaynaklı ve batılı olan biçimlerin genel çizgiyi belirlediği 19. yüzyıl Osmanlı mimarlığında 19. yüzyılın başından itibaren Art Nouveau ve neo Osmanlı biçimleri ile karşılaşılır. (Ciner, 1986; 29) 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren ise, yine Batı’dan kaynaklanmakla birlikte bu çizginin dışına düşen Oryantalizm akımıyla karşılaşmaktadır. Oryantalizm akımı, Batı’nın 19. yüzyılda tüm biçim ve üsluplara açık yaklaşımı içinde, tasarımcılara Uzakdoğu ile Doğu ve Batı İslam ülkeleri mimarlıklarına ait biçimleri de malzeme olarak sunmuştur. İslam bileşenli Oryantalizm, Avrupa’da ilk örneklerinin görülmesinden yaklaşık yarım yüzyıl sonra Osmanlı mimarlığına da yansımıştır. Bu akım çerçevesinde tasarlanan bir dizi yapı, hem Batı, hem Osmanlı mimarlığına yabancı biçimleri içermeleri açısından dikkat çekmektedir. Söz konusu yabancı biçimlerin Osmanlı mimarlığı dışındaki bazı İslam ülkeleri mimarlıklarına bağlanabilmesi ve bunun Batı’da mevcut olan aynı anlamdaki bir uygulamaya paralellik göstermesi nedeniyle de bu yapılar Oryantalist olarak nitelendirilmiştir. Oryantalizm, Abdülaziz devrinde, Osmanlı mimarlığını kendi geçmişine dönük yenileme arayışlarıyla birlikte etkili olmaya başlamıştır; Bu özgün, “ulusal” ifade arayışlarında bir katalizör olmuş, aynı çizgi 20. yüzyıl başlarında bazı değişikliklerle 1. Ulusal Mimarlık hareketine dönüşmüştür (Saner, 1998; 2-3).

Bu yoldaki gelişimin nedenleri arasında çok genel olarak, kendi toplumunun batılı eğilimleri beğenisi, hatta hayranlığı önemli bir etken sayılsa bile, Osmanlı Hassa Mimarlığı örgütündeki çöküntü, Avrupa ülkelerinde eğitim görmüş azınlık mimarların etkinliği, yapılarda çalışan usta ve sanatçıların geçen süre içinde batılı biçimlere yatkınlık kazanmış olmaları, batılı üslupların gerçekleştirilmesinde önemli katkısı olan etmenlerdendir.

19. yüzyıl batı mimarlık örneklerinin mekansal sorunlara fazla eğilmelerinin “dışsal biçimlendirme” özelliği, son dönem Osmanlı mimarlığına aynen yansımıştır. Zaten mekansal kavramlardan soyutlanarak, bezemeye bağlı, dışa dönük bir batılılaşma, bu

sürecin başlangıcından beri, mimariyi etkisi altına almış görünüyordu. Başka bir deyişle 19. yüzyıl Avrupa Mimarlığı'nın arayış içindeki tutumu bu devri örnek alan son devir Osmanlı Mimarlığına da tamamen yansımıştır.

19. yüzyılın ikinci yarısındaki beğeni değişikliği her tür yapıda, hatta geleneğe en çok sarılmış olan camilerde de izlenmektedir. Sultan Abdülmecit, Boğaz kıyılarında üç cami yaptırmıştı: Çırağan'daki küçük Mecidiye Camisi (1843), Dolmabahçe Sarayı yanına annesi için inşa ettirdiği ve 1853'te tamamlanan Bezmialem Sultan Camisi ve kimi bezemesel ayrıntılarını sultanın kendisinin yaptığı söylenen Ortaköy Camisi (1854). Bu üç cami, II. Mahmut tarafından yaptırılan ve 1826'da tamamlanan Nusretiye Camisi ile birlikte aşağı Boğaziçi'nin Avrupa yakasındaki en önemli öğelerini oluştururlar. Bu camilerle, sultanlar İslam inancı simgelerini kente yerleştirmeye devam ediyorlar, aynı zamanda Avrupa'dan ithal edilmiş modaları uygulamaktan da geri kalmıyorlardı. Ortaköy Camisi minarelerinin korint sütunları tasarlanması bu ilginç kültürel karışımı sergiler. Batılı üsluplar kentin eski mahallelerine, özellikle yangınlardan sonra inşa edilen camiler, kâgir evler ve apartmanlar aracılığıyla girmiştir (Kuban, 1996; 373).

Sarayın dışa açılıp, sanatçıları çağırdığı 18. yüzyılın ilk yarısından sonra, önce bezemede, fakat özellikle Tanzimat'tan sonra, genel konut tasarımında da batılı örneklerle özenen konut mimarisi, bütün taklitçiliğine karşın, ithal bir mimari değil, gelenekle Batı'yı yan yan getirmeye çalışan bir seçmeci tasarımdı. Fakat II. Abdülhamit devri (1876-1909) ve sonrasında, gelenek gücünü yitirmiş, yeni konut tipleri, apartmanlar da dahil olmak üzere, bütün plan ve bezeme özellikleriyle ithal edilmeye başlanmıştır. Bu mimarinin kâgir örnekleri Galata ve Beyoğlu yakasındaki büyük apartmanlarda, Fener, Balat, Gedikpaşa, Kumkapı, Kadıköy gibi semtlerde sıra evler olarak, günümüze gelmiştir. Boğaziçi'nde ve kentin Anadolu yakasındaysa bahçeler içindeki büyük yalılar, köşkler ve konaklar tümüyle yabancı örneklerden esinlenilerek, bazen dışarıdan ithal edilen malzemeyle son dönem zenginleri ve azınlıklar tarafından, genellikle azınlık mimarlarına ya da dışarıdan gelen mimarlara yaptırılmışlardır. Bunlar neoklasik, neobarok, Art Nouveau ve Art Deco üsluplarında ya da tümüyle seçmeci bir zevkle inşa edilmişlerdir. İsviçre şaleleri, New England'ın

büyük zengin konutları, neogotik veya neorönesans yapılar, geleneksel ahşap konutların yanında egemen bir elitin batılılaşmış zevkini İstanbul'a dikte ettirmiştir.

İstanbul'a II.Abdülhamit devrinde giren Art Nouveau ve 18. yüzyılın ikinci çeyreğinden sonra girmiş olan barok üsluplar, İstanbul eklektisizminin başlıca öğelerini oluştururlar. Ağır bezemesel barokizan üslup ünlü Balyan ailesinin hepsi de sultanlara hizmet eden üyeleri tarafından İstanbul'da uygulanmıştır. Art Nouveau'nun en güçlü temsilcileriyse, sultanın da mimarı olan Raimondo d'Aronco'ydu. İstanbul'un ahşap mimari geleneğinde çok etkili olmuş, rokokonun canlı, bitkisel bezemesine yüz yılı aşan bir zamandan beri aşına olan yerli ustalar, Art Nouveau bezemenin hafifliği ve özgünlüğünü benimseyip yorumlayarak, bugün İstanbul'da tek tük örnekleri kalan, ilginç bir yerli üslup geliştirmişlerdir. Türk geleneğinin geometrik ve düz çizgili öğelerle ifade bulan ağırbaşlılığı, 18. yüzyıldan bu yana değişe değişe yerini Art Nouveau'nun lineer hareketlerine bırakmıştır.

İmparatorluğun son çağında, yerli kültürün kontrolü sadece, fakir yerli halkın, sıradan ustalar tarafından gerçekleştirilen işlevsel, sade mimarisiyle temsil edilirken, Batı'nın kültürel ve ekonomik baskısı altında zengin konut mimarisi sınırsız bir seçmeciliği tercih etmiştir. Eski yaşam düzeninde terk edildiği bu dönemde konutların zemin katları sokağa açılmaya başlamış, sokağa kapanan zemin katı görüntü olarak terk edilmiştir. Kafeslerin kalkması, açık balkonlar, Fransız balkonları, dışa dönük yapı kavramını İstanbul'a getirmiştir. Cephelerde klasik sütun nizamları, barok kornişler, pencereler, Art Nouveau motifler ve bunlara eklenen sözde yeni Osmanlı ve ulusal, gerçekte Batı'nın romantik yorumundan esinlenmiş motifler birbiriyle karışmıştır.

Yeni konutların zemin katları sokağa açıldığı için, artık evlere düz ayak girilmez olmuş, zemin katların dışarıdan görülmesine engel olmak için, bodrum katlar biraz yükseltilerek, evlere merdivenlerle girilmeye başlanmış, zemin kat pencerelerine bezemesel çoğunlukla Art Nouveau'dan esinlenmiş parmaklıklar konmuş, fakat evlerin birinci katları zemin kat üzerinden taşma yapmaya devam etmiştir. Kâgir evlerde çıkmalar, küçük locyalar şeklinde yapılmıştır. Cephelerde klasik düzenleri anımsatmak için pilastrlar gelmeye başlamış bunlar belirtilen yatay kat kornişleriyle birleşerek, klasizan cephe etkileri elde edilmiştir. Türk geleneğinde, çok eskiden var

olsa bile, pek kullanılmayan çatı arası, balkonlu bir cihannüma motifi olarak kullanılmaya başlamıştır (Kuban, 1994, 233-234).

Büyük bir yoğunlukla 19. yüzyılın ikinci yarısında ürün vermiş Oryantalist moda Osmanlı mimarlığına bir takım özel sorunlar getirmiştir. Bunların başında erken ve klasik Osmanlı mimarlığının 19. yüzyılda tekrar ele alınması süreciyle olan ilişkisi gelmektedir. Osmanlı başkentinin, çağdaş mimarisıyla tamamen batılı bir görünüm edinme yolunda olması ve uygulamaların doyurucu bulunmaması, aksi yönde bir tepki uyandırmıştır. Bu tepkilerin gelişmesinde dönemin dünya sergilerinde Osmanlı İmparatorluğu'nun "ulusal üsluplu" pavyonlarda temsil edilme gereği de pay sahibidir. Sonuçta, 19. yüzyılın ortasından itibaren Osmanlı mimarlığı kendi geçmişiyle bir hesaplaşma içine girmiştir. Anlaşıldığı kadarıyla amaç, geçmiş biçim dilinin yardımıyla, kopya olmaktan uzak, özgün bir mimari yaratmaktır. Bu arayışların dinamiği, Osmanlı Oryantalizm'indeki mimari yaklaşımların analiziyle bir miktar açığa çıkmaktadır.

Oryantalizm'in uygulandığı imparatorluk yapılarında Çırağan ve Beylerbeyi sarayları, Şale Köşkü, Hamidiye Camisi, üslubun büyük oranda iç mekanlarla sınırlı tutulması, bunun Klasik-Gotik bir zarfla sarılması ilginçtir. Bu "örtülü Oryantalizm", yönetim düzeyindeki Osmanlı varlığının kente, Dolmabahçe Sarayı'nda olduğu gibi, batılı bir yüzle görünmeye devam ettiğini göstermektedir. Simge yapıların dışındaki örneklerde de ılımlı bir Oryantalizm söz konusudur; etkisi eklektik bir çerçevede yumuşatılmıştır. Veya türbelerde, çokgen camilerde olduğu gibi, ölçek küçük tutulmuş, deneme niteliğindeki yapılar kent bütünü içinde adeta kaybedilmiştir. Dolayısıyla sınırlı etkili bu denemelerin yanında yoğunluk ve vurgu yine simge yapılarıdır. İstanbul'a, Batı formasyonlu mimarlar eliyle yapay bir egzotizm giydirilmiş, kent Batı'nın görmek istediği imgelerle donatılmıştır; İstanbul olmadığı ölçüde Doğulu bir kimlikle sunulmuştur (Saner, 1998; 116-121).

5. SONUÇLAR VE TARTIŞMA

19. yüzyıl Osmanlı toplumu için oldukça önemlidir. Osmanlı toplumunun geleceğini hazırlayan önemli olaylar ve kurumlar bu yüzyılda ortaya çıkmıştır. Aradan bir asır geçmesine rağmen günümüzde de güncelliğini koruyan pekçok olgu bu dönemde alınan kararlar ve uygulanan politikalarının bir sonucudur.

19. yüzyıl sonu ile 20. yüzyıl başındaki İstanbul'un bugünkü imajı Batı değerlerinin benimsenmesine veya reddine bağlı olarak çoğu zaman yapay idealize bir şekil almakta ve tarihi gerçeklerden çok bazı sosyal, politik ve kültürel özlemleri yansıtmaktadır.

Tanzimat hareketiyle birlikte idari, hukuki ve bir dereceye kadar sosyal ve ekonomik düzeylerde Batı modelinin Osmanlı politik eliti tarafından benimsenmesi, beraberinde bir değişim model ve programı getirmiştir. Batı rasyonelinden büyük ölçüde ilham alan ve "muasır medeniyet" formülüyle özetlenebilecek bu model, Avrupa ülkelerinin özellikle ekonomik ve mali nüfuzlarının artması ile Osmanlı elitinin bilinçli seçiminin kesişmesi ve örtüşmesi sonucunda gelişme ve modernleşme için tek alternatif olarak belirlemekte gecikmemiştir. Osmanlı idaresinin kısmen de olsa Batı'ya karşı bir tavır aldığı varsayılan dönemlerde bile -özellikle II.Abdülhamit döneminde- bu karşıtlık daha çok ideolojik ve politik bir söylem düzeyinde kalmış, Batı'ya karşı kazanılmak istenen özerkliğin başlıca aracı olarak gene aynı Batı merkezli model görülmüştür.

Bu gelişmelerin ise doğal olarak beraberinde getirdikleri bazı toplumsal ve kültürel değişimler de tedrici bir şekilde gündeme gelmiştir. Politik elitin başını çektiği bir hareketinde desteğiyle, Batı ile gittikçe girift ilişkilere giren Osmanlı toplumu ve özellikle İstanbul nüfusu, Avrupa kökenli birçok davranış biçimleri ve imgeleriyle karşılaşmış, bunlara giderek artan bir hızla benimsemek durumunda kalmıştır. Fakat bu alanda gerçek bir entegrasyon ve modernleşme hatta Batılılaşma sürecinden

bahsetmek çok daha zordur. Gözlemlenen, genellikle şekillerin içeriklerinden yoksun olarak algılanmasının ötesine geçmemektedir. Maddi ve teknolojik bazı girdiler eğitim, tüketim, üretim kanallarıyla rahatlıkla anlaşılırken, kültürel ve toplumsal değerlere gelindiğinde içeriğin büyük bir kısmı reddedilmek veya kısmen de olsa kaybolmak tehlikesiyle karşılaşmaktadır. Buradaki en önemli etken, psikolojide “içselleşme” (internalisation) olarak adlandırılan sürecin tam olarak yaşanmaması ve dolayısıyla, alıcı kültürel ve sosyal yapının kendine yabancı olan her türlü imge ve kavramı kendi değerlerine göre yorumladıktan sonra, çarpıtılmış haliyle kabul etmesi veya kendi değer sistemini tehdit etmeyecek derecede yüzeysel bir seviyede tutup, bu sistemle bağdaşmasını sağlamasıdır. İstanbul özelinde, özellikle de 19. yüzyılın ikinci yarısında, kozmopolit bir kültürden çok, gittikçe başat bir hal alan bir çevre kültüründen bahsetmek mümkündür ki, bu çevre kültürünün temelinde yatan, Batı etkisi altında, Batı kültürünün benzeri ve çoğunlukla basit bir taklidin ötesine geçmeyen bir yapının oluşumudur.

Osmanlı toplumu'nun batılılaşma çabalarında göz ardı ettiği gerçek Batıcılığın kendine özgü arka planıydı. Bu arka plan Batı'nın farklı felsefe ve ekonomi sistemiydi. Bundan dolayı batı'nın sadece yüzeysel yönleri, yaşama biçimi, görgü kuralları ve Batı'da geçerli olan ideolojiler ön plana çıkarılmıştır. Osmanlı aydınıysa gerçek anlamda batılılaşmak istememiş batılı gibi görünmekle yetinmiştir. Fakat Osmanlı aydını batılı gibi görünmenin aynı zamanda ideolojik, siyasi ve sosyal alanlarda tamamen bir toplumsal değişimi içerdiği gerçeğini görememiştir. Osmanlı modernleşmesi bir halk hareketi olmaktan çok, üst yapının toplumsal alanı belirlemesidir. Osmanlı modernleşmesi, değişmeyi taşıyacak argümanların toplum hayatında etkili olacak derecede hazır olduğu bir toplumsal-fiziksel arka plana sahip değildir. Dolayısıyla bu gelişme, toplum hayatının değişmesinde siyasi iradenin müdahale imkanının yetersizliğinden çok, fiziki şartların henüz değişime bütün boyutlarıyla imkan sağlayacak ölçüde oluşmadığı anlamına gelmektedir.

Bir evrenselleşme sürecinin lokomotifini değil, arka vagonlarını teşkil eden bir toplumun, kültürel metamorfozu da çelişkilerle dolu olmaya mahkumdu. 19. yüzyıl Osmanlı kültürü her alanda bu çelişkileri yansıtmaktaydı. Yarı sömürge statüsü

şeklinde somutlaşan Osmanlı evrenselleşmesi, geleneksel değerlerin yanı sıra yeni bir hayat tarzı, yeni bir “adab-ı muaşeret”, yaratmıştı.

19. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nun büyük şehirlerinin fiziki dokusunda ve yaşam biçiminde değişimler görüldü. İstanbul'un bir kısmı devlet daireleriyle donanırken, Beyoğlu bankalar ve ticarethaneler, mağazalar ve café'lerle doldu. İstanbul'un her yerinde 19. yüzyılın mimari zevkini yansıtan yapılar yükseldi. Osmanlı toplumunda ıslahat hareketleri genelde saraydan kaynaklandığı için, 19. yüzyıl Batı eklektizminin Osmanlı saray mimarisine yansması da doğaldı. Yüzyılın mimarlık anlayışı, değişik üsluplardan birtakım özelliklerin bir yapıda toplanmasını doğal karşıladığından, mimarın tasarım çalışmalarını daha özgür bir biçimde yorumlamasına yol açar, fakat yine de bu yapılarda yapıldığı ülkenin sanat ve kültürünün özü seçilir. 19. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu Batı'yı örnek alarak, çağdaşlaşma çabasında olduğundan, yüzyılın sarayları ve yönetici elit konutları, dönemin sadece sanat olayları ile değil, toplumsal ve teknik gelişimi ile de ilgili verilere sahiptirler.

Yukarıda olduğu gibi çalışmamızın diğer bölümleri boyunca da, 19. yüzyıl Osmanlı toplumunun içinde bulunduğu durumu, sosyal alandan mimarlığa uzanan geniş bir bakış açısıyla anlatmaya çalıştık. Veriler ışığında ulaşılan nokta, Osmanlı İmparatorluğu'nda 19. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan sivil mimari ve ona koşut olarak gelişen bütün kültürel yapıda gözlemlenen, şekillerin içerikten yoksun olarak algılanmasıydı. Aşağıda çalışmamıza konu olan örneklerde bu duruma değinerek dönemin kültürel yapısındaki değişimin ölçülerini vermeye çalışacağız.

Saraylar; 19. yüzyılda İstanbul'da mimari çoğulculuk egemendir. Neoklasik, ampir, neorönesans, neobarok, neogotik üslupları dışında oryantalist ve eklektisist üsluplar ile yüzyılın sonunda Art Nouveau, kendini gösteren mimari üsluplardır. Avrupa'dakinin tersine İstanbul'da görülen üsluplarda belli bir sıra izlemek mümkün değildir. 19. yüzyıl saray ve konutlarında izlenen mimari üslup ve tercihlerin çeşitliliğidir.

1856'da tamamlanan Dolmabahçe Sarayı'nda neoklasik rasyonalist bir çizgi taşıyan Muayede salonu dışında, dikkati çeken diğer bir özellik sarayın Bogaziçi

kıyılarındaki daha erken tarihli geleneksel konutların karakteristik yatay düzenini koruyor olmasıdır. Sarayda üslup açısından algılanması oldukça zor, çekici olmayan ağır bezemenin olumsuzluğunu tasarımın güzel oranları, lineer ve dengeli eklemlenmeleri telafi eder. Nikogos Balyan'ın tasarladığı bezemelerin aşırılığı ise kararsız bir beğeniye yansıtır. 16. yüzyıl eğlence köşkleriyle karşılaştırıldığında, saray 19. yüzyıl sultanlarının değişen beğeni ve tavırları, Batı'ya özenmeleri ve yeniliklere olan düşkünlüklerinin göstergesidir.

Dolmabahçe Sarayı Osmanlı tarihinde ilk defa hanedanın, Avrupa biçimi yaşama geçtiği, içerdiği formlardan, döşeme anlayışına kadar bütün özellikleriyle batı ile kucaklaştığı örnektir. Dolmabahçe Sarayı'ndaki yeni anlayış geleneksel saray sisteminden farklı olarak saray yapıları bir araya toplanmış, birbirine bağlı bir bütünün parçaları olan yapılar dizisinin içinde yerlerini almışlardır. Bu yapılarda; yeni anlayışa uygun kabul salonları, bekleme salonları, anıtsal merdivenler ve tiyatro dekorlarını hatırlatan antreler yer almış, batılı kullanım ve yerleşim düzenleri prensipleriyle hareket edilmiştir.

Dolmabahçe Sarayı geleneksel Osmanlı saray anlayışından kopuşun ilk örneği ve kopuş sürecinin başlangıcı sayılabilir. Ancak, her ne kadar "yerleşik hayatın" ilk sarayı olarak getirdiği yenilikler olsa da, bunlara ayak uydurmak çabuk ve kolay olmadığından Dolmabahçe Sarayı'nda, Harem ve Selamlık bölümlerinin ayrı tutulması, herkes için veya hiç değilse belli gruplar için toplu yemek salonlarının bulunmaması ve herkese kendi odasında yemek servisi yapılması gibi eski düzene ait izler ve alışkanlıklar devam etmiştir. Bu durum son Osmanlı sarayı olan Yıldız Sarayı'nda da devam etmiş, sarayda batılı bir aile gibi yemek yeme 1923'e kadar hiç söz konusu olmamıştır. II.Abdülhamit döneminde (1876-1909) sultan, batılı anlayışa uygun olan sofrasını 20 yıl boyunca sadece bir eşiyile paylaşmıştır.

Ortak plan özellikleri bakımından değerlendirildiğinde; 19. yüzyılda bütün yönleriyle kendini hissettiren batılılaşma hareketi öncelikle bütün sonuçlarını saray ve çevresinde göstermiştir. Sultan ve çevresinin yavaş yavaş Boğaziçi'ni yerleşim alanı olarak seçmeye başlamasıyla, bu bölgede büyük bir imar hareketi başlamış, böylelikle yeni bir plan ve yerleşme düzeninin uygulandığı bir saray anlayışıyla tanışılmıştır. Bu yeni düzende, avlular eski plan şekillenmesinden tamamen farklıydı.

Avrupa saraylarının anıtsal boyutlarına özenen yeni bir mekan organizasyonu içinde gelişen Dolmabahçe, Çırağan ve Yıldız sarayları 19. yüzyılın en önemli mimari ürünü olmuşlardır. Saraylar devrin kültürden sanata bütün anlayışını yansıtan önemli belgelerdir.

