

T.C.
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
MİMARLIK BÖLÜMÜ

TANZİMATIN İLANINDAN CUMHURİYETİN İLK YILLARINA KADAR
BOĞAZİÇİ'NDE YAPILMIŞ OLAN ANIT ESERLERİN İNCELENMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
Sami Candan ARIK

Tez Danışmanı
Prof. Dr. Erol TÜRKGENÇ

Haziran 2010
İSTANBUL

T.C.
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Mimarlık Anabilim Dalı Mimarlık Programı Tezli Yüksek Lisans öğrencisi Sami Candan ARIK tarafından hazırlanan “Tanzimatın İlanından Cumhuriyetin İlk Yıllarına Kadar Boğaziçi’nde Yapılmış Olan Anıt Eserlerin İncelenmesi” adlı bu çalışma jürimizce Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Sınav Tarihi : 29.06.2010

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

İmzası :


Jüri Üyesi : Prof.Dr.Erol TÜRKGENÇ
Danışman-HAL.Üniv.Mimarlık ABD Öğr.Üyesi



Jüri Üyesi: Prof.Dr.Onur ALTAN
MSGSÜ Öğr.Üyesi



Jüri Üyesi : Prof.Dr.Vefa ÇETİN
HAL.Üniv.Mimarlık ABD Öğr.Üyesi



ÖNSÖZ

Osmanlı mimarlığında 18. yüzyıl ile birlikte başlayan batılılaşma, 19.yüzyılın sonlarında zirve noktasına ulaşmıştır. Bu kapsam içinde Osmanlı'da varolan klasik mimarlık, özellikle Tanzimat'ın ilanından sonra ciddi bir değişim içerisine girerek çeşitli akımlara ve çok kimlikli mimarların etkinliğine sahne olmuş; başta eğitim alanında olmak üzere kurumsal olarak bir değişim yaşanmıştır. Olumlu ve olumsuz birçok ilklerin yaşandığı dönemin Osmanlı başkenti, küçülen imparatorluğa karşın mimarlık alanında büyümesini devam ettirmiştir. Dönemin sosyo-kültürel yapısı gereği kendine özgü bir tarz geliştirerek bütün medeni âleme yine yabancıların kendi ellerindeki kalem ve fırçasıyla tanıtılan Boğaziçi'nin eşsiz eserlerini ortaya koymuşlardır.

Bu çalışmanın oluşumunda pek çok kişinin emeği ve katkısı bulunmaktadır. Çalışmamın ortaya çıkmasında başta yol göstericiliği ve sabırlı yaklaşımıyla Danışman Hocam Sayın Prof. Dr. Erol TÜRKGENÇ'e saygı ve şükranlarımı sunarım. Ayrıca bu çalışmada başından beri hiçbir konuda desteğini esirgemeyen babam Yük. Müh. Mimar Can ARIK'a, kaynak toplamadaki yardımlarından dolayı Av. Ahmet PULATOĞLU'na, kütüphanesini benimle paylaştığı için Av. Ömer PULATOĞLU'na, Yapı Endüstri Merkezi'ndeki çalışmalarında gösterdiği ilgi ve yardımlardan dolayı Sayın Doğan HASOL'a, önerileri ve fikirleri için dayım Yük. Mimar Ekmel ÜNLÜSAN'a, çalışma mantalitesini bana aşıl原因 T.C. Haliç Üniversitesi hocalarıma, günlerce kütüphanelerinde benimle birlikte emek veren Mimarlar Odası kütüphane görevlilerine ve basımda emeği geçen başta Nazif KIZILTEPE olmak üzere bütün Sürat Daktilo çalışanlarına teşekkürlerimi sunmayı bir borç bilirim

İstanbul, 2010

Mimar Sami Candan ARIK

GENEL BİLGİLER

Adı ve Soyadı : Sami Candan Arık
Anabilim Dalı : Fen Bilimleri
Programı : Mimarlık
Tez Danışmanı : Prof. Dr. Erol Türkgeç
Tez Türü ve Tarihi : Yüksek Lisans – Haziran 2010

TANZİMATIN İLANINDAN CUMHURİYETİN İLK YILLARINA KADAR BOĞAZIÇI'NDE YAPILMIŞ OLAN ANIT ESERLERİN İNCELENMESİ

ÖZET

Uzun dönemli bir mimari geçmişe sahip olan Osmanlı Devleti, mimari üretimini bu alandaki kurumunun varlığı ve işlerliğiyle apaçık ortaya koymuştur. XIX. yüzyılda Tanzimat'ın ilanı ile başlayan siyasal ve toplumsal değişim, devletin diğer kurumlarında olduğu gibi mimarlık kurumunda da karşılığını bulmuş, mimari ile ilgili işler bu yüzyıl boyunca farklı kurum ve meclisler bünyesinde sürdürülmüştür.

Tanzimat'ın ilanı ile başlayan bu düzenlemeler, kurumsal değişimler dışında Osmanlı başkentinin fiziki yapısına da yansarak önemli etkilerde bulunmuştur. Başta Boğaziçi olmak üzere kentin imarına yönelik çalışmaların anında ihtiyaçtan doğan yeni yapı tipleri ve farklı üsluplar Osmanlı mimarisine girmiştir.

Bu nedenle çalışmamızda ilk olarak Tanzimat'ın ilanı sonrasında mimarlık kurumunun durumu irdelenmiştir. İkinci olarak Tanzimat sonrasında ortaya çıkan sosyo-kültürel değişimin İstanbul mimarisine ve dolayısıyla Boğaziçi'ndeki mimari eserlere sirayet eden etkileri incelenmiştir. Merkezi devletin tercih ettiği klasik mimarinin yanında özellikle Osmanlı'da Balyan Ailesi'nin yaptığı eserler başta olmak üzere farklı üslupta eserlerde ortaya konmuştur. Bunun en güzel örneklerini Boğaziçi'ni bir baştan diğer başa kaplayan özel mülkiyete sahip yalılarda gözlemek mümkün olmuştur.

Çalışma alanı olarak, Osmanlı'da Tanzimat'ın ilanı sonrasında Boğaziçi'ndeki en nitelikli anıtsal yapılar başta olmak üzere farklı tarz ve üslupta inşa edilen saraylar, askeri binalar, camiler ve yalılar ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Osmanlı mimarisi, Boğaziçi mimarisi, Tanzimat mimarisi

GENERAL KNOWLEDGE

Name and Surname : Sami Candan Arık
Field : Science
Program : Architecture
Supervisor : Prof.Dr. Erol Türkgenç
Degree Awarded and Date : Master – June 2010

THE ANALYSIS OF THE MONUMENTAL STRUCTURES IN BOSPHORUS FROM DECLARATION OF TANZİMAT TO FIRST YEARS FROM PROCLAMATION OF REPUBLIC

SUMMARY

Architecture has a long-term history of the Ottoman Empire, the existence of architectural production, and institutions functioning in this area has revealed the obvious. XIX. century political and social change began with the declaration of the Tanzimat, as in other institutions of government institutions in architecture, have found value, architecture-related work throughout this century have been carried out within the different agencies and councils. Reforms began with the announcement of the Tanzimat, institutional change, except as reflected in the physical structure of the Ottoman capital, has made a significant impact. Mainly to the Bosphorus near the city's zoning requirements arising from the new structure of studies on the different types and styles of Ottoman architecture was added.

Therefore, in our study, the declaration of the Tanzimat was examined after the institution of architecture. Secondly after the Tanzimat, socio-cultural changes occurring in the architecture of Istanbul and Bosphorus examined the effects that spread to the architectural work. Besides, the central government preferred the classic architecture of the Ottomans, in particular the Balyan Family, especially whose works in different styles have been revealed. One of the best examples of this is a line through the Bosphorus to the other head of the private property has been possible to observe in the mansions.

As the study area, after the proclamation of the Tanzimat in the Ottoman Empire, especially the most qualified monumental structures / buildings in the Bosphorus were mainly built in different styles, palaces, military buildings, mosques, and waterside houses were discussed.

Keywords: Ottoman architecture, the Bosphorus architecture, Tanzimat architecture.

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	i
ÖZET	ii
SUMMARY	iii
İÇİNDEKİLER	iv
RESİMLER LİSTESİ	v
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM	
İSTANBUL’UN KENTSEL TARİHİ	6
1.1. İstanbul’un Bizans İmparatorluğu Dönemi	6
1.2. İstanbul’un Osmanlı İmparatorluğu Dönemi	7
1.3. Osmanlı’da Mimarlık Kurumu ve Gelişimi	8
1.3.1. Hassa Mimarlar Ocağı ve Osmanlı Şehirciliğindeki Yeri	15
1.3.2. Tanzimat Dönemi Mimarlık Ortamı	23
1.4. İstanbul’un Şehircilik Açısından Değerlendirilmesi	25
1.5. Tanzimat Dönemi’nde İstanbul’un İmar Yönetimi	30
1.6. Tanzimat Dönemi Mimarlığının Özellikleri	42
1.7. Tanzimat Döneminde Osmanlı Mimarisinde Batılılaşma Etkilerinin Gelişimi	48
1.7.1. Osmanlı Mimarisinde “Neo - Klasik Üslup”un Etkileri	51
1.7.2. Osmanlı Mimarisinde “Neo-Gotik Üslup”un Etkileri	53
1.7.3. Osmanlı Mimarisinde “Art-Nouvea Üslup”un Etkileri	53
1.7.4. Osmanlı Mimarisinde “Eklektik Üslup”un Etkileri	55
1.8. Osmanlı Mimarisinde Tanzimat Dönemi Mimarları	56
1.8.1. Türk ya da Müslüman Kimliğine Sahip Mimarlar.....	56
1.8.1.1. Seyyid Abdülhalim Efendi	58
1.8.1.2. Abdülhalim Efendi	60
1.8.1.3. Diğer Müslüman Osmanlı Mimarları	61
1.8.2. Gayrimüslim Osmanlı Mimarları	66
1.8.2.1. Osmanlı Mimarisinde Balyanlar ve Mimarideki Etkileri	72
1.8.2.2. Osmanlı Mimarisinde Stefan/İstefan Kalfa	81
1.8.2.3. Osmanlı Mimarisinde Pascal Artin Bilezikci	85

1.8.2.4. Osmanlı Mimarisinde Artin Kalfa	86
1.8.2.5. Osmanlı Mimarisinde Dimitri Kalfa	87
1.8.2.6. Osmanlı Mimarisinde Yani Kalfa	87
1.8.2.7. Osmanlı Mimarisinde Vasil Kalfa	88
1.8.2.8. Osmanlı Mimarisinde Ohannes Kalfa	89
1.8.2.9. Osmanlı Mimarisinde Yorgi Kalfa / B. G. Papazoglou	90

2. BÖLÜM

19. YÜZYILDAN CUMHURİYETİN KURULUŞUNA KADAR

BOGAZİÇİ'NDEKİ ANITSAL ESERLER	92
2.1. Anıtsal Niteliğin Özellikleri	93
2.2. Tanzimat'tan Sonra Boğaziçi'nde İnşa Edilen Anıtsal Yapılar	94
2.2.1. Dolmabahçe Sarayı	94
2.2.2. Dolmabahçe Saat Kulesi	104
2.2.3. Cemile Sultan Yalısı	105
2.2.4. Dolmabahçe Bezmiâlem Valide Sultan Camii	108
2.2.5. Beylerbeyi Sarayı.....	110
2.2.6. Kuleli Suvari Kışlası	122
2.2.7. Çırağan Sarayı	125
2.2.8. Küçüksu Kasrı	131
2.2.9. Ortaköy Camii	134
2.2.10. Çırağan Camii	139
2.2.11. Hidiv İsmail Paşa Köşkü	142
2.2.12. Adile Sultan Sarayı	143
2.2.13. Baltalimanı Sahil Sarayı	147
2.2.14. Kalender Kasrı	149
2.2.15. Yıldız Sarayı	151

3. BÖLÜM

BOĞAZİÇİ'NDE TANZİMAT'TAN SONRA YAPILMIŞ YALILAR VE MİMARİ ÖZELLİKLERİ

3.1.	Tanzimat Sonrası Boğaziçi Yalılarının Özellikleri	166
3.2.	Anadolu Yakasından Örnekler	170
3.2.1.	Halil Ethem Paşa Yalısı	170
3.2.2.	Rasim Paşa Yalısı	172
3.2.3.	Asaf Paşa Yalısı (7-8 Hasan Paşa Yalısı)	174
3.2.4.	Ethem Pertev Yalısı	176
3.2.5.	İsmail Paşa Yalısı	177
3.2.6.	Abut Efendi Yalısı	178
3.3.	Avrupa Yakasından Örnekler	181
3.3.1.	Eski Karakol	181
3.3.2.	Kaptan Bey Yalısı	182
3.3.3.	Eser Esayan Yalısı	183
3.3.4.	Kocataş Abdurrahman Nurettin Paşa Yalısı	184
3.3.5.	Damat Ferit Paşa Yalısı	186
3.3.6.	Hatice Sultan Yalısı	187
3.3.7.	Dr. Rakım İbrahim “Onart” Yalısı	190
3.3.8.	Fehime Sultan/ Gazi Osman Paşa Yalısı	193
3.3.9.	Firdevs/Nuri Baras Yalısı	196
3.3.10.	Mediha Sultan Sahilhanesi	198
3.3.11.	Tophane Müşiri Zeki Paşa Yalısı	203
3.3.12.	Hidiv İsmail Paşa/Mısır Baskonsolosoğlu Sahilsarayı	204
3.3.13.	Halil Paşa Yalısı	207
3.3.14.	Makbule Atadan Yalısı	208
3.3.15.	Esmâ Sultan/Baştımar Yalısı	209

4. SONUÇ

DİPNOTLAR

KAYNAKÇA

ÖZGEÇMİŞ

RESİM LİSTESİ

Resim 1:	XIX. Yüzyıl İkinci Yarısında Dolmabahçe Sarayı'nın Denizden Görünüşü	95
Resim 2:	XIX. Yüzyıl sonlarında Dolmabahçe Sarayı	96
Resim 3:	Dolmabahçe Sarayı Zemin Kat Planları Ve İç Bahçe	97
Resim 4:	Dolmabahçe Sarayı Birinci Kat Planları Ve İç Bahçe	98
Resim 5:	Hazine-İ Hassa Kapısının Yandan Görünüşü (XIX. Yüzyıl Sonu) ..	99
Resim 6:	Sarayın Mabeyin Dairesinin Bahçeden Görünüşü	101
Resim 7:	Sarayın Merdivenin Üst Kattan Görünümü	101
Resim 8:	Sarayın Bahçesindeki Erkek, Dişi Arslan Heykelleri Ve Fiskiye'nin Görünümü	102
Resim:9	Dolmabahçe Saat Kulesi	104
Resim 10:	Cemile Sultan Yalısı	106
Resim 11:	Cemile Sultan Yalısı, Üst, Orta Ve Alt Kat Plan Restitüsyonları ..	107
Resim 12:	Dolmabahçe Bezmialem Camii'nin Üç Ayrı Cepheden Görünüşü ..	109
Resim 13:	Dolmabahçe Camii'nin Bugün Mevcut Olmayan Dış Kapısı Ve Bir Su Baskını	110
Resim:14	Beylerbeyi Sarayı'nın XIX. Yüzyıl Sonundaki Durumu	112
Resim:15	Beylerbeyi Sarayı'nın Denizden Görünümü	113
Resim:16	Beylerbeyi Sarayı'nın Normal Kat Planı	114
Resim:17	Beylerbeyi Sarayı'nda Sarı Köşk'ün Genel Görünümü	120
Resim:18	Beylerbeyi Sarayı'nın Ahır Köşkü	121
Resim 19:	Kuleli Kışlasının Kulesiz Hali (1850)	123
Resim 20:	XIX. Yüzyıl Ortalarında Kuleli Kışlası	124
Resim 21:	Kuleli'nin 1964'te Restore Edildikten Sonraki Durumu	125
Resim 22:	Çırağan Sarayı'nın Nigogos Balyan Tarafından Yapılan Krokilerinin Bazıları	126
Resim 23:	Çırağan Sarayı'nın Alt Kat Planı	127
Resim 24:	Çırağan Sarayı'nın 1970'lerdeki Görünümü	128
Resim 25:	Çırağan Sarayı'nın Cadde Tarafındaki Saltanat Kapısı	129
Resim 26:	Çırağan Sarayı'nın Deniz Cephesi ve Kapısı	130
Resim 27:	Küçüksu Kasrı'nın Önden Görünümü	132

Resim 28:	Küçüksu Kasrı'nın Ön Cephe Merdiven Ve Sütunları	133
Resim 29:	Küçüksu Kasrı'nın Arka Cephesinin Kara Kapısından Görünüşü	134
Resim 30:	Ortaköy ve Ortaköy Camii'nin XIX. Yüzyıl Sonlarında Genel Görünüşü	135
Resim 31:	Ortaköy Camii'nin Rölöveleri	136
Resim 32:	Ortaköy Camii'nin Planı	136
Resim 33:	Camii'nin Simetrik Kulelerinden İki Tanesi	137
Resim 34:	Çırağan Camii'nin Önden Görünüşü	139
Resim 35:	Çırağan Camii'nin Son Cemaat Yeri	140
Resim 36:	Hidiv İsmail Paşa Köşkü'nün XIX. Yüzyıl Sonlarındaki Görünümü	142
Resim 37:	Adile Sultan Sarayının Görünümü	144
Resim 38:	Adile Sultan Sarayı'nın Bugün Kandilli Kız Lisesi'nin Yatakhane olarak kullanılan bölümü	145
Resim 39:	Baltalimanı Sahilsarayının Denizden Görünümü	148
Resim 40:	Kalender Kasrı'nın Deniz Tarafından Görünümü	150
Resim 41:	Kalender Kasrı'nın Arka Bahçesi	150
Resim 42:	Büyük Mabeyn Köşkü'nün (Hünkar Dairesi) Önden Görünümü ..	152
Resim 43:	Büyük Mabeyn Köşkü'nün Planı	153
Resim 44:	Çadır Köşkü'nün Önden Görünümü	155
Resim 45:	Çit Kasrı'ndan Görünüm	156
Resim 46:	Malta Köşkü'nün Önden ve Yandan Görünümü	158
Resim 47:	Sale Köşkü'nün Ön Cephesinden Büyük Salon Kısımının Görünümü	160
Resim 48:	Sale Köşkü'nün Arka Kısımından Bir Görünüm	161
Resim 49:	Halil Ethem Paşa Yalısının 1992 Yılından Bir Görünümü	170
Resim 50:	Halil Ethem Paşa Yalısının Zemin Kat Planı	171
Resim 51:	Rasim Paşa Yalısının 1975 Yılındaki Görünümü	172
Resim 52:	Rasim Paşa Yalısının Kat Planları	173
Resim 53:	Asaf Paşa Yalısının 1970'lerden Bir Görünümü	175
Resim 54:	Asaf Paşa Yalısı'nın Günümüzdeki Restore Edilmiş Yeni Görünümü	175
Resim 55:	Ethem Pertev Yalısının 1993 Yılındaki Görünümü	176
Resim 56:	İsmail Paşa Yalısının 1972 Yılından Bir Görünümü	177

Resim 57:	Abut Efendi Yalısı'nın 1974 Yılında Restore Edilmeden Önceki Görünümü	179
Resim 58:	Abut Efendi Yalısı'nın Vaziyet Planı	180
Resim 59:	Eski Karakolun 1993 Yılındaki Bir Görünümü	181
Resim 60:	Eser Eseyan Yalısı Yanmadan Önce (1970)	183
Resim 61:	Eser Eseyan Yalısının 1980 Yılında Yeniden İnşa Edilmiş Hali ...	184
Resim 62:	Kocataş Abdurrahman Nurettin Paşa Yalısı'nın 1993 Yılından Görünümü	185
Resim 63:	Damat Ferit Paşa Yalısı'nın 1940 Yılından Bir Görünümü	187
Resim 64:	Hatice Sultan Yalısının 1973 Yılından Bir Görünümü	188
Resim 65:	Hatice Sultan Yalısının 1992'den bir görünüm	189
Resim 66:	Yalının 1981 Yılından İki Farklı Açıdan Görünümü	192
Resim 67:	Yalının 1992'den bir görünümü	192
Resim 68:	Fehime Sultan Yalısı'nın 1993 Yılından Bir Görünümü	194
Resim 69:	Firdevs/Nuri Baras Yalısı'nın 1993 Yılında Çekilmiş Bir Görünümü	197
Resim 70:	Mediha Sultan Yalısının 1993 Yılından Bir Görünümü	199
Resim 71:	Mediha Sultan Yalısının Plan Örnekleri	201
Resim 72:	Hidiv İsmail Paşa Yalısı'nın Değişime Uğrayarak Günümüze Gelmiş Hali	204
Resim 73:	1976'da Yıkılan Halil Paşa Yalısı	208
Resim 74:	Makbule Atadan Yalısı'nın 1993'den Bir Görünümü	208
Resim 75:	Esmâ Sultan/Baştımar Yalısı'nın 1992'deki Görünümü	211

GİRİŞ

Osmanlı mimarisi pek çok açıdan imparatorluğun bulunduğu konum ve barındırdığı çeşitli milletlerden insan gruplarının çeşitliliğini yansıtır. Bu oluşum Osmanlı Devleti'nin ilk kuruluş yıllarından bu yana yürüttüğü fetih politikasının bir uzantısı olarak ortaya çıkmıştır. Osmanlı Devleti'nin önce Anadolu beylikleri ve ardından Bizans İmparatorluğu hakimiyeti üzerine ilerleyen siyasi politikaları nedeniyle, Osmanlı hanedanlığının tek siyasi güç olarak ortaya çıkmasını açıklamak kolaylaşmaktadır.

“Bu amaç doğrultusunda Osmanlı Devleti'nde sultan ve ailesine verilen mutlak rol içinde, sultanın sürekli kaldığı kent ‘makarr-ı devlet’ olarak kültürün de üretildiği yer olarak karşımıza çıkmıştır. İstanbul böylelikle hem işlevsel olarak ve hem de büyüklüğü ile bütün imparatorluk içinde en büyük üretim potansiyelinin bulunduğu kent olarak ön plana çıkmaktadır”¹ (Kuban, Doğan, 2007, s.18).

Bu açılardan bakıldığında Osmanlı tarihinin önemli anıtsal yapılarının Osmanlı başkentlerinde inşa edilmesi tesadüfi değildir, İznik, Amasya, Manisa, Bursa ve Edirne gibi kentlerin özel konumları dışında bu durum Osmanlı mimarisinin bir genel özelliği olarak karşımıza çıkacaktır.

“Erken Osmanlı döneminde sanat ve mimari eserlerin temelini oluşturan yeni bir mimari türü henüz ortaya çıkmamışken özellikle 12. yüzyıldan bu yana Anadolu'daki yerel ve Selçuklu gelenekleriyle ortaya çıkan sinkretik sanat üretimi erken Osmanlı döneminde sanat ve mimari üretimin temelini oluşturmuştur”² (Kuban, Doğan, 2007, s.24).

“Osmanlı Devleti'nin erken döneminde Osman Bey adını taşıyan bir belge ya da bir eser bulunmamaktadır. Bu durum henüz yerleşik, bürokratik ve mali düzene geçilmediğini düşündürmektedir”³ (Sakaoğlu, Necdet, 2005, s.13). İlk fetihler döneminde küçük kaleler ve derviş zaviyeleri dışında yapı üretimleri bilinmemektedir.

Osmanlı Devleti'nin kurulduğu ilk dönemlerde, 13. ve 14.yüzyıllarda fetih politikasıyla elde ettiği kentlerde simgesellikten önce işlevsel ihtiyaçların ön planda tutulduğu görülmüştür. Erken dönemde fethedilen kentlerde yapılan ilk inşaatlar

evler, dükkânlar, çarşı ve hamamdan oluşuyordu⁴ (Kuban, Doğan, 2007, s.48). Bu örnekler o dönemde ele geçirilen kentlerde yapılan inşaatların öncelikle nüfusun yerleştirilmesi ve kentin imarına yönelik olduğunu göstermektedir.

Erken Osmanlı toplumsal yapısı içinde en önemli ilişkileri tarikatlarla ve Ahi'lerle kurmuşlardır. Bu açıdan zaviyeler, Ahiler ile Osmanlılar arasındaki ilişkinin kentlerdeki yansımasıdır. Zaviyeler ve giderek sultan yapısı imaretler Orhan Bey, I.Murad, I.Bayezid, I.Mehmed ve II. Murad dönemlerinde en önemli yapı tipini oluşturmuşlardır. Zaviye tipolojisi, iki orta mekân ve yan odalardan oluşan bir kurguyla oluşturulmuştur. Girişi revaklı ve kubbe ile örtülüdür. Zaviye yapıları kibleye dönük değildir ve ayrıca minaresizdirler. Bu yönüyle camilerden ayrılırlar.

“Bu dönemden sonra 14.yüzyıl sonu ve 15.yüzyılda giderek gelişen bir kent ve mimari ortaya çıkmaya başlamıştır. Kentler tam olarak oluşup, ekonomik yaşantı örgütlendiği zaman, çarşı ve çarşı ile birlikte Cuma camisi ortaya çıkmıştır”⁵ (Kuban, Doğan, 2007,44). Yıldırım Bayezid döneminde anıtsal mimari yeni bir üslup belirleyecek şekilde değişmiştir. “Yıldırım’ın kent dışındaki külliyesi ile kent içinde ulucamiyi yaptırması bunun bir göstergesidir”⁶ (Kuban, Doğan, 2007, s.56). 14.yüzyıla kadar örtü sistemi kubbe açıklıkları on, oniki metre kadardır. Fakat Yıldırım Bayezid döneminde Mudurnu Yıldırım Cami’si gibi tek kubbeli yapılarda büyük açıklıklı kubbe kullanımı görülmeye başlanmıştır.

Osmanlı’nın Rumeli’ye geçmesi ve Balkanlar’a yayılması ilk başkent olan Bursa’dan sonra Edirne’nin de önemini arttırmıştır. Edirne’de, Üçşerefeli Cami’nin yirmi yedi metrelik kubbesi büyük kubbe geleneğinin başlangıcını oluşturur. II. Murad zamanında inşa edilen Üçşerefeli Cami tek kubbeli orta mekânlı ve avlulu cami tipolojisinin ilk örneğidir. Üçşerefeli Cami dört tanesi beden duvarında, diğer iki tanesi bağımsız olmak üzere toplam altı ayakla taşınan bir strüktürel şemaya sahiptir. Yirmi yedi metre çapındaki kubbenin her iki yanında ikişer kubbe ile örtülü yan sahneler mevcuttur. İlk avlulu plana sahip cami olan Üçşerefeli Cami’nin giriş revakı, avlu revaklarından daha yüksek tasarlanmıştır.

“Osmanlı’nın erken dönemi ile İstanbul’un fethinden sonraki dönem arasındaki en önemli fark zaviye yapılarının ortadan kalkmasıdır, İstanbul’un fethiyle Osmanlı Devleti, Anadolu Selçukluları’ndan miras kalan Türk-İslam kültür birikimini, Bizans’tan alınan tekniklerle birleştirip yeni bir birleşim ortaya çıkarmıştır”⁷ (Kuran, Abdullah, 1986).

“Bir çok kaynakta Klasik Dönem olarak tanımlanan bu aralık 1481-1617 yılları arasında, II. Bayezid, I. Selim, I. Süleyman, II. Selim, III. Murat, III. Mehmet ve I.Ahmet’in saltanat yıllarında devam etmiştir”⁸ (Sakaoğlu, Necdet, 2005).

Osmanlı klasik sanat ve mimarisinin temelini oluşturan bu bileşim 15.yüzyıl ve giderek de 16. yüzyılda parlak bir dönemin başlangıcını oluşturmuştur, ilk önce İznik ve Bursa ile başlayan süreç, Edirne ile devam etmiş, İstanbul’un alınmasıyla zirveye ulaşmıştır.

İstanbul’da imar çalışmalarına fethin üzerinden yıllar geçtikten sonra başlanmıştır. Bu durum fetihten önce kötü durumda olan kentin, fetih sonrası yağma ile harap olmasıyla ilgilidir, İstanbul’un yapılaşma süreci Fatih’in külliyesi ile başlar. Fatih külliyesi gerek büyüklüğü, gerek planlamadaki düzeni ve dini ve sosyal merkez olmasıyla Osmanlı mimarisinde çok önemli bir aşamayı göstermektedir.

“Fatih Camisi, ana mekân kubbesine mihrap yönünden eklenmiş bir yarım kubbe ile oluşturulmuştur. Yan sahnınlar ise üçer adet kubbe ile örtülmüştür. Fatih Külliyesi’nde cami külliyesinin merkezi konumundadır ve büyük boyutlu bir eğitim merkezi ile çevrilidir. Bunların dışında, misafirhane (tabhane) , imaret, darüşşifa ile daha aşağı kotta yer alan kervansaray külliyesinin bünyesinde”⁹ (Kuban, Doğan, 2007, s.43).

Kentsel konum olarak seçilen alanın Büyük Konstantin’in mezarı üzerinde olması Osmanlı egemenliğinin kent düzeyinde simgeselleştirilmesidir. Bunun yanında Fatih Sultan Mehmet’in vezirlerinden Mahmut Paşa, Murat Paşa ve Davud Paşa’nın yaptırdıkları kendi adlarını taşıyan, Mahmut Paşa, Murat Paşa ve Davud Paşa Camileri tabhaneli cami tipolojisinin örneklerindedir.

Bu camiler iki sahnınlı ana mekân ve ona yanlardan eklenen tabhane kısımlarından oluşmuşlardır. Bu vezir camileri kentsel konum olarak kentin önemli akslarında yer almaktadır. Mahmut Paşa Cami kentin önemli ticaret merkezinde, Murat Paşa Cami Bous Forumu’nda, Davud Paşa Cami ise Arkadius Forumu’nda yer almaktadır.

II. Bayezid döneminde İstanbul, Edirne ve Amasya’da inşa edilen külliyeler Fatih Külliyesi ile başlamış olan büyük çaplı külliye fikrini yaygınlaştırmıştır. Sultan II. Bayezid döneminde Klasik Osmanlı Mimarisinin başlangıç yapısı kabul edilen Bayezid Cami inşa edilmiştir. Fatih Cami’sinin bir tam ve mihrap yönündeki bir yarım kubbeden oluşan üst örtü sistemine kuzey yönünden bir yarım kubbe daha eklenmesiyle tasarlanmıştır, İstanbul Bayezid Cami’sinde ana kubbe iki yarım kubbe

ve yanlarda dörder küçük kubbe ile desteklenmiştir. Bayezid Cami'nin doğu ve batı cephelerinde tabhaneler bulunmaktadır.

Bayezid Cami kentsel konumu ile İstanbul'un en önemli odaklarından biri olan Tauri Forumu'nda yer almaktadır. İstanbul'un fethinden sonra eski kentin en önemli odakları Ayasofya, Hipodrom, Tauri Forumu ve Havariyyun Kilisesiydi. Ayasofya'nın camiye çevrildiği, Havariyyun Kilisesi alanında inşa edilen Fatih Cami ve külliyesinden sonra, Bayezid Cami'nin kentsel konumu da Osmanlı'nın yer seçiminde simgesel düşündüğünün bir göstergesidir.

Osmanlı Mimarisi'nin Edirne Üçşerefeli Cami ile başlayan evrimi Fatih ve Bayezid Camileri ile devam ederek Kanuni Sultan Süleyman Döneminde Mimar Sinan ile doruk noktasına ulaşmıştır. Mimar Sinan'ın ilk büyük yapıları Kanuni Sultan Süleyman ve ailesi için inşa edilmiştir. Haseki, Üsküdar Mihrimah, Şehzade ve Süleymaniye Camileri Sinan'ın hassa mimarbaşı olarak geliştirdiği anlayışın örneklerini taşıyan yapılardır.

“Sinan'ın ilk anıtsal yapısı da Kanuni Sultan Süleyman'ın ölen oğlu için yaptırdığı Şehzade Mehmet Külliyesidir. Şehzade Cami bir tam kubbe ve bu kubbeyi dört yönden çevreleyen dört adet yarım kubbeden oluşan bir örtü sistemine sahiptir. Kentsel konum olarak Şehzade Cami; Bayezid Cami ile Fatih Cami aksı üzerinde, Bozdoğan Sukemeri'nin yanında, hem Haliç'e hem de Marmara'ya bakan bir plato üzerine konumlanmıştır”¹⁰ (Kuban, Doğan, 2007, s.67).

Mimar Sinan Şehzade Cami'nden başlayarak Osmanlı Klasik Dönem Mimarisi'nin cephe üslubunun öğelerini de yaratmıştır. Şehzade Cami'sine kadar gelen örneklerin dolu duvarlar ve az sayıdaki pencere ile oluşan masif etkisi, bu örnekle birlikte ortaya çıkan yan revakların varlığıyla hafiflemiştir.

Bu dönemde inşa edilen Üsküdar Mihrimah Sultan Cami, Kanuni'nin kızı Mihrimah Sultan'ın yaptırdığı bir eserdir. Caminin örtü sistemi bir kubbe ile bu kubbeyi giriş aksı dışında diğer üç yönden çevreleyen yarım kubbelerle oluşturulmuştur. Bu açıdan Mihrimah Sultan Cami, iç mekânda doğrudan merkezi kubbeye girişin bir örneğini oluşturur. Şehzade Cami'sinden farklı olarak, surların dışında Üsküdar kazasında, deniz kıyısında inşa edilmiştir.

“Sinan'ın bu dönemde Kanuni Sultan Süleyman için inşa edilmiş olan Süleymaniye Cami en önemli eseridir. Osmanlı mimari tarihinde Süleymaniye Külliyesi, Fatih Külliyesi'nden sonra tümel bir vaziyet planına göre yapılan ikinci ve son külliyesidir”¹¹ (Kuban, Doğan, 2007, s.68). “Süleymaniye Cami kentsel konum

olarak, limana ve İstanbul girişine egemen olan Eski Saray'ın bahçesinde inşa edilmiştir"¹² (Kuban, Doğan, 2007, s.73). Süleymaniye Cami, plan kurgusu açısından Ayasofya ile benzerlikler taşır. Ayasofya'nın orta kubbesini her iki yönden destekleyen iki yarım kubbeli örtü sistemi Süleymaniye'de de kullanılmıştır.

İstanbul'da Süleymaniye Cami, kent imgesiyle bütünleşmiş, imparatorluğun gücünün simgesi konumundadır. Osmanlı Devleti 16. yüzyılda askeri ve siyasi olarak doruk noktasına eriştikten sonra, Klasik Dönem olarak adlandırılan bu dönemin etkileri uzun bir süre devam etmiştir. Klasik Dönemin başmimarı Sinan'ın mimari anlayışı, sonraki dönemlerde bu göreve gelen mimarlar tarafından sürdürülmüştür.

Erken dönemde zaviyeler, sonraki dönemlerde ise camiler Osmanlı Devleti'nin iskân politikasının çok önemli bir parçalarıydı. Klasik Dönemde ortaya çıkan büyük ölçekli külliyeler, iskân amacıyla birlikte imparatorluğun ve padişahların gücünün kentsel simgesi olmuşlardır.

Osmanlı Mimarlığı'nda 19.yüzyıl ve Tanzimat'ın ilanıyla getirdiği değişimler, sanat ve mimari alanında yeni anlayışlar oluşmasına sebep olmuştur. Tanzimat sonrası şehir hayatının etkilenmesinde en çarpıcı örnek iktisadi hayatın değişmesi ile görülür. İktisadi hayatın değişmesiyle farklı tarz yapıların ortaya çıkması görülür. Kıyı şehirlerinde rıhtım veya iskele ve çevresi, demiryolu uğradığı şehirlerde istasyon caddeleri bu yeni gelişmede etkili olmuşlardır. İstasyonların, şehirlere nispeten uzak tutulması, istasyon caddelerini gerektirmiştir. Bunlar ağaçlandırılmış, yanlarında yeni inşaatlar başlamıştır.

Osmanlı klâsik düzeninin yüzyıllardır ortaya koyduğu düzenin yok olması, şüphesiz birdenbire olmamıştır. Tanzimat, Osmanlı Devleti'nin tüm iktisadi yapısını alt üst etmeye yönelik olmasından hareketle 1864 ve 1871 vilâyet nizâmnâmeleri, hemen her idari birimde bir de belediye meclisi öngörmüştür.

Sonuç olarak, başta İstanbul olmak üzere şehir, Tanzimat sonrasında büyük bir değişmeye uğramıştır. Değişme, "medeni" sahalardan başlayarak öteki alanlara kaymıştır. Değişmede esas, zihniyet değişimi olarak karşımıza çıkmaktadır. Öncelikli olarak İstanbul'un bu tarihsel süreç içerisinde konumunu daha iyi anlayabilmek için Osmanlı öncesi durumunu ele almak gerekmekte bu zihniyet değişimini dönemselsel olarak değerlendirmek ve günümüze yansıyan bu yönünü değerlendirmek gerekmektedir.

1. BÖLÜM

İSTANBUL'UN KENTSEL TARİHİ

İstanbul'un tarihi oldukça eskidir. Küçükçekmece gölü kenarında bulunan Yarımburgaz mağarasında yapılan kazılarda insan kültürüne ait ilk izlere rastlanılmıştır. M.Ö. 5000 yıllarından itibaren başta Kadıköy Fikirtepe olmak üzere Çatalca, Dudullu, Ümraniye, Pendik, Davutpaşa, Kilyos ve Ambarlı'da yoğun bir yerleşimin başladığı tahmin edilmektedir. Ancak bugünkü İstanbul'un temellerinin M.Ö. 7. yüzyılda atıldığı tahmin edilmektedir. M.S. 4. yüzyılda İmparator Constantin tarafından yeniden inşa edilip, başkent yapılmış; o günden sonra da yaklaşık 16 asır boyunca sırasıyla Roma, Bizans ve Osmanlı İmparatorluğu dönemlerinde başkentlik sıfatını sürdürmüştür. Aynı zamanda, İmparator Constantin ile birlikte Hıristiyanlığın merkezlerinden biri olan İstanbul, 1453'te Fatih tarafından fethedildikten sonra Müslümanların en önemli kentlerinden biri sayılmıştır.

1.1. İstanbul'un Bizans İmparatorluğu Dönemi

476'da Batı Roma'nın yıkılmasından sonra Doğu Roma İmparatorluğu, Bizans İmparatorluğu'na dönüşmüş ve İstanbul da, bu yeni imparatorluğun başkenti haline gelmiştir. 6. yüzyılın ortaları, Bizans İmparatorluğu ve İstanbul için yeni bir yükseliş döneminin başlangıcı olarak karşımıza çıkmaktadır. İmparator I. Jüstinien yönetimindeki bu dönemde daha önce tahrip edilmiş olan Ayasofya bugünkü haliyle yeniden inşa edilmiş, 543'lerde kentte görülen ve nüfusun yarısının ölümüne sebep olan veba salgınının izleri silinmiştir. 7, 8 ve 9. yüzyıllar İstanbul için kuşatılma yılları dönemidir. Yedinci yüzyılda Sasaniler ve Avarlar'ın saldırısına uğrayan kenti, sekizinci yüzyılda Bulgarlar ve Müslüman Araplar dokuzuncu yüzyılda ise Ruslar ve Bulgarlar kuşatmışlardır. 1204'de kent, Haçlılar tarafından ele geçirilerek yağmalanır. Bu işgal ve yağma sonrasında ortaçağın en büyük kenti kırk elli bin civarında bir nüfusa sahip yoksul ve harabe bir kente dönüşmüştür. Bu dönemden sonra kent sürekli küçülmeye ve fakirleşmeye doğru bir seyir izlemiştir. Şehrin soylu ve zenginleri İznik'e göç ettikten sonra Latin İmparatorluğu sadece İstanbul ve

yöresinde egemenlik kurabilmiştir. İznik (Nikia), Trabzon ve Yunanistan'daki Epiros'ta bir Bizans muhalefeti ortaya çıkmıştır.

1254 yılına gelindiğinde Latin İmparatorluğu çepeçevre kuşatılmış olduğundan bu esnada İstanbul çok fakirleşmiş hatta Latin İmparatoru II. Baudouin ısınmak için sarayının ahşap bölümlerini yakacak olarak kullanmaya başlamıştır. Nihayet 1261 yılında Palaiologos Hanedanı İstanbul'u tekrar ele geçirir ve böylece İstanbul'daki Latin dönemi tamamen sona ermiştir.

Esas konumuz olan Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemine damgasını vurmuş olan Tanzimat'ın İstanbul üzerinde yaptığı etkiyi daha iyi anlayabilmek için bu dönem üzerinde etraflıca durmak gerekmekte, bu nedenle Osmanlı İstanbul'unu değerlendirmek gerekmektedir.

1.2. İstanbul'un Osmanlı İmparatorluğu Dönemi

“Fetih sonrası İstanbul'unun yapım etkinliklerini, kentsel dönüşümünü Tursun Bey, Kemal Paşazade, Âşık Paşazade ve Kritobulos gibi dönemlerinin tarihçileri, yapıları ayrı ayrı anlatmaktan çok, yaptıran sultanları (başta Fatih olmak üzere) abartılı anlatımlarla övmek amacıyla yazmışlardır”¹³ (Yenal, Engin, 2001, s.19)

Kent, 1391 yılından başlayarak Osmanlılar tarafından kuşatılmaya başlanır. 1396'da I. Bayezid (1389-1403), Karadeniz'den gelecek yardımları önlemek için kentin Anadolu yakasına bir hisar yaptırmıştır. Kenti almaya kararlı olan II. Mehmed de (1451-1481), Bizans'a Kuzey'den gelecek yardımları her iki taraftan Boğaz'ı tutarak önlemek için bu defa kentin Avrupa yakasına Rumeli Hisarı'nı inşa ettirmiştir. İki aya yakın süren bu kuşatma sonucunda 29 Mayıs 1453'te kent Türkler tarafından ele geçirilir. Bu tarihten itibaren İstanbul bir Osmanlı kenti olmuş şehrin kalkındırılması için yeni iskan bölgeleri oluşturulmuştur. Bizans'ın son dönemlerinde görkemini yitirmiş olan kentte, öncelikle eskiden kalma binalar ve surlar onarılmaya başlanmıştır. Bizans altyapıları üzerinde Osmanlı'nın temel kurumlarının binaları yükselmeye başlayacaktır. Büyük su sarnıçlarının da korunması sağlanarak Osmanlı kimliğine uygun bir gelişme gösteren kent artık imparatorluğun başkenti konumuna gelir. İstanbul, Osmanlıların fethinden elli yıl sonra Avrupa'nın en büyük kenti haline gelir.

XVI. yüzyıl İstanbul tarihinin başyapıtlarını Mimar Sinan'ın isteği üzerine, Nakkaş Mustafa Sai Çelebi hem manzum (şiir) hem mensur (düz yazı) olarak önce Tuhfetü'l-Mimarın sonra (tekrar düzenleyerek az çok farklı olarak) Tezkiretü'l-

Bünyân ve Tezkiretü'l-Ebniye adlarıyla yazmıştır. Sinan'ın "Reis-i mimârân-ı Dergâh-ı Âli" unvanıyla yapmış olduğu yapıları bir envanter niteliğinde, sayısal dökümünü kısaca veren Tezkiretü'l-Ebniyede sırasıyla; camiler, mescitler, medreseler, darükkurrallar, imaretler, darüşşifalar, suyolu kemerleri, köprüler, saraylar, kervansaraylar, mahzen, hamam ve türbeler birer satırla anılmaktadır.

16. yüzyıla büyük bir şehir olarak giren İstanbul, Küçük Kıyamet olarak anılan 14 Eylül 1509 depreminde çok büyük zararlar görür. 8 Şiddetinde olduğu tahmin edilen ve artçı sarsıntıları 45 gün süren depremde binlerce bina yerle bir olur, binlerce kişi hayatını kaybeder. İstanbul, 1510'da Sultan II. Bayezid tarafından 80.000 kişinin istihdamıyla neredeyse yeniden kurularak günümüze gelebilen eserlerin büyük çoğunluğu bu devirden kalmıştır.

1520-1566 yılları arasında Kanuni Sultan Süleyman yönetiminde İstanbul birçok değerli esere ve izleri günümüze kadar ulaşan bir kent planına kavuşarak, gelişmiştir. Bu dönemde özellikle Mimar Sinan imzalı birbirinden değerli çok sayıda eser inşa edilmiştir. Veba salgını, yangınlar ve sellere rağmen Kanuni dönemi İstanbul için tam bir yükseliş dönemi sayılmaktadır.

23 Aralık 1876'da I. Meşrutiyet ve 24 Temmuz 1908'de II. Meşrutiyet ilanlarına sahne olan ve halk arasında "Üçyüzon Depremi" denen 1894 depreminde bir kez daha zarar gören İstanbul, I. Dünya Savaşı'nın ardından günümüze ulaşan bir serüven izlemiştir.

1.3. Osmanlı'da Mimarlık Kurumu ve Gelişimi

Osmanlı batı medeniyetlerinde olduğu gibi kendine özgü mimari bir üslup ortaya koyarak mimarlık tarihi ve sanatı alanında önemli eserler ortaya koymuşlardır. Uluslararası mimarlık literatürüne geçen Osmanlı mimari eserleri, belli bir birikim ve teşkilatlanmanın sonucunda ortaya çıkmıştır. Güçlü bir imparatorluk olan ve bütün kurumlarıyla üst düzey işlerliğe sahip olan Devlet-i Aliye mimarlık üretimini, bu alandaki kurumunun sağlam yapısına borçludur. Geçmiş birikim ve deneyimlerin harmanlanarak klasik Osmanlı mimarisinin yaratıldığı dönem, devletin siyasi ve ekonomik anlamda güçlü olduğu bir dönem olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu güç devletin kurumsal yapısına da yansiyarak mimarlık teşkilatı bünyesinde ifadesini bulmuştur.

Literatürde, kuruluş, yükselme ve duraklama süreçlerini yaşayan; değişen dünya düzeni karşısında birçok nedene bağlı olarak yıkılışa doğru giden Osmanlı Devleti,

kendinden güçlü olan Batılı devletlerle ilişkiye girme, onları tanıma isteğini bir yana atmadan her alanda olduğu gibi mimarlık alanında da belirli dönüşümler içerisine girmiştir. Siyasi çizginin Osmanlılar aleyhine dönmesi, çözümün kendilerinden daha güçlü olan Batılı devletlere yönelerek aranmasını gerekli kılmıştır. Osmanlı yöneticilerinin, Batı'nın bilgi ve tekniğinden yararlanarak devleti ayakta tutma ve ona yeniden eski gücünü kazandırma girişimleri bunu gerekli kılmıştır. Bu dönemde, askeri yenilgilere bağlı olarak öncelikle devletin askeri yapısında Batı modelinde düzenlemeler yapılmış, sonrasında idari düzenlemelerle Batı'yı örnek alma süreci devam etmiştir.

Batılılaşma olarak tanımlanan, Batı'nın bilgi ve tekniğinden yararlanma girişimleri, bir anlamda çağı yakalama girişimleridir. XVIII. yüzyılın başlarına kadar geriye götürülebilen bu girişimler, III. Ahmed ve sadrazamı Damat İbrahim Paşa'yla başlatılmıştır. Böylece Osmanlılar ilk kez kapılarını Batı'nın yeniliklerine aralamışlardır. Osmanlıların Batı'yı tanıma arzuları bu dönemdedir. Bu isteğin somut belgesi ise Osmanlı sefiri Çelebi Mehmed Efendi'nin bir yıllık Fransa seyahati sırasında gördüklerini, izlenimlerini, edindiği bilgileri padişaha ve sadrazama sunmasıdır. Bu seyahatin o dönemde geniş yankılar uyandırdığı açıktır. Batılı yenilikleri kabulün başlangıcı olarak kabul edilecek bu dönemde, icadından yaklaşık iki buçuk yüzyıl sonra matbaanın Osmanlı toplumuna girmesi önemli bir aşamadır. Ancak bu ilk girişimler, karşı ayaklanmalarla sekteye uğramıştır.

Osmanlı mimarlık konsepti, bu dönem toplumunun ihtiyaçları çerçevesine, sınırlı yapı tiplerini ortaya çıkartırken mimaride dini ve sosyal içerikli yapıların yanında köşkler, kasırlar, bahçelerle dünyevi hayata odaklı eserlerin inşa edilmesi de III. Ahmed döneminde görülmektedir. Mimarlık alanında klasik Osmanlı mimarlık üslubu, III. Ahmed dönemine kadar varlığını korumuş, bu dönemde, mimaride klasik anlayışın dışına taşan estetik arayışlar da görülmeye başlanmıştır. Böylece daha çok bezeme anlayışındaki değişimle kendini gösteren Batılı üsluplar mimaride yer almaya başlamıştır. Bu dönemde farklı yapı tipleri ve süslemelerle Osmanlı yaşamına giren Batı etkili üslupların uygulayıcısı Osmanlı mimarları ve ustaları olmuştur. Mimaride Batılı etkilerin ilk ortaya çıktığı dönemde mimari faaliyetlerin yürütücü organı olan Hassa Mimarlar Ocağı görülmektedir. Nitekim mimaride değişimin görüldüğü ilk yapılarla meydan çeşmeleri ya da Kağıthane düzenlemeleri, hassa başmimarı Mehmet Ağa'nın kontrolünde yürütülmüştür. Bu dönemde 20 yıldan fazla

süreyile başmimarlık makamında kalan Mehmet Ağa, değişimin yürütücü ismi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Aynı yüzyılın içinde I. Mahmud'un askeri alanda Batılı uzmanlardan yararlanma süreci, yüzyılın sonunda III. Selim'in yine askeri alanda başlattığı ıslahatlarla devam etmiştir. Bu dönemde hükümdarın liderliğinde daha düzenli ve bilinçli bir yenileşme hareketi içine girilmiştir. Batılı uzmanlar ve onların yanında yetişen isimlerle ıslahat hareketleri sürdürülmeye çalışılmıştır. Askeri ıslahatlar bağlamında, Osmanlı kadrolarında birçok yabancı isimlerin de yer aldığı görülmektedir. Batılı devletlere bilgi vermek amacıyla ıslahatları içeren, Mahmud Raif Efendi'nin hazırladığı 1798 tarihli eser, dönemin yeniliklerini belgeleyen bir kaynak olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak başlangıçtaki yenilik hareketleri var olan eski düzene uydurulmaya çalışıldığı için başarısızlıkla sonuçlanmıştır.

Yakın tarihimiz içinde Batılılaşma olarak tanımlanan süreç, aynı zamanda Osmanlı modernleşme tarihinin de başlangıcı olarak kabul edilmektedir. Bu süreç III. Selim dönemine kadar indirilmekle birlikte asıl olarak Tanzimat'la başlamıştır. Öncesinde, bir geçiş döneminin yaşandığı III. Ahmed dönemi ve takip eden ıslahat hareketleri, Nizam-ı Cedid düzenlemeleri ve II. Mahmud döneminin köklü çözümler içeren askeri ve idari yapılanmadaki düzenlemeleriyle devam etmiş, Tanzimat'la birlikte ivme kazanmıştır. Tanzimat'la birlikte Batılılaşma sürecinde, modernleşme, değişim, düzenlemeler, reform gibi kavramları barındıran bir döneme girilmiştir. Tanzimat süreci, kendiliğinden ve bağımsız bir gelişmenin sonucu değildir. Ancak dış zorlamadan çok, koşulların gerektirdiği bir iç karardır; bir zorunluluğun sonucu da olsa bilinçli olarak Osmanlı yönetim kadrosunun isteğiyle, başka bir "modeli" alıp uygulama sürecidir. Bu model, farklı bir yapıya sahip Osmanlı'nın kendi iç dinamikleriyle şekillendirdiği bir model değil; Batılı devletlerden alınan ya da bir şekilde empoze edilen bir modeldir. Yapılış şekli ve sonuçlarıyla halk nezdinde kabul görmeyen, aslında görmesi de beklenmeyen bir süreç olarak karşımıza çıkmaktadır.

Osmanlı Devleti'nin modernleşme, tanzim etme sürecinin Cumhuriyet Türkiye'sine yansıyan temelleri, tüm olumlu ve olumsuz yönleriyle Tanzimat Dönemi'nde atılmıştır. Dolayısıyla dönem, olumlu ve olumsuz verileriyle öncesi ve sonrasıyla bugünün oluşumunu da yönlendiren bir süreç olarak ele alınmaktadır. Modernleşme tarihinin temelleri bu dönemde atılmıştır. Bu bakımdan dönemin her yönüyle iyi bilinip kavranması gerekmekte eğitimde belirlenen hedefler, ilk

üniversite girişimleri, tıbbiye, harbiye ve hatta yabancı dil eğitimi veren okullar, ulaşımında yapılan düzenlemeler, geniş cadde ve sokaklar gibi daha birçok yenilik ve değişim bu dönemin eseridir. Bu süreçte devlet yönetimi, hukuk, eğitim, eşitlik gibi konularda önemli adımlar atılmıştır. Ancak bugün devletin yaşadığı uluslararası ilişkiler, kurumlar, devlet yönetimi açısından yaşanan sorun ve çıkmazların çoğunun kökeni de Tanzimat Dönemi'ne dayanmaktadır. Tanzimat Dönemi, bugün de yaşandığı gibi gelenekle çağdaş olanın, cehaletle bilimin çatıştığı bir dönem olarak karşımıza çıkmaktadır. Her dönemin iktidar ve muhalefet çatışması ile karşı tepkileri bu dönemde de vardır. Tanzimat girişimlerinin, fermanı dinleyenler arasında yer alan Lütü Efendi, Ahmed, Cevdet Paşa gibi resmi tarihçilerin dahi eleştirilerine maruz kalmasının yanında Tanzimat'ın mimarı olan isimler, iktidar ve muhalefet sürecinde de görüşlerini farklı sunmuşlardır. Bunun en somut örneği, Islahat Fermanı'na ilk tepki veren ismin, bu dönemde iktidarda olmayan, Tanzimat Fermanı'nın mimarı Reşit Paşa olmasıdır.

Can, mal, ırz güvenliği, vergi adaleti, askerlik gibi konuları içeren Tanzimat Fermanı ile çökmekte olan Osmanlı Devleti'ne yeni bir düzen verilmeye çalışılmıştır. Tanzimat Dönemi'nde merkezi düzeyde, çeşitli derecelerde meclisler kurulmuştur. Osmanlı bürokrasisi için reformların hedefi Batı üstünlüğüne karşı, onun kazanımlarını kullanarak mücadele etmek; Batı'nın bilim ve tekniğinden yararlanmaktır. Tanzimat'ın modernleşme politikaları, yeni kurulan çok sayıda makam ve büro ile devleti kurtarıp eski güçlü günlerine geri getirme hedefi altında uygulamaya konan, ancak birçoğu uygulanamadan kalan bir seri düzenlemeleri içermektedir. Bu modernleşme çalışmaları elle tutulur pratik faaliyetlerden çok büyük ölçüde idari düzenlemeleri içermektedir.

XIX. yüzyılın Osmanlı Devleti, Batı için bir tehdit olmaktan çıkıp, siyasi denge unsuru, ekonomik pazar ve Doğu'nun bağlantı noktasındaki egzotik bir bölgedir. Osmanlı'nın XVII. yüzyıldaki güç kaybı, Avrupa'daki siyasi dengeleri etkilemiştir. Osmanlı artık tehdit olmaktan çıkıp, dönemin gittikçe güçlenen ülkesi Rusya'ya karşı tampon bir devlet konumuna gelmiştir. Nitekim bu süreçte Osmanlı, çoğuna Batılı ülkelerin sürüklemesiyle girdiği, neredeyse sadece Rusya'yla savaşan bir devlet konumuna geçmiştir. Ancak tampon bir devlet konumundaki Osmanlı, denge politikası izleyen bir siyasi davranış sergilemiştir.

Devletin ekonomik koşullarıyla mimari üretimi, doğal bir süreç içinde birbirini destekleyen bir seyir izlemiştir. XVI. yüzyıl mimari üretim ve kalitenin en üst

düzeyde olduğu bir yüzyıldır. Ancak XIX. yüzyılda, klasik dönemin ihtişamlı yapıları yapılmazken, özellikle başkentte yoğun imar faaliyetleri içine girilmiştir. Dolayısıyla Osmanlı toprakları küçülürken değişime ayak uydurma, değişimin gerekli kıldığı yeni yapı tiplerini inşa etme adına yoğun imar faaliyetleri vardır. Bu dönemde daha çok büyük boyutlu, ihtişamlı sivil mimari örnekleri yapılmıştır.

Tanzimat Dönemi'nde, ülke yapısındaki yönetsel değişim ve düzenlemeler mimaride de karşılığını bulmuştur. Yeni yapı tipleri, mimari biçimleniş, üslup özellikleri, mimar istihdamı, inşa teknikleri, yeni yapı malzemeleri ve hatta kentsel düzenleme süreci bu dönemde gündeme gelen mimari ile ilgili konulardır.

Tanzimat Dönemi'nin siyasi ilişkilere yansıyan boyutuyla kente ve yönetime yansıyan boyutu farklıdır. Koşulların getirdiği zorlamalarla birtakım siyasi adımlar atılmasına rağmen, devlet yapısındaki örgütlenmede böyle bir zorlama yoktur.

Genelinde XIX. yüzyıl, özelinde ise Tanzimat Dönemi İstanbul'u, biri tamamlanmadan diğerine başlanan büyük ölçekli sarayların inşa edildiği, tiyatro, opera, sergi gibi eğlence öğelerinin Osmanlı yaşamına girdiği bir dönemdir. Bu değişim, Osmanlı sultanlarının yaşamında da gözlemlenebilmektedir. Osmanlı sultanı Abdülmecid bir baloya katılabiliyor, Abdülaziz seyahat amaçlı Avrupa ülkelerini ziyaret edebiliyordu.

Kent kimliğinin oluşumunda önemli veriler sunan dönemin mimari eserleri, döneminin somut belgeleri olan kültür varlıklarıdır. Nitekim günümüze ulaşan sivil mimari örneklerinin büyük çoğunluğu, belediyesi, üniversitesi, apartmanı ile değişimin yaşandığı XIX. yüzyılın eserleridir.

Osmanlı değişiminin fiziksel mekâna yansıyan örnekleri olan mimari eserler, çok kimlikli toplumun fertlerinin yaratılarıyla ortaya konmuştur. Osmanlı Devleti'nin Müslüman yöneticilerinin talepleri doğrultusunda gayrimüslim vatandaşının her alandaki değişime katkısının mimarideki etkisi, Osmanlı kültür ortamının bir parçası olan Levantenlerle değişim taleplerine cevap veren yabancılar, Tanzimat'ın uygulanırılığında önemli isimler olmuşlardır. Müslüman, gayrimüslim Osmanlı vatandaşlarının yanı sıra Levanten ve yabancılar için amaç, hep yönetici kadronun talepleri doğrultusunda değişime hizmet etmektir. Ayrıca Tanzimat'la gündeme gelen etnik veya dinsel ayrım olmaksızın eşitlik ilkesi, Osmanlı'nın bu yeniden tanzim sürecinde gayrimüslim, yabancı ve yabancı uyruklu ya da kökenli olan Levantenleri öne çıkarmıştır.

Bu dönem mimarisi ve mimarına tepkili bakış, dönemin çöküşle eş anlamlı algılanmasıyla bağlantılıdır. Talepleri karşılayan gayrimüslim, yabancı ya da yabancı kökenli Levanten mimarlar, yerli mimarlık geleneklerini bozan isimler olarak görülmüş; dönem mimarlığı, geçen yüzyılın ortalarına kadar bazı araştırmacılar tarafından birtakım “bozuk” yapıların inşa edildiği, yozlaşmış ya da çökmüş bir dönem olarak tanımlanmıştır. Bir üniversite, belediye, nezaret ya da konak yapısının neye göre bozuk olduğu tartışılmalıdır. Sonuçta ihtiyaçtan doğan yeni yapı tipleridir ve işlevleriyle birlikte Batı’dan alınmış örnekler olmak zorundadır. Osmanlı mimarlığına ilk defa dahil edilen bu yapıların uygulanandan farklı inşa edilmesi beklenemezdi. Bu yapı üretim sürecinde mimarın kimliğinin önemli olmasının yanında, asıl önemli olan merkezi yapı içinde mimari ürünü talep edenlerdir. Osmanlı yöneticisinin gayrimüslim ya da yabancı mimara yapı yaptıрма kaygısı yoktur. Sadece istediği yapıyı tasarlayıp inşa edecek bir mimara ihtiyacı vardır. Bu talebe karşılık verebilecek isimler ise günün şartları içindeki bu kişilerdir. Bugünün bakışıyla yozlaşmış ya da çökmüş ifadeleriyle tanımlanan XIX. yüzyılın mimari eserleri, dönemin anlayışı içinde farklı değerlendirilmektedir. 1873 Viyana Dünya Sergisi için hazırlanan Usul-u Mimari-i Osmani adlı eserde, Sultan Abdülaziz devrinde, Osmanlı mimarisinin eski usullerinin tekrar geliştirilerek en yüksek düzeye çıkarıldığından, bu bakımdan dönemin Osmanlı mimarlığının yeniden canlandırılmasının başlangıcı olduğundan bahsedilir. Osmanlı mimarisinin yeniden canlandırılmasına ve eski usullere geri dönülmesine, Aksaray Valide Camii ile Çırağan Sarayı örnek olarak verilir. Dolayısıyla mimari eserlere dönem dışı bir bakış, çağının koşulları dışında bir değerlendirme, yanlış yönlendirme ve algılamalara sebep olabilmektedir.

Batılılaşma dönemi diye adlandırılan sürecin Osmanlı mimarisine yansımaları önce bezeme anlayışıyla başlamış, sonrasında biçimlendirme, tasarım ilkeleri, malzeme ve inşa teknolojisindeki değişimle Batı mimarlığı etkisinde bir dönüşüme girmiştir. Bu değişim ve dönüşümün en somut ifadesi Tanzimat Dönemi’nde Osmanlı başkentinde inşa edilen dönemin mimari eserleridir.

Tanzimat yöneticilerinin hedefi, kentin konumunun güzelliği ile kent dokusunun geri kalmışlığı arasındaki tezdı ortadan kaldırarak Batılı anlamda modern bir başkent oluşturmaktır. Modern bir kentin oluşturulmasında İstanbul’da yaşanan yangınlar önemli bir çıkış noktası oluşturmuştur. İstanbul’un ahşap mimari geleneğinin sebep olduğu yangınlara odaklı çözümler kentin imarında önemli bir yer

tutmaktadır. Sonuçta yapı malzemesindeki değişim, değişen malzemeyle mimari eseri ortaya koyacak olan mimar ve kent planlaması yangınlarla bağlantılıdır. Tanzimat öncesinde de gündeme gelmekle birlikte bu dönemde belli kanun ve yönetmeliklere bağlı olarak kararlılıkla yürütülen çalışmalar yangınların bir sonucudur.

XIX. yüzyıl, devletin çöküşe giden süreciyle eş tutularak olumsuz anlamların yüklendiği bir dönemdir. Oysa devlet küçülmeye devam ederken çok uluslu Osmanlı başkenti, dönemi için dünyanın önemli kentlerinden biridir ve birtakım düzenlemelerle Avrupa başkenti görünümü kazandırılmaya çalışılan bir şehirdir; Tanzimat Dönemi'nin uygulamaya konan girişimleriyle tipik bir Osmanlı kentinden modern bir kent yaratma girişimlerinin olduğu bir dönemdir. Yönetim kurumları, yolları, ulaşım araçları, eğitim, sağlık, eğlence yapıları ile modern kent görünümünün bütün öğelerinin dahil edildiği bir yenilenme sürecidir. Yangın sonrası mahalle düzenlemelerinde, öncesinin cami odaklı mahallelerinin yerini, Tanzimat Dönemi'nin okul, karakol odaklı mahalleleri almıştır. Bu girişimler küçük ölçekli parça parça yürütülse de İstanbul'un imarında önemli aşamalardır.

Osmanlı'nın kent ölçeğindeki modernleşme sürecine katkıda bulunan mimarların çoğunun diplomalı isimler olmaları önemlidir. Bu noktada bilinen birçok ismin yanında, dönemin mimarlık ortamında etkinlik gösteren birçok ismin bilinmediği de muhakkaktır. Çeşitli vesilelerle ortadan kaldırılan mimari eserleri saymazsak bugün ayakta olan birçok yapının tasarımcısı ve uygulayıcısı bilinmemektedir.

Devletin bütün kurumlarında olduğu gibi mimarlık kurumunun çözülüşü de siyasi çizgiyle eş zamanlıdır. Tanzimat Dönemi, her alanda olduğu gibi mimarlık alanında da yeni düzenleme ve kurumları beraberinde getirmiştir. Bayındırlık işlerinin geleneksel saray teşkilatı içinden çıkarılıp bağımsız bir yapıya kavuşturulması Tanzimat'ın ilanından hemen önce olmuştur. Günümüzün imar hukukuna temel oluşturan birçok yasa, yönetmelik bu dönemde hazırlanmış; yol konusu ilk kez bu dönemde gündeme gelmiştir. Tanzimat Dönemi tüm ekonomik yetersizliklere, siyasi karmaşa ve savaşlara rağmen imar konusunda önemli adımların atıldığı bir dönemdir. Birçoğu içselleştirilmemiş ve uygulanmamış kararlar olsa da imkânlar dâhilinde ısrarlı adımların atıldığı bir süreçtir.

Türkler tarih boyunca yerleştikleri topraklarda giriştikleri imar ve inşaa faaliyetleriyle kendi mimari ürünlerini ortaya koymuşlar ve bunu bütün dönemlerde de günümüze kadar devam ettirmişlerdir. Türk mimarisinin gelişim

sürecinde ortaya konulan mimari eserlerin belli bir üslup içinde ele alınması ve gelişerek süreklilik arzemesi, yöneticilerin imar ve inşaa faaliyetlerini yürüten ve destekleyen isimler olması, merkeziyetçi bir yapıya sahip Türk devlet geleneğinde, merkezi yapı içinde her dönem imarla ilgili isimlerin istihdam edilmiş olabileceğini düşündürmektedir. Anadolu'da Türk dönemi yapı faaliyetleri içinde birçok mimar ve ustanın adı bilinmekle birlikte bunların bir teşkilat dâhilinde hizmet verip vermediklerine dair net bilgiler yoktur. Kaynaklarda, "Anadolu Selçuklu Devleti'nin Saray teşkilatı içinde, devletin imar ve inşaa faaliyetlerini Emir-i Mimar adı altında yürüten bir görevlinin bulunduğu, emrinde başka mimar ve sanatkârların çalıştığı kaydedilmekle birlikte bunun merkezi bir teşkilat olup olmadığı, çalışma şekli hakkında bilgiler yetersizdir" (Sönmez, Zeki, 1995 s.11). Anadolu'da kurulan Türk devletlerinde merkezi bir mimarlık teşkilatının mevcut olabileceği ihtimali bir kenara bırakılırsa, mimarlık hizmetlerinin kurumsal olarak Saray'a bağlı resmi bir yapı içinde, müstakil bir birim tarafından yürütülmesi Osmanlılarla birlikte başlamış olmalıdır.

1.3.1. Osmanlıda Hassa Mimarlar Ocağı'nın Yapısı ve Görevleri

Osmanlı Devleti'nde Saray'dan başlayarak imparatorluk dahilinde her türlü inşaat ve tamirat işlerini yürüten birim Hassa Mimarlar Ocağı'dır. Hassa Mimarlar Ocağı'nın ne zaman kurulduğu kesin olarak bilinmemektedir.

Osmanlı Devleti'nin kuruluşundan İstanbul'un fethine kadar olan sürede, daha çok serbest çalışan, ihtiyaç duyulduğunda görevlendirilen mimarların Osmanlı'nın büyüyen coğrafyasında ve kurumlaşan, merkezi örgütlenmeye giden yapısında imar ihtiyaçlarını karşılayamayacağı anlaşılmış, fetihten sonraki merkezi yapılanma içinde Hassa Mimarlar Ocağı kurulmuş olmalıdır¹⁴ (Sönmez, Zeki, 1999, s.184).

Ocağın kuruluş tarihi kesin olarak bilinmemekle birlikte erken Osmanlı dönemindeki Bursa ve Edirne'deki imar faaliyetlerinin yoğunluğu, sağlam bir teşkilat yapısı içinde olmasa bile, ilk teşkilatlanma girişimlerinin bu dönemde olduğunu düşündürmektedir. Ancak fetih sonrası, devletin diğer alanlarında olduğu gibi, "mimari alanında da merkezi yapılanmaya gidildiği; Fatih ve II. Bayezid dönemlerindeki imar faaliyetleri ile özellikle II. Bayezid döneminde ocağın gelişmiş bir yapı göstermesi, Hassa Mimarlar Ocağı'nın Fatih döneminde bir nizama oturtulduğunu göstermektedir"¹⁵ (Eyice, Semavi, 1980 s. 65-68). Fethedilen İstanbul'un imara ihtiyacı olmasının yanında Osmanlı'ya başkentlik yapacak bir

şehir hüviyetine bürünmesi girişimlerinin imar hareketiyle olacağı gerçeği, mimarlık teşkilatının ilk yapılanma içinde yer almış olabileceği düşüncesini desteklemektedir.

Devletin resmi mimarlık kurumu olan Hassa Mimarlar Ocağı, Saray'ın dış hizmetlerine ait Birun kısmından sayılmakta olup Saray'ın dört eminliğinden biri olan Şehreminliği'ne bağlı olarak çalışmaktaydı. Bugün bildiğimiz anlamdaki belediye hizmetlerinden farklı bir kurum olan Şehreminliği, malzemenin temini, harcamalar, ücretlerin ödenmesi, muhasebe gibi hizmetleri yürüten bir üst birim olarak çalışmaktaydı. Ocakla bağlantılı inşaat ve tamirat hizmetleri dışında çok farklı vazifeleri de üstlenmiş olan Şehreminlerinin hiçbir mimarlık bilgilerinin olmaması, özellikle son dönemde bu eminliğe bağlı başmimara ait bazı görevlerin Şehreminliği'ne verilmiş olması karışıklıklara neden olmuş; “iki görevin birbirine karıştığı gerekçesiyle bu kurumun 1831 yılında kaldırılmasına karar verilmiştir”¹⁶ (Uzunçarşılı, İsmail Hakkı, 1988 s. 375). Bu tarihe kadar Şehreminliği'ne bağlı, Şehremini'nin kontrolü ve başmimarın nezareti altında Su Yolu Nazırı, İstanbul Ağası (Acemi Oğlanları Ağası), Kireççibaşı, Ambar Müdürü, Ambar Birinci Katibi, Mimar-ı Sani, Tamirat Müdürü'nden oluşan ve Tamirat Ambarı Takımı olarak geçen bir Fen Heyeti tarafından mimarlık hizmetleri sürdürülmekteydi. “Teknik olarak Şehremini'ne bağlı bu birimin asıl amiri ise Hassa Mimarbaşı, Ser-mimaran-ı Hassa, Mimar Ağa unvanlarıyla tanınan başmimardı”¹⁷ (Turan, Şerafettin, 1964 s. 158-159). “Mimariyle ilgili her türlü hizmeti yürüten bu heyetin görev yerinin Topkapı Sarayı'nda bugün mevcut olmayan Yalı Köşkü ile Sepetçiler Köşkü olduğu bilinmektedir”¹⁸ (Eldem, Sedat Hakkı, ty. s.173-207). Başmimarın yönetimi altındaki Hassa Mimarlar Dairesi'nde birçok mimar ve mimariyle ilgili elemanlar bulunuyordu. Saray'daki birimler dışında, Vefa semti civarında “Mimarbaşı Kârhanesi” denilen bir atölyenin de olduğu bilinmektedir.

Osmanlılarda mimarlık hizmetlerinin asıl sorumlusu ve yürütücü ismi başmimardı. Osmanlı Devlet Teşkilatı içinde, dönemlere göre sayıları değişen, Ağayan-ı Ehl-i Hiref Cemaati içinde yer alan başmimarın yönetimi ve denetimi altında bir kethüda ile kalem katibi dışında birçok mimar, mimariyle ilgili hizmetlerde yetişmiş ustalar bulunuyordu. Gerektiğinde teşkilata dahil edilen ustalarla sanatçılardan oluşan çok geniş bir mimari ve idari kadro ile mimarlık hizmetleri sürdürülmekteydi. “Başmimarların genellikle Hassa Mimarlar Ocağı içinden veya başmimarın nezaretinde bulunan suyolu nazırlığı görevinden atandıkları

bilinmektedir”¹⁹ (Afyoncu, Fatma, 2001 s.10). “Başmimarlar için XVII. Yüzyıl ortalarına kadar “kayd-ı hayat” şartı geçerli olmuş, 1644’te siyasi olaylarla bağlantısından dolayı Kasım Ağa’nın azledilerek yerine Mustafa Ağa’nın tayin edilmesiyle bu kuraldan vazgeçilmiştir”²⁰ (Turan, Şerafettin, 1964, s.161). Bu tarihten sonra başmimarlık makamına tekrar tekrar getirilen isimler olduğu gibi kısa süreli atamaların da yapılmış olması, istikrarlı bir yapı gösteren başmimarlık müessesesinde aksaklıklar meydana getirmiştir. “Başmimarın herhangi bir sebeple başkent dışına çıktığı durumlarda hassa mimarlarından birisi, muhtemelen mimar-ı sani, padişah tarafından başmimarın yerine kaim-makam olarak vekalet ederdi”²¹ (Altınay, Ahmet Refik, 1977 s.133). “Hassa başmimarlarının bağlı buldukları Ağayan-ı Ehl-i Hiref Cemaati içinde aldıkları ulufe dışında birçok gelirleri mevcuttu”²² (Turan, Şerafettin, 1964 s.162-163).

Hassa Mimarlar Teşkilatı’nın başında bulunan başmimar, yönetim kadrosu içinde bugünkü bayındırlık bakanlığı, hatta bugün belediye hizmetleri arasında sayılan pek çok sorumluluğu yerine getiren isimdi. “Teşkilatın asıl sorumluluğu, padişah veya hanedan mensuplarının yaptıracakları binalarla masrafı devlet tarafından karşılanan her çeşit inşaat ve tamirat işleri idi”²³ (Turan, Şerafettin, 1964 s. 162-163). Bunların planlarını hazırlayıp, keşif bedellerini hesaplamak ve hazırlanan planlara göre kabul edilen projeleri uygulamaya geçirerek inşaatı yürütmek başmimar ve dolayısıyla başında bulunduğu teşkilatın göreviydi. Devletin yaptıracığı her türlü inşaat ve tamiratın sorumluluğu dışında selatin vakıflarının tamir ve inşa işleri ile gayrimüslimlere ait dini yapıların tamiratlarında ilk ve son keşiflerin yapılması da teşkilatın görevleri arasındaydı. Hassa Mimarlar Teşkilatı’nın şehircilik ve inşaat işlerine dair sorumlulukları da vardı. Kaçak yapılaşmayı önlemek, her türlü yapı faaliyetlerini kontrol etmek, suyolları ile ilgili hizmetler teşkilatın sorumluluğunda bulunan şehircilik hizmetleri arasındaydı. Teşkilatın inşaat malzemesi ve esnafıyla ilgili sorumlulukları ise, inşaat esnafının alacağı ücretleri belirlemek, inşaat malzemesinin fiyatlarını belirleyerek meslek esnafları arasındaki anlaşmazlıkları önlemek, fiyatların belirli seviyede tutulmasını sağlamak, inşaatta kullanılan malzemenin standartlarını belirleyerek piyasadaki malzemenin bu standartlara uygunluğunu, imal edildiği, satıldığı yerleri denetlemektir. Özel şahısların yaptıracığı her türlü binaya ruhsat vermek, serbest çalışan mimarların ehliyetli olup olmadıklarını denetlemek, ehliyetsiz kişilerin

çalışmasını engellemek de başmimar ve dolayısıyla teşkilatın görevleri arasındaydı. Ordu sefere çıkarken ordunun geçeceği yolların açılması, tamiri, köprü inşası, konaklama yerlerinin düzenlenmesi, kuşatılan şehirlerin etrafında küçük hisarların inşası, yapı ustalarının temin edilerek ordu hizmetine verilmesi gibi hizmetler de teşkilatın önemli vazifeleri arasındaydı. “Bütün bunların yanında ülke genelindeki imar faaliyetleri, Hassa Mimarlar Teşkilatı’na doğrudan ya da dolaylı olarak bağlı mimarlıkla ilgili kuruluşlar tarafından sürdürülmüştür”²⁴ (Sönmez, Zeki, 1999 s.187-189).

Çok geniş bir kadroyla sahip olan Hassa Mimarlar Ocağı’nda hizmet veren her mimar ya da mimari ile ilgili elemanların ulufeli olarak kadroya alınmadıkları bilinmektedir. Bu alanda, mimarların yetiştiği bir “Mimari Mülazim Ocağı” olduğu bilinmektedir. Ocak içindeki kadrolarda boşalma olduğu zaman, mimar adayları arasından en deneyimlisinin kadroya geçirildiği anlaşılmaktadır. Dolayısıyla teşkilatla ilgili ulaşılan mevcut Cemaat-ı Mimar-ı Hassa listelerindeki sayılar, kadrolu ve ulufeli mimarlara aittir. Ocak dahilinde hizmet veren kadrosuz ve ulufesiz mimarların sayısını ise belirlemek mümkün değildir. Ayrıca Hassa Mimarlar Ocağı dışında, diğer bazı kadrolarda da mimarların bulunduğu yapılan çalışmalarla ortaya konulmuştur. “Arşiv belgelerinden, Cemaat-ı Çavuşan-ı Dergah-ı Ali ve Cemaat-ı Cebeciyan-ı Hassa mensubu birçok mimarın inşaat işlerinde görevlendirildiği belirlenmiştir”²⁵ (Dündar, Abdülkadir, 2000 s.73) Bu belirleme dışında, yoğun imar hizmetlerinde birçok ismin çalışmış olması, devlet teşkilatının başka cemaatlerinde de mimarların var olabileceğini, gerektiğinde bunların görevlendirildiğini düşündürmektedir.

Teşkilattaki mimarların ve mimariyle ilgili diğer görevlilerin tayin, terfi ve azillerinin XIX. yüzyılın başına kadar mimarbaşının arzı ile olduğu bilinmektedir. Bu yüzyılın başında, teşkilat içinde farklı düzenlemelere gidilmişse de bir süre sonra eski sisteme geri dönmüştür. Başmimarın yönetimi altındaki hassa mimarları halife, üstad ve mulazim olarak yetişme aşamalarına göre ayrılmışlardı. Bu mimarlar arasında en kıdemlilerinin halifeler olduğu anlaşılmakla birlikte, bazen üstad mimarların halife mimarlardan daha fazla ulufe aldıkları görülmektedir. XVI. yüzyılın sonlarından itibaren mimar kadroları için gedik tabirinin kullanılması, bu dönemden sonra boşalan kadrolara atamaların yapılması, standart kadronun XVI. yüzyılın sonunda uygulamaya konulduğunu göstermekle birlikte mevcut listelerden, ocaktaki mimar sayısının uzun

süre aynı mevcudu korumadığı anlaşılmaktadır. Devletin çeşitli birimlerinden ya da dışarıdan mimarlığa kabiliyeti olanlar arasından şakird olarak alınıp yetiştirilen adaylar arasından daha liyakatli olanlar, boşalan kadrolara ulufeli olarak tayin edilirdi. Ulufeli hassa mimarları arasında baba-oğul olarak görev yapan isimler de vardır. “1686’da görevden ayrılan Dikrese veled-i Kirkor”la oğlu Oban hassa mimarıdır; ölen hassa mimarı Ali Üstad’ın yerine 1693’te oğlu Mehmet tayin edilmiştir”²⁶ (Afyoncu, Erhan 1999, s.209). Çoğaltılabilecek bu örnekler, dönem için mesleki anlamda geçerli olan baba-oğul ilişkisini göstermektedir. Ancak XVIII. yüzyılın sonunda, birçok mimarın çocuklarının teşkilat içinde istihdam edildiği, bunun mesleki süreklilikten çok meslek edindirme gayesiyle yapıldığı bilinmektedir.

“Cemaat-ı Mimaran-ı Hassa, yani kadrolu ve ulufeli çalışan mimarların sayısı yıllara göre değişiklik göstermekte, uzun süre aynı mevcudun korunmadığı anlaşılmaktadır. XVI. yüzyılın hemen başında, 1512’de mimar sayısının 7 olabileceği belirtilmiştir”²⁷ (Meriç, Rıfki M., t.y., s.70). “Topkapı Sarayı’nda bulunan 1525-26 tarihli deftere göre, ocaktaki mimar mevcudu 17 kişi iken iki yıl sonra 21 kişidir”²⁸ (Orgun, M. Zarif, 1938, s.333). 1533-34’te 13 kişi olan mevcud, iki yıl sonra 7 kişi ve yüzyıl ortasında, 1548’te 8 kişidir. Ocaktaki mimar sayısında XVII. yüzyılda büyük bir artış görülmektedir ki bu artışın 1548 yılından sonra alınan elemanlarla yapılmış olması muhtemeldir. Yüzyılın hemen başında, büyük bir artışla 39 kişiye yükselen sayı, 1624-1663 yılları arasında 40-43, bu tarihten 1683 yılına kadar da 34-37 kişi arasında değişmektedir. Bu değişkenlik 1691 yılına kadar devam etmiş, 16 Haziran 1691’de mevcut 34 hassa mimarından 23 kişinin işine son verilerek sayı 11 kişiye düşürülmüştür. Ocaktaki mimarların üçte ikisinin işine son verilme nedeni olarak “on bir nefer üstad ve bina ahvalinde vukufu olanlar” ifadesi, ocaktaki diğer mimarların eğitimsiz ve ehliyetsiz olduklarının, yüzyılın sonunda ocağın içinde bulunduğu düzensizliğin göstergesidir. “XVII. yüzyıla ait bu veriler, 1801 yılında çıkarılan kararla Mühendishane’ye devam şartı için hazırlanmış olan listede, ocak mevcudunun 52 olarak verilmesi”²⁹ (Maarif, Cevdet, 2002, s.135-140) XVIII. yüzyılda ocak içindeki mimar sayısında tekrar artış olduğunu göstermektedir.

XV. yüzyıldan başlayarak Batılı birçok çizerler İstanbul’a hiç gelmeksizin gizemli, düşsel bir kent betimlerini büyük boyutlu bu çizimlerin en ünlüsü olan 1690 tarihli M. Marian’ın panoraması, sonraları yeni düşsel imgelerin de katılmasıyla daha da zenginleştirilir. XIX. yüzyıla gelindiğinde, sayıları gitgide artan

gözlemci gezginlerin yanı sıra Batılı bilim adamlarının kentin geçmişine yönelik ilgilerinin araştırmaya dayalı ürünleri olan birçok kitabın yayımlandığı görülmektedir.

XIX. yüzyıl ve bu yüzyılda Tanzimat Dönemi olarak tarih literatürüne geçen süreçteki mimari etkinlikler, birçok faktöre bağlı olarak şekillenmiştir. Osmanlı bürokratlarından birisinin 1838’de Babiali’ye sunduğu reform tasarısında,

“Avrupa devletlerinin çoğu disiplinli, düzgün bir ev. Osmanlı Devleti de büyük binaları, birçok eklentileri olan fakat tamire muhtaç, yeri güzel bir konak olduğu kadar sahibinin gücü de onarmaya yeterlidir. Gerekli masrafların yapılmasına geliri kafi ve onarım için işçileri de gereği kadar yeteneklidir. İşte bunlar manevi güçler denilen güzel sebeplerdir. Ancak bu gibi lüzumlu değerlerin iyi idare edilmesiyle lüzumlu menfaatlerinin kavranmasına engel olan vakitli vakitsiz taşkınlıklar, olur olmaz hareketler önlenmedikçe, iyi bir usûl ortaya konmadıkça beklenen imar ve kalkınma meydana gelemeyeceğini anlatmaya gerek yoktur...”³⁰ (Şeref Efendi, Abdurrahman, 1985, s. 258) denmektedir.

Tanzimat’ın ilanından hemen önce, bir Osmanlı bürokratinin iyimser sayılabilecek bu yaklaşımı, tamire muhtaç bir konak benzetmesiyle tanımladığı Osmanlı Devleti’nin gerekli dinamiklerinin bulunduğunu vurgulaması, sonrasında atılacak adımlar için bir öngörü niteliğindedir. Yüzyılın ikinci yarısında Fuat Paşa’nın “en kuvvetli devlet Osmanlı Devleti’dir. Siz dışarıdan biz içeriden yıkmaya çalışıyoruz, yine yıkamıyoruz”³¹ (Şeref Efendi, Abdurrahman, 1985, s.86) sözleri de her şeye rağmen ülkenin gücünü ortaya koyan bir devlet adamı yaklaşımıdır.

Uzun ve köklü bir geçmişi olan Osmanlılar, merkezi devlet yönetiminin bütün organlarıyla kuruluşundan itibaren istikrarlı bir şekilde büyüyerek bir dünya imparatorluğu oluşturmuşlardır. XVII. yüzyılın sonunda ilk toprak kayıplarını takiben Osmanlı Devleti, zihniyet yapısı olarak bütünüyle olmasa bile, yüzü Batı’ya dönük bir sürece girmiştir. Daha önce siyasi gücüne dayanarak Batı’yla ilgisini sınırlı tutmuş olan Osmanlılar, siyasi güç dengelerinin kendi lehine bozulması üzerine bu ülkelere uzak kalamayacağını fark etmiştir. Batı ile savaş dışında, kültürel anlamda temasların başlangıcı III. Ahmed dönemi olarak kabul edilir. Pasarofça barışı sonrası, şehrin imarına yönelik girişimleri başlatan dönemin hükümdarı III. Ahmed ve sadrazamı Damat İbrahim Paşa, Fransa ile bir anlaşma yapmak üzere Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi’yi Fransa’ya göndermiştir.

Mehmed Efendi 1720- 1721 arası yaklaşık bir yıl süren Fransa seyahati sırasında, imkanları elverdiği ölçüde incelediği her şeyi, gördüklerini, izlenimlerini ayrıntılı bir biçimde kaleme alarak III. Ahmed'e sunmuştur. Beraberinde dönemin Fransız kaynaklarını içeren zengin bir malzemeyle geri dönen sefirin getirdikleri dönemin kültürel yaşamında kırılma noktasını oluşturmuştur. Bu dönem, Tanzimat'la birlikte ciddi bir ivme kazanacak olan Batılılaşma, modernleşme hareketinin ilk basamağını oluşturur.

Osmanlılar, yaşanan askeri yenilgiler sonucu, sorunu önce askeri yapıda aramış, ıslahat hareketleri bu alanda başlatılmıştır. Öncesinde bazı girişimlerle başlatılan, ancak devamı getirilemeyen girişimler XVIII. yüzyılın sonunda sistemli bir şekilde uygulamaya konulmuştur. Bu dönemde III. Selim'in başlattığı askeri odaklı reform hareketlerini II. Mahmud devam ettirmiştir. II. Mahmud'un saltanatının ikinci yarısı ise sivil reformlarla geçmiştir.

Abdülmecid'in tahta çıkışından birkaç ay sonra, 3 Kasım 1839'da ilan edilen Gülhane Hatt-ı Hümayunu ile Tanzimat sürecinin başladığı kabul edilir. Arapça tanzim kelimesinin çoğulu olan tanzimat, "düzene koyma, yeniden düzenlemeler" anlamlarına gelmektedir. Bu bağlamda dönemin literatüründe de kullanılan tanzimat kelimesi, devletin içinde bulunduğu çıkmazlardan nasıl kurtarılacağına dair üretilen çözümleri karşılamaktadır. Tanzimat süreci, dönemin koşullarının bir zorlamasıdır. Bu zorunluluk, III. Selim döneminde temelleri atılan, çağı yakalama zorunluluğudur. Hedeflenen de kendisinden ileri olan Batı'yı yakalamaktır. Ancak bu ferman yeterli gelmeyecek, 1856'da birtakım siyasi zorlamalar ve de zorunluluklar sonucunda Islahat Fermanı yayınlanacaktır.

Tanzimat Dönemi'nde Osmanlı Devleti'nin ekonomik ortamına gelince; Osmanlı ekonomik faaliyetleri, her alanda olduğu gibi geniş ölçüde devletin kontrolü altında yürütülürdü. Devlete ait toprakların işletilmesi esasına dayanan tarım; iç işlerine karışılmamakla birlikte devlet kontrolündeki loncalar tarafından yürütülen sanayi esasına dayanan bir ekonomik etkinlikti. "XVIII. yüzyılın sonuna kadar, Osmanlı bu düzende, iç pazar ihtiyacının yanında, yabancı ülkelere ihracat yapacak durumdaydı"³² (Önsoy, Rıfat, 1988, s.7). Bu süreç, ekonomiyle bağlantılı diğer siyasi gelişmelerle değişmiştir. Sanayi Devrimi'ni yaşayan İngiltere'nin artan üretimine pazar arayışı bağlamında Osmanlı pazarını kendine açması için yaptığı girişimler ve Osmanlı'nın da ülke topraklarını yabancı pazara açması, ekonomik anlamda yeni bir sürece girişin başlangıcıdır.

