

T.C.
İSTANBUL KÜLTÜR ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

**İÇ MEKANDA HAMAMIN RENK, DESEN,
DOKU OLARAK İNCELENMESİ ÇIRAĞAN
SARAYI TARİHİ HAMAM ÖRNEĞİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Ayşegül ÇAKMAK

1520001042

Anabilim Dalı: İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı

Program: İç Mimarlık

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Arzu ERÇETİN

OCAK 2020

**T.C.
İSTANBUL KÜLTÜR ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

**İÇ MEKANDA HAMAMIN RENK, DESEN,
DOKU OLARAK İNCELENMESİ ÇIRAĞAN
SARAYI TARİHİ HAMAM ÖRNEĞİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Ayşegül ÇAKMAK

1520001042

Anabilim Dalı: İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı

Program: İç Mimarlık

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Arzu ERÇETİN

OCAK 2020

T.C.
İSTANBUL KÜLTÜR ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

**İÇ MEKANDA HAMAMIN RENK, DESEN,
DOKU OLARAK İNCELENMESİ ÇIRAĞAN
SARAYI TARİHİ HAMAM ÖRNEĞİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Ayşegül ÇAKMAK

1520001042

Anabilim Dalı: İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı

Program: İç Mimarlık

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Arzu ERÇETİN

Jüri Üyeleri: Dr. Öğr. Üyesi Vehbi TOSUN

Dr. Öğr. Üyesi Salih SALBACAK(FSMV.Ü)

OCAK 2020

ÖNSÖZ

İç Mekanda Hamamın Renk, Desen, Doku Olarak İncelenmesi Çırağan Sarayı Tarihi Hamam Örneği adlı tez çalışmamda bana yol gösteren ve yardımcı olan değerli hocam Dr. Öğr. Üyesi Arzu Erçetin' e ve hayatım boyunca her zaman yanımda olup beni destekleyen annem, Şükran Çakmak' a çok teşekkür ederim.



	<u>Sayfa</u>
ÖNSÖZ	i
İÇİNDEKİLER	ii
ŞEKİL LİSTESİ	iv
ÖZET	ix
ABSTRACT	xi
1. GİRİŞ	1
1. 1. Çalışmanın Amacı	1
1. 2. Çalışmanın Kapsamı	1
1. 3. Çalışmanın Yöntemi	1
2. MİMARİ TASARIM İLKELERİ VE UNSURLARI	2
2. 1. Bütünlülük	2
2. 1. 1. Bütünlülük Nedir?	2
2. 2. Vurgu	5
2. 2. 1. Vurgu Nedir?	5
2. 2. 2. Vurgunun Özellikleri?	8
2. 3. Denge	10
2. 3. 1. Denge Nedir?	10
2. 3. 2. Denge Çeşitleri	12
2. 3. 3. Dengenin Özellikleri	16
2. 4. Ritim	16
2. 4. 1. Ritim Nedir?	16
2. 4. 2. Ritmin Özellikleri	20
2. 5. Şekil	22
2. 5. 1. Şeklin Özellikleri	24
2. 5. 2. Şeklin Çeşitleri	28
2. 5. 2. 1. Geometrik Şekiller	28
2. 5. 2. 2. Doğal Şekiller	29
2. 5. 2. 3. Serbest Şekiller	30
2. 6. Renk	30
2. 6. 1. Renklerin Özellikleri	31
2. 6. 2. Renklerin Sınıflandırılması	42
2. 6. 2. 1. Ana – Ara Renkler	43
2. 6. 2. 2. Sıcak- Soğuk Renkler	44
2. 6. 2. 3. Nötr Renkler	48
2. 6. 3. Renklerin Etkileri	51
2. 7. Doku	53
2. 7. 1. Doku Nedir?	53
2. 7. 2. Dokunun Doğada Varoluş Biçimine Göre Sınıflandırılması	57
2. 7. 2. 1. Doğal Doku	57
2. 7. 2. 2. Yapay Doku	58
2. 7. 3. Dokunun Özellikleri	58
3. MİMARİDE BAROK AKIMININ DOĞUŞUNU HAZIRLAYAN	61
NEDENLER VE MİMARİYE ETKİLERİ	
3. 1. Barok Mimarinin Özellikleri ve Avrupa Ülkelerinde Gösterdiği Farklılıklar	63
3. 1. 1. İtalya’ da Barok	64
3. 1. 2. Fransa’ da Barok	64
3. 1. 3. Almanya’ da Barok	66

	<u>Sayfa</u>
3. 1. 4. İngiltere’ de Barok	67
3. 1. 5. İspanya’ da Barok	68
3. 2. Barok Mimarinin Gelişimi ve Analizleri	69
3. 2. 1. Plan Özellikleri	69
3. 2. 2. Yapısal Özellikleri	72
3. 2. 3. Cephe Özellikleri	78
3. 3. Türk Baroku	81
4. BALYANLAR AİLESİ	86
4. 1. Nigoğos Bey	86
4. 2. Agop Bey	88
4. 3. Sarkis Bey	89
5. ÇIRAĞAN SARAYI	91
5. 1. Oluşum	91
5. 2. İlk Yerleşim	92
5. 3. Lale Devri	93
5. 4. Baskın	98
5. 5. Mahbes	117
5. 6. Parlamento	130
5. 7. Yangın	137
5. 8. Yağma	144
5. 9. Bozgun	151
5. 10. Otel Dönemi	155
6. ÇIRAĞAN SARAYI TARİHİ HAMAMIN RENK, DESEN,	160
DOKU OLARAK İNCELENMESİ	
7. SONUÇLAR	202
KAYNAKÇA	205

ŞEKİL LİSTESİ

	<u>Sayfa</u>
Şekil 1: Zeynep Fadillioğlu, Nahita	2
Şekil 2: Green School	3
Şekil 3: Green School	3
Şekil 4: Green School	3
Şekil 5: Zeynep Fadillioğlu, Şakirin Camii	4
Şekil 6: Zeynep Fadillioğlu, Şakirin Camii	4
Şekil 7: The Bahai Gardens	6
Şekil 8: Stefano Boeri, Bosco Verticale	6
Şekil 9: Raja İbn Haywah- Yezid bin Salam, Kubbet- üs Sahra	7
Şekil 10: Cesar Pelli, Petronas Kuleleri	8
Şekil 11: Fariborz Sahba, Lotus Tapınağı	9
Şekil 12: Bonanno Pisano, Pisa Kulesi	10
Şekil 13: RMJM, Capital Gate	11
Şekil 14: OMA- Ole Scheeren, The Interlace	11
Şekil 15: Cathay Grup- Liderlik Development, Nivo Ataköy	12
Şekil 16: Varyap Meridian	14
Şekil 17: Giuseppe Mengani, Vittorio Emanuele II	15
Şekil 18: Spine Tower	15
Şekil 19: Mies Van Der Rohe, Seagnam Binası	17
Şekil 20: Tahsin Alper- M. Barış Yegana, Nish İstanbul	18
Şekil 21: Tahsin Alper- M. Barış Yegana, Nish İstanbul	18
Şekil 22: Alvor Aalto, Baker House	19
Şekil 23: Victoria tarzındaki evler	19
Şekil 24: Sedefkar Mehmet Ağa, Sultan Ahmet Cami	21
Şekil 25: Şekiller	22
Şekil 26: Şekiller	23
Şekil 27: Thomas Heatherwick, The Vessel	23
Şekil 28: Theo Van Doesburg, The Cow	25
Şekil 29: Mimar Hacı Musa, Yeşil Cami	26
Şekil 30: Vlado Milunic- Frank Gehry, Dans Eden Ev	27
Şekil 31: Walter Netsch, Cedet Şapeli	28
Şekil 32: Kabe	28
Şekil 33: Yakutiye Medresesi	29
Şekil 34: Yakutiye Medresesi Kemer	29
Şekil 35: McDonald' s logo	31
Şekil 36: Starbucks logo	31
Şekil 37: Sehpa	33
Şekil 38: Cochineal böceği	33
Şekil 39: Renk körlüğü	34
Şekil 40: Kırmızı	35
Şekil 41: Turuncu	35
Şekil 42: Sarı	36
Şekil 43: Yeşil	36
Şekil 44: Mavi	36
Şekil 45: Beyaz	38
Şekil 46: Siyah	38
Şekil 47: Eyfel Kulesi	39

	<u>Sayfa</u>
Şekil 48: Eyfel Kulesi	39
Şekil 49: Renk dalga boyları	40
Şekil 50: Renk	41
Şekil 51: Renk	41
Şekil 52: Renk	41
Şekil 53: Renk	42
Şekil 54: Ana renkler	43
Şekil 55: Burger King Logo	43
Şekil 56: Ara renkler	44
Şekil 57: Sıcak renkler	45
Şekil 58: Moskova Devlet Tarih Müzesi	45
Şekil 59: Aziz Vasil Katedrali	46
Şekil 60: Teatro Alla Scala	46
Şekil 61: Soğuk renkler	47
Şekil 62: Moskova Ulu Cami	47
Şekil 63: Moskova Ulu Cami	47
Şekil 64: Sea Pearl Ataköy	48
Şekil 65: Nötr Renkler	49
Şekil 66: Het Houten Huis adlı ev	49
Şekil 67: Philippe Starck, GYoo	50
Şekil 68: Şeyh Zayed Cami	50
Şekil 69: Antonio Gaudi, Casa Mila	54
Şekil 70: Duomo di Milano	54
Şekil 71: Djenne Büyük Cami	55
Şekil 72: Vincent Willem van Gogh	57
Şekil 73: Vincent Willem van Gogh	57
Şekil 74: Memorial Bahçelievler	58
Şekil 75: Memorial Bahçelievler	58
Şekil 76: Ahşap tekne	59
Şekil 77: Parke	60
Şekil 78: Deri Koltuk	60
Şekil 79: Kadife Koltuk	60
Şekil 80: Trevi Çeşmesi	64
Şekil 81: Versailles Sarayı	64
Şekil 82: Versailles Sarayı	65
Şekil 83: Zwinger sarayı	66
Şekil 84: Zwinger sarayı	66
Şekil 85: St. Paul Katedral	67
Şekil 86: St. Paul Katedral	67
Şekil 87: Madrid Sarayı	68
Şekil 88: Madrid Sarayı	68
Şekil 89: merkezi Plan	69
Şekil 90: Eliptik Plan	69
Şekil 91: Lineer Plan	70
Şekil 92: Kare ve Daire Formların Kombinasyonu	70
Şekil 93: Daire ve Eliptik Formların Kombinasyonu	70
Şekil 94: Plansal gelişme	71
Şekil 95: Eliptik plan	71

Sayfa

Şekil 96: Kare ve Daire	71
Şekil 97: Elips ve Daire	71
Şekil 98: Eliptik Plan	72
Şekil 99: Varsailles Katedrali, S. Salute Klisesi Payandası	72
Şekil 100: Pılgırimage Church	73
Şekil 101: S. Filippo Neri	73
Şekil 102: Karlskırche	74
Şekil 103: Pantheon	74
Şekil 104: S. Paul	75
Şekil 105: S. Lorenzo	75
Şekil 106: Kubbe	76
Şekil 107: Barok Kemerli	76
Şekil 108: La Scala Regia	77
Şekil 109: Pencere	79
Şekil 110: Sütun	79
Şekil 111: Sütun.	80
Şekil 112: Ressam Hoca Ali Rıza, Peyzaj	81
Şekil 113: Nuruosmaniye Cami	82
Şekil 114: Nuruosmaniye Cami	82
Şekil 115: Üsküdarlı Rugani Ali Çelebi eseri	83
Şekil 116: Üsküdarlı Rugani Ali Çelebi eseri	84
Şekil 117: Üsküdarlı Rugani Ali Çelebi eseri	84
Şekil 118: Üsküdarlı Rugani Ali Çelebi eseri	84
Şekil 119: Balyanların faaliyet devirleri ve eserleri	86
Şekil 120: Nigoğos Bey Balyan	86
Şekil 121: İftihar Nişanı	87
Şekil 122: Sarkıs Balyan	89
Şekil 123: Sarkis Bey' e Ser Mimar- ı Devlet unvanı verilmesi hakkındaki ferman.	90
Şekil 124: Miss Pardoe Albümünde Barttlet'in kaleinden, Saray	92
Şekil 125: II. Abdülhamid	99
Şekil 126: Ali Suavi	107
Şekil 127: Sarayda Müsademe	109
Şekil 128: Müsademe sonrası.	110
Şekil 129: Abdülhamid' in Yıldız Sarayı' nı muhafaza kadrından bir kesit.	114
Şekil 130: V. Murad' ın ömrünü tamamladığı bina	118
Şekil 131: IV. Mehmet Reşad	130
Şekil 132: Ahmed Rıza Bey	131
Şekil 133: Sultan Reşad Merdivenlerde	132
Şekil 134: Sultan Reşad, gelişleri	133
Şekil 135: Parlamento' nun açılışında, Maliyet- i Padişahi Süvari Bölüğü	135
Şekil 136: Parlamento' da Hünkar Odası	135
Şekil 137: Parlamento düzeninde, Saray	136
Şekil 138: Yangında yok olan sedef kapılara bir örnek. (Yıldız' da Şale Köşkü' nde)	139
Şekil 139: Yangın	140
Şekil 140: İtfaiye	142
Şekil 141: Yangın	142
Şekil 142: Harabeye dönen Saray	143
Şekil 143: Kız lisesi(Beşiktaş Anadolu Lisesi)	151

Sayfa

Şekil 144: Yüksek denizcilik okulu (Ziya Kalkavan Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi)	152
Şekil 145: Galatasaray lisesi (Galatasaray Üniversitesi)	152
Şekil 146: Kabataş lisesi(Kabataş Erkek Lisesi)	152
Şekil 147: 1950'li ve 60, 70' li yıllar bozumu.	153
Şekil 148: Saray bahçesi yerine Otel inşaatı	156
Şekil 149: Restorasyon öncesi Saray	157
Şekil 150: Restorasyon öncesi Saray	157
Şekil 151: Restorasyon öncesi Saray	158
Şekil 152: Restorasyon öncesi Saray	158
Şekil 153: Restorasyon öncesi Saray	159
Şekil 154: Restorasyon öncesi Saray	159
Şekil 155: Çırağan Palace ve Kempinski	160
Şekil 156: Çırağan Palace	160
Şekil 157: Çırağan Palace	160
Şekil 158: Zemin kat Planı	161
Şekil 159: 1. Kat Planı	161
Şekil 160: 2. Kat Planı	162
Şekil 161: Tarihi hamam	163
Şekil 162: Tarihi hamam	165
Şekil 163: Tarihi hamam	166
Şekil 164: Tarihi hamam	167
Şekil 165: Tarihi hamam	168
Şekil 166: Tarihi hamam	169
Şekil 167: Tarihi hamam	170
Şekil 168: Tarihi hamam	171
Şekil 169: Tarihi hamam	171
Şekil 170: Tarihi hamam	172
Şekil 171: Tarihi hamam	173
Şekil 172: Tarihi hamam	174
Şekil 173: Tarihi hamam	175
Şekil 174: Tarihi hamam	176
Şekil 175: Tarihi hamam	177
Şekil 176: Tarihi hamam	178
Şekil 177: Tarihi hamam	179
Şekil 178: Tarihi hamam	179
Şekil 179: Tarihi hamam	180
Şekil 180: Tarihi hamam	181
Şekil 181: Tarihi hamam	182
Şekil 182: Tarihi hamam	183
Şekil 183: Tarihi hamam	183
Şekil 184: Tarihi hamam	184
Şekil 185: Tarihi hamam	184
Şekil 186: Tarihi hamam	185
Şekil 187: Tarihi hamam	185
Şekil 188: Tarihi hamam	186
Şekil 189: Tarihi hamam	186
Şekil 190: Tarihi hamam	187
Şekil 191: Tarihi hamam	188

	<u>Sayfa</u>
Şekil 192: Tarihi hamam	189
Şekil 193: Tarihi hamam	190
Şekil 194: Tarihi hamam	191
Şekil 195: Tarihi hamam	192
Şekil 196: Tarihi hamam	193
Şekil 197: Tarihi hamam	194
Şekil 198: Tarihi hamam	195
Şekil 199: Tarihi hamam	195
Şekil 200: Tarihi hamam	196
Şekil 201: Tarihi hamam	197
Şekil 202: Tarihi hamam	198
Şekil 203: Tarihi hamam	198
Şekil 204: Tarihi hamam	199
Şekil 205: Tarihi hamam	200
Şekil 206: Tarihi hamam	200
Şekil 207: Tarihi hamam	201

ÖZET

Çırağan Sarayı' nın bulunduğu alan, bundan dört yüz on dokuz yıl öncesine kadar Kazancıoğlu Bahçeleri adını taşıyordu. Çelik Gülersoyun Çırağan Sarayı kitabındaki bilgiler ve Osmanlı'nın Soy ağacına bakarak burada yaşamış padişahlar sırasıyla Osmanlı padişahı I. Ahmet, I. Ahmetin oğulları genç Osman, IV. Murat, I. İbrahim, I. İbrahim'in oğlu IV. Mehmet, IV. Mehmet'in oğlu III. Ahmet, III. Ahmet'in oğlu I. Abdülhamit, I. Abdülhamid'in oğlu II. Mahmut, II. Mahmut'un oğlu Abdülmecid, Abdülmecid'in oğulları, V. Murat, II. Abdülhamid, V. Mehmet Reşat ve VI. Mehmet vahdettin burada doğmuş ve ikamet etmişlerdir. 1909 yıllarına kadar Çırağan sarayı Osmanlı hanedanına ait olarak kullanılmıştır. IV. Mehmet Reşad zamanında 1 yıl parlamento binası olarak kullanılmaya başlanmıştır. 1910 yılında ise Saray yanarak 4 duvar halinde kalmıştır. Yangından sonra tek sağlam kalan iç mekan, tarihi hamamdır. Yangından sonra 1910- 1920 yılları arasında padişah Mehmet Reşat ve Mehmet Vahdettin tarafından saray bahçesinde bulunan diğer yapılar konut olarak kullanılmıştır. 1923 yılında Atatürk tarafından Cumhuriyet ilan edilmiştir. Halifeliğin kaldırılmasının sonuçlarıyla II. Abdülmecid ve harem halkı sadece izin verilen mücevherlerini alarak 3 gün içerisinde vatani terk etmişlerdir. Ailesinin bulunduğu Çırağan Sarayı bahçesindeki yapı, yalılar ve konaklardaki değerli tarihi eserler, bu eşyalara talep eden kişilerce satın alınmış, kimisi yurtdışına kaçırılmıştır. Daha sonraki yıllarda Saray, Futbol sahası, hanımlar matinası, okul, depo olarak kullanılan yapı 1991 yılında otel olarak kullanılmaya başlanmıştır. Yapımı ve çevre duvarlarıyla birlikte 1991 yılında bitirilen Çırağan Sarayı, 80.000 m² alana kurulmuştur. Tarihi bina dışında 1 yapıdan daha oluşmuştur. Bu yapı otel olarak çeşitli amaçlara göre ayrılmıştır. Osmanlı mimarları balyanlar tarafından yapılan tarihi saray çeşitli oda ve salonlardan oluşmuştur. Tarihi hamam, padişahın özel olarak kullandığı alandır. Tarihi yapı 3 katlıdır. Ayrıntı ve süslemelerde batı etkilerinde olan bu saray, Türk motiflerini kullanarak yorumlanmıştır. Dış duvarlar mermerden olduğundan yangın esnasında yanmamış, zarar gördüğünden restore edilmiştir. İç duvarlar tuğla ve alçıpanndan yeniden inşa edilmiştir. Sarayda 6 adet salon, 1 adet hamam vardır. Padişahın odası ve odadan tarihe hamama geçiş olarak düşünülen alan dinlenme, sakinleşme ve yenilenme için yapılmıştır. Yangından tek kurtarılan iç mekan olan tarihi hamam önemli bir bölümdür. Tarihi hamamın girişinde bulunan odada duvar süslemeleri önemli türk motifleri içermektedir. Tarihi hamamda kullanılan mermerler ustaca oyularak şekil ve desen verilmiştir. Kullanılan mermer Marmara beyaz mermerdir. Dünyanın en eski mermerlerinden olan marmara mermeri, estetik görünümünün etkisiyle modası geçmeyen bir değer olmayı başarmış bir üründür. Bunun yanı sıra yapısı itibariyle anti bakteriyel özellik taşımaktadır. Türk hamamlarında ve Tarihi hamamda tercih edilmesinin önemli sebeplerinden biri de bu anti bakteriyel yapısıdır. Tarihi binada yer alan Tarihi hamam, Çırağan Sarayı yangınından sonra tek sağlam iç mekan olmasından dolayı önemlidir. Dış cephe, diğer oda ve salonlar, yeni yapılan Çırağan Palace Kempinskide bile Tarihi Hamamın izleri görülmektedir. Tarihi hamama bağlı kalarak küçükten büyüğe doğru bir bütün oluşturulmuştur. Padişahlar tarafından yaşanmışlığı olan Tarihi Hamama girildiğinde izleyiciye yansıttığı his bambaşkadır. Çırağan sarayı batı etkileri altında, türk motifleriyle yorumlanan İstanbul'daki en önemli tarihi eserlerdendir. Çırağan sarayı İstanbul boğazı ve orman güzelliklerini aynı anda yaşayabilme tutkusu vermektedir. Çırağan Sarayı padişahlar ve hanedanı için konut olarak kullanılmıştır. Çırağan Palace Kempinski de alt katta sergilenen tarihi plana bakıldığında burada harem dairesi, yatak odaları, valide Dairesi, mabein Dairesi, selamlık daire gibi bölmeler görülmektedir. Çırağan Sarayı yangınından parlemanto binası olarak kullanılan yapıdaki tüm Osmanlı İmparatorluğuna ait çok önemli belge ve arşivler yanıp yok olmuştur. Yangından sonra 1910- 1920 yılları arasında padişah Mehmet Reşat ve Mehmet Vahdettin tarafından saray bahçesinde bulunan diğer yapılar konut olarak kullanılmıştır. 1923 yılında Atatürk tarafından Cumhuriyet ilan edilmiştir.

Halifeliğin kaldırılmasının sonuçlarıyla II. Abdülmecid ve harem halkı sadece izin verilen mücevherlerini alarak 3 gün içerisinde vatanı terk etmişlerdir. Ailesinin bulunduğu yapı, yalılar ve konaklardaki değerli tarihi eserler, bu eşyalara talep eden kişilerce satın alınmış, kimisi yurtdışına kaçırılmıştır. Çırağan sarayı yangından sonra yeniden restore edildiği için iç mekanda kullanılan renkler, Kempinskinin mimarları tarafından belirlenmiştir. Dış mimarisinin muhteşem restoresini maalesef iç mimaride görememekteyiz. Çelik gülersoyun Çırağan Sarayları kitabında yazdığı gibi çok firapandır. Kullanılan malzemeler taktittir. Ucuz malzemeye kaçılmıştır. Çırağan sarayı konumu açısından doğu ışığını almaktadır. Bunun en güzel örnekleri Tuğra restoran, kaftan, Enderun pdr, Enderun balo salonu, ottoman, bosphorus, sergi alanı A, fuaye, Çırağan Balo Salonu A' da görmekteyiz. Diğer salonlar da plansal olarak ele alındığında aldıkları ışığın özelliklerini yansıtmaktadırlar. Tarihi hamamın girişinde bulunan odada kullanılan renk, desen ve dokunun birebiri Ottoman roomsta uygulanmıştır. Çırağan sarayının diğer oda ve salonlarında sıcak renkler kullanılmış olsada soğuk renklerle kombine edilerek dinlendirici huzurlu ortamlar oluşturulmuştur. Bu ortamlar misafirleri sakinleştirmiş ve Sarayda daha fazla vakit geçirmeleri amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: içmimarlık, renk, desen, doku, çırağan sarayı, tarihi hamam

ABSTRACT

The area where Çırağan Palace is located was named Kazancıoğlu Gardens until fourteen hundred years ago. The information in the book of Çelik Gülersoyun Çırağan Palace and the family tree of the Ottoman Empire, the sultans who lived here were the sons of the Ottoman Sultan Ahmet I, Ahmet I, the young Osman, IV. Murat, I. İbrahim, I. İbrahim's son IV. Mehmet, IV. Son of Mehmet III. Ahmet, III. Ahmetin the son of Abdulhamid I, son of Abdulhamid I II. Mahmut, II. Abdülmecid son of Mahmutun, sons of Abdülmecidin, V. Murat, II. Abdülhamid, V. Mehmet Reşat and VI. Mehmet Vahdettin was born and resided here. Until 1909, Çırağan Palace was used as belonging to the Ottoman dynasty. IV. It was used as a parliament building for 1 year during the time of Mehmet Reşad. In 1910, the Palace burned and remained in 4 walls. The only solid interior after the fire is the historical bath. After the fire, between 1910 and 1920, the other buildings in the palace garden were used as a residence by the sultan Mehmet Reşat and Mehmet Vahdettin. The Republic was declared by Atatürk in 1923. With the results of the abolition of the caliphate II. Abdülmecid and the people of the harem left the homeland within 3 days by buying only their permitted jewelry. The building, mansions and valuable historical artifacts in the garden of Çırağan Palace, where his family is located, were bought by those who demanded these items, and some of them were abducted abroad. The building, which was used as a palace, football field, ladies' matina, school, warehouse in later years, started to be used as a hotel in 1991. Çırağan Palace, which was completed in 1991 with its construction and surrounding walls, was established on an area of 80.000 m². Apart from the historical building, it consists of 1 building. This building is divided into hotels for various purposes. The historical palace, built by Ottoman architects balyan, consists of several rooms and halls. The historical bath is the area that the sultan used exclusively. The historical building has 3 floors. This palace, which has western influences in details and ornaments, was interpreted using Turkish motifs. Since the outer walls are made of marble, they were not burned during the fire, they were restored because they were damaged. The interior walls were rebuilt from brick and drywall. There are 6 halls and 1 bath in the palace. The sultan's room and the area, which is considered as a transition from room to history, was built for rest, calm and renewal. The historical bath, which is the only space saved from the fire, is an important section. The wall decorations in the room at the entrance of the historical bath contain important Turkish motifs. The marbles used in the historical bath are carved in a masterful shape and pattern. The marble used is Marmara white marble. Marmara marble, which is one of the oldest marbles in the world, is a product that has managed to become an outdated value with the effect of its aesthetic appearance. In addition, it has antibacterial properties due to its structure. One of the important reasons why it is preferred in Turkish baths and Historical baths is this antibacterial structure. The historical bath in the historical building is important because it is the only solid interior after the Çırağan Palace fire. Exterior, other rooms and halls, even in the newly built Çırağan Palace Kempinski, traces of the Historical Bath are visible. A whole, from small to large, has been formed by adhering to the historical bath. When you enter the Historical Hammam, which is lived by the Sultans, the feeling it reflects to the audience is completely different. Çırağan Palace is one of the most important historical monuments in Istanbul, interpreted with Turkish motifs under the influence of the west. Çırağan Palace gives the passion to experience the bosphorus and forest beauties at the same time. Çırağan Palace was used as a residence for the sultans and the dynasty. Looking at the historical plan exhibited downstairs in Çırağan Palace Kempinski, there are sections such as harem apartments, bedrooms, valide apartments, mabein apartments, and salam apartments. Very important documents and archives of the entire Ottoman Empire in the building used as the parlemanto building from the fire of Çırağan Palace have disappeared. After the fire, between 1910 and

1920, the other buildings in the palace garden were used as a residence by the sultan Mehmet Reşat and Mehmet Vahdettin. The Republic was declared by Atatürk in 1923. With the results of the abolition of the caliphate II. Abdulmecid and the people of the harem only They left the homeland within 3 days by taking their permitted jewelry. The family's building, mansions and valuable historical artifacts in the mansions were bought by those who demanded these items, and some of them were abducted abroad. Since Çırağan palace was restored after the fire, the colors used in the interior were determined by the architects of the Kempinsk. Unfortunately, we cannot see the magnificent picture of the exterior architecture in the interior architecture. Çelik gülersoyun is very fictitious as she wrote in the book Çereğan Palaces The materials used are imitation. Cheap material has been avoided. Çırağan Palace receives the Eastern Light in terms of its location. We see the best examples of this in Tuğra restaurant, caftan, Enderun pdr, Enderun ballroom, ottoman, bosphorus, exhibition area A, foyer, Çırağan Ballroom A. Other halls also reflect the features of the light they receive when they are planned. The color, pattern and texture used in the room at the entrance of the historical bath was applied in Ottoman rooms. Although warm colors are used in the other rooms and halls of Çırağan Palace, it can be combined with cold colors and soothing and peaceful environments are created. These environments calmed the guests and they were intended to spend more time in the Palace.

Key Words: interior architecture, color, pattern, texture, çırağan palace, historical bath

1.GİRİŞ BÖLÜMÜ

1. 1. Çalışmanın Amacı

Bu çalışmada Tasarım öğeleri ve ilkelerine bağlı kalarak, üzerinde yoğunlaşılın Tarihi Hamamda renk desen doku olgusuna ilişkin ayıraçlar elde tutularak varılmak istenilen asıl yer; Tarihi Hamamın Çırağan Sarayı içerisinde bulunan en önemli ve orjinalliğini koruyan tek iç mekanı olduğudur. Tarihi Hamamın geçmişe ışık tutma nitelikte bulunması nedeni ile korunması gerekliliği çalışmanın genelinde vurgulanmaktadır.

1. 2. Çalışmanın Kapsamı

Üzeri aydınlatılmak istenilen konu başlığının ana ilkesi renk, desen, doku ile ilgili olarak örnek seçilen mekan üzerinden genelden özele bir bakış açısı sergileyerek çalışma ortaya konulmuştur.

Çalışmanın içeriğinde, tarihe ışık tutan yapı ile ilgili olarak, günümüz kullanım amacın da mekan organizasyonunu ve kullanım amacını da tanımlayarak olması gereken işlevliği dünya üzerindeki örnekler ile beslemek ve ilişkilendirmek üzere, renk desen doku gibi fiziki özellikler sayesinde bütünleşik bir senteze ulaşma gayreti gösterilmiştir.

Bu bağlamda ilk bölümde renk konusu form, doku ve ışık başlıkları altında incelenmiştir. İkinci bölümde mimari çalışmaların ve bu çalışmaları gerçekleştiren tasarımcıların yaklaşımlarını etkilemiş, İtalya'dan sonra tüm dünya da bir çok konuda adını yazdırmış Barok akımı ile konuya genel bir bakış açısı sergilenmiştir. Üçüncü bölümde Osmanlı Devleti için önemli bir yere sahip olan ve Sarayın mimarisini de gerçekleştirmiş olan Balyan Ailesi incelenmiştir. Dördüncü bölümde Çırağan Sarayının inşaat aşamasından başlayarak tarihsel süreçte geçirdiği olaylar ile günümüz son kullanımına kadar olan zaman olgusu değerlendirilmiştir. Bu inceleme gerçekleştirilirken yerinde yapılan incelemeler sonucu arşivlerden elde edilen veriler kullanılmıştır. Sonrasında konu daralılıp, daha çok çalışmanın asıl konusunu oluşturan Tarihi Hamam bölümü mekânsal özellikleri, diğer bölümler ile olan ilişkisi ve fiziki özellikleri açısından ele alınarak sonuç bölümüne ulaşılmaya çalışılmıştır. Sonuç bölümünde ise, üzeri aydınlatılan tüm konular birbiriyle ilişkilendirilerek; günümüz kullanım koşullarının şartlarına eleştirel bir bakış açısı ile değerlendirme gerçekleştirilmiştir.

1. 3. Çalışmanın Yöntemi

Tarihe ışık tutan belge özelliği taşıyan bu tezde, sonuca ulaşmada kurgulanan ana metin 6 bölümde ele alınmıştır. Tüm bölümler birbiriyle ilişkili olarak kurgulanmış ve birbirine atıfta bulunur şekilde ele alınmıştır. Tüm bölümler ardından gelecek olan bölümü destekler nitelikte işlenmeye gayret edilmiştir. Dolayısıyla kavramlar irdelenirken, konunun esası gereği yerinde gerçekleştirilen araştırmaların yanısıra, tarihi belgeler üzerinden varılması hedeflenen sonuç ile ilişkili olabilecek araştırmalar çalışmanın içeriğinde geniş yer tutmuş, hedef yönünde sağlaması bulunmayan tanım ve saptamalar konunun dışında bırakılmıştır.

2. MİMARİ TASARIM İLKELERİ VE UNSURLARI

2. 1. Bütünlülük

2. 1. 1. Bütünlülük Nedir?

‘ ‘ Görsel sanatlarda bütünlülük; öğelerin uyumlu olarak bir araya gelmesi şeklinde tanımlanabilir. İyi bir tasarım için bütünlülük ilkesi oldukça önemlidir. Her şeyden önce, bir tasarımın tamamlanmış olabilmesi için bütünlülük ilkesine ulaşılması gerekir. Eğer bütünlük ilkesi sağlanmamış ise tasarım tamamlanmamıştır ve görsel unsurlar bütünlük oluşturacak şekilde bir araya getirildiğinde etkili olabilirler. Bu da tüm ilkeler içinde bütünlük ilkesinin önemine dikkat çeker. ’ ’¹

‘ ‘ Bütünlük her şeyin birbirine uyumlu olmasıdır. Bütünlük bir takımında olduğu gibi her şeyin birbirine uyumlu olmasıdır denebilir. Bütünlüğün zıttı ise, karışıklık duygusunu uyandıran ayrışmasıdır. Örneğin; bir demir parmaklık, birbirinin aynı olan telefon direği hattı ve bir demiryolu rayı, bir saatin kılıfı kadar ilginç değildir bununla beraber bir taş duvar, birçok unsurlarının çeşitliliğinden dolayı önemli bir tasarım örneği olabilir. ’ ’²



Şekil 1: Nahita

ABD’ nin yemyeşil doğasıyla çevrelenmiş Boston kentinde açılan Türk restoranı Nahita’ nın dekorasyonundaki her şey birbiriyle uyum içindedir. Zeynep Fadillioğlu Design imzası taşıyan Nahita, çarpıcı ambiyansı ve özgün atmosferiyle dikkat çekmektedir. Kahverengi oturma alanları ve sütunlarda kullanılan ahşap kahverengi kaplamalar müşterilere doğanın atmosferini yansıtmaktadır. Mekanda kahverengi kullanılarak müşterinin kendisini rahat ve güvenli hissetmesi amaçlanmıştır. Restoranda mermer bar bankosu bulunmaktadır. Bu bankoda kullanılan mermer estetiği, lüksü, dayanıklılığı ve doğallığı yansıtmaktadır. Sıcak, zarif ve göz kamaştırıcı gözükmektedir. Mekanda Peter Beard’ ın kolajından oluşan duvar kağıdı kullanılmıştır. Bu duvar kağıdına uygun olacak şekilde kentsel bir orman görüntüsü vermek için tavandan sarkan bitkiler kullanılarak iç mekan peyzajı uyum içinde yapılmıştır. Kullanılan yeşil renk ve bitkilerle doğanın canlılığı, uyum ve ahengi yansıtılmıştır. Dinlendirici ve sakin bir ortam oluşturulmuştur.

¹ Prof. Dr. Vedat Özsoy, and Doç. Dr. Abdullah Ayaydın, Görsel Tasarım Öge ve İlkeleri. (Ankara: Pegem, 2015) 224.

² Prof. Dr. Vedat Özsoy, and Doç. Dr. Abdullah Ayaydın, 224.

‘ ‘ Birlik, organik bütünlükle ilgilidir. Bir kompozisyonda oluşturulan bütünün değeri, elemanların yalnız değerinden üstündür. Kompozisyonu oluşturan elemanlar arasındaki uygun bağlantılar, birliği ortaya koyar. ’ ’³



Şekil 2: Green School



Şekil 3: Green School



Şekil 4: Green School
Endonezya' nın Bali şehri küçük bir adadır. Burada John Hardy tarafından kurulan, Green

School dünyanın en ekolojik okuludur. Doğayla bir kompozisyon oluşturmuştur. Okul binası bambu, napier çimi ve balçık kullanılarak yapılmış ve doğa ile iç içedir. Ahşap ve bambunun sıcaklığı, doğanın yeşilliğiyle soğutulmuş ve dengelenmiştir. Okul binası muhteşem bir vadide kurulmuştur. Arazi içerisinde yüzülecek bir dere mevcuttur. Doğayla uyumlu yemyeşil bir ambiyans içinde olan Green School yenilikçidir. Okulun duvarları yoktur. Öğrencileri duvarla doğadan kopartmadan, hapis duygusu yaşatmadan öğrenmeyi eğlenceli kılmaktadır. Sınıflarda bambu tahta kullanılmıştır ve masalar kare değildir.

‘ ‘ Bütünlük görseldeki dengedir. Bütünlük başka bir ifade ile bir tasarımdaki görsel denge olarak düşünülebilir. Tasarım eleman ve ilkeleri birbirleriyle doğru ilişki içinde iseler ve görsel bir denge oluşmuş se biz o tasarımdan söz edebiliriz. ’ ’⁴

‘ ‘ Bütünlülük öğeler arasındaki ilişkidir. Bütünlük, bir görseli meydana getiren öğelerin bir bütün olarak görünmesini sağlayan öğeler arasındaki ilişkidir. Biçim, renk, doku gibi öğeler kompozisyonda birbiriyle ilişkileri yönünden birlik oluşturlar. ’ ’⁵



Şekil 5: Şakirin Camii



Şekil 6: Şakirin Camii

³ Prof. Dr. Vedat Özsoy, and Doç. Dr. Abdullah Ayaydın, 224.

⁴ Prof. Dr. Vedat Özsoy, and Doç. Dr. Abdullah Ayaydın, 224.

⁵ Prof. Dr. Vedat Özsoy, and Doç. Dr. Abdullah Ayaydın, 224.

İstanbul, Üsküdar’ da 2009 yılında yapımı tamamlanan Şakirin Camii, Zeynep Fadillioğlu Design imzalıdır. Caminin iç ve dış cephesindeki öğeler birbirleriyle bütünlülük içerisinde. Caminin şekli, caminin önünde yer alan revakın örtüldüğü kubbelerin şekli ve caminin kible duvarında bulunan mihrabın şekli aynı şekildedir. Caminin kubbesiyle, revakın kubbeleri aynı renktedir. Alçak gönüllüğü ifade etmesinden dolayı gri renk kullanılarak rahat algılanması sağlanmıştır. Camilerde hatiplerin üzerinde hutbe okudukları minberin genellikle duvarı köşelidir. Şakirin Camisinde biçimdeki bütünlülük açısından minberin duvarındaki açısız eğrilik ve mihrap tavanındaki eğrilik aynıdır.

2. 2. Vurgu

2. 2. 1. Vurgu Nedir?

‘ ‘ Görsel tasarımda vurgu en önemli ilkelerden biridir. Vurgu tasarımın ortaya çıkış amacıdır. Özellikle resim sanatında tasarımın görsel olarak söylemek istediği bir şey vardır ve bunun ana fikri ise vurguda saklıdır. Vurgu ne kadar başarılı ise tasarım da amacına o kadar ulaşmıştır. ’ ’⁶

Tasarımda dikkat çekmek istenilen kısımdır.

‘ ‘ Vurgu eserin en göze batan kısmıdır. Her görsel tasarımın bir noktası gözü daha çok etkiler ve kendine çeker. Bu nokta seyirci tarafından ilk bakışta algılanır. Bazen de tasarımın izlenmesi bu noktadan başlar daha sonra tüm tasarımı gezer ve tekrar bu noktada gezme işlemi bitirilir. Ayrıca bu nokta seyirciyi en çok etkileyen kısım ya da ayrıldıktan sonra hafızasında en çok yer eden kısımdır. İşte bu kısım tasarımın vurgusudur. ’ ’⁷

Bir tasarımda odak noktası oluşturulmalıdır. Bu renk, şekil, form veya diğer elemanlarla sağlanabilir. Açık koyu, dolu boş ilişkisi dikkat edilmesi gereken bir husustur. Tasarımda göz alıcı olan, odak noktasıdır. Boyut, yerleşim, şekil, renk veya çizgilerin kullanımı vurgulanacak kısmı tanımlamaktadır.

⁶ Prof. Dr. Vedat Özsoy, and Doç. Dr. Abdullah Ayaydın, 196.

⁷ Prof. Dr. Vedat Özsoy, and Doç. Dr. Abdullah Ayaydın, 196.



Şekil 7: The Bahai Gardens

İsrail’ in Haife şehrinde yapılan The Bahai Gardens vurguya verilebilecek en güzel örneklerdendir. Bahai bahçesinin merkezinde Bab’ ın mezarı bulunur. Merkezden yukarıya doğru dokuz teras ve aşağıya doğru da dokuz teras bulunmaktadır. 1949 yılında Abdülbaha’ nın büyük torunu Şevki Efendi Bab’ ın makamını altın kaplama ile kaplattırmıştır. Yapının inşası on bir yıl sürmüş, 2001 yılında tamamlanmıştır. Her yıl binlerce Bahaili bu mekanlara gelir, hac ibadetlerini yerine getirir ve burada dua ederler. Bahai Gardens’ daki mozaik kısımda kullanılan pastel tonları ve peyzajıyla beraber verdiği etki bütünün odak noktasıdır. Vurgulanan kısım odak noktası haline getirilmiştir. Merkezci yerleşim, bina odaklı kullanılan çizgisel peyzaj etkisi ve binanın geometrik şekli organik dokusuyla beraber kontrastlık oluşturmuştur.

‘ ‘ Vurgu ana konunun öne çıkarılmasıdır. Her görsel tasarımın anlatılmak istediği bir temel fikir, olay ya da izlenim vardır. İşte bu asıl anlatılmak istenen tasarımın vurgusudur. Bu asıl anlatılmak istenen seyirci tarafından hissedilir ve seyirciyi en çok etkiler. ’ ’⁸

‘ ‘ Vurgu bir ögenin diğerine göre baskın olmasıdır. Görsel tasarımı oluşturan öğeler her zaman aynı öneme sahip değildir. Bazı görsel öğeler daha çok ön plana çıkarılmıştır. Tabi ki bu ön plana çıkarılmış öğeler tasarımın amacına, konusuna ana fikrine en iyi hizmet eden elemandır. Bu yüzden de diğer görsel elemanlara göre daha baskındı ve ön plandadır. İşte bu ön plana çıkarılmış ve daha baskın hale getirilmiş görsel öğe çoğunlukla tasarımın vurgusudur. ’ ’⁹



Şekil 8: Bosco Verticale

2014 yılında İtalyanın Milano şehrinde inşa edilen Bosco Verticale ödüllü yapılarıdır. İtalyan mimar Stefano Boeri'nin imzasını taşımaktadır. Dünyanın ilk dikey ormanlarından olan Bosco Verticale, çevre ve biyo çeşliliğin yenilenmesini, oksijen üretimini sağlamaktadır. 76 ve 110 metre yüksekliğinde iki kuleden oluşan yapıda yüzlerce ağaç ve binlerce bitki yer almaktadır. Bosco Verticale projesindeki vurgu blokların dış cephelerinde kullanılan cam değil, bitkiler olmuştur. Bu bitkiler camlara göre daha baskın olmasıyla beraber proje ön plana çıkarılmıştır. Ön plana çıkarılmış baskın hale getirilmiş bu bitkiler tasarımın vurgusudur. Büyüyen ve gelişen cephesiyle, adeta yaşayan bir binadır. Renkleri mevsimlere göre değişen bitkiler ve ağaçlar, yazın serinlik sağlarken kışın da yapraklarını dökerek mekanlara gün ışığının girmesine izin vermektedir. Yeşil kuleler aynı zamanda böcekler ve kuşlar içinde bir yaşam alanıdır.

‘ ‘ Vurgu sanatçının izleyiciyi çekmek istediği merkezidir. Sanatçı sanat eserinde sanat dili yoluyla izleyici ile konuşur. İzleyiciye söylemek istediği bir şeyle vardır. Sanatçı izleyiciye söylemek istedikleri bazı şeylerin özellikle anlaşılmasını ya da seyirciyi etkilemesini ister. Başka bir deyişle, tıpkı sözlü iletişimde olduğu gibi görsel iletişimde de bir ana tema vardır. Bu ana temayı daha iyi ortaya koymak isteyen tasarımcı seyirciyi bazı görsel merkezlere çeker. İşte bu görsel merkez tasarımın vurgusudur. ’ ’¹⁰

‘ ‘ Vurgu en ilginç bölümdür. Her tasarımın bir esas görüş noktanın bulunması ve bu noktaya da vurgu ile dikkat çekilmesi gerekir. ’ ’¹¹

‘ ‘ Vurgu tasarımda ilk görülen noktadır. Bir tasarımda ilk görülen nokta en göze batan noktadır, en ilginç ve seyirciyi ilk etkileyen noktadır. Bundan, seyirciyi ilk olarak etkileyen bölüm, diğer bölümlere göre daha etili görsel anlatıma sahip olduğu anlamını da çıkarabiliriz. ’ ’¹²



Şekil 9: Kubbetüs Sahra

Raja ibn Haywah ve Yezid bin Salam imzalı Kubbet- üs Sahra Emevi halifesi Abdümelik b. Mervan tarafından 689- 691 yılları arasında inşa edilmiştir. Kubbetüs Sahra mimari özellikleri ile eşsiz bir yapıdır. Düzgün bir sekizgen üzerine inşa edilen cami, Hz. Muhammed' in miraca çıktığı Hacer- i Muallak taşının üzerindedir. Keppet- üs Sahra, üç din içinde kutsal olarak kabul edilmektedir. Merkezi bir plan şemasına sahip olan yapı, kayayı çevreleyen bir çift koridor ve sekizgen bir kasnak üzerine oturtulan kubbeden oluşur. Çevresinde 16 penceresi olan kasnağı bulunan yapının gösterişli bir kubbesi vardır. Kanuni Sultan Süleyman bu kubbeyi altın ile kaplatmıştır.

⁸ Prof. Dr. Vedat Özsoy, and Doç. Dr. Abdullah Ayaydın, 196.

⁹ Prof. Dr. Vedat Özsoy, and Doç. Dr. Abdullah Ayaydın, 196.

¹⁰ Prof. Dr. Vedat Özsoy, and Doç. Dr. Abdullah Ayaydın, 197.

¹¹ Prof. Dr. Vedat Özsoy, and Doç. Dr. Abdullah Ayaydın, 197.

Kubbe kasnağı ise çinilerle kaplıdır. Kasnakta isra suresinden ayetler kulunmaktadır. Üst pencerenin kenarlarını süsleyen çiniler Kanuni Sultan Süleyman dönemine ait Osmanlı çinileridir. Zeytin, hurma badem ağaçları, bambu demetleriyle akuntus ve asma yaprakları, bereket boynuzları, sepet, vazo, çiçek, kozalak, meyve ve mücevher kompozisyonları kullanılarak erken İslam süsleme sanatının bir örneği olmuştur. Kubbet- üs Sahraya bakıldığında ilk göze çarpan nokta altın kaplamalı kubbesidir. Daha sonra seyirciyi etkileyen kısım kasnağı kaplayan Osmanlı çinileridir.

2. 2. 2. Vurgunun Özellikleri

‘ ‘ Vurgu çoğu zaman merkezdedir. Görsel tasarımda vurgu genellikle tasarımın merkezine yakın bir yerde ya da direkt merkezindedir. Çünkü vurgu öncelikle anlatılmak istenendir. Belki söylenecek son söz belki de ilk sözdür. Ama mutlaka seyirciye iletilmesi gereken unsurdur. Kıyıya köşeye gizlenmiş bir vurgunun seyirciye ulaşmama ihtimali vardır. Böyle önemli bir iletimi kimse köşeye bucağa saklamak istemez. ’ ’¹³

‘ ‘ Vurgu birden fazla olabilir. Bir tasarımda birden fazla anlatılmak istenen etki olabilir. Dolayısıyla anlatılmak istenen her unsur ayrıca vurgulanmayı gerektirir. Birden fazla vurgu farklı izleyiciler tarafından farklı algılanabilir. Bu durum vurguda öznelliği destekler. ’ ’¹⁴



Şekil 10: Petronas Kuleleri

Arjantinli mimar Cesar Pelli tarafından islami tasarım yaklaşımı kullanılarak tasarlanan Petronas Kuleleri, Melezya’ nın başkenti Kuala Lumpur’ da inşa edilmiş ikiz kulelerdir. Bu ikiz kulelerde vurgu birden fazladır. Petronas ikiz kulelerinin 41 ve 42. Katlar arasındaki çelik köprü ile birbirine bağlanmaktadır. Skybridge olarak adlandırılan köprü kulelere sıkıca bağlı değildir. Böylece şiddetli rüzgarda kulelerden bağımsız olarak hareket edebilmektedir. Köprü seyirciye iletilmiş ve kıyıya köşeye gizlenmemiş bir vurgu niteliğindedir. İlk dikkati çeken 451.9 metre yüksekliğinde 88 katlı olarak inşa edilen ikiz binalardır. Tekrarlanan geometrik şekiller ve kulenin planında yer alan karenin keşişerek 8 noktalı yıldız oluşturan bu kuleler izleyiciler tarafından algılanan önemli bir vurgudur.

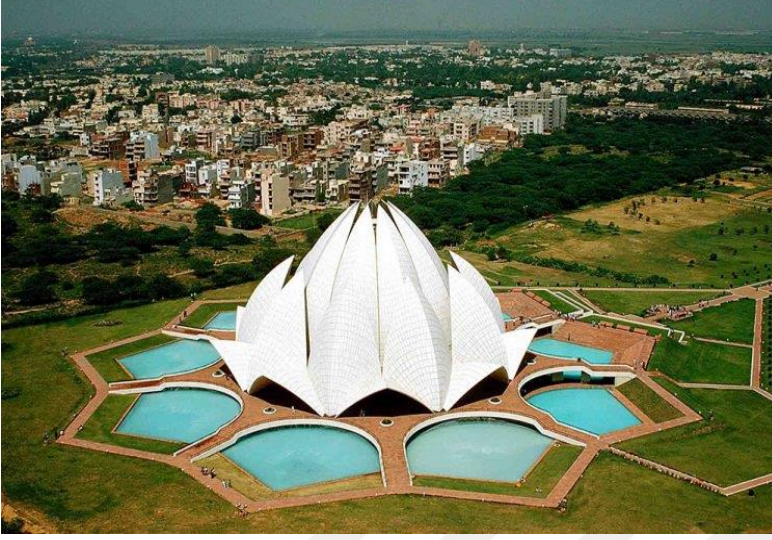
¹² Prof. Dr. Vedat Özsoy, and Doç. Dr. Abdullah Ayaydın, 198.