Bu dönem saraylarına baktığımızda görülen gerçek, saraylarda Batı etkisinin sadece bezeme düzeyinde kaldığı, ancak planda, geleneksel anlayışın hala sürdürüldüğüdür. Avrupa saraylarının ihtişamına sahip Dolmabahçe Sarayı'nın planında, geleneksel Türk evinde sofalara göre düzenlenen plan tipinin burada, her bölüm için ayrı uygulandığı görülmektedir (Şekil E.42.). Fakat hiç kuşkusuz ki Çırağan Sarayı'nda ana yapıda plan itibarıyla, diğer 19. yüzyıl saraylarından daha fazla geleneğe bağlılık sezilmektedir (Şekil C.2, C.3). Sarayda Türk ev mimari geleneğine bağlı olarak, büyük ölçüde, üç sofalı klasik Türk planı bir dikdörtgen içinde uygulanmıştır .

Yeni saray yapıları planda, klasik Türk mimarisine uygun olarak, orta sofalı-odalı plan düzeni uygulanmıştır. Ancak eski saray örnekleriyle yeni saray örneklerinin arasındaki esas fark, cephe ve iç mekan dekorasyonu ile bezemelerde ortaya çıkmıştır. Bunun nedeni bu yeni saraylardaki süslemenin tamamen Avrupalı üsluplar ve örnekler örnek alınarak gerçekleştirilmesidir(Şekil 3.9, 3.10, 3.19, 3.27, C.8).

Yeni saray yapıları, iç süslemelerde, eskiden olduğu gibi, bitkisel ve geometrik desenlerden meydana gelen çini ve kalemşi süslemeler yerine, görüş ve zevklerde değişikliğe yol açan zaman faktörüyle uyum halinde duvar ve tavanlara perspektifli resimin işlenmesi, ya da duvarlara tablolar asılmasına mümkün kılacak bir görüşle bağdaşabilen bir mimari anlayışın beğeni kazandığını gösterir.

Çırağan Sarayı'nın iç mekan tezyinatında ise, Magrip ve Gotik izlerin bazı revivalist düzenleme öğeleri de katılarak bu şekilde uygulandığı görülür. Üslup, Avrupa'daki tarihi üslupların tekrarı modasına uygun olarak bir tür Müslüman, daha ziyade Mağrib mimarisinden esinlenmekle birlikte bu uyarlama ancak kemer kavislerinde ve takma sütun başlıklarında kalmıştır. Geri kalan ve mimarının özünü veren elemanlar tümüyle yeni yapıtlardır. Kornişler, silmeler ve benzeri mimari elemanlarda, kavisler ve yumuşak eğilimlerden kaçınılmış, kırık, kesik kontrastlı ve kuvvetli geometrik şekiller tercih edilmiştir.

Son Osmanlı sarayı olan Yıldız Sarayı'nda ise çok farklı bir durum söz konusudur. Sarayın şekillenmesi uzun bir zaman dilimi içinde ve ihtiyaçlara göre gerçekleştiği için ortaya çıkan görüntü Topkapı Sarayı gibi geleneksel çizgiler taşıyan ve bir ölçüde ona benzeyen bir saray görüntüsüdür. Yıldız Sarayı, program ve özellikle mimari tertip-plan düzeni-itibariyle, Türk sarayları geleneğini sürdüren son Osmanlı sarayıdır bu tutum bir ölçüde batılı çizgiden kopuştur. Fakat Yıldız Sarayı'nı oluşturan köşkler ve pavyonlarda izlenen mimari üsluplar tamamen batı kökenlidir (Şekil C.4, C.5, C.6, C.7, 3.22, 3.23, 3.24, 3.25, 3.26). Mimaride görülen üslup ve biçim çeşitliliğinden ve belgelerden, sarayda çok sayıda mimarın çalıştığını öğrenmekteyiz. Sarayın oluştuğu yıllarda Batı'da moda olan üslupları ve yeni mimari biçimlerin izlerini Yıldız Sarayı'nda bulmak mümkündür. Sarayda historicist ve revivalist tutumların yanı sıra Art-Nouveau (Şekil 3.26, C.7) tutumlarda göze çarpar. Osmanlı döneminin son Sarayı olan bu yapılar bütününde belli bir üslup birlikteliği görmemekteyiz. Sarayda birçok biçim ve tekniklerin birleşmesinden ortaya çıkan eklektik bir model görülür. Bunu bir anlamda Tanzimat üslubu olarak da adlandırabiliriz.

19. yüzyılın sonlarında Avrupa'da yeni bulunan malzeme ve geliştirilen yeni tekniklerin etüdü ve uygulanması biçiminde gerçekleştirilen Yıldız Sarayı'nın bu dönem yapıları, çok kısa sürede tamamlanmıştır. Bu yapılar aynı zamanda prefabrikasyon tekniğinin ülkemize girişinin ilk örneklerini yansıtmaları bakımından önemlidir.

Yeni saraylar ve köşkerlerin oda, salon, koridor boyutları ve tavan yükseklikleri ve genel biçimlenmeleri, iç düzenlemede minder, yastık ve sedirin yerini adım adım masa ve sandalyeye terk etmesine yönelik bir gelişimi adeta teşvik ederek bu konuda çağdaşlaşmayı kolaylaştırmıştır (Şekil 4.7).

19. yüzyıl saraylarının dekorasyonunda kullanılan mobilya ve eşyalarda Batı etkileri sezilir. Hatta mobilyaların yurtdışından getirildiğine dair birçok belge mevcuttur. Dolmabahçe, Yıldız Sarayı-Şale Köşkü'nde Regence, XV. Louis, XVI. Louis, II.Empire, Chippendale, Sheraton, Viyana-Thonet stillerini izlenebilmektedir. Bir yandan da minderli, döşekli, şilteli saray odaları ile geleneksel yaşam düzeninin devam ettiği çeşitli kaynaklarda ifade edilmektedir. 1850 yılında Abdülmecit'in

sarayında dünyaya gelmiş olan şair ve bestekar Leyla Saz, anılarında, Çırağan Sarayı'nın harem döşemesinden bahsederken, odalarda kadife ve ipekli kumaştan yapılmış yer şiltelerinde oturulduğundan bahseder.

Dolmabahçe Sarayı'nın genel olarak döşeme tarzı Batı tarzında gibi gözüküyorsa da, sarayın birçok odasında yığınlarla bulunan minderlerden günlük yaşamda sedir ve minderin terk edilmediği görülür. Eski geleneklerin yeni mobilyalarla bağdaştırıldığı en ilginç dikkate değer oda ders odasıdır. Doğu-Batı kültürünün bir araya getirilişini kendi bünyesinde yaşatmaya çalışan bu odada, koltuklar, kanepeler, masaların yanı sıra, dini derslerde kullanılmaya uygun eşyalar bulunur.

Avrupa'da oryantalist akım kaynaklı ithal edilen 'Diwan, Ottoman Sofa' diye adlandırılan sedirler, Batı süsleme elemanlarıyla yabancılaşmış olsalar bile, geleneksel oturma şekline uygun olduklarından kullanılmışlardır. Bu konuda H.Z.Uşaklıgil şu bilgileri verir: "...Geniş ve alçak bir sedirin kenarına oturdum. Sedir sarayın bağdaş kurarak oturmaya alışkın adamlarına mahsustu, ben bittabi pantolumun çizgilerini koruyarak onları taklit edemedim...". Sultan Reşat devrinde Mabeyn Başkatibi olarak çalışan Uşaklıgil, kitabında, sultanın, Ramazan'da, yazı odasında şark usulünde bir sedire diz çökerek veya bağdaş kurarak oturup Kuran okuduğuna da değinir.

Geleneksele yabancılaşmaya başlayan ilk örnek olan Dolmabahçe Sarayı'nda sultan ve kadınefendiler için eskisi gibi yine ayrı yatak odaları düşünülmesine karşın, eski yer yatakları ile yüklük ve dolapların yerine burada karyola, gardrop gibi eşyalar konulmuştur. Bununla beraber Harem'de hala gece serilip gündüz ise kaldırılıp bir yere istif edilen yer yatağında yatma geleneği sürdürülmüştür.

Planlarında hem eski Türk evi geleneğini devam ettiren, hem de Avrupa saraylarında görülen aksiyal kompozisyonların etkili olduğu 19. yüzyıl sarayları mimari fonksiyonlarına uygun döşenmiştir. Avrupa'ya ısmarlanan eşya siparişlerinden, odaların ölçü ve planlarına göre mobilya yollandığını tesbit edebiliyoruz. 19. yüzyılın yaşam biçiminde bir yandan Batı'ya yönelik bir anlayış savunulurken, diğer yandan köklü gelenekleri yaşatma çabası da göze çarpar.

Batının yaşam tarzı yüzeysel şekilde kopya edilmiş her yenilik eskinin yanında aykırı bir biçimde yer almıştır. 19. yüzyıl Osmanlı saraylarında bu birlikteliğin en güzel örneklerini görmek mümkündür. Batı mobilyası yanında kullanılan minder ve şiltelerin yanısıra, form olarak Avrupa, fakat bezeme olarak Türk tarzında olan veya biçim açısından doğunun karakterini taşıyan mobilyalara bu saraylarda sıkça rastlanır.

Konut; 19. yüzyıl Osmanlılarının “düzeltilen” yaşam tarzları ve bunun yeni mekanlarda düzenlemelerini ve meşrulaştırma yollarına dair olası tavır ve tutumlarına ilişkin olarak, Tanzimat’ın “düzeltici” politikası ile sosyal ve resmi statülerin yeniden düzenlenmesi ilkelerinden hareketle, başlangıcının 18. yüzyıla uzanmasına rağmen Osmanlı İmparatorluğu’nda 19. yüzyılın ikinci yarısında büyük yoğunlukla kendini hissettiren batılılaşma politikası esas alınarak, bir doğu toplumunun nasıl batılılaştırılmaya çalışıldığı sosyal alandan mimariye kadar giden geniş bir perspektifle verilmeye çalışıldı. Fakat bazı alanlarda özellikle çalışmamızın ana temasını oluşturan saraylara koşut olarak gelişen yönetici elit konutlarının bulunduğu Beşiktaş ve Nişantaşı bölgelerinde günümüze ulaşmış, döneme ait verileri içeren örneklerle rastlayamadığımız için sadece günümüze ulaşmış fotoğraflardan hareket etme zorunluluğu getirdi. Bu başlangıçta çok kısır gözükebilecek zaman içinde ulaşılan çeşitli kaynaklardan aslında çok yoğun bir örnekleme gitmenin büyük bir anlam taşımadığı batılılaşma döneminde ortaya çıkan konutların-bunların kapsamında saraylarda yer almaktadır-bir çok yönden eski geleneğin birer devamcısı olduğu yolunda verilere ulaşıldı. Bu özellikler şöyle sıralanabilir.

Hayrettin Paşa (Şekil C.18), Valide Sarayı (Şekil C.28), Süreyya Paşa (Şekil C.23) konakları plan organizasyonu bakımından Türk evi geleneğini devam ettirirler. Konaklarda geleneksel tarzda haremlik ve selamlık bulunur. Süreyya Paşa ve Valide Sarayı ise geleneksel tarzda iki sofalı konut tipidir.

Konaklar kâgir olmalarına karşın ahşapa özgü cephe özellikleri taşırlar. Özellikle Süreyya Paşa Konağı (Şekil C.19)’nin cephesi, 19. yüzyıl tarzı denilen geleneksel bir cephe anlayışına sahiptir.

Elimizdeki örneklerden bu döneme ait konak cephelerinde eklektik karakterde birçok motif görülür. Bunun yanında Halil Rıfat Paşa (Şekil C.13), Fehim Paşa (Şekil 5.1, 5.2), ve Osman Paşa (Şekil E.43) konaklarında oryantalist çizgilerin hakim olduğu dikkati çeker. Bu 19. yüzyılın çok sesli mimarlık ortamına ters düşen bir özellik değildir.

Buradan şu sonuçları çıkarmak mümkündür. Geleneksel mimarimizde Batılılaşmanın etkisiyle meydana gelen değişiklik veya bozulmalara karşın, geleneksel karaktere ait izlerin hiçbir zaman kaybolmadığıdır. Yüzyıllar boyu Anadolu'da hakim olan geleneksel ev mimarisinin planimetrisi, son dönem İstanbul konutlarında devam etmiştir. 18. yüzyıl sonu ve bütün 19. yüzyıl boyunca Batı etkisinin gitgide artmasıyla, konut cephelerinde geleneksel anlayışın yanında bazen değişik görünümler ortaya çıkmaya başlamıştır. Ancak yabancı üslupların, iç tezyinatın yanında cepheyide etkilemesine rağmen, konutlarda geleneksel plan, orijinalliğini korumayı başarmıştır. Bu da hiç kuşkusuz Osmanlı toplumunun sosyolojik yapısıyla yakından ilgilidir.

Osmanlı ailesi, yapısı ve yaşamı itibariyle, yüzyıllardır süregelen geleneksel ve muhafazakar karakterini devam ettirmekteydi. Bu özellik, insanlarla yaşam bulan ve şekillenen konut iç mekanına da yansımıştır. Durum böyleyken, bu tip kapalı bir aile yaşamının kalbi durumunda olan iç mekan, kolay kolay gelenekselliğini bırakmamış ve Batı etkilerine direnmiştir. Hatta plan geleneksele o derece sıkı sıkıya bağlıdır ki 20. yüzyıl mimarisini etkilemeye başlayan yetkin bir üslup olan Art Nouveau stil bile ortaya çıktığı ve yayıldığı bir çok ülke örneklerinde planda da uygulanırken, İstanbul'da yaratılan bu üsluptaki yapılarda hiçbir zaman plana yaygın kılınmamıştır.

Geleneksel plan düzeni, saraydan konuta uzanan çizgide, geleneksel karakterde oda-sofa ilişkisi taşıyan mekanlara her zaman yer verilmiştir.

Batılılaşma mimari düzleminde her zaman binaların dış yüzeyinde binayı bir kabuk gibi saran bezeme düzeyinde kalmış fakat saraylardan başlayarak konaklara kadar geleneksel ev tipolojisine sadık kalınmıştır.

Çalışmamızın her aşamasında ulaşılan her bilgide görülen “Batılılaşmaya” çalışan bir toplumun bunu sadece görüntü itibariyle gerçekleştirmiş olduğu, fakat özünde “Doğulu” ve “geleneği” kaldığıdır.



KAYNAKLAR

- Abdullah Cevdet**, 1927. Mükemmel ve Resimli Âdab-ı Muâşeret Rehberi, İstanbul.
- Ağın, A.**, 1965. Saraylarımız, 3 Fasikül, İstanbul.
- Adıvar, A. A.**, 1970. Osmanlı Türklerinde İlim, İstanbul.
- Ahmet Mithat Efendi**, 1312. Avrupa Âdab-ı Muâşereti yahûd Alafranga, İstanbul.
- Ahmet Mithat Efendi**, 1997. Felâton Bey'le Rakım Efendi, İstanbul.
- Ahmet Lütü Efendi**, 1991. Vak'a-Nüvis Ahmet Lütü Efendi Tarihi, 14 Cilt, Ankara.
- Ahmet Refik (Altınay)**, 1930. Hicri Onikinci Asırda İstanbul Hayatı 1100-1200, İstanbul.
- Ahmet Refik (Altınay)**, 1931. Hicri Onbirinci Asırda İstanbul Hayatı 1000-1100, İstanbul.
- Ahmet Refik (Altınay)**, 1931. Hicri Onuncu Asırda İstanbul Hayatı, İstanbul.
- Ahmet Refik (Altınay)**, 1932. Hicri Onüçüncü Asırda İstanbul Hayatı 1200-1300, İstanbul.
- Akbayar, N.**, 1986. "Tanzimat'tan Sonra Osmanlı Devleti Nüfusu", *Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi*, Cilt 4, İstanbul, 1238-1248.
- Akbayar, N.**, 1994. "Nişantaşı", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt 6, İstanbul, 88-89.
- Akın, G.**, 1988. "Türk Oturma Kültürü Bağlamında Topkapı Sarayı'nda Hükümdar Sergilemesi", *Topkapı Sarayı Müzesi*, 3, İstanbul, 7-22.
- Akın, N.**, 1998. 19. Yüzyılın İkinci Yarısında Galata ve Pera, İstanbul.
- Akozan, F.**, 1985. "Tarih Boyunca Türk Sarayları-Milli Saraylar", *Milli Saraylar Sempozyumu/Bildiriler*, İstanbul, 27-30.
- Akşin, S.**, 1977. "Osmanlı Türk Toplumundaki Sınıf Yapısı Üzerine Bir Deneme", *Toplum ve Bilim*, 2.
- Akşin, S.**, 1998. Jön Türkler ve İttihat ve Terakki, İstanbul.
- Akşit, İ.**, 1979. Beylerbeyi Sarayı, İstanbul.

- Akşit, İ.**, 1979. Topkapı ve Dolmabahçe Sarayları, İstanbul.
- Akşit, İ.**, 1989. “Dolmabahçe Sarayı”, *Kültür ve Sanat*, Ankara, **3**, 77-81.
- Akşit, İ.**, 1987. Treasures of İstanbul, İstanbul.
- Aktepe, M.**, 1958. “İstanbul’da Nüfus Meselesine Dair Bazı Vesikalar”, *Tarih Dergisi*, **IX/15** (Eylül 1958), 1-35.
- Aktüre, S.**, 1978. 19. Yüzyıl Sonunda Anadolu Kenti Mekansal Yapı Çözümlemesi, Ankara.
- Akyol, Ş.**, 1994. İçimizdeki Boğaziçi, İstanbul.
- Alkan, A.**, 1991. “Apartman ve Aile”, *Türk Aile Ansiklopedisi*, Ankara.
- Alkanlı, N.**, 1973. İstanbul’da Çalışan Yabancı Mimarların Eserleri, *Bitirme Tezi*, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, İstanbul.
- Allom T.**, 1986. İstanbul und der Bosphorus, Hamburg.
- Alsaç, O.**, 1985. “Milli Saraylar’ımızın Bakım Onarım ve Kullanım Sorunlarının Çözüm Bulmada Teknik ve Bilimsel Araştırma Olanığı”, *Milli Saraylar Sempozyumu/Bildiriler*, İstanbul, 249-254.
- Altınoluk, Ü.**, 1983. “Yıldız Sarayı Harem Bahçesi”, *Turing*, İstanbul, **70/349**, 21-24.
- Altınoluk, Ü.**, 1985. “Yıldız Sarayı Kameriyeleri”, *İlgi*, **43**, 27-30.
- Altınoluk, Ü.**, 1986. “Yıldız Sarayı İç Bahçesine Çağdaş Bir İşlev”, *İlgi*, **45**, 27-30.
- Altınoluk, Ü.**, 1986. “Yıldız Sarayı Seraları ve Limonlukları, Kış Bahçeleri”, *İlgi*, **46**, 26-30.
- Alus, S. M.**, 1951. “II.Abdülhamid’in Muayedeleri”, *Hayat Tarih Mecmuası*, **21**, 968-970.
- Amicis, E.de.**, 1981. Constantinople, Paris 1878, Çev: B. Akyavaş, Ankara.
- And, M.**, 1987. Saraya Bağlı Tiyatrolar ve II.Abdülhamit’in Yıldız Sarayı Tiyatrosu, İstanbul.
- And, M.**, 1993. 16. Yüzyılda İstanbul-Kent-Saray-Günlük Yaşam, İstanbul.
- And, M.**, 1999. Osmanlı Tiyatrosu, Ankara.
- Arel, A.**, 1975. 18. Yüzyıl İstanbul Mimarisinde Batılılaşma Süreci, İstanbul.
- Arık, R.**, 1976. Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı, Ankara.

- Arifzade, Ş.**, 1985. "Saray Hamamları", *Milli Saraylar Sempozyumu/Bildiriler*, İstanbul, 125-136.
- Arseven, C. E.**, 1928. Türk Sanatı, İstanbul.
- Arseven, C. E.**, 1959. Türk Sanatı Tarihi, 3 Cilt, İstanbul.
- Aslan, N.**, 1992. Gravür ve Seyahatnamelerde İstanbul, İstanbul.
- Aslan, N.**, 1996. İstanbul'un Mimari Dokusu, *Tarih ve Toplum*, Haziran 1996, **150**, 33-39.
- Aslanapa, O.**, 1963. "Yeni Araştırmalarda Türk Saray ve Köşklerinin Yeri", *Türk Kültürü*, **3**, 23-28.
- Aslanapa, O.**, 1971. Turkish Art and Architecture, London.
- Aslanapa, O.**, 1984. Türk Sanatı, İstanbul.
- Aslanapa, O.**, 1986. Osmanlı Devri Mimarisi, İstanbul.
- Artan, T.**, 1988. Topkapı Sarayı Arşivi'ndeki Bir Grup Mimari Çizimin Düşündürdükleri, *Topkapı Sarayı Müzesi*, **3**, İstanbul, 7-51.
- Aru, K. A.**, 1998. Türk Kenti, İstanbul.
- Ata-Tayyarzade Ahmet**, 1293/1876. Tarih-i Ata, 5 Cilt, İstanbul.
- Atasoy, N.**, 1982. "Çırağan Sarayı", *İstanbul Üniversitesi Bülteni, Atatürk Özel Sayısı*, Cilt I, **2**, 22-29.
- Atasoy, N.**, 1985. "Saraylarımızın Kültür ve Turizm Ortamına Katkıları", *Milli Saraylar Sempozyumu/Bildiriler*, İstanbul, 377-380.
- Atasoy, N.**, 1985. "Dolmabahçe Sarayı'nın Türk Karakteri", *Milli Saraylar Sempozyumu/Bildiriler*, İstanbul, 85-88.
- Atasoy, N.**, 1987. "Dolmabahçe Sarayı'nda Geleneksel Özellikler", *Milli Saraylar Dergisi*, **1**, 23-33.
- Ayata, S.**, 1991. "Apartman Hayatında İç Ev ve Salon", *Türk Aile Ansiklopedisi*, Ankara.
- Ayvansarayi, H.**, 1281. Hadikat-ül Cevami, Cilt I-II, İstanbul.
- Ayverdi, E. H.**, 1958. Fatih Devri Sonlarında İstanbul Mahalleleri, Şehrin İskanı ve Nüfusu, Ankara.
- Bakırer, Ö.**, 1985. "Milli Saraylar İçin Düşünülebilecek Yeni İşlevler", *Milli Saraylar Sempozyumu/Bildiriler*, İstanbul, 431-436.

