

DOLMABAĞÇE VE ÇERAĞAN SARAYLARININ
19. YÜZYILDAKİ KONUMU

122 673

EC YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
EKÜMANTASYON MERKEZİ

DOKTORA TEZİ
Yüksek Sanat Tarihçisi Hakan B. GÜLSÜN

Tez danışmanı: Prof. Dr. Metin SÖZEN

Diğer Jüri Üyeleri: Prof. Dr. Semra ÖGEL (İ.T.Ü.)

Doç. Dr. İlknur KOLAY (İ.T.Ü.)

Prof. Dr. Ara ALTUN (İ.Ü.)

Doç. Dr. Uşun TÜKEL (İ.Ü.)

MAYIS 1999

ÖNSÖZ

Bir doktora tezi olarak tasarlanan bu çalışma, her şeyden önce belli bir zaman limiti içinde hazırlanmak zorundaydı. Dolayısıyla gerek niteliği ve gerekse niceliği açısından bir deneme olarak ele alınmış ve 19. yüzyıl Osmanlı Saray Mimarlığı'nın iki önemli ve anıtsal yapısı olan Dolmabahçe ve Çerağan Sarayları'nın adı geçen yüzyıldaki konumları konu edilmiştir.

Batılı mimarlık biçimlerinin son derece etkin olduğu bir ortamda, kökleri yüzyıllarca gerilere giden bir saray yapılaşmasının 19. yüzyılda ansızın anlayış ve biçim değiştirerek ortaya çıkması, konuyu oldukça ilginç bir çizgiye taşımaktadır. Bu açıdan ele alındığında, bir yanda yüzyıllarca süren ve kurgusal açıdan belirli bir mantık çizgisi taşıyan geleneksel Osmanlı Saray Mimarlığı, öte yandan günün gereksinimlerine uygun olarak ve üstelik herhangi bir ön örnek olmadığını ileri sürebileceğimiz, batı düşünce sistemine paralel biçimde tek hamlede yapılmış son dönem Osmanlı Sarayları.

İşte bu anlayış ve çerçeve içinde yapılan Dolmabahçe ve Çerağan Sarayları, ister istemez kültür tarihimiz açısından önem kazanmakta ve araştırılması gereken bir konu oluşturmaktadır. Tüm bunlar beni bu konuyu araştırmaya iten nedenleri oluşturdu. Çalışmamda öncelikle Türk saray mimarlığının Anadolu öncesinden başlayarak gelişim sürecini örnekleriyle ele aldım. Ardından 19. yüzyıl Avrupası ve Osmanlı mimarlık ortamının gelişim sürecini tanımlamaya çalıştım. Daha sonra son dönem Osmanlı mimarlık ortamında yaygın bir iş gücü oluşturan yabancı mimarların konumlarını ve bu yaygınlıklarının temelini oluşturan nedenleri sorgulayarak, son dönemde yapılan Dolmabahçe ve Çerağan Sarayları'nın ortaya çıkışlarındaki sosyo-politik ortamın çerçevesini çizip her iki sarayın da 19. yüzyıl Osmanlı mimarlık ortamındaki önemleri ve yerlerini saptamaya çalıştım.

Mayıs, 1999

Hakan Baki GÜLSÜN

İÇİNDEKİLER

ŞEKİL LİSTESİ.....	iii
ÖZET	iv
SUMMARY	v
1. GİRİŞ	1
2. TÜRKLER'DE SARAY MİMARLIĞININ GELİŞİMİ	5
2. 1. Kavram Olarak Saray.....	5
2. 2. Anadolu Öncesi Türk Sarayları	7
2. 3. Anadolu'da Osmanlı Öncesi Türk Sarayları.....	10
2. 4. Osmanlı Sarayları.....	14
3. 19. YÜZYIL VE DÖNEMİN MİMARLIK ORTAMI	23
3. 1. Osmanlı'da Batılılaşma Girişimleri ve 19. Yüzyıl Avrupası'nda Üsluplar	23
3. 2. Osmanlı Mimarlık Örgütü ve Yabancı Mimarların Durumu.....	26
4. 19. YÜZYIL İSTANBUL'U	32
4. 1. Kentsel Dokunun Değişimi.	32
4. 2. Belediyecilikte Yeni Düzen.	34
5. DOLMABAĞÇE VE YÖRESİNDEKİ GELİŞMELER.....	36
5. 1. Dolmabahçe Sarayı ve Yöresinin Tarihi.....	36
5. 2. Dolmabahçe Sarayı'nın Mimari Özellikleri	38
6. ÇERAĞAN VE YÖRESİNDEKİ GELİŞMELER	48
6. 1. Çerağan Sarayı ve Yöresinin Tarihi.	48
6. 2. Çerağan Sarayı'nın Mimari Özellikleri	53
DEĞERLENDİRME VE SONUÇ	57
KAYNAKLAR	64
ÖZGEÇMİŞ.....	68

ÖNSÖZ

Bir doktora tezi olarak tasarlanan bu çalışma, her şeyden önce belli bir zaman limiti içinde hazırlanmak zorundaydı. Dolayısıyla gerek niteliği ve gerekse niceliği açısından bir deneme olarak ele alınmış ve 19. yüzyıl Osmanlı Saray Mimarlığı'nın iki önemli ve anıtsal yapısı olan Dolmabahçe ve Çerağan Sarayları'nın adı geçen yüzyıldaki konumları konu edilmiştir.

Batılı mimarlık biçimlerinin son derece etkin olduğu bir ortamda, kökleri yüzyıllarca gerilere giden bir saray yapılaşmasının 19. yüzyılda ansızın anlayış ve biçim değiştirerek ortaya çıkması, konuyu oldukça ilginç bir çizgiye taşımaktadır. Bu açıdan ele alındığında, bir yanda yüzyıllarca süren ve kurgusal açıdan belirli bir mantık çizgisi taşıyan geleneksel Osmanlı Saray Mimarlığı, öte yandan günün gereksinimlerine uygun olarak ve üstelik herhangi bir ön örnek olmadığını ileri sürebileceğimiz, batı düşünce sistemine paralel biçimde tek hamlede yapılmış son dönem Osmanlı Sarayları.

İşte bu anlayış ve çerçevede yapılan Dolmabahçe ve Çerağan Sarayları, ister istemez kültür tarihimiz açısından önem kazanmakta ve araştırılması gereken bir konu oluşturmaktadır. Tüm bunlar beni bu konuyu araştırmaya iten nedenleri oluşturdu. Çalışmamda öncelikle Türk saray mimarlığının Anadolu öncesinden başlayarak gelişim sürecini örnekleriyle ele aldım. Ardından 19. yüzyıl Avrupası ve Osmanlı mimarlık ortamının gelişim sürecini tanımlamaya çalıştım. Daha sonra son dönem Osmanlı mimarlık ortamında yaygın bir iş gücü oluşturan yabancı mimarların konumlarını ve bu yaygınlıklarının temelini oluşturan nedenleri sorgulayarak, son dönemde yapılan Dolmabahçe ve Çerağan Sarayları'nın ortaya çıkışlarındaki sosyo-politik ortamın çerçevesini çizip her iki sarayın da 19. yüzyıl Osmanlı mimarlık ortamındaki önemleri ve yerlerini saptamaya çalıştım.

Mayıs, 1999

Hakan Baki GÜLSÜN

ŞEKİL LİSTESİ

- Şekil 2. 1 Edirne Sarayı. Dr. Rifat Osman'ın yaptığı çizim. Yrd. Doç.Dr. Ratip Kazancıgil, Edirne Sarayı ve Yerleşim Planı, Türk Kütüphaneciler Derneği, Edirne Şubesi, 1994.
- Şekil 2. 2 Topkapı Sarayı, Bab-Üs Selam ve Birinci Avlu. Milli Saraylar Sempozyumu, Resimli Kaynaklarda Osmanlı Sarayı, İstanbul, 1984.
- Şekil 2. 3 Topkapı Sarayı İkinci Avlu. Milli Saraylar Sempozyumu, Resimli Kaynaklarda Osmanlı Sarayı, İstanbul, 1984.
- Şekil 2. 4 Topkapı Sarayı yerleşim planı. S. H. Eldem - F. Akozan, Topkapı Sarayı, Milli Eğitim basımevi, İstanbul, 1982.
- Şekil 5. 1 Beşiktaş Sarayı, Melling, Milli Saraylar Sempozyumu, Resimli Kaynaklarda Osmanlı Sarayı, İstanbul, 1982.
- Şekil 5. 2 Beşiktaş Sarayı, L'Espinasse, Milli Saraylar Sempozyumu, Resimli Kaynaklarda Osmanlı Sarayı, İstanbul, 1982.
- Şekil 5. 3 Dolmabahçe Sarayı yerleşim planı. TBMM Milli Saraylar Teknik Daire Başkan Yardımcılığı.
- Şekil 5. 4 Dolmabahçe Sarayı Bodrum Kat planı. TBMM Milli Saraylar Teknik Daire Başkan Yardımcılığı
- Şekil 5. 5 Dolmabahçe sarayı Zemin Kat planı. TBMM Milli Saraylar Teknik daire Başkan Yardımcılığı.
- Şekil 5. 6 Dolmabahçe sarayı Birinci Kat planı. TBMM Milli Saraylar Teknik Daire Başkan Yardımcılığı.
- Şekil 6. 1 Çırağan Sarayı yerleşim planı. N. Seçkin, Çırağan Sarayı, İstanbul, 1998.
- Şekil 6. 2 Çırağan Sarayı kat planları. N. Seçkin, Çırağan Sarayı, İstanbul, 1998.

DOLMABAHÇE VE ÇERAĞAN SARAYLARININ 19. YÜZYILDAKİ KONUMU

ÖZET

Türkler'de saray mimarlığı oldukça uzun bir tarihsel geçmişe ve geniş bir coğrafyaya sahiptir. Anadolu öncesinden başlayarak Anadolu'ya uzanan bu geniş yelpaze içinde Türkler'in çevre kültürlerden ve geçmişlerinden aldıkları pek çok öğeyle öreerek oluşturdukları saray mimarlığı, 19. yüzyıla gelinceye dek çeşitli aşamalardan geçmiştir. Büyük Selçuklu ve Anadolu Selçuklu Devletleri'nin sultanları tarafından yaptırılan yönetici yapıları, örgüt düzeni ve mekansal büyüklük açısından Osmanlı saray yapılarının ön örneklerini oluşturmaktadırlar. Selçuklu saraylarından, Osmanlı saraylarına geçiş sürecini oluşturan Beylikler Dönemi'ndeki saray mimarlığı, karanlık bir dönem olarak adlandırılmakla birlikte, Türk saray mimarlığı Osmanlı döneminde gelişecek ve 16. yüzyıla gelindiğinde kendi klasizmini oluşturacaktır.

Edirne ve hemen ardından Topkapı Sarayları'nda izlenen bu klasik Osmanlı saray yapılaşması, 19. yüzyıla birlikte çizgisinden sapar ve batılı bir mimarlık anlayışına sahip olur.

Yönetimde 17. yüzyıl ile başlayan kimi yenilikler, sanatsal alanda da yansımaları bulmuş ve Osmanlı sanatı da batılılaşma sürecine girmiştir. Önceleri küçük sanatlarla başlayan bu süreç mimarlığa yansımış ve giderek devlet yönetiminde, özellikle III. Selim ve II. Mahmud dönemlerindeki farklılaşmalara bağlı olarak Osmanlı saray mimarlığında da kökten değişmelere neden olmuştur.

II. Mahmud'un yaptırdığı eski Çerağan, oğlu Abdülmecid'in yaptırdığı Dolmabahçe ve yine II. Mahmud'un oğullarından Abdülaziz'in yaptırdığı yeni Çerağan Sarayları, Osmanlı saray mimarlığındaki klasik yapılanmanın geride bırakıldığını ve giderek batılı bir çizgiye ulaşıldığını gösteren son saraylar olma özelliğini taşımaktadırlar.

STATUS OF DOLMABAĞÇE AND ÇERAĞAN PALACES IN THE 19TH CENTURY

SUMMARY

The palace architecture of Turks has a great historical background and geographical status. Palace architecture which Turks formed by using various elements that were taken from the relative cultures and their backgrounds during the period that started before Turks came to Anatolia and continued during the Anatolian period, went through different phases until the 19th century.

The buildings for administrators built up by Sultans of Great Seljuk and Anatolian Seljuk Dynasties are important fore samples of Ottoman palace buildings; especially in the aspect of arrangement techniques of building and constructional wideness. Palace architecture in the Principality Period which formed the transition period between Seljuk palaces and Ottoman palaces, although it is considered to be an obscure period, the Turkish palace architecture in Ottoman period will make great developments and form its own classism in the 16th century.

This classic Ottoman palace constructive forming that can be seen in Edirne and Topkapı palaces, takes a different direction within the 19th century and gains a western architectural understanding.

Some new developments in administration started with the 17th century, found its reflection in fine arts and also occidental modernization in the Ottoman arts started. This period which started with miniature arts was reflected later to architecture and afterwards in state administration and great changes took place in Ottoman palace architecture especially in accordance with the discriminations during the periods of III. Selim and II. Mahmud.

The old Çerağan Palace which was let be built by II. Mahmud, Dolmabahçe Palace which was let be built by his son Abdülmecid and new Çerağan Palace which was let be built by Abdülaziz, another son of II. Mahmud are last palaces showing that the classic constructive forms of Ottoman palace architecture neglected and occidental lines have been used instead.

1. GİRİŞ

Toplumların tarihsel süreç içerisindeki gelişimleri genel bir bakış açısı altında değerlendirildiğinde, devlet yapısının yöneten ve yönetilenler üzerine kurulduğu görülmektedir. Bu düzen içinde yönetimi üstlenenlerin niteliği yalnız toplumsal konumdaki davranışlarıyla değil, konumlarına uygun mimarlık ürünleriyle de vurgulanmıştır.

Toplumunu oluşturan örgütsel düzen içerisinde bu örgütlenmeye paralel bir yapıya sahip olduğu ileri sürülebilecek olan Saray'ı, gerek nitelik ve gerekse nicelik açısından doğru olarak tanımlayabilmek, yapının yer aldığı fizik çevreye olduğu kadar toplumun o andaki değer yargılarına da bağlıdır.

Araştırmanın sağlam temellere oturması için ilk aşamada yapılması gerekenin, ürüne ad olan kavramın etimolojik bir tanımını yapmak olduğu ileri sürülebilir. Nitekim toplum tarihçilerinin elinde bulunan en zengin belge, hiç kuşkusuz sözcük dağarcığıdır. Ne var ki bu belge, belirgin bir zorluğu da beraberinde getirmektedir. Çünkü sözcükler anlam açısından her toplumda aynı olmadıkları gibi tarihsel süreç içerisinde anlam da değiştirmektedirler. Bu değişim büyük bir önem taşıdığı gibi, bulgulanması da güçtür. Üstelik bu değişim toplumsal tavır ve ilişkilerin değişmesiyle eşzamanlı olmamakta; ölçülmesi büyük güçlüklerle mümkün olabilen, kısa ya da uzun gecikmelerle ortaya çıkmaktadır.

Bu açıdan ele alındığında "Saray" sözcüğünün Farsça olduğu, Türkler'deyse yöneticinin bulunduğu yere "Ordu" dendiği görülmektedir. Burası duruma göre "Saray" ya da "Ordugah" olarak da adlandırılabilirdi. Başkente "İl Örgini", "İl Tahtı" ya da "İl Ebi", "İl Evi" denmekte ve burası devlet yönetiminin bulunduğu yer olarak tanımlanmaktaydı. Öte yandan iç içe surlu bölümlerden oluşan yönetim merkezlerineyse, "Surla Çevrili Yer" anlamına gelen Türkçe "Balık" ya da Sogdça "Kent" sözcükleri eklenerek "Ordu-Balık" ya da "Ordu-Kent" adı veriliyordu. Nitekim Gazneli ve Büyük Selçuklu'larda başkent ya da yöneticinin oturduğu önemli kentlere "Ordu Pazarı", "Ordu Meydanı" anlamını taşıyan "Leşker-i Bazar" ya da "Bazar-ı Leşker" adı verildiğini görüyoruz (Esin, 1985).

Buna benzer bir gelişim çizgisinin batı toplumları için de söz konusu olduğu ileri

sürülebilir. Saray yapısını tanımlayan "Palace" sözcüğünün, Roma İmparatorluğu döneminde yöneticilerin ya da toplumun üst tabakasını oluşturan zenginlerin evlerinin bulunduğu Roma'daki Palatin dağından geldiği bilinmektedir. Ne var ki batı toplumlarında yönetim, tarihsel süreç içinde farklı sınıfların eline geçmiş, dolayısıyla yöneticinin bulunduğu yapı ya da yapılar farklı nitelikler taşımışlardır. Öyle ki yöneticinin bulunduğu yapı kimi zaman feodalitenin göstergesini oluşturan "şato", kimi zaman dinin göstergesi olan "kilise", kimi zamansa aristokrasi ya da krallığın göstergesi olan "saray"dır. Ancak sıralanan bu yapıların nitelikleri "Kent"e göre oluşmaktadır. Bir kenti, bir yönetim merkezi ve bir kale olarak ele alırsak, Karolenj döneminde ve bu dönemi izleyen yıllarda oldukça çok sayıda kent olduğu açıktır (Pirenne, 1982). Karolenj döneminde yöneticinin niteliği irdelendiğinde kimi ipuçlarına ulaşılabilmektedir. Georges Duby'e göre yöneticinin yanında O'nu çevreleyen rahip ve papazlar yer almakta ve toplumsal ilişkilerin gerçeği, onların aracılığıyla büyük ölçüde gizlenmiş olmaktadır. Bunlar bir yandan Roma kültürünün mirasçıları oldukları gibi öte yandan da Charlemagne'ı "Aix Capella"sını yaptırtmak üzere İtalya'dan sütun getirmeye teşvik etmektedirler. Yöneticiyi Sezarlar'ın ardılı ve bu durumda görevinin Roma İmparatorluğu ve düzenini yeniden yaratmak olduğuna inandırmaya çalışmaktadırlar. Fakat ilhamlarını hem Kitab-ı Mukaddes'ten hem de klasik dönem yazarlarından aldıkları için, özellikle toplumun bütünsel bir teslimini biçimlendirme işine bağlanmaktadırlar. Bu temsil o kadar katıdır ki, kendini ortaklaşa bilince yüzyıllar boyunca dayatacaktır. Yine aynı yazara göre; Tanrı Krallığı'na ait tek gerçeğin basit bir dünyevi yansıması olarak yaşanan bu temsil değişmez olmayı istemektedir çünkü Tanrısal tasarıya yanıt vermektedir ve izin verdiği tek gelişim ruhsal düzlemde olup, insanları son yargının kapılarına dek götürecektir. Bu dairenin içerisinde tek bir merkez, Kral bulunmaktadır; Tanrı tarafından kutsanan, tek Tanrı'nın imgesi olan bu kral, hristiyan halkın tümünün kaderine önderlik etmektedir ve bu halkı aydınlığa ulaştırmayla görevlidir. Barış hükümdarı, Augustus olan kral; inançsızları püskürterek, uçların putataparlarını vaftize zorlayarak, bir kenara itilmiş ama katı çekirdekler olan yahudi topluluklarını yavaş yavaş azaltmaya, hiç değilse yayılmalarını önlemeye çalışarak inancı yayma işi ona aittir. Düzenin güvencesi olan kral, kötü güçlerin ve iktidar sahiplerinin saldırganlıklarının tehdidi altındaki Kilise ve yoksulların koruyucusudur (Duby, 1990).

Bu dönem yönetici saraylarının (Palatia) kentlerde yer almayışı tipik ve aydınlatıcı niteliktedir. Bunların tümü de kırsal alanlarda, yönetici ailenin toprakları üzerinde örneğin: Herstal'de, Jupille'de, Meusa Vadisi'nde Meerssen'de; Ren Vadisi'nde Ingelheim'da; Sen Vadisi'nde Attigny'de bulunuyordu.

Aix Capella'in ünü, burasının niteliği konusunda kişiyi yanılgıya sürüklememelidir. Charlemagne yönetimi altındaki geçici görkemi, yalnızca bu kentin yöneticinin gözde ikamet yeri olma şansından ileri geliyordu. Dindar Louis'nin saltanatından sonra önemini yitirdi ve ancak 400 yıl kadar sonra gerçek bir kent kimliğine ulaştı (Pirenne, 1982).

İmparatorluğun nasıl bir başkenti yoksa, siyasal bölgelerini oluşturan eyaletlerin de bir merkezleri yoktu. Bu eyaletlerin gözetimiyle görevlendirilen kontlar, belirli bir yerde yerleşmemişlerdi. Yargı kurullarına başkanlık etmek, vergi ve asker toplamak için bölgelerinde sürekli olarak dolaşıyorlardı. Yönetimlerinin merkezleri, oturdukları yerler değil kendileriydi. Bu nedenle konutlarının bir kentte olup olmasının büyük bir önemi yoktu. Bununla birlikte bölgenin büyük toprak sahipleri arasından geldikleri için, bu kontlar malikanelerinde yaşamaya alıştılar. Şatoları, tıpkı imparator sarayları gibi yukarıda sıraladığımız örneklerde olduğu üzere kırsal bölgelerde bulunuyordu (Pirenne, 1982).

15. ve 16. yüzyıllardan başlayarak Avrupa'da imparatorluklar ve kalıntıları olan derebeylikler yıkılarak yerlerine siyasal birim olarak Fransa, İspanya ve İngiltere gibi "ulusal devletler" kurulmuştur. Gelişen ticaret burjuvazisi, güçlenebilmek ve yeni bir dünya kurabilmek için her şeyden önce kendisini koruyacak bir üst kuruluşa, ulusal sınırlara, mal ve can güvenliğinin sağlanmasına belli bir sınır içerisinde ölçü ve yasa birliğine gereksinim duymaktadır (Tanilli, 1982). Nitekim adı verilen bu devletlerde yönetim biçimi, istenenleri sağlayabilecek olan "Mutlak Monarşi"dir. Başta bir kral bulunmakta ve Tanrı'nın yeryüzündeki temsilciliğini yapmaktadır. Ülkenin bütün büyük ve önemli sorunları hakkında son bir çözümlemede karar veren O'dur. Kral'ın otoritesini, örf ve geleneklerin dışında ancak ahlaki ve ruhsal kurallar sınırlamaktadır (Tanilli, 1982). Kısacası kral, ekonomiden sanata, politikadan dine kadar hemen her alana karışabilmektedir. Böylesi nitelikler taşıyan bir yöneticinin yaşadığı yerin de son derece görkemli olacağı açıktır.

Kısacası Avrupa'da anıtsal nitelikte bir saray yapısının ortaya çıkışı, toplumsal gelişim çizgisine bağlı olarak ancak 16. yüzyılla birlikte söz konusu olmuş, 18. yüzyıl'dan sonra ise toplumsal gelişime ve bu gelişimin yönetim sisteminde oluşturduğu farklılaşma nedenlerine bağlı olarak da ortadan kalkmıştır.

Türkler'de ise saray mimarlığının farklı bir gelişim çizgisi izlediği gözlenmektedir. Tarihsel gelişimini yukarıda etimolojik anlamda kısaca vermeye çalıştığımız bu süreç, Büyük Selçuklu ve Anadolu Selçuklu Devletleri'nde belirli bir mantık çerçevesine oturmuş ve Osmanlı Devleti bu mirası devralarak kendi klasizmini oluşturmuştur. Çeşitli padişahlar tarafından yaptırılan ek yapılarla büyüyüp gelişen bir ya-

pılaşma mantığına dayanan Osmanlı Saray Mimarlığı, 19. yüzyıla gelindiğinde bu mantığı terkeder. Araştırma konumuzu oluşturan Dolmabahçe ve Çerağan Sarayları'nda olduğu gibi söz konusu mantık yerini, önceden saptanmış kurallar ve tüm yan yapılarıyla tek hamlede yapılan saraylara bırakmıştır.



2. TÜRKLER'DE SARAY MİMARLIĞININ GELİŞİMİ

2. 1. Kavram Olarak Saray

Genel bir bakış açısıyla değerlendirildiğinde, Türk saraylarının yönetim ve yan birimlerinin içinde yer aldığı, yaşama ve korunmayı sağlayan kimi mimarlık öğeleriyle çevrili bir mekan olarak karşımıza çıktığı görülmektedir. Aslında insanoğlunun yaptığı ilk yapıların koruyucu duvarlar olduğu bilinmektedir. Nitekim bugün bile, bu eğilimle karşılaşılmayan hiç bir yabancı soy bulunmamaktadır; geçmişte nedenli geri gidilirse gidilsin durum değişmemektedir. Yunanlılar'ın "Acropoles"i, Etrüskler'in, Latinler'in ve Galyalıların "Oppida"sı, Almanlar'ın "Burgen"i, Slavlar'ın "Gorod"ları, tıpkı Güney Afrikalı zencilerin "Kraal"lerinin başlangıçta, toplanma ve özellikle korunma yerlerinden başka bir şey olmadığı görülmektedir (Pirenne, 1982). Burası surlarla çevrili, bir hendekle korunan ve kapılarla girilen dörtköşe ya da daire biçiminde bir alandan oluşuyordu. Kısacası kapalı bir yerd. Çağdaş İngilizce ve Rusça'da kent anlamına gelen "Town" ve "Gorod" sözcüklerinin başlangıçta kapalı yer anlamına geldiği bilinmektedir (Pirenne, 1982). Aynı şeyin Türkçe'de "Kent" sözcüğü için de geçerli olduğunu çalışmamızın giriş bölümünde belirtmiştik.

Göktürk, Uygur ve Karahanlı devletlerinin yönetim merkezleri olan "ordu"ların içinde; yöneticiler, bilgeler, doktorlar, astronomlar, sanatçılar bulunuyor ve yöneticilerin köşkleri yanında ya da surlu mekan anlamına gelen "balık"larda çalışıyorlardı (Sözen, 1990). Öte yandan Orta Asya ve çevresindeki feodal dönem yerleşme birimlerindeki yapıların çevresinde, korunmaya yönelik bir duvarın bulunduğu şatovari görünümüleriyle, yerleşik düzene geçmekte olan Türkler'in saray yapıları için ön örnek oluşturdukları ileri sürülebilir (Sözen, 1990). Nitekim yöneticinin bulunduğu yerin çevresinin, savunmayı kolaylaştıracak bir engelle çevrilmesi geleneği, sefere çıkan ordularda da sürmüştür. Her ne kadar arada çok uzun bir zaman dilimi varsa da söz konusu bu geleneğin Osmanlılar'da sefere çıkan ordunun başında bulunan padişahın otağının bir perdeyle çevrilmesi biçiminde sürdüğü görülmektedir.