¹³ Prof. Dr. Vedat Özsoy, and Doç. Dr. Abdullah Ayaydın, 198.

¹⁴ Prof. Dr. Vedat Özsoy, and Doç. Dr. Abdullah Ayaydın, 198.

Yapımında çelik, beton ve cam kullanılan kuleler 83.500 m² paslanmaz çelikten oluşan elmas kesimli bir cepheye sahiptir. Bu eğilimli ve sivri yuvalar tapınakları anımsatmaktadır. Kulelerin yüksekliğini arttırmak için yapılan antenler, islam mimarisinin vazgeçilmez unsuru olan minareleri yansıtmaktadır. 120 metrelik temel derinliğiyle kuleler dünyanın en derin temeline sahip gökdelen ünvanındadır.

‘ ‘ Vurgu bağlamsaldır. Vurgulanan ögenin vurgu durumunda olması diğer öğelerin durumuna bağlıdır. Diğer öğelerin yer değiştirmesi, eklenmesi çıkarılması vurguyu değiştirebilir. Dolayısıyla vurgu öğelerin birbirine bağlı ilişkisi sonucunda ortaya çıkar. ’ ’¹⁵



Şekil 11: Lotus Tapınağı

İranlı mimar Fariborz Sahba tarafından 1986 yılında Hindistan’ ın başkenti Yeni Delhi’ de tasarlanan Lotus Tapınağı bir Bahai ibadet evidir. Dünyada bulunan 7 Bahai tapınağının sonuncusudur. Tapınağın esin kaynağı, lotus çiçeğidir. Hindu geleneğine göre saflığı, tazeliği ve sadeliği sembolize eden açmış lotus çiçeği formundadır. 9 giriş kapısı ile birlikte üç kat olarak yukarıya yükselen ve lotus çiçeğinin taç yapraklarını oluşturan 27 adet mermer yaprak binaya ana şeklini kazandırmıştır. Tapınağın dış cephe kaplaması Yunanistan’ daki Penteli dağından getirilen beyaz mermerden yapılmıştır. Beyaz mermer hem tapınağın uzaktan kolaylıkla görünmesini sağlamakta hem de gün batımında ona mor ve buğulu bir görünüm kazandırmaktadır. Lotus Tapınağının vurgusu diğer öğelerle bağlantılıdır. Düzenli bahçelerle çevrili olan tapınak, 9 tane havuzun tam ortasında bulunarak vurguyu merkeze çekmektedir. Bu konumu ile yapı suda yüzen dev bir lotus çiçeği hissi vermektedir. Etrafındaki yeşillik peyzaj alan, 9 havuzla tamamlanan 70 metre yüksekliğindeki tapınağın öğeleri birbiriyle bağlanarak vurguyu ortaya çıkarmaktadır.

‘ ‘ Her tasarımda vurgulanacak öge vardır. Her tasarımda mutlaka vurgulanacak öge vardır. Vurgulanacak öge yoksa herkes eşit önemde ve eşit etkide ise o tasarımda sorun vardır. O tasarım monotondur, görsel gerilimden uzaktır, hareketsizdir. Başka bir deyişle böyle bir tasarım yöneticisiz bir kurum gibidir. Çalışanlar üzerine düşeni yapmayabilir. Otorite boşluğu vardır ve sonuçta kurum amacına hizmet edemez hale gelir. ’ ’¹⁶

¹⁵ Prof. Dr. Vedat Özsoy, and Doç. Dr. Abdullah Ayaydın, 199.

¹⁶ Prof. Dr. Vedat Özsoy, and Doç. Dr. Abdullah Ayaydın, 199.

2. 3. Denge

2. 3. 1. Denge Nedir?

‘ ‘ Denge; resim, heykel ve mimarlık yapıtlarında, kullanılan öğelerin birbirini tartacak biçimde düzenlenmiş halidir. Konusu ne olursa olsun bir tasarımın gözü rahatsız etmemesi için dengeye ihtiyacı vardır. Görsel olarak dengeye ulaşmamış tasarımlar parça olarak etkili olsa da bütünde mükemmelliğe ulaşamazlar. İnsanın doğasında dengeye yatkınlık vardır. İster fiziksel ister görsel olsun dengesizlikler insanı rahatsız eder. Duvara eğri asılan bir tablo, masanın üzerinde eğimli durmakta olan bir şişe her insanı rahatsız eder. Dengesiz duran nesnelere bir felaketin ya da olumsuz bir durumun habercisi gibidir. Bu yüzden insan psikolojisi dengesiz her şeyden olumsuz etkilenir. Güzelliğin, estetik hazzın, hoş duyguların dünyası olan görsel sanatlar ise insan psikolojisini olumlu yönde etkilemek ister. Öyleyse denge görsel tasarım için en temel ilkelerden biridir diyebiliriz. Denge ile negatif düzeyden sıfır değerine yükselen görsel tasarım, diğer ilkelerin de kullanılışı ile pozitif dünyada ilerlemeye başlar. ’ ’¹⁷

Denge, parçaların bütün içerisindeki kararlılığın gösterilmesi için eşit olarak dağılımının sağlanmasıdır. Bütünü oluşturan parçalar arasında renk, yön, biçim, oran bütünlülüğü olmalıdır. Tasarımda denge bütünlülüğü sağlanırken, elemanların kullanım ve seçiminden dolayı oluşabilecek monotonluktan kaçınılmalıdır.



Şekil 12: Pisa Kulesi

İtalya'nın kuzeyinde Pisa şehrinde 1173 yılında inşa edilen Pisa Kulesi, Bonanno Pisano imzalı bir çan kulesidir. Kule üst üste bindirilmiş yuvarlak 6 sütun dizinden meydana gelmiştir. 56 metre yüksekliğindedir. Temeldeki yumuşak zemindeki çökme nedeniyle, Pisa Kulesi bitirildiği tarihten itibaren güneye doğru eğilmektedir. Yapının ağırlık merkezinin izdüşümü kendi temel dairesinin içinde kaldığı için kule devrilmemektedir. Kule her yıl milimetrenin 7/10 u kadar eğilmektedir. Eğimli duran bu yapı dengesiz gözükmemekte ve izleyiciyi rahatsız etmemektedir. Buna rağmen dünyada eğikliğiyle tanınan Pisa Kulesi, İtalya'nın en ünlü simgelenmiş yapılarından biridir. Her yıl milyonlarca turist tarafından ziyaret edilmekte olan kule, dünyanın en popüler yapılarından biridir.

¹⁷ Prof. Dr. Vedat Özsoy, and Doç. Dr. Abdullah Ayaydın, 182.



Şekil 13: Capital Gate

Birleşik Arap Emirlikleri' in Abu Dabi kentinde RMJM Mimarlık tarafından tasarlanan Capital Gate dünyanın en eğimli binasıdır. İtalya' daki ünlü Pisa Kulesinden 5 kat daha fazla eğimi bulunan dev yapı Guinness Dünya Rekoruna sahiptir. 160 metrelik dev boyutuyla dikkat çeken Capital Gate 35 katlıdır. Mimari ilhamını bulunduğu topraklarda, kum tepelerinin üstünde yükselen çöl rüzgarından almıştır. Bir mühendislik harikası olan Capital Gate, estetik görkem ve teknik mükemmelliğiyle harmanlayan fütüristik tasarımı ile içinde bulunduğumuz yüzyılın en önemli yapılarından. Dış cephesi deniz dalgaalrını andırmakta olan camdan yapılmış bu yapı eğiminden dolayı dengesiz durmaktadır. İzleyiciye gergin ve tedirgin bir ortam yansıtmaktadır.

‘ ‘ Denge görsel ağırlığın eşitlenmesidir. Denge denince genelde akla fiziksel denge gelir. Bu ise zihne bir terazinin ya da tahterevallinin görüntüsünü getirir. Aslında anlamsal olarak denge bu görüntüye işaret etse de görsel denge olayı daha farklıdır. Terazi ve tahterevalli örneğinde yer çekimine karşı oluşturulmuş bir denge söz konusudur. Bir başka deyişle yatay bir dengedir. Görsel tasarımda ise denge; yatay, dikey ve diyagonal olmak üzere tasarımın her noktasını ilgilendirir. ’ ’ 18



Şekil 14: The Interlace

2013 yılında, Singapur' da yapımı tamamlanan The Interlace projesi OMA- Ole Scheeren

imzalıdır. Singapur' un en büyük konut projelerinden biri olan The Interlace tropikal iklimde yaşamaya yeni ve modern bir bakış açısı getirmektedir. İzole kuleler inşa etmek yerine farklı bir tasarım stratejisi izlenmiş iç içe girmiş yaşam ve sosyal alanlar oluşturulmuştur. Dikey yükselmek yerine yatay olarak, birbirine dokunarak araziye yayılan birbirinin aynısı olan her bir blok 6 kat yüksekliğindedir. Bloklar, 8 geniş avlunun çevresine altıgen bir düzende yerleştirilmiştir. Blokların üst üste geldiği noktalarda denge söz konusudur. Oluşturulan dengeyle görsel ağırlık eşitlenmiştir.

‘ ‘ Denge nesnel arasındaki uyumlu ilişkidir. Denge, aynı ya da farklı nesnel arasındaki uyumlu ilişkidir. Aynı özelliklere sahip birer kilogramlık iki nesnenin dengelenmesinde biçim olarak da, hacim olarak da bir uyum ve simetri gözlemlenir. Farklı özelliklere sahip aynı ağırlıktaki iki nesnede örneğin demir ve pamuk ilişkisinde denge sağlanmasına rağmen hacimsel, biçimsel bir farklılık ortaya çıkar. Yani, görsel ya da estetik denge görsel öğelerin veya nesnelere birbiriyle olan ilişkisiyle alakalıdır. Görsel öğeler birbirleriyle uyumlu ise o zaman yerli yerlerinde buldukları anlamına gelir. Bu durum ise görsel dengenin oluşmasında etkilidir. ’ ’¹⁹

‘ ‘ Denge elemanların düzenli dağılımıdır. Bir görsel tasarımda yer alan görsel elemanların buldukları yer veya dağılımları oldukça önemlidir. Görsel elemanların dağılım biçimi veya dağılım düzeni dengede oldukça etkilidir. Bu yüzden denge görsel elemanların yüzey üzerindeki düzenli dağılımıdır denebilir. ’ ’²⁰

2. 3. 2. Denge Çeşitleri

‘ ‘ Denge aslında çok çeşitli sınıflandırılabilir. Ancak günümüze kadar en çok bilinen simetrik ve asimetrik denge dir. Sanatçılar bazen konuya uygunluğu açısından bazen de içlerinde öyle geldiği için, çalışmalarında simetrik ya da asimetrik dengeyi seçerler. ’ ’²¹

‘ ‘ Simetrik Denge: Bir görsel tasarım, hayali bir eksende ikiye bölündüğünde, eksenin iki yanındaki görsel elemanlar aynı ve eksene aynı uzaklıkta ise bu tasarımda simetrik denge hakimdir. Burada eksenin her iki yanındaki elemanlar birebir aynı olabileceği gibi dengeyi kuracak derecede benzer de olabilir. Bu durum simetrik olmayı engellemez. Hayali eksen dikey, yatay olabileceği gibi çapraz da olabilir. ’ ’²²

Aynı görsel öğelerin eşit yerleştirilmesine simetrik denge denmektedir.



Şekil 15: Nivo Ataköy

¹⁸ Prof. Dr. Vedat Özsoy, and Doç. Dr. Abdullah Ayaydın, 182.

İstanbul Ataköy' de 2019 yılında Cathay Grup- Liderlik Development imzası taşıyan Nivo Ataköy, üstün mimari anlayışı , göz alıcı peyzajı ve yeşil alanlarıyla uluslararası standartları temsil etmektedir. 2 bloktan oluşan 17 katlı Nivo Ataköy, simetrik dengeye sahiptir. Bloklar simetrik dengeyi kuracak kadar birbirine benzemektedir. Nivo Ataköy, izleyiciye sağlam ve kararlı bir his yansıtmaktadır.

‘ ‘ Simetrik dengeyi kurmak kolaydır. Eksenin her iki tarafı eşit oldukça tasarımın denge sorunu olmaz. Simetrik denge ayrıca sağlam ve durağan bir denge hissi verir. Bu tür denge kesin ve kararlı bir görünüm ortaya koyar. Ancak simetrik kompozisyonlar seyircinin ilgisini uzun süre üzerinde tutamaz. Çünkü görselin yarısı diğer yarısının benzeridir ya da başka bir deyişle aynadaki görünümüdür. Her dönemde sıkça kullanılmış olan klasik kabul edilebilecek bir denge biçimidir. Günümüzün birçok sanatçısı tarafından da kullanılmaktadır. ’ ’²³

‘ ‘ Genellemek gerekirse; simetrik denge daha çok resmiyetin, otoritenin vurgulanacağı tasarımlarda tercih edilir. Ayrıca simetri dürüstlüğün, saygınlığın psikolojik simgesi olarak da kabul edilir. Kitap, dergi, broşür gibi çok sayfalı basılı materyallerde de simetrik denge uygulamalarına çok sık rastlarız. Simetri; dengeli parçalar, dengeli sayfalar, aşağı yukarı aynı boyda sağ, sol, alt ve üst boşluk demektir. Simetrik düzenlemeler günümüzün grafik tasarım uygulamalarında yaygın olarak kullanılmaktadır. Simetrik tasarımlarda gözümüzün önünde hayali bir eksen belirir ve görsel dengeye oturtur. ’ ’²⁴

‘ ‘ Asimetrik denge: Bir görsel tasarım hayali bir eksenle ikiye bölündüğünde, eksenin iki yanındaki görsel elemanlar birbirinden farklı veya eksene farklı uzaklıkta ise burada asimetrik dengeden söz edilebilir. Asimetrik dengeyi kurmak simetrik dengeden daha zordur. Burada dengeyi kurmak için çok daha fazla araştırma yapmak ve elemanlar üzerinde denemeler yapmak gerekir. Günümüzde gerçek görsel tasarımın dengesi olarak kabul edilir ve çağdaş sanatçılar tarafından daha çok tercih edilir. Asimetrik denge düzeni daha çekicidir. Denge simetri yoluyla değil de nesnelere özgür bir biçimde yerleştirme sonucu meydana gelir. Yapısı geometrik ve simetrik olan objeler devamlı denge taşırlar. Dengelemek; terazilemek demektir. Eksenin dayanma noktasının iki tarafında ve aynı uzaklıkta bulunan biçimlerin düzenlenmelerine simetri denir. Düz simetri düzeni kompozisyona bir etki, hareket sağlayamaz, durgunluk, monotonluk verir. Bunun için sanatçılar dengeyi merkezden değişik uzaklıkta ölçüler arasında kurarlar. Simetriden kaçarak asimetrik bir denge kurma yoluna giderler. ’ ’²⁵

Asimetrik denge; Eşit olmayan görsel ağırlıkların genelde oluşturduğu görüntüdür. Asimetrik denge izleyicide hareket duygusu uyandırır. Tasarımda hareketi ve enerjiyi yansıtmak için bu denge kullanılır. Asimetrik denge görsel çeşitlilik sunar. Ögeler arasında karmaşıklık duygusu yaratır.

¹⁹ Prof. Dr. Vedat Özsoy, and Doç. Dr. Abdullah Ayaydın, 183.

²⁰ Prof. Dr. Vedat Özsoy, and Doç. Dr. Abdullah Ayaydın, 183.

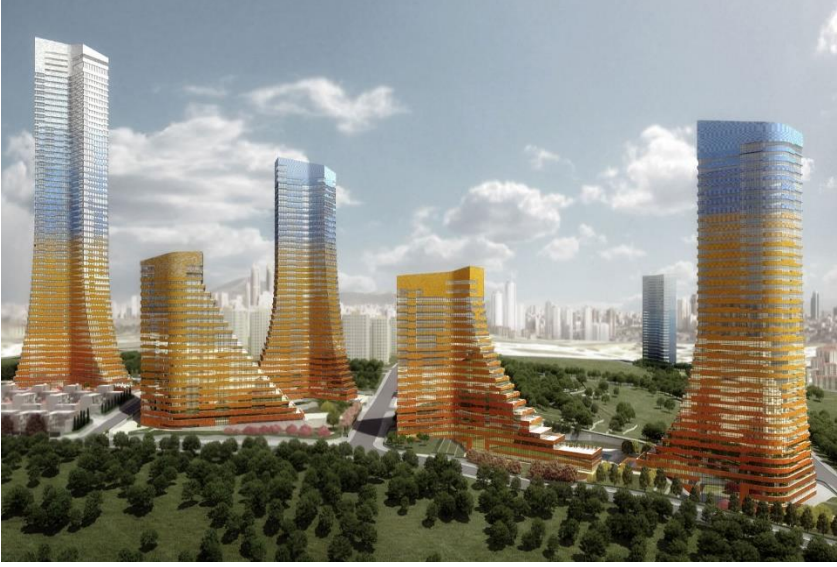
²¹ Prof. Dr. Vedat Özsoy, and Doç. Dr. Abdullah Ayaydın, 184.

²² Prof. Dr. Vedat Özsoy, and Doç. Dr. Abdullah Ayaydın, 184.

²³ Prof. Dr. Vedat Özsoy, and Doç. Dr. Abdullah Ayaydın, 185.

²⁴ Prof. Dr. Vedat Özsoy, and Doç. Dr. Abdullah Ayaydın, 185.

²⁵ Prof. Dr. Vedat Özsoy, and Doç. Dr. Abdullah Ayaydın, 186.



Şekil 16: Varyap Meridian

İstanbul, Batı Ataşehirde 2012 yılında yapımı tamamlanan Varyap Meridian, Türkiye' nin ilk büyük ekolojik karma konut projesidir. % 90' ı yeşil alana sahip olan yapı 2010 yılında dünyanın en iyi mimari projesi ödülünü almıştır. B ve C blokları hayali eksene göre birbirinden farklı yapıda olup asimetrik dengeye sahiptirler. Bu denge yapıyı çekici hale getirmektedir.

‘ ‘ Görsel tasarım elemanlarının daha yoğun ve karşılıksız olarak kullanıldığı denge asimetriktir. Yani simetrik denge de her elemanın aynısı ya da benzeri karşısında bulunurken simetrik dengede ise bir çizgiyi bir şekil ya da doku dengeleyebilir. Başka bir deyişle, asimetrik denge, eşit ya da eşit olmayan görsel ağırlıktaki ve çekicilikteki öğelerin düzenlemesiyle oluşturulur. ’ ’²⁶

‘ ‘ Dairesel denge: Bu denge görsel elemanların bir merkeze göre eşit veya birbirini dengeleyecek şekilde dağılmasıdır. Simetrik ve asimetrik denge hayali bir çizgiye göre düzenlenirken, dairesel denge hayali bir noktaya göre belirlenir. Dairesel denge çoğunlukla grafik tasarımda olmakla birlikte çevre sanatı, enstalasyon, optik sanat ve kavramsal sanat gibi çağdaş sanat hareketlerinde kullanılmaktadır. Klasik resimde dairesel dengeye pek rastlanmaz. Birçok grafik tasarım ürünü ve özellikle amblemler dairesel dengeye göre düzenlenir. Ayrıca süsleme sanatında dairesel motifler sıkça kullanılır. Tekstil sanatında sıkça kullanılan motifler de genellikle daireseldir. ’ ’²⁷

Dairesel denge, öğelerin ortak bir merkezinden yayılmasıyla ortaya çıkmaktadır.

²⁶ Prof. Dr. Vedat Özsoy, and Doç. Dr. Abdullah Ayaydın, 187.

²⁷ Prof. Dr. Vedat Özsoy, and Doç. Dr. Abdullah Ayaydın, 187.



Şekil 17: Galleria Vittorio Emanuele II

1877 yılında İtalya' nın Milano şehrinde Giuseppe Mengani tarafından yapılan Galleria Vittorio Emanuele II, dünyanın en eski alışveriş merkezlerindedir. Galleria Vittorio Emanuele II, latin haç formunda tasarlanmış olup, demin ve campa kaplı iki yürüyüş yolundan oluşmaktadır. İtalyan milliyetçiliğin zirve yaptığı bir dönemde inşa edilen Galleria' nın mimari ve süslemesinde İtalyan ulusu ve vatanseverliğine dair semboller kullanılmıştır. Kubbenin altındaki mozaikler, Saray hanedan armasını temsil etmektedir. İtalyan şehirleri Roma için bir kurt, Floransa için zambak, Torino için boğa ve Milano için kırmızı haçlı beyaz bayrak kullanılarak alegorik olarak temsil edilmiştir. Sekizgen tonozun kapı üstü yelpaze şeklinde pencerelerinde ise dört kıta; Afrika, Asya, Avrupa ve Amerika temsil edilmektedir. Galleria Vittorio Emanuele II planı dairesel dengededir.



Şekil 18: Spine Tower

İstanbul Maslakta 2014 yılında yapımı tamamlanan Spine Tower, 202 metre yüksekliğinde Türkiye'deki en yüksek ikinci binadır. Dairesel formu ve kademeli yükselişi sayesinde 360 dereceyle İstanbul'un eşsiz güzelliklerini izleyiciye sunmaktadır. Dış mimarisi bir merkeze göre dağılan Spine Tower daireysel denge örneklerindedir.

2. 3. 3. Dengenin Özellikleri

‘ ‘ Denge de ağırlık merkezi vardır.

Denge belirli bir ağırlık merkezine göre algılanır. Bu merkez çizgisel ya da noktasal olabilir. Ayrıca ağırlık merkezi bir ya da birden fazla olabilir. Denge ölçüler arasındadır. Görsel denge görsel nesnelerin boyutları ile alakalıdır. Görselin ölçüsü üç boyutlu olarak hissedilebileceği gibi lekesel olarak da algılanabilir. Denge bütünlükle alakalıdır. Denge resmi oluşturan görsel elemanlar olan renk, yön, biçim, oran ve çizgiler gibi öğeler arasındaki bütünlüktür. Denge öznedir. Dengenin kurulması ve algılanması kişiye göre değişebilir. Dengenin algılanması her şeyden önce tasarımcının ve izleyicinin görsel algı yeteneğiyle ilgilidir.

Dengeye göz karar verir. Görsel denge, göz tarafından karar verilen bir dengedir. Dengeli demek öğeler eşit demek değildir. Yani fiziksel denge gibi düşünülemez. Göz bir rahatsızlık duymuyorsa denge var demektir. ’ ’²⁸

2. 4. Ritim

2. 4. 1. Ritim Nedir?

‘ ‘ Görsel sanatlarda ritim; bir kompozisyonda farklı öğelerin sıra ile ve belli aralıklarla birbirlerini izlemesidir. İşitsel sanatlarda ise ritim; bir dizide, bir notada vurgu, uzunluk veya ses özelliklerinin, durakların düzenli bir biçimde tekrarlanmasından doğan ses uyumudur. Görüldüğü gibi ritim görsel ve işitsel sanatlarda benzerlik göstermektedir.

Ritim ilkesi tüm sanat dallarının olmazsa olmazıdır. Sanattan bahsedilen her alanda mutlaka ritim vardır. Örneğin, müzik sanatı tamamen ritme odaklı bir sanat alanıdır. Edebi sanatlar ve özellikle şiirde ritimden faydalanılır. Tiyatroda sahne dekorundan oyuncuların hareketlerine kadar her şey ritmin kontrolündedir. Sinema hem görsel ritimleri, hem müziğin ritmi, hem de serüvenin senaryosundan kaynaklanan ritim ile can bulur. Bale gösterileri tamamen beden ve müziğin ritme odaklanması ile ortaya çıkar. Bu sanatlarda olduğu gibi, resim, heykel, grafik gibi görsel sanatlarda da ritim ilkesi çok önemli ve etkilidir. ’ ’²⁹

²⁸ Prof. Dr. Vedat Özsoy, and Doç. Dr. Abdullah Ayaydın, 187.

²⁹ Prof. Dr. Vedat Özsoy, and Doç. Dr. Abdullah Ayaydın, 158.



Şekil 19: Seagram Binası

1958 yılında ABD' nin New York şehrinde yapılan Seagram Binası, Mies Van Der Rohe tarafından tasarlanmış ilk gökdeldir. Dış cephesinde duvarlar yerine bina iskeletini hafifleten cam kullanılmıştır. Gökdelen 38 kattan oluşmuştur. Her kat birbirinin ritmindedir. Yapının giydirme bronz ve siyah renkli camdan oluşan cephe tasarımı, gökdelenin en üst noktasına kadar devam eden bir ritim halindedir. Bu cephe tasarımı, yapının üzerine oturduğu alanın geniş granit zemini ile birbirine tamamlamakta ve uyum içerisinde gözükümler.

‘ ‘ Ritim görsel elemanların tekrarıdır. Ritim görsel hareketin, renklerin, şekillerin veya çizgilerin tekrarı demektir. Ritmin temeli tekrara dayalıdır. Genel bir ifade ile söylemek gerekirse, burada tekrarlayan şeyler tüm görsel elemanlardır. Örneğin, nokta, çizgi, renk, doku, şekil, biçim, boşluk her biri tekrar ederek ritim oluşturabilir. ’ ’³⁰



Şekil 20: Nish İstanbul



Şekil 21: Nish İstanbul

İstanbul Yenibosna’ da 2010 yılında yapılan Nish İstanbul projesi mimar Tahsin Alper- M. Barış Yegana tarafından tasarlanmıştır. Nish İstanbul 4 bloktan oluşmaktadır. Bu bloklar gündüz formu ve duruşuyla kendini ifade etmektedir. Gece ise aydınlatma tasarımıyla kurumsal kimliğini vurgulamaktadır. Dış cephesindeki elemanlar 4 bloкта tekrarlanır bir ritim halindedir. Çizgi, renk, doku ve şekil gibi elemanlarla ritmik bir tekrar oluşturulmuştur. Cephenin dikdörtgen şekli, dış cephesinde kullanılan camlar, camların renkleri, gece aydınlatması için kullanılan kırık beyaz ledler tekrar tekrar kullanılmıştır.

‘ ‘ Ritim benzerliklerin tekrarıdır. Ritim görsel tasarımda yer alan her türlü benzerliklerin tekrarıdır. Bu benzerlikler görsel tasarım elemanları olabileceği gibi bunların dışındaki benzerlik tekrarları da olabilir. Örneğin, bir görsel tasarımda belirli tarz giyinmiş figürlerin, genç veya yaşlı figürlerin ya da benzer olayların tekrarı da ritim oluşturabilir. ’ ’³¹



Şekil 22: Baker House

ABD' nin Boston şehrinde 1948 yılında mimar Alvar Aalto tarafından tasarlanan Baker House binası ikonik bir yapıdır. Binanın tekrarlanan benzerlikteki ritmi, bir yılanı andırmaktadır. Dış cephesindeki kıvrım, renk ve tekrarlanan pencereler bir ritim oluşturmuştur.

‘ ‘ Ritim gözün objeler arasında gezebilmesidir. Ritim görsel tasarımda gözün bir objeden diğerine rahatça kayabilmesi ve böylece tasarımda seyircinin gezdirilmesi olayıdır. Örneğin, bir resimde gözün gezintiye başlama, gezinme ve bitirme noktasını çoğunlukla ritim düzeni belirler. ’ ’³²



Şekil 23

İngiltere' nin, Londra şehrindeki Notting Hill Semtinde bulunan Victoria tarzında yapılan evlerin dış cephesi bir ritim halindedir. Bu benzer ritim farklı renkteki evler arasında gözün gezmesini sağlamaktadır.

‘ ‘ Ritim gözün bir parçadan diğerine atlamasıdır. Ritim, görsel olarak gözü tasarım üzerinde gezdiren bir etkidir. Bu etken gözün bir parçadan ya da bir elemandan diğerine atlamasıyla sağlanır. Seyirci farkında olmadan ritimsel düzenin çekiciliğine göre tasarımı inceler, tasarımda gezinir ve başlama bitiş noktasını belirler. ’ ’³³

2. 4. 2. Ritmin Özellikleri

‘ ‘ Ritim bir sezgidir. Ritim anlatılmaktan çok, sezilir. Bir görsel tasarımdaki ritim sezgi ile fark edilip hissedilebilir. Ritmi sanat eserinde oluşturan sanatçının yeteneğine bağlı olarak ritmi sezerek oluşturması kadar izleyicinin de bu etkiyi sezecek yeteneğinin derecesi önemlidir. Yani ritim hem sezgi ile oluşturulur hem de sezgi ile algılanır. ’ ’³⁴

‘ ‘ Ritim soyut bir kavramdır. Ritim somut görsel elemanlarla ortaya konmasına rağmen soyut bir etkidir. Bu etki net olarak gösterilemez, gösterilmeye çalışılsa da bu etkiyi her izleyici farklı derecede algılar.

Ritim bir üsluptur. Bir sanat eserinde kullanılan araç- gereç, konu aynı olsa bile anlatım biçimi her sanatçıda farklı olur. Bu farklılıkta sanatçıların ritim kullanma şekli de oldukça etkilidir. Ritmi kullanma biçimi sanatçıların bir çeşit üslubu ve öznel etki biçimidir denebilir. Her sanatçının bir ritim anlayışı vardır. ’ ’³⁵

‘ ‘ Ritimde tekrar edilecek eleman belirleyicidir. Daha önce de bahsedildiği gibi, ritim tasarımda önemli bir ilkedir. Başarılı bir tasarımda başarılı bir ritim duygusunun var olabileceğini rahatlıkla söyleyebiliriz.

Her tasarımın bir ritim düzeni vardır. Tasarımda birden fazla ritim kurgusu olabilir. Tasarımın konusuna ve sanatçının üslubu gereği vurguya odaklı genel bir ritim anlayışı ve farklı etkilere sahip değişik boyutlarda ritim hissi veren düzenlemeler olabilir. ’ ’³⁶

³⁰ Prof. Dr. Vedat Özsoy, and Doç. Dr. Abdullah Ayaydın, 158.

³¹ Prof. Dr. Vedat Özsoy, and Doç. Dr. Abdullah Ayaydın, 159.

³² Prof. Dr. Vedat Özsoy, and Doç. Dr. Abdullah Ayaydın, 159.

³³ Prof. Dr. Vedat Özsoy, and Doç. Dr. Abdullah Ayaydın, 159.

³⁴ Prof. Dr. Vedat Özsoy, and Doç. Dr. Abdullah Ayaydın, 160.

³⁵ Prof. Dr. Vedat Özsoy, and Doç. Dr. Abdullah Ayaydın, 160.

³⁶ Prof. Dr. Vedat Özsoy, and Doç. Dr. Abdullah Ayaydın, 161.



Şekil 24: Sultan Ahmet Cami

1616 yılında İstanbul’ da Osmanlı Padişahı I. Ahmet tarafından Mimar Sedefkar Mehmed Ağa imzalı Sultan Ahmet Cami, birbirini tekrar eden 6 minareten oluşmaktadır. Minarelerde bulunan süslemeler dikkat çekmektedir. Caminin süslemelerinde yirmi binden fazla çini kullanılmıştır. Bu çiniler mavi renklere olup, çiçekler, meyveler ve servilerden oluşmaktadır. Turistler bu yüzden Sultan Ahmet Cami’ sine Blue Mosque demektirler. Caminin kubbesiyle avluyu çevreleyen revaklar üzerindeki kubbenin şekli tekrar etmekte ve bir ritim halindedir. Bu kullanılan ritimler caminin muhteşem gözükmelerini sağlamaktadır.

‘ ‘Ritim insan psikolojisini etkiler. Ritim, bir sanat yapıtıyla aramızda psikolojik etkiler ortaya çıkaran yinelemeler düzenidir. Bir sanat yapıtında hareketler önce duyuları sonra fiziksel yamızı etkiler ve insan tümüyle bu hareketlere duyarlı hale gelir. Seyircinin eserden nasıl etkilendiği yüz ifadelerine, bedeninin duruşuna, el kol hareketlerine yansiyabilir. Ritim zamanın kavranmasıdır. Ritim, zamanın kavranması demektir. Örneğin, resimdeki bir hasır sandalyenin çizgilerinin tekrarı bir ritimdir. Çizim yapan bir ressamın elinin yorgunluğu zamanın kavranması demektir. Zaman ile ritim arasında bir ilişki vardır ve bu ilişki hem tasarımın ya da resmin yapım aşamasında hem de izlenme aşamasında etkilidir. ’ ’³⁷

³⁷ Prof. Dr. Vedat Özsoy, and Doç. Dr. Abdullah Ayaydın, 161.

2. 5. Şekil

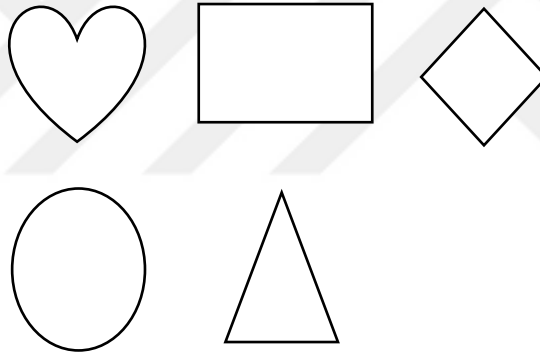
“ Resim aslına bakılırsa bir anlamda; üç boyutlu dünyayı iki boyutlu yüzeye taşımak ve iki boyutlu yüzeyi doğada bulunmayan yeni görseller bulmak için araştırmaktır. İki boyutlu dünyanın vazgeçilmez kahramanlarından biri şekildir. İlk çizimlerini yapmaya başlayan çocuklardan usta ressamalara kadar görsel tasarımla ilgilenen herkes kendini ifade etmede şekilden faydalanmıştır. Şekil görsel dil için oldukça önemli bir elemandır. ”³⁸

Doğada bulunan şekillerin soyutlanması, kesişimi farklı metotlar ile kullanımı yeni ve farklı şekiller edilmesine olanak sağlamaktadır.

“ Şekil, nesnelere iki boyutlu halleridir. Şekil gerçek dünyada var olan nesnelere düz bir zemin üzerine aktarılmasıdır. Gerçek dünyada var olan ve gözle görülüp elle tutulabilen tüm nesnelere üç boyutludur. Bu nesnelere iki boyutlu bir yüzeyde gösterilebilmesi için bunların iki boyutlu olarak ifade edilmesi gerekir. Bu amaçla üç boyutlu nesnelere iki boyutlu hale getirilir ve görsel sanatlarda çok kullanılan şekil kavramı ortaya çıkar. ”³⁹

Tüm üç boyutlu nesnelere iki boyutlu hale getirildiğinde şekil ortaya çıkar. Buna en iyi örnek nesnelere gölgeleridir. Gölgeler her zaman iki boyutludur ve birer şekildir.

“ Şekil bir yüzeyin sınırlanarak, ötekenden ayrılmasıdır. Şekil bir yüzey sınırlandırılmasıdır. Bir yüzeyin sınırlanarak, ötekisinden ayrılmasıdır. Başka bir deyişle şekil çizgi ile sınırlandırılmış alandır. Buradan çizgi ile şekil arasında yakın bir ilişki olduğunu anlıyoruz. Şekiller çoğunlukla çizgi sayesinde oluşturulur. Zemin üzerinde çizgi ile oluşturulan görseller genellikle birer şekil meydana getirir. ”⁴⁰



Şekil 25

Düz zeminde çizme işlemi tamamlandığında çizginin içinde kalan kısım dışında kalan kısımdan ayrılmış olarak algılanır ve içeride oluşan kısım bir şekil ortaya çıkarır.

³⁸ Prof. Dr. Vedat Özsoy, and Doç. Dr. Abdullah Ayaydın, 110.

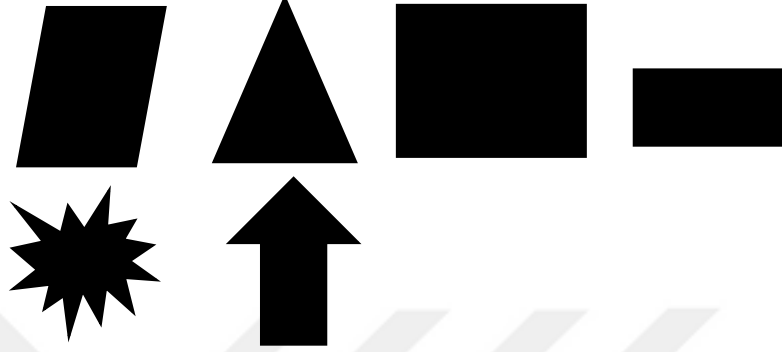
³⁹ Prof. Dr. Vedat Özsoy, and Doç. Dr. Abdullah Ayaydın, 110.

⁴⁰ Prof. Dr. Vedat Özsoy, and Doç. Dr. Abdullah Ayaydın, 110.

‘ ‘ Şekil, nesnenin dış hatlarıdır. Şekil, bir nesnenin genel dış hatları olarak tanımlanır. Herhangi üç boyutlu bir nesnenin sadece dış hatlarını belirlediğimizde o nesnenin şeklini ortaya koymuş oluruz. Bu amaçla çizilen şekiller çoğunlukla bilinen bir nesneyi tasvir etmek için ya da en basit olarak hatırlatmak için kullanılır. ’ ’⁴¹

Dengeli çizgilerle oluşan şekiller akılda daha kolay kalır ve mekana rahatça adapte olurlar.

‘ ‘ Şekil eni ve boyu olan bir düzlemdir. Şekiller iki boyutlu oldukları için eni ve boyu sahip görsel elemanlardır. Sadece boyu olsaydı çizgi olurdu. Çizgi düzlem üzerinde en ve boy niteliği kazanarak bir araya gelir ve düzleme şekil özelliği kazandırır. ’ ’⁴²



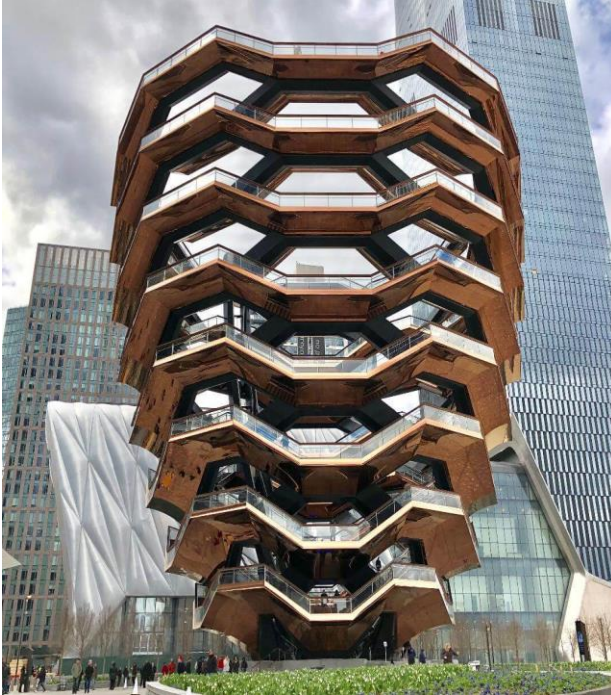
Şekil 26

Şekiller eni ve boyu sahip birer düzlem veya zemin parçasıdır.

Kapalı olan çizgisel öğelerin çevrelemiş olduğu alan şekillerle ifade edilir. Çizgiler zenginleştirilerek geometrik şekiller oluşturulur.

‘ ‘ Şekil bir genel görünüştür. Nesnelere bazı durumlarda ayrıntılarını belli etmeyecek şekilde görünürler. Örneğin, cisimler gözden uzaklaştıkça veya az ışıklı loş ortamda ayrıntılardan uzak genel hatları ile görünürler. Bu durumda da nesnenin veya nesnelere ne olduğu anlaşılır ama detayı algılanmaz. Bu tür görüntüler birer şekil meydana getirir. ’ ’⁴³

Farklı şekiller bir araya gelerek anlamlı bir bütün oluşturabilirler. Kaç çizgiden meydana geldiğinin bir önemi yoktur.



Şekil 27: The Vessel

İngiliz tasarımcı Thomas Heatherwick tarafından tasarlanan The Vessel 2019 yılında, ABD'nin New York şehrinde ziyarete açılmıştır. Dışarıdan bakıldığında bir vazo görünümüne sahip olan The Vessel, yaklaştıkça bal peteği formunda olduğu anlaşılmaktadır. Tek bir bal peteği formunun iki üçgen ve bir kareden meydana geldiği anlaşılmaktadır. Farklı şekiller bir araya gelerek anlamlı bir bütünü, bal peteği şeklini meydana getirmişlerdir. Birbirleriyle bağlantılı 154 merdivenden oluşan bu ikonik yapı, şehrin, nehrin ve ötesinin olağanüstü manzaralarını sunmaktadır. İnsanların zevk aldığı odak noktası haline gelmiştir.

2. 5. 1.Şeklin Özellikleri

‘ ‘ Şekillerin negatif- pozitif etkisi vardır. Şekiller buldukları zeminin rengine ya da koyu açıklığına göre negatif- pozitif etkisi yapar. Şekillerin zeminle kurduğu bu ilişki boşluk-doluluk, erkek- dişi, artı- eksi, açık- koyu gibi adlarla da adlandırılır. Genellikle açık tonlu zeminde koyu şekil kullanılır. Bu yüzden koyu zemindeki şekiller negatif şekiller olarak kabul edilir. ’ ’⁴⁴

Üzerinde çizgileri olmayan şekiller zeminde boş dururken, üzerinde çizgileri olan şekiller dolu durabilmektedir. Organik şekiller mekana pozitif etkide bulunurken, geometrik şekiller mekana hem pozitif hem de negatif etkide bulunabilirler.

‘ ‘Tüm şekillerin temelinde geometri vardır. Şekiller genel olarak geometrik özellik taşırlar. Bazı şekiller tamamen geometriktir. İlk bakışta geometrik olarak algılanmayan şekiller de incelendiğinde geometrik parçalara bölünebildiği başka bir deyişle geometrik parçalardan oluştuğu görülür. ’ ’⁴⁵

Karelerden oluşan dikdörtgenler olduğu gibi, dikdörtgenlerden oluşan karelerde varolmaktadır. Yapılarda kullanılan pencereler dikdörtgen parçalardan oluşmaktadır.

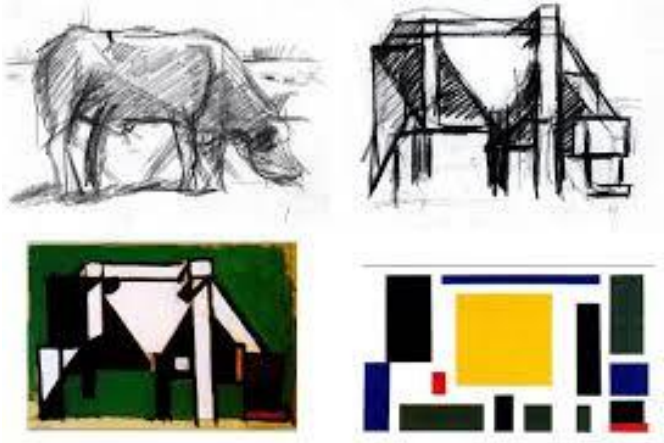
⁴¹ Prof. Dr. Vedat Özsoy, and Doç. Dr. Abdullah Ayaydın, 111.

⁴² Prof. Dr. Vedat Özsoy, and Doç. Dr. Abdullah Ayaydın, 111.

⁴³ Prof. Dr. Vedat Özsoy, and Doç. Dr. Abdullah Ayaydın, 111.

⁴⁴ Prof. Dr. Vedat Özsoy, and Doç. Dr. Abdullah Ayaydın, 112.

⁴⁵ Prof. Dr. Vedat Özsoy, and Doç. Dr. Abdullah Ayaydın, 112.



Şekil 28

Theo Van Doesburg tarafından 1916 yılında yapılan The Cow, bir formun geometrik şekle dönüşümünde sanatçının kullandığı geçiş aşamalarını gösteren bazı eskiz çalışmasıdır.

‘ ‘ Şekillerde büyük- küçük çeşitliliği mevcuttur. Şekiller en basit görseller olarak kolayca büyütülüp küçültebilirler. Bazen büyük şekiller küçüğünün etkisini bazen de küçük şekiller büyüğünün etkisini taşıyabilir. Şekillerdeki büyük- küçük ilişkisi çoğunlukla tasarımı zenginleştirir. ’ ’⁴⁶

Küçük üçgenlerin birleşiminden büyük bir dikdörtgen meydana getirilenebilir.

‘ ‘ Her motif bir şekildir. Görsel sanatların hemen her dalında yer alan ve aynı zamanda başlı başına bir sanat dalı olan süsleme sanatında çok önemli yere sahip olan motifler şekillerden oluşur. Motifler geometrik şekillerden veya tabiatta var olan varlıkların stilize edilmesinden oluşur. Ancak, doğadaki bir nesnenin tasvir niteliğinde süslemeye katılması farklı bir olaydır. ’⁴⁷

Yan yan kendi gelerek motifi oluşturan geometrik şekiller kendi başlarına birer birliktir.

⁴⁶Prof. Dr. Vedat Özsoy, and Doç. Dr. Abdullah Ayaydın, 112.

⁴⁷Prof. Dr. Vedat Özsoy, and Doç. Dr. Abdullah Ayaydın, 112.



Şekil 29: Yeşil Cami

Osmanlılardan günümüze kadar gelmiş türk sanatlarından biri olan iç ve dış mimaride çoklukla kullanılan çini sanatındada oldukça farklı motifler kullanılmıştır. Bitkisel, hayvansal, geometrik şekiller kullanılarak ilginç motifli çiniler yapılmıştır. Mimar Hacı Musa tarafından 1390 yılında İznik' in doğusunda yapılan Yeşil Cami' nin minaresinde bulunan motifli çiniler gösterişli bir şekil oluşturmuştur.

‘ ‘ Şekiller psikolojik etkiye sahiptir. Şekiller birer basit görseller olmasına rağmen izleyici önemli derecede psikolojik olarak etkilerler. Özellikle geometrik şekiller belirli bir görünüme sahip olduklarından çoğu zaman aynı etkiyi oluştururlar. Örneğin, bir ikizkenar üçgen sağlamlık duygusu uyandırabilirken tabanı yere paralel olmayan bir üçgen dengesiz bir durum hissi verebilir. ’ ’⁴⁸

Doğada bulunmayan, şehirlerde binalarda kullanılan, pencere ve kapıların dikdörtgertgen şekilleri sağlamlığın ve dengeyi ifade eder. Dikdörtgen durağandır. İnsanlara güven duygusu verir. Çerçeve yaparak insan algısına sınır getirilebilir.



Şekil 30: Dans Eden Ev

Dans Eden Ev, Çek Cumhuriyeti' nin başkenti Prag' da, 1997 yılında Vlado Milunic- Frank Gehry tarafından inşa edilmiştir. Bu yapı geometrik şekillerin yeniden stilize edilmesiyle oluşturulmuştur. Dalgalı olan şekil, binaya hareket ediyormuş hissi vermektedir. İnsanlarda bu his yerini güvensizliğe ve korkuya bırakmaktadır.

‘ ‘ Her nesne bir şekil oluşturur. İster üç boyutlu olsun ister iki boyutlu olsun tüm elle tutulup gözle görülebilen her şey potansiyel birer şekildir. Her nesne bir şekle dönüştürülebilir. Bu açıdan bakıldığında aslında bir şekiller dünyasında yaşadığımızı görürüz. Başka bir açıdan baktığımızda ise, gerçek dünyanın şekiller sayesinde iki boyutlu dünyaya taşındığımızı söyleyebiliriz. ’ ’⁴⁹

‘ ‘ Şekil sadece çizgiden veya renkten oluşabilir. Sadece çizgi ile şekil oluşturulabilir. Kalınlığı, rengi, özelliği ne olursa olsun her çizgi şekil oluşturabilir. Tek renk ve her renk çizgiden şekil oluşturulabilir. Ayrıca çizgi kullanmadan herhangi renkteki sınırlandırılmış bir alan da şekil oluşturabilir ’ ’⁵⁰

‘ ‘ Şekil, zeminde ortaya çıkar. Şeklin olduğu her yerde mutlaka zemin vardır. Başka bir deyişle şeklin ortaya çıkması için zemine ihtiyaç vardır. Şeklin algılanabilmesi veya diğer özelliklerinin ortaya çıkmasında zeminin özellikleri de etkilidir. ’ ’⁵¹

Bütün algılamalarda şekil ve zemin vardır. Algılamada ilk göze çarpan şekildir. Zemin ise şeklin gerisinde kalan dikkat edilmeyen şeydir. Ancak bazı durumlarda şekil ile zemin yer değiştirebilir. 1960' ların resim akımı olan Op Sanatını kullanan M. C. Escher 1938 yılında, Gökyüzü ve Su adlı tabloyu resmetmiştir. Bu resimde şekil ve zemin karmaşası yaşanmaktadır.

‘ ‘ Şekil ve form ilişkilidir. Şekil ve form arasında sıkı bir ilişki vardır. Her formun bir şekli vardır. Aynı nesnenin bazı görüntüleri şekil oluştururken bazı görünüşleri form oluşturabilir. Örneğin, küp formdur ama tek yüzünün kare halindeki görünüşü şekildir. Top bir formdur ama daire şeklindeki görünüşü şekildir. ’ ’⁵²

Şekil bir yüzey üzerinde oluşturulan iki boyutlu biçimlerdir. Form ise kullanılan biçimlerin birbirine göre yerleşimidir. Bir yüzey üzerinde yaratılan şekil adı verilen iki boyutlu biçimler, farklı şekillerde bir araya gelerek bir bütün oluşturur.

⁴⁸ Prof. Dr. Vedat Özsoy, and Doç. Dr. Abdullah Ayaydın, 113

⁴⁹ Prof. Dr. Vedat Özsoy, and Doç. Dr. Abdullah Ayaydın, 113.

⁵⁰ Prof. Dr. Vedat Özsoy, and Doç. Dr. Abdullah Ayaydın, 113.