- Balı,U.**, 1945. "Eugénie de Montijo Impratrice des Français au Palais de Beylerbeyi", *T.T.O.K. Belleteni*, **38**, 32-34.
- Bardakçı, M.**, 1998. Şahbaba, İstanbul.
- Barillari, D.ve Godoli, E.**, 1997. İstanbul 1900, İstanbul.
- Barthold, W.**, 1981. İslam Medeniyeti Tarihi, İstanbul.
- Batur, A., Yücel, A., ve Fersan, N.**, 1979. "İstanbul'da Ondokuzuncu Yüzyıl Sıra Evleri", *ODTÜ Mimarlık Fakültesi Dergisi*, 185-205.
- Batur, A.**, 1979. "L'Art nouveau d'Istanbul et ses particularités", *V.Uluslararası Türk Sanatları Kongresi (21-28 Eylül 1975)*, Budapeşte, 118-134.
- Batur, A.**, 1982. "Les Oeuvres de R.D'Aronco a İstanbul", *Atti del Congresso Internazionale di Studi su R. D'Aronco eil Sou tempo*, Udine, 118-134.
- Batur, A.**, 1985. "Yıldız Sarayı'na İlişkin Bazı Belgeler ve Türkiye'de Belgeleme Çalışmalarının Sorunları", *Milli Saraylar Sempozyumu/Bildiriler*, İstanbul, 81-85.
- Batur, A.**, 1986. "Batılılaşma Döneminde Osmanlı Mimarlığı", *Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi*, İstanbul, Cilt 3, 1038-1090.
- Batur, S.**, 1986. "Balyan Ailesi", *Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi*, İstanbul, Cilt 3, 1089-1090.
- Baykara, T.**, 1992. Osmanlılarda Medeniyet Kavramı ve 19. Yüzyıla Dair Araştırmalar, İzmir.
- Baykara, T.**, 1992. "Değişme Medeniyet Anlayışı Açısından 19. Asırda Osmanlı Yöneticilerin Aile Yapısı", *Sosyo-Kültürel Değişim Sürecinde Türk Ailesi*, BAAK.
- Baysun, M. C.**, 1960. "Mustafa Reşit Paşa'nın Siyasi Yazıları", *Tarih Dergisi*, Cilt 9, 15.
- Bektaş, C.**, 1985. "Dolmabahçe Sarayı'nın Resim ve Heykel Müzesi Olan Bir Bölümünün Kullanım Yönteminin Düşündürdükleri", *Milli Saraylar Sempozyumu/Bildiriler*, İstanbul, 296-299.
- Berkes, N.**, 1973. Türkiyede Çağdaşlaşma, Ankara.
- Bilgin, B.**, 1988. Geçmişte Yıldız Sarayı, İstanbul.
- Bigi, M. N.**, 1985. "Sarayların Sanat ve Turizm Ortamına Katkıları", *Milli Saraylar Sempozyumu/Bildiriler*, İstanbul, 199-204.
- Blanc, H.**, 1854. Journal de mon voyage a Constantinople en 1853, Paris.

- Bleda, M. Ş.**, 1979. İmparatorluğun Çöküşü, İstanbul.
- Bolu, T.**, 1985. "Sarayların Turizm ve Tanıtma Amacı ile Değerlendirilmesi", *Milli Saraylar Sempozyumu/Bildiriler*, İstanbul, 381-386.
- Bookcin, M.**, 1999. Kentsiz Kentleşme Yurttaşlığın Yükselişi ve Çöküşü, İstanbul.
- Bosworth, C. E.**, 1980. İslam Devletleri Tarihi, İstanbul.
- Brayer, A.**, 1836. Neuf Années a Constantinople, Cilt 1, Paris.
- Budak İrez, F.**, 1987. "Beylerbeyi Sarayı Mobilyası", *Milli Saraylar Dergisi*, **1**, 96-105.
- Bunel, L.**, 1854. Jérusalem, la cote syrienne et Constantinople en 1853, Paris.
- Bütün, D.R.**, 1984. 1903-1908 Yıllarında Osmanlılarda Eczacılık ve Deontoloji, İstanbul.
- Bütün, D.R.**, 1985. "Yıldız Sarayı'nda Eczane ve Hekim Odalarının Yerleri", *Milli Saraylar Sempozyumu/Bildiriler*, İstanbul, 147-158.
- Cahen, C.**, 1979. Pre-Ottoman Turkey, A General Survey of the Material and Spiritual Culture and History c.1071-1330, New York, 1968; Osmanlılardan Önce Anadolu'da Türkler, Çev.Y. Moran, İstanbul.
- Caner, E.**, 1985. "Tarihi Yapılarda Taş ve Ahşap Bozulmaları ve Koruma Sorunları", *Milli Saraylar Sempozyumu/Bildiriler*, İstanbul, 311-317.
- Cenkmen, E.**, 1942. Osmanlı Sarayı ve Kıyafetleri, İstanbul.
- Cerasi, M. M.**, 1999. Osmanlı Kenti, İstanbul.
- Cevdet Paşa**, 1980. Ma'ruzat, İstanbul.
- Cevdet Paşa**, 1986. Tezâkir, Ankara.
- Cezar, M.**, 1977. Anadolu Öncesi Türklerde Şehir ve Mimarlık, İstanbul.
- Cezar, M.**, 1985. "Sanatta Batıya Açılışta Saray Yapıları ve Kültürünün Yeri", *Milli Saraylar Sempozyumu/Bildiriler*, İstanbul. 39-61.
- Cezar, M.**, 1985. *Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi*, İstanbul.
- Cezar, M.**, 1987. Müzeci ve Ressam Osman Hamdi Bey, İstanbul.
- Cezar, M.**, 1987. "Batıya Açılış Döneminde Mimaride Bünye Değişikliği", *Milli Saraylar Dergisi*, **1**, 12-21.
- Cezar, M.**, 1988. "Türkler ve Şehirleri", *Çağdaş Şehir Dergisi*, **12**, 74 -77.
- Cezar, M.**, 1991. 19. Yüzyıl Beyoğlusu, İstanbul.

- Chishull, E.**, 1993. *Türkiye Gezisi ve Türkiye'ye Dönüş*, İstanbul.
- Choiseul-Bouffier, Comte de**, 1822. *Voyage Pittoresque de la Grece*, 3 Cilt, Paris.
- Creswell, K. A. C.**, 1940. *Early Muslim Architecture*, 2 Cilt, Oxford.
- Çağlar, Ö.**, 1985. "Milli Saraylar'ımızın Turizm Ortamına Katkıları", *Milli Saraylar Sempozyumu/Bildiriler*, İstanbul, 332-334.
- Çelik, Z.**, 1996. *Değişen İstanbul*, İstanbul.
- Çorlu, M. S.**, 1938. "Abdülhamit ve Garp Musikisi", *Akşam Gazetesi*, 15 Nisan.
- Dallaway, J.**, 1797. *Constantinople Ancient and Modern Excursions to the Shores and Islands of the Arcipelago and to the Troad*, London.
- Denel, S.**, . 1982. *Batılılaşma Sürecinde İstanbul'da Tasarım ve Mekanlarda Değişim ve Nedenleri*, Ankara.
- D'Ohsson, M.**, 1787-1820. *Tableau Général de l'Empire Ottoman*, 3 Cilt, Paris.
- Doğan, İ.**, 1992. "Tanzimat Sonrası Sosyo- Kültürel Değişimler ve Türk Ailesi", *Sosyo-Kültürel Değişimler Türk Ailesi*", Ankara.
- Duben, A. ve Behar, C.**, 1998. *İstanbul Haneleri.*, İstanbul.
- Dumont, P. ve Gergeon, F.**, 1996. *Modernleşme Sürecinde Osmanlı Kentleri*, İstanbul.
- Eldem, E.**, 1993. "Batılılaşma, Modernleşme ve Kozmopolitizm: 19. Yüzyıl Sonu ve 20. Yüzyıl Başında İstanbul", *Osman Hamdi Bey ve Dönemi*, İstanbul, 12-25.
- Eldem, S. H.**, 1968. *Türk Evi Plan Tipleri*, İstanbul.
- Eldem, S. H.**, 1976. *Türk Bahçeleri*, İstanbul.
- Eldem, S. H.**, 1974. *Köşkler ve Kasırlar*, 2 Cilt, İstanbul.
- Eldem, S. H.**, 1977. *Sa'dabat*, İstanbul.
- Eldem, S. H.**, 1979. *İstanbul Anıları*, İstanbul.
- Eldem, S. H.**, 1979. *Boğaziçi Anıları*, İstanbul.
- Eldem, S. H.**, 1988. *Türk Evi/Osmanlı Dönemi*, 3 Cilt, İstanbul.
- Eldem, S. H.**, 1993. *Boğaziçi Yalıları*, 2 Cilt, İstanbul.
- Erdoğan, M.**, 1958. "Osmanlı Devrinde İstanbul Bahçeleri", *Vakıflar Dergisi*, 4, 149-182.

- Ergin, O. N.**, 1914-22. Mecelle-i Umur-ı Belediye, 5 Cilt, İstanbul.
- Ergin, O. N.**, 1927. Şehreminleri, İstanbul.
- Ergin, O. N.**, 1936. Türkiye'de Şehirciliğin İnkişafı, İstanbul.
- Ergin, O. N.**, 1987. Türk Belediyecilik ve Şehircilik Tarihi Üzerine Seçmeler, İstanbul.
- Ersoy, A.**, 1985. "Milli Saraylar'daki Tabloların Türk Resim Sanatındaki Yeri ve Önemi", *Milli Saraylar Sempozyumu/Bildiriler*, İstanbul, 181-184.
- Ertürk, H.**, 1969. İki Devrin Perde Arkası, İstanbul.
- Eryıldız, S.**, 1985. "Sarayların Kullanıma Açılması İçin Ticari Örgütlenme Modeli", *Milli Saraylar Sempozyumu/Bildiriler*, İstanbul, 407-430.
- Etingü, T.**, 1966. "Dolmabahçe Sarayı", *Hayat Tarih Mecmuası*, 1/1, 42-48.
- Evyapan, A. G.**, 1972. Eski Türk Bahçeleri ve Özellikle Eski İstanbul Bahçeleri, O.D.T.Ü., Ankara.
- Evyapan, A. G.**, 1974. Tarih İçinde Formel Bahçenin Gelişimi ve Türk Bahçesinde Etkileri, O.D.T.Ü., Ankara.
- Evliya Çelebi**, 1669-1671. Evliya Çelebi Seyahatnamesi, 15 Cilt, İstanbul.
- Eyice, S.**, 1980. "Tarih İçinde İstanbul ve Şehrin Gelişmesi", *Atatürk Konferansları*, VII, 1975, Ankara, 89-182.
- Eyice, S.**, 1985. "Yokolan İstanbul Sarayları ve Sarayların Yaşatılması İçin Bazı Düşünceler", *Milli Saraylar Sempozyumu/Bildiriler*, İstanbul, 62-70.
- Eyice, S.**, 1986. "Kağıthane-Sadabat-Çağlayan", *TAC*, İstanbul, 1, 29-36.
- Eyüpoğlu, E.**, 1998. Tarihsel Süreç İçinde Şehrsel Biçimlenmeyi Yönlendiren Etmeler ve İstanbul Örneği, *Doktora Tezi*, İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Ezgü, F.**, 1962. Yıldız Sarayı Tarihçesi, İstanbul.
- Fatma Derru (Aliye)**, 1317. "Gençlik Hayatı", *Hanımlara Mahsus Gazete*, İstanbul, 20 Eylül.
- Faroqı, S.**, 1998. Osmanlı Kültürü ve Gündelik Yaşam, İstanbul.
- Findley, C. V.**, 1986. "19. Yüzyılda Bürokratik Gelişme", *Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi*, İstanbul, Cilt I, 259-262.
- Findley, C. V.**, 1996. Kalemiyeden Mülkiyeye Osmanlı Memurlarının Toplumsal Tarihi, İstanbul.

- Fuad, Beşir**, 1990. İlk Türk Materyalisti Beşir Fuad'ın Mektupları, İstanbul.
- Gabriel, A.**, 1940. Voyages Archeologique dans la Turquie Orientale, Paris.
- Galland, A.**, 1949-1973, İstanbul'a Ait Günlük Hatıralar 1672-1673, Çev.:N. S. Örik, 2 Cilt, Ankara, 91-99.
- Ganem, H.**, 1902. Les Sultans Ottomans, Cilt 2, Paris, 268.
- Germaner, S. ve İnankur, Z.**, 1989. *Orientalizm ve Türkiye*, İstanbul.
- Gezgör, V.**, 1987. "Dolmabahçe Saat Kulesi", *Milli Saraylar Dergisi*, 1, 122-128.
- Goodwin, G.**, 1971. A History of Ottoman Architecture, Baltimore, 419.
- Grelot, G. J.**, 1680. Relation Nouvelle d'un Voyage de Constantinople.
- Göçek, F. M.**, 1999. Burjuvazinin Yükselişi İmparatorluğun Çöküşü, İstanbul.
- Gökbilgin, T.**, 1944. "Boğaziçi", *İslam Ansiklopedisi*, Cilt 2, İstanbul, 672-673.
- Gökbilgin, T.**, 1961. "Dolmabahçe Sarayı", *İslam Ansiklopedisi*, İstanbul.
- Göle, N.**, 1986. Mühendisler ve İdeoloji, İstanbul.
- Grabar, O.**, 1988. İslam Sanatının Oluşumu, İstanbul.
- Grey, W.**, 1870. Journal of a Visit to Egypt, Constantinople, the Crete, Greece, London.
- Griscom, L.C.**, 1940. Diplomatically Speaking, New York.
- Grunebaum, G.E. von.**, 1955. "The Structure of Muslim Town", *Islam Essays in The Nature and Growth of a Cultural Tradition*, der.G. E. von Grunebaum, London, 141-158.
- Gülersoy, Ç.**, 1979. Yıldız Parkı ve Malta Köşkü, İstanbul.
- Gülersoy, Ç.**, 1980. Yıldız ve Emirgan Parkları ve Köşkleri, İstanbul.
- Gülersoy, Ç.**, 1984. "Yıldız Sarayı (I)" İstanbul'dan Göreme'ye Kültür Mirasımız, *Milliyet Gazetesi*, İstanbul, 50-51.
- Gülersoy, Ç.**, 1984. "Yıldız Sarayı (II)" İstanbul'dan Göreme'ye Kültür Mirasımız, *Milliyet Gazetesi*, İstanbul, 58-59.
- Gülersoy, Ç.**, 1984. Çağlar Boyunca İstanbul Görünümleri III, İstanbul.
- Gülersoy, Ç.**, 1987. Dolmabahçe Sarayı, İstanbul.
- Gülersoy, Ç.**, 1992. Çerağan Sarayları, İstanbul.

- Gülersoy, Ç.**, 1994. Beşiktaş Daha Dün, İstanbul.
- Gülersoy, Ç., ve Berk, N.**, 1971. Alfonse de Lamartine ve İstanbul Yazıları, İstanbul.
- Haidar, M.**, 1944. Arabesque, London.
- Hammer, P. J. Von.**, 1822. Constantinopolis und der Bosphorus, 2 Cilt.
- Haslip, J.**, 1960. Le Sultan, La Tragédie d'Abdülhamid, Paris.
- Hazar, N.**, 1979. Dolmabahçe Sarayı'ndaki Tabloların Kataloğu, *Bitirme Tezi*, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, İstanbul.
- Heper, M.**, 1986, "19. Yüzyılda Osmanlı Bürokrasisi", *Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi*, İstanbul, Cilt 1, 245-258.
- Hisar, A. Ş.**, 1941. Fahim Bey ve Biz, İstanbul.
- Hisar, A. Ş.**, 1952. Ali Nizami Beyin Alafrangalığı ve Şeyhliği, İstanbul.
- Hisar, A. Ş.**, 1956. Çamlıcadaki Eniştemiz, İstanbul.
- Hobhouse, Lord B.**, 1812. A journey Through Albania and Other Provinces of Turkey in Europe and Asia to Constantinople During the Years 1809 to 1810, London.
- Hutton, W. H.**, 1900. Constantinople, The History of the Old Capital of the Empire, London.
- Işın, E.**, 1992. "Tanzimat Sonrası Modern Adab-ı Muaşeret", *Sosyo-Kültürel Değişim ve Türk Ailesi*, BAAK, Ankara.
- Işın, E.**, 1999. İstanbul'da Gündelik Hayat, İstanbul.
- İnalçık, H.** 1997. The Ottoman Empire: The Classical Age 1300-1600 , London.
- İnalçık, H.**, 1978, "İstanbul", *Encyclopedia of Islam*, Cilt.4, 224-248.
- İnciciyan, P. G.**, 1956. 18. Asırda İstanbul, Çev; H. Andreasyan, İstanbul.
- İrepoğlu, A. G.**, 1987. "Topkapı Sarayı Hazine Kütüphanesindeki Batılı Kaynaklar Üzerine Düşünceler", *Topkapı Sarayı Müzesi*, 1, İstanbul, 56-72.
- İrez, F.**, 1985. "Milli Saraylar'ımızın Mobilya Yönünden Tanıtılması", *Milli Saraylar Sempozyumu/Bildiriler*, İstanbul, 159-162.
- İrez, F.**, 1987. "Dolmabahçe Sarayı Mobilyası", *TBMM Dergisi*, 3, 58-61.
- İrez, F.**, 1989. *19.Yüzyıl Osmanlı Saray Mobilyası*, Ankara.
- İrez, F.**, 1989. "Saray Yaşamında "Batı"nın "Doğu"su" *Tarih ve Toplum*, 65, 29-34.

- İrez, F.**, 1989. "Yabancı Konukları Ağrlamak" *Tarih ve Toplum*, **68**, 12-18.
- Impert, P.**, 1981. Osmanlı İmparatorlu'ğunda Yenileşme Hareketleri, Çev.:A.Çemgil, İstanbul.
- Karal, E. Z.**, 1983. Osmanlı Tarihi, Ankara.
- Karpat, K.**, 1973. "An inquiry into the social foundations of nationalism in the Ottoman state", Princeton.
- Karpat, K.**, 1974. "The Social and Economic Transformation of İstanbul in the Nineteenth Century," *AIIESEE Bulletin*, **2**, 223-230.
- Kavcar, C.**, 1985. Batılılaşma Açısından Serveti Fünun Romanı, Ankara.
- Kayra, C.**, 1990. İstanbul Haritaları Ortaçağdan Günümüze, İstanbul
- Kayra, C.**, 1990. Eski İstanbul'un Eski Haritaları, İstanbul.
- Kerman, Z.**, 1995. Halid Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında Batılı Yaşayış Tarzı İle İlgili Unsurlar, Ankara.
- Kesili, S.**, 1982. "Yıldız Sarayı", *T.T.O.K. Belleteni*, **347**.
- Koçu, R. E.**, 1947. İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul.
- Koçu, R. E.**, 1966. İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul.
- Koçu, R. E.**, 1961. "Evliya Çelebi Seyahatnamesinde Boğaziçi", *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt 5, İstanbul, 2856-2861.
- Koçu, R. E.**, 1969. Türk Giyim, Kuşam, Süslenme Sözlüğü, Ankara.
- Koef, H.**, 1986. Boğaziçi Köşkleri, İstanbul.
- Konyalı, İ. H.**, 1943. İstanbul Abidelerinden: İstanbul Sarayları, İstanbul.
- Köseoğlu, C.**, 1987. "Dolmabahçe Sarayı Hazine-i Hassa Dairesi", *Milli Saraylar Dergisi*, **1**, 34-41.
- Kömürcüyan, E. Ç.**, 1952. İstanbul Tarihi, 17. Yüzyılda İstanbul, Çev: H. Andreasyan, İstanbul.
- Kuban, D.**, 1954. Türk Barok Mimarisi Hakkında Bir Deneme, İstanbul.
- Kuban, D.**, 1965. Anadolu Türk Mimarisinin Kaynak ve Sorunları, İstanbul.
- Kuban, D.**, 1970. 100 Soruda Türkiye Sanatı Tarihi, İstanbul.
- Kuban, D.**, 1982, "Anadolu Kentlerinin Tarihsel Gelişimi Üzerine Gözlemler", *Türk ve İslam Sanatı Üzerine Denemeler*, İstanbul, 141-170.

- Kuban, D.**, 1985. "Milli Saraylar'da Koruma ve Kullanım Örgütlenmesi", *Milli Saraylar Sempozyumu/Bildiriler*, İstanbul, 245-248.
- Kuban, D.**, 1996. İstanbul Bir Kent Tarihi, İstanbul.
- Kuran, A.**, 1977. "Eighteenth-century Ottoman architecture", *Studies in Eighteenth Century Islamic History*, Corbondale.
- Kurtay, N.**, 1994. Yıldız Sarayı Üzerine Yapılan Çalışmaların Değerlendirilmesi, *Yüksek Lisans Tezi*, İ.T.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Küçükerman, Ö.**, 1987. Yıldız Çini Fabrikası, İstanbul.
- Lamartine.**, 1962. "Les Palais au Bosphore en 1850", *T.T.O.K. Belleteni*, **245-246**, 21-23.
- Lamborte, J.**, 1861. Le Palais Impérial de Constantinople, Paris.
- Lampe, M. C.**, 1959. Le Vieux Sérail des Sultans, İstanbul.
- Lewis, B.**, 1978. İstanbul and the Civilization of the Ottoman Empire, Norman.
- Lütfi Simavi**, 1972. Osmanlı Sarayının Son Günleri, İstanbul.
- Mamboury, E.**, 1925. İstanbul Rehberi Seyyahin, İstanbul.
- Mantran, R.**, 1990. 17. Yüzyılın İkinci Yarısında İstanbul, 2 Cilt, Ankara.
- Mardin, Ş.**, 1992. Jön Türklerin Siyasi Fikirleri 1895-1908, İstanbul.
- Mardin, Ş.**, 1993. Din ve İdeoloji, İstanbul.
- Mardin, Ş.**, 1999. Türk Modernleşmesi, İstanbul.
- Mayakon, İ. M.**, 1940. Yıldız'da Neler Gördüm, İstanbul.
- Mc Cullagh, F.**, 1990. Abdülhamit'in Düşüşü, İstanbul.
- Mehmet Ziya.**, 1928. İstanbul ve Boğaziçi, 2 Cilt , İstanbul.
- Melling, M.**, 1969. Voyage Pittoresque de Constantinople et des Rives du Bospore, İstanbul.
- Menavino, G. A.**, 1584. I Cinque Libri della Legge, Religione et Vita de Turkchi et della Corte, et D'alcune Guerre del Gran Turco, Vinegia.
- Merey, L.**, 1978. "Dolmabahçe Sarayı Muayede Salonunun Isıtma Donatımı", *İ.D.M.M. Akademisi Dergisi* 4.
- Merey, L.**, 1985. "Boğaziçi'ndeki Milli Saraylarımız'ın Strüktürel Koruma Problemleri ve Restorasyonu İçin Gerekli Örgütlenme", *Milli Saraylar Sempozyumu/Bildiriler*, İstanbul, 259-270.

- Meriç, N.**, 2000. Osmanlı'da Gündelik Hayatın Değişimi Adab-ı Muaşeret, İstanbul.
- Muntizuri, H.**, 1994. İstanbul Anıları 1897-1940, İstanbul.
- Miller, B.**, 1931. Beyond the Sublime Porte, New Haven.
- Milli Saraylar Sempozyumu Bildiriler**, 1985. İstanbul.
- Milli Saraylar Sempozyumu / Resimli Kaynaklarda Osmanlı Sarayı**, 1985. İstanbul.
- Minasyan, A.**, 1973. Osmanlı Sarayının Mimarlığını Yapmış Balyan Sülalesi, *Bitirme Tezi*, İ.Ü., Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, İstanbul.
- Moltke, H.von.**, 1995. Moltke'nin Türkiye Mektupları, İstanbul.
- Montraye, A.**, 1927. Voyages en Europe, Asie en Afrique, Cilt 1, Paris. 207.
- Montagu, M. W.**, 1973, Türkiye'den Mektuplar, Çev: B. Şanda, İstanbul.
- Mutlu, B.**, 1985. "Dolmabahçe Sarayı Veliht Dairesi'nin Resim ve Heykel Müzesi Olarak Kullanımı", *Milli Saraylar Sempozyumu/Bildiriler*, İstanbul, 319-330.
- Müller, M.**, 1978. Letters from Constantinople, London 1897, Çev. A. Buğra, İstanbul.
- Neave, D.**, 1933. Twenty Six Years of Bosphorus, London.
- Naima**, 1969. Tarih-i Naima, 6 Cilt, İstanbul.
- Nasır, A.**, 1991. İstanbul Mimarlığında Yabancı Mimarlar, *Doktora Tezi*, İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Olçay, Ege, Y.**, 1978. Dolmabahçe Sarayı Dış ve İç Süslemeleri, *Bilim Uzmanlığı Tezi*, H.Ü., İdari Bilimler Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, Ankara.
- Oldmixon, J.**, 1854. Cleaning from Picadilly to Pera, London.
- Orgun, Z.**, 1982. "Osmanlı Sarayında Yemek Yeme Adabı", *Türk Mutfağı Sempozyumu Bildirileri*, 31 Ekim-1 Kasım 1982.
- Orgun, Z.**, 1987. "Dolmabahçe Sarayı'nın Salon ve Odaları Üzerine", *Milli Saraylar Dergisi*, 1, 106-115.
- Ortaylı, İ.**, 1985. Tanzimattan Cumhuriyete Yerel Yönetim Geleneği, İstanbul.
- Ortaylı, İ.**, 1995. İstanbul'dan Sayfalar, İstanbul.
- Ortaylı, İ.**, 2000. İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı, İstanbul.
- Osmanoğlu, A.**, 1960. Babam Abdülhamit, İstanbul.