“16 Ağustos 1838 tarihinde, Reşit Paşa'nın Baltalimanı'ndaki sarayında, Reşit Paşa ile İngiliz elçisi Ponsonby, Osmanlı-İngiliz Ticaret Anlaşması'nı imzalamıştır. Bu anlaşmayı aynı yıl Fransa, daha sonra da diğer Avrupa devletleriyle imzalanan ve benzer koşulları içeren anlaşmalar izlemiştir”³³ (Pamuk, Şevket, 1994, s. 17). Bu anlaşma, kötüye giden Osmanlı ekonomisinin çöküşünü hızlandıran bir süreç olmuştur. Bu dönemde Kavalalı Mehmet Ali Paşa bağlantısında yaşanan Mısır sorunu üzerine, meselenin çözümünde Osmanlı'ya yardım sözü veren İngilizler'e, karşılığında İngilizlerin istekleri doğrultusunda ticaret antlaşması imzalanmıştır. Bu anlaşmayla İngiliz tüccarları “en çok müsaadeye mazhar millet’ vasfını kazanıyor, İngiliz tüccarları diğer memleketlerden getirilen malların da serbestçe ticaretini yapma hakkını elde ediyordu. “İngiltere'nin lehine yapılmış anlaşma sonucunda, satın alınan malların bir yerden bir yere nakli için yapılan tezkere sistemi de kaldırılmıştır ki böylece Osmanlı Hazinesi için önemli bir gelir kaynağı da ortadan kaldırılmış oluyordu”³⁴ (Kütükoğlu, Mübahat, 1976, s. 5). “İthal mallardan alınan gümrük vergisinin düşürülmesi, yabancı malların Osmanlı pazarlarını ele geçirmesinde önemli bir etken olmuştur”³⁵ (Önsoy, Rifat, 1983, s.22). Yüzyıl ortalarına gelindiğinde yabancı sermayeyle baş edemeyen Osmanlı üreticileri, yabancı üreticilerle rekabet edemeyecek duruma düşürülmüştür. Böylece geleneksel Osmanlı sanayisi gerileme sürecine girmiştir.

Osmanlı aleyhine maddeler içeren bu ticaret anlaşması, siyasi, askeri ve mali bakımdan güçsüz durumda olan Osmanlı Devleti'nin kaçınılmazlıkla imzalamak zorunda bırakıldığı bir anlaşmadır ve siyasal gelişmeler sonucunda imzalanmıştır. İngiltere'ye verilen iktisadi imtiyazlar karşılığında, Osmanlı'nın toprak bütünlüğünü koruma teminatı verilmesi, anlaşmanın imzalanmasını zorunlu kılmıştır. Bu imtiyazları veren Osmanlılar, anlaşmanın iktisadi ve mali sonuçlarını bilmesine karşın masaya oturmak zorunda kalmışlardır. Uzun vadede bakıldığında, bu anlaşmanın en önemli sonucu, Osmanlı hükümetlerinin bağımsız dış politika izleyebilme seçeneğini ortadan kaldırmış olmasıdır³⁶ (Pamuk, Şevket, 1994, s. 22).

Yabancılarla verilen bu ticari imtiyazlarla teknik donanımıyla onlarla baş edemeyecek durumda olan Osmanlı sanayinin girdiği darboğaz aşması için sonrasında birtakım girişimlerde bulunulmuş, ancak bunlar yetersiz kalmıştır. Yüzyılın sanayi sergileri bağlamında, Osmanlıların bu sergilere katılımı ve ilk kez 1863 yılında İstanbul'da açılan sergi, bu anlamdaki girişimlerdenendir³⁷ (Önsoy, Rifat, 1983, s.195-235). Diğer bir süreçte, “ithal malı teknoloji ve ithal işgücü ile” kurulan

fabrikalarla Osmanlı sanayisi ayakta tutulmaya çalışılmış, ancak yetişmiş insan gücü ve teknoloji eksikliği bu süreci de yetersiz kılmıştır³⁸ (Şişman, Adnan, 2004, s.86).

Siyasi ve ekonomik gelişmelere bağlı olarak ciddi sıkıntıların yaşandığı Tanzimat Dönemi'nde birtakım kararlarla sorunların üstesinden gelinmeye çalışılmıştır. Vakanüvis Ahmet Lütfi Efendi'nin, "...Birinci dersi bırakıp da ta üçüncüye ehemmiyet verilmesi, yolların tesviyesinden evvel Avrupa'dan İstanbul'a faytonlar getirilmesi gibi..." eleştirel bir yaklaşımla olaya bakışı, Tanzimat'ın işlerliğini ve mantığını ortaya koymaktadır. "...Tanzimat-ı Hayriye tarihinden beri ol kadar talimname ve nizamname ve layihalar ve kanunnameler yapılmıştır ki ahkâmının icrası şurada dursun okuyup bellemesi kabil değildir. Bunların çoğu imrar-ı vakt etmek ve işgüzarlıkla görünmek ve Avrupa'ya mukallidlik eylemek maksadlarıyla yapılan şeylerdir..."³⁹ (Lütfi Efendi, Ahmed, 1999, s.1228), eleştirisi dönem için dikkate değer bir başka yaklaşımdır. Alınan ve uygulanmayan birçok kararın vakit geçirerek iş yapıyor görünmek ve Avrupa'yı taklit etmek olarak nitelendirildiği bu dönem; gerçekten de alınan, ancak koşullar uygun olmadığı, alt yapı oluşturulmadığı için uygulanamayan birçok kararla doludur.

1.3.2. Tanzimat Dönemi Mimarlık Ortamı

Tanzimat Dönemi'nde mimarlık konusundaki en önemli sorun, planlama ve uygulama aşamasındaki karmaşadır. Hassa Mimarlar Ocağı kaldırılıncaya kadar, bu aşamalar ocak bünyesinde ele alınırken, sonrasında bunu belirlemek zordur. Planlayan ve uygulayan aynı kişi olabildiği gibi, farklı isimler de olabilmektedir. Yüzyıl ortalarında, özellikle kamu yapılarında münakaşa/ açık eksiltme sisteminin getirilmesiyle uygulama aşamasında müteahhitlik devreye girmiştir. Önerilen ve onaylanan planlar çerçevesinde inşa faaliyetleri müteahhit mimarlar ya da birinci elden mimarlık eğitimi olmayan kalfalar tarafından yürütülmeye başlanmıştır. Ancak gözardı edilmemesi gereken bir gerçek, Hassa Mimarlar Ocağı sonrası yeniden teşkilatlandırılan Ebniye İdaresi'nin, farklı isimler altında ve farklı kurumlara bağlı olarak, Osmanlı Devleti'nin son dönemine kadar varlığını korumuş olmasıdır. Ebniye İdaresi mümkün olduğunca, özellikle kamu yapılarında kontrolü elinde tutmuştur. Çoğu zaman sipariş verilerek hazırlanan planlar, Ebniye İdaresi'nin başındaki ismin onayıyla uygulamaya geçirilebilmiş; bazen kendi uygun gördükleri ismi görevlendirdikleri gibi ihaleyle kendi kontrollerinde de inşa ettirmişlerdir. Ebniye

İdaresi, bütün yolsuzluk ve karışıklıklara rağmen her aşamada inşaatın takipçisi olmuştur.

XIX. yüzyılda, başlangıçta, siyasi ilişkiler bağlamında resmi ilişkilerle, özellikle askeri alanda uzman çağrılmışken, mimar çağrılmamıştır. Buna gerek de kalmamıştır. Yabancılar Osmanlı başkentine, gerek elçilikler vasıtasıyla, gerekse farklı bağlantıları sebebiyle iş almak için gelmişlerdir. Bu arada İstanbul'un yerleşik yabancı nüfusunu oluşturan Levanten ve gayrimüslim mimarlarda iş imkânlarını değerlendiren çevre olmuştur.

Tanzimat Dönemi'nde mimarlık alanındaki en önemli değişimlerden biri serbest mimarlık bürolarının kurulmasıdır. İlk büro sahibi diplomalı mimar Gaspare Fossati'dir. İstanbul'da büro sahibi mimarların kalıp projelerle müteahhitlik yaptığı, dönemin ilanlarında görülebilmektedir. "İtalyan mimar Breschi için 1889/90 yılına ait ilanda, 33 yıldır İstanbul'da bulunduğu, başkent her yanında çok sayıda yapıları ile çok tanındığının, hem başkentte hem de çevrede götürü usulde müteahhitlik de yaptığının, saray, ev, anıtsal mezarlar vb. her türde, çok geniş proje koleksiyonu olduğunun, başka şehirlere de istek üzerine çizim ve krokiler gönderdiğinin yazılı olması",⁴⁰ (Can, Cengiz, 1993, s. 40) "mimarın 1858'den bu yana İstanbul'da faaliyet gösterdiğini ve kalıp projelerle çalışıldığını gösteren bir örnektir"⁴¹ (Tanyeli, Uğur, 1995, s.41).

Tanzimat Dönemi mimarisinde belirleyici olan önemli unsurlardan biri de 1856 Hatt-ı Hümayunu ile yabancılara emlak satın alma hakkının tanınmasıdır. "...Emlakin alım satımı ve tasarrufu hakkındaki kanunlar tüm tebaa için eşit olduğundan kanunların devlete ve belediye zabıtası nizamlarına uymak ve asıl yerli halkın verdiği vergileri vermek üzere Osmanlı hükümeti ile yabancı devletler arasında yapılacak düzenlemeden sonra yabancılara da emlak tasarrufu izni verilecektir..."⁴² (Engelhardt, 1999, s. 197). Islahat Fermanı'ndaki bu maddeyi ileri süren yabancı elçiler bir süre sonra Babıali'ye müracaat ederek bu hükmün uygulanması için girişimde bulunmuşlardır. Süren görüşmeler sonrasında 1867 senesinde, yabancıların tıpkı yerli halk gibi şehir ve köylerde emlak ve arazi tasarruf edebileceklerine dair düzenleme yapılarak imzalanmıştır. Osmanlı topraklarında oturan yabancıları kapsayan bu anlaşma sonucunda konsolosluk çalışanları ve Levantenler de mülk satın alma hakkına sahip olmuştur. 1867'den önce Osmanlı ülkesinde yaşayan yabancıların, "Osmanlı kanunlarına göre resmen mülk edinmeleri mümkün olmamakla birlikte, bunların erken tarihlerden itibaren bazı yollarla gayrimenkul

sahibi oldukları bilinmektedir”⁴³ (Kütükoğlu, Mübahat, 1976, s. 111-118). Yabancılara resmi olarak mülk edinme hakkının verilmesi, inşa eyleminde ciddi bir artışa sebep olmuştur.

İnşa faaliyetlerine teşvik konusunda, Sadık Rıfat Paşa'nın görüşleri ayrı bir yer tutmaktadır. Tanzimat Dönemi'nin önemli devlet adamlarından biri olan Rıfat Paşa, devletin genel politikası hakkındaki görüşlerini beyan ettiği bir yazısında, halkın dilediği büyüklükte kagir ve tahta, her türlü bina yapma isteklerine izin verilmesi ve hatta gereği kadar teşvik edilmesini ileri sürmekte; “her tabakadan vatandaşın ev, yalı, fabrika ve benzeri binaları yaparak yaşadığı yerin imarına katkı sağlamasını istemektedir”⁴⁴ (Şeref Efendi, Abdurrahman,1985, s.103-104) Bu görüşler, Tanzimat'ın yönetici kadrosunda bulunan bir ismin, halkı imar konusunda teşvik etmesi açısından dikkat çekicidir.

Özellikle Beyoğlu'nda 1870 yangınından sonra, zengin yabancı, Levanten ve gayrimüslimler tarafından birçok kagir bina yaptırılmıştır. Yine aynı sınıfa mensup mimarlar tarafından inşa edilen bu yapılar, Beyoğlu'nun çehresini değiştirmiş, bu bölge İstanbul'un modern bir kent görünümünün en önemli parçasını oluşturmuştur. Ancak 1870 yangını sonrası İstanbul'da bulunan Amicis, “...Beyoğlu evlerinin hemen hepsi şimdi kagirdir. Ama çoğu cahil ve tecrübesiz mimarlar tarafından kötü yapılmış, hükümet tarafından gözetilmemiş ve hatta ekseriya önüne gelen tarafından inşa edilmiş olduğundan, birçoğu tamama ermeden yıkılıyor, yıkılmayanlarsa ateşe hiçbir şekilde mukavemet edemez...”⁴⁵ (Amicis, Edmondo De, 1993, s. 253) demektedir. Bu eleştiride yapıların “cahil ve tecrübesiz mimarlar” tarafından inşa edilmiş olduğunun belirtilmesi, yoğun imar faaliyetlerinin yaşandığı bir dönemde, inşa eyleminde çalışanları vurgulaması açısından önemlidir.

1.4. İstanbul'un Şehircilik Açısından Değerlendirilmesi

XIX. yüzyılda Osmanlı coğrafyası, toprak kayıpları ile küçülürken başkent İstanbul her anlamda büyümeye devam etmiştir. Bu yüzyılda İstanbul nüfusunda artış gözlenmektedir. İstanbul'un nüfusu, her dönemde artma eğiliminde olmuş, nüfusu kontrol altında tutmak için dönem dönem önlemler alınmıştır. Bu dönemde de İstanbul'un bazı sıkıntılarla karşı karşıya kalması üzerine, 1829-30 yılında nüfus sayımı yapılmış “...İstanbul ve Bilad-ı Selase ahalisi derhal tanzim ettirilen defter mucebince üçyüz elli dokuz bin seksen dokuz nüfus bulunduğu...”⁴⁶ (Lütfi Efendi, Ahmed, 1999, s. 361-362) anlaşılmıştır. Erzak sıkıntısı yaşanması üzerine yapıldığı

bildirilen bu nüfus sayımı üzerine dörtbin kadar kişi memleketlerine gönderilmiştir. Ancak bu zaruri nüfus sayımını takiben yapılan sayımlarda artışın devam ettiği görülmektedir. 1844'te yapılan, sadece erkeklerin sayıldığı nüfus sayımı sonucunda, "erkek nüfusu 213.693, 1857'de yine aynı grubu kapsayan sayımda da 238.234 olarak tespit edilmiştir."⁴⁷ (Karpaz, H, 2003, s. 141)"Erkek nüfusu verilerinden yola çıkılarak tahmin edilen nüfus ise 1844'te yaklaşık 400 bin, 1856'da ise 430 bin civarındadır"⁴⁸ (Shaw, Stanford, 1979, s.265-277). Arada verilen rakamlar, çok sağlıklı olmamakla birlikte nüfus artışının devam ettiğini ve 1885 yılı resmi kayıtları, "İstanbul nüfusunun bu tarihte 873.565 kişiye ulaştığını göstermektedir ki burada yapılan ayırmada 384.910 kişinin Müslüman, 359.412 kişinin gayrimüslim ve 129.243 kişinin de yabancı olduğu anlaşılmaktadır"⁴⁹ (Karpaz, H., 2003, s.241-243). Bütün bu veriler, bu yüzyılda nüfusun hızla arttığını göstermektedir. Özellikle yüzyılın ikinci yarısında, İstanbul'da nüfusun 1 milyona yaklaştığı dikkati çekmektedir. Bu dönemde nüfus artışı, Avrupa'nın büyük kentlerinde de mevcuttur. Ancak buralardaki artışın sanayileşmeye paralel bir artış gösterdiği bilinmektedir. Oysa Tanzimat Dönemi İstanbul'u bir sanayi devrimi yaşamamıştır. Ancak nüfus artışında, "başkent her dönem sunduğu imkânların etkili olduğu da kuşkusuzdur. İstanbul nüfusundaki artışın çoğu ticaretin ve ekonomik etkinlik alanının yaygınlaşmasından kaynaklanmasının yanında, 1862 yılından itibaren Osmanlıların kaybettiği topraklardan, Kafkaslar ve Balkanlardan çok sayıda Müslüman'ın İstanbul'a göç etmesine bağlıdır"⁵⁰ (Cezar, Mustafa, 2002, s. 298-301). Bütün bunların yanında, Osmanlı resmi yazışmalarının gösterdiği, 1844 sayımının tamamlanmasının hemen ardından İstanbul'a yoğun bir gayrimüslim gelişinin olduğudur. Tanzimat Fermanı'yla bağlantılı görünen bu nüfus akımında, kapitülasyonlar ve yabancılara tanınan haklardan yararlanma düşüncesi etkili olmuş olmalıdır.

Her dönem ilgi merkezi olan ve göç alan İstanbul'daki nüfus artışını önlemek için girişimlerde bulunulmuş, bu Tanzimat'a kadar nispeten başarılı olmuş, nüfusta önemli bir değişiklik olmamıştır. Bu dönemde ekonomik, sosyal ve savaş nedeniyle yoğun göçlere sahne olan şehrin demografik yapısında önemli değişiklikler olmuş, bu plansız ve düzensiz artış sorunları da beraberinde getirmiştir.

Tanzimat Dönemi'nde İstanbul'un nüfus artışı fiziki büyümeyi de beraberinde getirmiştir. Tarihi yarımada ve Galata, öncesinde olduğu gibi yerleşmenin en yoğun olduğu bölgelerdir. XVIII. yüzyılın başlarından itibaren Kağıthane ve Boğaziçi, yerleşmelerin yayılım alanını belirlemiş ve rağbet gören bölgeler olmuşlardır. Bu

yüzyılın ikinci yarısından itibaren reform hareketlerine bağlı olarak yeni yapılanma alanlarının belirlenmesi, kentin gelişme ölçeği ve fiziksel büyümesinde de doğal olarak etkili olmuştur. “III. Selim ve II. Mahmud döneminin, devlet bütçesinden yaptırılan büyük yapıları ile saraylar, şehrin yeni iskân alanları için belirleyici olmuştur”⁵¹ (Cezar, Mustafa, 2002, s.301). Levent Çiftliği Kışlası, Beyoğlu Kışlası, Üsküdar Selimiye Kışlası, Rami ve Davud Paşa Kışlası gibi büyük ölçekli askeri yapılar doğal olarak kentin açık ve geniş alanlarına inşa edilmek zorundaydı. Bu zorunluluk beraberinde yeni iskân alanlarının açılmasını getirmiştir. Tanzimat Dönemi’nde Beyoğlu-Galata bölgesi, kamusal ve bireysel birçok yeni yapı tipinin inşa edildiği bölge olmuş, şehrin gelişmesi de daha çok bu yönde ve Boğaziçi’ne doğru olan bölgede gerçekleşmiştir. Karşı kıyıda ise Üsküdar ve Kadıköy bölgesi, bu yüzyılda inşa edilen kışla ve saray yapılarıyla genişlemesini sürdürmüştür.

1840’larda suriçi İstanbul’u ve Galata dışındaki önemli yerleşmeler Eyüp, Bakırköy ve Yeşilköy bölgesinde de yoğunlaşmaktaydı. Yüzyılın ikinci yarısından itibaren Haliç’in karşı kıyısının Pera sırtlarına, Şişli Nişantaşı’na doğru genişleme, sahilden de arka kısımları da yoğun yerleşmeye sahne olan Beşiktaş ve Ortaköy’e doğru yayılma olmuştur. Ancak en yoğun yerleşme ve gelişme Beyoğlu bölgesinde yaşanmıştır.

Bu dönemde büyük bölümü devlet eliyle olmakla birlikte özel girişimlerin de yer aldığı bazı sanayi kuruluşları şehrin fiziksel yapısının belirlenmesinde etkili olmuştur. Bunlardan bazıları el tezgâhlarından fabrikaya dönüştürülmüş, bazıları da yabancı girişimlerle fabrika olarak kurulmuştur. II. Mahmud döneminde kurulan Feshane, Avrupa teknolojisinden yararlanılarak kurulan ilk tesislerdendir. Eyüp’teki imalathane Abdülmecid döneminde, 1846’da buhar gücüyle çalışan makinelerin kullanıldığı bir tesise dönüştürülmüştü. 1850’de özel bir girişimle Ohannes Dadyan’ın Bakırköy’de el tezgâhlarıyla kurduğu ve 10 yıl sonra Hazine’ye devrettiği Basmahane de buhar makinelerinin kullanıldığı, dönemin sanayi kuruluşudur. 1845’te Abdülmecid’in girişimleriyle Zeytinburnu’nda kurulan Dökümhane, 1848’de çalışmaya başlamış, makinelerle birlikte teknik ekibi ile işçileri de İngiltere’den getirilmiş dönemin İstanbul’daki bir başka sanayi kuruluşudur. Baruthaneler, Küçükçekmece bölgesine nakledilmiştir. III. Selim döneminde Beykoz’da kurulan kağıt fabrikası yerine, 1863’te Dikimhane yapılmış ve II. Mahmud döneminde, Beykoz’da kurulan deri atölyesi 1842’de fabrikaya dönüştürülmüştür. 1846’dan itibaren sarayın cam fabrikası da Beykoz’da kurulmuştur. 1862’de üretime başlayan

Beykoz Çini Porselen Fabrikası da Boğaz yönündedir. Osmanlı'nın son döneminde, bireysel ve devlet girişimiyle kurulan bu küçük ölçekli sanayi tesislerinin kente dağılımı, sonrasındaki önemli yerleşme alanları için belirleyici olmuştur. Haliç bölgesi dışında, Boğaziçi'nde Beykoz, İstanbul tarafında da Zeytinburnu, Bakırköy ve Küçükçekmece'ye doğru olan bölge, bu küçük ölçekli sanayi girişimlerinin olduğu bölgelerdir.

Tanzimat Dönemi'nde şehircilik bakımından en önemli girişim, 1855'te Şehremaneti'nin yani belediyenin kurulmasıdır. Böylece bu tarihe kadar var olan kurumlarda değişiklikler ve yeni kurulan bazı kurumlarla sürdürülmeye çalışılan belediye hizmetleri yeni bir sürece girmiştir. “Tanzimat Meclisi'nin 13 Haziran 1855 tarihli ayrıntılı gerekçeler içeren kararıyla Şehremini başkanlığında iki yardımcı ve her sınıf halktan 12 kişiyi içeren 15 kişilik bir Şehir Meclisi/İntizamı Şehir Komisyonu oluşturulmasına karar verilmiştir”⁵² (Ergin, Osman Nuri, 1995, s.931). Komisyonun daha çok yollar üzerine odaklandığı anlaşılmaktadır. 9 Aralık 1857'de Tanzimat Meclisi kararıyla Altıncı Daire Belediyesi kurulmuştur ki bu kararda İntizamı Şehir Komisyonu'nun şehrin bütününe belediye hizmeti vermesinin zorluğu vurgulanarak, şehrin Bilad-ı Selase, Boğaziçi ve Adalar'la birlikte ondört belediye dairesine ayrılmasının uygun olacağı belirtilerek örnek uygulamanın Beyoğlu'ndaki Altıncı Daire'den başlanacağı açıklanmıştır. Pilot bölge olarak başlatılan Beyoğlu'ndaki belediyenin bu dönemde önemli çalışmaları olmuştur. “Altıncı Daire'nin gerek bölge, gerekse İstanbul açısından en önemli uygulaması 1864'te Galata Surları'nı yıktırması olmuştur”⁵³ (Ergin, Osman Nuri, 1996, s.26-49).

Tanzimat Dönemi modernleşmesinin kent ölçeğindeki önemli bir göstergesi de İstanbul'un aydınlatılmasıdır. Aydınlatma ile ilgili ilk tesis Dolmabahçe'de inşa edilen havagazı fabrikasıdır. Sarayın aydınlatılması için yapılan ve ilk gazhane olan Dolmabahçe Gazhanesi'ni takiben Beylerbeyi Sarayı inşası sonrası Kuzguncuk'taki gazhane yapılmıştır. “Bunların inşasında sarayların aydınlatılması amaçlanmışsa da 1856'dan itibaren dışarıya da gaz verilmiştir”⁵⁴ (Ergin, Osman Nuri, 1995, s.920-921). İlk gaz Dolmabahçe Sarayı ile yakınındaki kışlalara verilmiştir. 1864-65 yıllarında da Beyoğlu'nda sokak aydınlatmasına geçilmiştir. İstanbul tarafının gazla aydınlatılması ise Yedikule'deki gazhanenin inşasıyla 1878'den sonradır. Bu gazhanelerden önce geceleri İstanbul sokaklarının aydınlatılması, 1846 tarihli resmi bir tebliğle gündeme gelmiştir. Elektrikle aydınlatmaya geçmeden önce İstanbul ve

Bilad-ı Selase’de 8747 fener yakıldığı, bu kadar fenerle bile ancak birinci ve ikinci derecede sokakların aydınlanabildiği bilinmektedir.

Modern kent görünümünün önemli ölçütlerinden biri olan kamuya ait açık alanların düzenlenmesi de bu dönemdedir. Altıncı Daire Belediyesi tarafından, 1870’de Taksim Kışlası’nın kuzeyinde yapılan park düzenlemesi, İstanbul’daki halkın yararına kurulan ilk kamusal park alanıdır. İkinci park düzenlemesi ise 1871’de Tepebaşı’nda yapılmıştır⁵⁵ (Cezar, Mustafa, 1985, s.141).

Tanzimat Dönemi İstanbul’u ulaşım açısından da çağı yakalayacak şekilde düzenleme ve yatırımlara sahne olmuştur. Coğrafi konumundan dolayı dört tarafı denizlerle çevrili olan kentte deniz ulaşımı önemliydi. Kayık ve mavnalarla sağlanan kıyılar arası ulaşım, 1851’de ilk Osmanlı vapur işletmesi olan Şirket-i Hayriye’nin kurulması ve 1854’te çalıştırılmaya başlanması, deniz ulaşımında önemli bir adımdır. Osmanlı yönetici sınıfı ve zenginlerinden oluşan ilk anonim ortaklı bu şirketin vapurlarından önce, Boğaziçi’ndeki yolcu taşımacılığı, “1826’da ilk buharlı geminin gelmesiyle Tersane-i Amire bünyesinde sürdürülmeye çalışılmış, sonrasında 1837’de İngiliz ve Rus iki yabancı kumpanya tarafından devam ettirilmiştir”⁵⁶ (Tutel, Eser, 1994, s.18-22).

İstanbul ulaşımının önemli bir halkası da köprülerdir. İtalyan edebiyatçı Amicis’in “...Her iki sahil de Avrupa’dadır, fakat köprünün Avrupa’yı Asya’ya bağladığı söylenebilir, zira İstanbul’da Avrupalı olan sadece topraktır”⁵⁷ (Amicis, Edmondo De, 1993, s. 21) diyerek vurguladığı köprüler iki yakayı birbirine bağlamıştır. İstanbul’la karşı yakayı birbirine bağlayan XIX. yüzyılın ilk köprüsü Unkapanı-Azapkapı arasındaki “Hayratiye Köprüsü” olarak bilinen 1836 tarihli ahşap köprüdür. 1845 yılında ise II. Mahmud’un annesi Valide Sultan tarafından Eminönü-Karaköy arasında yaptırılan köprü hızlı ve kolay ulaşımı sağlamıştır. Ahşap malzemeyle tersane’de yapılan köprü bilinmekte ve buradan geçiş ücreti alınmaktaydı. “Köprünün 1863 yılında yine ahşap malzemeyle yenilediği, burası için yabancı bir şirket tarafından 1871’de tamamlanan demir köprünün Unkapanı-Azapkapı arasındaki köprüyle değiştirildiği, buradaki köprü inşasının ise 1878’de tamamlandığı bilinmektedir”⁵⁸ (Çelik, Zeynep, 1998, s.72-74). Ulaşım konusunda yabancı uzmanların bilgisine başvurma sonrasında da devam etmiştir.

İstanbul’un kara ulaşımı için yüzyılın ikinci yarısında, yabancı girişimciler tarafından öneriler geliştirilmiştir. Ancak Avrupa’daki örneklerde görülen atlı tramvayla ulaşımı sağlayan sistemi uygulamaya geçiren İstanbul Tramvay Şirketi,

1869 yılında kurulabilmiştir. Ray döşenerek hayvanların çektiği araba işletmeciliğini içeren atlı tramvay, ilk kez 1871’de, Azapkapı-Beşiktaş, Eminönü-Aksaray hattında çalıştırılmaya başlanmış, bunu Aksaray-Yedikule, Topkapı ve Eminönü hatları izlemiştir. Tramvayla ilgili çalışmaları, 1869’da Fransız mühendis Eugenie Henri Gavand’a, Karaköy-Pera arasında tünel yapma ve işletme imtiyazının verilmesi izlemiştir. Londra ve daha geç tarihte faaliyete geçen Newyork’tan sonra dünyanın en eski üçüncü yeraltı toplu taşıma sistemi olan, 573 m boyundaki Galata-Pera Tüneli 1871-74 arasında, Fransız müteahhit-mühendis Eugenie Henri Gavand tarafından inşa edilmiş, 1875’te hizmete girmiştir Modernleşme sürecinin ulaşım yansıyan en önemli örneklerinden olan bu metro, Londra’dan sonra metronun işlediği ikinci şehir olmasıyla da Osmanlı’nın en azından ulaşımında çağı yakalama başarısını sergiler. Birçok uygulanamamış projelerle birlikte yabancı yatırımcılara önemli fırsatlar sunan Osmanlı başkenti, uygulanan bu projelerle ulaşımında büyük kolaylıklar sağlamıştır. İstanbul’un ulaşım ağına, Abdülmecid döneminde yapımına başlanan demiryolunu da eklemek gerekir. XIX. yüzyılda Osmanlı toprakları küçülmeye devam ederken başkent İstanbul büyümesini sürdürmüştür. Bu büyüme beraberinde birçok sorunu da getirmiştir. 1874’te Amicis’in bir-iki asır sonrasını hayal ettiği İstanbul, güzelliğin medeniyete kurban gitmiş olacağı bir kenttir. Nitekim modernleşmenin getirdiği imkânlarla şehir yeniden şekillenirken, Batıların hayalindeki şark atmosferinden de pek çok şeyi götürmüştür.

1.5. Tanzimat Dönemi’nde İstanbul’un İmar Yönetimi

Tanzimat Dönemi’nde kentin imarı ve yönetimiyle ilgili önemli girişimlerde bulunulmuştur. Bu döneme kadar ortaya çıkan sorunlar, günlük emirlerle sorun ortaya çıktığında çözüm getirilecek şekilde düzenlenmişken Tanzimat’ın getirdiği en önemli değişim, sorunların kanun ve yönetmeliklerle çözümlenme sürecine girilmesidir. İstanbul’a modern bir Avrupa kenti görünümü verilmesi, Tanzimat düşüncesinin ana hedeflerinden biridir. Bu alanda, “Tanzimat Fermanı’nın mimarı olan Reşit Paşa, 1836 yılında, diplomatik görevlerde bulunduğu Avrupa kentlerini görerek, kentsel tasarım konusundaki düşüncelerini dönemin padişahına sunmuştur”⁵⁹ (Baysun, Cavit, 1960, s.124-125). Reşit Paşa, Avrupa basınına da sık sık meşgul eden ve ciddi hasarlara yol açan İstanbul yangınlarını neden göstererek fenn-i mimariyi bilen mühendis ve mimarların istihdamı ile kent planlamasının yapılması gerektiğini ve özellikle kagir inşaata geçilmesi gerektiğini vurgulamıştır.

Çıkış noktasını, “sık tekrarlanan ve kenti harabeye çeviren yangınların oluşturduğu şehrin imarına dair girişimler, Tanzimat’ın ilanıyla birlikte yoğunluk kazanmıştır”⁶⁰ (Cezar, Mustafa, 2002, s.354).

İstanbul’la ilgili imara yönelik haritaların hazırlanması bu dönemdeki önemli girişimlerdenidir. Öncesinde de daha çok askeri amaçlı şehir haritaları hazırlanmıştır. Batılılaşma döneminde, İstanbul’un ilk haritasını, 1776-1786 yıllarında Fransız mühendis François Kauffer (17517-1801) yapmıştır 1836-1839 yılları arasında Türkiye’de askeri uzman ve danışman olarak bulunan Helmuth Von Moltke’nin ise İstanbul planını yaptığı bilinmektedir. Moltke 22 Şubat 1837 tarihli mektubunda, “İstanbul’un planını bitirdim... Türkler harita diyorlar...”⁶¹ (Moltke, Helmuth Von, 1999, s.107-108). 1837 yılı başında, sokak sokak dolaşarak, hatta “araziyi kışın kar altında inceleyerek” şehrin planını yapmıştır. “Tanzimat’ın ilanından hemen önce hazırlanmış olan, Haziran 1839 tarihli, İstanbul’un imar sorunuyla ilişkili harita ve açıklamaları içeren bir çalışmanın varlığı da bilinmektedir”⁶² (Ergin, Osman Nuri, 1995, s. 1064). Yeni yapılacak yapıların plansız ve ahşap olmayacağı, ev yaptırmak isteyenlerin geniş sokaklara sahip ve geometri kurallarına göre ölçüm ve düzenlemelerin yapıldığı bölgelerde yer gösterileceği, başka mahalleler kurulmak istenirse mühendislik bilgisine sahip kimselerin çalışmalarıyla aynı şekilde düzenli yerler hazırlanacağı, yolların genişliği, kagir inşaat yapımı, bina yüksekliği gibi imarla ilgili detaylı bilgiler içeren belgede, “bu imar nizamının uygulanmasını Ebniye-i Hassa Müdürü sağlayacaktır”⁶³ (Cezar, Mustafa, 2002, s.325) denilmektedir. İmar nizamının ve haritanın kimin tarafından hazırlandığı belirtilmemektedir. Sonraki gelişmeler hazırlanan bu planın uygulanmadığını göstermektedir. Nitekim bu nizamnamede sokak genişletmeye dair vurgulanan kararlar, 1866’ya kadar uygulanamamış, bu tarihte kurulan Islahat-ı Turuk Komisyonu ile kararlar uygulanmaya başlanmıştır. Şehir planları dışında, küçük ölçekli, bölgesel haritalar olarak, yangın yerlerinin yangından sonraki imarı amacıyla hazırlanan yangın yeri haritaları da şehir planlamasında önemli bir aşamadır. “Cumhuriyete kadar yerli, yabancı mühendis ve mimarlar tarafından 300 kadar yangın yeri haritası hazırlandığı bilinmektedir”⁶⁴ (Ergin, Osman Nuri, 1995, s.1354). Bu süreçte Ebniye Müdürlüğü hizmetinde çalışan İtalyan mühendis Storari’nin, Aksaray yangını sonrası, yangın yeri haritasını yapması bölgenin yeniden düzenlenmesinde önemlidir. 1856 yılında Aksaray’da çıkan yangın sonrası, birçok binanın yanmasına sokakların darlığının neden olduğu ve yangın sonrası sokak

genişletme çalışmalarının ilk defa burada başlatıldığı ve sonrasında da devam ettirildiği belirtilmektedir. Büyük yangınların İstanbul'daki şehir planlamalarında, lokal ölçekli olsalar da başlıca faktörler olduğu, 1856'daki Aksaray yangını sonrası bu bölgede ızgara planının uygulandığı, 1865'teki harik-i kebir denilen Hocapaşa yangını sonrasında da kent dokusunda ciddi planlamaların yapıldığı bilinmektedir. Aynı şekilde "Haziran 1870'de meydana gelen Beyoğlu'ndaki yangında, bölgedeki kagir inşaat yoğunluğuna rağmen, özellikle konutların ahşap olması, üç binden fazla konut ve dükkanın harap olmasına sebep olmuş"⁶⁵ (Cezar, Mustafa, 2002, s.432-433) ve bu bölge için, "bir kısmı uygulanmamakla birlikte yeni düzenlemeler yapılmıştır"⁶⁶ (Çelik, Zeynep, 1998, s.53-54). Büyük yangınlar dışında küçük ölçekli yangınlarda da bölgesel düzenlemeler yapılmıştır.

İstanbul'un imarında yangın alanlarının yeniden imara açılması sürecinde planlamaya gidilmesi dışında, yeni yerleşmeye açılacak bölgelerde de ebniye nizamnameleri doğrultusunda düzenlemeye gidilmiştir. "1848 yılında Pangaltı'da Mekteb-i Harbiye'nin karşısında 27 hektarlık alanın yerleşmeye açılması bu nizamnameler doğrultusunda olmuştur"⁶⁷ (Tekeli, İlhan, 1993, s.27).

İstanbul'un yangın yeri haritaları dışında Tanzimat döneminde C. Stolpe tarafından yapılmış haritalar, dönemin şehir dokusu hakkında bilgi vermektedir 1855-1863 yılları arasında, 1/10bin ölçekli, Abdülaziz'e ithaf edilmiş, suriçi ve Galata'nın bir kısmını gösteren harita, o döneme kadar yapılmış haritaların en gelişmiş örneği olarak görülmektedir. 1866 tarihli, 1/15bin ölçekli sadrazam Fuat Paşa'ya ithaf edilen Stolpe'nin ikinci haritası Eyüp, Beyoğlu yakası, Ortaköy'e kadar olan bölge ile Anadolu yakasında Kadıköy, Üsküdar ve Beylerbeyi'ni kapsamaktadır. "Stolpe'nin aynı ölçekle 1880'de tekrar çizdiği harita, 14 yılda kentin yaşadığı değişikliği göstermektedir"⁶⁸ (Cezar, Mustafa, 2002, s.28).

Şehrin imarına ilişkin en önemli düzenlemeler Ebniye Nizamnameleri'dir. XIX. yüzyıla kadar emir ve fermanlarla çözümlenmeye çalışılan imar, inşaa ve şehirciliğe dair konular bu dönemden itibaren nizamnamelerle kurallara bağlanmaya çalışılmıştır. "19 Ocak 1796/9 Receb 1210 tarihli, ebniye sorunlarına ilişkin genel hükümler içerdiği düşünülen nizamname"⁶⁹ (Ergin, Osman Nuri, 1995, s.1097) ve 1807 tarihli, verilen bilgilerden içeriğinin yangınlara odaklı ahşap konut inşası ve sokakların darlığıyla ilgili olduğu anlaşılan nizamname dışında, büyük bir kısmı uygulanmamakla birlikte Tanzimat Dönemi'nde de nizamnameler hazırlanmaya devam etmiştir. 1839 tarihli imar planı dışında Abdülmecid döneminde, 1848 ve

1849 yıllarında hazırlanan ebniye nizamnameleri dönemin imar yönetmeliklerini göstermesi açısından önemli bilgiler içermektedirler. İlki otuz, ikincisi ilave ve ayrıntılarla otuz üç maddeyi içeren bu nizamnamelerde odak konu sokakların darlığı ve kagir inşaattır. Bu nizamnameleri, 1863 tarihli Turuk ve Ebniye Nizamnamesi ile Rıhtımlar Nizamnamesi ve 1882’de çıkarılan Ebniye Kanunu takip etmiştir. 49 maddeden oluşan 1863 tarihli, Turuk ve Ebniye Nizamnamesi, sokakların genişlikleri, istikametleri, levha ve numaraları, binalara dair düzenlemeler, bina yükseklikleri, yangınlara dair alınacak önlemler, tamiratı yasak durumlar, inşaat ruhsatı alma zorunluluğu gibi bir kısmı önceki ebniye nizamnamelerinde de vurgulanan düzenlemeleri içermektedir. Nizamnamenin son maddesinde, bu nizamnamenin ilanından itibaren eski ebniye nizamnamesinin geçersiz olduğu vurgulanmıştır. “1873’te Turuk ve Ebniye Nizamnamesi’nin bazı maddelerinde düzenleme ve değişiklikler yapılmıştır”⁷⁰ (Ergin, Osman Nuri, 1995, s.987).

Başta da belirtildiği gibi, Ebniye Nizamnameleri’nde en önemli vurgu, yangınlarla ilgilidir. Cadde ve sokakların genişletilmesi, çıkmaz sokakların kaldırılması, kagir inşaatta ısrar edilmesi, gücü yetenlerin ahşap ev yaptırmalarına izin verilmemesi, bina yükseklikleri, avlu, iskele gibi alanlarda inşaat yapılmaması gibi konular nizamnamelerde vurgulanmıştır. Yeni bina yaptırmak isteyenlerin Ebniye Müdürlüğü’ne başvurarak tespitlerin yapılması ve inşaatı yapacak kalfaya ruhsat verilmesi, bu nizamnamelerde vurgulanan, kentte kontrol dışı inşaatı önlemeye yönelik girişimlerdir.

İstanbul’da kagir inşaata geçiş yapılması yüzyılın başından beri her vesileyle dile getirilmiş ve hedeflenmiştir. Nitekim, Mustafa Reşit Paşa da Londra elçiliği sırasında, II. Mahmud’a yazdığı 1836 tarihli mektubunda, “ahşap yapıların yangına neden olduğunu, kagir inşaata geçilmesi gerektiğini ısrarla vurgulamaktadır”⁷¹ (Baysun, Cavit, 1960, s.124-125). Ancak birçok nedene bağlı olarak ahşapta ısrar edilmiştir. İstanbul’da, özellikle konut inşasında, ahşap geleneğinin olduğu bilinmektedir. 1827’de İstanbul’a gelen Cenevizli diplomat Antonio Baratta, buradaki ahşap konut geleneği hakkında detaylı bilgiler verirken prefabrikasyon bir sistemden bahsederek, “birçok mağazada numaralı parçalardan oluşan takımları gördüğünü belirtmektedir”⁷² (Girardelli, Paolo, 1999, s.66). “Ahşap geleneği dışında, kagire oranla ahşap konutun hızlı yapılması, sık sık deprem yaşanan İstanbul’da ahşabın depreme daha dayanıklı olması”⁷³ (Girardelli, Paolo, 1999, s.67) kagir binalara oranla depremlerde ölümlerin daha az olması, neme dayanıklı ve

Müslümanlar için inanç gereği mütevazı yapılarda oturma düşüncesi ile aslında en önemlisi kagire oranla ahşap yapı malzemesinin ucuz olması, ahşap yapının tercih sebepleri olarak sıralanabilir. Nitekim zenginlerin daha çok kagir konaklarda oturduğu, bu dönemde zenginlik göstergesinin bu konaklar olduğu bilinmektedir. Sık sık yangınların yaşandığı “İstanbul’da kagir yapı malzemesinin ucuzlatılması ve özellikle belli bir gelirin altında olanların ahşap yapı yapmalarına izin verilmesi bunu göstermektedir”⁷⁴ (Ergin, Osman Nuri, 1995, s.1042). Moltke, ahşap geleneğinin olduğu İstanbul’un konut dokusunu, “...İstanbul evleri hep tahtadan; hatta padişahın büyük sarayları bile aslında geniş tahta barakalardan başka bir şey değil. Taş bir temel üzerine ince kalaslardan zayıf, çoğu zaman pek yüksek bir iskelet kuruyorlar, bunu tahtayla kaplıyor, içini sıvıyor, damı kiremitle örtüyorlar...”⁷⁵ (Moltke, Helmuth Von, 1999, s. 95-96) şeklinde anlatmaktadır.

İstanbul’un yangın sorununa karşı binaların kagir yapılmasına dair birçok hüküm verilmiştir. 1718 tarihli mimarbaşma gönderilen bir hükümde “dükkan, bekarhane, hanvesair yaptırmak isteyenlerin taştan kagir yaptırıp, ağaçtan yaptırılmasına kesinlikle ruhsat verilmemesi istenmiştir”⁷⁶ (Refik, Ahmet, 1930, s.66-67) Çoğaltılabilecek bu örneklerle rağmen, yukarıda sayılan sebeplerle ahşap inşaatta ısrar edildiği anlaşılmaktadır.

Hayrullah Efendi, 1863 yılında tedavi maksadıyla gittiği Avrupa’ya dair gözlemlerini aktardığı seyahatnamesinde, gördüğü kentlerle Osmanlı başkentini kıyaslama yoluna giderek İstanbul’un ahşap inşaat sorununu dile getirmektedir.

“...Her gün nice yüzlercesi bir defada yanmış ve yanmakta ve teberrukatı ecdadımızı mahv ve telef etmekte ve etmiş olan ahşap hanelerin arsaları üstüne tekrar birçok nukud ve emvalin birden bire yanıp ve harap olmak tehlikesine her dakika müstait ve müptela ve yanıp yıkıldıkça yerliler yanında bi mekan kalmak ve adem-i tavattun alameti ima eder ahşap hane inşasına meyi etmek adet-i kabihâsından ne zaman kurtulup da Avrupalılar gibi temeddün ve tavaddun halini gösteren kargir haneler inşasına hangi vakit başlanacaktır...”⁷⁷ (Hayrullah Efendi, 2002, s.188) diyerek ahşap ev inşası alışkanlığından ne zaman kurtulup medenileşme ve vatanlaşma halini gösteren kargirhaneler inşasına başlanacağını sorgulamaktadır.

Hayrullah Efendi’nin medeniyet kriterini kagir yapı inşasına bağlamakta olması, dönem için kagir inşaatın ne kadar önemle üzerinde durulan bir konu olduğunu göstermektedir.

Ebniye Nizamnameleri, kagir inşaat vurgusunun yanında, şehir dokusunu şekillendiren konut yüksekliklerine dair düzenlemeler ve sınırlamalar getirmiştir. Aslında konut yükseklikleri öncesinde de belli kural ve düzenlemeleri içeriyordu. Hassa mimarbaşı Mehmed Ağa'ya gönderilen 1724 tarihli bir hükümde⁷⁸ (Refik, Ahmet, 1930, s.83) İstanbul'da yapılacak konut yükseklikleri, müslümanlar için 12 zira (9m), gayrimüslimler için 9 zira (7m) olacak şekilde belirlenmiştir.

Sur içi ve dışında ehl-i İslam dışındakilerin iki kattan fazla ev yaptırmamaları, üç kat yaptırmaya ruhsat verilmemesi mimarbaşına gönderilen bir başka hükümde vurgulanmıştır⁷⁹ (Refik, Ahmet, 1930, s.67). Yangınların önlenmesine dair "1826 tarihli bir hükümde, gayrimüslimler için konut yüksekliği 12 zira (9m), müslimler için 14 zira (10,5m) şeklinde belirlenerek konut yüksekliklerinin artırıldığı görülmektedir"⁸⁰ (Ergin, Osman Nuri, 1995, s.1034). Anlaşıldığı üzere, konutlar için yükseklik belirlemesi müslim-gayrimüslim ayrımına göre yapılmaktaydı. Tanzimat Fermanı'nın getirdiği tebaaya eşitlik ilkesi, bu ayrımları ortadan kaldırmış, konut yükseklikleri için yapı malzemesine göre sınırlamalar getirilmiştir. Cemaziyelahir 1264/1848 tarihli Ebniye Nizamnamesi'nin onuncu bendine göre devlet yapıları hariç tutularak, tüm tebaanın inşa edecekleri binaların yükseklikleri, kagir ve ahşap malzeme kullanımına göre belirlenmiştir. Buna göre ahşap yapıların yüksekliği, zeminden üst tavana kadar 22 zira (16,5m), kagir yapıların yüksekliği ise 30 zira (23m) olarak belirlenmiştir⁸¹ (Ergin, Osman Nuri, 1995, s.1034). Ancak 28 Zilhicce 1264 (25 Kasım 1848) tarihli ek düzenlemeyle ahşap haneler için 18 zira (12,25m) kadar indirilen yükseklik fazla görülerek, hicri 1265 tarihli düzenlemeyle ahşap yapılar için 14 zira (10,5m), kagir yapılar için 20 zira (15m) kadar ruhsat verilmesine karar verilmiş, gerekçe olarak da yüksek yapı yaptırmak isteyenleri kagir yapı yapmaya teşvik etmenin amaçlandığı belirtilmiştir⁸² (Ergin, Osman Nuri, 1995, s.1044). Bu düzenlemede, yapı malzemesine de detaylı yer verilmiş; kagir yapılar yarı, tam kagir olarak; ahşap yapılar ise dört bölüme ayrılarak inşaatta kullanılan taş, harç, tuğla, demir, ahşap hakkında bilgiler verilerek yapıların dayanıklılık süreleri belirtilmiştir. "...Kagir ebniye inşasında maksat harikten muhafaza olunmak ve bir de ahşaptan ziyade dayanmak garazından ibaret olduğuna mebni bundan böyle ebniyenin kagir olarak inşası zımında teşvikat ve teshilat-ı lazimenin icrasına sarf-ı himmet olunup fakat herkes hanesini kagir yapmaya muktedir olmayacağı cihetle buna icbar olunamayacağı misillü mümkün mertebe harikten muhafazası..." vurgusuyla "kagir inşaat yapılmasındaki ısrarın sebebi belirtilmiş, ancak herkesin

imkanının olmadığı düşünülerek zorunlu tutulmamıştır”⁸³ (Ergin, Osman Nuri, 1995, s.1037-1043). İmkanı olmayıp ahşap yapı yaptıranların kagir yangın duvarı yaptırması, duvarlarda bağdadi ya da tuğla olması, cephelerin horosan harcı ile sıvanması, kagir yapılar arasına ahşap yapı yapılmaması gibi düzenlemeler yangınlara karşı alınacak önlemleri göstermekte, aynı zamanda dönemin konut mimarisinin nasıl olacağını belirlemektedir. Yapı yüksekliklerine dair düzenlemeler sonrasında da devam etmiş, 1849 tarihli nizamnamede ölçüler korunmakla birlikte kagir yapıların yüksekliğinin, belirlenen ölçüyü 1-2 arşın geçmesi durumunda da ruhsatın verileceği vurgulanmıştır. 1863 tarihli Turuk ve Ebniye Nizamnamesi’nde de binaların yükseklikleri tekrar belirlenmiş, her tür kagir bina için yükseklik 20 zira (15m), ahşap içinse 14 zira (10,5m) olan yükseklikleri korunmakla birlikte Pera’da, Altıncı Daire dahilinde inşa olunacak olan kagir ve ahşap yapı yükseklikleri daha fazla tutularak, kagir için 24, ahşap içinse 16 zira olarak belirlenmiştir. “Ayrıca bu nizamnameyle konut dışında ahşap ve kagir dükkan yükseklikleri de belirlenmiş, hükümlere aykırı davrananlara para cezası getirilmiştir”⁸⁴ (Ergin, Osman Nuri, 1995, s.1978). 1875 tarihli nizamnamede, caddenin genişliğine göre konut yükseklikleri belirlenmiş, 15 ve daha geniş olan caddelerde konut yükseklikleri, 24 ziraya kadar çıkarılmış, iki bölgeye taksim edilen İstanbul’un birinci bölgesinde ahşap inşaat tamamen yasaklanmıştır⁸⁵ (Ergin, Osman Nuri, 1995, s.1698). 1882 tarihli Ebniye Kanunu’nda da aynı belirleme kriteri korunmuş, “10 arşın genişliğindeki sokaklarda ahşap 16, kagir 24; 12 ile 15 arşın genişliğindeki sokaklarda ahşap 18, kagir 28; genişliği 15’ten fazla olan sokaklarda ahşap 20, kagir 30 arşın olarak belirlenmiştir ki yüksekliklerin cadde ve sokak genişliklerine göre belirlenmesi önemlidir”⁸⁶ (Ergin, Osman Nuri, 1995, s. 1001). Ancak konut yükseklikleri sık sık değiştirilmekle birlikte hiçbir zaman tam anlamıyla uygulanmamıştır.

Tanzimat Dönemi’nde şehircilik alanındaki en önemli çalışmalar, cadde ve sokak düzenlemeleriyle ilgilidir. Bu döneme kadar yol konusu pek gündemde olmamıştır. Her vesileyle sokakların darlığı gündeme getirilmişse de bunun için köklü çözümlerin alınması Tanzimat Dönemi’nde olmuştur. Hicri 1255 (16 Mayıs 1839) tarihli belgede, yolların istikametini, yokuşlarını gösterir farklı renk ve işaretlerle bir haritanın düzenlenmesi; Bab-ı Hümayun’dan Divanyolu, Aksaray-Silivrikapı-Mevlanakapı hattı, Bayazıt’tan Edirnekapı hattı ile Eğrikapı-Kadırga Limanı-Yedikule hattı yollarının 20’şer zira olması, 4’er zira yaya kaldırımı bırakılması, belirlenen akslar dışındaki yolların 15-12-10 zira olarak düzenlenmesi ve asla çıkmaz

sokak bırakılmaması; Yalıköşkü'nden Unkapanı'na, Eminönü'nden Tophane-i Amire'ye 4'er zira yaya kaldırımı bırakılması, iskelelerin bazı mahallerinde ve sur içinde münasip yerlerde meydan bırakılması istenmiş, bu verilerle bir plan düzenlenerek bu plana göre hareket edilmesi istenmiştir. Geniş sokaklar, yaya kaldırimleri, meydanların düzenlenmesini içeren bu belge, geniş sokakları ve meydanlarıyla Tanzimat düşüncesinin modern şehrini göstermekle birlikte dönemin uygulanmayan bir kararı olarak kalmıştır.

Tanzimat Dönemi'nde, Islahat-ı Turuk Komisyonu'nun kurulması ve bu komisyonun çalışmaları, İstanbul'un cadde ve sokak düzenlemeleri konusunda çok önemli bir adımdır. Hocapaşa yangını sonrası, 1866'da oluşturulan Islahat-ı Turuk Komisyonu'nun görevleri, "Hocapaşa'dan Divanyolu'yla Kumkapı'ya ve Beyazıt'a kadar muhterik olan ve tesviyesi lazım gelen mahaller ile Bab-ı Vala'yı seraskeri civarında olan inşaaata ve onların teferruatına münhasırdır" denilerek şehrin imarına dair faaliyetlerin bu komisyon tarafından yapılacağı belirtilmiş; Divanyolu için genişlik 25 zira, diğer caddeler için 20 zira, yeni açılacak sokakların genişlikleri ise 8, 12, 15 zira olarak belirlenmiştir. Komisyon faaliyetlerine kısa bir süre sonra başlamış, faaliyetleri düzenli olarak hükümete sunulmuştur. "Bölgenin neredeyse yeniden inşasını içeren 1866, 1868, 1869 tarihli raporlar, komisyonun çalışmalarını detaylı bir şekilde anlatmaktadır"⁸⁷ (Ergin, Osman Nuri, 1995, s. 944-962). Bu komisyonun çalışmaları bugünkü İstanbul'un yol dokusunu belirlemiş, büyük bir felaket olan Hocapaşa yangını şehrin imarında etkili olmuştur.

Islahat-ı Turuk Komisyonu'nun çalışmaları öncesinde, İstanbul sokaklarının genişliğinin 2-2,5 arşını geçmediği, şehrin en önemli caddesi olan Divanyolu'nun bile 5-8 arşın arası düzensiz bir genişlikte olduğu, eski haritalardan anlaşılabilir. 1839'da sokak genişlikleri 20, 15, 12, 10 zira olarak belirlenmişken 1848 tarihli nizamnamenin birinci bendinde büyük caddeler için 10, adi caddeler için 8, diğer sokaklar için genişliğin 8 ziradan az olmayacağı belirtilerek, çıkmaz sokakların imkan buldukça açılacağı vurgulanmıştır. 1849 tarihli nizamnamede de bu ölçüler korunmuştur. 1863 tarihli Turuk ve Ebniye nizamnamesi ile yollar 5 sınıfa ayrılarak genişlik ölçüleri belirlenmiştir. Bu nizamnamenin birinci bendine göre, birinci sınıf yolların genişliği 15, sonrakiler 12, 10, 8 ve çıkmaz sokakların 6 zira olması kararlaştırılmış; bu ölçülerin bir tabelaya yazılarak her sokağın başına asılacağı belirtilmiştir. Ancak alınan bütün karar ve düzenlemelere rağmen, 1874 yılında, İstanbul'daki sokak dokusunun, "bazı yerlerde

yollar o kadar dardır ki karşılıklı iki evin çıkma katları neredeyse birbirine değer ve bu insan kafeslerinin gölgesinde, günün büyük bir kısmını oturdukları yerden gökyüzünü azıcık görerek geçiren insanlar...”⁸⁸ (Amicis, Edmondo De, 1993, s. 32) şeklinde tanımlanması, hala çok dar sokakların olduğunu göstermektedir.

Daha önce de belirtildiği gibi, Hocapaşa yangını İstanbul’un imarı konusunda dönüm noktasını oluşturmaktadır. 29 Ağustos 1865 gecesi başlayan yangın, çok geniş bir alana yayılmıştır. Muhtemelen bir tarih karışıklığıyla kaydedilen Hocapaşa yangını, “Hocapaşa’dan başlayıp Cağaloğlu, Osmaniye, Gedikpaşa ve Sultanahmet taraflarını tarla haline koymuştur” Yangından hemen sonra bölgenin yangın yeri haritaları oluşturulmaya başlanmıştır. 20 Eylül 1865 tarihli gazetede, yangında yanan yerlerin haritasını yapmak üzere dört koldan memurlar gönderilerek bölge haritalarının çizimine başlandığı, bir yanlışlık olmaması için herkesin arsasının eski yerini ilgili memurlara göstermesi gerektiği belirtilmektedir. 14 Ekim tarihli habere göre, haritanın hazırlanmasına devam edildiği anlaşılmaktadır. Yangın bölgesinin haritaları, kış mevsimine denk gelmesine rağmen 5-6 ay gibi bir sürede tamamlanmış ve yol açma çalışmaları hemen başlatılmıştır. Haritaların tamamlanmasından sonra, 1866 yılı başında Islahat-ı Turuk Komisyonu’nun kurulduğu anlaşılmaktadır. 26 Mart 1866 tarihli gazetede, düzenlenen haritalar gereğince yeni sokakların açılmasına başlandığı belirtilmektedir.

Islahat-ı Turuk Komisyonu, Meclis-i Vala azasından Refik Efendi, Subhi Bey, Afif Bey, Hariciye Teşrifatçısı Kamil Bey, Mustafa Efendi, Ticaret Müsteşarı Server Efendi, Teftiş Mahkemesi azalarından Ferid Efendi, Erkan-ı Harbiye reisi Mahmud Paşa, Dar-ı Şura azası Ahmed Muhtar Efendi’den oluşur. Komisyonda yangın yeri arsalarının taksimi ve yolların sınırını belirleme konusunda Harbiye’den 10 kadar zabitan bulundurulması da kararlaştırılmıştır. Komisyonun kurulma amacında, “Harik-i Kebir’den dolayı Dersaadet’ce tesviyesi lazım gelen arsa ve tariklerin ıslahı hususlarına nezaret etmek iş bu komisyonun teşkilinden maksat tesviye ve tanzim olunacak turuk ve meabirin”, İstanbul’un var olan sokaklarına yol bile denilemeyeceği, “eğri büğrü iniş çıkışlı bir takım dar dikler” bir taraftan diğer ucu görünür yollar olması gereği vurgulanmıştır. Var olan sokaklardan değil arabaların, hayvanların bile zor geçtiği, kagir bina için gerekli olan malzemenin nakli zor olduğu için nakil malzemesini ucuza getirecek geniş yollar açılmasının gereği, arsaların tarla kadesine göre ölçülmesi, komisyon kararları arasındadır. Komisyon, yangın yerlerinin düzenlenmesi dışında diğer bölgelerin de aşama aşama düzenlenmesi,

sokak kaldırımlarının yaptırılması görevini de üstlenmiştir. Ebniye memurları tarafından düzenlenmiş haritaların uygulanması, komisyonun yangın sonrası yapması gereken asıl iştir. “Etrafında olan denizdeki aksinden başka dünyada eşi olmayan şu şehir-i şehirin öyle karmakarışık sokaklarla kalması layık olmadığından”⁸⁹ (Ergin, Osman Nuri, 1995, s.947) bu haritalarda belirlenen Divanyolu’nun 25 zira genişliğinde açılması; Babıali’den Sirkeci İskelesi’ne açılacak olan Aziziye Caddesi, Babıali’den Divanyolu’na Mahmudiye Caddesi, buradan Kadirga Limanı’na, Nuruosmaniye Camii kapısından Ticarethane civarına kadar açılacak caddeler 20’şer zira genişliğinde; Sirkeci İskelesi’nden Kadirga Limanı’na kadar olan büyük yolların surlara gelen kısmının yıkılarak 20 şer zira genişliğinde yollar açılması ve surların yıkılan yerlerine demir kapılar yaptırılması; bir taraftan da 8, 12, 15 zira genişliğinde tali sokaklar açılarak buralardaki arsaların sahiplerine tahsisi yapılacaktır. Bu işlemler, komisyon maiyetindeki Harbiye zabitanı ile harik ve ebniye memur ve mühendislerinden oluşacak bir heyet vasıtasıyla yapılacaktır. Herkesin hane ve sair binalarını kagir inşa etmesi için gerekenlerin yapılması, komisyonun üzerinde durması gereken bir husustur ve komisyon tarafından tuğla imal ettirilip kireç yakıtılıp yarı fiyatına satılmıştır.

Komisyon hemen çalışmalarına başlamış, yapı malzemesinin kolaylıkla nakledilmesi için önce Sirkeci İskelesi’nden Babıali’ye büyük bir cadde açılmıştır ki komisyonun ilk açtığı bu cadde Aziziye Caddesi’dir. Babıali’den Divanyolu’na uzanan Mahmudiye Caddesi, Nuruosmaniye Camii’ne uzanan Osmaniye Caddesi, Kumkapı yönüne ve Kadirga meydanına açılan Şerifiye Caddesi ile Bahçekapı’dan Babıali önüne doğru uzanan ve İstanbul’un en düzgün caddesi olup şose olarak düzenlenen Orhaniye Caddesi komisyon tarafından açılan önemli caddelerdendir. Caddeler için su nakliyesini sağlayacak lağımlar yapılmış, yani caddeler açılırken altyapı da düşünülmüştür. Divanyolu üzerinde kalan kagir dükkanlar yıktırılarak geri çektilmiş, bunlar komisyon tarafından yeni baştan yaptırılmıştır. Böylece Divanyolu, 25 zira genişliğine getirilmiştir. Mahmutpaşa yokuşu üzerindeki 40 kadar kagir dükkanın önleri kesilerek dar yol genişletilmiş, Divanyolu ile Mikrasçılar Caddesi üzerinde kalan üç su terazisi yıktırılarak demirden su borularıyla uygun yerlerde yapılmıştır. Bazı su yolları yeniden yapılmıştır. 25 Ağustos 1285 (6 Eylül 1869) tarihinde hazırlanan rapor, yapılan ve yapılacak işlere ek olarak, başka yapılmış çalışmaları da göstermektedir. Tophane İskelesi’nden Beyoğlu’na kadar olan Boğazkesen Caddesi açılmış, Tophane’den Dolmabahçe’ye kadar olan cadde

geniştirilmiştir. “1848 tarihli harita ile 1880'lere tarihlenen harita karşılaştırıldığında yapılan düzenlemeler görülebilmektedir”⁹⁰ (Ergin, Osman Nuri, 1995, s.958).

Komisyonun raporunda, kısa sürede yapılan çalışmalarla İstanbul'un tanziminin yapıldığı belirtilerek, daha sonra yapılacak işler planlanmıştır. Bahçekapı'dan Mahmutpaşa'ya ve Fincancılar'da yeni açılan yollara bağlanacak bir cadde açılması, Ayasofya etrafındaki yolların düzenlenmesi ile etrafındaki binaların kaldırılması ve binanın tamamıyla meydana çıkarılması, Babıali'den Sultanahmet Meydanı'na giden yolun, Firuz Ağa Camii'nin Sultanahmet Meydanı yönündeki ahşap binaların kaldırılarak düzenlenmesi, Şehzadebaşı-Vezneciler yolunun düzenlenmesi, Suleymaniye Camii etrafındaki dükkanların kaldırılması, İstanbul'un diğer cadde ve sokaklarındaki kaldırımların tamiri gibi işlerin, şimdiye kadar çok masraf yapıldığı için, sonraki aşamalarda yapılacağı belirtilmiştir. Beyazıt, Aksaray, Fatih yönünden Bahçekapısı'na ve sahile yol yapılması planlanmıştır. Mahmutpaşa'nın üst tarafından Fincancılar Yokuşu'ndan Uzunçarşı başına doğru düzenlenecek ve Mercan Caddesi'ne bağlanacak, arabaların kolaylıkla işleyeceği bir yolun yapılması da planlanan işler arasındadır. Bazı ana yolların şose olarak yaptırılması, birçok kaldırımın da tamir edilmesi öngörülmüştür. Raporda, komisyonun elinde kalan arsaların satışıyla diğer tamir ve tanzim işlerinin yapılacağı belirtilmiştir.

Islahat-ı Turuk Komisyonu üyeleri, çalışmalarını başlangıçta, Divanyolu civarındaki Ticarethane'de sürdürmüştür. Daha sonra Ticarethane civarındaki Menzilhane arsasına, komisyon memurlarının kullanabileceği ve ebniye dairesini de içine alacak, bir bina yapılmasına karar verilmiştir. Bugün Divanyolu'ndaki Ticarethane Sokağı olarak bilinen yerde, bu bina inşa edilmiştir. Ebniye İdaresi'nin Ticarethane binasındaki bir odada faaliyet gösterdiği bilinmektedir. Bu binanın yetersiz geldiği düşünülerek Menzilhane arsasında bağımsız bir bina inşa edilmiş ve bina komisyonla ebniye idaresi tarafından kullanılmıştır. İnşaat için getirilen teklifte, binanın her dönem devletin işine yarayacak bir yapı olacağı belirtilmiştir. Nitekim yapı bir dönem tevkifhane, sonra da polis müdüriyeti olarak kullanılmıştır. Yapı bugün mevcut değildir.

1869'dan sonra Ebniye İdaresi ve dolaylı olarak komisyon belediyeye geçtiği için bütün bu faaliyetler Şehremaneti bünyesinde sürdürülmüştür. 1869'dan sonra tramvay şirketine imtiyaz verilmesiyle devlet ve belediye, tramvay geçecek yolların genişletilmesi ve düzenlenmesine devam etmiştir. Bu süreçte de ilk defa 1871'de

Azapkapı-Beşiktaş arası işletilmeye başlanan tramvayla, Azapkapı-Karaköy arası ilk parke taşı döşenen yol olmuştur.

Islahat-ı Turuk Komisyonu çalışmalarıyla, 2-3 yıllık bir süre zarfında İstanbul'un önemli bir bölümünün yol sorununu çözümlenmiştir. Hocapaşa yangınından çok kısa bir süre sonra yangın yerlerinin haritaları, Seyyid Mehmet Kemalettin ve Ebniye Meclisi görevlileri tarafından hazırlanmış, hemen çalışmalara geçilmiştir. Yangın tahribine maruz kalan sahanın 5 milyon zira olduğu, 2-3 yıl içinde yapılan çalışmalar için 4.500.000 kuruş harcandığı düşünüldüğünde komisyonun İstanbul'un imarında ne kadar önemli çalışmalar yaptığı anlaşılmaktadır. Komisyonun gelirinin büyük bir kısmı Nafia Nezareti ödeneğinden ve padişah tarafından, bir kısmı da yangınzedeler için toplanan yardım paralarından karşılanmıştır. Kagir binalardan vergi alınmaması ebniye dairesinin gelirlerini düşürdüğünden, kullanılan mühendis ve memurlar ile harik dairesi çalışanlarının maaşlarını komisyon kendi tahsisatından ödemiştir. "Hükümetin yangın yerlerine kagir inşaat yapılması için inşaat vergisini indirmesi, ucuz malzeme sağlamak gibi girişimleri olmuş, tuğla, kum, kireç gibi malzemelerden vergi kaldırılmıştır"⁹¹ (Ergin, Osman Nuri, 1995, s.962).

Islahat-ı Turuk Komisyonu'nun faaliyetleri, İstanbul'un imarında çok önemli bir aşamadır. Bu tarihe kadar imar ve inşa işlerinde bütün nizam ve düzenlemelere rağmen önemli bir yol katedilmemiş; bu tarihte ise Tanzimat Dönemi yöneticilerinin sık sık gündeme getirdikleri, Avrupa şehirlerindeki mamur ve düzenli kent dokusu oluşturulmaya çalışılmıştır. Ayrıca Hocapaşa yangınının çok geniş bir alana yayılmış olması da bölgenin yeniden tanziminde etkili olmuştur.

İmar faaliyetlerinin başlatılmasında, dönemin sadrazamı Fuat Paşa önemli bir isimdir. Fuat Paşa, İstanbul'un mamur kılınmasındaki çalışmalarından dolayı tepkiler de almıştır. Paşa'ya atfedilen "bu kaldırımlar bize atılan taşlarla yapılmıştır" sözleri eleştirilerin cevabını göstermektedir. Bu imar faaliyetlerine Ahmed Lütfi Efendi'nin "...acaba bu kadar paralar sarfıyla o açılan sokakların vüsatları bizim memleketimize göre münasib miydi? Zira o genişliğe mütenasiben iki geceli yapılacak ebniyenin kadd ü kamet ve heyet ü cesameti ana göre olmak lazımdır" ve "Bu tesviyeler sırasında mezarlar mı gelir türbeler mi tesadüf eder bunların imhası mühimsenmemiştir. Ol vakit bu çığı açanların çoğu tez vakitte kazdıkları hufrelere canlarını atıp gitmişlerdir"⁹² (Lütfi Efendi, Ahmed, 1999, s.146) sözleriyle getirdiği eleştiri dikkate değerdir. Açılan caddelerin yapıların yüksekliği ve büyüklüğüne göre çok geniş olması eleştirilirken, bu caddelerin hala varlığını koruması, dönemi için iyi

bir planlama ve ileri görüşlülük örneğidir. Aslında lokal düzenlemelerle götürülmeye çalışılan imar faaliyetleri, cadde ve sokak düzenlemeleri ilk defa bu dönemde, büyük boyutlu ve kısa sürede tamamlanan projelerle ele alınmıştır.

1.6. Tanzimat Dönemi Mimarlığının Özellikleri

Tanzimat Dönemi'nde, devletin ekonomik gücündeki azalmaya rağmen, inşaat etkinlikleri yoğun bir şekilde devam etmiştir. Osmanlı klasik yapı repertuarındaki yapı tipleri az da olsa yapılmaya devam ederken değişen dünya görüşü ve yaşam tarzının getirdiği ihtiyaçtan doğan yeni yapı tipleri de inşa edilmeye başlanmıştır. Klasik düzende birçok yapı tipini bünyesinde barındıran büyük ölçekli külliyeler, XVIII. yüzyıldan beri yapılmamaktadır. Son dönem mimarisinin büyük ölçekli yapıları askeri yapılar, kışlalardır. Kent silüetinin hakim elemanı olan camiler bu dönemde yerlerini, özellikle yeni yerleşme alanlarındaki askeri kışlalara, sonra da gösterişli saray yapılarına ve diğer sivil mimari örneklerine bırakmıştır. Dönemin kent dokusunun mimari açıdan belirlenmesinde, yönetici sınıfın değişen dünya görüşü önemli rol oynamıştır. Dolayısıyla Osmanlı mimari estetiğine müdahale de Tanzimat hareketinin yürütücüsü olan Osmanlı yöneticilerinden gelmiştir. Mimarın düşüncesinden çok, yönetici kadronun istek ve beğenileri doğrultusunda inşa edilen yapılarla dönem mimarlığı belirlenmiştir.

XVIII. yüzyılın sonundan itibaren, askeri ıslahatlar bağlamında yapılmaya başlanan askeri yapıların inşası XIX. yüzyılın başında da devam etmiştir. Abdülmecid döneminde de aynı yoğunlukla olmamakla birlikte askeri amaçlı birçok yapı yapılmıştır.

Tanzimat Dönemi'nde, önemli ölçüde azalmış olmakla birlikte, küçük ölçekli dini yapı inşası devam etmiştir. Sultan Abdülmecid döneminde dört camii inşa edilmiştir. Maçka Teşvikiye semtinde, var olan yapının yerine 1853 tarihli yenileme ile kagir, örtü sistemi ahşap olan Teşvikiye Camii inşa edilmiştir. "Bunu 1851'de tamamlanan, dönemin Ebniye Müdürü Abdülhalim Efendi tarafından tasarlandığı belirtilen, Fatih'teki Hırka-i Şerif Camii izlemektedir"⁹³ (Can, Selman, 1999, s.75-78).

Abdülmecid'in kendi adına yaptırdığı iki cami, Boğaz yönünde birbirine yakın konumlarda inşa edilen, 1849'da tamamlanan Mecidiye Camii ile 1854'te tamamlanan Ortaköy Camii'dir. Abdülaziz döneminin İstanbul'daki cami yapısı, annesi Pertevniyal Valide Sultan tarafından Aksaray'da yaptırılan ve aslında küçük

ölçekli bir külliye olarak düşünülen Pertevniyal Valide Sultan Camii'dir. Bunun dışında, 24 Eylül 1874 tarihinde, Dolmabahçe'de (Beşiktaş) bir caminin yapılacağı ve bu işin padişahın başmimarı Sarkis Kalfa'ya ihale olunduğu, "29 Mart 1875 tarihinde de Aziziye Camii'nin temelini iki gün önce atıldığı, dönemin bir gazetesinde geçmektedir"⁹⁴ (Cezar, Mustafa, 1985, s. 171). 1875 yılı başlarında, Beşiktaş'ta Aziziye Camii adıyla bir caminin inşasına başlandığı anlaşılmaktadır. Tamamlanamayan bu caminin Maçka'da, "dört minareli olarak yaptırılması planlanmış; duvarların ve büyük ana payelerin uzun süre yerinde olduğu bilinen bu mevkinin 'Taşlık' olarak geçmesi de bu caminin temellerinden kaynaklanmakta olduğu belirtilmiştir"⁹⁵ (Eyice, Semavi, 1994, s.510). Daha sonra temelleri üzerine taşlık gazinosu inşa edilen caminin tamamlanamama nedeni, inşaata başlanmasından bir yıl geçmeden Abdülaziz'in tahtan indirilmiş olması olmalıdır. Caminin, kira konutu olarak tasarlanmış olan Akaretler sıra evlerinin geliriyle yapılmasının düşünüldüğü bilinmektedir.

Dönemin mimari anlayışını yansıtan camiler dışında, Tanzimat ve Islahat Fermanları'yla gayrimüslim vatandaşlara tanınan haklarla birçok kilise inşa edilmiştir. Beyoğlu'ndaki Kırım Kilisesi, Galata San Pietro Kilisesi, Haliç'teki farklı bir yöntemle inşa edilmiş olan Stefan Sveti Bulgar Kilisesi dini yapılardan bazılarıdır.

"Tanzimat Dönemi, Osmanlı mimarlığında 'sivil mimari çağı' olarak nitelendirilebilecek yoğunlukta büyük ölçekli saray, köşk, kasır ve konutun yapıldığı bir dönemdir. Bu dönemin saray ve köşkleri genellikle Boğaz kıyılarına inşa edilmiştir"⁹⁶ (Cezar, Mustafa, 1985, s.46-68). 1834-1841 yılları arasında tamamlanan ve Abdülhalim Efendi'nin mimarlığında yapılan eski Çırağan Sarayı ve 1857'de yerine yenisi yaptırılmak üzere yıktırılan, 1863-1871 yılları arasında inşa edilen, 1910 yılında yanan Çırağan Sarayı da bu dönemde inşa edilmiştir. 1848-1856 yılları arasında tamamlanan Dolmabahçe Sarayı, Abdülaziz'in karşı kıyıda yaptırdığı ve 1865'te tamamlanan Beylerbeyi Sarayı büyük ölçekli saray kompleksleri olarak dönemin en önemli sivil mimari yapılarıdır. Büyük ölçekli bu saraylar dışında birçok köşk ve kasır inşa edilmiştir. Ayrıca hanedan ailesi ile dönemin zengin yönetici kadrosu tarafından yaptırılan yalı ve büyük kagir konaklar bu dönemin sivil mimari örneklerindedir.

Dönemin konut mimarlığında da önemli artışlar ve değişimler görülmektedir. Özellikle Pera bölgesinde, gayrimüslim ve levantenler tarafından yaptırılan kagir

konaklar, apartmanlar bu bölgenin mimari dokusunu şekillendirmiştir. Sıra evler ve büyük apartmanlar dönemin yaşam anlayışını gösteren ve mimariye dahil olan yapı tipleridir.

Birçoğu Osmanlı mimari repertuarına ilk defa dahil olan yapılardan okullar, hastaneler, tiyatro, sergi binaları, otel ve pasajlar, hanlar, nezaret ve elçilik binaları, yönetim binaları dönemin mimari anlayışına göre inşa edilmişlerdir. Değişen yönetimle ihtiyaçtan doğan yeni yapı tiplerinin inşası devam etmiştir. Karakol binaları, postaneler, bankalar, borsa binaları gibi ihtiyaca cevap verecek binalar inşa edilmiştir. Tanzimat'ın getirdiği bürokratik kurumlaşma sürecinde birçok resmi bina inşasına ihtiyaç duyulmuştur. Tanzimat döneminde inşa edilmiş birçok mimari örnek, doğal olarak günümüz için de geçerli olan ilkleri bünyesinde barındırmaktadır. Üniversite, rüştiye, belediye, sergi binası gibi örnekler ilk defa Osmanlı mimari repertuarına girmiştir.

Bu dönem mimarisinde sergi binaları da ayrı bir yer tutmaktadır. 1863 yılında Sultanahmet'te yapılan sergi binası, dönemin uygulanmış ilk ve tek örneğidir. 1875'te tamamlanan Maçka'daki Eslihanane, yani Silahhane binası da dönemi için bir ilktir. Neoklasik üsluptaki çok büyük boyutlu bina dönemin kışla binalarıyla benzer özellikler sunmaktadır.

İlk örneğini 1853'te Dolmabahçe Sarayı'nın aydınlatılması için kurulan Dolmabahçe Gazhanesi'nin oluşturduğu yeni yapı tipini, Kuzguncuk ve Yedikule, daha geç tarihli Kadıköy ile Üsküdar gazhaneleri takip etmiştir. Bunlar metal konstrüksiyona sahip, grift ve yüksek binalardır.

Ticaret hanları ve bunlara eklenen pasajlar, öncesindeki han geleneğinden farklı olarak, çok katlı ve kagir olarak inşa edilmişlerdir. Han veya büyük binaların altında iki tarafı dükkan olarak düzenlenmiş geçitler olan pasajların ilk örneği 1840'larda Beyoğlu'nda inşa edilmiştir. Bugünkü Markiz pastanesinin yerindeki Şark pasajı, 1871'de açılan Hacopulo pasajı (Danışman geçidi), Krepen pasajı (Aslı han), Avrupa pasajı (Aynalı pasaj) 1870'lerde Çiçek pasajı (Hristaki Pasajı/Cite de Pera) bu örneklerdendir⁹⁷ (Üsdiken, Behzat, 1999, s.259-275).

Dönemin sanayileşme çabalarına bağlı olarak küçük ölçekli de olsa fabrikalar inşa edilmiştir. Son dönemin yeni yapı tiplerinden biri de saat kuleleridir. Öncesinde de saat kulelerinin varlığı bilinmekle birlikte son dönemde zaman ve meydan kavramlarının Osmanlı yaşamında ağırlık kazanmasıyla birlikte yapımı artmıştır. Tophane Saat Kulesi, kitabesine göre H.1264/1848-49'da Abdülmecid tarafından

yaptırılmıştır. Ampir süslemeli bu kuleyi sonrasında yapılacak Yıldız Sarayı Saat Kulesi, Dolmabahçe Saat Kulesi gibi dönemin mimari özelliklerini yansıtan örnekler takip etmiştir.

İlk tiyatro binaları, Osmanlı yaşamına Tanzimat Dönemi'yle girmiştir. Dönemin değişen yaşam anlayışı içinde Batılı eğlence tarzı da böylece Osmanlı yaşamına girmiş, bu konuda da yönetici sınıf önemli roller oynamıştır. Abdülmecid'in Dolmabahçe'de 1859'da faaliyete geçen bir tiyatro binası yaptırması, Beyoğlu'ndaki tiyatro gösterilerine padişahın katılması bunu göstermektedir.

“Tanzimat Dönemi mimari tipleri arasında sivil eğitim binaları önemli bir yer tutmaktadır. II. Mahmud döneminde başlayan eğitimi merkezileştirme çabaları, Meclis-i Maarif sonrasında 1857'de Maarif-i Umumiye Nezareti'nin kurulması ile eğitimde devletin mutlak kontrolü sağlanmış, merkezden planlamayla modern devletlerde olduğu gibi hükümet en yüksek seviyede temsil edilmiştir”⁹⁸ (Akyıldız, Ali, 1993, s.222-250).

Askeri modernleşmeyi takiben Tanzimat yönetiminin öngördüğü reformların gerçekleşmesi için gerekli kadronun yetiştirilmesinde modern maarif kurumlarının açılması gerekli olmuştur. Askeri amaçlı okullar dışında açılan, yeni usulde memur ve devlet adamı yetiştirmeye yönelik olarak devletin eğitim sisteminin modernleştirilmesi ve reformlar için gerekli insan gücünü yetiştirecek bu ilk örnekler için ayrı binalar inşa edilmemiş, 1839'da eğitime başlayan Mekteb-i Maarif-i Adliyye Sultanahmet Camii'nin hünkar mahfilinde; Mekteb-i Ulum-ı Edebiyye ise Süleymaniye Külliyesi'ndeki Taş Mektep'te açılabilmiştir. Tanzimat öncesi kurulmuş olan modern eğitim kurumlarından Mühendishaneler, Mekteb-i Tıbbiye, Mekteb-i Harbiye dışında Tanzimat Dönemi'nde de başlangıçta yeni kurulması düşünülen okullar için birçok kararlar alınmış, nizamnameler düzenlenmiş, ancak çoğu uygulamaya konulamamıştır. Başlangıçta yeni yapılar yapmak yerine var olan binalar kullanılmıştır. Tanzimat Dönemi kamu eğitimi, yani terbiye-i amme ve Avrupa biliminin alınmasına düşüncede önem verilmiş, ancak icraatlar belli bir süreci gerektirmiştir. 13 Ocak 1845 günü Abdülmecid'in Babıali'ye gidişinde “...menba-i ulûm ü fûnûn ve mehaz-ı sanayi-i maarif-nûmun olan mekatib-i tazime icad u inşası ind-i şahanemizde akdem-i umurdan addolunmağla memalikin münasib olan mahallerine iktiza eden mekteblerin tanzimiyle terbiye-i ammenin çaresine bakılsın...”⁹⁹ (Lütfi Efendi, Ahmed, 1999, s.1184) demekle, Sultan bizzat eğitimin önemini ve okul inşasının gerekliliğini vurgulamıştır. 1846'da Osmanlı literatürüne

ilk defa Darülfünun kurma düşüncesi girmiş, öngörülen birincil hedefse Tanzimat düşüncesiyle örtüşen devlet hizmetini yürütecek kişilerin yetiştirilmesi olmuştur. 1846'da inşasına başlanan ilk üniversite binasının merkezi bir konumda olması, "cesim bina" olarak çok büyük boyutlu inşa edilmesi ideolojik bir yaklaşımla devletin sivil eğitime verdiği önemi, amacına uygun kullanılmamış olduğu düşünülürse, en azından düşünce olarak yansıtır. Yaklaşık 20 yılda tamamlanacak olan yapıda, çeşitli dersler için ayrı dersaneler, kütüphane, müze, laboratuvar gibi her ayrıntıyı içeren bir planlama yapılmış, bina tamamlandıktan sonra eğitim amaçlı kullanılmamıştır. Ancak eğitim konusundaki kararlılık devam ettirilmiştir; 1865'te Çemberlitaş'taki Nuri Paşa Konağı'nda serbest derslere başlanmıştır. "1865-1869 yılları arasında inşa edilen Çemberlitaş'taki Darülfünun binasında 1870-1873 yılları arasında kesintisiz eğitimin verildiği bilinmektedir"¹⁰⁰ (İhsanoğlu, Ekmeledin, 1990, s.722-733).

Tanzimat Dönemi'nin eğitim reformları için alanında ilk örnek bina olan Valide Sultan Mektebi ya da açıldığı yılın sonunda isim değişikliğiyle Darülmaarif adını alan mektep, Divanyolu'ndaki II. Mahmud Türbesi'nin arkasındaki alanda inşa edilmiş ve 20 Nisan 1850'de açılmıştır.

"Dönemin yüksek eğitim kurumlarına hazırlık eğitimi vermesi amaçlanan Darülmaarif, eğitim programı yanında, plan ve cephe anlayışı, boyutları ile de önceki eğitim kurumlarından farklıdır ve dönemin değişen eğitim anlayışı fikrini yansıtır"¹⁰¹ (Pilehvarian, Nuran Kara, 1999, s.147).

1869 tarihli Maarif-i Umumiye Nizamnamesi ile rüşdiye binalarının gönderilen planlara göre yapılmasına karar verilmiştir. 1876'da 22 rüşdiyenin bulunduğu İstanbul'da, bu sayı Tanzimat Dönemi için başarı olarak görülse de bu devirde rüştiyeleri açmak ve çoğaltmak kaygısıyla bina inşa etmek yerine boş evler, konaklar ve benzeri yapılar bu amaçla kullanılmıştır.

Sur içi İstanbul'unda Tanzimat Dönemi'nin eğitim binaları, konumları ve boyutlarıyla şehir silüetinde önemli yer tutan simge yapılarıdır. Sultanahmet ve Çemberlitaş'taki Darülmaarif binaları ile daha geç tarihli Darüşşafaka binası şehrin farklı noktalarından algılanan yapılarıdır. Bu eğitim binaları dışında 1861'de Kuleli, 1863'te inşa edilen Harbiye gibi askeri okul binaları da yapılmaya devam etmiştir.

Dönemin kamu yapıları dışındaki yapı banilerine değinmek gerekirse; Tanzimat Dönemi'nin imar etkinliğinde yapı banileri olarak ilk sırayı, daha önceki dönemlerde olduğu gibi, sultan ve hanedan mensupları almıştır. Değişen toplumsal düzenin

sonucu olarak oluşan zengin bürokratlar ve tüccarlar da imar etkinliğindeki önemli isimlerdir. Tanzimat Dönemi'nde yabancı ve gayrimüslimler de konut, işyeri ve diğer yapı türlerinde öne çıkmışlardır. Ayrıca 1850'ye doğru, Mısır valisi Abbas Hilmi Paşa'nın Batılılaşmaya karşı çıkışı sonucunda Mısır'ın soylu, zengin ve Batılılaşma yanlısı elit sınıfının İstanbul'a göçmeleri, İstanbul yaşamını etkilemiştir. Cevdet Paşa'nın "Mısır döküntüleri" olarak tanımladığı bu aileler, bu dönemde birçok yapı yaptırmıştır. Tanzimat'ın getirdiği mülk edinme hakkı ile zenginleşen Osmanlı bürokratları özellikle sivil mimari alanında birçok yapı inşa ettirmişlerdir. Bu dönemde kamu yapıları dışında konut, saray gibi sivil yapı örneklerinde de önemli bir artış gözlenmektedir.

Tanzimat Dönemi'nde etkili olan mimari akımlara gelince; Osmanlı mimarlığı, bir üslup birlikteliği içinde XVIII. yüzyılın başlarına kadar klasik özelliklerini korumuştur. Bu yüzyıl başından itibaren, Avrupa etkili mimari akımlar, Osmanlı mimarlığında görülmeye başlamıştır. Avrupa'dan gecikmeli olarak alınan, daha çok bezemede görülen barok ve rokoko etkili öğeler yorumlanarak kullanılmıştır. Bu dönemde, mimari üslup birliğinin sağlanmasında Hassa Mimarlar Ocağı'nın varlığını devam ettiriyor olması, batılı mimari üslupların uygulayıcılarının da yerli mimarlar olduğunu göstermektedir. "Mimari teşkilatın varlığının yanı sıra, 1778'de İstanbul'da 89 taşçı atölyesinin varlığının bilinmesi, bu dönem batılı üslupların uygulayıcılarının klasik geleneğin devamcısı olan isimler olduğunu göstermektedir"¹⁰² (Cezar, Mustafa, 1985, s.44).

XVIII. yüzyıl, Osmanlı mimarlığında "geçiş dönemi" olarak kabul edilmektedir. Nitekim mimari repertuarda olduğu gibi üslupsal anlamda da asıl değişim XIX. yüzyılda yaşanacaktır. Özellikle sivil mimarideki barok ve rokoko uygulamaları, Napolyon devri Fransa'sının yeni üslubu olan ampir, Osmanlı mimarlığında Türk Ampiri olarak isim bulacak ve barok üslupla birlikte uygulanacaktır. Yine XIX. yüzyıl Avrupa'sında etkili olan neoklasik üslup, Osmanlı başkentinde bu dönemde uygulanacak ve uzun bir süre bu üslupta yapılar inşa edilmeye devam edecektir. Yüzyılın ortalarına doğru, yine Avrupa'da etkili olan seçmeci ya da eklettik akım, bünyesinde Osmanlı mimarisine özgü öğeleri de barındırarak, ancak yabancı kaynaklardan beslenerek bu dönem mimarlığında yer bulmuştur. Bu dönemde, özellikle yapıların cephelerine giydirilen tarihsel üsluplarla, neo-grek, neo-gotik, neo-rönesans, neo-barok elemanların birlikte veya ayrı ayrı kullanımıyla mimari üslupta çok sesli bir ortam yaşanmıştır. Bu eklettik ortama, yine Avrupa'dan

Osmanlı mimarlığına dahil olan oryantalist öğeler de eklenmiştir. Bu yüzyıl mimarlığında, dönemin Avrupa'sında olduğu gibi bir üslup birlikteliğinden söz edilemez. Dönem mimarisinde, çok çeşitli üslupların kullanıldığı görülmektedir. Ancak Tanzimat Devri mimarisini en güzel yansıtan örnekler, ağırlıklı olarak neoklasik üsluptadır.

Batı kökenli üsluplar, cami, türbe, kilise, konut, kamu binası gibi her yapı türünde uygulanmıştır. Nitekim Divanyolu'nda inşa edilen II. Mahmud Türbesi, bu bölgedeki mimari değişimin ilk örneğini oluşturur. Amicis, II. Mahmud Türbesi'ni gezerken "...Ölünce sadece köşk değiştirilmiştir. Saray köşklerinden çıkıp diğerlerinden daha az hoş olmayan bu köşke gelmiştir... İstanbul hayatının içinde... herkesin gözünün önündedir..."¹⁰³ (Amicis, Edmondo De, 1993, s.357) ifadeleriyle türbenin mimarisine olan hayranlığını belirtmiştir.