Öte yandan sarayın kent içindeki yerleşim konumunun da, toplumun bu yapıya yönelik düşüncesini açıklamak için belli noktalarda bir veri oluşturabileceği ileri sü-

rülebilir. Bu açıdan değerlendirildiğinde; Basra, Kufe, Şiraz, Kahire, Fustat ve Kayrevan gibi İslam kentlerinin başlangıçta ordugah amaçlı olarak kurulduğu anlaşılmakta, Bağdat ve Samarra'nın ise farklı niteliklerde yapılandıkları görülmektedir. Saydığımız son ikisi dışında kalan diğer kentler, Araplar'ın İslam düşüncesini yaymak üzere giriştikleri savaş ve yayılma yıllarında ele geçirilen topraklar üzerinde, yerli halktan ayrı yerleşimler amacıyla kurulmuşlardır. Nitekim bunlar, alınan toprakların stratejik bölgelerinde bulunmakla birlikte önceden saptanmış belirli bir plana göre gelişmiş kentler olma özelliği göstermemektedirler (Cezar, 1977). Ne var ki Bağdat ve Samarra için aynı görüş ileri sürülememektedir. Askeri ve siyasi bir merkez durumunda olan Samarra bir yana, özellikle devlet ve hilafet merkezi olarak tanınan Bağdat önceden planlanmış ve denebilir ki tek hamlede yapılmış bir kent kimliği taşır.

Arapların yerleşik düzenle ilgili mimarlık birikimlerini çevrelerinde bulunan diğer uygarlıklardan etkilenerek oluşturdukları açıktır. Mimarlık tarihçisi Zasıpkın'a göre, Arap akıncılarının ele geçirmeye çalıştıkları Türkistan topraklarında karşılaştıkları kentler; kale, şehristan ve rabad bölümlerinden oluşmuş üç parçalı bir plana sahiptiler (Sözen, 1990). Bu düzene tipik bir örnek oluşturan Horezm'de şehristan ya da asıl kent bölümünde aristokratlar yaşıyor ve zanaatlar toplanmış bulunuyor, şehristanın içinde saray ve yönetsel bölümlerin konumlandığı iç kale yer alıyor, ticari eylemler ise rabad ya da bazen birun olarak adlandırılan üçüncü bölümde oluyordu (Cezar, 1977). Sekizinci yüzyıl için yaygın olduğunu gördüğümüz bu plan, 11. yüzyıldan başlayarak daha da açıklık kazanmıştır. Arap akıncılarının böylesi bir kent düzeninden kendileri için gerekli sonuçlar çıkaracakları kuşku götürmemektedir. Öyle ki Bağdat, Halife Mansur'un emriyle büyük işçi kitleleri sevk edilerek dört yılda kurulmuş, gelişimi daha sonraları da sürmüştür. Dairesel bir surla çevrili olan kentin merkezine saray ve cami konumlandırılmış, yönetim yapıları da buna uygun olarak sıralanmışlardı (Cezar, 1977). Dikkat edilecek olursa saray, kentin çekirdeğini oluşturan noktada yer almaktadır.

Sonuç olarak şu görüş ileri sürülebilir; İslam kentleri büyük bir olasılıkla, yerleşik düzenden dolayı ortaya çıkan mimarlık ürünlerinin İslam düşüncesiyle yorumlanması sonucu biçimlenmiştir. Yöneticinin ikametine ayrılan saray da, buna uygun bir anlayış ve konumlandığı mekanın topografik özellikleri doğrultusunda tasarlanmıştır.

2. 2. Anadolu Öncesi Türk Sarayları

Saray yapılarının mekansal kurgusunun, özellikle ilk örnekleri için konut planından kaynaklandığı görülmektedir. Bu anlayışın yalnız Türk sarayları için geçerli olmadığı, Bağdat'taki Abbasi Sarayı'nın merkezini oluşturan yapının Ebu Müslim'in Horasan'daki köşkünü esas aldığı bilinmektedir (Altun, 1988). Ne var ki bu sıradan bir konut değil, niteliği ne olursa olsun toplumu yönlendiren bir yönetici ya da yöneticilerin bulunduğu, yaşadığı bir mekandır. Bu açıdan değerlendirildiğinde sarayın yalnız işlevsel bir nitelik taşımasına değil, yanısıra görkemi destekleyecek ya da dışı vuracak bir süsleme programına da sahip olduğu gözlenmektedir.

Burada sorulması gereken soru, Türkler'in yerleşik düzenle olan ilişkilerinin hangi nitelikleri taşıdığıdır. Çünkü bu sorunun yanıtı, yerleşik düzene bağlı olarak ortaya çıkan ve gelişen mimarlık yapılarının da çözümlenmesinde belirli bir adım olacaktır. Söz konusu soru, Mustafa Cezar tarafından şöyle yanıtlanmaktadır: "Gök-Türk çağında, Türkler'in çoğunluğunun yaşam biçiminin göçebelik olacağı muhakkak ise de, geniş İç Asya topraklarındaki tarım alanlarında yerleşik yaşam lehine farklılıklar bulunduğu da muhakkaktır." (Cezar, 1977).

Türklerin yayıldıkları yerlerin yönetiminde etkin bir rol üstlendikleri bilinmektedir. Bir bölümünün göçebeliği sürdürmelerine karşılık bir bölümünün de kentlerde yaşadığı ve dolayısıyla kentsel bir yaşam türünü bildikleri ileri sürülebilir. Öyle ki bunun böyle olduğu, eski Türk saraylarının konut tasarımından kaynaklanan özellikler gösteriyor olmasıyla kanıtlanabilir niteliktedir. Merv ve Tirmiz'de 9. yüzyıl ile 13. yüzyıllara tarihlendirilen konut yapılarındaki ortak özelliğin; ortada bir sofa ve çevresinde bu sofaya açılan eyvanımsı mekanlardan oluşan bir plana sahip oldukları görülmektedir (Sözen, 1990). Köşelere odaların yerleştirildiği bu şemanın saray yapılarına da yansıdığı, üstü örtülü sofanın yerine avlunun geldiği anlaşılıyor. Böylelikle eyvanlar avluya açılan bir konum kazanmışlar, köşelere de sarayın önemli odaları yerleştirilmiştir.

Çalışma konumuzu oluşturan Saray'ın, Türk toplumu açısından ne tür bir anlam taşıdığını çözümlenmeye çalışmak, sarayın nitelik ve niceliksel açıdan gelişim çizgisinin saptanmasında önemli ipuçları verecektir. Bu sorunun yanıtı, öncelikle toplumsal katmanlar arasındaki ilişkide yatmaktadır. Türkler'in göçebe yaşamı sürdürdüğü dönemlerde bile yöneticinin bulunduğu çadırın diğerlerine oranla daha özenle ele alındığı bilinmektedir. Bizans elçisi Zemarkhos'un Gök-Türk Kaanı'nın çadırıyla ilgili olarak aktardığı bilgiler, yöneticinin toplumsal konumu ve niteliğini aydınlatıcı görünmektedir (Ligeti, 1986). Gerçi tek bir örnekten yola çıkarak genellemelere varmaya çalışmak hata payını arttırabilirse de, yöneticilerin kullandığı yapıların

görmek ve özen açısından diğerlerine oranla daha özenli ele alındığı genel kabul görmektedir.

Orta Asya'daki en eski Türk saray yapılarının, küçük boyutlu olmakla birlikte Türkişler döneminde yapılmaya başlandığı sanılmaktadır (Cezar, 1977). Belki de en ilginç örnek, Gök-Türk çağı sonlarında kurulduğu anlaşılan ve varlığını 11. yüzyıla dek sürdüren Karluk kentlerinden Ak-Tepe'de bulunan saraydır. Burada saray kentin ortasında konumlandırılmıştır (B. Ögel, 1962) Öte yandan Orta Asya'nın önemli yerleşimlerinden biri olan Sarıg'da da bir Soğdak sarayının yer alışı Türkler'in saray kültürüyle ilgili kimi bilgiler vermektedir (B. Ögel, 1962).

Maveraünnehir ve özellikle Horezm yöresinde 4. ve 5. yüzyıllarda feodal düzene geçildiği, 6. ve 7. yüzyıllarda bu sistemin daha da oturduğu görülmektedir. Araştırmacılar Türkistan'daki eski yerleşmelerin kentsel dokusuna bakarak feodal sistemin 12. yüzyıla dek sürdüğü görüşünü savunmaktadırlar (Cezar, 1977). Bu durumda, yöneticiden başka kentin varlıklı kişilerinin de saray niteliğinde olan yapılarda yaşadıkları düşünülebilir.

Türkler'in Çin sınırından Ön-Asya'ya dek uzanan topraklarda ele geçirdikleri yerlerdeki uygarlıkların feodal nitelikler taşıması, Tirmiz, Buhara ve Semerkant gibi kentlerde sayısal açıdan yoğun ve özenle düzenlenmiş sarayın bulunuşu için yeterli sayılabilecek bir açıklama getirmektedir. Öyle ki 10. yüzyılda Buhara'yı gören İbni Havkal, burada harap durumda olan görkemli saraylardan söz etmektedir (Sözen, 1990). Ne var ki Karahanlılar, Samaniler'den kalan bu yapıları kullanmamışlar ve semerkant, Buhara ve Tirmiz gibi kentlerde kendileri için yeni saraylar yaptırmışlardır. Eldeki kaynaklardan, Samaniler'in tarih sahnesinden çekildiği 999'dan başlayarak Buhara'daki Samani Sarayı ve yönetim yapılarının yıkıldığını biliyoruz (Cezar, 1977). Aynı kaynak; "Türk askeri şefleri (Karahanlılar) Samani saraylarının konforunu kabul etmediler. Bu yüzden Samaniler'in saraylarının yıkılmaması için her hangi bir önlem de almadılar. Fakat sonra yeni yapılanmalara gittiler. Yeniler yanında eski ustaları da kullandılar. 11. yüzyıl sonunda Melik Şemsülmülk Buhara'da kentin güney yanında, çevresi duvarla çevrili yasak bir alan oluşturarak burada atlar için bir mera, giderek vahşi hayvanlar için ayrı bir bölüm ayırdı. Bunlara bir de saray yapısı ekletti. Şemsabad adı verilen bu bölümde, Şemsülmülk'ün ardılları da görkemli yapılar eklettiler. Selçuklu dönemindeyse Şemsabad unutuldu" demektedir (Cezar, 1977).

Karahanlılar döneminde yapılan saraylardan biri de Semerkant'tadır. Ne yazık ki yeri konusunda herhangi bir bilgiye rastlanamayan bu sarayın, dönemlerinin ünlü yapıları İskenderiye Feneri ve Husrev Anuşirvan'ın Ktesifon Sarayı (Tak-ı Kisra)

gibi görkemli olduğu öğrenilmektedir (Cezar, 1977).

Karahanlılar döneminde kent yaşamının son derece geliştiği, özellikle Talas ovası, Fergana ve Maverâünnehir'de belirgin bir refaha erişildiği anlaşılmaktadır (Cezar, 1977). Nitekim Tirmiz kentinin de bu gelişime paralel bir gelişim gösterdiği ve 11. ile 12. yüzyıllarda kentin dışında çok üniteli bir saray yapıldığı görülmektedir. Çevresi duvarla çevrili olan bu saray, kent dışında yapılmış olduğundan Şehir Dışı sarayı olarak anılıyordu (Cezar, 1977). Gazneli, Gurlu ve Büyük Selçuklular tarafından da kullanılan bu saray, 9. ve 13. yüzyıllarda Horasan ve Amu-Derya kıyılarında yapılmış konutlarda görülen eyvanlı planın saray ölçeğinde yeni bir uygulaması olarak karşımıza çıkmaktadır.

Büyük Selçuklu İmparatorluğu'nun bir kaç kez başkent değiştirdiği ve feodal bir yönetim yapısı gösterdiği bilinmektedir. Yönetimsel yapıdaki bu çeşitliliğin mimarlık yapıtlarına yansyacağı kuşkusuzdur. Öyle ki imparatorluğun Merv, Hamedan, Nişapur ve İsfahan gibi kentlerinde yönetim amaçlı yapıların bulunduğu görülmektedir. Belki de bunlar arasındaki en ilginç olanı Merv'deki saraydır.

Bayındırlık işlerine önem veren Selçuklu sultan Sancar'ın emirlik dönemini geçirdiği Merv'i dönemin önde gelen bir bilim ve kültür merkezi yaptığı bilinmektedir. Öyle ki 13. yüzyıl başlarında yapıtlarını burada bulunan kitaplıklardan yararlanarak oluşturduğunu söyleyen Yakut, kentte 12 bin kitaba sahip 10 kitaplık bulunduğunu aktarmaktadır (Cezar, 1977). Böylesi bir kent, görkemli ve çok birimli bir sarayın varlığını da beraberinde getirmelidir. Elimizde bulunan kaynaklar da bu görüşü destekler görünmektedir. Buna göre; Sultan Melikşah'ın kardeşi Arslan Argun, Merv'de 1097'de "Kasr-ı Sendegan-ı Merv" adlı bir yapıda öldürülmüş, Sultan Sancar, Oğuz ayaklanmasından sonra Merv'e gelip Enderabe Köşkü'ne inmiş, yine Sultan Sancar döneminin önde gelen kişilerinden Cevher, Merv'de sultan sarayının girişinde öldürülmüş, bağırışı o sırada haremde bulunan Sultan Sancar tarafından duyulmuş (Cezar, 1977). Aktarılan bu bilgiler, Merv Sarayı'nın çok birimli bir yapı olduğu kanısını uyandırmaktadır. Öte yandan yapının ilgi çeken özelliklerinden birisi de, eyvanlı bir plana sahip olmasıdır. 11. ve 12. yüzyıllara tarihlendirilen bu sarayda böylesi bir özelliğin olması, bu plan tipinin Horasan bölgesinde yaygın olarak kullanılmasına bağlanabilir.

Tarihi kaynaklarda Nişapur'da da kimi sarayların bulunduğu ve bunların yalnız Sultan'a değil kimi Selçuklu emirlerine de ait olduğu belirtilmektedir (Cezar, 1977). Hamedan'ın ise, Irak Selçuklularının başkenti olduğu bilinmektedir. Kent geniş çapta bir bayındırlık eylemine sahne olmuş, cami, medrese gibi yapıların yanısıra kimi köşk ve saraylar da yapılmıştır. Nitekim burada; Hamedan Köşkü, Eski

Köşk, Yeni Köşk, Mamur Köşkü, Köşk-ü Mesudi ve Köşk-ü Bağ gibi yapılarla karşılaşılmaktadır (Cezar, 1977). Bu köşklere birinin Sultan Muhammed tarafından yaptırıldığı, bir ordugahın kurulduğu, yanısıra ek yapıların yapıldığı anlaşılmaktadır (Cezar, 1977).

Türk saray mimarlığının tarihsel gelişim çizgisi üzerinde, Anadolu öncesi dönem için akla gelen en ilginç örneği Leşker-i Bazar Sarayı oluşturmaktadır. Afganistan'ın güneyinde Bust kalesi yakınında yer alan saray, Arap kaynaklarında El-Asker, İran kaynaklarında ise Leşkerghah olarak adlandırılmaktadır (Cezar, 1977).

Geçmiş Gazneliler'den oldukça gerilere giden Bust kenti, Gazneliler tarafından imar edilmiş, çarşı, hamam, çeşitli yönetim birimlerinin yanısıra saray ve kışlalar da yapılmıştır (Cezar, 1977). Bu sarayın kanımızca en belirgin özelliğini, çeşitli dönemlerde eklenen yapılarla çok birimli diyebileceğimiz bir görünüme sahip olması oluşturmaktadır. Nitekim Beyhaki, Sultan Mahmud'un, babasının Leşkerghahına epey yapı eklettirdiğinden söz etmektedir (Sözen, 1990).

Gazneliler dönemi saray yapılarının bir başka örneği de Gazne'de bulunmaktadır. 11. yüzyıl sonu ile 12. yüzyıl başlarına tarihlendirilen bu sarayın Sultan III. Mesud'a ait olduğu saptanmıştır.

Yapılan araştırmalar Gazneli saraylarının ve özellikle Leşker-i Bazar ile Sultan III. Mesud saraylarının geniş kapsamlı tutulduklarını ve özenle ele alındıklarını göstermektedir (Sözen, 1990). Nitekim saray yapısının özel ve resmi daireleri dışında, ancak hemen yanbaşıda İslam kentinin temel girdilerini oluşturan cami, çarşı, pazar yeri ve meydan gibi öğelerin yer aldığı görülmektedir. İslamiyetin ilk yayılma alanlarının kentler olduğu gözönünde bulundurulacak olursa, yönetim amaçlı yapıların ve özellikle sarayların kent içinde konumlandırılması yadırganacak bir tutum oluşturmamaktadır. Bunlar korunmalı bir sistem içinde yer almakta, birçok birimi içermekte ve orta avluya açılan eyvanlardan oluşmuş bir plan özelliği taşımaktadırlar.

2.3. Anadolu'da Osmanlı Öncesi Türk Sarayları

Anadolu'da Osmanlı öncesi Türk saraylarından söz ederken öncelikle vurgulanması gereken; Türkler'in 11. yüzyılda Anadolu'da karşılaştıkları sosyo-ekonomik yapının görüntüsüdür. Kanımızca Osmanlı öncesi Anadolu Türk saray mimarlığı, büyük oranda bu yapıya bağlı olarak biçimlenmiştir. Konu bu açıdan ele alındığında Anadolu'da Türk akınları sırasında karşılaşılan durum kalın çizgilerle tanımlanacak

olursa şöyledir: Bizans Anadolu'sunun 11. yüzyıldaki kentlerinden çoğu bir sur duvarı ile çevrilidir. Bu kentler ve yaşamlarıyla ilgili sağlam bilgiler bulunmamakla birlikte Sovyet araştırmacı Kazdan, Orta Bizans dönemin kent yaşamının ekonomik nedenlere bağlı olarak büyük bir çöküntü içinde olduğunu ileri sürmektedir (Tanyeli, 1988a). Buna bağlı olarak bu dönem Bizans kentlerinin genel görünümüleri dikkate alınacak olursa belirli bir küçülmeden sözedilebilir. Öyle ki Milet'in bir tepe üzerinde yer alan tiyatrosu sığınma amacıyla bir surla çevrilmiş, Efes'te günümüzün Selçuk kasabasının bulunduğu yerde surla çevrili korunmalı bir alan

oluşturulmuştur. İzmir ve Bergama akropollerinde de aynı tür yapılanmaların olduğu ileri sürülebileceği gibi antik Sardes de, akropolde bulunan küçük bir kaleyle çevresinde dağınık olarak yer alan küçük köylerden oluşuyordu (Sözen, 1990). Sonuç olarak, Anadolu Bizans kentlerinin 11. yüzyıldaki konumları pek parlak görünmemektedir. Gerek Arap ve gerekse Türk akınlarının giderek Anadolu içlerine doğru yoğunlaşması ve buna bağlı olarak Anadolu üzerinden yapılan ticaretin deniz yollarına kayması, Anadolu'da bulunan kentlerin ekonomik düzenlerini bozmuştur. Sonuçta Türkler'in Anadolu'ya geldiklerinde karşılıklarına çıkan sözü edilir nitelikteki başlıca kentler Trabzon, İskenderun, İznik, İzmit, Efes, İstanbul, Antakya, Konya, Kayseri ve Sivas olmuştur.

Anadolu içlerine doğru yayılan Türk akıncıları, belirli bir süreç içinde yönetici konumuna geçerek kendilerine özel yönetim mekanları, saray, köşk ve kasır gibi yapılar oluşturdular. Dönemin hukuk sistemini oluşturan Şeriat, özel mülkiyeti koruduğundan dolayı sınırlı alanlarda mirî yapılanmalara gidebilmişler ve Alaiye, Afyon, Kayseri, Konya, Sivas, Amasya ve Erzurum'daki örneklerde olduğu gibi yönetim mekanlarını kent merkezinde değil, sur duvarına bitişik olarak ya da varoşlarda yaptırmışlardır (Sözen, 1990). Bununla birlikte Türk yöneticilerin kimi yönetim mekanlarını da Kayseri yakınlarındaki Keykubadiye ve Beyşehir Gölü'ndeki Kubadabad örneklerinde olduğu gibi, kentin dışında konumlandıkları da görülmektedir.

Ne var ki yöneticilere ait saray niteliği taşıması gereken birer yapı olmaktan çok bu örnekler, anıtsal ve görkemli birer yönetim mekanı olmak yerine son derece alçak gönüllü tasarımlarla inşa edilmişlerdir. Bu dönemde yöneticilerin kimliğini vurgulayan yapılar olarak Sultan Han'lar ön plana çıkmış, ama yine de kimi yönetim mekanları Sultan'ı vurgular nitelikte görkemli taş malzemeyle yapılmıştır. Öyle ki Kayseri yakınında Argıncık'ta Haydar bey Köşkü ile Erkilet Tepesi'nde Hızır İlyas Köşkü ve son olarak Diyarbakır İçkalesi'ndeki Artukoğulları Sarayı gibi örnekler kesme taş malzemeyle yapılmış ancak bunlardan yalnız ikisi günümüze gelebilmiştir. Yine Selçuklu dönemi Konyası'ndan günümüze gelebilen yönetimle ilgili tek

yapı kalıntısı, İçkale suru üzerinde yer alan ve Sultan II. Kılıçarslan (1156-1192) tarafından 10 m. yükseltilecek oluşturulan Alaeddin Köşkü'nün doğu duvarıdır.

Aspendos'taki Roma tiyatrosunun sahnesinde büyük merdiven kulesinde ve Alanya yakınlarında Alara Kalesi'nde Alaeddin Keykubat tarafından iki köşk yaptırılmış ancak bunlardan da günümüze pek az şey kalabilmiştir. Aspendos'daki yapıdan günümüze ancak figürlü çiniler gelebilmiş, Alara'da yer alan hamamlı kasır ise kesme taş malzemeyle yapılmış, tonozla örtülü yan yana iki uzun mekandan oluşmuştur.

Anadolu'da Osmanlı öncesi Türk döneminden günümüze gelebilen en önemli saray yapıları Kubadabad ve Keykubadiye'dir. Değişik denebilecek nitelikteki önemleriyle bu yapılardan Kubadabad, İbni Bibi'nin anlattıklarına göre Alaeddin Keykubat'ın emriyle yaptırılmıştır. Kayseri'den Antalya'ya giderken yöreyi gören Sultan burayı beğenmiş, mimarbaşı görevini de sürdüren vezir Sadeddin Köpek denetiminde 1236 tarihinde bu saray inşa edilmiştir. Sultan'ın çizdiği plan doğrultusunda yapılan saray, Anadolu öncesi saray mimarlığı geleneğine uygun olarak çok birimli bir plan özelliği taşımaktadır. Bu birimler arasında Büyük ve Küçük Saray gibi yapıların dışında 16 kadar yapı kalıntısı, çitlerle çevrili bir av hayvanları parkı ve Büyük Saray'ın altında, göl kıyısında iki gözlü bir tersane yer almakta ve tüm bu yapılar bir savunma duvarı ile çevrili bulunmaktadır. Keykubadiye ise daha çok bir sayfiye sarayı niteliği taşımaktadır. Kayseri yakınlarında üç köşkten oluşan bu saray, olasılıkla 1224-1226 yıllarında yapılmıştır (Sözen, 1990).

Osmanlı öncesi Anadolu Türk dönemi saray yapılarıyla ilgili olarak sonuçta şu ileri sürülebilir; Karşılaşılan kentlerin çoğu belirli bir savunma duvarıyla çevriliydi ya da en azından bu kentlerin yakınlarında bir kale bulunuyordu. Öyle anlaşılıyor ki bu kentlere Türkler tarafından yapılan ilk yerleşmeler, daha çok yerli halkın boşalttığı birimlere yapılmıştı ve giderek bu ilk aşamadan sonra yerleşim kentlere yeni mahalleler eklenmesi yoluyla sürdü (Cezar, 1988).

Anadolu'da Türkler'in yerleşik düzene geçirilmesi konusunda en belirleyici kurum devlet ya da bir başka deyişle yönetim olmuştur. Öyle ki buna bağlı olarak kent yaşamının genel geçer göstergesini oluşturan tüm kamusal yapılar yine yönetim eliyle biçimlendirilmiştir. Başta cami gibi çeşitli hayır kurumlarından oluşan bu yapılar, özel mülkiyet hakkının göz önünde bulundurulduğu İslam Hukuku gereği istimlak yoluyla devlete kazandırılan arsalar üzerine yaptırılmış olmalıydılar (Sözen, 1991). Bu dönemde yaygın olarak yaptırılan yapıların dinsel nitelikte oldukları görülüyor. Müslümanlar tarafından ele geçirilen toprakların göstergesini bu tür yapılar oluşturmuş ve saray gibi yönetsel yapılar bu dönemde ikinci plana atılmıştır. Nitekim Büyük Selçuklu sultanı Melikşah, Rumlardan ele geçirilen topraklarda 1090-

1091 yıllarında 50 minber yaptırmıştır. Buradan yola çıkılarak, 50 yerleşim biriminde Cuma Namazı kılınacak bir müslüman yoğunluğu olduğu düşünülmektedir (Cezar, 1988). Yerleşim amaçlı böylesi bir sistemde dinsel yapıların ön plana çıktığı, günümüze gelebilen örneklerle de desteklenmektedir. Selçuklular'ın Anadolu'ya ilk yayılma dönemlerinde yaygın yapı tipi, aynı zamanda birer tarikatı barındıran zaviyelerdir. Dolayısıyla saray, diğer anıtsal yapılar arasında daha az üretilen bir yapı türü olarak ele alınmışlardır. Daha çok sınırlı, köşk niteliğinde yapılarla yetinilmiştir (Cezar, 1988). Öte yandan Selçuklu sultanlarının sürekli bir hareketlilik içinde olmaları ve dolayısıyla bu durumda tek seçeneğin çadır olması, anıtsal bir saray gereksinimini de ortadan kaldırmış olmalıdır (Ögel, 1986).