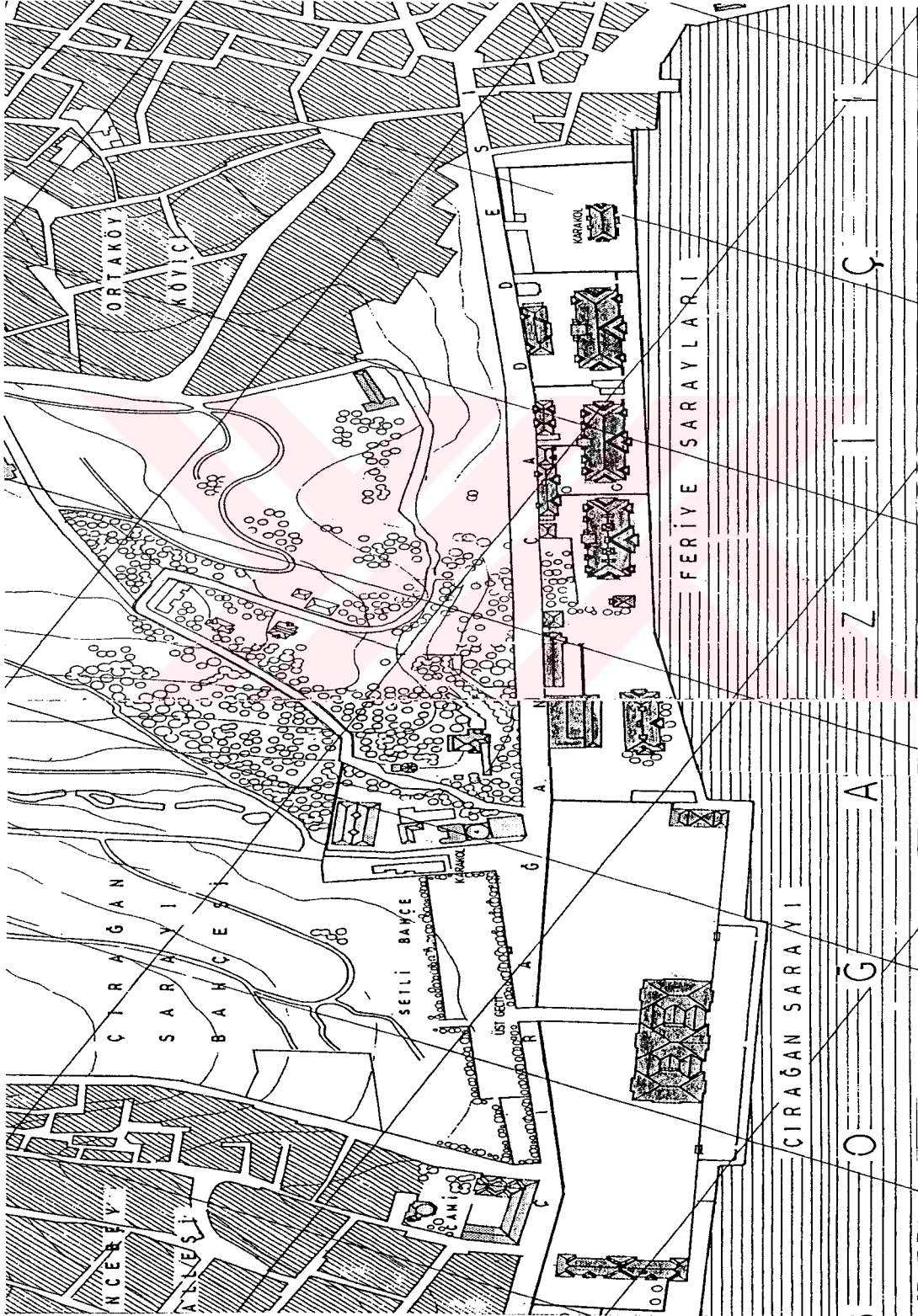
- Osmanoğlu, Ş.**, 1951. *Hayatımın Acı ve Tatlı Günleri*, İstanbul.
- Ödekan, A.**, 1974. Türkiye’de 50 Yılda Yayınlanmış Arkeoloji, Sanat Tarihi ve Mimarlık Tarihi ile İlgili Yayınlar Bibliyografyası (1923-1973), İstanbul
- Ödekan, A.**, 1997. Türkiye Tarihi, İstanbul.
- Ögel, S.**, 1963. “Bir Türk Sarayının Hikayesi”, *Türk Kültürü*, **8**, 19-64.
- Ögel, S.**, 1986. Anadolu Selçuklu Sanatı Üzerine Görüşler, İstanbul.
- Ögel, S.**, 1987. “Abdülmecit Devrinin Mimari Resimli İki Kubbe Yüzeyi”, *Milli Saraylar Dergisi*, **1**, 116-121.
- Ögel, S.**, 1988. “Geleneksel Türk Evine Bir Kaynak Olarak Topkapı Sarayı”, *Topkapı Sarayı Müzesi*, **3**, İstanbul, 126-147.
- Örik, N. S.**, 1999. Sultan Abdülhamit Düşerken, İstanbul.
- Özbek, S.**, 1985. “Türk Edebiyatçılarının Boğaziçi, Yalılar ve Saraylar Üzerine Görüşleri”, *Milli Saraylar Sempozyumu/Bildiriler*, İstanbul, 195-198.
- Özdeş, G.**, 1985. “Milli Saraylar’ımızın Kültür, Sanat ve Turizm Oranına Katkıları Konusunda Bazı Örnekler”, *Milli Saraylar Sempozyumu/Bildiriler*, İstanbul, 399-402.
- Özer, F.**, 1985. “Sarayların İç Mekanlarının Sergi Salonları Olarak Kullanılması ve Versailles Sarayı Örneği”, *Milli Saraylar Sempozyumu / Bildiriler*, İstanbul, 205-210.
- Öztuna, Y.**, 1978. Başlangıcından Zamanımıza Kadar Büyük Türkiye Tarihi, 8 Cilt İstanbul.
- Pakalın, M. Z.**, 1971. Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü, 3. Cilt, İstanbul.
- Pamuk, O.**, 1995. Cevdet Bey ve Oğulları, İstanbul.
- Pamuk, Ş.**, 1994. Osmanlı Ekonomisinde Bağımlılık ve Büyüme 1820-1913, İstanbul.
- Pardoe, J.**, 1839. The Beauties of Bosphorus, London.
- Pertusier, C.**, 1815. Promenades Pittoresques dans Constantinople et sur les Rives du Bosphore , 2 Cilt, Paris.
- Recaizade Mahmut Ekrem**, 1997. Araba Sevdası, İstanbul.
- Renda, G.**, 1977. Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı, Ankara.

- Renda, G.**, 1985. "Milli Saraylar'ımızın Resim Sanatı Açısından Önemi", *Milli Saraylar Sempozyumu / Bildiriler*, İstanbul, 171-176.
- Saner, T.**, 1998. 19. Yüzyıl Mimarlığında "Oryantalizm", İstanbul.
- Saz, L.**, 1974. Harem'in İçyüzü, İstanbul.
- Sertoğlu, M.**, 1958. Resimli Osmanlı Tarih Ansiklopedisi, İstanbul.
- Sevengil, R. A.**, 1953. "Yıldız Sarayı Tiyatrosu", *Devlet Tiyatrosu Dergisi*, 10-11.
- Sevengil, R. A.**, 1962. Türk Tiyatrosu Tarihi 4., İstanbul.
- Sevengil, R. A.**, 1966. "Beylerbeyi Sarayı", *Hayat Tarih Mecmuası*, 2, 58-65.
- Sevengil, R. A.**, 1966. "Dolmabahçe Sarayı Harem Dairesi", *Hayat Tarih Mecmuası*, 2, 58-65.
- Sevengil, R. A.**, 1966. "Dolmabahçe Sarayı Muayede Salonu", *Hayat Tarih Mecmuası*, 3, 38-43.
- Sevengil, R. A.**, 1966. "Yıldız Sarayı", *Hayat Tarih Mecmuası*, 5, 38-47.
- Sevengil, R. A.**, 1966. "Şale Köşkü ve Yıldız Parkı", *Hayat Tarih Mecmuası*, 6, 38-47.
- Sey, Y.**, 1993, "Apartman", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul, Cilt 1, 281.
- Shaw, S. J., ve Shaw, E. K.**, 1983. Osmanlı İmparatorluğu ve Modern Türkiye , 2 Cilt, İstanbul.
- Shaw, S. J.**, 1979. "The Population of İstanbul in the 19th Century", *IJMES*, 10/1979, 266.
- Sırmalı, F. ve Altınoluk, Ü.**, 1985. "Yıldız Sarayı Hamid Havuzuna Bir Yaklaşım", *Milli Saraylar Sempozyumu / Bildiriler*, İstanbul, 97-100.
- Silahtar Fındıklılı Mehmet Ağa**, 1928. Silahtar Tarihi, 2 Cilt, İstanbul.
- Smith, A.**, 1850. A Month at Constantinople, London.
- Soygeniş, M.**, 1995. 19. Yüzyılda İstanbul Evinin Mekansal Değişimi ve Nedenlerinin Değerlendirilmesi, *Doktora Tezi*, İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Sözen, G.**, 1986. Hafiyenin Kol Gezdiği Yıldız'da Bir Saray Şale", *Euroclub*, 2, 28-33.
- Sözen, G.**, 1989. Bin Çeşit İstanbul Boğaziçi Yalıları, İstanbul.
- Sözen, M.**, 1975. Türk Mimarisinin Gelişimi ve Mimar Sinan, İstanbul.

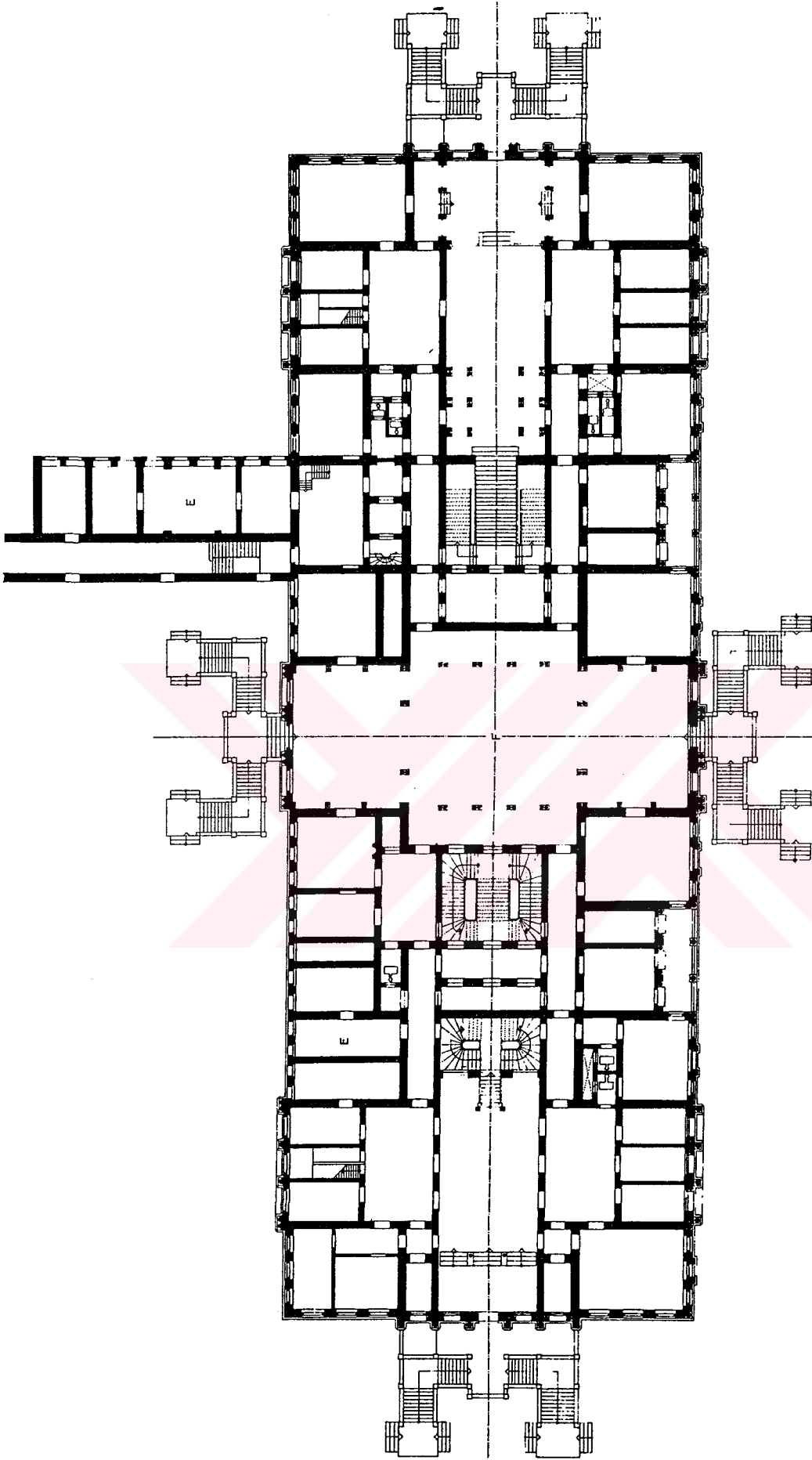
- Sözen, M.**, 1984. Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarlığı, İstanbul.
- Sözen, M.**, 1985. "İstanbul Sarayları/Palace of Istanbul", *Antur Magazine*, İstanbul, 58-65.
- Sözen, M.**, 1987. "Dolmabahçe Sarayı", *Milli Egemenlik ve T.B.M.M.*, Ankara, 198-217.
- Sözen, M.**, 1987. "Yıldız Sarayı ve Şale", *Milli Egemenlik ve T.B.M.M.*, Ankara, 260-264.
- Sözen, M.**, 1988. "Milli Saraylar Dünya Kültürüne Açıldı-Dolmabahçe Sarayı", *Türkiye İktisat*, **1**, 89-91.
- Sözen, M.**, 1988. "İstanbul Kültürü Yıldız Sarayı'nda", *Ekonomide Diyalog*, **46**, 79-81.
- Sözen, M.**, 1988. "Dolmabahçe Palace", *Economide Dialogue*, İstanbul, 120-123.
- Sözen, M.**, 1990. Devlet Evi Saray, İstanbul.
- Sözen, M.**, ve **Tanyeli, U.**, 1986. Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü, İstanbul.
- Şehsuvaroğlu, H.**, 1954. Tarihi Odalar, İstanbul.
- Şehsuvaroğlu, H.**, 1954. "İstanbul Sarayları", *T.T.O.K. Belleteni*, **151**, 16-17.
- Tanpınar, A. H.**, 1990. Sahnenin Dışındakiler, İstanbul.
- Tanyeli, U.**, 1996. "Osmanlı Barınma Kültüründe Modernleşme: Yeni Bir Simgeler Dizgesinin Oluşumu", *Tarihten Günümüze Anadolu'da Konut ve Yerleşme*, İstanbul, 284-297.
- Tahsin Paşa**, 1990. Yıldız Hatıraları, İstanbul.
- Tekeli, İ.**, 1986. "Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Kentsel Dönüşüm", *Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi*, Cilt 3, 878-890.
- Tekeli, İ.**, 1993. "1839-1980 Arasında İstanbul'un Planlanma Deneyimleri", *İstanbul*, İstanbul, **4**, 26-37
- Tekeli, İ.**, 1996. "19. Yüzyılda İstanbul Metropol Alanın Dönüşümü", *Modernleşme Sürecinde Osmanlı Kentleri*, İstanbul, 19-30.
- Timani, H.**, 1840. Nouvelles Promenades Dans le Bosphore, Constantinople.
- Taner, T.**, 1991. Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik, İstanbul.
- Timur, T.**, 1998. Osmanlı Çalışmaları, Ankara.
- Timur, T.**, 1998. Osmanlı Kimliği, Ankara.

- Tüfekçioğlu, K.**, 1982. “Yıldız Sarayı Kışlaları”, *Belgelerle Yıldız Sarayı Rehberi*, 1, 3, İstanbul,
- Ubicini, J. A.**, 1977. 1855’de Türkiye, Çev:A. Düz, 2 Cilt , İstanbul.
- Uluçay, Ç.**, 1971. Harem II, Ankara.
- Uluçay, Ç.**, 1980. Padişahların Kadınları ve Kızları, Ankara.
- Uşaklıgil, H.Z.**, 1981. Saray ve Ötesi, İstanbul.
- Uzunçarşılı, İ. H.**, 1984. Osmanlı Saray Teşkilatı, İstanbul.
- Uzunçarşılı, İ. H.**, 1984. Osmanlı Tarihi, Ankara.
- Walsh, B.**, 1835-1840. Constantinople and the Scenery of the Seven Churches of Asia Minor, London.
- Yerasimos, S.**, 1997. İstanbul 1914-1923, İstanbul.
- Yücel, A.**, 1996. “İstanbul’da 19 Yüzyılın Konut Biçimleri”, *Tarihten Günümüze Anadolu’da Konut ve Yerleşme*, İstanbul, 278-283.

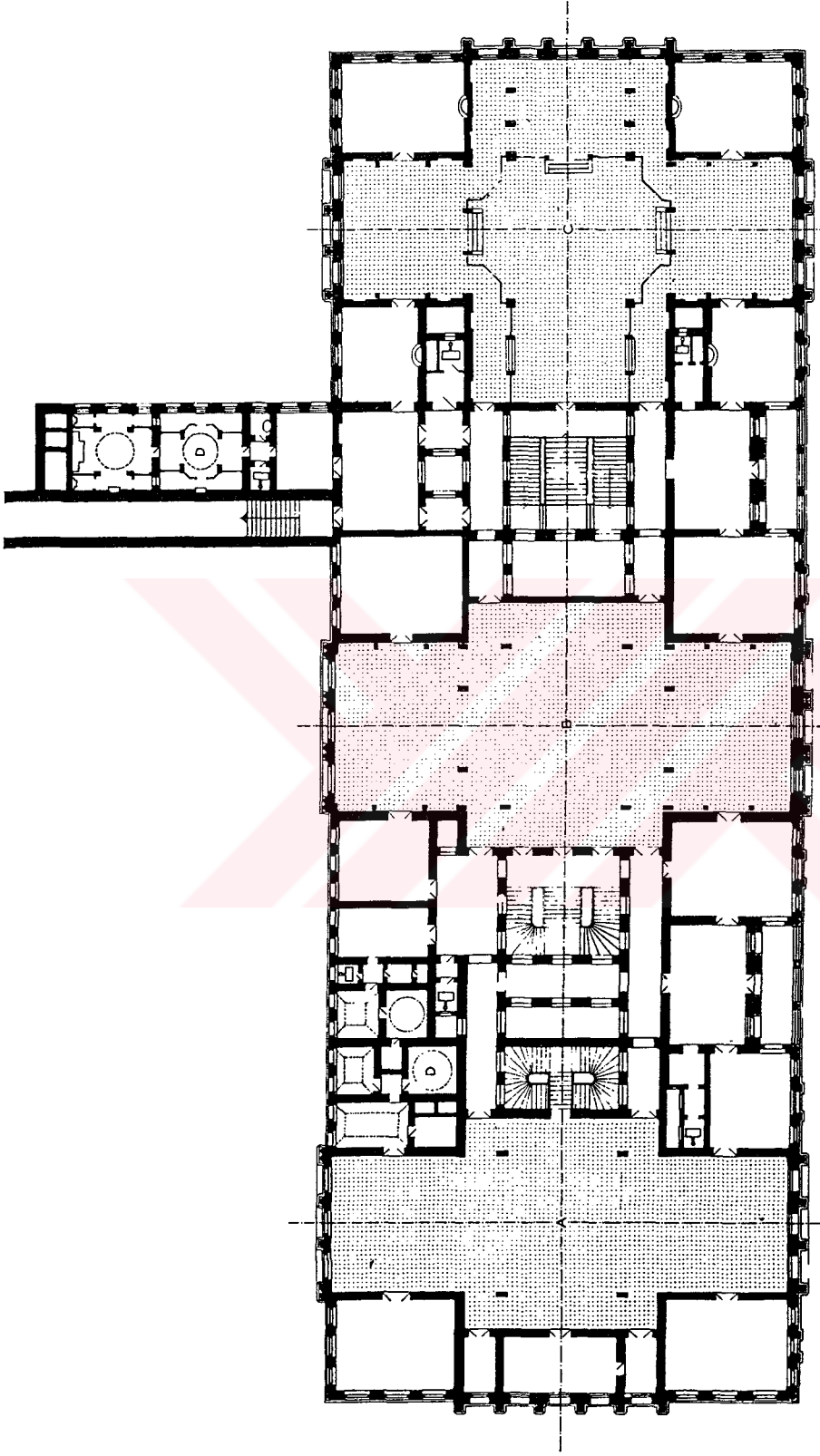
EKLER



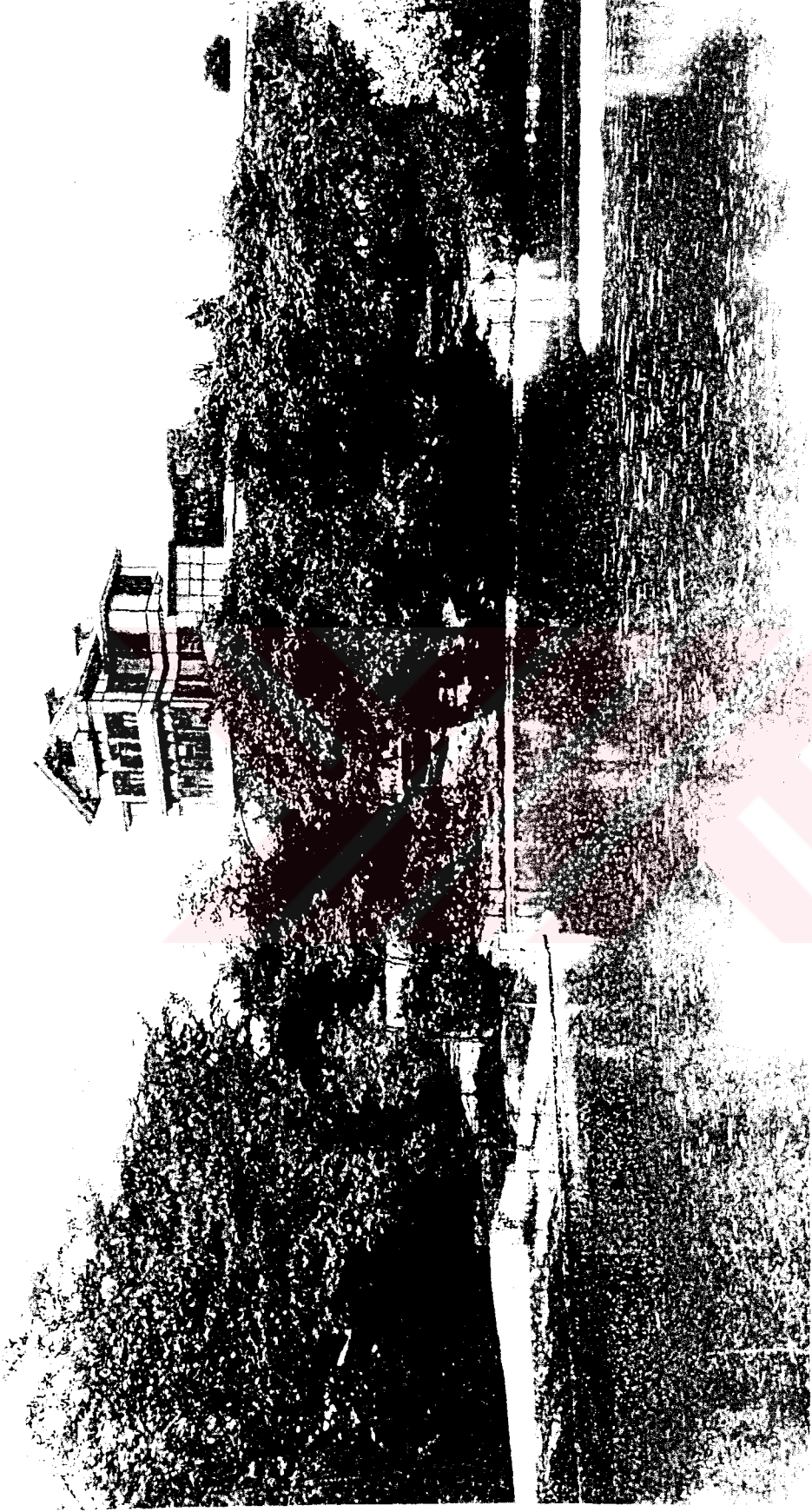
Şekil C.1 Çırağan Sarayı ve Çevresinin Vaziyet Planı, (Eldem, 1993:44-45)