Mimarlık söylemi, mimarlıkla ilgili kitaplar, bir Osmanlı mimarlığı kavramı da bu dönemde ortaya atılmıştır. Mimari çoğulculuk içinde kendi kimliğini belirleme, kendi geçmişine yönelme, mimarlığını isimlendirme süreciyle Abdülaziz döneminde yapılan girişimler, mimaride Osmanlı canlandırıcılığına giden süreci oluşturmaktadır. Bu girişimlerin şekillendiği yerler uluslararası sergiler olmuş; 1873 Viyana Dünya Sergisi için hazırlanan Usul-u Mimari-i Osmani adlı eserle Osmanlı mimarisinin geçmiş üslupları gündeme getirilmiş; erken dönem Osmanlı mimari örnekleriyle Osmanlı mimarisinin ihtişamı ortaya konulmaya çalışılmıştır. Dönemin sadrazamı tarafından kaleme alınmış olan eserin 1872 tarihli giriş yazısında, "...becerikli Türk Milleti'nin bu konuda da üstün yeteneklerinin insanların görüşüne sunulması ve kanıtlanması; geometri hesaplarının kuralları ve usulleri için mimarlara kaynak ve bilgi olmak üzere..." ifadesi, eserin hazırlanma amacını açıklamaktadır.

1.7. Tanzimat Döneminde Osmanlı Mimarisinde Batılılaşma Etkilerinin Gelişimi

Osmanlı Devleti'nin Batılılaşma hareketleri içerisinde yer alan Avrupa'ya elçiler göndermesindeki amaçlardan biri de bu ülkelerdeki yaşayış, hayat tarzları, şehirlerin durumu, yaşanan mekânlar hakkında Osmanlı Devleti ve toplumunun bilgilendirilmesidir.

1720-21 yıllarında Paris'e elçi olarak gönderilen Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi, Fransa'da bulunduğu süre içerisindeki gözlemlerini Sefaretname'sinde kaleme alarak anlatmıştır. Ülkeye dönüşünden sonra, burada gördüklerini ve yaşadıklarını, Sultan III.

Ahmet ve Sadrazam Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'ya iletmış ve onları çok etkilemiştir. Paris'ten getirilen saray ve bahçe resimleriyle Kağıthane'nin düzenlemesi yapılmıştır.” Haliç ve Boğaziçi'nde saray, yalı, köşk inşası, batılı anlayışta bahçe düzenlemeleri, eğlence ve tören gibi Avrupalı tarzdaki yaşam biçimi Osmanlı'nın özellikle saray hayatının yaşam anlayışı şekline dönüşmüştür”¹⁰⁴ (Mantran, Robert, 1995, s.333). Kâğıthane ve Haliç'teki bu tür mimari düzenlemeler neticesinde Osmanlı mimarisinde batılılaşma, Lâle Devri ile başlamış sayılmaktadır.

Osmanlı mimarisinde batılılaşma, Kâğıthane (Sadâbâd) düzenlemesi olarak bilinen çalışma, ilk örnek olarak karşımıza çıkmaktadır. Düzenlemede dere ıslahı, sultana ait saray ve köşk inşası, hazine arazisi üzerinde devletin diğer ileri gelenleri için köşk inşası gibi mimari faaliyetler içerir¹⁰⁵ (Eyice, Semavi, 1980, s.134). Yapılar planları ve düzenleniş biçimleriyle Fransız mimarisinden etkilenmiştir. Edebiyatımıza da konu olan, Kağıthane mesireliği ve Sadâbâd Sarayının güzelliği, dönemi bütün ihtişamıyla yaşamış şair Nedim'in dizeleriyle günümüze kadar hafızalarda canlılığını korumuştur.

Osmanlı Mimarisinde batılılaşmanın ilk dönemlerinde, özellikle süslemede hâkim anlayış Barok üsluptur. Topkapı Sarayı'ndaki III. Ahmet'in yemiş odasındaki bezemeler, mekânı hacimsel anlamda genişleten, perspektif etkili ve bezemelerde kullanılan renklerdeki natüralist etkiler Barok üslubun hâkimiyet anlayışının bir göstergesi olarak görülmüştür.

Lâle Devri mimarisinde, kentsel ve dış mekânlar önem kazanmaya başlamış, bu dönemin en önemli mimari türleri, barok tarzlı, çeşme, sebil ve türbeler olarak karşımıza çıkmaktadır. Anıtsal mimaride, barok üslubu yansıtan en önemli örnek, I. Mahmut ve III. Osman döneminin yapısı olan Nuruosmaniye Camii'dir. “Yapının inşasında, klasik Osmanlı mimarisinin geleneksel inşa anlayışı terk edilerek Osmanlı mimarisine batılı tarzda yeni anlayış getirilmiştir”¹⁰⁶ (Batur, Afife, 1985, s. 1043-1044).

Barok akım, Avrupa mimarisinde bir dönemin simgesi kabul edilir. Osmanlı mimarisinde de kısmen biçim değiştirerek “Osmanlı Baroğu” adıyla uygulama alanı bulan Barok tarz, özellikle başkent eserlerinde kendine özgü bir üslup özelliği yansıtır. Bu özellik, İtalyan Baroğunun etkili bir görünümünü ortaya koyar. “Burada vurgulanması gereken husus, mimaride dış etkili unsurların, uygulayıcı Türk mimarları tarafından özümsemekle yeni bir anlayışın ürünü olarak ortaya konulmuş olmasıdır”¹⁰⁷ (Kuban, Doğan, 2007, s.23).

III. Selim ve II. Mahmut döneminde, kent dokusuna hâkim olan kışla ve okul gibi askeri alandaki inşa faaliyetlerine girilmiştir. Bu da askeri alandaki

yenileşmenin mimari alana yansımalarının doğal bir sonucu olarak karşımıza çıkar. Bu dönemde kurumsallaşan devlet anlayışında yeni bina yapım ihtiyacı, işlevi ve türleri farklı mimari oluşumları ortaya koyması sivil mimari dönemini de başlatmıştır. III. Selim döneminde ilk kez yabancı bir mimar kullanımı söz konusudur. Mimar Melling'in, Sultan'ın kız kardeşi Hatice Sultan için inşasını gerçekleştirdiği sarayın önemi, batı mimari anlayışının bir batılı mimar tarafından Osmanlı sivil yapısında uygulanması ve bunun öncülüğünün saray tarafından yapılmış olmasıdır.

1839 yılına gelinceye kadar Osmanlı mimarisinde, batının etkisi ciddi anlamda görülmemiştir. Mimar Melling'in Osmanlı mimarisinde batı kaynaklı mimariyi ortaya koymasından sonra inşa edilen yapılarda üslup olarak en fazla tercih ettikleri mimari anlayış olmuştur. Mimaride, Antik Yunan ve Roma mimarisinde görülen giriş ve cephelere özgün olan, üçgen alınlıklı ve akroterli, sütunlu mimari biçimlerin yer aldığı düzenlemeler kullanılmaya başlamıştır. Aslında bu mimari anlayış, Osmanlı topraklarında yüzyıllardan beri var olan eski formlardır. Batı Anadolu ve Akdeniz Bölgesi bu kültürün izlerinin yoğun olarak var olduğu kesimlerdir. Ancak Osmanlı, Neo-Klasik olarak tanımlanacak bu akımı Batı'dan ithal olarak almış İstanbul ve Anadolu'da uygulama alanı bulmuştur. XIX. yüzyıla gelinceye kadar Osmanlı yaşadığı topraklarda kendinden önce var olmuş toplumları taklit etmek yerine kendine özgü bir üslup anlayışı ortaya koymaya çalışmıştır.

II. Mahmut döneminde, geleneksel yönetim ve ikamet merkezi olan Topkapı Sarayı terk edilerek Beşiktaş sahili ve boğaza hâkim kesimlerde, batı mimarisi tarzında saraylar ve sivil konutlar inşa ettirilmiştir. Sultan Abdülmecit döneminde Topkapı tamamen terk edilerek Çırağan, Dolmabahçe, Beylerbeyi, Yıldız, Küçüksu, Maslak, İhlamur gibi anıtsal tarzda inşa edilen boğaza hâkim konumda yer alan saray ve köşklere yeni yaşam tarzı başlamıştır. Bu yapılar yeni yönetim merkezlerini oluşturur. Yapıların bulunduğu alanlar ise yeni yerleşim merkezi alanlarını ortaya koymuştur. Beşiktaş, Ortaköy, Yıldız, Şişli, Nişantaşı, Maçka gibi semtler elit tabakalaşmanın yeni kent oluşumunda batılı tarzda mimari örneklerin ortaya çıkmasını sağlamıştır.

XVIII. yüzyılda başlayan yabancı mimar alanıyla, Osmanlı mimarisinin batılı tarzda şekillenmesi XIX. yüzyıl sonuna kadar devam etmiştir. Öncelikli Fransız, İtalyan ekollerinin hâkim olduğu mimarların yerini son dönemlerde Alman mimarlar almaya başlamıştır. Osmanlı Devletinde yapılan yenileşme hareketleri neticesinde kamu

ve sivil mimaride yeni yapı anlayışlarını meydana getirmiştir. Bu yapılar, büyük boyutlu ve çok fonksiyonlu olarak yabancı mimarlar tarafından inşa edilmişlerdir. Binaların çoğu, yüzyılın Avrupa'sında hâkim olan seçmeci anlayışın bir ürünü olarak karşımıza çıkar. Özellikle başkent İstanbul'da inşa edilen mimari eserlerde, batı kaynaklı mimari üslup öğeleri yoğun bir şekilde görülmeye başlanır. Yeni yapı örnekleri ve batı seçmeciliğinin üslup özellikleri başkentten yeni gelişen bölgelerinin vazgeçilmez bir unsuru hâlini almıştır.

XIX. yüzyıl boyunca ve XX. yüzyıl başında yabancı mimarlar tarafından inşa edilen banka, iş hanı, tiyatro, mağaza, çok katlı konutlar ve otel gibi yeni hayat tarzlarının ortaya çıkardığı mimari mekânlar beraberinde de çok çeşitli canlandırmacı üslup uygulaması ortaya koyar. Bu üsluplardan en fazla uygulama alanı bulan, Neo-Klasik, Ne-Gotik, Art Nouveau ve Eklektik Üslup anlayışı olarak karşımıza çıkmaktadır.

1.7.1. Osmanlı Mimarisinde Neo - Klasik Üslup'un Etkileri

Neo-Klasik Üslup; Yunan, Roma ve Rönesans mimarisi kaynaklıdır. Antik dönem Yunan dünyasını yeniden canlandırma girişimlerinin sonucu mimaride ve özellikle cephe düzenlemelerinde etkili olan bir tarzdır. "Neo-Klasisizm, içinde belirli bir bütünlük gösteren akımdır. Bu bütünlüğü, doğduğu coğrafyanın dışında da devam ettirebilen üslupta Neo-Rönesans olmuştur"¹⁰⁸ (Hasol, Doğan, 1975, s.471)

XVIII. yüzyıl Avrupa'sını saran Neo-Klasisizm, Osmanlı Mimarisinde, özellikle başkentte, en yoğun uygulama alanı bulan tarzlardan biridir. III. Selim döneminde Fransa ile başlayan ilişkilerde saray ve çevresinde önemli ölçüde bir Fransız kültürünün yerleşmesine neden olarak yüzyıl boyunca da, İngiliz ve Alman kültür ilişkilerinin yanında etkisini devam ettirmiştir. Neo-Klasik etkilerle birlikte Barok, Ampir ve Eklektik (seçmeci) üslup tarzı sanatın birçok alanında hakim olmuştur.

XIX. yüzyılda yoğun olarak başkentte uygulanan Neo-Klasisizm ekolü, Antik Yunan, Rönesans, Fransız emperyal üsluplarının, farklı dönemler ve tarzlarından seçilen elamanlarla oluşturulmak istenmiştir. XIX. yüzyıl sonu ve XX. yüzyıl başında İstanbul'da yeni kurulan semtlerde yer alan mimari yapılarıdaki hâkim üslup Neo-Klasisizm olmuştur. Yeni ticaret merkezi olan Karaköy'den başlayarak Tophane ve Kabataş'ta meydana gelen yapılaşmayı, Dolmabahçe'den Beşiktaş sahili boyunca devlete ait özel konutlar ve yönetim birimlerinin bulunduğu Neo-Klasik mimari anlayışın hâkim olduğu saraylar takip etmiştir. Batı tarzı yaşam ve kültür anlayışının hâkim olduğu Pera ve

Beyoğlu semtinde sivil ve kamu yapıları, Taksim ve Maçka gibi semtlerde ise askeri mekânların bulunduğu binalarda Hâkim üslup Neo-Klasisizm'dir.

XIX. yüzyıl Osmanlı mimarisine hâkim üslup olarak karşımıza çıkan Neo-Klasisizmi, mimaride, yeni işlev ve düzenlemelerle ortaya koyan İstanbul'da çalışan yabancı mimar ve mühendislerdir.

Neo-Klasik tarzın yoğun olarak benimsendiği Pera'daki elçilik binaları, bu tarzın en iyi örnekleridir. Peyzaj tasarımları açısından, geniş bahçeler içerisinde büyük boyutlu olarak inşa edilen bu yapılardaki mimari anlayış Fossati ve Smith gibi yabancı mimarların elinden çıkmıştır. Pera'da elçilik binaları dışında inşa edilen diğer yapılar (otel, kilise, iş yeri, tiyatro v.b.) tarz olarak, bu elçilik binalarının üslup özelliklerinden etkilenmişlerdir. Karaköy civarında yer alan daha çok ticari amaçlı inşa edilen iş hanı ve banka gibi yapılar Neo-Klasik tarzda, çok katlı (4-5), taştan ve cephe yüzeyleri klasik ayrıntılarla bezeli bir biçimde inşa edilmişlerdir.

“Osmanlı Devleti'nin bir politikası olarak beliren batılılaşma anlayışı, toplumu ve kurumları yenileştirme adına ortaya konulan mimari uygulamalarda yönetimce desteklenmiştir. 1891'de inşasına başlanılan İstanbul Arkeoloji Müzesi, Avrupa'da bulunan benzeri binalardan örnek alınması gerekliliği devletçe çıkarılan iradelerde yer almıştır”¹⁰⁹ (Nasır, Ayşe, 1991, s. 113).

Fransız kültürü etkisi altında bulunan Osmanlı devletinde, yabancı mimarlar tarafından uygulanan Neo-Klasik üslubun, Dolmabahçe Sarayı gibi imparatorluğa ait bir yapıda uygulanması da bu tarzın devletçe benimsendiğinin bir göstergesi olmuştur.

Neo-Klasik tarz, Osmanlı mimarisinde saray, ticari ve yönetim yapıları dışında cami, türbe gibi dinsel nitelikli yapılar yanında konut yapılarında da kendini göstermiştir. Boğaziçi'nde yer alan ahşap konak ya da yalılarda uygulama alanı bulan Neo-Klasik anlayış, kapı, taçkapı ve pencere gibi mimari elemanlarda kendini göstermiştir. Nişantaşı gibi yeni oluşan semtlerde, birbirini dik açıyla kesen geniş caddeler ve caddede karşılıklı duran çok katlı Neo-Klasik cephe kuruluşlu konutların yaygınlaştığı görülmektedir. Beşiktaş Akaretler'de yer alan sıraevlerin cephe düzenlemeleri de aynı tarzda karşımıza çıkmaktadır. Bu mimari anlayıştaki değişim bina, cadde, semt boyutunda ele alındığında özünde toplumsal hayatın değişimindeki yansımının bir ürünü olarak görülebilir.

Osmanlı geleneksel mimarisi içerisinde yer alan bazı cami ve türbe yapı örneklerinde de Neo-Klasik tarzda inşa edildiğini görmekteyiz, ü. Mahmut Türbesi, Dolmabahçe ve Ortaköy Camileri bu üslubun yansımalarının görüldüğü önemli örneklerdir.

Netice olarak, Osmanlı mimarisinde Melling'in Hatice Sultan Sarayı ile başlattığı Neo-Klasik anlayış farklı ve geniş uygulama alanlarıyla mimariye hâkim olmuştur, II. Abdülhamid döneminde, Neo-Klasik tarzın uygulandığı binalar daha önceki dönemde yer alan bina türlerinin bir devamı niteliğinde olup benzer üslup özelliklerini taşımışlardır.

1.7.2. Osmanlı Mimarisinde “Neo-Gotik Üslup”un Etkileri

Neo-Gotik üslup, XIX. yüzyılda İngiltere’de, romantizmin Neo-Klasisizme karşı çıkışıyla canlanan bir üslup tarzıdır. Bu tarz, daha çok sivil yapılar, konut ve okul mimarisinde etkin olmuştur. Bunun yanında dini mimaride de örnekleri mevcuttur.

Osmanlı mimarisinde Neo-Gotik uygulamaları, XIX. yüzyılla başlayıp devam eden süreçte, daha çok başkentte yer almıştır, İstanbul’da E.J. Street’in tasarladığı İngiliz Kilisesi ve 1898’de Viyana’da dökme demir malzemeden prefabrik olarak hazırlanan, Haliç kıyısında kurulan St. Stephen Bulgar Kilisesi Neo-Gotik tarzda inşa edilmiş yapı örnekleridir.

Osmanlı mimarisinde ciddi anlamda uygulamasını göremediğimiz Neo-Gotik tarz, daha çok İslam ve Osmanlı mimarisinden alınma mimari öğelerle birlikte kullanılmıştır. 1873-74’te inşa edilen Aksaray Pertevniyal Valide Camii ve 1886’da inşa edilmiş olan Yıldız Hamidiye Camii örnek gösterilse de tam anlamıyla bu üslubu tanımlayıcı nitelikte değildirler. 1882’de inşa edilen Taksim Aya Tirinite Kilisesi ve Sultanahmet Meydanı Kaiser Wilhelm Çeşmesi (Alman Çeşmesi–1889) Neo-Gotik elemanların kullanılması açısından üslup benzerliği gösterir. “Neo-Gotik özellikleri tam olarak yakalayabilen yapı olarak, Mongeri ve De Nari tarafından ikinci kez ele alınan St. Antuan Kilisesi gösterilebilir”¹¹⁰ (Nasır, Ayşe, 1991, s.115).

II. Abdülhamid dönemi Neo-Gotik tarz uygulamaları, simgesellikten uzak olup dini ve sivil mimaride ancak detaylarda göze çarpmaktadır. Dini mimaride, Selatin camilerinde, kendini gösteren bu tarz konut mimarisinde diğer üsluplarla birlikte kullanılmıştır. “Özellikle ahşap köşkerin yüksek ve sivri kuleleri, eğimli çatılarda bu tarzın izlerinin varlığı dönemin mimarlarının da bu üsluba ilgisiz olmadıklarının bir göstergesidir”¹¹¹ (Yıldıran, Neşe, 1989, s.51).

1.7.3. Osmanlı Mimarisinde “Art-Nouvea Üslup”un Etkileri

Art-Nouvea (Jugendstil), tarihçilik (historizm) ve modern akım arasında bir geçiş üslubu olarak değerlendirilebilir. Belçika kökenli bu akım Fransa’da Art-Nouvea,

Almanya’da ise Jugendstil olarak tanımlanır. Yaygınlık alanı oldukça geniş olan bu üslup, bezeme anlayışı, malzeme, iç mekân tasarımı ve mobilyası ile bütünlük arz eder. Süsleme vazgeçilmez bileşendir; tarihçi olmayan yeni ve özgün bir form duygusu ifade eden dinamik ve organik bir süsleme anlayışıyla diğer üsluplardan farklıdır.

Osmanlıda ilk olarak, ithal günlük kullanım eşyalarıyla karşımıza çıkan Art-Nouveau üslubu, mimaride yabancı mimarlar tarafından uygulamaya konulmuştur. Raimondo d’Aronco, Art-Nouveau’nun Osmanlı mimarisinde başkentteki uygulamalarıyla en önemli temsilcisi olmuştur. Osmanlı toplumunda, sanatın oluşumunu destekleyen belirli bir kültürel alt yapıya sahip burjuvazi, yabancı tüccarlar, levantenler ve üst yönetimde yer alan kişilerin talepleri sonucunda, Art-Nouveau üslubu İstanbul’da daha fazla uygulama alanı bulmuştur. Bu yoğun uygulamanın özellikle ahşap konutlarda yer alması İstanbul Art-Nouveau üslubunu ortaya koymuştur.

Osmanlı Devleti’nde batılılaşmanın mimarideki boyutu en açık bir biçimde Art-Nouveau üslubunun İstanbul’da kazandığı görünümdür. İstanbul’da, Art-Nouveau tarzda inşa edilen yapıların seçmeciliğe kayan bir anlayışta olması zaman zaman Neo-Klasik biçimlere eşlik eder tarzda yer almasını sağlamıştır.

Art-Nouveau’nun uygulama alanı bulduğu her ülkede çağı ve yeniliği temsil etmiştir. Türkiye’de ise bir kalıbın yeniden canlandırılması olmuştur. Bu duruma, II. Abdülhamid döneminin şartları etkili olmuştur, II. Abdülhamid döneminin istibdata dayalı yönetim anlayışından dolayı mimarinin tek başına rejime zararlı olmayacağı düşüncesi mimaride batılı anlayışın gerçekleşmesini sağlamışlar. Bu durum dönemin aydınlarında, Art-Nouveau üslubunun sultanın resmi ideolojisini yansıttığı gerekçesiyle tepki oluşturmuştur.

II. Abdülhamid döneminde özellikle başkentte görülen Art-Nouveau tarzlı yapılar İstanbul Art-Nouveau mimari örneklerini oluşturur. Bu tarzda inşa edilmiş türbe ve kamu yapısı örneklerine rağmen bu üslubun hâkimiyet alanı konut mimarisi olmuştur, İstanbul Art-Nouveau üslubu, İtalyan etkili çiçek üslubunun yanında, soyut eğrilerin meydana getirdiği çizgisellik ve Barok anlayışla karışan eklektik tarzın örneklerini ortaya koyar.

Art-Nouveau tarzı, II. Abdülhamid döneminde yaygın bir mimari tarz olmasına rağmen bu dönem sonrası etkinliğini kaybeder. Bu duruma, devletin içinde bulunduğu duruma bağlı olarak doğan tepkisel davranışın etkili olduğu görülür.

1.7.4. Osmanlı Mimarisinde “Eklektik Üslup”un Etkileri

Eklektik Üslup, XIX. yüzyılda batıda, belirli üslup özelliklerine göre inşa edilmiş mimari örneklerle birlikte Uzakdoğu, Hint ve İslami üslupların birlikte yorumlandığı mimari örnekler de karşımıza çıkmaya başlar. Aslında bu üslup daha çok doğu ve İslam kaynaklı bir anlayışı bünyesinde barındırır. Geçmiş ve yaşayan farklı kültürlerin çarpıcı nesnelere yola çıkarak renkli ve özgün bir yaratım ortaya koyma anlayışı hâkimdir. Anıtsal ve konut mimarisinde yoğun kullanıma sahiptir.

Osmanlı mimarisinin batılılaşma döneminde yer alan eklektizm, yönetim ve ekonomik gücü elinde bulunduran sınıfın estetik beğenisi, kültürü, toplumsal eğilimi ve hayat tarzıyla bire bir örtüşen bir üslup anlayışı olarak kabul görmüştür. Toplumun yaşam biçimiyle de örtüşen bu anlayış, her türden yapı örneğinde ve mimari alanda yer almıştır. Özellikle Tanzimat Boğaziçi’indeki sahil saraylarının bu tarz yapılarla yapıldığı görülecektir.

II. Abdülhamid döneminde bu anlayış kendini belirgin bir şekilde göstermiştir. Batı kaynaklı eklektizmin uygulandığı mimari örneklerin yanı sıra batı tarzlarının doğu kaynaklı öğelerle birlikte oluşturulduğu denemeler de ortaya konulmuştur. 1900 Paris Sergisi’nde yer alan Osmanlı pavyonu bu türe örnektir. Fransız mimar M. Rene Ducas tarafından oluşturulan pavyon, Neo-Barok ile Osmanlı-Arap-İslam seçmeciliğinin bir sentezi olarak ortaya çıkar.

İslam mimari etkilerinin canlandırılması olarak da görülen üslup İstanbul’a yabancı mimarlar kanalıyla getirilmiştir. Uygulama olarak, Klasik Osmanlı ve İslam mimarisinden aldıkları elemanları kullanan A. Vallaury ve Jachmund Türkiye’deki önemli temsilcileri sayılabilir. Türk mimarları üzerinde de etkili olan bu mimarlar, onların kendi mimarilerine yönelmelerini sağlamışlardır. Mimar Jachmund’in inşa ettiği Sirkeci Garı binasının tasarımında, Kuzey Afrika ve İspanya’da yer alan İslam mimarisinin mimari elemanların kullanımı söz konusudur. Alexandre Vallaury’nin inşa ettiği Düyûn-ı Umûmiye binası, yerel mimariden alınan elemanların bir Beaux-Arts (Güzel Sanatlar) tasarımıyla sunulmasından meydana gelen Türk-İslam seçmeciliğini ortaya koymaktadır. “Bu yapı da ilk kez yabancı bir mimar tarafından, I. Ulusal Mimari akımına ait tarz ortaya koyulmuştur. Bu tarzın, devlet ekonomisinin batı denetimi altında olduğu bilinen bu yapıda kullanılması da son derece ilginç olmuştur”¹¹² (Yıldırım, Yavuz; S. Özkan, 1985, s.1080).

Neo-Klasik, Ne-Gotik, Art Nouveau ve Eklektik üslupları tasarlayıp ortaya koyan mimarlar, Osmanlı için olan uygulamalarda bir sentez arayışında olmuşlardır. Batı

kökenli müşteriler için de tamamen yüzyılın Avrupa'sında geçerli olan mimarideki üslup özelliklerini uygulamışlardır. Osmanlı Devletinin son yıllarına kadar süren bu mimari tarz ve anlayış 1920'lerde ulusal mimari kavramlarının ortaya çıkışına kadar devam etmiştir.

1.8. Osmanlı Mimarisinde Tanzimat Dönemi Mimarları

Mimarlık alanında dünya mimarlık literatüründe yer alan eserler ortaya koyan Osmanlı Devleti, mimari gelişimini her alanda olduğu gibi iyi bir teşkilatlanmayla ortaya koymuş, bu durum üretimin merkezi olan Hassa Mimarlar Ocağı'nın yapısındaki bozulma sürecine kadar devam ettirilmeye çalışılmıştır. XIX. yüzyılın başından itibaren devletin yeniden yapılanma sürecine bağlı olarak mimarlık kurumunda da yeniden bir yapılanmaya gidilmiştir. Tanzimat Dönemi'nde mimarlık kurumları bünyesinde veya bağımsız olarak birçok Osmanlı mimarı faaliyet göstererek önemli eserler ortaya çıkartmışlardır.

1.8.1. Türk ya da Müslüman Kimliğine Sahip Mimarlar

Osmanlı'da Hassa Mimarlar Ocağı yapısı içinde müslim-gayrimüslim, tebaasına mensup mimarlar istihdam edilmiş ne varki teşkilatın başındaki isim her zaman müslüman Osmanlı mimarları olmuştur. Osmanlı'nın diğer kurumları için de geçerli olan bu koşul, 1831'deki teşkilattaki yeniden yapılanma sürecinde de belirleyici olmuştur. Bu durum, Ebniye-i Hassa Müdürlüğü, Ebniye-i Hassa Muavinliği ve ebniye ile ilgili diğer kurumlar için de geçerliliğini korumuştur.

Ebniye-i Hassa Müdürlüğü kurulduktan sonraki özellikle Tanzimatla birlikte ebniye idaresi yapısı içinde ağırlıklı olarak müslüman Osmanlı mimarları istihdam edilmiştir. “Bu dönemde, ‘ebniye idaresindeki isim değişiklikleriyle yeniden düzenlenme sürecinde teşkilatın başında bulunan isimler, Abdülhalim Efendi ile aynı ismi taşıyan Seyyid Abdülhalim Efendi’ olarak karşımıza çıkmaktadır”¹¹³ (Can, Selman, 2002, s.48). Ebniye İdaresi'nin her aşamasında görevlendirilen müslüman Osmanlı mimarları ya da daha doğru bir ifadeyle mimar halifeleri/ebniye hulefası, uygulama aşamasından çok kontrol eden, onaylayan “devletin ebniye ile ilgili resmi memurları” olarak çalışan isimler olarak karşımıza çıkmaktadırlar.

Bağımsız mimarlık bürolarının açılmaya başlandığı, müteahhit mimar ve kalfalarla işlerin yürütüldüğü Tanzimat Dönemi mimarlık ortamında, bağımsız çalışan müslüman Osmanlı mimarlarının ismi neredeyse hiç geçmemektedir. Yapı

faaliyetlerinin yoğun olduğu bu dönemde, bu mimarların isimlerinin geçmemesi birçok nedene bağlanabilir. Müslüman Osmanlı mimarlarının yetişmesi için uygun koşulların olmaması, yapım süreci ve malzemesindeki değişim, bu değişime ayak uydurulamaması, mimarlığın müslümanlar arasında rağbet görmeyen bir meslek olması, maddi imkânlarının artık ihalelerle götürülen inşaat işleri için yetersiz olması, bu sebeplerden bazıları olarak karşımıza çıkması muhtemel durumlardır. Nitekim yüzyılın başında mimarların Mühendishane’de eğitime devamda sorun çıkarmaları, yabancı mimarların yanında kendilerini yetiştirme imkanı verilmesine rağmen bunu yeterince kullanamamaları mesleğe karşı isteksizlik olduğunu ortaya çıkartmaktadır. “Genel olarak bakıldığında, mimarlığın devletin öncelikli işleri arasında görülmemesi, dolayısıyla bu iş için yatırımların yapılmadığı ya da yapılmadığı, erken tarihlerde yurt dışına öğrenci gönderilmeye başlanmasına rağmen”¹¹⁴ (Baysun, Cavit, 1960, s. 125) bunlar arasında mimarlık eğitimi için gönderilenlerin bulunmaması, eğitimine para harcamak yerine var olan ya da yurt dışından getirilen mimarlarla ihtiyacın karşılandığı bir süreç görülmektedir.

Mimarlık mesleğinin müslümanlar arasında rağbet gören bir meslek olmadığı bir mimarlık okulunun açılmasından sonra da görülmektedir. 1893’te Vallaury’nin 20 öğrencisinden 16’sı Ermeni, 2’si Rum ve sadece 2’si Türk’tür. XX. yüzyılın başında, Sanayi-i Nefise Mektebi’nin mimar mezunlarının büyük çoğunluğu gayrimüslimlerdir. Yurt dışında okuma imkânı bulan Osmanlı bürokrat ailelerinin çocuklarının daha çok askerlik, devlet memurluğu, bürokrasi gibi alanları tercih ettiği bilinmektedir.

Bu dönem ortalarında Osmanlı aydınlarının kendi sanat eleştirilerinde mimarlıkla ilgili durum açıkça ortaya serilmektedir. 1872 tarihli Hakayik-ül Vekayi gazetesine göre “...Mimarlık sanatında öyle bir durumda bulunuyoruz ki en büyük mabedimizin tamirini bile kendi kendimize yapamamış ve büyük binalarımızdan birinin bir tarafına kendi milletimizden birisi hizmet edememiş haldeyiz...”¹¹⁵ (Mustafa Cezar, Mustafa, 1983, s. 378.) denilmektedir. Ancak bu eleştiriler yapılırken, mimar yetiştirilmesi konusunda somut adımların atılması uzun bir süreç almıştır.

Bu arada unutulmaması gereken bir nokta, XVIII. yüzyılın değişen tipteki ve malzemedeki kışla gibi büyük ölçekli mimari eserlerinin uygulayıcısı, Hassa Mimarlar Ocağı, dolayısıyla Osmanlı mimarlarıdır. Bu mimarlar, padişahın özel kütüphanesinde bulunan yabancı mimari çizim ve kitapları görmüş olmalıdırlar.¹¹⁶ (İrepoğlu, Gül, 1986, s. 73).

1.8.1.1. Seyyid Abdülhalim Efendi

“13 Temmuz 1847’de, Ebniye-i Hassa Müdürü Halim Efendi’nin azliyle yerine su nazırı Abdülhalim Efendi tayin edilmiştir. Su nazırlığı görevinde bulunan Seyyid Abdülhalim Efendi’nin başmimarlığa getirilmesi 1825 yılındadır”¹¹⁷ (Cezar, Mustafa, 1996, s. 102). “30 Temmuz 1825’te, Selimiye Kışlası ve bazı yapıların onarımını yapmıştır. Bu dönemde inşa edilmiş olan Nusretiye Camii’sinin mimarının da Abdülhalim olabileceği ileri sürülmektedir”¹¹⁸ (Cezar, Mustafa, 2002, s. 463,476).

“Abdülhalim Efendi’nin bilgi ve yeteneğiyle başmimarlık görevine getirildiği anlaşılmaktadır. Abdülhalim Efendi, 1828-1829 Osmanlı-Rus harbi sırasında, bazı askeri istihkamların yapımında görevlendirilmiş, belirlenen bölgelerin haritasını yapmış, inşasına karar verilen beş adet tabyanın çizimini yaparak inşasını gerçekleştirmiştir”¹¹⁹ (Lütfi Efendi, Ahmed, 1999, s. 219).

Varna Kalesi’nin onarımında yine Abdülhalim Efendi görevlendirilmiş; Rus harbi sırasında birçok yararlılık göstermiştir. Misivri ve Ahyolu bölgesi istihkâmlarının keşfi için gönderilen “Mimar Halim Efendi 1829 yılında İstanbul’a dönmüştür. Abdülhalim Efendi, 1832’de İstanbul’daki Büyük Bend ve Topuz Bendi’nin tamir ve temizliğini yapmıştır. 2 Temmuz 1829 tarihli, oğlu Mustafa Raşid Bey’in Mehmed Emin Bey adındaki oğlundan bahseden aile ile ilgili bir belgede, Abdülhalim, “Ebniye-i Hassa Müdürü Büyük Abdülhalim Efendi olarak geçmektedir. “Bu ayırım, muhtemelen halefi diğer Abdülhalim Efendi ile karışmaması için belirtilmiştir”¹²⁰ (Yazıcı, Nurcan, 2007, s.129).

Seyyid Abdülhalim Efendi’nin en önemli girişimi, 1834’te, dönemin padişahı II. Mahmud’a mimarlık eğitimi konusunda sunduğu taktırirdir. Mimar halifelerinin eğitimi konusunda önerileri ve bir mimarlık okulu açılmasına dair düşünceleri içeren taktırir olumlu karşılanmış, ancak o dönemde uygulamaya geçirilmemiştir.

1839 tarihli, cadde, sokak genişlikleri, açılacak yollar ve meydanlarla ilgili birçok düzenleme ile belirlenen hususlara göre bir harita hazırlanmasını içeren, Moltke’ye maledilen imar planı da Seyyid Abdülhalim Efendi tarafından hazırlanmıştır¹²¹ (Yazıcı, Nurcan, 2007, s.129).

18 Ocak 1848 tarihli, Rami, Davutpaşa kışlaları ile Dersaadet ve Galata karakollarının, Bab-ı Seraskeri’deki kasr-ı hümayun tamiri ile Beyoğlu kışlası, ahırlarının dam ve kiremitlerinin onarılması hakkındaki belgede “...tamirat-imerkume ebniye-i hassa müdürü izzetli) efendi marifetiyle keşf ettirilerek müdürü-mumaileyh marifetiyle bit tanzim icray-ı muktezası...” denilmek suretiyle belirtilen

binaların tamirinin dönemin ebniye müdürü Abdülhalim Efendi tarafından gerçekleştirildiğini göstermektedir.

Vakanüvis Lütfi Efendi, Ahmed, 1846'da su nazırı Abdülhalim Efendi'nin Ebniye Müdürlüğü unvanıyla meşhur olduğunu belirtir. Bu tarihte kendisine rütbe-i cedide ihdas edilmiştir.³²⁶ 1832'de su nazırı Ali Behçet Ağa'nın yolsuzluğu nedeniyle nezaret, Ebniye-i Hassa müdürü Abdülhalim Efendi'ye bağlanmıştır. Böylece “Seyyid Abdülhalim Efendi'nin Ağustos 1847-Nisan 1852 arası ebniye idaresinin başında olduğu anlaşılmaktadır”¹²² (Yazıcı, Nurcan, 2007, s.129-130).

1839 yangınında harap olan, inşasını İstefan/Stefan Kalfa'nın yürüttüğü Babıali binasının inşası da Abdülhalim Efendi'nin girişimiyle yapılmıştır. 18 Şubat 1840 tarihli, yanan Babıali binasının yeniden inşası için gerekli harcamaların nasıl karşılanacağına dair detaylı bilgileri içeren belgede;

“Mukaddema muhterik olan Bab-ı Ali'nin yine evvelki yerinde suret-i inşa ve ihyası ebniye-i mezkurenin emr-i inşasına Ebniye-i Hassa müdürü Halim Efendi bendelerinin memuriyeti münasib arsa-ı merkume üzerine ol vecihle Bab-ı Ali inşası nazd-i alide dahi tensib ve irade buyurulur ise mumaileyhin memuriyeti ve sürat-ı inşası zımmında iktizası icra ile derhal bir kıta resmi dahi tanzim ettirilerek arz ve istian olunacağı beyanıyla tezkire-i senaveri terkimine mübaderek kılındı efendim.” denilerek “...ileride üst tarafının hazain-i şahaneden suret-i tesviyesine bırakılmak üzere ebniye-i merkumenin hemen mumaileyh Halim Efendi bendeleri marifetiyle inşasına mübaşeret olunması...” şeklinde onay eklenmiştir¹²³ (Yazıcı, Nurcan, 2007, s.130).

1848 yılında oluşturulan Ebniye Meclisi'nin başında Ebniye Müdürü Abdülhalim Efendi yer alır. Abdülhalim Efendi, başında bulunduğu ebniye idaresi görevi gereği, birçok resmi yapının inşa ve tamirini üstlenmiştir. Eski Seraskerlik binası, yangın kulesi inşası, Anadolu ve Rumelihisarı tamirati, İstanbul ve Azatlı Baruthanesi tamirati, Galata Kulesi tamirati, Bahriye Mektebi'nin 1837'den sonraki inşası, 1848'de yanan Galata Sarayı Tıbbiyesi, döneminde inşa edilen birçok karakol binasının inşası, var olanların tamiri adı geçen yapılardan bazılarıdır. “Hırka-ı Şerif dairesi tamire muhtaç olduğu için, 1848'de kagir olarak yeniden inşası kararlaştırılmış”¹²⁴ (Lütfi Efendi, Ahmed, 1999, s. 1256).

Hırka-ı Şerif Camii ve etrafındaki yapıların keşfinin Seyyid Abdülhalim Efendi tarafından yapıldığı bilinirken Abdülhalim Efendi'nin 1825'te “havz-ı cedit bina eminliği görevinden başmimarlığa getirilmiş olması, Tersane'deki büyük havuzun

inşasında çalıştığını göstermektedir. Uzun bir dönem su nazırlığı yapmış olması da İstanbul'un su ile ilgili işlerini üstlendiğini, birçok yangın havuzu yaptığını ortaya koymaktadır.

“1849’da Üsküdar, Eyüp, Ayvansaray iskelelerinin keşfinin yapılarak ebniye müdürü marifetiyle tamir ettirilmesi, 1850’de, fırtınada zarar gören Sirkeci İskelesi’nin tamirinin ebniye müdürü marifetiyle yaptırılması, Üsküdar ve Kadıköy’de bulunan zabıta odalarıyla diğer bölgelerin tamirinin ebniye müdürü marifetiyle yaptırılması”¹²⁵ (Yazıcı, Nurcan, 2007, s.131) gibi dönemin birçok tamir ve onarım işinin ebniye müdürü tarafından yürütüldüğünü göstermektedir.

“Abdülhalim Efendi çalışmalarından dolayı sık sık ödüllendirilmiş ve 1848 tarihli bir belgeye göre, Ebniye-i Hassa müdürü Halim Efendi’ye rütbe tevcihinde bulunulmuştur”¹²⁶ (Yazıcı, Nurcan, 2007, s.131).

1851’de Ayasofya’nın tamirine katkısı bulunanlardan Ayasofya madalyası verilenler arasında, Ebniye-i Miriyye Tamirat Müdürü Hüsam Efendi ile “Ebniye-i Hassa Muavini Saadetlü Abdülhalim Efendi de vardır ve kendilerine bakır madalya verilmiştir. “Bu dönemde Ebniye-i Hassa Muavini Seyyid Abdülhalim Efendi’dir ve bu bilgi, Abdülhalim Efendi’nin Ayasofya’nın tamirine katkıda bulunduğunu göstermektedir”¹²⁷ (Yazıcı, Nurcan, 2007, s.131).

1.3.8.1.2. Abdülhalim Efendi

Tanzimat Dönemi’nde, faaliyet gösteren Türk ve müslüman mimarlardan biri de Seyyid Abdülhalim Efendi ile aynı adı taşıyan Abdülhalim Efendi’dir. Mühendishane’de eğitim alıp almadığı henüz bilinmeyen Abdülhalim Efendi, Seyyid Abdülhalim Efendi gibi burada eğitim görmüş olmalıdır.

Abdülhalim Efendi’nin bilinen en önemli eseri, Divanyolu’ndaki II. Mahmud Türbesi’nin inşasıdır. “2 Temmuz 1839 günü vefat eden II. Mahmud’un türbesi ölümünden sonra Abdülmecid tarafından, ‘sabık ebniye müdürü Halim Efendi marifetiyle’ inşa edilmiştir”¹²⁸ (Lütfi Efendi, Ahmed, 1999, s. 1007). Vakanüvis Lütfi Efendi’nin verdiği bilgi, Halim Efendi’nin bu dönemde Ebniye-i Hassa Müdürlüğü görevinden alındığını göstermektedir.

“5 Temmuz 1839’da ‘sabık Ebniye-i Hassa Müdürü Abdülhalim Efendi hüdavendigâr-ı cennetmekan hazretlerinin türbelerinin inşası’ için görevlendirilmiş, aynı yazıda adaşı Seyyid Abdülhalim Efendi’nin bu göreve getirildiği belirtilmiştir”¹²⁹ (Yazıcı, Nurcan, 2007, s.132).

1840'da Halim Efendi'nin tekrar Ebniye-i Hassa Müdürlüğü görevine getirildiği bilinmektedir. 4 Mayıs 1846'da Serasker Hüsrev Paşa'nın yazısında, Ebniye-i Hassa Müdürü Abdülhalim Efendi'nin ebniye ve hendeseden anlar bir zat olduğu belirtilmiştir. 1847 tarihli yazıda, Halim Efendi'nin azliyle Ebniye-i Hassa Müdürlüğüne su nazırı olan Seyyid Abdülhalim Efendi'nin tayin edilmesi, bu tarihe kadar Abdülhalim Efendi'nin görevde olduğunu, halefi Seyyid Abdülhalim'in su nazırlığından bu göreve getirildiğini göstermektedir.

1840-1847 yılları arasında Ebniye İdaresi'nin başında bulunan ismin Abdülhalim Efendi olduğu anlaşılmaktadır. Bu tarihlerde yapılan birçok tamir ve inşa işi onun onayıyla gerçekleştirilmiştir. Bu dönemde özellikle devletin resmi binalarında yapılan keşifler ve onarımlarda onun onayının bulunması, idari mercinin başında bulunan kişi olmasından dolayı doğaldır. Ebniye İdaresi ve Abdülhalim Efendi kontrolünde yapılan dönemin bazı inşa ve tamir işleri şunlardır. 1843'te karantina olarak kullanıldığı sırada harap olan Kuleli Kışlası'nın onarımı "...muhtac-ı tamir ve mahvu isbat olan mahalleri ebniye-i hassa müdürü efendi bendeleri marifetiyle mukaddema bil keşf defteri mucibince ..." denilerek Abdülhalim Efendi tarafından yaptırılmıştır¹³⁰ (Tuğlacı, Pars, 1993, s. 703).

Ayasofya'nın tamiri için düşünülen isimlerden biri de Abdülhalim Efendi'dir. "Ayasofya'nın tamirine ilişkin yazışmalarda, tamirin önce Ebniye-i Şahane kalfası Garabet Balyan'a havalesi istenmiş, Şubat 1847 tarihli tezkirede dönemin Ebniye-i Hassa müdürü Halim Efendi akla gelen isim olmuş, ancak daha sonra bu görev Fossati'ye verilmiştir"¹³¹ (Akgündüz, Ahmed; Said Öztürk; Yaşar Barış, 2005, s. 489-491).

1846'da bazı isimlerle birlikte ebniye müdürü Halim Efendi'ye rütbe ve nişan verilmesine karar verilmiş, daha sonra rütbenin bir derece daha yükseltilmesi uygun görülmüştür.

1.8.1.3. Diğer Müslüman Osmanlı Mimarları

Tanzimat Dönemi'nde, yeniden yapılandırılan mimarlık kurumlarının başında bulunan isimler dışında, bilinen ve tanınan müslüman mimarlar çok sınırlıdır. Dönemin mimarlık ortamında, büro hizmeti vererek faaliyet gösteren, serbest çalışan isimler arasında müslüman mimarların adı geçmez. Ulaşılabilen isimlerin çoğu, Ebniye İdaresi içinde istihdam edilmiş ve daha çok, ebniye işleriyle ilgili, devletin maaşlı memuru konumunda çalışan kişilerdir. Bu isimler arasında, başlangıçta Hassa

Mimarlar Ocağı içinde yetişip Ebniye-i Hassa Müdürlüğü kurulduktan sonra bu müdürlük içinde faaliyet gösteren isimler de vardır. Bu dönemde Ebniye İdaresi'nde çalışan ve "ebniye halifesi" olarak tanımlanan kişilerin bir kısmı da Mühendishane mezunudur. Örneğin, 1859 yılı başında Ebniye Meclisi başkanı Mühendis Şevki Efendi'dir ve aynı yılın sonunda yerine meclis azası olan Hacı Hafız Ali Efendi atanmıştır.

1834'te dönemin ebniye müdürü tarafından verilen takrirde, Ebniye-i Hassa Müdürlüğü bünyesinde çalışan 30 mimar halifesinden, 10 tanesinin yeterli bilgiye sahip olduğu belirtilmiştir. Bu tarihten yaklaşık 15 yıl sonra, 1848 yılında, Ebniye Müdürü Abdülhalim Efendi başkanlığında, 13 asil, 2 yedek üyeden oluşturulan Ebniye Meclisi'nde, yetenekli mimar halifelerinden dört kişiye görev verilmiştir. "Bunlar Ebniye-i Hassa halifesi El-hac Salih Efendi, Ebniye-i Hassa halifesi Esad Efendi, Ebniye-i Hassa halifesi İsmail Ferruh Efendi, Ebniye-i Hassa halifesi Hafız Ali Efendi'dir"¹³² (Yazıcı, Nurcan, 2007, s.136).

Esad Efendi, 1847 yılında Akka Kalesi'nin keşfi için görevlendirilmiştir. 1848 yılında oluşturulan Ebniye Meclisi üyeleri arasında Ebniye-i Hassa halifesi Esad Efendi de vardır. Ebniye halifesi Esad Efendi Kasım 1851'de geçici olarak işten çıkarılmış ancak 1 yıl sonra tekrar Ebniye Meclisi azalığına tayini yapılmıştır. Ticaret Nezareti, sonra da Nafia Nezareti bünyesinde çalışmalarını sürdüren Ebniye Meclisi'ne bağlı olarak, bu meclisin çatısı altında 1861 yılında yeniden kurulan Ebniye Müdürlüğü'nde Esad Efendi'ye de görev verilmiştir. Burada Esad Efendi keşif memuriyeti görevinde istihdam edilmiştir.

"1849'da, Ebniye-i Hassa Muavinliği'nin kaldırılmasından sonra da Esad Efendi'nin adı Ebniye Meclisi'nin başında Ebniye muavini olarak geçmektedir. Bu göreve getirilme sebebi, Kudüs'te Kubbetü's-Sahra'nın tamirinde gösterdiği başarılı çalışmalarıdır. Esad Efendi, 1852'de, Kudüs'teki Kamame Kilisesi kubbесinin tamiri için görevlendirilmiştir"¹³³ (Yazıcı, Nurcan, 2007, s.137).

Başarılı mimar halifelerinden olan Hacı Hafız Ali Efendi 1848 yılında oluşturulan Ebniye Meclisi üyesidir. 1850'de, Bosna'da bazı tamiratların keşfi ile görevlendirilmiş, buradaki görevini tamamlaması üzerine Belgrat ve Niş'e gönderilmesi kararlaştırılmıştır. Harem-i Şerif ebniyesine memur Rauf Efendi'nin refakatine tayin olunan binbaşı İzzet Efendi ile ebniye hulefasından Hafız Ali Efendi'ye, 1851 yılında maaş ve harcırah tahsis edilmiştir. Ebniye Meclisi azası Hacı Hafız Ali Efendi 1852 yılında 1500 kuruş maaş almaktadır. Hacı Hafız Ali Efendi,

Ebniye Meclisi azası iken, 1854 yılında Medine Tamirat Müdürlüğü'ne tayin edilmiştir. Medine Tamirat Müdürlüğü'ne tayin edilen Hacı Ali Efendi, aynı yılın sonunda, Fransız askerlerine tahsis olunacak kabristan mahallinin tespiti için görevlendirilmiştir. 1856'da Aksaray yangınının tahrip ettiği sahayı tanzim edecek olan mühendis Storari ile ebniye meclisi azasından Hacı Hafız Efendi ve yardımcılara maaş tahsisi yapılması, bölgenin haritasının yapılmasında Ali Efendi'nin de Storari ile birlikte çalıştığını göstermektedir. 1859'da, Kütahya'da yatağı değiştirilecek olan nehrin keşfi için ebniye hulefasından Hacı Ali Efendi görevlendirilmiştir. Yine aynı yıl, Ebniye Meclisi başkanlığına Mühendis Şevki Efendi'nin yerine meclis azası olan Hacı Hafız Ali Efendi atanmıştır. 1862 yılında Tırnova ve Kandice'de inşası tamamlanan kışlaların keşfi için görevlendirilen isim yine ebniye hulefasından Hacı Ali Efendi'dir. "1869 yılında, Ebniye Meclisi bünyesinde çalışan 37 hulefa yani mimar ve mühendis arasında Hacı Ali Efendi de bulunmaktadır"¹³⁴ (Ergin, Osman Nuri, 1995, s. 968).

Ebniye halifesi Raşid Efendi, 1849 yılında Balıkesir'deki Aba fabrikasının tersim ve keşfine memur edilmiştir. Raşid Efendi, Ebniye Meclisi azası olarak 1852 yılında 1500 kuruş maaş almaktadır. 1858 yılında vekaleten Ebniye Meclisi başkanlığı da yapmış olan Raşid Efendi'ye 1852 yılında sınıf-ı sani halifeliği verilmiştir.

Ebniye hulefasından Arif Efendi, 1859 yılında Gemlik'te meydana gelen yangın yerinin düzenlenmesi ile görevlendirilmiştir. Yangın bölgesinin düzenlenmesi için gönderilen mühendis Cemil Efendi'nin geri gönderilmesi ile ebniye hulefasından Arif Efendi, Gemlik'teki yangın alanında arsaların bir kısmının sokak için ayrılması hususunda hazırlanan projeleri uygulamak için Gemlik'e gönderilmiş ancak rahatsızlanması üzerine, 1860'da yerine kolağası Edhem Efendi'nin tayini yapılmıştır. 1863 yılında, Arif Efendi, Beyrut'ta yapılacak bina ve yolların kontrolünü yapmak ve ruhsat vermek üzere tayin olunmuştur. 1867 yılında, Kütahya'da yangında yanan binalara ait arsaların haritasını düzenlemekle görevlendirilen Arif Efendi'ye maaş ve harcırah verilmesi ve kendisine yardımcı olunması istenmiştir.

"Arif Efendi, 1872 yılında tamamlanan Aksaray'da inşa olunmakta olan caminin, 'birkaç defa keşf ve muayenesi usul ve icabından' bulunduğu üzere 1869 yılında, Barborini, Hacı Dimitri, Küçük Ohannes, Panayot, Fenerli Nikoli ve Yani Kalfa tarafından yapılan keşifte de görev almıştır"¹³⁵ (Tuğlacı, Pars, 1993, s. 724).

1852 yılında ebniye halifeliğine girmiş olan Hacı Akif Efendi, 1862 yılında Mecidiye kasabası dışındaki Karasu Pınarı'nın yerinin değiştirilmesi ve ayrıntılarının uygulanması için görevlendirilmiştir.

Ebniye halifesi Rıfat Efendi, İngiliz mimar Smith'in yanında yetişen mimar halifelerindedir. 1858 yılında, Beyrut'ta gümrük mahallinin seçimi için görevlendirilmiş, kendisinden gümrük mahallinden alınacak verginin kararlaştırılarak bildirilmesi istenmiştir. Aynı yılın Ağustos ayında da Beyrut'ta görevine başlamıştır. "Rıfat Efendi, 1861 yılında Köstence haritasını tanzim etmekle görevlendirilmiştir. 1869'da, Ebniye Meclisi bünyesinde çalışan 37 hulefa arasında Rıfat Efendi de vardır ve 1250 kuruş maaşla görev yapmaktadır"¹³⁶ (Ergin, Osman Nuri, 1995, s. 968).

Ebniye hulefasından Hacı Tahir Efendi 1856 yılı sonunda Maliye Nezareti'ne yazılan yazıya göre, Menas Kalfa ile yeniden inşa edilecek fener kulelerinin keşfine tayin edilmiştir.

"Tahir Efendi, 1861 yılında Siroz, Karaağaç İskelesi'nde Fener olarak bilinen harap şehrin uygun bir bölgesine muhacirler için bir şehir inşası ve Siroz'da Gözlü Karyesi sınırında bulunan boş araziye Yenice-i Karasu halkından muhacir iskanı ile burasının imarına tayin edilmiş, 'yeni usule göre inşa olunacak' bu kasabanın keşfi için gönderilmiştir"¹³⁷ (Cezar, Mustafa, 1985, s. 510).

Karaağaç'taki harap olan Fener Kasabası'nın imarında görevlendirilmiş olan ebniye hulefasından Hacı Tahir Efendi'ye maaş ödemesi yapılmıştır. 1862 yılında, Storari memleketi İtalya'ya döneceğinden yerine Tarik memuru Hayri Efendi, Hayri Efendi'den boşalan Tarik memurluğuna da Hacı Tahir Efendi getirilmiştir.

1851 yılında, Tırnova'da (Edirne'ye bağlı) yapılmakta olan kışlanın bina emininin vefat etmesi üzerine, keşf ve muayene etmek üzere ebniye hulefasından Nazif Efendi görevlendirilmiştir. Aynı yıl Manisa'da Gediz Nehri üzerindeki köprünün tamiri için ebniye hulefasından Tevfik Efendi gönderilmiştir. 1858'de, hizmetlerinden dolayı ebniye hulefasından Nuri Efendi'nin maaşına zam yapılmasına karar verilmiş ve zam yapılmıştır. İngiliz mimar Smith'in yanında yetişen ve ebniye muavinliği de yapmış olan ebniye halifelerinden İsmail Efendi, 1858'de Sakız Adası Limanı'na akan suyollarının tamiri için gerekli keşif ve muayene işiyle görevlendirilmiştir. Aynı yıl, Manisa'da çıkan bir yangın sonrası, yanmış olan yerlerin yeni yöntemle göre yeniden düzenlenmesi işinde, ebniye hulefasından Hamdi Efendi ile Refik Efendi görevlendirilmiş, aynı tarihte kendilerine harcırah tahsisi

yapılmıştır. 1859'da, Mersin'de inşa olunacak iskeleler için ebniye hulefasından İzzet Efendi görevlendirilmiştir. 1860 yılı sonunda İzmit sancağı Adapazarı kazasında yangın sonrası yolların ve nehir yatağının düzenlenmesi için ebniye hulefasından Sadık Efendi ve mulazim Cemal tayin edilmiştir.

1855'de Sinop'ta inşa edilecek çeşme için para ve eleman gönderilmiş; ancak 1856'da çeşme yapımıyla görevlendirilerek harcırah ve altı ay süre ile maaş ödenen ebniye hulefasından Aziz Bey'in çeşmeyi yaptırmadığı anlaşılmış, durumun tahkiki istenmiştir.

1865'te, bütün çalışanları Taşkışla'ya nakledilerek Seraskerlik binasının kagir olarak inşasına karar verilmiştir.⁴⁰² Mühendishane'den yetişen mimarlardan Ali Paşa, yıkılan ahşap Serasker Konağı'nın yerine, 1865 tarihinde inşasına başlanan, Seraskerlik Harbiye Nezareti'nin (bugün İstanbul Üniversitesi merkez binası) mimarıdır.

“1864'te ebniye hulefasından İbrahim Efendi, İnebolu yolunun tesviyesi ile görevli Yusuf Bey'in maiyetine verilmiştir”¹³⁸ (Lütfi Efendi, Ahmed, 1988, s. 134). Dördüncü Ordu Dairesi'nde inşa olunacak bina için tayin edilen ebniye hulefasından Mustafa Hilmi ile Yanko Kalfa'nın “harcırah ve maaşlarının ödenmesini içeren 1864 tarihli yazışma, 1869 tarihli Ebniye Meclisi listesinde de yer alan Mustafa Hilmi Efendi'nin görevlendirmesini göstermektedir”¹³⁹ (Altun, Ara, 1991, s.364).

1846 yılında Sultanahmet'te, Gaspare Fossati'nin planlarıyla yapımını başlattığı, 1865 yılında tamamlanan ilk Darülfünun binasının inşası, 10 Zilkade 1266 (17 Eylül 1850) tarihinden itibaren Mimar Ahmed Efendi tarafından sürdürülmüştür. Yaklaşık 19 yıl süren inşaatın 15 yıllık süresi Ahmed Efendi tarafından devam ettirilmiştir. Aslen Macar olup ihtida eden “Mimar Ahmed Efendi, 750 kuruş maaşla binanın yapımına tayin kılınmıştır”¹⁴⁰ (Cevdet Maarif'ten Akt: İhsanoğlu, Ekmeleddin, 1990, s. 705.)

Mimar Ahmed Efendi, 1867 yılında Aziz Bey'in yerine, ayn-i zübeyde memurluğuna tayin edilmiştir. Ahmed Efendi, 1868'de Mekke'dedir ve ayn-ı zübeyde memurluğunun yanında bazı kalelerin tamiri konusunda görevlendirilmiştir.

Çemberlitaş'taki Barborini tarafından planlanan, 1865 yılında yapımına başlanıp 1869 yılında tamamlanan II. Darülfünun binasının inşaatı Mühendis Ali Vasfi tarafından yürütülmüştür.

“1869 yılında Ebniye Meclisi'nde görevli 40 ebniye hulefası arasında hiçbir yabancı ya da gayrimüslim bulunmamaktadır”¹⁴¹ (Ergin, Osman Nuri, 1995, s. 967-

973.) Bu listedeki 3 isim memuriyette görevlidir. Diğer 37 kişi ise şunlardır; İzzet Efendi, Hacı Ali Efendi, Mehmed Efendi, Rıfat Efendi, İsmail Efendi, Hasan Tahsin Efendi, Nazif Efendi, Arif Efendi, Nureddin Efendi, Şemseddin Efendi, Ahmed Efendi, Küçük Rıfat Efendi, Hacı Hafız Efendi, Aziz Efendi, Ali Vasfi Efendi, Cihangir Bekir Efendi, Rıza Efendi, Eyüplü Eşref Efendi, Küçük Kadri Efendi, Süleyman Resmi Efendi, Tevfik Efendi, Hacı Edhem Efendi, Hacı Hüsnü Efendi, Ali Efendi, Mustafa Hilmi Efendi, Kolağası Edhem Efendi, Süleyman Şevki Efendi, Kamil Efendi, Kopyacı Cemil Efendi, Hüseyin Hüsnü Efendi, Mesud Efendi, Şevket Efendi, Faik Efendi, Mehmed Efendi, Neşet Efendi, Cemal Efendi, Sami Efendi. Listede, ebniye hulefası arasında bulunan ilk altı kişinin, diğer görevlilere göre oldukça yüksek maaş aldıkları dikkati çekmektedir.

Bu dönemde ebniye halifesi olarak çalışanların, daha çok Osmanlı topraklarındaki ebniye ile ilgili işlerde tayin, görevlendirme yoluyla istihdam edildikleri görülmektedir. Köprü yapımı, kale tamiri, yangın sonrası bölgenin düzenlenmesi gibi büyük ölçekli işlerin yanı sıra çeşme yapımı konusunda da harcırah ve maaşla görevlendirilmişlerdir. Ebniye İdaresi içinde, ebniye halifesi olarak çalışanlar arasında mühendishane'den mezun elemanların da görevlendirildiği bilinmektedir. Bu dönemde ebniye hulefası olarak çalışan elemanların daha çok, bina işlerinde devletin resmi memuru olarak görev yapan kişiler oldukları anlaşılmaktadır

1.8.2. Gayrimüslim Osmanlı Mimarları

Osmanlı Devleti'nde, mimarlık faaliyetlerinde etkin olan isimler arasında, devletin kuruluşundan itibaren gayrimüslim Osmanlı mimarlarının etkinlik gösterdiği bilinmektedir. Tanzimat Dönemi'nde gayrimüslim Osmanlı mimarlarının etkinliklerine geçmeden önce Osmanlı toplumunda gayrimüslimlerin durumuna ve Tanzimat Dönemi öncesinde mimarlık ortamındaki genel duruma bakmak gerekir.

Osmanlı toplum yapısında, çeşitli ırk ve din mensubu vatandaşlar, imparatorluğun kuruluşundan bu yana var olmuştur. Osmanlı toplum yapısındaki sınıflandırma da etnik kökenlere göre değil, genel anlamda din esasına göre, müslim-gayrimüslim şeklinde yapılmıştır. Bilindiği gibi Osmanlı Devleti, şer-i ve örfi hukuk sistemleri dahilinde yönetimini belirlemiş, birinin yetersiz kaldığı durumda diğeri devreye sokularak sisteme işlerlik kazandırılmıştır. Osmanlılar, her iki sistemi de kaynaştırarak kendine özgü bir Osmanlı hukuku oluşturmuştur. Bu çerçevede Osmanlı Devleti'nin yönetiminde bulunan gayrimüslimler, yönetim ve haklar

bakımından “millet sistemi” içinde değerlendirilmiş, İslam hukukundaki “zimmet kurumu” dahilinde idari ve dini statüleri belirlenmiştir¹⁴² (Güler, Ali, 2003, s.10). Osmanlı yönetim sisteminde, müslüman olmayıp dinlerini muhafaza eden ehl-i kitap kişilere de “zımmi” adı verilmiştir. Bu sistemle, gayrimüslimlerle müslümanlar aynı devletin hükümlerine altında, farklı hukuk düzenlerine bağlı olarak yaşamışlardır. Böylece gayrimüslimlerin, ekonomik ve politik sisteme katılımları sağlanmıştır. “Bu sistemin kökeninde hukuki ve dini gereklerin yanında, aynı toplumda yaşayan farklı grupların tasnif edilerek hüviyetlerini belirlemenin pratik yararı da vardır.”¹⁴³ (Bozkurt, Gülnihal, 1989, s.10) İslami esaslara bağlılığın temel alındığı, yönetim kolaylığı sağlayan ve geliştirilerek orijinal bir kurum haline getirilen sistem, XIX. yüzyıla kadar geçerliliğini korumuştur. 1839’daki Gülhane Hatt-ı Hümayunu ile başlayan süreçle gayrimüslimlerin durumuyla ilgili pek çok düzenleme yapılmış, böylece din esasına dayalı millet sistemi yerine “Osmanlılık” fikri yer almaya başlamıştır. 1856 Islahat Fermanı ile gayrimüslimlerin statüleriyle ilgili düzenlemeler, 1876 yılındaki Kanun-i Esasi ile pekiştirilmiştir.

Tanzimat öncesi geçerli olan sistemde, gayrimüslimlerin inşa eyleminde de belli sınırlama ve ayrımlar mevcuttur. Kilise ve havraların iç teşkilatına karışılmamakla birlikte, zimmet hukukuna uygun olarak yeni ibadethane inşa edilmesi yasaklanmıştır. 1564 tarihli bir hüküm, izinsiz inşa olunan kilisenin yıkılması hakkındadır. “1565 tarihli bir başka hükümde, Balat Kapısı dışında, bir evin kiliseye çevrildiği öğrenilip yıktırılması hususunda karar verilmiştir”¹⁴⁴ (Altınay, Ahmet Refik, 2000, s. 77-78).

Ancak yangın ya da deprem gibi durumlarda hasar görmüş yapılarının yerine yenisini, eskisine uygun şekilde yapabilirlerdi. Tamir için istenen izinlerde, hasa mimarlarından biri görevlendirilerek yapının keşfi yapılır, tamirat sonrası aslına uygun şekilde tamir edilip edilmediği ikinci bir keşifle kontrol edilirdi. Yani tamire muhtaç kiliselerin, öncesinde ve tamir bittikten sonra, ek yapılıp yapılmadığının kontrolü için tekrar keşif yapılırdı. Örneğin;

“1729 yılında, Beşiktaş’taki harap Meryam Ana Kilisesi’nin tamir ve teknil sonrası başmimar Mehmed, katib mimar Salih, mimarlardan üstad El-hac Mehmed Halife, diğer Mehmed Halife, Süleyman Halife tarafından tekrar keşfinin yapılacağı belirtilmiştir. Aynı tarihte diğer kiliseler için de hükümler yazılmıştır”¹⁴⁵ (Altınay, Ahmet Refik, 1930, s. 118-119).

Kiliselerde kubbe yapımı da yasaktı. Fetih sonrası yapılan ilk kubbeli kilise, “Tanzimat ve Islahat fermanlarıyla kabul edilen haklardan yararlanılarak inşa edilen, 21 Kasım 1855 tarihinde yapımına başlanan, Tatavla’daki Hagios Athanasios Kilisesi’dir”¹⁴⁶ (Türker, Orhan, 1998, s.38).

Gayrimüslimlerin oturdukları mahalleler de belirlenmiştir. Eyüp’teki türbe etrafında hıristiyanların yerleşmemelerine dair hüküm, gayrimüslimlerin bazı bölgelerde oturmalarına izin verilmediğini göstermektedir. Gayrimüslimlerin İslam Mahallesi, cami etrafı gibi yerlere konut inşa etmelerine izin verilmemektedir.

Müslim, gayrimüslim konutları arasındaki birtakım farklılıklar Tanzimat Dönemi’ne kadar geçerliliğini korumuştur. Gayrimüslim Osmanlı tebasının konutlarında yükseklik, inşaat malzemesi, renk gibi konularda farklılıklar vardır. Ayrıca gayrimüslim konutlarının yakınına hamam yapılmaması, su verilmemesi gibi koşullarla konut inşasına izin verilmiştir. H. 1243/1827 tarihli fermanla, “reaya menzilleri kagir olmamak ve hamam yapılmamak ve su satılmamak mukaddema verilen nizam muktezasından”¹⁴⁷ denilmektedir. (Ergin, Osman Nuri, 1995, s. 996-997.)

Tanzimat Dönemi öncesinde, müslim ve gayrimüslim evlerinin yükseklikleri farklıdır. Hassa mimarbaşı Mehmed Ağa’ya gönderilen 1724 tarihli hükümde,¹⁴⁸ (Altınay, Refik Ahmet, 1930, s. 83.) İstanbul’da yapılacak müslim ve gayrimüslim evlerinin yükseklikleri şu şekilde belirlenmiştir.

“Müslümanların evleri 12 zira, gayrimüslimlerin ise 9 zira olacak şekilde inşa olunmalıdır. Sur içi ve dışında ehl-i İslam dışındakilerin iki kattan fazla ev yaptırmamaları, üç kat yaptırmaya ruhsat verilmemesi de mimarbaşına gönderilen bir başka hükümde belirtilmiştir”¹⁴⁹ (Altınay, Refik Ahmet, a.g.e. 1930, s. 67).

1817 tarihli, II. Mahmud dönemindeki bir fermanla, kagir yapılması istenen İslam binalarının 12, reayanın 10 zira olarak belirlendiği yükseklik, “kagir ebniye inşası yalnız ehl-i İslama mahsus olup reayaya asla ruhsat verilmemek” suretiyle kagir bina inşası, gayrimüslimlere yasaklanmıştır”¹⁵⁰ (Ergin, Osman Nuri, 1995, s. 1022). Sürekli yangın sorununu gündeme getiren Osmanlı yönetiminin imkanı olanlar için kagir inşaatı yasaklaması ilginçtir. Tanzimat’ın getirdiği eşitlik ilkesiyle, müslim, gayrimüslim ayrımı gözetilmeksizin herkes kagir inşaatı teşvik edilmiştir.

Moltke, 1836 tarihli mektubunda, müslim ve gayrimüslim konutlarındaki renk ayrımını şöyle dile getirmektedir:

“...Türklerin evlerinin dış görünüşü reyaninkilerden ayrılır. Müslüman, evini geniş cephesi Boğaz’a doğru olarak yapar, kırmızı, mavi ya da sarı renge, fakat daha çok kırmızıya boyar; halbuki Rumlar ve Ermeniler evlerinin dar tarafını, başşehrin ana caddesi olan Boğaz’a çevirirler ve kurşuni renkle badana ederler. Bu evlerin çoğu pek büyük olduğu için sokağın üstünden aşar ve arkadaki tepelere ve setlere kadar tırmanır. Eğer buna rağmen ev yine de tamah uyandırıcı bir zenginlik manzarası gösteriyorsa bunu, sanki iki ayrı mülkmüş gibi görünsün diye, kurşununin iki ayrı tonuyla boyarlar...”¹⁵¹ (Ergin, Osman Nuri, 1995, s. 1023).

Bu ifadeler, müslim-gayrimüslim konutları arasında 2-3 ziralık yükseklik ve malzeme farkı yanında, konut renklerinin de farklı olduğunu göstermektedir. “Konut rengi konusunda, 1789 tarihli bir hükümde, müslüman evlerinin siyaha boyanmaması söylenmiştir”¹⁵² (Yazıcı, Nurcan, 2007, s.148).

Osmanlı toplumundaki gayrimüslim mimarlara gelince; Hassa Mimarlar Ocağı’nda, kuruluşundan itibaren, ihtiyaca göre, ocağın mevcuduna bağlı olarak sayıları ve oranları değişmekle birlikte, pekçok gayrimüslim mimarın da görevlendirildiği bilinmektedir. “Osmanlı devletinin yapısı gereği bunlar başmimarlığa getirilmemekle beraber, devletin birçok alanında olduğu gibi becerileri ölçüsünde ocakta görevlendirilmişlerdir. Anadolu Türk-İslam mimari geleneğinde ağırlıklı bir şekilde gayrimüslim ustaların etkin olduğu”,¹⁵³ (Sönmez, Zeki, 1995, s. 18) dolayısıyla Osmanlı’ya geçen süreçte yetişmiş eleman olarak bunların varlığı, doğal olarak ocak içinde istihdam edilmelerini gerektirmiştir. Hassa Mimarlar Ocağı içindeki gayrimüslimlerin sayısı ve oranı, yıllara göre değişiklik göstermektedir. 1533 yılı öncesindeki gayrimüslim mimar sayısı bilinmemekle birlikte, kurulduğu ilk dönemden itibaren teşkilatın içinde istihdam edilmiş olmaları kuvvetle muhtemeldir. “XVI. yüzyıl boyunca az sayıda olan ocak mevcudu içinde gayrimüslimlerin 2-3 kişiyi geçmedikleri görülmektedir”¹⁵⁴ (Afyoncu, 1999, s. 209). Ancak 1582’de mimarbaşına gönderilen hükümde, “Ferhad Paşa’nın sefere giderken yanında götüreceği belirtilen 16-17 mimardan, kayıtlı 15 kişinin 9’unun gayrimüslim olduğu görülmektedir. XVII. yüzyılın hemen başında 39’a çıkan ocak mevcudu içinde 16 gayrimüslim mimar vardır”¹⁵⁵ (Turan, Şerafettin, 1964, s. 180-181). Bu sayı, 1639/40’da 42 olan ocak mevcudu içinde, 20 gayrimüslim mimarla, yarıya yakın bir duruma gelir ve mevcudun % 48’ini oluşturur ki bu oran gayrimüslimlerin ocak içinde ulaştıkları en yüksek orandır. Sonraki yıllarda mevcuda bağlı olarak sayı değişmekle birlikte oran düşmektedir.

“XVI. yüzyıl sonunda 11’e düşürülen ocak içinde gayrimüslim mimar sayısı sadece 1 kişidir. XVIII. yüzyılda teşkilat içindeki oranları bilinmemekle birlikte, XIX. yüzyılın başındaki mimar halifelerinin Mühendishane’ye devamları konusunda hazırlanmış olan listede 1 kişinin adının geçmesi”,¹⁵⁶ (Selman Can, 2002, s. 135–140) XVIII. yüzyılda ocak içinde gayrimüslim mimarların istihdamının çok az olduğunu düşündürmektedir.

Elde edilebilen bilgiler ışığında “Hassa Mimarlar Ocağı’nda kadrolu ve ulufeli çalışan mimarlar dışında pekçok hassa mimarının varlığını göstermektedir. Başka kalemlerden maaş aldığı tespit edilen bu mimarlardan”,¹⁵⁷ (Dündar, Abdülkadir, 2000, s. 73.) bir kısmının gayrimüslim olduğu bilinmektedir. Dolayısıyla Osmanlılar’da mimarlık hizmetinde bulunan gayrimüslimlerin sayısının bilinenden fazla olduğu anlaşılmaktadır.

İmar ve inşa faaliyetlerinde, ihtiyaca bağlı olarak, teşkilat dışından da görevlendirmelerin olduğu bilinmektedir. 1544’te, Cemaat-ı Mimarın listelerinde görülmeyen mimar Yani, İstanbul’da inşa edilecek bir yapının taşları için Aynöz’de görevlendirilmiştir¹⁵⁸ (Dündar, Abdülkadir, 2000, s. 34).

1803’te belirtilen mimar listelerinde görülmeyen iki isim, Foti ve Menas kalfalar, İstanbul Kumkapı’daki, kagir bir su haznesinin yapımıyla görevlendirilmişlerdir¹⁵⁹ (Dündar, Abdülkadir, 2000, s. 34). Bu isimlerin görevlendirilme nedeni, “fenn-i kagire aşına” olmalarıyla izah edilmiştir. Kagir bina inşasını bilen isimler olarak, yüzyıl boyunca yapım etkinliğinde önemli rol oynayacak olan gayrimüslimlerin, bu önceliklerinin nedeni vurgulanmış olmaktadır.

Hassa Mimarlar Ocağı’nda boşalan kadrolara yapılan tayinlerden yola çıkılarak, XVIII. yüzyılda oluşturulduğu ileri sürülen “Mülazim Ocağı” içerisinde,¹⁶⁰ (Turan, Şerafettin, 1964, s. 160, 185.) yapılan atamalar dışında, ihtiyaç duyulduğunda çalışacak olan mimarların bulunduğu bilinmektedir. Mülazim Ocağı’na bağlı olarak birçok müslim-gayrimüslim mimar çalışıyor olduğu sanılmaktadır. Kadrolu olmayıp yaptıkları iş karşılığında ücret alan bu mimarların bağlı bulunduğu birimin, belirlenen tarihten daha erken kurulmuş olması da muhtemeldir. Gayrimüslim mimarların Mülazim Ocağı’na bağlı olarak çalışmış olmaları, cizyeden ve her türlü vergiden muaf tutuldukları düşünüldüğünde, akla yatkın gelmektedir. Osmanlı Devleti hizmetinde çalışan gayrimüslimlerin, Tanzimat öncesi, cizyeden ve her türlü vergiden muaf tutuldukları bilinmektedir. Örneğin, Üsküdar Selimiye Camii ve bazı devlet yapılarının inşasında istihdam edilen Foti Kalfa, hizmetlerinden dolayı her

türlü vergiden muaf tutulmuştur. 1836'da, "Ebniye-i Şahane kalfalarından Kirkor Kalfa'nın damadı Ohannes ile oğlu Garabet Kalfa'ya vergiden muafiyet fermanı" verilmiştir¹⁶¹ (Pars Tuğlacı, Pars, 1993, s. 692-693).

Tanzimat Dönemi'yle birlikte, Osmanlı vatandaşı gayrimüslim "mimar" kalfaları, dönemin mimarlık ortamında etkin rol oynayan isimler olmuşlardır. Meslek unvanı olarak mimarlara "kalfa" ya da "ebniye kalfası" denilmesi daha çok XIX. yüzyıla özgüdür. Mimarlık mesleğiyle ilgili kişilerin, farklı meslek ünvanlarıyla anıldıkları, kayıtlardan anlaşılmaktadır. Başlangıcından XVI. yüzyıla kadar olan dönemde, Anadolu'daki Türk- İslam dönemi yapılarındaki kitabelerde mimarlıkla ilgili meslek unvanlarının "benna, bennahu, bena, mimar, mimarehu, üstad, muallim, mühendis, tersim" şeklinde geçtiği kapsamlı bir çalışmayla ortaya konulmuştur¹⁶² (Sönmez, Zeki, 1995, s. 474). "Bu unvanların bugünkü anlamda, mimar ya da mühendise karşılık gelen net bir belirleme olmamakla birlikte, kaynaklardan yola çıkılarak belirlemenin neye göre yapıldığına dair görüşler ileri sürülmüştür"¹⁶³ (Merçil, Erdoğan, 2000, s. 83-86.). Hassa Mimarlar Ocağı içinde mimarlar, tecrübe ve deneyimlerine göre halife ya da kalfa olarak geçebiliyordu. Bina yapanlar için halife ya da kalfa tanımı kullanılmakla birlikte, belgelerde mimar kalfası şeklinde tanımlamalar da mevcuttur. İsim sonrası kalfa tabirinin ise büyük çoğunlukla gayrimüslimler için kullanıldığı görülmektedir. Bu kullanım, "ebniye hulefasından Kalfa", "ebniye kalfası..." şeklinde geçtiği gibi, tek başına isim zikredilerek sonuna kalfa tabiri eklenerek de kullanılmaktadır. XIX. yüzyılda, Ebniye İdaresi içindeki müslüman mimarlar, "ebniye hulefasından" ya da tekil kullanımıyla "ebniye halifesi ... Efendi" şeklinde, daha seyrek kullanımıyla "Bey" olarak geçmektedir. Hicrî 1285 senesine kadar Ebniye İdaresi'nde istihdam edilen müslüman mimarlara "halife" denilmektedir¹⁶⁴ (Ergin, Osman Nuri, (b) 1995, s. 988.) Son dönemde, özellikle Hassa Mimarlar Ocağı kapandıktan sonra, yabancı ve gayrimüslim mimarlar için "kalfa" tabiri kullanımı çok yaygın olmakla birlikte müslüman mimarlar için kalfa tabirine rastlanmaz. "Mimar Fossati Kalfa" denildiği gibi "Ebniye hulefasından Yanko Kalfa" şeklinde kullanımlar da vardır. Dolayısıyla, Tanzimat sürecinde, planlama ve inşa sürecinde çalışan yabancı ve gayrimüslimler "mimar" ya da "kalfa", müslümanlar "mimar" ya da "halife" şeklinde tanımlanmaktadır.

XIX. yüzyılda, gayrimüslimlerin ekonomik anlamda iyi durumda olmaları, Tanzimat'ın sağladığı imkanlarla, imar alanında da öne geçmelerinde etkilidir. Bu

dönemde gayrimüslimler, proje ve kontrol mimarı olarak çalışmaları yanında daha çok müteahhit olarak faaliyet göstermişlerdir.

Tanzimat Dönemi'nde, gayrimüslim mimarların çoğu eğitimli isimlerdir. Devletin girişimleriyle ve daha çok kendi imkânlarıyla eğitim alan gayrimüslimler inşa eyleminde de özellikle müteahhit “mimarlar” olarak öne geçmişlerdir. 1839-1876 yılları arasında “eğitim için Fransa’ya gönderilen 244 öğrencinin 73’ü gayrimüslimdir ve bunlardan sadece Nikola Alambi mimarlık eğitimi için gönderilmiş, sağlık nedeniyle eğitimini tamamlamadan geri gelmiştir”¹⁶⁵ (Şişman, Adnan, a.g.e., s. 85, 100). Ancak bu dönemde, kendi imkanlarıyla birçok gayrimüslim Osmanlı vatandaşının Batı’da eğitim aldığı bilinmektedir. Mirat’ı Hakikat’a göre, XIX. yüzyılda;

“Osmanlı Devleti’nin Müslüman olmayan vatandaşlarının büyük çoğunluğu evladlarını ve akrabalarını Avrupa’ya göndererek, bunu yapamayanlar da evlerinin yiyeceklerinden keserek ve borçlanmayı göze alarak, zamanımızda eğitim denen şeyi, kazancı ve geçimi çoğaltmaya, hatta memleket yönetimi için lüzumlu olan bilimleri ve fenleri kazanmışlar...”¹⁶⁶ (Şeref Efendi, Abdurrahman, 1985, s. 261) denilmektedir.

1.8.2.1. Osmanlı Mimarisinde Balyanlar ve Mimarideki Etkileri

Dönemin mimarlık ortamında, birçok yapının mimarı olarak adı geçen isimler Balyanlar’dır. Balyanlar, bir yüzyıl boyunca birlikte çalışarak ve birbirlerini izleyerek dönemin yeni yapı anlayışında eserler vermişlerdir. Yaşadıkları dönemin ihtiyaçlarına cevap verebilecek yapılar inşa etmedeki ustalıkları ve Osmanlı yönetici sınıfıyla olan yakın bağlantılarından dolayı birçok yapının inşasını üstlenebilmiş olmaları, isimlerini öne çıkaran etkenlerdir. Balyanlar, aile mesleği geleneği içinde, babadan oğula ya da kardeşe uzanan bir süreklilikle kendilerini yetiştirerek veya Batı’da eğitim alarak dönemin yapı taleplerine cevap veren isimler olmuşlardır.

“Balyan Ailesi’nin bilinen ilk ferdi, Kayseri doğumlu, 1803’te vefat etmiş olan Bali Kalfa’dır. Üsküdar’daki Ermeni Mezarlığındaki mezar taşında, ‘Keresteci Usta Bali’ ibaresinin yazılı olması,”¹⁶⁷ (Tuğlacı, Pars, 1981, s. 8.) Bali Kalfa’nın asıl mesleği konusunda fikir vermekte ve çok uzun bir mimari geçmişlerinin olduğu bilgisini sınırlandırmaktadır. Balyanlar’ın mimari faaliyetlerinin Bali Kalfa’nın çocukları Kirkor ve Senekerim Balyan’la başladığı bilinmektedir. İlk kez Balyan soyadını kullanan Kirkor’un (1764-1831) II. Mahmud döneminde hassa mimarı

olarak çalıştığı anlaşılmaktadır. Kirkor Balyan'ın faaliyet gösterdiği yıllarda, bozulmalara rağmen, Hassa Mimarlar Ocağı'nın yapısını koruduğu bilinmektedir. Dolayısıyla resmi yapılar, teşkilatın kontrolünde yapılmaktaydı. "1828'de, başka isimlerle birlikte, Kirkor Kalfa'ya da Heybeliada Bahriye Mektebi için bir plan hazırlanmış ve bu plan beğenilmiş, ancak birtakım gerekçelerle uygulanmamıştır"¹⁶⁸ (Tuğlacı, Pars, 1993, s. 676). 1831 tarihli, masraf ödemeleri hakkındaki belgeye göre, Selimiye Kışlası'nın onarımı "hassa mimarı Kirkor Efendi tarafından yapılmıştır"¹⁶⁹ (Tuğlacı, Pars, 1993, s. 681). 1836 tarihli bir başka belgeye göre, "Ebniye-i Şahane kalfalarından Kirkor Kalfa'nın damadı Ohannes (Serveryan) ile oğlu Garabet Kalfa'ya vergiden muafiyet fermanı verilmesi",¹⁷⁰ (Tuğlacı, Pars, 1993, s. 692-693). Balyan Ailesi'nin bu ilk fertlerinin kendilerini mimarlık alanında duyurmaya başladıkları döneme denk gelmektedir.

Bazı yapıların inşa ve onarımında çalışan Kirkor Balyan'ın kardeşi "Evkaf-ı Hümayun meremmetçisi Senekerim Kalfa"¹⁷¹ (Tuğlacı, Pars, 1993, s. 671) aynı dönemde faaliyet göstermiştir.

Kirkor Balyan'ın oğlu Garabet Balyan (1800-1866), Abdülmecid ve Abdülaziz dönemlerindeki mimari faaliyetleriyle öne çıkan bir isimdir. Garabet Balyan'ın en önemli eseri, oğlu Nikoğos Balyan'ın da katkıda bulunduğu, 1856'da tamamlanan Dolmabahçe Sarayı'dır. "Birçok yerli usta ve yabancı sanatçının çalıştığı saray, yüzyılın en pahalıya malolan eseri olarak nitelendirilmektedir"¹⁷² (Cezar, Mustafa, 2002, s. 563). Dolmabahçe Sarayı, yönetim ve diğer birimlerin yer aldığı bir dizi yapılar grubu ile çok büyük boyutlu, üç ana bölümden meydana gelen ana binasıyla dönemin önemli bir sivil mimari örneğidir. Sarayın planında Türk ve Batı anlayışında bir şema uygulanmıştır; iç ve dış süslemelerinde ise eklettik bir anlayış hakimdir. Abdülmecid'in kızları için 1856-1859 yılları arasında inşa edilen, bugün üniversitenin kullanımında olan Fındıklı'daki, Cemile ve Münire Sultan Sarayları da Garabet Balyan'ın eseridir. Saraylar yangın ve geçirdiği onarımlarla özgün karakterlerini büyük ölçüde yitirmişlerdir. "1854 tarihli bir belgeye göre, yapımları tamamlanan Dolmabahçe ve Ortaköy camilerinin inşaat bedelleri olan paranın Ebniye-i Hümayun kalfası Garabet ve Stefan/İstefan Kalfa'ya ödenmesi istenmiştir"¹⁷³ (Tuğlacı, Pars, 1993, s. 697). Nikoğos Balyan'ın da katkıda bulunduğu bu iki cami Garabet Balyan ve Stefan Kalfa tarafından inşa edilmiş olmalıdır. "Abdülaziz döneminde yeniden inşa edilen Kuleli Kışlası'nın mimarı da Garabet Balyan'dır. Kısa bir süre kışla olarak kullanılmış olan bina, 1863'te açılmıştır"¹⁷⁴

(Cezar, Mustafa, 2002, s. 497). “Yanan binanın yerine inşa edilen ve 1864’te tamamlanan Harbiye Mektebi’nin mimarı da Garabet Balyan’dır”¹⁷⁵ (Cezar, Mustafa, 1985, s. 177).

“Garabet Balyan, Ayasofya’nın tamiri konusunda, adı geçen isimler arasındadır. 1847 tarihli yazışmalarda, Ayasofya’nın tamirinin Ebniye-i Hümayun kalfası Garabet’e havalesi düşünülmüş; ancak Garabet’in yapmakta olduğu binalardan dolayı meşguliyeti ileri sürülerek tamir konusunda bir sorun çıkmaması için bu isimden vazgeçilmiştir”¹⁷⁶ (Akgündüz, Ahmet, 2005, s. 491).

“ Beşiktaş Surp Asdvadzadzin Kilisesi, Kuruçeşme Yerevman Surp Haç Kilisesi, Galatasaray’daki Surp Yerrortutyun/Üç Horon Kilisesi ile Yedikule’deki Surp Pırgıç Hastanesi ve bahçesindeki kilise de Garabet Balyan’ın eseridir”¹⁷⁷ (Tuğlacı, Pars, 1981, s. 54).

1849’da Beyoğlu Kışlası, yenilenircesine büyük bir onarım geçirmiştir. Bu onarım da Garabet Balyan tarafından yapılmış olmalıdır. 1850 tarihli bir başka belge, Mühendishane-i Berr-i Hümayun’un inşasının Garabet Balyan tarafından yürütüldüğünü göstermektedir ki bu inşa bu dönemde yapılmış onarımlar olmalıdır. 1862 tarihli bir belgeye göre, Galatasaray’daki Mekteb-i Tıbbiye-i Şahane’nin yapımı dolayısıyla Garabet Balyan’ın birikmiş olan alacaklarının tahsisi istenmiştir¹⁷⁸ (Tuğlacı, Pars, 1993, s. 707).

Garabet Balyan’ın Nikoğos (1826-1858), Sarkis (1831-1899), Agop (1837-1875) ve Simon (1846-1894) adlı çocuklarının dördü de mimarlık hizmetinde bulunan isimlerdir.