Öyle anlaşılıyor ki Selçuklu yönetim yapılarının inşası yalnız sultan ve ailesinin değil onların yanısıra emir ve vezirlerin de elindeydi (Ögel, 1986). Böylesi bir durum, Selçuklu devletinde merkezi bir otoriteden çok, feodal bir yapının var olduğunu düşündürmekte ve bu da yönetim sisteminin kimi noktalarda dışa kapalı, okunması ve giderek çözümlenmesi zor bir yapıya sahip olduğu anlamına gelmektedir. Mimarlığı toplumsal sistemin aynalarından biri olarak ele alacak olursak, yönetimdeki bu kapalı görünümün izlerini Selçuklu yapılarında da gözlemleyebiliriz. Öyle ki türü ne olursa olsun Selçuklu yapılarında mekan, tıpkı devlet yapılanmasında olduğu gibi dıştan okunabilir olmaktan uzak görünmektedir. Bununla birlikte her türlü mimarlık eserinde devleti ya da yönetimi belirten faktör olarak Taç Kapı vurgulanmıştır. Sonuç olarak öyle anlaşılıyor ki, Selçuklu mimarlığında bir yapının devlet eliyle yaptırıldığını gösteren mimarlık ögesi - estetik kaygı bir yana bırakılacak olursa- tüm görkemiyle taç kapı olarak ele alınmış ve vurgulanagelmiştir.

Selçuklu sonrası Anadolu su yalnız siyasal açıdan değil, yanısıra ekonomik açıdan da parçalanmışlık göstermektedir. Bu dönemde Anadolu'daki beylikler, küçük bir alanı denetim altında tutabilmekte ve buna bağlı olarak Selçuklu'nun merkezî otoritesinin büyük yapımlar aracılığıyla kentlere aktardığı kaynaklardan yoksun bir konuma düşmüş durumdadırlar (Tanyeli, 1988a). Beyliklerin içine düştükleri bu ekonomik koşullar ister istemez mimarlık yapılarının boyutlarına da yansımıştır. Öyle ki günümüze gelebilen sınırlı sayıdaki bu dönem yapılarının çoğunda bu ölçek küçülmesi izlenebilmektedir (Tanyeli, 1988a). Sayısal açıdan da belirli bir azalmadan sözedilebilecek bu dönem yönetici saray ya da köşkleriyle ilgili olarak 14. yüzyılda Anadolu'yu gezen İbni Batuta, özellikle Birgi'deki saray hakkında şunları yazmaktadır: "(Sultan) saraya duhulu emretti. Dehlize varınca, hüsnücemal ile araste ve elbise-i harire ile piraste yirmi kadar hüddam gördük ki... fakihe sordum. 'Rum çocuklarıdır' cevabını verdi. Sultan ile bir çok merdivenler çıktıktan sonra, güzel bir daireye vasıl olduk ki ortasında su ile memlû bir havuz var idi. Her köşesinde tunç-

tan bir arslan heykeli olub ağzından su akar idi. Bu dairenin dört tarafında yekdiğesine muttasıl ve mefruş mastabalar (sekiler) mevcut olarak mastabaların birinde sultanın nişimeni (oturma yeri) bulunur idi." (Tanyeli, 1988b).

Yine aynı gezginin bize varlığını belirttiği Alaiye, Eğridir, Antalya, Peçin, Ladik ve Bursa'daki Bey yapıları da olasılıkla bu bağlamda ele alınmış yapılar olduğu ileri sürülebilir. Hiçbirinin günümüze gelmediği ve şimdilik karanlıkta kalmış gibi görünen bu dönem saray mimarlığı ile ilgili olarak ileri sürülebilecek düşünce, bunların olasılıkla birer büyük konut niteliği taşıyan yapılar olduklarıdır (Tanyeli, 1988b).

2. 4. Osmanlı Sarayları

Bursa yakınlarında Yenişehir'de karşılaşılan Osmanlı saraylarının Anadolu'daki ilk örneğinden günümüze hamam kalıntısından bir kaç parça dışında herhangi bir şey gelememiştir. Yine Bursa'da Orhan Gazi dönemine tarihlendirilen ve Hisar'ın içkalesinde bulunan saraydan da günümüze gelebilen bir ya da iki kalıntıdan başka bir şey yoktur. Bu saraya IV. Mehmed döneminde divanhaneler eklenmiş, hademe koğuşları yapımı için içkale dışına taşınmış, 1671 yılında bir hasoda, bir hamam, altı tane ahır ve hassa saraçları odası yapılarak genel bir onarıma gidilmiş, sadrazam için bir divanhane, arz odası ve çeşitli amaçlarla kullanılmak üzere 7-8 oda ve hamamdan oluşmuş bir birim eklenmiştir (Ayverdi, 1966).

Edirne'nin Türkler'in eline geçmesiyle Osmanlı sarayı buraya taşınmıştır. I. Murad tarafından yaptırılan Edirne'deki ilk Osmanlı sarayı, Enîs'ül-Müsamirîn'in "Seray-ı Atik'ten ifrâz alınmıştır" sözlerine dayanılarak Selimiye Camisi'nin güneyiyle şimdiki askeri yapıların olduğu yere konumlandırılmaktadır (Ayverdi, 1966).

Evliya Çelebi bu sarayla ilgili olarak Seyahatname'sinde şunları yazmaktadır:

"Evvvela selim han camisi yakınında Kavak Meydanı denilen yerde, Edirne fatihi Gazi Murad Hüdavendigâr'ın fetheder etmez bina eylediği saraydır. Eski Edirne kralları Manyas Kapısı yakınında otururlarmış... Sonra bu eski sarayı Musa Çelebi genişletip kale gibi burç ve barusunu bir büyük duvar gibi bina ettirdi. Etrafı beşbin adım kaplar. Dört köşeden uzunca bir mihmansaray-ı sultanidir. Duvarlarının yüksekliği yirmi zira olup kuzeye açılır bir adet demir kapısı vardır. Sonra Süleyman Han Engerus (Macar) seferlerine rağbet etmekle bu sarayı ve yeniçeri odalarını imar edip kırkbin yeniçeriye hazır bulundurarak altıbin gılman-ı hassayı bu sarayda oturtmak üzere eski sarayı divanhane-i âliler ve has oda, büyük, küçük hazine, ki-

ler, doğancılar, seferliler odalarıyla mamur etti. Ama bağ ve bahçesi yoktur. (...) Yapıldığı tarih 767 senesidir." (Evliya Çelebi).

Edirne'deki bu ilk sarayın yanısıra, yapımına sultan Murad döneminde başlanan giderek Fatih sultan Mehmed döneminde bitirilen ve Saray-ı Cedid-i Amire adıyla anılan bir saray daha bulunmaktadır (Şekil 2.1.). Günümüze çok az yapı kalıntısı gelebilen bu ve bir önceki saray, çeşitli dönemlerde eklenen yapılarla büyüyen gelişen Türk saray mimarlığı anlayışının genel ilkelerini sürdürmüş görünmektedirler. Her iki saray da birer savunma duvarıyla çevrilmişler ve yenisi yapılıncaya eskisi, bir sonraki sarayda görev yapacakların yetiştirilme merkezi işlevini kazanmıştır.

Edirne'den sonra Osmanlı İmparatorluğu'nun son başkenti olan İstanbul, saray mimarlığı açısından son derece zengin örneklerin biraraya geldiği bir kenttir. Gerek stratejik ve gerekse coğrafi konumu açısından son derece önemli bir yerde bulunan İstanbul, Osmanlı yönetimi tarafından farklı dönemlerde ve kentin farklı yerlerinde yaptırılan yönetim yapılarıyla donatılmıştır. Devletin küçük bir beylikten giderek büyük bir dünya devletine giden yönetsel gelişim, mimarlık alanında ortaya konulan örneklerde de yansımaları bulmuştur. Mustafa Cezar, devletten imparatorluğa geçiş sürecinde Osmanlı kentinin gelişimiyle ilgili olarak şu saptamayı yapmaktadır: "Selçuklu ve Osmanlı dönemleri Türk şehirciliğinde, planlı bir şehircilik anlayışı olmadığı gibi beledi bir örgüt de olmadığından, şehirlerin gelişmeleri, toplumsal dinamiğin doğal iradesine bağlı kalmıştır" (Cezar, 1988). Osmanlı yönetimi de, saray gibi yönetsel amaçlı yapılarda bu geleneği sürdürmüştür. Bilindiği gibi Osmanlı İmparatorluğu'nun son başkenti İstanbul, bu açıdan son derece zengin örneklerle doludur ve bu örnekler, daha önce değindiğimiz ve Türk saray mimarlığı için bir klasik oluşturan belirli bir sur duvarı ile çevrili olma, çeşitli yan birimlerden oluşma ve tarihsel süreç içinde kimi ek yapılarla gelişip büyüme gibi özelliklerin hemen hepsini bünyesinde barındırmaktadır. Öyle ki, Fatih Sultan Mehmed'in İstanbul'da yaptırdığı ilk saray olan Saray-ı Atik'ten Topkapı Sarayı'na dek uzanan süreçte, sıraladığımız bu özelliklerin varlığı sürekli olarak izlenmektedir. Nitekim günümüze gelemeyen Saray-ı Atik için Neşri Tarihi'nde: "Eski Saray'ı yapıp kal'aveş bir harem çevirdi. Anda tavattun etti (...), bir kale dahi yaptırip harem edip içine ali saraylar yapıp" biçimindeki sözlerinden anlaşıldığı kadarıyla bu sarayın da bir savunma duvarıyla çevrili olduğu ve içinde çeşitli yapıların bulunduğu anlaşılıyor (Unat ve Köymen, 1957). Öte yandan yönetici yapısının kent dışı ya da varoşunda yer alma özelliğinin de bu sarayda varolduğu, bu saray ve çevresinin o dönemlerde kentin yoğun yerleşimlerinden uzak olduğu bilinmektedir (Tanyeli, 1988b). Günümüze gelemeyen bu sarayla ilgili olarak Evliya Çelebi'nin Seyahatname'sinde şu sözlerle karşılaşıyoruz: "...Burçsuz, duvarsız, dişsiz, kalesiz ve hendek-

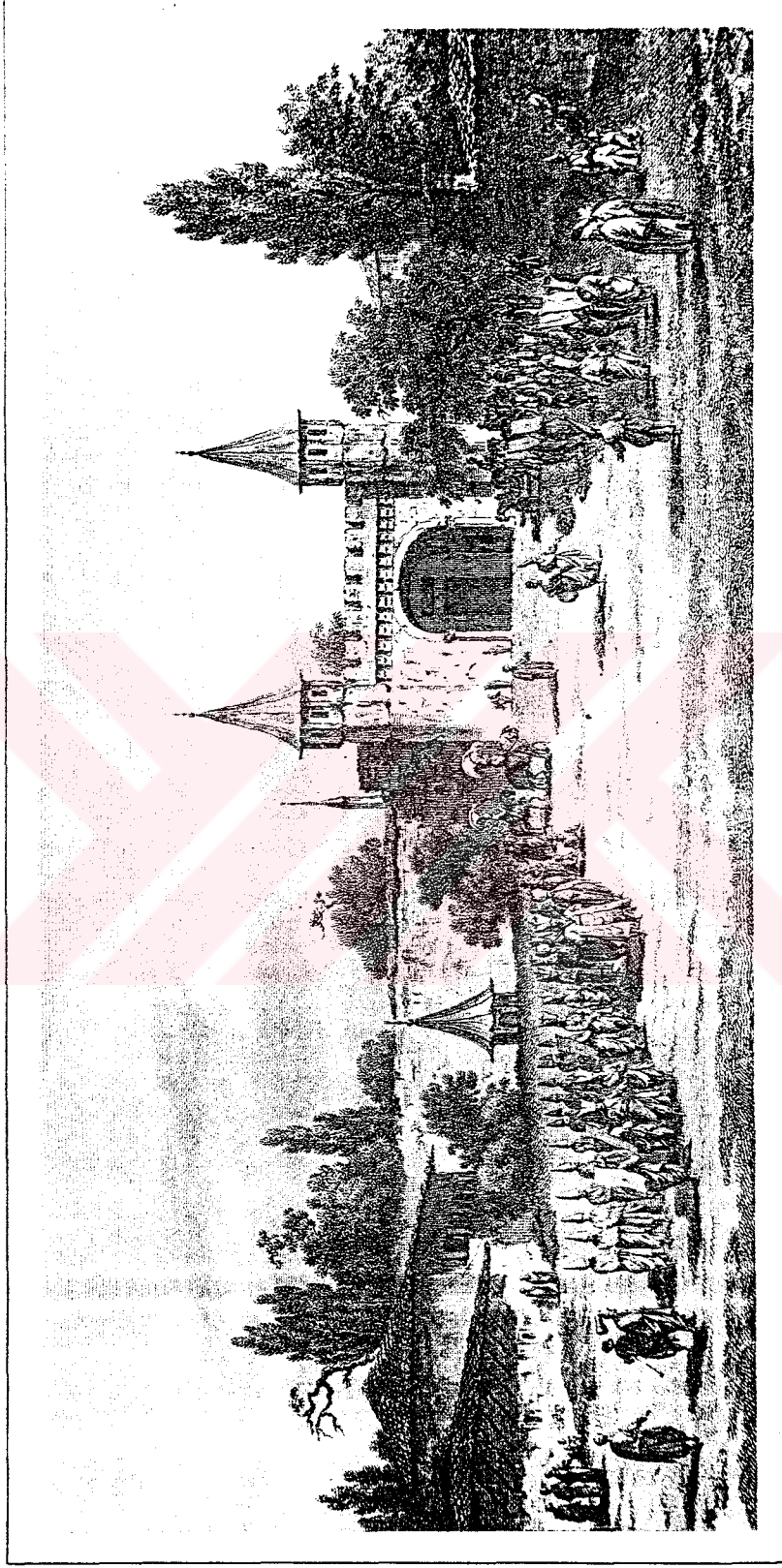
siz bir surdur. Ama gayet sağlam yapılıp bütün duvar üzeri kurşun ile örtülüdür. (...) Halen hiçbir tarafa bitişiği olmayan muazzam bir saraydır." (Evliya Çelebi).

Ancak hızlı kentleşme bu sarayın giderek kent içinde kalmasına neden olmuş ve sarayı yeni bir yere taşımak zorunluluğu doğmuş olsa gerektir. Öyle ki İbni Kemal Fatih'e padişahların kent ortasında oturması doğru değildir diye Uğurlu Mehmed Bey tarafından öğüt verildiğini ve Yeni saray'ın yapım nedeninin bu olduğunu ileri sürülmektedir (Tanyeli, 1988b). Fatih Sultan Mehmed'in yeni bir saraya gereksinim duymasının nedenleri tartışılır olmakla birlikte, sonuçta Bayezid'teki eski saray belirli süreç içinde terkedilmiş ve Osmanlı İmparatorluğu'nun yeni yönetim merkezi Sarayburnu'na, Topkapı Sarayı'na taşınmıştır.

Topkapı Sarayı, yapısal tüm özellikleriyle Edirne Sarayı'nın bir benzeri görünümündedir. 700.000 m² ye yaklaşan kaplama alanıyla oldukça büyük olan bu sarayda ilk yapılaşmalar Fatih döneminde başlamış ve her yeni padişahın eklettirdiği yeni yapılar ve köşklarle bu saray 19. yüzyıl'a gelindiğinde büyük bir yapılar topluluğu görünümünü kazanmıştır (Şekil 2. 2-3.). Osmanlı mimarlığının hemen her evresini barındıran Topkapı Sarayı'nın da, temelde geleneksel Türk saray kurgusunun devamcısı olduğu görülmektedir. Edirne Sarayı'nda olduğu gibi çeşitli avlular çevresine toplanmış yapılardan oluşan Topkapı sarayı Osmanlı klasik saray mimarlığının, en üst noktasını oluşturmaktadır (Şekil 2. 4.). İstanbul'da yine yönetim tarafından daha sonra yaptırılan ve günümüze gelememiş olan Üsküdar'daki Kavak Sarayı, Haliç'teki Aynalıkavak Sarayı, eski Beşiktaş, eski Çırağan, eski Beylerbeyi ve Kağıthane sarayları, tarihsel süreç içindeki ek yapılarıyla eklemeli adını verebileceğimiz bu geleneksel çizginin devamcısı görünümündedirler.

Türk saray mimarlığının geçmişten 19. yüzyıla dek süren bu çizgisi, İmparatorluğun batılılaşma sürecine girdiği son 300 yılı içinde kimi değişikliklere uğramakla birlikte aynı kalmış, gündeme getirilen batılılaşma çabaları özellikle mimarlık alanında, adı geçen bu saraylara eklenen yapılardaki süslemelerle belirginleşmiş görünmektedir. Özellikle 17. ve sonraki yüzyıllarda batılı mimarların gündeme gelmesiyle oluşan mimarlık ortamında, yabancı mimarların batı kaynaklı süslemelerde kalan yenilikleri, Boğaziçi ve Haliç'te bu yüzyıllarda yapılan çeşitli köşk ve kasırlarda uygulama alanı bulmuş, Topkapı Sarayı'na bu yüzyıllarda eklenen yapılarda da bu uygulama sürmüştür.

Osmanlı yönetimi tarafından yaptırılmış olmamakla birlikte, 18. yüzyıl sonlarına tarihlendirilen Doğu Bayezid'teki İshak Paşa Sarayı'nda da klasik saray mimarlığı anlayışın varlığı gözlemlenebilmektedir. Genel bir bakış açısıyla bu saray, uzun Osmanlı döneminin köklü izlerini taşımaktadır. İshak Paşa Sarayı birun ve enderun



Şekil 2. 2 Topkapı Sarayı, Bab-Üs Selam ve Birinci Avlu. Milli Saraylar Sempozyumu, Resimli Kaynaklarda Osmanlı Sarayı, İstanbul, 1984.



Şekil 2. 3 Topkapı Sarayı İkinci Avlu. Milli Saraylar Sempozyumu, Resimli Kaynaklarda Osmanlı Sarayı, İstanbul, 1984.

olmak üzere iki bölümden oluşmuş, sarayın birimleri iki avlu çevresine toplanmıştır. Yüksek bir tepe üzerine konumlandırılmış olmasıyla, yapı bir ortaçağ şatosunu çağrıştırmaktadır. Özellikle Edirne ve Topkapı Sarayları gözönüne alındığında, İshak Paşa Sarayı'nın da yönetim ve yaşama birimlerinin işleve uygun değerlendirilmesiyle ortaya çıkan temel anlayışları taşıdığı görülmektedir.

Sonuç olarak, Türkler'in Anadolu öncesinden başlayarak 19. yüzyıla dek geçen süreç içinde yaptırdıkları yönetime ait saray, köşk ya da kasır gibi örneklerin hemen hepsi, yönetici yapıları olmalarından kaynaklanan belirli bir savunma sisteminin içinde yer almalarına neden olmuştur.

Öte yandan özellikle Osmanlı dönemine gelindiğinde oluşan imparatorluk anlayışı, bu yapıların merkezi otoriteyi simgeleyen birer görüntü kazanmasına, savunma sisteminin Osmanlı öncesi yönetim yapılarına oranla daha geliştirilmiş bir görünüme sahip olmasına ve giderek padişahın çevresinde daha girift bir yönetsel sınıfın oluşmasından kaynaklanan kalabalık birimlerin ortaya çıkmasına gerekçe oluşturmuştur.

Tüm bu ögeler gözönüne alındığında, padişahın başlayıp aşağıya doğru inen hiyerarşik yönetim yapılaşmasının İznik'teki küçük saray örneğinden Topkapı Sarayı örneğine uzanması kaçınılmaz olacaktır. Nitekim bu kaçınılmazlığın sonucu olarak Edirne ve özellikle Topkapı Sarayı uzun yılların ve giderek yüzyılların yönetim sistemini mimarlık alanına yansıtan pek çok ögesini bünyesinde barındırmaktadır. Burada vurgulanması gereken, ortaya konulan her sistem belirli bir gelişim çizgisi izledikten sonra klasikleşir ve giderek kendi kurallarının tutsağı olabilir. İşte Osmanlı yönetim sisteminde de 16. yüzyıl sonunda gelinen nokta bu olmuştur.

1699 yılıyla başlayan toprak kaybı, bu yönetim sisteminin çökmekte olduğunun ilk habercisi olmuş ne var ki padişah ve çevresi bunun askeri bir zayıflıktan kaynaklandığını düşünmüştür. Buna bağlı olarak özellikle askeri alanda getirilmeye çalışılan her yenilik batının askeri teknolojisinin taklidi biçiminde ele alınmış ve doğal olarak girişimlerin hepsi başarısız kalmıştır. Sonuç; imparatorluğun sürekli olarak küçülmesidir. Gerçi yenilik çalışmaları Genç Osman Dönemi'ne dek iniyor belki ama, aslında Genç Osman, IV. Murad ve Köprülüler Dönemi'ndeki bu çalışmalar, batıya öykünme gibi bir düşüncenin tümüyle dışında, imparatorluğun içinde bulunduğu sorunlara kendi iç dinamiği çerçevesinde çözümler getirebilme

düşüncesini taşımıştır. Giderek denilebilir ki, Osmanlı yöneticileri batı kültürüne karşı küçümseyici bakışlarını sürdürmüşlerdir. Koçi Bey Risalesi gibi oldukça ünlü yapıtlarda batının taklit edilmesiyle ilgili herhangi bir tanımlamaya rastlanmaz ve sorunlara, her şeyin düzen içinde olduğu eski dönem kurallarının uygulanmasıyla

çözüm getirilebileceği vurgulanır. Eski dönem kurallarının egemen olduğu düzenin adı "Şeriat"tır. Müslümanların nasıl davranmaları gerektiği hakkında bir söylem niteliği taşıyan şeriat, iyi ve kötünün mutlak ölçütlerini koymak amacını gütmekte ve bütün eylemler beşli bir sınıflamaya ayrılmaktadır. Yapılması zorunlu (vacip), öğülmeye değer (mendub), ne iyi ne kötü (caiz ya da mübah), kınanmayı hak eder (mekruh), yasak (haram). Nitekim buna bağlı olarak İslam skolastik düşüncesi, mükemmeli varolanın korunması olarak ele almıştır. Dolayısıyla Osmanlı toplum düzeninde ıslahat kavramı, İslam ortaçağ düşüncesiyle çelişiklik gösterir. Değişim, bozulma ve yoldan çıkma demektir. Var olan düzen (Nizam-ı Alem) Tanrı'nın takdir ettiği bir düzendir (Robinson, 1986).

Batıyla ilgilenme Sultan III. Selim dönemiyle gündeme gelir ve batı kültürüyle kurumları bu dönemden başlayarak ilgi çeker. Fransa'ya elçi olarak gönderilen Yirmisekiz Mehmed Çelebi'ye verilen emirde, "Fransa'nın vésait-i ümran ve maarifine dahi layikiyle kesb-i ittila ederek kabil-i tatbik olanların takriri" tanımı göze çarpar (Hanioğlu, 1992). Sorun da burada başlamaktadır çünkü aydınlar ve yönetici kadro batılılaşmayı değil, onun ne ölçüde ve hangi alanlarda gerçekleştirileceği tartışmasına girişmişlerdir. Namık Kemal'in Tanzimat düşüncesini tanımlayan şu sözleri, bu konudaki tartışmaların hangi boyutlarda sürdürüldüğünü göstermesi açısından ilginç bir örnek oluşturuyor:

"İktisab-ı medeniyete çalışan akvam için tamamı tamamına Avrupa'yı taklit etmek neden lazım gelsin? Bir takım hakayık-ı ilmiye vardır ki dünyanın hiç bir tarafında değişmez. Temeddün için Çinliler'den sülük kebabı almaya muhtaç olmadığımız gibi Avrupalılar'ın dansını, usul-i münakehatını taklide de hiç bir surette mecbur değiliz" (Hanioğlu, 1992).

Ne var ki bu tartışmalar, mimarlık alanına pek yansımamıştır. Topkapı sarayı Kitaplığı'nda bulunan kimi kitaplar -ki bunlar 18. yüzyıl batı mimarlığı alanında el kitabı sayılabilecek nitelikte genel mimarlık bilgileri içeren 4 cilt, Fransız mimarlığını konu alan 6 cilt, İtalya'yı konu alan bir kitaptan 2 cilt, Versailles Sarayı'nı türlü yönleriyle tanıtan 5 cilt, dekorasyon bilgilerini içeren 3 cilt, bahçe düzenlemeleri üzerine 2 cilt, akarsudan yararlanmayı konu alan 1 cilt, Fransız ressam Watteau'nun desenlerini içeren 1 cilt, bir park planı ve ince karton levhalar üzerine renklendirilmiş Versailles Sarayı konulu 14 gravür baskı resimdir- mimarlıktaki batı etkilerinin yayınsal kaynaklarını oluşturmaktadır.

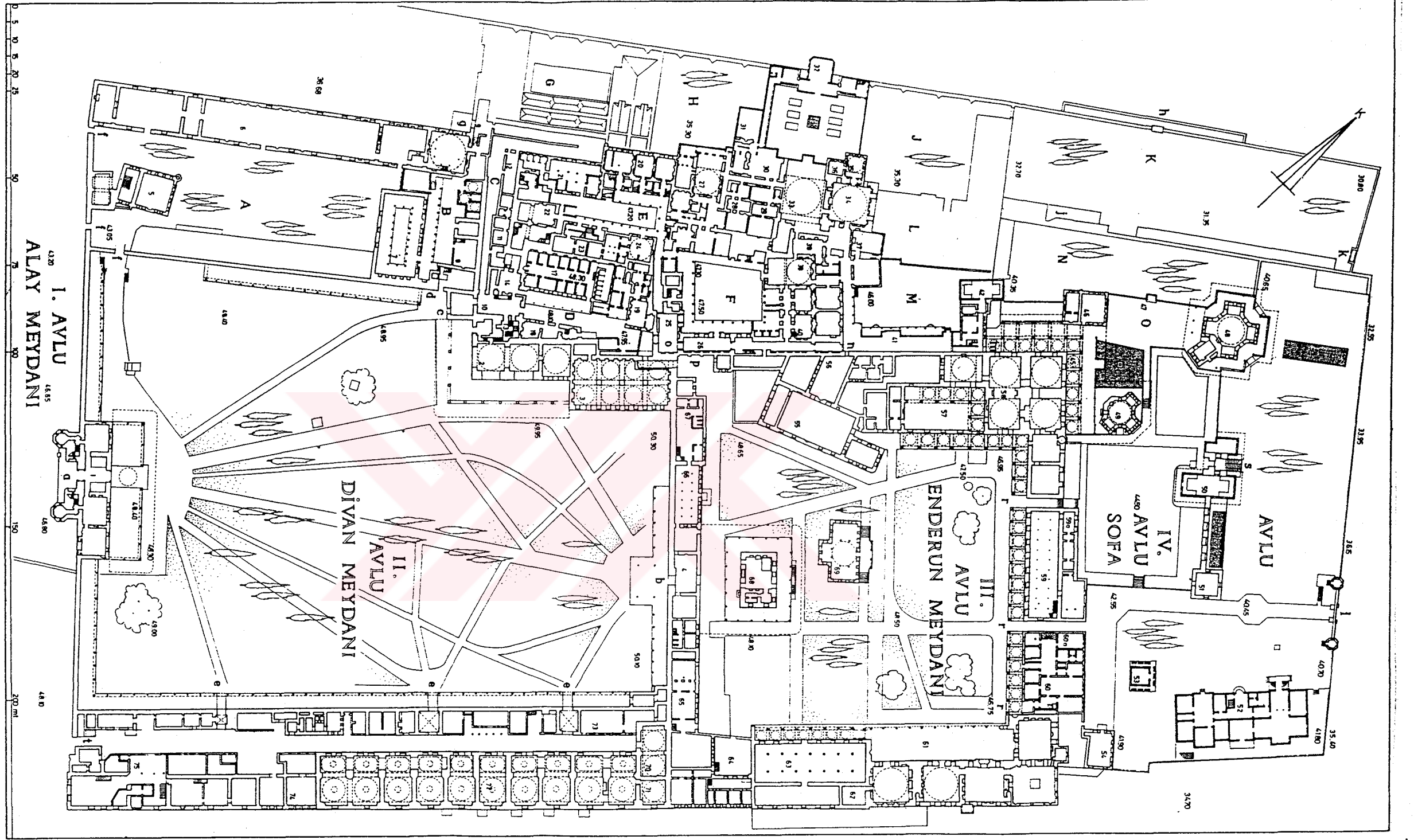
Avrupa mimarlığında üslup tartışmalarının yoğun olarak yapıldığı bir dönemde, saray gibi bir mimarlık tipi üzerinde durulmamıştır. Çünkü 19. yüzyıla gelindiğinde Kral'ın işlevi büyük oranda sona ermiş ve dolayısıyla da anıtsal saray yapımı dur-

muştur. Ne var ki Osmanlı İmparatorluğu'nda padişahlık kurumu sürmekte ve batılılaşmaya çalışan bir imparatorluğun yönetildiği saray da batılı bir biçim taşımalıdır görüşü savunulmaktadır.