2. 5. 2. Şeklin Çeşitleri

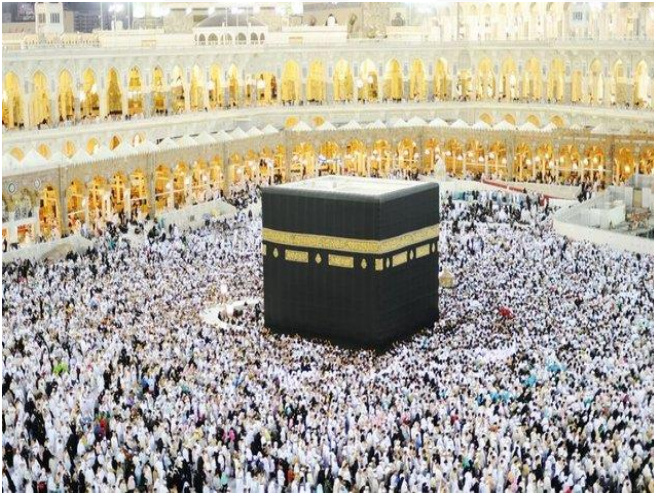
2. 5. 2. 1. Geometrik Şekiller

‘ ‘ Geometrik şekiller matematiksel ölçülere ve belirli kurallara bağlı şekillerdir. Tüm geometrik şekiller üç temel olan; üçgen, kare, yuvarlak şekillerden ortaya çıkar. Geometrik şekiller tasarımlarda sıkça yer alınırlar. Özellikle süsleme sanatlarında geometrik şekiller çokça yer alır. Motifler genellikle geometrik şekillerden oluşur. ’ ’⁵³



Şekil 31: Cedet Şapeli

Düz ve eğri çizgilerle oluşturulan şekiller geometrik şekillerdir. Üçgen şekle örnek olarak; Walter Netsch tarafından tasarlanmış ABD’ nin Colorado Eyaletinde bulunan Cedet Şapeli verilebilir. Bu şapel 17 dış bükey üçgen kulesi görünümündedir. Esin kaynağı olarak üçgenlerden faydalanan bu masif yapı, keskin hatlarıyla ibadet mekanı için oldukça iddialıdır.



Şekil 32: Kabe

Kare şekle örnek verilebilecek yapı Kabe’ dir. Kenar uzunlukları birbirine eşit olan karelerden oluşmuştur. 13 metre yüksekliğinde tuğladan yapılmış olup küp şeklindedir. Son derece sade bir yapı olan Kabe, islam dininin en kutsal camisidir.

⁵¹ Prof. Dr. Vedat Özsoy, and Doç. Dr. Abdullah Ayaydın, 114.

⁵² Prof. Dr. Vedat Özsoy, and Doç. Dr. Abdullah Ayaydın, 114.

⁵³ Prof. Dr. Vedat Özsoy, and Doç. Dr. Abdullah Ayaydın, 115.

2. 5. 2. 2. Doğal Şekiller

‘ ‘ Doğal şekiller doğada bulunan şekillerdir. Örneğin; bir yaprağın, ağacın, böceğin şekli doğal bir şekildir. Gerçekçi resimlerde ya da doğayı tasvir eden süslemelerde doğal şekiller kullanılır. Doğal şekiller insan gözünün alışık olmasından dolayı kolay algılanabilen şekillerdir. ’ ’⁵⁴



Şekil 33: Yakutiye Medresesi



Şekil 34: Yakutiye Medresesi

Yakutiye Medresesi, 1310 yılında Erzurumda İlhanlı hükümdarı Sultan Olcaytu tarafından Gazan Han- Bolugan Hatun adına Cemaleddin Hoca Yakut Gazani’ ye yaptırılmıştır. Anadoludaki kapalı avlulu medreselerin en büyüğü olan bu medresede iri motifli süslemeler kullanılmıştır. Taç kapının yan yüzlerinde silme kemerlerler çevrili nişler içinde pars ve kartal motifleri dikkat çekmektedir. Ajurlu bir küreden çıkan hurma yaprakları, iki pars ve kartal figürlerinden oluşan hayat ağacı Orta Asya türklarının önemli simgelerini bir araya getirmektedir. Türk kültüründe pars, leoparın eş anlamlısıdır. Gök tanrının temsilcisidir. Şaman geleneğinden gelmektedir. Kartal, ululuk ve yükseklik anlamındadır. Hurma yaprakları ise ölümsüzlüğü simgelemektedir.

2. 5. 2. 3. Serbest Şekiller

‘ ‘ Serbest şekiller doğada bulunmayan sanatçı tarafından düşünülerek ortaya çıkarılmış şekillerdir. Soyut sanat anlayışına bağlı tasarımlarda yer alan şekiller çoğunlukla serbest şekillerdir. ’ ’⁵⁵

2. 6. Renk

‘ ‘ Renk, her dönemde etkili olmuştur ancak Çağdaş Sanat olarak bilinen yakın zaman sanatında rengin önemi daha da artmıştır ve dijital sanat çağı ile birlikte her geçen gün daha da artmaktadır. Gelecekte renk daha da etkili olabilecektir. Çağdaş sanatçı için renk, anlatım elemanı olarak en ön planda gelir. Endüstriyel çağda biçim de, aynı önemi taşır çünkü bu çağda sanat, duygudan çok düşün sanatıdır. ’ ’⁵⁶

‘ ‘ Renk kavramı farklı şekillerde tanımlanabilir. Türk Dil Kurumu’ nun bazı tanımlarına göre renk; cisimler tarafından yansılan ışığın gözde oluşturduğu duyum, algılamının ntelğinde ışığın görüntüsel bileşim ayrımlarının doğurabilecekleriyle aynı türden olan ayrımları gözlemeyi ve ayırt etmeyi sağlayan görsel bir algılanmanın belirtisi olarak ifade edilmektedir. Renk görsel bir algıdır. Renk, varlıklara çarptıktan sonra göze gelen ışınların görsel algı sonucu bireyde oluşturduğu duygudur. Yani bu açıdan bakıldığında renk görsel algı sonucunda beyinde oluşan bir duygudur. ’ ’⁵⁷

Beyinde uyanan durum psikolejik sistemde renktir. İnsan psikolejisi ve algısı üzerinde her rengin farklı etkisi vardır. Farklı tür ve tonlarının kullanıcı üzerinde sevin, üzüntü, enerji verici gibi farklı psikolejik etkileri vardır. Bazı renkler insanı harekete geçirmeye teşvik ederken bazıları ise sakinleştirir. Bazı renkler iştah açarken, bazı renkler ise iştahı keser.

‘ ‘ Renk bir yansımadır. Renk, ışığın cisimlere çarptıktan sonra yansiyarak gözümüzde bıraktığı etkidir. Bu açıdan bakıldığında ise renk bir yansımadır. Bu yansıma beyinde değerlendirilir ve renk kavramı ortaya çıkar. ’ ’⁵⁸

Işığın nesnelere çarparak gözümüze yansmasıyla oluşan duyum renktir. Nesneye ulaşan ışığın tamamı gözümüze yansıdığına bu ışığı beyaz, hiç yansımadağına siyah olarak algılanır.

‘ ‘ Renk bir dalga uzunluğudur. Renk diğer özelliklerinin dışında ayrıca bir dalga boyudur. Örneğin, kırmızı, görüntü açısından en uzun, mor ise en kısa dalga uzunluğu içindedir. Mavi ışık kısa, kırmızı ışık uzun dalga boyuna sahip gibi. ’ ’⁵⁹

Ölçülerle ve rakamlarla geniş olarak belirtilen olay fiziksel sistemde renktir. Işığın hangi dalga uzunluğunu hangi oranda bulundurduğu esastır. Fizik bakımından renk türü, titreşimde ışık dalgalarından ibarettir. Bu ışık renk dalgaları değişik uzunluktadır.

⁵⁴ Prof. Dr. Vedat Özsoy, and Doç. Dr. Abdullah Ayaydın, 116.

⁵⁵ Prof. Dr. Vedat Özsoy, and Doç. Dr. Abdullah Ayaydın, 117.

⁵⁶ Prof. Dr. Vedat Özsoy, and Doç. Dr. Abdullah Ayaydın, 68.

⁵⁷ Prof. Dr. Vedat Özsoy, and Doç. Dr. Abdullah Ayaydın, 68.

⁵⁸ Prof. Dr. Vedat Özsoy, and Doç. Dr. Abdullah Ayaydın, 68.

⁵⁹ Prof. Dr. Vedat Özsoy, and Doç. Dr. Abdullah Ayaydın, 69.

2. 6. 1. Renklerin Özellikleri

‘ ‘ Renk en çok heyecanlandırıcı elemandır. Renk resimde duygulara en çok seslenen ve izleyiciyi en çok heyecanlandırıcı elemandır. Başarılı bir renk uyumu resmin çizgi sisteminden, kompozisyonundan, oranlarından çok daha etkileyicidir. Renkler, ışıkla birlikte var olurlar ve izleyen üzerinde birçok değişik duygular uyandırır. Bunların bir bölümü kişisel, bir bölümü ise genellenebilir duygulardır. Sıcak renklerin uyarıcı, soğuk renklerin ise gevşetici ve dinlendirici olması, genellenebilir duygulara iyi örnek oluşturur. Başarılı bir renk uyumu resmin çizgi sisteminden kompozisyonundan oranlarından çok daha etkileyicidir. ’ ’⁶⁰

Kırmızı, sarı, turuncudan oluşan sıcak renkler enerji ve canlılık verir. Kırmızının iştah açıcı özelliğinden dolayı gıda sektörü bu rengi çoğunlukla tercih etmektedir.



Şekil 35: McDonald's

McDonald's logosunda bulunan kırmızı ve sarı çocuklara en çok hitap eden renklerdir. Logoda kullanılan kırmızı renk iştah açmakta ve aciliyet hissi uyandırmaktadır. Bu yüzden müşteriler acele bir şekilde yemeklerini bitirip çıkmaları amaçlanmaktadır.

Mavi, yeşil ve mordan oluşan soğuk renklerin melankolik etkisi vardır. Sağlık, huzur, güç, doğa ile ilişkilendirilen yeşil, dinlendirici etkisiyle beyni uyarır.



Şekil 36: Starbucks

Starbucks logosundaki deniz kızı tasarımının odak noktasıdır. Kahvenin kendisi kadar baştan çıkartıcı olması gerektiği için bu figür kullanılmıştır. Starbucks, yeşili logosunda ana renk olarak kullanan tek markadır. Logosunda yeşil fon üzerindeki deniz kızı müşterilerin dikkatini çekmektedir. Müşterilerin algısında doğayı çağırıştırır. Çevre bilinci konusunda mesaj vermektedir. Marka logosunda kullanılan bu renk, rahatlama hissini desteklemekte kahve molası vermeye ve stresten arınmaya davet etmektedir.

Döylelikle dinlenek ve strest azaltmak için tercih edilen bir yer algısı oluşturulmaktadır.

‘ ‘ Renkleri görmek için ışık şarttır. Renklerin oluşumu ile ışık arasında doğrudan bir ilişki vardır. Kırmızı bir elbise karanlıkta kırmızı görülmeyecektir. ışık ne kadar fazla aydınlık oluşturursa renklerde o kadar gerçek değerinde olur. Renkli yağlıboya resmin üzerine düşen sarı ışık tablodaki tüm renklerin görünümünü değiştirecektir. Işık olmadığı zaman her şey, şekil ve renk olarak karanlıkta kaybolur. ’ ’⁶¹

İnsan gözü dalga boyu 380- 780 nanometre arasında bulunan ışınımlara duyarlıdır. Bu dalga boyları arasındaki ışıktır. Renk ise ışığın bir vasfıdır. Işık frekansının belli bir oranda yoğunlaşması sonucunda ortaya çıkmaktadır. Algılarla ilgili bir oluşumdur. Doğru ve duyarlı bir renk algılamasının önemli olduğu iç mekanlarda mekanın tayfsal özellikleri özenle seçilmeli ve ışıklarla aydınlatılması gerekmektedir. Renklerin doğru algılanması, renksel dağılımların çok az olması, görünen rengin öz renge çok yakın olması demektir. Öz renk, nesnenin tüm renkleri aynı oranda içeren kurumsal beyaz olmayan ışıklar, hemen hemen doğal ve yapay tüm ışıklar altında algılanan renktir.

‘ ‘ Renk ışığa bağlı bir etkidir. Güneşli havalarda ya da aydınlıkta renklerin daha canlı gözükmesi, kapalı havalarda ya da karanlıkta ise canlılıklarını kaybetmeleri hatta kaybolmaları bunun bir ispatıdır. ’ ’⁶²

Çevreye bakıldığında her yerde renk vardır. Rengi anlamak için ışık gereklidir. Işığın olmadığı bir yerde renkten söz edilemez. Işık yoksa renkte yoktur. Renk, göz ile algılanabilen ışık etkisidir. Işığın yapısı, farklı etkiler yaratabilir. Örneğin; güneşin en sıcak ve parlak olduğu zamanlarda bile kuzeye bakan odalarda, sadece gökyüzünden yansıyan ışık girer ve ışık mavi renkte olur. Mavi ışık, stresin azalacağı, sakinlik ve rahatlama hissinin yaratılması istenen bir mekan oluşturur. Güneye bakan odalarda ise, gökyüzünden yansıyan ışık sarıdır. Bu odadaki renkler, canlı gözükür. Sarı ışık sayesinde, mutluluk, neşe ve eğlence odaklı bir mekan meydana gelir.

⁶⁰ Prof. Dr. Vedat Özsoy, and Doç. Dr. Abdullah Ayaydın, 69.

⁶¹ Prof. Dr. Vedat Özsoy, and Doç. Dr. Abdullah Ayaydın, 69.

⁶² Prof. Dr. Vedat Özsoy, and Doç. Dr. Abdullah Ayaydın, 69.

‘ ‘ Renk güneş ışığında gizlidir. Işık bir prizmadan geçirilince, gökkuşağındaki gibi renkler spektrumu oluşturur. Güneş ışığında depo olmuş bu renkler cisim üzerine geldiğinde cisim renklerin bir kısmını yutar, bu olayın sonucu olarak renkleri cisimlerin bize yansıttığı renkte görürüz. Güneş ışığındaki renk grubunun uçları birleştirilirse de renk çemberi olur. ’ ’⁶³



Şekil 37

Kırmızı bir sehpa, ışık tayfindaki renklerin, kırmızı hariç hepsini emer ve kırmızı ışığı yansıtır. Böylece kırmızı gözükür. Beyaz bir sehpa, tüm ışıkları yansıtır ve beyaz olarak gözükür. Siyah bir sehpa ise tüm renkleri emer ve siyah olarak gözükür.

‘ ‘ İngiliz fizikçisi Isak Newton ilk defa 1676 yılında yaptığı ilginç deneylerle beyaz güneş ışığını bir takım renkler içerdiğini, bir prizma yardımıyla tayf renklerine ayrıştığını ispatlamıştır. Uzakta bulunan beyaz bir ışık kaynağından sağlanan ışık, saydam olmayan bir engeldeki yarıktan geçirilir. Böylece dar bir ışık demeti elde edilir. Bu ışık demeti prizmadan kırılarak ekran üzerine düşürülür. Ekran üzerine, kırmızı, turuncu, sarı, yeşil, mavi, mor renklerden oluşmuş bir tayf yayılır. Bu renkler, renk bandında, toplayıcı bir mercekle tekrar toplandığında yine beyaz güneş ışığına dönüşür. ’ ’⁶⁴

‘ ‘ Renk pigmentlerden oluşur. Rengi oluşturan iki önemli unsur vardır. Birincisi ışık ikincisi pigment(boya maddesi) 1667 yılında Isaac Newton ışık ışınlarını bir prizmadan geçirerek, rengin ışığın bünyesi içinde yer aldığını kanıtlamıştır. Ama bir rengi somut olarak gösterebilmek için pigmentlere gereksinim vardır. Bütün boya ve mürekkepler; bitkilerden hayvanlardan ve madenlerden elde edilen yoğunlaştırılmış pigmentlerden üretilirler. ’ ’⁶⁵

Pigmentler, renkleri oluşturan moleküllerdir. Organik veya inorganik olabilirler. Boyalara renk verir, kapatma yeteneği kazandırır ve dayanıklılığı arttırlar. Bazı pigmentlerin tarihine bakıldığında; su moru, bir salyangoz türünden elde edilmiştir.



Şekil 38

Avrupadaki Carmine adındaki kırmızı boya ise, kurutulmuş veya ezilmiş cochined adındaki böcekten elde edilmekteydi.

‘ ‘ Renk algısı sübjektiftir. Renk kavramını bir enerji yayılımı olarak düşünürüz. Fakat renk olayı gerçekte ancak bilinç seviyesinde mevcuttur. Renk yapısının fizik ve kimya niteliklerinin yanı sıra bir de alıcının bulunması lazımdır. Renk olayı bir yandan bu alıcıya, yani rengi gören kimseye bağlı bulunduğundan, diğer yandan renk duyusunu meydana getiren faktörlerin çeşitliliğinden dolayı hayli sübjektiftir, yani kişiye göre değişir. Bu yüzden duyu organlarının ve renklerin fizik özelliklerinin yanı sıra bir takım psikolojik elemanları da göz önün de bulundurulur. Gündelik hayatımızda renkler, sadece gözün gördüğü şeylerden ibaret değildir; renkler, tatlı ve acı duyularla ve hatıralarla kaynaşmışlardır. Kırmızı ile kan, mavi ile gök, sarı ile güneş veya yaz, siyah ile matem, gri ile sonbahar veya hüznün aklı gelebilir. Garip bir tarzda duyularımız ve hatıralarımız o kadar iç içe geçmiştir ki pek az farkında olduğumuz çağrışımlar yoluyla bir tablodaki renkler, üstümüzde daha derin tesirler bırakabilir. Renklerin göz üzerinde bıraktığı tesirler ile hatıradaki uyandırdığı şeyler, bunların her ikisi de, sanat zevkinin esaslarını teşkil ederler. ’ ’⁶⁶



NORMAL GÖRÜŞ

Renk Körlüğünde Görüş
(Kırmızı-Yeşil)

Şekil 39

İnsan gözü fiziksel olarak milyonlarca rengi algılamaktadır. Fakat herkes aynı biçimde tanımlayamaz. Kişiden kişiye değişebilir. Retinadaki hücre eksikliğinden dolayı renklerdeki farklılıkları ayırt edemeyen insanlar vardır. Bu kişiler yeşil ve kırmızının bütün tonlarını soluk görürler.

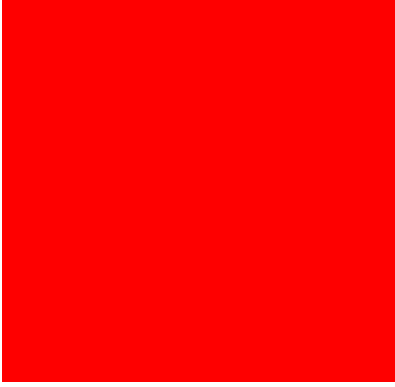
⁶³ Prof. Dr. Vedat Özsoy, and Doç. Dr. Abdullah Ayaydın, 70.

⁶⁴ Prof. Dr. Vedat Özsoy, and Doç. Dr. Abdullah Ayaydın, 70.

⁶⁵ Prof. Dr. Vedat Özsoy, and Doç. Dr. Abdullah Ayaydın, 70.

⁶⁶ Prof. Dr. Vedat Özsoy, and Doç. Dr. Abdullah Ayaydın, 71.

Farklı diller ve kültürel gruplarda renk spektrumunu fiziksel ve psikolojik parçalara ayırır. Duyu organlarımızla algıladığımız özellikler fiziksel özelliklerdir. Davranışları ve zihinsel süreçlerin incelenmesine psikoloji denir ve renkler düşüncelerimizi yönlendirebilir. Görünen renk algılandıktan sonra psikolojik etkiler uyandırmaktadır.



Şekil 40

Kırmızı:

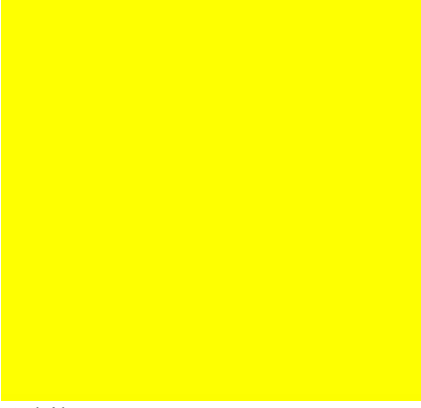
- Fiziksel özelliği: Kan hücrelerinin oluşması için hemogloblin üretimini artırır. Kan dolaşımını hızlandırır. Adrenalin miktarını yükseltir. Kan basıncını ve vücut ısısını artırır.
- Kimyasal özelliği: uyanık ve tetikte olmayı teşvik etmektedir.



Şekil 41

Turuncu:

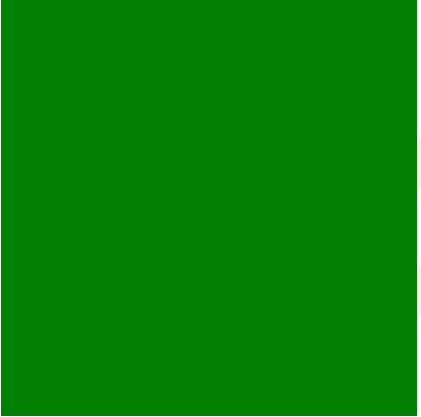
- Fiziksel özelliği: kadınlarda yumurtalık sorununa, erken menopoz sorununa ve cinsel isteksizlik sorununun ortadan kaldırılmasına yardımcı olur. Ayrıca sindirim problemlerinde de etkilidir.
- Kimyasal özelliği: neşelidir.



Şekil 42

Sarı:

- Fiziksel özelliği: Cilt problemlerinin giderilmesinde önemlidir.
- Kimyasal özelliği: olumluluk ve canlılık özelliği vardır.



Şekil 43

Yeşil:

- Fiziksel özelliği: kırık kemiklerin iyileşmesini kolaylaştırır.
- Kimyasal özelliği: uyumlu ve dengelidir.



Şekil 44

Mavi:

- Fiziksel özelliği: ağırlık çalışmalarında, mavi renkteki salonlarda daha yüksek ağırlık kaldırıldığı gözlenmiştir. Troid problemi yaşayanlarda iyileştirici etkiye sahiptir. Şok geçiren hastaları iyileştirir.
- Kimyasal özelliği: barışçıl ve sakinleştirici özelliği vardır.

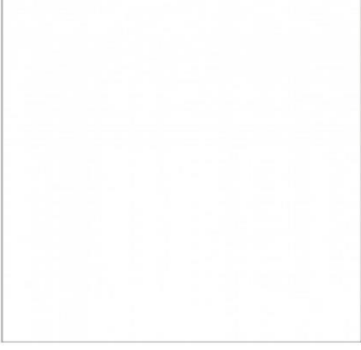
‘ ‘ Renk plastik sanatlarda en temel ögedir. Cezanne’ a göre; renk bütün güzelliği ile ortaya konursa, biçim de tam anlamını kazanır. Her ressam kendi renk dünyasını en iyi belirten biçimlerin peşindedir. Bir kimse bir bukalemunu, bir kaleydoskopu, göğü, kumu veya denizin rengini sevdiği gibi renkleri de, oldukları gibi, renk olarak sevebilir. İnsan ölümsüz bir müziğe kendini verir gibi, renge de kendini verebilir. Bir vitraya, bazı halılara ve değerli mücevherlere bakarken olduğu gibi gerçekten insanı yalnız renk oyalayabilir. Canlı varlıklara yalnızca renk hayat verir; resim yalnızca renktir, çünkü ancak canlı varlıkların resmi olabilir. ’ ’ ⁶⁷

‘ ‘ Siyah ve beyaz renk değildir. Isaac Newton, 1666’ dan itibaren, ünlü prizma deneylerinden yola çıkarak, beyaz ışığı renkli ışınlar şeklinde ayrıştırır ve siyah ile beyazın içinde yer almadığı yeni bir renk düzeni olan tayfı bulur. Bilim, böylece ahlakın ve toplumun uzun zamandır uygulamakta olduğu şeyi onaylamış olur. Siyah ve beyazın renkler aleminden çıkarılmış olur. Renk göz özellikleriyle de alakalıdır. Renk duyumu ile ilgili yapılan araştırmalarda insan gözünün çok ilginç özelliklere sahip olduğu ortaya çıkmıştır. Işık olmadan renkten söz edilemeyeceği gibi, ışığın varlığını duymayacak organdan yoksun insanda, rengi tanımayacağı açık bir gerçektir. Eşyanın şeklini, rengini, yakın ve uzaklığını gören gözlerimiz, yaşayan canlı bir kameraya benzer. Gözün arkasında her şeyin algılanıp görüntünün düştüğü ışık duyumu perdesi(sarı nokta- retina) mevcuttur. Işığa karşı tepkisi kimyasal olan bu perdenin, her elemanı beyin arkasındaki görme merkeziyle ilişkilidir. Perdenin tam merkezinde küçük konik sınırlardan oluşan bir hücre topluluğu vardır. Renkleri de bu hücreler fark eder. Renkli uyarılan noktalar görme sınırları aracılığı ile beyine ulaşır. Beyin bu uyarıları düzenler ve renk duyumu haline getirir. Her rengin ışık duyumu perdesi üzerinde uyardığı nokta farklı olduğu için bu farklılıklar içinde algılarız. Örneğin, mavi ışınlar retinanın önünde, kırmızı arkasında, sarılar retinanın üzerinde keşişirler. İşte bu sayede kırmızıdan maviye kadar değişen renkleri, farklılıkları ile görebiliyoruz. Renklerin algılanması olayı ardışık bazı aşamalar sonucunda oluşmaktadır. Işınların göze gelmesi (fiziksel), bu ışınların karşısında gözde ortaya çıkan işlemler (fizyolojik) ve cismin beyinde algılanması (psikolojik) bir olgudur. ’ ’ ⁶⁸

⁶⁷ Prof. Dr. Vedat Özsoy, and Doç. Dr. Abdullah Ayaydın, 71.

⁶⁸ Prof. Dr. Vedat Özsoy, and Doç. Dr. Abdullah Ayaydın, 71.

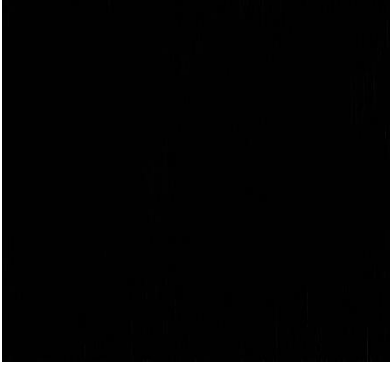
Renkli olan nesnelere değil ışıktır.



Şekil 45

Beyaz,

- Cismin üzerine düşen ışığın tüm dalga boylarını yansıttığı için renk olarak kabul edilmez.
- Beyaz, tüm renklerin birleşimidir.
- Beyaz, bir rengin açılmasında kullanılır.
- Tüm renklerin özünde aslında beyaz vardır.



Şekil: 46

Siyah ise,

- Tüm dalga boylarını emerek soğur. Bu nedenle siyah renk olarak kabul edilmez.
- Siyah, kırmızı, mavi ve sarı rengin karışımıdır.
- Siyah, bir rengin koyulaşmasında kullanılır. Siyah renksizlik durumudur.
-

‘ ‘ Rengin etkisi bulunduğu yere göre değişir. Matisse bir zamanlar bir santimetre kare mavi ile aynı mavinin bir metre karesinin aynı şey olmadığını söylemişti. Alanın yaygınlığı tonu değiştirir. Aynı şekilde mavi bir daire aynı maviden bir kareyle aynı şey değildir. Sınırların şekli de tonu değiştirir. ’ ’⁶⁹

1898- 1908 yılları arasında Fovizim, Henri Matisse tarafından Fransa’ da geliştirilen bir akımdır. Fovizm’ in karakteristik özelliği saf, canlı ve parlak renkleri doğrudan tabloya aktarılmasıdır. Yüzeysel anlatım ve renk resmin asıl ögesidir.

⁶⁹ Prof. Dr. Vedat Özsoy, and Doç. Dr. Abdullah Ayaydın, 71- 72

‘ ‘ Renklerin kültürel boyutu vardır. Mavi halklar arasında barışı ve uzlaşmayı sağlamakla yükümlü uluslararası bir renk halini almıştır. BM’ nin mavi başlıkları, dünyanın birçok noktasında bu yönde çalışırlar. Tekniğin izin verdiği bir sürü rengi, toplum ahlakı adeta reddetmiştir. Böyle bir tutumun en ünlü örneği, her alanda ahlaka pek düşkün bir püriten olan Henry Ford’ un tutumudur; halkın beklentilerine ve rekabete rağmen, ahlaksal nedenlerle, uzun süre siyahtan başka renkte araba satmayı reddetmiştir. ’ ’ 70

Renkler, insanlar için farklı anlamlar ifade ettiği gibi, farklı kültürler üzerinde de farklı algılanışları ve kullanışları vardır. Renkler yüzyıllardır farklı kültürleri, inanışları, duyguları ve farklı zaman dilimlerini sembolize etmiştir. Örnek olarak:

Turuncu:

Batı kültüründe, heyecan ve eğlencenin rengidir. Meraklılığı, yeni şeyler denemeyi ve yaratıcılığı ifade eder.

- Hollanda’ da geleneksel bir renktir. Hollandalı Kraliyet ailesini ifade eder.
- Mısır’ da matem ile ilişkili bir renktir.
- Japonya ve Çin’ de cesareti, mutluluğu, aşkı ve sağlığı ifade eder.
- Hindistan’ da ateşin sembolüdür.
- Ukrayna’ da gücün ve casaretin sembolüdür.

‘ ‘ Renkler yaklaştıkça etkisi artar. (Renk Perspektifi) Varlıklar gözden uzaklaştıkça, renklerle soluyormuş gibi görünürler. Bu nedenler aynı şiddetteki renkten bize yakın olan daha parlak, uzakta olan da daha sönük ve donuk görünürler. ’ ’ 71



Şekil 47: Eyfel Kulesi



Şekil 48: Eyfel Kulesi

Doğada yakınımızda bulunan varlıklar gözümüze gerçek renk ve boyutlarıyla gözükür. Bizden uzaklaştıkça nesnelerin boyutları küçülmeye başlarken renkleri de solgunlaşmaya ve değişmeye başlamaktadır. Renk perspektifine göre cisimler bizden uzaklaştıkça silikleşmeye başlar. Renkler değişip soluklaşır. Yakından çekilen Eyfel kulesi canlı renklerde gözükürken, uzaktan çekilmiş Eyfel Kulesi daha solgun gözükmektedir.

‘ ‘ Renklerin dalga boyları vardır. Her rengin kendine özel bir dalga boyu vardır. Renge görsel etkisin kazandıran en temel etken de bu dalga boyudur. Örneğin, kırmızı en uzun dalga boyuna, mor ise en kısa dalga boyuna sahiptir. ’ ’ ⁷²

Renk, ışığın dalga boyuna göre beynimizin yarattığı bir algıdır. Renk, dalga boyu tarafından belirlenir. Mavi, kırmızı, yeşil renkleri ışığın farklı boylardan ibarettir. Her rengin bir dalga boyu vardır. Genel olarak gördüğümüz beyaz ışığın dalga boyu 400 ile 760 milimikron kadardır.

renk	dalga boyu aralığı
kırmızı	~ 700–635 nm
turuncu	~ 635–590 nm
sarı	~ 590–560 nm
yeşil	~ 560–490 nm
mavi	~ 490–450 nm
mor	~ 450–400 nm

Şekil 49

‘ ‘ Cisimler rengi yutar veya yansır. Rengin algılanmasında cisimlerin bazı renkleri yutması ve bazı renkleri yansıtması temeline dayanır. Örneğin, kırmızı olarak gördüğümüz bir nesne kırmızı rengi yansıtıyor diğer renkleri yutuyor demektir. ’ ’ ⁷³

⁷⁰ Prof. Dr. Vedat Özsoy, and Doç. Dr. Abdullah Ayaydın, 72.

⁷¹ Prof. Dr. Vedat Özsoy, and Doç. Dr. Abdullah Ayaydın, 72.

⁷² Prof. Dr. Vedat Özsoy, and Doç. Dr. Abdullah Ayaydın, 73.

⁷³ Prof. Dr. Vedat Özsoy, and Doç. Dr. Abdullah Ayaydın, 73.

Beyaz cisimler bütün renkleri yansıtan cisimlerdir.



Şekil 50

Beyaz cisimler hangi renkteki ışık ile aydınlatılırsa o renkte görülür.

Siyah cisimler üzerine gelen ışıkları yansıtmazlar.



Şekil 51

Aydınlatılan cisim ana renklerden birisinin renginde ise yani mavi, kırmızı veya yeşil renkte ise kendi rengini güçlü yansıtır. Zayıf yansıyan ışınlar göz tarafından algılanmaz.

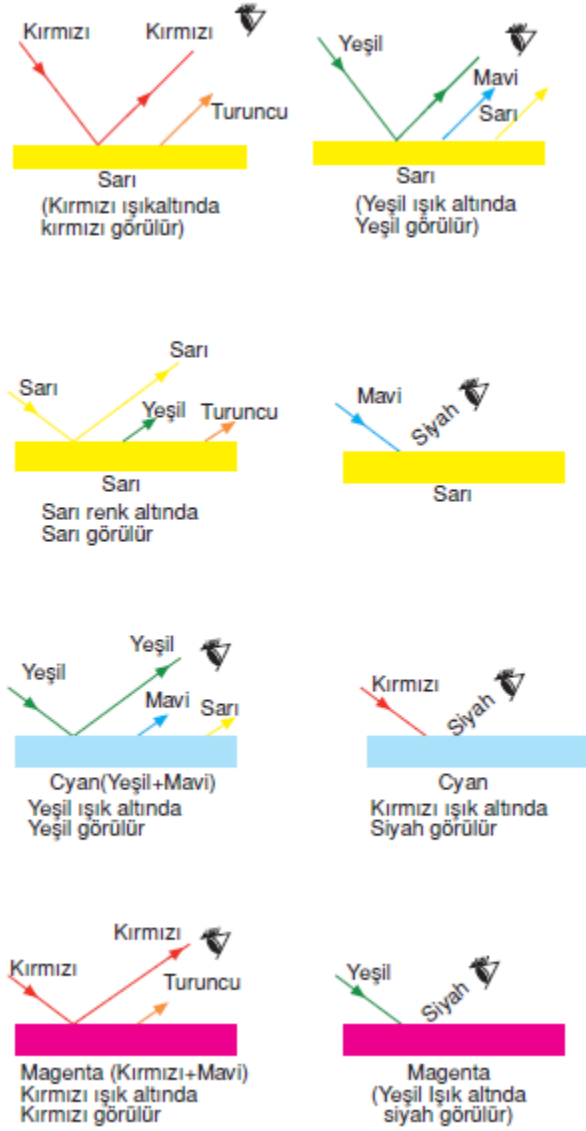
Ana renkteki cisimler kendi renklerindeki ışıklarla aydınlatılmazlarsa siyah görülürler.



Şekil 52

Cisim ara renkli ise kendi rengi ile birlikte kendini oluşturan rengide kuvvetli yansıtır. Örneğin sarı renkli bir cisim sarıyı kuvvetli, sarıyı oluşturan kırmızı ve yeşil rengide kuvvetli yansıtır.

Gelen ışığın komşu renklerini zayıf yansıtır.



Şekil 53

2. 6. 2. Renklerin Sınıflandırılması

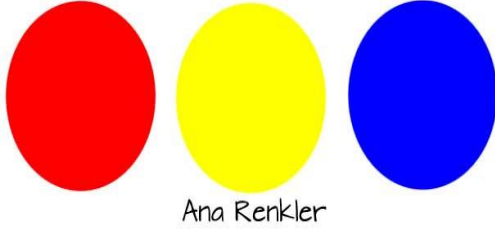
‘ ‘ Renkler; bazı özellikleri, birbirine olan etkileri ve benzerlikleri açısından sınıflandırılabilir. Ana- ara ve sıcak- soğuk olarak sınıflandırılmanın yanı sıra renkler; ışık(RGB) ve boya renkleri yada baskı renkleri(CMYK) olarak da ikiye ayrılır.

2. 6. 2. 1. Ana – Ara Renkler

Ana Renkler:

Üç ana renk pigmenti vardır: Kırmızı, sarı, mavi. Ana renkler rengi aralarında iki gruplar halinde ve eşit oranlarda karıştırdığımızda ise ara renkleri elde ederiz. Ara renkler ise mor

(kırmızı+ mavi), yeşil(sarı+ mavi) ve turuncudur(sarı+ kırmızı). Ana ve ara renkler bir arada standart renk dizilerini oluştururlar. Standart renklerle birbirleriyle tekrar karıştırıldığında ise, kahverenginin içinde bulunduğu birçok değişik renk türü ortaya çıkar. ' ' 74



Şekil 54

Ana renkler; Kırmızı, Sarı, Mavi

Tabiatta saf olarak bulunan renklerdir. Çevrede görülen ve algılanan tüm renkler ana renklerin farklı karışım ve tonlarıyla oluşmaktadır. Ana renklerin dikkat çekmek için birlikte kullanılmaktadır.



Şekil 55: Burger King

Burger King logosu, üç ana rengin dengeli kullanımının başarılı bir örneğidir.

' ' Ara renkleri:

Ana renkleri, renk üçgeninde kırmızı, sarı, mavidir. Bu renkleri kendi aralarında karıştırdığında (üçü birlikte) siyahı verir. Prizmada kırılarak elde edilmiş cisimsiz renklerin toplamı karıştırdığında da beyazı verir. Saflığını kontrol ettiğimiz üç ana renk bir eşkenar üçgenin içine şekildeki gibi sarı yukarıda, kırmızı sağda mavi solda olmak üzere yerleştirilir. Üçgenin köşegenlerinden geçen bir çember çizilir, sonra üçgen altıgene tamamlanır. Meydana gelen her üçgen tabandaki iki ana rengin karışımından meydana gelen rengi verir. Bu renklere de ara renkleri denir. ' ' 75

⁷⁴ Prof. Dr. Vedat Özsoy, and Doç. Dr. Abdullah Ayaydın, 74.

⁷⁵ Prof. Dr. Vedat Özsoy, and Doç. Dr. Abdullah Ayaydın, 75.



Şekil 56

Ara renkler: Yeşil, Turuncu, Mor

Kırmızı, sarı ve mavi renklerinin ikili ortak eşit karışımlarıyla ortaya çıkan renkler ara renklerdir.

Mavi+ Sarı= Yeşil

Sarı+ Kırmızı= Turuncu

Kırmızı+ mavi= Mor

Ara renklerle oluşturulan zeminde, ana renkleri çarpıcı olarak kullanılabilir.

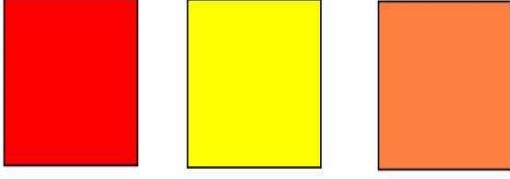
2. 6. 2. 2. Sıcak- Soğuk Renkler

‘ ‘ Sıcak renkler uyarıcı, soğuk renkler ise dinlendirici etkiye sahiptir. Sıcak renkler izleyiciye yaklaşır görünürken soğuk renkler uzaklaşıyor görünür.

Sıcak Renkler:

Kırmızı, turuncu, sarı ve bu sıraya giren renklerdir. Kırmızı, sıcak renklerin en ateşlisidir. Alevin, şarabın, kanın sıcak ve yakıcı rengini taşır. Güneş kümesindeki renklerin açık- koyu görünüşlerine ve bu görünüşlerin göz ve ruhumuzda yaptıkları etkilere göre iki bölüme ayrılırlar. Sıcak renkler parlak ve aydınlık olduklarından bir tabloda daima ön planlarda yer alır. Neşe, canlılık, hareket ve iştah telkin ederler. Bu renkteki nesnelere olduğundan daha yakın görünürler. ’ ’⁷⁶

⁷⁶Prof. Dr. Vedat Özsoy, and Doç. Dr. Abdullah Ayaydın, 75.



Şekil 57
Sıcak Renkler: Kırmızı, Sarı, Turuncu
Sıcak renkler dikkat çekicidir.



Şekil 58: Moskova Devlet Tarih Müzesi
Rusya' nın başkenti Moskova' da Kızıl meydanın Kuzeyinde yer alan Moskova Devlet Tarih Müzesi 1883 yılında kapılarını ziyarete açmıştır. Bu müzesinin dış cephesi kırmızı renklindedir. Bu renk ile yapı güçlü gözükmekte, izleyiciye enerji vermektedir. Sıcak renklere verilecek çarpıcı bir örnektir.



Şekil 59: Aziz Vasil Katedrali

Rusya' nın başkenti Moskova' da Kızıl meydanın güneyinde yer alan Aziz Vasil Katedrali 1555- 1561 yılları arasında inşa edilmiştir. Katedralin dış cephesinde kırmızı, turuncu ve sarı renk hakimdir. Kullanılan bu sıcak renkler izleyici tarafından dikkat çekmekte ve enerji vermektedir.



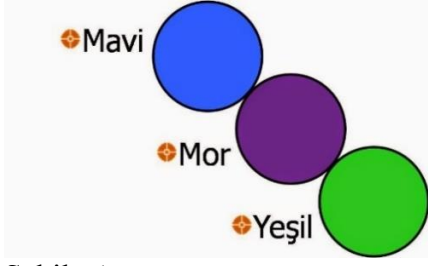
Şekil 60: Teatro Alla Scale

İtalya' nın Milano kentinde bulunan Teatro Alla Scale 1778 yılında kapılarını açmıştır. Giuseppe Piermarini tarafından tasarlanan bu yapıdasıcak renkler hakimdir. Sarı ve kırmızı renklerinin bolca kullanıldığı Teatro Alla Scale de, neşeli, geçici ve dikkat çekici bir ortam yaratılmak amaçlanmıştır.

‘ ‘ Soğuk Renkler :

Mavi, yeşil, mor ve bu sraya giren renklerdir. Sükunet rahatlık telkin eder, dinlendirici etkileri vardır. Bu renlerdeki cisimler olduğundan daha uzak ve küçük görünürler. Soğuk renkler donuk ve koyu olduklarından kendilerine böyle denmiştir. Bu renkler bize daima sonsuzluğu, durgunluğu, rahatlığı sunarlar. Huzur veren bir gök, bizi sonsuzluğa çeken bir deniz, hisli bir çiçek gibidir. Soğuk renkler bir tabloda daima geri planlar içinde görünürler. Paul Cezanne gibi

renkçi ressamalar ise sıcak- soğuk renkleri tablonun bütün armonisinde yan yana zevkli bir modülasyon işleminde kullanırlar. Sıcak- soğuk renkler(kontrast) niteliklerini taşırlar. Bir tablonun etkisi, havası, armonisi sıcak- soğuk renklerin kullanışı ile sağlanır. ' ' 77



Şekil 61
Soğuk renkler; Mavi, Yeşil, Mor



Şekil 62: Moskova Ulu Camii
Rusya' nın Moskova şehrinde 1894- 1904 yılları arasında Moskova Ulu Camii hizmete açılmıştır. Dış mimarisinde kullanılan soğuk renk sonsuzluğu ifade etmektedir. Caminin içerisine daha girilmeden insana rahatlık ve huzur hissi vermektedir.



Şekil 63: Moskova Ulu Camii
Caminin içi, klasik Osmanlı üslubuna göre tasarlanmıştır. İç dekorasyonunda da hakim olan mavi renk durgunluğu ve huzuru yansıtmaktadır.



Şekil 64: Sea Pearl Ataköy

2017 yılında İstanbul' un Ataköy semtinde Sea Pearl Ataköy, Evrenol Architects imzalıdır. Dış cephesinde soğuk renk olarak mavi ve yeşil renkleri kullanılmıştır. Alt katlardan başlayan yeşil tonları üst katlara çıkıldıkça açık gri ve mavi tonlarına dönüşerek yeryüzünden gökyüzüne uyum sağlanmıştır. Bu renkler kullanılarak sakinlik, sükunet ve dinginlik sağlanmıştır.

2. 6. 2. 3. Nötr Renkler

‘ ‘ Siyah- beyaz ve bunların karışımından elde edilen grilere nötr(Akromatik) renkler denir. Salt siyah ve beyaz, sarı veya kırmızı gibi renklilik ihtiva etmez. Karışımlarda tamamen renksiz ve siyah- beyazı içerir. Değer ölçeği ya da nötr- gri çubuğu dediğimiz şekilde görüldüğü gibi, beyaz muntazam siyah ilave etmeye devam edersek gittikçe koyulaşan nötr griler elde ederiz. Aslında siyah- beyaz arasında yer alan griler insan gözünün fark edemeyeceği kadar çoktur. Akromatik ve kromatik renk ilişkisi: Kromatik renkler siyah beyaz ve karışımları hariç tüm diğer renklerdir. Yani daha önce açıklanan renk çemberindeki renklerdir. Kromatik renkler Akromatik renklerle yani siyah veya beyazla karıştırırsak bir rengin birbirinden tamamen farklı ve çok zengin grileştirilmiş tonlarını bulmuş oluruz. İşte kromatik ve akromatik renkler arasındaki ilişki budur. Bu karışımlarda nötr grilere yaklaştıkça rengin kişiliği kaybolmakta ve zayıf kalmaktadır. ’ ’ 78

⁷⁷ Prof. Dr. Vedat Özsoy, and Doç. Dr. Abdullah Ayaydın, 76.

⁷⁸ Prof. Dr. Vedat Özsoy, and Doç. Dr. Abdullah Ayaydın, 76- 77.



Şekil 65

Nötr Renkler(Grinin Farklı Değerleri)

Siyah ve beyaz renk olarak sayılmaz. Gri ise siyah ve beyazın karışımından elde edilir. Gri, siyah ve beyazın tam arasındaki renktir. Nötr ve durağandır.



Şekil 66: Het Houten Huis

Amsterdam, Begijnhof' ta 34 numarada yer alan Het Houten Huis adlı evin yapımı 1400' lü yıllara dayanmaktadır. Bu ev gotik dönemi özellikleri taşımaktadır. Ahşap cepheli bir ev olmasına rağmen akromatik renklindedir. Dış cephesinde siyah ve beyaz renk kullanılmıştır. Siyah renk örterkeni beyaz renk pencereleri açığa çıkarmıştır.



Şekil 67: GYoo

İstanbul Basın Ekspres yolunda 2017 yılında tamamlanan GYoo projesi, Philippe Starck imzalıdır. GYoo' nun dış cephesi nötr renklerde. Üçgen tasarımı sayesinde gün ışığını daha fazla alabilmektedir. Cephede kullanılan siyah rengin, negatif enerjiyi absorte etmesi amaçlanmıştır. Işığı emerek sıcak bir ortam yaratılmıştır. Bu cephe güç ve tutkuyu temsil etmektedir.



Şekil 68: Şeyh Zayed Cami

Birleşik Arap Emirlikleri' nin başkenti Abu Dhabi' de 2007 yılında yapılan Şeyh Zayed Cami dünyanın en büyük camilerindedir. Dış cephesi ve avlunun zemini beyaz taş ve mermer ile

kaplanmıştır. Yakıcı güneşin altında bu beyaz renk parıldayarak Şeyh Zayed Cami kusuzsuz görünmektedir. Parlak, ferah ve zerafet etkisiyle beyaz renkte olan cami göz kamaştırmaktadır. Beyaz renk, ışığı yansıttığı için ortamı serin ve canlı yapmaktadır.

2. 6. 3. Renklerin Etkileri

- ‘ ‘ Renkler toplumlara göre farklı anlamlar taşıyabilir. Renkler evrensel dilin önemli bir parçasıdır. Ancak bütün evrenselliği yanında renklerin toplumlar için değişik sembolik yönlerini de unutmamak gerekir kırmızı bir Afrikalı için tehlike ifade edebilirken, bir çinli için saadet anlamına gelebilir. Beyaz, masumiyetin, saflığın, vaftizin, dine dönüşün, sevincin, dirilişin, mutluluğun ve sonsuz yaşamın rengidir. Bazı toplumlarda siyah kedi uğursuzluk sayılırken bazı toplumlarda beyaz kedi uğursuzluk sayılır. ’ ’79
- Kırmızı:
Hindistan: güç anlamındadır.
Güney Afrika: yas olduğu zaman kullanılır.
Tayland: Pazar gününün sembolüdür.
Çin: yeni yılda, cenazelerde ve düğünlerde kırmızı renk kıyafetler tercih edilir.
Türkiye: canlılık, hareketlilik, güç, azim ve bağımsızlığın simgesidir.
- Sarı:
Fransa: kıskançlığı, ihaneti, zayıflığı ve tezatlığı ifade eder.
Almanya: kıskançlığı ifade eder.
Amerika: yüksek rütbeye sahip olan kişilerin kullandığı bir renktir. Çünkü sarı, altın ve para ile ilişkilendirilir.
Mısır: mumya ve onarın mezarlarını boyarken kullanılır.
Japonya: cesaret, zenginlik ve nezaketin sembolüdür.
Tayland: şans simgeler. Pazartesi günleri bu renk giyilir.
Türkiye: altını ifade eder.
- Mavi:
Batı Ülkeleri: güven, otorite ve emniyetin simgesidir.
Çin: kız bebeklerinin sembolüdür.
Orta doğu: cennetin, ruhaniliğin ve ölümlülüğün sembolüdür.
Latin Amerika Ülkeleri: umudun ve sağlıktır.
Türkiye: güç ve kuvvettir. Saygı duyulan bir renktir.
- Yeşil:
Batı Ülkeleri: yaz, para, ferahlık, kıskançlık, aç gözlülük ve tecrübesizliği ifade eder.
İrlanda: şans getirdiğine inanılır.
Asya ve Doğu Ülkeleri: sonsuz, yeni bir yaşam, verimlilik, gençlik, sağlık ve bolluk anlamındadır.
Güney Amerika: ölümün sembolüdür.
Türkiye: gençliği ve yenilemeyi simgeler.
- Mor:
Doğu ve Batı Ülkeleri: sadakat, zenginlik, güç ve ünü ifade eder.
Tayland, Brazilya: çok sevilen kişinin cenaze töreninde yas tutmak için giyilen bir renktir.
ABD: şeref ve cesareti ifade eder.
- Turuncu:
Batı Ülkeleri: heyecan ve eğlencenin simgesidir.
Hollanda: kraliyet ailesini temsil eder ve gelenekseldir.
Mısır: matem ile ilişkilendirilir.
Japonya, Çin: cesaret, mutluluk, aşk ve sağlığı simgeler.
Hindistan: ateşin sembolüdür.