“Nikoğos Balyan, Balyan Ailesi’nin mimarlık alanında eğitim almış ilk ferdi olarak bilinir. 1843-1845 yılları arasında Paris’te kalarak mimarlık eğitimi aldığı belirtilen Nikoğos’un bu eğitimi nasıl ve nerede almış olduğu konusu net değildir”¹⁷⁹ (Ağır, Aygöl, 2005, s. 65-70). 1858 tarihli bir kaynağa göre, dönemin Beaux-Arts eğitilmiş Fransız mimarı H. Labrouste’nun (1801-1875) Nikoğos’la iftihar ettiğini belirtmesi, Nikoğos Balyan’ın dönemin önemli mimarı Labrouste’nun yanında eğitim almış olabileceğini düşündürmektedir. 1846 tarihli bir kaynaktan aktarılan bilgiye göre “Nikoğos İstanbul’da, Avrupa’dan özel olarak bazı sanatçıları çağırarak mimari süsleme, heykeltraşlık, taş kabartma sanatları konusunda derslerin verildiği bir okul açmıştır”¹⁸⁰ (Tuğlacı, Pars, 1981, s. 171). Belirtilen bu okulun, daha çok yapı ustası yetiştirmeye yönelik bir kurs olması muhtemeldir. Paris’te mimari alanındaki eğitimini ya da bilgi ve görgüsünü artırmış olarak 1845’te İstanbul’a dönen Nikoğos,

babasının yanında çalışmaya başlamıştır. Ona atfedilen birçok yapıda, ailenin diğer fertleriyle birlikte çalışmıştır.

“Dolmabahçe Sarayı’nın bazı bölümlerinin inşası dışında İhlamur Kasrı, yenilenen Küçüksu Kasrı, Tophane’deki Saat kulesi, Koşuyolu’ndaki Adile Sultan Kasrı ile Küçük Mecidiye ve Ortaköy Camii’nin mimarı olarak Nikoğos’un adı verilmektedir”¹⁸¹ (Tuğlacı, Pars, 1981, s. 172).

1850’de, Seraskerlik yangın kulesinin ahşap külahının kagir olarak değiştirilmesi işi, “Ebniye-i Hassa kalfası Garabet’in oğlu Nikoğos Kalfa” nezaretinde yapılmıştır¹⁸² (Tuğlacı, Pars, 1993, s. 691). 1858’de vefat eden Nikoğos, bu döneme kadar Balyan Ailesi’nin diğer fertleri tarafından inşa edilen yapıların hemen hepsinde görev almış veya bu yapıların projesine katkıda bulunmuş olmalıdır.

Garabet Balyan’ın oğlu Sarkis Balyan (1831-1899), Balyan Ailesi’nin en çok tanınan ferdidir. Birçok yapının tasarım ve inşasını kardeşleri Nikoğos ve Agop Balyanla (1837-1875) birlikte üstlenmiştir. Sarkis Balyan’ın, ailesi tarafından küçük yaşta Paris’e eğitime gönderildiği belirtilmiştir. 1843’te, iki yıllığına Paris’e gönderilen Sarkis, 1848’de de mimarlık eğitimi için ailesi tarafından Paris’e gönderilmiştir¹⁸³ (Tuğlacı, Pars, 1981, s. 237).

“Burada Sainte Barbe Koleji mimarlık bölümünü bitirdiği, sonra da Ecole des Beaux-Arts’ın Mekanik ve Tamamlayıcı Dallar Bölümü’nü başarıyla tamamladığı belirtilmekle birlikte, yapılan son çalışmalarla Balyan Ailesi’nin hiçbir ferдинin Beaux-Arts’da mimarlık eğitimi almadığı belirlenmiştir”¹⁸⁴ (Ağır, Aygöl, 2005, s. 65-70).

Sarkis Balyan’ın Paris’te, Beaux Arts’ta olmasa bile, mimarlık ve mühendislik konusunda eğitim aldığı kesindir. 1855 yılında İstanbul’a döndüğü belirtilen Sarkis, eğer bir tarih hatası yoksa yaklaşık yedi yıl gibi bir süre Paris’te kalmıştır. Bu süre zarfında İstanbul’a gelip gittiği, iş bağlantılarını sürdürdüğü bilinmektedir. Sonrasında babasının yanında mesleki bilgi ve deneyimini artırmış olmalıdır. Bu tarihten sonra Balyan adının geçtiği yapılarda, ailenin diğer fertleriyle birlikte çalışmıştır.

Balyanlar’ın asıl etkinliğinin XIX. yüzyılın ortalarından itibaren başladığı bilinmektedir. Balyan Ailesi’nin eğitilmiş fertleriyle bir “Balyan Bürosu” kurulduğu ve birçok yapının inşasında baba, oğul ve kardeşler olarak birlikte çalıştıkları anlaşılmaktadır. XIX. yüzyılın ortalarında, devlet tarafından yaptırılacak olan yapıların ihale yöntemiyle müteahhit firmalara verildiği bilinmektedir. Bu bağlamda,

Balyan Bürosu'nun birçok yapının tasarım ve inşasını üstlendiği anlaşılmaktadır ki müteahhitlik yapan mimarlar arasında Balyanlar başı çekmektedir. Sarkis Balyan için, “usta bir mimardan çok, yetenekli bir mühendis ve müteahhit ifadesi”,¹⁸⁵ (Tuğlacı, Pars, 1981, s. 237). Sarkis'in mimarlıktan çok mühendislik ve müteahhitlik yönüyle iş yaptığını göstermektedir.

Ticaret Nezareti bünyesinde Nafia Meclisi'ne bağlı olarak 1857'de kurulan Meclis-i Maabir'in üyeleri arasında Garabet Kalfazade, yani Garabet'in oğullarından birisinin, muhtemelen Sarkis Balyan'ın da görev aldığı bilinmektedir.

“1859'da Ebniye-i Hümayun kalfalarından olduğu belirtilen Garabet, Sarkis ve Agop'a nişan verilmiştir”¹⁸⁶ (Tuğlacı, Pars, 1993, s. 719). 1862'de Sarkis Kalfa'ya üçüncü rütbe nişanı verilmiştir; 1864'te de “ebniye kalfası Sarkis'e” nişan verilmiştir¹⁸⁷ (Lütfi Efendi, Ahmed, a.g.e., X, 1988, s. 82). 1872'de “Sarayın Hümayun baş kalfası saadetlü Serkis Beyefendi hazretlerine rütbe-i bala tevcih ve ihsan buyrulmuş”, aynı yıl Çırağan Sarayı'nın resimlerini gönderdiği için Avusturya İmparatoru tarafından kendisine nişan verilmiştir¹⁸⁸ (Tuğlacı, Pars, 1993, s. 712). 1876 senesinde nişan verilen Sarkis Balyan'dan, “Sermimar Sarkis Bey” olarak bahsedilmektedir¹⁸⁹ (Lütfi Efendi, Ahmed, 1993, s. 30). 31 Mart 1878'de kendisine “Sermimar-ı Devlet” unvanı verilmiştir¹⁹⁰ (Cezar, Mustafa, 1985, s. 173). 1878'e kadar saray baş mimarı olarak geçen Sarkis Balyan, bu tarihten sonra devlet başmimarıdır. Sarkis Balyan'ın başı çektiği, mimarlık ve müteahhitlik hizmeti veren Balyan Bürosu, dönemin birçok yapısının inşasını üstlenmiştir. Bunlar arasında büyük boyutlu sultan sarayları, köşk ve kasırlar ilk sıralarda yer almaktadır. Sarkis Balyan mimarlığında inşa edilen yapılardan bazıları şunlardır.

1865'te tamamlanan ve bugün İstanbul Teknik Üniversitesi'nin kullanımında olan Gümüşsüyü Kışlası'nın mimarı Sarkis Balyan kabul edilir. Kışlanın inşasına Garabet Balyan başlamış, oğlu Sarkis Balyan tarafından tamamlanmıştır. Dönemin kışla binalarında uygulanan klasik şema, sade bir şekilde burada da uygulanmıştır. Geniş bir orta avlu etrafında şekillenen yapı kanatlarının yer aldığı bina değişikliklerle günümüze ulaşmıştır.

1863'te yıktırılan Beylerbeyi Sarayı'nın yerine, 1865 yılında tamamlanan yeni saray yaptırılmıştır. Bugünkü Beylerbeyi Sarayı'nın mimarı Sarkis Balyan'dır ve birçok yapıda olduğu gibi bu yapıda da kardeşi Agop Balyan'la çalışmıştır. Bir yazlık saray olarak inşa edilen yapı ve ekleri, dönemin mimari anlayışını yansıtmaktadır.

Sarkis Balyan'ın ünü özellikle Çırağan Sarayı'nın inşasından sonra artmıştır. Balyan'ın en önemli eseri, 1910'da yanan Çırağan Sarayı'dır. 1863'te yapımına başlanan Çırağan Sarayı'nın maketi Sarkis Balyan tarafından Abdülaziz'e sunulmuş; Sarkis, sarayın inşasında kardeşi Agop Balyan'la çalışmıştır. "1871'de tamamlanmış olan saraya Abdülaziz 1872 yılı ortalarına doğru yerleşmiştir"¹⁹¹ (Lütfi Efendi, Ahmed, Ahmed, XIV, 1991, s. 19). Saray iki katlı, büyük dikdörtgen bir kütle içinde üç sofalı plan şeması ve cephelerdeki simetrik düzeniyle dönemin son büyük boyutlu yapısıdır. Usul-u Mimari-i Osmani adlı eserde, Osmanlı mimari geleneğinin yeniden canlandırılmasına örnek olarak gösterilen yapı, plan şeması ve bazı süsleme detayları ile referanslarını Osmanlı mimarisinden almaktadır.

Beyazıt'ta Mercan yokuşundaki Ali Paşa Konağı'nın mimarı da Sarkis Balyan olarak bilinmektedir. "Bodrum üzerine üç katlı olarak inşa edilen çok büyük boyutlu konağın 1865'te yaptırıldığı belirtilmekle birlikte"¹⁹² (Tuğlacı, Pars, 1981, s. 206) konağın Ali Paşa'nın beşinci ve son sadrazamlığı döneminde, "1867'de yaptırılmış olması muhtemeldir"¹⁹³ (Cezar, Mustafa, 1985, s. 177). Ali Paşa 1867'de beşinci kez sadrazamlığa getirilmiş, 1871'de ölünceye kadar bu görevde kalmıştır. İnşa masrafları padişah tarafından karşılanan konak, 1868'de tamamlanmış olmalıdır. Yapı 1911'deki yangında harap olmuş, XX. yüzyılın ortalarında da tümüyle yıkılarak kaldırılmıştır. Konağın yakınında, 1869'da inşa edilen Ali Paşa Camii'nin mimarınının Barborini olduğu bilinmektedir.

Abdülmecid'in kızkardeşi Adile Sultan için satın aldığı Kandilli'deki tepe üzerinde yaptırılmış olan ahşap konağın yerine, Abdülaziz döneminde neoklasik anlayıştaki, çok büyük boyutlu kagir saray inşa edilmiştir. Boğaz yönünde dikdörtgen konumlandırılmış saray, bu yönde bodrum üzerine üç katlı, arka tarafta ise iki katlı olarak inşa edilmiştir. Kaynak aktarımıyla birçok yayında, tamamlanma yılı 1876 olarak verilmesine rağmen, Adile Sultan Sarayı, 1872 yılı başında tamamlanmıştır.

"Sarkis Balyan'ın mimarlığında, mimarın Çırağan Sarayı'ndaki meşguliyetinden dolayı, onun görevlendirdiği bir kişi tarafından tamamlandığı belirtilen saray, 1872'de yapılan keşif üzerine, ilk keşif haricinde Adile Sultan'ın istekleri doğrultusunda birtakım ilaveler yaptırılmasından dolayı masrafların arttığı tespit edilmiştir"¹⁹⁴ (Tuğlacı, Pars, 1993, s. 721).

İstanbul'daki ilk sosyal konut uygulamalarından sayılan Beşiktaş'taki Akaretler, sıraevler tipinin en önemli örneğini oluşturmaktadır. Sarkis Balyan mimarlığında,

1875'te yapımına başlanan Akaretler, üçgen bir yapı adası üzerine yerleştirilmiş 133 konuttan oluşmaktadır. Şehircilik açısından da önemli örnek teşkil eden bu konutlarda, genel olarak neoklasik üslubun hakim olduğu görülmektedir.

“Yıldız Sarayı topluluğundaki bazı binalar da bu dönemde, saray ve daha sonra Devlet başmimarı unvanına sahip olan Sarkis Balyan tarafından yapılmıştır. Yıldız Sarayı kompleksine dahil bazı yapılarla Yıldız Parkı'ndaki Çadır Köşkü, Çit Kasrı, Malta ve Şale Köşkü Sarkis Balyan ve kardeşleri tarafından inşa edilmiştir”¹⁹⁵ (Tuğlacı, Pars, 1981, s. 294-301).

1878'de yangın geçiren Babıali binasında, “sermimar-ı devlet Serkis Bey” tarafından keşif ve Vasilaki Kalfa tarafından onarım yapıldığı bilinmektedir. Sarkis Balyan 1878 tarihli belgeye göre, “Sermimar-ı devlet atufetli Serkis Bey hazretlerinin marifetiyle mukaddema inşa olunan ebniye...” masraflarından, Maçka Karakolhanesi, Maçka Silahhanesi ve Zincirlikuyu Kasrı'nın yapımından dolayı birikmiş olan alacaklarının tahsili için talepte bulunmuştur¹⁹⁶ (Tuğlacı, Pars, 1993, s. 720). Sarkis Balyan'a inşa ettirilen bu yapıların masraflarından dolayı birikmiş olan alacaklarının ödenmesine karar verilmiştir.

Bugün İstanbul Teknik Üniversitesi'nin kullanımında olan Maçka Silahhanesi ve hemen yanındaki karakol binası Sarkis Balyan'ın önemli uygulamalarından birisidir. “1873'te, masrafları Abdülaziz tarafından karşılanmak üzere, Maçka'da bir Esliahane inşasına karar verilmiştir”¹⁹⁷ (Lütfi Efendi, Ahmed, 1991, s. 65). İki yıl gibi kısa bir sürede tamamlanan bina, neoklasik üslupta çok büyük boyutlu bir yapıdır. Köşe düzenlemeleri ve genel görünüşüyle Taşkılla'ya benzer bir görünüm arzeden yapıda iki iç avlu düzeni mevcuttur. 1955'ten beri üniversitenin kullanımına tahsis edilen yapının iç mekanı, kullanıma uygun hale getirilmek için tamamen değiştirilmiştir.

Abdülaziz'in oğlu Yusuf İzzettin Efendi (1857-1916) için Zincirlikuyu'da Sarkis Balyan tarafından yapılan köşk, dönemin mimari anlayışını yansıtan neoklasik tarzda, üç birimden oluşan yapılar topluluğunun ana yapısıdır. 1878'den önce tamamlanmış olması gereken yapılar, selamlık, haremlik ve hizmetkârlar bölümü olarak tasarlanmış, üçer katlıdır. “Selamlık bölümü kagir, diğerleri ahşap karkastır. İzzettin Efendi'nin vefatına sahne olan köşk, günümüze değişikliklerle ulaşmıştır ve bugün lise olarak kullanılmaktadır”¹⁹⁸ (Tuğlacı, Pars, 1992, s. 33).

“Sarkis Balyan'ın, Beyoğlu'ndaki Doğan Apartmanı'nın mimarı olabileceği ileri sürülmüştür. 1892-1895 yılları arasında inşa edilen yapıyı yaptırdığı ileri sürülen

Albert Helbig'in Sarkis Balyan'ın bürosunun karşısında oturduğu belirtilerek, Helbig'in yaptıracığı binanın tasarım görevini bu mimara vermiş olabileceği belirtilmektedir. Bu tarihlerde Sarkis Balyan, Grand Rue de Pera Mis Sokak'ta büro sahibidir”¹⁹⁹ (Meyer, C.-Schlichtmann, Von der, 1992, s. 47).

“1864'te kagir olarak yapılan son Divanhane binasının mimarının da Sarkis Balyan olduğu belirtilmiştir”²⁰⁰ (Tuğlacı, Pars, 1993, s. 52). Sarkis Balyan, belirtilen bu yapılar dışında, kaynaklarda birçok yapının mimarı veya uygulayıcısı olarak geçmektedir.

Dönemin farklılaşan üslubunu yansıtan camilerinin çoğu, Balyanlar tarafından yapılmıştır. “İlk keşfi 1869'da yapılan ve 5 Nisan 1872'de resmi açılışı yapılan Aksaray'daki Pertevniyal Valide Sultan Camii'nin mimarı Sarkis Balyan"dır”²⁰¹ (Lütfi Efendi, Ahmed, 1991, s. 15-16)

“1874'te, Dolmabahçe'de bir caminin yapılacağı ve bu işin, padişahın başmimarı Sarkis Kalfa'ya ihale olunduğu, 1875'te de Aziziye Camii'nin temelini iki gün önce atıldığı, dönemin bir gazetesinde geçmektedir”²⁰² (Lütfi Efendi, Ahmed, 1993, s. 45). 1875 yılı başlarında, Beşiktaş'ta inşasına başlanan, ancak tamamlanamayan Aziziye Camii'nin mimarı Sarkis Balyan'dır. Sultan Abdülaziz döneminde yeniden yaptırılan Kağıthane'deki Çağlayan Camii de Sarkis Balyan'ın eseri olmalıdır Ortaköy Camii, Küçük Mecidiye Camii, Dolmabahçe Camii Balyanlar tarafından inşa edilen dönemin diğer camileridir. Tasarımı Sarkis Balyan'a atfedilen Yıldız Hamidiye Camii'nin mimarının kim olduğuna dair somut bir veri yoktur. Caminin inşa edildiği tarihlerde Balyanlar'ın etkinliğinin çok sınırlı olduğu bilinmektedir.

1880'den sonra Fransa'ya gittiği belirtilen Sarkis Balyan'ın Osmanlı Hükümeti ile yaptırılan yapılar konusunda hesaplarla ilgili araştırmalar devam etmiştir. Sarkis Balyan'ın bir dönem maaşı kesilmiştir

“Sarkis Balyan, 1894 depremi sonrası 433 binanın tamirinin tespit edildiği, Şehremaneti Hendesehanesi mühendis ve kalfalarından oluşan mimar Mösyö Basmond başkanlığında yapılan keşif heyetinde yer almıştır. ‘Ser-mimar-ı Hazret-i Şehriyari Serkis’ imzasıyla kaleme alınmış dönemin gazetelerinden yola çıkarak Beşiktaş'ta Aziziye Camii adı ile bir caminin yapıldığını, ancak yerini tespit edemediğini belirtilmiştir”²⁰³ (Cezar, Mustafa, 1985, s. 171).

Aziziye Camii, Maçka'daki Taşlık mevkinde yapımına başlanan, ancak Abdülaziz'in tahtan indirilmesinden dolayı tamamlanamayan camidir. “Lütfi Efendi,

Ahmed, 1875'te Beşiktaş civarında inşa olunacak Aziziye Camii'nin inşa masraflarından bahsetmektedir"²⁰⁴ (Lütfi Efendi, Ahmed, 1993, s. 45).

“Sarkis Balyan, dönemin çok yönlü ilgilere sahip kişiliklerinden birisidir. Amatör bir ressam olarak çizimleri, şarkı ve opera besteleri yanında; Kuruçeşme'deki evinde bir laboratuvar kurarak bazı makineler icat ederek bunların patentlerini alması bunu göstermektedir”²⁰⁵ (Pamukciyan, Kevork, 2003, s. 98).

Sarkis Balyan'ın mühendis ve mekanisyen olarak yaptığı iki önemli buluş, uluslararası alanda tanınmasına vesile olmuş ve kendisine 1862 yılında İngiliz Hükümeti tarafından patent verilmiştir.

Balyanlar'ın Üsküdar'da İcadiye Mahallesi'ndeki mülkleri dışında, Sarkis Balyan'ın Beyoğlu'nda bir konağı ve bürosunun olduğu, Kuruçeşme'deki Galatasaray Adası'nın onun mülkiyetine verildiği, uzun süre bu adanın Balyan Adası olarak tanındığı bilinmektedir.

Balyanlar'ın müellifi olduğu yapılar arasında saray, köşk ve kasırlar ilk sırayı almaktadır. Ayrıca Ermeni cemaatine ait, bu dönemde inşa edilmiş birçok kilise ve okul binası da yapmışlardır.

Balyan Ailesi'nin asıl etkinliğinin Tanzimat Dönemi'yle başladığını kabul etmek gerekir. Bu dönemden önce, Balyan mimarlığına ait, kesin verilerle belgelenmiş büyük boyutlu mimari örnekler yoktur. II. Mahmud döneminde, daha çok ebniye kalfası olarak bazı yapıların onarımını yaptıkları anlaşılmaktadır. Balyan mimarlığında, Doğulu ve Batılı bileşenlerin sentezlendiği görülmektedir. Batılı üsluptaki Dolmabahçe Sarayı'nın özellikle harem bölümünde, dört eyvanlı avlu şemasının tasarımda etkili olması, Beylerbeyi ve Çırağan saraylarındaki eyvanlı merkezi sofa uygulaması gibi çoğaltılabilecek örnekler bunun en somut kanıtıdır.

Balyanların yüzyıl mimarisinde öne çıkan isimler olmasında, Osmanlı Sarayı hizmetinde çalışan mimar bir aile geçmişine sahip olmalarının yanında, büyük ölçekli saraylar inşa etmiş olmaları önemli rol oynamaktadır. Balyanlar öncelikle, Osmanlı padişahlarının yeni yaşam mekanları olan büyük ölçekli sarayların mimarlarıdır. Bu yüzyılın değişen yaşam anlayışını yansıtan Dolmabahçe ve Çırağan Sarayı en önemli eserleridir. Bunların yanı sıra hanedan mensupları için birçok köşk ve kasır inşa etmişlerdir. Kaynak ve belgelerde sık tekrarlanan, “yaptırılmıştır, inşa ettirilmiştir” ifadeleri, Balyanlar'ın Osmanlı Devleti'nin birçok yapısını ihale usulüyle müteahhit şirket olarak üstlendiğini göstermektedir.

Balyan Ailesi fertlerinin, aile mesleği geleneğini sürdürerek mimar olmaları, bu dönem Osmanlı mimarlığında bir süreklilik sergilenmesi açısından önemlidir. Dönemlerinde inşa edilmiş birçok yapı kendilerine atfedilmesine rağmen, yapılan son çalışmalarla yapı listeleri azalsa da Balyanlar'ın bu dönem mimarlığının en önemli isimleri oldukları yadsınamaz bir gerçektir. Mimarlık formasyonunu tam olarak nasıl aldıkları bilinmemekle birlikte dönemin eğitilmiş mimarları olarak ihtiyaçlara cevap verdikleri kesindir. Saray hizmetinde çalışan Balyanlar'ın bu dönem mimarlığında öne çıkan isimler olmaları, yukarıda belirtilen birçok nedene bağlanmakla birlikte, yeni ekonomik düzende sermaye gücünü elinde bulunduran bir sınıfın mensubu olarak büro hizmeti vermeleri, mimarlığın yanında beş-altı bin kişilik büyük şantiye örgütlenmeleriyle müteahhit firma olarak çalışmalarını, aldıkları işleri kısa sürede ve istenilen şekilde tamamlamaları, talep edilmelerinde veya iş alabilmelerinde etkili olmuş olmalıdır. Balyanlar, dönemin önde gelen meslek adamları olarak, bazı spekülasyonlara malzeme edilemeyecek kadar önemli işlere imza atmış "Osmanlı" mimarlarıdır.

1.8.2.2. Osmanlı Mimarisinde Stefan/İstefan Kalfa

"Dönemin mimarlık ortamında sık geçen isimlerden biri Stefan/İstefan Kalfa'dır"²⁰⁶ (Pamukciyan, Kevork, 2003, s. 350). "Matidos doğumlu Hacı Stefan, Hacı Dimitri ve Hacı Savaş Kaytanagis kardeşler, Sultan Abdülmecid döneminde saray hizmetinde çalışmışlardır"²⁰⁷ (Tuğlacı, Pars, 1992, s. 82). "Osmanlı belgelerinde Stefan/İstefan Kalfa olarak geçen Hacı Stefan Kaytanagis'in, Heybeliada'da Mektep Sokak, 9 numarada kagir bir köşkünün olduğu bilinmektedir"²⁰⁸ (Tuğlacı, Pars, 1992, s. 82).

Stefan Kalfa, Babıali binasının 1839 yangını sonrasında yeniden, kagir olarak inşasını üstlenmiştir. 1839 yılına kadar sadrazam konutu ve yönetim binası olarak ikili işlevini sürdüren bina, bu tarihe kadar birçok yangın geçirmiş, 1839'da geçirdiği yangınla yeni bir sürece girmiştir. Bu tarihe kadar olanların yarı kâgir-ahşap oldukları, 1839'da yapımına başlanan Babıali binasının kagir olduğu anlaşılmaktadır, "...otuz sene zarfında üç defa vuku bulmuş ki her on yılda bir kere muhterik olmuştur. Şu üç defada sarf olunan mebaliğin tam kagire sarfi vaki olsa idi ne ala olurdu..."²⁰⁹ (Lütfi Efendi, Ahmed, 4-5, 1999, s. 942) şeklinde dile getirilen yakınmalar bunu göstermektedir. Kagir inşa edilen binanın masrafları için Ayasofya civarındaki eski Harbiye Kışlası'nın satılarak parasının buraya harcandığı

belirtilmiştir. Belgeler, bu tarihte Babıali binası inşasının, Ebniye-i Hassa Müdürü Abdülhalim Efendi kontrol ve sorumluluğunda, Stefan Kalfa tarafından yürütüldüğünü göstermektedir.

“Yangın sonrası yeni Babıali binası 1844 yılında kullanıma açılmıştır. Bu dönemde arsaya, etraftaki arsalar da dahil edilerek binanın kagir olarak yeniden inşa edildiği, Stefan/İstefan Kalfa’ya nişan verildiği, 26 Mart 1844 günü de resmen açılışının yapıldığı bilinmektedir”²¹⁰ (Lütfi Efendi, Ahmed, 6-7-8, 1999, s. 1142-1143).

1844 yılında eğitime başlayan Heybeliada Ruhban Okulu, “Hacı Stefan Kalfa gözetiminde” inşa edilmiştir²¹¹ (Tuğlacı, Pars, 1992, s. 31). Bu bina 1894 depreminde yıkılmıştır. “Stefan Kalfa, Heybeliada Aya Nikola Kilisesi’nin de mimarıdır”²¹² (Tsılenıs, Savvas, 2005, s. 22).

XIX. yüzyılın ortalarında inşa edilmiş olan Beykoz Kasrı’nın mimarı Stefan Kalfa’dır. Çeşitli vesilelerle inşaatla ilgili yazışmalarda, Beykoz’da inşa olunan binadan dolayı Stefan Kalfa’nın dilekçesi ve aynı tarihte binaya dair dilekçesinin gönderildiğini gösteren yazışmalar yapının mimarının Stefan Kalfa olduğunu göstermektedir. “Taşçıbaşı Hacı Apostol’un Stefani Kalfa zimmetindeki Beykoz Kasrı Hümayun’u taş bahasından dolayı olan alacağının tahsili konusundaki daha geç tarihli bir belge de yapının Stefan Kalfa tarafından yapıldığı bilgisini desteklemektedir”²¹³ (Yazıcı, Nurcan, 2007, s.171-172). “Mısır Hidivi Kavalalı Mehmet Ali Paşa tarafından Abdülmecid’e hediye edilmek üzere yapımına başlanan ve oğlu İbrahim Paşa’nın tamamlayabildiği kasır, Boğaziçi’nin ilk kagir ve yeni üslupta inşa edilmiş yapılarından birisidir”²¹⁴ (Eldem, Sedat Hakkı, 1979, s. 257)

“Cephe kurgusuyla neoklasik üslupta Palladien tarzı mimarının bir varyasyonu olarak görülebilen binanın planı, pencereleri, iki katlı orta sofasıyla ilginç olarak yorumlanmaktadır ve Eski Çırağan Sarayı harem sofası ile benzer özellikler taşıdığı belirtilmektedir”²¹⁵(Eldem, Sedat Hakkı, 1979b, s. 257).

Kare planlı, iki katlı orta sofaya sahip kasrın orta sofası iki kat boyunca binayı boydan boya kesmektedir. Köşelerde birer oda yer almakta, aralarda bir tarafta çifte merdiven sofası, karşı tarafta beyzi salon bulunmaktadır. Sofanın orta bölümünün yüksek tutulması, kasrın üç kat olarak algılanmasını sağlamıştır. Büyük bir koru içinde yer alan ve bugün büyümüş olan ağaçlardan dolayı uzaktan zor seçilebilen Beykoz Kasrı restorasyon için beklemektedir.

Stefan Kalfa, Mecidiye Kışlası'nın inşasını üstlenen isim olarak bilinmektedir. Dolmabahçe'de Hacı Stefan Kalfa tarafından yapılmakta olan "Mecidiye Kışlası'nın önce Mekteb-i Tıbbiye olarak başlanıp sonra kışlaya tahsis edildiği, planının değiştiği ve bazı ilavelerden dolayı masrafları arttığından, masrafının keşfi ve kontratının tanzimi ile ilgili 1849 tarihli bir belge",²¹⁶ (Tuğlacı, Pars, 1981, s. 723) yapının önce Mekteb-i Tıbbiye olarak başladığı göstermektedir. O dönemde Galatasaray'da, ahşap bir binada bulunan Mekteb-i Tıbbiye'nin buraya nakledilmesi planlanmıştır. Daha sonra, ihtiyaç üzerine burasının kışla olmasına karar verilmiştir. Bugün İstanbul Teknik Üniversitesi'nin kullanımındaki Taşkışla olarak bilinen yapı, dikdörtgen plan şemasına sahip iki katlıdır; köşelerde üç katlı düzenlemeler mevcuttur. "Yapının mimari projesinin başlangıçta İngiliz mimar Smith tarafından hazırlandığı belgelenmiştir"²¹⁷ (Batur, Afife, 1996b, s. 119).

Ebniye-i Hassa Müdürlüğü'nde görevli olduğu anlaşılan Stefan Kalfa'nın, 1848 yılı başına ait bir keşifte mührü bulunmaktadır. Aynı yıl kurulan Ebniye Meclisi'nde, Mühendis Seyyid Abdülhalim Efendi başkanlığındaki 12 kişiden biri de Rum milletinden olduğu belirtilen Stefan/İstefan Kalfa'dır. Bu döneme kadar yapmış olduğu çalışmalar, meclis üyesi olmasında referans oluşturmuştur.

"Stefan Kalfa, Artin Kalfa ile birlikte Hırka-ı Saadet Dairesi kalfaları arasında geçer. Bu bilgi, Seyyid Abdülhalim Efendi tarafından keşfinin yapıldığı tespit edilen"²¹⁸ (Can, Cengiz, 1999, s. 75) "Hırka-ı Şerif Camii'nin inşasını Artin Kalfa ile Stefan Kalfa'nın yürüttüğünü göstermektedir"²¹⁹ (Dündar, Abdülkadir, 2000, s. 188, 312). 1848'de, tamire muhtaç olduğu gerekçesiyle yapının kagir olarak yeniden inşası kararlaştırılmıştır. 1852 yılında, Hırka-ı Saadet Dairesi'nin kalfalarından Artin ve Stefan/İstefan'ın yaptırmış oldukları binaların keşfedenler marifetiyle tedkiki istenmiştir. 1853 yılında Hırka-ı Saadet Dairesi'nin masraflarından dolayı Artin ve Stefan/İstefan kalfaların iddia ettikleri meblağa dair yazışmalar yapılmış ve kendilerine ödeme yapılacağı tespit edilerek 2137 kese borçlanılmıştır. Hırka-ı Şerifin muhafazası ve ziyareti için yapılan bina 1851'de tamamlanmıştır. Sekizgen planlı, kubbeye örtülü harimle kible yönünde Hırka-ı Şerifin muhafazası için yapılan yine sekizgen kubbeli birimden oluşan ilginç bir plan şemasına sahip cami, ampir üslubun egemen olduğu bir yapıdır.

Stefan Kalfa bazı camilerin onarımında da çalışmıştır. Stefan Kalfa'nın, Aksaray'daki Abdullah Ağa Camii'nin tamirini yapmasından dolayı, 1851'de kendisine ödeme yapılmıştır. 1853 tarihli "İstefan Kalfa marifetiyle inşa edilen Ahi

Çelebi Camii'nin masrafına dair" belge,²²⁰ (Dündar, Abdülkadir, 2000, s. 185-187) Stefan Kalfa'nın Ahi Çelebi Camii'nde de tamirler yaptığını göstermektedir. Evliya Çelebi'nin meşhur seyahat rüyasının geçtiği, Eminönü'nde Haliç kıyısındaki caminin ilk inşa tarihi bilinmemekle birlikte, banisinin 1524'te vefat etmiş olmasından yola çıkılarak bu tarihten önce yapılmış olduğu kabul edilir. "Tuhfet'ül-Ebniye ve Tuhfetü'l Mimarın'de Mimar Sinan'ın eserleri arasında sayılan yapı",²²¹ (Sönmez, Zeki, 1988, s. 66). 1539 yangını sonrası Sinan tarafından yenilenmiş olmalıdır. "XVI. yüzyıldan bu yana pek çok onarım geçirmiş olduğu bilinen yapının XIX. yüzyıl ortalarında Stefan Kalfa tarafından ciddi bir tamir geçirdiği anlaşılmaktadır"²²² (Topkaç, Serpil, 2000, s. 332).

Tuğladan, 6 kubbeli son cemaat yeri ile dört sivri kemer üzerine oturan tek kubbeli yapı, kuzey-güney yönlerde genişletilmiştir. Caminin son restorasyonu 2006 yılı başında tamamlanmıştır. "Stefan Kalfa, inşaatının başlangıçta Artin Kalfa tarafından yürütüldüğü bilinen Dolmabahçe Camii ve Ortaköy Camii'nin inşasında da çalışmıştır"²²³ (Cezar, Mustafa, 1985, s. 171).

"1854'te, inşası tamamlanan Dolmabahçe ve Ortaköy Camilerinin inşaat bedelleri olan paraların, Ebniye-i Hümayun kalfalarından Garabet Kalfa ve Stefan Kalfa'ya ödenmesi ile ilgili sadrazamın tezkeresi bu yapılarda iki ismin de çalıştığını göstermektedir"²²⁴ (Tuğlacı, Pars, 1993, s. 697).

Stefan Kalfa'nın adı, 1869/70 tarihinde yıktırılan Ayasofya Medresesi'nin Abdülaziz döneminde, 1873/74 yıllarında, daha önce hazırlanan plana uygun olarak imaretin bitişiğinde inşasına yeniden başlanmasıyla bağlantılı olarak geçmektedir. 524 1874 tarihli bir yazıda, inşa olunan medreseye bir katın daha ilavesi halinde meydana gelecek masrafın, bu medresenin inşası için yapılan birinci keşifteki masraf miktarını geçtiği görülmüş; inşaatın birinci ve ikinci keşfi arasında fahiş fark olduğundan münasip kişiler tayin edilerek, " Tersane-i Amire 'de havuz inşa eden ve bu tür bina inşasını bilen İstefani Kalfa dahi celb edilerek' medresenin mevcut durumunun gerçek masrafı ve buna bir kat daha ilave edilmesi durumunda yapılacak masrafın keşfinin yapılması istenmiştir"²²⁵ (Akgündüz, Ahmed; Öztürk, Said; Yaşar, Barış, 2005, s. 596).

Abdülaziz devrinde, iki katlı olarak inşa edilen medrese 1936 yılında yıktırılmıştır. Burada verilen bilgidен, Stefan Kalfa'nın Tersane'de havuz inşa ettiği de açıkça belirtilmektedir.

“Stefan Kalfa çalışmalarından dolayı sık sık ödüllendirilmiştir. 1856 tarihli bir belgede, Stefan Kalfa için nişan tanzim ettirilerek acilen Babialı'ye gönderilmesi istenmiştir Aynı tarihte, Ebniye kalfalarından Stefan/İstefan Kalfa'ya beşinci rütbeden Mecidiye Nişanı verilmiştir. 1857 tarihinde ebniye kalfalarından Stefan/İstefan Kalfa'nın rütbelerine dair yazışmalar yapılmış ve kendisine Rütbe-i Saniye Mütemayizi verilmiştir”²²⁶ (Akgündüz, Ahmed; Öztürk, Said; Yaşar, Barış, 2005, s. 593).

XIX. yüzyılda gayrimüslimlerin, bugün anladığımız anlamda proje ve kontrol mimarlığı dışında, daha çok inşaat müteahhiti olarak iş aldıkları bilinmektedir. Stefan Kalfa da bunlardan birisidir. Ebniye İdaresi'nde görevli olan Stefan Kalfa, Beykoz Kasrı'nın planını çizip uygulamış, birçok binanın da tamir ve inşasını yürütmüştür. Stefani'nin kardeşleri Dimitri ve Savas'ın da bazı yapı işlerinde çalıştığı, Dimitri'nin Babialı inşaatına katkıda bulunduğu bilinmektedir.

1.8.2.3. Osmanlı Mimarisinde Pascal Artin Bilezikci

Tanzimat Dönemi'nin diplomalı ilk Osmanlı mimarı, Pascal Artin Bilezikci'dir Osmanlı tebaasına mensup olan Artin, 1830'lu yıllarda, kendi imkanlarıyla Fransa'da Ecole des Beaux-Arts'da Felix Duban'ın öğrencisi olarak eğitim almıştır. “Artin Bilezikci'nin mensubu olduğu Bilezikciyan Ailesi, XIX. yüzyılda ticaretle uğraşan zengin gayrimüslim Osmanlı Ailesi'dir”²²⁷ (Pamukciyan, Kevork, 2003, s. 132).

Pascal Artin Bilezikci adı, Osmanlı'nın katıldığı uluslararası sergilerden, 1855 Paris Sergisi'nde öne çıkmaktadır. Bu sergide Osmanlılar, ilk kez mimarlık bölümüne Pascal Artin Bilezikci'nin çalışmalarıyla katılmıştır. Sergide Bilezikci'nin 13 adet mimari çizim ve projesi sergilenmiştir. Bunlardan üçü Kırım Savaşı sırasındaki Osmanlı, İngiliz, Fransız ittifakını sembolize eden anıtla Tanzimat anıtı projesi çizimleridir. Bu anıt çizimlerinden dolayı Artin'e, sergi komisyonu tarafından 1 mansiyon verilmiştir. Sergideki diğer çizimleri ise Bursa ve İstanbul'daki önemli Altıncı Belediye Dairesi'nin oluşturulan sekiz kişilik meclis azaları arasında, 1857 tarihli İrade-i Seniyye'ye göre, Tiyatrocu Naum ve Sarraf Ohannes isimlerinin yanı sıra Daire Mimarı olarak Bilezikci Artin de vardır. Bu tarihte, Altıncı Belediye Dairesi'ne mahsus olmak üzere oluşturulan nizamnamede, belediye meclisi azası olanların en az 10 seneden beri burada oturuyor olmaları ve belediye dahilinde en az yüzbin kuruşluk emlakta sahip olmaları kriterinin aranması, Artin Kalfa'nın bu şartlara uygun olduğunu göstermektedir. “Altıncı Belediye Dairesi, dönemin imar

faaliyetlerinde önemli rol oynayan örnek belediyedir ve bu bağlamda belediye mimarı Artin de önemli görevler üstlenmiş olmalıdır”²²⁸ (Cezar, Mustafa, 2002, s.44).

Dönemin Ecole des Beaux-Arts eğitilmiş Osmanlı mimarı olarak Artin Kalfa'nın, sivil ve resmi birçok yapının inşasında çalışmış olması kuvvetle muhtemeldir.

1.8.2.4. Osmanlı Mimarisinde Artin Kalfa

Dönemin mimarlık ortamında sık geçen isimlerden biri de Artin Kalfa'dır. Artin'in adı 1850 yılında, Mısır valisi Abbas Hilmi Paşa'nın sahilhanesinin inşaat ihalesi ile ilgili geçmektedir. Sahilhanesinin inşası için Sadaret tarafından gönderilen Mimar Artin Kalfa'ya ihalenin yapıldığı ve adı geçen kişinin tekrar Dersaadet'e döndüğüne dair Mısır Valisi Abbas Hilmi Paşa'nın yazısı içeren belge, bu yapının inşaatını Artin Kalfa'nın yürüttüğünü göstermektedir. Sadaret tarafından görevlendirilmiş olan Artin Kalfa'dan, “Ebniye-i hassa mimarlarından” biri olarak bahsedilmektedir.

1861 yılında Süleymaniye Camii ile ilgili bir tamiratla bağlantılı olarak Artin'nin adı geçmektedir. Süleymaniye Camii'nin Ahmed Naci Efendi ve Mimarbaşı Artin olduğu anlaşılmaktadır. Burada mimarbaşı olarak zikredilen Artin, yapının ilgili alanının restorasyonundan sorumlu kişi olarak görülmektedir.

Artin Kalfa'nın Beykoz'daki Ebniye-i Aliyye inşasının tamamlanması Stefan/İstefan Kalfa tarafından inşa edilen Beykoz Kasrı ile Artin Kalfa'nın bağlantılı olduğunu göstermektedir. Vasil Kalfa tarafından inşasının yürütüldüğü bilinen Bahriye Hastanesi'nin (Kasımpaşa Deniz Hastanesi) belli bir keşif değeri üzerinden Artin Kalfa'ya ihale edildiği anlaşılmaktadır. Ancak inşaat, bilinmeyen bir nedenle Artin Kalfa tarafından yürütülmemiştir. “1849 yılında yapımına başlanan Ortaköy Camii inşaatının başlangıçta Artin Kalfa tarafından yürütüldüğü bilinmektedir”²²⁹ (Cezar, Mustafa, 1985, s. 171).

“Artin Kalfa, Hırka-ı Şerif Camii'nin inşasını Stefan/İstefan Kalfa'yla birlikte yürütmüştür. 1872'de Ayasofya'daki III. Mehmed Türbesi'ndeki onarımlar 1420 kuruş harcanarak, Hacı Artin Kalfa tarafından yapılmıştır”²³⁰ (Akgündüz, Ahmed; Öztürk, Said; Yaşar, Barış, 2005, s. 590).

1.8.2.5. Osmanlı Mimarisinde Dimitri Kalfa

Stefan/İstefan Kalfa'nın kardeşleri arasında adı geçen Dimitri Kalfa, dönemin bazı yapılarının tamir ve inşasında çalışmıştır. “1842 yılında, Ayasofya’da yapılan bazı tamirlerde Dimitri Kalfa da görevlendirilmiştir”²³¹ (Akgündüz, Ahmed; Öztürk, Said; Yaşar, Barış, 2005, s.486). Dimitri Kalfa, yüzyılın ortasında gümrük binalarının inşasını üstlenmiş, ancak binanın inşasında sorun çıkmış, masraflar fazla gösterilmiştir. Bunun üzerine Dimitri Kalfa'nın inşasını üzerine aldığı gümrük binasının temellerinin incelenerek masrafla karşılaştırılması ve görüş bildirilmesi istenmiştir.

Babıali'nin Stefan Kalfa tarafından kagir olarak inşasında, kardeşi Dimitri Kalfa'nın da katkısı olduğu bilinmektedir. 1868’de, Babıali hapishanesinin tamire muhtaç mahallerinin tamiri, Hacı Dimitri Kalfa tarafından yapılmıştır. Aynı yıl Kandiye’de (Girit) Fazıl Ahmed Paşa Camii’nin tamiri için Dimitri Kalfa görevlendirilmiş ve kendisine maaş ödemesi yapılmıştır.

“Hacı Dimitri, 1872 yılında tamamlanan Aksaray Pertevniyal Valide Sultan Camii’nin 1869 yılında yapılan keşfinde de yer almıştır”²³² (Tuğlacı, Pars, 1993, s. 724). Aynı yıl, “Gümüşsüyü Hastanesi ile Beyoğlu Kışlası’nın tamiri gerekli görülen mahallerinin, yapılan keşif üzerine Hacı Dimitri Kalfa tarafından onarımı yapılmıştır”²³³ (Pars Tuğlacı, Pars, 1993, s. 690).

1.8.2.6. Osmanlı Mimarisinde Yani Kalfa

“Dönemle ilgili kaynaklarda adı geçen isimlerden biri de Yani Kalfa’dır. 1847 tarihli Ayasofya’nın tamirine ilişkin yapılan yazışmalarda Yani Kalfa, tamirin icrası için düşünülen isimlerden biridir”²³⁴ (Akgündüz, Ahmed; Öztürk, Said; Yaşar, Barış, 2005, s.491).

Yani Kalfa, Rami Kışlası’nda da birtakım onarımlar yapmıştır. Yani Kalfa, 1872 yılında tamamlanan Aksaray’daki Pertevniyal Valide Sultan Camii’nin, “birkaç defa keşif ve muayenesi usul ve icabından” bulunduğu üzere, 1869 yılında yapılan keşfinde yer almıştır.

Yani Kalfa, 1850’de Ebniye Meclisi üyesidir. Neccar kalfalarından Delon’un vefatından dolayı boşta kalan nişanının, Ebniye Meclisi azasından Yani Kalfa’ya verilmesine karar verilmiştir. Hacı Yani Kalfa’ya taahhüt ettirilip tamiri kararlaştırılan Naili Mescid’de birtakım tamiratlar yaptığı görülmektedir. “İlk inşası

XV. yüzyıla kadar inen ve Naili Mescid, İmam Ali Mescidi ya da Babıali Mescidi olarak bilinen yapı, Cağaloğlu'nda bulunmaktadır"²³⁵ (Öz, Tahsin, 1997, s. 109).

İki ayrı kapısı üzerinde 1866 ve 1902 tarihlerinin yer aldığı yapının, bu tarihlerde de onarım geçirdiği anlaşılmaktadır.

1.8.2.7. Osmanlı Mimarisinde Vasil Kalfa

Dönemin mimarlık ortamında faaliyet gösterdiği anlaşılan isimlerden biri de Vasil Kalfa'dır. Selimiye Kışlası'nın temeli 1800 yılında, III. Selim döneminde atılmış, inşaat 1806'da tamamlanmıştır. Kagir altyapı üzerine ahşap olduğu bilinen bu yapı 1807 yılında, Yeniçeri ayaklanması sırasında yanmıştır. Sonrasında, 1826'da kagir olarak yapımına tekrar başlanan kışla, Abdülmecid döneminde tamamlanmıştır. Bu aşamada yapının inşasında çalışanlar arasında Vasil Kalfa'nın da olduğu anlaşılmaktadır. Yapının bazı bölümlerinin onarım ve inşasında İngiliz mimar Smith'in de çalıştığı bilinmektedir. 1847 tarihli bir belgede Smith'in ismi verilmektedir. Selimiye Kışlası'nın inşasına nezaret edecek olan mimar Smith'in, suret-i memuriyeti ve maaşıyla ilgili mazbatanın taktimi, yapıda İngiliz mimar Smith'in çalıştığını göstermektedir.

“Vasil Kalfa'nın “Tophane-i Amire'de marifetiyle yapılmakta olan ebniye” olarak adının geçtiği yapı, bu tarihlerde inşa edilen Nusretiye ve Mecidiye Kasrı olarak da tanınan, Tophane Kasrı'dır"²³⁶ (Can, Cengiz, 1999, s. 185).

Nitekim 1848 yılında, Tophane-i Amire Talimhane Meydanı'nda inşa edilmekte olan kasrın keşfinin eksik yapılması dolayısıyla binanın bitiminde yeniden keşif yapılarak masraflarının hazineden ödenmesine dair yapılan araştırmalarda, kasrın bu tarihte inşa edilmekte olduğu ortaya konulmuştur. Tophane Müşiri Halil Paşa'nın denetiminde inşa edilen yapı, yüzyıl ortasında, Abdülmecid döneminin önemli yapısıdır. Yapıldığı dönemde, Tophane Rıhtımı'ndaki askeri binaların arasında bulunan iki katlı, dikdörtgen bina, dört yönde iki katta da yuvarlak kemer düzenlemelerinin kullanıldığı bir örnektir. Yapının mimarı olarak İngiliz mimar Smith'in adı verilmektedir. Smith'in mimarlığında tasarlanan yapının inşaatı Vasil Kalfa tarafından yürütülmüştür. Araştırmalara göre, Vasil Kalfa'nın çalıştığı yapılar arasında, Bahriye Mektebi ve Tersane-i Amire Hastanesi de geçmektedir.

1.8.2.8. Osmanlı Mimarisinde Ohannes Kalfa

Dönemin kaynak ve belgelerinde Ohannes Kalfa olarak üç ayrı ismin geçtiği anlaşılmaktadır.

“Ohannes Kalfa olarak geçen isimlerden birisi, Ohannes Serveryan’dır. Kirkor Balyan’ın damadı, Garabet Balyan’ın eniştesi olan Ohannes Serveryan (1786-1858), mimarlık konusundaki eğitim ve deneyimini Kirkor Balyan’ın yanında edinmiş, Dolmabahçe Sarayı’nın inşasında Garabet Balyan’la birlikte çalışmıştır. Ayrıca cemaatinin bazı kilise ve hastanelerinin inşasını üstlenmiştir”²³⁷ (Pamukciyan, Kevork, 2003, s. 350).

1848’te oluşturulan, 13 asil, 2 yedek üyeden oluşan Ebniye Meclisi’ndeki üyeler arasında Küçük Ohannes ve yedek üyelerden biri de Rum milletinden Ohannes Kalfa’dır. 1848’te tamamlanan Hazine-i Evrak binasının keşfinde, Ebniye-i Hassa Müdürü Seyyid Abdülhalim, Ebniye-i hassa kalfaları Salih, Seyyid İbrahim Hilmi, Stefan/İstefan’la birlikte Ohannes Kalfa da bulunmaktadır.

Ebniye Meclisi üyeleri arasında yer alan Küçük Ohannes, 1872 yılında tamamlanan Aksaray Pertevniyal Valide Sultan Camii’nin, 1869 yılında yapılan keşfinde de yer almıştır²³⁸ (Tuğlacı, Pars, 1993, s. 724). Dolmabahçe’de Tüfenkhane civarında inşa edilmekte olan vapur ebniyesinin teferruat binalarının inşa masraflarının yerinde, olaya vakıf mühendis ve kalfalar tarafından yapılan keşf-i evvelinde, Ohannes’in adı geçmektedir.

Ohannes Kalfa, Fatih’te Maşuk Paşa Konağı ve bazı arsalar satın alınarak 14 Ağustos 1868’de yapımına başlanan ve 1873’te tamamlanan Darüşşafaka Binası’nın mimarı olarak kaydedilmektedir. “Resim ve planlarının Dolmabahçe Sarayı mimarı Ohannes Kalfa’ya özel olarak yaptırıldığı bildirilen Fatih’teki Darüşşafaka Binası”,²³⁹ (Kanar, Mehmet, 2000, s. 6-8) yüzyılın okul binalarının planlaması bakımından ilginç ve önemli bir yere sahiptir. Oldukça büyük boyutlu, dört katlı, kagir dikdörtgen binanın bütün cephelerinde bol miktarda pencere açıklıkları kullanılmıştır. Darüşşafaka Binası, erkek ve kız öksüzlere mahsus olmak üzere iki taraflı yapılmış ve bir tarafına Kızlar Dairesi adı verilerek programı bile oluşturulmuş, ancak o dönemde sadece erkek çocuklara tahsis edilebilmiştir.

“1890 yılında Ohannes Kalfa'nın adı Antrepo Binası inşasıyla ilgili geçer ve bu tarihte binanın inşası Ohannes Kalfa'dan alınarak Yahmond/Jasmund Efendi'ye verilmiştir”²⁴⁰ (Yavuz, Mehmet, 2004, s. 181-205). Burada adı geçen isim de Ohannes Arnavudyan olmalıdır. “Ohannes Kalfa'nın adı, ‘Bab-ı Seraskeri Ebniye kalfası Ohannes’ olarak Darülaceze binaları ihalesinde de geçer”²⁴¹ (Yıldırım, Nuran, 1996, s. 39). Dahiliye nazırı Halil Rıfat Paşa başkanlığında, Kağıthane sırtlarında yapılması kararlaştırılan Darülaceze binaları için, 16 Haziran 1892’de “Bab-ı Seraskeri sermimarı” Ohannes Efendi'nin de içinde bulunduğu bir komisyon tarafından ayrıntılı bir keşif defteri hazırlanmıştır.

1.8.2.9. Osmanlı Mimarisinde Yorgi Kalfa / B. G. Papazoglou

Konuyla ilgili kaynak ve belgelerde Yorgi Kalfa adına sık rastlanmaktadır. Ancak mimar olarak 1873 Viyana Dünya Sergisi'ndeki bir konağın inşasıyla görevlendirilmiş olan Papasoğlu Yorgi Kalfa, o tarihlerde Osmanlı başkentinde, yapı eyleminde bulunan önemli isimlerden biri olmalıdır. Dünya Sergisi'nde Osmanlı'yı temsil edecek yapılardan birinin inşasıyla görevlendirilmiş olması bunu göstermektedir. 17 Temmuz 1288 tarihli Basiret gazetesinde;

“...Papasoğlu Yorgi Kalfa marifetiyle inşa ettirilmekte olan alaturka hane birinci katına kadar hitam bulmuştur. İşbu konak Dersaadet'te inşa ettirilen konaklardan daha ala ve güzel surette yapılmakta olduğundan mumaileyh Yorgi Kalfa'nın tezyid-i maharetini mucib olacaktır...”²⁴² (Cezar, Mustafa, 1985, s. 515) şeklinde, Yorgi Kalfa'nın sergide inşa ettiği Osmanlı konağı hakkında bilgi verilmektedir.

Papasoğlu Yorgi Kalfa adına, İstanbul'da bir apartmanda rastlanmaktadır. “Beyoğlu'nda Çukurcuma Çubukçu Çıkmazı'ndaki bina üzerinde C. Constantinidis ve B. G. Papazoglou adının verildiği belirtilmiştir”²⁴³ (Şenyurt, Oya, 2002, s. 105).

Burada geçen B. G. Papazoglou, Papasoğlu Yorgi Kalfa ile aynı isim olmalıdır. Yorgi isminin Rumca karşılığının Georgios olması da bina cephesindeki G. kısaltmasına açıklık getirmektedir. Pervititch haritalarında “Constandinidi Apartmanı” olarak tanımlanan yapının C. Constantinidis'in kendi evi olduğu anlaşılmaktadır. 1892 yılında inşasına başlanan Darülaceze binası ihalesine katılan isimler arasında mimar Yorgi Kalfa adı geçmektedir.

Bu veriler dışında Yorgi Kalfa adı, ismine dair başka bir veri kullanılmadan bazı belgelerde geçmektedir. 1855 tarihli bir belgede, Akka Kalesi ebniyesine memur Yorgi Kalfa'nın birikmiş maaşlarının ödenmesine dair yazışma yapılmıştır. Bu bilgi, “yüzyıl ortalarında resmi görevle Yorgi Kalfa'nın görevlendirilmiş olduğunu göstermektedir. 1874 yılında Ayasofya'daki Sultan Selim Türbesi, türbedar odasının tamiri Yorgi Kalfa tarafından yapılmıştır”²⁴⁴ (Akgündüz, Ahmed; Öztürk, Said; Yaşar, Barış, 2005, s.590).

2. BÖLÜM

19. YÜZYILDAN CUMHURİYETİN KURULUŞUNA KADAR BOGAZİÇİ'NDEKİ ANITSAL ESERLER

19. yüzyılın başlarında Osmanlı İmparatorluğu hala çok büyük bir imparatorluk olmasına rağmen, uzun bir duraklama döneminden sonra gerilemeye başlamış, birçok padişah bu gerilemeyi durdurmak için yeni çabalara girmiş ve bir ölçüde başarılı da olmuşlardır.

Bu dönemde ordudaki reformların yanında sosyal ve siyasi hayatta da değişimler görülmüştür. 19. yüzyılda Nizam-ı Cedid, Tanzimat ve Islahat Fermanları bu reform çabalarının ürünüdür. Nizam-ı Cedid, Osmanlı Devleti'nin Avrupa'nın bilim, sanat, tarım, sanayi, ticaret ve diğer uygarlık alanlarındaki ilerlemelere katılabilmesi için girişilen 18.yüzyıl sonu ve 19. yüzyılın ilk çeyreğini kapsayan dönem olarak farklıklar ortaya çıkartmıştır.

Bu dönemde devlet eliyle yapılan saraylar, askeri eğitim binaları, sanayi tesisleri ile daha önceki dönemlerde söz konusu olmayan müze, tiyatro gibi kültür ve sanat yapıları da ortaya çıkmıştır. Kentin yol ve ulaşımı ile ilgili alanlar 19. yüzyılda en çok yatırım yapılan alanlar olarak karşımıza çıkarken, yol genişletme, meydan açma, rıhtım yapma, metro, tramvay gibi yatırımlar ön plana çıkmıştır.

İstanbul'da 19. yüzyılda toplumsal ve kültürel dönüşümle birlikte ortaya çıkan diğer yapı tipleri de genellikle Avrupa modellerinden esinlenerek ortaya çıkmıştır. Askeri yapılar kışlalar, mühendishaneler ile yeni bir kültürün temsilcisi tiyatro binaları ve kagir apartmanların mimarları Avrupa mimarlık geleneğinde yetişmiş mimarlar olarak ortaya çıkmıştır.

Bu dönemi daha iyi anlayabilmek için yine bu yüzyılda yapılmış ve bu dönemin simgesi niteliği taşıyan anıtsal yapıların incelenerek ortaya konması gerekmekte ve bu nedenle de anıt kavramının niteliğini ele almak gerekmektedir.

2.1. Anıtsal Niteliğin Özellikleri

Anıt, kavram olarak düşünce dünyamızda genellikle bir olay ya da bir kimse için onu temsilen dikilmiş bir yapıyı çağrıştırır. Bu eksik algılama bizi hangi eserin anıt hangi eserin anıt olmadığını anlamamızda bir kavram kargaşasına yol açmaktadır. Oysa anıt kavramının çerçevesini iyi belirlemek ve bu kavramla ne anlamamız gerektiğini ortaya çıkartmak gerekmektedir.

Anıt tanımlamalarına bakıldığında 1710 sayılı Yasa'da bulunan 'Avrupa Mimari Mirasının Korunması Sözleşmesi'nde yer alan ve 'Tarihsel, arkeolojik, sanatsal, bilimsel, sosyal ve teknik bakımlardan önemleri nedeniyle dikkate değer binalar ile diğer yapılar ve bunların müstemilatı ile tamamlayıcı kısımları' olarak değerlendirildiği görülmekte ayrıca, "kenti oluşturan mekânların ve yapıların, o kenti kullanan kişilerin sosyal, kültürel ve ekonomik nitelik ve ilişkilerinin mekâna yansımaları olduğu da benimsenmektedir" ²⁴⁵ (Madran, Emre; Özgönül, Nimet, 2005, s.9).

Anıtsal yapıların büyük bir çoğunlukla toplumun ortak bir gereksinmesini sosyal, dini, ekonomik, kültürel vb. karşılamak üzere inşa edildikleri ortak bir kabul olarak ele alınmakta, bu yapıların tek yapı ya da yapılar grubunun oluşturduğu büyük külliyeler biçiminde de olabileceği görülmektedir. Günümüzde tek yapıdan daha geniş sınırlara doğru geliştirilen anıt kavramı, anıt-kent, anıt-ülke, giderek anıt-kıta boyutlarına ulaşmıştır. Örneğin "Edirne, içindeki anıtsal ve geleneksel yapıların yoğunluğu ve üstün niteliğiyle bir anıt-kent" olarak değerlendirilmektedir ²⁴⁶ (Ahunbay, Zeynep, 2009, s.22).

Günümüzde İstanbul, Bursa, Safranbolu için de aynı nitelendirme yapılmaktadır. 1970'lerde Avrupa Konseyi Avrupa mimari mirasını bu bölgede gelişen uygarlığın en çarpıcı göstergesi olarak değerlendirmiş ve kıtanın, sahip olduğu olağanüstü mimari peyzajı, zenginliği, çeşitliliği ve armonisiyle onu en çok çağrıştıran simge olarak kabul etmiştir. Bu açıdan bakıldığında, tarihi kent, köy ve anıtlarıyla Avrupa kıtasının bir bütün olarak korunması gereken bir anıt-kıta gibi değerlendirildiğini söylemek gerekmektedir. Ancak "anıtın boyutu birçok anıt ve kentsel dokuyu içerecek biçimde genişletildiğinde, kavram olarak anıt yerine 'sit' deyiminin kullanılması uygun olmaktadır" ²⁴⁷ (Madran, Emre; Özgönül, Nimet, 2005, s.9).

Anıt tanımlamalarından da görüleceği üzere anıt kavramının çerçevesi oldukça geniş bir yelpazede ele alınmakta ve kavramın salt bir yapıyı nitelemesinin ötesinde o yapı ile birlikte kültürel ve tarihi geçmişiyle beraber ele alıp değerlendirmek

gerekmektedir. Diğer yandan anıt eser kavramı ile ortaya konmaya çalışılan sadece bir mimari yapının ötesinde bir yapılar bütünlüğü ya da yapılar kümesinden bahsetmek gerekmektedir.

2.2. Tanzimat'tan Sonra Boğaziçi'nde İnşa Edilen Anıtsal Yapılar

Tanzimat'tan önce olduğu gibi Tanzimat'ın ilanından sonra da oldukça önemli ancak önceki mimari tarzların dışında özellikle Avrupa mimarisi etkisi altında gelişen Osmanlı mimarisinin birçok ürünler verdiğini söylemek gerekmektedir. Bu dönem mimarisi bütün ihtişamıyla günümüze intikal etmiş olmakla Cumhuriyet mimarisinin de temel yapı taşlarını teşkil etmiştir. Cumhuriyet dönemine intikal eden mimari sistemimizi daha iyi anlayabilmek için son dönemde yapılmış Osmanlı mimari yapılarını ele alıp incelemek gerekmektedir. Bu yapıların başında kuşkusuz Dolmabahçe Sarayı, Çırağan Sarayı, Beylerbeyi Sarayı, Kuleli Süvari Kışlası vb. gibi dönemin en önemli anıtsal yapılarını vurgulamak gerekmektedir. Bunların dışında daha birçok saray, camii, yalı, kışla, köşk gibi eser ortaya konmuştur.

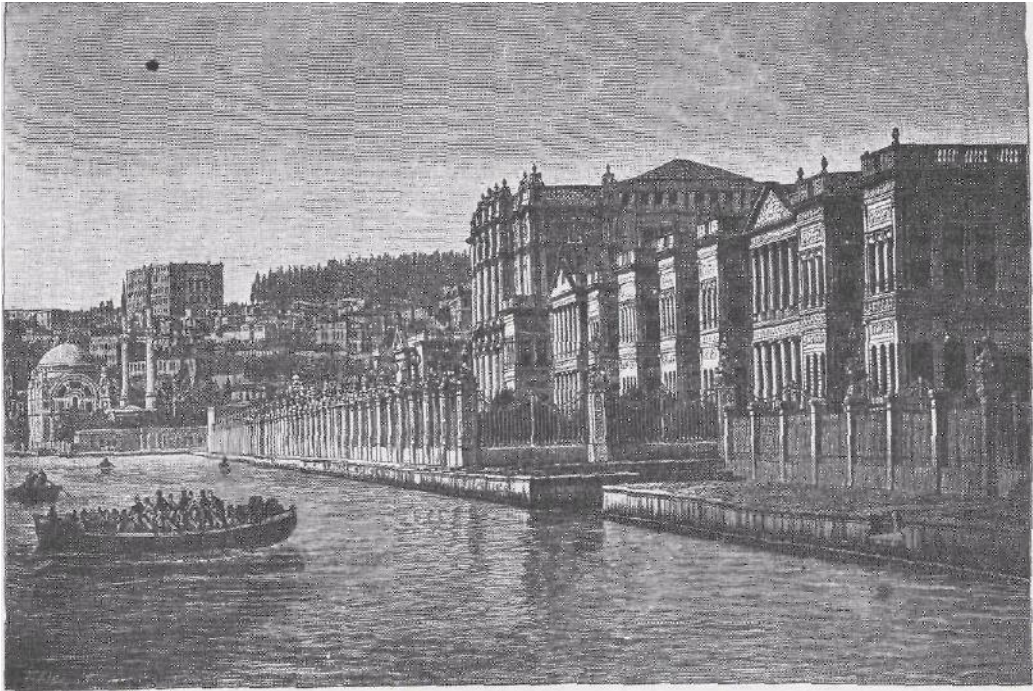
2.2.1. Dolmabahçe Sarayı

Sultan Abdülmecid tarafından 1850-1856 yılları arasında yaptırılmış olan saray, ek binalar ve 58.000 m²'lik saray bahçesi ile beraber, Dolmabahçe Camii'nden Beşiktaş Vapur İskelesi'ne kadar uzanan 117.000 m²'lik alana yayılmaktadır. Veliht Dairesi'ne kadar 284 m'lik bir cepheye sahip saray binası, orta yerinde yüksek bir Muayede Salonu'na ve bunun iki yanında Mabeyin ve Harem binalarına sahiptir. Veliht Dairesi'yle beraber ana yapıyı oluşturmaktadırlar. Bu yapılara ek olarak, "Eski Valide Dairesi, Paşalar Dairesi, Kızlar Ağası Dairesi, Musahipler Dairesi, Harem Kapıcıları Dairesi, Mefruşat Dairesi, Kuşluk Köşkü, Hareket Köşkü, Camlı Köşk ve mutfak binası, ana yapıyı çevrelemektedir"²⁴⁸ (Gülersoy, Çelik, 1984, s.48).

Dolmabahçe Sarayı, Avrupa Eklektisizmi'nin oldukça özgün bir biçimde yorumlandığı bir XIX. yy. yapısı olarak karşımıza çıkması bakımından önemlidir. Sarayın ana yapısı, kıyı boyunca denize paralel olarak lineer düzende yerleştirilmiş ve birbirine eklenmiş üç bölümden meydana gelmiştir: Resmi Daire, Muayede Salonu, Hususi Daire. Lineer düzendeki bu artarda diziliş, Dolmabahçe Sarayı'nın özgün tasarım özelliklerinden biridir ve Avrupa saraylarına değil İstanbul sahil-saray geleneğine referans veren bir kompozisyonudur. Dolmabahçe Sarayı, denize ve su

öğesine ağırlık veren bir tasarımın ürünüdür. Saray, ana cephesini denize vermektedir. Bu nedenle tasarımda sarayın bir bütün halinde denizle görsel bağlantısının ve cephe görünümünün denizden görkemli bir etki yaratmasının da önemli bir etkisi vardır.

“Sultan Abdülmecid tarafından Garabed Amira ve oğlu Nigoğos Bey Balyan’a 1853-1855 yıllarında Beşiktaş’ta yaptırılan sarayın çizim ve gözetim işlerinde yardımcı kalfa olarak Bedros Nemtse de çalışmıştır. Bir süre ‘Beşiktaş Sâhilsarayı’ diye anılan sarayın resmî açılışı 1956 yılının Temmuz ayında yapılmıştır. ‘Dolmabahçe Saray-ı Hümâyûnu’ adıyla anılan sarayın 70.000.000 franga mal olduğu söylenir. Sarayın deniz tarafı 600 m. uzunluğunda mermer bir rıhtıma dayanır. Bu rıhtımın onarım ve yapımı 2 Aralık 1863’de çıkan bir iradeyle 1864’de tamamlanmıştır”²⁴⁹ (Tuğlacı, Pars, 1981, s.71).



Resim 1: XIX. Yüzyıl ikinci yarısında Dolmabahçe Sarayı’nın denizden görünüşü.

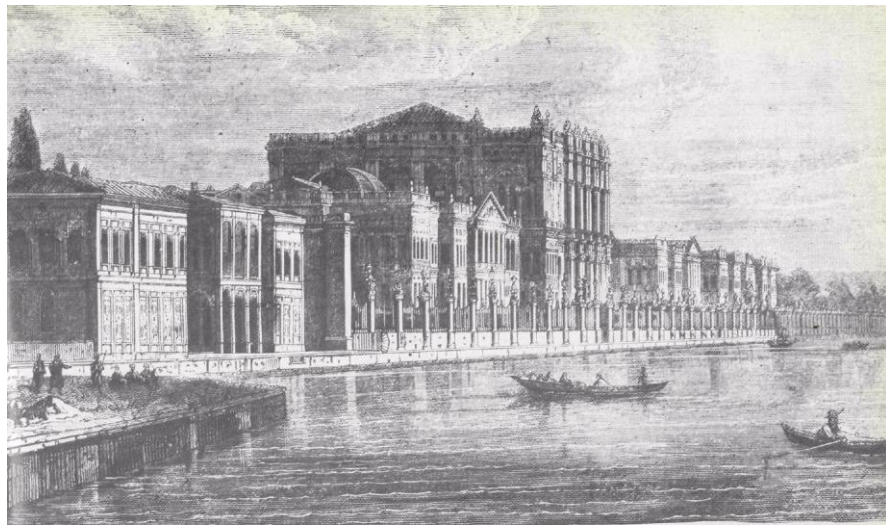
Üç kat olarak inşa edilen sarayda 285 oda, 43 salon, 6 balkon ve 6 hamam vardır. Saray, Mabeyn, Muayede Salonu, Hünkâr Dairesi, Validesultan Dairesi, Veliâht Dairesi, Şehzadeler Dairesi, Kadınefendiler Dairesi’nden oluşur. Bu bölümlerin yüzölçümü toplamı 16.670 m²’dir. Sarayın eklentileri arasında Paşalar Dairesi, Kızlarağası Dairesi, Musahipler Dairesi, Harem Kapıcıları Dairesi, Mefruşat

Daireleriyle Hareket, Kuşluk ve Camit Köşkleri bulunmaktadır. Cephesi 284m, derinliği 95m'dir.

Mabeyn-i Hümayûn ve Harem dairesinde Medhal Salonu, Süfera Salonu, Merdiven Salonu, Zülveçheyn Salon, Küçük Binek Salonu, Muayede Salonu, Mavi Salon gibi oldukça büyük salonlar yer alır. Bunların her biri çeşitli tarihî olaylara sahne olmuştur. Bu oda ve salonları 131 halı, 99 seccade kaplamaktadır ki, toplam 4452 m²'yi bulmaktadır.

Bakara ve Bohem kristal avize ve şömineler sarayı süsleyen ayrı güzellik elemanlarındandır. Mevcut olan 36 kristal avizenin en görkemlisi Muayede Salonu'nun 36 m. yüksekliğindeki tavanını süslemektedir.

Tarihî ve kentsel bağlamı içinde yapımının önemine kısaca değinilen Dolmabahçe Sarayı, aynı zamanda Osmanlı padişahlarının Avrupa monarşilerinin etkisi altında, saltanat ve imparatorluğu eskisinden farklı bir biçimde kavrama başladıklarını da göstermektedir. II. Mahmud döneminde artık iyice değişmiş olan saray protokolü ve yaşamının yanısıra bu yeni kavrama biçimi de padişahları, bu yeni düşünce ve yaşam biçimine yanıt verebilecek bir fizikî çevreye sahip olma düşüncesine veya bu yolda bir eğilimi benimsemeye götürmüştür. Abdülmecid'in tahta çıkışından kısa bir süre sonra II. Mahmud'un yenilediği Saray'ı yetersiz buluşu, Osmanlı Devletinin şanına lâyık yeni bir saray yapımını istemesi hem yeni yaşam biçiminin gereksinmelerine hem de imparatorluk ve saltanat için bir simge-yapı gerçekleştirme isteğine bağlanabilir. Dolmabahçe Sarayının büyüklüğü, görkemi ve karmaşıklığı bunu kanıtlamaktadır.



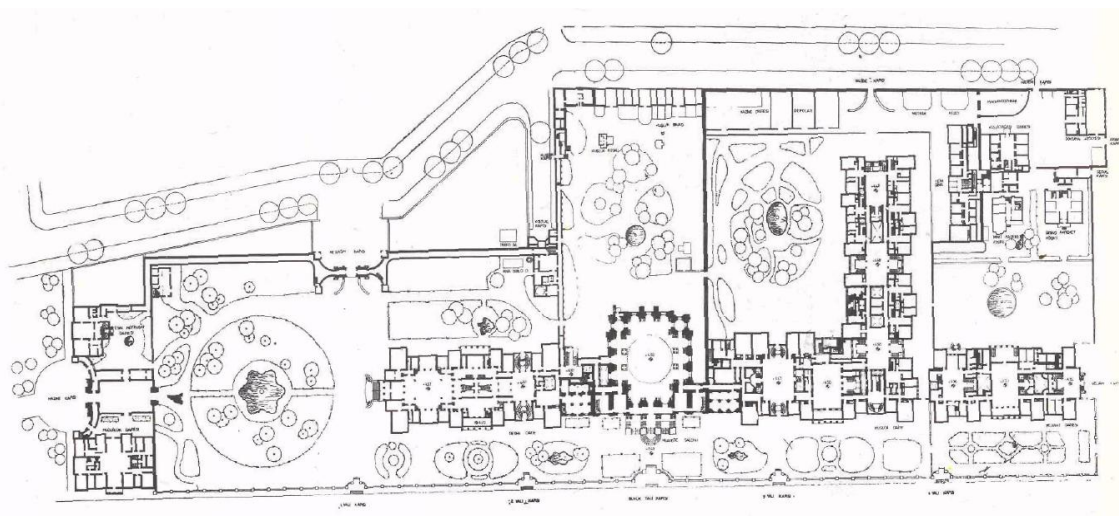
Resim 2: XIX. Yüzyıl sonlarında Dolmabahçe Sarayı

Sarayın yapımı için Abdülmecid, geçici olarak Yıldız köşklarine taşınmış, Mimar-ı Has Garabed Amira Balyan tarafından tasarlanan sarayın yapımına eski Beşiktaş Sarayının yıkılmasından sonra 1842 yılında başlanmıştır. Yeni saray 1853-1855 yıllarında bitirilmiş ve 1856 yılı Temmuz ayında kullanıma açılmıştır.

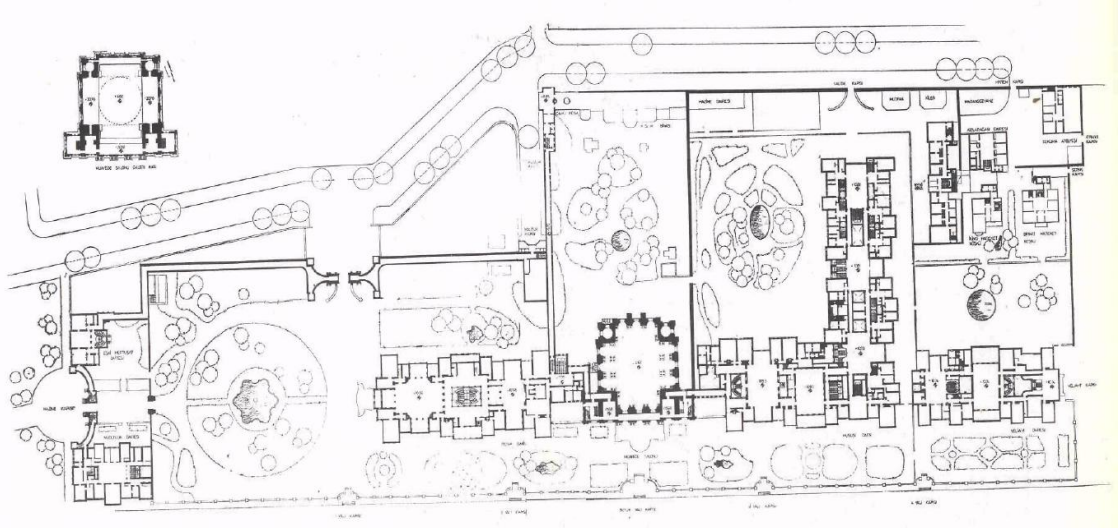
Dolmabahçe Sarayı, yaklaşık olarak 250.000 m²'lik bir alana yerleşmiştir. Saray, kara tarafında yüksek duvarlarla çevrilidir. Bu çevrili alanın dışında ayrı pavyonlar halinde olduğu bilinen Tiyatro, İstabl-ı Âmire, hamlacılar, atıyye-i seniye anbarları, eczahane, fodla fırınları, un fabrikası ve Bayıldım köşkü ve benzeri eklenti yapıları olarak yolun karşı yanına, Gümüşsüyü ve Maçka eteklerine yerleşmiş olduğu düşünülmektedir²⁵⁰ (Tuğlacı, Pars, 1981, s.72). Bunların büyük bölümü son yıllardaki düzenlemelerde ortadan kalkmıştır. Sarayın içindeki mefruşat dairesi, hazine-i hassa, marangozhane, kuşluklar, hareket köşkleri ve benzeri müstemilat ise halen mevcuttur. Saray, bugün anıtsal kapılarının açıldığı bahçeler içinde denize cephe veren "L" biçiminde bir ana yapı ile kendisi de ayrı bir küçük saray niteliğindeki veliahd dairesi ve Mefruşat ve Muhafızlar Dairesi, Hareket Köşkleri, Camlı Köşk ve benzeri küçük eklenti yapılarından oluşmaktadır.

Tasarımın Genel İlke ve Özellikleri

Saray, denize paralel bir eksen üzerinde lineer bir yerleşme olarak planlanmıştır. Tasarımın çıkış noktasında, denizle ilişkisinin belirleyici ilke olduğu açıkça ortaya konmuştur. Denizin varlığının belirleyici eleman oluşu kara tarafında sarayın yüksek duvarlarla birbirinden ayrılmış bahçe veya avlulara açılan bölümlerden oluşmasına karşın deniz cephesinin kesintisiz bir bütünlük göstermesiyle de bellidir.



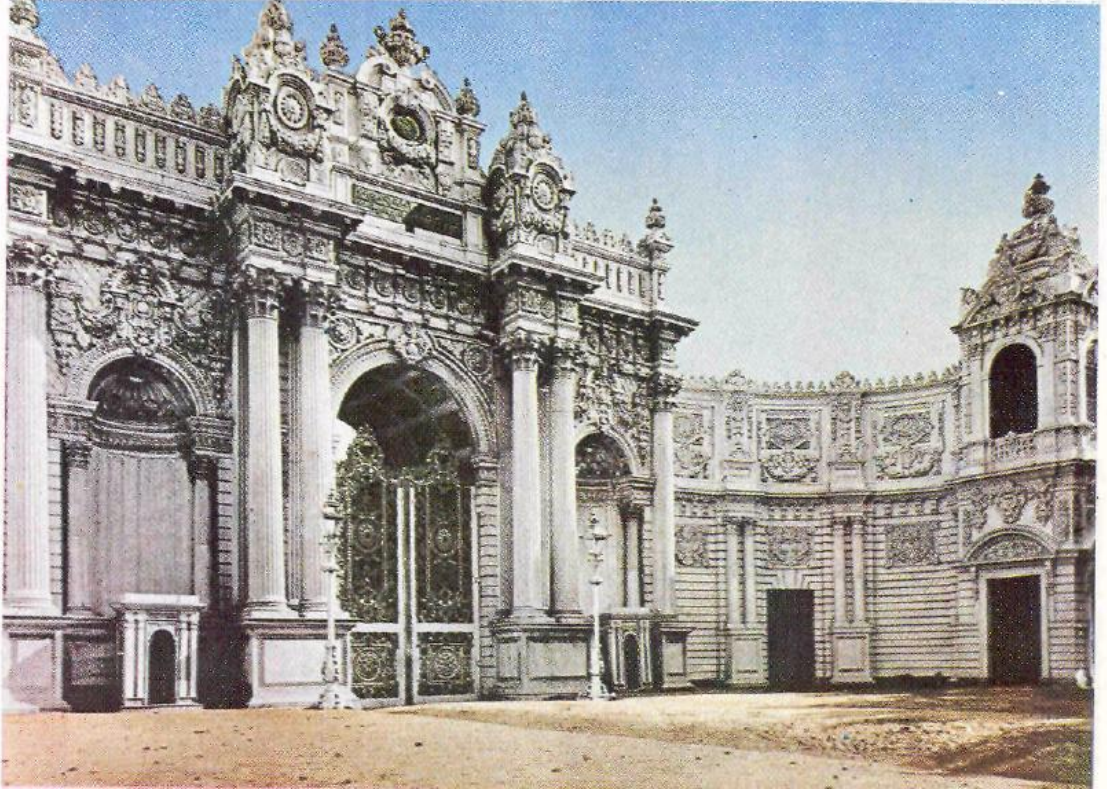
Resim:3 Dolmabahçe Sarayı Zemin Kat Planları Ve İç Bahçe



Resim:4 Dolmabahçe Sarayı Birinci Kat Planları Ve İç Bahçe

Denize paralel eksenin açık ve belirgin oluşuna karşılık denize dik eksen sistemi planda aynı açıklıkla izlenmemektedir. Kompleksin genel planı incelendiğinde birden çok ve aralarında belirli ilişkiler kurulmamış eksenler gözlenmektedir. Bunlardan birincisi, Merasim kapısı ile 1. Yalı kapısını birleştiren ve doğrudan yapılarda değil bahçe düzenlenmesinde görülen eksenidir, ikincisi, Muayede Salonunun, cephede güçlü bir biçimde vurguladığı doğrultudur. Üçüncüsü, Hususi Daire veya Harem'in denize dik doğrultudaki kanadının belirlediği eksenidir. Tasarım evreleri ve özgün planı —şimdilik— bilinmediği için bu eksenlerin sit olarak Dolmabahçe'nin yerleşme planına nasıl yansıdığı ve bağlantıları da bilinmemektedir.

Sarayın ana girişinin ve geliş yolunun denize paralel eksen üzerinde oluşu, deniz boyunca uzanan saray bütününe dar cephe üzerinden yaklaşma ve giriş, sarayın yapıldığı dönemin ve üslubun tasarlama ilkelerinden ayrılan farklı bir yaklaşımı göstermektedir. Dönemine özgü geniş perspektif ancak deniz cephesinde kullanılmıştır. Muayede salonunun eksenine göre simetrik ve açınımlı bir düzenleme vardır.



Resim:5 Hazine-İ Hassa Kapısının Yandan Görünüşü
(XIX. Yüzyıl Sonu)

Tasarımın bir başka özelliği, ana yapının belirli işlevleri karşılamak üzere bölümlenmiş olmasıdır. Bu özellik Dolmabahçe Sarayının ana yapısını birbirine eklenen bölümlerden meydana gelmiş bir kompleks olarak tanımlamaktadır. Bölümlenmeye karşın, sarayın kitlesinde ve özellikle deniz cephesinde var olan bütünlük Dolmabahçe tasarımının özgün yanıdır.

Tasarımın plan tipolojisi bakımından özgün olan yanı ise, plan semalarındaki açıklık ve belirli bir birimin yinelenmesinden elde edilen additif bütünlüktür. Burada kullanılan plan, tipolojik bir şemaya doğru çözümlendiğinde, eyvanlı orta sofa denebilecek merkezi holler çevresinde gelişen bir plan birimine varılmaktadır. Bu plan biriminin yinelenmesiyle uzayıp giden açık bir plan elde etmek mümkündür. Buradaki tasarım ustalığı, bu şemayı basit bir yanyana getirme, ekleme ve yineleme olmaktan çıkaran bütünleme işlemidir. Bu bütünlemede muayede salonunun rolü birincil önemdedir. İkinci bütünleştirme elemanı, merdiven hollerinin iç mekânda öne çıkarılmış bir ölçü ve biçimde kullanılışıdır.

Kolonadlı girişler ve balkonlar bir başka bütünleme aracıdır. Kuşkusuz bunlara, cephelerdeki üslup ve dekorasyon bütünlüğü de eklenmelidir. İnceleme kolaylığı olmak üzere saray, aşağıdaki grup ve bölümlerde ele alınmıştır:

“Yapı özellikleri bakımından Dolmabahçe Sarayı ve önemli müstemilat binaları denizden doldurulmuş kısmen meşe kazıklar çakılarak üzerine yatay olarak döşenmiş 1.00 m-1.20 m kalınlığındaki çok sağlam horasan harçlı bir döşek üzerine inşa edilmiştir. Bu döşegen içinde üç sıra halinde meşe hatıllardan oluşan bir ızgara vardır. Meşe kazıklar R: 0,25 m-0.30 m çapındadır. Her iki doğrultuda l: 0,40-0.45 m aralıkla sağlam zemine ulaşacak boyda çakılmışlardır. Kazık boyları 7.00 m ile 15.00 m arasında değişmektedir. Kazıkların sağlam zemine kadar indirilmesi ve horasan harçlı döşegenin ızgara ile desteklenmesi ile farklı ağırlıktaki kitlelerin oturmasını önleyen rijit bir taban elde edilmiştir”²⁵¹ (Tuğlacı, Pars, 1981, s.73-75).

Dolmabahçe Sarayı yarı kârgir bir yapıdır. Sarayın dışında beden duvarları taştan yapılmıştır, iç duvarlar tuğla, döşemeler ahşaptır. Kat döşemeleri hemen her yerde çift kirişleme sisteminde yapılarak titreşimler önlenmiş, ağır avizelerin taşınması sağlanmıştır, özelliği olan örtüler dışında çatı ahşap ve çatı örtüsü kurşundur, özellikli örtülerin başında Muayede Salonu gelmektedir. Muayede Salonu’nun basık kubbesi dışarıdan üstten bir metal strüktürle asılmıştır. Muayede Salonu’ndaki beş buçuk tonluk büyük avize de bu askı sistemine bağlanmıştır.

Cephelerde değişik türde derleme taşlar kullanılmıştır. Kullanılan taş cinsleri arasında Haznedar Küfekisi, Şile ve Kandıra gresi, Sarıyer taşı, Karamürsel od taşı sayılabilir. Cephelerdeki kolon ve başlıklar, ayaklık ve baştabanlar Marmara mermerindedir. Alınlık, saltanat kapıları ve başlıca merdivenlerde de mermer kullanılmıştır. Hünkâr Hamamının malzemesi ise Mısır’dan getirilmiş olan albatr türü değerli bir mermerdir. Ahşap malzeme olarak Romanya çıralı çamı, Ayancık meşesi, lambrilerde ve önemli iç kapılarda Hint veya Afrika kökenli ağaç türleri kullanılmıştır.

Sarayın kanalizasyonunda o günün ileri teknikleri kullanılarak denizin kirlenmesi önlenmiştir. Yağmur suları sırlı künklerle duvar içlerinden indirilmiştir.

Mobilya ve döşemelerin korunması amacıyla deniz ve batı cephelerindeki pencerelere, Saray’ın camhanesinde özel olarak yaptırılan ve güneş ışınlarını süzen eflatun renkli camlar takılmıştır. Saray’da ısıtma önce sobalarla yapılmış, yüzyıl başında merkezî ısıtma sistemi kurulmuştur.



Resim 6: Sarayın Mabeyin dairesinin bahçeden görünüşü



Resim 7: Sarayın Merdivenin Üst Kattan Görünümü

Dolmabahçe Sarayı'nın bahçe düzeninde genel olarak Batı etkisi büyük ölçüde kendini belli etmektedir, ancak gerek konum, gerek büyüklük bakımından Klasik Avrupa bahçeleriyle kıyaslandığında önemli farklılıklar göze çarpar. Üslup yönünden kesin bir sınıfa dahil olmamakla birlikte, bahçe tasarımının büyük ölçüde yapının üslubuyla paralellik gösterdiği söylenebilir. Bir bakıma yapıda farklı farklı yorumlanan Avrupa Eklektisizmi'nin, Rönesans, Neo-Klasik ve Barok stillerin bir karışımı olarak dış mekan tasarımında da özgün bir biçimde kullanılması söz konusudur.



Resim:8 Sarayın bahçesindeki erkek, dişi arslan heykelleri ve fiskiye'nin görünümü

Bahçe, Saray kompleksini ön, arka ve yan cephelerden kuşatan; yalnızca ön cephede bütün halinde, arka cephede ise duvarlarla kesintili fakat kapılarla geçişli bağlantısı olan mekanlar dizisi halindedir. Konumu itibariyle saray deniz tarafında geniş bir rıhtım ve diğer tarafta yolla sınırlanmış olduğundan bahçelerin uzantı yerleri kısıtlı olmuş ve yapıyı çevreleyecek şekilde parçalı bir düzende kurulmuştur, bu nedenle genişlikleri de aşırı değildir.

Rönesans ve Barok bahçelerinin Avrupa'daki örnekleriyle karşılaştırıldığında, bu bahçelerin düzeninde önemli bir koşul olan aksiyalitenin, aksiyal ve bakımlı olarak düzenlenen ana bahçesi dışında, Dolmabahçe Sarayı bahçesinin genelinde bulunmadığı söylenebilir. Her bahçe parçası kendi içinde, yakınında bulunan yapı parçasının yüzey özelliklerine uygun ve onunla aynı akstadır. Bu nedenle;

“Saray çevresi bir bütün olarak, belirli bir başlangıç-gelişim-bitiş düzeni ve aksiyal bir gelişimi bulunmayan, birbirinden ilintisiz formal bahçeler şeklindedir. Yapısal yerleşme biçimi, yapı-arazi ilişkileri bahçede batı etkisine ve belirli bir aksiyal sisteme olanak sağlamamıştır”²⁵² (Evyapan, Tayfun, 1974, s.14).

Saray bahçesi, deniz tarafında 600 m uzunluğunda geniş bir rıhtımla sınırlandırılmış, yol tarafında yüksek duvarlarla çevrilmiştir. Dolmabahçe Camii karşısında ve ana cadde üzerinde iki büyük kapısı vardır. Dolmabahçe Sarayı'nda antik devir mimarisi, hem ayrı yapı birimleri oluşturularak, hem de yalnız bezeyici olarak kullanılmıştır, ilk tanıma girebilecek en belirgin yapı tipi, Hazine-i Hassa ve Saltanat Kapıları başta olmak üzere, Roma devri zafer taklarını andıran anıtsal girişlerdir.

Sarayın simetri anlayışına ters düşmeyecek bir biçimde yapılmış olan Saltanat Kapısı, birçok antik öge barok motiflerle zenginleştirilerek kullanılmıştır. Yapının ortasında yer alan kemerli geçiş bölümü cephesinde, Korint düzeninde bir tapınağın alınlığına kadar olan bütün öğeler mevcuttur.