Ekonomik açıdan devletin bulunduğu durum ne kadar bozuk ve olumsuz olursa olsun, böylesi anıtsal yapılar için gerekecek harcamalara yönelik herhangi bir tartışmaya fırsat da verilmemektedir. Kaldı ki, bu konuda padişahı kısıtlayacak, denetleyecek bir kurum da yoktur. Örneğin 19. yüzyılın tanınmış simalarından Cevdet Paşa'ya göre; Ali ve Fuad Paşalar'ın görevlerinden uzaklaştırılmalarının nedenlerinden birini de, Çırağan Sarayı'nın yıktırılıp yerine yenisinin yapılacağı söz konusu edildiğinde "İnşallah Hazine-i Hassa'nın hali intizam buldukta daha alasını yaparsınız. Amma şimdi müzâyakası vardır." demeleri olmuştur. (Cevdet Paşa, 1986)

Bu çerçevede içinde askeri yapılar gibi saray yapıları da mirî tesis olduğundan, harcamalar bütçeden karşılanmış ve Dolmabahçe, Çırağan gibi saray yapıları başta olmak üzere padişaha ait yönetsel saray ve kasır gibi pek çok yapı bu yöntemle yapılabilmektedir.





Şekil 2. 4 Topkapı Sarayı yerleşim planı. S. H. Eldem - F. Akozan, Topkapı Sarayı, Milli Eğitim basımevi, İstanbul, 1982.

3. 19. YÜZYIL VE DÖNEMİN MİMARLIK ORTAMI

3. 1. Osmanlı'da Batılılaşma Girişimleri ve 19. Yüzyıl Avrupası'nda Üsluplar.

II. Mahmud ve oğlu Abdülmecid'in Osmanlı tahtında buldukları yıllar, yani 19. yüzyıl, Avrupa tarihinde keskin dönüşümlerin, devrimlerin ansızın oluşageldiği bir dönem olarak karşımıza çıkmaktadır. Siyasal, toplumsal ve iktisadi alanlardaki değişimlerin tarihe yeni bir yön ve hız kazandıran çalkantıları, kuşkusuz sanatı da etkiliyor ve ona yeni boyutlar kazandırıyor.

Bu yüzyıla damgasını vuran "Sanayi Devrimi"nin, konumuzu oluşturan mimarlık alanına getirdiği değişikliklerden ilki yapım tekniği alanında olmuş, taş, tuğla ve ahşap gibi geleneksel yapı malzemeleri daha rasyonel biçimde işlenebilmiştir. Öte yandan bu malzemelere zaman içinde cam, dökme demir, çelik ve çimento gibi yeni malzemeler de eklenmiştir. Geometri alanındaki gelişmeler, inşaatın bütün plan ve cephelerinin çizim yoluyla tek anlamlı ve kesin bir tasarımını mümkün kılabilmıştır (Benevelo, 1981). Köyden kentlere doğru başlayan göç, o güne dek görülmedik çoğunlukta konut yapımını zorunlu kılıyor, bilim ve teknolojinin hızına bağlı olarak ortaya çıkan her yenilik 19. yüzyıl insanının bağlarından kopmasına, gelenek ve göreneklerine yabancılaşmasına neden oluyordu. Köyden kente göç ile başlayan ya da ortaya çıkan doğa özlemi, giderek yerini insanoğlunun kent karmaşası, gürültüsü ve kirinden uzak olan geçmişe özlemine bırakıyordu.

Bu yüzyılın sanat ve kültürdeki tanımlaması "Romantisizm"dir. 19. yüzyıl ortalarına dek egemenliğini sürdüren Romantisizm, doğa ve duygulara olan yakınlığı ve lirik çıkışlarıyla aslında, insanoğlunun geçmişe ve geldiği yere olan özleminin dile getirilişidir. Pevsner, bu dönemin mimarlığı ile ilgili olarak görüşlerini şöyle dile getirmektedir:

"Romantik akım İngiltere'de başlamıştır. Edebiyatta bunun böyle olduğu iyice bilinmektedir. Mimarlıkta ve öteki sanatlarda ise bu durum henüz kesinlikle tanıtlanmamış değildir. Edebiyatta romantizm, duygunun usa, doğanın yapaylığa, basitliğin görkemli bir gösterişliliğe, inancın kuşkuculuğa tepkisidir. Romantik şiir, doğaya ve eski ya da uzak uygarlıkların bütün için kendini feda edecek kadar say-

gılı, saf, kuşkusuz yaşamlarına duyulan yeni bir heyecanı ifade eder. Bu saygı, Soylu Vahşinin ve Soylu Yunanlının, Erdemli Romalının ve Dindar Ortaçağ Şövalyesinin keşfedilmesine yol açmıştır. Amacı ne olursa olsun romantik davranış, kiminin dah çok bir Rokoko küstahlığı, kiminin hayal gücünden yoksun bir ussallık, kiminin de çirkin bir endüstriyalizm ve ticaretçilik olarak gördüğü günün ortamına karşı, beklenen bir çatışmayı dile getirir." (Pevsner, 1977).

Bu sözlerle de belirtildiği gibi, 19. yüzyıl mimarı, kent ve fabrikaların denetimsiz genişlemeleriyle yok ettiği doğa ve güzellikler karşısında ümitsizliğe kapılmış, sonuçta daha esinli görünen geçmişe dönmüş, ona sığınmıştır. Üstelik bu geçmiş için elinde hazır malzeme de bulunmaktadır. Rönesans döneminde ancak şöylesine el atılmış olan arkeoloji hazineleri, şimdi metodlu biçimde ortaya çıkarılıp incelenmektedir. Herculanium (1711), Palatium (1729), Tivoli'deki Villa Adriana (1734) ve Pompei (1748) kazıları başlamış durumdadır (Benevelo, 1981).

1830'lu yıllarda mimarlar, endüstri öncesi yüzyıllarda yaratılmış olan her şeyin zorunlu olarak, kendi çağlarının karakterini yansıtmak üzere yapılan şeylerden daha iyi olduğuna inanmaktadırlar. Bu yüzyıl, "Historisizm" çağıdır. Sistem kurucu 18. yüzyıldan sonra 19. yüzyıl, ahlak, estetik vb. gibi şeylerin kendileriyle uğraşacağına, zaten var olan felsefelerin tarihsel ve karşılaştırmalı bir biçimde incelenmesiyle yetinmiştir (Pevsner, 1977).

1830'lu yıllar mimarlıkta "Yeni-Gotik" hareketinin ön planda olduğu yıllardır. Debret, 1824 yılında yayımlanan Encyclopedie Moderne'de Gotik Üslubu övüyor, Victor Hugo ise 1831 yılında yayımlanan Notre dame de Paris adlı romanında Ortaçağ mimarlığını coşkuyla yüceltiyordu. Bu sıralarda, eskiye olan özlemi ve ilginin kurumlaşmaya başladığına da gözlemliyoruz. 1834 yılında Fransız Arkeoloji Derneği, 1837 yılında da Tarihsel Anıtlar Komisyonu kuruluyordu. Fransa'da bunlar olurken İngiltere'de ise, başta Cambridge'deki St. John's College ve Windsor Şatosu olmak üzere ortaçağdan kalma sayısız yapı restore edildi. Almanya'da da Köln Katedrali'nin 1840 yılında başlayan tamamlama çalışmalarından sonra, ülkenin hemen hemen her yanında Gotik Üslupta yapılar inşa edilmeye başlandı (Benevelo, 1981). İngiltere'de Augustus Welby Pugin 1835 yılında, Hristiyanlık ile Gotiğin eşit ve aynı oldukları düşüncesini mimarlık kuramına ve uygulamaya aktardı. Pugin'e göre, ortaçağ biçimleriyle yapı yapmak ahlaki bir görevdi (Pevsner, 1977).

19. yüzyıl mimarlık ortamında, "Yeni-Gotik" hareketinin yanında "Yeni-Klasik" hareketinin varlığı da izlenmektedir. Öyle ki bu hareketin taraftarları, Gotiği savunan mimarları cahil olmakla suçluyorlardı (Pevsner, 1977). Ancak yine de sürdürülen tartışmaların son derece yüzeysel olduğu da gözden kaçmamaktadır. İşlevsel bir

niteliği olan mimarlık gibi bir sanat dalında söz konusu tartışmalar, yapıların cep-helerine eklenecek süslemelerin üzerinde yoğunlaşmış ve Yüksek Viktoryen döneminin tanınmış mimarı Sir Gilbert Scott'un (1811-1878) deyişi ile mimarlık "konstrüksiyonu dekore etmek" olarak tanımlanırken, Ruskin ise "Süsleme mimarlığın en temel bileşkenidir" diyordu (Pevsner, 1977).

Kısacası 19. yüzyıl Avrupa mimarlığı, geçmiş yüzyılların mimarlık ürünlerinden pek çok işlevsel öğeyi birer süs aracı olarak ele almış ve bu durum kimi çevrelerde farklı tartışmaların ortaya çıkmasına neden olmuştur. Öyle ki 1828 yılında mimar Hübsch Karlsruhe'de "Hangi üslupla inşa etmeliyiz?" başlıklı bir broşür yayımlamış, 1834 yılında Gottfried Semper ise:

"Başkentlerimiz her çeşit üslupta binalarla genişleyip yayılmakta Bu gidişle biz kendimiz bile sonunda hangi yüzyılda yaşadığımızı unutacağız"

demektedir (İrez, 1989). Öte yandan 1860'lı yıllarda Londra'da yapımı planlanan bir hükümet binası için başbakanla mimar arasında üslup yüzünden büyük bir sür-tüşme söz konusu olmuştu (İrez, 1989).

Kısacası 19. yüzyıl Avrupa mimarlığı, karışıklıkların olduğu bir dönem görünümündedir. İşlevsel öğelerin mimarlık gibi işlevselliği son derece ağır basan yapılar-da farklı bir amaç ve nitelikte kullanılması, yabancılaşma sorunu yaşayan toplum-ların özelliklerinden birini oluşturmaktadır. "Romantisizm" ya da "Historisizm" olarak adlandırılan bu dönem Avrupa mimarlığını kendine örnek olarak alan son dönem Osmanlı mimarlığı da, saray yapıları başta olmak üzere hemen hemen tüm yapılarda bu anlayışın egemen olduğu plan ve programları uygulamıştır.

Batılı etkiler sonucu Osmanlı Mimarlığı'nda Barok Üslup söz konusu olduğunda, bu üslubun Avrupa'daki geçmişi yaklaşık olarak 150 yılı buluyordu. Öte yandan bu üslup kendi başına değil, Rokoko dekorasyonla birlikte gelmişti. Napoleon'un taht-ta bulunduğu dönem Fransa'sının üslubu olan "Ampir" ise, ortaya çıkışının hemen ardından yani II. Mahmut (1808-1839) döneminin ilk yıllarında Osmanlı toprakları-na girdi. Ne var ki Barok hemen terkedilmemiş ve Ampir ile ortak olarak uygulan-mıştır. Mustafa Cezar, bu konuyla ilgili olarak:

"Dekoratif elemanları fazlaca yer verilmeyen büyük binalarla, küçük çaplı yapılar-da tek bir üslubu veya belirli çizgiler halinde iki üslubu seçebilmek, eseri belirli ka-rakterlere bağlamak mümkün bulunmakta, fakat zengin dekorasyona sahip büyük çaplı saray yapılarının yorumu ise güçlük ve karışıklık arz etmektedir."

görüşünü ileri sürmektedir (Cezar, 1971). Belki de bunun nedenlerinden birini, Ba-tıya açılma girişimleriyle birlikte sayıları sürekli artan yabancı mimarların Osmanlı

topraklarında yapım alanında kurdukları egemenlik oluşturmaktadır.

3. 2. Osmanlı Mimarlık Örgütü ve Yabancı Mimarların Durumu

Konumuzu ilgilendirmesi açısından, bu bölümde Osmanlı Devlet Örgütü içinde, Hassa Mimarlar Ocağı'nın yapısına kısaca da olsa değinmek gerekmektedir.

Bu ocağa bağlı olarak çalışan mimarlar arasında gayrimüslimlerin varlığı kuşku götürmez ise de, özellikle 19. yüzyıl ortalarından başlayarak gayrimüslimlerin bu konuda kesin bir egemenlik kurdukları gözden kaçmamaktadır. Halbuki 16. yüzyıl ortalarından 17. yüzyıl sonlarına dek süren tarih sürecinde gözlenen tablo şudur (Cezar, 1971).

YIL	MÜSLÜMAN MİMAR SAYISI	GAYRİMÜSLİM MİMAR SAYISI
1526	18	-
1604-1605	23	16
1626-1627	24	18
1633-1634	24	19
1651-1652	30	12
1664-1665	24	10
1679	28	8
1688-1689	34	2

18. yüzyıldan başlayarak gayrimüslim mimarların sayısında belirli bir artış olmakla birlikte, yine de önemli çalışmaların başında müslüman mimarlar bulunmuş, ancak bu durum giderek ters oranda değişmiştir. Öyle ki 1802 ve 1810 yıllarında yapılan onarım ve keşiflerin başında İbrahim Kamil ve Hafız Mehmed Emin gibi mimarlar bulunuyorken, 19. yüzyıl sonlarına ait olduğu ileri sürülen bir belgede; İstanbul'da bir yangın çıkması durumunda yıkılması gereken binalar için Serkis Kalfa'nın Sadrazamın yanında, Pavlo Kalfa'nın Kaptan Paşa maiyetinde ve nihayet Firuz Kalfa'nın Yeniçeri Ağası'nın yanında yangın yerinde hazır bulunmaları gerektiği belirtilmektedir (Cezar, 1971). Yine 1810 yılında Davudpaşa'daki yapıların keşfi için

Kirkor, Foti ve Todori Kalfalar görevlendirilmiştir (Cezar, 1971).

19. yüzyıl ortalarında yabancı mimarlara da iş verilmeye başlandığı görülmektedir. Gerçi 18. yüzyıldan beri mühendisler, özellikle askeri mühendisler bağlamında bu görevlilerin işbaşında buldukları bir gerçekse de, 19. yüzyıl bu kişilerin yapım alanında oldukça yaygın bir iş gücü oluşturdukları bir dönemdi. Yabancı mimarların ortalıkta bu kadar çok görünmelerinin nedenlerinden birini de, Hassa Mimarlar Ocağı'nın gelişen teknolojik ortama kurum olarak uyum sağlayabilecek bir konuma getirilememiş olmasına da bağlayabiliriz.

Bilindiği gibi bu ocağa bağlı olanlar, yalnız mimarlık ile ilgilenen kişiler değildiler. Yapı ve kent hizmetleri dışında, bunların paralelinde olan işlerle de görevliydi. Öyle ki Osmanlı ordusu sefere çıktığı zaman, Hassa Baş Mimarı ya da bu kuruma bağlı bir mimarın başkanlığında mimar, dülger, duvarcı, marangoz, demirci, bıçkıcı gibi meslek adamlarından oluşturulmuş bir ekip, ordu hizmetleri için görevlendiriliyordu. Bu ekip çoğu zaman ordudan önce yola çıkar ve gereken yerlerde köprü, kale ve yol gibi yapım işleriyle uğraşır. Öte yandan kent içindeki yol, kaldırım, su yolları gibi yapım işleriyle de yine bu ocağa bağlı kişiler ilgileniyorlardı (Turan, 1963). Kısacası bu ekip, mimarlık yanında günümüzün mühendislik biliminin ilgilendiği işleri de yürütüyordu. Örneğin Selanikî Tarihi'nde Mimar Sinan için "Ser Mimarın-ı cihan ve Mühendishan-ı Devran" (Cezar, 1971). ya da Cafer Çelebi'nin Risale-i Mimariye'sinde "Ser mühendishan-ı cihan ve Meşrur-u afak-ı devran" (Cezar, 1971). cümleleriyle mühendis oldukları da vurgulanmaktadır.

Hassa Mimarlar Ocağı, Şehreminliği yoluyla saraya bağlı olan bir kurumdu. Şehreminin görevi, saray ve imparatorluk toprakları içinde yapılan tüm mimarlık işlemleriyle ilgilenmekti. Ancak bu ilgi yalnız yönetsel açıdan olmaktadır. Öyle ki şehremini, yapı için gereken malzeme ve parasal kaynağın oluşturulması ile uğraşırken, mimarlar ise yapının keşif, plan gibi teknik yanlarıyla uğraşıyorlardı (Cezar, 1971).

Burada sorulması gereken sorulardan birini de, mimarlık eyleminin parasal kaynağının nereden geldiği oluşturuyor. Bu sorunun yanıtı, Hassa Mimarlar Ocağı'nın konumunu ortaya koymada yararlı olacağı gibi, Batılılaşma döneminde ortaya çıkan mimar ve mimarlık ortamı için de kimi sonuçlara varmamızı kolaylaştırabilir. Konuya bu açıdan yaklaşıldığında; 1527-1528, 1547-1548, 1660-1661 ve nihayet 1669-1670 mali yılı bütçelerinde dinsel, kültürel toplumsal nitelikli yapıların yapımına ait herhangi bir para ayrılmadığı görülmektedir (Cezar, 1971). Dolayısıyla Osmanlı İmparatorluğu'nda klasik dönem imar işlerinin padişah ve sair kişiler tarafından gerçekleştirildiği ileri sürülebilir (Cezar, 1985). Bu sistemde 19. yüzyıl baş-

larına dek hemen hemen hiç bir değişme görülmemektedir (Cezar, 1985).

Ancak batılılaşma sürecinde imparatorluk, özellikle dış ticarete Avrupa'nın hazır mallarına açıldığı sıralarda, ticari yaşamda yeni işlemlerle karşılaşılıyor, eskisinden oldukça farklı olan işlemler yeni ticari örgüt ve finans kurumlarını da beraberinde getiriyorken, loncalar da tarihe karışıyorlardı. Hassa Mimarlar Ocağı da bunlardan ayrı düşünülemezdi ve bu değişimlere bağlı olarak Mühendishane-i Bahri Hümayun ile Mühendishane-i Berri Hümayun farklı amaçlarla da kurulmuş olsalar bile, temelde az önce ileri sürülen anlayışın sonuçları olarak karşımıza çıkıyorlar. Ne var ki bu her iki kurum da, giderek askeri amaçlı mühendislik eğitimi veren konuma getirilmişler ve mimarlık gittikçe ikinci derecede önem verilen bir eğitim biçimine bürünmüştür. Ancak yine de olumlu girişimler yok değildir. Öyle ki 1801 yılında oluşturulan bir yasayla Hassa Mimar Kalfaları, Mühendishane'de eğitim görmeye başlamışlardır (Cezar, 1971). 1801 yılının Mayıs ayına ait bir belgede "Hendese öğrenimi için mühendishaneye devam edecek hassa mimarı halifesi" sözleri geçmektedir (Cezar, 1971). Bunlar bir yandan öğrenimlerini sürdürürlerken, diğer yandan da mimarlık ile ilgili işler yapacaklardı. Ancak 1807 yılında çıkarılan bir yasayla, öğrencilerin uygulamalı mimarlık çalışmaları yasaklanmıştır (Cezar, 1971). Bunun üzerine kimi değişikliklere gidilmiş, 1831 yılında Ebniye-i Hassa Müdürlüğü kurulmuş, bu kurum 1839 yılında Umur-u Ticaret ve Nafia Nezareti'ne bağlanmıştır (Cezar, 1971). Kısacası, mühendislik öğretiminin ağırlık verildiği okullarda mimarlık eğitiminin yan bir daldan ileri gitmediği görülmektedir.

Hassa Baş Mimarı tarafından 1834 yılında o yıllarda tahtta bulunan II. Mahmud'a bir mimarlık okulu açılması konusunda bir takrir verildiği bilinmekle birlikte bu gerçekleşmemiş ve Mühendishane'de fenn-i mimari dersinin okutulmasıyla yetinilmiştir (Batur, 1986). Böylelikle mimarlık eğitimi, 19. yüzyıl boyunca hep ikinci derecede önemli bir konumda kalmış ve ancak 1 Ocak 1882 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi'nin açılmasıyla birlikte bağımsız bir mimarlık eğitimi sözkonusu olabilmiştir.

Osmanlı mimarlık örgütünün bu gelişim ve değişim süreci içinde yabancı mimarların durumuna değinecek olursak, ortaya şöyle bir tablo çıkmaktadır. Elde kanıt olmamakla birlikte askerlikten bağımsız olarak mimarlıkla ilgili işler yapan yabancılardan ilki belki de Melling idi. Büyükdere'de Danimarka maslahatgüzarı Baron Hubsch'un evi ve bahçesini yapan Melling, daha sonra burayı görüp beğenen Hatice Sultan için Defterdarburnu'nda bir saray yapmıştır. Bu ikisi dışında Melling'in yaptığı yapılardan birisi de, Padişah III. Selim (1789-1807) için bugünkü Dolmabahçe Sarayı'nın bulunduğu alandaki ahşap sahil sarayıdır.

Melling'ten sonra adı duyulan mimarlar, İngiliz Sefaret Binasını yapan Smith ile Rus Sefaret Binası mimarı Gaspere Fossati'dir. Abdülmecid (1839-1860) döneminin ilk yıllarında adları duyulan bu mimarlardan Smith'e, eldeki verilere göre 1846 yılında bir hastane planı hazırlattırılmış ama ne var ki beğenilmemiş, bununla birlikte yine de devlet hizmetine alınmıştır (Cezar, 1971). Fossati ise Ayasofya'yı onarmış, 1933 yılında yanacak olan Adliye Sarayı'nı yapmıştır.

Bu yıllarda yabancı mimarlara karşı belirli bir tepkinin varlığı da gözden kaçmamaktadır. Öyle ki Tarihçi Lütfü Efendi:

"Eskiden yapılan büyük binalardan bahsetmeyelim. Yakın vakitlerde yapılan Bab-ı Seraskeri ve Kulesi, Nusretiye Camisi gibi binalar için Avrupa'dan mimarlar mı getirilmeliydi?" demektedir (Gülsün, 1990).

Bu adların dışında belgelerden, Fransız asıllı Debuouir adlı bir mimarın 1849 yılında yeni bir malzeme ile bir inşaat yapmak istediğini ve söz konusu malzeme ile İzmir'te bir bina yapmış olduğunu, Avusturya asıllı Kosani adlı bir mimara nişan verildiğini öğrenmekteyiz (Cezar, 1971).

Abdülaziz (1860-1876) döneminde ise iki yeni mimarın adına daha rastlamaktayız. Bunlardan ilki, Aksaray Valide Sultan Camisi'nin mimarı Montani ile genellikle tiyatro binası yapan İtalyan asıllı Barburuni'dir. Öyle ki Barburuni, Verdi Tiyatrosu'nu yapmış, ancak yapı bir ara yangın geçirmiş ve onarılarak Odeon Tiyatrosu adını almış, daha sonra da Ekler Sineması olarak kullanılmıştır (And, 1970). Barburuni'nin yaptığı çalışmalar arasında bize bir fikir sağlayacak belgelerden biri de, 25 Şevval 1282 tarih ve 360 numaralı Ruzname-i Ceride-i Havadis gazetesidir. Burada çıkan bir yazıda: 1865 yılına dek Çemberlitaş'ın burada bulunan evler içinde gözden uzak kaldığı, burada çıkan yangından sonra yollar genişletilirken Çemberlitaş çevresini kuşatan evlerin yıkılarak sütunun gün ışığına çıkarıldığı ve bu işin Nafia ve Ticaret Merkezi'nce mimar Barburuni'ye verildiği haberi yer almaktadır.

Bu yıllar, Balyan ailesinin Osmanlı mimarlık tarihinde etkinliğini sürdürdüğü yıllardır. 1878 tarihli bir belge, yalnız Balyan ailesinden olmakla kalmayıp bunun yanısıra Osmanlı İmparatorluk Tarihi'nde ilk kez gayrimüslim bir mimara "Ser Mimar" ünvanı verildiğini belirtmesi açısından son derece ilginçlik taşımaktadır. Öyle ki bu belgede:

"Ma'ruz-u çâker-i keminelidir ki

Utufetlû Serkis Bey hazretlerinin eba ve ecdadı bir kaç yüz seneden beridir Saltanat-ı Seniyyenin hidemat-ı mimariyesinde bulunduğu gibi kendüsünün fenn-i mimari ve hendesede âsârile müsbet olan kemal-i maharete bir imtiyaz-ı mahsusa nai-

liyetini mucip görünmüş olduğundan müşarileyhin zatına mahsus olmak üzere 'Ser Mimar-ı Devlet' ünvanı ile yad olunması ve hazine-i celileden zaten muhassep olup bir aralık kat olunmuş olan maaşının dahi bir karşılık bulunarak ifa kılınması şeref-sünuh ve sudûr buyurulan irade-i seniyye-i cenab-ı şahane mantuk-u münifinden olmağla ol babda emr-ü ferman hazret-i veliyyülemrindir.