Şekil C.2 Çırağan Sarayı, Giriş Kat Planı



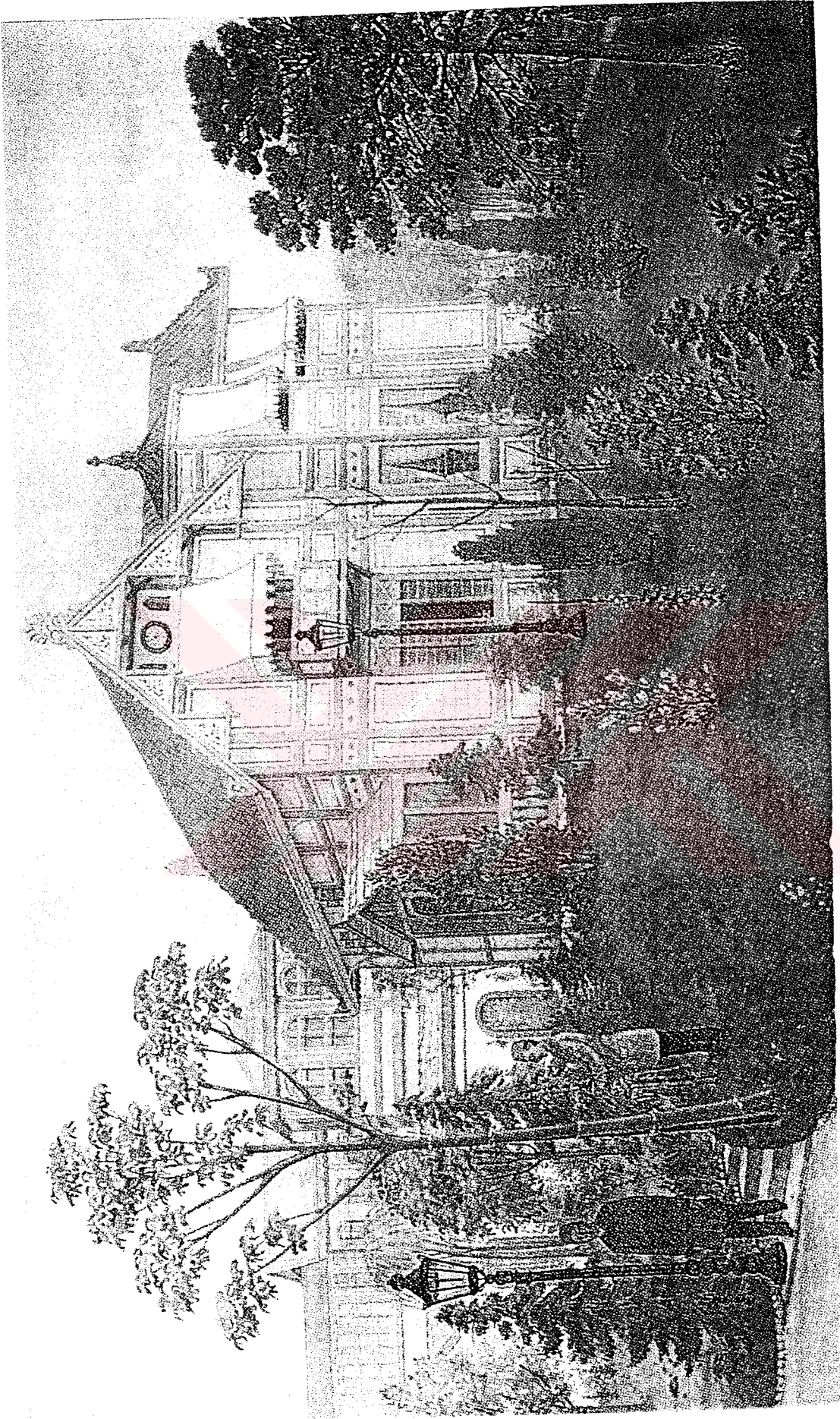
Şekil C.3 Çırağan Sarayı Üst Kat Planı



Şekil C.4 Yıldız Sarayı Cihannüma Köşkü, İ.Ü.K., 90853-2



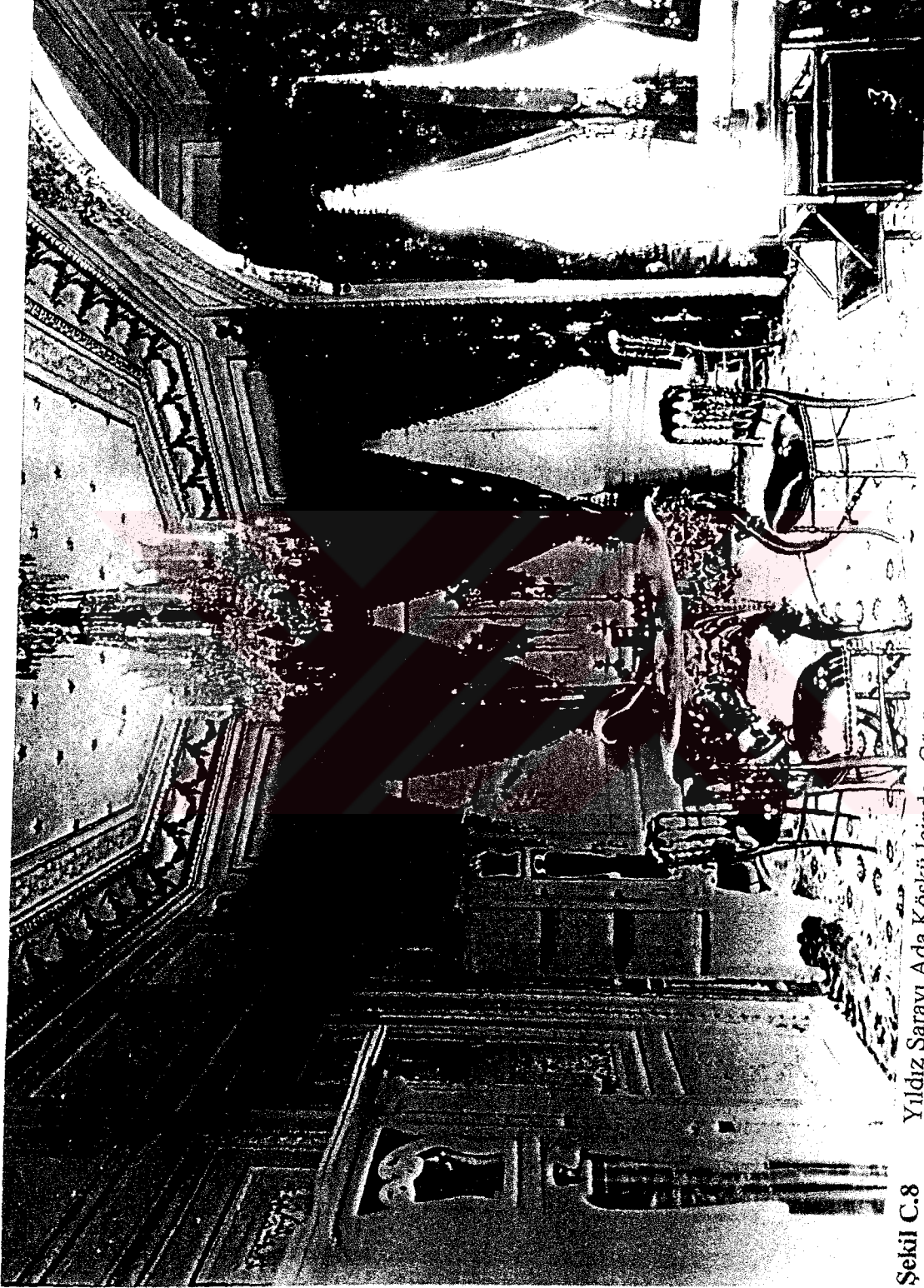
Şekil C.5 Yıldız Sarayı Bugün Mevcut Olmayan Bir Köşk,
İ.Ü.K., 90853-16



Şekil C.6 Yıldız Sarayı' da Bir Köşk, Hüseyin Zekai Paşa İmzalı Yağlıboya Resim, Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu

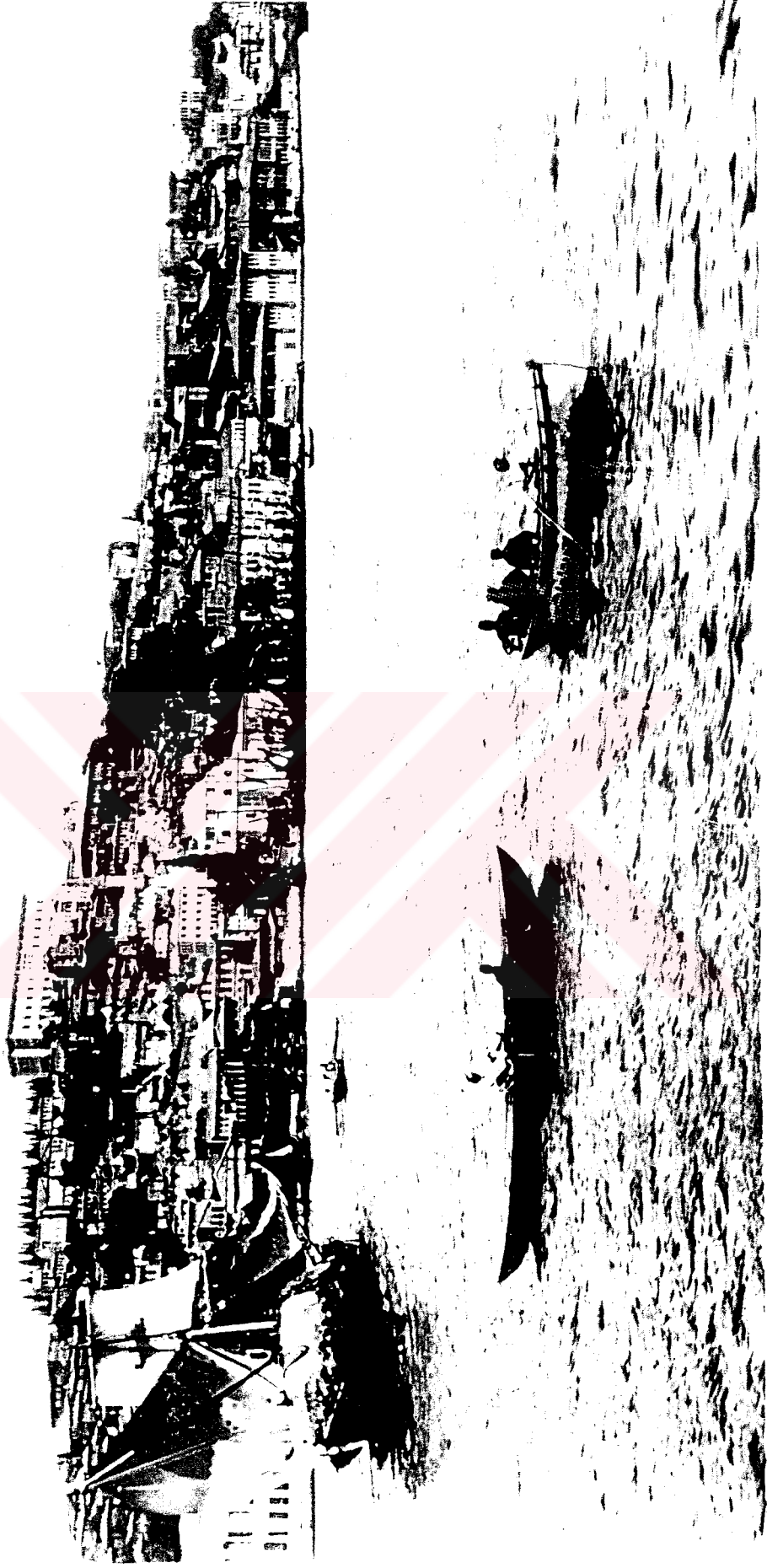


Şekil C.7 Yıldız Sarayı Ada Köşkü, I.U.K., 90552-32

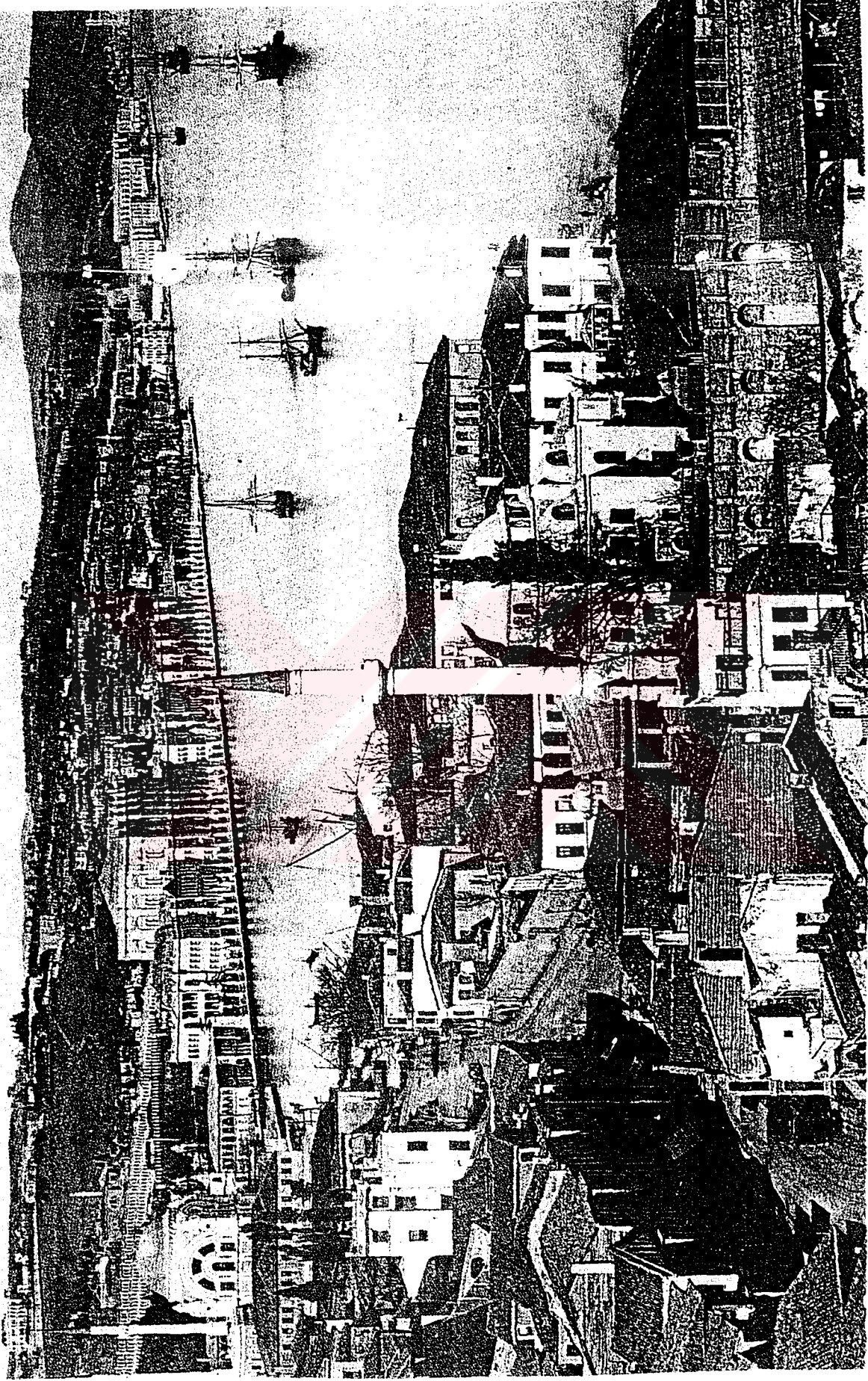


Şekil C.8

Yıldız Sarayı Ada Köşkü İçinden Görüntü,
İ.Ü.K., 90552-35



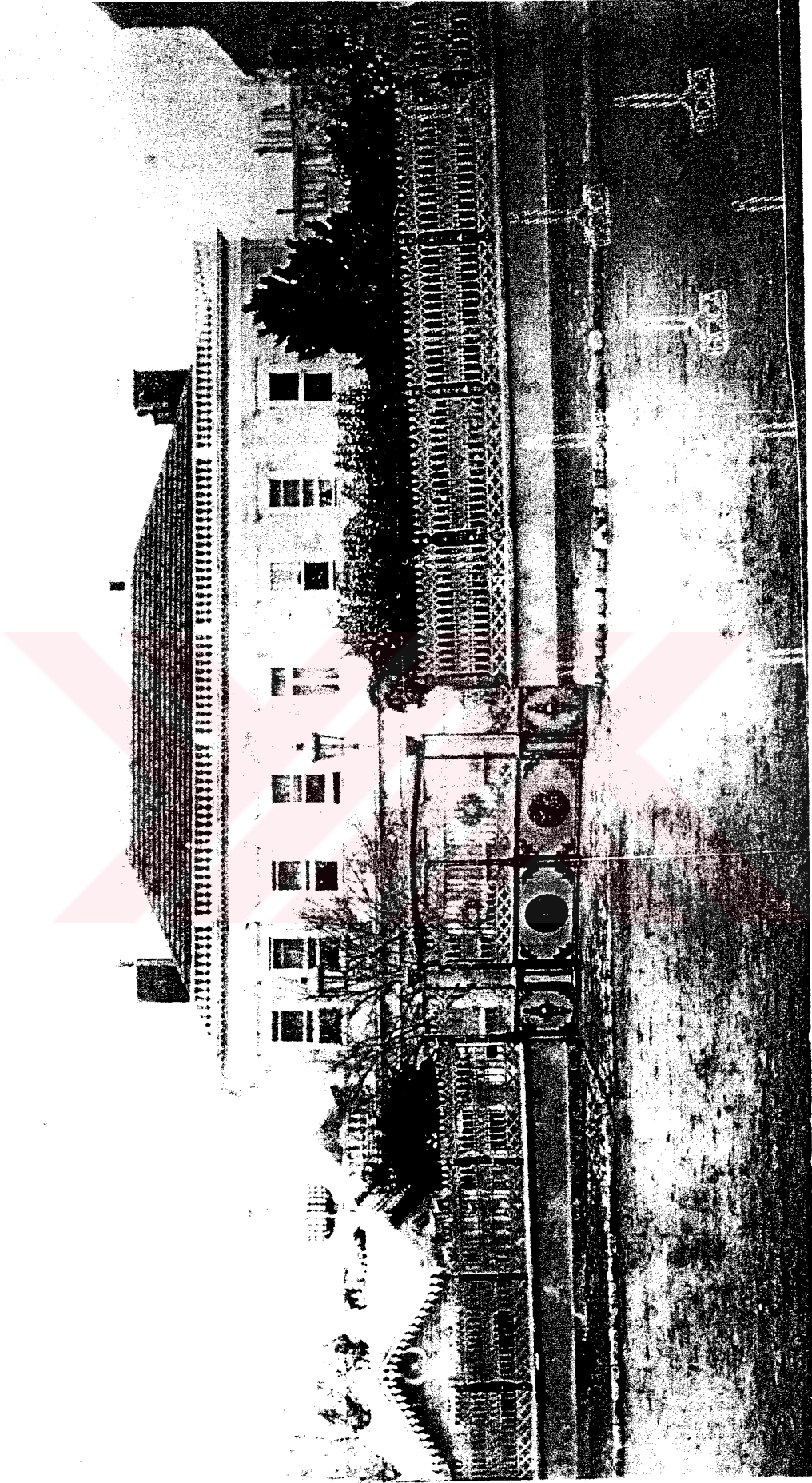
Şekil C.9 Namık Paşa Konağı ve Fındıklı' dan Genel Görünüş, Fındıklı,
IRCICA Foto Arşivi, 90813/27



şekil C.10 Kabaşaş'tan Dolmabaħe, Beşiktaş ve Yıldız Sırtlarına Bakış (Eldem, 1979; 20-21)