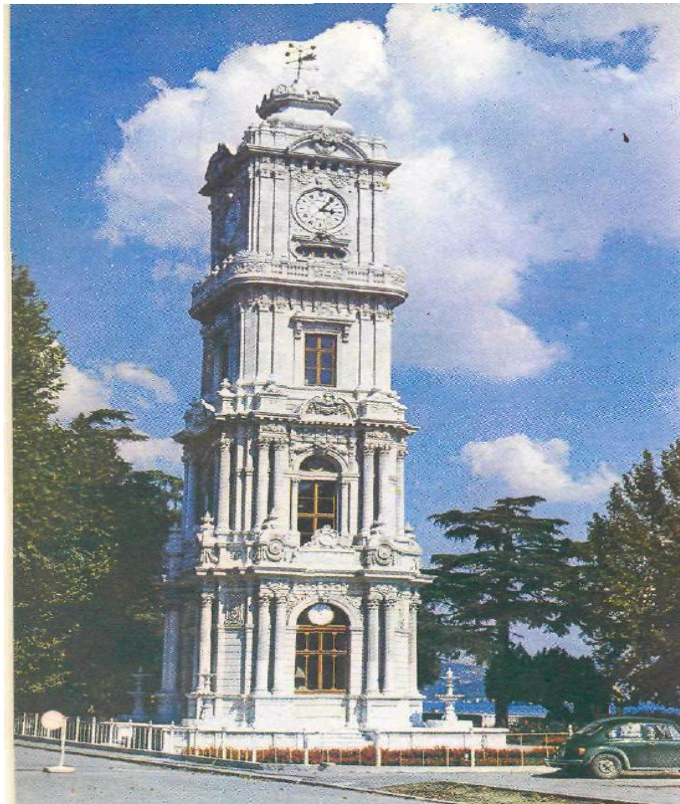
Sarayın başlı başına anıt niteliği taşıyan bir diğer kapısı ise Hazine-i Hassa Kapısı'dır. Saltanat Kapısı'yla ilk bakışta büyük bir üslup bütünlüğü göstermesine karşın bazı farklılıklar göstermektedir. Hazine-i Hassa Kapısı'nın iç avluya bakan yüzü, dış cephesinden çok daha az bezemeye sahiptir.

2.2.2. Dolmabahçe Saat Kulesi

Dolmabahçe Sarayı ile Bezm-i Âlem Valide Sultan Camii arasındaki park içinde yer alan ve Garabed Balyan ile oğlu Nigoğos Balyan tarafından yapılan kulenin saati Avrupa'dan getirtilerek yerine konulmuştur. 21 m. yükseklikte, 4 katlı ve 4 köşeli olan kulenin her köşesinde birer yöne bakan 4 saat bulunur. Her saat başı ve yarım saatlerde çalan bu saatler haftada bir kurulur. Mimari bakımdan Saray'ın bir parçası olan kulenin 4 yönünde birer Osmanlı arması, alt katının 4. yüzünde birer barometre termometre vardır.

Kule, çevresi profilli alınlarla süslenmiş, alçak, fakat geniş bir subasmana oturmaktadır. Bu subasmanın oluşturduğu kare biçimli platformun kardinal noktalarında dört adet merdiven, köşelerinde de ampir süslerle bezenmiş, fiskiyeyi andıran dört eleman vardır. Bunlar muhtemelen güvercinler için düşünülmüş su elemanlarıdır²⁵³ (Tuğlacı, Pars, 1981, s.148).

Zemin katta, yanlarda yer alan bir kapı ve üç pencerenin hemen sağında ve solunda cephenin önüne yerleştirilmiş ikişer kolon bulunmaktadır. Kolonlar yivlidir, başlıkları ampir üslûbunda yapılmıştır. Pencere ve kapı kemerleri yuvarlaktır. Üzengilerinde ve kilit noktalarında yine ampir süslemeler bulunmaktadır.



Resim:9 Dolmabahçe Saat Kulesi

Cephenin önüne yerleştirilmiş kolon düzeni birinci katta da devam etmekte, ikinci ve üçüncü katlarda ise bunun yerini cepheye bağlı kolonetler izlenimi veren, yivsiz, düz plasterler almaktadır.

İkinci katta pencere düzeni de değişmekte, ilk iki kattaki kemerli pencerelerin yerini düz alınlık pencereler almaktadır. Üçüncü katın pencere düzenlemesi daha da farklıdır. Bu katın cephelerinin üst bölümüne, dört yönde de saatler yerleştirilmiştir. Saatlerin altında ise, çağdışı hemen hiç bir yapıda gözlenmeyen, sağda ve solda yarım dairelerle sonuçlanan çok basık, dikdörtgen pencereler oturmuştur. Bu katın çevresinde küçük bir galeri de vardır. Galerinin önünde köşelerde ve kardinal noktalarında daha ağır süslemelere yer verilen parmaklıklı bir şebeke bulunmaktadır.

Yapı, üçüncü kattaki saatlerin üzerine rastlayan, üzengi noktaları çok yüksek kabartmalarla güçlü kemerler ve bunları birbirine bağlayan bir balustradla son bulmakta, bunun da üzerinde yine süslemelerle biten çatı elemanı yer almaktadır.

2.2.3. Cemile Sultan Yalısı

Sultan Abdülmecid, 1855 yılında, kızları Cemile ve Münire Sultan'lar için Salıpazarı'nda, Çifte Saraylar'da denilen iki yalı yaptırır. Daha sonra bu yalılardan biri II. Abdülhamid'in kızı Adile Sultan'a devredilmiştir. Yalılardan yıkılmış olanın yerine bugün Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Merkez Binası olarak kullanılan yeni bina inşa edilmiştir. Kalan bina ise esaslı bir onarım görmüştür. Bu binanın tarihî önemi, Çırağan Sarayı yandıktan sonra Meclis-i Mebusan'ın burada toplanmasıyla başlamaktadır.

“1943 yılından sonra Millî Eğitim Bakanlığı emrine geçen bina, Edebiyat Fakültesi olarak kullanılmıştır. 1952-1953 yıllarından itibaren ile Atatürk Kız Lisesi haline getirilmiştir. 1972 yılında Atatürk Kız Lisesi'nin yeni binasına taşınmasından sonra yapının onarım ve restorasyonuna başlanmıştır. Restorasyon sonunda Devlet Güzel Sanatlar Akademisi (DGSA) olarak kullanılmasına karar verilmiştir. Halen Salıpazarı'nda onarılıp yenilenerek DGSA tarafından kullanılan bu yalılardan birinin onarım öncesi planları bulunmaktadır”²⁵⁴ (Eldem, Sedat Hakkı,1972, s. 127).

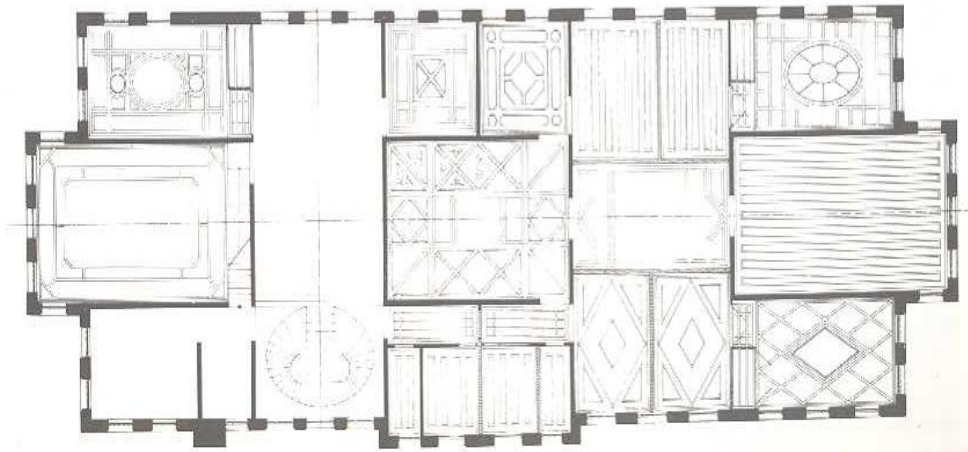
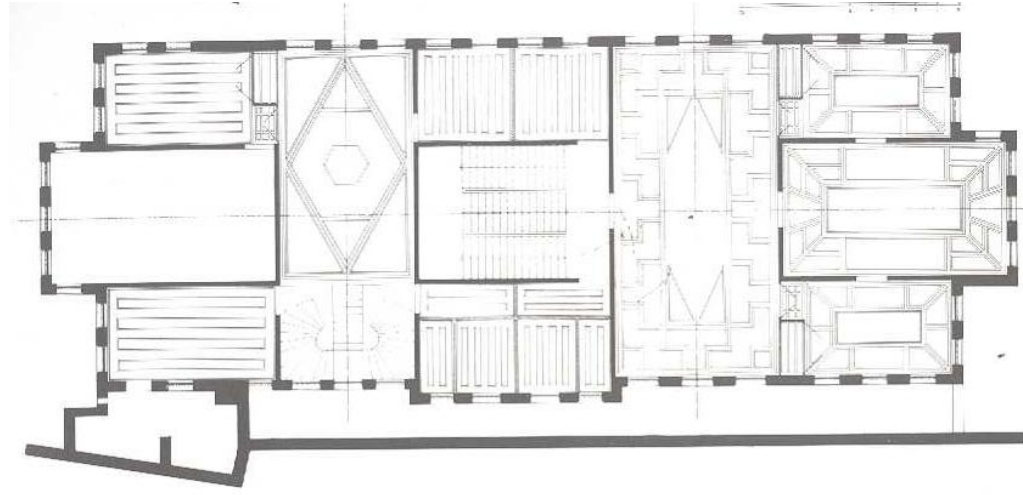
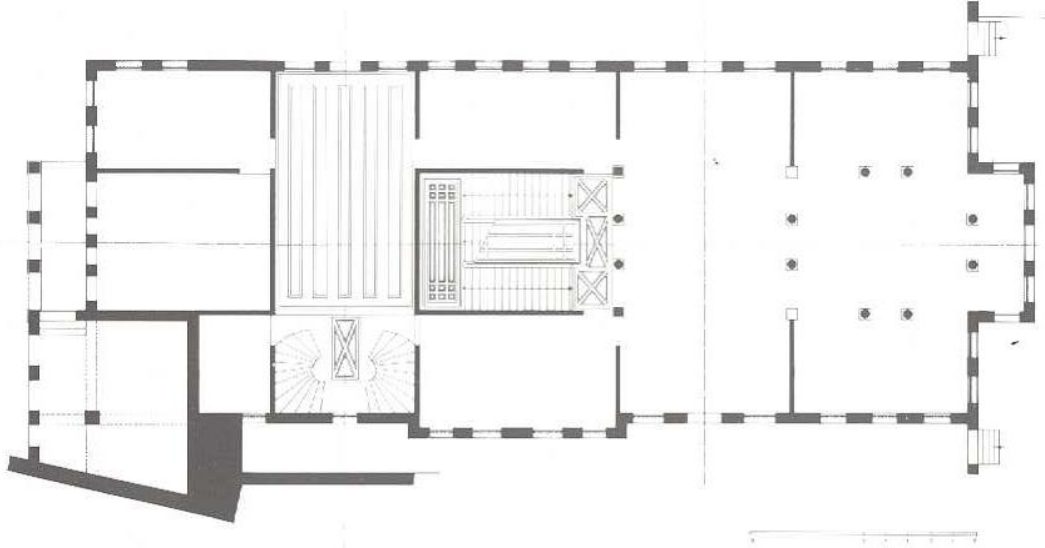
Yalılar, denize paralel olarak yerleştirilmiş bir dikdörtgen plana oturmaktadır. Bu dönem saraylarında artık kesinleşmiş olan şema, burada da gelişmiş ve olgunlaşmış biçimiyle kullanılmıştır. Bu şema ortada kesişen iki eksene göre simetrik olup eksenlerin kesişme noktasında bir büyük orta salon (sofa) bulunmaktadır. Bu sofanın düzenlenişi tasarımda uzun eksenin yönünün asıl olduğunu belirtmektedir. Salona

bağlı olan ve enine eksen doğrultusunda yer alan hacimler, orta mekândan kolonlarla ayrılarak yan mekânlar —sakin oturma köşeleri veren alanlar— olarak düzenlenmiştir. Böylece, orta mekân uzunlamasına bir dikdörtgen olarak algılanmaktadır. Sarayın büyük merdivenin bu orta mekânın kuzey kenarında yer alması ile bu etki daha güçlendirilmiştir.

Bu açık ve okunaklı, dengeli plana paralel olarak son derece yalın, bezemelerden arındırılmış ampir üslûpta yeniden düzenlenirken, merkez salonun ekseni üzerindeki giriş kısmına bir saçak eklenmiştir. Fransız Auguste Perret çizgileri taşıyan saçak, yapının tasarımındaki derin klasizmi çağdaşlaştıran bir yorum ve katkı ortaya koymaktadır.



Resim 10:Cemile Sultan Yalısı (Eldem, 1994, s.51).



Resim 11:Cemile Sultan Yalısı, üst, orta ve alt kat plan restitüsyonları (Eldem, 1994, s.50).

2.2.4. Dolmabahçe Bezmiâlem Valide Sultan Camii

1852-1854 yıllarında, Abdülmecid'in annesi Bezmiâlem Valide Sultan tarafından hayır eseri olarak Dolmabahçe'de Nigoğos Balyan'a yaptırılan cami kıyıda, bir avlunun ortasında, barok ve rönesans tarzında, kare planlı, ana mekânı dört kemer üzerine oturtulmuş barok büyük bir kubbe ile örtülü bir yapı olarak karşımıza çıkmaktadır.

“Yüksek dikdörtgen görünümü olan caminin duvarları bir kemer biçiminde yapılmış ve kubbe doğrudan pandantifler ile bu duvarların üzerine oturtulmuştur. Destek görevi gören yarım kubbeler bu yapıda kullanılmamıştır. Kubbenin ağırlığını ve duvarların yanlara açılmasını, köşelerde bulunan dikdörtgen biçimindeki yüksek ağırlık kuleleri önlemektedir. Orta bölümde iri yuvarlak kabartma birer rozet bulunan bu ağırlık kulelerinin üst köşelerinde, yanyana kompozit başlıklı ikişer sütun bulunmaktadır. Bunların üzerleri Avrupai tarzda küçük kubbelerle örtülüdür. Bu görünüş rönesans mimarisini anımsatmaktadır. Caminin üzerini örten merkezî kubbenin kasnağı daha dardır. Üzeri eşit aralıklarla konsollar aracılığı ile bölümlere ayrılmıştır. Bölümlerin içinde kabartma rozet çiçekleri bulunmaktadır”²⁵⁵ (Tuğlacı, Pars, 1981, s.62-62).

Caminin önünde bir ‘Hünkâr Kasrı’ vardır. Kasrın içinden ve her iki yanından gövdeleri şişhaneli, oluklu, yivli, oldukça ince iki minare yükselir. Minarelerin şerefeye kadar olan bölümleri korinthos düzeninde yapılmış bir sütuna benzer. Minareler tek şerefelidir. Minarelerin şerefelerinin altı, korent sütun başlıklarındaki gibi uçları dışarı kıvrık akant yaprakları ile süslenmiştir. Kurşun olan minare külahları dar ve uzundur.

Cami üç sıra halinde, yuvarlak kemerli pencerelerle aydınlatılmıştır. Üst sıradaki pencereler yelpazeye benzer. İbadet bölümüne, kasrın içinden geçilerek girilir. Girişin iki yanında bulunan merdivenlerle üst katta bulunan mahfillere ve kasrın odalarına çıkılır, ibadet bölümü bir saray salonu gibi aydınlık ve ferahdır. Yer kırmızı tuğlalarla döşenmiştir. Giriş kapısının tam karşısında olan mihrap, beyaz ve kırmızı somakiden uyumlu bir biçimde yapılmıştır. Beş somaki yüzden oluşan mihrap nişinin üzeri bir takım yaprak, çiçek ve karışık şekillerle süslüdür. Kitabe taşının üzerinde işlemeli bir taç tepelik bulunur. Mihrap hücresinin kenarlarına dikdörtgen tabanlar üzerinde yükselen duvara bitişik küçük sütunlar eklenmiştir. Minber de kırmızı somakidendir. Minberin korkuluk levhalarının dış yüzleri tek parça ve kabartmalıdır.

1948 yılında Dolmabahçe Meydanı açılırken caminin avlu duvarları kaldırılmış, avlunun büyük bir bölümü meydana katılmıştır. “Muvakkithane deniz kenarında, şimdiki yerine nakledilerek, kitabe taşı da deniz yönündeki mihrap duvarının önüne getirilmiştir. Kitabe Ziver Paşa tarafından kaleme alınmış olup, yazısı, devrin ünlü hattatlarından Ali Haydar Efendi’ye aittir”²⁵⁶ (Tuğlacı, Pars, 1981, s.64).

At nalı biçiminde iki katlı olarak yapılan ‘Hünkâr Kasrı’nın bir ön tarafta cami ile beraber, ötekisi iki yanda olmak üzere üç kapısı vardır. Alt sıra pencereleri dikdörtgen söğelidir ve üzerleri tunç şebekelerle kaplıdır.

Cami’nin ‘Muvakkithâne’si sekiz yüzlüdür. Üzeri yuvarlak bir kubbe ile örtülü olan bu bölümün her yönünde yuvarlak kemerli pencereler vardır. Pencerelerin köşe dolguları, kıvrık dal ve akant yaprakları ile süslenmiştir.

“İki yanından iki görkemli merdivenle çıkılan hünkâr kasrı ile caminin asıl ibadet sahnı bir ara Deniz Müzesi olarak kullanıldıktan sonra, müze Beşiktaş’a taşınınca camii tekrar ibadete açılmıştır”²⁵⁷ (Tuğlacı, Pars, 1981, s.64).



Resim 12: Dolmabahçe Bezmialem Camii’nin Üç Ayrı Cepheden Görünüşü (Tuğlacı, Pars, 1981, S.62).



Resim 13: Dolmabahçe Camii'nin bugün mevcut olmayan dış kapısı ve bir su baskını (Tuğlacı, Pars, 1981, s.63).

2.2.5. Beylerbeyi Sarayı

İstanbul Boğazı'nın Anadolu kıyısında, Üsküdar İlçesi'nde aynı isimle anılan semtte bulunan bir sahil saray ile saraya bağlı yapılardan müteşekkildir. Saray geniş bir alan içindedir. Yerinde eskiden istavroz Bahçeleri olarak anılan ve Bağlarbaşı'na kadar uzandığı sanılan bir koruluk bulunmaktaydı. Eskiden Arhai -Foisusai diye bilinen bu mevkiye istavroz (Stavros) adının, imparator II. Konstantinos'un yaptırdığı kilise ve diktirdiği büyük haçtan ötürü verildiği söylenmektedir. Bizans döneminde burada bir kilise ve ayazmanın varlığı ve 17. yy.da ayakta olduğu Eremya Çelebi'den naklen bilinmektedir. Sarraf Hovannesyanyan 18. yy. da eski kilisenin yerinde bir hamam olduğunu, ayazmanın ise bağların içinde bulunduğunu belirtmektedir. İstavroz'daki en erken Osmanlı yapısının II. Selim'in kızı Gevher Sultan'ın tepenin üstündeki sarayı olduğu, IV. Murad'ın burada dünyaya geldiği yine Hovannesyanyan'ın verdiği bilgilerdendir.

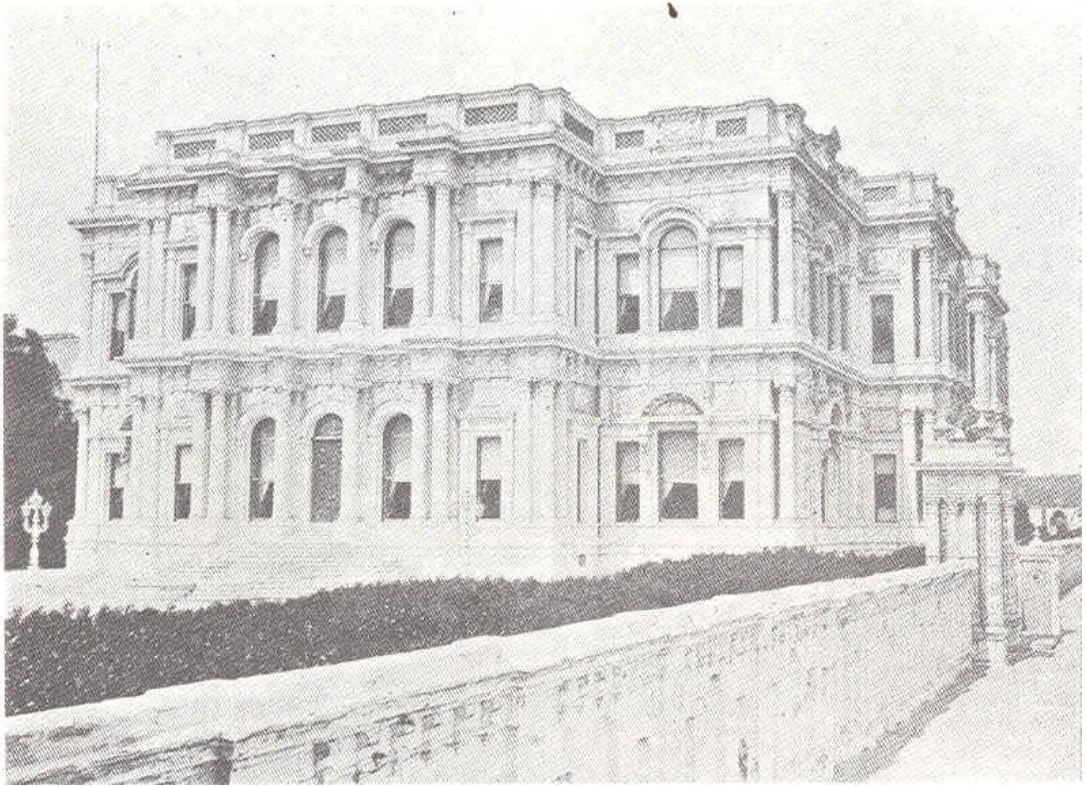
Semt ve sarayın istavroz adını taşıırken III. Murad döneminin Rumeli Beylerbeyi Mehmed Paşa'nın sahildeki yalısına bağlı olarak Beylerbeyi adıyla anılmaya başladığı belirtilmekte ise de arşiv kaynaklarında, yeni Beylerbeyi Sarayı yapılırken dahi mevkiinin hâlâ istavroz Bahçesi olarak geçtiği görülmektedir.

İstavroz Hasbahçesi, 17. yy. da en gözde mesirelerden biri idi. Yüzyıl başında I. Ahmed tarafından yaptırılan Şevkâbâd Kasrı, tepenin üst kısmında ağaçlıklar arasındaydı. I. Ahmed aynı zamanda bir mescit ile maiyet ve servis binaları da yaptırmıştı. IV. Murad ve IV. Mehmed'in saltanat yıllarında av ve eğlence amacıyla buraya sık sık geldikleri, III. Ahmed döneminde (1703-1730) Sadrazam Nevşehirli İbrahim Paşa'nın damadı Kaptan Mustafa Paşa'nın sahilde Ferahâbâd olarak anılan bahçesi içinde köşkleri, selsebilleri, havuzu ve içinde nakışlı divanhanesi olan bir yalı yaptırdığı bilinmektedir. I. Mahmud da annesi Saliha Sultan için burada Ferahfeza Kasrı'nı yaptırmıştı. Ancak, bir istimlâk problemi yüzünden Beylerbeyi Camii, Hamamı ve Muvakkithanesi'ne ait arazi dışındaki topraklar I. Abdülhamid tarafından halka satıldı ve istavroz Bahçeleri önemini yitirdi.

Hasbahçenin yeniden önem kazanması II. Mahmud'un girişimleriyle olmuştur. II. Mahmud, istavroz Hasbahçesi'nin ve sarayının satılmış arsalarını yeniden satın alarak mevcut yapıları onartmış ve yeni bir sahilsaray yaptırmıştır.

İ. H. Konyalı'nın Pertev Paşa Divanı'ndan aktararak verdiği tarih manzumelerine göre 1829'da yapımına başlanan saray, 1832'de bitirilmiştir. Bina emini Said Efendi, mimarı Krikor Amira Balyan' olarak karşımıza çıkmaktadır.

Saray, mabeyn-i hümayun, zülvec-heyn, harem-i hümayun dairelerini içermektedir. Ayrıca Serdap Köşkü, Sarı Köşk, Şevkâbâd, Küçük Yalı, çeşidi bendegân daireleri, hamamlar, mutfaklar, hasahırlar vardı. Sarayın rıhtım üstündeki dairelerinin ayrı kapıları bulunuyordu. Saray, 'iki katlı, muhtemelen kagir bir altyapı üzerinde ahşap ve sarı renkli idi. "Sarı Saray" olarak anılıyordu. Bu ilk Beylerbeyi Sarayı, Beşiktaş Sarayı ile birlikte 19. yy. ın ilk yansında Boğaziçi'nde yapılmış ilk büyük sahilsaraylardan biriydi. II. Mahmud'un Boğaziçi'ndeki yeni sarayı, yalnız Osmanlı tarihçilerinin değil Avrupalı gezgin, edebiyatçı, ressam ve elçilerin de ilgisi çekmiş, dolayısıyla bir hayli betimlenmiş bir yapıdır. Buna karşın görsel malzeme olarak yalnızca Miss Pardoe'nun kitabında Bartlett tarafından yapılmış bir gravürü ile Schranz tarafından yapılmış bir karakalem desen vardır.

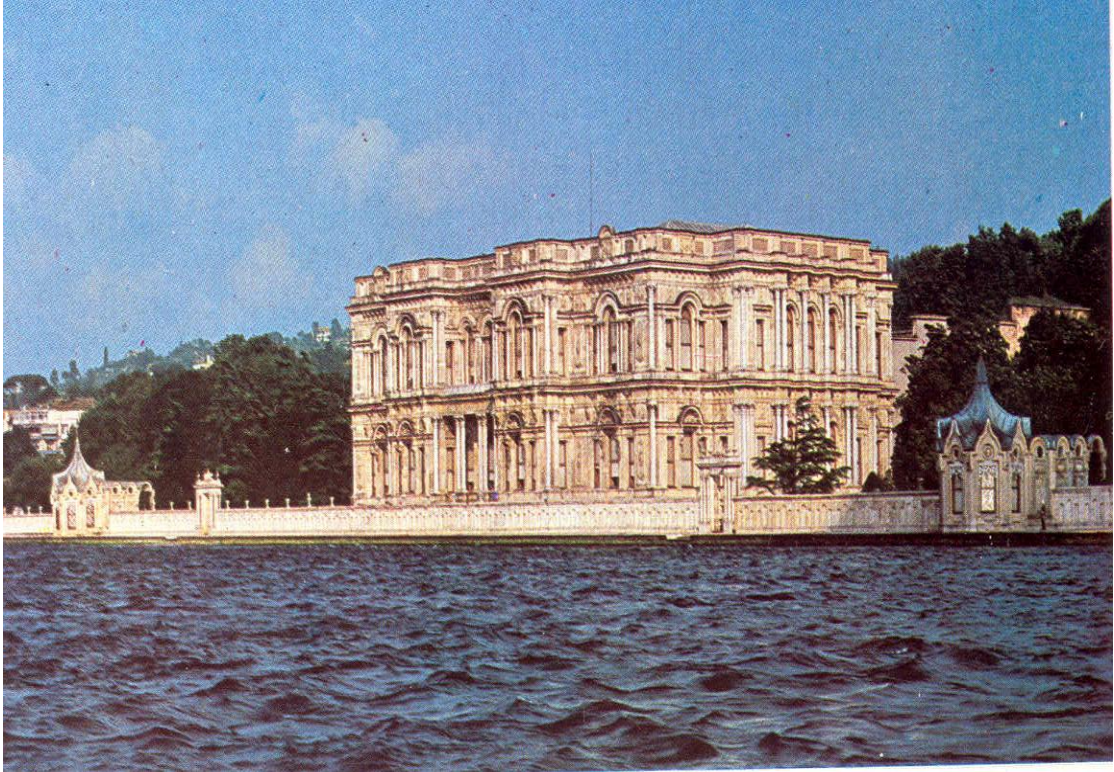


Resim:14 Beylerbeyi Sarayı'nın XIX. Yüzyıl Sonundaki Durumu

Genellikle hayranlık ifade eden hoş, güzel, zarif, pırıltılı sıfatlarıyla bezeli betimlemelerden, sarayın yaygın, muhtemelen pavyonlardan oluşan bir yapılışı olduğu, “düzensiz” olduğu, yani aksiyal bir şeması olmadığı, birbiri üzerine sayısız kafesli pencerelerin sıralandığı odaların yer aldığı yapı cephesinin peyzaja açık güzel ve özgün bir görünümü olduğu anlaşılmaktadır. Yine betimlemelerden, yapının dönemin egemen konsepti olan neoklasik üslupta tasarlandığı sezilmektedir. Ancak birçok betimlemede Hint, Arap veya Magrip anılarını yansıtan öğelerden söz edilmektedir. Bu öğeler, avlu, bahçe veya fiskiyelerden ibaret değilse, erken bir oryantalist tasarıma ait oldukları düşünülebilir.

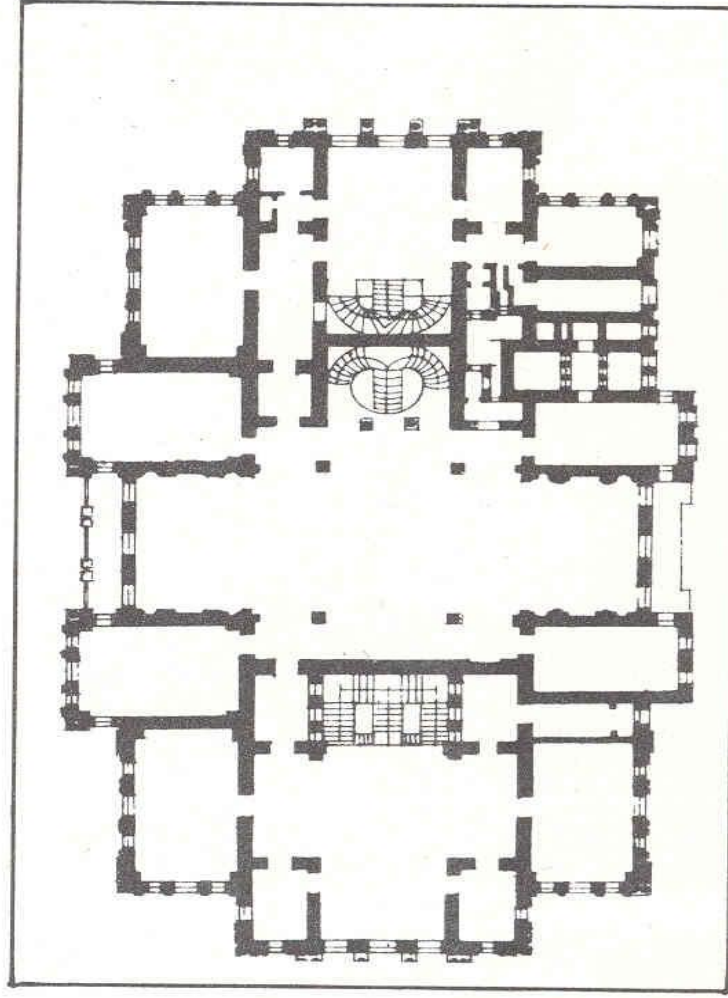
1851 yazında Abdülmecid'in de (1839-1861) bulunduğu bir sırada sarayda yangın çıkmış, hemen önlenmişse de bunu uğursuzluk sayan padişah hemen Beylerbeyi'ni terk etmiş ve Çırağan Sarayı'na geçmiştir. Bir süre terk edilen hasbahçede Sultan Abdülaziz tarafından bugünkü Beylerbeyi Sarayı yaptırılmıştır.

Yeni Beylerbeyi Sarayı'nın yerleşme şemasının ilk sarayinkinden çok farklı olmadığı düşünülebilir. Mevcut köşk ve muhtemelen ahırların da yerlerini korudukları ve eskiden de setler halinde olduğu söylenen bahçe düzeni düşünüldüğünde, en önemli değişimin, yeni sahilsarayın yapımı olduğu varsayılabilir.



Resim:15 Beylerbeyi Sarayı'nın Denizden Görünümü

Yeni Beylerbeyi Sarayı, arşiv belgelerinde unvanı “Mabeyn-i Hümayun Başmimarı” olarak geçen ve daha sonra unvanı “Sermimar-ı Devlet” olan Sarkis Bey Balyan ile kardeşi hassa mimarı Agop Bey Balyan tarafından tasarlanıp gerçekleştirilmiştir. Sarayın yapımı, 1864'te tamamlanmış, eşyasının seçimi, yapımı ve yerleştirilmesi bittiğinde 25 Zilkade 12817 21 Nisan 1865'te, Sultan Abdülaziz, Beylerbeyi Camii'ndeki cuma namazı sonrasında törenle yeni saraya gelmiştir.



Resim:16 Beylerbeyi Sarayı'nın normal kat planı

Yeni Beylerbeyi Sarayı, geniş bir rıhtımın gerisinde yer almaktadır. Rıhtım ile saray arasında, saray kitlesinin yatay etkisini güçlendiren ve gerisindeki yeşillikle birlikte çevreye uyumunu sağlayan ve boydan boya kesintisiz uzanan bir duvar vardır. Yüzeyi, yinelenen üçlü pilastr birimleriyle hareketlendirilmiş olan duvarda iki tane deniz giriş kapısı ve iki küçük deniz köşkü bulunmaktadır.

İki tarafında kolon çiftlerinin yükseldiği, üstte bir tablanın bulunduğu kornişli deniz kapıları, padişah tuğrası ve sembolleri ile bitmektedir.

Deniz köşkleri, biri selamlık ve öbürü hareme ait olmak üzere çift olarak yapılmıştır ve yeni sarayın en ilginç tasarım önerilerinden biridir. S. H. Eldem, deniz köşklarinin, sarayın ağırlık merkezini oluşturduğu kompozisyon bütününde ve rıhtım duvarlarının sürekliliği içinde değerlendirilmesi gerektiğini belirtmektedir. Gerçekten de sarayın önünde uzanan duvarların belirgin, masif ve sakin yatay çizgisini iki uçta

değiştirip canlandıran, peyzaj öğeleridir, İstanbul sahilsaray geleneği içinde denize kapılarla açılan rıhtım duvarı örneklerine de yakın durmaktadır. Yine Eldem'in betimlemesiyle birer bahçe kameriyesi görünümündedirler. Ancak girişlerinin bahçeden olmasına karşın kavramsal olarak köşklerin denize açılışı, bahçe ile olan bağlarından çok daha güçlüdür.

Denize doğru uzanan bir salon ile bahçe tarafında arkadlı bir girişi olan, yanlarda küçük servis hacimleri bulunan çok sade planlı ama fantezi dolu bir çift yapıttır. Deniz köşklerinin tasarımı oryantal historisizmin İstanbul'daki en çarpıcı ve tipik uygulamalarından biridir. Salonun deniz tarafındaki köşeleri, pahlanmış ve üstü sekizgen tabanlı ve çadır biçimli bir eğrisel örtü ile örtülmüştür. Ahşap kaburgalı örtü, etek kısmında sivri kaş kemerler oluşturarak altyapıya bağlanır. Her kemerin altında bir daire biçimi, bir de dikdörtgen pencere vardır. Her pencere çifti, at nalı kemer biçiminde profilli silmeler ile çevrilmiştir.

İçeride, salonun sekizgen örtüsü çeşitli havyan figürlerinden oluşan resimlerle bezenmiştir. Işıklı iç mekânda denizle görsel bağı aşan bir içsel ilişki kurulmuştur. Girişteki derin revak, bahçe yönünde 6, iç kenarda 2 serbest sütun ile servis mekânlarının köşelerine yerleştirilmiş gömme sütunlarla taşınmaktadır. Revak mekânı üstte çok sayıda minik kubbeye örtülüdür. Bu kubbeciklerin strüktürel olmadığı açıkça belirtilmekte, olanca maniyeizmi ile bir Doğu referansı verilmektedir. Sütunların üst üste çift başlıklı oluşu maniyeizmi daha da vurgulamaktadır.

Deniz köşkleri, çadır benzeri örtüsü ile oryantalist historisizmin erken örneklerini çağrıştıran bir tasarımdır. Saraya oranla minyatür ölçeğinde deniz köşkleri, saray kompleksi içindeki işlevlerinin ötesinde Sarkis (veya Agop) Balyan'ın imge arama denemelerinin biraz uçuk ama son derece yaratıcı örneklerinden biridir.

Kompleksin ana yapısı olan Beylerbeyi Sarayı, yüksek bir bodrum üzerine iki katlı ve kagir bir yapıdır. Yaklaşık olarak 65x40 m boyutlarında ve kuzey-güney doğrultusunda yerleştirilmiş, dikdörtgen bir zemin alanı üzerine oturmaktadır. Sarayın güney kesimi mabeyn-i hümayun, kuzey kesimi ise harem olarak ayrılmıştır. Yapının simetrik ve aksiyal bir kitlesi vardır.

Sarayın planı, o dönemde daha çok Balyan ailesi mimarlarının katkılarıyla gelişmiş görünen eyvanlı merkezi sofa (hol) motifine dayanan bir plan kompozisyonuna sahiptir. S. H. Eldem'in, Çırağan Sarayı'ndaki kadar gelişmiş bulmadığı Beylerbeyi'ndeki şema, üç işlevsel bölümü karşılayan üç birimden

oluşmaktadır. Mabeyn-i hümayun, zülvecheyn, harem dairelerinden oluşan her üç birim de eyvanlı merkezi sofa plan motifinin varyantları gibi düşünülebilir. Bütün birimlerde merkezi holün birer kenarı, anıtsal merdivenlere açılmaktadır.

Mabeyn-i hümayun veya selamlık bölümünde eyvanlı sofa motifi, özellikle üst katta açık olarak ifade edilmiş olduğu halde, harem tarafında oda, koridor, antişambr vb hacimler için kullanılarak göz ardı edilmiştir. Oysa cephelerde ve kitlede her iki bölüm de eşit ve simetrik olarak ifade edilmiştir. Eyvanlı merkezi hol motifinin en belirgin biçimde ve Dolmabahçe Sarayı'ndakine benzer bir konsept ve görkemli bir boyutlandırma ile kullanıldığı yer ortadaki birimdir. Yapının her iki cephesine de açılan bu zülvecheyn mekân birimi, yalnız düzenlenişinde ve bezemesindeki özen nedeniyle değil, konumu, işlevi ve simgeleriyle de sarayın kalbi durumundadır.

Bu üç birim, dikdörtgen bir ana çerçeve içine oturmuştur. Dikdörtgen çerçeve, iki giriş ve dört salonun simetrik konumlu çıkmalarıyla hareketlendirilmiştir. Bu hareket kitlede de klasik formun değişmesini sağlamıştır. Daha önce Dolmabahçe Sarayı'nda denenmiş olan ve dikdörtgen çerçevenin geometrisini değiştiren uygulama, Beylerbeyi Sarayı'nda klasik disiplini fazla zorlamadan gerçekleştirilmiştir.

Eldem'in belirttiği gibi, köşelere gömme sütunların yerleştirilmesi ve böylece köşe çizgisinin belirsizleştirilmesi elbette klasik dışı bir tutuma işaret etmektedir. Aynı biçimde alt kat orta pencerelerdeki kemer aynasının bağımsız bir form olarak öne çıkışı veya üst katta profilli bir şeridin pencere kemerlerini üstten bir kez daha dolaşması ve hacimli bir vurgulama getirmesi ve asıl üst katta pencere aralarına yine gömme sütunların konmuş olması klasik dışı bir biçimlenme sayılmalıdır. Buna karşılık "Grek ve Romen" kemer ve pencere tiplerinin kullanılmaması, yarım daire kemerler ve çok az sayıda mimari biçimin kullanımı ile elde edilen dengeli simetri, klasik disiplinin işareti olarak düşünülebilir.

Mabeyn-i hümayunun giriş cephesi, neobarok vurgunun daha belirgin olduğu bir düzenleme göstermektedir. Bunda, gömme sütunların öne çıkarılmış, profilli kat kornişinin bu çıkma çizgisini plastik bir gösteri haline dönüştürmüş olmasının ve üç yöne doğru çokgen gruplar yaparak yayılan merdivenin önemli payı vardır.

Beylerbeyi Sarayı'nın kitle ve cepheleri gibi iç mekân düzenlemeleri de seçmeci ve eklemeci bir konseptle biçimlendirilmiştir. Ancak cephelerde klasik ve Romen biçimlerle neobarok düzenlemelerden oluşan seçmeci yaklaşım iç mekânlarda yerini yer yer oryantalist bir historisizmin öne çıktığı bir konseptte bırakmıştır.

Son yıllarda Milli Saraylar Arşivi'nde yapılan çalışmalarda bulunan belgelerden Abdülaziz'in Beylerbeyi Sarayı'nın özellikle iç dekorasyonuna özel bir ilgi gösterdiği, bu nedenle bezemeler için mabeyn-i hümayun ressamı-Mason Bey' in görevlendirildiği belirlenmiştir.

Mabeyn-i hümayun giriş holünde, içine canlı renklerle uygulanmış stilize motiflerin işlendiği altıgen göbekler veya sekizgen geçmelerden oluşan geometrik çerçeveler, bezemeye Doğulu bir katkı getirmiştir. Karşı kenar üzerine yerleştirilmiş çift kollu geniş ve büyük merdiven, ahşap korkuluğu ile eski konakları anımsatmaktadır.

Ama Beylerbeyi Sarayı'nda Doğulu atmosferi kuvvetle duyumsatan yerler, eyvanlı sofanın mekânsal olarak kavrandığı Havuzlu Salon, Mavi Salon ve Sedefli Salon'dur.

Zülvecheyn (iki cephe) mekânların ilki olan Havuzlu Salon, ortasındaki gerçekten büyük havuzu ile divanhane geleneğine referans veren özgün bir düzenlemedir. Etrafı mermerden alçak bir korkulukla çevrilidir. Ortasında yıldız biçimli bir göbek kısmı olan geometrik çerçeveli örtüsünün bezemesi, canlı renkleri ve stilize motifleriyle oryantal atmosfere katılır. Geometrik çerçevelemenin köşe ve ortalarındaki madalyonlarda bayrak, sancak, tuğ, kalkan, kılıç vb askeri obje kompozisyonları ile deniz resimleri vardır.

Eyvanlar sofadan dörder sütunla ayrılmıştır. Sütunları, daha sonra Çırağan Sarayı'nda da kullanılacak olan ve altın yıldızla işlenmiş zar başlıkları erken örneklerdir.

Havuzlu Salon'un güney kenarındaki çift kollu döner merdiven üst kattaki Mavi Salon'a bağlanır. Merdivenin üstü sekizgen metal strüktürü olan ve yıldız bezemeli camlı bir örtü ile aydınlatılmıştır. Buradan akan ışık döner merdivenin barok vurgusunu güçlendirir.

Mavi Salon, sarayın en görkemli mekânlarından bir diğeridir. Adını, "stucca" ile elde edilmiş çivit mavisi rengindeki sütunlarından almıştır. Salon mekânının sınırlarını belirleyen bu sütunlar, Bursa tipi kemerlere gönderme yaparcasına destek takozlarıyla beslenmiş bölümlenmeler yapmaktadır. Bu bölümlenme biçimi, oryantalist düzenlemelerde sıkça kullanılan bir motif olacaktır.

Salonun yükseltilmiş örtüsü, tonoz biçimli kemerler üzerindedir. Kemerlerin içlerinin camlı oluşu örtüyü hafifleten, çağdaş uygulamalara yaklaştıran bir çözüm sunmaktadır. Örtü yine geometrik çerçevelidir. Göbek kısmında geçmeli sekizgen bir

çerçeve vardır. Bunun iki yanına mavi zemin üzerine talik yazı ile sultanı öven manzumeler yazılmıştır. Benzer manzumeler eyvan göbeklerinde de bulunmaktadır.

Mabeyn-i hümayunun sultanın özel kabul salonlarının çevresinde yer aldığı üst kattaki büyük eyvanlı mekân, sütunları bulunmadığı ve eyvan geçişleri köşe destekleriyle beslendiği için belki de geleneksel şemalara en uygun görünen düzenlemedir. Örtüsünün göbekte daire biçimli ve yükseltilmiş olması merkezi vurguyu iyice belirtmektedir.

Doğu kökenli bir historisizmin seçkin ve yüksek yaratıcılık sergileyen bir iç mekân düzenlemesi mabeyn-i hümayunda güneydoğu ve güneybatı köşesindeki salonlarda görülmektedir. Son derece yüksek kalitede bir ahşap işçiliğinin sergilendiği bu salonlarda geometrik ve klasik bir iç çevre düzenlemesi vardır. Salonların duvarlarının bir binanın cephe düzenlemesi yaklaşımı ile ele alındığı ve dizayn edildiği klasik biçimlerle Magrip biçimlerinin iç içe geçirildiği ve birbirinden türetildiği ünik birer uygulamadır. Bu salonların tasarımının ve yüksek ahşap işçiliğinin mimarlık tarihi literatüründe özgün bir yeri olmalıdır

Harem bölümü, kuşkusuz daha mütevazı bir düzenlemeye sahiptir. Harem, daha az bezemeli, ama yazlık bir sarayın gündelik yaşamına daha uygun bir düzenleme içindedir. Giriş holünün güney duvarındaki merdiven, başka Osmanlı saraylarında görülmeyen bir biçimde kapalı bir perde duvarın gerisinde yükselmektedir.

Beylerbeyi Sarayı, yalnız yukarıda özetlenmeye çalışılan tekil mimari nitelikleri ile değil, peyzaj içindeki konumu ile de önemli olan bir yapıdır ve sahilsaray kavramının seçkin örneklerinden biridir.

Saray kompleksinin içinde eski saraydan kalmış olduğu düşünülen ve yapıları hakkında henüz yeterli belge bulunamamış olan başka yapılar da vardır.

Mermer Köşk

Bu yapılar arasında en tanınmış olan Mermer Köşk veya Serdab Köşkü olarak bilinen yapıdır. Büyük mermer levhalarla kaplanmış cepheleri nedeniyle bu adı alan Mermer Köşk, II. Mahmud'un yaptırdığı eski Beylerbeyi Sarayı'ndan kalan tek yapıdır. Kıyı kotundan sonraki üçüncü set üzerinde, büyük havuzun gerisinde, kısmen arazi içine, dördüncü sete gömülü olarak yapılmıştır. "Serdab" adı da buna bağlı olarak verilmiştir.

Yapı, II. Mahmud dönemine özgü ampir konseptin karakteristik çizgilerini taşımaktadır. Geometrisi belli ve net bir kitlesi vardır. Toskan başlıklar taşıyan ince ve yüksek pilastrlar, cephede düzgün ve eşit aralıklarla yerleştirilmiştir. Cephe yalnızca bu pilastr bölümlenmesiyle hareketlendirilmiştir, başkaca hiçbir dekoratif öge kullanılmamıştır. Pencere basık tutulmuş ve iç mekânların ısı kontrolünü sağlayan bir düzenleme ile cephe yüksekliğinin alt yarısına yerleştirilmiştir.

Orta'sında büyük bir sofa/salon ile iki yanında birer oda ve arkalarında küçük servis hacimleri olan klasik ve son derece sade bir planı vardır. Yaklaşık 10x16 m boyutunda olan orta sofa, büyük oval havuzu ve selsebilleri ile tanınmıştır. Yazlık saraylarda loş ve serin iç hacimleri elde etme amacıyla düzenlenen serdab köşkleri, genellikle su ögesinin katıldığı iç düzenlemelere sahiptir.

Buradaki oval havuz, iki tarafında mermer döşemeye oyulmuş suyollarıyla yan duvarlardaki karşılıklı selsebillere bağlanmıştır. Selsebiller, yivli pilastrlar ve iyonik başlıklar ile üzerindeki tabladan oluşan ampir bir portik içine alınmıştır. Öne çıkıntılı kilit taşı lotus yaprağı ile bezeli bir yarım daire kemer ve pilastrı bu ampir çerçeveyi tamamlar. Aşağıdan yukarı küçülerek yükselen beş çift çanaklı selsebil, kenarı barok dilimli bir tekneye oturmuştur. Lotuslardan oluşan bezemesi neobaroga dönüşen geç ampir karakterdedir. Beyaz mermerden çıkın selsebilin bezemelerinde altın yıldız kullanılmıştır.

Duvarlar “stucco lustro” tekniğinde somaki taklidi. Tavanlarda çerçeveler ve madalyonlar içine hayvan ve av resimleri yapılmıştır.

Sarı Köşk

Yapımı hakkındaki bilgiler sınırlı olan Sarı Köşk'ün de II. Mahmud dönemi (1808-1839) sarayından kalan yapılardan biri olduğu söylenmektedir. Oysa kitlesi, plan şeması ve bazı dekoratif öğelerinin biçimlerine bakarak sarayla yaklaşık olarak aynı tarihlerde inşa edildiği düşünülebilir. Saray arazisinin kuzeydoğu köşesinde ve dördüncü set üzerindedir. Yüksek bir bodrum, üzerine iki katlı kagir bir yapıdır. Kesin çizgilerle belirtilmiş üç parçadan oluşan bir kitlesi vardır. Planı da aynı kesin bölümlenmeyi gösterir ve çok sadedir. Ortada, giriş, barok bir merdiven ve büyük bir salon ile iki yanda birer büyük odadan oluşan üç bölümlü plan orta bölümün her iki cephede de dışarı taşırması ile haçvari bir kitle oluşturur.



Resim 17: Beylerbeyi Sarayı'nda Sarı Köşk'ün Genel Görünümü

Cepheler derin profilli çerçeveler içine alınmış, ayrıca çerçevenin içine konsol taşı biçiminde öğeler dizilmiştir. Ön ve arka cephelerde yarım daire kemerli üçlü pencere grupları vardır. Pencere ve kemerlerinin etrafında da profilli silmeler dolaşmaktadır. Yapıya hayli sert çizgiler katan bu profil ve çerçeve kullanımı, Osmanlı son dönemi mimarlığının bilinen uygulamaları arasında hiç de sık rastlanmayan bir özellik olmalıdır. İçeride geometrik çerçeveler içinde stilize nakışlar ve romantik nitelikli deniz resimleri vardır.

Hasahır

Saray arazisinin güney kanadında uzun bir rampayla ulaşılan üçüncü set hizasında bir düzlükte inşa edilmiştir. Deniz köşkleriyle benzer bir tasarıma sahip olmasından ötürü ahırların yeni Beylerbeyi Sarayı ile birlikte tasarlanmış olduğu düşünülmektedir. Ortada, giriş ile merkezi mekânın, yanlarda da ahır bölümünün olduğu bir planı vardır.

Giriş öne doğru çıkan beşgen bir kitle ile belirtilmiştir. Deniz köşklarinin denize doğru çıkan kitesine benzer bir düzenleme gerçekleştirilmiş ve yine oryantalist historisist referanslar veren kemer ve örtü biçimleri kullanılmıştır.

İçeride sekiz dilimli bir örtü yapılmış, üstte çadır biçimine benzer eğrisel bir örtü strüktürü kullanılmıştır. Eğrisel örtü, ahşap ve kaburgalıdır, etek kısmında soğan biçimli kemerlere bağlanarak altyapıya oturur. Soğan kemerlerin aynasına silah figürleri işlenmiştir. Bu bölümün bütünüyle egzotist bir görünümü vardır.



Resim 18: Beylerbeyi Sarayı'nın Ahır Köşkü

Kapı ve aynı yükseklikteki pencereler, at nalı kemerlidir. Ahır bölümü yuvarlak pencerelidir ve üstten bir profil şeridi ile çevrilmiştir.

İçeride giriş mekânının sekizgen tabanlı ve dilimli örtüsü stilize motiflerle bezenmiş ve ortalarına konan büyük dairesel madalyonlara hayvan resimleri yapılmıştır. Ortasında havuz bulunan orta mekâna ahşaptan yapılmış yirmi bölmeli ahır açılmaktadır. Orta mekânın birçok eşya ve objesinde at figürleri kullanılmıştır.

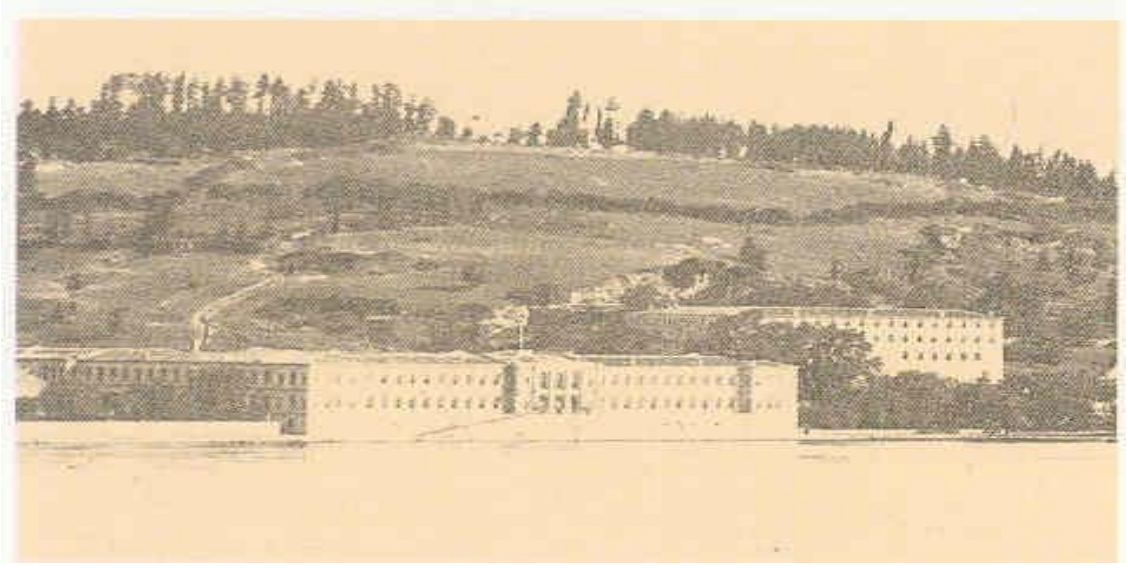
Beylerbeyi Sarayı henüz yeterince araştırılmamış ve incelenmemiş bir komplekstir. Oysa diğer İstanbul sarayları gibi yalnız yapılan ile değil yerleşme ve peyzaj kullanım özellikleri ile de İstanbul kimliğinin ve imgelerinin oluşumuna katılan bir kültürel varlıktır. Topkapı ve Yıldız sarayları gibi Beylerbeyi Sarayı da uzun bir tarihi süreç içinde oluşmuş önemli çevre özelliklerine sahiptir. Arazinin topografik verilerine uygun bir setleme sisteminin oldukça erken bir tarihte kurulduğu düşünülebilir. Mermer Köşk'ün konumuna bakarak, en geç II. Mahmud döneminde setlerin düzenlenmiş olduğu söylenebilir.

Ancak set düzeninin, Abdülaziz döneminde önemli bir revizyondan geçirilmiş olduğu da görülmektedir. Özellikle yeni Beylerbeyi Sarayı'nın konseptine uygun bahçe düzenlemeleri, oval çiçeklikler ve havuzlar ve asıl üçüncü ve dördüncü seti bağlayan merdivenler grubu, Abdülaziz dönemi üslubuna bağlı bir düzenlemeye işaret etmektedir. Dördüncü setteki büyük havuz da (80x30m) Abdülaziz dönemi yapımı olmalıdır. Ancak yine bu kotta bulunan grottolann daha geç bir döneme örneğin II. Abdülhamid dönemine tarihlenmesi olasıdır.

Beylerbeyi Sarayı'nın, başından beri, bütünlüğünü yitirip yeniden kazanan bir süreçten geçtiği belirtildi. Bu süreç son olarak da, bahçelerindeki önemli kayıplarla ve Boğaz Köprüsü yapımıyla devam etmektedir. Eskiden çok büyük olduğu söylenen ve içinde geyiklerin serbestçe dolaştığı Geyiklik'in 51 dönümü Karayolları'na, 30 dönümü Deniz Astsubay Okulu'na ve 7 dönümü de yandaki ortaokula verilmiş, ayrıca son yıllarda yapılan ilkokul için de bir miktar arazi ayrılmıştır. Ancak bu kayıpların belki de hiçbiri Beylerbeyi Sarayı için Boğaz Köprüsü kadar ölümcül olmamıştır. Köprü'nün yapımı (1973), Beylerbeyi Sarayı'nın peyzajını büyük ölçüde zedelemiştir veya İstanbul peyzajına katılımına ket vurmuştur. Ne var ki, sorun kent estetiği sınırlarının ötesindedir. Önemli ve tehdit edici olan, özellikle hasahır binasında ve Mermer Köşk'te şiddetle hissedilen titreşimlerin yapıların fiziki ömrünü kısaltması kaçınılmaz olan etkisidir.

2.2.6. Kuleli Suvari Kışlası

Kışla'nın ilk yapıldığı 1828'den çok önce II. Bayezid döneminde hasbahçelere bostancılar yerleştirilip, gözetleme kuleleri yapıldığından beri semtin adı "Kuleli" olarak anılmaktadır. Evliya Çelebi'nin o inanılması güç öykülerinden biri, evvel zamanda Yavuz Sultan Selim'in gazaba gelip şehzadesi Süleyman'ı bostancıbaşına teslim etmesiyle başlayacaktır. Öldürülmezden, önce tam üç yıl Kuleli Bahçe'de saklanır şehzade. Aradan yüzyıllar geçtikten sonra, "Bostancıbaşı Odaları" denilen yere Sultan II. Mahmud, süvarileri için büyük bir kışla yaptırmıştır. Dar kenarı kıyıya paralel yerleştirilen, büyük avlulu köşelerinde beş katlı, sivri külahlı, iki kuleli, iki katlı bir kışladır yapı.



Resim 19: Kuleli Kışlasının Kulesiz hali (1850)

(Yenal, Germen, 2001, s.301).

Aynı yıllarda yapımı sürdürülen yeni Selimiye Kışlası'na da, cephe oluşumu ve kitlesel düzeniyle çok benzemektedir. Farkı, çoktan kaybolan o “Kasr-ı Âli” yerine, denize bakan cephenin tam orta yerine, ince sütunlar üzerine oturtulan üç bölümlü hünkâr kasrıdır. Hünkâr önce, yan taraftaki, yenilettiği camide namazını kılar, şanlı süvarilerini seyreder, sonra da huzur içinde günün yorgunluğunu Boğaz'ı seyreyleyerek giderir.

1720'lerde Nevşehirli Damat İbrahim Paşa, Osmanlı ordusunun çağdaştırılmasının, düzenli eğitimle sağlanabileceği bilinciyle yaptırdığı kışladan sonra da bu yönelim, kesintilere karşın sürdürülmüştür. XIX. yy. da, özellikle III. Selim ve II. Mahmud dönemlerinde, İstanbul'un değişik yerlerinde yatırılan kışlaların örneği olan Kuleli, askerî mimarlığımıza öncü olması açısından da önemli bir yapıdır.

Çengelköy Kışlası olarak da bilinen yapı, Sultan II. Mahmud zamanında Yeniçeriliğin kaldırılmasından sonra, yeni oluşturulan Asakir-i Mansure-i Muhammediye için Çengelköy'de 1828'de Krikor Balyan tarafından yapılan tek katlı ahşap kışla yanınca, “Sultan Abdülmecid tarafından aynı yerde Garabed Balyan'a kârgir bir bina yaptırılır (1843)”²⁵⁸ (Tuğlacı, Pars, 1981, s.157).



Resim 20: XIX. Yüzyıl ortalarında Kuleli Kışlası

“III. Selim ve II. Mahmud dönemlerinde İstanbul’un dört bir yanında yaptırılan yüz kadar kışlanın birçoğunda Kuleli’nin örnek alındığı belirtilir”²⁵⁹ (Yenal, Engin, 2001, s.302) Bir süreliğine karantina binası olarak da kullanılmış olan Kışla, çok harap olduğundan kapsamlı bir onarım sürecinde iken 1844’te yanmıştır. Yeniden yaptırılan kışla üç yıl sonra, gene iki katlı olan ama her nedense iki ucunda kulesi, ortada o görkemli hünkâr kasrı olmaksızın tasarlanmış; ama yanına büyük bir hastane getirilmiştir. Kırım Savaşı süresince dost ve müttefik İngiliz ordusunun kullanımına verilmiştir. 1856’da İngilizler ülkelerine dönerlerken her nasılsa çıkan bir yangın, deniz tarafını tümüyle yakıvermiştir kışlanın. 1863’te Abdülaziz, yanan kısımları yeniden yaptırırken, gözlerin alışıp aradığı o güzelim köşe kulelerini de unutmamış ve kışla eski günlerdeki gibi kuleli haline kavuşmuştur.

“Gerek II. Mahmud’un yaptırttığı, gerekse de Abdülaziz’in yenilettiği kışlaların Balyan Sülalesi tarafından tasarlandığı (kanıt gösterilmeksizin) ileri sürülmüştür”²⁶⁰ (Yenal, Engin, 2001, s.302). 1872’de Mekteb-i Harpiye’ye öğrenci yetiştiren orta düzeydeki “İdadi”, kent içinde birkaç kez yer değiştirdikten sonra buraya taşınmıştır. Günümüze dek eğitim zaman zaman zorunlu olarak kesintiye uğrasa da, burası “Kuleli Askerî İdadisi” olarak tanınmıştır.

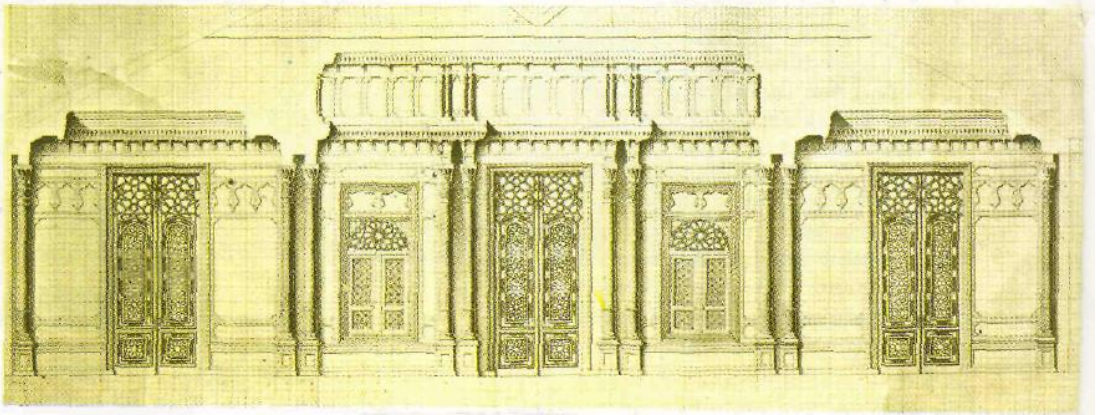
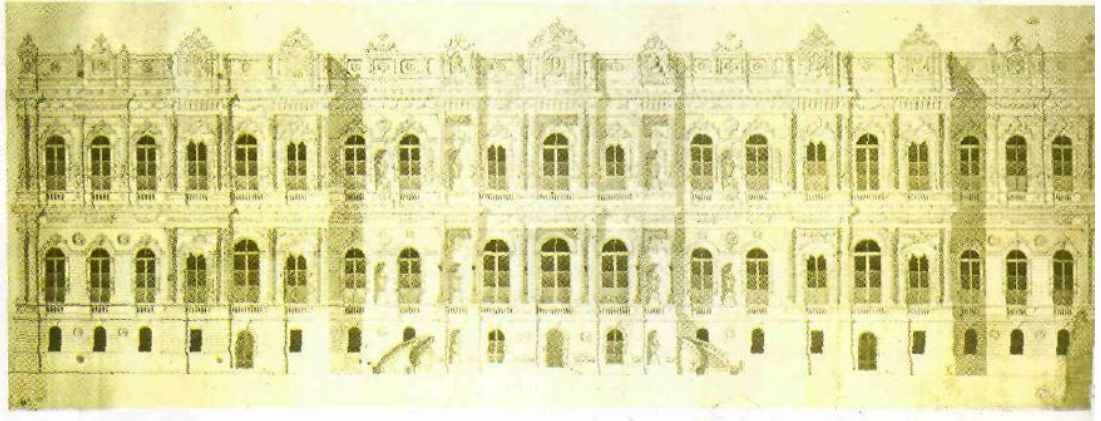
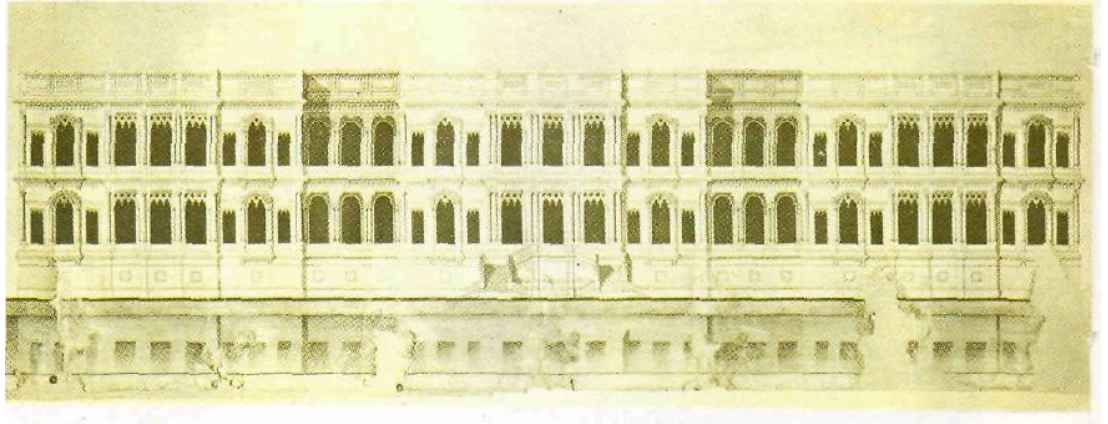


Resim 21: Kuleli'nin 1964'te restore edildikten sonraki durumu

1909'da Vaniköy yönüne eklenen yeni kanat, deniz cephesinin boyunu bir misli daha uzatmıştır ama kuleler yerli yerindedir, Birinci Dünya Savaşı sonrasında 1920'de İngiliz ordusu bu kez üç yıl süreyle bu kışlayı işgal etmiştir. 1923'te yeniden okul haine dönüştürülen yapı, İkinci Dünya Savaşı boyunca ve sonrasında yine boş bırakılır. 1964'te ise iyiden iyiye restore edilerek eğitim sürdürülür.

2.2.7. Çırağan Sarayı

“Sultan Abdülaziz tarafından, eski Çırağan Sarayı'nın yerine, tüm ayrıntılarıyla planları Nigoğos Balyan'a, müteahhitliği ve inşaatı ise Sarkis ve Agop Balyan kardeşlere yaptırılan sarayın yapımı 1864-1870/71 yıllarında tamamlanır. Sarayın çizim ve gözetim işlerinde yardımcı kalfa olarak Bedros Nemtse çalışmıştır”²⁶¹ (Tuğlacı, Pars, 1981, s.178).



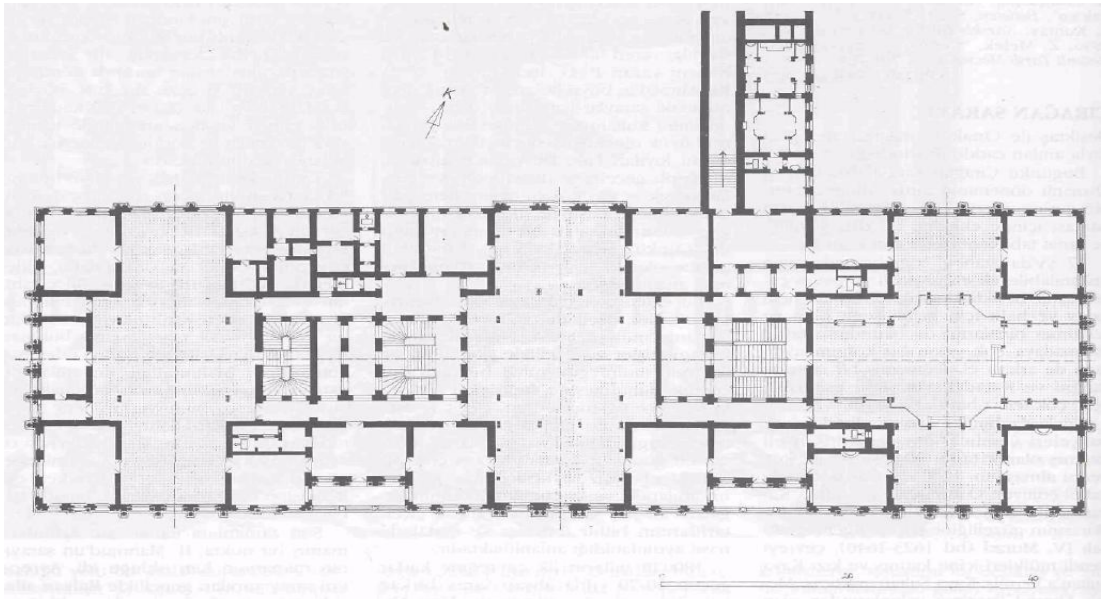
Resim 22:Çırağan Sarayı'nın Nigogos Balyan tarafından yapılan krokilerinin bazıları (Tuğlacı, Pars, 1981, s.178).

Sultan Abdülaziz, Agop Balyan'a, kendi saltanatının bir anısı olarak Arap üslûbu ile yeni bir saray yapması için emir verdiğinde, Agop Bey kusursuz bir eser yapabilmek için İspanya'ya ve Afrika'nın kuzey ülkelerine özel ressamlar göndererek, oralardaki ünlü binaların resimlerini çizdirtmiştir. Eski Çırağan'ın tahta binası yıktırılarak yerine yenisinin taştan temelleri atılmıştır. Sultan Aziz kendisi için bunu hayatî mesele yaptığından, onun planını yirmi kez değiştirttikten sonra yapılmasına karar vermiştir. Avrupalı tüm ünlü ustaları özellikle İtalyan ve Fransız

olanlar Çırağan Sarayı'nda çalıştırılmak üzere İstanbul'a çağırılmışlardır. Sarayın tahta bölümlerinin yapımı için Beşiktaş'ta buhar ile çalışan bir atölye kurularak yönetimi Vortik Kemhacıyan Efendi'ye bırakılmıştır. Sarayın paha biçilmez, işlemeli, sanat mucizeleri sayılan kapılarının bin altın değerinde olan her birinin değeri Vortik Kemhacıyan'ın elinden çıkmıştır. Sultan II. Abdülhamid bu kapılardan birkaç tanesini onları çok beğenen dostu Almanya imparatoru Kayzer Wilhelm II'ye armağan etmiştir. O da onları Berlin müzesine yerleştirmiştir. Dünyanın her yanından nadide mermer, porfir, sedef gibi maddeler getirtilerek Çırağan'ın yapımı için kullanılmıştır. Yalnız sahilin yapımı için 400.000 Osmanlı lirası harcanmıştır. Sarayın yapımına 1864'de başlanılıp 1870/71'de bitirilmiş ve 5 milyon altın harcanmıştır. Bu bedel, Hazine-i Hassa, Tophane, Tersane ve Mısır'dan alınan paralarla karşılanmıştır.

Son kez 1876 yılının 11 Mart'ında buraya gelerek bir süre dinlenen Abdülaziz, halk arasında Mevlevihane'nin yıktırılarak saray arsasına katılmasının padişaha uğursuzluk getirdiği gibi dedikoduların çıkması üzerine sarayı terkederek "Dolmabahçe Sarayı"na yerleşmiş ve burası da bir daha kullanılmamıştır.

Saray, 1876-1904 yılları arasında V. Murad'ın ve ailesinin konutu olarak kullanılmıştır. II. Abdülhamid tahta geçtiği zaman, kısa bir süre padişah olan ağabeyi V. Murad'ı "Çırağan Sarayı"na kapatmıştı. Birkaç yıl sonra Ali Suavi sarayı basarak V. Murad'ı kurtarmak isterken öldürüldü. Bu olay tarihe "Çırağan Vak'ası" olarak geçmiştir.



Resim 23: Çırağan Sarayı'nın Alt Kat Planı

II. Meşrutiyet'in ilk yıllarında (1908) ve V. Mehmed Reşad'ın cülusundan sonra, Meclis reisi Ahmed Rıza Bey, burasının parlamento binası olmasını istemiş, ancak hükümetin buna pek istekli olmadığını sezerek, kendisi "Çırağan Sarayı"nın padişah tarafından Milli Meclis'e (Meclis-i Mebusan) ayrıldığını gazetelerde ilân ettirerek bir oldubitti yapmıştır (14 Kasım 1909). Sarayda bunun için gerekli düzenlemeler yapılmış, ayrıca "Yıldız Sarayı"nın en değerli eşyaları ile II. Abdülhamid'in Kembrant, Ayvazovski gibi ressamların eserlerinden oluşan tablo koleksiyonu buraya getirilmiştir.

Sarayın üst katındaki çok süslü üç salonun Boğaziçi'ne bakan birincisi, padişaha ayrıldı ve oraya bir taht kondu. Ortadaki salon, Meclis-i Mebusan, İstanbul yönündeki salon, Meclis-i Ayan'a ayrılmıştı. 20 Ocak 1910 günü, Meclis-i Mebusan salonunun üst bölümünde ve muhasebe dairesinin üstüne bakan, bahçeye nazır çatı katındaki kalorifer bacasından çıkan bir yangında saray 5 saat içinde yanmıştır.

Yangında paha biçilmez antika eşyalar, II. Abdülhamid'in tablo koleksiyonu, V. Murad'ın özel kütüphanesi ve gizli belgeler, ilk Meclis-i Mebusan tutanakları kurtarılamayarak yanmıştır. Bu büyük yangından bazı ufak tefek eşya ile gümüş takımların bir bölümü kurtarılmıştır.



Resim 24: Çırağan Sarayı'nın 1970'lerdeki Görünümü

Çırağan Sarayı'nın Mimari Özellikleri

Mimarî açıdan Osmanlı ve Avrupa mimarisinin bir karışımı olan sarayın iç süslemelerindeki görkem, Dolmabahçe Sarayı'ndan daha fazladır. Sarayın içini süsleyen nakış ve resimleri Resimcibaşı Hacı Mıgırdiç Kalfa (Çarkyan), duvar ve

tavan bezemelerini Sopon Bezirciyan ve aynı zamanda ünlü tiyatro sanatçıları olan Ohannes Acemyan'la Tavit Tıryants yapmışlardır Ayrıca Mıgırdiç Civanyan (1848-1906) da Saray'da dekoratör ve müzehhib olarak çalışmıştır. Yüksek bir taban katı üzerinde iki esas kat olmak üzere inşa edilmiş olan Çırağan Sarayı, ana çizgileriyle ilk bakışta neo-klasik tarzda ele alınmışsa da gerek pencere kemerleri, gerek cephe süslemesinde kullanılan sütunların rumillerle süslü zarbaşlıkları ve pencerelerin üst bölümünü süsleyen gotik havalı ajur şebekeler yapıya özel bir üslûp kazandırmıştır. İçinde bir dizi kare pencerelerin açılmış olduğu kesme taş taban-zemin katın üzerindeki birinci kata, deniz yönünden yapının orta bölümüne yerleştirilmiş çift kollu anıtsal bir merdivenle çıkılmaktadır. Merdivenin iki kolunun sarayın cephesine dayandığı bölümü, pencereler arasına yerleştirilmiş, ileri fırlayan sütunlar ve pencere ayağı sütunları belirginleştirilmiştir. İki katın arasında ileri çıkmış olan silme bütün cephe boyunca devam etmektedir.

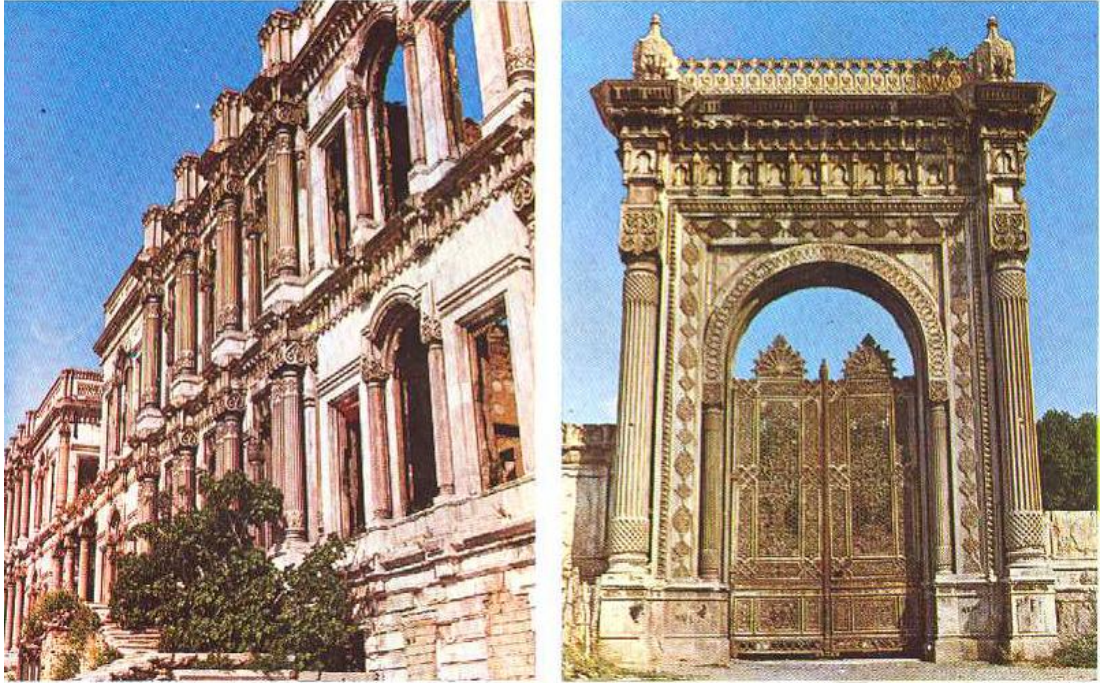
“Sütunlarla dışarı taşkın olan bölümleri dolaşır ve cepheyi hareketlendirir. Ajurlu ve düz panolarla süslenmiş geniş ve ağır bir korniş üst sırayı taçlandırır. Sarayın deniz cephesi, kuzey yönünde bir duvar biçiminde uzanır ve harem tarafının bahçesini deniz tarafından görülmesini önlemektedir”²⁶² (Tuğlacı, Pars, 1981, s.184).



Resim 25: Çırağan Sarayı'nın Cadde Tarafındaki Saltanat Kapısı

Saray aslında, bugünkü harap saray (yalnız duvarları kalmıştır), harem dairesi (günümüzde Beşiktaş Kız Lisesi olarak kullanılmaktadır) ve Ağalar Dairesi (İETT malzeme deposu olmuştur) olmak üzere üç büyük bölümle “Yıldız Sarayı”parkına bakan cadde üzerinde üç katlı billurdan yapıli köşkten, büyük bahçeler ve içlerindeki köşkler, havuzlar ve kayıkhanelerden oluşmaktadır. Dört “Merasim kapısı”vardır. Bahçesinin bir bölümü “Şeref Stadı”olmuştur. Rıhtımı 750 m. ’dir. Sarayın deniz cephesi uzunluğu 120 m., eni 42 m. olup, ayrıca caddeye dik 26 m. uzunluğunda bir bölümü daha vardır. Yapı üç katlıdır. Bodrum katında daha önce burada bulunan “Mevlevîhâne”nin türbesindeki mezarlar korunmuş olup, 10 erkek, 3 kadın mezarı vardır.

“Çırağan Sarayı ile Yıldız Sarayı Parkı’nı ayırmakta olan cadde üzerinde üç gözlü, rûmi süslenmiş zarbaşlıklı sütunları, duvar hücreleri biçiminde küçük panoları olan görkemli bir köprü ve caddeye bakan iki kapısı bulunur. Ortadaki büyük, iki yandaki daha küçük kemerler olarak zafer takı biçiminde düzenlenen köprüde kemerler çok yatıktır. Ortadaki kemerli göz arabalar, yanlardaki gözler yayalar için düşünölmüştür”²⁶³ (Tuğlacı, Pars, 1981, s.182).



Resim 26: Çırağan Sarayı’nın Deniz Cephesi ve Kapısı

Saraya deniz tarafından iki yönlü büyük mermer merdivenlerle girildiği gibi, öteki yüzlerde de merdivenler görölmekteydi. Deniz tarafındaki merdivenden

“Direkli Salon”a girilirdi. Salon 40 m. uzunluğunda, 20 m. genişliğinde ve 14 m. yüksekliğindeydi. Sarayın dış cephelerinde ve içinde 1300 mermer, porfir, somaki direk bulunurdu. İç duvarlar, beyaz, pembe ve yeşil mermerlerle işlenmiştir. Tavanları tutan ince somaki direkler ikişer dörder sıralanmıştır. Mermer direk başlıkları, hücreleri, ocak yaşmakları tentene gibi işlidir. Beyaz ve renkli mermer işlemeli uzun koridorları revaklı geçitlerle birbirinden ayrılmış olduğundan değişik bir görünüm oluşturmaktadır. Salon ve odaların kapıları, tavanlar, abanoz ile ceviz üzerine fildişi, bağa, sedef işlemelidir. Salon ve odalar, tavanlardan sarkan büyük bohem avizeler, gümüş ayaklı bohem şamdanlarla aydınlatılmıştır. Sarayın kendisi gibi döşenme tarzı da çok gösterişliydi. Şark usulündeki sedirler, divanlar ipekli kumaşlarla kaplanmış, perdeler altın işlemelerle süslenmiştir. Abanoz ve cevizden masa ve dolapların üzerinde mücevherli oturma saatler, Çin vazoları, Juttan yapılı çeşitli biblolar yer almaktaydı. Koltuk ve kanepeler fildişi bağa ve işlemeli olarak abanoz ve ceviz ağacındandı. Muhteşem çerçeveli Sen Goben aynalar ve gümüş mangallar bu zengin dekoru tamamlamaktaydı.

20 Ocak 1910 günü ihmal nedeniyle çıkan bir yangın sonucu tümüyle yanan saray, 1946 yılında çıkarılan bir kanunla İstanbul Belediyesi’ne vakfedilmiştir.

2.2.8. Küçüksu Kasr-ı

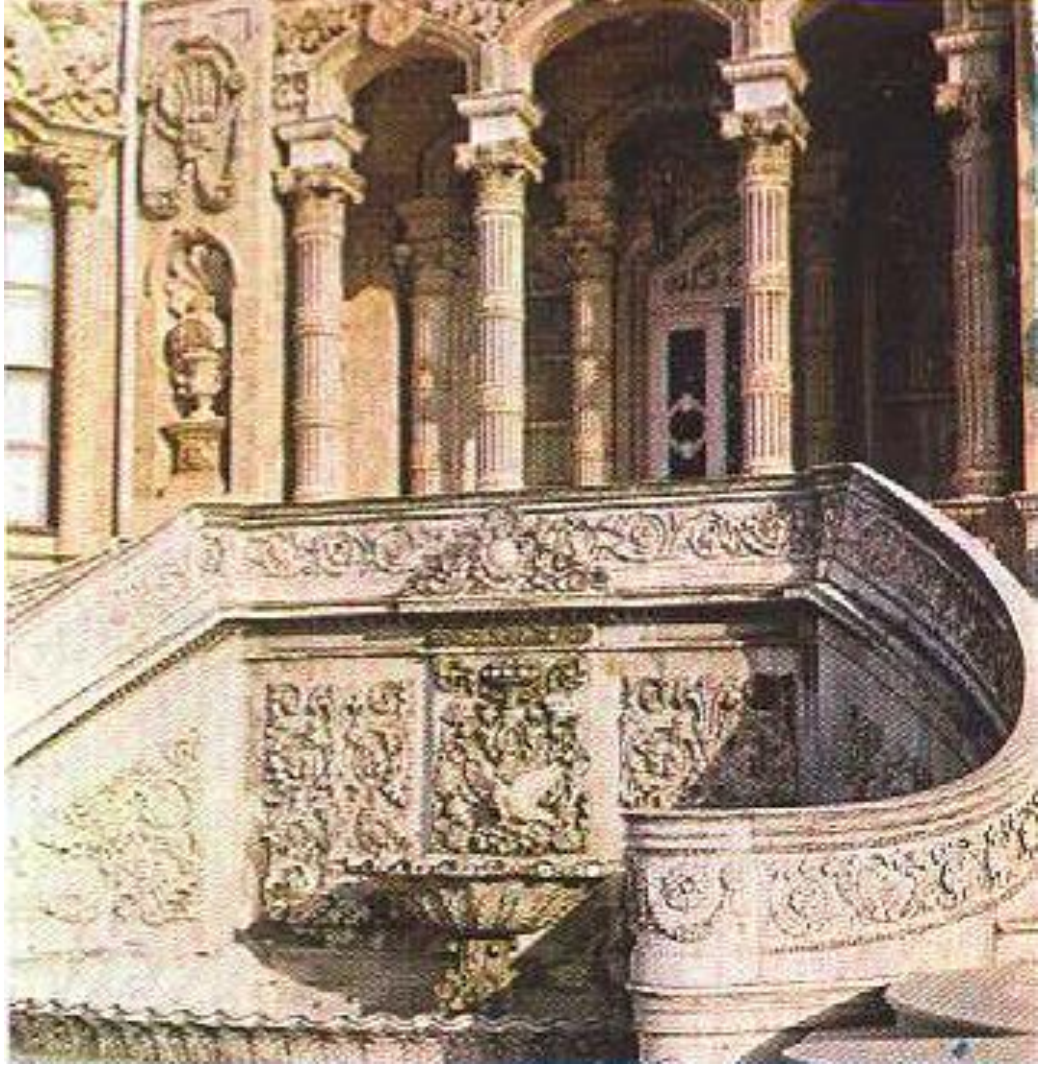
I. Sultan Mahmud’un zamanında Sadrazam Divittar Mehmed Paşa’nın Göksu Dere-kıyısında padişah için 840 dönümlük arazi üzerine (1751-1752) yaptırdığı ahşap kasır Sultan Selim (1789-1807) ve II. Sultan Mahmud (1808-1839) devirlerinde yeniden onarılmıştır. Padişahların saz ve söz âlemleri yaptırdıkları yer olarak bilinen Kasr 1730’dan sonra, Kâğıthane’nin yerini almış gibidir. III. Selim ve II. Mahmud, burada şiir yazar, şarkı besteler, ok atarlardı. Sultan Abdülmecid tarafından yıktırılan kasır, bugünkü biçimiyle kârgir olarak Nigoğos Balyan’a yeniden yaptırılmıştır (1856). Mermer kasır, bir bodrum üzerinde yükselen iki kattan meydana gelmektedir. Her iki katta da sofaya açılan birer giriş salonu ile dörder oda bulunmaktadır. Dış görünüşünü çok sade bulan Sultan Abdulaziz, kasrın cephelerini kabartma süslerle donattırıştır. Bahçeyi çeviren parmaklık ve bahçe kapıları da aynı şekilde süslenmiştir. Kasrın kuzey tarafına III. Selim, Valide Mihrişah Sultan’ın anısına mermerden bir çeşme yaptırmıştır. Çeşme küçük bir ana kubbe ve dört küçük süs kubbesiyle örtülüdür.



Resim 27: Küçüksu Kasrı'nın Önden Görünümü

Çeşmenin bitişiğinde bir namazgah sofası yer almaktadır. Kasrın karşısında yine Valide Mihrişah Sultan adına yaptırılmış olan Küçüksu Mescidi bulunmaktayken, 1956'da yıktırılmıştır. Göksu Kasrı 1968-1969 kışın da yeniden onarılmıştır.

Yapı Özellikleri: İki katlı, küçük fakat oldukça zengin şekilde süslenmiş olan Göksu Kasrı özellikle, mimariyi iyice örtecek şekilde dış süslemeleri ile İhlamur Kasrı ile yakın üslûp benzerliği göstermektedir. Ondan daha büyük ölçülerde yapılmıştır. Cephelerin hareketliliği yönünden daha zengin barok hatlara sahiptir. Ön cephede, kapının bulunduğu orta bölüm iki yandan dışarı taşan, genel hatları ile dışbükeylik kazanan kanatlarla sarılmıştır. Yan cephelerde katlara balkonlar yerleştirilerek hareketlendirilmiştir. Arka kara cephesinde ise duvar yüzeyinde orta bölüm dışbükey bir çıkıntı ile canlanmaktadır.



Resim 28: Küçük Kasrı'nın Ön Cephe Merdiven Ve Sütunları

En hareketli olan deniz cephesinde, orta kısımda, girişin bulunduğu duvar parçasının üst katı destekleyen sütunların gerisine çekilmiş olması ile bu hareketlilik artmakta ve daha olgun bir uygulama ortaya konmaktadır. Yapının ortasına, önüne yerleştirilmiş olan atnalı biçimi merdiven Ihlamur Kasrındakine benzerse de burada mimarın batı fikirlerini de aradan geçen süre içinde daha iyi olgunlaştırdığı görülmektedir. Cephenin içeri çekilmiş kısmına, atnalı biçimindeki merdiven, yapı ile bütünleşecek şekilde oturmaktadır. Merdivenin iki kolu rıhtımın mermer kaplı döşemesinin verdiği açıklıktan iki yanda dört basamakla geniş, ferah bir düzlüğe ulaşır, güzel bir eğimle girişin önüne doğru yükselir. Merdiven kolları arasında kalan boşluğu fiskiyeli, geniş bir çanak havuz doldurmaktadır. Havuzlu olan merdivenlerin iç korkulukları ile hoş bir şekilde sarılmıştır.