Ukrayna: güç ve cesaret demektir.

- Pembe:

Batı Ülkeleri: dişiliği, aşkı, romantizmi ve yeni doğmuş kız bebeklerini ifade eder.

Kore: güveni simgeler.

Latin Amerika: mimari yapıyı sembolize eder.

- ‘ ‘ Renklerin tedavi edici yönü vardır.

- Renklerin etkisi sıcaklık- soğukluk durumuna göre değişmektedir.

Kırmızı: ateşin, kanın, savaşların ve tutkunun rengidir. Çok güçlü bir kışkırtıcılık niteliğine sahiptir. İnsanın dokularına kadar işleyen kırmızı, kan basıncını, nabız atışını ve alyuvarların sayısını artırır. Bu yüzden kansızlık hastalığı, istenç zayıflığı, egzamalar, birçok deri hastalıkları, çiçek ve kızamık hastalıkları kırmızı ışıkla tedavi edilir.

Turuncu: sıcak bir renktir. Çarpıcı dikkat çekici bir niteliğe sahiptir. Kırmızıdan daha az vahşidir. Doğal olarak ateşi, güneşi ve sıcaklığı çağrıştırır.

Sar: bir ışık rengidir. Düşünce zenginliği gibi zenginlikleri de çağrıştırır. Neşe saçan bir renktir. Göz ve sinirler için uyarıcı bir niteliğe sahiptir. Sıcak sarı tonlar bazı durumlarda sakinleştiricidirler.

Yeşil: sakinleştirici niteliklere sahip bir renktir. Bu nedenle kumar, oyun, bilardo ve toplantı masaları yeşil çuha ile kaplanır. Sinirsellik, yorgunluk, isteri gibi durumlarda ve akıl hastalarının tedavisinde bu renkten yararlanılır.

Mavi: en soğuk renktir. Uzlaşan, kaçan bir niteliğe sahiptir. Bu durum uygulandığı yere derinlik etkisi sağlar. Sakinleştirici, rahatlatıcı ve uyku getiricidir. Bu nedenle, dinlenme ve yatak odalarının duvarları maviye boyanır tazelik ve serinlik hissi uyandırır. Uzayı, havayı denizi çağrıştırır. Bu yüzden maviye boyanmış bir yüzey büyük ve derin görünür.

Mor: soğuk bir renktir. Ancak içindeki kırmızı nedeniyle bu renge özgü coşku ve ateşliliği de içerir. Ama bu içinde yanan gizli bir ateşlilik. İçindeki kırmızı soğuk olan moru her an sıcak bir renk durumuna getirerek dengeyi, düşündüğümüz renk uyumunu bozabilir. Bu yüzden moru, ip üzerinde dengesini sağlamaya çalışan bir cambaza benzetebiliriz.

Gri: karanlık renklerin kaderi, kötümserliği açık renklerin kıvancı ve iyimser düşünceleri çağrıştırdığı bilinmektedir. Aynı büyüklük ve ağırlıktaki iki sandıktan koyu renkte olanın açık değerde olanda daha ağır olarak algılandığı gözlenmiştir.

- Renkler sembolik anlam taşıyabilir.

- Renklerin genel anlamları vardır.

Beyaz: neşe, umut, saflık, temizlik, sevgi, affetme

Gri: duygusallık, asalet, pişmanlık

Kahverengi: rahatlık, doğallık, arkadaşlık, yaşlılık ve olgunluk

Kırmızı: aşk, sevgi, servet, asalet, heyecan, tehlike, günah

Mavi: barış, sadakat, depresyon, yumuşaklık, sessizlik, tutuculuk

Mor: melankoli, drama, ciddiyet, azamet, saltanat, hile ve desise sembolüdür

Pembe: kadınlık sembolüdür.

Sarı: mutluluk, korkaklık, ihanet, akıl, hastalık, misafirperverlik, olgunluk, bereket ve sıcak günler, ışık

Siyah: yas, ciddiyet, ölüm, hüznün, gizem, incelik

Turuncu: gençlik, sıcaklık, yüreklilik, dayanıklılık, neşe

Yeşil: gençlik, tecrübesizlik, gelişme, zenginlik, ferahlık, sükunet

- Sosyal anlamları vardır.

- Psikolojik etkisi vardır.

- Üslup oluşturabilir.

- Sınırsızlığı ilgi çekicidir.

- Duygu aktarabilir.

- Vurgu yapabilir.
- Dikkat uyarır. ' ' 80

2. 7. Doku

2. 7. 1. Doku Nedir?

‘ ‘ Görsel sanatlarda en sade tanımıyla doku, gözde oluşan dokunma etkisidir. Başka bir deyişle, baktığımız yüzeylerin ona dokunmaksızın üzerimizde bıraktığı dokunma etkisidir. Bir resmin, heykelin ya da bir yapının iskeleti veya yapı kuruluşudur. İnsan dünyaya gözünü ilk açtığından beri, çevresinde gördüğü her şey bir dokuya sahiptir. Gözümüzle gördüğümüz nesnelere dokunduktan sonra dokuları tanırız. Örneğin, taşa dokunduktan sonra taşın sert bir dokusu olduğunu biliriz, bir kadife kumaşa dokunduktan sonra bu kumaşı her gördüğümüzde dokusunu hissederiz. Dokunarak hissedilen dokular görsel dünyaya taşındığında ise dokunmadan hissedilen dokular haline gelir. Böylece göze hitabeden sanatsal doku ortaya çıkar. Görsel tasarımda doku çok önemlidir. Tasarımları çeşitlendiren ve zenginleştiren en önemli öğelerden biri dokudur. Doku kavramı görsel sanatların tüm vazgeçilmez bir elemandır. Özellikle mimari ve heykel gibi üç boyutlu sanatlarda doku başlı başına bir cazibe merkezidir. ' ' 81

Görme yoluyla zihinde oluşan etkiye doku denir. Doğadaki tüm nesnelere varlıkların görme ve dokunma duyularıyla kavranabilen iç özelliklerini dışa vuran yüzeysel etkilere doku denir. Doku yüzeylerin karakterlerini belirler. Kendi oluşum karakterini üzeye yansıtarak, yüzeyde bir araya gelir ve kendi dokularını oluştururlar. Doku ışık, renk ve malzemenin meydana gelmektedir.

- Dokuda ışığın önemi:
Işık dokunun algılanmasında en önemli paya sahiptir. Görmeyle beraber nesnelere arasında ilişkiler kurulur ve mekan tariflendirilir.
 - Dokuda rengin önemi:
Renk, ışık sayesinde vardır. Işık yoksa renkte yoktur. Rengin oranlarını kurmak, dengeyi ayarlamak, ölçeği belirtmek, bütünü parçalamak, parçayı bütün içinde uyumlu hale getirmek, çeşitlendirmek gibi özellikleri bulunur.
 - Dokuda malzemenin önemi:
Malzeme, dokunun nelerden oluştuğunu göstererek, kendi oluşturan coğrafya ve kültür hakkında ipuçları vermektedir. Dokuda görsel ve dokunsal algı vardır.
 - Görsel algı: insanlar için, uyaran bigisinin yaklaşık % 90 görme duyusuna bağlıdır. Görsel algı sürecinde, neredeyse sonsuz olan uyaranın çeşitliliği, gözlemciler için önemli olma derecesine göre azaltılır ve kişisel bir imaja dönüştürülür.
 - Dokunsal algı: gözden sonra en fazla kullanılan duyu dokunma duyusudur. Görme ile bir cismin rengi ve geometrik özellikleri anlaşılabilir. Dokunarak maddeye temas eder, dış dünyayla bir yakınlık elde ederiz. Nesnelere sıcaklık soğukluk, sertlik yumuşaklık, hoşta gidip gitmediği dokunmayla anlaşılır.
- ‘ ‘ Dünya sanatı tarihinde ve dünya sanatını etkileyen Batı sanatı tarihinde doku kavramı belirli bir dönemde asıl önemini ve kimliğini kazanmıştır. ' ' 82

⁷⁹ Prof. Dr. Vedat Özsoy, and Doç. Dr. Abdullah Ayaydın, 81.

⁸⁰ Prof. Dr. Vedat Özsoy, and Doç. Dr. Abdullah Ayaydın, 81- 87.

⁸¹ Prof. Dr. Vedat Özsoy, and Doç. Dr. Abdullah Ayaydın, 48.

⁸² Prof. Dr. Vedat Özsoy, and Doç. Dr. Abdullah Ayaydın, 48.



Şekil 69: Casa Mila

İspanya'nın Barcelona şehrinde, 1906- 1910 yıllarında inşa edilen Casa Mila dokunun ön plana çıkarıldığı bir yapıdır. Antonio Gaudí'nin tasarladığı bu bina Barcelona'da en çok ilgi gören ikinci binadır. Mimarisi Barcelona'nın doğasına yabancılaştırılmamıştır. İber yarımadasında bulunan Barcelona kısmen eğimli arazi üzerindedir. Akdeniz kıyısında olmasından dolayı önemli kumsallara sahiptir. Doğal taşlardan yapılan bina renksiz olup, bir yamaca vuran deniz dalgalarını anımsatmaktadır. Az pütürlü dış cephesi, sıcak etki yaratmaktadır. Mat yüzeyli dokusu, dağınık dalgalı mimarisiyle uzaklık etkisi vermektedir. Sert dokulu Casa Mila, güçlü gözükmekte ve insanı heyecanlandırmaktadır. Rahatsız edici bir etkisi vardır.



Şekil 70: Duomo di Milano

Avrupa'nın 4. Büyük katedrali Duomo di Milano İtalya'nın Milano şehrinde yapılmıştır. 1386-1905 yıllarında yapılan bu katedralin inşaatı 519 yıl sürmüştür. Yapının gotik mimarisi Candoglia mermeriyle süslenmiş dramatik ve karakteristik bir etkidedir. Yapının etrafında

3.500 den fazla heykel bulunmaktadır. Pürüzlü dış cephesi yüzeyde oluşan gölgeler nedeniyle rengi koyu algılanmaktadır. Açık renklerde olan dış cephesindeki yüzey dokusu daha rahat algılanmakta ve olağanüstü bir görüntü sergilemektedir. Katedralin inşatı halen devam etmekte olup, bittiğinde ise sadece İtalya' ya değil tüm dünyaya ait olacaktır.



Şekil 71: Djenne Büyük Cami

Mali' nin Djenne kentinde 14. Yy' da yapılan dünyanın en büyük kerpiç camisi, Djenne Büyük Cami, batı Afrika' nın toprak yapısının tanımlayan en çarpıcı yapıttır. Bu cami 60 m enindedir. 3 minaresi ve 4 ana sütunu bulunur. Düz arazilerden meydana gelen Mali ülkesi, denize kıyısı olmamakla beraber sıcak ve bitki örtüsü olmayan bir ülkedir. Caminin duvarları yabani otlardan yapılan kerpiç duvardır. Kerpicin maliyeti uygun olup temel maddesi topraktır. Çamurla birbirine sabitlenen kerpiç tuğlalar çamurdan yapılmış sıva ile kaplanmıştır. Sıva camiye pürüzsüz ve heykelimsi bir görünüm kazandırmaktadır. Pürüzsüz yüzeyi Camiyi daha açık renkte gözüktürmektedir. Mat yüzeyden dolayı yapı uzakta algılanır. Sert dokulu bu Cami dinamik mekan yaratmakta, canlılık ve heyecan vermektedir. Su alarak etkilelen duvarlar her yılın 1 günü onarılmaktadır. Bu onarıma binlerce kişi katılmaktadır. Caminin onarıldığı bu güne Çamur Bayramı denir.

‘ ‘ Dokuyu ilk keşfeden ressamlardır. Var oluşundan bu yana doğanın her yeni düzeni, her yeni kanunu keşfedildikçe yaşanan çağlara, yeni soluklar, yeni kavramlar, yeni anlatımlar kazandırılmıştır. Teleskop ve mikroskopik fotoğrafın bulunuşu ile çok uzak ve çok küçük nesnelere gözle görülür hale gelince değişik bir gerçekle karşılaşıldı, insan zekası, doğadaki doku zenginliğini tanıdı. Dokuyu, uzun süre taklit yolu ile kullanan sanatçı, gerçek bir anlatım aracı kazanmış oldu. İlginçtir ki, gerçek malzeme ile uğraşan mimarlar yerine ilk olarak ressamlar dokuyu keşfetmiş ve kullanmışlardır. Bilinçli olarak dokuyu ilk kullananlar, Braque ile Picasso olmuştur. Sanatçı, böylece mimarlara geniş ufuklar açmıştır. Tüm sanat dalları belirli derecede birbirinden etkilenmiştir. Böylece doku kavramı her sanat alanında daha çok ön plana çıkmaya başlamıştır. ’ ’⁸³

⁸³ Prof. Dr. Vedat Özsoy, and Doç. Dr. Abdullah Ayaydın, 50.

‘ ‘ Doku bir kompozisyon çabasıdır. Doku, görsel öğelerin bir araya gelerek veya tekrarlayarak kendi kimliklerini yitirmesi ve birlikte yeni bir görsel etki oluşturmalarıdır. Başka bir deyişle, görsel parçalar belirli bir düzen içinde bir araya gelerek görsel bütünü oluşturur. ’ ’⁸⁴

‘ ‘ Doku, bir yüzeyin kabarıklık derecesidir. Yüzeyin kabarıklık derecesi hem gözle hem de dokunarak fark edilebilir. Kabartma sanatı dokunun bu özelliğine dayalı bir sanattır. Kabartma yüzey üzerinde kabarıklıklar ve çukurluklar oluşturarak meydana getirilir. Aslında canlı cansız tüm dokular bir tür kabartmadır. ’ ’⁸⁵

‘ ‘ Doku, maddelerin dış yüzeyindeki görüntüsüdür. Her maddenin bir iç yoğunluğu ve bir molekül düzeni vardır. Maddenin bu yapısı onun sertliğini yumuşaklığını da belirler. İç yapının dışa yansımaları ve yüzeyde görünür hale gelmesi onun dokusunu oluşturur. Maddenin iç yapısı ile dış yapısı arasında sıkı bir ilişki vardır. Görsel anlatımda dış yapı tekstür ve iç yapı strüktür olarak bilinir. ’ ’⁸⁶

‘ ‘ Doku, bir yüzey değerlendirmesidir. Tasarım bir anlamda yüzeylerin görsel olarak işlenmesidir. Her tasarımda öncelikle yüzeyler değerlendirilir. Yüzey tüm görsel öğelerin bir araya gelerek tasarımın oluşturulduğu mekandır. Bu yüzeylerin görsel olarak anlam kazanması ve bir göze bir haz verir duruma gelmesi doku sayesinde olur. ’ ’⁸⁷

‘ ‘ Doku, görme ve dokunma duyularıyla algılanan etkidir. Dokunun aslında temel iki boyutu vardır. Biri gerçekte var olan doku diğeri göze hitabeden ve bu amaçla sanatta var olan dokudur. Gerçekte var olan dokuyu hem gözle hem dokunarak hissederiz görsel tasarımda var olan doku ise özellikle göze hitap eder. ’ ’⁸⁸

‘ ‘ Doku, bir yüzeyin hissedilmesidir. Doku, görülen bir yüzeyin niteliğinin dokunularak hissedilmesidir. Görsel sanatlardaki doku ise dokunma duyusunu kullanmadan yüzey özelliklerinin görsel algı yoluyla hissedilmesidir. Görsel anlamdaki dokunun amacı yüzeyi hissettirmektir. Yüzeyin hissedilebilir hale getirilmesi sanatsal bir dokunun başarısıyla doğru orantılıdır. ’ ’⁸⁹

⁸⁴ Prof. Dr. Vedat Özsoy, and Doç. Dr. Abdullah Ayaydın, 51.

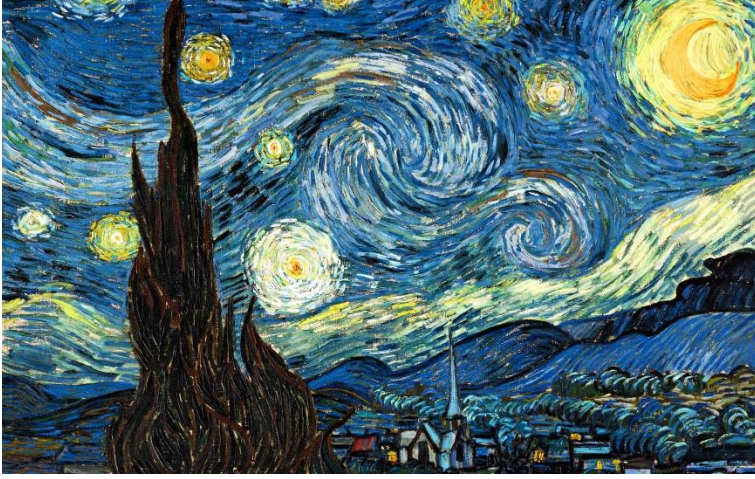
⁸⁵ Prof. Dr. Vedat Özsoy, and Doç. Dr. Abdullah Ayaydın, 51.

⁸⁶ Prof. Dr. Vedat Özsoy, and Doç. Dr. Abdullah Ayaydın, 51.

⁸⁷ Prof. Dr. Vedat Özsoy, and Doç. Dr. Abdullah Ayaydın, 51.

⁸⁸ Prof. Dr. Vedat Özsoy, and Doç. Dr. Abdullah Ayaydın, 51.

⁸⁹ Prof. Dr. Vedat Özsoy, and Doç. Dr. Abdullah Ayaydın, 51.



Şekil: 72: Yıldızlı Gece



Şekil: 73: Yıldızlı Gece

Ressam Vincent Willem van Gogh tarafından 1889 yılında resmedilen Yıldızlı Gece tablosu şekil 149’ da hem gözle hem dokunarak parlak ve kaygan olduğu anlaşılmaktadır. Şekil 150’ de ise aynı tablo Golden sanatı ile yapılmıştır. Bu tablonun yüzeyi ise kullanılan iplerden dolayı daha pürüzlüdür.

2. 7. 2. Doğada Var Oluş Biçimine Göre Doku

2. 7. 2. 1. Doğal Doku

‘ ‘ Doğal doku, isminden de anlaşılacağı gibi doğada kendiliğinden var olmuş dokulardır. Doğal dokunun gerçek dokudan farklı insan eliyle şekil almamış olmasıdır. Gerçek doku, ister insan eliyle oluşmuş olsun ister kendiliğinden var olmuş olsun üç boyutlu bir biçime sahip olan tüm varlıkların sahip oldukları dokulardır. Doğal doku ise insan eli ile doku etkisi almamış dokulardır. Örneğin, yaprağın, çiçeğin veya kuzunun dokusu gibi. ’ ’⁹⁰

⁹⁰ Prof. Dr. Vedat Özsoy, and Doç. Dr. Abdullah Ayaydın, 55.

2. 7. 2. 2. Yapay Doku

‘ ‘ Yapay doku, maddenin kendi doğal yapısında olmayan insanlar tarafından yapılmış doku türüdür. Bu dokuya suni doku da denir. Örneğin, sokak taşlarının, bir stadyumda dizilen koltukların, kalorifer peteğinin, hasır şapkanın ya da bir binanın pencerelerinin oluşturduğu görsel dok gibi. Yapay dokunun çeşitliliği bilim, teknoloji ve insanın hayal güne bağlı olarak sürekli değişmeye ve yenilik kazanmaya açıktır. İnsanoğlunun ürettiği her suni madde aynı zamanda yeni bir dokuya sahiptir. Hayatımıza giren her yeni malzeme ile birlikte aynı zamanda yeni bir yaay doku ile karşılaşmaktayız. ’ ’⁹¹

2. 7. 3. Dokunun Özellikleri

‘ ‘ Doku için ışık gereklidir. Doku normalde dokunma duyusuna hitap eder ve belirli bir dokunun nitelikleri dokunarak hissedilebilir. Bu niteliklerin gözle algılanabilmesi için ışık gereklidir. Işığın şiddeti, yönü, rengi gibi özellikleri dokuyu algılamamızı etkiler. Görsel olarak doku etkisi ışığı iyi kullanma ile doğrudan ilişkilidir. ’ ’⁹²



Şekil: 74: Memorial Bahçelievler



Şekil: 75: Memorial Bahçelievler

Şekil 162- 163 de gösterilen Memorial Bahçelievler hastanesi 2018 yılında İstanbul’ un Bahçelievler ilçesinde yapılmıştır. Bu hastane LEED platinum sertifikasına sahip dünyadaki ilk hastanedir. Mimarının esin kaynağı bulunduğu arazi verileri, iklim, gün ışığı, manzara ve ulaşım şemaları etkili olmuştur. Performans camlarıyla oluşturulan çift cidar cephe sayesinde

güneş ışınlarının olumsuz etkilerinden korunarak, doğal bir aydınlatma sağlanmıştır. Cephede kullanılan çapraz alüminyum profiller ve bunların üzerinde yerleştirilen cephe aydınlatma sistemi yapının karakterini vurgulamaktadır. Hastanenin dış cephesinde kullanılan camların dokusu gün ışığında kaygan ve parlak olduğu anlaşılmaktadır. Gece ise aydınlatma sistemiyle cephenin dokusu karakterize edilmiştir.

‘ ‘ Her nesne dokuya sahiptir. Herhangi bir tasarımda bir nesne varsa doku da vardır. Bilindiği gibi tüm görsel tasarımlar öncelikle göze hitap eder. Gözün gördüğü her şeyde doku olduğuna göre tasarımlarımızda yer alan her görsele de doku kazandırmak zorundayız. Tasarımda bir öğeyi dokusuz bırakırsak, gözümüz yüzeyi dokusuz olarak algılamaz. Başarılı olmamış doku olarak algılar. Bu durum da tasarımın görsel kalitesini etkiler. ’ ’⁹³

‘ ‘ Dokunun yapısı işleviyle ilgilidir. Doğada bulunan tüm dokular sahip olduğu nesnenin işleviyle ya da var oluş amacıyla ilgilidir. Örneğin, kaplumbağanın kabuğu serttir çünkü onu tehlikelerden korur. Salyangozun sümüklü kaygan dokusu onun yüzeye kolayca tutunmasını ve besinleri eriterek vücuduna almasını sağlar. ’ ’⁹⁴



Şekil: 76

Yat yapımında kullanılan yerli ve yabancı ağaçlar vardır. Yerli olarak; sarı çam, dışbudak, meşe, kestane, yabancı olarak; Afrika Maunu, Prena Çamı, Dipterokarpus, Amerikan Maunu, Firavun İnciri, Makore, Opecpe, Orta Amerikan Sediri, Tik ağaçları kullanılır. Suyu karşı dayanıklı bu ağaç yatın su almamasına neden olmaktadır.

⁹¹ Prof. Dr. Vedat Özsoy, and Doç. Dr. Abdullah Ayaydın, 55.

⁹² Prof. Dr. Vedat Özsoy, and Doç. Dr. Abdullah Ayaydın, 57.

⁹³ Prof. Dr. Vedat Özsoy, and Doç. Dr. Abdullah Ayaydın, 57.

⁹⁴ Prof. Dr. Vedat Özsoy, and Doç. Dr. Abdullah Ayaydın, 57.



Şekil: 77

Sıkıştırılmış odun talaşından yapılan laminant parke şekilde götüldüğü gibi suya dayanıksız olduğundan zamanla kabarmıştır.

Şekil 164 ve 165’ te kullanılan ham madde ağaçtır. Fakat ağaç dokusu sahip olduğu nesnenin işlevine göre farklı alanlarda kullanılmaktadır.

‘ ‘ Doku yüzeyseldir. Doku cisimlerin yüzeyini ifade eder. Doku cisimlerin içyapısı hakkında bir fikir verebilir ama maddenin iç yapısını anlatmak için değildir. Görsel olarak doku bir yüzey kalitesidir. Madde ile ilk karşılaştığımız ve tanıştığımız kısımdır. ’ ’⁹⁵



Şekil: 78



Şekil: 79

Şekil 166 ve 167 kırmızı ikili koltuk olmasına rağmen dokuları farklıdır. 166' nın dokusu deridir. Tozu kiri içine çekmez hemen yırtılmaz ve dayanıklıdır. Pürüzsüz gergin dokusu vardır. 167' nin dokusu ise kadifedir. Tozu kiri içine çeker ve deriye göre az dayanıklıdır. Pürüzlü ve gevşek dokudadır.

‘ ‘ Dokunun derinliği vardır. Daha önce de belirtildiği gibi dok temelde dokunma duyusuna hitap eder. Dokunma ile sertlik, yumuşaklık, soğukluk, sıcaklık algılanabileceği gibi ayrıca bir doku derinliği hissedilir. Diğer bir anlatımla her dokunun bir derinliği vardır. Derinliği az olan dokular daha yüzeyseldir. Dokudaki derinlik dokunarak hissedilebileceği gibi, görsel olarak da fark edilir. Doku derinliğini görselleştirmede ışık oldukça etkilidir. ’ ’⁹⁶

3. MİMARİDE BAROK AKIMININ DOĞUŞUNU HAZIRLAYAN NEDENLER VE MİMARİYE ETKİLERİ

‘ ‘ -Jeolojik ve İklimsel Etkileri: Batı Avrupa ülkelerinde zeminin jeolojik yapısı önemli derecede farklılık göstermez, bazen aynı ülkede değişik jeolojik biçimlenişlere de rastlanabilir. Arazinin jeolojik yapısı yapının biçimlenişini, yüksekliğini ve bahçe düzenini belirler. Yüksek bir konumda inşa edilmiş yapının korumalı duvarları ya da çevreye hakim olma duygusuyla olabildiğince yükseltilmesinde amaç, araziyi kullanarak korunmayı sağlamaktır. Avrupa kıtasının değişik bölgelerinde, Fransa, İngiltere, Almanya ve Kuzey ülkelerinde farklı iklimler olduğu gibi aynı ülkede kuzey-güney bölgelerinde iklim farklılıkları da dikkat çekici boyutlarda tasarımları etkilemektedir. Farklı iklim koşullarının mimariyi malzeme ve tasarım açılarından etkilediği açıktır. Jeolojik ve iklimsel durum çeşitli ülkelerde aynı üslupda ancak detaylarda farklılaşan bir mimari yaratmaktadır. ’ ’⁹⁷

Siyasi Etkiler: XVI. yüzyılın dini sorunları kutsal Roma- Germen imparatorluğunu parçalayarak her prensliğin bağımsız yapısını daha belirgin hale getirdi. İmparatorluk siyasi gücünü yitirdiği ölçüde prensler ve krallar kendi konumlarını güçlendirmekteydi. Almanya iç savaşlarla kana bulanmış, bu savaşlar ve Habsburgların Katolikliği güçlendirme amaçlı saldırıları otuz yıl savaşlarının başlamasına neden oldu.

İtalya aynı dönemde cumhuriyetle, krallıklar, prenslikler ve aristokratların kurduğu bağımsız devletlerle idare edilmekteydi ve bu devletler Fransız ve İspanyollar gibi yabancıların baskıları altındaydı. Bir müddet sonra papalık tamamen İspanyolların eline geçti. Sırasıyla Fransızların ve imparatorluğun eline geçen Milano, son olarak İspanyollara bağlanırken İtalyan özelliğini yitirdi. Napoli’ de İspanyol egemenliğine girmiş, Venedik Akdeniz’ deki büyük gücünü kaybetmişti. ’ ’⁹⁸

‘ ‘ Fransa’ da XIV. Louis’ nin sarayı Versailles, kuvvetin bir yerde toplandığı merkeziyetçi devletin sembolüydü. Gücün tek bir elde toplanmasına, kralın Allah’ ın yeryüzündeki ilahi temsilcisi olduğu yolundaki ilahi hak eklenmişti. İtalya’ da Barok sanat Katolik klişesinin etkisi altındayken, Fransada mutlakiyet idarenin altında gelişmiştir. ’ ’⁹⁹

‘ ‘ Toplumsal Etki: XVI. Yüzyılda İtalya’ da savaşlarla birlikte İtalyan düşüncesi gücünü yitirerek siyasi ve dini kargaşanın etkisinde kaldı. Edebiyatçılar çağın savaş ve istilalarından etkilenerek çeşitli düş ürünleri yaratma yoluna gittiler. Ludovico, Aristo, Petrarca ve Boccacio’ dan esinlenerek yeni eserler yazarken, Tasso eski destanları yaratma çabasına girdi. XVI. ve XVII. yüzyıllarda Avrupa’ nın sanat merkezi olamaya devam eden ve Rönesans akımının önemli eserlerini veren Roma, Michelangelo, Raffaello ve Vignola’ nın eserlerini ve antikiteye dönüşü tanımak isteyen mimar, heykeltıraş, ressam ve sanatçıların akımına uğradı. ’ ’¹⁰⁰

‘ ‘ Dinsel Etki: Rönesans’ la ortaya çıkan protestan reformasyonuna karşı Katolik klişesi ‘karşıt

reformasyona' giriferek Almanya, Bohemya, Macaristan ve Polonya' da geniş b6lgeleri yeniden Katolikliğe kazandırarak Protestanlığın sınırlarını bugün buldukları yerlere getirmifiti. Siyasi alanda Habsburg hanedanı, Fransa kralları, İtalya ve Almanya' daki prensler Katolik reformunu destekleyerek yeniden canlanmasına yardım etmişlerdir. Katolik gücünün yenilenişi ile bir çok keşiş tarikatı kurulmuş ve manastırların topluma hizmet verme anlayışi geri getirilerek yeniden Luther' e karşi kuvvet kazanmaya başlanmıştır. Kurulan tarikatların en büyüğü 1534' tr kurulan ve kruluğu ile Cizvit gruplarında Philippe Neri, Chsrles Borromeo gibi isimlerin çalıştığı Jesus (Cizvit) tarikatıdır. Katolik klişesinin aktif askerleri olarak da nitelenen Cizvitler Katolikliğin maddi olduğu kadar manevi saygınlığını da yüceltmifiler, hükümet üzerinde birliğin etkisiyle kolejler açılmasını sağlayarak burjuva sınıfının eğitimini de üstlenmişlerdir. Saray, klişe ve halk üzerinde büyük etki yaratan Cizvitler, toleranssızlık, güçlülük tutkusu, şiddet, sivil savaş gibi kavramları ortaya koydukları gibi sanatta da söz sahibi oldular. Fransa' da Emile Male, Almanya' da Werner Weisbach gibi sanat tarihçileri Barok sanatını reforma karşi girifilen Katolik hareketin sonucu olarak görmüşlerdir. Barok sanatının metodlarını belirleyen dini meclistir. Bir anlamda yeniden canlandırılan Katolik klişesinin propagandası, Barok' un sarhoş edici debdebesi ve lüksü Cizvitlerin karşıt reformasyonuna güç katmaktadır. Rönesans' ta dini etkilerden arınarak ferdiyetçiliğe yönelen sanatçı, klişenin dini sanatı canlandırmasıyla yeniden ortaçağ geleneklerine ve tutuculuğuna boyun eğmek zorunda kaldı. Papalık, çıplak eserleri ve mitolojik konuları yasak ederek protestanlığın karşısında daha güçlü bir ruhani etki yaratma yolunda dini sahnelerin tasvirlerini teşvik etti. Hatta Vatikan' daki ruhani meclis ressama ya da heykeltraşa konuları nasıl yönlendireceğini dahi gösterdi. ' ' 101

⁹⁵Prof. Dr. Vedat Özsoy, and Doç. Dr. Abdullah Ayaydın, 57.

⁹⁶Prof. Dr. Vedat Özsoy, and Doç. Dr. Abdullah Ayaydın, 57.

⁹⁷Betül Bakır, Mimaride Rönesas ve Barok. 21.

⁹⁸Betül Bakır, 21.

⁹⁹Betül Bakır, 21.

¹⁰⁰Betül Bakır, 21.

¹⁰¹Betül Bakır, 21.

3. 1. Barok Mimarinin Özellikleri ve Avrupa Ülkelerinde Gösterdiği Farklılıklar

‘ ‘ XVI. yüzyılın sonlarında başlayan ve XVIII. Yüzyıla kadar devam eden akıma ‘Barok Akımı’ adı verilmektedir. Kelime anlamı muntazam olmayan, eğri büğrü inci demek olan ‘Barucca’ dan gelen Barok, XVIII. Yüzyılda kralların ihtişamlı yaşamını yansıtan abartılmış biçimleri ifade etmek için kullanılmış, XIX. Yüzyılda ise bu anlamından sıyrılarak Rönesans sonrası dönemin sanatını belirleyen bir terim haline gelmiştir. Barok, kandırıcı hitabeti, başarı ve ihtişamı simgeleyen anlamda etkili ve vurgulayıcı bir sözcüktür. Mimaride ise XVII. Yüzyıl yapılarının yararlı niteliklerini çağrıştırır. Barok dönemi, yalnızca renkler, ataklık, cesaret, değişim, görüntü olaylarının yoğunluğu, asimetri, dağınıklık ve mimari ile bahçecilik arasında uyum demek değildir. Mimari plastikte olduğu gibi mekânsal oluşumda da başarı sağlanmış, XVI. yüzyılın hacimsel gelişimine Barok’ un dinamizmi de eklenerek yüzeydeki kıvrımlar ve bükülmelerle yeni mekanlar yaratılmıştır.

Tarihsel süreç içinde bir yüzyıla adını empoze etmiş olan Barok akımın doğuşuna bakılırsa, aynı dönemde Avrupa’daki yaşam tarzlarının sanat eğilimine girdiği görülür. Sanat, gelişimini sürdürürken aynı zamanda köklenerek kalıcı bir forma dönüşmüştür. Rönesans’ın yapısında biçimlenerek daha eski bir mirasa bağlanan Barok, Rönesans’ın huzur ve denge idealine karşın şaşırtıcı, coşkun ve renkli, kısaca göz kamaştıran mekanlar yarattı. Kare, dikdörtgen ve daire gibi katı geometrik kalıplar içinde gelişen Rönesans’a göre Barok özgürlüktür. Mekan, kural, uyuşum, temek geometri ve statik durum özgürlüğüdür. Simetrinin özgürlüğü ve iç mekan ile dış mekan arasındaki karşıtlıktır. Rönesans’ taki düz hatların yerine gelen eğriler, girinti ve çıkıntılar, hareket ve canlılığı sağlayan başlıca unsurlardır. İtalya’da doğan akım İspanya, Portekiz, Almanya ve Fransa’da yayıldığı gibi yöresel özelliklerle birleşerek Latin Amerika ülkelerine de geçti. Rönesans’ın başlıca sorunu Roma’lı mimar Vitruvius’un eserlerinin tekrar yorumlanarak bir çıkmaza sokulması ve Palladio ile Vignola’nın standartlaştırılmış oranları ve formüle edilmiş kurallarının monotonluk yaratmasıydı. İtalyanlar, kurallaştırılmış mimariye yeniden canlılık katacak Barok üslubu yarattılar. Bramante’nin izlediği klasik orduların kullanımını ve aekeolojik çalışmaların temellerini oluşturan çalışmalara başlanması akademik kurallar tarafından yönetilirdi. Ancak bunlar tamamen ihmal edilmişti. Klasik elemanlar Barok düzende dalgalanan basit ve kitlesel yüzeylere heykel havası verecek biçimde özgürce uygulandı. Dış cephelerde burgulu sütunlar, dalgalı yüzeyler, uçan figürler, iç mekanda oymalı figürler, ağır altın yaldızlı süslemeler Barok mimarinin özgürlükçü ve canlı ihtişamını vurgularken, ‘kavisli, çizgi’ mimarisi olarak da adlandırılmasına neden olmuştu. ’ ’¹⁰²

Barok düzende, yumuşak ve mistik gotik tarz tamamen reddedilmiştir. Düz hatların yerii yuvarlak hatlar almıştır. Süslerin bolluğu ve çeşitli girinti çıkıntılar yapıların önemli özelliklerindendir. Binalarda duvar tezyinatı azaltılmış bunun yerine heykellere yer verilmiştir. ‘ ‘ Sanatçıların ve mimarların yaratıcı ve etkileyici güçleri, rahipler ile devletin himayesi altında gelişti. Sonuçta, krallar ve onlar taklid eden aristokrat sınıfın inşa ettiği geniş bahçelerle çevrili çok süslü saraylar ve şatolar ortaya çıktı. Sivil mimarideki ilerleme, dini mimaride dinsel bölge kiliseleri, manastırlar ve katedrallerle devam etti.

Akımın özgürlükçü düşünceye dayanan fikri, dar ve kasvetli sokaklarda sıkışmış şehir konutlarında kırsal yöre havasını yaratan tasarımlara kadar vardı. Ve ilk defa bu dönemde bahçe tasarımlarıyla şehir-bölge planlaması fikri doğdu. Roma ve Venedik’te etkileyici meydanlar, Fransa’da Versailles sarayı bahçeleri ve İngiltere’de saray bahçeleri düzenlendi. ’ ’¹⁰³

¹⁰² Betül Bakır, 21.

¹⁰³ Betül Bakır, 22.

3. 1. 1. İtalya' da Barok

İtalyanın Roma şehrinde bulunan Trevi Çeşmesi önemli Barok eserlerdendir. Roma' nın en ünlü simgelerinden biri olan Trevi Çeşmesi, Aşk Çeşmesi olarakta bilinmektedir. Çeşmenin ortasında heykeller, bereket ve sağlık Tanrıçaları bulunmaktadır.



Şekil: 80

3. 1. 2. Fransa' da Barok Versay Sarayı



Şekil: 81



Şekil: 82

‘ ‘ XIII. Louis’ nin bataklık bir arazide tuğla ve taş malzemeyle inşa ettirdiği av köşkü Versailles, XIV. Louis’ nin isteği üzerine genişletilerek büyük bir saray haline getirildi. Louis Le Vau’ nun 1668’ de iki kanat ilave ettiği saray, Mansard’ ın 1678’ de gerçekleştirdiği Kuzey ve güney cepheleriyle, 400 m.lik bir düzlem boyunca uzanan monoton ve çok büyük cephelere sahiptir. Fransız zevkinin sadelik ilkesinden hareket edilerek yaratılan cephelerde görülen tekdüzelik, iç mekanlarda ihtişamlı ve başarılı Barok dekorasyona dönüşmüştür. Versailles’ ın uzun ve peş peşe tekrardan ibaret pencere ve sütunlarla kaplı cephelerinin önünde uzanan ve peysaj mimarı La Notre tarafından tasarlanan geometrik düzenlemeli parklar ve taraçalardan oluşan perspektif görüşler veren mekanlar, daha sonra Avrupa ve Türkiye’ de gerçekleştirilecek olan park ve bahçe düzenlemelerine örnek teşkil edecektir. ’ ’ ¹⁰⁴

Versailles Fransada yapılmış tarihi bir şatodur. Versailles sarayının bahçe tarafındaki klasik Fransız mimarisine örnek olmuştur. İç mimarisinde bütün duvar uzunluğu boyunca aynalar kullanılmıştır. Böylece sağır duvarda pencere kadar aydınlık olması sağlanmıştır. Aynalar galerisi yeşil mermerle kaplanmıştır. Ağaçlar arasında, sonsuz paralel veya radyal yollar bunların etrafında budanarak şekillendirilmiş yeşillikler tarafından sınırlandırılan çiçek paralelleri, su bahçeleri, merdivenler ve köşkler vardır. Bahçenin Barok planı tabiata böylesine hükmettedir.

¹⁰⁴ Betül Bakır, 22.

3. 1. 3. Almanya' da Barok Zwinger Sarayı



Şekil: 83



Şekil: 84

Almanya' da Zwinger sarayı, matthäus Daniel Pöppelmann tarafından tasarlanmıştır. En ünlü Barok eserlerindedir. Devletin kudretini ve zevke düşkünlüğünü simgeleyen saray, dikdörtgen bir avlu etrafında yerleşmektedir. Dört yönde yer alan giriş pavilyonları, kule biçimleri ve soğan kubbeleriyle ana binadan ayrılırlar. Sarayın zengin dekorasyonu, heykelleri ve kabartma bezemelerin yoğunluğu, mimarinin nerede bittiği, dekorasyonun nerede başladığını ayırmayı engeller. Bahçesinde bulunan yeşillikler, havuzlar, barok tarzda yapılmış çeşmeler oldukça dikkat çekmektedir.

3. 1. 4. İngiltere' de Barok St Paul Katedrali / İngiltere.



Şekil: 85



Şekil: 86

İngiltere' nin Londra Şehrinde bulunan St. Paul katedrali barok mimari özelliklerdedir. Zarif ve sade görünüşe sahip kubbe kasağının çevresini dolanan kolonat, St. Pietro girişini çağrıştırmaktadır. Girişin iki yanındaki kuleleri ve çift kolonlarıyla klasik düzenden ayrılarak Barok kompozisyon kazanan iç uzamında, kubbenin çatı orta ve yan neflerin genişliğine dikkat çekmektedir.

3. 1. 5. İspanya' da Barok Madrid Kraliyet Sarayı



Şekil: 87



Şekil: 88

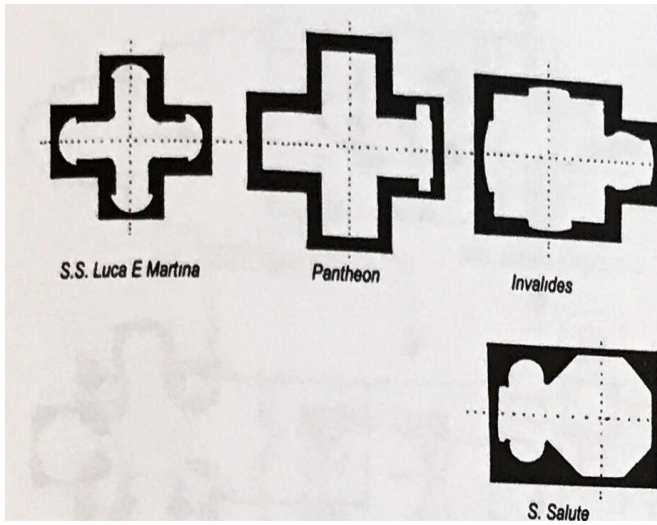
Madrid Kraliyet Sarayı 18.yy da İspanyada inşasına başlanılan en önemli Barok mimari yapılarıdır. Uzun bir süre Kraliyet Ailesi için hizmet veren Madrid Kraliyet Sarayı, günümüz itibariyle müze olarak kullanılmaktadır. Avrupa'nın en büyük sarayı özelliğine sahiptir.

3. 2. Barok Mimarinin Gelişimi ve Analizleri

3. 2. 1. Plan Özellikleri

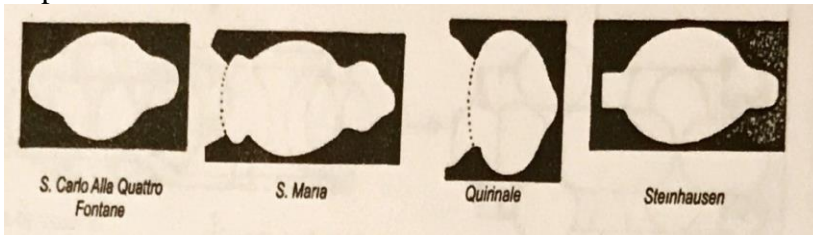
‘ ‘ Rönesans’taki merkezi plana yönelme isteği ile gelişen kare ya da dair formlu planların devamının aksine Barok’ta ortaçağda ortaya çıkan ve Roma İmparatorluğu döneminde yaygınlaşan lineer oluşuma dönmüştür. Alışılmışın dışında gelişen elips, farklı geometrik şekiller ve oval gibi geometrik formlar kombinasyonunun oluşturduğu planlar ve çeperlerdeki iç bükey ya da dış bükey eğrisellik özellikle ön cephelerde ihtişamlı, canlı heykel görünümlü yüzeler yaratmıştır. Planda Barok’un coşkulu, dinamik ve eğrisel çizgilere dayanan özellikleri boyutlarda biçimsel değişimlere dönüşmektedir. Dini mimaride eliptik, merkezi ve lineer gelişen planlar, sivil mimaride U, düzlemlerin farklı biçimlenişleri ve radyal formlu planlar dönüşerek, geleneksele bağlı Rönesans ve politik akımlarını çağrıştırmıştır. ’ ’¹⁰⁵

- Merkezi Plan



Şekil: 89

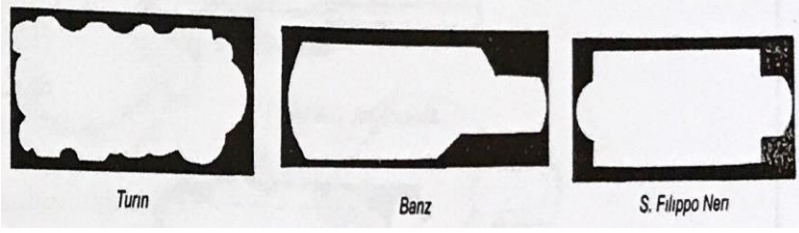
- Eliptik Plan



Şekil: 90

¹⁰⁵Betül Bakır, 29.

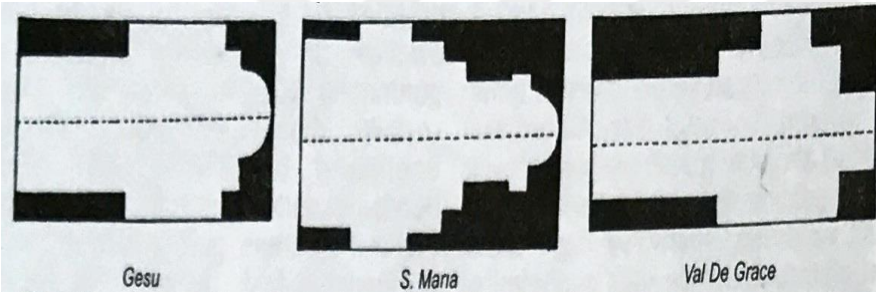
- Lineer Plan
Farklı Geometrik Parçaların Kombinasyonları



Şekil: 91

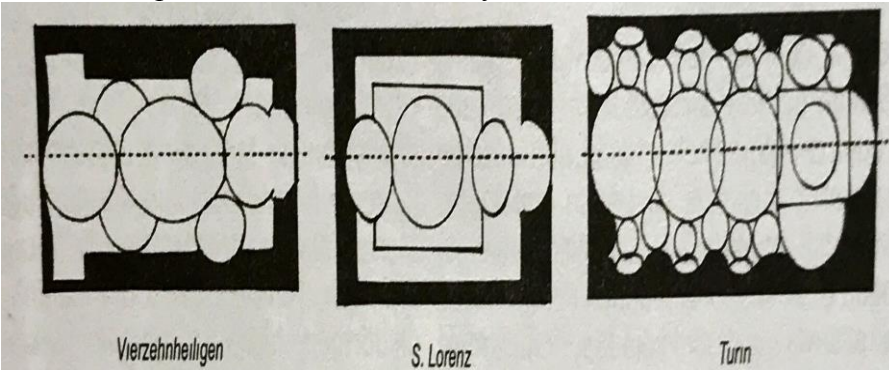
‘ ‘ Barok’ ta planda elips ve daire formlarının, dış çeperlerde kare ya da dikdörtgen şekilleriyle çevrelenmesinden ortaya çıkan ‘cep mekanlar’, dışarıyı ordan farklı bir içe uyarlamada kullanılan (bazen servis mekanlarının oluşturduğu) yöntemdi. Merkezi planlar Barok’ta da vardır. Ancak Yunan Haçı biçiminde (Pantheon, S.S Luca e Martina ... v.s.) ya da dikdörtgen biçimli planlarda mekânsal özellik merkezi bir kubbeye olanak tanımaktadır. St. Agnese, St. Lorenz ve İspanya’ daki S. Luis’ de olduğu gibi dışta cephe elemanlarıyla sınırlanmış dikdörtgen bir hacim yaratılmak istenirken, iç mekanda eğrisel bölmelerle kesik oval ya da elips formlar aranmış, orta mekan ana kubbeye örtünerek planda merkezi şekle yönelmiştir. ’ ’¹⁰⁶

Kare ve Daire Formların Kombinasyonları



Şekil: 92

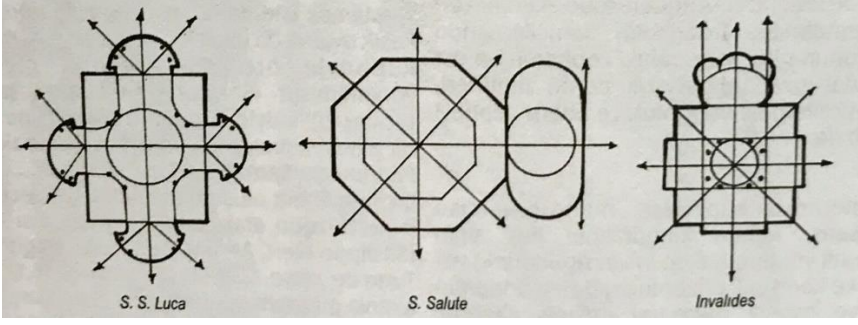
Daire ve Eliptik Formların Kombinasyonları



Şekil: 93

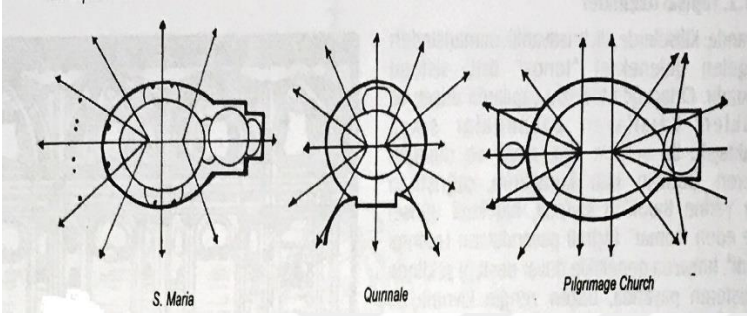
¹⁰⁶ Betül Bakır, 29.