27 rebiülevvel 1295"

biçiminde bir ifade yer almaktadır (Cezar, 1971). Bu belgede geçen "bir kaç yüz seneden beri" sözü biraz abartma da olsa, Balyan ailesinin 1810'lu yıllarda Osmanlı mimarlık ortamında bulunduğu bilinmektedir. Daha önce de değindiğimiz gibi 1810 yılında Davudpaşa'daki yangınların keşfi için görevlendirilenler arasında bulunan Kirkor Kalfa, adı geçen aileye mensup biriydi.

Balyan ailesinden Kirkor ve Serkis de, Sultan Abdülmecid tarafından bugünkü Dolmabahçe Sarayı'nın yapımı için görevlendirilmişlerdi.

Öte yandan kimi resim sergileri nedeniyle de bazı yabancı mimarların bu sergiler kapsamında birtakım proje ve resim çalışmaları teşhir ettikleri anlaşılıyor. Öyle ki Şeker Ahmet Paşa'nın 1873 ve 1875 yıllarında açtığı resim sergilerinden ilkinde Bourmance, ikincisinde Boerio adlı mimarların çalışmalarıyla bu sergilere katıldıkları görülmektedir (Cezar, 1971).

Yabancı mimarların Osmanlı mimarlık ortamındaki etkinlikleri, 1882 yılında kurulan Sanayi-i Nefise Mektebi ile yeni bir boyut kazanmıştır. Böylelikle yabancı mimarlar, yaptıkları yapılar yanında Türk Mimarlığı'nda eğitim görevini de üstleniyorlardı. Bu mimarlar arasında Valauri, bir yandan Sanayi-i Nefise, Arkeoloji Müzesi, Duyun-u Umumiye Binası, Tıbbiye ve Karaköy'deki Osmanlı Bankası gibi yapıları inşa ederken öte yandan da mimar yetiştirmeye başlıyordu. Bir süre sonra Valauri'nin yanına 1902 yılında Philippe Bello da katılmış, 1884 yılında açılan Hendese-i Mülkiye Mektebi'nde 1890 yılında mimar hocaların görev yapmaya başlamasıyla, Osmanlı İmparatorluğu'nda yabancı mimarların görev yaptıkları kurum sayısı ikiye çıkmıştır (Cezar, 1971). Bu mimarlardan biri de Alman asıllı Jachmund'dur. Elimizde bulunan belgelerden biri de, adı geçen bu mimara aittir. Bu belgede:

"Berlin darülfünunundan bâ şahadetname neşetle ademi tarafından şark emakini usul-ü mimariyesini tetkik etmek üzere gelen ve Sirkeci İskelesi'nde şömendifer istasyonunu bina eden mösyö Jasmon bu kerre mühendishane-i berri hümayunile sanayi-i nefise mektebinde muallimliğe ve bab-ı vala-i seraskeri ve Tophane-i Amire

ve Bahriye ve Evkaf süsumat devairince yapılacak ebniyenin inşaat-ı hizmet-i tefti-şiyesine tayin edilmiş olduğundan..."

sözleri geçmektedir (Gülsün, 1990).

Haydarpaşa Gar Binası'nı yapanlar da yine iki yabancı mimar Otto Ritter ve Hel-muth Cuno'dur (Gülsün, 1990)

Sultan II. Abdülhamid (1876-1909) döneminde ise ön planda olan ad yine yabancı bir mimar olan Raimondo d'Aranco'dur. İtalyan asıllı olan bu mimar, saraya verdiği hizmetler dışında Tarabya'da İtalyan Sefaret Binası, Beyoğlu'nda Botter Apartıma-nı, Beşiktaş'ta Şeyh Zafir Külliyesi gibi çalışmalarda bulunmuştur.

Kısacası 19. yüzyıl Osmanlı Mimarlığı, yabancı mimarların egemenliklerini yoğun bir biçimde sürdürdükleri bir tablo arz etmektedir.



4. 19. YÜZYIL İSTANBUL'U

4. 1. Kentsel Dokunun Değişimi.

Yaklaşık olarak 2000 yıllık bir geçmişe sahip olan İstanbul, 19. yüzyıla geldiğinde klasik dokusundan kopmaya ve giderek görsel anlamda geçmişinden ayrı düşmüyü başlar. Aynı yüzyılda Avrupa kentleri gözönüne alındığında, İstanbul'un farklı ve ilginç bir çizgiye geldiği gözlemlenmektedir. Genel çizgileriyle tanımlanmaya çalışılacak olursa, 19. yüzyıl Avrupa başkentlerinde yoğun bir yapım eylemi sürdürülmektedir. Paris, İmparator III. Napoleon ve Vali Eugene Haussmann tarafından yeniden yapılandırılmakta (1853-1872), Roma, Alessandro Viviani'nin 1882 tarihli planınca yeniden düzenlenmekte ve 1860'lı yıllarda Viyana, Ringstrasse çevresinde geliştirilmektedir.

İstanbul'da ise durum daha farklı bir anlam ve görünüm taşımaktadır. Osmanlı yöneticileri kenti günün koşullarına uygun biçimde yeniden düzenlemeye çalışırken, Avrupa'da oluşagelenleri taklide yöneldiler. Yapılmak istenen, yıkılmak üzere olan bir imparatorluk ve özellikle O'nun başkentini, yeniden yapılanmakta olmanın simgeleriyle donatmaya çalışmaktı.

Öte yandan İstanbul, aynı dönemde benzer bir planlama ve yapım eylemi yoğunluğu yaşayan sömürge kentlerinden de farklılıklar taşımaktaydı. Güneydoğu Asya'dan kuzeybatı Afrika'ya dek uzanan sömürgeleşmiş kent merkezlerinde, Avrupalılar yerli halktan ayrı yaşamak istedikleri için, çağdaş Batı kent tasarımı ilkelerine uygun baştan başa yeni mahalleler yapmışlardı. Buna karşılık İstanbul'un kent yapısındaki değişim yavaş yavaş gelişti ve sonucunda seçmeci, eklektik bir düzen oluştu (Çelik, 1997).

19. Yüzyıla gelene dek Türk-İslam kenti karakterini sürdüren İstanbul'da en kalabalık grubu oluşturan Müslümanlar, tarihsel yarımada'nın merkezinde, Ermeniler, Rumlar ve Yahudiler ise kentin kıyı bölümlerinde yaşıyorlardı. Rum ve Ermeni yerleşmeleri Marmara denizi kıyılarında bulunurken, Haliç ve çevresinde ise yine Rum ve Yahudiler yerleşmişlerdi. 18. yüzyıl İstanbul'unun kısa ve kalabalık sokakları, daralıp genişleyen ve çoğunlukla çıkmaz bir sokağa dönüşen karmaşık bir ağ

oluşturmaktaydı.

Böylesi karmaşık ve kendine özgü bir kent dokusuna sahip olan İstanbul'un anıtsal yapıları ise, kentin çok sözü edilen yedi tepesinin beşi üzerine serpiştirilmişti. Öyle ki Topkapı Sarayı yarımadaının ucunda geniş bir bahçe içine konumlandırılmış, sarayı oluşturan yapılar topluluğunun hemen güneyinde Ayasofya yer almış, daha güneyde 17. yüzyıl Osmanlı mimarlığının anıtsal yapısı Sultanahmed Külliyesi yerleştirilmiştir. İkinci tepenin en yüksek noktasında 18. yüzyıl yapısı Nuruosmaniye Camisi, Eminönü kıyısına Valide Camisi oturtulmuştur. Birinci ve ikinci tepeler arasında Kapalıçarşı bulunmaktadır. Üçüncü tepede Süleymaniye ve hemen güneyinde Bayezid Külliyesi, dördüncü tepeye doğru Şehzade Külliyesi ve tepede Fatih Külliyesi görülmektedir. Biraz daha ileride ise beşinci tepede Yavuz Selim Külliyesi yer almaktadır. Nüfus açısından seyrek olan altıncı ve yedinci tepelerde herhangi bir anıtsal yapı yer almamış, sayılan anıtsal yapıların arasındaki dokuyu ise konut tipi yapılar oluşturmuştur.

Tarihsel yarımada ve çevresi, dokusal açıdan böylesi bir görünüm taşıırken ve özellikle 17. yüzyıldan 1840'lara dek durağan bir süreç yaşadıysa da, bu dönem Halic'inin diğer kıyısında bulunan Galata ve Pera önemli gelişmelere sahne olmuştur. Osmanlı yönetiminde kozmopolit bir liman kenti konumunda olan Galata, yapı dokusu açısından İstanbul'dan oldukça farklıydı (Çelik, 1997). Evliya Çelebi'nin anlattıklarına bakılacak olursa, Galata surları içinde bahçeler bulunmuyordu ve yapıların çoğunluğu kargir olarak yapılmışlardı (Evliya Çelebi, 1969). Sur dışındaki görüntü ise bundan farklıydı. 18. yüzyıla dek bağlar ve meyva bahçeleriyle kaplı olan Pera'da, 17. yüzyıl içinde başta İngiliz, Fransız, Venedikli, Hollandalı ve Cenovalı sefirler olmak üzere Avrupalı zenginler, Osmanlı uyruklu Hristiyanlar bahçeli geniş konaklar yaptırdılar. Ticari bir merkez olan Galata'nın tersine Pera, bir üst sınıf yerleşim bölgesi olarak gelişti (Mantran, 1986). Ancak Pera'daki gerçek yapı patlaması 1838 yılından sonra yaşandı. İstanbul'un kendine özgü bu dokusunun değişmeye başlaması büyük oranda Tanzimat düzeni ile doğru orantılıdır. II. Mahmud dönemi, imparatorluk için olmasa bile özellikle İstanbul için endüstri öncesi çağının sonunu oluşturuyordu. Nizam-ı Cedid ve Tanzimat (1839-1876), Osmanlı toplumunda ister istemez ve kaçınılmaz olarak yeni istemler oluşturmuş, buna bağlı olarak kentsel görünüm ve dokunun kökten değişmesine neden olacak sonuçlar doğurmuştur.

Nasıl ki Lale Devri yeniçerilerin ayaklanmasıyla sona ermişse, III. Selim'in Nizam-ı Cedid'i de yine yeniçerilerin kanlı ayaklanmalarıyla sona ermişti. Kökten ve yönetsel yenilikler II. Mahmud döneminde 1826 yılında yeniçeri düzeninin ortadan

kaldırılmasıyla gündeme gelebilmiştir.

Geleneksel Osmanlı yönetim sisteminde toplum sağlığı, eğitim, toplumsal güvenlik gibi kamusal programların yürütülmesi tek merkezden idare edilmeyerek türlü özerk cemaatlara, loncalara ve tarikatlara bırakılmıştı. Tanzimat dönemindeki reform yanlıları, yasaların toplanmasını, sistemleşmeyi ve merkezi denetimi gündeme getirerek söz konusu sisteme son verdiler. Örneğin inşaat ilke ve kuralları aracılığıyla Batı anlamında kent yönetimini ve kent dokusunun fiziksel ıslahını kolaylaştıran hukuk reformu, Tanzimat'ın daha geniş merkezileştirme programlarının bir ürünüdür. Öyle ki Tanzimat'ı izleyen yıllarda İstanbul, Avrupa tarzı belediyeciliğin ve 19. yüzyıl Batı tarzı kent planlaması ilkelerinin deneyden geçirildiği bir arenaya dönüşmüştür (Çelik, 1997).

4. 2. Belediyecilikte Yeni Düzen.

Klasik Osmanlı kent yönetimi sistemi, bireyi ve cemaati esas almış ancak hükmi şahısları tanımamıştır. Dolayısıyla belediye hizmetleri, dinsel, etnik ve mesleki topluluklara bırakılmış durumdaydı. Kent halkının her türlü huzuru, sadrazama bağlı ve hiyerarşik bir yapıdan oluşmuş bir yönetime bağlı bulunuyordu. Ne var ki yargı ile ilgili konular başta olmak üzere, emlak ve kent yönetiminde gerçek yetkiler kadınlara bırakılmış durumdaydı. Bu şu anlama geliyordu; yapıların yüksekliğini ve sokakların genişliğini belirlemek gibi birçok belediye görevi kadınlara elinde bulunuyordu (Çelik, 1997). Kısaca söylemek gerekirse, Tanzimat öncesi dönemde belediye hizmetleri bölge sakinleri tarafından yerine getirilir, ancak kent yönetimi tarafından denetlenirdi. Üstelik tüzük ve yönetmelikleri de tümüyle yasalaşmamış durumdaydı ve çoğu kez fermanlar, adli hükümler, âdet ve gelenekler gibi yazılı ya da yazılı olmayan çok çeşitli kaynaklara dayanıyordu (Ortaylı, 1974).

Klasik dönem Osmanlı kent yönetimi böylesi bir görünüm taşıırken 19. yüzyıl ile birlikte yapım etkinliği alanında da değişikliklere gidilmiş ve işler belirli bir düzene sokulmaya çalışılmıştır. Öyle ki bu çalışmamızda daha önce de sözedildiği gibi 1831 yılında şehreminliği kaldırılarak Ebniye-i Hassa Müdürlüğü, 1849 yılında da Nafia Nezareti kurulmuştur.

İstanbul 1857 yılına gelindiğinde 14 belediye bölgesine ayrılmış bir durumdaydı. 1855 Mayıs'ında kurulan İntizam-ı ehir Komisyonu tarafından oluşturulan bu 14 bölge içinde en ilginç özellikler taşıyanının Altıncı Daire-i Belediye olduğunu görüyoruz. Pilot bölge olma özelliği niteliğindeki Altıncı Daire, Pera, Galata ve Top-hane semtlerinden sorumluydu ve bu semtlerde sokakların düzenlenmesi, döşen-

mesi, su ve kanalizasyon sistemlerinin yapımı ve yanısıra onarımı konularında hizmet vermekle görevliydi. Bu görevler için uyguladığı yönetmelikse, Paris Belediyesi'nin uyguladığı yönetmelikle aynıydı (Kuban, 1996).

1868 yılında Osmanlı hükümeti, belediye yönetiminin tüm kenti kapsamı kararı aldı. Dersaadet İdare-i Belediye Nizamnamesi çıkarılarak İstanbul yine 14 bölgeye ayrıldı. Buradaki amaç, yapım eylemlerinin sıkı bir biçimde denetimini sağlamak, yolların ve rıhtımların düzenlenmesi, su ve kanalizasyon sisteminin yapımı yoluyla "umumen şehrin tezyinat ve tanzifatı" idi (Çelik, 1997).

Öte yandan belediye gelirlerinin artırılması amacıyla da 1877 Nizamnamesi'yle nizami belediye vergisi ve özel bağışlara ek olarak yapım kontratları, gıda, ticaret be-ratları ve ruhsatlardan alınan vergiler gibi gelir kaynakları belediye gelirlerinin arasına katıldı (Çelik, 1997).

Yukarıda genel çizgileriyle vermeye çalıştığımız 19. yüzyıl İstanbul kent yönetimi-nde gerçekleştirilen ya da gerçekleştirilmeye çalışılanlar, yüzyıllar süren gele-neklerin tersine bir konum yaratmış görünmektedir. 19. yüzyıl İstanbul'u kadınların denetiminden çıkmış, dolayısıyla dinsel yargı sınırlarının dışına taşınmıştı.

İslam geleneğinde halkın kendiliğinden gelişen bir karar süreci bulunuyordu; sokak dokuları da bu sürecin bir sonucuydu. Planlanmış kentler ve sokaklar, çevreyi ken-di dünya görüşlerine göre denetlemeye alışmış bir kitlenin anlayışına uygun düş-müyordu. Dolayısıyla 19. yüzyıldaki planlama kararları belediyelerce alınmaya başlanmıştır. Yabancı ya da Türk hiçbir uzmanın sosyokültürel kökenli bu biçimsel ikilemi yeterince değerlendirdiği pek görülmez. Halk her ne kadar bu merkezi de-netime açıkça karşı çıkamamışsa da, kendi geleneksel davranışını sürdürmüş ve kentin akılcı bir biçimde gelişmesini her zaman davranışlarıyla engellemiş ya da zorlaştırmıştır (Kuban, 1996).

5. DOLMABAĞÇE VE YÖRESİNDEKİ GELİŞMELER

5. 1. Dolmabahçe Sarayı ve Yöresinin Tarihi

Çalışmamızda ileri süreceğimiz düşüncelerin karşısında bir davranış biçimi oluşturması açısından, Dolmabahçe Sarayı ve yöresinin geçirdiği mimarlık aşamalarını, değişik başlıklar altında değindiğimiz zemin üzerinde kısaca ele almamız gerekmektedir.

Boğaziçi'nin Marmara Denizi yönündeki girişinde yer alan Kabataş ve Beşiktaş çevresinin, ilk çağlardan başlayarak bir yerleşim merkezi olduğu, buradaki küçük körfez dolayının Kafkasya'ya altın yapağıyı aramaya giderken gemilerini buraya demirleyen Argonotlar'ın komutanı İason'a atfen İasonion adını aldığı sanılmaktadır (Mehmed Ziya, 1928). Dönemin topografyası henüz tam olarak açıklığa kavuşmadığından, bu çevreye Bizans döneminde verilen adlar konusunda uzmanlarca birbirinden farklı görüşler ileri sürülmektedir. Bizans Sanatı ve İstanbul konusunda önde gelen bilim adamlarından Prof. Dr. Semavi Eyice:

"Bizans devrindeki Boğaziçi'nin tarihi ile buradaki çeşitli tesisler hakkında kaynaklarda rastlanan dağınık bilgiler ve sadece anmalar pek çok olmakla beraber, bunları araziye yerleştirmek son derece zor ve bir çok halde de imkansızdır. (Kanuni Sultan Süleyman döneminde İstanbul topografyası hakkında araştırmalar yapan) P. Gylli'den bu yana yapılan bütün yerleşmeler, bir takım tahminler, yakıştırmalar ve boşlukta kalan yaklaşımlardan ileri gitmemektedir."

demektedir (Eyice, 1961). Öyle anlaşılıyor ki yöre, Bizans döneminden beri manastırı, kilisesi, hipodromu, köprüsü ve sarayı olan önemli bir yerleşme merkezi olma kimliğini korumuştur. Türlü yazarlar tarafından Diplokionion adı verilen bugünkü Kabataş ile Diplokion olarak anılan bugünkü Beşiktaş arasındaki, eski çağlardan beri dolarak biçimini değiştirmekte olan koya, tarihsel süreç içinde pek çok kez gemiler sığınmıştır (Gökbilgin, 1992). İstanbul'un Türkler tarafından ele geçirilmesi sırasında da, Baltaoğlu Süleyman Bey komutasındaki Osmanlı Donanması bu koyda demirlemiştir (Hammer, 1983). Gemilerin Haliç'e indirilmek üzere karadan yürütülmeye başlanması konusundaki türlü görüşlerden biri de, baş-

langıç yerinin bu koy olduğu yolundadır (Danişmend, 1971).

Çeşmî-zade Tarihi'ne göre, İstanbul'un fethinden sonra da Osmanlı Donanması, Kaptan Paşa'nın komutasında Dolmabahçe ve Beşiktaş önlerinden toplu olarak hareket etmiştir. Barbaros Hayrettin Paşa da anılarında, denize açılırken Beşiktaş önlerinden yola çıktıklarını yazmaktadır (Sözen, 1990).

Kaptan Paşa Yalısı'nın da burada olduğu bilinmektedir. Öyle ki Evliya Çelebi'nin:

"Bilhassa Kapudan Cafer Paşa, Kapudan Kasım Paşa yalılarında ikişeryüz oda, üçer hamam, birer cami vardır" demesi, Barbaros Hayrettin Paşa'nın türbesinin buraya yapılmış olması, Beşiktaş kıyılarının Osmanlı Donanması ve giderek yönetimi için ne denli önemli olduğunu ortaya koymaktadır (Evliya Çelebi, 1969).

Gümüşsuyu ile Maçka sırtları arasında bulunan vadinin iç tarafındaki Küçük Levent Çiftliği'nin bulunduğu yere kadar uzanan körfezin, Sultan I. Ahmed (1603-1617) döneminden başlayarak çeşitli dönemlerde doldurulduğu anlaşılmaktadır (Yücel ve Öner). Doldurulan bu alan, padişahın Has Bahçe'si haline gelmiş ve Osmanlı sultanları kimi zamanlarını burada geçirmeye başlamışlardır. Sultan I. Ahmed'in buraya ziyareti kısa süreli olmuştur. Burada dikkate değer köşk ve kasırların yapılışı Sultan II. Ahmed (1691-1695) ve ondan sonraki padişahlar dönemine rastlamaktadır (Cezar, 1985).

17. yüzyıl sonlarında Beşiktaş Bahçesi daha da önem kazanmıştır. Burada bulunan ve Cağaloğlu Yalısı adıyla bilinen mirî sarayın 1680 yılında yıkılıp ertesi yıl yeni bir saray yaptırıldığından söz edilmektedir (Cezar, 1985). Padişah III. Ahmed (1703-1730) tarafından 2046 kese para harcanarak onarılmaya ve genişletilmeye başlanan Dolmabahçe Kasrı, Patrona Halil İsyanı ve III. Ahmed'in tahttan indirilmesi olayından sonra I. Mahmud (1730-1754) döneminde tamamlanmıştır (Orgun, 1988).

Şemdanî-zade Süleyman Efendi, Beşiktaş Sarayı'ndan sözederken 1747-1748 yıllarında bu saraya köşkler, sofalar, odalar ve divanhaneler eklenerek genişletilmiş olduğunu yazmaktadır (Sözen, 1990).

Sultan I. Mahmud, Dolmabahçe yöresini çok sevmiş ve yaz aylarını burada geçirmiştir. Öyle ki bugün Dolmabahçe sarayı'nın arka bahçesinde bulunan bir türbede, I. Mahmud'un üç eşi ile küçük bir kızı gömülüdür.

22 Mayıs 1766 depreminde zarar gören Beşiktaş Sarayı, Sultan III. Mustafa (1750-1774) tarafından onartılmıştır. Sultan I. Abdülhamid (1774-1789) ise bu kıyının bir bölümünü daha doldurarak sarayı daha da genişletmiştir (Yücel ve Öner). Sultan

III. Selim (1789-1807) döneminde buradaki yapılar yeni bir yıkıma sahne olmuştur. Kızkardeşi Hatice Sultan'ın Defterdarburnu'ndaki sahil sarayını çok beğenen padişah, Mimar Melling'e, Dolmabahçe'deki Çinili Köşk'ün dışında tüm yapıları yıktırarak yeni bir saray yaptırmıştır. Beşiktaş Sarayı 1815 yılına dek bu biçimiyle kalmıştır. Fakat o yıl içinde Harem'in hamam külhanından çıkan bir yangınla zarar gören saray, hemen sonra Sultan II. Mahmud (1808-1839) tarafından yeniden yapılmıştır.

Kısacası 17. yüzyıl sonlarından 19. yüzyıl ortalarına dek uzanan dönemde bu yörede kimi zaman Beşiktaş Sarayı, kimi zaman Dolmabahçe Sarayı adı verilen ve farklı yıllarda eklenen yapılarla genişletilmiş, kimi zaman yıktırılarak yeniden yapılmış bir saray kompleksi bulunmaktadır (Şekil 5. 1-2.).

III. Ahmed döneminde başlayan Batılılaşma girişimleri, Sultan II. Mahmud döneminde hızlanarak Abdülmecid'in 1839 yılında tahta geçişiyle yeni bir boyut kazanmıştır. Yeni padişah, uzun süredir devlet yönetiminin merkezi durumuna gelmiş olan bu kıyı şeridindeki yapılar topluluğundan Beşiktaş Sarayı'nı, yeni gereksinimler doğrultusunda biçimlendirme gereğini duyarak yıktırılmış ve yerine bugünkü Dolmabahçe Sarayı'nı yaptırmıştır.

5. 2. Dolmabahçe Sarayı'nın Mimari Özellikleri

110.000 m² lik bir alana yayılan sarayda, ana yapıyı oluşturan Mabeyn, Muayede salonu, Harem ve Veliâhd Dairesi'nden başka, Bezm-i Alem Valide Sultan Camisi, Tiyatro, atlar için İstabl-ı Amire, Serasker Dairesi, Saat Kulesi, Hazine-i Hassa ve Mefruşat Daireleri, bu grubun hemen arkasına düşen yerde bulunan Kuşluk, Camlı Köşk, Gedikli Cariyeler ve Kızlar Ağası Daireleri, Hareket Köşklere, Hereke Dokumahanesi, Baltacılar, Agavat, Bendegan ve Musahiban Daireleri ile bu yapıların halkına hizmet verecek bir Matbah-ı Amire gibi bölümler bulunmaktadır (Merey).

Gerek II. Abdülhamid'in uzun süren saltanatı boyunca kullanılmaması ve dolayısıyla ciddi bir bakım ve onarım görmemesi, gerek deprem, yangın ve türlü nedenlerle oluşan zararlar nedeniyle Saray'ın Tiyatro, Hamlahane, Serasker Daireleri tümüyle, İstabl-ı Amire ve Matbah-ı Amire Daireleri kısmen ortadan kalkmış, kimi bölümleri ise farklı amaçlar için kullanılır olmuştur (Merey, 1985).

Mabeyn-Muayede-Harem bölümlerinden oluşan ana yapıyı çevreleyen bahçeler, kara yönünde iki ana ve yedi yan, deniz yönünde ise beş kapıyla dışarıya açılmaktadır. Hazine Kapısı ve Saltanat Kapısı olarak adlandırılan kara yönündeki iki ana



Şekil 5.1 Beşiktaş Sarayı, Melling, Milli Saraylar Sempozyumu, Resimli Kaynaklarda Osmanlı Sarayı, İstanbul, 1982.



Şekil 5. 2 Beşiktaş Sarayı, L'Espinasse, Milli Saraylar Sempozyumu, Resimli Kaynaklarda Osmanlı Sarayı, İstanbul, 1982.

giriş, Selçuklu Mimarlığı'ndaki Taç Kapı formunun 19. yüzyıldaki bir yorumu olarak ele alınabilir. Hazine-i Hassa ve Mefruşat Daireleri arasına konumlandırılmış ve Saray'a asıl girişi sağlayan Hazine-i Hassa Kapısı, Saray'ın ana kütleleriyle aynı aksiyalitededir. Bu kapının hemen ardında küçük bir avlu yer almakta ve bu avlunun bitimindeki ikinci bir geçiş kapısıyla Mabeyn Bahçesi'ne girilmektedir. Sarayın kara yönünde yer alan ve Hazine-i Hassa Kapısı'ndan daha büyük ve anıtsal olan Saltanat Kapısı da aynı bahçeye açılmaktadır.