Resim 29: Küçüksu Kasrı'nın Arka Cephesinin
Kara Kapısından Görünüşü

Köşkün dışı, mimari süsleme olarak oldukça ağır sayılabilecek bir süsleme ile her cephede görülmektedir. En büyük ağırlığı da deniz cephesi taşımaktadır. Mimar burada süsleme ile yapının bünyesini ayrılmaz bir bütün olarak birleştirmeyi de başarmıştır. Genellikle pencere çevrelerinde yoğunlaşan süsleme motifleri ön cephede nişler, istiridye kabukları, gırlılandlar, rozetler, vazolarla zenginleştirilmiştir. Bu zengin süsleme yan cephelerde pencerelerin çevrelerine inmekte, arka cephede ise daha da sadeleşmektedir.

Kasrın eski fotoğraflarından çatıyı çevreleyen parmaklıklı kornişe yer yer taş oyma vazolar konmuş olduğunu ve dış süslemenin böylece eskiden daha da zengin olduğu görülür. Daha alçak olan zemin kat girişleri, yine İhlamur Kasrı'nda olduğu gibi iki yan cephedeki balkonlarla gizlenmişlerdir. Kasrın mimarisini ve süslemelerini, bahçesini çeviren demir döküm parmaklıklar ve iki güzel kapı tamamlamaktadır.

2.2.9. Ortaköy Camii

Sultan Abdülmecid tarafından Nigoğos Balyan'a 1854-1855 yılında, yaptırılmış olan bu Cami'nin mimari açıdan bir bodrum katı barındıran platform üzerinde iki

değişik bölümden, cemaatin namaz kılması için, üzeri kemerlerle köşe ayaklarına oturan içten basık bir kubbe ile örtülü, kare planlı harem ve bunun kuzeyinde minareleri de barındıran iki katlı hünkâr kasrından oluşmaktadır. İç ve dış süslemeleri farklı olan bu iki bölümden, caminin dış cepheleri, barok-rokoko karışık bir tarzda taşan oyma ve kabartma süslemeleri, içi ise büyük pencerelerin aydınlattığı somaki mermer mihrap, mimber ve kürsü ile somaki taklidi sıva ve altın yıldızla bezenmiştir. Duvarlara asılmış ‘cihar yar-ı güzîn’ levhaları ve mimberin üzerindeki ‘kelime-i tevhid’ Sultan Abdülmecid tarafından yazılmış değerli anılardır.

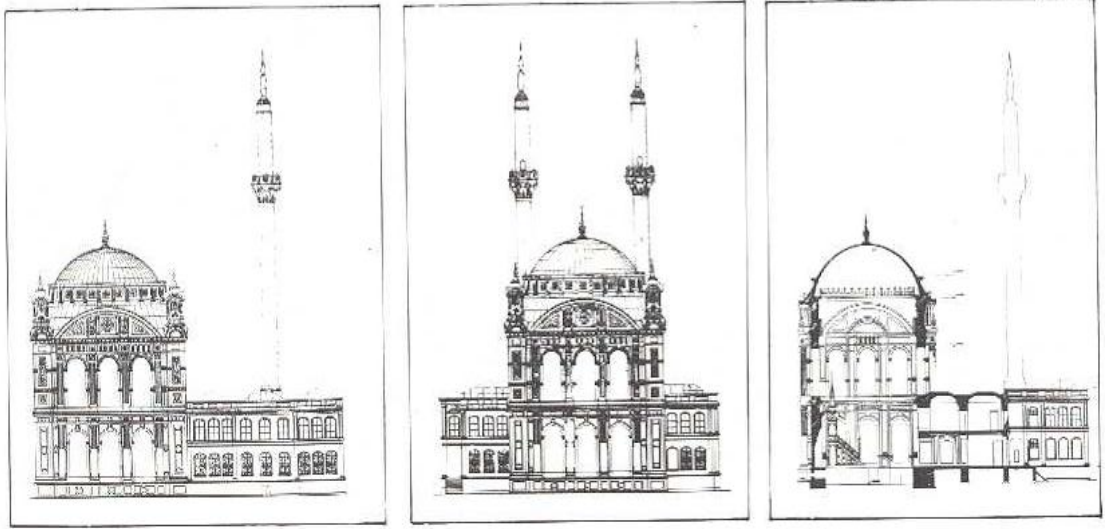


Resim 30: Ortaköy Ve Ortaköy Camii'nin
XIX. Yüzyıl Sonlarında Genel Görünüşü

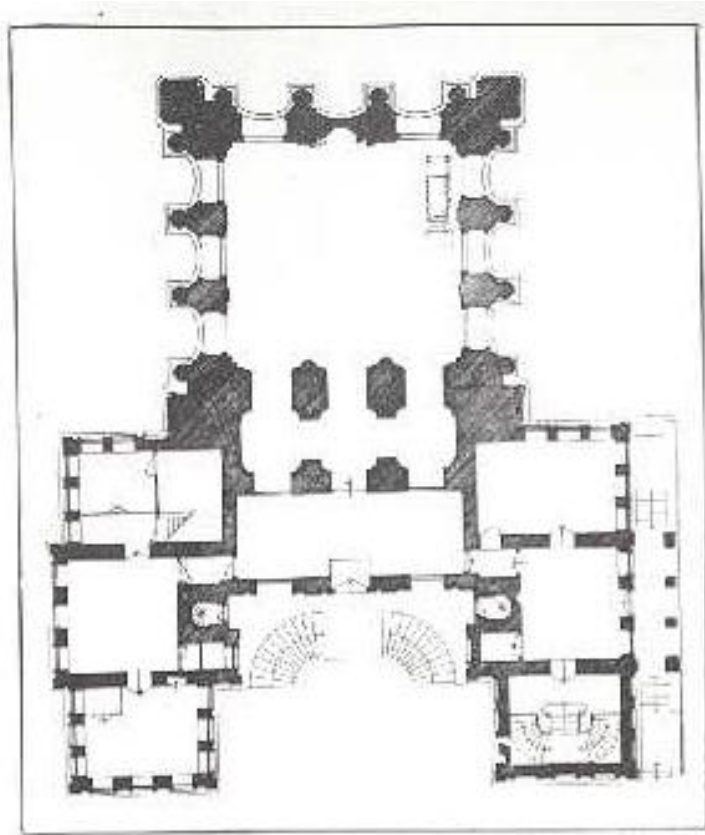
Yapıyı oluşturan elemanların tümü üçüncü boyutta da anlatımını bulan elemanlardır ve kendi başlarına tektonik bir yapıya sahiptir. Kütle kompozisyonu batı cephesinde zemin kattaki kolonal bir yana, genellikle cami girişinden ve mihraptan geçen aksa göre simetriktir.

Boyutlar yönünden kompozisyonun en belirgin elemanı kubbedir. Beden duvarları, tapınma bölümünün köşelerinde kubbe kasnağı hizasına kadar

yükselmekte, dış yüzeyleri kurşun kaplı pandantifler, askı kemerleri boyunca alçalarak, köşelerdeki kulemsi elemanlara bağlanmaktadır. Bu kuleciklerin üzerinde içi bos, sahte ağırlık kuleleri vardır. Minareler, yapının içerlek cephelerinde yer almışlardır. Zemin ile arkitektonik bir bağlantıları yoktur. Aksine bu ek kütlelerin bitim noktasından sonra başlamaktadırlar.



Resim 31: Ortaköy Camii'nin Rölöveleri



Resim 32: Ortaköy Camii'nin Planı

Cami'ye, iki yandan kıvrılan merdivenlerle ulaşılarak son cemaat yerinden girilir. Giriş holü, enlemesine bir dikdörtgendir. Buradan üç açıklıkla galeri altına bağlanılmakta, oradan da asıl namaz bölümüne ulaşılmaktadır. Galeri altına bağlanıştaki üç açıklıktan ortadaki kapı, yanlardakinde pencereler bulunmaktadır.

İbadet bölümü (tapınma holümü), bir kenarı yaklaşık 16.25 m. olan bir kareden oluşmuştur. Karenin son cemaat yeri dışında, diğer üç cephesinde iki sıra üzerinde üçer pencere yer alır. Bunlardan kible cephesinin alt orta penceresi sağır olup buraya mihrap yerleştirilmiştir.

Hünkâr mahfiline, son cemaat yerinin batı cephesinden girilir. Bu girişin, hünkârın denizden geleceği varsayılarak düzenlendiği anlaşılmaktadır. On basamak çıkılarak girilen holün güneyinde maiyet bekleme odası, kuzeyinde üst kata çıkan gösterişli bir merdiven yer alır. Üst katın tamamı hünkâr mahfiline ayrılmıştır. Hünkâr mahfilinin doğu bölümü, bir iki küçük ayrılıkla batı bölümünün simetriğidir. En önemli ayrılık, katlar arasındaki bağlantıyı sağlayan merdivenin doğu ucunda, kuzeyde değil de güneyde yer almasıdır.



Resim 33: Camii'nin simetrik kulelerinden iki tanesi

Yapıda ibadet bölümü ile hünkâr mahfili arasında, yüzeylerin ele alınışı bakımından önemli farklar vardır. Cami, üzerinde oturduğu rıhtımdan 2 m. kadar yükseltilmiştir. Bu subasmanı basit bir silme takımı ile sonuçlanmakta, bunun hemen üzerinden beden duvarları başlamaktadır. Beden duvarlarını oluşturan üç açıklığın üçü de içbükey olarak düzenlenmiştir. Açıklıkların dış noktalarında, her cephede dört olmak üzere, dörtte biri duvara gömülü, sahte kolonlar yer almaktadır. Kolonların, zemin katta yalnızca üst yarıları, galeri katı hizasında tamamı yivlendirilmiştir. Zemin katla galeri katı yine bir silme takımı ile ayrılmakta, bu silme takımının uzantısı aynı zamanda hünkâr mahfilinin saçak kornişlerini oluşturmaktadır. Kolonlar, galeri katında kompozit kolon başlıkları ile son bulmaktadır.

Cephe dilimlerinin içbükeyliği dolayısıyla geniş bir intrados edinen askı kemerinin aynası ve alt yüzü neo-roman elemanlarla bezenmiştir. Benzer elemanlara kubbe kasnağında da rastlanır. Bu yüzyıla ait başka bazı örneklerde olduğu gibi bu yapıda da kubbe kasnağı sağırdır. Geleneksel olarak pencerelerin yer aldığı açıklıklar burada kabartma rozetlerle bezenmiştir. Kasnağın dışındaki rozetlere, ağırlık kulelerinin yan cephelerinde de rastlanmaktadır.

“İbadet bölümü yüzeylerindeki dekorasyon bolluğuna karşın, hünkâr mahfili ve son cemaat yeri cepheleri son derece sade tutulmuştur. Buradaki süsleme elemanları, üzeri basık kemerli pencerelerin çevresindeki sade silme takımlarıyla, başoda pencerelerinin üzerindeki üçgen ve yuvarlak alınlıklardır. Hünkâr mahfilinin kuzey-batı köşesinde cepheye rastlayan merdivenin, pencere düzeni değiştirilmeksizin cam yüzeylerinin sağır tutulmasıyla geçiştirilmesi, yapının mimarî açıdan tutarsız bir noktadır”²⁶⁴ (Tuğlacı, Pars, 1981, s.202).

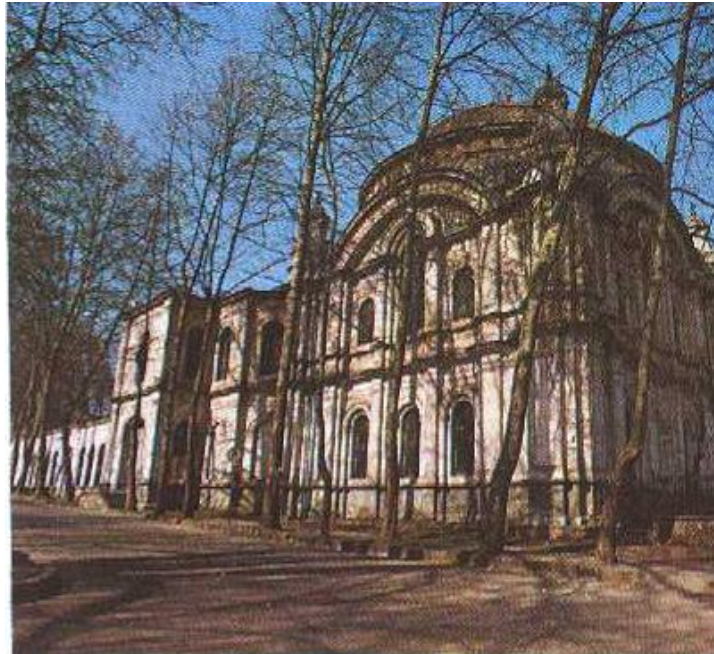
Yazılı belgelere göre saptanan eski onarım, 1862’de sonra 1866’da, 1894 yılı depreminden hasar görmesi üzerine de, 1909 yılında Evkaf Nezaretince yapılmıştır. Bu onarım sırasında, yıkılan eski yivli minareler yeniden yivsiz olarak yapılmış, çatlayan bölümler doldurulmuş, bozulan taş bezemelerin bir bölümü sıva ile kapatılmış, hünkâr kasrı orta sofasının dış cephelerindeki pencere üzeri alınlıkları, odaların duvar ve tonoz nakışları değiştirilerek yenilenmiştir. XX. yüzyılın ikinci yarısına doğru camide yeniden oturma ve çatlamaların oluşması üzerine, Vakıflar Genel Müdürlüğü, caminin zeminini ve statik durumunu uzmanlara inceletmiş ve öncelikle bozulmuş olan rıhtım 1962 yılında yeniden yapılmıştır. Cami’deki bozulmaları bu tedbirin engel olmaması üzerine can ve mal kaybını önlemek amacıyla bina içten ve dıştan askıya alınmış ve ibadete kapatılmıştır. 1967 yılında

onarım başlamış, 1968 yılında tamamlanan temel berkitilmesinden sonra yıkılan kubbe, iç ve dış gabarileri aynı kalmak kaydıyla, çift 'cidarlı betonarme kubbe biçiminde yeniden yapılmıştır. Böylece iç ve dış süslemeleri de tamamlanan cami, 1969 yılında ibadete açılmıştır.

2.2.10. Çırağan Camii

Nigoğos Balyan'a yaptırılmış olan cami. Cami'nin kütlesi dört elemandan oluşmaktadır. a) Kare planlı, üzeri kubbeye örtülü ibadet bölümü; b) Bunun kuzeyinde yer alan, simetrik bir son cemaat yeri ve hünkâr mahfili kütlesi; c) Son Cemaat yeri kütesinin hizasında ve doğu cephesinde yer alan minare; d) Aynı kütenin batı yanına eklenmiş bir girişten oluşmaktadır. Cami, 1862 ve 1875'de yeniden onarılmıştır.

Yapıyı oluşturan elemanlardan yalnız ibadet bölümü kubbeye örtülüdür. Bunun dışında kalan bölümlerin bazılarının üzerinde basık tuğla tonozlar, bazılarının üzerinde ise ahşap çatı bulunmaktadır. Her iki tip örtü de dışarıdan kurşunla kaplanmıştır. Kubbe kasnağı bu yapıda kullanılmıştır. Kubbeden askı kemerine bir profil takımı ve küçük ve dekoratif konsollarla inilmektedir, ibadet bölümü ile son cemaat yeri ve hünkâr mahfilinin cephe yüzeylerinde aynı profiller yer almakta ve bunlar tüm yapıyı dolanarak kütleler arasındaki ilişkiyi arttırmaktadır.



Resim 34: Çırağan Camii'nin Önden Görünüşü

Avludan, yapının zemin katına dört basamaklı bir merdivenle ulaşılmakta, üç açıklıklı bir giriş kapısından yaklaşık 6.75 x 11.80 m. boyutlu bir hole geçilmektedir. Girişin hemen önünde bulunan camekân sonradan eklenmiştir. Bu giriş holünün sağında ve solunda ise üst kata çıkan merdivenleri barındıran ve yan bölümlere geçilmesini sağlayan iki kapı yer almaktadır. Giriş holünün ibadet bölümü ile ilişkisi yine üç açıklıklı bir geçişle sağlanmıştır. Holün ortasında, üst kattaki düzenlemenin ve tavan kirişlemesinin gereği olan iki kolon bulunmaktadır.

Holün yanlarındaki, her iki ucu da dairesel olarak sonuçlanan uzun bölümlerin güney uçlarına üst kata götüren merdivenler yerleştirilmiştir. Bu merdiven evlerinin tam karşısında birer oda vardır. Bu odaların düzenlenişindeki özensizlik, cami personelinin gereksinmelerine ayrıldıklarını belli etmektedir.

İbadet bölümünün planı yaklaşık 12.50 m. boyutlu bir kare biçimindedir. Zemin katında doğu ve batı cephelerinde üçer pencere, güney cephesinde, ortalarında mihrap bulunan iki pencere yer almaktadır.



Resim 35: Çırağan Camii'nin Son Cemaat Yeri

Yapının ibadet bölümü dışında kalan bölümleri, her noktasında iki katlıdır. Batıdaki merdivenden küçük bir ön odaya geçilmekte, bu oda, bir yandan abdest alma yeri olması muhtemel küçük bir hacme, öte yandan kare planlı bir hole

bağlanmaktadır. Merdivenin tam karşısında yer alan oval planlı odanın padişahın oturmasına ayrıldığı anlaşılmaktadır. Bu odanın tavan ve duvar dekorasyonu böyle bir varsayımı doğrulamaktadır. Son cemaat yeri ve hünkâr mahfili kütesinin en özenle biçimlendirilmiş odasıdır. Kare planlı holün güney tarafının batı ucundan hünkâr locasına geçilir. Bu locanın orta noktası daire planlıdır. Üzeri küçük bir ahşap kubbe ile örtülüdür.

Doğudaki merdivenden daha geniş bir sahanlığa çıkılır. Bu sahanlıkta minareye, kuzey tarafındaki odaya ve kare planlı hole, ayrıca kadınlar galerisine açılan kapılar bulunur. Sahanlığın kuzeyinde kalan oda, altındaki odayla birlikte, cami personeline ayrılmıştır.

Cami'nin yüzeylelerinin biçimlendirilişinde kullanılan en belirgin eleman pencerelerdir. Yapının her iki katında ve her cephe diliminde üçer pencere vardır. Zemin katta olanlar, birbirleriyle aynı yükseklikte ve biçimde pencerelerdir. Sadece ibadet bölümünün üst sıra pencerelerinde farklı bir düzen uygulanmıştır. Burada askı kemerlerinin zorlamasıyla, orta pencere, yanlardakinden daha yüksektir. Kemerlerin profili, üzengilerin yatay profilleri tarafından kesilmekte, pencere yanlarında devam etmemektedir.

İbadet bölümünün güney, doğu ve batı cepheleri yatay ve düşey profiller ve sağır bölümlerde yer alan kabartma çerçeveler dolayısıyla, öteki cephelerden daha zengindir. Zeminden askı kemerlerinin üzerine kadar yedi profil takımı bulunur. Bunlardan dördüncü ve yedinci sıra profiller öne fırlamakta, üzerleri kurşunla kaplı bulunmaktadır.

İbadet bölümünün köşeleri üzerindeki ağırlık kuleleri, yapının en plastik elemanlarıdır. Aşağıdan başlayarak ilk çıkıntıların üzerinde palmet yapraklarını andıran kabartmalar vardır. Bunların üzerinde üçüncü boyutta eğrilikli, triglif benzeri elemanlar görülür. Bu elemanlar bir sarmalla sonuçlandırılmıştır.

Minarede, gövdeden şerefeye, ana hatlarıyla mukarnası andıran, gerçektil mukarnas olmayan, dört sıra küçük konsolla geçilmektedir. Şerefenin dolaşılan bölümünün çevresinde 10-12 küçük kolon yer almıştır. Kolonların arasında, üstte, üç toplu Gotik kemerler vardır. Kemerlerin içi 'geometrical tracery' adı verilen süslemelerle övülmüştür. Minare bundan sonra, külaha kadar, daha çok neo-klasik olarak adlandırılabilir süsleme ayrıntılarıyla bu arada örneğin 'Yumurta ve ok' motifleriyle sürmekte, kolonlar arasında görülen Gotik esinlenme, yapının tümünün özellikleri içinde tek başına kalmaktadır.

İbadet bölümünün iç yüzeylerinin düzenlenişi, zeminden askı kemerlerinin üzerine kadar, dış düzenlemenin hemen hemen aynıdır. Aradaki tek ayrılık, içeride, kapalı panoların içinde alçı kabartma süslemeleri yer almış olmasıdır. Bu panoların kabartma olmayan bölümleri günümüzde yeşile boyanmıştır.

2.2.11. Hidiv İsmail Paşa Köşkü

Mısır Hıdivi İsmail Paşa için Agop Balyan'a 1873 yılında Çubuklu'da yaptırılan köşkün her yanı yekpare mermerlerle kaplıdır. Başlı başına bir sanat eseri olan bu güzel köşkün yapımı için devrinin parası ile 150.000 Osmanlı altını harcanmıştır. Çubuklu korusunun en yüksek yerinde, Boğaz'a hâkim bir düzlükte, cihannüma olarak inşa edilmiş bir yapıdır. Zengin bir biçimde ağaçlandırılan Hıdiv'in korusu, içerisinde 100-300 yıllık meşe, ihlamur, çam ve sedir bulunur. "Köşk bugün İstanbul Belediyesi'ne devredilmiştir. Gerek binanın uzaktan görülmesi, gerekse çevrenin seyredilmesi için 14 metrelik bir kule eklenmiştir. Kulenin yerden yüksekliği 32 metreyi bulmaktadır"²⁶⁵ (Tuğlacı, Pars 1981, s.232).



Resim 36: Hidiv İsmail Paşa Köşkü'nün XIX. Yüzyıl Sonlarındaki Görünümü

2.2.12. Adile Sultan Sarayı

Kandilli sırtlarında 15 Eylül 1876'da Sarkis Balyan tarafından inşa edilmiş olan saray, önde üç, arkada iki katlıdır. Bina, uzun bir dikdörtgen olarak ve yaklaşık doğu-batı yönünde yerleştirilmiş, batı ön cephesi Boğaziçi görünümüne yönlendirilmiştir. Halen Kandilli Kız Lisesi'nin lojman ve yatakhane bölümü olarak kullanılmaktadır. Sarayın yapımına 6.800.788 kuruş harcanmış, bu para Maliye Nezaretinden ödenmiştir.

Dikdörtgen biçiminde olan binanın planı, uzun eksenine göre simetriktir. Plan, şematik olarak batı bölümü, doğu bölümü, orta bölüm olmak üzere üç bölümden oluşmaktadır.

Batı Bölümü: Yüksek subasmanı üzerinde bulunan giriş katındaki yuvarlak merdiven ile ikinci kattaki T planlı sofa köşkü bu bölümün ana öğeleridir. Sofa köşkünü taşıyan dört mermer kolonun altından verilen girişte yine T planlı bir taşlık ve iki yanında kabul odaları bulunmaktadır. İki kollu bir merdiven, daire biçimli bir sahanlıktan sonra ortadan tek kolla üst kata ulaşmaktadır. Beş pencere ile manzaraya açılan sofanın iki yanında birer salon vardır. Sofa, merdiven kovasının iki yanından birer koridorla orta bölüme bağlanmaktadır. Bu bağlantı kapıları dışında, koridorlara açılan servis hacimleriyle bu bölüm, kendi içinde bir bütün oluşturmaktadır.

Doğu bölümü: Kuzeyde, sundurmalı bir giriş, büyük ve uzun bir taşlığa açılmaktadır. Orta eksenini üzerinde ahşap direkler bulunan taşlık, girişin tam karşısında yer alan geniş ve rahat bir merdivenle üst kattaki salona bağlanmaktadır. Büyük bir sofa konumunda olan üst kat salonunun kuzey ve güney tarafında odalar, doğu ucunda servis hacimleri bulunmaktadır. Salonun öbür kenarında ise orta bölümün büyük salonuna açılan kapı yer almaktadır.

Orta Bölüm: Doğu ve batı ucunda yer alan ve kendi içinde birer bütün oluşturan şemaları, bu orta bölümü birleştirmektedir. Büyük bir oval salon bu bölümün dominant elemanıdır. Salona bağlı olarak orta bölüm, yapının merkezi olmasına karşın planlama düzeni açısından diğer bölümlerle organik bir bütünleşme içinde değildir. Bu açıdan, yapının yukarıda anlatılan şematik ayırım uyarınca, üç bölümden oluşan eklemeci bir planlama düzeni olduğu söylenebilir. Bu yaklaşım, oval salonun köşe odalarının biçimlenmesinde olduğu kadar batı kanadı bağlantılarında da zorlamalara yol açmıştır. XIX. yüzyılın ikinci yarısındaki planlamalarda görülen açık mekân birleşmeleri ve bütünleşik

şemalar, bu yapıda özellikle oval salon ile batı kanadı arasında henüz yoktur. Bu, kuşkusuz plan şemalarının aşamalarına olduğu kadar yaşama biçiminin verilerine de büyük ölçüde bağlı olan bir durumdur.



Resim 37: Adile Sultan Sarayının Görünümü

Uzun eksenini yaklaşık 28 m., kısa eksenini 10 m. kadar olan oval salon doğu ucunda büyük sofaya açılmaktadır. Batı ucundaki pencereler ise bir aydınlığa bakmaktadır. Bu aydınlık, doğu bölümünde bir sağır duvarla ayrılmaktadır. Planın çözülmemiş noktalarından biri, bu aydınlığın konumunda gözlenmektedir.

Salon kısa eksenini üzerinde iki yana doğru birer eyvan gibi açılmaktadır. Ancak bu açılma örtününün biçiminden ötürü yine eklemeci niteliktedir. Salon bir ahşap tavan ile örtülmüştür. Bu düz tavan, daha küçük bir elips meydana getirmek üzere iki uçta dörder kolonla taşınmaktadır. Bu kolonların taşıdığı kirişin meydana getirdiği elips ile ona paralel olan tavan elipsi birbirlerine eğri yüzeyli bir geçiş bandı ile bağlanmaktadır. Böylece ortadaki yükseltilmiş tavan, eğrisel bir örtü izlenimi vermektedir ve bağlı olarak bu eliptik hacim, bir merkez mekân olmaktadır. Kolonların gerisindeki kısım, yine düz tavanlı olarak duvarlara kadar gitmektedir. Ortadaki hacimle mekânsal ilişkisi bir çevre koridoru niteliğindedir. Yan açıklıklar, bu kademelendirilmiş örtü sisteminden ayrı kaset biçimli bir tavan

ile örtülüdür. Bu bakımdan mekânsal olarak çevre koridoruna açılan bir yan hacim olarak algılanmaktadır.

Yukarıda tanımlanan plan, örtü, mekân özellikleri nedeniyle bu oval hacim, gerçekte başka hacimlere ulaşmayı sağlayan veya başka hacimlerin açıldığı bir ortak mekândan, bir sofadan çok bütün ve bitmiş bir son mekân, bir salon niteliğindedir. Doğu bölümündeki sofadan ulaşılan bir şeref salonu konumundaki bu mekân, yalnız plan şeması ile değil fakat boyutları ve esprisi ile de ayrı bir özelliktedir.

Yüzeylerin ele alınışı: Son derece sade, belki de onarıp elden geçirildiği için sadeleştirilmiş, bir cephe düzenlemesi vardır. Hatta dıştan bakışta saraydan çok dönemine özgü bir kamu yapısı görünümündedir. Yapının cephe düzeni, planda gözlenmeyen bir neo-klasik bütünlüğü yansıtmaktadır. Cephede üçlü pencere birimlerinden oluşan bir gruplama farkedilmektedir. Üçlü gruplardan giriş cephesindeki köşke ait olanlar, daire kemerli öbürleri dikdörtgen olarak biçimlenmişlerdir. Yan cephelerde oval salonun eyvanlarının pencereleri basık kemerli, diğerleri yine üçlü gruplar halinde ve dikdörtgen biçimlidir. Eyvanların iki yanında, oval planın derinliği artırdığı hacimlerde, cephe içeri çekilerek önde, çift kolonlu küçük localar meydana getirilmiştir. Görüldüğü gibi, sarayın betimlemeye çalışılan sonradan eklenen bacalarla büyük ölçüde zedelenmiş neoklasik ritimli bir cephe düzenlemesi vardır.



Resim 38: Adile Sultan Sarayı'nın bugün Kandilli Kız Lisesi'nin yatakhane olarak kullanılan bölümü

Saraya girişteki iki kollu büyük merdiven, yapının dışında, klasik bütünlüğün dışına çıkan tek elemandır. Girişteki yükseltilmiş ayaklık ile yuvarlak gövdeli, mermerden dört kolon da neo-klasik düzende biçimlenip yerleşmişlerdir.

Sarayın halen mevcut silme ve profilleri sadeleştirilmiş neo-toskan üslûptadır. Ancak, saçakların değiştirilmiş olması olasılığı görülmektedir. Ayrıca silme ve profillerin onarımının gerekli özenle yapıldığı kuşkuludur, örneğin, giriş cephesinde ikinci kat profilinin sağ kanatta kesilmiş olması ayrıntıları değerlendirmede dikkatli olma gereğini duyurmaktadır.

Bu sarayın cephe düzenlemesindeki en ilginç nokta, oval salonun dışarıda kendini sezdirenen bir yansıması ve uzanışı olmamasıdır. Bir başka deyişle içerde oval salonun kullanılmasına dışarıda eşlik edecek bir barok veya rokoko cephe anlayışının yeğlenmemesidir.

Oval salon, yapının içinde yüzeylerin ele almış ve dekoratif ilgi yoğunluğu bakımından kuşkusuz en ilginç noktayı meydana getirmektedir. Geç rokoko denilebilecek bir üslûp özelliği taşıyan mekânın zengin ve yüklü bir bezemesi vardır. Büyük olasılıkla bir onarımda sıvanmış olan duvarlar düzdür ve halen tüm bezeme örtü kesiminde yer almaktadır.

Ortadaki yükseltilmiş eliptik tavan, simetrik yerleştirilmiş değişik çaplı dairelerin içine ve dışına istif edilmiş bezemeler taşımaktadır. Büyük/küçük/büyük almaşığındaki daireler, meandr motifli bir çevre ile ortası akantus yapraklı bir madalyon ve sekiz köşeli yıldızlar olarak istiflenmiş kıvrımsal motifli bir göbekten oluşmaktadır. Kordon motifi çevresinde yerleşmiş olan kıvrımsal gruplarının ortasında arma motifleri bulunmaktadır. Daireler dışındaki alanlar baklava biçimi kafesle zeminlendirilmiştir. Bu eliptik tavanın altında yer alan eğri yüzeyli geçiş bandında, kolonların üstünde yer alan kirişimsi dekoratif elemanlarla bölümlenmiş panolar halinde bir dekoratif düzen vardır. Bunlar, eğri/karşı eğri almaşığında yerleştirilmiş yayvan “C” kıvrımlarından oluşan bir ince dekoratif çerçeve içinde, kıvrımdallardan oluşmuş bir küçük göbekten meydana gelmektedir. Bezemenin pastel renkleri ve ince yapısı karakteristiktir. Büyük ve küçük panoları ayıran kirişimsi elemanlar, başlan kıvrılmış yayvan C biçimi kirişimsilerin üzerinde alçıdan yapılmış, akantus yaprakları motifi bulunmaktadır.

Oval tavanı taşımak durumundaki kolonlar yuvarlak gövdeli olup üstte bir kompozit kırması başlık ve dekoratif nitelikte ahşaptan bir yastık (gousset)

taşımaktadır. Yastığın üzerinde çatılmış meşe dalından bir çelenk motifi yer almaktadır. Kolon başlığının ilginç yanı, başlık altından gövdeye doğru iner biçimde çizilmiş alçıdan kabartma yapılmış stilistik olarak tanımlanması tartışılabilir bir bezemenin bulunmasıdır. Bu bezemenin çizgisel niteliği, dekorasyonun genel eğiliminden ayrılmamaktadır.

Çevre koridorunun tavanı da panolar halinde düzenlenmiştir. Köşelerde eğri/karşı eğri almaşığında “C” kıvrımlarından kenarları kordon motifinden oluşan bir çerçeve ve eşkenar dörtgen biçiminde ortası kafes zeminli bir göbek bu panoların dekoratif düzenini oluşturmaktadır.

Bu denli yoğun olmasa da binanın diğer kısımlarında da özenli bir dekoratif çabanın ürünleri bulunmaktadır. Burada hemen belirtilmesi gereken nokta, oval salon ile sarayın öbür kısımları arasında bezeme anlayışı bakımından da önemli bir ayrılığın bulunmasıdır.

Sarayın batı ön bölümünün nitelikli ve özenli bir işçilikle yapıldığı hemen anlaşılan bezemeleri, oval salondan farklı olarak geometrik bir disiplin içinde çerçevelere bağımlı kılınmış, simetrik ve oldukça klasik örneklerdir. Sofa köşkünün kasetli tavanının oturduğu, geniş ve çok katlı tabla ve köşe kolonetleri, bu neo-klasisizmin altını çizmektedir. Daha fazla ayrıntıya girmeden, oval salonun gerek plan şemasında, cephede, yapı kitlesinde gerekse dekorasyonda yapının organik ve bütünleşmiş (integre) bir parçası olmadan yer almış olmasının bu binanın en ilginç özelliği olduğu söylenebilir. Tek başına anlamlandırılması zor olan bu durumun bir geçiş özelliği oldukça açıktır.

2.2.13. Baltalimanı Sahil Sarayı

İstanbul Baltalimanı'nda Mustafa Reşid Paşa'nın Devlet Başmimarı olan Sarkis Balyan'a büyük yalının kârgir olarak haremlik ve selâmlıklı yaptırdığı saray (1860-1870)'dir. Reşid Paşa'nın oğlu Galib Paşa'yla evlenen Sultan Abdülmecid'in kızı Fatma Sultan tarafından, eski yalıyla beraber Hazine'ye 250.000 altına satılmıştır. Fatma Sultan Baltalimanı Sarayı'na yerleştikten sonra eski yalı, hizmetkârların dairesi olarak kullanılmıştır. Bu bina yeni saraya uzun bir yolla bağlanmıştı. Kırım Savaşı sırasında Fransız İmparatoru Napoleon III. ile İmparatoriçenin İstanbul'u ziyaret etmek istemeleri üzerine, imparatorun saray müdürü ile çevirmeni Boğaziçi saraylarını gezmişler ve bunların içinde en çok Baltalimam Sahilsarayını beğenmişlerdi. “Bu nedenle sahilсарayın etrafında birçok yeni köşklerin yapılmasına

ve imparatorla eşinin oturacağı dairelerin düzeltilmesine başlanmıştır. Sultan Abdülmecid bu hazırlıkları bizzat gözden geçirmiş, eşyaları bizzat kendisi seçmiştir”²⁶⁶ (Tuğlacı, Pars, 1981, s.260).



Resim 39: Baltalimanı Sahilsarayı'nın Denizden Görünümü

Fatma Sultan'ın ölümünden (1882) sonra, Tarlabası Sarayı'nda oturmakta olan kız kardeşi Mediha Sultan, II. Sultan Abdülhamid'e bir mektup yazarak Baltalimanı Sarayı'nın kendisine verilmesini istedi. Padişah yazılı cevabında kız kardeşinin isteğini kabul ettiğini bildirerek, Sahilsaray'da oturmasına izin verdi (1887). Aynı zamanda Damad Ferid Paşa'nın karısı olan Mediha Sultan zamanında burada Millî Mücadele aleyhine çalışmalar yapıldı. Cumhuriyetin ilânından sonra metruk bir halde kalarak hükümet tarafından Balıkçılık Enstitüsü yapıldı. Enstitü zamanında, önemli ayrıntı bölümleri bozulmuş ve bazı yerler yıkılmıştır. Balıkçılık Enstitüsü'nün kaldırılması üzerine yine boş kalmış, sonra binanın asıl bölümü Sıhhat ve İçtimai Muavenet Vekâletince Kemik Veremi hastalarına ait hastane yapılmış, Paşa Dairesi bölümü de İstanbul Üniversitesi Hidrobiyoloji Enstitüsü'ne verilmiştir.

XIX. yüzyılın ikinci yarısında Sarkis Balyan tarafından yapılan yapının dış mimarisi neo-klasik, iç dekorasyonu kompozit üslûpta yapılmıştır.

Sahilsaray'ın tarihi ve değerli eşyası, yağlıboya tabloları, Damad Ferid Paşa'nın oluşturduğu çok zengin kütüphane, 1925 yılı Ocak ayında müzayede ile satılmıştır.

XIX. yüzyılın son çeyreğinde Halen Hidrobiyoloji Enstitüsü olarak kullanılan Mediha Sultan'la evlendikten sonra yaptırdığı harem bölümüne gelince; Paşa Dairesi

olarak anılan bu kârgir yapı da neo-klasik ve iki katlı olup, iç dekorasyonu arabesk, neo-barok, Bursa kemerleri ile kompozit üsluptadır. Yapı tarzının bu binanın da aynı mimar tarafından yapıldığı anlaşılmaktadır.

Gayri Menkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulu'nun önerisi üzerine İmar ve İskân Bakanlığı tarafından her iki bina da birinci sınıf tarihi yapı kaydıyla koruma kararına alınmıştır. “Binanın önünde bulunan cadde üzerindeki çeşme ise 1955 yılında Baştabip Dr. Baha Oskay tarafından yaptırılmıştır”²⁶⁷ (Tuğlacı, Pars, 1981, s.261).

2.2.14. Kalender Kasrı

İstanbul'da Boğaziçi'nin Rumeli yakasındaki Kalender Kasrı, aslında Kalender Bahçesi denilen bir koruluk ve mesire kenarında, kıyıda inşa edilmiş bir biniş kasrıdır. Padişahların devamlı oturmak üzere değil, kısa süre kalarak, yerin güzelliğinden yararlanmak üzere kullandıkları Kalender Kasrı'nın yerinde, ilk olarak XVII. yüzyıl başlarında Sultanahmet Camii bina eminlerinden Kalender Çavuş tarafından yaptırılmış bir kıyı sarayı, hamam ve bazı eklentiler bulunuyordu. Bütün saray ve kasırlar gibi ahşap olan bu Kalender Kasrı, kısa bir süre sonra harap olduğundan, bu yer uzun yıllar boş ve bakımsız kaldı. Boğaziçi'nin önemli görevli Bostancıları için bir ocak (karakol) yapılan Kalender Bahçesi, XVIII. yüzyılda III. Sultan Ahmed (1703-1730) ve sadrazamı Nevşehirli Damad İbrahim Paşa devrinde yeniden parladığından, burada bir biniş kasrı yapıldı. Kalender Kasrı ve Bahçesi, Patrona Halil ayaklanmasından sonra bir süre ihmale uğrasa da XVIII. yüzyılın ikinci yarısında, Sadrazam Koca Ragıb Paşa burada bir çeşme ile namazgâh yaptırdı ve 1794'te III. Selim Kalender Kasrı'nı yeniledi. Padişahın yaz günleri burada musiki âlemleri yaptığı ve kayıkla Beşiktaş Sarayı'na döndüğü bilinmektedir. Kalender Kasrı ve Bahçesi'nin rağbeti II. Sultan Mahmud (1808-1839) devrinde de sürdü. Ağa Hüseyin Paşa, arkadaki tepelerde bulunan kaynaklardan kanallar döşeterek buraya su getirmiştir. II. Sultan Mahmud da Boğaziçi'ne yaptığı gezintilerde sık sık Kalender Kasrı'na uğramıştır. 1828-1829 Türk-Rus Savaşı sırasında sultanın Rami Çiftliği'ndeki karargâhı Tarabya'ya nakledildiği sırada Sancak-ı Şerif de dinî ve askerî bir törenle Kalender Kasrı'na getirilmiştir. Padişah, Tarabya'da kaldığı sürece, sancak Kalender Kasrı'nın bir salonunda durmuş, burada devamlı olarak bir bölük er saygı nöbeti tutmuştu.



Resim 40: Kalender Kasrı'nın Deniz Tarafından Görüntümü



Resim 41: Kalender Kasrı'nın Arka Bahçesi

Kalender Kasrı, XIX. yüzyılda tüm saraylar, Avrupa mimarisi üslûbunda yeniden yapıldığı sıralarda yıktırılarak Sultan Abdülaziz (1861-1876) tarafından Sarkis Balyan'a kârgir ve iki katlı olarak yeniden yaptırıldı. Sultan Abdülaziz, 17 Eylül 1864'te III. Napoleon'un yakını olan Prens Murat'ı Kalender Kasrı'nda kabul etmişti. Geçen yüzyılın sonlarında Kalender Kasrı, gezmeye çıkan saray hanımları ve şehzadeleri tarafından kısa istirahatlar için kullanılıyordu. Cumhuriyet devrinde boş

olarak duran Kasır, içinde barınan birtakım kimseler tarafından çıkarılan bir yangın sonunda tümüyle yandı. Uzun bir süre harabe halinde duran binanın bu arada üst katı da indirildi. Perişan kalıntısının da ortadan kaldırılması düşünüldüğü bir sırada I. Ordu Komutanı Korgeneral Cemal Tural'ın emri ile Kalender Bahçesi'nin yerinde bir ordu mensupları dinlenme yeri projesi hazırlandı, bu arada da Kalender Kasrı'nın mümkün olduğu kadarı ile ihyası yoluna gidildi. 18 Eylül 1962 günü yapılan bir törenle başlayan çalışmalar sonunda Kasır'ın içi modernleştirilerek bu tarihî yapı yeniden kullanılabilir bir duruma getirildi.

Kasır bir bodrum üzerinde yükselen iki kattan ibarettir. Boğaziçi'ne bakan cephesinin ortasında birinci katta dört mermer sütunlu bir verandası vardır. Bir merdivenle çıkılan bu verandadan büyük bir sofaya girilir ve iki yanlardaki ikişer oda bu sofaya açılır. Sofanın arka tarafında geniş bir tek merdiven, bir sahanlıktan sonra ikiye ayrılarak yukarı kata çıkışı sağlar. Üst kat da aynen alt kat gibi, ortada bir sofa ile yanlardaki dört odadan meydana gelmiştir. Kalender Kasrı bugün sadece kârgir duvarları ile tarihî bir anı olarak yaşamakta, iç süslemesinden ise hiçbir iz kalmamıştır.

2.2.15. Yıldız Sarayı

XIX. yüzyıl başında, Beşiktaş ile Ortaköy arasındaki sahil boyunca uzanan yamaçlar üzerinde, çeşitli devirlerde padişahlar tarafından yaptırılan köşklere oluşmaktadır.

Beşiktaş tepesinden kıyı boyunca Ortaköy semtine kadar uzanan koruluklu yamaçlar Hazine-i Hassa'ya aittir. Buraları Osmanlı padişahlarının avlandıkları bir av alanı ve aynı zamanda bir mesire yeri olup, korucular ve av bekçileri tarafından korunurdu. Bu korulara, Kanunî Sultan Süleyman'dan sonra birçok padişah ilgi göstermeğe başlamıştır.

I. Sultan Ahmed (1603-1617), Beşiktaş tepesi korusunda ilk kez bir küçük kasır yaptırdı. IV. Murad (1623-1640) buraya büyük bir ilgi gösterdi. III. Selim (1789-1807), iç bahçeye zarif bir çeşme yaptırdı. Padişahın annesi Mihrişah Valide Sultan, bu koruyu çok sevdi ve burada bir köşk yaptırdı (1804-1805). Daha sonra Yeniçeri Ocağı'nı kaldırdıktan sonra (1826) yeni kurduğu alayı yaz aylarında burada talim ettiren II. Sultan Mahmud, Yıldız adındaki köşkü yaptırdı (1834-1835) ve o tarihten sonra bu bölgeye Yıldız denildi. Sultan Abdülmecid'in annesi Bezmiâlem Valide Sultan, II. Mahmud'un Garabed Balyan'a yaptırmış olduğu eski köşkü yıktırarak

yerine daha büyük bir köşk yaptırdı (1842) ve köşke Kasr-ı Dilgüşâ adını verdi. Padişah Sultan Abdülmecid 1846-1847 yıllarında burada Çukur Saray denilen yeni bir köşk yaptırdı ve gözdesi Yıldız'ı yerleştirdi. Kısa bir süre sonra yalnız bu köşke değil, tüm has bahçe içindeki yapılara Yıldız Sarayı denilmeğe başlandı.

1861 yılında tahta geçen Abdülaziz, sarayı yeniden onarttı. Çırağan Sarayı'nın yapımından sonra Ortaköy Caddesi üzerine yaptırdığı estetik değeri büyük olan köprü ile bu sarayı Yıldız Parkı'na bağlattı. Dış Bahçe denilen bu bölümü Malta Köşkü, Çadır Köşkü, Ferhan Köşkü ve ikinci dış bahçede Çit Kasrı adlarıyla anılan köşkleri yaptırdı.

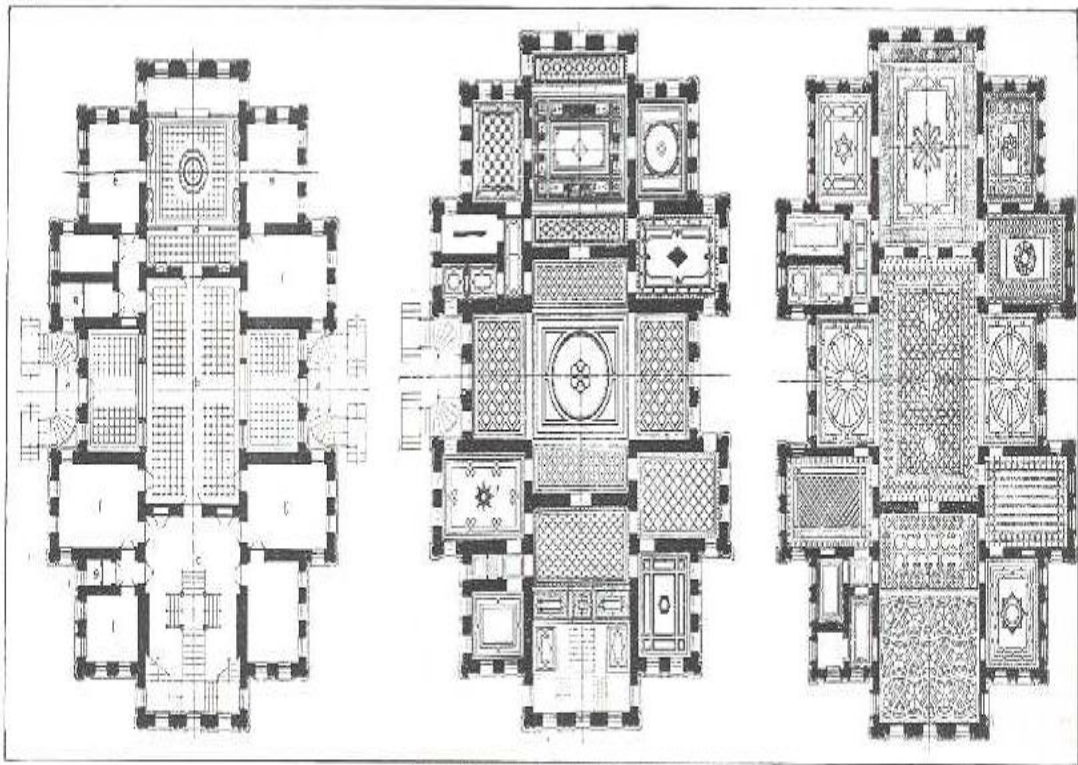
“Abdülhamid'in sonradan kâtip ve mabeyincilerine ayırdığı Büyük Mabeyn de kısmen Abdülaziz dönemi eseridir. Buradaki köşklere Büyük Mabeyn, Çit Kasrı, Set Köşkü, Çadır Köşkü, Malta Köşkü, Sarkis Balyan ve kardeşleri tarafından inşa edilmiştir. Köşkların duvar ve tavan bezemelerini Resimcibaşı Sopon Bezirciyan yapmıştır”²⁶⁸ (Tuğlacı, Pars, 1981, s.290).



Resim 42: Büyük Mabeyn Köşkü'nün (Hünkar Dairesi) Önden görünümü.

II. Sultan Abdülhamid döneminde Yıldız Sarayı, klasik Osmanlı dönemindeki Topkapı Sarayı'nın bir benzeri olmuştur. 1877-1908 yılları arasında Osmanlı İmparatorluğu bu saraydan yönetilmiştir. II. Abdülhamid, İstanbul'daki gergin siyasî

havadan endişe duydukça güvenliğini sağlamak amacıyla bu saraya çekilir ve ortalık yatışincaya kadar orada kalırdı. Bu arada Beşiktaş Tepesi denilen Yıldız'dan Ortaköy üstlerine kadar uzanan araziye saray topraklarına katarak yeni yapım işlerine girişti, öncelikle Yıldız Sarayı'na dışarıdan gelecek bir kuşatmaya kolaylıkla karşı koyabilecek bir biçimde kalın ve yüksek duvarlarla çevirtti. Yıldız (Hamidiye) Camii önünden başlayarak Yıldız tepesinden Beşiktaş ve Ortaköy üzerine kadar inen büyük parkı, dış dünyadan kalın ve yüksek duvarlarla ayırdı. Ayrıca Yıldız Sarayı park ve bahçeleri bütünlüğünü de birbirinden bütünüyle ayrı 3 parçaya böldürttü. Bu duvarlardan birincisi Beşiktaş'tan başlar, Yıldız Camii ve Orhaniye Kışlası önünden Ortaköy'e iner, ikincisi Yıldız Sarayı'na açılır, üçüncüsü dış bahçe ile iç bahçeyi birbirinden ayırırdı. Bu kale gibi surların dört tarafında birçok kapı bulunmakla birlikte bunlardan yalnız 3 tanesi açık dururdu. Sarayda 12.000 kişi yaşıyordu. Fabrikaları, kışlaları vardı. Sarayın hemen dışında, 1. Ordu'ya bağlı Hassa tümeninin 15.000 askeri yerleştirilmişti.



Resim 43: Büyük Mabeyn Köşkü'nün planı

Yıldız Sarayı'nın Mimari Özellikleri

Köşkün mimarisi, Balyan'ların neo-Osmanlı'dan önce uyguladıkları son mimarî üslûptur. Mimarî düzen içinde son derece süslü ve ince oyulmuş ayrıntıları vardır.

Dış yapısında ve duvarlarında Roman mimarisi adı verilen kemerli pencereler, ionik tipi taş oymalı sütun taklitleri, alınlık ve frizler görülür. Baştabanlar taş işçiliği ile süslenmiştir. Yapının iki katı, üstten binayı çevreleyen ve taçlandıran ağır, parmaklıklı, ajurlu şebekelerden oluşan kornişin eşi bir silme ile birbirinden ayrılmışlardır. Kornişin eşi olan bir silme de zemini birinci kattan ayırır. Kornişin altında çepeçevre dolaşan ve birinci ve ikinci kat pencerelerinin altında tekrarlanan gotik esintili friz Çırağan Sarayı'nda cephede kullanılan frizlerin aynıdır. Yivli plastrların üzerinde kompozit başlıkları, onların üzerinde konsollu ve dilimli arşitrav biçimde yatay atkılar görülür. Pencere kemer silmeleri ve kemerlerin oturdukları konsolların dışarı taşkın oluşları cepheye canlılık kazandıran önemli unsurlardır. Kat yükseklikleri arasında büyük bir fark yoktur. Girişin iki yanında cephenin bir bölümü dışarı taşırılmış girişin önündeki girintiye iki kollu bir merdiven oturtulmuştur. Yan cephelerde orta bölüm dışarı taşırılarak duvar yüzeyi tekdüzelikten kurtarılmıştır. Köşkün her tarafına, bütün köşelerin iki yanına korent tarzında duvar payeleri konulmuştur.

Planın esası kesişen iki eksen üzerine oturtulmuştur. Uzun eksen önce havuzlu divanhaneden sonra sofadan daha sonra merdiven sofasından geçmektedir. Kısa eksen, orta sofayı enine kesmiştir. Bu simetriyi elde etmek için havuzlu sofa ile merdiven sofası aynı dengeye getirilmiştir. Orta sofanın iki eyvanı vardır. Havuzlu odanın iki kolu birer duvar ile ayrılarak üçe bölünmüştür. Sade bir biçimde yapılan orta havuzun 6 duvar sel-sebili süslü arabesk tarzında mermerden oyulmuş ve yaldızlanmıştır. Köşkün tavan ve tavan eteği süslemeleri, sekiler, seki ayırımlarını oluşturan ince çifte sütunlar ve üzerlerindeki Bursa kemerinden örnek alınarak yapılmış köşe dolguları, çift kollu, korkulukları kristal merdiven ve fiskiyeli barok havuz büyük bir özenin ürünüdür.

Yıldız Sarayı Kompleksinde Yer alan Diğer Yapılar

Çadır Köşkü

Sultan Abdülaziz tarafından, Beşiktaş-Ortaköy Caddesi üzerindeki Yıldız Parkı'nın içinde, Sarkis Balyan ve kardeşlerine yaptırılmıştır. Giriş yönüne göre parkın sol tarafında yer alan köşk, günümüzde Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu'na restore edilmiş durumdadır, önünde Yıldız Parkı'nın 2 büyük havuzundan biri uzanmaktadır. Zemin katı üzerinde tek kat olarak yapılmış bir binadır. Köşkün Boğaz'a bakan cephesi 3 bölümlü olarak ele alınmıştır. Ortada, önünde 4 desteğe oturan bir balkonu bulunur. Üzeri süslemeli, dışarı taşmış bir silme

ile üstten sınırlanan yuvarlak kemerli büyük balkon kapısının iki yanına bitişik 2 küçük pencere vardır, iki yan bölümde döşeme seviyesine inen ikiz pencere, üstten aynı silme altına alınarak ve üzerine bir gırlant motifi yerleştirilerek tek eleman grubu haline getirilmiştir. Düz duvar alanını, pencerelerin üst bölümüne yerleştirilen ve binayı dört bir taraftan çevreleyen bir silme canlandırır. Koyu kırmızı renkte boyanmış bir yapıdır.



Resim 44: Çadır Köşkü'nün Önden Görünümü

Havuz bakan arka cephe at nalı biçiminde, 2 kollu merdiveni olan bir girişe sahiptir. Yuvarlak kemerli kapı eski dönemlerde bir rüzgârlıkla korunurdu. Merdivenin 2 kolu arasında kalan bölümü zemin kata girişi sağlayan bir kapı açılmıştır Havuz bakan kapı, yanındaki 2 penceresiyle Boğaz cephesindeki balkon kapısı kompozisyonunu tekrarlar. Alt katı ve geniş terası günümüzde kafe olarak kullanılmaktadır. Restorasyonu bir yıl sürmüştür.

Dönemin birçok siyasi olaylarına sahne olan köşkün üst katında bugün Tanzimat Müzesi bulunmaktadır. Onarım görmüş, hayvan resimli tavan süslemeleri eski biçimine uydurulmaya çalışılarak yenilenmiştir. Köşk, küçük bir giriş bölümünü, ortada asıl salonla sağ ve solda iki odayı kaplamaktadır. Müzede, özellikle Sultan Abdülmecid devrinde Tanzimat fermanı ile girişilen geniş ıslahat hareketleri ile ilgili

birçok eşya, yazılı ve basılı belge ve yağlıboya ve gravür portreleri sergilenmekte ve bu dönemde Osmanlı Devleti'nin uluslararası ilişkileri de göz önüne serilmektedir.

Çit Kasrı

Sultan Abdülaziz tarafından Sarkis Balyan ve kardeşlerine yaptırılan ve II. Sultan Abdülhamid tarafından yabancı elçileri kabul etmek için kullanılmış bir köşktür. İç Harem kapısından girilmeden, bu kapıya doğru uzanan tek kat kârgir, üstü duralit kaplı ve pencereleri panjurlu, demir parmaklıklı, önünde çıkma ahşap antresi bulunan bina olup bu binanın üzeri saçtı ve önündeki antre de demir çerçeveli, yanları ve üstü camekânlıdır. Cumhuriyet döneminde Harp Akademileri Kütüphanesi olarak kullanılan binanın duvarları desenli ipek Hereke halılarıyla kaplanmıştır. Tavanları ahşap oymalı, geometrik şekillerle süslü ve rengârenk çiçekli altın yıldızlıdır. Her odanın tavan tezyinatı ve süsleri başka başkadır, içlerinde eskiden şömineler, değerli çini sobalar bulunmakta ve binanın önündeki giriş demir camekânlıdır. 1954'den sonra çürüdüğü için ahşap olarak yenilenmiştir.

Yapı her ne kadar iki katlı gibi görünürse de sadece bir oda, bir antre ve bir küçük salona sahiptir. Yapının geri kalan ikinci kat gibi görünen bölümün altı dolmadır. Cumhuriyet döneminde Subay Lojmanları olarak kullanılan bölümündeki bu zemin kat kısmı Tüfekçi Başî Tahir Paşa'nın dairesiydi. Buradan bir merdivenle Çit Kasrı'nın ikinci katına çıkılmaktadır.



Resim 45: Çit Kasrı'ndan görünüm

Padişahı ziyarete gelen yabancı konuklar bu binanın alt katında yalnız bir hol ve bir odadan oluşan, Saray Muhafızı Tahir Paşa'nın dairesine girerler, Tahir Paşa tarafından sorguya çekildikten sonra üst kata alınıp kasırda bulunan iç içe odalara geliş sıralarına göre alınırlardı. Buradan sırası gelenler Çit Kasrı'ndaki büyük salona veya Küçük Mabeyn'e padişahla görüşmek üzere geçerlerdi.

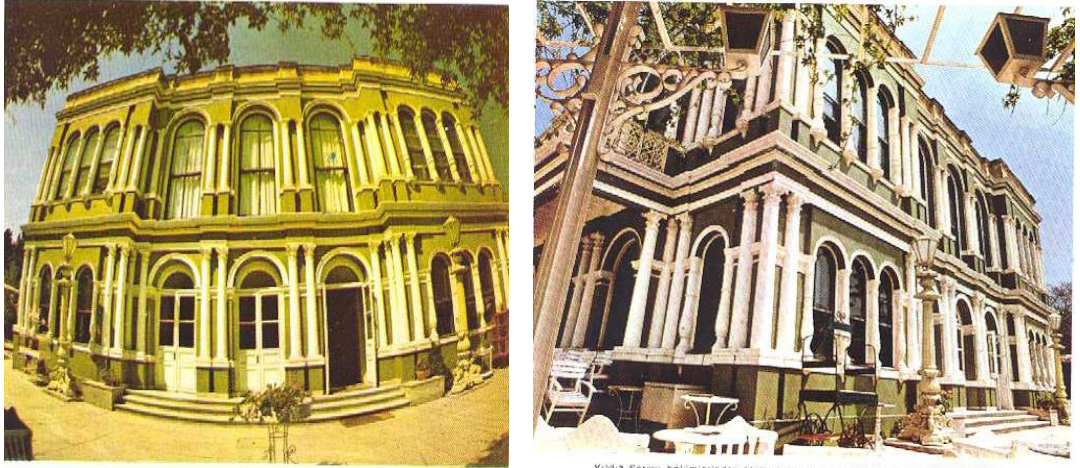
Önemli devlet işlerini görüşmek üzere devlet erkânı 2x6 m. boyutlarında olan altın yaldız işlemeli, 2 büyük masa çevresinde toplanırlardı. Padişah da bu toplantılara nezaret ederdi. Ön kapıdan, camekânlı antreden içeriye girilince büyük bir antreye geçilir, bu antrenin solunda iç içe beş oda, sağında da bir oda ve bu odadan da geçilince Çit Kasrı'nın büyük ve muhteşem salonuna girilir. Bu salonun duvarları vişneçürüğü atlas üzerine muntazam bir şekilde işlenmiş küçük beyaz beş köşeli yıldızlarla süslü kumaşla kaplıydı. Yerler ise tamamen tek parça ipek halılarla döşeliydi. Pencereilerin kornişleri ve perdeleri de aynı renk ve daha ağır bir kumaştan yapılmıştı. Tavanındaki oymalar ve işlemler Osmanlı sanatının inceliğini yansıtmaktadır. Altın yaldızlarla işlenmiş olan tavan bugün dahi aynı güzelliğini korumaktadır. Çit Kasrı'ndaki zarif ve değerli şöminelere sarayın diğer köşelerinde de rastlanmaktadır. Çit Kasrı'na açılan üçüncü ve gizli kapı da bu salondadır. Bu kapı aracılığıyla Koltuk Kapı, Cumhuriyet döneminde Millî Güvenlik ve Silâhlı Kuvvetler Akademisi, Çit Kasrı odaları ve büyük salon, bu salondaki kapı ile harem bölümüne bağlanmıştır, önemli devlet işleri görüşüleceği zaman askeri ve mülkî devlet erkânı bu salonda toplanırdı. Onların konuşmalarını II. Abdülhamid bu kapıdan gelir veya gizlice kapı içinden konuşmaları takip ederdi.

Bu salonda büyük iki altın yaldızlı masa ve etrafında da işlemeli, altın yaldızlı sandalye ve koltuklar bulunurdu. Bu masalar halen bu salondadır. 1896-1897 Türk-Yunan Savaşı kararı bu salonda verilmiş ve bu salondan Serasker Rıza Paşa tarafından yönetilmiş, Türk Orduları Yunanistan'ı işgale başlamış, İngilizlerin müdahalesi ile geriye çekilmiştir. 1905'te Harp Akademilerini bitiren Mustafa Kemal, Padişah tarafından bu salonda sorguya çektirilmiştir. Sultan VI. Mehmed Vahdeddin kaçmadan önce İngiliz Sefiri ile burada görüşmüştür. Çit Kasrı'nın yanında küçük fiskiyeli, selsebilli ve volütlü sütun başlıkları ile süslenmiş, üzerinde tuğra bulunan güzel bir havuz bulunmaktadır.

Malta Köşkü

Yıldız Parkı içinde, Hassa mimarı Sarkis Balyan ve kardeşleri tarafından yapılmış olan, beyaz sütunlu, sarı boyalı, 2 katlıdır. Camlar içinde uyuyan yapı, kimi

zaman acılı, hareketli, kimi zaman telâşlı ve kaygılı, nice günler ve haftalar yaşamıştır, önce V. Sultan Murad olayı var. Ali Suavi'nin Çırağan Sarayı'nı basıp, üç aylık eski padişahı tekrar tahta çıkarma girişiminin bir trajediyle sonuçlanması üzerine, Murad Efendi ve annesi, Abdülhamid tarafından, o gün her yanı kana bulan Feriye Sarayı'ndan çıkarılmışlar ve bir süre Malta Köşkü'nde tutulmuşlardır.



Resim 46: Malta Köşkü'nün Önden ve Yandan Görünümü

Günümüzde köşkün havuzlu alt katı ve önündeki teras, batılı anlamda bir kafe, bir çay salonu ve bahçesidir. Üst katı, konferans, seminer, kokteyl ve resepsiyon gibi toplantılara ayrılmış, ona göre döşenmiştir. Şömineli bir kitaplığı da vardır. Kitaplar, Arnavutköy Amerikan Kız Koleji'nin satılan kütüphanesinden, binanın çağına ait edebiyat ve politika eserleri seçilerek kurulmuştur.

Yapı Özellikleri: İki katlı köşkün en belirgin özelliği, her cephesinin 3 bölümlü olarak çizilmiş olmasıdır. Her cephede orta bölümler büyük, yan bölümler daha küçük, ince uzun, yuvarlak kemerli üçüz pencerelerle düzenlenmiştir. Burada pencereler cephe süslemesinin ana elemanları olarak da görev yapmaktadırlar. Bir kornişle çatısı gizlenen ve taçlanan yapı, dıştan oldukça sade bir görünüme sahiptir. Arazinin eğimine uygun olarak deniz tarafına, ikinci kata, desteklere oturan bir balkon yerleştirilmiştir.

Yapının 4 kapısı bulunmaktadır. Deniz tarafındaki kapıdan girilen büyük salonca kuğu motifleri ile süslü bir çeşme bulunmaktadır. Salonun ortasındaki havuzun suyu 4 köşesinde bulunan kuğuların ağızından akmaktadır. Havuzlu büyük salondan mermer basamaklarla 2 küçük bölmeye çıkılır. Bölmenin camları sarı, beyaz, mavi

ve kırmızıdır. Üst katta çiçek motifleri ile süslü 2 oda vardır. Binanın merdiveni çift taraflı ve işlemlidir.

Daha sonra Sultan Abdülhamid tarafından Yıldız Sarayı'na bağlatılmış olan köşk, saray halkı tarafından koru geçişlerinde dinlenme ve sayılı günlerde ziyaret yeri olarak kullanılmıştır.

Düzenlenmesine Ocak 1979 tarihinde başlanan köşkün alt katı ve terası kafe üst katı ise konferans, konser ve kokteyl salonudur. Teras, Boğaz'ın en güzel görüntülerinden birini verir, ilk rengi sarı olan köşk, dış cepheden zeytin yeşili zemin üzerine beyaz sütunlarla iç içe geçmiş bir görünüm taşır. Terasın üzeri asmalarla gölgelendirilip fenerlerle süslenmiş olup bahçesi oya ağacı, begonya, sakızsardunyası ile çepeçevre donatılmıştır. Klasik Osmanlı stilinin devamı burada da kendini gösterir. Üst katta bulunan konferans salonu, 75 kişiliktir. Yandaki daha büyük hacimli odalardan biri o dönemin edebiyat ve politika kitapları ile donatılarak kütüphane haline getirilmiştir. Konferans salonunun en ilginç eşyası, Serasker Rızapaşa Konağı'ndan alınan tarihî bir piyano ile tarihî tablolarıdır.

Koltuk Kapısı'ndan dışarıya çıkınca hemen solda, Büyük Mabeyn Köşkü'ne arka cephesinden bitişik olarak yüksek bir duvar üzerinde yer alan ve Alman İmparatoru Wilhelm II'nin Türkiye'yi ziyareti sırasında Padişah'ın Cuma Selâmlık Alaylarını seyretmesi için özel olarak Sarkis Balyan'a yaptırılan bu bina, ziyaretten sonra da, yabancı sefir ve konukların aynı şekilde Cuma Selâmlık törenlerini izlemelerine ayrılmıştı. 1953 yılına kadar Harp Akademileri Kumandanlığı konutu, daha sonra Millî Güvenlik Akademisi dershanesi olarak kullanılmıştır.

Şale Köşkü

Merasim Köşkü veya Dairesi de denilen ve iki parçadan oluşan bu köşk, Alman imparatoru II. Wilhelm'in Türkiye'yi ilk ziyareti (1889) sırasında misafir edilmesi için Sarkis Balyan'a yaptırılmıştır. Ahşap olmasına rağmen, iç tezyinatı rengârenk süslemelerle ve yıldızlarla işlenmiş, eşine ender rastlanan dinlenme köşküdür. Büyük salondaki tek parça halı, Hereke'de dokunmuş ve ondokuz çift mandanın çektiği arabayla getirilmiş ve binanın bir yan cephesi yıkılarak salona alınmıştır. Bu halının bir benzeri de Alman İmparatoru'na armağan edilmiş fakat ortadan kesilmeden trene yüklenememiştir.

Köşk, İsviçre'de dağlılara meskenlik eden, üstü tahtalarla örtülü, çatısı dik, ahşap küçük evlere benzediği için "Şale" adıyla anılmıştır. Yabancı hükümdarlar, veliahtlar ve prensler bu iki köşke misafir edilmişlerdir. Cumhuriyet döneminde aynı maksatla

kullanılmış ve bazı önemli kongreler de burada yapılmıştır. Bir süre Cumhurbaşkanının ikametine ayrılmış olan köşk, bugün Kültür Bakanlığı Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü'ne bağlıdır.



Resim 47: Sale Köşkü'nün Ön Cehesinden Büyük Salon Kısımının Görünümü.

Bir demir kapıdan köşkün bahçesine girilir, iki katlı bir yapıdır. Ayrıca kalorifer ve mutfak dairelerinin bulunduğu bir zemin katı vardır. Binada 64 salon ve oda bulunur. Dışarıya açılan 7 kapısı vardır, iki kat arasında üç ayrı merdivenle bağlantı kurulmuştur. Yıldız Çini Fabrikası ürünü 2-3 m. boyunda 11 büyük çini soba günümüzde de muhafaza edilmektedir.

Aynalı bir galeriden birinci katın ilk salonuna girilmektedir. Alt kat oda ve salonlarındaki eşya, 1909 yılı yağmasında talan edilmiş, geri kalanlar öteki saraylara ve devlet dairelerine dağıtılmıştır. Köşkün üst katı daha bakımlıdır. Bu katta solda büyük bir salon görülür. 29x14 = 406 m² genişliğindedir, penceresi vardır. Üç büyük billur avize ve 6 bohemya şamdanla aydınlanır. Ağaç oyma olan tavan altın yaldızlıdır. Mobilyaların kaplaması kırmızı atlas üzerine kırmızı beyaz çizgilidir.

Salonun taban halısı 406 m²'dir. Salonun biçimine göre Hereke Fabrikası'nda dokunmuştur. Dünyanın en büyük ve en değerli halılarından biridir. Ağırlığı 7 tondur. Bir eşi de II. Willhelm için dokutturulup II. Abdülhamid tarafından kendisine

armağan edilmiştir. Halının zemininde gri ve kırmızı renkler hâkimdir. Üzerinde çiçek motifleri yapılmıştır.



Resim 48: Sale Köşkü'nün Arka Kısmından Bir Görünüm

Salonun iki kapısından başka, simetriyi sağlamak için yapılmış hiçbir yere açılmayan iki kapı daha vardır. Büyük Salon'dan çıkınca demir bir kapı görülür. Bu, selâmlıkla haremi ayıran kapıdır. Koridorun iki yanında pek çok oda yer alır. Her oda ayrı renkte takım ve döşemelerle süslenmiştir. Her odada bir çini soba vardır. Altın yaldız, gül ağacından yapılmış ince mobilya, atlas kumaş ve perdelerle döşenmiş bu odalar harem kadınlarına ait yatak, yemek, oturma odalarıydı. Birkaç oda bir daire biçiminde planlanmıştı. Her daire, bir kadın efendiye, bir hanımefendiye ayrılmıştı. Bu dairelerin eşyaları da yağmalanmıştır. Haremde de birçok salon vardır, örneğin Çay Salonu'nda Zonaro'nun Kızkulesi tablosu günümüzde de durmaktadır. Döşemesi de muhafaza edilmiştir. Sedefli Salon'un duvarları kumaş kaplıdır. Sarı döşemeli perde ve mobilyaları vardır. Salon, baştanbaşa sedef kaplamadır ve değerli ağaçlara kakılmış olan sedefler hâlâ göz kamaştırmaktadır. Salonun 4 sedef kapısı vardır. Burası II. Abdülhamid'in yemek odası olarak kullanılırdı. Salonun sütunları altın yaldızlıdır.

Köşkte bulunan 77 Numaralı Oda, Türkiye Cumhurbaşkanlarının çalışma odası haline getirilmiştir. Beyaz renkte döşenen odanın bir duvarında Atatürk'ün tam boy bir tablosu asılıdır. 20 ve 33 numaralı odalar, Büyük Salondan sonra köşkün en büyük odalarıdır. Türkiye'yi ziyaret eden devlet başkanlarının yatak odası olarak hazırlanmıştır. Odalara şahane karyolalar yerleştirilmiş, değerli ağaçlardan yapılmış gardroplar ve oymalı saray eşyaları konulmuştur. 11 numaralı oda, Alman imparatorunun ağırlandığı odadır.

Daha sonra San Salon gelir. Döşenmesinde sarı renk kullanıldığı için bu adı almıştır. Tavanında Kâğıthane'deki Çağlayan Köşkü'nün yağlıboya resmi görülür. Büyük bir billur avize ile aydınlatılmıştır. Çok büyük bir taban halısının üzerine daha küçük 4 değerli halı atılmıştır. 9 penceresi vardır. Ortada kırmızı bir masa, bir şömüne ve duvar aynaları, bu salonun özelliklerindedir.

Şale Köşkü'nde, II. Abdülhamid döneminde Alman imparator ve İmparatoriçesi ağırlandığı gibi birçok sultan ve şehzade düğünü de burada yapılmıştır. Alman imparatorunun konuk bulunduğu süre içinde binanın ön ve arka bahçelerine yüzü olan 11 numaralı uzun salonun arka cephesindeki köşeye karyola konulmuştu. Salonun kenarları kapalı koltuk, kanepeler, perdeler beyaz ipekten bir kumaşla döşeli idi. Karyolanın üzerinde de sarayca oba denilen aynı kumaştan cibinlik bulunuyordu. Duvarlar aynı ipekli kumaşlarla kaplanmış ve köşelere, kenarlara kahverengi kordonlar geçirilmişti.

Salonun karyola bulunmayan köşesine bir şezlong, koltuklar, çeşitli küçük masalar konulmuştu. Karyolanın tam karşısındaki duvarda barometre ve bir saat asılı idi. Binanın asıl cephesine rastlayan öteki köşeye büyük bir çini soba kurulmuştu. Sobanın üst bölümü süslemeli idi. Sağ tarafa, üzeri aynalı ve iki tarafı raflı büyük bir dolap konulmuştu. Dolabın üzerinde şamdanlar ve saat bulunuyordu. Sobanın yanına bir masa ile bir koltuk yerleştirilmişti. Büyük salonun tam orta yerinde de yuvarlak ve 4 kişilik büyük bir oda koltuğu vardı.

II. Abdülhamid, konukları için merasim köşkünde her türlü dinlenme önlemleri almıştı. Hükümdarlar, resmî ziyafetlerin dışında, köşkün üst katındaki 12 kişilik arabesk büyük yemek salonunda yemek yiyorlardı. Şale Köşkü'nde mükemmel alafranga yemek veriliyor, alaturka yemek de hazır bulunduruluyordu. Hükümdarların yemek salonunda Sofracı François ile 3 kilerci görev yapıyordu.

Her akşam mızıkacı Şale Köşkü önünde nöbet çalışıyordu. Akşamları mızıkacı ve ince saz bulunduruluyor ve bunlar konukların arzularına göre çalışıyorlardı. İmparatorun yazı odasına sabahları İstanbul'da çıkan tüm gazeteler konulurdu. Salonlarda, yemek odasında, çiçek buketlerinden ve merdiven başları ile gerekli yerlerde saksıların düzenli bulunmasından Bahçıvanbaşı sorumlu idi.

3. BÖLÜM

BOĞAZIÇI'NDE TANZİMAT'TAN SONRA YAPILMIŞ YALILAR VE MİMARİ ÖZELLİKLERİ

Boğaziçi'ne ahenk, renk ve karakter getiren, XVIII. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Türk yaşayış düşünce sisteminin örnekleri olarak, bütün yabancıların kalem ve fırçasıyla tanıtılan yalılarımız önceleri saray çevresinde ve saraya bağlı binalar olarak kıyıda inşa edilen köşk tipi yapılardan sonra Haliç ve Boğaziçi'nin diğer noktalarına doğru gelişme göstermiştir.

Son dönem Osmanlı yalı mimarisi tamamıyla kendine özgü bir üslupta gelişme göstermiştir. Özellikle büyük yangınlarla ahşap yalıların bir bir yok olmasıyla birlikte bu yalıların yerini, ampir karakterinde kârgîr duvarlı sarayların alması ile Boğaziçi kıyılarının eski ve alışılan görünüşü, kaybolmaya başlamıştır.

19. yüzyılda yapılmış yalıların değerlerini mimarlık açısından şöyle sıralamak mümkündür:

1) Durumu: Yalı, denizden başlayıp tepeye kadar yükselen bir arsaya sahiptir. Üst bahçe set settir. Mehtâbiye köşkü, kameriye, avlanma yeri, ufak bir fidanlık ve sebzelik; aşağıya doğru çardaklı ve gölgelik oturma yeri vardır. Alt bahçe az eğilimli olup alçak terasları ve düzlükleri parterler (tarhlar) ile çiçeklik, havuz, gölge ve meyve ağaçlarını içermektir. Yer yer hizmet mahalleri (mutfak, hamam, bahçıvan ve hizmetçi mekânları), hamlacı yeri ve kayıkhane veya limanı ile ara bahçeler denizi kucaklamaktadır; selamlık ve haremi limonluk birleştirmiştir.

2) Planı: İlhamını Orta Asya gelenekli yonca yaprağı plan çekirdeği olan köşk biçimi yalıda da uygulama bulur. Giriş katı sofası mermer veya taş kaplı (taşlık), üst kat ahşap döşeme ve hasır kaplıdır.

3) Kitlesi: Planın yansıttığı bir kitleyi hareketli (cumbalı) fasadlar bir zarf gibi sarmakta, yatay bir prizmayı alaturka kiremitli; çok eğilimli basık çatı örtmektedir. Ahşap karkası... Fasadları şeritvari yatay ya da dikey açıklıkları binayı manzaraya açar, pencere kepenkleri ya da panjurları ile de güneşe ve mevsime kapalı tutar.

4) Stili: Boğaziçi yalılarında XVIII. yüzyıl ortalarına kadar klâsik Türk mimarisi egemendir. XIX. yüzyılda barok ve ampir izlemesi başlar ve Tanzimat aşamasında

mimarlık da Avrupalı mimari akımların kontrolündedir. Buna karşın plan ve kitle biçimi Türk kalır; değişim sadece mimari öğelerin detayında ve dekorasyonda görülen yorumlardadır.

5) Dekor: Fasadlardaki açık renkler Türk, koyu ve kurşunî renkler de yabancı, katları ayrı renk olanlar ise (Reaya) azınlık yalılarını belirtirdi. “Klâsik Türk süsleme motifleri geç devirlerde Türko-barok biçimini almışlardır. Ampir elemanları (korniş, konsol, mulür) daha bir yabancı kalmışlardır. Fakat yalıların asıl pitoresk dekoru doğa (su, çiçek, ağaç)’dır”²⁶⁹ (Ünsal, Behçet, 1978, s.3). Bunları (Anadolu ve Rumeli yakası olarak) ayrı ayrı inceleyeceğimiz yalılarda daha yakından görebilme imkânı buluruz.

“Bir yabancı görüşü ile Klaus Tüchelt, Küçükusu’daki Kıbrıslı Mustafa Paşa Yalısı hakkındaki etüdünde”²⁷⁰ (Akt: Erdenen, Orhan, 2006, s.9), Boğaziçi’nden bahsederken: “Osmanlı başkentinin iki deniz ve bunları birbirine bağlayan Boğaz üzerindeki özel durumu, yeni bir yapı tarzının doğmasına yol açmıştır. Bu yapı tarzı doğa ile sıkı bir şekilde ilgilidir. Osmanlı-Türk yalı tipleri manzara ile birlikte tam bir oran taşır. Boğazın iki yakasında bulunan böyle yalıların sayılan hükümetin dikkatsizliği, beceriksizliği yüzünden tespit edilmediği gibi, planlarıyla tezyinatının incelenmesi ve keza belirlenmesine eğilinmemiştir. Başkentteki ikametgâh ve yalıların Osmanlı-Türk iç mimarisine ait zarafet ve özellikleri sahipleri tarafından da sınıflandırılmadığı gibi, profan mimariye göre mukavemetleri de değerlendirilmemiştir. İlk sahiplerinden varislerine intikal eden yalılar hakkında, inşa devirlerine ait verilen bilgiler rivayetten ibaret kalmaktadır. Boğaz yalılarına ait ilmi hiç bir şey yazılmamış, bunların inşasına, şekillerine, resimlerine dair hiç bir eser arşive girmemiştir. İnşaatta kullanılan malzeme, inşa sistemini gösterir resimler ve fotoğraflar alınmamış fakat bunlar üzerinde, seneden seneye süregelen çalışmalar hakkındaki rivayetler de mana değiştirerek asıllarını kaybetmiştir” cümleleri ile bizleri haklı olarak suçlamaktadır.

XX. yüzyıl, Boğaziçi yalılarının büyük talihsizliklerinin olduğu yıllar olarak tarihe geçmiştir. Bu talihsizlikler zinciri, Kuruçeşme yalılarını silip süpüren ve yerlerine de kömür, kum, odun depolarını getiren büyük 1915 yangınıyla başlamaktadır. Vergi borcu için yıkıcıya verilen Bebek Koyu güney kıyısındaki Ali Paşa, Emirgân’da Hidiv İsmail Paşa yalıları aynı garabetin ürünü olarak karşımıza çıkmıştır. Kanlıca-Çubuklu arasında, yanan Sadrazam Keçecizade Fuat Paşa; Kandilli’de yıktırılan Cemile Sultan, Ortaköy’de Fatma Sultan, Zekiye Sultan,

Bebek'te Arifi Paşa, Hekimbaşı, Mehmet Emin Paşa; Rumelihisarı'nda Kadri Paşa, Hisar'la Bebek arasında Sahip Beyin Direkli Yalı'sı, yakınında Ahmet Cevdet Paşa; Bebek Arnavutköy arasında Köçeoğlu yalıları yüzlercesinden sadece birkaç tanesi aynı akıbetlerin sonucu olarak harap hale gelmiştir. Köçeoğlu Yalısı XVIII. yüzyıldan kalma ve çok önemli bir plana sahip idi. Zaman tahribatından kurtarılamayan çeşitli onarım projelerine rağmen kurtarılamayan, Anadoluhisarı'ndaki Yılanlı, Beylerbeyi'ndeki Hasip Paşa yalıları bu akıbetten kurtulamayanlardandır.

3.1. Tanzimat Sonrası Boğaziçi Yalılarının Özellikleri

XVIII. yüzyılda Boğaziçi yalı yapımı hızlanmaya başlamış büyük yatırımlarla yenileri gerçekleştirilip İstinye'den Yeniköy'e, Büyükdere'ye; karşıda Çubuklu, Beykoz'a kadar uzanmıştır. Ancak bu dönemde Batı etkisinin hissedilmeye başlamasıyla orta sofalar yavaş yavaş yuvarlaklaşmaya, ovalleşmeye doğru şekil değiştirirken bu yuvarlaklıklar cephelerde de kendini hissettirmiştir. Böylece geleneksel yalı biçimleri değişikliğe uğrarken harem ve selamlık bölümleri tek çatı altında toplanmaya başlamıştır. Böylece XVII. yüzyıl sonuna kadar ne istediği belli, oturmuş bir plan şeması ne yazık ki yavaş yavaş değerlerini yitirmeye başlamış daha karmaşık ve görkemli binalara yerlerini terk etmişlerdir. Ancak bu büyüklükteki yalıların plansal ve mekânsal değişiklikleri bir yana, katlar arası ilişkide iki merdivenin yetmediği, ışısız yerlerin oluşmasıyla yalı mimarisine ışıklığın girdiği görülür. Tanzimatla beraber XIX. yüzyılın sonlarına doğru ise Batı etkisinin kendisini iyice hissettirmesiyle, tamamen değişik görünümler ortaya çıkmıştır. Örneğin Çubuklu'da Halil Ethem, Kanlıca'da Rasim Paşa, Yeniköy'de Sait Halim Paşa Yalı'ları tamamen değişik plan şemaları içermektedirler. Bu yalılarda geçmiş yalı planlarından esintiler bile görmek mümkün olmadığı gibi, Helenistik mimariden barok, ampir hatta arabesk stillere kadar her mimarinin denendiği yapılar oluşmuştur. Kimi yalılar (daha çok da XVIII. yüzyıla kadar) çoğu kez tek katlı ama zeminden epeyce yükseltilmiş olarak yapılmıştır. Bunun yanında çıkmalar daha da arttırılarak direkler üzerine alınmış selamlık bölümü divanhane ortasına havuz getirilerek önemli bir faktör olmuştur. Bu karakteristik özellikler zamanla ikinci katlarla daha da yükseğe çıkmış divanhane köşelerine odalar getirilerek orta sofalı yonca yaprağı plan tipi iyice belirlenmiştir.

Yatay ayırımında ise zemin kat daha çok kare ya da dikdörtgen olmasına karşın üst kat çıkıntılarla girinti ve çıkıntılar oluşturularak dengeli ve uyumlu bir hareket sağlanmıştır. Bu yatay ve düşeydeki özellikleri yanında bina görünümünü belirleyen çıkma saçak pencere ve konsollara geçmeden önce yalının büyüklük, nitelik ve niceliklerini belirleyen elemanlardan söz etmek daha yerindedir. Bu nedenle yalı yaşamında önemli yeri olan odadan başlayıp, sofa, eyvan, merdiven ve servis hacimlerini de açıklamak gerekmektedir.

Odalar

Yalı yaşamında odalar önemli bir mekân hatta onun baş elemanı olarak karşımıza çıkmaktadır. Yalı biçimlerinin oluşması için belirli sayıda odalara gereksinim görülmüştür. Örneğin eyvanlı ve orta sofalı bir plan tipi oluşturulmak isteniyorsa her katta en az dört odaya ihtiyaç görülmüştür. Odalar önem sıralarını içinde oturan kişi, manzara ve dekorundan almışlardır. Bu mekânlarda günlük yaşam yanında, yatma, yeme, eğlence eylemleri iç içe oluşmuştur. Haremdeki bir odanın önemi çok büyük olup, içinde yaşayan kişilerin bir parçası durumuna gelmiştir. Bu nedenle bunları günümüzdeki yozlaşmış konut yapımındaki gibi dört duvar kapı ve pencereden ibaret mekânlarmış gibi görmemek gerekmektedir. Yalı odalarında ilk dikkati çeken, odaya giriştir. Önce, odaların sofaya açılış biçiminden çok odaya giriş üzerinde durmak gerekir. Bunun ana nedeni gizlilik ve ısı endişesindedir. Bu nedenlerle odalar çoğu kez bu bölümler içine açılmış ve kapı açıldığında da çoğunlukla oda içinin, hiç değilse bir kısmını görmeyecek şekilde düzenlenmeye çalışılmıştır. İkinci bir aşamada ise köşeler ya pahlanmış ya da tamamen yandan giriş sağlanmış ve yine kapı açıldığında sağır bir dolap, yani oldukça süslü eni dar dolapların görünmesi sağlanmıştır. Bu hacimler daha ileri aşamada odalar arasında gizli geçitlere ya da bağlantı mafsallarına dönüşmüştür.

Sofalar

Anadolu konut mimarisinde olduğu gibi, yalılarda da odaların açıldıkları mekânlar olarak sofaların yapının biçimlenişlerinde büyük etkileri olmuştur. Bunun yanında Boğaziçi yalılarında daha çok iç ve orta sofalı tipler kullanılmıştır. Sofanın konumu ve biçimleri zamanla yalı gelişim süreci içerisinde değişikliklere uğramış, giderek de güncelliklerini yitirmişlerdir. Çünkü değişen çağ koşulları yalı yaşam ve mimarisine de etki ederek onların değişik biçimler almasına neden olmuşlardır. Böylece, yavaş yavaş dikdörtgen ya da kare tipler çalılık köşeli, oval ve yuvarlak tiplere, giderek de antre ve koridorlara dönüşmüştür. İlk yonca yaprağı, dört eyvanlı,

ortada divanhaneli biçimler giderek köşelere odalar getirilerek orta ve iç sofalı şekillere dönüşerek denize paralel ya da dikey konumlar almışlardır.

Geçitler

Başlangıçta iki odayı birbirine bağlayan kısımlar olarak karşımıza çıkarlarken daha sonra iki, üç, dört odayı birbirine bağladığı gibi, gizli geçitler şeklinde de düzenlenmişlerdir. Bunlar zamanla daha karmaşık ve kombine çözümlere doğru hızla yayılım gösterirken oldukça ilginç çözümler ortaya çıkmıştır.

Merdivenler

İlk yalı yapımlarında bazı tek katlı selamlık divanhaneli olarak yapılmışsa da, daha çok iki katlı, zamanla üç, dört katlı, hatta cihannümalı çözümlere gidilmiştir. Bunun yanında yalılarda üst katlar esas kullanılan kısımlar olduğu için alt katla üst katları birbirine bağlayan merdivenler, yalıların biçimlenmesinde, tiplenmesinde ve kat sayılarında önemli bir elemanı olmuştur. Hatta cihannümalı yalılarda oldukça ilginç çözümlere gidilmiştir. Böylece merdivenler yalı mimarisinde büyük gelişmeler göstererek yalıların vazgeçilmez parçaları olmuştur.

XIX. yüzyıl yalı işlevsel şemalarının genişlemesi oldukça büyük yalıların kurulmasına başlanmasıyla yine harem ve selamlık merdivenler (Ortaköy/Gazi Osman Paşa Yalısı'nda olduğu gibi) hem iç kısma getirilmiş, hem de ışıklıklar büyütülerek buradan ışık alacak hacimlerde çoğalmıştır. Bunun yanında, bahçe tarafına ayrıca üçüncü bir özel merdiven daha getirilmiştir.

19. yüzyılın ortalarından itibaren üç ve dört merdivenli tipteki yalılarda hacimlerde ve işlev şemaları en büyük değerlere ulaşmış ve ışıklık etrafında birçok hacimler kurulmuş, harem ve selamlık esas merdivenleri çatıdan ışık alır hale getirilmiştir. Bunun yanında ayrıca harem ve selamlık bölümlerine özel iki ayrı merdiven daha kurularak katlar arasında bağlantı kolaylığı sağlanmıştır.