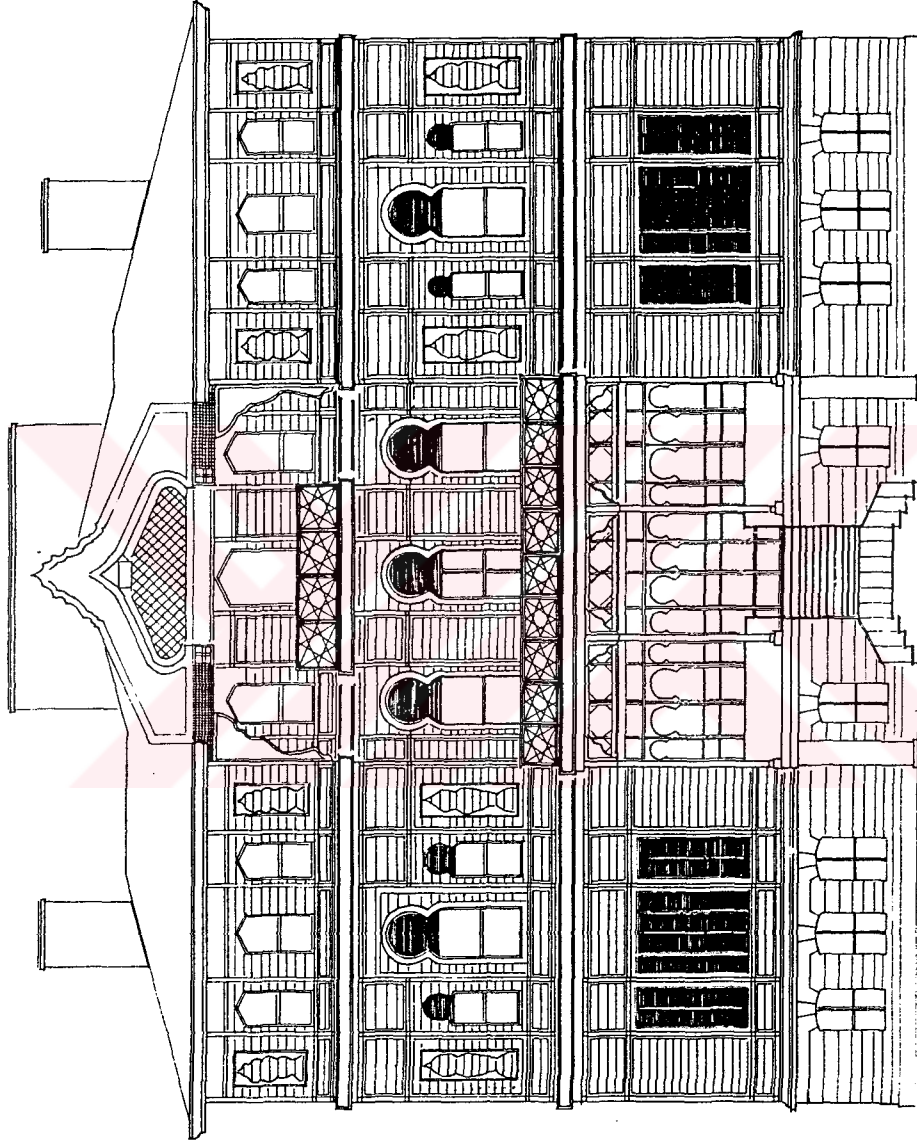
Şekil C.11 Dolmabahçe ve Beşiktaş'ın Üsküdar Sultan Tepe'den Görünüşü,
(Eldem, 1993; 26-27)



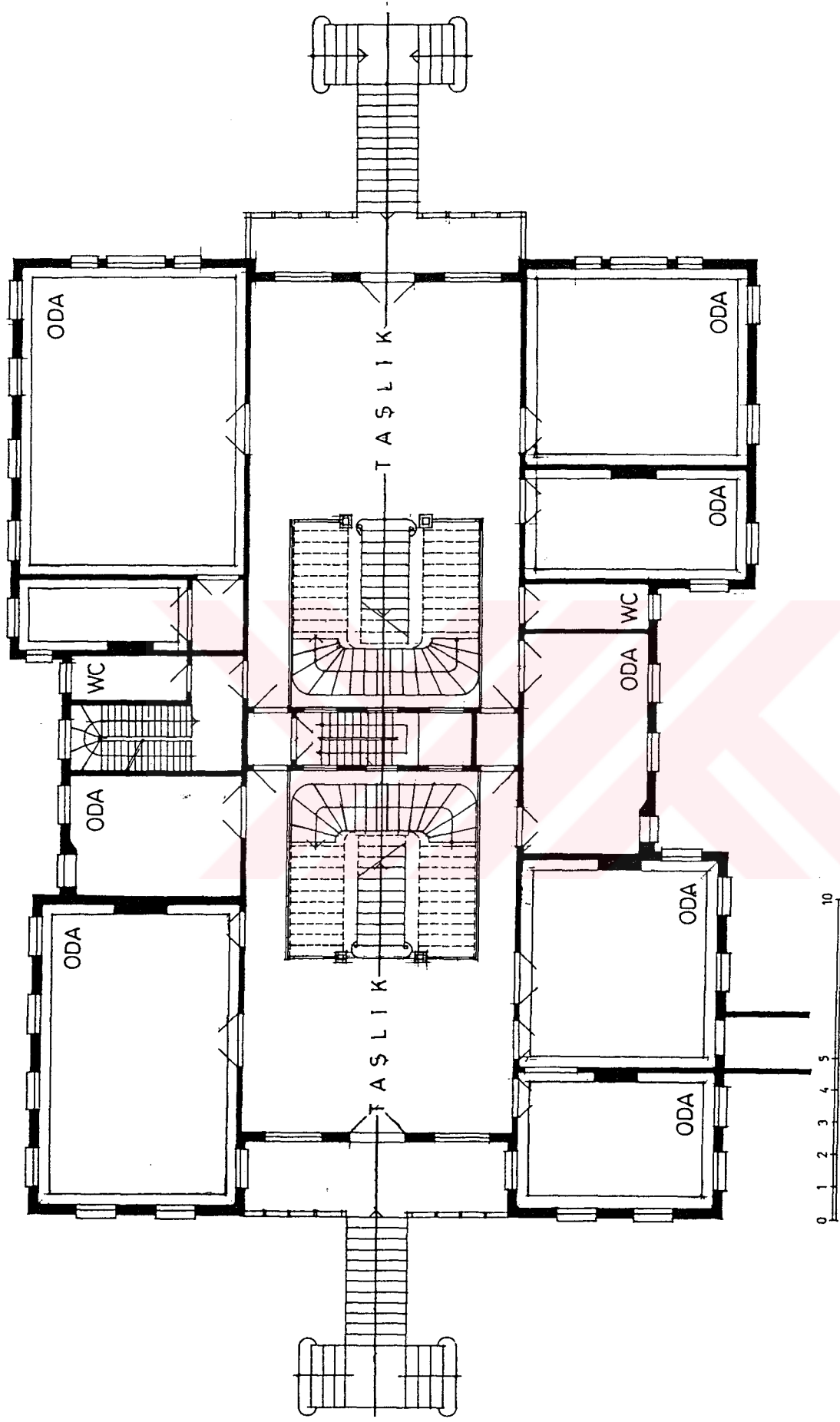
Şekil C.12 Sadrazam Tevfik Paşa Konağı, Ayazpaşa,
IRCICA Foto Arşivi, 779-49/22



Şekil C.13 Halil Rifat Paşa Konağı, Teşvikiye,
IRCICA Foto Arşivi, 779-34/38



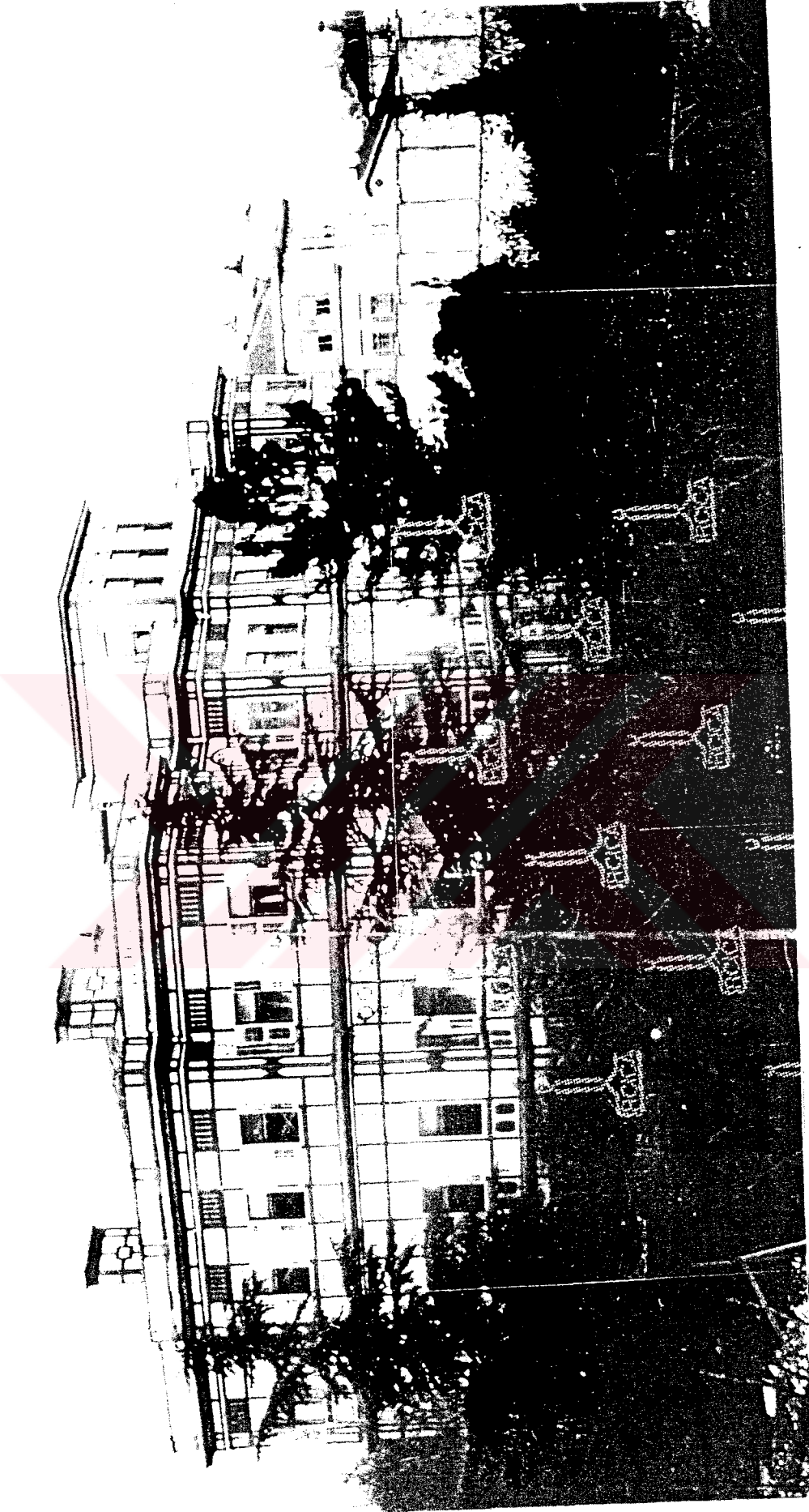
 ekil C.14 Halil Rifat Paşa K şk  Giriş Katı Cephesi Restitüsyonu,
Nişantaşı (Eldem, 1993; 32)



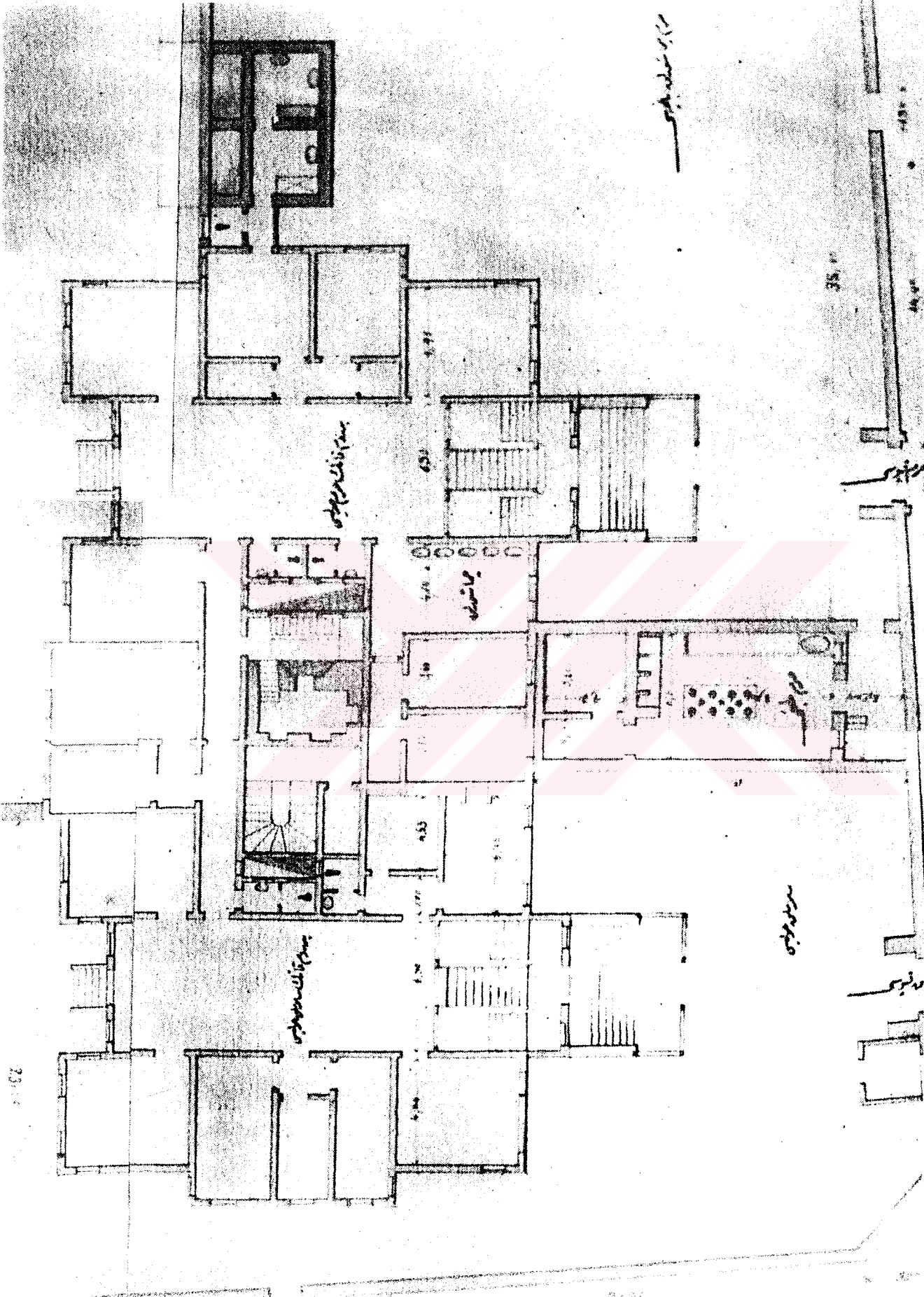
Şekil C.15 Halil Rifat Paşa Köşkü Giriş Katı Planı,
Nişantaşı (Eldem, 1993; 32)



Şekil C.16 Hayrettin Paşa Konağı, Nişantaşı,
IRCICA Foto Arşivi, 90647/11



Şekil C.17 Hayrettin Paşa Konağı, Nişantaşı,
IRCICA Foto Arşivi, 90646/20



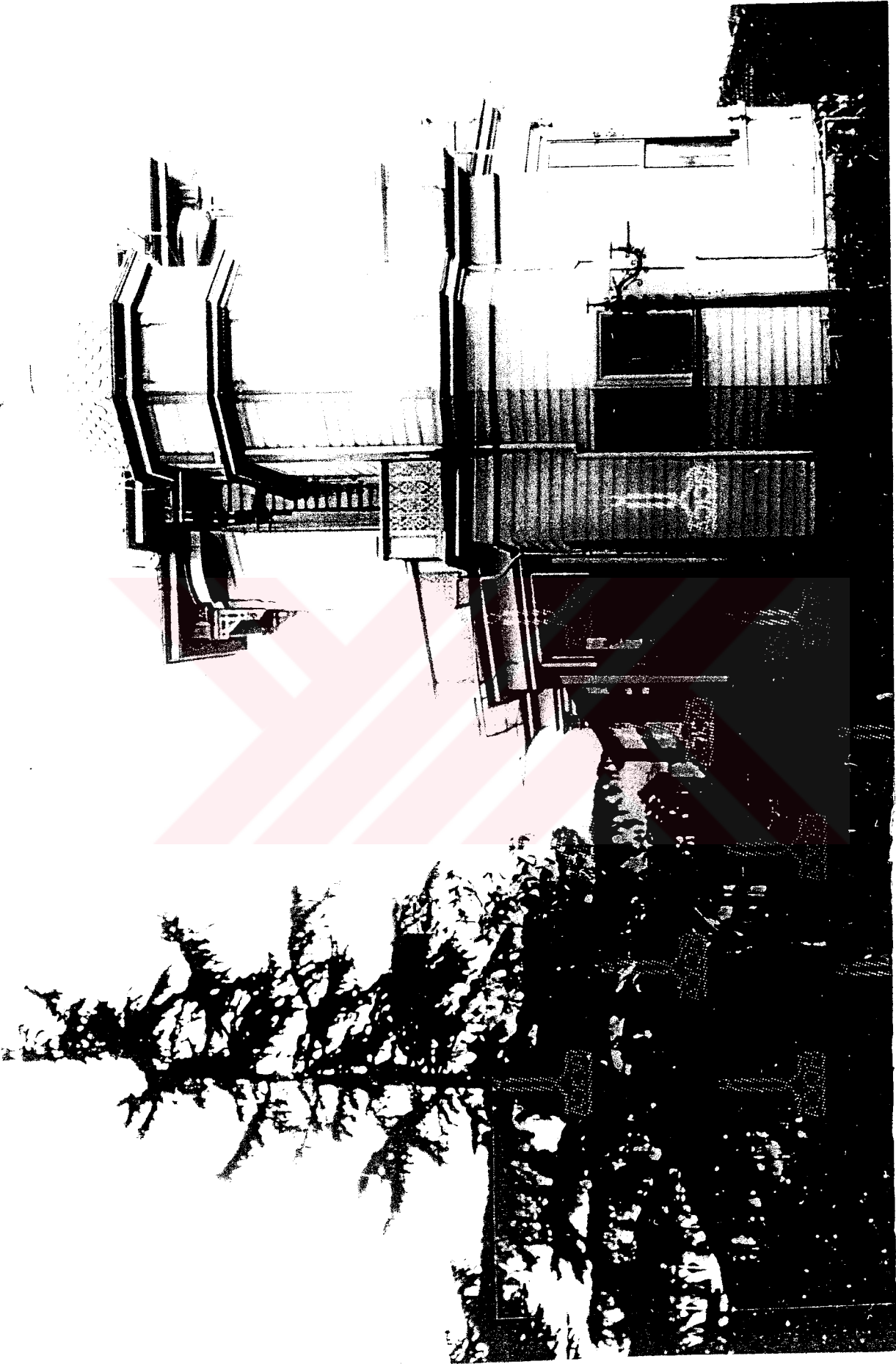
Şekil C.18 Hayrettin Paşa Konağı, Nişantaşı, (Eldem, 1993; 30)



Şekil C.19 Süreyya Paşa Konağı, Nişantaşı,
IRCICA Foto Arşivi, 90647/25



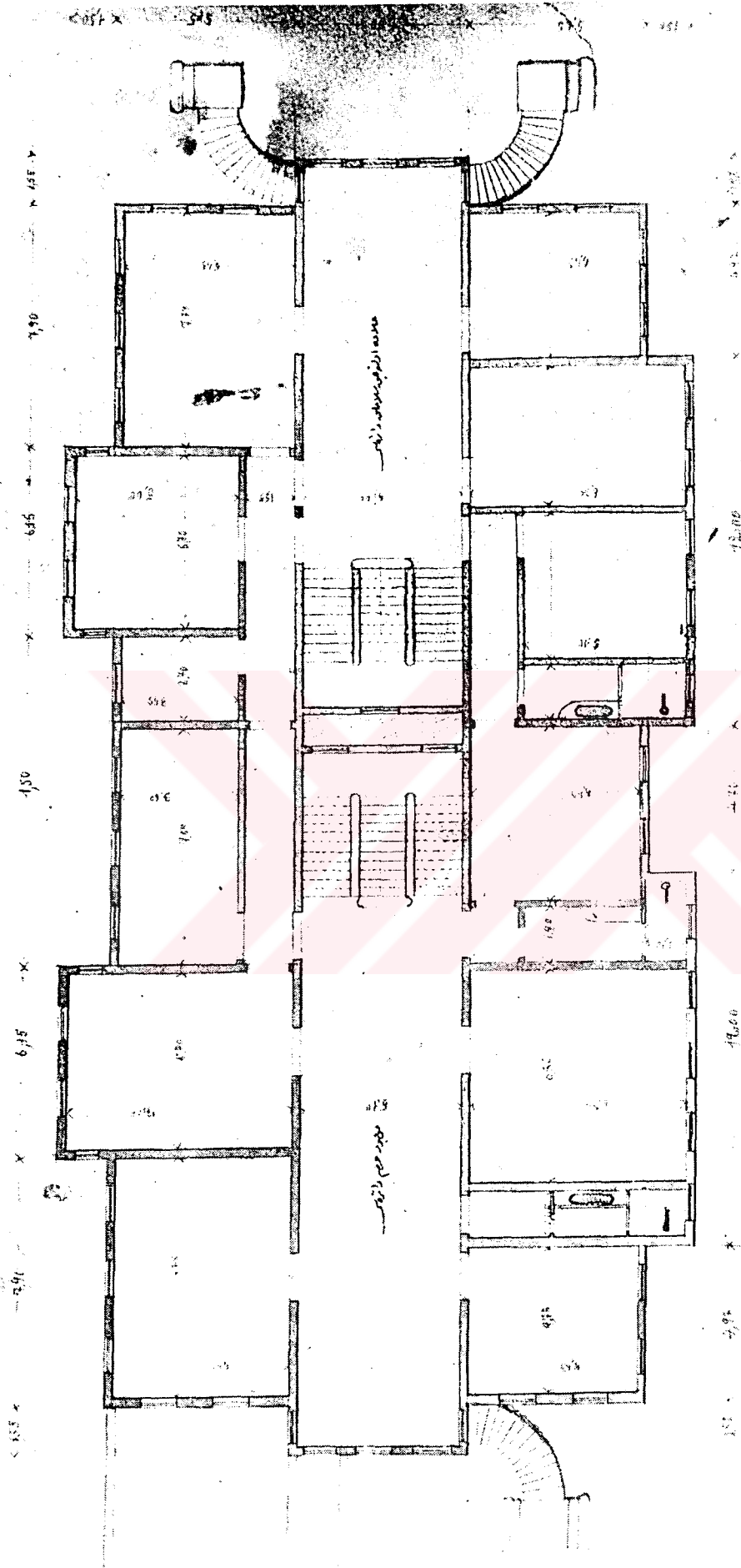
Şekil C.20 Süreyya Paşa Konağı ve Köşkü, Nişantaşı,
IRCICA Foto Arşivi, 90647/18