Saray'ın rıhtımı boyunca sıralanan beş yalı kapısından Muayede salonu karşısına geleni, diğerlerine oranla büyük boyutlu tutulmuş ve her iki yanında ikişerden dört kapı yan girişler olarak kullanılmıştır. Yalı kapıları da, kara yönünde yer alan kapılar gibi oval girintiler içerisine yerleştirilmişlerdir (Şekil 5. 3.).

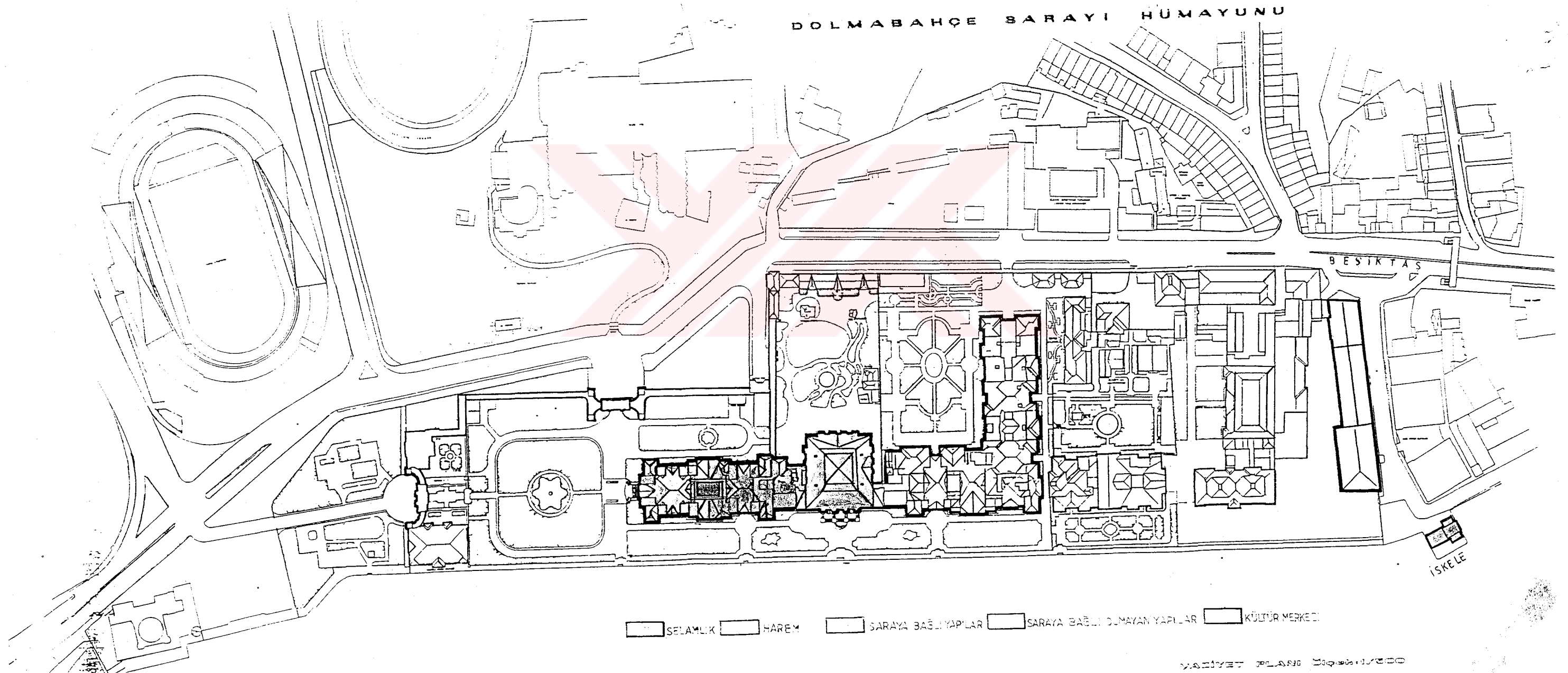
Tüm bu kapıların açıldığı bahçeler, Abdülmecid'in bahçıvanlarından Sester ile yardımcıları Fritz Vensel ve K. Minich tarafından tasarımlanmıştı (Aslanoğlu Evyapan, 1972).

Bahçe, kara yönünde yüksek duvarlarla sınırlandırılırken deniz yönünde yalı kapıları arasına çekilen dökme demir parmaklıklarla çevrilmiştir. Dörtgen biçimli Mabeyn Bahçesi'nin ortasını süsleyen havuz, köşeleri yuvarlatılmış sekizgen planlıdır ve ortasındaki fiskiye Yıldız Sarayı Bahçesi'nden getirtilmiştir. Saray rıhtımı boyunca uzanan ön bahçede de yine aynı biçimde köşeleri yuvarlatılmış ancak bu kez fiskiyesiz iki havuz yer almaktadır. Bu iki ana bahçe dışında kalan diğer bahçeler ise, daha çok içe kapalı ve Saray halkına ait özel bahçelerdir ve yine her biri birer havuz ile süslendirilmişlerdir.

Dolmabahçe Sarayı'nın dış dünya ilişkisini doğrudan sağlayan ve hemen girişte karşılaşılan bölümü Mabeyn'dir (Şekil 5. 4-5-6.). Bu bölümde birinci ve ikinci katları birbirine bağlayan ana merdivenin korkulukları, görkemin verilebilmesi amacıyla kristalden yapılmış ve Mabeyn'in hemen hemen tüm salon ve odaları bu merdivenin çevresine yerleştirilmiştir. Padişahın yabancı elçilerle görüşmeleri üst katta ana salonu oluşturan Süfera Salonu'na deniz yönünde bitişik Kırmızı Oda adıyla anılan mekanda yapılıyordu. Bu odanın simetriği olan kara yönündeki odaysa, elçinin kendi sekreteri ile olan görüşmeleri için ayrılmıştı (Orgun, 1986).

Üst katın adı geçen bu mekanlarından sonra gelen en önemli yeri Zülvecheyn Salonu'dur. Padişahın özel ve resmi yaşamlarının geçtiği mekanları ayırdığı için bu salon, iki cepheli anlamına gelen zülvecheyn adıyla anılmaktadır.

Üst katta Mabeyn bölümünün kayda değer diğer yerleri Hamam ve Mecid Efendi Kitaplığı'dır. Mecid Efendi Kitaplığı, son Halife Mecid Efendi tarafından



Şekil 5.3

Dolmabahçe Sarayı yerleşim planı. TBMM Milli Saraylar Teknik Daire Başkan Yardımcılığı.

oluşturulmuş dönemin yerli ve yabancı pek çok bilimsel, dinsel yayının bulunduğu bir kitaplıktır.

Mabeyn'in alt katında gerek kara ve gerek deniz yönünde yer alan oda ve salonlar ise, daha çok resmi işlemleri yürüten alt kademedeki görevli saray memurları ve hizmetlilerinin kullandıkları mekanlardır.

Sarayın Mabeyn ve Harem bölümlerini ayıran anıtsal ölçülerdeki Muayede Salonu, 25x37 metre boyutlarında kareye yakın bir plan özelliği gösterir. İçeriden kubbe, dışarıdan ise bu kubbeyi örten bir çatıyla kaplı olan bu salon, Osmanlı sarayında geleneksel bayramlaşma törenlerinin yapıldığı bölümdü. Öte yandan yine bu salon, kimi zaman da yabancı devlet ileri gelenleri onuruna verilen törenlere de sahne olmuştu (Gülersoy, 1984).

Dolmabahçe Sarayı'nın en önemli bölümlerinden biri de Harem'dir. Sarayın plan açısından en karmaşık bölümünü oluşturan haremde beş büyük orta salon bulunmaktadır. Bu salonun en önemlileri ikinci katta yer almakta, Mavi ve Pembe Salon adlarıyla anılmaktadırlar.

Muayede Salonu'nun birbirinden ayırdığı Mabeyn ve Harem bölümleri, yaklaşık 300 metrelik bir koridorla birbirine bağlantılıdır. Bu koridorda, ikisi demir olmak üzere toplam altı kapı bulunmaktadır. İkinci katta koridorun Harem'e açılan yerinde bulunan oda, günümüzde padişahın annesinin kabul odası olarak tanıtılmaktadır. Hemen yanında bulunan odadan da, yine günümüzde aynı kişiye ait yatak odası olarak sözedilmektedir. Bu her iki mekan da, sarayın mabeyn bölümünde uygulanan süsleme anlayışına eşdeğer biçimde bir dekorasyona sahiptir.

Harem bölümünün üst katında yer alan oda ve salonlar Saray ileri gelenleri tarafından kullanılırken, alt katta bulunan oda ve salonlar ise yan hizmetler ve alt kademe saray görevlilerine yönelik olarak işlevlendirilmişlerdi.

Saray, iç ve dış süsleme açısından 18. yüzyılda belirmeye başlayan batı etkilerinin tipik örneklerini barındırmaktadır. Öyle ki bu etkilerin görülmeye başlandığı ilk bölümler Hazine-i Hassa ve saltanat Kapıları'dır. Barok nitelikler taşımakla birlikte ve Roma İmparatorluğu'nun Zafer Takları'ndan izler taşımakta ancak öte yandan da Selçuklu Taç kapıları'na uzanan bir geleneğin temsilciliğini de yapmaktadırlar.

Neo-Klasik bir düzenleme içinde Mabeyn bölümü cephelerinde kullanılan antik motifler, bordür, pano ve üçgen alınlıklarla sınırlandırılmış, süsleme genel olarak mimari bütünlüğü bozmayacak biçimde ele alınmıştır. Mabeyn ve Harem bölümleri arasında anıtsal görünümüyle hemen dikkati çeken Muayede salonu ise, farklı ve daha yoğun bir süsleme anlayışına sahiptir. Bu farklılık, değişik kişilerin süslemeyi

örgütlemesine bağlanabileceği gibi, İmparatorluğun tüm görkemini yansıtan bu salonun törenlere yönelik işleviyle de ilişkili görülebilir. Muayede Salonu'nun, sarayın diğer cephelerinden değişik biçimde ele alınan deniz cephesinde, Neo-Klasik bir anlayışın varlığı, katlar arasındaki bölünmenin belirginliğinde, pencerelerde alınlıklar kullanılmasında ve süsleme motiflerinin çoğunlukla antik sanattan yararlanılarak seçilmesinde açık olarak izlenilmektedir.

Muayede Salonu'nda batı sanatının çeşitli dönemlerinde görülen motif ve anlatım biçimlerinin birarada bulunduğu ileri sürülebilir. Deniz cephesinde büyük Ampir vazolarla süslü Barok nitelikli merdivenle başlayan bu alabildiğine süslemeci uygulama, salonun törenlere yönelik işlevi ve deniz yoluyla Yalı Kapısı'na gelecek olan konuklar üstünde bırakılmak istenen etkiyle ilgilidir.

Harem'in deniz cephesi de, Mabeyn ile aynı anlayışta ele alınmış ve süsleme farklılık göstermeden sürdürülmüştür. Muayede salonu'nun arka cephesinde başlayan anlayışın devamı olarak, Harem'in denize dikey uzanan birimleri ve Harem arka bahçesine bakan yüzleri son derece yalın bırakılmış, duvar yüzeylerinde süsleme ögesi olarak yalnızca pencerelerin çevresini dönen silme ve plastırlar kullanılmıştır.

Dolmabahçe Sarayı'nın dış cephe süslemelerinde izlenen eklektik süsleme anlayışı, yapının iç süslemelerinde de karşımıza çıkmaktadır. Osmanlı sanatının geleneksel kalemîşi nakışlarının arasına batılılaşma hareketlerinin sonucu giren barok ve rokoko motifler, Dolmabahçe Sarayı'nda klasik ve ampir süsleme öğeleriyle de bir arada ele alınmış ve kimi zaman duvar resmi niteliğinde manzara ve ölüdoğa gibi konular işlenmiştir. Tavanlar panolara ayrılarak kimi zaman geometrik, kimi zaman bitki ve çiçek motifleriyle süslenmiştir. Duvarlarsa yer yer sütunçe, kemer gibi sah-te mimarlık elemanlarla hareketlendirilmiştir.

Süslemede horasan sıva ya da alçı üzerine boya kullanılmıştır. Özellikle tercih edilen teknik, alçı kabartma üzerine altın yıldız boyamadır. Ştuko daha çok duvarlarda kullanılan bir uygulama olarak karşımıza çıkmaktadır.

6. ÇERAĞAN VE YÖRESİNDEKİ GELİŞMELER

6. 1. Çerağan Sarayı ve Yöresinin Tarihi.

Tarihsel süreç içinde Çerağan ve çevresi, Dolmabahçe'ye oranla biraz daha geri planda kalmış görünmektedir. Çerağan, farsça kökenli bir sözcüktür ve "ışık" anlamına gelmektedir. Günümüzde Boğaziçi'nin bu yöresi için söylenen çırağan, sözünü ettiğimiz farsça sözcüğün bozulmuş biçimidir. Öyle anlaşılıyor ki, "çerağan" biçiminde söylenmesi gereken bu sözcük, son 50 ya da 60 yıldan bu yana "çırağan" biçiminde söylenmektedir.

Beşiktaş'ın Ortaköy'e doğru biraz ilerisinde ve 1600'lü yıllarda tarih sahnesine çıktığı bilinen yörenin adı o yıllarda "Kazancıoğlu Bahçeleri" olarak geçmekteydi. Evliya Çelebi, ünlü yapıtı Seyahatname'de bu bölgeden söz ederken şu bilgileri veriyor:

"(Kazancıoğlu Bahçesi) bu da padişahlara intikal ettiğinden Muran Han, Kaya Sultan'a hibe etmiştir. Vâcib üs-seyr bir yalıdır. Bunda fevkanî şadırvan vardır ki dünyada öyle sanatlı fevvere görülmemiştir." (Evliya Çelebi).

Asıl canlanışını ve gündeme gelişini Lale Devri'nde Sultan III. Ahmed'in (1703-1730) padişahlığı sırasında yaşayan Çerağan ve çevresi için Refik Ahmed Sevengil şu bilgileri iletiyor:

"Düstur-u mükerrerem, müş'ir-i efham, nizâm-ül âlem, nâzım-ı menâzım-ül ümem, vezir-i âzam-ı sütüde-şiyem ve damat-ı muhteremim İbrahim Paşa damadallah-ü teâlâ reâlühü ve zaafe iktidarîhû'nun, Beşiktaş'ta vakî yalısında olan havuz..." ve "Düstur-u mükerrerem, müş'ir-i efham, nizâm-ül âlem, nâzım-ı menâzım-ül ümem vezir İbrâhim Paşa edemallâh-ü teâlâ iclâlihü ve zaafe bit'teydi iktidarihû'nun, Beşiktaş Mevlevîhanesi kurbinde vâki yahılarına..." (Gülersoy, 1992).

Yöredeki yapı ya da yapıların mirîye geçişi IV. Murad (1623-1640) dönemine rastlamaktadır (Cezar, 1985). Evliya Çelebi'nin sözleri bir yana bırakılacak olursa, yöreden sözeden gezginlerden biri de İncicyan'dır. 18. yüzyılın bu ünlü gezginini burasıyla ilgili olarak:

"Yahya Efendi türbesinden sonra, vaktiyle Çırağan Yalısı denilen Sultan Yalısı gelir. Lale Devri'nde burada III. Ahmed'in meşhur sadrazamı İbrahim Paşa için şenlikler yapılırken, geceleri bahçede mum ve kandiller yakıldığı için ona Çırağan adı verilmiştir" (İncicyan)

demektedir. Sultan III. Ahmed'in tahtta indirilmesinden sonra da kızı Fatma Sultan burada oturmayı sürdürür. Öyle ki 1741 yılında, Çırağan Yalısı'ndaki Camlı Köşk'ün onarıldığını öğrenmekteyiz (Cezar, 1985). 1774 yılında Çırağan yapıları satışa çıkarılmış olmakla birlikte bu gerçekleşmemiş ve giderek III. Selim döneminde 1802 yılında buradaki yapılar yoğun biçimde elden geçirilmiştir (Cezar, 1985). II. Mahmud, Çırağan'dan amcasının hoşlanmasına oranla daha fazla keyif almış olmalıdır. Öyle ki zaman zaman burada kalmış ve sonunda Çırağan'ı eskisinden çok daha büyük olacak biçimde yeniden yaptırmıştır. Yapımına 1834 ilkbaharında başlanan yapı, II. Mahmud'un ölümünden sonra 1841 yılında bitirilebilmiştir (Cezar, 1985).

1843 yılında İstanbul'a gelen Fransız edebiyat adamı Gerard de Nerval, II. Mahmud'un yaptırdığı bu yapıyla ilgili olarak gezi anılarına şu notları düşmüştü:

"Biraz yol aldıktan sonra sol kıyıda, sıra sıra sütunlar, büyük yapılar görürsünüz ve bu sütunlu yapının uzunluğu çeyrek fersah devam eder. Bu beşiktaş'ta yapılan yeni sarayın sütunlarıdır. Tamamen grek stilinde inşa edilmiş ve beyaza boyanmış. Parmaklıkları yaldızlı, bacalar dorik sütunlar halinde. Bütün görünüşü ile hem zarif hem muhteşem. Mermer merdiveni denize kadar iniyor, çevresinde yaldızlı kayıklar beklemektedir. Ayrıca sarayın arkasında ta tepelere kadar uzanan muazzam bir bahçe var." (Nerval, 1974).

Bu noktada ilginç olan, bu saray ile birlikte; Osmanlı padişahlarının tek katlı pavyon biçimindeki yapılarda oturması geleneği sona ermekte ve tek hamlede planlanmış ve yapılmış, belirli bir bütünlüğe sahip bir sarayda oturma geleneği başlamış oluyordu.

Genç yaşta tahta çıkan Abdülmecid (1839-1861), saltanatının ilk yıllarını bu sarayda geçirmiş, resmî törenleri bu sarayda yapmış ve giderek batı müziğine dayalı ilk saray orkestrasını da yine bu sarayda kurduştur (Gülersoy, 1996).

Abdülmecid, Dolmabahçe Sarayı'nı yaptırdıktan sonra Çırağan Sarayı'nı terk eder. Ne var ki ömrü Dolmabahçe'yi kullanmasına yetmemiştir. Eski Çırağan Sarayı, Abdülaziz döneminde de (1861-1876) bir süre yaşamaya devam etmiş ve 1860'lı yılların sonuna doğru yine Abdülaziz tarafından yıktırılarak bugünkü saray yapılmıştır.

Abdülaziz'in yıktırduğu bu saray Beşiktaş'tan Ortaköy'e dek uzanıyor ve Merasim ve Mabeyn Dairesi, Daire-i Hümayun, Harem ve Veliahd Dairesi olmak üzere beş bölümden oluşuyordu. Babasının saray doktoru olması nedeniyle çocukluğu bu sarayda geçen Leyla Saz, anılarında yapının özellikleriyle ilgili olarak şunları yazıyor:

"Kuzey cihetinden itibaren merasim ve mabeyn-i hümayun dairelerinden sonra za-
tışahanenin hususi daireleridir. Hareme bitişik olan dairenin sofası, resmî günlere
ve saz gecelerine, ortadaki ise padişaha mahsustur.

Harem sofası; iki ucundaki gezintilere tahsis edilmiş girintilerden başka, hatırımda kaldığına göre, tahminen altı arşın uzunluk ve yirmi arşın genişlikte ve belki daha ziyade büyük bir sofa idi. Deniz ve bahçe cihetindeki odaların hepsinin kapısı, bu sofaya açılırdı. Valde Sultan Dairebi; hünkâr dairesi cihetinde ikisi bahçeye bakan dört oda ile bir hamamdan ibaretti. Kadınefendilerle ikballerin, biri deniz, diğeri bahçe cihetinde, ikişer odaları vardı. Harem sofasının deniz ve bahçe cihetinde ortaya gelen direkli, setli sofaları, gerilerinden kapanıp, ikballere alt üst odalar yapılmıştı. Resmî günlerde kalabalığa görünmek istemeyen hanedan üyesi, o odaların sahibelerine haber vererek gider, direklerin üzerine bina edilmiş koridorun kafesli pencerelerinden sofaya bakarlarmış.

Yukarıda arz ettiğim geniş sofaya; tavanından, daha küçük boyda ve daha yüksek ikinci tavanın dört tarafındaki birçok pencerelerden de ışık verilmişti, pek aydınlıktı. Bu sofanın iki ucundan inilen, tarafları direkli merdivenlerle orta kata, orta kattan da iki tarafı dört direkli gayet geniş merdivenlerle zemindeki mermerliğe inilirdi. Orta katta sofa yoktu. Deniz ve avlu kapısı yerleri açık bırakılarak merdivenlerin iki tarafından direkler ve parmaklıkla açık bırakılmış yollara dönülerek odalara girilirdi. O odalar, büyük ve ikinci kalfaların odalarıydı. Efendilerinin odalarının altındaki bu odaların tavanları ile üst katın döşemesinin arasına, orta kalfalara ve diğer kızlara mahsus alçak tavanlı odalar yapılmıştı. Yüklükten yahut odalardan ayrılmış yerlerden, üst kata küçük merdivenler vardı. Bu odaların sonradan ilave edilmiş oldukları ilk bakışta görülüyordu. Bunların pencerelerinde saksı ya da sandıkta daima mevsim çiçekleri bulunur, saraylılar karanfil ve latin çiçeklerini severlerdi.

Mermerlikte daima açık duran kapıdan avluya çıkılırdı. Mevki meyilli olduğu için, üzerine yapılmış harem bahçesinin merdivenleri bu kapının karşısındadır. Bahçenin eski çınarlarla gölgeli, sunî adalı büyük havuzunun etrafı meyve ve çiçeklerle süslü idi. Müteharrik dört köprüsü yan yana döndürülüp havuzda sandalla gezilirdi. Ağaçlara tırmanan küçüklerin şerhlerinden muhafaza için bahçe kilitli bulunurdu ve

haftada iki kere açılırdı. Çocuklar o günlerde kalfaların gözetimi altında gezdirilirdi. Avlu yolu gölgelikli ve kumluktu. Mermerliğin deniz kapısı, kayak gezlesi için lazım oldukça açılırdı." (Saz, 1974).

Batılılaşma çabalarının süregeldiği bir dönemde ve batılı biçimler gözönüne alınarak yapılan bu sarayın iç döşemesinde geleneklere bağlı kalındığı yine Leyla Saz'ın anılarından anlaşılıyor. Öyle ki Saz, Harem bölümünün döşemesiyle ilgili olarak şunları yazıyor:

"Umuma ait büyük sofada oturulmadığından, üç büyük avize ile mükellef kapı perdelerinden başka, mefruşata ait hiç bir şey yoktu. Yerde ince Mısır hasır seriliydi.

Odalarda da yollu ve çiçekli Kürt halıları vardı. Kanepeler ve perdeler yerli ipek kumaştandı. Her odada yatak kadar büyük kerevetli minder bulunurdu. Bu minderlerin bir ya da iki başında, yastık hizasında ve yarım arşın eninde, üstü düz dolap vardı. Minderlerdeki yumuşak canfes şiltenin üzerine ince bir şilte ilâve edilerek, geceleri yatak yapılırdı. Seyrek olarak kullanılan yataklıklar, maun, abanoz yahut ceviz ağacındandı." (Saz, 1974).

Kimi odalarda kullanılan eşyalar ise, yaşam biçimindeki değişimi vurgular niteliktedir.

"Kadife ve ipekli kumaştan, yuvarlak ve değirmi, bir kişilik yer şilteleri. Masa üzerinde çekmehaneli ve direkli küçük ayna. Direkli yürüyen büyük ayna. Arusekli dolap. Oyulmuş ağaca tel ve sedef kakmalı dolap piyano. Eski iş, gayet güzel kavukluk üstünde Kur'an-ı Kerim. Kerevet dolabının üstünde yazı takımı. Konsol üstünde oturtma saat. Billur su takımı, küçük masa üstünde altı yedi mumlu gümüş şamdan. Yanındaki küçük tepsinin üstünde mum makası. Minder üstünde toparlak gümüş çilhaneye (para muhafazası), bir kenarda varil şeklinde, kadife kaplı, gümüş kakmalı küçük sandık. İçinde tehpihi ve başörtüsü ile ince küçük şilteli seccade. Sarı büyük mangal (o zaman soba bilinmiyordu).

Duvarlara zar gerilirdi. Zar, odanın iki arşın kadar içerisinden pencerelere kadar duvarları örten büyük perdedir. Çoğu zaman çuhadandı. Alt ve üst kenarları renkli çuha parçalarıyla nakışlı halkalarla tavanın kenarına asılırdı. Kapı yerlerine ve pencereler cihetine açılmak için de birer yırtmaç bırakılırdı. Ahşap Çırağan'ın büyük odaları çift camlı olduğu halde, ısınmadığından mı, yoksa eski âdete devam edildiğinden her ne sebepse, astarlı zarlar kullanılıyordu. Dolmabahçe Sarayında kullanılmaz oldu." (Saz, 1974).

Yazar, Eski Çırağan Sarayı'nın Mabeyn bahçesi konusunda ise şu bilgileri veriyor:

"Mecidiye Camii bitişişinden başlayarak Çırağan Sarayının arkasındaki büyük setten Yıldız'a kadar bütün dağ, Mabeyn Bahesidir. Bu geniş Bahçede, büyük ve gl-geli yemiş ağaçları, orman, tarhlar, çiçeklik, turfandalık, meyvelik bostan, sunî de-recik, kuşhaneler ve kameriyeler vardır. Dağın tepesindeki ahşap köşkü, Bezmilem Valde Sultan (Sultan Mecid'in annesi) yaptırmış. İstanbul'u her yönden gördüğü için 'Yıldız Köşkü' diye adlandırılmış. Sultan Abdülhamid'in yaptırdığı sonraki ilveler de o mevkededir." (Saz, 1974).

Abdülaziz, yanan erağan Sarayı'nın yerine yenisini yaptırmak için 1865 yılında girişimde bulunmak istediyse de, aynı yıl çıkan büyük çaplı yangınlardan dolayı evleri yananlara yaptığı maddi yardımlar nedeniyle yapımı erteletmiştir (Cezar, 1996). Abdülaziz'in, dönemin sadrazamı Fuad Paşa'ya:

"Meskensiz kalıp kr- kisbe dahi iktidarı olmayanların, yatacak yer tedarikinde ciz kalanların halini düşündükçe, oturduğu yerlerde rahat edemeyeceğini" ve giderek "Saray olmak üzere inşasına teşebbüs olunmuş iken terk edilmiş olan Çırağan ebniyesi mesrifinden" şehriyye 500 kese altının yangın kurbanlarının isknına harcanması için izin verdiğini biliyoruz (Gülersoy, 1992).