Pencereler

Yalıda pencerelerin belirmesi, hacimlerin ışıklandırılması yanında görünümünün biçimlenmesinde de en önemli öğedir. Bunun yanında pencerelerin çoğunlukla benzer nitelikte boyutlarının olması, tek ve yalın cephelerin oluşmasını akla getirir de, yalıların görünümü böyle değildir. Yine de tam eski dönem yalı pencereleri hakkında bilgiler yorum ve kaynaklara dayanılarak elde edilmektedir.

Cumba ve Farklı Çıkmalar

Boğaziçi Yalıları'nda çıkmalar cumba şeklinden çok, oda boyunca dışarıya konsol olarak taşmıştır. Bunları belki ilk bakışta dışa dönük hayatın taşmış şekilleri

olarak görmek mümkündür. Ancak, bu duygusal tanımlama yanında çıkmaların mimari yönden oluşumlarının da birçok etkenleri bulunmaktadır. Bunların başında:

1. Oturma yerlerine verilen önem yanında, nem ve denizin dalgalı suları nedeniyle, zemin katlardan çok, üst katlarda oluşturularak görünümü daha da sağlıklı hale getirmek;

2. Seyir alanını genişletmek ve üç yönde görünüm elde etmek;

3. Yalının en bol ışık alan yeri olması nedeniyle, hem bol ışık alması, hem de Boğaziçi'nin serin sularına yeterince yaklaşmak amacıyla yapılmışlardır.

“Böylece Boğaziçi Yalıları'nın geçmişte kendine özgü biçim ve görünümüleriyle dıştan dengeli, içten kullanımlı bir mimarileri vardır. Yine geçmişte bunların kendine özgü yalı hayatı ve yalı yaşantıları bulunmaktadır”²⁷¹ (Yazıcıoğlu, Lütfi, 1980, s.64).

Selsebiller

Yalıların sandal havuzları olduğu gibi, bir de balık havuzları; bahçelerinde çeşmeleri olduğu gibi, içlerinde de “edeplane çeşmesi” denilen çeşmeleri bulunmaktadır. Bunların bir kısmı (Beylerbeyi / Mermer Köşk, Kuzguncuk / A. Fethi Paşa, Kandilli / Kont Ostrorog, Rumelihisarı / Oduncubaşı Yalıları'nda olduğu gibi) ilk konuldukları yerlerde durmaktadır. Bazıları ise (Çubuklu Ekhem Paşa Yalısı'nda olduğu gibi) başka bir yalıdan getirilmiştir. Türk su mimarisindeki selsebil örneklerini, suyun aktıldığı sathın biçimini dikkate alarak:

1. Basamaklı selsebiller,

2. Rampalı selsebiller,

3. Aynalı selsebiller olarak üç gruba ayırmak mümkündür.

Ampir üslûbundaki aynalı selsebillerin değişik bir örneği de, Yeniköy'de Tıngır Efendi Yalısı'nın bahçesinde bulunmaktadır. “XIX. yüzyıl sonlarında, hassa mimarları Balyan Ustalar tarafından inşa edilen köşk ve kasırlarda ise, neoklasik üslûpta yapılmış, bazı aynalı selsebil örneklerine rastlanılmaktadır” (Vakıflar Dergisi, 1981, s.XII).

Yalılar bir deniz kenti olan İstanbul'un kıyılarını süsleyen mimari şaheserler olarak karşımıza çıkmaktadır. 19. yüzyıl Boğaziçi mimarisini daha iyi anlayabilmek için bu şaheserlerden örnekler vermek ve temel özelliklerini ortaya koymak gerekmektedir. Örnekler verilirken yalıları belirli bir tasnife göre vermenin zorluğu ortadadır. Zira bu yalılar genellikle aynı anda birden çok mimari akımın etkisi altında kalmışlardır.

3.2. Anadolu Yakasından Örnekler

3.2.1. Halil Ethem Paşa Yalısı

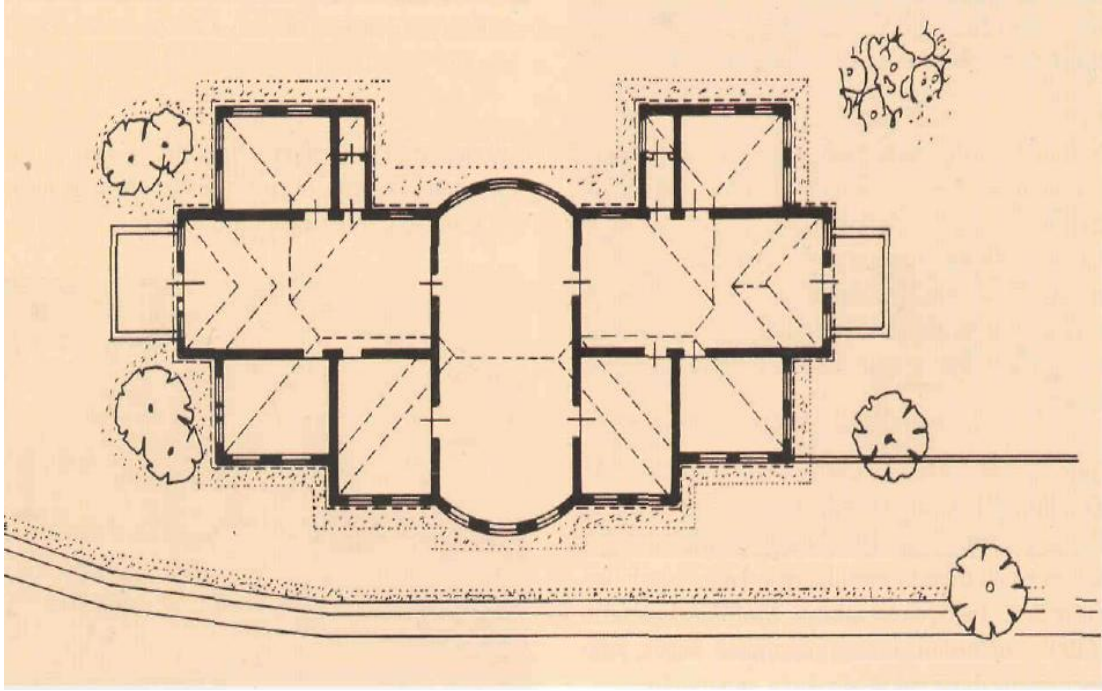
Neo-klasik/Neo-barok, duvarları (ahşap/bağdadî) olarak yapılan yapı XIX. yüzyılın ikinci yarısında yapılmakla birlikte kesin yapılış tarihi bilinmemektedir. Barok bir plan üzerine, neo- klasik üslupta inşa edilen Çubuklu dönemecindeki bu yalı, Türk bilim/sanat hayatında yeri olan bir ailenin günümüze kadar gelebilmiş 150 yıla yaklaşan hatırasını da taşımaktadır. Taş hizmet katı üzerine, iki ahşap/bağdadî katı olup; her katta güney ve kuzeyde olmak üzere iki merdiveni, iki büyük sofası, bir büyük sofa/salonu, altı odası, iki tuvalet/banyosu bulunmaktadır.



Resim 49: Halil Ethem Paşa Yalısının 1992 Yılından Bir Görünümü

XIX. yüzyıla ait bulunan yalı, mimarı karakteri hiç bozulmadan korunabilmiştir. Harem bahçesinde, Kanlıca Körfezi'ndeki - yıkılan - Bahai" yalısından gelme çok güzel bir selsebili vardır. Dolu kısımları boş kısımlarından az; bol güneşli, fakat Boğaziçi'nin en serin noktalarından biri üzerindedir. Mermer taşlıklı servis katında mutfak, kiler, v.s. bulunmakta; birinci kata birkaç taş basamakla çıkılmaktadır. Birinci katla ikinci kat arasındaki fark, sadece orta büyük sofa/salonun sonradan

camekanla bölünmüş olmasıdır. Ahşap binalar gibi, yalı yüksek tavanlıdır. Eski hamamı camekanlık ve mutfak haline getirilmiştir. Bahçedeki kayıkhanesi de su borusu geçirilirken kapanmıştır. Çatı katı yoktur. Sahil yolu genişletilirken, bahçe parmaklığı geri alınmış, çınar ağacı dışarıda kalmıştır. Kaskatlı havuz 35 sene evvel yapılmıştır. Bacalar ilk yapıldıkları gibidir. Kiremitleri Osmanlı tipidir.

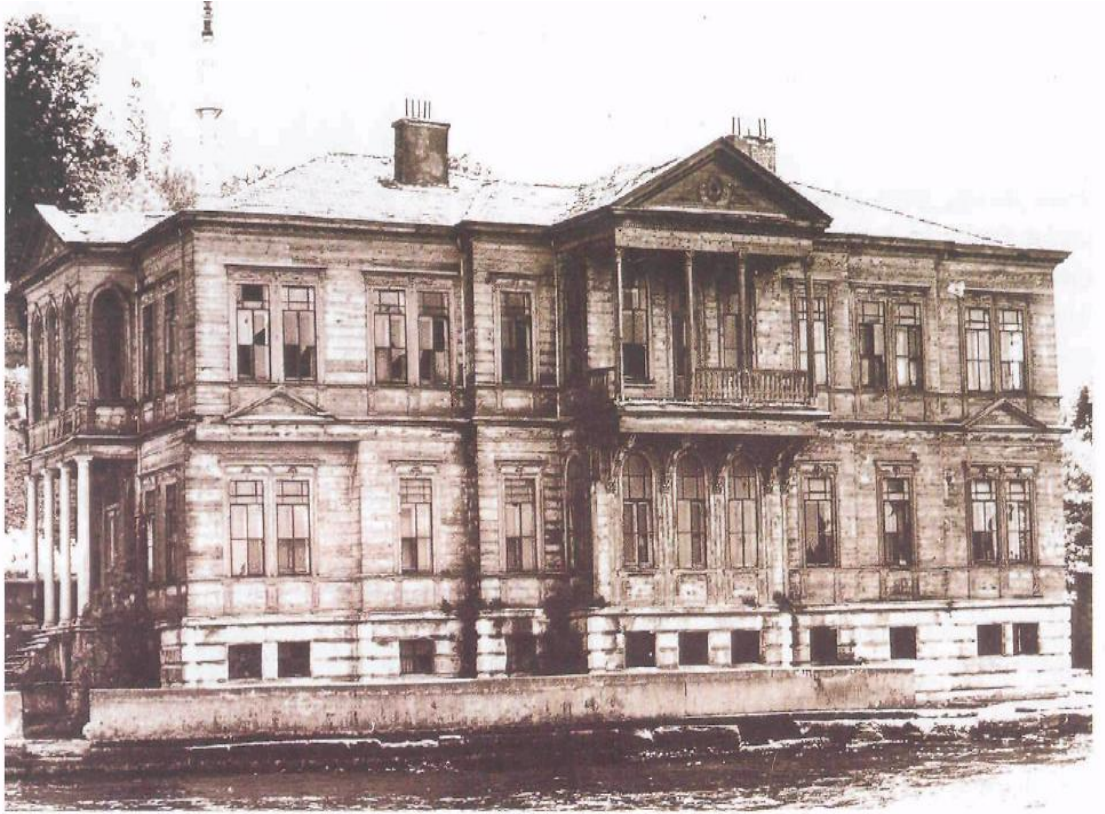


Resim 50: Halil Ethem Paşa Yalısının Zemin Kat Planı

Günümüzde yalının tavanları aynen korunmuş; duvar panoları sonradan yapılmıştır. Tavan nakışları sade fakat zariftir. Merdivenler tavuskuşu tarzındadır. Güney ve kuzey cephelerden birinci kata girişler bu merdivenlerin altlarından oluyor. Birinci katta, salon ve dört yatak odasının döşemeleri parkeye çevrilmiş, diğer yerler eski tahta kalas olarak kalmıştır.

3.2.2. Rasim Paşa Yalısı

Kanlıca'dan Çubuklu'ya dönerken, eski tanınmış sadrazamlardan Fuat Paşa'nın setli sahil sarayı harabeleri başlangıcında, burunda görülen, taş servis katı üzerinde iki katlı, Batı üslubunda, olan bu yalı çok uzun süre Boğaziçi'nin yapı simgelerinden biri olmuştur. 1898 yılında yapılan bu eser gerek harem, gerek selamlık kısmına ait ayrı kapılar vardır; bu kapılardan ikisi kuzeyde, biri güneydedir. Kuzey yönü ritim seviyesi daha alçak olduğu gibi, giriş mermer basamakları on beş, güney girişi üç basamaklıdır. Frontonlar değişik yerlerde olmak üzere, ikinci kat balkonu, güney girişi ve kuzey kapısı üzerindeki oda çatısında kullanılarak dinamizm kazandırılmıştır. Plan simetrik değildir. Birinci katta 1 salon, 7 oda, 2 sofa; ikinci katta 1 salon, 6 oda, 1 sofa bulunmaktadır.



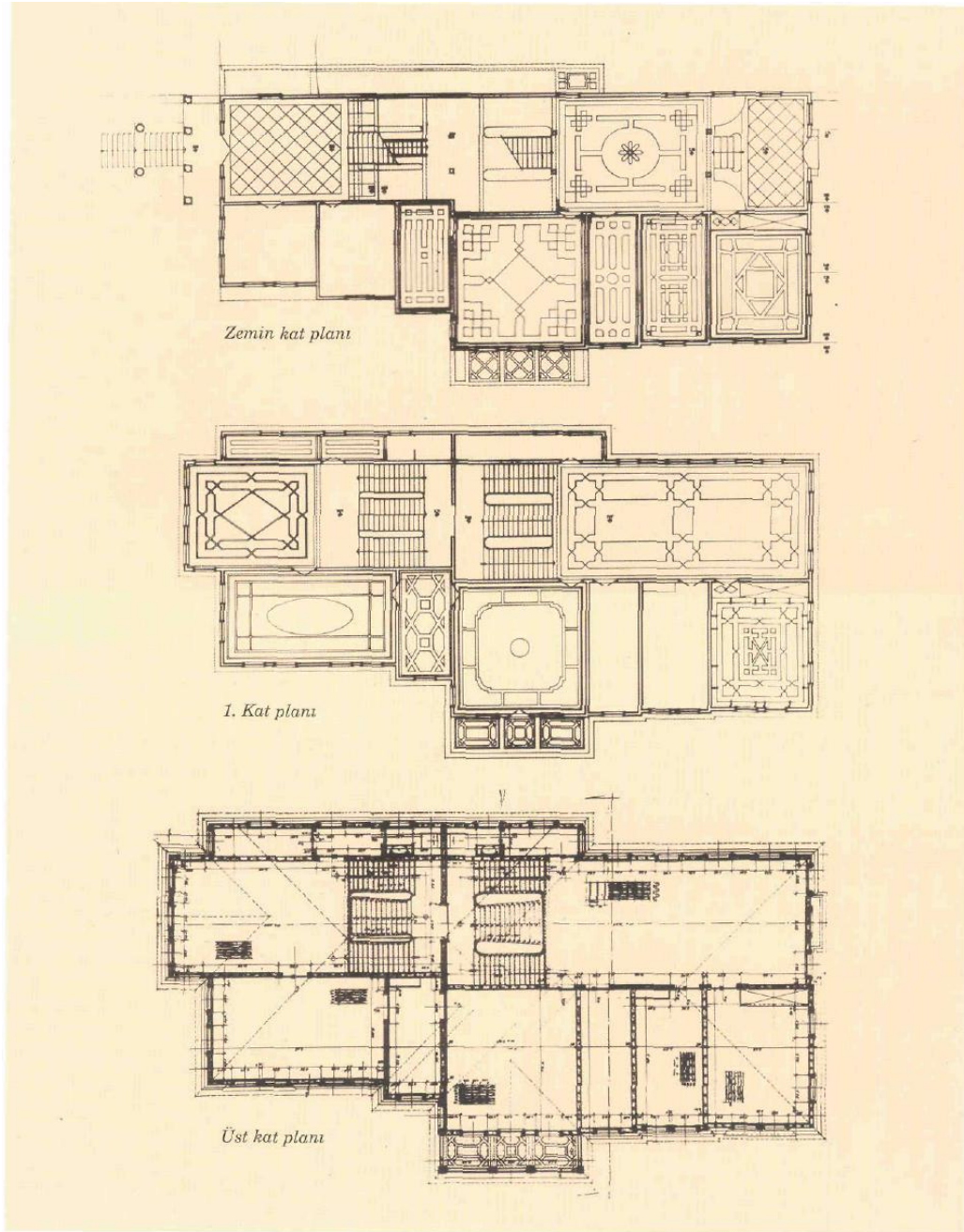
Resim 51: Rasim Paşa Yalısının 1975 Yılındaki Görünümü

Gerek harem, gerek selamlık kısmına ait üst katın bazı odalarında, yelken bezi üzerine yapılmış süslemeler bulunmaktadır.

Diğer tavanlar XIX. yüzyıl tarzı olarak, kalın geometrik çıta tezyinatlıdır. Merdivenin ahşap basamakları kavallı olup, trabzanları basit torna işidir.

Sahanlıklarda, harem/selamlık ara bölmesindeki kapılar, bina okul haline getirildikten sonra oransız olarak genişletilmiştir. Çatı korkuluğu sadece yol cephesi cumbası üzerinde kullanılmıştır, ikinci kat kuzey köşe odası: Tavanında oval göbek, nakışlar ve resimler bulunmakta, korniş yerleri görülmektedir.

Rasim Paşa Yalısı, küçük akıntı hizasında, üç katlı ahşap büyük bir yalı iken, 1897 yılında tamamen yanmış, ertesi sene ancak yansı kadar olan -bugüne kadar gelen-yenisi inşa edilmiştir.



Resim 52: Rasim Paşa Yalısının Kat Planları

Rus İhtilali'nden sonra, oradan kaçan Vrangler'ler (Beyaz Ruslar)'dan bir kısmı, bu yalıda iskân edilmiştir. Rasim Paşa Trablusgarp valisi iken vefat ettiğinden, varisleri yalığı İstanbul Belediyesi'ne satmışlardır. Şoseye istikamet verilmek için, dağa kadar devam eden arka kısmı 1925 senesinde yıktırılmıştır.

“Tamamen Batı etkisinde, Balyan ailesi tarafından gerçekleştirildiği sanılan bu yalı 1975'de ilkokul olmuş, 1970 sonrasında da terk edilmiştir”²⁷² (Erdenen, Orhan, 2006, s.69)

“Bu yapıtta, Boğaziçi yalı mimarisine tamamen yabancı düşen bir stil ile karşılaşyoruz. Avrupa'da, uzun sürmemiş olan Ampir stili modasının Türk mimarisi üzerine bir özenti olarak taklit edilmiştir. Bu nedenle Balyan ailesi kalfalarından birisi tarafından yapılmış olabileceği tahmin edilmektedir.

Burada uygulanan stil ne tam bir Avrupa Ampiri, ne de Türk Ampiridir. Yalının koru yönündeki fasadı sade ve basittir. Buna mukabil kıyı fasadları daha esastır. Çağının mimari anlayışına uygun biçimde, portikli çıkıntılar, frontonlu çatı kalkanları, yuvarlak kemerli fronton başlı ve kornişli dikey ikiz pencereler ve değişik kayıtlı pencere kanatları ve çatı kornişli silmeleri ile bezemeli konsollar; akandı başlıklar bulunmaktadır²⁷³ (Erdenen, Orhan, 2006, s.70).

Greko-Romen eğilimli ve tavan dekorları Türk mimarisine yabancı düşen stil farklılıklarıdır. Planda da geleneksel, yatay ve dikey akslı, yalı kat kompozisyonunda da yabancılaşma belli olmaktadır. Bu yalıda merdivenlere daha önem verilmiştir. Giriş akslarında belirgindir. Bu esas merdiven denilen devrin mimari düşüncesinin bir simgesidir, bir elemanıdır. Yalıda iki merdiveni, harem ve selamlığı ayıran ara bölmesinde sırt sırta yer almaktadır. Bu ise planda pratik düşse de, plan düzenlenmesi içinde ağırlık yaratmaktadır. Plandaki odalar, kendi bölümü içinde gelişi güzel sıralanmıştır.

3.2.3. Asaf Paşa Yalısı (7-8 Hasan Paşa Yalısı)

XIX. yüzyıl son çeyreğine ait, köşk etkilerinde merkezi sofalı, taşlıklı, çıkmalı ve çatı odalı Boğaziçi'nin oturmuş yapılarından biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Deniz üzeri odalarının - bir süredir modern mimaride de uygulanan- orta pencerelerinin döşemeye kadar indirilmiş olması; boş kısımlarının fazlalığı ve ahşap gelenekleriyle dikkati çekmektedir.



Resim 53: Asaf Paşa Yalısının 1970'lerden Bir Görünümü

Beşiktaş Abbas Ağa Parkı yanında bulunan -günümüzde yeniden tuğla ve beton olarak inşa edilen- köşkü, yalısı ile hayret edilecek şekilde aynı plan üzerine kurulmuştur. Restorasyondan sonra, yanına mehtabiye köşkü inşa edilmiş ve rıhtımı yenilenmiştir. Kalkan cephe çatı arası eğilimi, XIX. yüzyıl sonu ve XX. yüzyıl başı arasında sürüp giden bir uygulama olarak karşımıza çıkmaktadır.



Resim 54: Asaf Paşa Yalısı'nın Günümüzdeki Restore Edilmiş Yeni Görünümü

3.2.4. Ethem Pertev Yalısı

Yüzyılımızın başında (1860) inşa edilmiş olmasına, arabesk ve art-nouveau üslubuna rağmen, Boğaziçi posterlerinde başköşeyi işgal edenlerdendir. Bir adı da ‘Süslü Yalı’dır. “Saraylı -ihtida etmiş- Fatma Hanım tarafından inşa ettirilen yalıya ‘Saraylı Hanım Yalısı’ da denilmektedir. Kazıklar üstünde iken altı doldurularak arabesk balkon ilave edilmiştir”²⁷⁴ (Ünsal, Behçet, 1978, s. 3).



Resim 55: Ethem Pertev Yalısının 1993 Yılındaki Görünümü

Binanın yapılış tarihi yüzyılımızın başlarına aittir. Bu sebeple gerek plan düzeni gerekse cephe özellikleri döneminin karakterini taşımaktadır. Yüzyılımız başlarında eklektik üsluplar ile birlikte İngiltere menşeli Kolonyal ve Viktoryen stiller ev mimarimizi hatırı sayılır derecede etkilemiştir. Ethem Pertev Yalısı da yukarıda bahsedilen stillerden önemli ölçüde nasibini almıştır. Özellikle alt kattaki balkon süslemeleri ve saçak payandaları bu üslupların özelliklerini taşırlar. Adı geçen balkonun binaya sonradan ilave edilmiş olması da ihtimal dâhilindedir.

Yalı iki bölümden ibarettir. Kanlıca yönündeki harem kısmı kayıkhaneler üzerine iki katlı olarak inşa edilmiştir. Harem kısmı binasına, içinde merdiveni bulunan bir

sofadan girilmektedir. Deniz tarafında odalar; diğer tarafta da servikısımları bulunmaktadır. Üst katta ise aynı sofa mevcut olup deniz üzerinde iki tane olmak üzere dört odası vardır. Bu kattan, ayrıca, küçük bir merdivenle çatı arasına çıkılmaktadır.

Yalının selamlık kısmı ise bahçenin diğer ucundadır. Tek katlı olan bu bina harem kısmı ile aynı mimari üsluba sahiptir. Boğaziçi'nin harem ve selamlıkları ender yalılarında olan bina, geleneksel konut mimarisinin geç üsluba iyi bir uyarlamasıdır.

3.2.5. İsmail Paşa Yalısı

“1906 yılındaki tamir ve eklentilerinden sonra art-nouveau özellik kazanan yalı 1853, yılında diğer yanındaki Abut Efendi Yalısı gibi Karabet Balyan olduğu söylenmektedir”²⁷⁵ (Yazıcıoğlu, Lütfi, 1980, s.83). 1972 yılında tamamen yanmış olan yalının, 1981 yılında yerine benzeri inşa edilmiştir. “Bahçesinde bulunan kayıklar için yapılmış büyük havuzdan dolayı, “Havuzlu Yalı” olarak da bilinmektedir. Yalı iki bölüm halindedir. “Zamanında Abut Efendi Yalısı'na bitişik olan kısım ‘Harem’, Kıbrıslı Yalısı'na bakan kuzey kısmı da “selamlık” olarak kullanılmıştır. Hareme bulunan merdiven, çift taraflı, iki katlı orjinal bir çıkışa sahiptir.”²⁷⁶ (Ekimoğlu, Macide, 1970, s.54).



1079'da İsmail Paşa Yalısı'nın saraydaki bir fotoğrafı. Şişli

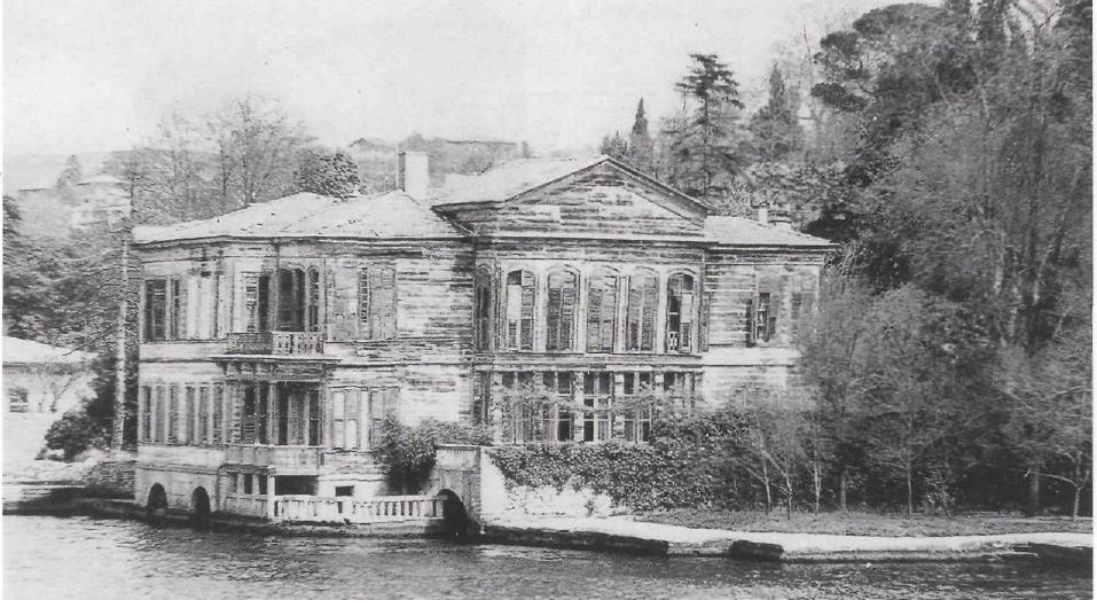
Resim 56: İsmail Paşa Yalısının 1972 Yılından Bir Görünümü

XX. yüzyıl başında, yemek odası, üstüne oda, öne balkon ilave edilmiştir. Böylece yalı art-nouveau karakteri kazanmıştır. Giriş katındaki direkler yapıldığı yıldan kalmadır. Yalının bahçe tarafında haremi selamlıktan ayıran yön üzerinde kârgîr bir bina mevcuttu ki bir kısmı mutfak ve çamaşırhane idi. Diğer kısmı ise hamamdı. Bu hamamda; bir orta sıcaklıkta oda, bir kurnalı asıl hamam odası ve bir hela, girişte soyunma yeri ile kerevet bulunuyordu. Denizden bakıldığında: güneyinde arada yangın duvarı ile - Abut Efendi Yalısı; Kuzeyinde Kıbrıslı Yalısı yer almaktadır.

3.2.6. Abut Efendi Yalısı

Neo-klasik üslupta XIX. yüzyıl ortalarında inşa edilen yalı (1984-89 yılları arasında), esaslı bir şekilde tamir görmüş ve mülkiyet değiştirmiştir. Karabet Amira Balyan tarafından inşa edilmiştir. Abut Efendi'ye daha sonradan geçen yalı, Dolmabahçe Sarayı'nın planından esinlenerek yapılmıştır.

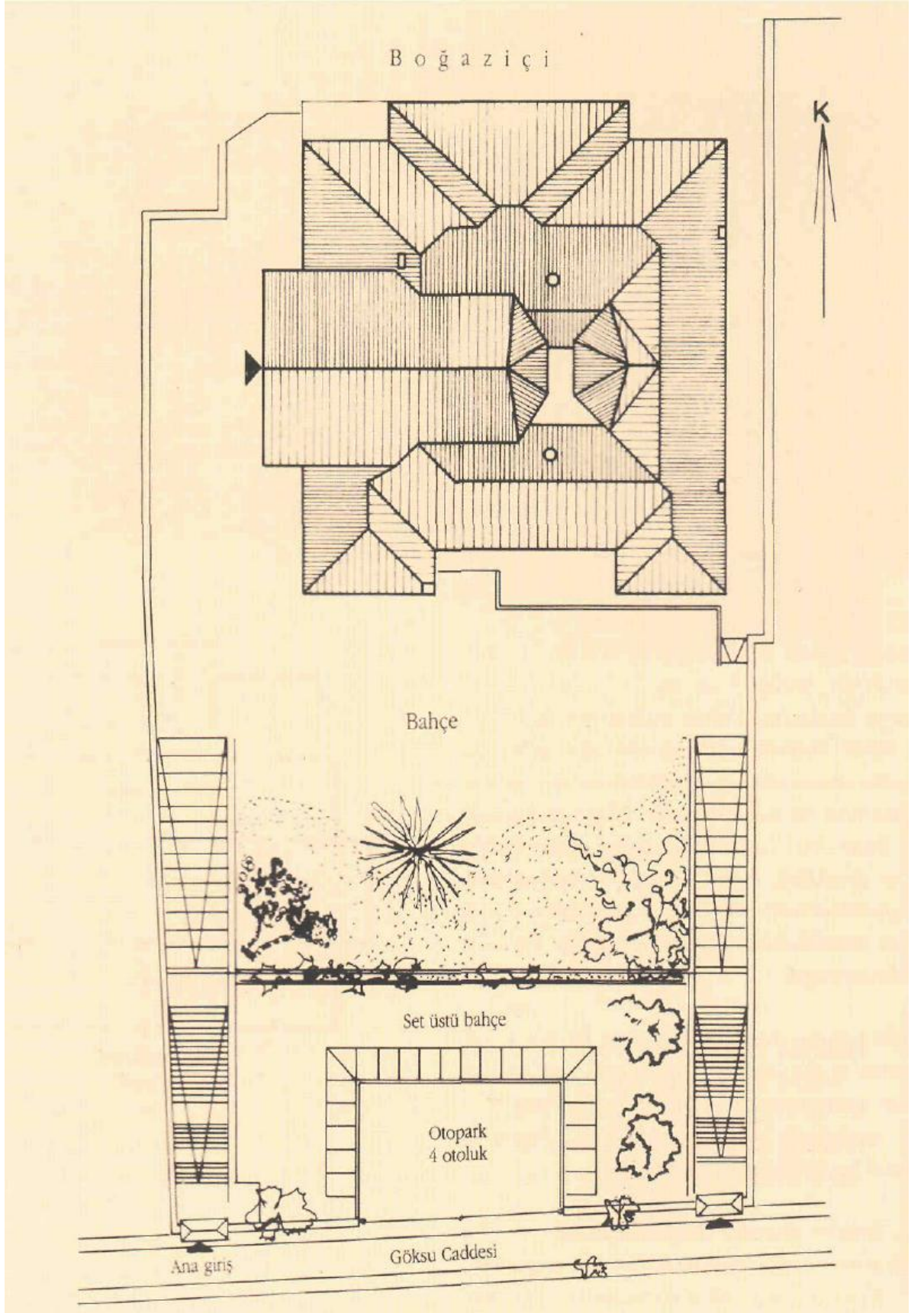
Abut Efendi Yalısı “ 270 m²'lik” orta büyüklükte tek bir yapı içinde, fonksiyon ayrılığı ve aynı zamanda birliği gösteren, mükemmel bir plan orijinalliğine sahip, Boğaziçi'nin geçen yüzyıldan kalan ender yapılarından. Salonlar, sofalar, odalar, merdivenler, balkonlar, mutfak, dolaplar, kayıkhanesi, yüzme havuzu, hamam, kömürlük, odunluk, çeşmeler, yükler, merdivenler, nişler iyi kompoze edilmiştir. Ancak üst kat salonundaki dekorasyonda bir iddia ağırlığı gözlenmektedir. Yalının tümü 18 oda ve 2 sofadan oluşmaktadır. Üst kat, yarım dikdörtgen bir sofa etrafında dönmektedir. Bağdadilerde, hava ve rutubet için sağlam meşe ağacı kullanılmıştır. Yalının dikkatimizi üstünde toplayan kısmı, ana giriş kapısının karşısındaki merdivene gelince, altta ve üstte yine palmiyeli camekânlar bulunmaktadır. Mentşeler gömmedir. Merdiven sol ve sağdan dönerek sahanlıkta birleşmekte, sonra tel olarak ikinci kata çıkmaktadır.



Resim 57: Abut Efendi Yalısı'nın 1974 Yılında Restore Edilmeden Önceki Görünümü

Ağır süslemeleri, tabloları, perdeleri, kornişleri, avizeleri ve sütunlarıyla Balyan mimar, sadece planda değil, perde ve kornişlerde de Beylerbeyi ve Dolmabahçe Sarayları tarzında, yekpare, kabartma armalı ve yıldızlı süslemeler kullanmıştır. Zemin katında bir de, pek zarif musluk taşı ile iki aynalı barok üsluba yakın süsleriyle mermer kurnalı, devrinden kalma küçük bir hamamı vardır. Hamam ve mutfak adeta ayrı bir bölümdür. Birinci kat koridoruna dönen bir servis merdiveni ile çıkılmaktadır. Yanındaki -şimdi ortadan kalkmış olan yukarı katlara yemek gönderme dolabının ahşap kapağı görülüyor. 1985 yılında Abut Efendi Yalısı, Abut Efendi'nin kızı Belkıs Hanım tarafından satılarak, içi ve dışı esaslı şekilde restore edilmiştir.

“Bu yüzyıl sonuna doğru Klasizm ve Türkizm yalı mimarisinin iç-dış elevasyonunun ayrı çizgilerinde birleşmiş görünmektedir. Abut Efendi Yalısı'nda balkon motifinin bir köşe balkonu biçimine dönüşmesi bir başkalık oluşturmaktadır”²⁷⁷ (Erdenen, Orhan, 2006, s.188). Planda beliren koridor bağlantılarının da bu yalıda E şeklinde dolanması da bir yeni uygulama olarak ortaya çıkmıştır.



Resim 58: Abut Efendi Yalısı'nın Vaziyet Planı

3.3.Avrupa Yakasından Örnekler

3.3.1. Eski Karakol

Büyükdere Caddesinde bulunan eserin üslubu, ortaçağ etkilerinden, eklektik (Kârgîr) özellik göstermektedir. Giriş ve yan pergolası, ön saçağı, gazino yapılmak için gereksiz eklenmiştir.

İnşa yılı 1911 olan yapının çevresi iskân edilip, Boğaziçi'nin bu bölümü de, kendisine özgü yeni bir görünüm kazanınca, şato yavrusu diyebileceğimiz bu karakol binasını andıran ortaçağ görünümüyle aykırı durmaktadır. İki katlı olup, doksan santimetre kalınlığında taş duvarları, iki küçük kulesi arasında terası ve üst mazgalları vardır.



Resim 59: Eski Karakolun 1993 Yılındaki Bir Görünümü

Eskiden kış aylarında soba ile ısıtılan eserin şimdi kalorifer tertibatı bulunmaktadır. 8 satırlık kitabesi ve tuğrası bize, 1327/1911 yılında, V. Sultan Mehmet Reşat ve Sadrazam İbrahim Hakkı Paşa zamanında yapıldığını göstermektedir. Kitabesindeki: 'Bu mebnada yapıldı bu karakolhanei bâlâ' dizesinden, asayiş korumak için askeri karakol olarak inşa edildiği açıklanmaktadır.

Mimari Biçimi

Binanın terası abartmalı dendanlar ve iki kule ile tahkim edilip nihayetlendirilmek suretiyle askeri bir ifade verilmek istenilmiştir. Bu amaçla cepheleri de plastrlarla bölümlüdür. “Fakat mimari detayları ve orantısı ile kritik bir görünüm hasıl olmuştur; kitabe levhasının biçimi ve yerleştirilmesinde, korniş ve taçlandırmalarda görüldüğü gibi, mimari görünüm ve orantısı ile kritik bir görünüm hasıl olmuştur”²⁷⁸ (Erdenen, Orhan, 2006, s.30). Planında da bir özgünlük arz etmektedir. Yapı, tarihi mimarlığımızın yabancılaştığı ve bunalımlı bir devresinin sonlarında görülen bir tarzdadır; O devrede azınlık kalfaları iş başındadırlar, bu onların bir yapıtı olsa gerektir. Ama o devreyi belgeleyen karakol yapılarının azalmış bulunan örneklerinden biri olarak olduğu gibi korunmaktadır ve artık ihtiyaç olmaktan çıkan modern eklemelerinden de arındırılmak zorundadır.

3.3.2. Kaptan Bey Yalısı

144 yıllık tarihi geçmişe sahip olan eser Neo-klasik kârgîre çevrilmiş, iç duvarları ile bağdadî yapılmıştır. Sarıyer Bahriye Orduevi’nden Büyükdere’ye doğru gelinirken, girişi, sütunlu, orta kısmı üç; yan kısımları ikişer katlı olan ve yakın devirde kârgîre çevrilmiş, halen Sarıyer Lisesi olarak kullanılan binadır. 1866 yılında Kaptan Bey namında bir zat tarafından yaptırılmıştır. Dışardan bakıldığında iki ayrı bina maketinden yüksek olanının diğeri üzerine geçirildiği izlenimini vermekte olan eserin girişteki dört mermer sütun ile ikinci kattaki dökme demirden balkonlar olmasa, kârgîre dönüştürülmüş haliyle iyice anlamsız görüntüsü ortaya çıkacaktır. On dört metre kadar uzunluğunda, sağında ve solunda odalarla, ikinci kata çıkış merdiven kapısı olan taş bir hol; tam karşıda ahşap, camekanlı bir bölme bulunmaktadır. Camekanlı bölmeden bahçeye ve üst kata çıkılmaktadır. Kapıların üzerinde (ekseriya sahilhanelerin pencereleri üzerinde) bulunan kabartma ahşap süslemeler gibi armalar vardır. Taşlıkta beş oda bulunmakta, fakat sadedir. Tavanları beş, kapıları dört metre yüksekliğinde olan yapının taşlığın sağ dip köşesinde mermer üç basamakla yine mermer bir sahına çıkılmaktadır. Merdiven (ikili) tavuskuşu denilen biçimde; tek olarak devam eden merdiven, korentiyen taklidi, oluklu, yuvarlak dört ahşap sütuna dayanmaktadır. Özellikle merdivene önem veren yalı mimarisinin bir örneği de burada görülür.

“Tırabzanı ahşap, korkulukları demirlidir. Merdiven altında yan avluya çıkış kapısı vardır. Merdiven bitiminde 4,5 m.lik korkuluktan bir köprü ile sofaya

geçilir. İkinci katta uzun dikdörtgen bir sofa, etrafında, kapıları üzerinde, yine armalar bulunan ikişer oda. Ön balkona da çıkılan dikdörtgen uzun sofanın, plan içinde, zülveçheyn bir tarz yarattığı görülmektedir”²⁷⁹ (Erdenen, Orhan, A.e. s.33).

“Bina, sokak doğrultusunda bir orta sofa aks çizgisine göre ve çaprazlama bir aks ilavesiyle planlanmıştır. Türk konut plan geleneğine yeni bir model katılmış olmaktadır. Keza enteriyor öğelerindeki detaylar da Avrupalı etkiye kapılmıştır. Merdiven biçimi, kapı pervazı ve başlığı, yabancı başlıklı yivli kolonlar, camekan süslemesi, dışta ve içte yarım daire kemerler v.b. elbette bugün soyutlanmış durumdaki cepheleri de aynı stilistik elemanları taşımaktadır. Bugün olduğu gibi korunabilseydi Boğazın Rumeli yakasında kendine üslupla günümüze yeni formlar aktaran bir yalısı ile daha karşılaşmış olurduk.

3.3.3. Eser Esayan Yalısı

Neo-klasik (ahşap /bağdadi) üsluba sahip yalı 1895 yılında yapılmıştır Piyasa Caddesi'nin yan yana birbirini tamamlayan I. sınıf bir yalısı idi. 1972 yılında yıktırılınca, bu güzel yapı sırası, ön dişlerinden biri olmayan ağza benzemiştir. Taş bir servis katı üzerinde, iki katlı, basık piramit çatılı, sağındaki Kocataş Yalısı yüksekliğindeydi 1972'de, sadece önü tahta perde ile kapanmış, çöplük halindeki arsası gerisinde, Kocataş Korusu'na hudut, tepenin yamacında ahşap, iki katlı, yanları yine ahşap dragon yaşmaklı minik köşkü kalmıştır.



Resim 60: Eser Esayan Yalısı Yanmadan Önce (1970)

Eser Esayan Yalısı'nın yeniden inşası 1980 yılında olmuştur. Yanıp harap hale gelen yapı eski haline benzetilerek yeniden inşa edilmiştir. Ancak özellikle alınlık ıfrontoni ve orta kat dikmeli balkonu ile pencere üstleri kaldırılınca neo-klasik üslubu kaybolarak, üslupsuz bir yapı hale getirilmiştir. Yan tarafta yanan ve yıktırılan yalının mermerleri durdurmaktadır. Sağındaki (Kocataş/Abraham Paşa) Yalısı ile yangın duvarının üzerinde üçüncü kata ait musluk ve mutfak inişi kalmıştır. Bu duvarın gerisinde Bizans ve Osmanlı devirlerine ait tonozlar; arkasında köfeki taşından duvar bakiyesi, daha arkasında su kuyusu bulunmaktadır. Arsada ön kısımda birkaç ağaç, arkada setler yükselmektedir.



Resim 61:Eser Eseyan Yalısının 1980 yılında yeniden İnşa edilmiş hali

3.3.4. Kocataş Abdurrahman Nurettin Paşa Yalısı

XIX. yüzyıl sonlarında Balyan kalfalardan Sarkis Balyan tarafından Neo-klasik (ahşap/bağdadî) üslupta yapılmıştır. Büyükdere Piyasa Caddesi'nde, yan binalarıyla uçmaya hazırlanan kanatlarını açmış bir kuşa benzetebileceğimiz bu büyük hacimli yapıdan, Abraham Paşa / Molla Bey / Kocataş / Mardin / Ürgüplüler Yalısı isimleriyle bahsedilmektedir. Yan yana bulunan Karabet Balyan / Abraham Paşa Yalısı ile Abdurrahman Paşa / Kocataş Molla Bey Yalısı birbirine karıştırılmaktadır.

Ortada üç kat, sağ ve solda ikişer kat bulunmaktadır. Buralara, ikişer katlı ahşap bağlantılarla geçilmekte, sağ ve soldaki kısımlar ayrı kompartımanlar halinde bulunmaktadır. Oluklu, ahşap, yuvarlak dört sütun altındaki ana giriş kapısına, yanlardan ve ortadan beşer mermer basamakla çıkılmaktadır. Kapının dışı demir desenli, kendisi kalın, ahşap boyasızdır. Giriş katının pencereleri demir çubuklu ve ahşap panjurludur. Mermer döşeli sofa/taşıklıkta, solda ve sağda ve ikisi karşıda olmak üzere dört kapıdan ibarettir. Kapı üzerlerinde ve tavanda alçı kabartma süslemeler bulunurken, sağdaki oda bej yağlı boya; sarı maden kabartmalı, büyük bir şömine bulunmaktadır. Kuzey ve güneydeki, bütün bina boyundaki tuğla bacalar şömineler için yapılmıştır. Duvarlarda, üst pervazda melek kabartmaları bulunmakta, tavan kabartma alçıdır. Kapıları ahşap, işlemeli, beyaz/kahverengidir.



Resim 62: Kocataş Abdurrahman Nurettin Paşa Yalısı'nın 1993 Yılından Görünümü

Mimari Biçimi: "Boğaz'ın Rumeli yakası yalıları Anadolu yakasındakilerden farklıdır. Ayrılık sitüasyon planı ile baş gösterir. Anadolu yakasında esas cepheler deniz üstündedir; esas giriş ise kara yönündedir. Ortadan geçen yol yalı bahçesi ile korusunu birbirinden ayırır. Kocataş Yalısı misali, Sarıyer-Büyükdere kesiminde ise cadde deniz üstündedir, esas cephe ve giriş caddededir. Ve korusu kesintisiz arkadaki yamacın tepesine kadar sürmektedir. Yalı ile birlikte 17123 m²'lik fon

yapan ve Boğaz'ın silüetine defne rengi katan işte bu yeşil korulardır. Kocataş Yalısının kapı önü bir portikle örtülüdür. Esas girişten sonra bir taşlık, bir camekân arkasında esas merdiven ve altından bahçeye çıkış kapısı istikametinde bir aks üzerinde planlanmıştır. Zemin katı esas merdivenin büyük sahanlığı koruya açılmış ve geniş bir balkon ile değerlendirilmiştir. Bu merdivenin orta kattaki küçük sahanlığı ise orta sofa ile ön odalarını bir camekanla ayırır ve iki yan kapısıyla da koridor üstündeki arka mekanlara açılır zemin katta olduğu gibi. Ve buralardan da bir aralık (degajman) ile yanlardaki ek bölük ile bağlantı kurulur, bu kısımlar daha alafranga (banyo) tesisatlıdır. Görülen o ki kat planları gelenek dışı yeni bir çizimdedir: Orta sofa yerine hol, sağında solunda koridorlu geçitler, odalarda ocak yerine şömine, döşemede parke, banyo odası v.b... Farklılık cephelerin yabancılaşan mimarisini de sarmıştır. Portik kolanları üstünde iki katlı çıkma yükselir; cumba yerini alan bu çıkmanın son katı kornişli bir fronton ile taçlanmıştır; cephelerdeki düz ve basık kemerli pencerelerin tümü panjurludur; basık tavanlı bir katın paralel duvarları çatıyı gizlemektedir. Binanın planimetrik kompozisyonunun hareketli oluşu kitlesini de hareketli kılmış ve bu ortalama 42 m.lik deniz cephesinde iyi bir yansıması olmuştur. Planı, cepheleri, dekorasyonu ile Fransız eklektik stili etkisindeki devrin kalfa uygulamalarından bir yalıdır.

3.3.5. Damat Ferit Paşa Yalısı

“Neo-klasik (kargir) olarak yapılan yapı (1860-1870) Sarkis Balyan'ın eseridir. Baltalimanı'nda benzincinin arkasındaki yolda görülen, yüksek bir duvar ve büyük kapı Damat Ferit Paşa Sahilhanesi'nin girişidir. Cumhuriyetten sonra, farklı maksatlarla kullanıldıktan ve bir müddet boş kaldıktan sonra İstanbul Üniversitesi Fen Fakültesi Hidrobiyoloji Enstitüsüne tahsis edildiği için kapısında bu enstitünün tabelası görülmekte idi. 40x60 m2 kadar bir bahçeye girildiğinde, bir kısmı yalının inşasından çok öncelere ait çınar, iki atkestanesi, lale ağacı bizi geçmiş zamanlara götürür.



Resim 63: Damat Ferit Paşa Yalısı'nın 1940 Yılından Bir Görünümü

Dışarıdan görünümüyle neo-klasik, ancak antreden girince arabesk ve Bursa kemerli bir dekorasyon karışımı karşımıza çıkmaktadır. Önce sağlı sollu üst kata çıkan ve ortadan üç ahşap basamakla alt kat holüne inilen merdivenler. Sağ, sol duvarlar doksan derece köşeli, fakat yukarı çıkan basamaklar tavus kuşu şeklinde eğri, ahşaptandır. Merdiven boşluğunda zarif pencereler vardır. Pencereler arabesk/art-nouveau karışımı gibidir. Üst kat kapıları üzerinde neo-klasik üslupta, fakat süslü hale getirilmiş konsollar yegâne değişik unsurlardır. Bu katta devrinden kalma pirinç avizeler de vardır.

3.3.6. Hatice Sultan Yalısı

İnşa tarihi tam olarak bilinmemekle birlikte XIX. yüzyıl sonunda yapıldığı bilinen eserlerdendir. Neo-Klasik (ahşap bağdadi) üsluptaki yapının kuzey yönü çekme durumuna girdiğinden 1983-84 yıllarında tüm bina yeniden onarılmıştır. Yalı ve arkasındaki köşk Ali Saip Paşa'ya aittir. Ali Saip Paşa'nın vefatından sonra, Sultan II. Abdülhamid bu yapıları, birader zadesine tahsis etmiş ve V. Murat'ın büyük kızı Hatice Sultan'ın düğünü bu yalıda yapılmıştır. Hanedanın yurt dışına çıkarılmasından sonra, bir müddet Darüleytam (yetimler yuvası) olarak kullanılan bina, daha sonra Ortaköy İlkokulu olmuş, cadde genişletilirken 1958 yılında ön kısmı

ile koridoru yıktırılmıştır. Deniz tarafındaki yalıtı arkadaki müstemilata bağlayarak bahçeyi iki kısma ayıran, ortası fener kubbeli bu koridor; müstemilatta bulunan hizmetkârların yalıya geçmelerini sağlamaktadır.



Resim 64: Hatice Sultan Yalısının 1973 Yılından Bir Görünümü

Yalının arka yamaç üzerindeki köşkü de yıkılmış olup, sadece sıra halinde, altı adet fıstık çamı ile bahçe set duvarları kalmıştır. Yalı 1972 yılından itibaren, Yüzme İhtisas Kulübü tarafından satın alınarak, cadde tarafına bir havuz ilavesiyle, burada su sporları yapılmaktadır. Ancak havuzun etrafına çekilen çinko perde yapının zarafetine uygun değildir. 1974 yılında yapılan bir araştırmaya göre binanın girişinde, mermer bir taşlık, alt kat odalarda tavan nakışları ve köşe tabloları; üst katın tavanları kabartma yıldızlı, nakışlıdır. Dış sağ cephede iyonik ve eklektik, ahşap, kabartma yarım sütunlar bulunmaktadır. Pencere üstleri ile altları pano halinde yine ahşap süslerle bezenmiştir. Sütunlar ve ahşap panolar bakımından (Yeniköy) Sait Halim Paşa Yalısı'na benzeyiş göstermektedir. Binanın pencereleri geniş olmakla birlikte, dolu kısımları ile boş kısımları birbirine eşit görünümündedir. Yalının önündeki bahçe sınırı boyunca genişliği olan, üç metre eninde bulunan rıhtım binanın kendi zamanından kalmadır. Bu rıhtıma ön salonun, dört ahşap sütunlu çıkış kapısı vardır. Binanın boya kararmış vaziyette iken, kulüp tarafından beyaza boyattırılmıştır. Kasnak dam, yüksek ve tekne biçimi (üç omuz ve semer karışımı

olarak) yapıya, altın kesit (1.618 oranı) etkisini vermektedir. Neo-klasik üslubunun bu oranı da, ayrıca kayda değer görünümüdür. Sekiz bacası, on çıkma odası, frontonunda ahşap kabartma mevcuttur. Dört yönünde dört kapısı var iken, kuzey kapısı havuzun sonradan yapılan motopomp kulübesi için kapatılmıştır. Rihtimde dört küçük, arka yanlarda orta boyda iki çam ağacı tespit edilmiştir. Yalının tavan nakışları, yanındaki Gaziosmanpaşa Yalısı'nın benzeridir. Planında da genel benzeyiş görülmekte, fakat bu yalı biraz daha ufak planda tutulmuştur. Güney ve kuzeyde iki salon, doğu ve batıda sofaları birleştiren dar ve uzunca bir koridordan oluşmaktadır. Koridorun dış yüzlerinde odalar mevcuttur. Yalının bir cadde, iki bahçe ve bir deniz olmak üzere dört kapısından kuzey kapısı camekanlı, mermer zeminli, bir küçük avlu, sonra bir taşlıktan müteşekkildir. Taşlıkta sol ve sağda odalar, koridor başları ve üst kata çıkan merdiven bulunmaktadır. Merdiven basamakları kavallı; önce tekli, sonra çiftlidir. Üzerinde, ahşap babalı bir balkon şeklinde bir tirabzan bulunmaktadır. Frontonlu çatı sivrisi altında, ön ve arkada ikişer oda, ortada sofa bulunmaktadır. Dam sade ahşap, eğri vaziyette olup kiremitleri Marsilya tipidir.



Resim 65: Hatice Sultan Yalısının 1992'den bir görünümü

“Umumi heyeti ile yakınçağ Avrupai Türk üslubunda bir mesken mimarisi karakterini haiz bulunmaktadır. Bu iki plan Boğaziçi yalılarının ve bahçelerinin son devir örneklerinden olması bakımından önemli bulunmaktadır; diğer bir önemi de, bahçelerden gayri, binaların büyük bir kısmının halen mevcut oluşudur (1963’de). Bugün Ortaköy (Muallim Naci) Caddesi üzerinde Ortaköy İlkokulu’nun işgali altında bulunmaktadır.1963’de bahçelerin tarhları tamamen yok olmuştur. Selamlık bahçesinde yalnız havuzu perişan halde durmaktadır. Harem bahçesi bölünerek bir kısmına deniz hamamı kabinleri yapılmıştır. Cadde üstündeki sedli bahçenin duvarları ile arabalık ve tavalası yıkılmıştır. Yolun genişletilmesi ile (1959) da arka bahçenin ön kısmı kesilmiştir. Araba yolu, sedler ile merdivenler de harap haldedir. Yukarıdaki köşe (İlkokul olarak 1960 yılına kadar kullanılıyordu) vesaire de yıkılmıştır. Üst kattaki fıstık çamları bu mamurenin hatıralarıdır”²⁸⁰ (Ünsal, Behçet, İGSA-İstanbul, 1963).

Yalının Mimari Biçimi

Hatice Sultan Yalısı, cephelerinde ve dekorasyonunda Avrupai, ama plan düzeninde Türk tarzı ile karma stilde bir yapıdır. Adeta şeffaf cepheleri ve deniz kenarında yalısı cadde üstü müştemilat binaları ve yol arkasından sırtlara kadar yükselen bahçe ve komşuyla oluşan konum planlaması da Boğaz yapı geleneğinin son bir uygulamasıdır. Bu manzumesi, 1950’li yıllardan itibaren büyük değişikliğe ve kayıplara uğramıştır. Şimdi yalnız sahilhanesi ayakta durmaktadır. XIX. yüzyıl son çeyreğinin Türk yaşam koşullarıyla birlikte planın esas çizgisinde, koridor-geçit-ışıklık gibi mimari elemanlar ile bir aykırılık baş göstermiştir. Bu mekanlar planın orta yerinde simetrik bir aks çizerek yalıtı harem ve selamlık dairelerine ayırmaktadır. Dış mimaride yabancı etkili cephe öğeleri taş mimari biçimlerinin ahşap binaya aktarılmış bir uygulaması gibi durmaktadır. Önceleri bahçe (İngiliz) sistemi ağaç grupları ile ve yalısı ise çok pencereyi yapısı ile Boğaz doğal havasının serinliğine katılmaktadır.

3.3.7. Dr. Rakım İbrahim “Onart” Yalısı

Alt kat deniz üzeri balkon, üzeri cumba, cumbanın üzeri balkon ve dördüncü kat cihannümalı geniş balkondan oluşan yapı Art-nouveau karakterli ve ahşap/bağdadîdir. Deniz üzeri kayıkhanesi bulunan yalı 1866 yılında inşa edilmiştir. Yalıya; 1905’de cihannüma, cumba ve balkonlar ilave edilmiştir.

Yalıyı Balyan Kalfa, Beylerbeyi Sarayını inşa ettikten sonra sarayın tam karşısına ve diğer yalılara nazaran daha çok bu cepheye bakış verir şekilde inşa etmiştir. Yalının 1905'teki sahipleri Ermeni madamlarken Dr. İbrahim Rakım bu tarihte satın alarak bazı ekler yaptırmıştır. Bu ekler, sağ (kuzey) ikinci ve üçüncü kat balkonları, cihannüma saçağıdır. Fakat pencereler kapı haline dönüştürülmemiştir. Yalıya iki defa gemi çarpmasından dolayı 1960'da kat balkonuna olan hasar kısmen tamir ve boya ile giderilmiştir. 1980'deki başka bir gemi bindirmesiyle, duvar ve ikinci kat balkonu kırılmıştır. Eski ahşap sokak/avlu giriş kapısı 1970'lerde demirden yenilenmiştir. Tuğla üzeri sıva duvarlı dar eski giriş koridorunun solunda (halen kullanılmayan) eski hamam, tulumbalı mutfak sarniç bulunmaktadır. Giriş avlusunda yere gömülü olan küpler, sakaların getirdiği içme suyunu temiz tutmak için kullanılıyordu.

1905'de kurnalı hamam içeriye alınmıştır. Helâ ve kayıkhanesi üzeri (1920lerde tavanı burma çelenkli kartonpiyerli tavanlı) deniz üzeri salondan oluşmaktadır. İkinci kat geniş bir sofa, dört oda ve helâdan oluşmaktadır. Çatı katı önde ve arkada olmak üzere 2 oda, mutfak, deniz yönü (dikmeli, cihannüma tarzı) geniş balkon ibarettir. 1905'te satın alındığında yalıda baca bulunmazken, bacalar sonradan yapılmıştır ve alttaki eski kerevetler de kaldırılmıştır.



Resim 66: Yalının 1981 Yılından İki Farklı Açıdan Görünümü



Resim 67: Yalının 1992'den Bir Görünümü

3.3.8. Fehime Sultan/ Gazi Osman Paşa Yalısı

Açık bir üslubu olmamakla birlikte, neo-barok olarak tanımlanabilecek yalının detayları art-Nouveau niteliktedir. XX. yüzyılın başlarında inşa edilen yalının mimarlarının tahmin edilmekte ve tipik bu ustaların karakteristiğini yansıtmaktadır.

Bugün, Gaziosman Paşa Ortaokulu bulunan, ahşap üç katlı yalı Sultan V. Murat (1840-1904)'in kızlarından Fehime Sultan'a düğün hediyesi olarak, Sultan Abdülhamid (1876 1908) tarafından 1899-1901 yıllarında inşa ettirilmiştir. “Bu sırada inşa ettirilen yol üzerindeki köşkü, yakın zamanda yıktırılmıştır” (Şehsuvaroğlu, Cumhuriyet, 5 Eylül 1962). Fehime Sultan'ın bu yalısı, Gaziosman Paşa (1832-1897) Plevne dönüşünde Mabeyn mareşali olarak tayin edildiğinde (1883), Sultan II. Abdülhamid tarafından kendisine hediye edilmiştir.²⁸¹ (Ağır, Aygül, 2005, s.78)

Yalının planında da her tarafı bol pencere, koridorları dahi aydınlık (boşluk kısımları daha fazla) bir yapı olduğu görülür. Binanın zemin katı (köşkün zemin katı gibi) kargir yapılmıştır. Üst iki kat ahşaptır. Binanın ortası ile iki yan kısmı dışarı doğru taşmıştır. İçerde kalan kısımların ön kısmında, üç katta da balkonlar yer almıştır. Zemin ve ikinci kat balkonlarında sütunlar vardır. Katlar kornişlerle birbirinden ayrılmıştır, ikinci kat ile üçüncü katı birbirinden ayıran kornişle ulama yatık ‘S’ figürü görülmektedir. Orta kat pencere üstleri diğerlerine nazaran daha zengin tezyin edilmiştir. Ortada istiridye kabuğu olup, yanlarında da kıvrık dallar yer almıştır. Orta kısım çatısı binadan daha yüksek yapılmıştır. “Deniz ve kara cephesinde üçgen alınlıklar yer almıştır. Planın esası ise iki yan sofalıdır. Sofalar binanın iki ucunda yer almışlardır. Merdivenler sofaların iç kısımlarında olduğundan orta kısma aydınlık yapılmıştır. Odalar sofaları birbirine bağlayan koridorlar üzerine açılmıştır”²⁸² (Erdenen, Orhan, 2006 s. 230).



Resim 68: Fehime Sultan Yalısı'nın 1993 Yılından Bir Görünümü

Gaziosmanpaşa Yalısı'nda, Rumelihisarı'nda (yıkılmış bulunan) Kadri Raşit Paşa Yalısı tertibinin daha büyük ölçüde tatbik edildiğini görmekteyiz. Planın uzun olmasından dolayı, iki sofa birbirlerinden çok uzağa düşmüştür. Merdivenler sofaların iç taraflarında olduklarından evin ortasında ayrıca bir aydınlık avlusunun yapılmasını icap ettirmişlerdir. “Büyük odalar, dört köşe odasıyla deniz yüzünün ortasındaki büyük orta salondan ibarettir. Deniz tarafındaki odalar, iki sofayı birbirine bağlayan bir koridor üzerine açılır. Planın hususiyeti iç aydınlık olmasıdır”²⁸³ (Eldem, Sedad Hakkı, 1994, s. 183).

XX. yüzyılın deniz hamamlarının bulunduğu bu mevki, nasılsa önu doldurulmadığından, eski rıhtımıyla kalmıştır. Halen binanın ölçüsüne yakın arka ve yan bahçesi bulunmaktadır.

Binanın bazı kısımlarında özensiz duvar nakışları vardır. Damı kiremitli olup, altı adet yüksek bacası mevcuttur. Alt kat dış duvarı köfeki taşından yapılmıştır. Kuzey yönünden, önce üç, sonra tavuskuyruğu tarzında yirmi iki mermer merdivenle binaya girilmektedir. Bu girişte bir camekan ile altı yine mermer döşeli bir küçük sahanlık vardır. Merdivenin parmaklıkları dökme demirdendir. Her katta 10 oda, bir sofa/salon, 2 hela, 2 uzun koridor, kuzey ve güneyde olmak üzere 2 merdiven, deniz yönünde de 2 balkonu vardır. Pencereler, çiftli, geniş, makaralıdır. Sofa sağda; solda

üst kısmı camekanlı odalar, karşıda camekanlı bölmedir. Binaya kalorifer konmuştur. Büyük tekne tavanda yıldız kabartmalar ve kasır resimleri olan iki yağlı boya tablo vardır. Giriş ve merdiven kapısı cevizden, yer balıksırtı parkedendir. Tavanda kabartma güller bulunurken, duvarlar bağdadîdir. Sağdaki (bahçe üzeri) oda, tekne kubbeli; tavan yine fazla nakışlı ve süslü, yıldız kabartmalarla süslenmiştir. Sağda aynı tertip bir oda, aynı nakışlar; tavanda yine iki yağlı boya tablo bulunmaktadır. Soldaki uzun koridorun ışık pencereleri; küçük odası ahşap balkona çıkmaktadır. Tavan tekne, fakat daha zarif süslüdür. Binanın bütün kepenkleri ahşaptır. Solda ikinci oda, daha büyükçe; aynı tertipte bir tavan mevcuttur. Fakat pencere üzerleri yarım dairedir. Solda üçüncü oda, küçük fakat tavanı nakışlı, basit, balkonlu, soba yeri olan bir odadır. Karşıda, diğer koridora bağlanan bir geçit, servis yeri vardır. Koridorda son oda ise kare planındadır. Arka merdiven tek, çift, tek, çift olarak yükselmektedir. Basamaklar kavallıdır ve bu ara boşluk yağlı boya tablolarla süslüdür Merdiven boşluğu bölünerek sınıf yapılmış, nakışlı ve yıldızlı tavan göbeği ile ayrılmaya çalışılmıştır.

Alt kat gibi üst katın da tavanları aynı ve duvarlar yağlı boyadır. Büyük oda tavanı aynı üslûpta olmakla beraber daha değişik geometrik şekillerdedir. Sağ koridor da aynı olmakla beraber tavan geometrik şekilleri süslenmiştir. Sağdan bir kapı dar, ahşap eski bir merdivenle ile çatıya çıkılmaktadır, Çatı katında alçak odalar ve koridorlar bulunmaktadır. Beş basamaklı merdivenle kiremitlere çıkılmaktadır. Yapının iki koridorunda ve zeminde üç alaturka basit helâ bulunmaktadır.

Mimari Biçimi

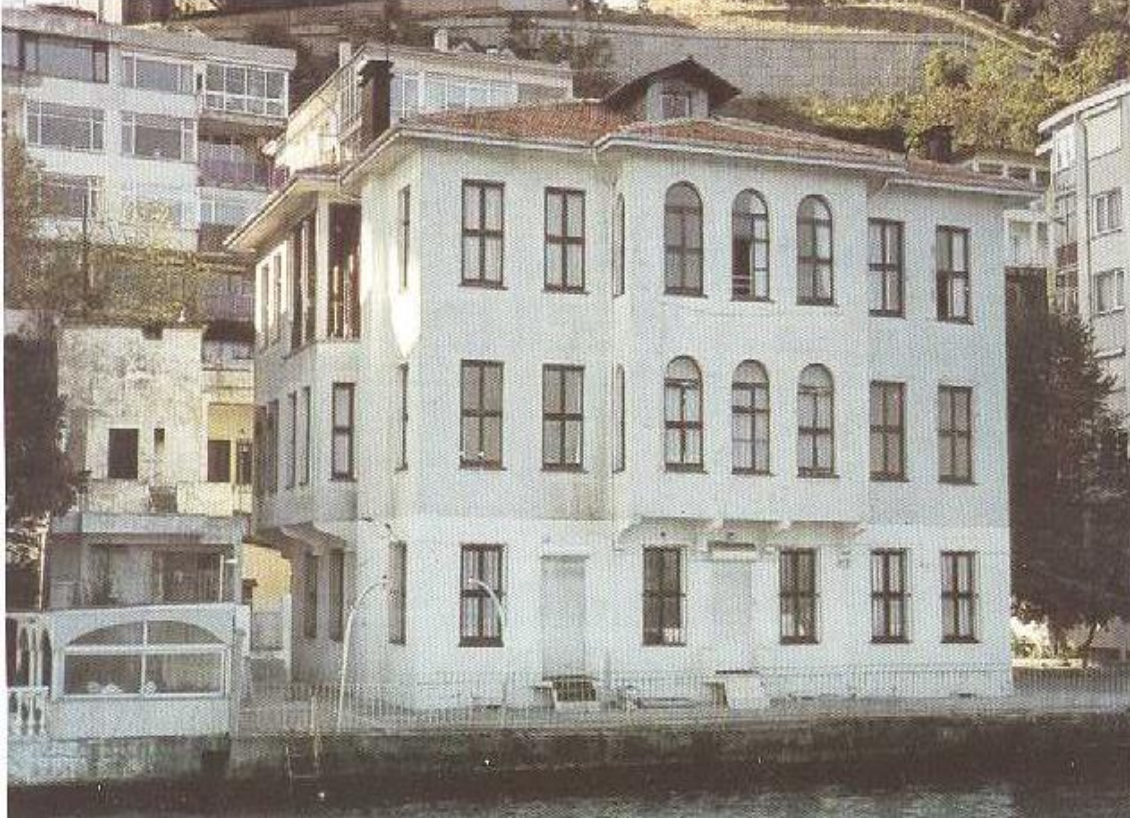
“Fehime Sultan / Gazi Osman Paşa Yalısı’nın kargir zemin kat üzerinde ahşap iki kat ve bir de çatı katı ile hacimli kitlesi göz alıcı durumdadır. Cepheleri XIX. yüzyıl Fransız mimarisinin bir adaptasyonu olmuştur. Plandaki değişiklik ise uzunlama bir düzenleme çizimiyle başlar, boydan boya uzanan iki koridor üzerinde mahallerin yerleştirilmesi ve bundan doğan orta mekânlarda ışıklık bulunması, deniz yönüne balkonlar yerleştirilmesi, servis merdiveni ilavesi gibi geleneksel yalı planına sokulmuş bu elemanlarla devam eder. Bununla beraber çıkmalı odaların köşeleme pencereleri ile yandan ve üçüzlü pencereleri ile önden denize açılmasındaki şeffaflık geleneksel Boğaz tipi yapı esprisini yansıtmaktadır. Öyle görülmektedir ki Batı tipi mimari etkileşme Boğaziçi’nin Rumeli yakasında XIX. yüzyıl sonuna kadar devam edegelmiştir.

3.3.9. Firdevs/Nuri Baras Yalısı

Boğaziçi'nin I. sınıf yalıları içinde, iki defa sol ve sağına gemi bindirmesi ve haraplığı sebebiyle yapılan tamirlerle görünüşünü en fazla kaybetmiş olanı Nuri Baras Yalısı'dır. Hele beton sıvama ve kuzey yönündeki katran sıvaması iyice o rahat ahşap sevimliliğini karartmıştır. Nuri Baras, tapu kaydına göre, apartman haline dönüştürülmüş sahilhaneyi eşine hibe ettiğinden, "Firdevs Baras Yalısı" demek daha doğru olacaktır.

Neo-klasik/neo-barok karışımı bir bina olan yapı, kargire dönüştürülürken bozulmuş ve Bağdadî olarak 1900 yılında inşa edilmiştir.

1950'lerde çok harap vaziyette bulunan yalı, o kadar kötü duruma terkedilmiştir ki sokaktan içi görülecek kadar deforme olmuştur. Nuri Baras'ın yalıyı satın almasından sonra, merdivenleri (basit) mozaik döşenmiş, düz, dar, zevksiz bir şekil almıştır. Yalı, üç katında, sağ ve solda birer daire olmak üzere altı daireli hale getirilmiş. 1963 ve 1972 yıllarında iki defa yalının hemen sağına ve soluna gemi bindirmesinden ve can kaybı ile büyük hasar yapmasından sonra bir müddet daha atıl durumda kalmıştır. Daha önceleri de Şirketi Hayriye vapurunun çarptığı yalının rıhtımı yontma taştan yapılmıştır, ancak gemi ortasını çökerttiği için beton yaptırılmıştır. 1 Temmuz 1972'deki İtalyan tankerinin çarpmasında yalının güney/Hisar yönündeki küçük evi yıkılmış ve sonradan o da tamir edilmiştir. Yalının yan güney cephesi de kargire ve tamirle dışı betona dönüştürülmüştür. 1953 tamirinde, pencereler ikili giyotin tarzı iken, dörtlü hale getirilmiştir. Yalının ilk şekli (daire daire bölünmeden önce) yukarı kat ve orta katın yarısı harem; orta katın yarısı ve alt kat selamlık konumundadır. Haremin kapısı kuzeyde; selamlığın kapısı ise güneyde bulunmaktadır. 1953 tamirinde kapatılmıştır. Bahçe kapıları kemerli, bahçesi setli ve çok bakımlı ve aynı zamanda çiçek yetiştirilen bir mekan konumunda dizayn edilmişken günümüzde görünüm tamamen kaybolmuştur. Alt kattaki, rıhtıma açılan kapı, sonradan açılmıştır. Her katta 3 oda, 1 sofa ve 1 de hela bulunmaktadır. Kuzey dairelerindeki hol bölünerek 4 oda haline getirilmiştir. Yalının (daha doğru deyimle apartmanın) arsası 911m²; binanın (boyu 12 x eni 15 metre olarak) 180 metrekare. Alt iki katta, 30 santim kalınlığında, eski (kalas şeklinde) kereste döşemeleri günümüze kadar gelmiştir.



Resim 69: Firdevs/Nuri Baras Yalısı'nın 1993 Yılında Çekilmiş Bir Görünümü

Bahçe setindeki havuz göbeği, yalıya başka bir yıkılan yalıdan getirilmiştir. Ancak, birkaç tane olan (alçıdan dökme) kuzu şeklindeki saksılardan kalan bir tanesi eskiden kalmadır. Merdivenin dışında, harap bir hamamı vardır ancak 1953'te yıktırılmıştır. Soba yakılmasa da mutfak, banyo ve sobalar için dört baca bulunmaktadır. Odalardaki soba delikleri eskiden kalmadır. En üst kat, genellikle yapı malzemesi olarak orijinal durumunu muhafaza etmektedir. Mutfak, banyo yeni olarak 1953'te yapılmıştır.

Yalının bir cephesi hariç, diğer duvarları kırık/bağdadî görünümündedir. Çatı ve bodrumu bulunan yalının bodrumu halen boştur. Kiremitleri Marsilya tipidir. Bina sabahtan akşama kadar, doğu/güneyden başlayarak ve dönerek bütün yönlerden güneş almaktadır. Büyük dalgalar rıhtımını aşındırmıştır.

3.3.10. Mediha Sultan Sahilhanesi

XIX. yüzyıl ikinci yarısı başlarında inşa edilen (1853-1863) bu kârgîr yapı Neo-klasik üslupta ve mimarları ise Karabet Amira Balyan (1800-1866) ve Sarkis Balyan (1835-1899) kalfalardır. Giriş katında; 22 oda, 8 sofa, 1 büyük orta hol, 13 servis odası, ikinci katında; 11 salon, 7 sofa, 7 servis odası ve 1 büyük aydınlık alandan oluşmaktadır.

Plan Özellikleri

Cadde ile deniz arasında batı/doğu uzunluğu 55; Emirgan/Rumelihisarı (kuzey/güney) uzunluğu 42,5 metredir. Kayık barınağı kısmen dolmuş olarak güney yanında; mutfak bölümü güney/batı ucunda bulunmaktadır. Cadde duvarındaki çeşmeyi 1955 yılında baştabip Dr. Baha Oskay ihya etmiştir. Sekizer mermer sütunlu, mermer kaideli, bahçe ve sandal girişleri neo-klasik üslubunu belirten başlıca simgelerdendir. Zemin katının üst kata çıkan üç merdiveni mevcut olup, birincisi hole çıkan ana merdiven, ikincisi ana merdiven sahanlığından havuza inen merdiven, üçüncüsü de tam devir yelpaze basamaklı servis merdivenidir. Sahilhanenin plan bakımından pek ilginç özelliklerinden biri, son zamanlarda üzeri kapatılarak, çevresine bir takım hizmet kabinleri yapılmış olan iç havuzdur. Buraya temelden deniz suyu alınmış ve üzeri (ikinci kat damında) piramit ferforje camekânla kapatılmıştır²⁸⁴ (Eldem, Sedat Hakkı, 1994, s.73).

İnşasından kalma bu ışık camekânı halen mevcuttur. Zamanında bahçede rıhtım kenarında bulunan, açık yüzme havuzundan ayrı olarak kapalı bir deniz hamamı şeklinde kullanıldığı anlaşılmaktadır. Bahçe yönündeki, ön sofa ve salonlarla yatak odalarını birleştiren uzun sofa, hanımefendi yatak odasındaki kufi ayetli (edebhane) çeşmesi; kenarları mor ve hareli mermerle, üzerleri kırk sekiz kristal parçadan meydana gelmiş şömineleri, her bölümde ayrı desen gösteren ağır süslemeli tavanlar, kemerli sütunlar bilhassa kayda değer görünümde dir.

Bahçede bulunan Hünkâr Köşkü haraplığından; tepenin yamacında bulunan hamamı yol genişletilirken yıktırılmıştır. Kemik ve Mafsal Veremi Hastanesi yapılarak, birçok tarihi eserler gibi yanlış kullanım içinde bulunan bu geniş yapı, Boğaziçi'nin bilhassa iç dekorasyonu bakımından üzerinde durulması gereken sahil saraylarından birisidir.



Resim 70: Mediha Sultan Yalısının 1993 Yılından Bir Görünümü

Binanın aslı, Büyük Reşit Paşa tarafından inşa ettirilmiş, Reşit Paşa'nın oğlu Galip Paşa Sultan Abdülmecid'e damat olması itibariyle saray Fatma Sultan namına kaydedilip, o tarihten itibaren sultan sarayı olmuştur. Daha sonra Abdülmecid'in diğer kızı Mediha Sultan'a tahsis edilip son zamanlara kadar Sultan Sarayı ve sultanın kocası olan Ferit Paşa zamanında sadrazam konağı olarak tanınmıştır. Sonra metruk bir halde kalarak hükümet tarafından Balıkçılık Enstitüsü yapılan yalı enstitünün lağvı üzerine yine boş kalmış korumasız bırakılmıştır. Daha sonra ise binanın esas kısmı Sıhhat ve İçtimaî Muavenet Vekaletince Kemik Veremi Hastalarına mahsus hastane yapılmış, paşa dairesi kısmı da İstanbul Üniversitesi Hidrobiyoloji kısmının deniz canlıları için akvaryum olarak kullanılmıştır. Abdülmecid Devri'nde yapılan büyük binaların ekserisinde olduğu gibi, kompoze bir stilde ve iç kısımları tezyinatlı bir şekilde yapılmıştır. Mermer ve granit direklerle süslenmiş antreler ve salonlar saray inşaatı numunelerindedir.

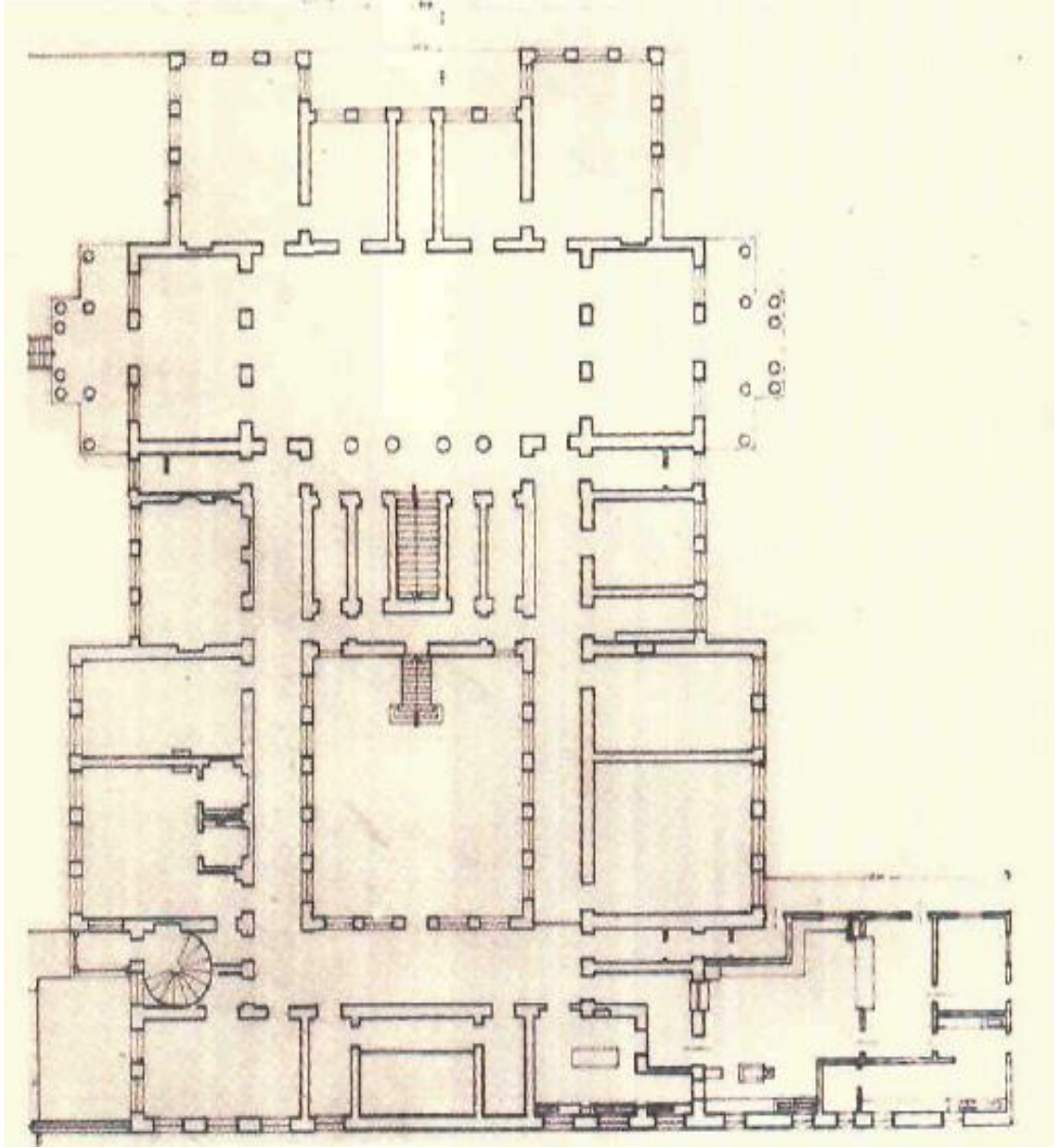
Balıkçılık Enstitüsü zamanında binanın birçok kısımları tahrip edilmiştir. Kızılay binayı tamir ederken iç tezyinatının bir kısmını bozmuştur. Asfalt yolun yapılması münasebetiyle, karşısında bulunan teferruat daireleri, mutfaklar, haremağa odaları, hamam kısmı tamamen yıkılmıştır. Dört dış kapısından ikisi kapatılarak, biri kübik hale getirilmiş, biri aslı durumunda kalmıştır.

Yapı hakkında, Haluk Şehsuvaroğlu (8 Kasım 1947 tarihli) Akşam Gazetesi'nde şu bilgileri vermektedir:

“Baltalimanı eski Boğaziçi'nin meşhur mesirelerinden biri idi. Mevkiinin güzelliği buraya zamanla rağbeti arttırmış ve Baltalimanı kıyılarında bazı rical ve ulema sahilhaneleri inşa olunmuştu. Selim III. için de, burada küçük bir biniş kasrı yaptırılmıştı. XIX. asırda köyün en meşhur binası Mustafa Reşit Paşa'nın Yalısı idi. Reşit Paşa eski ahşap yalısı yanında kargir olarak haremli, selâmlıklı yeni bir saray da inşa ettirmiş, bu saray eski yalı ile beraber Reşit Paşa'dan oğlu Galip Paşa ile evlendirilen Fatma Sultan için hazine tarafından 250.000 altına satın alınmıştı. Reşit Paşa'da, Emirgan'daki, geniş divanhaneli, eski bir Türk yalısı olan yalısını yeni tamir ve ilavelerle güzelleştirdi ve oraya taşındı. Kırım Harbi zamanına rastlayan Sultan'ın düğünü Baltalimanı'nda yapılmıştı. Baltalimanı Sarayı somaki mermerden yapılmış ocakları, pek itinalı hazırlanmış parkeleri ve göz kamaştıran nakışlı tavanlarıyla devrinde Boğaziçi binalarının en güzellerinden biriydi. Bahçenin ucunda sonradan selamlık diye anılmaya başlayan binanın ismi de Hünkâr Dairesiydi. Fatma Sultan Baltalimanı sarayına yerleştikten sonra eski Reşit Paşa sahilhanesi de, paşa, bendeğan ve meşkhane olarak kullanılmıştı. Rumelihisarı tarafında bulunan bu bina yeni Baltalimanı Sarayı'na uzun bir yolla bağlanmıştı. Fatma Sultan'ın pek sevmediği ilk zevci Galip Paşa bir gece sandal kazasıyla ölmüş; ikinci zevci Nuri Paşa da Yıldız Mahkemesi tarafından mahkûm edilerek geri dönmek üzere Taife sürülmüştü. Fatma Sultan biraderleri arasında en çok V. Murat'ı sevmiş, onun tahtan indirilmesine çok üzülmüştü, kardeşiyle gizlice mektuplaşırdı. Tahta çıkmasının da bütün kalbi ile temenni eden Sultan, II. Abdülhamit'in gazabını üstüne çekmiş ve ömrünün sonuna kadar hapis hayatı yaşamıştı. Fatma Sultan 1882'de öldüğü zaman sarayın bakımsızlıktan alt katında yosunlar bitmişti. O yıllarda Tarlabası Sarayı'nda oturan II. Abdülhamit'in küçük hemşiresi Mediha Sultan ilk zevci Necip Paşa'yı kaybetmiş ve VI. Mehmet Vahdettin'in sadrazamı damat Ferit Paşa ile henüz evlenmişti. Padişah olan II. Abdülhamit'den, büyük hemşiresi Fatma Sultan'ın sahil sarayında ikamet etmek istediğini söyledi ve padişah tarafından da kabul edildi.”

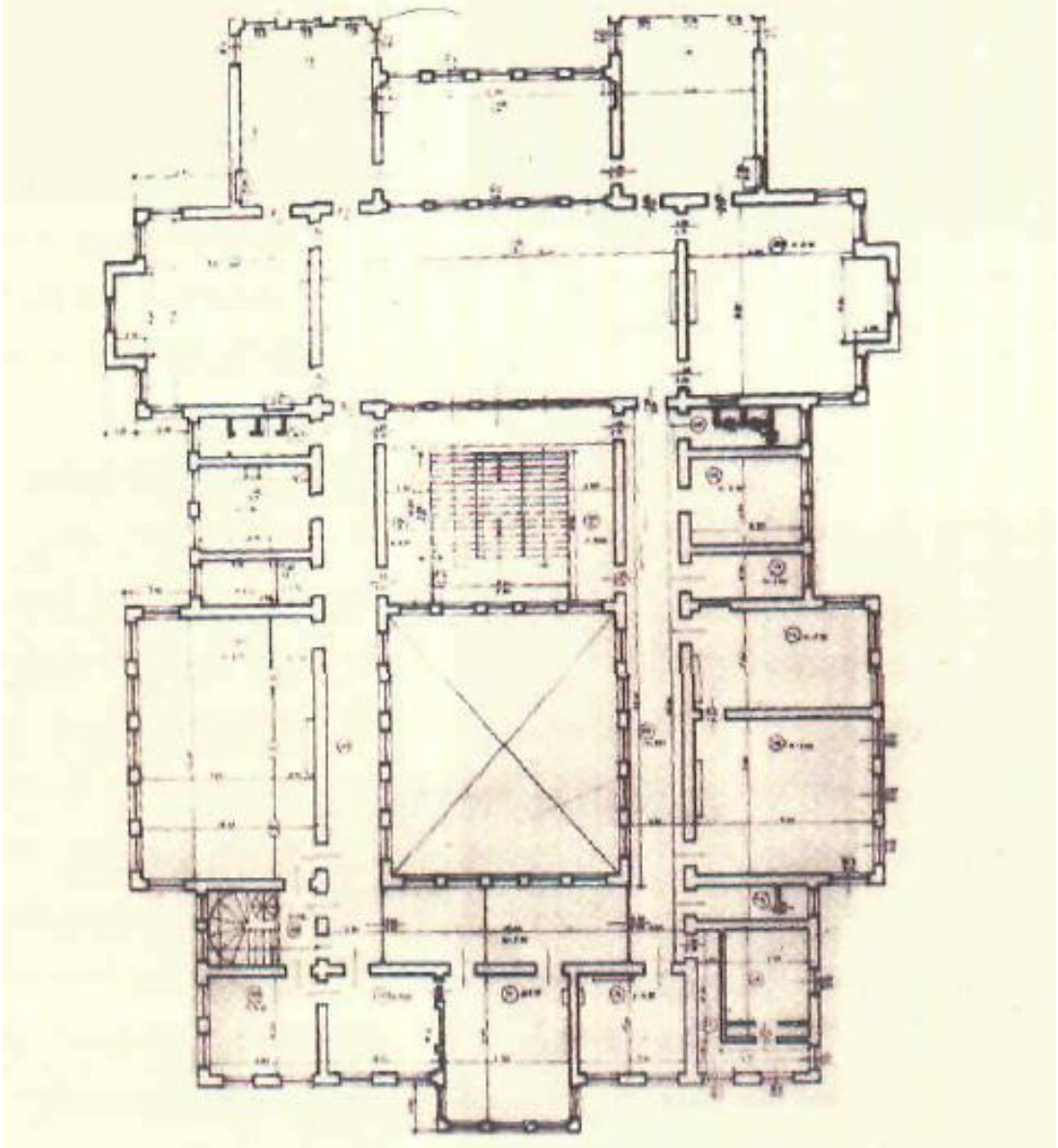
Bahçede kaskatlı havuz bulunurken şuan bulunmamaktadır. Sahilsarayı, deniz sofası altından, peş usulü, yerden çıkan sıcak hava ile ısıtılmaktayken, şimdi bu tesisat deniz suyu ile dolu ve çalışmamaktadır. ‘Deniz/güney odasındaki ,(M) (S) kabartmaları altın yaldızlıdır. Duvarların birçokları renkli mermerdir. Salonlarda meşe kaplama mozaik parkeler vardır. Şimdi 6. koğuş olan sütunlu mermer salon

müzik odası durumundadır. Üstte dinleme kafesleri vardır. Güneydeki kubbeli kargir kısmı hazine dairesidir. Sahilsarayında mermer ve döner merdivenler de var.



a) Mediha Sultan Yalısının zemin kat planı

Resim 71: Mediha Sultan Yalısının Plan Örnekleri



b) Mediha Sultan Yalısının ikinci kat planı

Mimari Biçimi

“Baltalimanı Sahilsarayı da denilen yapısı Mustafa Reşit Paşa zamanına aittir. Damad Ferit Paşa haremi Mediha Sultan Sarayı diye anılması sonradandır. Planı aksiyal olmayan bir düzen içindedir, yalnız bahçeden girişte başlayan bir aks çizmekte ve arkasından büyük kol ile diğer mekânlara geçilmektedir. Zemin katı servis bölümüne ayrılmıştır. Birinci katta, holün sağ yanındaki kolonun arkasından, üç kollu esas merdivenler ile çıkılmakta; bu katta salonlar ve yatak odaları yer almaktadır. Tabii en önemli olanı sultan yatak odasıdır, fazla dekore edilmiştir, zemin kattan buraya, ayrı bir antresi bulunan, özel bir merdivenle çıkılmaktadır. 1.

kat ortasındaki, esas merdiven ve koridorlar için, ışık avlusu zemin katta deniz hamamı (yüzme havuzu)'na dönüştürülmüş ve üstüne de/cam kaplanmıştır. Genelde ampir taklitli mimari elemanları arabesk biçimlere de bürünmüş, karma ve melez (kozmpolit) bir tarz ortaya çıkmıştır. Bununla birlikte kemer üzengilerinin doğru oturmuyuşu, kolonların Entasis'siz oluşu, yol üzerindeki ağır konsolların görünümüyle gözleri abartılı süsleme ve malzeme kaplamaları da mimari prensiplerin dışına çıkmış bulunmaktadır.