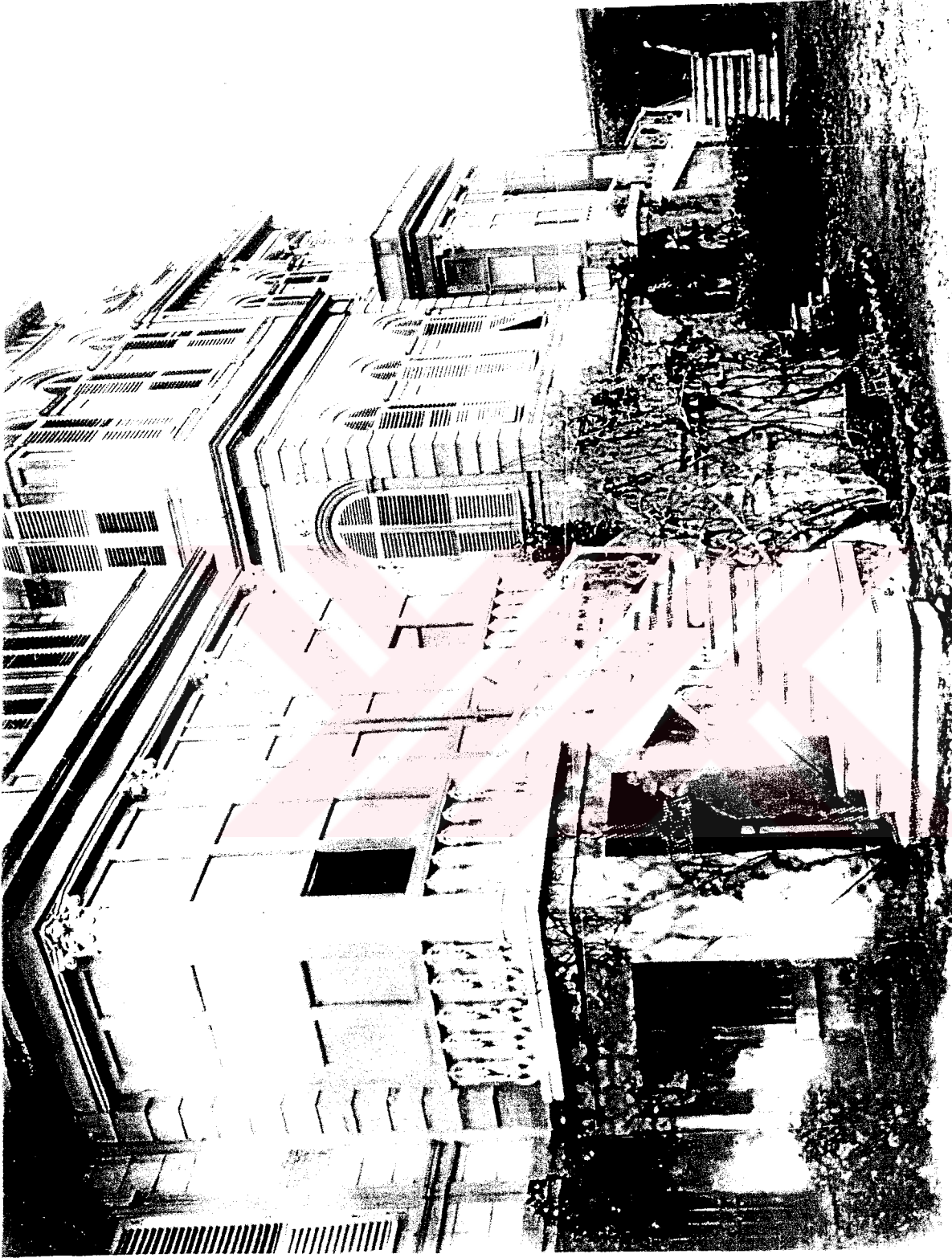
Şekil C.21 Süreyya Paşa Konağı'nın Bahçesindeki Köşk, Nişantaşı,
IRCICA Foto Arşivi, 90647/26



Şekil C.22 Süreyya Paşa Konağı'nın Bahçesindeki Limonluk,
Nişantaşı, IRCICA Foto Arşivi, 90647/27



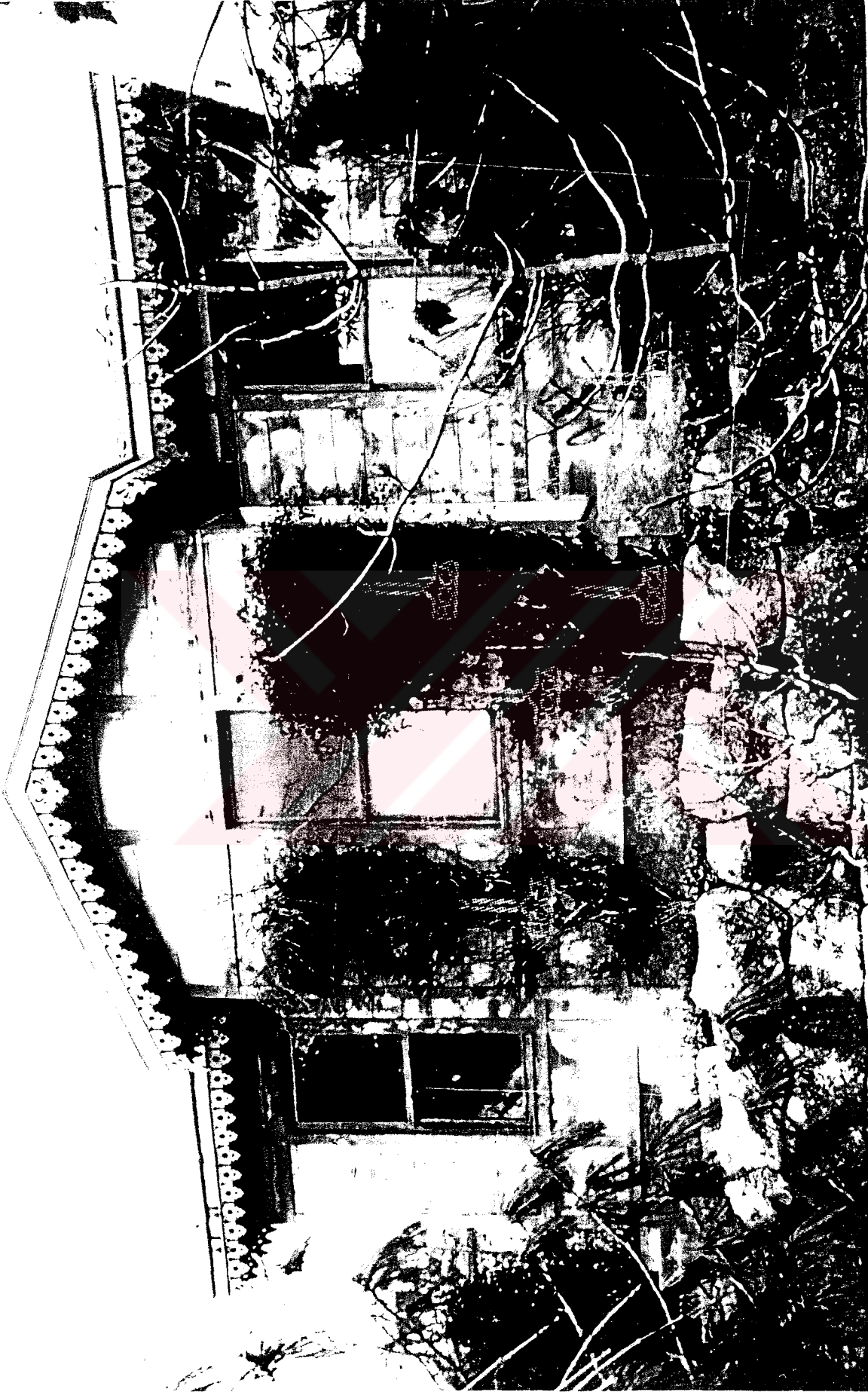
Şekil C.23 Süreyya Paşa Konağı, Nişantaşı, (Eldem, 1993; 30)



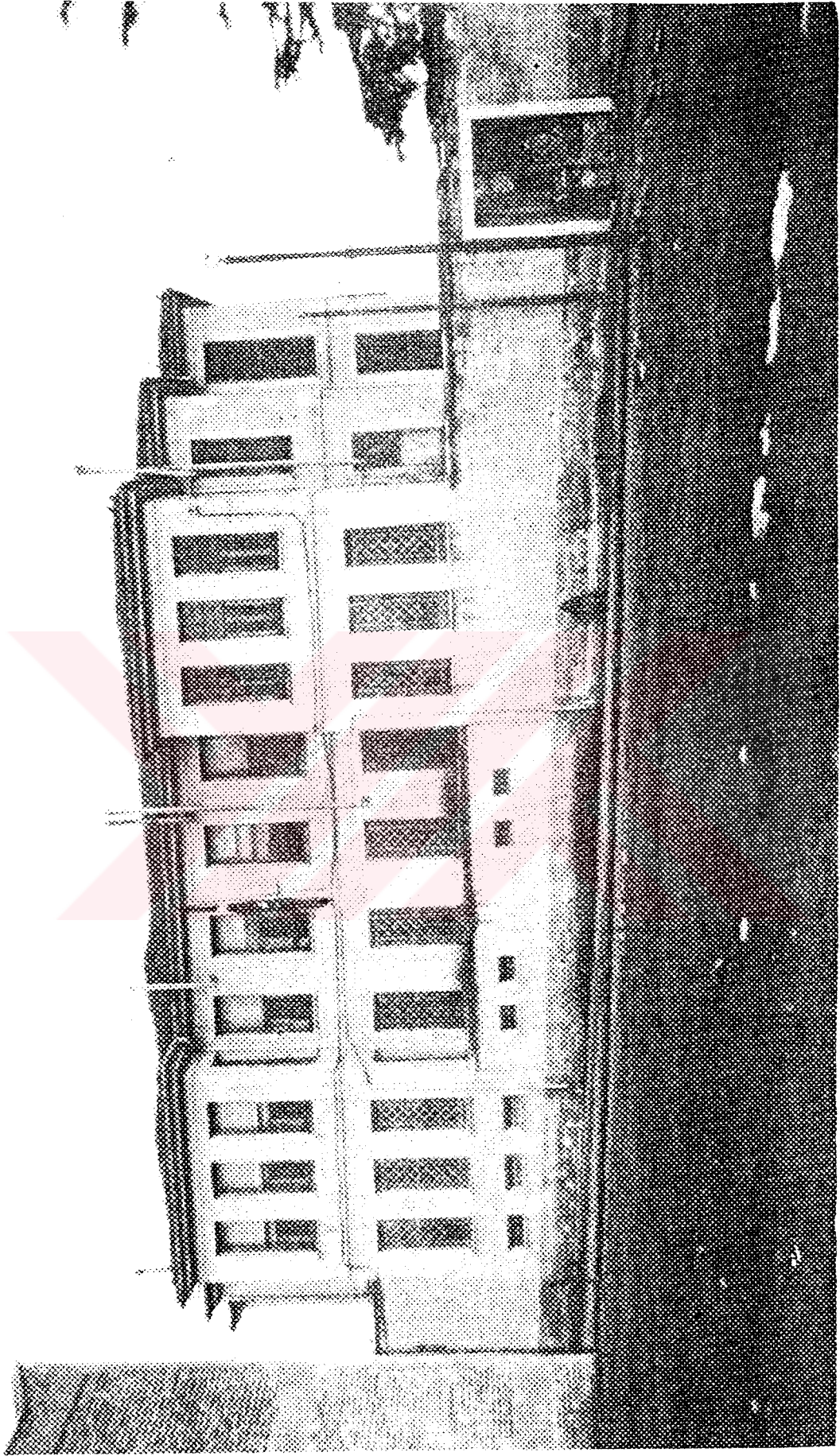
Şekil C.24 Kamil Paşa Konağı'nın Bahçe Tarafı, Nişantaşı,
IRCICA Foto Arşivi, 90646/6



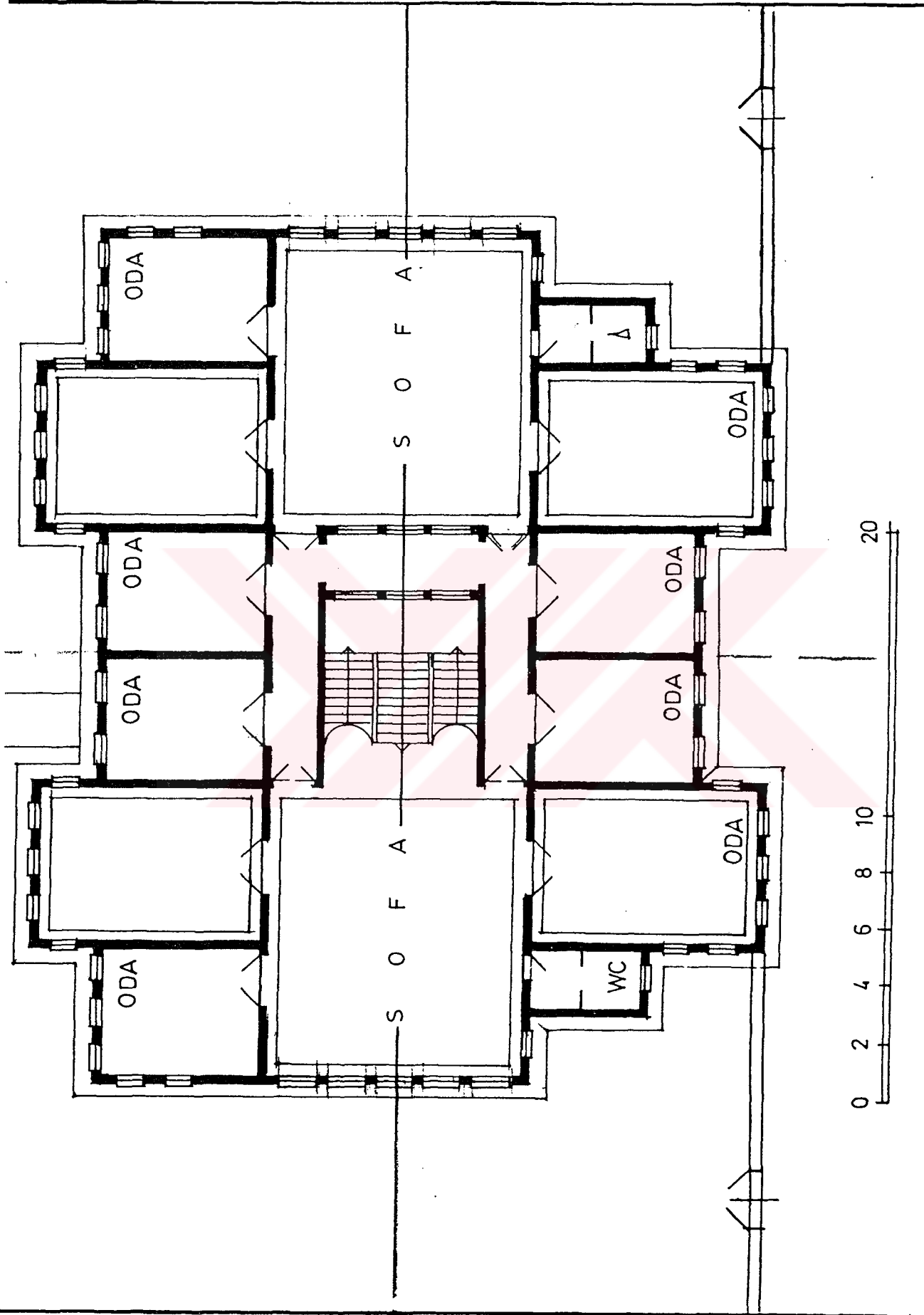
Şekil C.25 Kamil Paşa Konağı, Nişantaşı,
IRCICA Foto Arşivi,90647/39



Şekil C.26 Kamil Paşa Konağı'nın Harem Bahçesindeki Köşk,
Nişantaşı, İRCICA Foto Arşivi, 90646/5



Şekil C.27 Valde Sarayı, Maçka, (Eidem, 1993; 31)



Şekil C.28. Valde Sarayı, Maçka, (Eldem, 1993; 31)



Şekil C.29 Ortaköy-Besiktas (Yıldız) planı



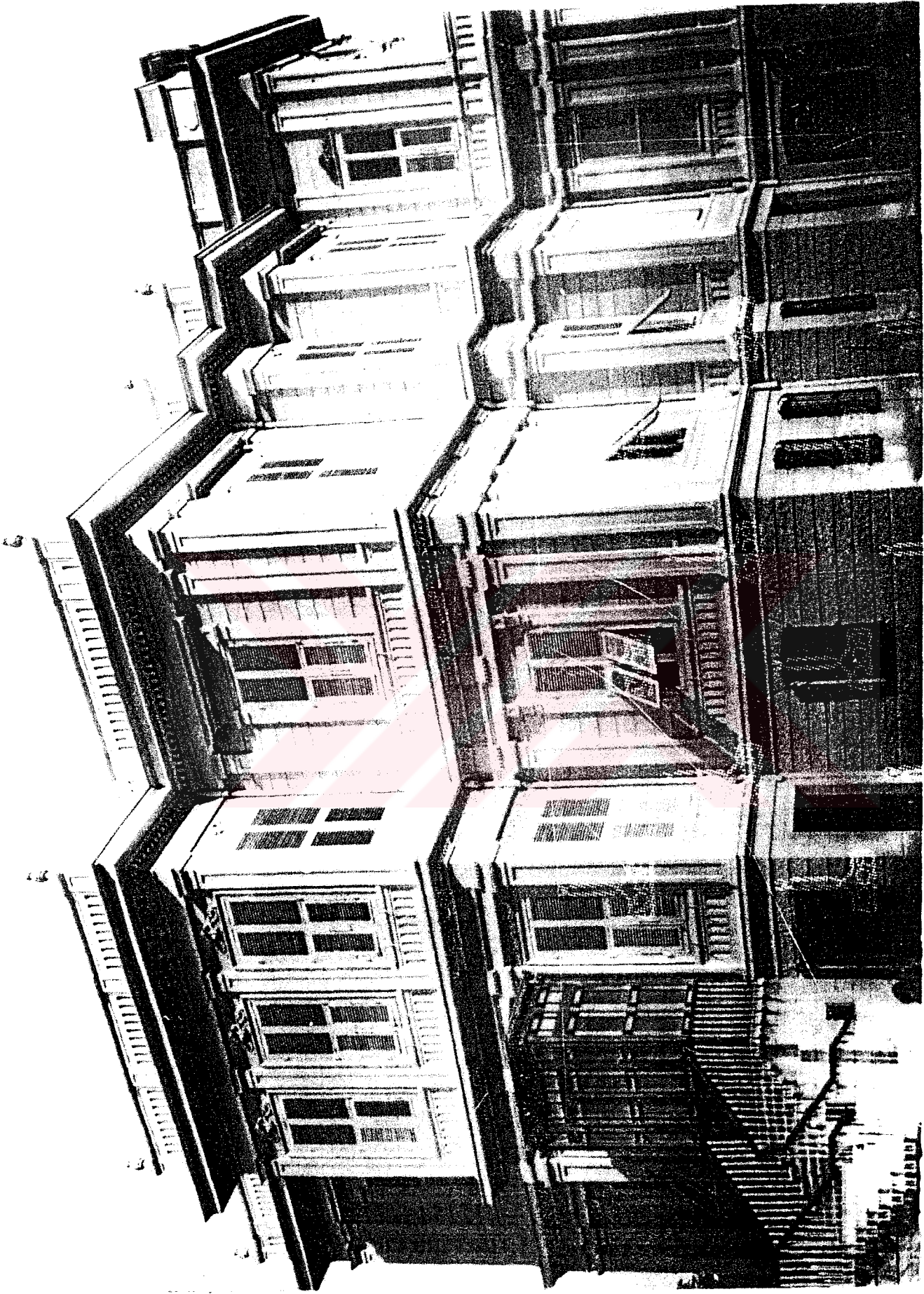
Şekil C.30 Yıldız Abbasağa'da Bir Ev, Çelik Gülersoy Arşivi



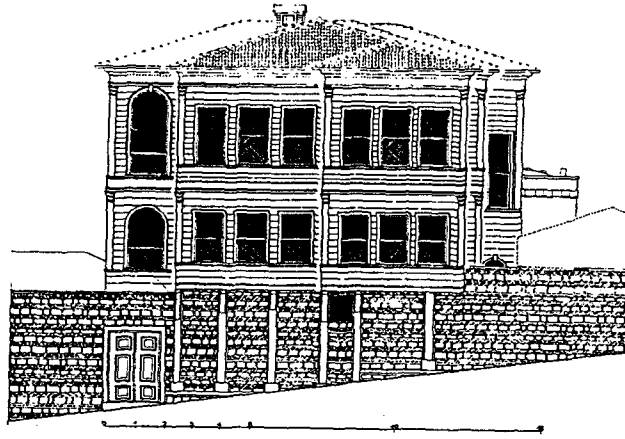
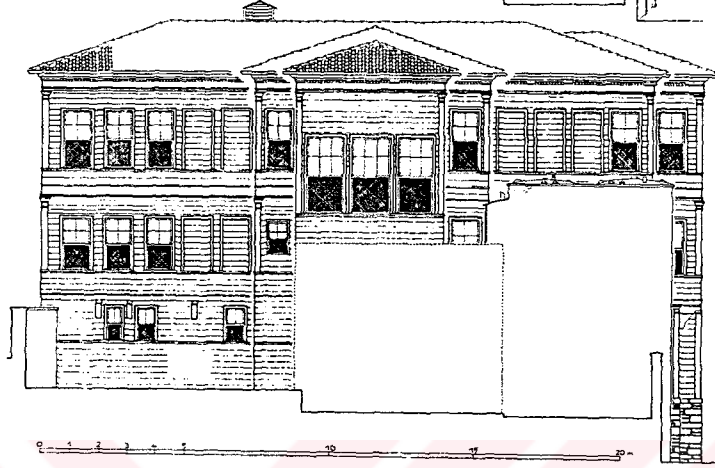
Şekil C.31 Yıldız Sarayı (Büyük Mabeyn, Hamidiye Cami, Yaveran Dairesi)'nden Bölgenin Görünümü, İ.Ü.K., 90552-31



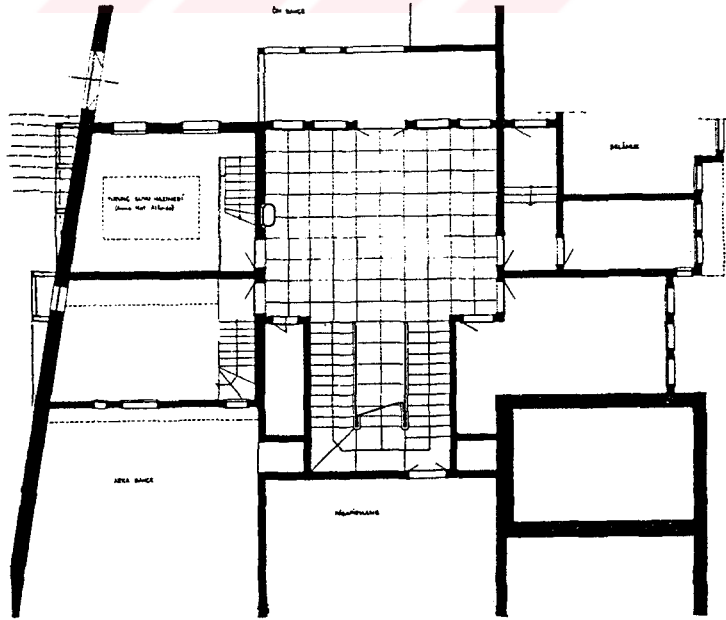
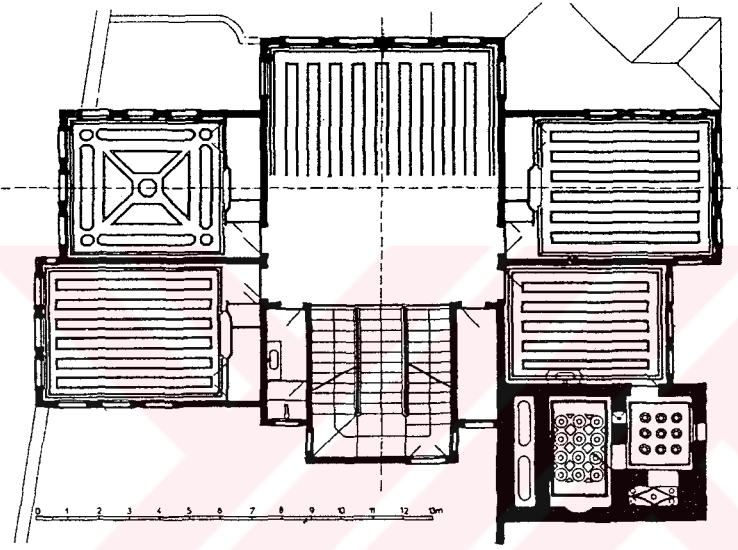
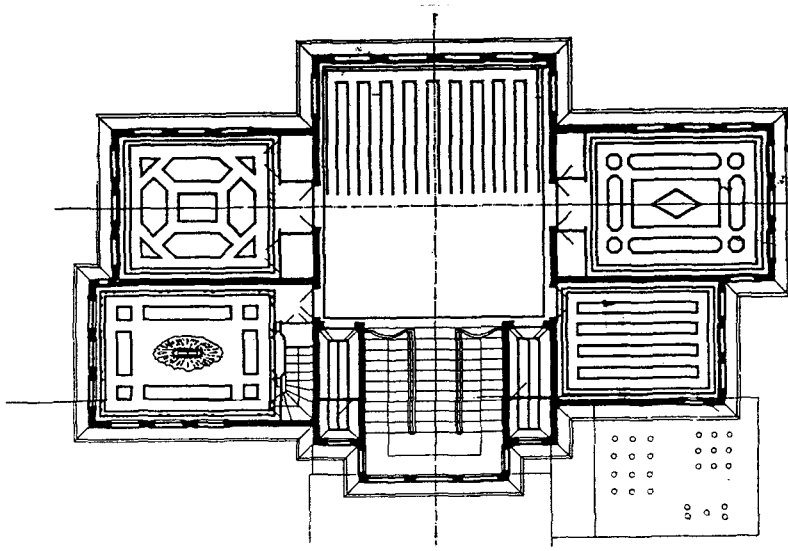
Şekil C.32 Yıldız Hamidiye Saat Kulesi, Sébah Joallier,
Alman Arkeoloji Enstitüsü Arşivi