- Plansal Gelişme
Merkezi Plan

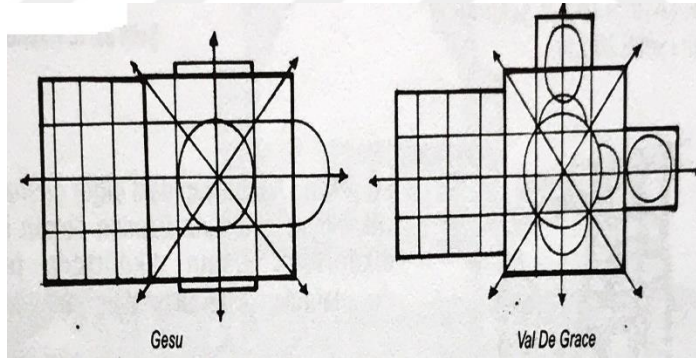


Şekil: 94

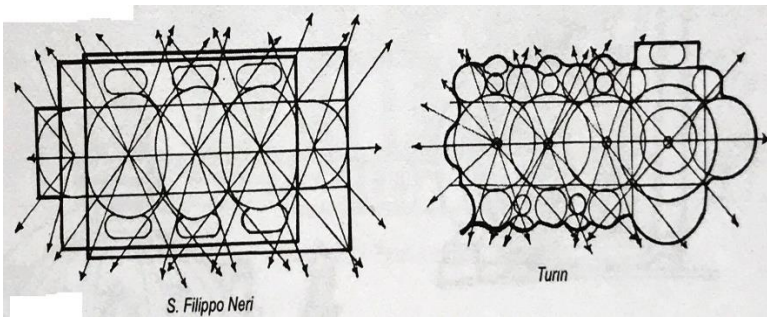
Eliptik Plan



Şekil: 95



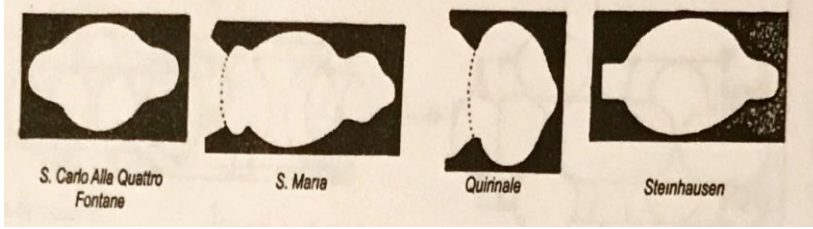
Kare ve Daire
Şekil: 96



Elips ve Daire
Şekil: 97

‘ ‘ Barok akımın eğrisel biçime eğilimiyle gündeme gelen elips planlar, ya tek bir elipsten ibaret (S. Andrea al Quirinale, Almanya’da Pilgrimage, Santa Maria in Capmitelli... v.b.) , ya da bu biçimin linear oluşum meydana getirecek şekilde peş peşe düzgün aralıklarla tekrarlanması niteliğindedir. (S. Filippo Neri, Almanya’da Banz, Pilgrimage Klisesi, Turin’de kilise... gibi) ’
, 107

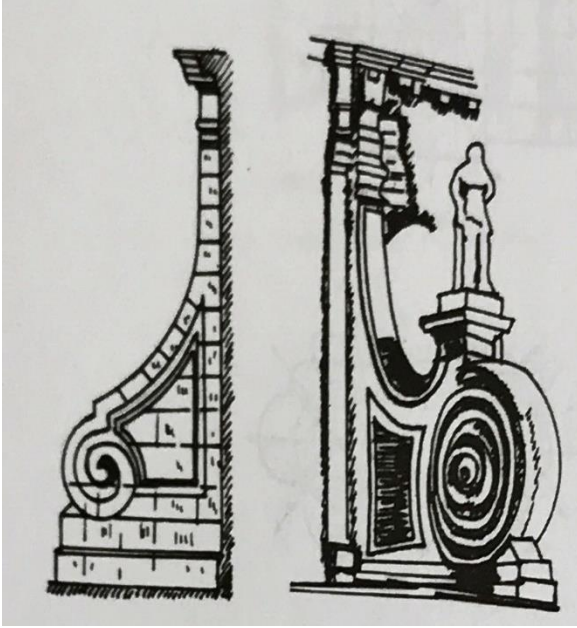
Eliptik plan



Şekil: 98

‘ ‘ Barok akımla gündeme gelen tarzçı elips plan, hem merkezi hem de yönlendiricidir. Bernini’ nin çelişkili bir tutumla kısa eksenini ana yönlendirici eksene dönüştürdüğü S. Andrea al Quirinale, elipsin uzun ekseninin iki ucuna klisecikler yerine duvar ayaklarının bulunduğu, bu şekilde kısa ekseninin güçlenerek kiliseyi altara doğru yönlendiren formun oluşturduğu bir kilisedir. San Carlo alle Quattro Fontane’da yuvarlatılmış köşeler ana mekanın çevrelenerek kapalı bir hacim yaratılma endişesi taşıdığından merkezi biçim burada da söz konusudur. ’ ’ 108

3. 2. 2. Yapısal Özellikleri



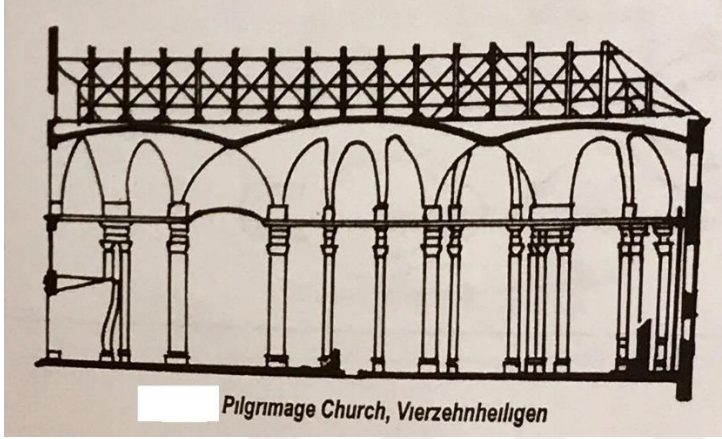
Varsailles katedrali payandası

S. Salute klisesi payandası

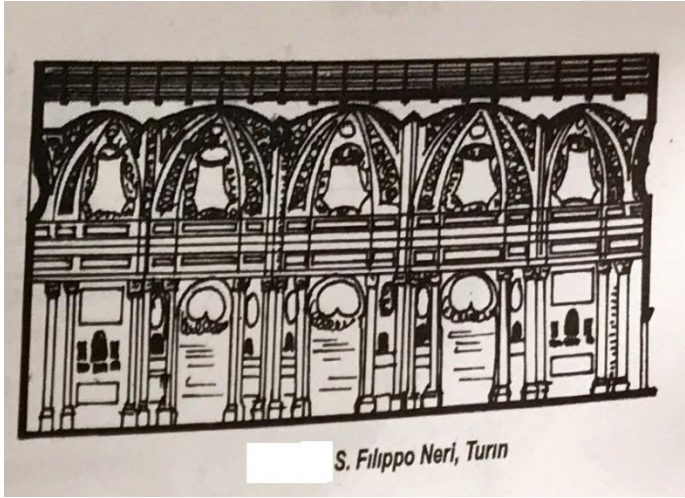
Şekil: 99

‘ ‘ Payanda: Kiliselerde, ilk Hristiyanlık mimarisinden beri süregelen ‘tonoz’ örtü sistemi kullanılmaktadır. Ortaçağda tonozlu yapılarda düşey ve yatay yükleri karşılayan payandalar sıkça uygulanmaktaydı. Bu şekilde ağır, masif ve durağan etkiler veren Gotik’in katı kurallarını çağrıştıran payandalar yerine Barok’un kıvrımlı, hareketli eğrisel dilini ifade eden ‘tomar’ biçimli payandaların tasarımı amaç edildi. İtalya’da genellikle duvar desteği şeklinde kendini gösteren payanda, bazen zengin kıvrımlı bir bezemeye dönüşmekteydi. Venedil’teki Santa Maria della Salute klisesinde büyük kıvrımlı tomar şeklindeki payandalar dikkat çekmektedir.
, 109

‘ ‘ Kıvrımlı biçimin bir heykel anlayışında kaideyle çevrilmesi Barok’taki payanda görünüşüydü. Bazen küçük yapılarda payanda çatının boyunu aşardı. Cephenin tümüne yayılan payandalı Almanya ve Avusturya’da absid bölümü payandalı yapılar da eklenmişti. XVII. Yüzyıl sonunda Bonn’daki Cizvit kiliselerinin payandaları çok basite inmişti. Büyük bir yapı cephesinin yalnızca 4 adet büyük payanda ile bölünmesi ilginçtir ; ki bunlar kare kesitli büyük ayaklar biçiminde ve kompozit başlıklıydı. İspanya’da ayaklar ve kolonlar payandaların fonksiyonunu üstlenmiş, Barok yapıların cephelerinde modernize edilerek yoğun bezemeli dekora adapte edilmişti. ’ ’ 110



Şekil: 100



Şekil: 101

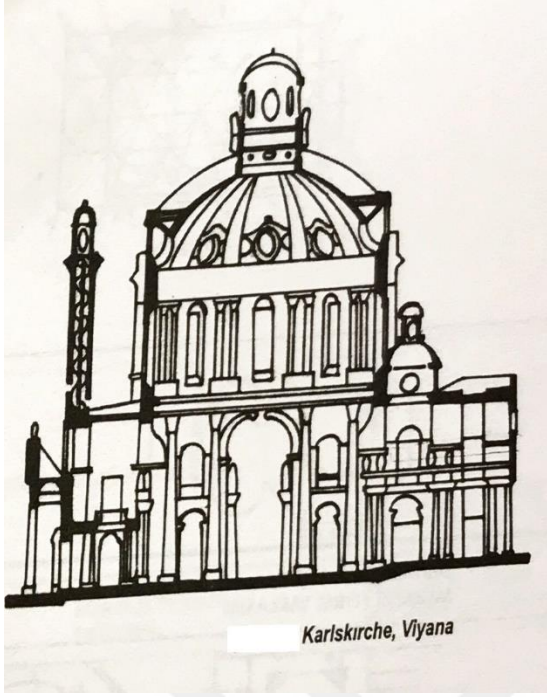
109. şekilde kubbe yapıdaki diğer elemanlardan ayrılarak yükselir ve bingilerin üzerine oturan kubbe kaskaları dikdörtgen planın dikdörtgen planın korkuluk duvarlarından dışarı da taşabilir.

¹⁰⁷ Betül Bakır, 29.

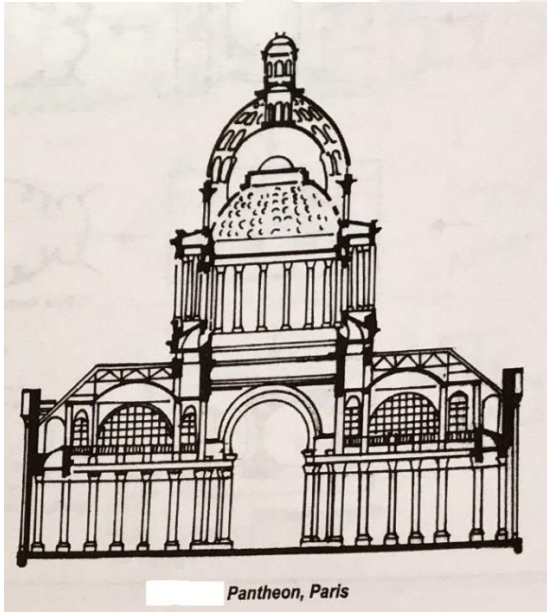
¹⁰⁸ Betül Bakır, 29.

¹⁰⁹ Betül Bakır, 32.

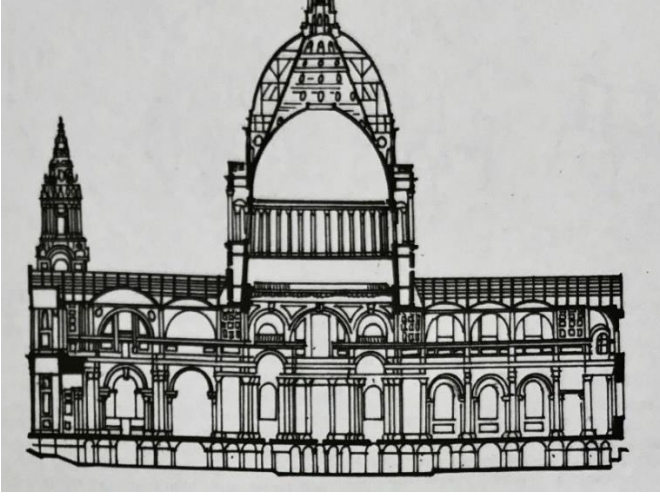
¹¹⁰ Betül Bakır, 32.



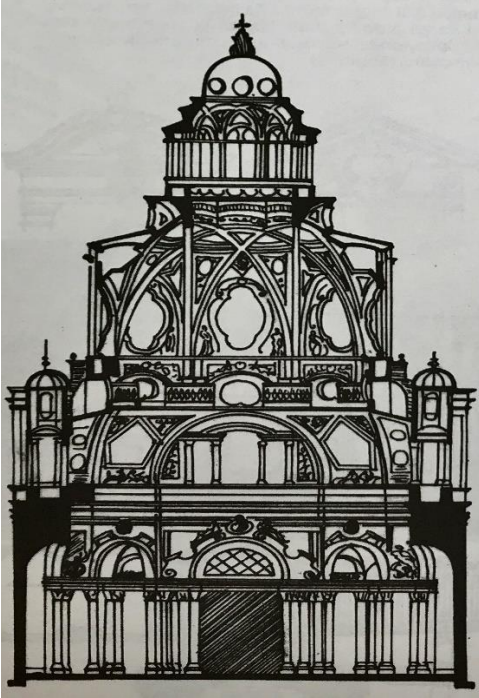
Şekil: 102



Şekil: 103



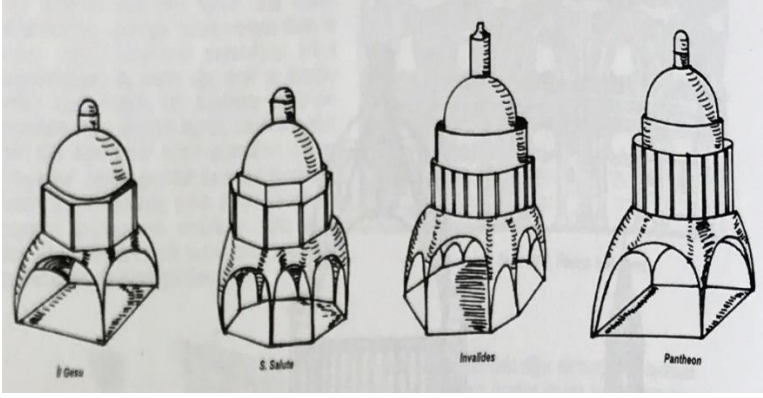
Şekil: 104
S. Paul, Londra



Şekil: 105
S. Lorenzo

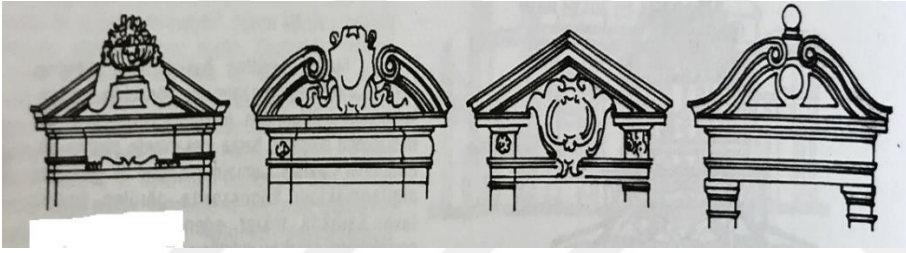
‘ ‘ Kubbe: Kubbe, İtalya, İspanya, Fransa ve Almanya’daki barok mimarinin ayırt edici çizgisidir. Kubbe yarım küresi tonozun çevresini anlatır, kubbeyle gökyüzü yere yaklaşmış gibidir ve iç mekanda yarattığı ilüzyon ile Concile de Trente’den sonra en iyi din duygularını açıklayan mekanı hazırlayan bir öğedir. Barok mimaride, aynı merkezli, iç içe geçmiş iki ayrı kubbenin oluşturduğu örtü sisteminin kullanıldığı St. Pietro model alınmıştır. Rönesans’ ta uygulanmaya başlayan bu sistemde, kubbe tonozlarla çevrili ise merkezinden üzengilere doğru oluşan hareket, tonozun oturduğu askı kemerleriyle zemine kadar devam etmektedir. ’ ’¹¹¹

¹¹¹ Betül Bakır, 32.



Şekil: 106

‘ ‘ Kubbe kesitine bakıldığında birbirine benzer, ancak bağımsız katmanlar görülebilir. Merkezi kubbenin deliklerinden (occulus) bakıldığında ise mekanların ötesinde başka mekanlarda, şaşırtıcı ışık etkilerin yarattığı karmaşık hacimsel bir görünüm algılanmaktadır. Rönesans'ta görülen kavisli tavan, Barok'ta tekrar eden oval girintilerle çevrelenerek gerek bu girintilere açılan pencerelerden giren ışık, gerekse yüksek kubbe mekanlara bol ışık girmesini sağladı. ’ ’
112



Şekil: 107

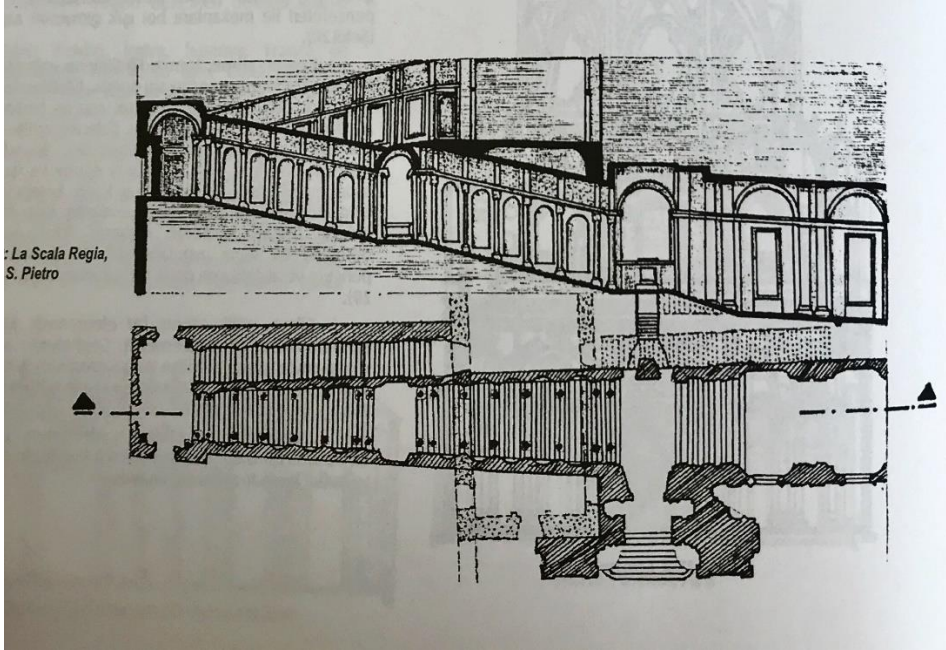
Barok Kemerleri

‘ ‘ Kemer, silme, tonoz: Eğriliklerin yoğunlaştığı Barok'ta kemere seçme imkanı doğdu. Eğriliklerle dolu bir kemer, çağın idealine daha çok uysa da, İspanya ve Almanya'da rastlanan sivri kemer, gelenekselliğe sadık kalındığının göstergesidir. Kemerler, kavisli ve hareketli çizgilere ayak uydurarak eliptik ya da oval biçimlere dönüştü. Yapılan birkaç kavis, kemer içinde dalgalanmalar yarattığı gibi, kemerin ikiye ayırdığı durumlar da sıkça uygulanmıştır. Bu özellik kapı, pencere ve alınlıklarda daha fazla kullanılmıştır. Silme, gotik çatının bir elemanıydı, kuruluş elemanı olarak düşünülemezdi. Cephelerde abartılı çıkıntılarıyla yarattığı gölge ve ışık oyunları ile canlılık katan silmeler, katları birbirinden ayıran öğeler olarak Barok akımda da var oldu. Gotik akımın etkileri, süregelen çapraz tonozlarla görüldü. Barok'ta yüksek kubbenin çevresi ve nefler beşik tonozlarla geçilmiştir. ’ ’
113

¹¹² Betül Bakır, 33.

¹¹³ Betül Bakır, 33.

‘ ‘ Merdiven: Mimarinin gereksinimli elemanı, aynı zamanda yapıya özellik kazandıran merdiven, Barok'ta aşırıya kaçan kıvrımları, gereksiz yerlerde cepheyi örten, abartılmış derecede büyük ebatlarına dikkati çeken elemanlar haline gelmiştir.



Şekil: 108

Bernini'nin tasarımı, Vatikan ile St. Pietro'yu birleştiren La Scala Regia (1663-1666), iki yandaki derinlik hissi yaratan kolonatlarıyla perspektif etkisi vermektedir. Üzeri tonozla örtülü abidevi geçidin St. Pietro'nun kolonatlı meydanından etkilendiği aynı tarihlerde tasarlanmasına bağlamaktadır.

Merdivende üç tip gelişti;

- Dikdörtgen planlı açık planlı merdiven,
- T planlı merdiven,
- İmparator merdiveni

Dikdörtgen planlı, açık kuyulu merdiven Blois Şatosunun cephesinde önceden vardı. İmparator merdiveni olarak bilinen merdiven tipinde, tek kollu bir merdivenle üst kat sahanlığına erişildikten sonra 180lik bir açıyla sağa ve sola dönülerek iki kollu bir merdivenle üst kata ulaşılır. Ya da bunun tersi, zeminde iki ayrı kollu merdiven üst katta sahanlıktan sonra tek kollu merdiven olarak devam eder. Kısaca üç kollu bir merdiven olarak devam eder. Kısaca üç kollu bir merdiven kuruluşudur. Merdivenin bu şekilde üç tiple sınırlandırılması da doğru değildir. Döner merdivenin oval biçimli plana oturtulduğu, ya da basamakların taşıyıcısız şekilde bir yandan duvara ankastre edildiği plan tipleri gibi değişik formlar da geliştirildi. Bu arayışlar aşırıya kaçan biçimsel ifade kaygısı ile merdivenin bir heykel anlayışında sanatsal anlamını fonksiyonunun üzerine çıkardı. ' ' 114

¹¹⁴ Betül Bakır, 34.

3. 2. 3. Cephe Özellikleri

‘ ‘ Rönesans’ın büyük meydana bakan kilisesinin aksine, Cizvit kilisesi sokak içinde yer almaktadır. Sokak doğrultusunda inşa edilmiş yapıya bakıldığında sade, süslemeden yoksun yan cepheler ve tüm cephe oyunlarının yaratıldığı yapıyı özelleştiren ana cephede Barok üslubun eğimli, iç bükey ve dış bükey duvarında ışık-gölge oyunlarını kolaylıkla sergileyen bir heykeltçilik anlayışıyla doğan süslemeler ve sütun, saçak, korniş, alınlık vs. gibi ayırıcı elemanlarla etkileyici bir tasarım göze çarpmaktadır. Genellikle küçük bir yan meydancığa açılan cephede yoğun bir süsleme yarışına girildiği görülmektedir. Büyüklü küçüklü kolon nizamları, dalgalı duvarlar, abartılmış çıkıntılı kornişler, demetler, yaprak frizleri, birden fazla profillerin yan yana gelmesi, insan ve Tanrı figürleri, çelenk şeklinde alınlık dekorları, sfenksler en fazla rastlanan elemanlardır. Tarzçı yapılar, pencere eşliğinde dönen damlalıklarla, duvar oyuğuna dönüşen pencerelerle, korniş bezemeleriyle, duvar ayağı gören köşe şeritleriyle, kemere dönüşen baştabanlarla doludur. Cephede periyodik aralıklarla tekrarlanan duvar ayakları dizisi düz bir duvarda mekânsal derinlik yaratmaktadır. ’ ’ ¹¹⁵

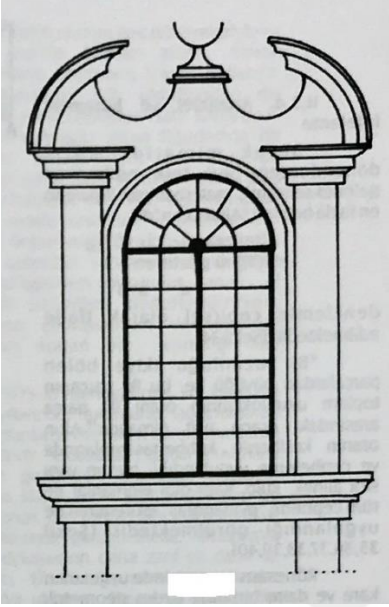
‘ ‘ Eğri ve dalgalı cephelerdeki hareket, alınlıklara, kıvrımlı kemerlere, payandalara ve ana cephenin iki yanındaki kulak ya da kulp adı verilen farklı yükseklikteki iki noktayı birleştiren mimari öğelere yansımıştır. Cephe, tek bir bütünün dışı yansıyan ögesi, yapının dışı dönük bir parçası olduğu halde, yapı zemine paralele giden silmelerle katlara ayrılrsa da cephenin orta kısmı çoğu kere yanlarla ilişkili değildir. Görsel bütünlük alt ve üst katlar arasında yaratılan birlik ile sağlanırdı. ’ ’ ¹¹⁶

¹¹⁵ Betül Bakır, 36.

¹¹⁶ Betül Bakır, 36.

- Kapı ve Pencereleer:

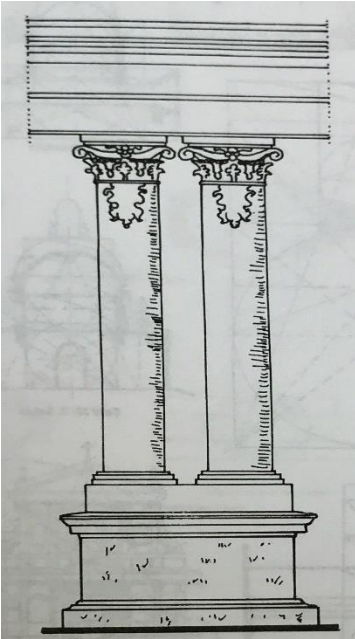
‘ ‘ Cephenin ortasına yerleştirilmiş kapı ve üzerindeki kemer, abartılmış kilit taşı, kemerin her ayrınısında yer alan volütler, insan ve hayvan figürleri, bayrak amblemleri, friz ve yaprak biçimli bezemeler, kapı kanatlarındaki ahşap oyma işleri en fazla rastlanan uygulamalardır. ’ ’
117



Şekil: 109

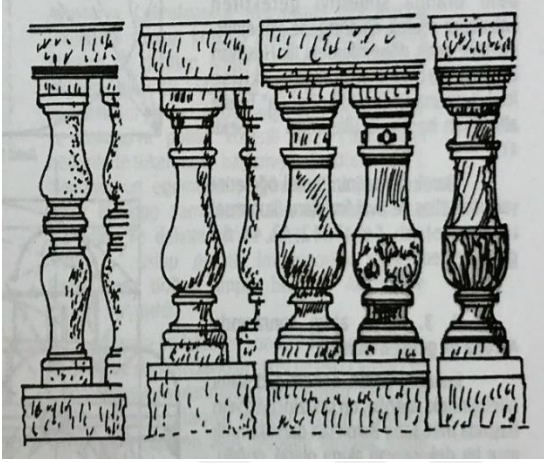
‘ ‘ Sütunlar arasındaki pencerelerin üzerindeki üçgen ya da yarım daire alınlıklara, kıvrımlı daire parçalarının değişik kombineleriyle oluşturulan kemerler ve pencere üzerlerine dikdörtgen, kare gibi geometrik şekillerdeki küçük tepe pencereleri eklendi. ’ ’ 118

- Sütunlar ve balustradlar:



Şekil: 110

‘ ‘ Sütunlar, zeminden kornişe kadar yükselen ‘kollosal’ nizamda, kapı ve pencerelerin iki yanında ikili gruplar halinde kullanıldılar. Toskan, Dor, İyon, Korent ve Kompozit nizamdaki sütun başlıkları, ayaklara belli oranlar dahilinde yerleştirilerek daha zengin ve karmaşık görünüm aldılar. Örneğin; İyon nizamındaki bir başlık akant yapraklarıyla zenginleştirildi, ya da Barromini’nin yaptığı gibi Korent nizamındaki akant yapraklarının arasındaki volüt ve kıvrımlar tersyüz edilerek kullanıldı. ’ ’ ¹¹⁹



Şekil: 111

‘ ‘ Cephenin ortasına yerleştirilmiş imparator merdivenindeki korkuluklar, giriş kapısının üstündeki balkonkorkulukları ve kornişler üzerindeki balustradlar aynı özellikteydi. Alt kısmı şişkin armudi biçim ve bu şeklin birbirine ters olarak birleştirilmiş biçimler en fazla kullanılan balustrad tasarımlarıdır. ’ ’ ¹²⁰

¹¹⁷ Betül Bakır, 37.

¹¹⁸ Betül Bakır, 37.

¹¹⁹ Betül Bakır, 37.

¹²⁰ Betül Bakır, 37.

3. 3. Türk Baroku

‘ ‘ XVIII. yüzyılın ilk çeyreğinde klasik Osmanlı mimarisindeki değişimlerin yarattığı cepheler ve dekorasyon, batıdan gelen elemanların klasik mimari unsurlar içinde öğütülmesiyle oluşmuştur. Fransa’dan getirilen gravürler, dışa açılma politikasıyla yabancı ülkelere gönderilen elçiler ve onların yazdığı seyahatnameler, memleketteki yabancı uzmanlar ve beraberinde getirdikleri mimar ve ustaların eserleri, saraya gönderilen hediyeler, 1740 yılında Fransızlara tanınan kapitülasyonlarla imparatorluk içine giren yabancı malların bolluğu ve bu malların zengin çevrelerde rağbet görmesi gibi çeşitli nedenlerle mimaride önceleri dekorasyonda başlayan değişim, cepheler ve planlamaya da sıçrayarak Lale Devrinden itibaren tüm yapısal elemanlarda Barok ve Rokoko oluşumlar yaratmıştır. ’ ’¹²¹

Gravür Sanatı: Fransızca “Gravure” sözcüğünden alınan gravür, kazıma resim sanatı demektir. Ağaç, metal ve muşamba gibi çeşitli materyal üzerine kazınarak ya da taş üzerine yağlı kalem ile işlenerek ve baskı ile elde edilen resim ya da yazıya “gravür” adı verilmektedir. Gravür sanatı, çinko, bakır, madeni veya tahta ya da muşamba gibi plakalara kazıma tekniğini içerir ve kazınan resimlerin kağıda basılması ve çoğaltılmasıyla elde edilmektedir. Türkler de bu sanata ilgi duymuş ve çeşitli baskılar gerçekleştirilmiştir. Türkler tarafından ilk yapılan ve en iyi gravürler, Ressam Hoca Ali Rıza’ nın yaptığı çalışmalarıdır.



Şekil: 112

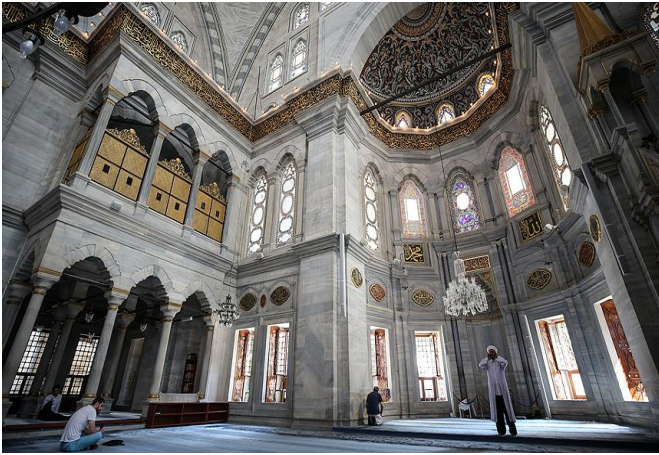
Şekil 112’ de gözükten gravür, Ressam Hoca Ali Rıza’ nın 1899’ ta yaptığı Peyzaj adlı eseridir.

‘ ‘ Kağıthane düzeni gibi daha çok sivil mimaride yoğunlaşan ve tümüyle görsel anlamda günümüze kadar ulaşamayan akım, seyahatname ve gravürlerden anlaşıldığı kadarıyla Fransız Rokokosu ve İtalyan Barok’unun etkilerinde kalmıştır. Barok’un gelişmesi ve daha sonraki yıllarda da benimsenmesi için gerekli akımlar yalnızca dış etkiler değildir. İmparatorluk içindeki mali sıkıntılar ve alınan önlemler, dinsel alanda geleneksel külliye düzeninin değişimi, padişahların saray dışına çıkarak halk içinde sempati yaratmak amacıyla camilerde ‘hünkar dairesine’ gitmeleri ve toplum meselelerinin buralarda çözümlenmesi, Osmanlı toplum yaşantısının savaşlar ve vergiler nedeniyle değişimi, köyden şehirlere akan iç göçün sıkıntıları, zenginleşen bir tüccar zümresi, azınlıklar ve saray çevresinin devletteki sorunlardan sıyrılmak istediği ile zevk ve sefaya yönelerek sivil mimariyi canlandırma isteği gibi tabandan, halkın içinden ve devletin yönetim politikasından gelen iç etkiler, en az yabancı eğilimlere düşkünlük kadar mimaride yeni arayışlara yönelmeyi de beraberinde getirmiştir. Barok’un Türk mimarisinde uygulama alanı bulduğu dönemde Fransa’ da XV. Louis, Almanya’ da rokoko akımları hüküm sürmekteydi. Yabancı sanatçıların desteğiyle Osmanlı sanatında gelişen Barok akım ile birlikte rokokoda aynı anda İstanbul’ a gelmişti. Avrupa özentisinden ileri gitmeyen örneklerde üçüncü sınıf batılı sanatçıların ve sonradan gelen ustaların rolü vardır. Bu nedenle saray çevresinin desteğinde yaşayan akım, Avrupa’ daki örneklerle yarışan çalışmalardan

ziyade, mimariye sonradan eklenmiş havası veren, dekorasyonlarda taklit etme havası içinde başladı. Fransa’ da gelişen Rokoko 1725’ ten sonra Almanya, Avusturya, Türkiye gibi Avrupa devletlerine ulaştı. ’ , 122



Şekil: 113: Nuruosmaniye Cami



Şekil: 114: Nuruosmaniye Cami

Türkiye’ deki ilk barok eser 1755 yılında İstanbul’ da inşa edilen Nuruosmaniye Camisidir. Cami Mimar Mustafa Ağa ve Simeon Kalfa tarafından yapılmıştır. Caminin merkezi büyük bir kubbeyle örtülüdür. Osmanlı camilerinde kullanılan en büyük kubbelerden biridir. Kare planlı olan caminin iki tarafta girişi vardır. Şadırvanı olmayan caminin avlusu 14 kubbelidir. Pencereleri beş sıra halinde bulunan caminin mihrap ve minberi barok üsluba uygundur. Osmanlı döneminde barok özellikli olan ilk caminin mükemmel hat örnekleride vardır. Cami zemini yükseltilerek merdivenle ulaşılmış. Sütun başlıklarında İyon ve Korint başlıklarını anımsatan yaprak kıvrımlı sütun başlıklarına geçilmiş. Kemerler içe ve dışa doğru kıvrımlı halde yapılmıştır. Yivli minareler taştan yapılmıştır.

‘ ‘ Avrupa ile kurulan ticari ilişkiler sonucu saraya İtalya’ dan mobilya ve süs eşyalarının gelmesi dekorasyondaki yabancı etkilerini arttırmaktaydı. Bu nedenle saray çevresinin katkılarıyla yaptırılan köşk, kasır, saray, külliye, cami ve çeşme gibi yapılarda belirginleşen batılılaşma, geleneksel mahalle konutlarına yakın zamana kadar ulaşmamıştı. Yönetim çevresinden tabana doğru yayılan yabancı etkiler mimaride belirli alanlarda yoğunlaşmıştır. İstanbul’da Fransız mallarına olan düşkünlük ilk etkilerin nedenleridir. Bu eğilimin mimari alana aktarılması ilk etapta yapısal özelliklerin tümünü değiştirmeyip, dekorasyona, süslemelere ve küçük ayrıntılardaki değişiklikler biçiminde cephelere yansımaları şeklinde oluşmuştur. Bu elemanların klasik motiflerle beraber kullanılmasıyla, geleneksel mimarinin ciddiyeti bozulmadan lale devrinin canlı ve neşeli havasını yansıtan yeni bir dekorasyon stili doğdu. Dışarıdan alınan biçimler Osmanlı sistemlerine uygun olduğu ölçüde kullanılmışlar, ya da yabancı öğeler klasik tasarımları az da olsa etkileyecek yeni uygulamalara yönelmeyi gerektirmiştir. Mimari ya da diğer sanat alanlarındaki süslemelerde, özellikle Osmanlı tezhip sanatında o devre kadar hiç rastlanmayan ışık-gölge kontrastları karşımıza çıkmakta, renklerin koyulu ve açıklığı kullanımı bezemelere perspektif boyutu katarak derinlik kazandırmaktadır. ’

’ 123

XVII. yüzyıl başlarından itibaren batı kültürüne yönlendirilen Osmanlı süsleme sanatı, üslûpta değişikliğe gitmiştir. Çiçek dolu vazolar, meyve çanakları, devrilmiş şekilde tasvir edilen sepetler, karpuzlar bu dönemin tasvirleri için konu olmuştur. Barok üslûplu süslemeler, klasik desenlerimize egemen olmuş, Klasik Osmanlı bezemeleri yeni Avrupaî anlayışla boyanmaya başlamıştır. Bunlardan en meşhur olanı, âdeta yaşadığı yüzyıla damgasını vuran büyük sanatkâr Üsküdarlı Rugani Ali Çelebi'dir. Bu tezhip ve lâke üstadının meydana getirdiği eşsiz eserler bugün de seyredenleri hayran bırakmaktadır. Elinden çıkmış 30 adet çiçek ve buket resimleri bulunmaktadır. Bu resimlerden bazıları; pembe gül, mavi sümbül, hercai, menekşe, pembe hezaren, sarı fulya, pembe katmerli karanfildir. Hafif bir gölgelendirme yaptığı çiçekleri genellikle tek tek ele almıştır.



Şekil: 115

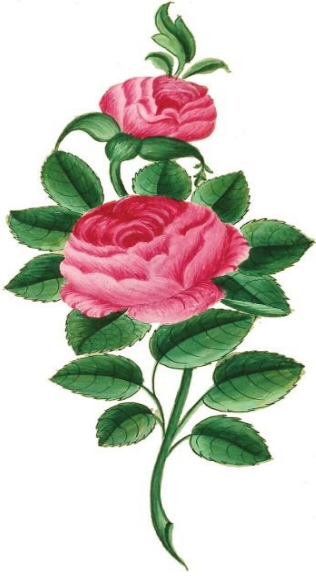
¹²¹Betül Bakır, 50.

¹²²Betül Bakır, 50.

¹²³Betül Bakır, 50.



Şekil: 116



Şekil: 117

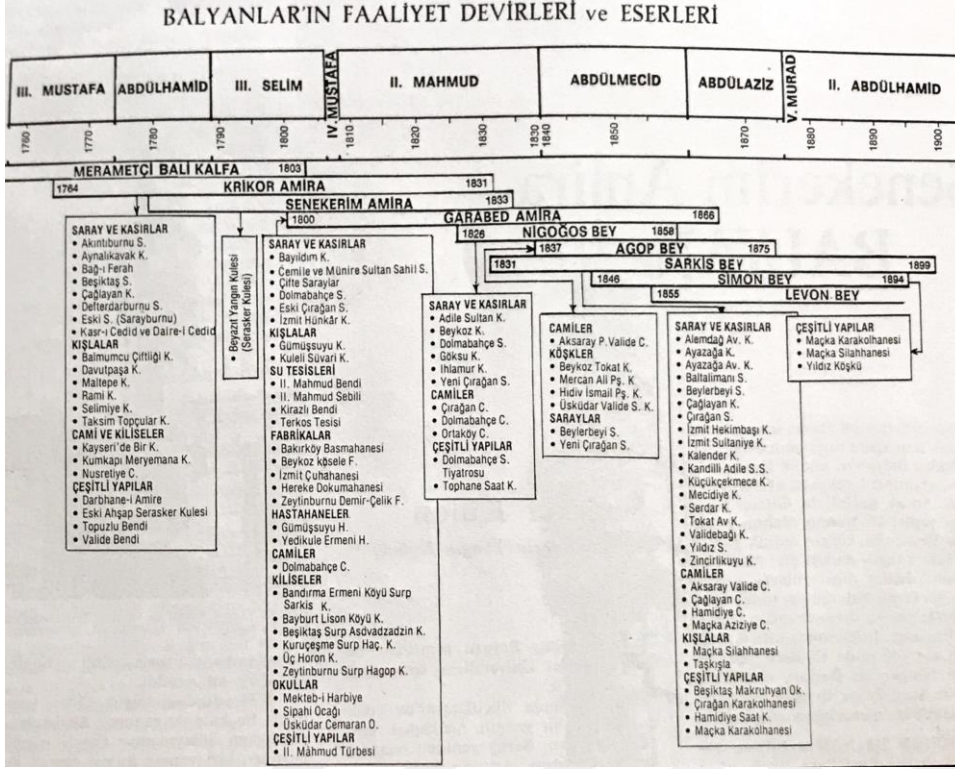


Şekil: 118

Şekil 115, 116, 117 ve 118 sanatçı Üsküdarlı Rugani Ali Çelebi' nin önemli eserlerindedir.

‘ ‘ Barok’ un coşkunu, gerçek üstü, şaşırtıcı mekanlar yaratma isteği Lale devrinde şaşalı, olağan dışı, hayal ürünü mekanlar sergileyen gösterilerle başlar. Bu gösterilerde sergilenen fanteziler, lüks ve birtakım beğenilere yönelme, izleyenleri düş dünyasına sürüklemektedir. Batı etkilerinin Türk mimari anlayışıyla kombine edilerek sergilenmesi saf barok uygulamasına olanak vermemiş, geleneksel yapı detaylarından ondokuzuncu yüzyıla kadar vazgeçilmemiştir. XVIII. Yüzyılda Osmanlı mimarisine adapte edilen ve geleneksel yapı uygulamaları içerisinde öğütülen Barok - Rokoko elemanlarının belirli oranlarda kullanımıyla ortaya çıkan yeni akıma ‘ Türk Barok’ u ’ adı verilmektedir. Avrupa Barok’ undan çok Fransız rokoko elemanlarının hakim olduğu Türk Barok’ unda dekoratörlerin yönelmesiyle gelişen karakteristik çizgisel formlarla, deniz kabuğu motifi... vs. gibi bazı Barok elemanların aşırı stilizasyonundan oluşan, Rokay akımının uygulandığı dekorasyon elemanlarına da rastlamak mümkündür. Natüralist çiçek ve meyve düzenlemelerinin yerlerini, barok akımın gerçekçi olmayan çiçek dallarına bırakmalarında belirli bir soyutlama vardır. Yüzeylerde ise, batıdakilerle benzer zenginlik ve kalabalığı sürdürmeleri kolay benimsenen bir yaklaşımdı ve kısa zamanda iç mekan çeperlerinde de uygulanmaya başlamıştı. Deniz kabuğu motifleri 1730’ dan sonra dekorasyon ögesi olarak kullanılmıştır. Barok ve Rokoko süsleme örnekleri, çeşme, sebil, köşk, kasır, saray yapıları gibi dini yapıların cephelerinde ve iç dekorasyon elemanlarının kademeli olarak uzaklaşmasına neden olmuştu. Fransa’ da hareketli ve canlı mekanların yaratıldığı barok akımda özellikle Versay, Marly ve Trianon sarayları bahçeleri düzenlenirken, o güne kadar belirli kalıplar içinde arayışını sürdüren klasik Türk bahçesi bozulmuş, avlu ve hayat kısımları kaldırılmış, Fransa ve İtalyan Barok’ unda güncelliğini yaşayan meydanlar ve büyük bahçe düzenlemeleri Türk dekorasyonuna ve Türk bahçesine giren barok akım ancak 1740’ dan sonra mimariyi tüm yapısal elemanlarıyla etkiledi. Osmanlı mimarisinde Rokoko akımın tüm yapısal elemanlarda kullanılması Mehmed Emin sebiliyle başlar. ’ ’ 124

4. Balyanlar Ailesi



Şekil: 119

4. 1. Nigoğos Bey



Şekil: 120

‘ ‘ Osmanlı Devleti Hassa Mimarları ailesinden Garabed Amira’ nın oğlu, Agop, Nigoğos ve Simon Bey’ lerin ardeşi, Levon Bey’ in babası. İlk öğrenimini özel olarak yaptı. Annesininin ölümü üzerine babası tarafından sarayın akaryakıtçısı Ohannes Ağa Dadyan’ la birlikte Sesostris adlı Fransız gemisiyle 1842’ de Parise gönderildi. Sainte Barbe Yüksek Okulu’ nun Mimarlık bölümünü 1845’ te bitirdir. Öğrenimi sırasında ağır bir hastalık geçirdi ölüme yaklaştı fakat iyileşti. İstanbul’ a dönünce, babası Garabed Amira’ nın yanına giderek pratik bilgisini geliştirdi. Henüz 22 yaşındayken, Sultan Abdülmecid tarafından kendisine eski Çırağan

Sarayı'nda Avrupai tarzda bir kütüphane yaptırdı. Olağanüstü yetenekte olan genç mimar, bu ilk eserinde gösterdiği ustalıktan ötürü Padişah'ın takdirini kazanıp hassa mimarlığına atandı. ' ' 125

Hassa mimarı, Osmanlı Devleti'nde padişah için çalışan saray mimarlarına verilen ünvanıdır. ' ' 1851' de Padişah tarafından görevli olarak İzmit'e gönderildi. Onunla beraber olanların içinde Minas Kalfa da bulunmakta idi, bunlar Esee- i Cedid adlı vapur ile seyahat ederek 23 Haziran 1851' de İzmit'e vardılar. Nigoğos Bey'in gerek babası ile birlikte yaptığı çalışmalarda, gerekse tek başına ortaya koyduğu, üstün sanat değeri ve inceliğiyle Rönesans tüm ayrıntılarını kapsayan yapıtlarında, Avrupai mimari üslubuyla yerli zevk ve anlayışın bir kucaklaşması göze çarpar. Güzel sanatların her dalı ile sosyal bilimlerde geniş bilgisi olan Nigoğos Bey, iyiliksever ve başkalarının haklarına saygı duyan bir kişiliğe sahipti. Resmi yapılarda beden işçilerinin ve ustalarının haklarını her zaman korur, onların yaşam düzeylerinin yükselmesi için çaba harcardı. Hatta işçilerin, sanat alanında görgü ve bilgilerini geliştirebilmeleri için, kendi olanakları ile bir sanat okulu kurup, Avrupa'dan özel olarak getirttiği öğretmen sanatçılar aracılığıyla onların duvar süslemeciliği, heykeltıraşlık ve taş kabartma sanatı dallarında eğitilmelerini sağlamıştı. Sayısız fakirlere maddi yardımlar yanında barınaklar bile yapmış ve bu yardımları gizlilik içinde sürdürmüştü. Attığı devrimci adımlarla devrin ince ruhlu padişahı Sultan Abdülmecid'in sevgisini kazanan sanatçı, onun sanat danışmanı oldu ve Nişan- ı İftihar'la taltif edildi. ' ' 126

İftihar Nişanı veya Nişan-ı İftihar, 19 Ağustos 1831 tarihinde Osmanlı Sultanı II. Mahmud'un emriyle oluşturulan şeref nişanıdır.



Şekil: 121

' ' Ayrıca mecidi nişanına da layık görülen Nigoğos Bey, Ermeni Cemaati'nin yönetim ve eğitim- öğretim işleriyle de yakından ilgilendi, 1863' de onaylanan Nizamname- i Millet- i Ermenyan- ın(Ermeni Cemaati Tüzüğü) hazırlanmasına önyak oldu. Üstün kişiliği ile devrin fikir ve sant adamlarınca sayılmıştı. Genç yaşta tifodan ölümü, başta Padişah olmak üzere herkesi etkiledi. Cenaze töreninin yapıldığı Beşiktaş' taki Surp Asdvadzadzin Klisesi, binlerce kişilik yerli ve yabancı halkı güçlükle barındırabildi. Padişah'ın emriyle Dolmabahçe Sarayı'nda 3 gün yas tutuldu. Sanatçının Beşiktaş Ermeni Mezarlığındaki kabri, Yıldız Yolu yapımında uygulanan kamulaştırma çalışmaları sırasında kayboldu. Nigoğos Bey'in evli olduğu Nunya Minasyan'dan Magar, Yeranuhi, Maryam, Diruhi, Levon, Bali, Minas adlı yedi çocuğu olmuştur. Sultan Abdülmecid tarafından Nigoğos Balyan'a ikimetini için hediye edilen 6 katlı bina Ortaköy'de bugün de konut olarak kullanılmaktadır. ' ' 127

4. 2. Agop Bey

‘ ‘ Osmanlı Devleti Hassa Mimarları ailesinden Garabed Amira’ nın oğlu, Nigoğos ve Sarkis Bey’ lerin kardeşi. İstanbul’ da özel öğrenim gördükten sonra, babası tarafından 1855 yılında Paris’ e gönderildi. 1858 yılında mimarlık bölümünü bitirdi. Avrupanın bazı şehirlerinde(Viyana, Venedik vb.) incelemelerde bulunduğu sırada ağabeyi Nigoğos’ u vakitsiz ölümü üzerine, babası Garabed Amira ve kardeşi Sarkis Bey’ le çalışmak üzere İstanbul’ a döndü. Genç yaşta son derece yetenekli olan Agop Bey, uzun boylu öğrenime gerek duymadan, sanat yeteneklerini babasının görgü ve öğütleriyle çabucak geliştirdi. 1866 yılında babasının ölümünden sonra da, kardeşi Sarkis Bey’ le birlikte Hassa Mimarı olarak çalışmalarını sürdürdü. Fesinin üzerine altın bir üçgenle br pergel taşıma imtiyazını elde etti. ’ ’ 128

O dönemde memurların kullandığı fesin üzerine, Sultan Abdülaziz tarafından üçgen ve pergel aksesuralarını taşıma imtiyazının verilmesi Agop Bey’ in en yüksek mimar rütbesi aldığını göstermektedir. Hassa Mimarların Pergel taşıma geleneği 19. Yy’ a dek görülmektedir. Pergel ve üçgen her ne kadar farklı yönler çekilmiş olsada, mimarlığın önemli sembollerindendir. O kadar ki Mimar Sinan eserlerinde pergelden söz etmiş ve sanatını tanımlarken pergelden ilham almıştır.