3.3.11. Tophane Müşiri Zeki Paşa Yalısı

Neo-barok görünümlü giriş katı üzerinde, 4 kârgîr kattan oluşan yapının inşası: XIX. yüzyılın son çeyreği olarak bilinmektedir. Vallaurý'nin mimarlığını yaptığı bina Rumelihisarı'ndan Baltalimanı koyuna dönerken duvar içinde, şato tipi sahilhane, dışardan Boğaziçi'ne yabancı durmakta ise de, içi itina ile korunan ve çeşitli yerlerden buraya gelen eşyaları ile büyük zerafet göstermektedir. Yalının ilk sahibi Tophane Müşiri Zeki Paşa (1849-1914) II. Sultan Abdülhamit Devri'nde onyediy yıl Tophane Müşirliği ve yirmibeş yıl Askeri Mektepler Nazırlığı yapmış meşhur bir paşadır.

Yalıya batı yönünde bir çıkıntı halinde servis merdiveni holünden girilmekte, zemini mermer kaplamadır. Merdiven sonradan konulmuş karo mozaik ve demir korkuluklarla üst kata kadar çıkmaktadır. İki yandaki yan (dikkate değer) merdivenlerin girişlerinden sonra, ikişer hol, ortada geniş bir servis holüne açılmaktadır. Katlarda büyük salonlar ve yan odalar vardır. Her kata 1940'larda ofisler yapılmıştır. Yalının temeli deniz üzerinde kayalara bindirilmiştir. Rıhtım yalının inşa zamanından kalmadır. Bahçede sekiz çanaklı zarif bir mermer selsebil ve mermer bir havuz bulunmaktadır. Simetrik olarak güney ve kuzey yönlerinden on kadar döner merdivenlerle camekânlı bir girişle yalıya ayak basılmaktadır. Giriş vitrayları o zamandan kalmadır. Kapılar sade ahşap olup duvarlar kârgîrdir. Birinci katta 1 salon, 4 oda bulunmaktadır. Bu katta Gazi Ethem Paşa tablosu bulunmaktadır. Salonda mermer konsollu, mermer duvar çeşmesi vardır. Salon ve odalarda eski zevkimizin eşsiz örneklerinden, değişik üsluplu mobilya ve avizeler bulunmaktadır. Geçme parkeler o zamandan; kalorifer tesisatını ise Meliha Hanım koydurmuştur. Tavanlar inşasında da düz halde bulunuyordu. Bina Sabiha Sultan'dan satın alındığında çok harap bulunuyor ve eşyaları bulunmuyordu. Teras aktığından meşe merdivenler çürümüşler, tamiri mümkün olmadığından mozaik yapılmıştır.

3.3.12. Hidiv İsmail Paşa/Mısır Baskonsolosuğlu Sahil Sarayı

Bebek yolu üzerinde bulunan yapı Art-Nouveau-kârgîr tarzında XX. yüzyıl başı (Bina üzerindeki tarih levhalarına göre 1318/1902)'da yapılmış, mimarı ise İtalyan Raimondo d' Arengo'dur. Rıhtım genişliği: 76 m. olup sahilhanenin genişliği ise 62m'dir.

Bebek koyunun güney sahili başında, Bebek Bahçesi altında, sığ ve altı kumlu bir Boğaziçi suyu üzerinde, art-Nouveau üslubunun, böyle büyük yapılarda daha da teferruatlı görünen, deniz cephesi üç, diğer kısımları iki katlı kârgîr bina, halen Mısır Başkonsolosluğu'na ait olup, Valde Paşa Yalısı olarak da anılır. Yıkılıp yerine yapılan binalarla günümüzdeki şekle gelmiştir. Bugünkü kârgîr bina aynı yerde yapılmış üçüncü binadır. İlk bina, Sultan III. Ahmed'in Kadı askerlerinden Dürrizâde Arif Efendi'nin Yalısı'dır ki; Bebeğin Lale Devri eseri, namılı yapılarındandır. İkinci bina: II. Mahmut'un sadrazamlarından Rauf Paşa'nın yalısıdır.



Resim 72: Hidiv İsmail Paşa Yalısı'nın Değişime Uğrayarak
Günümüze Gelmiş Hali

Tanzimat devri sadrazamlarından Ali Paşa, Rauf Paşa'dan satın almıştır. Ali Paşa bu yalıda büyük ziyafetler verdiği gibi, Abdülaziz'in Londra ziyaretini iade etmek için İstanbul'a gelen İngiliz Prensi şerefine de bir balo verilmiştir. Daha sonra

Avusturya İmparatoru Frans Joseph (gayri resmi ziyaretinde) bu yalıda ağırlandı. Ali Paşa zamanında yalının aylık masrafı 4000 altındır. Ölüncce varisleri bu masrafı karşılayamadıklarından bir kayda göre “II. Abdülhamit yalıyı satın alarak Mısır Hidivi Abbas Hilmi Paşa'nın annesi prenses Emine'ye hediye etmiştir.” (Hayat Mecmuası, 24 Ocak 1974, Mülakat)

Diğer bir kayda göre ise: “Ali Paşa'nın ölümünden sonra varislerinden, Mısır Hidivi İsmail Paşa'nın haremi Emine Hanımefendi satın aldı” (İstanbul Ansiklopedisi, C.II, s.700).

Emine Hanımefendinin oğlu Abbas Hilmi Paşa Mısır Hidivi olunca, Emine Hanımefendi İstanbullular arasında “Valide Paşa” unvanıyla yad olunmuştur. Üçüncü bina, Valide Paşa yalısı yıktırılarak yerine kârgîr, bugünkü bina yaptırılmıştır ve yalı Valide Paşa yalısı olarak anılmaya başlanmıştır. Bir kayda göre:

“Sahilhane Valide Paşa'nın ölümünden sonra, Avrupa'da yaşayan oğlu tarafından Mısır hükümetine hediye edilmiştir.” (İstanbul Ansiklopedisi, C. II. s.700) İkinci kayda göre ise; “Valide Paşa yaşlanınca, yalıyı Türk hükümetine hediye etmek istedi, fakat takrir vermek üzere mahkeme davetinde Bebekli Emine Hanım kaydı bulunduğu için, bu tabire sinirlenerek, fikrinden cayarak Mısır Hükümeti'ne hediye etti” (Hayat Mecmuası, 24 Ocak 1974).

“XIX. yüzyılın ilk yansında II. Mahmut Devrinde Yeniçeri Ocağı'nın ortadan kaldırılmasından önceki bostancıbaşı defterine göre: Halil Hamid Paşazadeler yalılarına ait geniş arazinin gerilerinde, tepelere doğru birer de köşk yaptırmışlardı”²⁸⁵ (Koçu, Reşat Ekrem, Cilt V, 1971, s. 2328). Halil Paşazade Arif Efendi'nin daha sonra Mısır Hidivi İsmail Paşa'nın kızı ve Osmanlılara bağlı olan Mısır Hidivi Abbas Hilmi Paşa'nın annesi Valide Paşa diye anılan Prensces Emine'ye satılmış; o da Valide Paşa Yalısı diye sözü edilen ahşap yalısını Birinci Dünya Harbi yıllarında yıktırıp, yerinde art-nouveau stilinde kârgîr bir köşk yaptırmıştır. “Vasiyeti üzerine yapıt, Mısır Konsolosluğu olarak kullanılmaktadır”²⁸⁶ (Koçu, Reşat Ekrem, Cilt V. 1971, s.2336).

İç dekorasyonu ise hol kısmı pembe mermer sütunlu, merdiven oya tarzında renkli demirlerden çiçekli ve dantellidir. Tavanlar altın yaldızlıdır. Eşyalar klasik, bir kısmı sedefli, kurşun kaplı, kesik pramit biçimli kuleleri; eğri parmaklıklı, sütunlu ikinci katın ikişer sütunlu balkonları, ortası armalı cihannüması yapıya göz yorgunluğu verir. Yalının 4 dönümlük bahçesinin etrafı direkli ve demir parmaklıklıdır.

Birinci katında deniz cephesinde 10, cadde cephesinde 9 oda; ikinci kat da hemen hemen aynıdır. Kuzey, güney ve batıdan olmak üzere üç giriş kapısı vardır. Kuzey holü iki yanlarda yarım daire olarak genişlemektedir. Güney holünde bunlar yoktur. Pencereleri sürgülü ahşap kepenklidir. Tavanları 5 m. yüksekliğindedir. Alt ve ikinci katlarda: Doğu/deniz; cadde/batı cephesinde odalarla, orta sofalar arasında ince uzun bir koridor vardır. Her iki taraftan girişte de sütunlar kenarlardadır, güney sütunları, tavanı ve ferforje merdiveni daha süslüdür. Sütunlar bej sütlü kahverengi alacalı mermerlerden oluşmaktadır. Merdivenler, Beylerbeyi Sarayı'nda olduğu gibi, hollerin karşısında, köşeli olarak ikinci kata çıkmaktadır.

Binanın döşemeleri değişik şekillerde parkelerden oluşmaktadır. Odaların tavanları, bazıları alçak tekne olmak üzere, tekne şeklindedir. Binada son yapılışından sonra kalorifer tesisatı vardır. Güney girişindeki küçük köşe odasında sedef takım çok güzeldir. Bu cephenin ikinci katında merdiven üzeri camekanlı tavan aydınlığı ile kemerli yan duvarlarda art-nouveau dekorasyon açık olarak belli olmaktadır. Salon tam tekne tavan, Kandilli'deki Abut Efendi Yalı'sındaki gibi burada da 8 metre yükseldiktedir. Ortada bir geniş, iki yanlarda ince uzun pencereler bulunur. Eşyaları genelde devrinden kalmadır. Yeni duvar kâğıtları sonradan alınmış; fakat diğer odadakiler binanın inşasından kalmadır. Tavan suları değişik, fakat hep çelenk halinde yaprak dekorasyonludur. Bu salonun kapısının özelliği, diğerlerinden ayrı olarak, sürgülü, yanlara ortadan açılmaktadır. Avizeleri dökmedir. Binanın iç ve dış kısımlarında yer yer ahşap kaplamalar vardır. Güney salonundan, doğu/deniz üzeri odaya geçerken burada parkeler kabarak bel vermiştir. Deniz üzeri odasının 60 santim kadar döşmeden yüksekliği tahta kaplıdır. Tavan dekorasyonu kasımpatıları, alt sıra (suyu) laleleri göze çarpmaktadır. Duvarlarda çepeçevre (halı ve şal asmak için olacak) kornişler bulunur. Odanın ön kısmında çıkıntı vardır ve odanın beş penceresinden çok güzel bir manzara görülmektedir. Solda Bebek Durmuş Dede Dergâhı'na kadar; karşıda Küçüksu, Kandilli; sağda, Akıntıburnu'ndan yalıya doğru sahil ve yeni kârgîr yalılar sıralanmaktadır. Odanın duvarında pek az görülen (50x60 cm. ebadında) 1865 tarihli Preziosi'nin suluboya Boğaz tablosu asılıdır. Güney salonu ile bu odanın arasında, tam köşe olarak yemek odası bulunmaktadır. Ortasında uzun bir yemek odası masası, eski büfeleriyle, dar dikdörtgen bir odadır. Tavan kenarlarında kabartma yapraklar ve iri yıldız çiçekleri vardır. Halıların hemen hepsi eski ve kıymetlidir. Kapıların üzerlerinde ahşap kaplama ile korniş demirleri (dökme pirinç) vardır. Bazı odalarda döşeme düz tahta,

fakat ıtalıdır. Üst/ikinci katta, alt katta olduğu gibi değişik büyüklük ve şekillerde odalar vardır. Ön üst çatıda 10 oda bulunmakta, bazıları cihannüma şeklindedir.

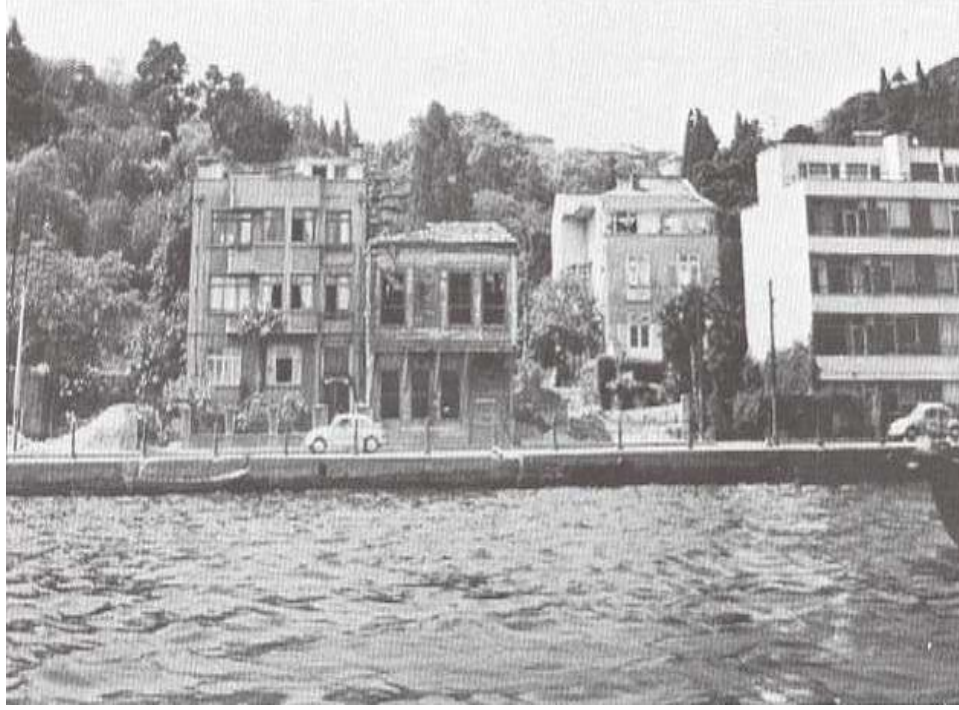
Sahilhanenin ayrıca bodrumu vardır ve kullanılmamıştır. Kalorifer kazanı bodrumda değil, giriş katında (ortada) bulunmaktadır. Sahilhanenin güney ve kuzey kapıları üzerinde, üstü güneş ışınları şeklinde demir çubuklu, altı örme çelenk şeklinde taş kabartmalı yuvarlak yeşil zemin üzerine sarı yıldızla yazılmış Arapça “maşallah” yazısı görölmektedir.

Mimari Biçimi

“Hidiv İsmail Paşa Sahilsarayı XX. yüzyıl başında kârgîr olarak yeniden yapılmıştır. Mimari, II. Abdülhamid Dönemi'nin saray mimari olan İtalyan R. d' Arengo, İstanbul binalarında Fransız art-nouveau stilini yeğlediği görölmektedir. Bu sahilsaray da onlardan birisidir. Binasının mansarde formlu çatı ve esas kitle plastiğine bakıldığında, Paris sokaklarında sık görölen konak yapılarını anımsatmaktadır. Deniz yönünde üç katlı ve kuleli yabancı mimari karakteri ile yatık çizimli cephesi, Boğaz sakinliğine uygunsuz bir iz düşüm bırakmayan bir yapıt görünümlü vermektedir. Türk yalı ve sahilhane konum planının bir öğesi olarak arkasına geniş bir kuru sırtlamıştır. İki arasında yol girince, gelenek ve usulüne göre, bir köprücük (passerelle) ile kuru sahilhane birbirine bağlanmıştır. Eminönü-Bebek tramvay hattının arabaları bu köprünlün altından arşlarını indirerek geçerlerken bu yol üzerinde bulunan daha başka yerlerdeki bu üst geçitler Cumhuriyet dönemi başlarında sökülmüştür.

3.3.13. Halil Paşa Yalısı

Geleneksel formda, iki katlı, çıkmalı ahşap bir sahilhanedir. Şimdi yerinde birçokları gibi apartman vardır. 1908 tarihli Boğaziçi kıyı haritasında, Halil Paşa Yalısı olarak gösterilmektedir. 1970-71 yılları tescilinden sonra (haraplığı mazeretine sığınarak) yerine (zemin+4 kat) Orhan Bey Apartmanı inşa edilmiştir. Solundaki (1970-71'de mevcut) apartmanın pafta no: 2 / Ada 163/parşel'i 57 olduğuna göre, ifraz sonrası 162 koruma no.lu eski yapı da buna bitişik durumdadır.



Resim 73: 1976’da Yıkılan Halil Paşa Yalısı

3.3.14. Makbule Atadan Yalısı

Bitişindeki yalı gibi, dolu kısımları boş kısımlarından fazla fakat Art-Nouveau karakterli 1900’lerin başlarında yapılmış bir yalıdır. Çıkma ve gömme sütunlu balkonları ve çatı üstü odalarıyla hareketli, dört kattan oluşmaktadır.



Resim 74: Makbule Atadan Yalısı’nın 1993’den Bir Görünümü

3.3.15. Esmâ Sultan/Baştımar Yalısı

Ortaköy Büyük Mecidiye Camii yanı yanında bulunan yalı 1873-1875 yılları arasında, Sultan Abdülaziz'in kızlarından Esmâ Sultan için yaptırılmıştır.

Neo-klasik üsluptaki yalının mimarı Sarkis Balyan'dır (Şehsuvaroğlu, Cumhuriyet Gazetesi, 5 Eylül 1962) Binası: 884 m2, bahçesi: 4030 m2.dir. Ortaköy deresinin denize döküldüğü yerde, bir yanda Ortaköy Camii, diğer yanda aynı mimarın eseri bu üç katlı sahil sarayı bulunmaktadır. Cumhuriyet Dönemi'nde tütün deposu, sonra depo ve marangoz atölyesi olarak kullanıldığından, dışından ne kadar dikkatle bakılırsa bakılsın, harap haliyle koruma kararı alınmış bir yalı olduğuna kanaat getirilmekte güçlük çekilecektir.

Esmâ Sultan'ın ölümünden sonra, Abdülhamid, yalıyı kız kardeşi Cemile Sultan'a armağan etmiş; Cemile Sultan'ın ölümünden sonra ise, Fatma Sultan II. Abdülhamid'e rica ederek, tapusuyla sahilhane kendisine verilmiştir. Cumhuriyetin ilanı üzerine, hanedan yurt dışına çıkarılınca, yalı satılmış, tütün deposu olarak kullanılırken Saffet Baştımar tarafından 1952'de satın alınmıştır.

Baştımar ailesi satın aldıktan sonra on iki sene, kira ile, üst katı marangozhane; alt katı çelik, kömür deposu olarak kullanılmıştır. 1975 yılı başında sahipleri tarafından satılığa çıkarılırken yanmıştır.

Tarihi yazılarıyla tanıdığımız emekli Başvekalet Arşiv Genel Müdürü- Mithat Sertoğlu, Hayat Tarih Mecmuası'nın Kasım 1977 sayısında, Esmâ Sultan sahilhanesini, yeri, açıklaması ve fotoğraflarıyla, III. Selim'in kız kardeşi Cemile Sultan Sarayı olarak anlatmaktadır. Aralarında yüz yıla yakın zaman farkı olduğundan, bu görüşe katılmak doğru görünmemektedir. Kapladığı alan (bahçe, bina ve müstemilatı ile) dört dönümdür.

Binanın deniz yönünde bir, kuzey yönü bahçede iki ve doğuda (cadde yönünde) olmak üzere dört giriş kapısı vardır. Önemli olan kısmı, deniz yönündeki kapı ile bahçenin bu taşlığa açılan girişidir. Diğer kapılar, depo olarak kullanıldığından kapatılmıştır. Ön giriş taşlığı mermerdir. Bu taşlıkta iki sıralı, iyonik başlıklı, üçer mermer sütun vardır. Bu sütunlu taşlıktan, ahşap merdiven başlamaktadır. Sofadan sonra başlayan, merdivenin altında, yalıklı, düz ayna taşlı, büyük bir çeşme, musluğu kopmuş ve metruk haldedir. Merdiven basamakları kavallıdır. Önce çift, sonra tek, sonra tek olarak büyük bir mekan boşluğu yaparak yükselmektedir. Girişte yazıhane için ve üst kattaki marangozhaneyi, alt kattaki bürodan ayırmak için mermer sütunlar arasına, merdiven girişine ve haraplığı sebebiyle tavana kontrplakla yersiz bölmeler

yapılmıştır. Binanın birinci ve ikinci katları 600 metrekare üzerine, altışar odadan ibarettir. Bir de tavan arası vardır. Pencere içlerinde mermer yağmurluklar güzel, ikinci kat alt sofasında ahşap bir merdiven, çatıya çıkmaktadır. Birkaç odada gömme dolap yeri vardır. Tavanların bazıları muşamba nakışlı; bazıları basit geleneksel ahşaptan oluşmaktadır. Bazılarının kabartma suları ondülelidir. Binaın altı boştur. İçeriye kadar deniz girmektedir. Yanındaki deniz üzeri ahşap müstemilat yakın zamanda yıkılmıştır. Haraplaşmış merdiven çıkınca, önce bir sahanlık, sağında ve solunda odalar, sahanlıktan çok sağlam yekpare malzeme ile yapıldığı derhal fark edilen 14.5 metre eninde; 99 metrekare genişliğinde bir büyük sofaya geçilmektedir. Bu sofanın ucunda deniz yönünde, ortadaki çıkma yaparak, üç oda vardır. Soldaki sofada tavanı tahta, basit kabartma bölmeler arasında (muşamba üzerine) çiçek ve çelenk boyaları vardır. Yapının duvarları 60-80 cm. yığma inşaattan müteşekkil, iç ahşap-bağdâdîdir. Diğer oda ve sofalar marangozhane ve döşeme kısımları olarak karmakarışıktır.

İkinci katta kapılar çıkarılmıştır. Bu katın merdiven tavanı, aydınlık penceresi ile tekne kubbe halinde; sade fakat zarif alçı kabartmalı yalının en ihtişamlı kısmıdır. Merdiven trabzanları sonradan basit tahta ile yenilenmiştir. Muşamba duvar ve tavan kaplamaları bozulmuş, yırtılmıştır. Bu katın deniz cephesi, sağ köşe odasında, alçı pencere üzeri kabartmaları da sade fakat zariftir. Soba yerleri vardır ancak helâsi bozulmuştur. Pencereleer giyotin tarzı, üçlü, damı kiremittir. Sofa ve odalarda bol pencere vardır. Cumba gibi çıkıntı yapmış, doğu/deniz yönü orta salonları, üçüncü katı üzeri, çatıdan çıkılabilen, kârgîr korkuluklu balkon halindedir. Binaın bir özelliği de toprak seviyesinde, toprakla birleştiği yerde, temeli, elli santim genişliğinde çepeçevre mermer bir kaldırımla takviye edilmiş olmasıdır. Deniz yönündeki kapı önünde, eski sandal bağlama yerleri görülmektedir. Bahçesi şimdi boş bir arsa gibi durmaktadır. Arkada kârgîr ve kuvvetli bir mimari eseri olarak, sarnıç, hamam, mutfak ve depo bakiyeleri dikkate değerdir. Müstemilat olarak kullanılan ahşap yapı da eskidir. Yalının eski fotoğraflarından anlaşıldığı gibi, sağ yönünde üç metrelik bir bahçe duvarı görülmektedir. Bu duvarın yarısı yıkılarak, son senelerde deniz burada sığ olduğundan betondan motor iskelesi yapılmıştır. Oto tamirhaneleri ile cadde yönünden girişi çirkinleşmiştir.

Ahşap müstemilat binasına gelince, kuzey yönü kârgîr, diğer yerler ahşap/bağdadîdir. Giriş mozaik betondur. Girişte sağda bir oda, solda bir oda, sağ dip köşede bir oda; güney cephesinde üst kata çıkan merdiven bulunmaktadır. Pencere demirleri (parmaklıkları) çubuk şeklindedir. Üst katta da üç oda, bir sofa, helâ (alaturka) bulunmaktadır. Tavanı 4,5 metre olup, merdiven köşe dönüş yapmakta ve basamakları kavallıdır. Pencereler üçlü iken, bazılarını tamir ettirirken ikili yaptırılmıştır. Panjuru, bulunmayan yalının bahçesindeki kuyu, üzerine kömür yığılmak suretiyle kapatılmıştır. 2 Mart 1975 günü ihmal neticesi yanarak sadece dört duvarı kalan yalı hakkında (Günaydın Gazetesi ile Hayat Mecmuası'nda hem isim, hem yer yanlışlıklarına düşülerek) 190 yıllık bir yapı olarak kaydedilmiştir.



Resim 75: Esmâ Sultan/Başımâr Yalısı'nın 1992'deki Görünümü

1975 yılındaki ihmal sonucu yanan ve dört duvar olarak kalan Esmâ Sultan Sahilhanesi'nin halen son sahibi Oğuz Gürel'dir. Bütün kalıntıları aynen korunmakta olup, yer yer çiçekleyerek, adeta arkeoloji parkı havası yaşatmış ve ilk inşasından kalma iki katlı ahşap müstemilat binasını da dikkatli bir koruma ile restore ettirmiştir. Bu ahşap, geleneksel üsluplu bina, Anadolu evi şeklinde döşenmiştir.

4. SONUÇ

Mimarlık alanında bir üslup ortaya koyan Osmanlılar, mimarideki üretimlerini, her alanda olduğu gibi bu alanda da sağlam bir teşkilat yapısına borçlu olmuşlardır. Devletin diğer kurumlarındaki çözülmeye paralel olarak, Osmanlı mimarlık teşkilatının yapısında da çözümler başlamış; bu durum yeniden yapılanmayı ve yetişmiş eleman ihtiyacını gündeme getirmiştir. İlk olarak dönemin Batılı anlamda ilk eğitim kurumlarından olan Mühendishane'de mimarların eğitim eksikliği giderilmeye çalışılmış, ancak bu geçici çözüm yeterli gelmemiştir.

Bağımsız mimarlık bürolarının açılmaya başlandığı, bu bürolarda her türde hazırlanmış olan projelerin verilmesiyle götürü usulde müteahhitliğin geliştiği görülmüştür. Müteahhit mimar ve kalfalarla işlerin yürütüldüğü Tanzimat Dönemi mimarlık ortamında, bağımsız çalışan Müslüman Osmanlı mimarlarının adının neredeyse hiç geçmediği görülmüştür.

Tanzimat Dönemi'nde mimari üretim alanındaki isimlerin çoğu gayrimüslimler, yabancılar ya da yabancı uyruklu levantenlerdir. Osmanlı'nın son döneminde resmi ilişkilerle, özellikle askeri alanda uzman çağrılmışken mimar çağrılmamış, buna gerek de duyulmamıştır. Yabancı mimarlar Osmanlı başkentine, gerek elçilikler vasıtasıyla, gerekse iş bağlantıları sebebiyle iş almak için gelmişlerdir. Devletin Batılılaşma ya da bir başka ifadeyle modernleşme olgusunun somut örnekleri, çoğu gayrimüslim ve yabancı mimarlar tarafından yapılmış mimari eserlerden müteşekkildir.

Mimarideki değişimle farklı mimari yapılar ve üslupların Osmanlı mimari repertuarına dahil edildiği bu dönemde, Osmanlı mimarlığı kavramı gündeme gelmiştir. Özellikle Abdülaziz döneminde Osmanlı mimarlığı bilimsel bir araştırma konusu haline gelmiştir. Hazırlanan kitaplar ve uluslararası sergilerde sunulan çizim ve mimari örneklerle, yabancı veya yabancı kökenli levanten “Osmanlı mimarları”nın çalışmaları, Osmanlı bakış açısıyla sunulmuştur.

Bu yüzyılda, değişen koşulların özellikle gayrimüslim ve yabancılara sunduğu imkanlarla ve zengin bir Osmanlı bürokrat sınıfının oluşmasıyla Boğaziçi'nde birçok saray, konak, cami, yalı gibi örnekler inşa edilmiştir. Büyük bir kısmı kargir olarak inşa edilen bu sivil mimari örneklerinin mimarları hakkında çok kısıtlı bilgiler mevcuttur. Dönemin konut mimarisi konusunda yapılacak çalışmalarla bilinen

örneklere, başka isimlerin de eklenmesi muhtemeldir. İstanbul'un farklı yerlerinde, daha çok XIX. yüzyılın sonuna doğru, yapılar üzerinde isimlerine rastlanan birçok gayrimüslim mimarın varlığının yanında, özellikle Ticaret Yıllıklarından çıkarılan mimar isimleri belirlenmekle birlikte, yüzyıl ortalarına ait veriler yetersizdir. Tanzimat Dönemi'nde inşa edilmiş birçok yapının mimarı bilinmediği gibi yapıların yapılış tarihleri de bilinmemektedir.

Boğaziçi'nin şekillenmesinde malzeme, üslup ve mimarlarını da kapsayan başlı başına bir çalışma yapılması, bugün ayakta olmayan yapılar için de dönem fotoğrafları, haritaları, kadastro kayıtları üzerinden bilgiler sağlanması dönem mimarlığının yeniden değerlendirilmesini mümkün kılacaktır.

XIX. yüzyılın sonunda Milli Mimari akımına giden süreçte, mimari formlardaki değişimle belirlenen üslup, global dünya düzeni içinde, modern mimari çağı için geçerli olması beklenemez. Bu eleştirel yaklaşımın yanında bazı gerçekler de gözardı edilmemelidir. Bütün ikilik ve çelişkilere rağmen Tanzimat Döneminde Boğaziçi'nde, birçok alanda ilklerin Osmanlı toplumuna girdiği bir dönemdir. Hemen her dönem mimari yapısı yangınlarla gündeme gelen İstanbul için yangınlar, şehrin imarında çıkış noktasını oluşturmuş; her ne kadar kararlaştırılıp uygulanamayan projelerle gündeme gelse de uygulanan örneklerle günümüzde de işlerliğini koruyan önemli cadde ve sokak düzenlemeleri bu dönemde yapılmıştır. Osmanlı toprakları küçülmeye devam ederken başkent İstanbul büyümesini sürdürmüş, bu büyüme özellikle Boğaz ve çevresine doğru genişlemiştir.

DİPNOTLAR

- 1 Kuban, Doğan, “Osmanlı Mimarisi”, Yem Yayınları, İstanbul 2007.
- 2 Kuban, A.g.e.
- 3 Sakaoğlu, Necdet, “Bu Mülkün Sultanları, 36 Osmanlı Padişahı”, Oğlak Yayıncılık, İstanbul, 2005.
- 4 Kuban, Doğan, “Osmanlı Mimarisi”, Yem Yayınları, İstanbul 2007.
- 5 Kuban, A.g.e.
- 6 Kuban, A.g.e.
- 7 Kuran, Abdullah, “Mimar Sinan”, Hürriyet Vakfı Yayınları, İstanbul 1986.
- 8 Sakaoğlu, Necdet, “Bu Mülkün Sultanları, 36 Osmanlı Padişahı”, Oğlak Yayıncılık, İstanbul, 2005.
- 9 Kuban, Doğan, “Osmanlı Mimarisi”, Yem Yayınları, İstanbul 2007.
- 10 Kuban, A.g.e.
- 11 Kuban, A.g.e.
- 12 Kuban, A.g.e.
- 13 Yenal, Engin, “Bir Kent: İstanbul Yüz Bir Yapı”, Yapı Kredi Yay. 2. Baskı İstanbul, 2001.
- 14 Sönmez, Zeki, “Osmanlı Mimarisinin Gelişiminde Hassa Mimarlar Ocağı'nın Yeri, Örgütlenme Biçimi ve Faaliyetleri”, Osmanlı-Kültür ve Sanat, Cilt: 10, İstanbul 1999.
- 15 Eyice Semavi, “Tarih İçinde İstanbul ve Şehrin Gelişmesi”, Atatürk Konferansları VII 1975, Ankara 1980.
- 16 Uzunçarşılı, İsmail Hakkı, “Osmanlı Devleti'nin Saray Teşkilatı”, Ankara 1988.
- 17 Turan, Şerafettin, “Osmanlı Teşkilatında Hassa Mimarları”, DTCF Tarih Araştırmaları Dergisi, Sayı: 1/1, Ankara 1964.
- 18 Eldem, Sedad Hakkı, “Köşkler ve Kasırlar I”, İstanbul (tarihsiz).
- 19 Afyoncu, Fatma, XVII. Yüzyılda Hassa Mimarları Ocağı, Ankara 2001.
- 20 Turan, Şerafettin, “Osmanlı Teşkilatında Hassa Mimarları”, DTCF Tarih Araştırmaları Dergisi, Sayı: 1/1, Ankara 1964.

- 21 Altınay, Ahmet Refik, “Türk Mimarları”, (Yay. Haz. Z. Sönmez), İstanbul 1977.
- 22 Turan, Şerafettin, “Osmanlı Teşkilatında Hassa Mimarları”, DTCF Tarih Araştırmaları Dergisi, Sayı: 1/1, Ankara 1964.
- 23 Turan, A.g.e.
- 24 Sönmez, Zeki, “Osmanlı Mimarisinin Gelişiminde Hassa Mimarlar Ocağı'nın Yeri, Örgütlenme Biçimi ve Faaliyetleri”, Osmanlı-Kültür ve Sanat, Cilt: 10, İstanbul 1999.
- 25 Dündar, Abdülkadir, “Arşivlerdeki Plan ve Çizimler Işığı Altında Osmanlı İmar Sistemi (18. ve 19.Yüzyıl)”, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2000.
- 26 Afyoncu, Erhan, “XVI. Yüzyılda Hassa Mimarları”, Prof. Dr. İsmail Aka Armağanı, İzmir 1999.
- 27 Meriç, Rıfki M., “Bayezid Camii Mimarı, II. Sultan Bayezid Devri Mimarları ile Bazı Binaları”, Tarihsiz.
- 28 Orgun, M. Zarif, “Hassa Mimarları”, Arkitekt 1938, Sayı 8/10.
- 29 Maarif, Cevdet, (5497'den aktaran Selman Can), “Osmanlı Mimarlık Teşkilatında XIX. Yüzyılda Değişim Süreci ve Eserleri ile Mimar Seyyid Abdülhalim Efendi”, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), İ.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2002.
- 30 Şeref Efendi, Abdurrahman, “Tarih Musahabeleri”, (Şad. E. Koray), Ankara 1985.
- 31 Şeref Efendi, A.g.e.
- 32 Önsoy, Rıfat, “Tanzimat Dönemi Osmanlı Sanayi ve Sanayileşme Politikası”, Ankara 1988.
- 33 Pamuk, Şevket, “Osmanlı Ekonomisinde Bağımlılık ve Büyüme (1820-1913)”, İstanbul 1994.
- 34 Kütükoğlu, Mübahat, “Osmanlı-İngiliz İktisadi Münasebetleri II (1838-1850)”, İstanbul 1976.
- 35 Önsoy, Rıfat, “Osmanlı İmparatorluğu'nun Katıldığı İlk Uluslararası Sergiler ve Sergi-i Umumi-i Osmanî (1863 İstanbul Sergisi)”, Belleten, Sayı:185, Ocak 1983.
- 36 Pamuk, Şevket, “Osmanlı Ekonomisinde Bağımlılık ve Büyüme (1820-1913)”, İstanbul 1994.
- 37 Önsoy, Rıfat, “Osmanlı İmparatorluğu'nun Katıldığı İlk Uluslararası Sergiler ve Sergi-i Umumi-i Osmanî (1863 İstanbul Sergisi)”, Belleten, Sayı:185, Ocak 1983.

- 38 Şişman, Adnan, “Tanzimat Döneminde Fransa’ya Gönderilen Osmanlı Öğrencileri”, Ankara 2004, (s.93-158).
- 39 Lütfi Efendi, Ahmed Vak’anüvis Ahmed Lütfi Efendi Tarihi 1-8, (Sadi. Y. Demirel), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1999.
- 40 Can, Cengiz, “İstanbul’da 19. Yüzyıl Batılı ve Levanten Mimarların Yapıları ve Koruma Sorunları”, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul 1993.
- 41 Tanyeli, Uğur, “Türkiye’de Modernleşmenin Unutulmuş Tanıkları: Askeri Mimarlık Elkitapları”, Mimarlık, Sayı: 263, İstanbul 1995.
- 42 Engelhardt, “Tanzimat ve Türkiye”, (Türkçesi A. Reşad), İstanbul 1999.
- 43 Kütükoğlu, Mübahat, “Osmanlı-İngiliz İktisadi Münasebetleri II (1838-1850)”, İstanbul 1976.
- 44 Şeref Efendi, Abdurrahman, “Tarih Musahabeleri”, (Şad. E. Koray), Ankara 1985.
- 45 Amicis, Edmondo De, “İstanbul (1874)”, (Çev. B. Akyavaş), Ankara 1993.
- 46 Lütfi Efendi, Ahmed Vak’anüvis Ahmed Lütfi Efendi Tarihi 1-8, (Sadi. Y. Demirel), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1999.
- 47 Karpat, H. “Kemal, Osmanlı Nüfusu (1830-1914) Demografik ve Sosyal Özellikleri”, İstanbul 2003.
- 48 Shaw, Stanford, “The Population of İstanbul in the Nineteenth Century”, International Journal of Middle East Studies 10, 1979.
- 49 Karpat, H. “Kemal, Osmanlı Nüfusu (1830-1914) Demografik ve Sosyal Özellikleri”, İstanbul 2003.50, H. “Kemal, Osmanlı Nüfusu (1830-1914) Demografik ve Sosyal Özellikleri”, İstanbul 2003.
- 50 Cezar Mustafa, “Osmanlı Başkenti İstanbul”, Erol Kerim Aksoy Vakfı Yayınları, İstanbul 2002.
- 51 Cezar, A.g.e.
- 52 Ergin, Osman Nuri, Mecelle-i Umur-ı Belediye, Cilt: 1-9, 1338/1922, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yayınları, İstanbul 1995.
- 53 Ergin, Osman Nuri, İstanbul Şehreminleri, (Hazl. A. N. Galitekin), İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yayınları, İstanbul 1996.
- 54 Ergin, Osman Nuri, Mecelle-i Umur-ı Belediye, Cilt: 1-9, 1338/1922, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yayınları, İstanbul 1995.
- 55 Cezar, Mustafa, “Sanatta Batıya Açılıştaki Saray Yapıları ve Kültürünün Yeri”, Milli Saraylar Sempozyumu, İstanbul 1985.

- 56 Tutel, Eser, “Şirket-i Hayriye”, İstanbul 1994.
- 57 Amicis, Edmondo De, “İstanbul (1874)”, (Çev. B. Akyavaş), Ankara 1993.
- 58 Çelik, Zeynep, “19.Yüzyılda Osmanlı Başkenti-Değişen İstanbul”, İstanbul 1998.
- 59 Baysun, Cavit, “Mustafa Reşit Paşa’nın Siyasi Yazıları”, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Tarih Dergisi, İstanbul 1960, (s.124-125).
- 60 Cezar Mustafa, “Osmanlı Başkenti İstanbul”, Erol Kerim Aksoy Vakfı Yayınları, İstanbul 2002.
- 61 Moltke, Helmuth Von, “Moltke’nin Türkiye Mektupları”, (Çev. H.Örs), Remzi Kitabevi, İstanbul 1999.
- 62 Ergin, Osman Nuri, Mecelle-i Umur-ı Belediye, Cilt: 1-9, 1338/1922, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yayınları, İstanbul 1995.
- 63 Cezar Mustafa, “Osmanlı Başkenti İstanbul”, Erol Kerim Aksoy Vakfı Yayınları, İstanbul 2002.
- 64 Ergin, Osman Nuri, Mecelle-i Umur-ı Belediye, Cilt: 1-9, 1338/1922, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yayınları, İstanbul 1995.
- 65 Cezar Mustafa, “Osmanlı Başkenti İstanbul”, Erol Kerim Aksoy Vakfı Yayınları, İstanbul 2002.
- 66 Çelik, Zeynep, “19.Yüzyılda Osmanlı Başkenti-Değişen İstanbul”, İstanbul 1998.
- 67 Tekeli, İlhan, “1839-1980 Arasında İstanbul’un Planlanma Deneyimleri”, İstanbul, Sayı: 4, 1993.
- 68 Cezar Mustafa, “Osmanlı Başkenti İstanbul”, Erol Kerim Aksoy Vakfı Yayınları, İstanbul 2002.
- 69 Ergin, Osman Nuri, Mecelle-i Umur-ı Belediye, Cilt: 1-9, 1338/1922, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yayınları, İstanbul 1995.
- 70 Ergin, A.g.e.
- 71 Baysun, Cavit, “Mustafa Reşit Paşa’nın Siyasi Yazıları”, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Tarih Dergisi, İstanbul 1960, (s.124-125).
- 72 Girardelli, Paolo, “Osmanlı Mimarisine İtalyan Yorumlar”, Osmanlı Mimarlığının 7 Yüzyılı ‘Uluslarüstü Bir Miras’, İstanbul 1999.
- 73 Girardelli, A.g.e..
- 74 Ergin, Osman Nuri, Mecelle-i Umur-ı Belediye, Cilt: 1-9, 1338/1922, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yayınları, İstanbul 1995.

- 75 Moltke, Helmuth Von, “Moltke’nin Türkiye Mektupları”, (Çev. H.Örs), Remzi Kitabevi, İstanbul 1999.
- 76 Refik, Ahmet, “Hicri On İkinci Asırda İstanbul Hayatı”, İstanbul 1930.
- 77 Hayrullah Efendi, “Avrupa Seyahatnamesi”, (B. Altuniş Gürsoy), Ankara 2002.
- 78 Refik, Ahmet, “Hicri On İkinci Asırda İstanbul Hayatı”, İstanbul 1930
- 79 Refik, A.g.e.
- 80 Ergin, A.g.e..
- 81 Ergin, A.g.e.
- 82 Ergin, A.g.e.
- 83 Ergin, A.g.e.
- 84 Ergin, A.g.e.
- 85 Ergin, A.g.e.
- 86 Ergin, A.g.e.
- 87 Ergin, A.g.e.
- 88 Amicis, Edmondo De, “İstanbul (1874)”, (Çev. B. Akyavaş), Ankara 1993.
- 89 Ergin, A.g.e.
- 90 Ergin, A.g.e.
- 91 Ergin, A.g.e.
- 92 Lütü Efendi, Ahmed, “Vak’anüvis Ahmed Lütü Efendi Tarihi 1-8”, (Sadi. Y. Demirel), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1999.
- 93 Can, Selman, “Belgelerle Çırağan Sarayı”, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1999.
- 94 Cezar, Mustafa, “Sanatta Batıya Açılışta Saray Yapıları ve Kültürünün Yeri”, Milli Saraylar Sempozyumu, İstanbul 1985.
- 95 Eyice, Semavi, “Aziziye Camii”, Düünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, Cilt: 1, İstanbul 1994.
- 96 Cezar, Mustafa, “Sanatta Batıya Açılışta Saray Yapıları ve Kültürünün Yeri”, Milli Saraylar Sempozyumu, İstanbul 1985.
- 97 Üsdiken, Behzat, “Pera’dan Beyoğlu’na 1840-1955”, İstanbul 1999.

- 98 Ali Akyıldız Takvim-i Vakay-i, No: 170, 13 C 1254 (3 Eylül 1838)'den aktarıyor a.g.e., (1993).
- 99 Lütü Efendi, Ahmed, "Vak'anüvis Ahmed Lütü Efendi Tarihi 1-8", (Sadi. Y. Demirel), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1999.
- 100 İhsanoğlu, Ekmeleddin, "Darülfünun Tarihçesine Giriş", Belleten, Ağustos 1990, Sayı: 210 (s. 699-738.)
- 101 Pilehvarian, Nuran Kara, "19.Yüzyıl Osmanlı Eğitim Sistemindeki Değişimler ve Mimari Yansımalar, Osmanlı Mimarlığının 7. Yüzyılı Uluslarüstü Bir Miras", İstanbul 1999.
- 102 Cezar, Mustafa, "Sanatta Batıya Açılışta Saray Yapıları ve Kültürünün Yeri", Milli Saraylar Sempozyumu, İstanbul 1985.
- 103 Amicis, Edmondo De, "İstanbul (1874)", (Çev. B. Akyavaş), Ankara 1993.
- 104 Mantran, Robert, "Osmanlı İmparatorluğu Tarihi, I-II". (Çev: Server Tanilli), İstanbul 1995.
- 105 Eyice Semavi, "Tarih İçinde İstanbul ve Şehrin Gelişmesi", Atatürk Konferansları VII 1975, Ankara 1980.
- 106 Batur, Afife, "Batılılaşma Döneminde Osmanlı Mimarlığı, Tanzimat'tan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi 4, İstanbul 1985
- 107 Kuban, Doğan, "Osmanlı Mimarisi", Yem Yayınları, İstanbul 2007.
- 108 Hasol, Doğan, "Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü", İstanbul 1975.
- 109 Nasır, Ayşe, "Türk Mimarlığında Yabancı Mimarlar", (Yayınlanmamış Doktora Tezi), İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul 1991.
- 110 Nasır, Ayşe, "Türk Mimarlığında Yabancı Mimarlar", (Yayınlanmamış Doktora Tezi), İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul 1991.
- 111 Yıldırım, Neşe, "İstanbul'da II. Abdulhamid Dönemi (1786-1908) Mimarisi", (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Mimar Sinan Üniversitesi, İstanbul 1989.
- 112 Yıldırım, Yavuz, S. Özkan, "Osmanlı Mimarlığının Son Yılları, Tanzimat'tan Cumhuriyet'e" Türkiye Ansiklopedisi, 4. Cilt, İstanbul 1985.
- 113 Can, Selman, "Osmanlı Mimarlık Teşkilatında XIX.Yüzyılda Değişim Süreci ve Eserleri İle Mimar Seyyid Abdülhalim Efendi", (Yayınlanmamış Doktora Tezi), İ.Ü. S.B.E., İstanbul 2002.
- 114 Baysun, Cavit, "Mustafa Reşit Paşa'nın Siyasi Yazıları", İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Tarih Dergisi, İstanbul 1960, (s.124-125).

- 115 Cezar, Mustafa, “Güzel Sanatlar Akademisi’nden 100.Yılda Mimar Sinan Üniversitesi’ne: Güzel Sanatlar Eğitiminde 100.Yıl”, (Yay. Hazırlayan Z. Sönmez), Mimar Sinan Üniversitesi Yayınları, İstanbul 1983.
- 116 İrepoğlu, Gül, “Topkapı Sarayı Müzesi Hazine Kütüphanesi’ndeki Batılı Kaynaklar Üzerine Düşünceler”, Topkapı Sarayı Müzesi Yıllığı I, İstanbul 1986.
- 117 Cezar Mustafa, “Ondokuzuncu Yüzyılda Önemli İşlere İmzasını Atmış Bir Mimarımız: Abdülhalim Bey”, 19. Yüzyıl İstanbul’unda Sanat Ortamı, Habitat II’ye Hazırlık Sempozyumu, Sanat Tarihi Derneği Yayınları, İstanbul, 1996 (s. 109-113).
- 118 Cezar Mustafa, “Osmanlı Başkenti İstanbul”, Erol Kerim Aksoy Vakfı Yayınları, İstanbul 2002.
- 119 Lütfi Efendi, Ahmed, “Vak’anüvis Ahmed Lütfi Efendi Tarihi 1-8”, (Sadi. Y. Demirel), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1999.
- 120 Yazıcı, Nurcan, “Osmanlılarda Mimarlık Kurumunun Evrimi ve Tanzimat Dönemi Mimarlık Ortamı”, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Mimar Sinan Üniversitesi, İstanbul 2007.
- 121 Yazıcı, A.g.e.
- 122 Yazıcı, A.g.e.
- 123 Yazıcı, A.g.e.
- 124 Lütfi Efendi, Ahmed, “Vak’anüvis Ahmed Lütfi Efendi Tarihi 1-8”, (Sadi. Y. Demirel), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1999.
- 125 Yazıcı, Nurcan, “Osmanlılarda Mimarlık Kurumunun Evrimi ve Tanzimat Dönemi Mimarlık Ortamı”, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Mimar Sinan Üniversitesi, İstanbul 2007.
- 126 Yazıcı, A.g.e.
- 127 Yazıcı, A.g.e.
- 128 Lütfi Efendi, Ahmed, “Vak’anüvis Ahmed Lütfi Efendi Tarihi 1-8”, (Sadi. Y. Demirel), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1999.
- 129 Yazıcı, Nurcan, “Osmanlılarda Mimarlık Kurumunun Evrimi ve Tanzimat Dönemi Mimarlık Ortamı”, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Mimar Sinan Üniversitesi, İstanbul 2007.
- 130 Tuğlacı, Pars, “Osmanlı Mimarlığında Balyan Ailesinin Rolü”, Yeni Çığır Yayınları, İstanbul 1993.
- 131 Akgündüz, Ahmed; Said Öztürk; Yaşar Barış, “Üç Devirde Bir Mabet Ayasofya”, Osmanlı Araştırmaları Vakfı Yayınları, İstanbul 2005.

- 132 Yazıcı, Nurcan, “Osmanlılarda Mimarlık Kurumunun Evrimi ve Tanzimat Dönemi Mimarlık Ortamı”, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Mimar Sinan Üniversitesi, İstanbul 2007.
- 133 Yazıcı, A.g.e.
- 134 Ergin, Osman Nuri, Mecelle-i Umur-ı Belediye, Cilt: 1-9, 1338/1922, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yayınları, İstanbul 1995.
- 135 Tuğlacı, Pars, “Osmanlı Mimarlığında Balyan Ailesinin Rolü”, Yeni Çığır Yayınları, İstanbul 1993.
- 136 Ergin, Osman Nuri, Mecelle-i Umur-ı Belediye, Cilt: 1-9, 1338/1922, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yayınları, İstanbul 1995.
- 137 Cezar, Mustafa, “Sanatta Batıya Açılışta Saray Yapıları ve Kültürünün Yeri”, Milli Saraylar Sempozyumu, İstanbul 1985.
- 138 Lütfi Efendi, Ahmed, Vak’anüvis Ahmed Lütfi Efendi Tarihi, Cilt: X-XV, (Yay. Hazl. M. Aktepe), Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1988.
- 139 Altun, Ara, “Bab-1 Seraskeri, Mimari”, İslam Ansiklopedisi, Cilt: 4, İstanbul 1991.
- 140 İhsanoğlu, Ekmeleddin, “Darülfünun Tarihçesine Giriş”, Belleten, Ağustos 1990, Sayı: 210 (s. 699-738.)
- 141 Ergin, Osman Nuri, Mecelle-i Umur-ı Belediye, Cilt: 1-9, 1338/1922, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yayınları, İstanbul 1995.
- 142 Güler, Ali, “Osmanlıdan Cumhuriyete Azınlıklar”, İstanbul 2003.
- 143 Bozkurt, Gülnihal, “Alman-İngiliz Belgelerinin ve Siyasi Gelişmelerin Işığında Gayrimüslim Osmanlı Vatandaşlarının Hukuki Durumu (1839-1914)”, Ankara 1989.
- 144 Altınay, Ahmet Refik, “Onuncu Asr-ı Hicride İstanbul Hayatı”, (Yay. Hazl. A. Uysal), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2000.
- 145 Altınay, Ahmet, Refik “Hicri On İkinci Asırda İstanbul Hayatı”, İstanbul 1930.
- 146 Türker, Orhan, “Osmanlı İstanbul’undan Bir Köşe Tatavla”, İstanbul 1998.
- 147 Ergin, Osman Nuri, Mecelle-i Umur-ı Belediye, Cilt: 1-9, 1338/1922, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yayınları, İstanbul 1995.
- 148 Altınay, Ahmet, Refik “Hicri On İkinci Asırda İstanbul Hayatı”, İstanbul 1930.
- 149 Altınay, A.g.e.
- 150 Ergin, Osman Nuri, Mecelle-i Umur-ı Belediye, Cilt: 1-9, 1338/1922, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yayınları, İstanbul 1995.

- 151 Ergin, A.g.e.
- 152 Yazıcı, Nurcan, “Osmanlılarda Mimarlık Kurumunun Evrimi ve Tanzimat Dönemi Mimarlık Ortamı”, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Mimar Sinan Üniversitesi, İstanbul 2007.
- 153 Sönmez, Zeki, “Başlangıcından 16. Yüzyıla Kadar Anadolu Türk-İslam Mimarisinde Sanatçılar”, Ankara 1995.
- 154 Afyoncu, Erhan, “XVI. Yüzyılda Hassa Mimarları”, Prof. Dr. İsmail Aka Armağanı, İzmir 1999.
- 155 Turan, Şerafettin, “Osmanlı Teşkilatında Hassa Mimarları”, DTCF Tarih Araştırmaları Dergisi, Sayı: 1/1, Ankara 1964.
- 156 Can, Selman, “Osmanlı Mimarlık Teşkilatında XIX.Yüzyılda Değişim Süreci ve Eserleri İle Mimar Seyyid Abdülhalim Efendi”, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), İ.Ü. S.B.E., İstanbul 2002.
- 157 Dündar, Abdülkadir, “Arşivlerdeki Plan ve Çizimler Işığında Osmanlı İmar Sistemi (18. ve 19.Yüzyıl)”, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2000.
- 158 Dündar, A.g.e.
- 159 Dündar, A.g.e.
- 160 Turan, Şerafettin, “Osmanlı Teşkilatında Hassa Mimarları”, DTCF Tarih Araştırmaları Dergisi, Sayı: 1/1, Ankara 1964.
- 161 Tuğlacı, Pars, “Osmanlı Mimarlığında Balyan Ailesinin Rolü”, Yeni Çığır Yayınları, İstanbul 1993.
- 162 Sönmez, Zeki, “Başlangıcından 16. Yüzyıla Kadar Anadolu Türk-İslam Mimarisinde Sanatçılar”, Ankara 1995.
- 163 Merçil, Erdoğan, “Türkiye Selçukluları ‘nda Meslekler”, Ankara 2000.
- 164 Ergin, Osman Nuri, Mecelle-i Umur-ı Belediye, Cilt: 1-9, 1338/1922, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yayınları, İstanbul 1995.
- 165 Şişman, Adnan, “Tanzimat Döneminde Fransa’ya Gönderilen Osmanlı Öğrencileri”, Ankara 2004, (s.93-158).
- 166 Şeref Efendi, Abdurrahman, “Tarih Musahabeleri”, (Şad. E. Koray), Ankara 1985.
- 167 Tuğlacı, Pars, “Osmanlı Mimarlığında Batılılaşma Dönemi ve Balyan Ailesi,” İnkılâp ve Aka Kitapevleri, İstanbul 1981.
- 168 Tuğlacı, Pars, “Osmanlı Mimarlığında Balyan Ailesinin Rolü”, Yeni Çığır Yayınları, İstanbul 1993.
- 169 Tuğlacı, A.g.e.

- 170 Tuğlacı, A.g.e.
- 171 Tuğlacı, A.g.e.
- 172 Cezar Mustafa, “Osmanlı Başkenti İstanbul”, Erol Kerim Aksoy Vakfı Yayınları, İstanbul 2002.
- 173 Tuğlacı, Pars, “Osmanlı Mimarlığında Balyan Ailesinin Rolü”, Yeni Çığır Yayınları, İstanbul 1993.
- 174 Cezar Mustafa, “Osmanlı Başkenti İstanbul”, Erol Kerim Aksoy Vakfı Yayınları, İstanbul 2002.
- 175 Cezar, A.g.e.
- 176 Akgündüz, Ahmet, “Üç Devirde Bir Mabed Ayasofya”, İstanbul 2005,
- 177 Tuğlacı, Pars, “Osmanlı Mimarlığında Batılılaşma Dönemi ve Balyan Ailesi,” İnkılâp ve Aka Kitapevleri, İstanbul 1981.
- 178 Tuğlacı, Pars, “Osmanlı Mimarlığında Balyan Ailesinin Rolü”, Yeni Çığır Yayınları, İstanbul 1993.
- 179 Ağır, Aygöl, “Balyanlar’ın Eğitimleri Üzerine Notlar”, Afife Batur’a Armağan, Literatür Yayıncılık, İstanbul 2005.
- 180 Tuğlacı, Pars, “Osmanlı Mimarlığında Batılılaşma Dönemi ve Balyan Ailesi,” İnkılâp ve Aka Kitapevleri, İstanbul 1981.
- 181 Tuğlacı, A.g.e.
- 182 Tuğlacı, Pars, “Osmanlı Mimarlığında Balyan Ailesinin Rolü”, Yeni Çığır Yayınları, İstanbul 1993.
- 183 Tuğlacı, Pars, “Osmanlı Mimarlığında Batılılaşma Dönemi ve Balyan Ailesi,” İnkılâp ve Aka Kitapevleri, İstanbul 1981.
- 184 Ağır, Aygöl, “Balyanlar’ın Eğitimleri Üzerine Notlar”, Afife Batur’a Armağan, Literatür Yayıncılık, İstanbul 2005.
- 185 Tuğlacı, Pars, “Osmanlı Mimarlığında Batılılaşma Dönemi ve Balyan Ailesi,” İnkılâp ve Aka Kitapevleri, İstanbul 1981.
- 186 Tuğlacı, Pars, “Osmanlı Mimarlığında Balyan Ailesinin Rolü”, Yeni Çığır Yayınları, İstanbul 1993.
- 187 Lütfi Efendi, Ahmed, Vak’anüvis Ahmed Lütfi Efendi Tarihi, Cilt: X-XV, (Yay. Hazl. M. Aktepe), Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1988-1993.
- 188 Tuğlacı, Pars, “Osmanlı Mimarlığında Balyan Ailesinin Rolü”, Yeni Çığır Yayınları, İstanbul 1993.

- 189 Lütfi Efendi, Ahmed,, Vak'anüvis Ahmed Lütfi Efendi Tarihi, Cilt: X-XV, (Yay. Hazl. M. Aktepe), Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1988-1993.
- 190 Cezar, Mustafa, "Sanatta Batıya Açılışta Saray Yapıları ve Kültürünün Yeri", Milli Saraylar Sempozyumu, İstanbul 1985
- 191 Lütfi Efendi, Ahmed, Vak'anüvis Ahmed Lütfi Efendi Tarihi, Cilt: X-XV, (Yay. Hazl. M. Aktepe), Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1988-1993.
- 192 Tuğlacı, Pars, "Osmanlı Mimarlığında Batılılaşma Dönemi ve Balyan Ailesi," İnkılâp ve Aka Kitapevleri, İstanbul 1981.
- 193 Cezar, Mustafa, "Sanatta Batıya Açılışta Saray Yapıları ve Kültürünün Yeri", Milli Saraylar Sempozyumu, İstanbul 1985
- 194 Tuğlacı, Pars, "Osmanlı Mimarlığında Balyan Ailesinin Rolü", Yeni Çığır Yayınları, İstanbul 1993.
- 195 Tuğlacı, Pars, "Osmanlı Mimarlığında Batılılaşma Dönemi ve Balyan Ailesi," İnkılâp ve Aka Kitapevleri, İstanbul 1981.
- 196 Tuğlacı, Pars, "Osmanlı Mimarlığında Balyan Ailesinin Rolü", Yeni Çığır Yayınları, İstanbul 1993.
- 197 Lütfi Efendi, Ahmed, Vak'anüvis Ahmed Lütfi Efendi Tarihi, Cilt: X-XV, (Yay. Hazl. M. Aktepe), Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1988-1993.
- 198 Tuğlacı, Pars, "Tarih Boyunca İstanbul Adaları", Cem Yayınevi, İstanbul 1992.
- 199 Meyer, C.-Schlichtmann, Von der, "Doğan Apartmanı/Prusya Elçiliği'nden Doğan Apartmanı'na", (Çev. Ü. Öztürk), İstanbul 1992.
- 200 Tuğlacı, Pars, "Osmanlı Mimarlığında Balyan Ailesinin Rolü", Yeni Çığır Yayınları, İstanbul 1993.
- 201 Lütfi Efendi, Ahmed, Vak'anüvis Ahmed Lütfi Efendi Tarihi, Cilt: X-XV, (Yay. Hazl. M. Aktepe), Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1988-1993.
- 202 Lütfi Efendi, A.g.e..
- 203 Cezar, Mustafa, "Sanatta Batıya Açılışta Saray Yapıları ve Kültürünün Yeri", Milli Saraylar Sempozyumu, İstanbul 1985.
- 204 Lütfi Efendi, Ahmed, Vak'anüvis Ahmed Lütfi Efendi Tarihi, Cilt: X-XV, (Yay. Hazl. M. Aktepe), Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1988-1993.
- 205 Pamukciyan, Kevork, "Biyografleriyle Ermeniler", İstanbul 2003.
- 206 Pamukciyan, A.g.e.
- 207 Tuğlacı, Pars, "Tarih Boyunca İstanbul Adaları", Cem Yayınevi, İstanbul 1992.
- 208 Tuğlacı, A.g.e.

- 209 Lütü Efendi, Ahmed, Vak'anüvis Ahmed Lütü Efendi Tarihi 1-8, (Sadi. Y. Demirel), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1999.
- 210 Lütü Efendi, A.g.e.
- 211 Tuğlacı, Pars, "Tarih Boyunca İstanbul Adaları", Cem Yayınevi, İstanbul 1992.
- 212 Tsilenis, Savvas, "İstanbul'un Rum Mimarları ve Eserleri", Mimar, Sayı: 17, İstanbul 2005, s. 19-24.
- 213 Yazıcı, Nurcan, "Osmanlılarda Mimarlık Kurumunun Evrimi ve Tanzimat Dönemi Mimarlık Ortamı", (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Mimar Sinan Üniversitesi, İstanbul 2007.
- 214 Eldem, Sedad Hakkı, "Boğaziçi Anıları Reminiscences of the Bosphorus", İstanbul 1979.
- 215 Eldem, A.g.e.
- 216 Tuğlacı, Pars, "Osmanlı Mimarlığında Batılılaşma Dönemi ve Balyan Ailesi," İnkılâp ve Aka Kitapevleri, İstanbul 1981.
- 217 Batur, Afife, "Taşkılla İçin Küçük Bir Tarih", Prof. Doğan Kuban'a Armağan, İstanbul 1996.
- 218 Can, Cengiz, "Tanzimat ve Mimarlık", Osmanlı Mimarlığının 7 Yüzyılı, İstanbul 1999.
- 219 Dündar, Abdülkadir, "Arşivlerdeki Plan ve Çizimler Işığında Osmanlı İmar Sistemi (18. ve 19.Yüzyıl)", Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2000.
- 220 Dündar, A.g.e.
- 221 Sönmez, Zeki, "Başlangıcından 16. Yüzyıla Kadar Anadolu Türk-İslam Mimarisinde Sanatçılar", Ankara 1995.
- 222 Topkaç, Serpil, "Ahi Çelebi Camisi'nin Özgün Tasarımı ve Onarım Evreleri", Celal Esad Arseven Anısına Sanat Tarihi Semineri Bildirileri, (Yay. Hazl. B. Mahir), İstanbul 2000.
- 223 Cezar Mustafa, "Ondokuzuncu Yüzyılda Önemli İşlere İmzasını Atmış Bir Mimarımız: Abdülhalim Bey", 19. Yüzyıl İstanbul'unda Sanat Ortamı, Habitat II'ye Hazırlık Sempozyumu, Sanat Tarihi Derneği Yayınları, İstanbul 1996, (s. 109-113).
- 224 Tuğlacı, Pars, "Osmanlı Mimarlığında Balyan Ailesinin Rolü", Yeni Çığır Yayınları, İstanbul 1993.
- 225 Akgündüz, Ahmed; Öztürk, Said; Yaşar, Barış, "Üç Devirde Bir Mabet Ayasofya", Osmanlı Araştırmaları Vakfı Yayınları, İstanbul 2005.
- 226 Akgündüz, A.g.e.

- 227 Pamukciyan, Kevork, “Biyografleriyle Ermeniler”, İstanbul 2003.
- 228 Cezar Mustafa, “Osmanlı Başkenti İstanbul”, Erol Kerim Aksoy Vakfı Yayınları, İstanbul 2002.
- 229 Cezar Mustafa, “Ondokuzuncu Yüzyılda Önemli İşlere İmzasını Atmış Bir Mimarımız: Abdülhalim Bey”, 19. Yüzyıl İstanbul’unda Sanat Ortamı, Habitat II’ye Hazırlık Sempozyumu, Sanat Tarihi Derneği Yayınları, İstanbul 1996, (s. 109-113).
- 230 Akgündüz, Ahmed; Öztürk, Said; Yaşar, Barış, “Üç Devirde Bir Mabed Ayasofya”, Osmanlı Araştırmaları Vakfı Yayınları, İstanbul 2005.
- 231 Akgündüz, A.g.e.
- 232 Tuğlacı, Pars, “Osmanlı Mimarlığında Balyan Ailesinin Rolü”, Yeni Çığır Yayınları, İstanbul 1993.
- 233 Tuğlacı, A.g.e.
- 234 Akgündüz, Ahmed; Öztürk, Said; Yaşar, Barış, “Üç Devirde Bir Mabed Ayasofya”, Osmanlı Araştırmaları Vakfı Yayınları, İstanbul 2005.
- 235 Öz, Tahsin, “İstanbul Camileri I-II”, Ankara 1997.
- 236 Can, Cengiz, “Tanzimat ve Mimarlık”, Osmanlı Mimarlığının 7 Yüzyılı, İstanbul 1999.
- 237 Pamukciyan, Kevork, “Biyografleriyle Ermeniler”, İstanbul 2003.
- 238 Tuğlacı, Pars, “Osmanlı Mimarlığında Balyan Ailesinin Rolü”, Yeni Çığır Yayınları, İstanbul 1993.
- 239 Kanar, Mehmet (Yay. Hazı), “Darüşşafaka Türkiye’de İlk Halk Mektebi, İstanbul 1927”, İstanbul 2000, (s. 6-8).
- 240 Yavuz, Mehmet, “Mimar August Jasmund Hakkında Bilmediklerimiz”, Sanat Tarihi Dergisi Aydoğan Demir’e Armağan, Sayı: XIII/1, Nisan, İzmir 2004, (s. 181-205).
- 241 Yıldırım, Nuran, “İstanbul Darülaceze Müessesesi Tarihi”, İstanbul 1996.
- 242 Cezar, Mustafa, “Sanatta Batıya Açılışta Saray Yapıları ve Kültürünün Yeri”, Milli Saraylar Sempozyumu, İstanbul 1985.
- 243 Şenyurt, Oya, “1800-1950 Yılları Arasında İstanbul’da Faaliyet Gösteren Rum Mimarlar”, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul 2002.
- 244 Akgündüz, Ahmed; Öztürk, Said; Yaşar, Barış, “Üç Devirde Bir Mabed Ayasofya”, Osmanlı Araştırmaları Vakfı Yayınları, İstanbul 2005.

- 245 Madran, Emre, Özgönül, Nimet, “Kültürel ve Doğal Değerlerin Korunması”, Mimarlar Odası Yayını, Ankara 2005.
- 246 Ahunbay, Zeynep, “Tarihi Çevre Koruma ve Restorasyon”, Yem Yayınları, 5. Baskı, İstanbul 2009.
- 247 Madran, Emre; Özgönül, Nimet, “Kültürel ve Doğal Değerlerin Korunması”, Mimarlar Odası Yayını, Ankara 2005.
- 248 Çelik, Gülersoy, “Dolmabahçe, Çağlar Boyu İstanbul Görünümleri III” İstanbul Kitaplığı, İstanbul 1984.
- 249 Tuğlacı, Pars, “Osmanlı Mimarlığında Batılılaşma Dönemi ve Balyan Ailesi,” İnkılâp ve Aka Kitapevleri, İstanbul 1981.
- 250 Tuğlacı, A.g.e.
- 251 Tuğlacı, A.g.e..
- 252 Evyapan, Tayfun, “Boğaziçi’nin Sırları”, Namık Yayınları, İstanbul, 1974.
- 253 Tuğlacı, Pars, “Osmanlı Mimarlığında Batılılaşma Dönemi ve Balyan Ailesi,” İnkılâp ve Aka Kitapevleri, İstanbul 1981.
- 254 Eldem, Sedad Hakkı, “Türk Evi Plan Tipleri”, İTÜMF Yayını, İstanbul 1972.
- 255 Tuğlacı, Pars, “Osmanlı Mimarlığında Batılılaşma Dönemi ve Balyan Ailesi,” İnkılâp ve Aka Kitapevleri, İstanbul 1981.
- 256 Tuğlacı, A.g.e.
- 257 Tuğlacı, A.g.e.
- 258 Tuğlacı, A.g.e.
- 259 Yenal, Engin, “Bir Kent: İstanbul Yüz Bir Yapı”, Yapı Kredi Yay. 2. Baskı İstanbul, 2001.
- 260 Yenal, Engin, “Bir Kent: İstanbul Yüz Bir Yapı”, Yapı Kredi Yay. 2. Baskı İstanbul, 2001.
- 261 Tuğlacı, Pars, “Osmanlı Mimarlığında Batılılaşma Dönemi ve Balyan Ailesi,” İnkılâp ve Aka Kitapevleri, İstanbul 1981.
- 262 Tuğlacı, Pars, “Osmanlı Mimarlığında Batılılaşma Dönemi ve Balyan Ailesi,” İnkılâp ve Aka Kitapevleri, İstanbul 1981.
- 263 Tuğlacı, A.g.e.
- 264 Tuğlacı, A.g.e.
- 265 Tuğlacı, A.g.e.

- 266 Tuğlacı, A.g.e.
- 267 Tuğlacı, A.g.e.
- 268 Tuğlacı, A.g.e.
- 269 Ünsal, Behçet, “Türk Boğaziçi'nin Yalılar Arkası ve Yalıları Anadolu Yakası”. İDMM Dergisi 1978/3.
- 270 Erdenen, Orhan, “Boğaziçi Kendini Anlatıyor”, İstanbul Kitapları, 2006.
- 271 Yazıcıoğlu, Lütfi, “Boğaziçi Kıyı Yapıları”, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Yıldız Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi,1980.
- 272 Erdenen, Orhan, “Boğaziçi Kendini Anlatıyor”, İstanbul Kitapları, 2006.
- 273 Erdenen, A.g.e.
- 274 Ünsal, Behçet, “Türk Boğaziçi'nin Yalılar Arkası ve Yalıları Anadolu Yakası”. İDMM Dergisi 1978/3.
- 275 Yazıcıoğlu, Lütfi, “Boğaziçi Kıyı Yapıları”, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Yıldız Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi,1980.
- 276 Ekimoğlu, Macide, “Boğaziçi Anadolu Yakası Yalıları”, (Yayınlanmamış Y. Lisans Tezi), İstanbul Üniv. Edb. Fak. Sanat Tarihi, 1970.
- 277 Erdenen, Orhan, “Boğaziçi Kendini Anlatıyor”, İstanbul Kitapları, 2006.
- 278 Erdenen, A.g.e.
- 279 Erdenen, A.g.e.
- 280 Ünsal, Behçet, “Türk Boğaziçi'nin Yalılar Arkası ve Yalıları Anadolu Yakası”. İDMM Dergisi 1978/3.
- 281 Ağır, Aygöl, “Balyanlar'ın Eğitimleri Üzerine Notlar”, Afife Batur'a Armağan, Literatür Yayıncılık, İstanbul 2005.
- 282 Erdenen, Orhan, “Boğaziçi Kendini Anlatıyor”, İstanbul Kitapları, 2006.230
- 233 Eldem, Sedad Hakkı, “Boğaziçi Yalıları I Avrupa Yakası”, Vehbi Koç Vakfı Yay., İstanbul, 1994.
- 284 Eldem, Sedad Hakkı, “Boğaziçi Yalıları I Avrupa Yakası”, Vehbi Koç Vakfı Yay., İstanbul, 1994.
- 285 Koçu, Reşat Ekrem, "Boğaziçi." İstanbul Ansiklopedisi. İstanbul, 1971
- 286 Koçu, A.g.e.

KAYNAKÇA

Afyoncu, Erhan, “XVI. Yüzyılda Hassa Mimarları”, Prof. Dr. İsmail Aka Armağanı, İzmir 1999.

Afyoncu, Fatma, XVII. Yüzyılda Hassa Mimarları Ocağı, Ankara 2001.

Ağır, Aygöl, “Balyanlar’ın Eğitimleri Üzerine Notlar”, Afife Batur’a Armağın, Literatür Yayıncılık, İstanbul 2005.

Ağır, Aygöl, “Palladio ve 19.Yüzyılda İstanbul”, Sanat Tarihi Defterleri 2, İstanbul 1998, (s. 7-48).

Ahunbay, Zeynep, “Tarihi Çevre Koruma ve Restorasyon”, Yem Yayınları, 5. Baskı, İstanbul 2009.

Akgündüz, Ahmed; Öztürk, Said; Yaşar Barış, “Üç Devirde Bir Mabet Ayasofya”, Osmanlı Araştırmaları Vakfı Yayınları, İstanbul 2005.

Akyıldız, Ali, Takvim-i Vakay-i, No: 170, 13 C 1254 (3 Eylül 1838)’den aktaran a.g.e., (1993).

Altınay, Ahmet Refik, “Onuncu Asr-ı Hicride İstanbul Hayatı”, (Yay. Hazl. A. Uysal), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2000.

Altınay, Ahmet Refik, “Türk Mimarları”, (Yay. Haz. Z. Sönmez), İstanbul 1977.

Altınay, Ahmet Refik, “Hicri On İkinci Asırda İstanbul Hayatı”, İstanbul 1930.

Altınay, Ahmet Refik, “Bab-ı Seraskeri, Mimari”, İslam Ansiklopedisi, Cilt: 4, İstanbul 1991.

Amicis, Edmondo De, “İstanbul (1874)”, (Çev. B. Akyavaş), Ankara 1993.

Batur, Afife, “Batılılaşma Döneminde Osmanlı Mimarlığı, Tanzimat’tan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi 4, İstanbul 1985.

Batur, Afife, “Taşkışla İçin Küçük Bir Tarih”, Prof. Doğan Kuban’a Armağın, İstanbul 1996.

Baysun, Cavit, “Mustafa Reşit Paşa’nın Siyasi Yazıları”, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Tarih Dergisi, İstanbul 1960, (s.124-125).

Bozkurt, Gülnihal, “Alman-İngiliz Belgelerinin ve Siyasi Gelişmelerin Işığı Altında Gayrimüslim Osmanlı Vatandaşlarının Hukuki Durumu (1839-1914)”, Ankara 1989.

Can, Cengiz, “İstanbul’da 19. Yüzyıl Batılı ve Levanten Mimarların Yapıları ve Koruma Sorunları”, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul 1993.

Can, Cengiz, “Tanzimat ve Mimarlık”, Osmanlı Mimarlığının 7 Yüzyılı, İstanbul 1999.

Can, Selman, “Belgelerle Çırağan Sarayı”, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1999.

Can, Selman, “Osmanlı Mimarlık Teşkilatında XIX.Yüzyılda Değişim Süreci ve Eserleri İle Mimar Seyyid Abdülhalim Efendi”, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), İ.Ü. S.B.E., İstanbul 2002.

Cezar Mustafa, “Ondokuzuncu Yüzyılda Önemli İşlere İmzasını Atmış Bir Mimarımız: Abdülhalim Bey”, 19. Yüzyıl İstanbul’unda Sanat Ortamı, Habitat II’ye Hazırlık Sempozyumu, Sanat Tarihi Derneği Yayınları, İstanbul, 1996 (s. 109-113).

Cezar Mustafa, “Osmanlı Başkenti İstanbul”, Erol Kerim Aksoy Vakfı Yayınları, İstanbul 2002.

Cezar, Mustafa, “Güzel Sanatlar Akademisi’nden 100.Yılda Mimar Sinan Üniversitesi’ne: Güzel Sanatlar Eğitiminde 100.Yıl”, (Yay. Hazırlayan Z. Sönmez), Mimar Sinan Üniversitesi Yayınları, İstanbul 1983.

Cezar, Mustafa, “Sanatta Batıya Açılışta Saray Yapıları ve Kültürünün Yeri”, Milli Saraylar Sempozyumu, İstanbul 1985.

Çelik, Gülersoy,. “Dolmabahçe, Çağlar Boyu İstanbul Görünümleri III” İstanbul Kitaplığı, İstanbul 1984.

Çelik, Zeynep, “19.Yüzyılda Osmanlı Başkenti-Değişen İstanbul”, İstanbul 1998.

Dündar, Abdülkadir, “Arşivlerdeki Plan ve Çizimler Işığı Altında Osmanlı İmar Sistemi (18. ve 19.Yüzyıl)”, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2000.

Ekimoğlu, Macide, “Boğaziçi Anadolu Yakası Yalıları”, (Yayınlanmamış Y. Lisans Tezi), İstanbul Üniv. Edb. Fak. Sanat Tarihi, 1970.

Eldem, Sedad Hakkı, “Boğaziçi Anıları Reminiscences of the Bosphorus”, İstanbul 1979.

Eldem, Sedad Hakkı, “Köşkler ve Kasırlar I”, İstanbul (tarihsiz).

Eldem, Sedad Hakkı, “Türk Evi Plan Tipleri”, İTÜMF Yayını, İstanbul 1972.

Engelhardt, “Tanzimat ve Türkiye”, (Türkçesi A. Reşad), İstanbul 1999.

- Erdenen, Orhan, “Boğaziçi Kendini Anlatıyor”, İstanbul Kitapları, 2006.
- Ergin, Osman Nuri, İstanbul Şehreminleri, (Hazl. A. N. Galitekin), İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yayınları, İstanbul 1996.
- Ergin, Osman Nuri, Mecelle-i Umur-ı Belediye, Cilt: 1-9, 1338/1922, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yayınları, İstanbul 1995.
- Eyice Semavi, “Tarih İçinde İstanbul ve Şehrin Gelişmesi”, Atatürk Konferansları VII 1975, Ankara 1980.
- Eyice, Semavi, “Aziziye Camii”, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, Cilt: 1, İstanbul 1994.
- Güler, Ali, “Osmanlıdan Cumhuriyete Azınlıklar”, İstanbul 2003.
- Hasan, Kuruyazıcı,. “İstanbul’un Unutulmuş Mimarları”, İstanbul, 1999.
- Hasol, Doğan, “Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü”, İstanbul 1975.
- Hayrullah Efendi, “Avrupa Seyahatnamesi”, (B. Altuniş Gürsoy), Ankara 2002.
- İhsanoğlu, Ekmeleddin, “Darülfünun Tarihçesine Giriş”, Belleten, Ağustos 1990, Sayı: 210 (s. 699-738.)
- İrepoğlu, Gül, “Topkapı Sarayı Müzesi Hazine Kütüphanesi’ndeki Batılı Kaynaklar Üzerine Düşünceler”, Topkapı Sarayı Müzesi Yıllığı I, İstanbul 1986.
- Kanar, Mehmet (Yay. Hazl), “Darüşşafaka Türkiye’de İlk Halk Mektebi, İstanbul 1927”, İstanbul 2000, (s. 6-8).
- Karpat, H. “Kemal, Osmanlı Nüfusu (1830-1914) Demografik ve Sosyal Özellikleri”, İstanbul 2003.
- Koçu, Reşat Ekrem, "Boğaziçi." İstanbul Ansiklopedisi. İstanbul, 1971
- Kuban, Doğan, “Osmanlı Mimarisi”, Yem Yayınları, İstanbul 2007.
- Kuran, Abdullah, “Mimar Sinan”, Hürriyet Vakfı Yayınları, İstanbul1986.
- Kütükoğlu, Mübahat, “Osmanlı-İngiliz İktisadi Münasebetleri II (1838-1850)”, İstanbul 1976.
- Lütfi Efendi, Ahmed, “Vak’anüvis Ahmed Lütfi Efendi Tarihi 1-8”, (Sadi. Y. Demirel), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1999.

Lütfi Efendi, Ahmed, Vak'anüvis Ahmed Lütfi Efendi Tarihi, Cilt: X-XV, (Yay. Hazl. M. Aktepe), Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1988-1993.

Maarif, Cevdet, (5497'den aktaran Selman Can), "Osmanlı Mimarlık Teşkilatında XIX. Yüzyılda Değişim Süreci ve Eserleri ile Mimar Seyyid Abdülhalim Efendi", (Yayınlanmamış Doktora Tezi), İ.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2002.

Madran, Emre; Özgönül, Nimet, "Kültürel ve Doğal Değerlerin Korunması", Mimarlar Odası Yayını, Ankara 2005.

Mantran, Robert, "Osmanlı İmparatorluğu Tarihi, I-II". (Çev: Server Tanilli), İstanbul 1995.

Merçil, Erdoğan, "Türkiye Selçukluları'nda Meslekler", Ankara 2000.

Meriç, Prof. Dr. Ümit, "Kent Sosyolojisi" Yayınlanmamış Ders Notları, İ.Ü.E.F. Sosyoloji Bölümü.

Meriç, Rıfki M., "Bayezid Camii Mimarı, II. Sultan Bayezid Devri Mimarları ile Bazı Binaları", Tarihsiz.

Meyer, C.-Schlichtmann, Von der, "Doğan Apartmanı/Prusya Elçiliği'nden Doğan Apartmanı'na", (Çev. Ü. Öztürk), İstanbul 1992.

Moltke, Helmuth Von, "Moltke'nin Türkiye Mektupları", (Çev. H.Örs), Remzi Kitabevi, İstanbul 1999.

Nasır, Ayşe, "Türk Mimarlığında Yabancı Mimarlar", (Yayınlanmamış Doktora Tezi), İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul 1991.

Orgun, M. Zarif, "Hassa Mimarları", Arkitekt 1938, Sayı 8/10.

Önsoy, Rıfat, "Osmanlı İmparatorluğu'nun Katıldığı İlk Uluslararası Sergiler ve Sergi-i Umumi-i Osmanî (1863 İstanbul Sergisi)", Belleten, Sayı:185, Ocak 1983.

Önsoy, Rıfat, "Tanzimat Dönemi Osmanlı Sanayi ve Sanayileşme Politikası", Ankara 1988.

Öz, Tahsin, "İstanbul Camileri I-II", Ankara 1997.

Pamuk, Şevket, "Osmanlı Ekonomisinde Bağımlılık ve Büyüme (1820-1913)", İstanbul 1994.

Pamukciyan, Kevork, "Biyografleriyle Ermeniler", İstanbul 2003.

Girardelli, Paolo, "Osmanlı Mimarisine İtalyan Yorumlar", Osmanlı Mimarlığının 7 Yüzyılı 'Uluslarüstü Bir Miras', İstanbul 1999.

Pilehvarian, Nuran Kara, “19.Yüzyıl Osmanlı Eğitim Sistemindeki Değişimler ve Mimari Yansımalar, Osmanlı Mimarlığının 7. Yüzyılı Uluslararası Bir Miras”, İstanbul 1999.

Sakaoğlu, Necdet, “Bu Mülkün Sultanları, 36 Osmanlı Padişahı”, Oğlak Yayıncılık, İstanbul, 2005.

“Selsebiller”, Vakıflar Dergisi, 1981.

Shaw, Stanford, “The Population of İstanbul in the Nineteenth Century”, International Journal of Middle East Studies 10, 1979.

Sönmez, Zeki, “Osmanlı Mimarisinin Gelişiminde Hassa Mimarlar Ocağı'nın Yeri, Örgütlenme Biçimi ve Faaliyetleri”, Osmanlı-Kültür ve Sanat, Cilt: 10, İstanbul 1999.

Sönmez, Zeki, “Başlangıcından 16. Yüzyıla Kadar Anadolu Türk-İslam Mimarisinde Sanatçılar”, Ankara 1995.

Şenyurt, Oya, “1800-1950 Yılları Arasında İstanbul'da Faaliyet Gösteren Rum Mimarlar”, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul 2002.

Şeref Efendi, Abdurrahman, “Tarih Musahabeleri”, (Şad. E. Koray), Ankara 1985.

Şişman, Adnan, “Tanzimat Döneminde Fransa'ya Gönderilen Osmanlı Öğrencileri”, Ankara 2004, (s.93-158).

Tanyeli, Uğur, “Türkiye'de Modernleşmenin Unutulmuş Tanıkları: Askeri Mimarlık Elkitapları”, Mimarlık, Sayı: 263, İstanbul 1995.

Tekeli, İlhan, “1839-1980 Arasında İstanbul'un Planlanma Deneyimleri”, İstanbul, Sayı: 4, 1993.

Topkaç, Serpil, “Ahi Çelebi Camisi'nin Özgün Tasarımı ve Onarım Evreleri”, Celal Esad Arseven Anısına Sanat Tarihi Semineri Bildirileri, (Yay. Hazl. B. Mahir), İstanbul 2000.

Tsilenis, Savvas, “İstanbul'un Rum Mimarları ve Eserleri”, Mimar, Sayı: 17, İstanbul 2005, s. 19-24.

Tuğlacı, Pars, “İstanbul Ermeni Kiliseleri/Armenian Churches of İstanbul”, İstanbul 1991.

Tuğlacı, Pars, “Osmanlı Mimarlığında Balyan Ailesinin Rolü”, Yeni Çığır Yayınları, İstanbul 1993.

Tuğlacı, Pars, “Osmanlı Mimarlığında Batılılaşma Dönemi ve Balyan Ailesi,” İnkılâp ve Aka Kitapevleri, İstanbul 1981.

Tuğlacı, Pars, “Tarih Boyunca İstanbul Adaları”, Cem Yayınevi, İstanbul 1992.

Turan, Şerafettin, “Osmanlı Teşkilatında Hassa Mimarları”, DTCF Tarih Araştırmaları Dergisi, Sayı: 1/1, Ankara 1964.

Tutel, Eser, “Şirket-i Hayriye”, İstanbul 1994.

Türker, Orhan, “Osmanlı İstanbul’undan Bir Köşe Tatavla”, İstanbul 1998.

Uzunçarşılı, İsmail Hakkı, “Osmanlı Devleti’nin Saray Teşkilatı”, Ankara 1988.

Ünsal, Behçet, “Türk Boğaziçi'nin Yalılar Arkası ve Yalıları Anadolu Yakası”. İDMM Dergisi 1978/3.

Üsdiken, Behzat, “Pera’dan Beyoğlu’na 1840-1955”, İstanbul 1999.

Yavuz, Mehmet, “Mimar August Jasmund Hakkında Bilmediklerimiz”, Sanat Tarihi Dergisi Aydoğan Demir’e Armağan, Sayı: XIII/1, Nisan, İzmir 2004, (s. 181-205).

Yazıcı, Nurcan, “Osmanlılarda Mimarlık Kurumunun Evrimi ve Tanzimat Dönemi Mimarlık Ortamı”, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Mimar Sinan Üniversitesi, İstanbul 2007.

Yazıcıoğlu, Lütfi, “Boğaziçi Kıyı Yapıları”, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Yıldız Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, 1980.

Yenal, Engin, “Bir Kent: İstanbul Yüz Bir Yapı”, Yapı Kredi Yay. 2. Baskı İstanbul, 2001.

Yıldıran, Neşe, “İstanbul’da II. Abdulhamid Dönemi (1786-1908) Mimarisi”, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Mimar Sinan Üniversitesi, İstanbul 1989.

Yıldırım, Nuran, “İstanbul Darülaceze Müessesesi Tarihi”, İstanbul 1996.

Yıldırım, Yavuz, S. Özkan, “Osmanlı Mimarlığının Son Yılları, Tanzimat’tan Cumhuriyet’e” Türkiye Ansiklopedisi, 4. Cilt, İstanbul 1985.

ÖZGEÇMİŞ

1985 yılında Şişli’de dünyaya geldim. 1990 yılında (1 yıl) F.M.V. Nişantaşı Işık Lisesinde yuva 1991–2003 yılları arasında da F.M.V. Ayazağa Işık Lisesinde ilköğretim ve lise öğrenimimi tamamladım. 2003 yılında T.C. Haliç Üniversitesi mimarlık bölümünü kazanarak mimar olma yolundaki ilk adımımı atmış oldum. 2003–2007 yılları arasında bu üniversitedeki lisans eğitimimi de tamamladıktan sonra 2007 yılında yüksek lisansa başvurum kabul edildi ve halen bu alanda öğrenim görmekteyim.

Herhalde babamın da mimar ve Kuruçeşmeli olması nedeniyle doğaya, doğanın korunmasına ve doğayla iç içe olan oluşumlara ilgim var. Mimarlık bölümünü seçmemde de bunun etkili olduğuna inanıyorum ve ileriki hedeflerim arasında bu alanda uzmanlaşmak ve İstanbul’un tarihi dokusunu ve çevresini korumada babam gibi benim de bir katkı olmasına için çabalamak var.

Mimarlık haricinde ki ilgi alanlarımın genelini spor dalları oluşturmaktadır. Hem izlemeyi hem de oynamayı sevdiğim futbol bunların başında gelmektedir. Öğrenciliğimin getirdiği yoğunluktan dolayı lisanslı olarak sadece futbol devam etse de diğer ilgi alanlarım olan yüzme ve atletizmi halen amatör olarak sürdürmekteyim. Spor haricinde kültür ve sanat dallarına da ilgim bulunmaktadır. Şiir yazmaktan, resim ve heykel yapmaya kadar hem kendim sanatımı icra etmeye çalışmaktayım hem de başka sanatkarların eserlerini sergilere giderek takip etmeye çalışıyorum.

Mimar Sami Candan ARIK