Yapımına daha sonraki yıllarda başlanan yeni sarayın bitirilişi 1872 yılına denk gelmektedir. Serkis Balyan tarafından yapılan yeni sarayın inşaatının uzadığı anlaşılıyor. Yapımın birara yarım kaldığı ve çalışmaların yarıda bırakıldığı, Hocapaşa yangınından altı yıl sonra yeterli para bulununca yapımın sürdüğü görülüyor. Dönemin resmî tarihçisi Ahmet Ltf Efendi, Saray'ın yapımı için yerli bankerlerden yüzde oniki faizle ve kimi mülklerin geliri karşılık gösterilerek borç alındığını belirtmektedir (Gülersoy, 1996).

Kimi yayınlarda yeni erağan Sarayı'nın mimarının Nikogos Balyan olduğu ileri sürülse de genel kabul gören düşünce, bu yapının mimarının Sarkis Balyan olduğu ve yapımın 1871 yılında tamamlanmış olduğudur. Bununla birlikte, sarayın yapımında yalnız Sarkis Balyan'ın bulunmadığı görülüyor. Öyle ki, Milli Saraylar Arşivi'nde bulunan belgelerden, yapımın biran evvel bitirilmesi için Sarkis ve Agop Efendi'lerle anlaşma yapıldığı, yapının müteahhidi Kirkor'un 1871 yılından kalan borcun kendisine ödenmesini talep ettiğini, Saray'ın Saltanat Kapısı ile deniz tara-fındaki üç adet kapının müteahhit Garabet tarafından iml edildiği, rıhtım işlerinin Levon Bey tarafından yapıldığı anlaşılıyor (İrez, 1996).

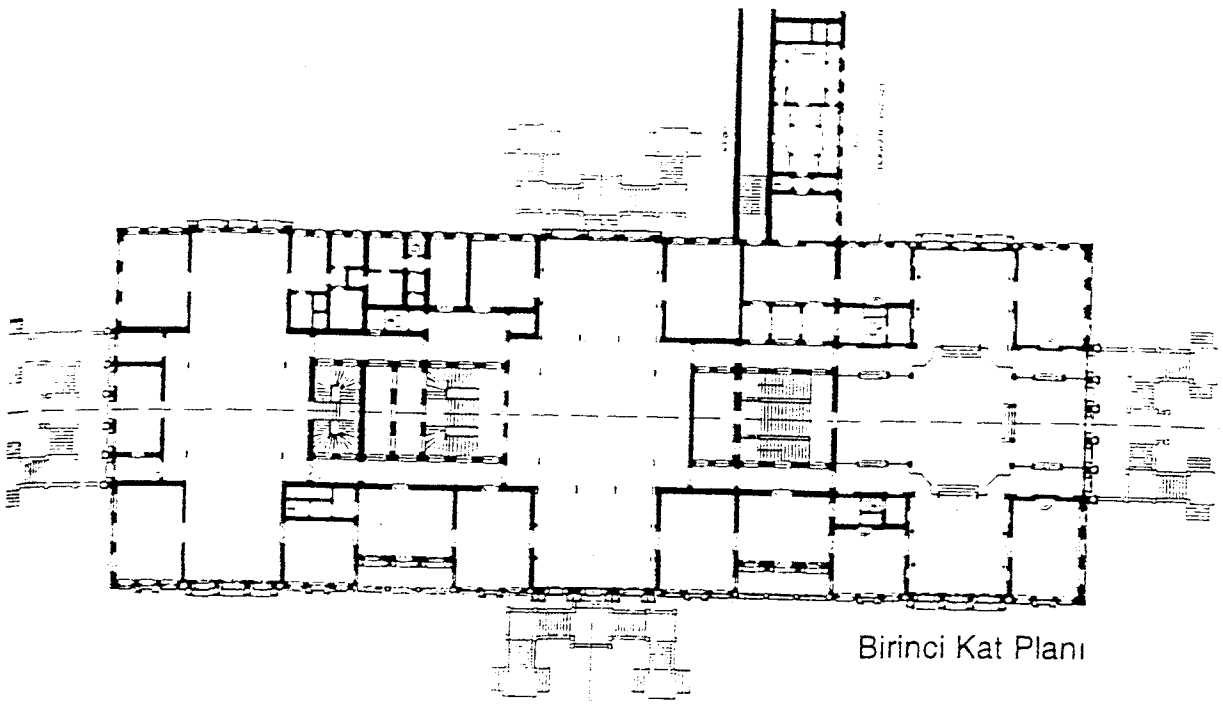
6. 2. Çerağan Sarayı'nın Mimari Özellikleri

Bir görüşe göre Ebniye-i Hassa müdürü Abdülhalim Efendi'nin, diğer bir görüşe göreyse Serkis ve Agop Balyanlar'ın mimarlığını yaptıkları Çerağan Sarayı, ardarda dizilen Fer'ie Sarayları ile birlikte Boğaziçi'nde yaklaşık olarak 1500 metre uzunluğunda bir kıyı şeridini kapsamaktadır (İrez, 1996). Antuan Perpinyani'nin sarayın bahçe düzenlemesiyle ilgili olarak 1905 yılında hazırladığı onarım raporundaki plana göre Fer'ie saraylarının Beşiktaş yönündekiler Harem ve Ağalar Daireleri, Ortaköy yönünde yer alan ana yapıysa Valide, Yatak ve Mabeyn Dairesi olarak kullanılıyordu (Şekil 6. 1.). Perpinyani'nin hazırladığı bu plana göre, arazi birbirinden duvarlarla ayrılmış 6 bahçeye ayrılmış görünmektedir. Ana yapının kuzeyinde bulunan Büyük Selamlık bahçesinde denize paralel ve dik uzanan yollar yer almaktadır. Harem-i Hümayun bahçesinde görülen bahçe düzenlenmesine ise küçük bir bahçe köşkü kullanılmıştır. Harem Bahçesi olarak gösterilen yerde de, 23,40 m x 80,90 m boyutlarında ve denize dik olarak konumlandırılmış olan Harem Dairesi bulunmaktadır. Yine bu bahçede yol ile bahçeyi ayıran duvara bitişik olarak yapılmış hamam ve hemen yanında mutfak yapıları gösterilmektedir. Yanı sıra bu bahçenin güneyinde Ağalar Dairesi bahçesine bitişik olarak bulunan iki koğuş yapısı da görülmektedir. Saray arazisinin güney ucunda bulunan ve 23,55 m x 60,00 m boyutlarındaki Ağalar dairesi'nin bulunduğu bahçede ise büyük bir havuz konuşlandırılmıştır.

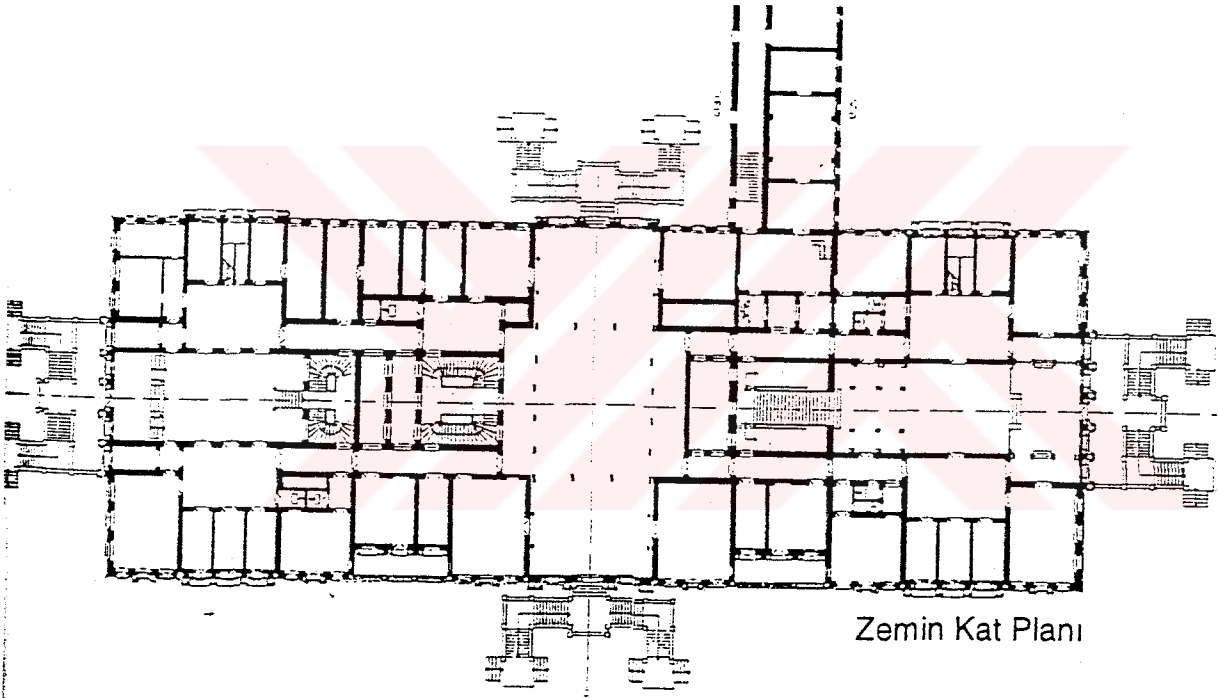
Ana yapı, bir öncekinin planları esas alınarak yapılmış bir saray olmaktan çok, daha küçük boyutlu ve bir sayfiye sarayı olma özelliği taşımaktadır (Şekil 6. 2.). Bununla birlikte eski ve sürekli oturlan bir sarayın yerine yapıldığından dolayı bir sayfiye sarayına oranla da büyüktü. Selamlık, Hünkar ve Harem sofaları ile paylaşımı yapılan iç mekan düzeni, cepheye üç yapı çıkmasıyla yansıtılmıştır. Yapının Boğaziçi yönü Mabeyn, İstanbul yönü ise Valide Dairesi olarak bölümlenmiştir. Büyük Daire Hünkar Dairesi olarak düşünüldüğünden her ne kadar geniş sofaların ayırdığı mekan sayısı az ise de hamamlı bir özel dairenin bulunması ve sarayın sultanat kapısının yanı sıra valide kapısıyla da dışarıya açılması, bu yapının sultan, valide sultan ve başkadının birlikte oturması amacıyla planlandığını gösterir.

Saray, S. H. Eldem'in yayımladığı röleveye göre yaklaşık olarak 124 x 45 m. boyutlarında ve bodrum üzerine iki katlı olarak yapılmıştır. Yaklaşık 25 m. yüksekliğinde olan saray, genel görünümüyle dikdörtgen bir prizma özelliği taşımaktadır.

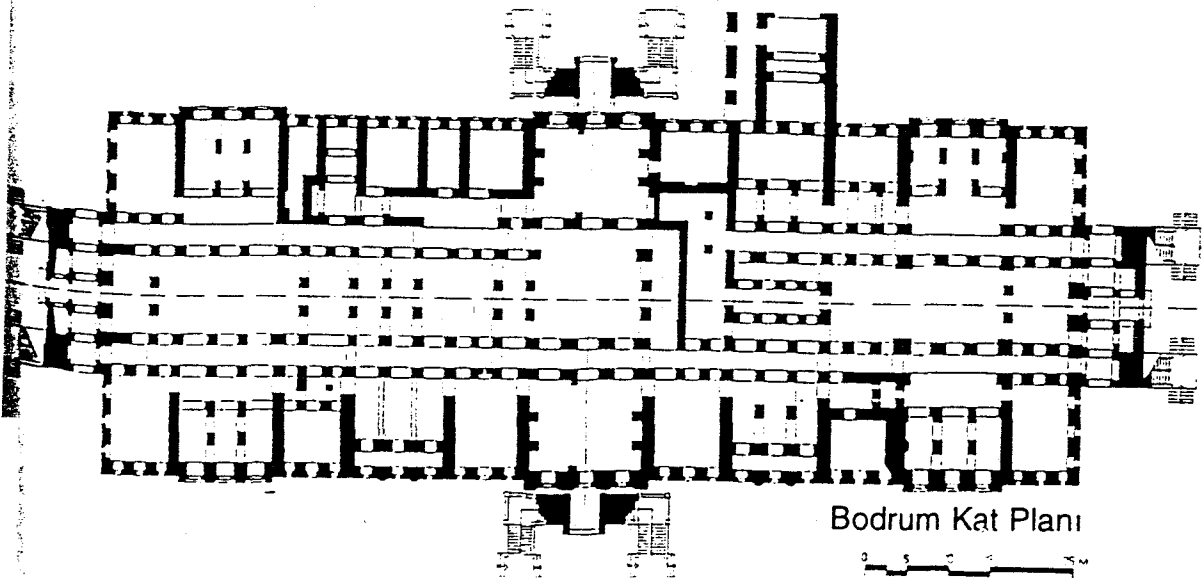
Kara ve deniz yönündeki odaların boydan boya haçvari sofalarla bağlandığı mekansal kurgu, gelenekselin sürdürülmekte olduğunu göstermektedir. Mabeyn ile harem bölümü arasında bir mabeyn salonu gibi algılanabilecek olan merdivenli



Birinci Kat Planı



Zemin Kat Planı



Bodrum Kat Planı

Hünkar Sofası, Beylerbeyi Sarayı'ndaki düzeni çağrıştırmaktadır.

Sarayı yaptıran Sultan Abdülaziz'in, bu inşaatta yararlanmak için kimi sanatçıları en önemli yapıtların rölevelerini almaları için İspanya ve Kuzey Afrika'ya yolladığı ileri sürülmektedir (İrez, 1996). Sultan Abdülaziz'in 1863 yılında Mısır'a yapmış olduğu geziden edindiği mimari biçimlerle ilgili etkilerin Çırağan Sarayı'nın estetik biçimlenmesinde etkisi olabileceği gibi, sarayı yapan Balyan ailesinin o yıllarda yapılan bir diğer saray olan Beylerbeyi Sarayı'nda uyguladıkları kimi doğu etkilerinin de yansımalarının sonucu olduğu ileri sürülebilir. Öyle ki saray, genel görünümüyle Mağrip-Arap-İslam-Türk karakteri yansıtmaktadır.

Bu sarayı 1874 yılında haremağaları eşliğinde gezen Amicis, resmi giysili kalabalık bir saray görevlisi grubunun kendilerini dış kapıda (Saltanat Kapısı'nda) karşıladıklarını, uzun bir koridoru geçtikten sonra ayaklarına terlik giyerek sarayın salonlarını gezmek üzere geniş merdivenlere yöneldiklerini, salonlarda duvarlar boyunca kadife ve atlas serili sedirler bulunduğunu anlatmaktadır. Yazar, haremağalarının eşliğinde gezilen salonları, "... hem Batı hem Doğu beğenisi ile bezenmiş, çok aydınlık ve adeta gezen kişileri yavaş sesle konuşmaya davet eden görkemli bir sadelik içinde..." sözleriyle anlatmaktadır. Gördüğü salonların Elhamra sarayı'nı çağrıştırdığını söyleyen Amicis, sırmalı ipek perdeler, rengarenk halılar, mozaik masalar, ışığın etkilerine karşı korunmuş tablolar, büyük boyutlu aynalar, Arap üslubunda sütunçelerle bölünmüş kapıların stalaktitli kemerleri, yürürken titreşen büyük kollu şamdanları son derece etkili bulduğunu yazmaktadır. Öte yandan haremağalarının arasına bir kordonu çekerek kısa bir süre için açtıkları yeşil perdelerin ardındaki geniş pencerelerle Boğaziçi'ni görüyor olmalarını, "göz kamaştırıcı anluk bir ışık" olarak belirtmektedir (Amicis, 1993).

Cephe biçimlenişinde, Batı sanatı beğenisinin Türk-İslam Sanatı motifleriyle bütünleştiği Çırağan Sarayı'nın iç mekan düzenlemesinde, geleneksel biçimlerin ağırlıklı olarak kullanıldığı görülmektedir. Bu niteliğiyle 19. yüzyıl Osmanlı saray mimarlığının önemli bir örneği olan Çırağan, asıl kat planında üç sofalı, simetrik ve aksiyal bir düzene sahiptir. Doğu'lu ve Batı'lı olanın birlikte değerlendirildiği bu plan düzeninin, Dolmabahçe'de başlayan, Beylerbeyi'nde süren ve Çırağan'da yetkinliğe ulaşan çözümü görülmektedir (Seçkin, 1998).

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Bilindiği gibi Dolmabahçe ve Çerağan Sarayları, Osmanlı saray mimarlığının son örneklerini oluşturuyorlar. Ve bunlar hemen hemen tüm yönleriyle 14. yüzyıldan 19. yüzyıla uzanan süreç içinde yapılan diğer Osmanlı saray yapılarının dışında, oldukça farklı bir mimarlık anlayışının örnekleri olarak karşımıza çıkıyorlar.

Genel bir bakış açısıyla değerlendirilmeye kalkılırsa; Edirne, Bursa ve İstanbul gibi Osmanlı devleti ve sonradan İmparatorluğu'na başkentlik etmiş yerlerde yaptırılan sarayların, tarihsel süreç içinde çeşitli padişahların yaptırdığı ek binalarla gelişip büyüyen kompleks yapılardan oluştuğu izlenmektedir. Bu yaklaşım, batılılaşma girişimlerinin sözkonusu olmaya başladığı 17. yüzyıldan 19. yüzyıl ortalarına dek geçen zaman içinde de sürmüştür. Osmanlı saray mimarlığı için klasik diyebileceğimiz bu tutum, 19. yüzyıl ortalarıyla birlikte birdenbire denebilecek bir biçimde değişmiş, devletin yönetildiği Dolmabahçe Sarayı tüm birimleri ve yan yapılarıyla önceden tasarlanıp tek hamlede yapılmayı öngören bir mimarlık anlayışıyla inşa edilmiştir. Öyle ki, bu tutum Beylerbeyi ve Çerağan Sarayları ile de sürdürülmüştür. Yıldız sarayı ise, 19. yüzyıl içinde ortaya çıkan bu yaklaşımdan klasik Osmanlı saray mimarlığına yeniden dönüşü simgelemektedir.

19. yüzyıl Osmanlı yönetiminde yalnız mimarlık alanında değil ama yanısıra pek çok alanda izlenen girişimler, bilindiği gibi batılılaşma olarak tanımlanmaktadır. 17. yüzyılda başlayan batılılaşma girişimleri, önceleri küçük sanatlarda kendini belli etmiş, giderek 19. yüzyılda mimarlık alanında anıtsal örneklerle varan bir yaygınlık kazanmıştır. Başkent İstanbul'un görünümü, devlet düzeninde oluşturulmaya çalışılan yenileşme ve gelişmelere bağlı olarak yapılan Haydarpaşa, Kuleli, Tıbbiye ve Dolmabahçe, Beylerbeyi ve Çerağan gibi anıtsal saray örnekleriyle değişmeye başlamıştır.

Bu saraylar, batılılaşmaya paralel olarak ortaya çıkmakla birlikte, 19. yüzyıl Avrupası'nda bu tür bir mimarlık tipinin yapımını gerektirebilecek toplumsal ve siyasal bir örgütlenme ya da yapılanma görünmüyor. Aslında Fransa'da başka ülkeleri de etkileyebilecek saraylar I. François'dan sonra yapılmıştır. Örneğin ünlü Louvre Sarayı Kral XIII. Louis (1610-1643) döneminde önemli bir bölümü ortaya konmuş bir yapıydı. XIV. Louis (1643-1715) ise ondan da gösterişli bir saray olan Versail-

les Sarayı'nı yaptırmıştı. Bu yapıların Napoli'deki Caserta krallık sarayı, Madrid'teki El Buen Ratiro ve Palacio Reale, Viyana'daki Schönbrunn, Münih'teki Nymphenburg, Stuttgart'daki Ludwigsburg ve I. Petro'nun başkent yaptığı St. Petersburg'daki Petro Sarayı gibi kimi sarayları etkilemiş olduğu genellikle kabul görmektedir. 17. ve 18. yüzyıllar Avrupa'da pek çok sarayın yapıldığı bir dönem olarak karşımıza çıkıyor. Öte yandan bu sarayların pek çoğu da günümüze gelebilmiş durumdadır. Avrupa'da büyük topraklara sahip olmayan giderek krallara bağlı dükalıklar bile gösterişli saraylar yaptırmışlardır. Yukarıda sıraladığımız örnekler dışında bu yüzyıllarda yapılmış saraylar arasında Torino'da Stupinigi krallık av köşkü, Bonn'da Brühl, Kassel'de Wilhelmstal, Westfalya'da Clemenswerth sarayları, Fransa'da Blois Şatosu, Maisons Lafitte Şatosu, Luxembourg Sarayı, Palais Royal diye anılan Kardinal Sarayı, Viyana'daki Belveder Sarayı, merdivenleri ile dikkat çeken yine Viyana'daki Trautsen Sarayı, Almanya'daki Würzburg Sarayı, Prag'daki Czernin Sarayı ve nihayet Londra'da 19. yüzyılda yapılan Westminster Sarayı akla gelebilen ilk örnekleri oluşturmaktadır. Osmanlı'nın kendine örnek olarak aldığı ya da almaya çalıştığı Batı'nın sosyo-ekonomik gelişimine kalın çizgilerle bakılacak olursa karşımıza şöyle bir tablonun çıktığını görüyoruz:

15. ve 16. yüzyıllardan başlayarak Avrupa'da imparatorluklar ve kalıntıları olan derebeylikler yıkılarak yerlerine siyasal birim olarak Fransa, İspanya, İngiltere gibi ulusal devletler kurulmuştur. Gelişen ticaret burjuvazisi, güçlenebilmek ve yeni bir dünya kurabilmek için herşeyden önce kendisini koruyacak bir üst kuruluşa, ulusal sınırlara, mal ve can güvenliğinin sağlanmasına, belli bir sınır içinde ölçü ve yasa birliğine gereksinim duymaktadır. Nitekim adı geçen bu devletlerde yönetim biçimi, istenen bu faktörleri sağlayabilecek olan "Mutlak Monarşi"dir. Piramidin en tepesinde bir kral bulunmakta ve Tanrı'nın yeryüzündeki temsilciliğini yapmaktadır. Ülkenin bütün büyük ve önemli sorunları hakkında son bir çözümlemede karar veren O'dur. Kral'ın otoritesini, örf ve geleneklerin dışında, ancak manevi ve ahlaksal kurallar sınırlamaktadır (Tanilli, 1982).

Kısacası kral, ekonomiden sanata, politikadan dine varıncaya dek hemen her alana karışabilmektedir. Böylesi nitelikleri taşıyan yöneticinin yaşadığı yerin de son derece görkemli olacağı açıktır. Nitekim Güneş Kral olarak tanımlanan 14. Louis'nin Versailles Sarayı, kralın tüm yetkilerinin simgeleştiği bir mimarlık biçimine sahiptir. Kralın kişiliği çevresinde en ince noktalara varan bir teşrifata gidilmiş, hizmetinde çalışanların sayısı yaklaşık olarak 4000 kişiye ulaşmıştır. Üstelik bunlar arasında ülkenin en yüksek soylularının temsilcileri de bulunmaktadır. Kralın kravatları ve tazılarına bakanlara varıncaya dek görevliler ayrılmış, saray bir kral kültü yaşamaya başlamıştır. Sabah uyanışı, hazırlanışı, kahvaltısı yığınla insanın katılı-

mıyla olmaktadır. Sabah gömleği kendine törenle uzatılıyor, akşam el şamdanını tutmak seçkinlere vergi bir onur olarak görülüyor ve üstelik bu, soylu prensler arasında sıra kapma tartışmalarına yol açıyordu (Tanilli, 1987).

Sonuç olarak denilebilir ki, 18. yüzyıla gelindiğinde Avrupa'da öne çıkan tek devlet Fransa'ydı. Napoli elçisi Marki Caraccioli, 1776 yılında yazdığı bir kitaba şu adı veriyordu: "Yabancı Ulusların Modeli, Paris ya da Fransız Avrupa". Yüzyılın bitmesine doğru da Berlin Akademisi tarafından ödüllendirilen Rivarol ise şunu yazmaktadır: "Eskiden Romalı dünya dendiği gibi, şimdi de Fransız dünya demenin zamanı gelmiştir" (Tanilli, 1987).

Burada çözümlenmesi gereken sorun, 18. yüzyıl Avrupası'nda yaygınlık kazanmış bir yapı tipinin toplumsal işlevini tamamlamış olmasına karşılık 19. yüzyıl Osmanlı'sında ortaya çıkış nedenleri ve genel niteliğinin ne olduğudur. Bizi son dönem Osmanlı saraylarının doğru olarak tanımlanmasına götürecektir olan da öncelikle bu sorunun yanıtıdır. Öyle sanıyoruz ki, 18. yüzyıl Avrupası ve özellikle Fransası'yla 19. yüzyıl Osmanlı'sının yönetim biçimleri arasındaki ortak yanlar, bu yapı tipinin geç de olsa Osmanlı başkentinde uygulama alanı bulmasına neden olmuştur. Genel bir bakış açısıyla belirtmek gerekirse bu ortak yanları şöyle sıralayabiliriz: Avrupa'da 16. ve 17. yüzyılların mutlak monarşisi, 18. yüzyılda "Aydın Despotluk" olmuştur. Server Tanilli'nin ifadesiyle; Aydın despot, geçen yüzyılların monarkından farklı olarak, örf ve geleneklere göre değil aklın ilkelerine göre yönettiğini söylemekte, kamuoyuna kulak vermekte, en azından filozofları dinlemektedir. Bir yer de buna zorunlu da duymaktadır kendisini. Çünkü 18. yüzyıla gelindiğinde, burjuva sınıfı iyice güçlenmiş ve mutlak yetkili hükümdara karşı bir üstünlük savaşına girişmiştir. Kilise de Kral'ın yandaşıdır (Tanilli, 1987).