‘ ‘ Kardeşi Sarkis bey tarafından taahhüt ve yapı- teknik işleri yürütülen saray, köşk, cami, kışla vb. yapılarından hemen hepsinin plan ve krokilerini hazırladı. Oldukça alçak gönüllü ve gösterişten kaçınan bir kimse olduğundan, kendi tarafından hazırlanan bu plan ve projelerin kardeşi tarafından Padişaha doğrudan doğruya sunulmasını, böylece onun ön plana geçip sivrilmesini büyük bir hoşgörü ve kıvançla karşılıyordu. ’ ’ 129

Kardeşine tanıdığı bu hoşgörüyle aslında kendisi geri planda kalmış, çoğu yapının mimarlığını yaptığı halde müteahhit kardeşi Sarkis Bey’ in adı daha çok geçmiş ve sivrilmiştir.

‘ ‘ Üla Evveli ve Mütamayiz rütbelerine erişen (1867) Agop Bey, 4. (1859) ve 3. (1864) Sınıf Mecidi nişanlarıyla taltif edildi. 1865’ de Valide Sultan tarafından kendisine elmaslarla bezenmiş çok değerli bir kutu armağan edildi. İstanbul’ u ziyareti sırasında 1867’ de kaldığı Beylerbeyi Sarayı’ na hayran kalan İmparatoriçe Eugenie tarafından kardeşi Sarkis Bey’ le birlikte kabul edilerek değerli armağanlar aldı. ’ ’ 130

Üla Evveli ve Mütamayiz rütbelerine layık görülen Agop Bey’ in Osmanlı Devleti mülkiyesinde fevkalade ayrı bir konumda olduğu anlaşılmaktadır.

‘ ‘ Sanatın her dalına, özellikle edebiyat ve tiyatroya karşı aşırı merak ve tutkunluğu olan Agop Bey’ in Ortaköy’ deki konağı devrin Ermeni edip ve sanatçılarının toplantı ve sohbet yeri olmuştu. Güzelliği dillere destan olan eşi Pembe Hanım’ ın güç bir doğum sonucu genç yaşta ölümü üzerine (1 Kasım 1873) işini gücünü bırakıp Paris’ e gitti. Aşırı duygulu bir ruha sahip olan Agop Bey, çok sevdiği eşinin acısına dayanamayıp ağabeyi Nigoğos Bey gibi genç yaşta öldü. (12 Kasım) ve Paris’ te Pere- Lachaise Mezarlığı’ na gömüldü. ’ ’ 131

¹²⁵ Pars Tuğlacı, Osmanlı Mimarlığında Batılılaşma Dönemi ve Balyan Ailesi. 171.

¹²⁶Pars Tuğlacı, 171.

¹²⁷Pars Tuğlacı, 171- 172.

¹²⁸Pars Tuğlacı, 205.

¹²⁹ Pars Tuğlacı, 205.

¹³⁰Pars Tuğlacı, 205.

¹³¹Pars Tuğlacı, 205- 206.

4. 3. Sarkis Bey

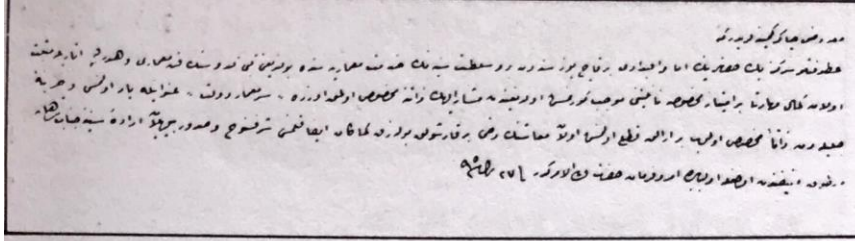


Şekil: 122

‘ ‘ Osmanlı Sarayı ve Devleti Başmimarı, mühendis- mekanisyen ve yapı müteahhidi. Osmanlı Hassa Mimarları ailesinden Garabed Amira’ nın oğlu, Nigoğos, Agop ve Simon Bey’ lerin kardeşi. İlk öğrenimini aile çevresi içinde özel olarak yaptı, babası tarafından 12 yaşında Paris’ e gönderildi. (1843) İki yıl öğrenim gördükten sonra Türkiye’ ye döndü. Orada birkaç yıl babasının yanında çalıştıktan sonra 8 Eylül 1848’ de diğer 14 gençle birlikte Fransız bandıralı Liphurg gemisi ile öğrenimini ilerletmek üzere tekrar Paris’ e gönderildi. İlk Sainte- Barbe kolejinin Mimarlık bölümünü bitirdi. Sonra Ecole Centrale’ a geçerek orada Des Arts et Metiers dalında uzmanlaştı. Daha sonra da Ecole Des Beaux Arts’ ın Güzel Sanatlar Okulu Mekanik ve Tamamlayıcı Dallar Bölümü’ nü başarıyla bitirdi.(1855) İstanbul’ a dönünce, babasının yanında kardeşi Nigoğos’ la birlikte çalışarak stajını yaptı. Sultan Abdülmecid’ le Selanik’ e giden Sarkis Kalfa’ nın bir gecede yaptığı Mermer havuzun(Beş Çınar) kenarında Padişah, şehrin ilerigelenlerini huzuruna kabul etmişti. (1859) Sarkis Kalfa’ nın iki önemi buluşu, mühendis- mekanisyen olarak daha o tarihte ününün Avrupa’ ya yayılmasına neden oldu. Bunlarda ilki Londra Uluslararası Sanayi Sergisi’ nde teşhir edilip ödül kazanan Machine a vapeur rotative (Döner buharlı Makine), ikincisi ise birincisinin tamamlayıcısı olan Chaudiere fasciculaire inexplosible(Bölmeli patlamaz kazan) idi. Avrupa ülkelerinin çoğunda kullanılan her iki buluş için de Sarkis Bey, İngiliz Hükümeti’ nden ihtira beratı aldı. (19 Mart 1862) 1864’ de Bey ünvanını alan Sarkis Balyan, babası Garabed Amira’ nın ölmü üzerine (1866) , kardeşi Agop Bey’ le birlikte Hassa Mimarı olarak çalışmaya başladı. İstanbul’ u ziyareti sırasında (1867) kaldığı Beylerbeyi Sarayı’ nın görkem ve güzelliğine hayran kalan ve onuruna kısa sürede Beykox’ da yapılan Tokat Köşkü’ nü çok beğenen İmparatoriçe Eugenie, Agop ve Sarkis Balyan’ ları huzuruna kabul ederek, onlara Ula Evveli rütbesine erişen (1867) Sarkis Bey, usta bir mimardan çok, yetenekli bir mühendis ve müteahhiti, yapıların taahhüt işlerini üzerine alarak, birçok teknik bulgularıyla bunları hem ucuza mal eder, hem de en kısa zamanda oldukça sağlam olarak tamamlardı. Bu yapılardan çoğunun plan ve desenleri Agop Bey tarafından çizilir, Sarkis Bey eliyle padişaha sunulurdu. Gözetimi altındaki tüm şantiyelerde günde 6000 yapı işçisi çalıştıran Sarkis Bey’ e 25 Mayıs 1872’ de Bala rütbesi verildi. Bavyera kralı tarafından nişan 1 Ağustos 1872, Avusturya İmparatorluğu tarafından Krondöfer nişanının ikinci rütbesi 19 Ekim 1872, Alman Kayzeri Wilhelm II. Tarafından Prusya Tacı 15 Ocak 1873, ve Rus Çarı tarafından St. Stanislavos 1873’ de nişanlarını aldı.

Ebniye- i Aliye kalfası Sarkis Bey 21 Mart 1873’ de Şirket- i Nafia- i Osmani adıyla bir şirket kurdu. Şirket’ in kuruluşundan sonra, bazı yerlere demiryolu yapımı için Sarkis Bey’ e 9 Ekim 1873’ de 35 yıllık imtiyaz verildi. 24 Temmuz 1874’ de Kastamonu vilayetine bağlı Bartın ve Cide kazalarında ortaya çıkarılan kömür madeninin işletilmesi imtiyazını elde etti. 1874’ de meydana gelen şiddetli depremde birçok bina yıkılmış, yerle bir olmuştu. Bu arada Balyanlar tarafından inşa edilmiş yapıların hasar görmemesi üzerine yapıların müteahhidi Sarkis Bey’ e 1874’ de II. Sultan Abdülhamid tarafından 2. Sınıf Osmani nişanı ve İran Şahı Nasrüddin tarafından Şir- i Hurşid nişanlarıyla taltif edildi. 1894’ de Nişan- ı İmtiyaz ve Liyakat Madalyası alan Sarkis Bey, 1873- 1874 yıllarında Beykoz’ da 40.000 m² lik bir arazi satın alarak buhar makinasıyla işleyen bir kereste fabrikası açmayı tasarladı. Ereğli çevresinde maden kömürü çıkısrıp taşıma ve sata imtiyazını da aldı ve yerinde incelemeler yapıp 40.000 altın harcayarak bir rıhtımın yapımına girişti. Bağdat Demiryolu’ nun tüm yapım işi de Ebniye- i Seniyye 1875’ de Kalfası Sarkis Bey’ e verildi. Aynı yıl 4 Ocak 1875’ de 1. Rütbeden Mecidi nişanı aldı. Kardeşi Agop Bey’ in ölümünden sonra 12 Kasım’ da yapı faaliyetlerini daha uzun bir süre sürdürdüse de, bu dönemdeki yapılar sanat değeri taşımaktan çok idari yapılardır. ’ ’ 132

‘ ‘ Sarkis Balyan’ ın yaşamı boyunca çok yönlü olarak paha biçilmez hizmetleri göz önünde bulundurularak kendisine, 31 Mart 1878’ de mimarlığın en yüksek payesi olan Ser Mimar- ı Devlet (Devlet Baş Mimarı) ünvanı verildi. ’ ’ 133



Sarkis Bey'e «Ser Mimar-ı Devlet» ünvanı verilmesi hakkındaki fermanın fotokopisi, aslına uygun tercümesi

BA, Dahiliye İradeleri, nu: 62375

*Ma'rûz-ı Çâker kemineleridir ki,
Atuvfetlû Serkis Bey Hazretlerinin abâ ve ecdâdı birkaçyüz senedenberü Saltanat-ı Seniyye'nin hizmet-i mi'mâriyesinde bulunduğu gibi kendisinin fenn-i mi'mârî ve hendesede âsâriyle müsebbit olan kemâl-i mehârâtı bir imtiyâz-ı mahsûsa nâiliyetini mücib görünmüş olduğundan müşârünileyhin zâtına mahsus olmak üzere «Ser Mi'mâr-ı Devlet» ünvanıyla yâd olunması ve Hazîne-i Celileden zaten muhasses olub bir aralık kat' olunmuş olan maaşının dahi bir karşılık bulunarak kemâkân îfâ kılınması şerefsunûh ve sudûr buyurulan irâde-i seniyye-i Cenâb-ı Şâhâne mantûk-ı münîfiden olmağla olbabda emr ü fermân hazret-i veliyyülemrindir.*

Fi 27 RA (Rebiulevvel) sene 95 (1295) /31 Mart 1878/

Şekil: 123

Ser Mimar- ı Devlet ünvanı konusunda Prof. Dr. Ferudun Akozan bir yazı yazarak bu ünvanın usulsüz ve maddiyata bağlı bir taltif olduğunu belirtmiştir. Balyanlar ailesinin bu imtiyazlar ile Osmanlı Devleti hazinesini sömürdüklerini düşünmektedir.

‘ ‘ Osmanlı tarihinde ilk kez bir gayrimüslim yurttaş için çıkarılab fermin kimi çevreleri tedirgin

etti. Düşmanlarının bir takım entrikalarına uğrayan Sarkis Bey, 1880’ de Paris’ e gitmek zorunda kaldı. Bir süre sonra Hazine- i Hassa Nazırı Agop Paşa’ nın aracılığıyla tekrar İstanbul’ a döndü. Kuruçeşme açıklarında kendisinin inşa ettiği adacıktaki(Bugün Galatasaray Klübü Denizcilik Lokali) köşküne çekilerek orada ömrünün sonuna kadar yaşadı. Bu adacık, Sarkis Bey’ in ölümünden sonra, varisleri tarafından Şirket- i Hayriye Dahili Vapur İşletmesine kiralandı ve uzun yıllar kömür deposu olarak kullanıldı. Birinci Dünya Savaşı yıllarına kadar buraya Sarkis Bey Adacığı denir ve zamanında Cennet Köşesi olduğu söylenirdi. Aynı zamanda amatör bir ressam, piyanist ve sanat hamisiydi. Adacağındaki köşkünde bir de kimya ve fizik laboratuvarı kurmuş ötebenderi burada yaptığı kimya ve özellikle mekanik araştırmaları sayesinde elde ettiği bulgular, yapı işlerinin çabukluk ve maliyetleri açısından büyük yararlar sağlamıştı. Her türlü sanat hareketine önem verip ülkenin yetenekli sanatçılarını maddi yardımda bulunan Sarkis Bey, Sultan Abdülaziz tarafından İstanbul’ a davet edilerek, Dolmabahçe Sarayı için resimler sipariş etti. Daha sonra da bu buluşmadan çok memnun kaldığını ifade etti. Ayvazovski tarafından Sarkis Bey’ in kendisine armağan edilen 6 adet duvar tabloları 1899’ a kadar evinin kabul salonunun duvarlarını süsledi. Barutçubaşı Arakel Dadan Bey’ in kızı Makruhi Hanım’ la evliydi. Genç yaşta kaybettiği eşinin adına Beşiktaş’ ta 1866’ da Makruhyan Okulunu, 1875’ de Dolapdere’ de Arşagunyats Okulunu, Van’ ın Meramet Köyünde de bir okul yaptırıp uzun süre maddi yardımda bulundu. Üsküdar Bağlarbaşı Ermeni Mezarlığında gömülen Sarkis Balyan’ ın ölümü ile Osmanlı Devleti’ nde başmimarlık görev ve ünvanı da sona ermiş oldu. ’ ’ 134

5. ÇIRAĞAN SARAYI

Çelik Gülersoy’a göre;

5. 1. Oluşum

‘ ‘ Bugünkü Çerağan Sarayı, İstanbul’un Osmanlı döneminin tarih sahnesine birbiri peşine ve son birkaç yüzyıllık zaman parçası içinde eklediği bir dizi zevk, güzellik, sanat ve ihtişam tablolarından, 1871 yılına ait, sonucusudur. Fetihden sonra, önce Beyazıtta, sonra yarımadanın uç noktasında Topkapı Sarayı dediğimiz yapılar kompleksini birkaç yüzyıl boyunca birikimler halinde meydana getirerek yerleşen Osmanlı Hanedanı, Sarayburnu ile üstündeki platoda, en ayrıcalıklı bir onuma erişmiş ve hem Boğaziçini, hem de Marmara Denizini aynı anda seyredilme şansına kavuşmuştu. Fakat adına İstanbul denilen bu coğrafya kaprisinin ve tarih hazinesinin, bütün tadına varan Hanedan, deniz ve orman güzelliklerini, ayrı ayrı bakış açılarından da yaşayabilme tutkusuna kapılmıştı. Daha önce Roma ve Bizans, masif duvarlarının dışına çıkamamış ve Boğaza, böylesine rahat yerleşimlere açılmamıştı. Fakat o medeniyet de, şüphesiz, bu güzelliklerin farkındaydı. Eken Bizans şiirlerinde bile övgüsü yapılan ve defne ormanları içinde sevimli Pan’ın flütünü çaldığı hayal edilen yeşilliklerin, bu koruluklar olduğunu, ünlü tarihçi von Hammer, kabul ediyor. Fakat Osmanlı öncesinde başkenti tarihi yarımada duvarları içine hapseden başlıca faktör, güvenlik sorunu idi. İki denizin kıyılarına kurulan bu şehir, koruma açısından kritik bir konumda idi. Saldırı dalgalarının daha çok geldiği Batı yönüne, daha ilk dönemlerden bu yana, masif duvarlar yapılmıştı. Fakat deniz, özellikle de kuzey, açık kalan bir kenardı. Bizans’ın en güçlü dönemlerinde Viking’ler, bin adet tekne ile, inebilmişler ve her yanı talan etmişlerdi. Yaşanan bu deneyim bile, Bizans hanedanını ve zenginliklerini, Boğazın nimetlerine açılmaktan alıkoymaya yetiyordu. ’ ’ 135

Vikingler, İskandinavyalı korsan ve tüccar kavimdir. Yılın büyük kısmını denizlerde geçirmiş olan savaşı bir halktır.

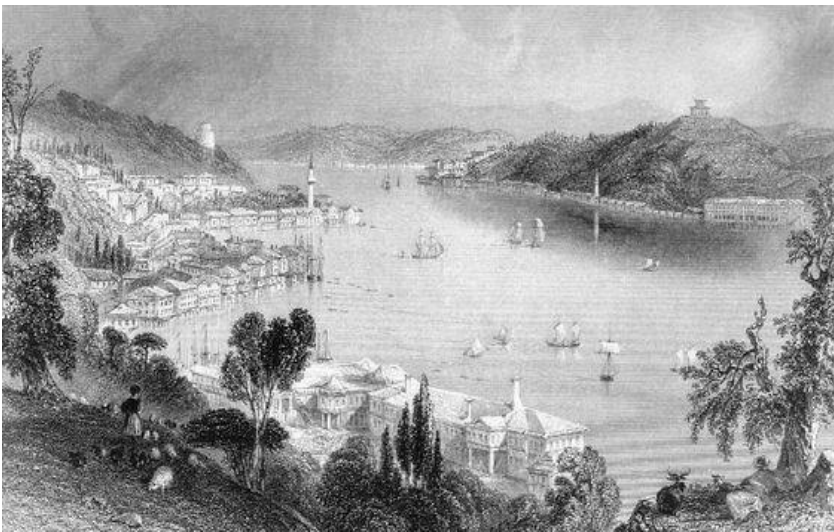
‘ ‘ Osmanlının ise, böyle bir kaygısı yoktu. Daha güçlü bir imparatorluk kurmuş ve Kırım’a kadar bölgeleri de sınırları içine katarak, başkentini bir güvence çemberi ortasına alabilmişti. Fetihden sonra 100-150 yıl, yeni başkente ‘ısınma’ ve ekonomiyi canlandırma, ölmüş olan bir diyarda yaşamı tekrar kurma dönemi olarak geçti. Nüfus, bilerek çeşitli cemaatler getirtilerek

artırıldı, sanatkar ve hünerler, teşvik edildi. 17. yy geldiğinde herşey bir kıvama, ‘rafinmana’ varmış ve artık tarihi yarımadanın hemen dışından başlayan doğal ve zengin, bakir bir coğrafyanın keyfine varma dönemleri açılmıştı. O yüzden, bir padişah, Asya yakasına geçebiliyor ve sarayının bulunduğu Topkapısı’nı, uzaktan, bir fildişi minyatür resim gibi, ya da altın ve gümüşten dökülme bir maket gibi, seyretme zevkini tadıyordu. Özellikle gurup vakitlerinde bu resim, arka planda batan güneşin yaydığı kırmızı, sarı ve mavi tonları ile, tam bir tabloya dönüşmekteydi. Bir başkası, Kanuni Süleyman, Beykoz Çayırılarına kadar uzanıyordu. Boğaziçi, keşfedilmişti . ’ ’ 136

5. 2. İlk Yerleşim

‘ ‘ İstanbul coğrafyasında yazın kullanılabilir en elverişli ve heves çeken bir sahil de, Beşiktaş kıyıları idi. Burası hem saray ve halk için esas kışlık semt olan ve hükümet binalarını da barındıran tarihi yarımadaya çok yakın bir konumdaydı, o zaman için başlıca ulaşım aracı olan kayıkla, 15-20 dakikalık bir uzaklıktaydı, hem arkası yeşilin bütün tonlarını sergileyen, el değmemiş bir ormana sahipti ve hem de sıcak yaz günlerinde Karadeniz’in serin esintisine açık çok temiz havalı bir yerdi.

Beşiktaş köyünün az ilerisindeki bu kıyılarda, bir takım keyif ve zevk pavyonları ile çiçek bahçeleri yapılmasının, yani insan eli değmiş olarak tarih sahnesinde ilk kez yerini almasının, 1600’lü yıllarda olduğu kabul ediliyor. O tarihlerde bu sahil, ‘Kazancıoğlu Bahçeleri’ adını taşıyormuş. Burasının güzelliğine kapılan, sefa düşkünü genç padişah IV. Murad, çevreyi kendi mülkleri içine katmış ve kızı Kaya Sultan’a vermiş. Bu bilgiyi Osmanlı toplumu hakkında askeri olaylar dışında ilk kez ilginç ve renkli bilgiler veren Evliya Çelebi’ de buluyoruz. Kaya Sultan’ın kocası Melek Ahmed Paşa’nın yakınlarından olan Çelebi, sahildeki pavyon için, ‘Vacib-üs seyr bir yalı’dır. Bunda fevkani bir şadırvan vardır ki, dünyada öyle bir sanatlı fevvere görülmemiştir’ diyor. Bu ilk ‘pavyonların’ tipi ve çapı hakkında, ne resim malzemesi var, ne de fazla bilgimiz. Fakat o dönemler mimarisini genel olarak tanıyoruz. Ben bir örnek olarak, sonradan ortadan kalkmış olan, Boğazın öbür köşelerindeki birkaç Kasır’ın gravürlerini yayınlıyorum. Beşiktaş’takinin de, bunlara benzer tipik ve klasik bir yapı olması gerekir. ’ ’ 137 Gravür, sanat dallarından biri olmakta ve geçmişi çok eski yıllara dayanmaktadır. Metal, taş, tahta üzerine oyma tekniğini kullanarak yapılan ve kâğıda aktarılan sanat, yaygın bir şekilde yapılmaktadır.



Şekil: 124

Miss Pardoe Albümünde Bartlett’in kaleminden, Saray

5. 3. Lale Devri

‘ ‘ Ama bu kıyılardaki, (henüz hepsi ahşap) sahil saraylarının ve bahçelerin yıldızı asıl, bir yüzyıl sonra, Osmanlı tarihinde ve başkentin yaşamında çok özel, çok renkli bir dönem, bir ‘çiçek ve müzik aşkı’ devresi başladığı zaman, parlamaya başlıyor. Bu eğlence ve de ama onunla beraber bir kültür parlaklığı devrini, başveziri ile beraber açan hükümdar III. Ahmed, buradaki mülkünü, gözde vezir-i azam İbrahim Paşa’ya hediye etmiş. Ama yalıtı İbrahim Paşa yaptırmış. ’ ’ 138

III. Ahmet, IV. Mehmetin oğludur. 1703- 1730 yıllarında saltanatlık yapmıştır. III. Ahmed, bahçeyi ve çiçeği seven bir padişah olduğu için “şükûfecilik” denen çiçekçilik onun zamanında bir meslek haline aldı. Sonraları, sembolleşerek o yıllara Lâle Devri denilmesine sebep olan lâle gayet kıymetli bir çiçek haline geldi. III. Ahmed’ in kızı Fatma Sultan’ ın eşi olan Nevşehirli Damat İbrahim paşa, padişah adına devlet işlerini yöneten en yüksek derecedeki devlet adamı yani vezir- i azamdı. 13 yıla yakın sadrazamlık yapmıştır. Lale devrinde yapılan yeniliklerin öncülerindendir.

‘ ‘ III. Ahmed’ in buyrultularını yayımlayan Ahmet’te, bahse konu yapı hakkında 3 yerde, şu bilgiler yer alıyor:

‘Düster-u mükerrem, müş’ir-i efham, nizam-ül alem, nazım-ı menazım-ül ümem, vezir-i azam-ı sütüde-şiyem ve damat-ı muhteremim İbrahim Paşa damadallah-ü teala realihu ve zaafe iktidarihu’nun, Beşiktaş’ta vaki yalısında olan havuz...’ ve ‘Düster-u mükerrem, müş’ir-i efham, nizam-ül alem, nazım-ı menazım-ül ümem veziir İbrahim Paşa edamallah-ü teala iclalihu ve zaafe bit’teydi iktidarihu’nun, Beşiktaş Mevlevihanesi kurbinde vaki yalılarına...’ Birinde beyaz Marmara mermerleri, öbüründe söğе taşı istenen bu metinlerden sonra, bir başka fermana:

‘Beşiktaş Sahil Sarayı harem-i hümayunumda bina ve inşaasına irade-i hümayunum teallük eden ebniye-i malukanemde. . . ’ denilerek, oymacı ustaları istenmektedir. Böylece ilk ikisinde Saray, damad’a ait üçüncüsünde ise Padişahın kendisine ait olarak gösterilmiştir. Bunun anlamı nedir? Zayıf bir olasılık, yan yana birkaç Pavyonun bulunmasıdır. Daha geçerlisi ise, herşeyin son aşamada Padişah’a ait olduğu bir düzende, ifadenin kestirmesine gidilmiş olması ve Sadrazam damada gösterilen nezaketin, bir yazımda kaldırılmış olabileceğidir! ’ ’ 139

Pavyon, bir kurumun veya kuruluşun bahçe içindeki yapılarından her birine denmektedir.

‘ ‘ Bir de, buyrultuların birinde bina için ‘yalı’, öbüründe ‘sahil sarayı’ deyiminin kullanılmış olması dikkati çeker. Bundan da, yapının çok geniş çaplı olmadığı anlamı çıkarılabilir. Saray boyutunda olsaydı, yalı deyimi hiç kullanılmazdı diye düşünülebilir. XVIII. yüzyılda bu kıyılardaki Saraylar dizisi hakkında değerli bilgiler, bir de ermeni yazar İnciciyan’da bulunuyor. Bizim burada dikkatimizi çekecek nokta, onun da Çerağan’dan yine ‘yalı’ olarak bahsetmesidir. Dolmabahçedeki yapılar için Saray diyen yazar, Çerağan için, yalı ismini uygun buluyor ve halkın da öyle dediğini kaydediyor. Kabataş’tan itibaren sahile dizili yapılar kolyesini, İnciciyan’dan naklen verelim bu kolyeyi, Çerağan ile bitirelim. İnciciyan’ın bu anlatımda yaptığı tek yanlışlık, bugün Dolmabahçe Sarayı olarak adlandırdığımız yapılar kompleksinin o zaman yerinde bulunan ahşap Saraylara ‘Beşiktaş Sarayı’ ismini kullanmasıdır. Bu ad, yani Beşiktaş adı, asıl Çerağan Sarayının eski ismi idi. Ben alıntıyı geniş tutuyorum ve Dolmabahçe’den Ortaköy’e kadar verdiği bilgileri, topografıyı iyi belirtmek amacı ile, tümüyle buraya aktarıyorum:

‘Hayreddin türbesi’nin yanında, içinde padişah köşkleri ve güzel bir saray bulunan Beşiktaş Bahçesi vardır. Köşklerin içinde en güzeli Çinili Köşk denilen yedi kubbeli binadır. Bu köşkün her penceresinin önündeki çeşmelerden akan sular, şadırvanlı havuzlara dökülür. Sultan Mehmet IV, çok sevdiği Beşiktaş Sarayını genişletmiş, 1679 senesinde de Çinili Köşk’ü yaptırmıştır. Beşiktaş Bahçesinin üst tarafında, grekçe Diplokinion, yani ‘Çifte sütun,’ denilen

ve Türk, Rum, Ermeni ve Yahudiler ile meskun, çarşılı pazarlı bir yer olan Beşiktaş kasabası vardır. Buradaki hamam ve cami gibi binaları meyhanesinde, Rüstem Paşa'nın kardeşi kapıdan Sinan Paşa'nın cami ve medresesi, meşhurdur. Beşiktaş'da Panaia adlı iki rum kilisesi mevcuttur. Ermenilerin de Surp Asduadzadzin adını taşıyan küçük bir kilisesi vardı, fakat ehemmiyetsiz bir nizadan dolayı, 1759 senesinde yıktırılmıştır. Beşiktaş'da az miktarda Yahudi ikamet eder; civarda birçok bahçe ve mesire yerleri vardır. Kılıçalı denilen mahal, bu civarda ve sahilindedir. Daha ötede, Mevlevihane vardır ki, önüne Mevlevihane önü denir. Mevleviler, her Çarşamba günü buradaki binalarında kendi usullerine göre ayin icra ederler. ' ' 140

Mevlevihane, Mevlevi tarikatına mahsus tekkelere verilen addır. Tamamen sevgi ve hoşgörü üzerine kurulmuş bir müessesedir. Hazreti Mevlâna, yaradana gönül veren, bütün dünyadaki yaratıkları yaradandan ötürü sevmeyi ve bizlere sevgiden söz etmeyi öğreten bir aşk pîridir. Tarikatın önderi sayılmaktadır.

' ' Daha ileride, Ortaköy'e doğru tepenin yüksek bir yerinde ulemadan Yahya Efendi'nin, kubbeli ve kiremitle örtülü türbesi görülür. Yahya Efendi, Trabzon'da, Kanuni Sultan Süleyman'ın süt kardeşi olmuştu ve İstanbul'a gelince padişahın büyük iltifatı ile, çok yaygın bir şöhret kazanmış ve h. 978(1570) senesinde ölmüştür. Türbesi, bilahare Kanuni'nin torunu Murad III tarafından yaptırılmıştır. Yahya Efendi, Karadeniz Boğazı'ndaki Yorus kalesinde bir cami yaptırmıştır. Yahya Efendi türbesinden sonra, vaktiyle Çırağan Yalısı denilen Sultan yalısı gelir. Lale devrinde burada Ahmet III'ün meşhur sadrazımı İbrahim Paşa için şenlikler yapılırken, geceleri bahçede mum ve kandiller yakıldığı için, Çırağan adı verilmişti.' İnciciyan, adı verilen Çırağan şeklinde veriyor ama, unutmamalı ki, alıntı yaptığım bu metin, orijinali değil 1956 İstanbul çevirisidir. Devrin tarihçileri ve şairleri, İbrahim Paşanın yaptırdığı yalısı(ya da Kasrı) göklere çıkararak öven kasideler düzmüşler. Osmanlı şiirinde abartma ve devletlu'ya yaranma, geleneksel bir şeydi. Ama övgüler, bütün bütüne de temelsiz sayılamaz. Ayrıca dönem, hem büyük zenginlik hem de bunun hesapsızca israfı devriydi. O nedenle, Sadrazamın yalısının bu övgü şiirlerine hak verdirecek güzellikte olduğu, gözü kapalı kabul edilebilir.

Bu kasideler, tarih beyitleri şöyle:

Raşid Dedim banisine Raşid, duadan sonra tarihin

Bu bala kasr-ı ziba, cilvegah-ı Sadr-ı alidir
(vrk.91a-b; Raşid, Divan 67b)

Şehri Çerağan'a acib mi düşse yekta Şehriya, tarih:

Yanup yakıldı ruy-ı lale, şevk-engiz olup dilden
(vrk. 141b-1421b)

Sahib Bu tarihi, debir-i feyz yazdı tak-ı iclale

Bu sahil-hane-i valayı yaptı Asaf-ı ali
(vrk.68b-69a)

Taib (Osman-zade) Ne hacet, medhe Taib, vasfi tarihinden anlansın

Bu vala kasrı, İbrahim Paşa eyledi bünyad
(vrk.83b-84b, 198a-198b)

Bu kıyıda yükselen pavyon kasır cinsi yapılar ve yanlarındaki cennet bahçeleri, Lale Devrinden itibaren, mehtaplı gecelerde burada düzenlenmeğe başlanan ışık ve çiçek dolu eğlencelere sahnelik etmeye başlıyor. Burasının 'Çerağan' adını alması da, bu dönemin eseridir. Çünkü çerağ kelimesi, farsça'dan geçme olarak, ışık veren, aydınlık veren anlamındadır ve bu eğlencelere de alem olmuştu. Neydi bu çerağan eğlenceleri? 1920'li yıllarda Şair Halil Nihat Boztepe'nin bir Nedim Divanı baskısına eklediği anlamsız ve densiz bir yorumu yüzünden yerleşen ve günümüze kadar süre gelen bir inanışla, laleler arasında, üstünde mumlarla dolaşan kaplumbağaların trafiği değildi, hiçbir zaman.

Değerli tarih yazarı Reşad Ekrem Koçu'yu iyice kızdıran bu uyduruk buluş, gerçekten de hem asılsızdır, hem de pek zevksizdir. Yürüyen bir kaplumbağanın yuvarlak sırtında, mum uzun süre durur mu? Haydi durdu, giysilerde, duygularda, arınmışlığın, en üst düzeyine çıkmış bir toplumda ve dönemde, cennet bahçelerinde sere serpe yatan ve zevkten dört köşe olan insanlar, kaplumbağa gibi çirkin bir hayvanı burunlarının dibine kadar sokar mıydı? İki yüzyılda bir toplumun nereden nereye gelebileceğine bakmalı ki aynı keyifleri, eğlenceleri yapabilmek şöyle dursun, birkaç kuşak sonrası, tam algılayamıyor bile. ' ' 141

' ' Çerağan eğlencelerinin aslını, hem buradaki Yıldız Ormanı, hem Topkapı Sarayının haremî, hem vezir saraylarının, konaklarının bahçeleri için geçerli olmak üzere, İstanbul'a gelip yerleşen bir Fransız soylusu, alısından anlatır:

Göz alabildiğine uzanan bahçelerde, zümrüt ağaçların eteklerini, çiçek tarlaları doldurmuş. Başlıca da, lale tarlaları. Lalelerin Nisan Mayıs aylarında yüzlerce türünün, yüzlerce renginin her yanı boyadığı yetmezmiş gibi, gece bütün çiçek tarlalarının arasına yer yer vazolar ve yüzlerce boydan billur kaseler içinde, hem sahici, hem yapma, kesilmiş çiçekler yerleştirilmiş. Bu da yetmezmiş gibi, hepsinin aralarına sayısı belirsiz lambalar, içleri mumlu kristal fanuslar, üstleri resimli ve boyalı fenerler oturtulmuş. Çiçeklerin renklerine, fenerlerin rengarenk ışıklarının karışması da yetmezmiş gibi, yine sayısız ve boy boy aynalarla, bu boyalar, bu ışıklar ve bu renkler deli deli çoğaltılır, yansıtılır, yerdeki çiçeklerin frapanlığı, mehtabın ay ışığına karıştırılır ve tüm bahçeler, gece olunca demek ki bir ışık seli haline getirilmiştir. Bu da yetmezmiş, 1700'lü yılların çılgın güzellik aşıklarına. Bu gerçek bahçeler masal bahçelerine dönüşsün, gündüzler geceye karışsın, olmadık rüyalar sahici çıksın isterler, çiçek tarlalarının arasına çarşılar kurarlar, küçük pavyonlar, dükkan taklidi köşkler oturturlar, bunlarda civan güzellere atlas kumaşlar, mücevherler sattırıyorlarmış. Mai bir aydınlıkta yüzen ve ay ışığı altında zevkten eriyen bu insanlar, her yandan çalgı sesleri yükselir ve üstüne üstlük her tarafa çengiler ve köçekler en kıvrak danslarını sergilerken, bu gümüşlü, sırmalı kumaşlardan, pırlantalar ve elmaslardan satın alır, birbirine armağan ederler. Özetleyecek olursak ve bugünün gözü açılmış anlayışı ile söylersek, Anadolunun, Balkanların ve Afrikanın göz nuru ve alın teri ile toplanarak İstanbul'a gelen, sandık sandık çil altınları birbirlerine lalelere, fanuslara, şırınk şırınk serper dururlarmış. ' ' 142

Miss Julia Pardoe, eserleriyle 19. Yy osmanlı ve türk dünyasına ışık tutan bir İngiliz şair, romancı, tarihçi ve gezgindi.1835 yılında İstanbul'a gelen Julia Pardoe, kısa sürede kente hayran oldu. İstanbul'da kaldığı dokuz aylık süre içerisinde elinden geldiğince kenti gezip tanımaya çalışan Pardoe, izlenimlerini The City of the Sultan and Domestic Manners of the Turks (Londra, 1837) adlı kitabında yayınladı. Yoğun bir ilgiyle karşılanan bu çalışmasının ardından Pardoe, 1838'de The Beauties of the Bosphorus kitabını yine Londra'da okurlarıyla buluşturmuştur.

' ' Bu kadar hovardaca duygularla değil tabi, ama İstanbul'u gören yabancılar da, şehrin bu doğal zenginliği ve 'yaradılışındaki lüks' karşısında hayran kalıyorlardı. Eserini aşık olduğu görünümünün gravürleri ile donatan ince ruhlu İngiliz hanım yazar da, ahşap Çerağan Sarayı kadar, arkasında yükselen yamaçların bitki örtüsüne de bayılmıştır. Kitabında bulduğumuz değerli bilgi, Sarayın koruluğunun, yani bugünkü Yıldız Parkımızın, o zaman yapay düzenlemelerle değiştirilmeyip doğal ve antik görünümünde bırakıldığı ve olduğu gibi korunduğudur. Denizden bakılınca tüm koruda, serviler, badem ağaçları, akasyalar ve ulu akça ağaçlar, yamaçları dolduruyormuş. Fakat Miss Pardoe ile, 1800'lü yılların ilk çeyreğinin bitimine gelmiş oluruz ki, Çerağan'ın hikayesinde bu bir tarih atlama olur! Yani ondan önce henüz anlatılacak birkaç bilgi var. Lale Devrinin sahil pavyonları bunlara henüz Saray deyimini veremiyor ve kasır ölçeğinde kalan bu yazlık yapılar için, günümüz Türkçesi ile ve yabancı dillerdeki karşılıklarına da uygun olarak, pavyon adını daha uygun buluyorum, Lale Devrini bir

isyandan az sonra, o da dünyadan ayrılmış. ’ ’ 143

‘ ‘ Ama Osmanlı düzeni, devam ediyordu. Yeni Padişah I. Mahmud, bu ayaklanma ve de kargaşa yıllarını kolay atlattı ve bu kez ‘fazla reklam etmeden’, yani dallanıp budaklandırmadan, demek isterim ki, halkı ve zenginleri de eğlenceye sürükleyip ortalığı cümbüşe çevirmeden, kendi yaşamını iyi geçirmeye bakmış ve yakın çevresi için, tekrar başlatmıştı! Onun zamanında ve daha sonraki 70-80 yıl boyunca, burası yine imar edilmiş olmalı. ’ ’ 144

Lale Devri 1718- 1730 yıllarındaki dönemdir.

Adını, o dönemde İstanbul’da yetiştirilen ve zamanla ünü dünyaya yayılan lale çiçeklerinden almıştır. Osmanlı tarihine Lale Devri adı ile geçmiş olan dönem İstanbul’ da çıkan Patrona Halil isyanı ile sona ermiştir. Lale devrini sona erdiren isyanın çeşitli siyasi, ekonomik, sosyal ve idari sebepleri vardı. 12 yıl boyunca sadrazamlık görevinde bulunan Damat İbrahim Paşa’dan memnun olmayan ve bununla beraber ekonomik sıkıntıların baş göstermeye başladığı halkın sıkıntılarının arttığı bu dönemde, lüksün zevk ve sefanın artması, sarayların, konakların, bahçe düzenlemelerine harcamalar yapılması kısacası şaşanın artması isyan tertip edenlerin işlerini kolaylaştırdı ve halkı yanlarına çektiler. Bütün bu olayların sonunda İbrahim Paşa, Patrona Halil İbrahim isyanı adı verilen olayın içine sürüklendi. Bu ayaklanma sırasında padişah III. Ahmet tahtan indirildi ve İbrahim paşa öldürüldü. İbrahim Paşa’ nın öldürülmesiyle Lale devri sona erdi. Padişah’ ın yerine I. Mahmud getirildi.

Lale Devri araştırmacılar tarafından ilgi duyulan bir konudur. Prof. Dr. Ekrem Buğra Akıncı 2012 yılında yayınladığı makalesinde şöyle anlatmaktadır:

‘ Lâle, o kadar millî bir çiçektir ki, tarihimizde Yahya Kemal’in tabiriyle Lâle Devri diye anılan bir devir bile vardır. 12 yıllık bu devirde padişah Sultan III. Ahmed idi. 1718’de imzalanan Pasarofça Anlaşması ile memleket Avrupa’da uzun bir sulh devresine girdi. Padişah, Ali Paşa’dan dul kalan kızı Ayşe Sultan’ı verdiği Nevşehirli İbrahim Paşa’yı sadrâzam yaptı. Sulhun tesiriyle memleket iç huzur ve refaha kavuştu. Memleket zenginleşti. Kâğıt, porselen, halı fabrikalarıyla, Avrupa’dan çok evvel sanayi inkılâbı başladı. Bu devirde mühendishane kuruldu. Dış ticaret arttı. Şiir ve edebiyat altın çağını yaşadı. İnsanlar okumaya, fikirler üretmeye, Avrupa’yı merak etmeye başladı. Lâle merakı memleketi sardı. Osmanlı zevki en rafine hâline bu devirde geldi. Parlak devir uzun sürmedi. Herkes hâlinden memnun değildi elbette. En iyi iktidarlar bile, uzadıkça halkı usandırmıştır. Üstelik İbrahim Paşa çok kıskanıyordu. Ancak namuslu, âdil ve iyiliksever olduğu için kendisini seven çoktu. Aşırı merhametli ve yumuşak tabiatı, sonunu hazırladı. Patrona Halil, şehirdeki huzursuzluğu fırsat bilip, sarrafların, esnafın ve menfaat icabı sadrâzama muhalif olan ricâlin tahrikiyle bir ihtilâl tertipledi. Ekserisi esnaf yeniçerilerden müteşekkil isyancılar kazandı. Sadrazamı ve damadı olan kaptan-ı deryayı linç ederek padişahı tahttan indirdiler. Lâle Devri, Tanzimat’ın provasıdır; anlatıldığı gibi bir zevk ve sefa devri değildir. Sermayenin ajanı Patrona Halil’i, bir halk kahramanı sanmak da gülünçtür.’

‘ ‘ Fakat Batı’nın aksine olarak, Şark’ın özelliklerinden birisi de, ‘devamlı bakım’ kavramını bilmemesidir. Göçerlik gibi maddi ve mistisizm gibi filozofik, iki ana faktörün etkisi ile genelde mala, maddeye ve özelde de binalara önem vermeyen bu düşünce biçimi, yerleşik hayata geçildiğinde birbirinden güzel yapıları üretebilmiş, fakat kısa sürede harabiyete de terkeden yine kendisi olmuştur.

O yüzden, Osmanlı İstanbul’u gezen bir İtalyan rahibi, Toscana’daki dostlarına yazdığı mektupların birinde, gördüğü Çerağan yapıları hakkında da biraz bilgi veriyor. Buna göre, yol tarafı yüksek fakat ince bir duvarla kapalı bulunan ahşap binanın bahçesi, Hünkar Sarayda olmadığı zamanlar gezebiliyormuş. Deniz tarafında bahçeler yer almaktaymış. Fakat rahip,

bahçelerin bakımsız olduğunu ve o sıralarda çiçek değil, sebze yetiştirildiğini yazıyor! ’ ’ 145

Şark, doğu demektir. Şark mimarisinde iç avlulu formlar, kubbeli ve merkezi planlı yapılar, yüksek ve görkemli yapılar ön plandadır.

‘ ‘ I.Mahmud’dan, burasını yeni baştan imar eden ve İstanbul peyzajına bu kez hiç alışılmamış yepyeni bir saray portresi işleyen II. Mahmud’a kadar, yani 1800’lü yılların ilk çeyreğine kadar geçen 60-70 yılda, bu kıyılarda neler oldu?
İlk 40-50 yıl, onarımlarla ve Sarayın el değiştirmeleri ile geçmiş, Sadrazam Hacı Ahmet Paşa ile daha sonra Hekimoğlu Ali Paşa, elçilerle görüşmelerini burada yapmışlar ve onlara burada ziyafetler çekmişler. ’ ’ 146

¹³² Pars Tuğlacı, 237- 238.

¹³³ Pars Tuğlacı, 239.

¹³⁴ Pars Tuğlacı, 239.

¹³⁵ Çelik Gülersoy, Çırağan Sarayı. 10.

¹³⁶ Çelik Gülersoy, 10.

¹³⁷ Çelik Gülersoy, 12.

¹³⁸ Çelik Gülersoy, 15.

¹³⁹ Çelik Gülersoy, 15.

¹⁴⁰ Çelik Gülersoy, 16.

¹⁴¹ Çelik Gülersoy, 16- 18.

¹⁴² Çelik Gülersoy, 18.

¹⁴³ Çelik Gülersoy, 18.

¹⁴⁴ Çelik Gülersoy, 20.

¹⁴⁵ Çelik Gülersoy, 20.

¹⁴⁶ Çelik Gülersoy, 20.

Mahmuttan Çırağan Sarayı baskınına kadar ki padişahlar:

1730 – 1754 yılları 24. padişah: I. Mahmud

1754 – 1757 yılları 25. padişah: III. Osman

1757 – 1774 yılları 26. padişah: III. Mustafa

1774 – 1789 yılları 27. padişah: I. Abdülhamid

1789 – 1807 yılları 28. padişah: III. Selim

1807 – 1808 yılları 29. padişah: IV. Mustafa

1808 – 1839 yılları 30. padişah: II. Mahmud

1839 – 1861 yılları 31. padişah: Abdülmecid

1861 – 1876 yılları 32. padişah: Abdülaziz

30 Mayıs 1876 – 31 Ağustos 1876 yılları 33. padişah: V. Murad

5. 4. Baskın

‘ ‘ V. Murad’ in buraya kapatılmasından az bir zaman, yani iki yıl kadar sonra, garip bir olay oldu: Ali Suavi adında biraz karışık şahsiyetli bir gazeteci, derme çatma topladığı 200 kadar işçi ile, 20 Mayıs 1878’de Çırağan Sarayını basarak, indirilmiş hükümdarı güya tahta çıkarma girişiminde bulundu ve bunu hayatı ile ödedi. Bu fikir ve girişim, iyice tuhaftı. Önce yeni hükümdar Abdülhamid’ in(II.) , yabana atılmayacak kadar dikkatli ve tedbirli bir despot olduğu, ilk olaylar ve deneyimlerle yeterince anlaşılmış, yeni ve sıkı bir düzen hemen kurulmuş bulunuyordu. Kendisinin Sarayı uzakta değil, az yukarıda yer alıyor ve elinin altında çok sayıda askere sahip bulunduğu da biliniyordu. Yıldız’ın Ortaköye bakan yamacının üstünde yükselen Orhaniye kışlası, ki herhangi ve ciddi bir askeri ayaklanmayı bile bastırmaya yeterliydi bir yana, Yıldız Sarayının iç muhafızları bile, böyle derme çatma kalabalıkları daha baştan caydıracak güçteydiler. Sonra, halledilmiş Padişah’ in akli dengesinin tam düzeldiğine dair yeni bir bilgi de yoktu. Nitekim bu garip teşebbüse karşı koyan ve yine bir paniğe kapılan, yine o oldu. Gerçi bu davranış, onun tam tersine, akli yetenekleri için bir kanıt oluşturur! ’ ’ 147

Yeni Akit gazetesindeki makaleye göre; Amcası Sultan Abdülaziz’in tahttan indirildiği tarihi önceden bilen V. Murat, hal’in bir gün sonra olacağını sanıyordu. Kendisine söylemeden amcası tahttan indirildiği için, dairesine birden giren askerlerin durumu haber vermek maksadıyla geldiklerini anlamadı, onu öldürmeye geldiklerini sandı. Bunun üzerine şiddetli bir korkuyla sarsılarak depresyona girdi. Padişahların törenle Cuma namazına gittikleri Cuma Selamlığı esnasında kendini sarayın havuzuna atmaya çalışması yüzünden bu törene bir daha cesaret edilememiştir. Birkaç gün sonra da Amcası Sultan Abdülaziz’in ölüm haberinin gelmesiyle kendini kaybederek yatağında gözleri havaya dikilmiş halde hareketsiz kalakalmıştır. Özel doktoru olan Dr. Kapolyon’un bir küvetin içine yatırarak elli sülük ile kan almak gibi tamamen durumla alakasız, hatalı tedavi yöntemleriyle durumu daha da fenalaşmış ve adeta kendisinden ümit kesilmiştir.



Şekil: 125

II. Abdülhamid

‘ ‘ Saray baskının hikayesine geçmeden önce, bu iyice garip olayı anlayabilmek ve dönemin çerçevesi içine oturtabilmek için, önce bazı genel bilgiler vermem gerekiyor. Yoksa bir trajik opera konusuna benzeyen olay, hiç anlaşılabilir. Gerçi bu bilgilerle de tam aydınlanamıyor, karanlıkta kalan köşeleri var. Ama hiç değilse, sahnedeki tiyatroyu, ancak bu spot ışıkları ile görebiliriz. Bunlarla Osmanlı başkentinin, 1870’ li yıllarındaki durumunu belirleyen genel tabloyu, önce bir belirtelim: Osmanlı tarihinin, 19. yy’ ın ikinci yarısına ait kısmı, 600 yıllık geçmişin en komplike bölümüdür. Bu yüzyıla kadar, cephele ve tezleri belli olan iki ayrı dünya, yani Batı ve Doğu, epeyce basit ve yalın bir durum gösterirdi. 19. yy’ da kapitalizm güçlenince ve endüstriyi kurunca, Doğu ile ve onun o zamanki en güçlü ve Batıya coğrafi olarak en yakın kuruluşu olan Osmanlı İmparatorluğu ile ilişkilerinde, Batının lehine yeni gelişmeler başlar. Ama bu münasebetler, dönemin karakterlerine uygun olarak girift bir içerik kazanır. Bir yanda, güçlenen bir sermaye ve onun ihtiyaçları ve ihtirasları vardır. Sonra, onun Doğuya açılmak üzere kullandığı, Müslüman ve gayri müslim, araçlar, ticaret erbabı, politikacılar ve kalem sahipleri türer. Bunların fonksiyonları bellidir ama, ne yapacaklarını tam kestirmek, fiillerini bir oyuncağı kurar gibi önceden ayarlamak ve hareketlerini tam kontrol altında tutabilmek, her zaman mümkün olmaz. İşler zaman zaman şirazedden çıkabilir. ’ ’¹⁴⁸

¹⁴⁷Çelik Gülersoy, 125.