Şekil C.33 Osman Paşa Konağı, Serencebey,
IRCICA Foto Arşivi, 90647/13



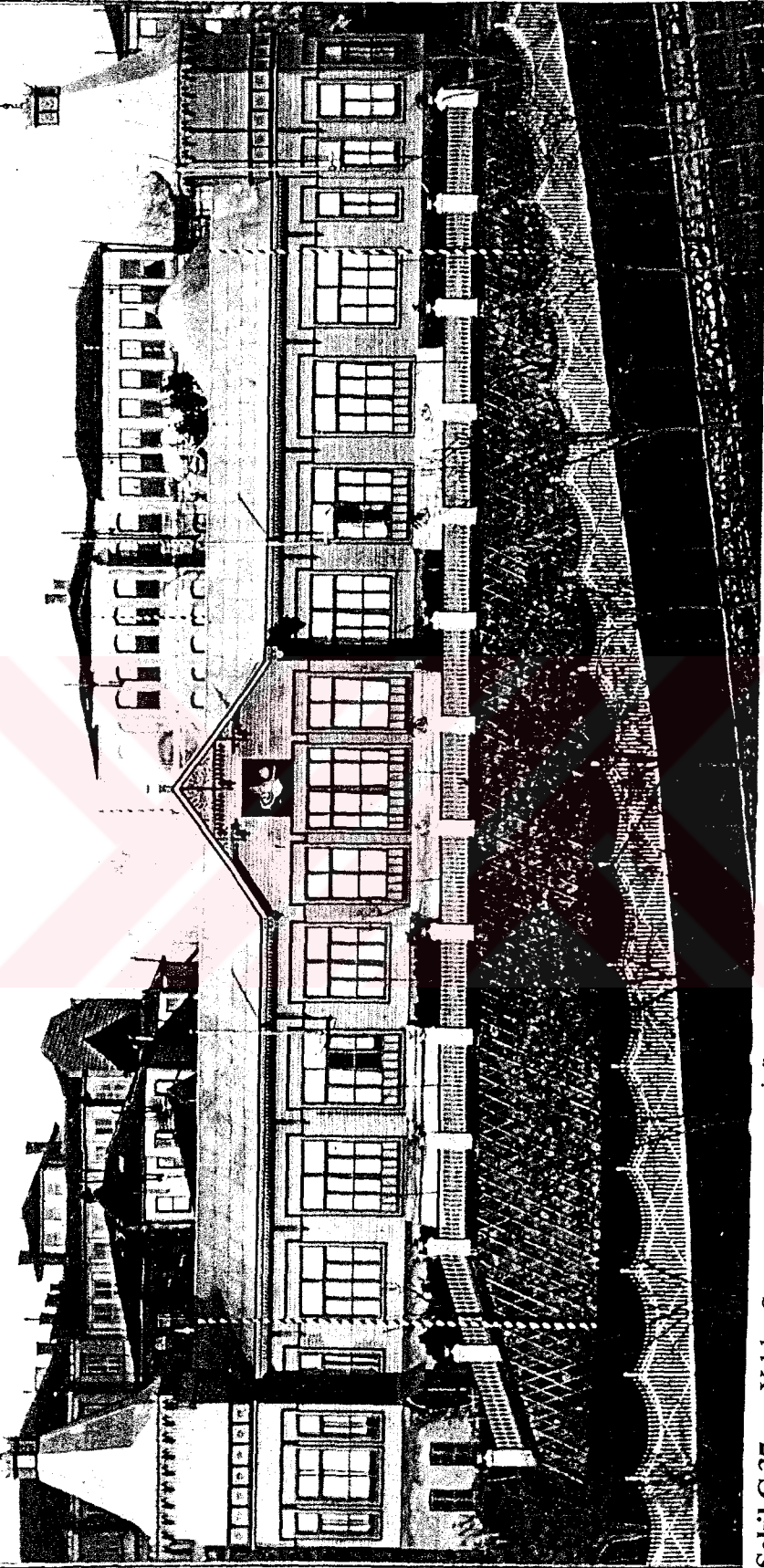
Şekil C.34 Kahvecibaşı Konağı: Bahçe, Sokak, Giriş ve Hamam Cepeleri Restitüsyonları, (Eldem, 1993; 34)



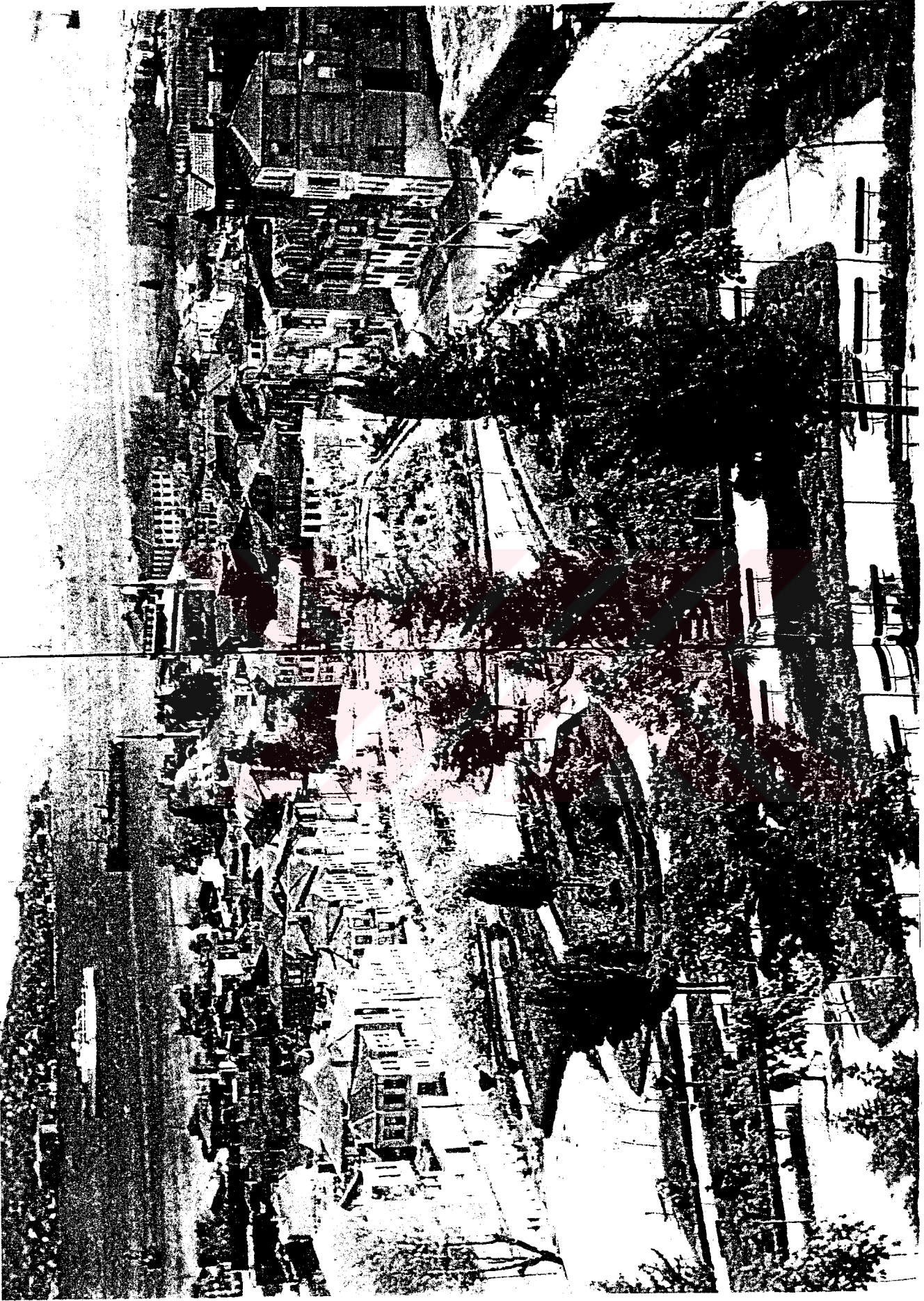
Şekil C.35 Kahvecibaşı Konağı: Serencebey, Üst, Orta ve Giriş Katı Plan Restitüsyonları, (Eldem, 1993; 40).



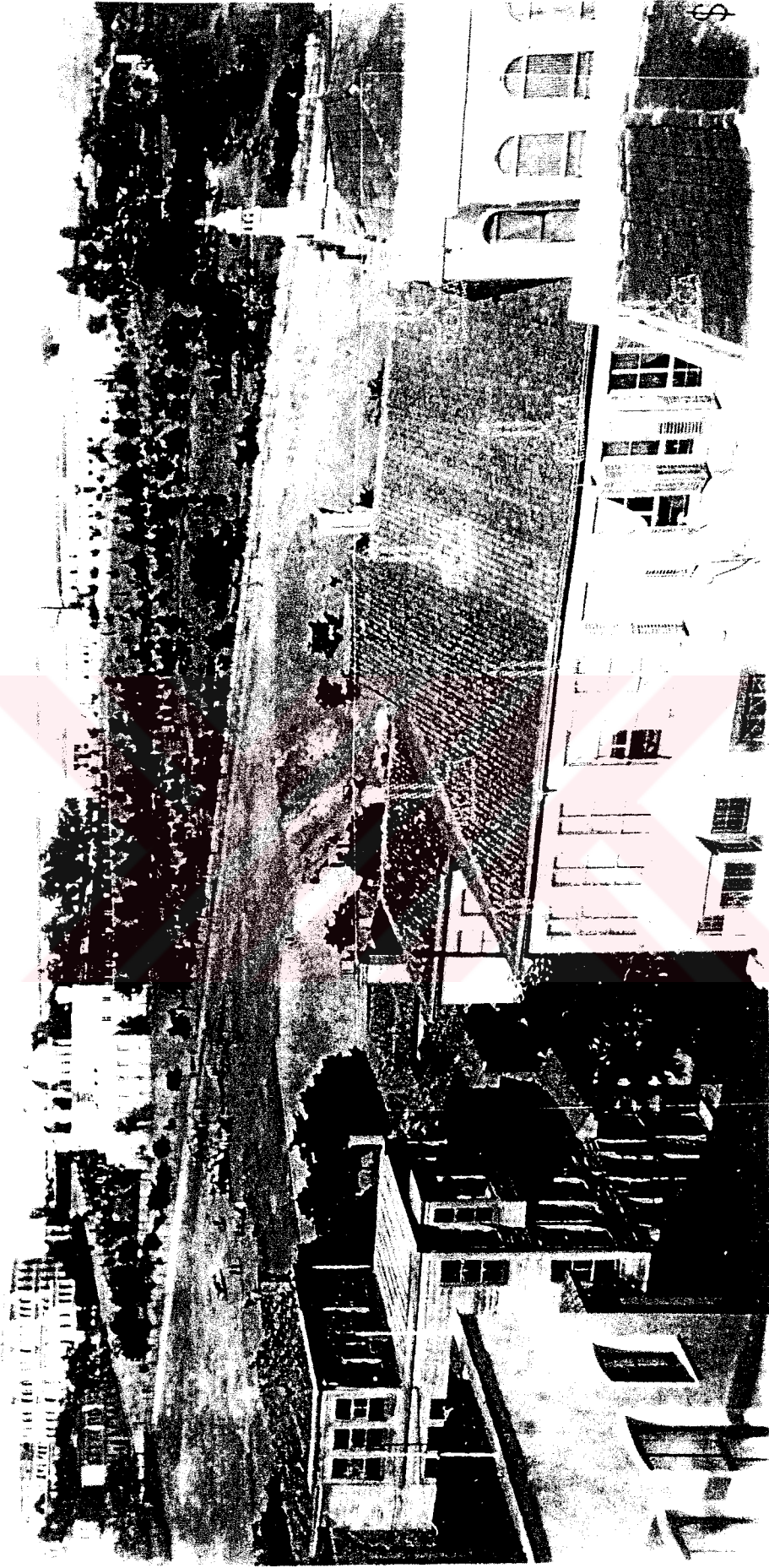
Şekil C.36 Osman Paşa Yalısı Harem Tarafı, Beşiktaş,
IRCICA Foto Arşivi, 90647/33



Şekil C.37 Yıldız Sarayı ve Çevresi, İ.Ü.K., 90420-1



Şekil C.38 Yıldız-Abbasağa'dan Bir Görüntü, Çelik Gülersoy Arşivi



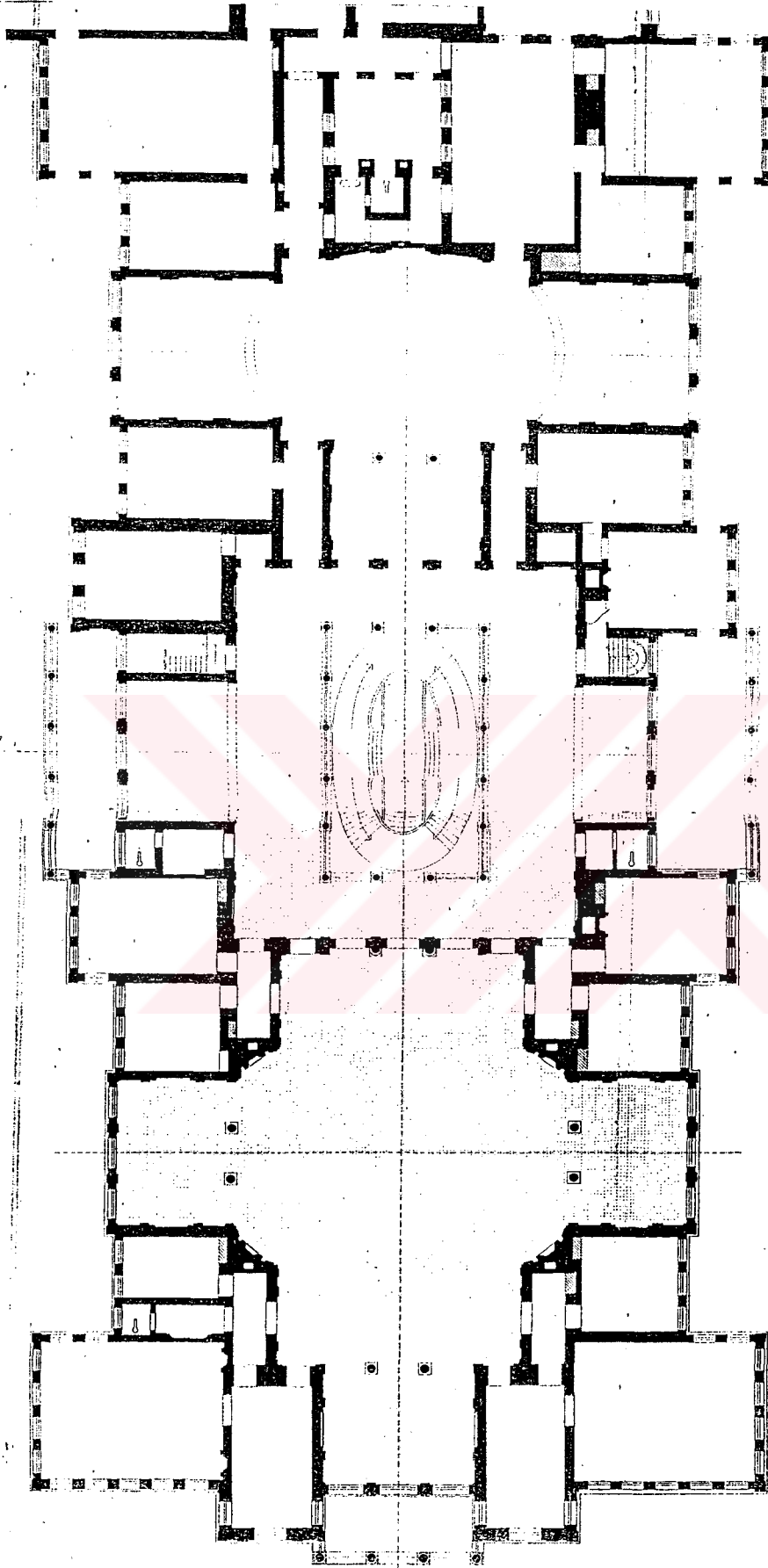
Şekil C.39 Yıldız Sarayı ve Hamidiye Camisi, Beşiktaş,
IRCICA Foto Arşivi, 90854/3



Şekil C.40 Yıldız Sarayı ve Çevresi, Çelik Gülersoy Arşivi



Şekil C.41 Yıldız Sarayı ve Çevresi-Arap İzzet Konağı ve Serasker Konağı, Çelik Gülersoy Arşivi

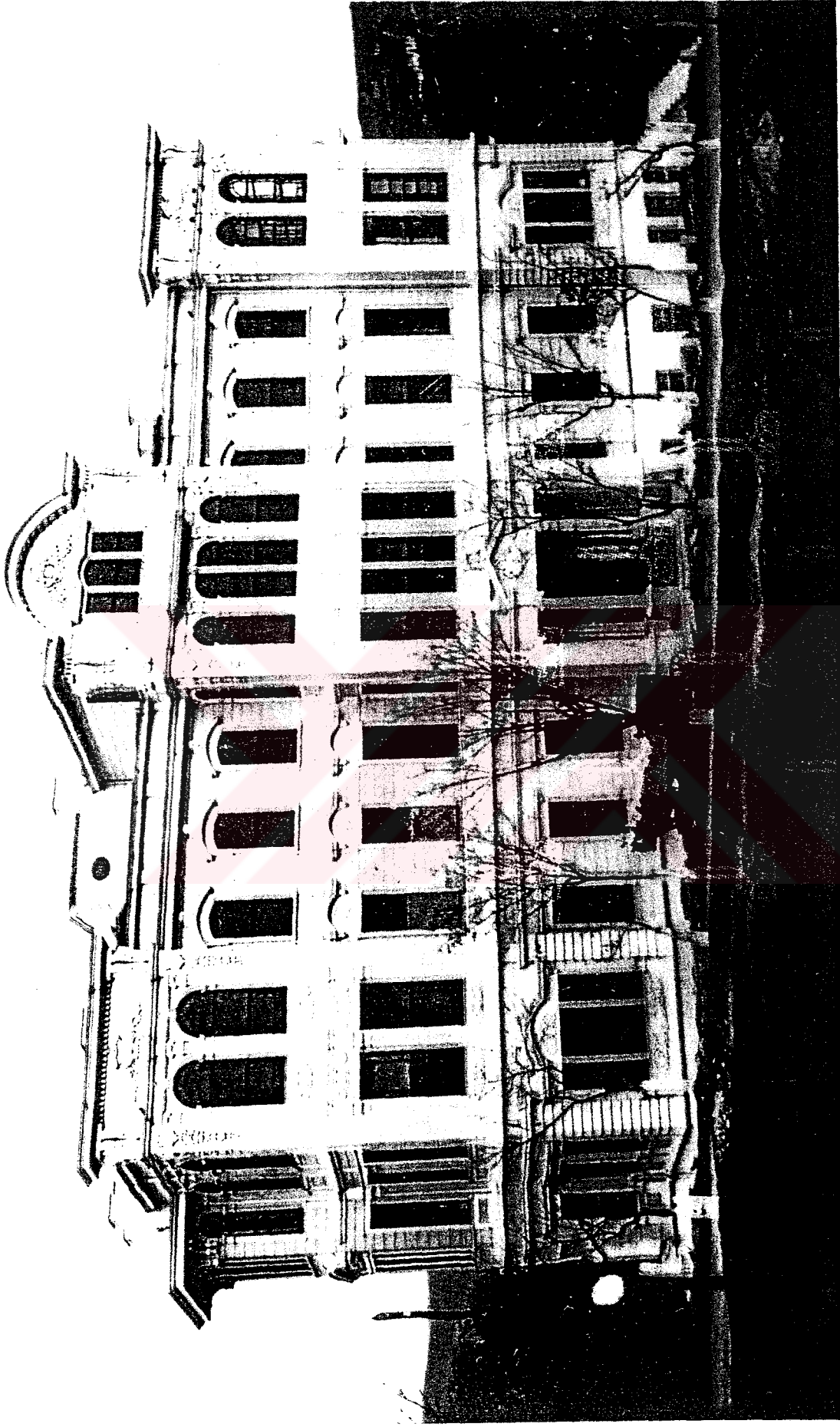


Şekil E.42 Dolmabahçe Sarayı, Selamlık ve Resmî Kabul Dairesi'nin Planı. (Eldem, 1979; 52)

TC YÜKSEK
MİLLÎ EĞİTİM BAKANLIĞI
KÜLTÜR VE TURİZM BAKANLIĞI



Şekil E.43 Osman Paşa Konağı'nın Bahçesindeki Hususi Köşk, Serencebey,
IRCICA Foto Arşivi, 90647/14



Şekil E.44 Fehim Paşa Konağı, Ihlamur, IRCICA Foto Arşivi, 90647/28



Şekil E.45 Fehim Paşa Konağı, Ihlamur, IRCICA Foto Arşivi,90646/15

ÖZGEÇMİŞ

Eğitim

- Sanat Tarihi Doktora Programı, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2000
- Proficiency Level English Language Course, Kensington Academy of English-London, 2000
- Sanat Tarihi Yüksek Lisans Programı, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1994
- Yüksek Lisans Yabancı Dil Hazırlık Programı, İstanbul Teknik Üniversitesi, 1991
- Sanat Tarihi Lisans Programı, Mimar Sinan Üniversitesi, 1990

Bilimsel Çalışmalar

- İstanbul'da 19. Yüzyıl Kentsel Yaşamına Koşut Olarak Değişen Saray ve Konut Mimarlığı, *Doktora Tezi*, İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2000.
- Bir İmparatorluğun Doğuşu TOPKAPI, İstanbul, 1998 (Yayın Danışmanı).
- Geleneksel Türk El Sanatları, İstanbul, 1998 (Yayın Danışmanı).
- “Sanat ve Önyargı”, *Sanatsal Mozaik*, Aralık 1996.
- “Osmanlı Minyatür Sanatında Ziyafet Sahneleri”, *Sanatsal Mozaik*, Eylül 1995.
- Yıldız Sarayı Üzerine Yapılan Çalışmaların Değerlendirilmesi, *Yüksek Lisans Tezi*, İ.T.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 1994.