19. yüzyıl Osmanlı yönetimiye büyük bir bunalım yaşıyordu ve çözümü, merkezi otoriteyi arttırmakta buluyordu. Eldeki kozlardan biri de, padişahın "Halife" olmasıydı. İlber Ortaylı'ya göre, imparatorluk son yarım yüzyılını anayasal bir monarşi olarak tamamlamıştır ve buna ek olarak Osmanlı padişahı her zamankinden çok halife olduğunu içte ve dışta belirten, ilan eden ve araştırmaların gösterdiği ölçüde dış dünyada bu ünvan ve yetkileri kullanan bir hükümdardır. Padişah elden çıkan topraklarda bile hukuken dinsel lider olarak tanınmakta, İstanbul camilerinin bazılarında Selamlık resmini ifa etmesi, ramazanlarda huzur derslerinin verilmesi sürmektedir. Sürre alayı, yıllık hac için gerekli törenler eskisi gibi yerine getirilmektedir. Padişah bütün dünya müslümanlarının lideridir ve bunun gösterilmesi gereklidir (Ortaylı, 1999). Öte yandan Niyazi Berkes de dönemin siyasal atmosferiyle ilgili olarak şu saptamayı yapıyor:

"O zamana dek yapılan tüm reform denemelerinde toplumun temelinden değişme yoluna girmesi anlaşılmış değildi. 18. yüzyılda batıdan bazı şeyler alınması zorunluluğu kabul edildiği zaman bu, Ortaçağ düzenini bırakıp yeni bir toplum düzenine geçmek anlamına gelmiyordu. Aksine, bunlar hâlâ ideal sayılan eski düzene dönmek için devleti güçlendirme önlemi olarak görülüyordu. Ortaçağ uygarlığının sevgili kavramlarından olan 'nizam' düşüncesi kafalara o kadar egemendi ki, daha sonraları ıslahat ve yenileşme rejimlerine bile bu sözcük ile ilgili adlar veriliyordu: 'Nizam-ı Cedit', 'Tanzimat' ve 'Kanun-i Esasiye' terimlerinde bunu görürüz" (Berkes, 1997).

Tarihsel süreç içinde geçmiş ile dönemi arasında dengeleyici ve sentezleyici bir öge, coğrafi açıdan ise doğu ile batıyı birleştirici bir köprü konumunda olan Osmanlı İmparatorluğu, koşulların zorlaması sonucu ister-istemez batılılaşmak zorunda kalınca devleti simgeleyici bir saray yapısına da gereksinim duyacaktı. Kaldı ki Osmanlı padişahları, Avrupa hükümdarlarının yaşam biçimleri ve saray yapıları hakkında 18. yüzyıl ortalarından başlayarak haberdar durumdaydılar. Bu konuda rapora dönüştürülmüş en eski yazılı bilgi, III. Ahmed döneminde Paris'e elçi olarak gönderilen Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi'nin Sefaretname'sindedir. Sonraki yıllarda önemli başkentlere gönderilen elçilerin sefaretname hazırlamaları gelenek haline gelmiş, böylece padişahlar elçilerin gittiği ülkelerin çeşitli yönlerine ilişkin bilgiler edinirken, onların saray yapıları ve toplumsal yaşamları hakkında da bilgiler edinebilmişlerdir. İşte Dolmabahçe ve Çerağan Sarayları, 18. yüzyıldan başlayarak edinilen bilgi birikiminin yanısıra imparatorluğun yönetim kademelerindeki değişimin ya da yenileşmenin fiziksel yansımalarını oluşturmaktadırlar. Yönetimdeki hiyerarşik değişimin fiziksel yansımalarını oluşturan saray mimarlığındaki farklılaşma II. Mahmud'un yaptırdığı eski Çerağan Sarayı'yla başlar. Gerçi Batı etkili sivil ve dinsel yapıların ortaya çıkması 18. yüzyıl ortalarından başlayarak yapılan cami, çeşme, sebül gibi yapılarda görülen barok çizgiler ve rokoko süslemeler taşıyan yapılarla başlamıştır ve o yıllarda devletin yönetim yeri olan Topkapı Sarayı da bu anlayışla yapılan III. Osman Dairesi, Valide Sultan Odası, III. Selim Dairesi, dördüncü avludaki köşklere 1752'de onarılan Sofa Köşkü (Kara Mustafa Paşa Köşkü) gibi kimi örneklerle donatılmıştır ama, bu küçük ölçekli denemeler dışında Batı sarayları benzeri bir saray yapısının ortaya çıkması ise ancak 1830'lu yıllarda II. Mahmud'un yaptırdığı eski Çerağan Sarayı'yla mümkün olmuştur (Cezar, 1993).

Saray mimarlığının farklılaşmasına neden olan asıl etken, yaşam düzeninde oluşacak değişiklikler olacaktır. III. Selim ve II. Mahmud gibi reformcu padişahlara göre, Osmanlı İmparatorluğu'nun eski gücüne dönebilmesi için gerekli olan şey, Batı bilgi ve teknolojisinin gelmiş olduğu noktayı yakalamak ve yararlanmaktır. Bu yak-

laşım özellikle 1839 Tanzimat hareketi ile daha da güçlenerek sürmüştür. Ne var ki, Tanzimat sonrasındaki gelenek ile yeniliğin hesaplaşması, Tanzimat Fermanı'nın ilan edilmesi kadar ani olmamış ve bir yanda gururlu ve klasik gelenek, toplumsal yapı, dinsel yaşam, mutlakiyet ve karizmatik kültür bu yeniliklerin karşısında dururken öte yanda da evrensel kuralların dikte ettiği çağdaşlaşma, adem-i merkeziyetçilik, güçler ayrılığına dayanan siyasal yapılaşma, sanayileşme ve entellektüel bir yaşam umut vaadediyordu.

Batı'yı örnek alarak toplumsal düzeni değiştirme ve böylelikle modernleşmeyi gerçekleştirme çabaları sarayın öncülüğünde sürdürülmüş ve çağdaşlaşma düşüncesi, kurumları çökmüş Osmanlı toplumuna belirli bir derecede kabul ettirilmiştir ancak, çağdaş örgütlenmenin kurumları, mutlakiyet nedeniyle katmanlaşmamış Osmanlı toplumu içinde ve o topluma kaynaşmadan yaşamıştır.

Bu karmaşık görüntülerin oluşturduğu sıkıntıları ilk yaşayan, elbette ki bu gelişimi isteyen Osmanlı sarayı olmuştur. Sonuçta İmparatorluk çökmüş de olsa Tanzimat'ın gerçek başarısı, Osmanlı toplumsal yaşamının devlet eliyle batılı bir modele göre inatla belli bir oranda çağdaşlaştırılması olmuştur. Toplumsal sınıflar, devlet ve sultanın otoritesinin sınırlanmasıyla, yazılı haklara ve sorumluluklara kavuşurlarken; Osmanlı halkı devlet karşısında yasalarla "kişilik" kazanıyordu. Yeni düzen İstanbul'un silüetine anıtsal yeni kamu yapıları kazandırırken, yönetim de 16. yüzyıldan beri geleneğin temsilcisi konumunda olan Topkapı Sarayı'nı terk ediyordu. Tanzimat Fermanı'nı ilan eden padişah her ne kadar yetkilerinin bir bölümünden vazgeçiyor idiyse de, o andaki yönetim biçimine göre, padişahın büyük harcamalarla saray yaptırma isteğini önleyecek herhangi bir kurumun varlığı şurada dursun, kısıtlama yetkisine sahip bir kurum da yoktu (Cezar, 1993).

Eski sistemin eli silahlı taraftarları konumunda bulunan Yeniçeri Ocağı'nı kaldırdıktan sonra modern bir ordu kuran, yönetimde Divan-ı Hümayun uygulaması yerine Batı ülkelerinde olduğu gibi bir kabine sistemi oluşturan, Harbiye ve Tıbbiye gibi yüksek dereceli okullar açtıran, portresini yaptırıp resmi kurumlara astıran, bir Avrupalı gibi ceket ve pantolon, başlara da kavuk yerine fes giydiren II. Mahmud gibi bir padişahın yönetim yeri de kuşkusuz ki batı tarzı bir saray olacaktı. Bununla birlikte bu aşamada sorulması gereken soru şudur; Osmanlı yönetimini ve özellikle de padişahı, yaklaşık 400 yıllık bir geçmişi ve geleneği olan Topkapı Sarayı'ndan yani tarihsel yarımadadan Boğaziçi'ne yönlendiren isteğin kaynağı nedir? Kuşkusuz ki bu sorunun yanıtı tek bir nedene indirgenemez. Görünen odur ki II. Mahmud geçmişle olan bağlarını yönetim sistemi açısından koparıırken bunu mekansal düzleme de taşımış ve sarayını İstanbul'un batıya en yakın mekanı olan Beşiktaş ve çevresine yerleştirmeyi uygun bulmuştur. Ne var ki padişahın geçmişle olan bağ-

lardan kopma eyleminin sınırlı boyutlarda kaldığı da açıktır. Öyle ki Osmanlı'nın yeni yönetim merkezlerini oluşturan eski Beşiktaş ve Çerağan Sarayları bir yandan geleneksel mobilyalarla öte yandan da Avrupa'dan satın alınan eşyalarla döşenmiştir. Giderek denebilir ki, geleneksel tarzda yaşanan eski Çerağan Sarayı'nın II. Mahmud'un tercihiyle antikçağ tapınağı gibi yaptırılması, yaşanmakta olan çelişkinin dramatik bir göstergesi niteliğini taşımaktadır ve bu temel çelişki daha sonra gelecek padişahlar döneminde de sürecektir (Esemenli, 1996).

II. Mahmud'un yerine geçen oğlu Abdülmecid'in Tanzimat düzeni, babasının döneminden biraz daha farklıydı. Bu dönemin Osmanlı yönetimi, Avrupa'ya varlığını dışa vuran daha çağdaş bir sarayla girmek zorunluluğunu hissediyordu ve yeni Dolmabahçe Sarayı bu anlayışla yaptırıldı. Bu sarayda her şey Tanzimat'a göre geliştirildi: Anıtsallık· Batı tarzı klasik cephe estetiği, iç düzenlemede yanyana sıralanan Avrupalı mekan kuruluşu ve simetri anlayışı, simetrik kitleye yerleştirilen iç sofalı, köşe odalı konut düzeni, çıkmalı cephe düzeni, Doğu'nun gizli görkemi Harem ve son olarak da, Avrupa saraylarında izlediğimiz Barok, Rokoko, Ampir dekorasyon.

Tüm bunların yanısıra Dolmabahçe Sarayı'nda, Batılılaşma ile birlikte oluşan yeni düzene bağlı olarak devlet kurumlaşmasının belli oranlarda kamuya aktarılması yani Meclis-i Mebusan'a taşınmasıyla, sadrazam ve nazırların zaman zaman toplandıkları protokol odaları dışında Mabeyn-i Hümayun küçültülmüş, buna karşılık süsleme ve dekorun oluşturduğu bir görkem kazandırılmıştır (Esemenli, 1996). Yine de geleneksel birimler, yan yapılar yok değildir; Has Ahır, Valide Sultan Camisi, Gedikli Cariyeler ve Kızlar Ağası daireleri, Baltacılar, Agavat, Bendegan ve Musahiban Daireleri, bunların da ötesinde ve sarayda batılılaşmaya bağlı olarak ortaya çıkan belki de en önemli yan yapı olan Veliahd Dairesi.

Abdülmecid'den sonra tahta geçen Abdülaziz'in yaptırdığı Çerağan Sarayı da, tüm bu gelişmelere bağlı olarak ortaya çıkan bir yapı olmakla birlikte kendine özgü pek çok özelliği de barındırmaktadır. Her şeyden önce Çerağan'ın yapıldığı dönemde Dolmabahçe Sarayı kendi klasizmini oluşturmuştu ve devletin yönetildiği bir saray konumundaydı. Abdülaziz'in yaptırdığı bu yeni saray, Dolmabahçe ile yarışmak yerine yazlık bir saray olma niteliği taşıyordu ve resmi saltanat makamı olarak çok az kullanıldı. Öyle ki mekansal kurgusundan ölçeklerine dek sarayın tüm birimleri bu sarayın yazlık bir yapı olduğunun göstergesi konumundadırlar. Öte yandan Çerağan'ın Dolmabahçe Sarayı'ndan farklı olan bir diğer yanı da süsleme programı olmuştur. Bu saray, batılı bir biçem taşıyan bir yapı olmaktan çok, sanki bir batılı gözüyle yapılmış oryantalist özellikler taşıyan bir saray görünümündedir.

Sonuç olarak Osmanlı yönetiminin 19. yüzyılda Boğaziçi kıyılarında yaptırdığı Dolmabahçe ve Çerağan Sarayları, 18. yüzyılda işlevini tamamlamış bir mimarlık türünün Avrupa'daki son temsilcileri konumundadırlar. Ve bu konumlarıyla bu iki yapı kompleksi, Batı toplum ve mimarlık tarihinin tekrarlanmayacak bir döneminin anı ve anıt yapıları olarak uygarlık tarihindeki yerlerini almışlardır.

Cumhuriyet'in ilanından dört ay sonra, 3 Mart 1924 tarihinde çıkarılan 431 sayılı yasa ile Halifelik kaldırılmış, padişahın saray, köşk, kası ve her türlü emlakı ile mefruşatı, bu yasanın 8, 9, 10. maddeleri ile ulusa yani O'nun temsilcisi olan TBMM'ne devredilmiştir. 18 Ocak 1925 tarihli Bakanlar Kurulu Kararnamesi ile de Dolmabahçe sarayı Milli Saraylar adı altında korunmak üzere, Milli Saraylar Müdürlüğü yönetimine bırakılmıştır. 2919 sayılı TBMM Genel Sekreterliği Teşkilat Yasası ile Daire Başkanlığı konumuna getirilen bu kurum halen müze içinde müze işlevini gören Dolmabahçe Sarayı'ndaki her türlü çalışmayı denetleme ve yönlendirme işlevini sürdürmektedir.

Çerağan Sarayı kompleksinde yer alan yapılar ise Cumhuriyet Dönemi'nde önceleri farklı kurum ve kuruluşların kullanımı ve giderek mülkiyetine verilmiştir. Sarayın Şeker Fabrikası A.Ş.'nin deposu olarak kullanılan 8465 m² alanındaki orta bölümüne otel yapılması düşünülmüştür. Bu bölümün yanında 9146 m² büyüklüğündeki 21 parsel sayılı yer ise sarayın Harem binası olup söz konusu olan yer, 28. 12. 1959 yılında Maarif Vekaleti'ne tahsis edilmiş ve Beşiktaş Kız Lisesi olarak kullanılmıştır. Saray kompleksindeki diğer yapılar ise İETT Deposu, Galatasaray Lisesi, Kabataş Orta Okulu ve Lisesi, Kömür Deposu ve Barbaros İlkokulu'nun kullanımında idi (Seçkin, 1998).

Çerağan Sarayı'nın 1940'lı yıllardan başlayarak otel haline getirilmesine ilişkin farklı kuruluşların girişimlerde bulunduğu, Anıtlar Yüksek Kurulu Kararları incelendiğinde anlaşılmaktadır. Sedat Hakkı Eldem'in 1975-76 yıllarında hazırladığı Saray'ın otel olarak kullanımına ilişkin proje önerisi de uygulanamamış projeler arasındadır. Sarayın özgün nitelikleri ile korunmasını esas alan bu kararlar, çeşitli nedenlerle olmalı, uygulanamamıştır. Bugünkü uygulama ise, Kültür ve Turizm Bakanlığı'ndan "Yap-İşlet-Devret" yöntemiyle kiralanan Çerağan sarayı kompleksinin sadece ana binasında, 18.07.1985 tarih ve 1241 sayılı karar doğrultusunda gerçekleştirilmiştir (Seçkin, 1998).

Bundan sonra bu iki yapıyla ilgili olarak yapılacak olan, arda kalan tüm yapılarla korumak ve gelecek kuşaklara doğru olarak aktarmaya çalışmak olmalıdır.

KAYNAKLAR

- Altun, A.**, 1988, Ortaçağ Türk Mimarlığının Ana Hatları İçin Bir Özet, Arkeoloji ve Sanat Yay.
- Amicis, E.**, 1993, İstanbul (1874), TTK Yay, Ankara.
- And, M.**, 8 Aralık 1970, Türkiye'de Tiyatro Yangınları, *Milliyet*
- Aslanoğlu Evyapan, G.**, 1972, Eski Türk Bahçeleri ve Özellikle Eski İstanbul Bahçeleri, ODTÜ Mimarlık Fak, Mimarlık Bölümü Yay, Ankara.
- Ayverdi, E.H.**, 1966, Osmanlı Mimarisinin İlk Devri, İst. Fetih Cem. Yay.
- Batur, A.**, 1986, "Batılılaşma Döneminde Osmanlı Mimarlığı", Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi, C. 4, s. 1038-1067, İstanbul.
- Benevelo, L.**, 1981, Modern Mimarlığın Tarihi, (Türkçesi: Atilla Tokatlı), Çevre Yay, İstanbul.
- Berkes, N.**, 1997, 200 Yıldır Neden Bocalıyoruz?, Cumhuriyet Yay, İstanbul.
- Cevdet Paşa, Tezakir**, 1986, T. T. K. Yay, Ankara.
- Cezar, M.**, 1971, Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi, İş Bankası Kültür Yay, İstanbul.
- Cezar, M.**, 1977, Anadolu Öncesi Türklerde Şehir ve Mimarlık, İş Bankası Kültür Yay.
- Cezar, M.**, 1985, Osmanlı Şehirciliğinde Çarşı ve Klasik Dönem İmar Sistemi, MSÜ Yay, İstanbul.
- Cezar, M.**, 1985. Sanatta Batıya Açılıştaki Saray Yapıları ve Kültürünün Yeri, *Milli Saraylar Sempozyumu*, Yıldız Sarayı-Şale, 15-17 Kasım 1984, s. 45-69, İstanbul.
- Cezar, M.**, 1988, Türkler ve Şehirleri, *Çağdaş Şehir Dergisi*, Sayı: 12.
- Cezar, M.**, 1993, XIX. Yüzyıl'da Neden Batı Tarzı Bir Saray, *Milli Saraylar Dergisi 1*.
- Cezar, M.**, 1996, 19. Yüzyıl Beyoğlusu, Akbank Kültür yay, İstanbul.

- Çelik, Z.**, 1997, 19. Yüzyılda Osmanlı Başkenti, Değişen İstanbul, Tarih Vakf. Yurt Yay, İstanbul.
- Danişmend, İ.H.**, 1971, İzahlı Osmanlı Tarihi Kronolojisi, Türkiye Yay, İstanbul.
- Duby, G.**, 1990, Ortaçağ İnsanları ve Kültürü, (Çev: M. A. Kılıçbay), İmge Yay, Ankara.
- Esemenli, D.**, 1996, Tanzimatın Sarayı Dolmabahçe, *Art Decor*, Sayı: 40-41.
- Esin, E.**, 1985. Ordu (Türk Saray Mimarisininin 15. Asırdan Önceki Devri), *Milli Saraylar Sempozyumu*, Yıldız Sarayı-Şale, 15-17 Kasım 1984, s. 21-27, İstanbul.
- Evliya Çelebi**, 1969, Seyahatname, Danışman Yay, İstanbul.
- Eyice, S.**, 1961, Bizans Devrinde Boğaziçi, İÜ. Ed. Fak. Yay, İstanbul.
- Gökbilgin, T.**, 1992, "Boğaziçi", Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C. 6, s. 251-262, İstanbul.
- Gülersoy, Ç.**, 1984, Dolmabahçe Sarayı, İstanbul Kitaplığı Yay, İstanbul.
- Gülersoy, Ç.**, 1992, Çırağan Sarayları, İstanbul Kitaplığı Yay, İstanbul.
- Gülersoy, Ç.**, Çırağan, 1996, İstanbul Ansiklopedisi, Tarih Vakfı Yurt Yay, C. 2, s. 503-505, İstanbul.
- Gülsün, H. B.**, 1990, Mimar Vedat Bey ve Dolmabahçe Sarayı, *Yüksek Lisans Tezi*, İ.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Hanioğlu, Ş.**, 1992, "Batılılaşma", Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C. 5, s. 148-152, İstanbul.
- Hammer.**, 1983, Osmanlı Devleti Tarihi, Üçdal Yay, İstanbul.
- İnciyan, P.Ğ.**, 1976, 18. Asırda İstanbul, (Türkçeye çev: H. Andreasyan), İstanbul Fetih Cem. Yay, İstanbul.
- İrez, F.**, 1989, 19. Yüzyıl Osmanlı Saray Mobilyası, A. K. D. T. Y. K Yay, Ankara.
- İrez, F.**, 1996. Çırağan Sarayı: Milli Saraylar Arşivinden Bazı Önemli ve Bilinmeyen Belgeler, 19. Yüzyıl İstanbul'unda Sanat Ortamı, *HABITAT II'ye Hazırlık Sempozyumu*, Mimar Sinan Üniversitesi, 14-15 Mart 1996, s. 55-62, İstanbul.
- Kuban, D.**, 1996, İstanbul Bir Kent Tarihi, Tarih Vakfı Yurt Yay, İstanbul.
- Ligeti, L.**, 1986, Bilinmeyen İç Asya (Çev: S. Karatay), A. K. D. T. Y. K Yay, Ankara.

- Mantran, R.**, 1986, 17. Yüzyılın İkinci Yarısında İstanbul, (Türkçeye Çev: M. A. Kılıçbay-E. Özcan), V Yay, Ankara.
- Mehmed Ziya**, 1928, İstanbul ve Boğaziçi, Bizans ve Osmanlı Medeniyetlerinin Asar-ı Bakiyesi, II. kitap, İstanbul.
- Merey, L.**, 1985. Boğaziçi'ndeki Milli Saraylar'ımızın Stürüktüel Koruma Problemleri ve Restorasyon İçin Gerekli Örgütlenme, *Milli Saraylar Sempozyumu*, Yıldız Sarayı-Şale, 15-17 Kasım 1984, s. 259-271, (Teksir edilmiş teknik rapor).
- Nerval De, G.**, 1974, Muhteşem İstanbul, (Türkçeye çev: R. Özdek), Boğaziçi Yay, İstanbul.
- Orgun, Z.**, 1986, Dolmabahçe Sarayı'nın Salon ve Odaları Üzerine, *Milli Saraylar Dergisi 1*.
- Orgun, Z.**, 1988. Kişisel görüşme.
- Ortaylı, İ.**, 1974, Tanzimattan Sonra Mahalli İdareler, 1840-1878, Ankara.
- Ortaylı, İ.**, 2000, 19. Yüzyılda Osmanlı Sarayı'nın Geçirdiği Değişim, *MS Dergisi*.
- Ögel, B.**, 1962, İslamiyetten Önce Türk Kültür Tarihi, Ankara.
- Ögel, S.**, 1986, Anadolu-Selçuklu Sanatı Üzerine Görüşler, İstanbul.
- Pevsner, N.**, 1977, Ana Hatlarıyla Avrupa Mimarlığı, (Türkçesi: Selçuk Batur), Cem Yay, İstanbul.
- Pirenne, H.**, 1982, Ortaçağ Kentleri, (Çev: Ş. Karadeniz), Dost Yay, İstanbul.
- Robinson, F.**, 1982, İslam Dünyası, (Türkçeye çev: M. Tunçay), İletişim Yay, İstanbul.
- Saz, L.**, 1974, Harem'in İçyüzü, Milliyet Yay, İstanbul.
- Seçkin N.**, 1998, Çırağan Sarayı Tarihçesi, Mimarisi ve Yenilenmesi, *Doçentlik Tezi*, Y. T. Ü Mimarlık Fakültesi Restorasyon Anabilim Dalı, Tarihi Çevre Değerlendirme Bilim Dalı, İstanbul.
- Sözen, M.**, 1990, Devletin Evi Saray, Sandoz Yay, İstanbul.
- Tanilli, S.**, 1982, Uygarlık Tarihi, Say Yay, İstanbul.
- Tanilli, S.**, 1987, Yüzyılların Gerçeği ve Mirası, Say Yay, İstanbul.

Tanyeli, U., 1988, Anadolu-Türk Kentinde Fiziksel Yapının Evrim Süreci, İstanbul.

Tanyeli, U., 1988b, "Anadolu Türk Saray Mimarlığının Evrimi Üzerine Gözlemler (12.-16. Yüzyıl)", *Topkapı Sarayı Yıllık 3*, İstanbul.

Turan, Ş., 1963, Osmanlı Saray Teşkilatında Hassa Mimarları, *D. T. C. F Tarih Araştırmaları Dergisi*, (C. I'den ayrı basım).

Unat, F.R.-Köymen, M.A., 1957, Kitab-ı Cihan-nüma, Neşri Tarihi, II, TTK Yay, Ankara.

Yücel, İ.-Öner, S., Dolmabahçe Sarayı, TBMM Vakfı Yay.



ÖZGEÇMİŞ

9/12/1960 yılında İstanbul'da doğan Hakan B. GÜLSÜN, ilk ve orta öğrenimini Aksaray Oruç Gazi Okulu'nda, lise öğreniminiyse yine Aksaray'da Pertevniyal Lisesi'nde tamamladı. 1978 yılında İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Estetik ve Sanat Tarihi Bölümü'ne girerek aynı bölümden 1984 yılında mezun oldu.

Mezuniyetinin ardından İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı'nda Prof. Dr. Nurhan ATASOY yönetiminde "Mimar Vedat Bey ve Dolmabahçe Sarayı" konulu bilim uzmanlığı tezini hazırladı.

1986 yılından bu yana TBMM'ne bağlı Dolmabahçe Sarayı'nda önce müze araştırmacısı ve ardından Dolmabahçe Kültür Merkezi'nde müdürlük yapan Hakan GÜLSÜN'ün başlıca çalışmaları;

Kitaplar:

Beylerbeyi Sarayı, TBMM Vakfi Yay, İstanbul, 1993

Marko Paşa Köşkü, Deniz Kuvvetleri Kom. Yay, 1994

Küçüksu Kasrı, TBMM Vakfi Yay, İstanbul, 1995

Milli Saraylar, TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yay, İstanbul, 1995

Atatürk İstanbul'da, TBMM Milli Saraylar Daire Başk. Yay, İstanbul, 1996

Kongreler-Konferanslar

"Osmanlı Sanatçısına Bir Bakış", VII. Sanat Tarihi Araştırmaları Haberleşme Semineri, 8-14 Haziran 1987, Topkapı Sarayı.

"Mimari ve Sosyal Örgütlenme Açısından Dolmabahçe Sarayı ve Harem", 13 Mayıs 1991, Dolmabahçe Sarayı Mefruşat Dairesi.

"Osmanlı Mimarlığı'nda Onarım Yasaları ve Bir Belge", IX. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi, 23-27 Eylül 1991, Atatürk Kültür Merkezi, İstanbul.

"19. Yüzyıl Osmanlı Sarayları", Sanat Tarihi ve Eleştirisinde Kırk Yıl Etkinliği, 19-21 Kasım 1993, Tarık Zafer Tunaya Kültür Merkezi, İstanbul.

"Osmanlı Sarayları'nda Devlet Kavramını Vurgulayan Mimarlık Ögeleri", I. Edirne Sarayı Sempozyumu, 25-27 Kasım 1995, Edirne.

"Oluşum Süreci İçinde Son Dönem Osmanlı Sarayları", 11 Mayıs 1994, Tarık Zafer Tunaya Kültür Merkezi, İstanbul.