¹⁴⁸Çelik Gülersoy, 125- 126.

Kapitalizm, üretim araçlarına bireylerin sahip olduğu ve şahısların işgüçlerini gayri şahsi piyasa tarafından belirlenen bir fiyattan satmakta serbest olduğu ekonomik organizasyon biçimidir.

‘ ‘ Karşı yanda ise, gelişmelerin tam bilincinde olmayan Doğunun, geleneksel, ama gittikçe güçsüzleşen iç dinamikleri ve sorumsuz kendi keyfine kapılmış eski kudret sahipleri yer alır.

1800’ lü yılların sonuna doğru İstanbulda yaşanan olaylar, bu genel şablonun içerisinde cereyan etmiştir. Şimdi bu soyut resimi, bir can suyu sürerek, hayata geçirelim ve içi boş figürlere portreler yerleştirerek, tabloyu renklendirelim. Veya tiyatro sahnesindeki manken aktörleri, konuşuralım ve hareket ettirelim. Saraya baskın olayında başlıca kahramanlar şunlar: Önce, ilginç ve Osmanlı için yepyeni bir tip olan Murad’ ı bir özetleyelim: O özet şehzadenin doğumuyla başlamalı ve çocukluğuyla, gençliği hakkında bildiklerimizle devam etmeli. Çünkü ancak bu aile çerçevesi, özellikle babasının kişiliği, ve kendisine babası tarafından sağlanan eğitim ile, telkin edilen dünya görüşüdür ki, ilerde veliaht olduğunda, Murad’ı belirli bir tavır almaya yönlendirecek ve Türk tarihinin kritik bir döneminde şehzadenin bu kişiliği ve fikirleri, olaylara birinci dereceden etki yapacaktır. O olaylar içinde, Abdülaziz’ in zorla indirilişi var, Murad tahtını kaybedince, bir baskınla kurtarılmasına girişilmesi de, var.

Murad’ ın çocukluğunu ve gençliğini bilmeden de, Türkiyenin 1870’ li yıllarını anlamaya ve yorumlamaya imkan yok. Tabi, babasının ve onun oturduğu yörünge içinde, daha sonra kendisinin seçtiği ve edindiği dostlarının etkisi kadar, Murad’ ın doğuştan getirdiği yetenekleri de yani duygusallığı, müziğe resme ve mimarlığa olan yetenekleri, olaylara birinci derecede etki yapan, bir rolü de oynuyordu. ’ ’ ¹⁴⁹

V. Murad’ ın babası Abdülmecid, annesi Şevkiefser Kadınefendi’ dir.

‘ ‘ Çünkü baba Abdülmecid, aynı telkinle eğitimi, öbür oğlu Abdülhamide de vermeye çalışmıştı. Fakat aynı sonucu alamadı. Belki annelerinin farklı oluşundan dolayı(yani biyolojik bir sebeple?) ’ ’ ¹⁵⁰

II. Abdülhamid’ in babası Abdülmecid, annesi Tır- i Müjgan Sultandır. Annesi Abdülhamid 10 yaşındayken ölmüştür. Onu Piritti Kadın Efendi yetiştirmiştir.

‘ ‘ Bu iki oğul, bambaşka iki adam oldular. Genç Abdülhamid, spor yapan, yüzen, ata binen, daha sonraki yıllarda ince marangozluk gibi ‘ hırfetlere’ ve pratik işlere düşkün, filozofi, edebiyat, tarih ve politika tarihi gibi ince konularla zihnini yormayan, kitap olarak en çok polis romanlarını okutup dinleyen, bunlara karşılık, kişisel iradesi çok kuvvetli, tabiat olarak despotik bir tipti ve hayatta kendisine de, belirli bir devlet yönetimi hedefi seçmişti. Yakın tarihi ve Batının aldığı yeni doğrultuları hiç etüt etmemiş olduğu için, yazık ki, bu yönetim modeli, kendisinin elinin altında en kolay ve yakın örnek olan, eski Osmanlı despotizmi oldu. Kendi deyişimiyle ‘ cedlerinin yolu. ’ ’ ¹⁵¹

¹⁴⁹ Çelik Gülersoy, 126.

¹⁵⁰ Çelik Gülersoy, 126.

¹⁵¹ Çelik Gülersoy, 126.

<http://abdulhamid.site> de 10 Ekim 2016 tarihinde yazılan makalede ise şöyle ifade edilmiştir. II. Abdülhamid, fikirlerini ve merakını fevkelade bir ifade ve nezaketle anlatırdı. Açık bir tarzda konuşur, kendisine anlatılanları uzun müddet sabırla dinlerdi. Hafızası pek nadir insanda bulunacak kadar kuvvetli idi. Dikkati çekecek tarzda üst düzey bir zekaya sahipti. Vücutça zinde ve çevik idi. Uyuşukluktan hiç hoşlanmazdı. Şehzadeliğinde özel hocalardan İslâmi ilimleri, hat, musiki, Arapça, Farsça, siyaset, iktisad, Osmanlı Edebiyatı ve tarih dersleri alan II Abdülhamid, resme ve marangozluğa merakı sebebiyle sanatkarlardan ayrıca marangozluk ve oymacılık öğrenmişti. 10 yaşında annesini, 19 yaşında babasını kaybetti. Bu suretle çok genç yaşta anne ve babasından mahrum kalmıştı. Bu durumun O'nun şahsiyetine etki ettiği muhakkaktır. Anne ve babasından yoksun olmasının; O'nun içine kapalı biri olması, sorunlarını kendi başına çözüme ve hadiseleri metanetle karşılama yeteneği kazandırdığı söylenebilir.

Despot, bir ülkeyi baskıya dayanarak yöneten kişidir. Ced, dede, büyük dede... dir.

‘ ‘ Ona karşılık Murad, bambaşka bir tip. O tipi, en iyi Haluk Şehsuvaroğlunun, arşivindeki kupürler içinde, yazık ki yayın tarihi not edilmemiş olan, Akşam Gazetesinde çıkmış bir makalesinden, alıntıyla(baskı yanlışlarını düzelterek ve transkripsiyon uygulayarak) anlatmalıyım: ‘ Abdülmecid tahta çıktıktan on dört ay sonra, Şevkiefsar Kadından, ilk oğlu Mehmed Murad Efendi dünyaya geldi. 21/ 9/ 1840. Genç Padişah, beyaz üzerine yazdığı hatt-ı hümayunla, bu doğumu Sadrazamına ‘Hazret- i Halikin ihsanına hamd- ü sena olsun. İşbu pazartesi günü saat onda gülüstan- ı sülb- ü şahanemden, bir şehzade dünyaya geldi’ diye bildiriyor ve ‘ Mehmed Murad tesmiye edilen şehzadenin şerefine, yedi gün beşer nöbet top endahtını ve bendeganiyle sair istekli olanların da kandilleri yakarak süruruna iştirakini’ ferman eyliyordu. O akşam, doğumun olduğu Çırağan Sarayı, şenlik içindeydi. Abdülmecidin valdesi Bezmialem Sultan, salonlara altın ve çil paralar serpmiş, dışarıda Mabeyn muzikası, içerde tavşan sazendeleri, durmadan çalmışlardı. Valde Sultan, şehzadenin annesi Şevkiefsar kadına iki tane ‘ aynıbakar iğne’ , efendiye bir cariyeye, ebe kadına şal ve birer kumaş, diğer ustalarla cariyelere, muzikacılar, münasip miktarda paralar vermişti. Ayrıca Sadrazama ve diğer vükelaya da, gümüş maşrabalarla şerbetler gönderilmişti. Ertesi sabah, başta Sadrazam olmak üzere, Şeyhülislam, Ticaret Nazırı Fethi Paşa, Serasker Paşa, Hariciye Nazırı Reşit Paşa, Meclisi Ahkam- ı Adliye Nazırı Hasib ve Umur- u Maliye Nazırı Saib Paşalar, Sadreyn ve Nakibüleşraf Efendiler, Sadaret Müsteşarı Rifat Bey, Hazine Nazırı Ziver Efendi ve diğer rical, Saraya giderek Padişahı tebrik etmişlerdi. Yedi gün sırasıyla beşer nöbet toplar atılmış ve geceleri saraylar, yalılar, rengarenk kandillerle donatılmıştı. Ayrıca Çırağan Sarayı önüne getiriler Tersane sallarından ‘ sanayii acibeden, musanna fişekleri’ de yakılmıştı. Diğer taraftan şairler, bu doğum münasebetiyle kasideler yazıyorlar, yeni şehzadeye iyi bahtlar temenni ediyorlardı. Esat efendi: ‘ Şehzade geldi dehre, nas’ a Murat erdi’ ve ‘ Verdi şeh, Abdülmecide, hamdola, bari Murad’ diye iki tarih düşürmüştü. Mehmed Murad Efendi, Sarayda itina ile büyütülmeye başlandı. Padişahın ilk oğlu bulunması ve çok güzel, sevimli bir çocuk olması, talihinin ilk alametleri sayılıyordu. 19. asırda Osmanlı Sarayına tahsil ve yaşayış hususlarında bazı değişiklikler girmişti. İlk defa II. Mahmud, oğullarını mahbes hayatına sokmamış, onları kendisiyle beraber bulundurmuş, vükela konaklarına yaptığı ziyaretlere ve zaman zaman da umumî yerlere, Abdülmecid ve Abdülaziz Efendileri de götürmüştü. Tahsil bakımından da, oğullarının yalnız klasik şark tahsili ile kalmalarını istemiyor, onların garp yeniliklerini de öğrenmesini temenni ediyordu.

Abdülmecit bu hususa daha ileri gidip, çocuklarına fransızca hocaları da tayin etmişti. Murad Efendi, tahsile kendisiyle aynı senede doğan kız kardeşi Fatma Sultanla beraber başlamıştı. Valide Sultan namına kurulan mektebin açılış merasimine, Abdülmecid bu iki çocuğu ile beraber gelmişti. Arabasından inince, çocuklarının ellerinden tutmuş ve mektebin bahçesinde iki sıra halinde yer alan vükela arasından Mektep Müdürü Kemal Efendi’ ye doğru yürüyerek, oğlu ile kızına ‘ Efendinin elini öpünüz, bundan sonra sizin hocanız, Efendidir’ ve Kemal

Efendiye de ‘ Bunları sizin terbiyenize tevdi ediyorum. Diğer talebelerle müsavi tutmanızı rica ederim’ demişti. Murad Efendi, Arapçayı Şeyh Hafız Efendiden, Fransızca’yı o tarihlerde Efendi ünvanını haiz olan Sadrazam Saffet ve Ethem Paşalarla, Mösyö Garde’ den, Türkçeyi de Ferit Efendilerden okudu. Meşhur hoca Ömer Hulusi Efendi de, hadis ve Buhari- i şerif dersleri verdi. Musikiyi, Guatelli Paşa ile Lombardi’ den tahsil etmişti. Murad Efendi diğer kardeşleri arasında zekası, iyi tahsili, terbiyesi, sevimliliği ve musikideki meharetiyle, göze çarpıyordu. Daha o çağlarda açık fikirli bir insan olarak tanınıyordu. Yanındakilere, görüştüklerine karşı, fevkalade nazikti. Herkesin kendisine olan muhabbeti, son zamanlarda Abdülmecidi bile kıskandıracak bir hal almıştı. En fazla münasebette olduğu, görüştüğü kardeşi, ikisinden iki yaş küçük olan Abdülhamid Efendi idi. Sultan Hamid, seneler sonra yakınlarına, büyük biraderinin ‘ açık fikirli bir zat olduğunu, ilm- ü irfan erbabiyle, ve hürriyet taraftarlarıyla görüşmekten zevk duyduğunu’ anlatırdı. VI. Mehmet Vahideddin de, bir münasebetle, ‘ Bizim bütün biraderleri terazinin bir kefesine, büyük birader Sultan Murad’ ı da diğer kefesine koysalar, yine büyük birader ağır basar’ diyerek, ağabeylerinin tahsil ve üstünlüğüne işaret etmişti. Okumaya meraklı, musikiye ve mimarlığa hevesli olan Murad Efendi, 16, 17 yaşlarında iken, babasıyla beraber at gezintilerine çıkar ve bazı ziyaretlerde de bulunurdu. O tarihlerde kendisini gören bir yabancı kadın seyyah, şehzadenin soluk benizli olduğundan ve kadınlar yanında pek mahcup durduğundan bahsetmektedir. V. Murad da, babası Abdülmecid gibi, bizdeki harem hayatının acı taraflarını görmüştü. Dünya fikir hayatı ile kısmen temasa başlaması, sonraları Jön Türklerle olan münasebetleri, onun düşüncelerinde mühim bir inkılap vücuda getirdi. ’ ’ 152

V. Murat, çocukluğunda ve gençliğinde iyi bir eğitim gördü ve Fransızca öğrendi. Okumaya çok meraklı olduğundan dolayı, Fransa'dan kitaplar getirtir ve sürekli olarak okurdu. Edebiyata karşı çok ilgiliydi. Aralarında Ziya Paşa ve Namık Kemal'in de olduğu devrin bir çok şairi ile yakın dostluk kurmuştu. Yabancı kültürlerin etkisi altında kalan Sultan V.Murat, piyano çalardı. Batı müziği stilinde besteler bile yapmıştı.

Avrupalı prenslerle dost olmuş, onlarla mektuplaşmış olan Sultan V.Murat, yerli ve yabancı gazeteleri etrafından eksik etmezdi.

‘ ‘ V. Murad, Osmanlı Sarayının ilk Meşrutiyet taraftarı, ihtilalci bir şehzadesi olarak tarihe geçmiştir. Fakat bu sahada giriştiği mücadele hakkında bildiklerimiz, ancak sonradan II. Abdülhamidin katiplerine dikte ettiği bazı notlardan ve bir iki münevverimizin yarım hatıralarından ibarettir. V. Murad’ ın, başta Namık Kemal Bey olduğu halde, bazı genç Türklerle Kurbağalıdere Kasrında yaptığı görüşmeler, kendisinin siyasi fikirleri ve bu sahadaki mücadeleleri tamamiyle bilinmemektedir. V. Muradın şahsiyeti hakkındaki kanaatler de muhtelifdir. Zekasından, iyi niyetlerinden, alicenaplığından bahsedenler olduğu gibi, korkaklığını, fikir arkadaşlarını himaye etmediğini, yalnız kendisini düşündüğünü söyleyenler de vardır. Murad, şehzadeligi zamanında rum doktoru Capoleone’ nin aracılığı ile masonluğu kabul etmiş ve bu çevrelerle ilişkiye geçmişti. Biraz sonra göreceğimiz ilginç tip Scalierinin, torununun oğlu olan bir mason yazar, bunun 20 Ocak 1868’ de, son derece gizli bir şekilde kurulan ve Prodos(Terakki) adı verilen yeni bir loca çerçevesi içinde, 4 yıl sonra 20 Ekim 1872 tarihinde, loca başkanı Fransız avukat Louis Amiable’ nin Kadıköydeki evinde yapıldığı bilgisini veriyor. Bu ayrıntılı makaledeki bilgilere göre, Namık Kemal de aynı Locada bulunduğu gibi, 1873 Kasım’ ı ve 1875 Eylül’ ünde Veliahd Murad Efendi, kardeşleri Nureddin ve Kemaleddin Efendileri de aynı locaya sokmuştu. Abdülazizin beraberinde Avrupa gezisine çıktıkları zaman, Veliahd’ ın Fransızcası, iyi dans etmesi ve yabancı hanımlarla dialoga girmesi, İngiltere Sarayının hemen dikkatini çekmiş ve beğenisini kazanmıştı. Kraliçe Victoria’ nın, onu Prenses Marie of Mountbatten ile evlendirmek istediği, bu amaçla(bir mason olan) Galler Prensinin, Hariciye Nazırı Fuat Paşaya bir teklifte bulunduğu, Fuat Paşa’ nın konuyu ağzını sıkı

tutması şartıyla Veliahd Muraf efendiye açtığı, o da gafletle küçük kardeşi Abdülhamid Efendiye bahsedince Sarayın iç haberlerini amcasına ve onun annesi Pertevniyal Sultana düzenli olarak nakletmekle ün yapmış olan Abdülhamid Efendinin sıcağı sıcağına Abdülazize reddetmesi bir yana, aracılık ettiği için bile Hariciye Nazırına gazap gösterdiği, ancak Nazırın karşıtı olan Mısırlı Prens Mustafa Paşanın insanlık damarı galip gelerek Fuat Paşaya şefaet etmesi sonucunda, Paşanın vartayı atlattığı, Ebüzziya Tevfik Bey tarafından naklediliyor. Herlade, genç şehzade, Batının ‘ ilk kez’ sempatisini kazanmış bir Osmanlı Prensi halinde idi. İstanbulda kendisini çevreleyen bir takım entellektüelleri beslemesi de gerekiyordu. Gerek bu ihtiyaçla, gerekse kendi müsrif kişiliğinin gereği olarak, başkentte borçla yaşamaya başladı ve Galata Bankerlerine girtlağına kadar borçlanmış duruma girdi. Her biri para makinası olan bu tipler,(başlıcaları da, Boğazda Tarabyadaki yalısı ile ünlü Zarifi, Beyoğlunda şimdi herkesin pek sevdiği Çiçek Pasajının sahibi Hristaki ve de Köçeoğlu Agop yani 2 rum ve 1 ermeni zengini) , o kadar para kaptırdıkları bu hanedan üyesinin tahta çıkması için, öbür iç ve dış sebeplerden gayri olarak, ayrıca bir gerekçeye sahiptiler ve bu amaçla sık temaslar yürütüyorlardı. ’ ’ 153

V. Murad, Sultan Abdülaziz ile beraber çıktığı Avrupa seyahati sırasında Avrupa'yı yakından görüp hayran kalmış olan Sultan Murat, bu gezi sırasında İngiltere'de tanıştığı Gal Prensi ile yakın bir dostluk kurdu. Gal Prensinin tesiri altında kalıp mason olan Sultan V.Murat, çok müsrif ve ihtiras sahibi bir insandı.

‘ ‘ Onun karşısındaki Abdülaziz, aşırı borçlanması ile, Batı ve onun uzantısı çevrelerinde, çok ‘ istenmeyen kişi’ değildi. Fakat Avrupadan yaptığı borçlanmaların anapara ve faizlerinin ödenmesini, Rus Sefirinin telkinleri ve onun adamı olan Sadrazamının gafleti ile yarıya düşüren tek taraflı bir karara imza atınca, Batının elinde bu tahvilleri bulunduran her cins para sahibince, derhal aforoz edildi. Esasen o dönemin süper güçleri olan İngiltere ve Fransa, Padişahın iktidara, ikide bir rusların adamı Mahmut Nedim Paşayı getirmesinden rahatsızlık duymaktaydılar. Çünkü o dönemde, Batının ana politikası, rusları Akdenize yaklaştıracak her türlü gelişmeyi önlemektir. Bu baş kaygıya, sözünü ettiğim mali skandal eklenince, Abdülaziz, din ve hukuk kuralları epeyce zorlanarak, ‘ ilk düzenli ordu darbesi ile’ tahtından indirildi. Abdülazizi tahtan indirmek için gerekli olan Fetva, onun (hadsiz hesapsız harcamalarını ima ederek) ‘ aklını yitirdiği’ temeline dayandırılmıştı. Ne garip tecellidir ki, yerine tahta çıkarılan Veliahdı Murad, gerçekten şuuru kaybetmişti. Daha gençliğinde yakın çevresi ve Köşkünün ‘ müdavimi’ olan entelektüel arkadaşları tarafından, alkolik derecesinde içkiye alıştırmış olan yeni Hükümdar, tahta çıkar çıkmaz, kendisini bir anda büyük çalkantılı olayların içinde buldu. Dolmabahçe Sarayında Abdülazizin alınışı sırasında gece yarısı uyandırılışından itibaren, bir dizi korku verici olay, onun esasen zayıf olan sinir sistemini çökertmeye yetti. Önce amcasının Saraydaki hazinesine, annesi ve eniştesi tarafından, yağma edilir gibi el konulması, sonra kendi borçlarının kapatılabilmesi için bunun mücevher kısmının Pariste satılması yetkisiyle bankerine teslim edilmesi gibi skandallar ve az sonra amcasının intiharı, ekonomik durumun berbatlığı, kapıyı çalan savaş, genç Hükümdarı az zamanda perişan etti. Vükela, mecbur kalarak onu da tahtından indirdi. Saltanatı, hukuken 3 ay 3 gün sürebilmiş, fakat kendisi bunu fiilen sadece birkaç gün yapabilmişti. Bunların hikayesi, olayların geçtiği yere ait bir eserim olan Dolmabahçe Kitabımda, ayrıntılı olarak yazılmıştır. Murad da, Çerağan Sarayına kapatıldı. ’ ’

Osmanlı Tarihi 7. Cilt kitabında Ord. Prof. Enver Ziya Karal şöyle ifade etmektedir. Fetvada padişahın aklının yerinde olmadığı yazılmıştı. Abdülaziz, kendi iradesiyle sadârete ve vekiller heyetindeki yüksek mevkilere tayin etmiş olduğu kişiler tarafından hal' edilmişti. Hakikat şudur ki, Abdülaziz'in akli dengesi yerindeydi. Fakat padişahı hal' etmek için böyle bir formüle ihtiyaç vardı.

‘ ‘ Yeni ve genç padişah Abdülhamid, içine kapalı bir tipti. Ayrıca, son 20 30 yılın olaylarının tam ortasında yaşamış olduğu için, bunlardan kendi hesabına dersler çıkarmıştı ve özellikle de, borçlanmanın zararlarına inanmış bir yönetici görüntüsü veriyordu. Bu hüviyeti ile, dış ve iç finans çevrelerine güven vermiyordu. Aradaki figürlere gelince önce, Mason Locası var. Bir bölümü para sahiplerinden, öbür kısmı, toplumların liberalleşip yükselmesini isteyen aydınlardan oluşan bu kuruluş, hem kendi üyesi olduğu için, hem ümit gördüğü için, hala Murad'ı tercih etmekteydi. Murad' ı masonlara iten motif ise, kısmen entelektüel yaradılışı ise, bana kalsa daha kuvvetli bir etken olarak Abdülaziz' in ‘ tahta geçme düzeninde’ , onu ekarte edip, kendi oğlunu veliahtlığa geçirme yolundaki sinsî politikasına karşı, dayanacağı bir güvence ihtiyacı olmuştu. Ama sonuçta, bir Mason- Murad dayanışması doğdu ve bu teşkilat, tahttan indirilmiş favorisini, yalnız bırakmadı. ’ ’ 155

‘ ‘ Çerağan Sarayına kapatılan genç ve rahatsız Hükümdarı, bütün zayıflıklarına rağmen, bir ümit olarak tekrar tahta hazırlamak isteyen, belli başlı iki organizasyon, hemen oluştu. Bunlardan biri, az sonra Saray' a sürpriz bir hücumu hikayesini vereceğim, gazeteci, eğitimci, (belki ajan) , Ali Suavi idi. Onun hakkında az sonra bilgiler kaydediyorum. İkinci grup, daha da karışık ve ilginç bir kompozisyondu. Baş rolde, bir yunanlı maceracı var: Cleanti Scalieri. Bu kişi bir mason. İstanbulda Prados Locasının üstad- ı azamlığına kadar çıkmış. Zaman zaman ticaretle uğraşiyor, fakat birajtığı da oluyor. Havyar Hnında zahire ve şarap bürosu açmış. Murad' la ilk tanışıklığı Fransız Maşrik- i Azamından ona getirdiği mektupla başlamış. İstanbulla bu amaçla yerleştiğinde, Beyoğlunda Ağa Hamamı üstünde Hacızade Sokağında 16 numaralı evi kiralamış ve az sonra ticareti de bırakmış. Olaylar, onun Murad tarafından finanse edildiğini kanıtıyor. Bu komitenin ikinci kişisi, bir kadın. Evet, o kadar tutucu bir toplumda, ve daha da kapalı bir mekan olan hapis sarayda, bir kadın, bu iltılalci olaylara karışmış ve baş rollere çıkmıştı: Murad' ın hizmetinde, annesiin cariyesi olan Nakşidil Kalfa. Yaşı o tarihlerde altmışa yakın. Cerbezeli, ihtiraslı, inanılmaz bir tip. İmparatorluğun hangi köşesinden çıktığını bilemiyorum. Fakat Murad' ı Çerağandan kurtarmak hareketinde, en ön safta rol aldığı kesin. İngiltere Veliahdı Prens de Galles(1901' de İngiltere tahtına oturan Edward) Murad hakkında son bir rapor vermesi için gönderdiği bir doktoru Saraya sokma işini İstanbuldaki Sefire havale etmiş, Sefir, tercümanı Stavridis' i görevlendirmiş. Mason olan bu rum da, yunanlı Cleanti ile hazırlık yaptığında, akla gelen en uygun hastalık bahanesi Abdülhamidden izin alınıp bu Naksidil' in Çerağandan çıkarılması, sonra onun öncülüğü ile Saraya girilmesi olmuş. Tarih, 1877 yılının son ayları. Kadın, yanına küçük bir kız çocuğu katılarak ve içi altın lira dolu bir çanta ile, Çerağandan çıktıktan sonra izini kaybettirmek ve dikkat çekmemek üzere sürekli adres değiştirir, sağda solda, konaklarda, misafir kalır. Komite toplantılarına başı örtülü, çarşafı olarak katılıyor, fakat Cleanti' nin evinde açılıyor, konyak ve biraya da rağbet ediyor. Bir roman figürü gibi, inanılmaz bir tip. Bu komitenin üçüncü adamı, bir memur. Bir müsteşar oğlu. Babasının görev yeri olan Evkaf Nezaretinin, ‘ Senedat Odası Mukabelecisi’ . Cerrahpaşada, Avret Pazarı Caddesinde, Hamamın karşısındaki Çıkmaz Sokak' ta 73 kapı sayılı evi, Komitenin toplantı adresi. O zamanlar kuş uçmaz kervan geçmez bir sessizlikte olan bu bahçeli ve yeşil muhit, çok sonra, 1950' lerde o semte koca bir hastanenin oturtulması ve onun durmadan büyütülmesi ile tırpanı atılmış gibi oldu. Sanırım ev şöyle dursun, Çıkmaz sokak bile kalmamıştır. Bu adres, hikaye içinde önemli. Çünkü bir yıl sonra Zaptiye, baskını, bu eve yapacak ve 3 kişi hariç, herkesi yakalayacaktır. Komite aralıksız çalışır. İçlerinde Saray çevresini iyi bilenlerin aracılığı ile(mesela Murad' ın 18 yıl Tütüncübaşısı olarak hizmetinde

bulunduktan sonra onun Çerağan' a kapatılması ile çırak çıkarılan Hüseyin Bey) , bunun yolları bulunur. Başlangıçta Çerağan' a giriş, zor değildir. Abdülhamid' in diktiği gözcü' den izin alınarak, Murad ziyaret edilebilir. Fakat hastanın durumunun düzelmekte olduğunun haberleri Yıldız' a gelmeğe başlayınca, Abdülhamid ağabeyisini tam tecrit eder. Bu tarihten sonra, Komite, iki yolla, Muradla temasını sürdürür: Önce kısa bir süre, kapıdaki zabtiyeler, para ile elde edilir. Daha sonra, inanılmaz bir bağlantı keşfedilip kullanılır: Saray arkasındaki yamaçta, mahalle içinde yer alan bir su mahzeni ve onun Çerağanla bağlantı kanalları! Tam bir Michel Zevaco ya da Eugene Sue romanı gibi. Su kanallarını kullanmak için para ile elde edilen adamlar, o zaman ' su yolcusu' denilen teknisyenlerdir. Bunlara her seferinde iyi rüşvet verilir. Olayların sonuna kadar Murad ve annesi tarafından Cleanti' ye ve bu adamlara verilen paraların, 2 bin altını bulduğu anlaşılıyor. Saraya girileceği, gündüzden, arkadaki mahallede bir evin balkonuna şifreli renkli bir çamaşır asılarak haber verilir. Saray Haremi de, pencereye buna benzer bir cevap işareti asar! Gece, önde bir fener, Cleanti' nin iki eli rövelverleri ile iki cebinde, tavanı adam boyundan alçak olan ve zemini su dolu kanallarda dize kadar soğuk sularla yarı büküm yürüyerek, demir bir menfezden Saray'ın Harem Dairesinin mermerliğindeki bacaya ulaşılır. Onun kilitsiz kapısında bir cariye bekler. Çoğu kez mektup alınıp verilir. Cleanti' nin birkaç gece Çerağanda kaldığı bile olur. Hatta bir keresinde Paris' e kadar giderek beraberinde getirdiği bir manyetizmacı tedaviciyi bile Saraya sokup, bir hafta, Murad' ı iyileştirme çabasına bile girişir. Bu işi, sade ipnotizmacıyla da bırakmaz. Murad' ın kendisinden daha deli olan annesi Şevkefza Kadın, oğlunun çamaşırlarını Saray dışında hocalara yollar, onlara okutturup tütülettirir, evlerde ' esma çektirir' , bir Hindli efzuncu bulup ona okutturur, hatta bu mmeczubu, Sarayın üstündeki semte getirtip oradan üflettirir! Unutmayalım ki, 20. Yy girerken bile hala Ortaçağ kafa yapısında yaşayan bir muhittir, Osmanlı Sarayı. ' ' 156

V. Murad'ın annesi Şevkefza Kadın oğlunun iyileşebileceğini düşünüyordu. Bunda annelik sevgisi kadar, tekrar padişah olabileceğini düşünmesi de etkili olmuş olmalıdır. Fakat, doktorlardan ümidi kesmiş, hocaların dua ve benzeri yöntemlerine güvenmiştir.

' ' 'Peki, bu kadar serbestlik, gizli de olsa, bunca trafik, despot Abdülhamid' in devrinde nasıl olabiliyor? ' diye sorulmasın. Çünkü yıl 1877/ 78' dir, Abdülhamid henüz gençtir ve baskı rejimini de zaten işte bu deneyimlerle, kuracaktır! Komitenin planı, Murad'ı önce Aziz Beyin evine almak sonra Abdülhamid' in Cuma Selamlığına geleceği bir camide halka Murad'ı ve iyileştğini göstererek ona biat ettirmek, sonra bir emr- i vaki ile Padişahı orada devirmektir. Bu amaçla, Cerrahpaşadaki evde hazırlık olarak döşeme, sofraya düzeni gibi tertibat bile alınmış. Ama, Yıldızdan uyanık bir görevli, Padişahın ' Serkarini' , Serencebey Mahallesi Tek Servi Sokağındaki su mahzenini, nasıl bir şüphe ile, veya emirle mi, bilemiyorum, dolturarak kapattırır, başına da bir nöbetçi bile diker. Tarih, 1878 yılı Şubat ayı. Yani Ali Suavi baskınından 3 ay kadar önce. Bağlantı yolu kesilen Komite, başka alternatifler arar. Fırtınalı bir gün, sandal sahile vurmuş gibi yanaşılır ama, nöbetçilerce hemen uzaklaştırılırlar. Bu sırada birkaç gelişme olur: Temas kurulan İngiltere Sefareti, bu komplolara karışmayı reddeder! İngiltere, bir süre, yeni Padişah' ı desteklemeyi kendisi için tercihe değer bulmuştur. En yeni araştırmalar da, bu ilginç noktayı doğruluyor. İkinci önemli ve kayda değer gelişme, Ali Suavi' nin bu komiteden kopuk olarak Saray baskınına girişmesi, başarısızlığı ve hayatını kaybetmesi olur. Yani baskın, komitenin işini bozar! Bu olayla gözü açılan genç Padişah Abdülhamid, ilk önlem olmak üzere, derhal Murad ile çılgın annesini, Yıldız Parkında Malta Köşküne aldırarak, orada tecrit ettirmiştir. Sanırım bu olaydan sonra, Komiteden birisi, baskınla ilgili görülüp sorguya çekilen Beşiktaşlı Hüsnü Bey, canını kurtarmak için, Padişah' a bu Komitenin varlığını ihbar eder. Murad' ı kendi gözü önünde bir kafese kapatan Padişah, gerisini, soğukkanlılıkla izler. Komitenin bütün üyelerini sıkı takibe alır ve 1 Temmuz günü, Cerrahpaşadaki evi, Zabtiye Nazırı basar. Herkes yakalanır. Üç elebaşı, hariç: Cleanti, Kadın ve Ali Şefkati Bey. Bunlar, gariptir yine bir su yolu ile, bahçeden bahçeye yan eve kaçmışlar sonra izlerini

kaybettirmişlerdir. Cleanti ve Nakşidil Kalfayı bir teşkilat (masonlar?) önce gizler sonra Atinaya uçurur. Şefkati Bey Paris' e yerleşir orada ölür. Cleanti' yi Abdülhamid, Atinada rahat bırakmaz. Dehşet para dökerek yakın takibe alır. Adamın öz yeğenini bile satın alarak, elindeki belgeleri araştırır. Cleanti' ye ve Kadına, bazı şartlarla maaş bağlamayı bile teklif eder. Fakat iş olmaz ve ikisi de sonunda sefalet içinde ölürlür. Burada sorulacak olan ve ilgi çekici nokta şu: Kendisine bunca kötülük hazırlamış olan bu kişilere, Padişah, niçin yumuşak davranmış ve anlaşma zemini bile aramıştır? Bütün bu hikayeyi, Zabtiye Nazırlığının ve Vükela Heyetinin tutanaklarını inceleyerek yazmış olan tarihçi bilgin Prof. Dr. Uzunçarşılı, önemli bir kağıdın bu toleransta baş rolü oynadığına inanıyor: Abdülhamid' in tahta çıkarken imzaladığı hep söylenen, ' ağabeyi sağlığına kavuşursa tahtı tekrar ona bırakacağını taahhüt eden' bir senedi! Böyle bir senedin varlığı, tam kanıtlanamadı. Fakat Padişah' ın Cleantiyle bile temas kurması ve maaş teklif etmesi, kuşkuları artırır. Her ne hal ise, bu macera romanı, Murad' ın tekrar ve bu kez ölümüne kadar, Çerağan' a kesin kapatılması ile noktalanmıştır. ' ' 157

Beşinci Sultan Murad'ın Tedavisinde ve Ölümüne Ait Rapor ve Mektuplar kitabında Ord. Prof. Dr.İsmail Hakkı Uzunçarşılı şöyle ifade etmiştir; 1877 yazına doğru V. Murad'da iyileşme emareleri görüldü. Annesinin mektuplarına göre V. Murad artık olmayan cisimler görmüyordu, kendi kendine konuşmuyordu. Hatta kitap okuyor, gayet iyi yazıyordu. İştahı ve uykusu da düzenliydi. Anne Şevkefza Kadın 2 şeyden üzgündü. 1. Oğlu kendi başına giyinip soyunamıyor, 2. Kendi başına tuvalet ihtiyacını karşılayamıyordu. Çünkü ayak yoluna grip yalnız kalınca korkuyor, telaşla abdestini yapamadan geri çıkıyordu. Annesi, yalnız bu iki kusurun kaldığını, bunların da iyileşmesi için hafızlardan dualar bekliyordu.

' ' Ama tabi ondan önce, Ali Suavinin sürpriz baskın olayı var. Onu yazmadan, bu Aziz Bey-Cleanti Scalieri hikayesine, neden daha önce ve daha uzun olarak yer verdim? Şundan dolayı: Ali Suavi Baskını, Çerağan romanında hemen biten bir sayfa olmuştu. Bu komitenin Sarayla bağlantısı, maceraları, korkuları ve umutları ise, hem Çerağanla daha sıkı, daha uzun sürmüş bir ilişkiyi ifade eder, hem de neredeyse başlı başına bir roman halindedir. Saraya saldırıya ve Murad' ı kurtarma hareketinin organizatörü olan tip' e gelince, bu Ali Suavi çok keskin zekasının yanında çok karışık bir kişiliğe de sahip olan biriydi. Çok yakın bir tarihte yaşamış olmasına rağmen hüviyeti tam anlayamayan ve kişiliği hakkında en yakınında bulunmuş olanların bile ittifak edemediği bir tip bu. Döneminin en ünlü yazarlarının ve politikacılarının bir kısmına göre o Doğu kültürüne hakim, ateşli bir vatansever. Bazılarına göre ise ihtirası, aklının ve yeteneklerinin çok üstünde. O yüzden bu tipi tarihimiz içinde tam yerine oturtamıyoruz. Ama ömrünün bazı kilometre taşları var ki onlar belli: Abdülaziz' e kızıp İngiltere' ye gitmiş. Orada Mustafa Fazıl Paşa' nın verdiği aylık yeterli miydi? Abdülhamid tahta çıkınca İstanbul' a dönmüş. Kendisini koruyanların aracılığı ile, fakat daha da çok ' Mithat Paşa muhalifi' oluşu nedeniyle, Abdülhamid' in gözüne girdiği için, yeni Padişah' ın Saray kitaplık müdürü olmuş, sonra Galatasaray Lisesi Müdürlüğüne getirilmiş, ama orayı da kısa sürede birbirine katınca, azledilmiş bir adam. Karısı İngilizdi. Bu olayda bu kadar işçiyi hangi para ile toplayabildiği de tam aydınlanamadı. Saray baskını, bir gravürle beraber haber olarak veren Fransız dergisi Illüstration, Ali Suavi' nin kişiliği hakkında şu yorumları yapıyor. Bu kaynağı öbürlerine tercih ederek seçişimin sebebi, bir İngiliz ve Fransız, hadi ajanı demeyeyim de ' adamı' olan bu kişi hakkında bir Fransız dergisinin tanıtımının, daha ilginç olabileceğindedir! Yoksa Ali Suavi hakkında türk kaynakları daha ayrıntılı bilgi verirler. Bunlardan Cemil Meriç bir kitabında, Ali Suavi' nin tam bir portresini veriyor ve iyi bir tahlilini yapıyor. Meriç, Ali Suavi' den sonra, Türkiyenin değişim ve devrimler tarihini yazanların bu değişimlere taraftar olanların, onu bir ihtilalci ve bir halk kahramanı olarak gördüklerini, Ali Suavi' nin çağdaşı olanların çoğunluğunun ise, onu tek kelime İngilizce bilmeden, hoppa bir İngiliz hanımla evlenip tümüyle yabancı olduğu bir muhite girerek tek başına kalan garip bir

tip, birkaç yüzlek kitap okumuş yarım aydın, okuduğundan çok daha fazlasını satan bir tezgahçı ve para için, her dolabı çevirecek tıynet ve ikbal hırsı ile de gözü dönmüş bir maceracı olarak bildiklerini, geniş bir perspektifle ortaya koymuş ve Çerağan baskını da onun bu fren' siz yaradılışına bağlamıştır. Şimdi Illüstration' un çizdiği portre, şu: ' Zamanında, arkadaşlarının birkaçıyla birlikte sürülen ve Ali Paşa vezirliği döneminde belirli bir ün kazanan Jön Türkler partisine bağlıydı. Ali Suavi, bir çok yıl Londra ve Paris' te yaşadı. Buralarda Ali Paşa' ya karşı kullandığı lisanın şiddetiyle dikkati çekti, hatta bu işi, bu büyük devlet adamının ve kendi şahsi düşmanının, ölümünü emreden bir ferman yayınlamaya götürdü. Sultan Aziz tahttan indikten sonra, saygınlık kazanacağını zannettiği Konstantinople geri döndü. Fakat hırsını söndürmeyen Rüştü Paşa, Ali Suaviye ilgi göstermeyen Mithad' ın tarafına döndü. Umutlarının yok olduğunu görünce Ali Suavi, Mithat' a karşı cephe aldı. Bu, Sarayın da işine gelmişti. Ali Suavi, Mithat' ın düşüşüne neden olan bütün entrikalara karıştı ve bu devlet adamı hakkında hırslı yazılar yayınladı. Sarayın takdiri geç kalmadı; Ali Suavi Galatasaray Lisesinin başına getirildi. Burada, yöneticilikte kararsızlığı ve öğretimdeki tecrübesizliği, fanatik derecedeki inancıyla birleşince bu büyük kuruluşun namını zedeledi. Yabancı öğretmenleri geri göndermekle yetinmeyen Ali Suavi, Lisenin daha önce alafranga olarak gösteren saatini Türk sistemine uyarladı. Sonunda Ali Suavi hakkında dinmek bilmeyen şikayetlerden bıkan Saray, birkaç ay önce onu görevinden aldı. Saygınlık ve zenginlik bulacağını ümit ederek girdiği ve ölümünden başka bir şey bulamadığı bu son dövüşe kadar, onun adı bir daha duyulmamıştı.



Şekil: 126
Ali Suavi

İşte hüviyetini kısaca çizdiğim bu tip, Çerağan Sarayımıza bir saldırı düzenledi! Tarih 20 Mayıs 1878. Bu baskın olayının nasıl geçtiği konusunda çok yayın yapılmıştır. Ben, önce objektif kaynak olarak, Prof. Uzunçarşılı'nın ayrı bir yazısından alıntılar yaparak, nakledeyim: ' 1295 senesi cemaziyelevvelinin on sekizinci pazartesi günü (20 Mayıs 1878) alaturka saat dört buçuk sularında (alafranga saat on bir) Ali Suavi evvelce hazırlamış olduğu muhacirlardan beş yüzü müteceviz adam ile muhtelif yollardan toplantı mahalli olarak intihap ettikleri Çırağan Sarayı

civarındaki Mecidiye Camii önüne gidip sessizce orada birleştikten sonra, bir kısım muhacirler de Ali Suavi ile birlikte, Kuzguncuktan mavnalara binip deniz tarafından Çırağan Sarayına yanaşp rıhtıma çıkmışlardı. ' ' 158

Alaturka saat, Türklerin kullandığı mahalli zaman ölçüsüdür.

Alafranga saat, Günü 24 saat sayarak, günün başlayışını gece yarısı 01 olarak kabul eden saat sistemidir.

' ' Bu rıhtıma çıkanlar o taraftaki muhafızların silahlarını alıp içeri girmeye uğraşırken Mecidiye Camii önüne toplananlar da Sarayın paşa dairesiyle Serdab Köşkü' nün önüne gitmişler ve bir kısmı bu kapılardaki asker ve zaptiyeden üç nöbetçinin üzerine hücum ile ellerindeki tüfenk ve bellerindeki kasaturaları alarak bunları yaralamışlar ve evvela Sedab Köşkü' nün ve sonra da Saltanat Kapısına bakan merdiven başındaki pencerelerin camlarını kırıp içlerinden yüz kadarı pencereden ve ekserisi kapıdan, Saray ve Harem Dairesine geçmişler ve bir kısmı da Saray bahçesinde ve dışarıda kalmışlardır.

Harem Dairesine girenlerin başında buluna Ali Suavi Efendi, bir kısım muhacirlerle beraber sofada büyük merdivenin başına gelmiş ve sonra birkaç kişi ile merdivenlerden yukarı çıkarak, bir taraftan telaş eden cariyelere ' Korkmayınız, fenalık için gelmedik' diye yatıştırıcı sözler söylerken diğer taraftan da Sultan Murad' ı sorup onu kurtarmağa geldiğini beyan etmekte imiş: Alt katta ise, Suavi' nin maiyyeti olan sarıklı, poturlu ve kuşaklı Rumeli muhacirleri ve kısmen muhacir kıyafetindeki adamlar, Sultan Murad' ın inmesini bekliyorlardı. Saray Nazırı Dilaver Ağa' nın ifadesine göre Suavi ile arkadaşlarına Sultan Murad adamlarından eczacı Osman Efendi, kilerci başı Ali Ağa, Lala Ali Efendi ve aşçı başı Hüseyin Ağa yol göstermişler ve bunları Harem Dairesine götürmüşlerdir. Filhakika Levant Herald' den naklen Terceman- 1 Şark Gazetesi, bu işte Saray hademelerinden bazılarının iştiraki olduğunu, çünkü Suavii le arkadaşlarının asla muhalefete uğramaksızın divanhaneyi geçerek Sultan Murad' ın dairesine yürüdüklerini yazmaktadır. Bundan başka Filizten Hanımın ifadesinden de, harem ağalarından bazılarının o gün sırma kayışlı selamlık elbiselerini giydikleri anlaşılıyor ki bu kayıtlar, vak' a gününün, evvelden içeriye haber verildiğini gösterir. Hadiseyi bizzat gören Sultan Murad' ın gözdelelerinden Filizten Hanımın söylediğine göre, bu esnada alt katta bulunan Sultan Murad' ın şehzadesi Selahattin Efendi, telaşlı ve korku içinde yukarıya babasının yanına çıkmıştı. Sultan Murad, oğluna gelenlerin kimler olduğunu sormuş o da gelenlerin muhacir olduklarını ve elebaşları bulunduğunu söylemiş. Sultan Murad, seyrek sakallı Suavi Efendi ile arkadaşını görmek üzere, yanında validesi Şevkefza Kadın olduğu halde odasından dışarı çıkmış, bunlar Muradın ayaklarına kapanıp etrafını almışlardır. Sultan Muradın ayaklarına kapanıp etrafını almışlardır. Sultan Murad bunlara ' Biraderi ne yaptınız' demiş onlar da Abdülhamid' e henüz bir şey yapılmadığını evvela kendisine biat edilerek sonra onu hal edeceklerini söylemişler ve bunu müteakip Sultan Muradı sürüklercesine götürmeye başlamışlardı.

¹⁵²Çelik Gülersoy, 127- 129.

¹⁵³Çelik Gülersoy, 129- 130.

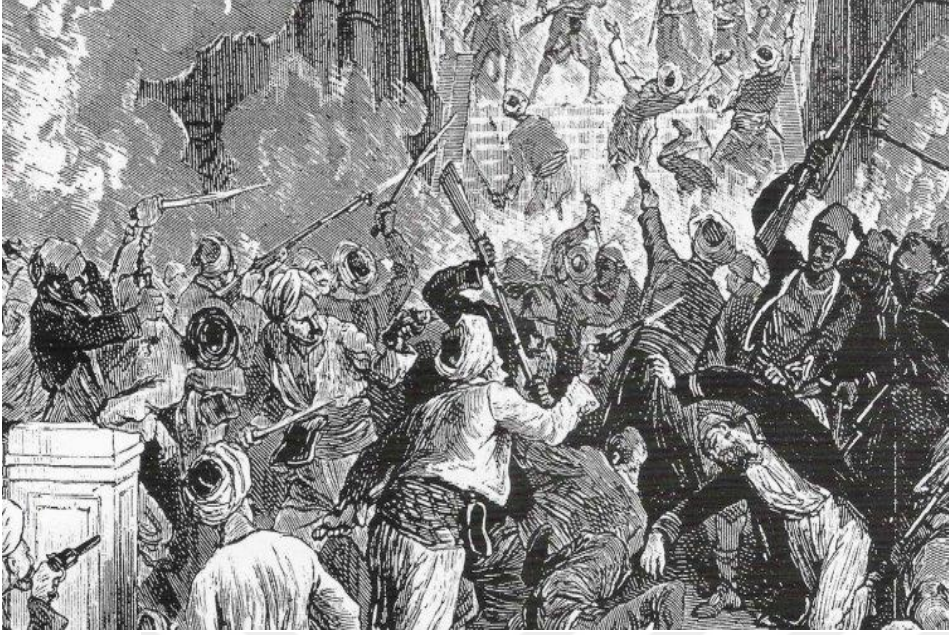
¹⁵⁴Çelik Gülersoy, 130.

¹⁵⁵Çelik Gülersoy, 130.

¹⁵⁶Çelik Gülersoy, 131- 132.

¹⁵⁷Çelik Gülersoy, 132- 133.

¹⁵⁸Çelik Gülersoy, 134- 135.



Şekil: 127
Sarayda müsademe

Mir' at- ı Hakikat müellifine göre, Suavi ve maiyeti Sultan Muradın eline bir tüfenk vermişlerdi. Bütün vesika ve rivayetlerin müttefikan söyledikleri üzere, Sultan Muradın sağ koltuğuna Ali Suavi ve sol koltuğuna komite azasından çerkes kıyafetli başka birisi girmişti. Sureti vesikalar arasında görülen 18 Mayıs 94 tarihli Meclis- i Vükela mazbatasile diğer bir vesikadaki kayda nazaran, Sultan bu hadiseden evvelce haberdar edilmiş olmalı ki, elbiselerini giymiş, kılıç, tüfenk ve tabanca ile müsella olduğu halde yürüyordu. Bu sırada Suavi ve diğerleri ' Sultan Murad çok yaşa' ' Yaşa Sultan Murad' diye kendisini alkışlayarak merdivenlerden aşağıya indiriyorlardı. Suavinin Çırağana hücumundan evvel, Abdülhamid tarafından Saraya memur edilmiş olan Dilaver Ağa, bir takım muhacirlerin Mecidiye Camii önüne toplandıklarını haber alınca, bundan şüphelenerek veya korkarak, keyfiyeti civarındaki talim mahallinde talim etmekte olan askerlerin zabıtine bildirmiş ve bu zabıt derhal altı kadar neferle gelmiş ise de, anlar yetişmeden evvel muhacirler içeri girmişler ve yukarıda söylediğimiz gibi Sultan Muradı alarak, Harem Dairesinden divan yerine doğru dışarı çıkmakta bulunmuşlardı. Meclis- i Vükela mazbatasına göre Dilaver Ağa saraya gelen bu altı neferi divan kapısı önüne koyarak Suavi ve arkadaşlarının dışarı çıkmalarını men etmiş ve bu sırada gönderilen haber üzerine Beşiktaş muhafızı Hasan Paşa bir miktar zaptiye ile vak' a mahalline yetişmiş ve daha sonra da bir kısım kuvvetle Binbaşı Bekir Bey gelmiştir. Beşiktaş Zabıtası Kumandanı Hasan Paşa' nın vak' adan haberdar olarak Çırağan Sarayına gelmesi şöyle olmuştur: Hasan Paşanın 21 cemaziyelevvel 1295 tarihli raporuna göre, kendisi Yıldızdan Beşiktaş karakoluna avdet edip odasına girdiği sırada bir zaptiye neferi gelip, Çırağan Sarayının paşa dairesi önünde muhacirlerin kavga etmekte olduklarını haber vermiş, bunun üzerine Hasan Paşa kafi mükdar zaptiye ile hareket ettiği sırada, bir nefer daha gelip, muhacirlerin Saray bahçesine girdiklerini ve kendisinin Valide SALTANAT Kapısına geldiği vakit, arkadan üçüncü bir zaptiye daha gelerek, bunların Sarayın içine hücum ettiklerini söylemiştir. Bunun üzerine Hasan Paşa, maiyetindeki neferlerin on tanesini Valide Saltanat Kapısı önünde bırakarak, içeriden ve dışarıdan tecavüz eden olursa vurmalarını emretmiş ve oradan Koltuk Kapıya geldiği vakit, Hacı Mahmut Efendi telaşla ' Aman yetişin daireleri muhacir bastı' demesi üzerine, Hasan Paşa altı neferi, Koltuk Kapıya bırakıp on neferi de paşa dairesine

göndermiş ve kendilerine yukarıdaki şekilde talimat vermiş ve ondan sonra dört neferle Saray' a gelerek kapıcılardan birinin elindeki büyük sopayı alıp içeri girdiği sırada, Saray ağalarından Musa Ağa gelip ' Aman yetişin, iş fenalaştı' demesi üzerine, Musa Ağanın talimatı üzerine Sarayın ikinci katına çıkılmış ve harem kapısına giderken Dilaver Ağa çıkıp ' aman yetişin, Sultan Murad Hazretlerini götürüyorlar' demesiyle, derhal içeriye girmiştir.



Şekil: 128
Müsademe sonrası...

Hasan Paşa Dairesine girdiği zaman, Sultan Murad ortada bulunarak, sağında seyrek sakallı bir şahsın(Suavinin) , eli Muradın omzunda ve diğer bir sakallı şahıs dahi sol tarafında, koltuğuna girip, çerkez elbiseli başka birisi de beraber olarak bir takım aveneleriyle Sultan Muradı götürdüklerini ve sağdaki Ali Suavinin ' Yaşa sultan Murad' diye bağırdığını görmüştür. Hasan Paşa, bu şahsın yani Ali Suavinin, elebaşı olduğunu anlayarak kendi hizasına geldiği sırada elindeki sopa ile başının sol tarafına şiddetle vurup yere düşürmüştü ve bunun üzerine etrafındakiler geri çekilmişler ve Hasan Paşanın maiyetindeki Hasan, Zeybek Mehmed ve Hacı Ali Ağalar, Ali Suavinin adamlarının üzerine hücum etmişler, muhacir veya muhacir kıyafetindeki şahıslardan ikisi deniz tarafındaki pencerelerden atlama sırasında muhafızların attıkları kurşunlarla biri mecruh ve diğer dışarı atlayan da hariçteki neferlerin kurşunlarıyla telef edilmiş ve başka üç kişi de Harem tarafındaki camları kırıp atmışlar ve bakiyesi de geldikleri tarafa doğru kaçarlarken, asker, zaptiye ve Çırağan Ağaları tarafından öldürülmüşlerdir. Bunu müteakip, Sultan Muradın çıkacağı Harem Kapısı önüne kafi miktar asker bırakılarak dışarı çıkmıştır.

Bundan sonra Suavi taraftarlarından hariçte yani Mabeyn bahçesinde bekleyenlerin bazıları kaçmış, bir kısmı zaptiyeler ve Binbaşı Bekir Bey emrindeki asker tarafından yaralı ve yarasız olarak yakalanmışlar ve diğer kısmı da telef olmuşlardır. Fotoğrafisi makalenin sonunda bulunan 18 cemaziyelevvel 95 ve rumii Mayıs 94 tarihli imzasız bir jurnala göre, bu vak' ada Ali Suavi, arkadaşı Arnavud Salih, Hacı Ahmed, Molla Mustafa gibi elebaşılar da dahil olarak yirmi bir kişi telef olmuş ve otuz kişi de yaralı olarak yakalanmışlardır. Basiretçi Ali Efendi bu miktarı ikiyüzü müteceviz olarak göstermektedir. Murad' ın ve Şevkefza Kadının, baskından, önceden haberdar edildiği gibi çok ilgi çekici bir bilgiyi, yerli değil, yabancı bir kaynak haber veriyor. Baskının gravürünü yayınlayan Paris dergisi Le Monde Illustré de, Validenin, bu baskından önce haberdar edildiğini, önemle kaydediyor! Girişimin böylece, gravürlerin yeterince gösterdiği gibi kan revan içinde bastırılmasından sonra, Abdülhamid, Murad ile

annesini olay yerinde tutmayarak, bir süre, kendisinin daha yakınına, yani Malta Köşküne aldırıldı ve orada hapsedildi. Ama yazık ki, Ali Suavi olayı bütün boyutları tam belli olmadan kaldı. Çünkü evine baskın yapıldığında, İngiliz Hanımı, önceden aldığı tembihle, bütün belgeleri imha etmiş bulunuyordu! Ama Prof. Uzunçarşılı, olay faillerinin yargılanması belgelerini incelerken, bir pasaja dikkat etmiş: Mahkeme başkanı bir sanığı sorgularken, adam ‘ bu çapta bir işe tek başına ve bir delilik tablosu içinde girişilemeyeceğini, ricalden bir çok kişinin en azından haberli olduğunu, sadece zamanlamada bir yanlış yapıldığını’ ifade etmiş. Bu yolda başka bir çok şüpheler de vardır: Baskından az önce Zaptiye ve Seraskerlik, birkaç kişiyi tutuklarken, buna ait emirde adı geçen Ali Suavi, Sadrazamın özel emriyle hariç bırakılmıştır. Olaydan sonra Abdülhamid’ in ilk azlettiği kişi de bu Sadrazam Sadık Paşa olmuştur. ’ ’ 159

Azlettiği, görevinden almak demektir.

‘ ‘ Bu olayda hangi devlet ve Saray adamlarının dahil olduğu, tabii ki kesinlik kazanamadı. Bu kadar olmasa da, yani bir şeyler öğrenmiş olsa bile, bir belirsizlik, Abdülhamid’ in zihninde de hep mevcut olmalı ki, şüphe ettiği ya da işittiği bazı şeyler sebebiyle gözünden düşen kimileri hakkında, sonradan pişmanlık duyduğu ve telafiye çalıştığı olmuştur. Bunlardan biri de, kendisinin ablası Seniha Sultan’ ın kocası Damat Mahmud Paşa’ dır, Abdülhamid, bu eniştesini Adliye Nazırlığında tutarken, bu olayın içinde olduğu şüphesiyle azletmiş, sonra Evkaf Nazırlığı ve Şura- i Devlet azalığı teklif etmişse de, gururlu adam kabul etmeyerek, sonunda iki oğlu ile Avrupaya kaçmış(ve bana kalsa orada şüpheli bir takım dış ilişkiler içinde) yaşamış ve ölmüştür. Prof. Uzunçarşılı, bu olayla tarihçi olarak ilgili değil. Kişisel olarak ta bilgilere sahip. Çünkü Cleanti Komitesinin kullandığını anlattığım şu mahzeni, onun eşinin babasının konağının yanında ve kayınpederi Dr. Mehmet Emin Paşa, bu trafiği de biliyor! Bu nokta Abdülhamidin şüphesini çektiği gibi, esasen onun Murad’ ın hekimi oluşu da, içini kemirdiğinden, sonunda Doktor Paşayı sürgüne gönderir ve boş Konağı da yaktırır!

Tarihçi Cemal Kutay’ ın bir makalesinde ise, buraya kadar naklettiğim makalelerde verilenlerden biraz daha fazla bilgi var. Bu yazının değeri, önce Abdülhamid’ in tahta çıktığı aylarda Payitahtın durumu ve atmosferi hakkındaki anlatımında. İstanbulun kapılarına dayanmış olan Rus Ordusu, politik kargaşa, ekonomik buhran ve bunların halka etkisi, en iyi bu yazıda topluca bir tablo gibi veriliyor. Ayrıca, Ali Suavi’ nin baskında neden dolayı tercihen Rumeli muhacirlerini kullandığı da, daha iyi anlaşılıyor. Bu makalenin, ayrıca konudaki öbür yazılara göre fazlalık gösteren bilgilerden biri, zamanın İngiliz Sefiri Lord Derby’ nin anılarından yaptığı bir alıntıdır: Bu pasajınca Sefir, ‘ Ali Suavi’ nin eşinin yaktığı belgeler de ele geçmiş olsaydı, Osmanlı Hanedanı üyeleri arasında kapatılamaz uçurumlar açılmış olacağını’ yazmış. Bununla, Hanedan üyelerinden bazılarının baskından haberli olduğu anlaşılıyor ve bu nokta, Abdülhamid’ in daha sonra kız kardeşinin kocası için hazırladığı acı bir akıbetle de doğrulanıyor. Cemal Kutay’ ın makalesinde(kaynak göstermeden) verdiği ikinci bir ilgi çekici bilgi, baskın sırasında Ali Suavi’ nin cebinden düştüğünü ve 7/ 8 Hasan Paşanın eline geçtiğini bildirdiği bir cüzdan ve onun içindeki bir kağıttır. Bu da, öbür yazılarda geçmeyen bir husustur, fakat eğer doğru ise çok ilginç bir konu. Şimdi Kutay’ ın yazısını bütünüyle nakledeyim: ‘ Sarıklı ihtilalci Ali Suavi’ nin, sayısı beşyüzü aşmayan Rumeli muhaciri ile Çırağan Sarayını basarak, iki yıldan beri hapis hayatı yaşayan bahtsız Beşinci Sultan Murad’ ı kurtarıp, yine Osmanlı tahtına iade etmeyi hedef tutmuş ayaklanmasının üzerinden, tam seksen yedi sene geçti: 20 Mayıs 1873 pazartesi günü, inanılmaz cesaret ve ataklıkla yapılan Çırağan baskını, içinde bulunduğumuz 20 Mayıs 1965 tarihinde, seksen sekizinci yılına giriyor. Sultan Hamid’ in kılı kırk yaran vehmi, merakı, senelerce sürmüş araştırmalar, iki örfi idare mahkemesinin yüz doksan altı celse süren didinmeleri, sayısız mahkûmiyetler, sorgular, tazyikler hiç birisi, hadiseden 49 yıl sonra neşredilen İngiliz Sefiri

Lord Derby' nin hatıraları içine sıkışmış birkaç satırın anlattığı hakikat kadar, karanlık vak' a üzerine ışık tutamadı. . . Ve, Ali Suavi' nin İngiliz olan refikası da, kocasının feci ölümünü haber aldığı anda, Üsküdar' da, Nuhkuyusunda olan evindeki bütün vesikaları yakmıştı. ' ' 160 Sefiri Lord Derby, eski İngiltere Dışişleri Bakanındır.

' ' Lord Derby ' yakılan bu vesikalar ele geçmiş olsaydı, Osmanlı Hanedanı arasında doldurulmaz uçurumlar açılacağını' yazar... Bu da, Ali Suavi' nin intihar teşebbüsünden, Sultan Murad' in ve Sultan Hamid' in öz kardeşleri olan şehzade Kemalettin ve Süleyman Efendilerin de bilgisi olduğunu, paranın Sultan Murad' in annesi Şevkefza Valide Sultan tarafından verildiği yolunda, araştırmaların ortaya çıkardığı gerçeği, Sultan Hamid' in en ince noktasına kadar bildiğini, fakat Rus Ordusunun Yeşilköy önlerinde bulunduğu o buhran günlerinde ortaya atmak istemediğini, fakat ihtilale adları karışmış olanları hayatlarının sonuna kadar ısrarla takip ettiğini, asla affetmediğini, aralarında önce kendisine çok yakın olan ve Sarayda ' Enişte Paşa' olarak anılan kızkardeşi Cemile Sultanın kocası Damat Mahmud Paşayı, yıllar sonra Sultan Aziz' in katilleri arasına katarak, önce idama, sonra ebedi hapse mahkum ettirerek, Taif' e sürdüdüğünü ve 1884 de, yani hadiseden altı yıl sonra Mithat Paşa ile beraber eniştesini boğdurtmak suretiyle ihtilalin ' karanlıklar içindeki gerçek kişiler' ini tamamen tasfiye ettiğini anlatır. Sultan Murad ise, Ali Suavi ayaklanmasından sonra, Çırağan Sarayında tam bir hapis hayatı yaşamış, yirmi yedi yıllık çileden sonra, bitkin ve meyus öldüğü zaman, meşhur hafiyeye Fehim Paşa, musalla taşındaki tabutun kapağını açıp, başını birkaç kere taşa vurup, hakikaten öldüğünü anlayarak Efendisine haber verdikten sonra cenaze gömülmüştü. Fakat bütün bu feci olup bitenler, İkinci Meşrutiyetin ilanı hengamesi içinde unutulmuş, Beşinci Murad' in oğlu Selahaddin Efendinin ısrarları, başta Mahmud Şevket Paşa olarak, birçok kudret sahipleri tarafından dikkate alınmamış, yeniden tahkikat açılmamış: Çünkü, Ali Suavi ile beraber, Çırağan Sarayına hücum edip, Sultan Murad' ı tekrar tahta iade ederek, Sultan Hamid' i indirmek isteyen ihlalciler arasında, Gürcü Süleyman Efendi de vardı. Bu zat da Mahmud Şevket Paşanın babası idi! Çankırı' nın Çerkeş ilçesine bağlı Mecidiye nahiyesinin Çay Köyünden, Kağıtça Hüseyin Ağanın oğlu olan Ali Suavi, Yeni Osmanlı' ların en dikkate değer şahsiyetlerinden birisi olarak, tarihin önündedir. Müthiş bir cesareti, muhteşem hafızası, ateşin ruhu, sonsuz ihtirası, kaba sığmaz ataklığı, feleğe meydan okuyan pervasızlığı, Türklüğe ve Türkçülüğe inanmış heyecanlı ruhu ile coşkun bir nehre benzeyen bu Anadolu çocuğu, 1877-1878 Türk- Rus savaşı, harbi Sarayın dört duvarı içinden idare eden Sultan Hamid devrinin felaketlerinden birisi olarak hazin bir bozgunla sonuçlanıp, Moskof askerleri Ayastefanos(Yeşilköy) e dayandığı günlerde, Mekteb- i Sulyani(Galatasaray) Lisesi Müdürlüğünden ayrılmış, kendisine aşık olarak İngiltereden gelmiş asil bir İngiliz kızı olan zevcesi Miss Dianna Harvey ile Üsküdar'da, Nuhkuyusunda oturuyor, kapatılan ' Muhbir' gazetesi yerine, çoğu imzasız, Basiret gazetesine yazı yazıyor, bu şekil faaliyet içinde, o müthiş ihtilalini hazırlıyordu. Şifasız olduğu anılan asabi buhranın sonunda, tahtından indirelen Beşinci Sultan Murad2 ı hapsedildiği Çırağan Sarayından çıkartıp, tekrar Osmanlı tahtına iade etmek, Moskoflarla imzalanan Ayastafanos(Yeşilköy) Anlaşmasını feshederek yeniden savaşa başlamak ve vatanın Doğuda ve Batıda en değerli kısımlarını düşmana bırakan, Kıbrıs Adasını İngilizlere teslim eden zillet hükümlerini kaldırmak için, yeniden mücadeleye girişmek, Meşrutiyeti, fikriyle ve müesseseleriyle kurmak. . . İstanbul' un içi, Rumeli muhacirleriyle dolu idi. Yaşadıkları coğrafya parçasının Batı fikirlerine ve hareketlerine yakın olması, çeşitli telkinlere elverişli saha üzerinde yaşamalarının verdiği imkanlarla, yaşanan devri daha iyi idrak etmiş olan bu çilekeş insanlar, sebepsiz yere uğranılan bozgunlar sonunda, neleri var, neleri yoksa, hepsini kaybetmişlerdi. Derin bir yeisin içinde idiler ve saray duvarları arkasından idare edilmiş bir harbin mes' ulü olarak da, Sultan Hamid' i görüyorlardı. Sadece halkta değil, münevverlerde de Sultan Murad' in şahsına karşı büyük bir muhabbet ve ümit vardı. Birçokları, başta Saraya mensup olanlar, Mithat Paşa ile Sultan Hamid arasındaki asıl hadisenin sebebinin

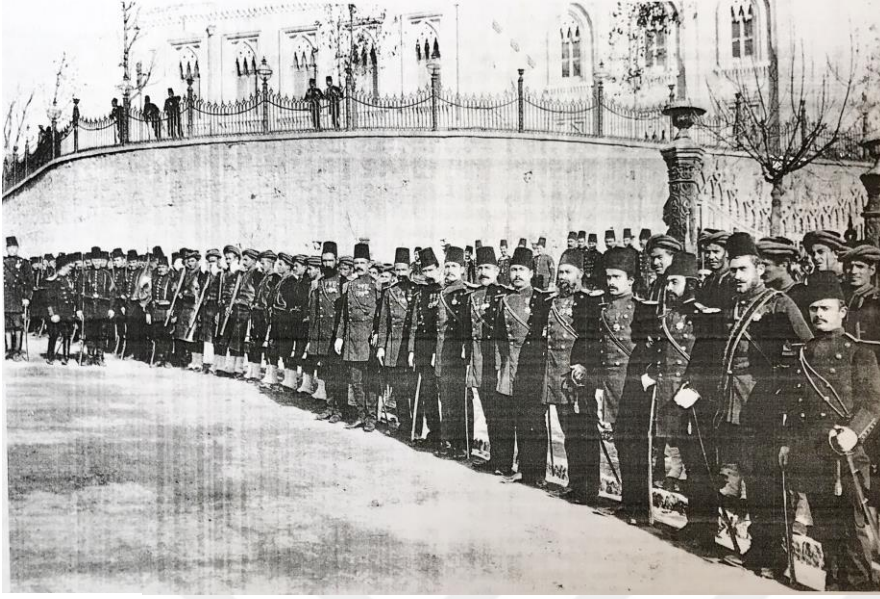
asabi hastalığı tamamen şifa bulduğu takdirde, Sultan Muradın hakkı olan tahta avdeti üzerinde, Maslak Köşkü mülakatı hükümlerinin tatbikinin istenmesi olduğunu, o günlerde Avrupada sürgün hayatı yaşayan Mithat Paşanın, bilhassa İngilterede Osmanlı tahtında vukua gelecek değişikliğin, memlekette kanun ve hürriyete dayanan ıslahatın temeli olacağı yolunda verdiği teminatın benimsendiğini yakından biliyorlardı. Yeşilköyde kümelenmiş olan Moskof kuvvetleri ise, İstanbulu işgal için şehirde bir karışıklığın çıkmasını bekliyorlardı. Umumi hayat durmuş gibi idi. Birçok aileler, Anadolu yakasına geçiyor, civar köylere yerleşiyordu. O zamanki adı Tatavla olan ‘ Kurtuluş’ semtinde Rum kımıldanmaları başlamıştı. Ermeni asilleri, Kumkapı ve Gedikpaşa çevresindeki kiliselerde, 19 Mayıs 1878 pazar gecesi toplantı yapılacağını bildiren beyannameler dağıtmışlardı. Bunlar ele geçmiş, çok telaşlanan Sultan Hamid, Ermeni Patriği İzmirliyan Efendiyi Yıldızda davet ederek, huzuruna kabul etmişti. Herkeste, fevkalade hadiselerin cereyan edeceğine dair umumi bir sezişle, sinirler gergin ve asab bozukluğu, salgın bir hastalık gibi, herşeyin olup biteceği başşehir yayılmıştı. ’ ’¹⁶¹ Moskof kuvvetleri, Rus Kuvvetleri demektir.

‘ ‘ 19 Mayıs 1878 Pazar günü ‘ Basiret’ Gazetesinin birinci sahifesinde, Ali Suavi’ nin şu garip, adeta ihtilali haber veren ‘ ilan’ ı çıktı: ‘ – Herkes ve her evrak- ı havadis, halihazırın tehlikesinden bahsetmektedir. Hakk- ı acizanemde mevcut olan emniyet- i ammeye mebni söyleyeceğim şeyi, herkesin dinleyeceğinden şüphem yoktur. Müşkilat- ı hazıra pek büyük, lakin çaresi pekkolaydır. Yarınki nüshamızda cümlenin müsaadesi ile, bu çareyi kısaca şerh ve beyan edeceğim. Şu mektubum, yarınki neşre enzar- ı umumiyeyi celb içindir’ . Ne kadar garip ve izahi güçtür ki, Ali Suavi gibi Sultan Hamid’ in ve Yıldız idaresinin silinmez izlerle mimlediği bir insanın, her satırı aşırı dikkatli ve vehimli bir sansürün tetkikinden geçen ve o zaman en çok okunan Türkçe gazete olan ‘ Basiret’ te böyle bir ‘ beyannamesi’ çıkıyordu da, hiç kimse, ‘ Senin kolay bulduğun çare nedir?’ diye sormuyor, daha doğrusu bu ‘ ilan’ gazeteye geldiği zaman sansür, her evin, her odasına yerleşecek kadar sayısı bol ve teşkilatı geniş olan hafiye kadrosunu harekete geçirmiyordu? Vak’ adan sonra, daha sonra Sultan Hamide sekiz defa sadriazamlık yapmış olan Sait Paşanın riyasetinde kurulan ‘ Sivil Tahrik Heyeti’ , Basiret gazetesi sahibi Ali Efendiyi sıkı bir sorguya tabi tutmuş, bütün sansür kadrosunu toptan değiştirmişti. Fakat buna rağmen, bu ‘ ihtilal ilanı’ nın gazeteye nasıl girdiği anlaşılammıştı. ’ ’¹⁶²

Hafiye Kadrosu: Saklı ve gizli şeyleri araştıran polis demektir.

‘ ‘ Çırağan Sarayına baskın, Kuzguncuktan sabahın erken saatlerinde hareket eden dört büyük takaya gizlice yerleştirilmiş, tepeden tırnağa kadar silahlı iki yüz kadar Rumeli serdengeçtisi ile yapılmıştı. Üçyüz kişi kadar bir fedai grubu da, Mecidiye Camii çevresinde gruplaşmış olarak bekliyorlardı. Bunlar da, Çırağan Sarayına karadan hücum edeceklerdi. Ali Suavi’ nin planı çok basitti: Sultan Murad’ a hemen biat edilecek, Saraydan dışarı çıkılacak, hadise şehrin dört tarafında bekleyen münadiler vasıtasıyla halka ilan edilecek, Yıldız Sarayı kuşatılarak, Sultan Hamid tahtan indirilecekti. Peki! . . . Bu çetin işi, hangi askeri veya silahlandırılmış sivil kuvvet yapacaktı? Yıldız Sarayında, verimli olduğu kadar, tedbirli Sultan Hamid’ in, nefsinin ve saltanatını korumak için daima elde silah hazır bulundurulduğu sarıklı sarıksız Zuhaf Alaylarını, Arnavutluğun seçkin silahşörlerini, kim bertaraf edecekti? Ali Suavi gibi bir insanın, bu hadiseleri düşünmeden ortaya çıkmış olması imkansızdı. Tahkikat komisyonlarında bu suallerin cevaplarını ortaya koyacak gerçekler meydana çıkarıldı. Fakat Sultan Hamid, mes’ ullerin cezalarını daha müsait günlere bıraktı ve teferruata ait hiçbir hadiseyi de unutmadan, bu ‘ muhasebe’ yi, otuz üç senelik saltanatında, müsamaha ve merhamet göstermeden yaptı. Mavnalar içindeki fedailer, Çırağan Sarayı rıhtımına geldiği zaman, vakit öğleye yaklaşmıştı. Saraydaki kadınlar, yıkadıkları çamaşırları sahildeki bahçeye asıyorlardı. Sultan Murad, dairesinde idi ve yanında annesi Şevkefza Sultan olarak, öğle yemeğinin hazırlandığı salona geçmek üzere idi ki, bir harem ağasının ince, fakat heyecanlı sesi duyuldu:

‘ – Silahlı adamlar, büyük kapıdan giriyorlar. Kimdir bunlar? Hu! . . . Koşuşun. . . Kimdir bu adamlar? ’



Şekil: 129:

Abdülhamid’ in Yıldız Sarayı’ nı muhafaza kadsundan bir kesit.

Şevkefza Sultanın da, hatta Sultan Muradın da, bazı mühim hazırlıklardan muhakkak ki haberleri vardı: Fakat daha sonraki sorgular ortaya çıkarmıştı ki, onlar hadiseyi o gün o şartlar içinde beklemiyorlardı. Hücum edenler, muhafızları kısa, fakat kanlı bir mücadeleden sonra bertaraf etmişler, Sarayın büyük kapısından, mermer geniş hole geçmişlerdi. Elinde bir tabanca olan Suavi, en önde idi ve bütün sesiyle haykırıyordu: ‘ – Telaş etmeyiniz. . . Biz, beklenen dostlarız. Efendinize haber veriniz. Taht’ a cülus edeceklerdir. Kendileri derhal teşrif etsinler. Kaybedecek vaktimiz yoktur’ . Gerçekten de kaybedilecek zaman yoktu. Hadise, süratle etraftan duyulmuştu. Silah seslerinin sebeplerini anlamak isteyen meraklılar arasında, Beşiktaş kıyısını tamamen elinde tutan meşhur Yedi Sekiz Hasan Paşanın adamları da vardı. Ali Suavi, hole çıkan Sultan Muradın ayaklarına kapanmış, haykırıyordu: ‘ – Şevketli. . . Vatan elden gitti. Gel, bizi Moskoftan kurtar. . . Cümle halk seni özler. Aşağıya teşrif et, bi’ at edilecek. . . ’ Sultan Murad’ ın rengi sararmıştı. Asabi hastalığından eser kalmadığı anlaşılıyordu. Sükunetle sordu: ‘ – Biraderi ne yaptınız? ’ ‘ Birader ’, kendisinin küçük kardeşi olan ve tahtta bulunan ‘ Sultan Hamid’ ti. Ali Suavi heyecanla cevap verdi: ‘ – Daha Yıldız basılmadı. Evvela izin verin, size bi’ at edelim. . . ’ Bu cevap, Sultan Murad’ ı endişelendirmişti. İhtilalin muvaffak olamayacağını anlamış gibi idi. Fakat, yine soğukkanlılığını muhafaza ederek, mermer merdivenlerden aşağı inmeye başladı. Bir kolunda Ali Suavi, ötekinde de hadisenin elebaşlarından Nişli, Milis Binbaşısı Salih Bey vardı. Bu sırada alt katta kıyasıya, kanlı bir çarpışma devam ediyordu. Rumeli’ li fedailer zaptiyeleri güç duruma sokmuşlar, birçoklarını öldürmüşlerdi. Fakat Beşiktaş muhafızı Hasan Paşa, durmadan takviye alıyordu.

Mecidiye Camiinde kümelenen muhacirler de karadan Saraya girmişler, yolu açmışlardı. Fakat bu sırada, Yıldız’ dan, bir tabur asker, deniz yoluyla sevk edilmişti. Vak’ ayı haber alan Sultan Hamid, hemen ‘ Müşir’ elbiselerini giymiş, Yıldızdaki iki fırkayı silahbaşı yapmış, bütün yolları tutturmuştu. ’ ’ 163

Müşir, Askerlikteki en üst rütbe ve bu rütbeyi taşıyan asker demektir.

‘ ‘ Eğer hücum olursa, sonuna kadar müdafaa için tedbirlerini almıştı. O, hadisenin böylesine hazırlıksız olacağını hatırına getirmiyor, amcası Sultan Aziz’ in tahttan indirilmesi gibi, yine Ordu’ nun genç kadrosunun işin başında olduğunu tahmin ediyordu. Öğle namazı ezanları İstanbul’ un camilerinde Müslümanları davet ederken, şehir bir anda heyecan ve silah seslerinden karmakarışık olmuş, halk Yeşilköy’ de bekleyen Moskof kuvvetlerinin hücum ettiğini sanarak, yuvalarını müdafaa için zamanlardır ihtiyatla sakladıkları silahlarını kaparak, sokaklara fırlamışlardı. Beşiktaş muhafızı Yedi Sekiz Hasan Paşa, elinde daha sonra ‘ mehdi’ adını verdiği ve ölümüne kadar yanından ayırmadığı o meşhur kadın sopası ile, Sultan Murad’ a bi’ atın yapılacağı alt mermer sahanlığın merdiven arkasına siper almış, Sultan Murad’ la Ali Suavi’ nin inmesini bekliyordu. Daha sonra kendisinin söylediğine göre, evvela Ali Suavi’ yi öldürecek eğer Sultan Murad mukavemet ederse, onu da şehit edecekti. Bu cahil, yazma okuma bilmeyen ve eski harflerle önce sekiz, sonra bir yedi rakamı çizerek arasını birleştirip sonuna bir nokta koyarak adı olan Hasan’ ı yazan, fakat Sultan Hamid’ e çok sadık, Padişahı için canını seve seve vermeye hazır olan kişinin, mahkeme önündeki beyanı sapta geçmiş, Sultan Hamid’ in iradesiyle bu ifade çıkarılmak istendiği zaman, Hasan Paşa yerinden fırlayarak: ‘ – Benim de kafama o sopa ile vurun, isterseniz öldürün, fakat ben Allahın bildiğini kuldan saklamam. Eğer Sultan Murad da yerine dönmeseydi, onu da öldürürdüm’ demişti. Gerçekten de, Ali Suavi, koluna girdiği Sultan Muradla beraber mermer hol’ un son basamağına gelince Hasan Paşa, yerinden fırlamış, büyük bir soğukkanlılık ve maharetle kalın sopasını Ali Suavi’ nin başına bütün şiddetiyle vurmuş, onu bu ani, fakat müthiş darbe cansız yere sermişti. Beşiktaş muhafızı, Sultan Murad’ ın sol kolundaki Nişli Salih Beye hücum ederek onunla boğuşmaya başlamıştı. Sultan Murad, Ali Suavi’ nin kanlar içinde yere yıkıldığını ve hareketsiz kaldığını görünce, hemen geri dönmüş, merdivenleri süratla çıkararak odasına kapanmış, eline tabancasını alıp mücadeleye hazırlanmıştı. Bütün bu hareketleri, talihsiz Padişahın hadiselerden haberi olduğu kadar, artık akli melekatına tamamen hakim olduğunu gösteriyordu. Ali Suavi’ nin feci şekilde şehadeti, Rumelili mücadelecileri daha büyük bir şiddetle kavgaya sevk etmişti. Yıldızdan gönderilen bir tabur askerin Çırağan Sarayı rihtimini doldurmasına ve zaptiyelerle beraber kanlı mücadeleye katılmalarına rağmen, ‘ Yaşasın Sultan Murad... Padişahım, gel bizi Moskof’ dan kurtar’ . . . avazeleri her tarafta akisler yapıyordu. Bu feryatlara silah sesleri, yaralananların feryatları, küfürleri karışıyordu. Fakat, mücadelecilerin azmi kadar kuvvetli, cesaretleri ne kadar taşkın olursa olsun, kuvvetler arasında muvazene yoktu. Nişli Salih Bey de, Çerkes Nazif de ölmüşlerdi. Sarayın merdivenleri, birinci katı ölümler, yaralılar, insan parçaları ile dolu idi. Karadan hücum edenlerin bir kısmı kurtulmaya muvaffak olmuşlar, diğerleri esir edilmişlerdi. İkinci ezanları okunurken, üç saatten fazla süren boğuşma, bir ihtilal sonunda Osmanlı tahtını asıl sahibine vermek yolunda ayaklananların ezilmesi ile son buluyordu. Hadisenin derin tesiri, Sultan Hamid’ i otuz üç senelik saltanatında korkulu bir rüya halinde takip etmekle kalmadı, ondan sonraki bütün olup bitenler de tesirini hissettirdi. Birisi askeri, diğeri adli olmak üzere iki mahkeme kuruldu: Bunlar, önceleri birer ‘ araştırma heyeti’ halinde idiler. Sultan Hamid, ayaklanmanın iç yüzünü öğrenmeden hadisenin açık celseli mahkemelere verilmesini istemiyordu. Nitekim hadiseler kendisini bu kuşkusunda haklı çıkardı. Heyetlerin başında, Mabeyn Müşiri İngiliz Said Paşa ile, o günlerde Mabeyn Başkatibi olan(istikbalin sadriazamı) meşhur Sait Paşa vardı: İki heyet de Padişaha açıkça söylemeye cesaret edememekle beraber, meselenin kapatılması telkininde bulundular. . . ’ ’ 164

‘ ‘ Çünkü, yazması okuması olmayan Beşiktaş muhafızı Hasan Paşa, Ali Suavi’ nin başına o şiddetli sopa darbesini indirerek onu cansız yere serdiği zaman ihtilalcinin cebinden bir küçük çanta yere düşmüş, Hasan Paşa insiyaki bir hareketle onu alıp cebine koymuştu. Bu çantanın içinde itina ile bükülmüş bir eser- i cedid çıkmıştı. Üzerinde mühürler vardı. Bunların kimlere ait olduğunu öğrenmek isteyen Hasan Paşa, itimat ettiği bir zabite mühürleri okutunca

hayretinden, hatta dehşetinden irkilmıştı: Damat Mahmud Paşa, Şehzade Kemalettin Efendi, Şehzade Süleyman Efendiler, Ali Suavi' ye teminat veriyorlardı... Hasan Paşa, tahkik heyetinin önüne çıktığı zaman bu vesikayı Mahmut Paşaya uzatmış: ' – Bu ne? ' demişti. Mahmut Paşa, büyük bir korku içinde ve muhatabının yazma okuma bilmediğini düşünerek: ' – Bu Efendimize arzuhalim. . . ' , demiş, bir an odayı terkederek, o gün bir daha tahkik heyetine dönmemişti. Tahkikat sonunda anlaşılmıştı ki, ihtilal muvaffak olup Sultan Murad tekrar tahta geçmiş olsaydı, Ali Suavi, Şeyhülislam olacaktı. Ölümünden sonra İngiltereye dönen refikasının anlattıklarına göre, sarıklı ihtilalcinin büyük gayesi, İslam dinini asli safiyetine döndürecek islahatı başarmaktı. ' ' 165

Eser- i Cedid, Eskiden imâl edilen kâğıt cinslerinden birinin adıdır.

Şeyhülislam, Osmanlı imparatorluğunda, sadrazamdan sonra yer alan ve din işlerine bakmakla birlikte dünya işlerine de din bakımından karışan üyedir.

' ' Kanlı ihtilalin arkasında, içyüzü hala karanlıkta kalan aydınlık fikirler ve gayeler olduğuna hiç şüphe yoktu. Bu gerçeğin ilk ve son teminatı da, Ali Suavi' nin şahsiyeti idi. Nitekim, bir odun parçasının insafsız ve zalim vuruşu ile sona eren bu hayatı temsil ettiği ilk Türkçülük anlayışı ile, Paris gurbetinde yazdığı ' Hiyve Hanlığının akibeti' ile tercümeğe başladığı Kur' an- ı Kerim ile, Türkçeyi yabancı kelimelerden kurtarma gayreti ile, hala tanımıyoruz: Sultan Hamid ' bazı şeyler' sezinlemişti ki, hadise için neşriyatı kesin olarak yasakladı. Yaşayanlar için bir daha ' korkulacak hadiseler' önlenmesi için bütün tedbirler alındı, Sultan Murad tam bir hapis hayatına sokuldu, hadiseye adları karışanların nam ve nişanları ortadan silindi, fakat Ali Suavi' nin adı bir daha anılmadı. ' ' 166

Neşriyat: basılıp satışı çıkarılan gazetedir.

Siyasetçi Ali Fuat Cebesoy hatıralarında şöyle ifade etmektedir;

Bu olaydan sonra Sultan Hamid'in vehimlerini büsbütün arttırmıştı. Çırağan Sarayı'nın etrafında çok sıkı muhafaza tertibatı aldirtmişti. Öyle zamanlar olmuştu ki, değil Sultan Murad'dan bahsetmek, bu adı telâffuz etmek bile suç sayılmıştı. Analar babalar, 1877'den sonra doğan erkek çocuklarına Murad ismini koymaktan bile korkmuşlardı.

' ' Ve fırtınalar içinde, binbir macera ile dolu geçen, kafasında bugün de taptaze olan düşüncelerini bile anlatma fırsatı bulamıyan, benzerine az rastlanan tezadlar dolu bir insanın, mezarı bile yıllarca meçhul kaldı' .

Girişimin böylece, gravürlerin de yeterince gösterdiği gibi kan revan içinde bastırılmasından sonra, Abdülhamid, Murad ile annesini olay yerinde tutmayarak, bir süre kendisinin daha yakınına yani Malta Köşküne aldirdı ve orada hapsedtirdi. ' ' 167

¹⁵⁹Çelik Gülersoy, 136- 141.

¹⁶⁰Çelik Gülersoy, 141- 142.

¹⁶¹Çelik Gülersoy, 142- 143.

¹⁶²Çelik Gülersoy, 143- 144.

¹⁶³Çelik Gülersoy, 144- 146.

¹⁶⁴Çelik Gülersoy, 146- 147.

¹⁶⁵Çelik Gülersoy, 147- 148.

¹⁶⁶Çelik Gülersoy, 148.

¹⁶⁷Çelik Gülersoy, 148.

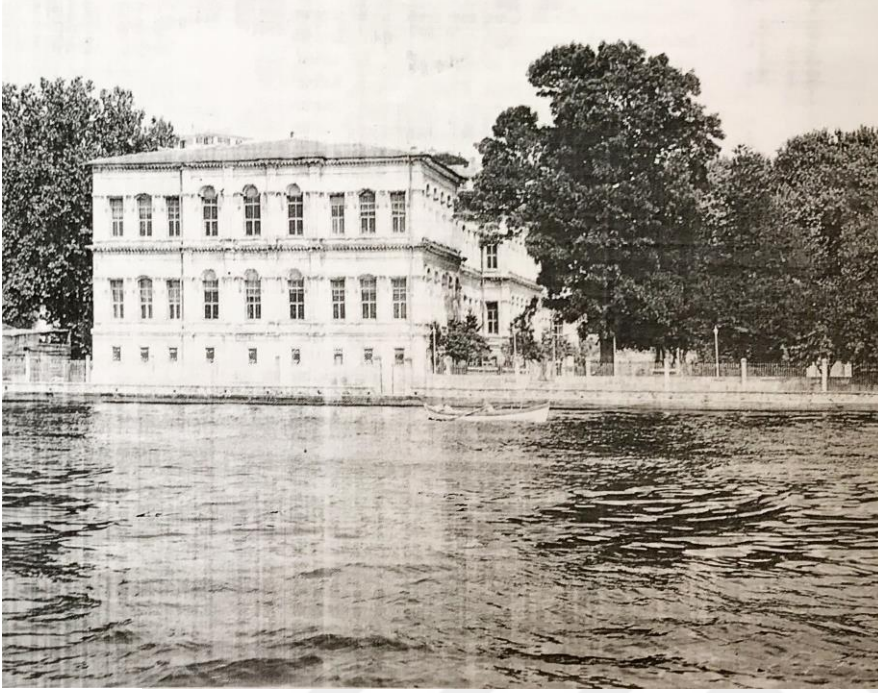
Ali Suavi Osmanlı'nın son dönemlerinde yetişmiş yazar, düşünür ve gazetecidir. Felsefe, filoloji, tarih, coğrafya, edebiyat, sosyoloji, iktisat, politika ve dini ilimler gibi birçok konuya ilgi göstermiştir. Muhbir gazetesinde yazdığı siyasi içerikli yazılar sebebiyle Kastamonu'ya sürülmüştür. Sonrasında İstanbul'a, ardından da Avrupa'ya kaçmıştır. Ali Suavi 1876 yılında II. Abdülhamid'in izni ile İstanbul'a dönmüştür. Meşrutiyet rejimi aleyhine yazdığı birkaç makale ile sarayın güvenini kazanan Ali Suavi Mekteb-i Sultânî müdürlüğü görevine getirilmiştir. Kısa zamanda okul idare ve disiplininin bozulmasıyla 1877'de resmi görevlerden alınmış ve Abdülhamid'in gözünden düşmüştür. 1877-1878 yıllarında Osmanlı-Rus Savaşı (Doksanüç Harbi) yapılmıştır. Osmanlı İmparatorluğu, Ruslarla yapılan bu savaşta yenilmiş ve bu husus Ali Suavi tarafından yoğun şekilde eleştirilmiştir. Görüşlerinin kabul görmemesiyle Ali Suavi koyu bir Abdülhamid düşmanı olmuştur. Ali Suavi bozuk giden düzenin V. Murad'ın tekrar tahta geçmesi ile düzeleceğine inandığından, 20 Mayıs 1878 günü, Doksanüç Harbi yüzünden Balkanlar'dan İstanbul'a gelmiş Bulgar muhacirlerden topladığı bir grupla Çırağan Sarayı'nı basmıştır. Beşiktaş Karakolu muhafızı Hasan Ağa tarafından başına sopa ile vurularak öldürülmüştür. II. Abdülhamid'e karşı V. Murad'ı yeniden tahta çıkarmak isterken can vermesi, bir süre sonra Jön Türkler tarafından millî bir kahraman olarak benimsenmesine yol açmıştır. Sonuç olarak Ali Suavi Çırağan Baskını'nda önemli bir yer etmiştir.

5. 5. Mahbes

' ' İhtiraslı anne ile, oğlunun Malta Köşkünde ne kadar kaldıklarını bilemiyorum. Fakat Abdülhamid'in vehimi yatıştıktan sonra onları tekrar Çırağan Sarayına naklettirdiğini biliyoruz. Ama Sarayın ana binasına değil, bugün Kız Lisesi olarak kullanılan Harem bölümüne. Bugün, kamuoyunda, bu nokta bilinmez. Ve Murad, şu sıralarda lüks bir otelin çarşısı ve balo salonları haline getirilen, görkemli ana binasına kapatılmıştır zannedilir. Buna o zaman, hukuken de, geleneksel olarak da imkan yoktu. Önce Murad, kardeşi Abdülhamid'in gözünde 'asi' bir hanedan mensubu haline gelmişti. Taht'a tekrar çıkma teşebbüsü, onu artık bir Mabeyn binasında oturma ayrıcalığından yoksun kalmaya yeter sebepti. Zaten Sarayların ana bölümünü oluşturan görkemli Mabeyn binaları aslında, taht'a kim oturuyorsa ona mahsustu ve padişahların da törenleri ve hükümet konuları gibi resmi işlerine ayrılmış kısımlarıydı. O yüzden yorgun ve rahatsız Murad, hanımları ve cariyeleriyle beraber, Çırağan'ın Harem kısmına konuldu. Bu, acı bir kaderdi. Hükümdarlığı çok kısa sürmüş bir şehzade. Dünyaya geldiği ve bu olayın herkes tarafından en görkemli şekilde kutlandığı bir saray, bu defa hapisane haline getiriliyor ve kendisi için kapatılıyordu. Gerçi onun doğduğu bina bu değildi, eski ahşap yapıydı. Fakat 'Saray olarak', aynı yerd. 1882'de Yıldızda yapılan uyduruk bir yargılama, Padişahın gözü önünde, öbür olayın bir muhasebesini yapıp, ona karışmış herkesi sağa sola savurmasından sonra, Abdülhamid'i rahatlatmış, sinir hastası ve hüznü eski prensi de, yeni yönetim için tehlike oluşturmaktan iyice uzaklaştırmış olmalıydı. Nitekim Abdülhamid, bazı Cuma namazlarını, hasta ve üzgün ağabeysinin boş denizi seyrettiği Çırağan Sarayının hemen yakınında, babalarının adını taşıyan camide, bütün saltanatı ile kılmakta bir sakınca görmüyordu. Herhalde, ilk yıllarda. . . Bir Fransız akademisyeni, Saray duvarlarının karşısındaki bu Camide katıldığı böyle bir töreni, bir tablo görkemi ile naklediyor.

Onun bu saltanatı, tabii tahtın eski sahibi için söz konusu değildi. 30 yıla yakın bir süre içerisinde masmavi denizin kenarındaki bu görkemli mermer bina, tam bir sessizliğin terkedilmişliğinin ve unutulmuşluğun içine gömdürüldü. Görkemli binalar dizisinin bakımı ve onarımı şöyle dursun, hasta ve üzüntülü sabık hükümdarın en basit ihtiyaçlarının karşılanmasında belirli bir ihmâl gösteriliyordu. Dönemin bütün kaynakları, Abdülhamidin arasına bir mabeyinci veya bir doktor göndererek ağabeysinin hatırını sorduğunu, fakat yasak savma cinsinden bu ziyaretlerin sonunda, kışın koca berhane binasının yüksek tavanlı mekanına sığınmış bu bir avuç insanın

ihtiyaçlarına hiç ilgi gösterilmediğini kaydediyor. Gittikçe yaşlanan sabık hükümdarın tek zevki, piyanosunun başına geçmek ve tuşlar üzerinde hüzünlü parçaları seslendirmek oluyormuş.



Şekil: 130:
V. Murad'ın ömrünü tamamladığı bina

Sarayın yanış haberini veren Fransız dergisi bu dönemi aşağıdaki satırlarla anlatıyor: ' onu izleyen yıllarda, Çırağanın çevresindeki gözetim önlemleri çok acımasız boyutları vardı. Sarayın yakınlarındaki iskelenin kayıkçılarından bir tanesi, rıhtıma fazla yaklaşılmaya görsün! Vaydı haline! Sarayın arkasındaki yolda kaldırımda duran yayalardan biri, bu şahane hapishanenin altın kapılarından veya yüksek duvarlarından birinin önünde durarak bir an için soluk almak istesin. Vaydı haline! Başına ne gelecekleri kimse bilemezdi. 1894 büyük depremin sırasında, Çırağan Sarayının hamam kubbesi kısmen çökerek Murad'ın harem kadınlarının üstüne düştü. Fakat uzun süre onarımı için, izin de çıkmamıştı. ' Başka bir batı kaynağı, Amerikalı bir generalin beraberinde İstanbul'a gelip, Abdülhamid' in özel ilgisine mazhar olan ve bütün sarayları gezebilen Amerikalı bir hanım, sadece Çırağan Sarayını göremediğini, bu Sarayı görmek şöyle dursun, içindeki hayat hakkında tek kelime edinilemediğini kaydediyor: Sabık hükümdar yaşıyor mu, ölmüş mü, ruhi hastalığı devam ediyor mu, iyileşti mi, bu konular hakkında hiçbir bilgi edinilemediğini, Saraylar gezilerinde kendilerine refakate verilen Osmanlı diplomatlarının da taş kesilip sustuğunu, Çırağanın etrafına ' adeta görünmez bir duvar örüldüğünü' belirtiyor. Edip, bestekar ve yazar Ahmed Rasim' de de, Çırağanın arka tarafındaki caddeden geçişlerle ilgili, tatlı bir bahis var. O günlerde basit halkın bu yapı ile ilişkisi hakkında, yeter fikir veriyor: ' İnsana öyle geliyor ki, buradan verilen emirlerle yıkılmış ocakların sesleri, Taif zindanlarında boğulan hürriyet şehitlerinin beddua sesleri, bunca yetimlerin ve çocukların yürek parçalayan feryadı, koca bir milletin ah- ü vahı, buralarda çınlamaktadır. Sade Yıldız' ın kendi mi, bahçelerinin etekleri bile korkunçtu! Anlatayım da, hak verin:

Benim Ari isminde, saf yürekli bir arkadaşım vardı. İki üç tane parlattı mı, bazen aslan kesilirdi. Fakat korkunca da, tam korkardı! Bir akşam, Arnavutköyü' ne gittik. Sazda oturduk. Çaktık.

Kafaları bulduk. Gazinoda kimse kalmayınca, biz de kalktık. Ama ne araba var, ne de sandal. Tabana kuvvet yürümeden başka çare yok. Yola düzıldük. İyice hatırımda değil ama, Ortaköy Karakolu önünden geçiyorduk. Arif' im, yarım açık gözleriyle bir nöbetçiye baktı, bir de bana: -Bu karatalar da, büyük karatayı bekliyor değil mi? Deyince, ben ayıldım. Çünkü Arif' im, artık kendinde olmadığı için, karakoldan da içeriye dalar, bu sözü söyler! Hemen koluna girdim, sürükler gibi çektim. Benim bu teşebbüsümünden, daha çok şımardı. Sesli sesli sövmeye başladı. Başladı ama, benim kuvvetle kolundan çekişimden dolayı, ilerliyorduk. Meğer, daha belasına çatacakmışız! Biraz sonra, Sultan Murad' ın haps edildiği Sarayın kapısı önlerine gelmeyelim mi?

Nereden akıl etti? Arif' im, beni kolumdan silkince, Sarayın kapısına doğru gitmesin mi? Hatırıma Ali Suavi Vak' ası geldi. Bir kere:

-Eyvah! Mahvolduk!

Dedim. Gerçekten eyvah! . . . Çünkü lamı, cimi yok. Nöbetçilerin süngülerinin ucundayız.

- Yürü, Arif Bey!

Kim dinler? Din iman atıp duruyor! Sarayın o koca kapısına arkasını vermiş, yüzünü Yıldız' a dönmüş, aralıksız veriştiriyor. Bire, aman!

- Arif, kendine gel! . . .

Mümkün değil! . . .

Rahmetlinin sesi de kalındı. İri parmaklı elini sallaya sallaya, tevcid kaideleri üzerine:

- Seni dinsiz, imansız, zalim, hain. . .

diye kalaylayıp kalaylayıp basıyordu. En sonunda, kolundan hızla çektim. Fakat, o anda korkunç bir ses:

. . . Ulah! . . . Be herifler! Yolunuza gitsenize! . . . Şimdi, ikinizi de mıhlarım ha! Sözleriyle aks etti. Bende, beş duygudan, yalnız işitmek kalmıştı. Bu sözler, Saray kapısının içinden geliyordu. Arif' im bir silkindi, bu defa da o ayıldı. Ayılır ya! . . . Laf değil, mıhlar mı mıhlar! Ben tir tir titriyordum; nöbetçi bir düdük çalsa, kurşunları yedik gitti idik! Çevirseler bile, en hafif göreceğimiz ceza, karakolda öldürücü bir dayak yemek, ertesi günü ilk vapurla bilinmeyen bir semte doğru gitmek idi.

Arif ayılır ayılmaz, adımları açtı, can korkusuyla gidiyorduk. Bana da, ona da arkadan ayak sesleri geliyor gibi oluyordu. Ben daha çok korkmuş olmalıyım ki, duvarların bir tarafı açılarak, içinden bir bölük asker çıkacak sanıyordum!

Arif, korkmuş ve sarhoş. . .

İkide birde:

- Geliyorlar mı?

Diye soruyor, ben her ihtimale göre:

- Galiba! . . .

Diyor, hatta arkama bile bakmaya cesaret edemiyordum. İyice hatırımdadır, Hasan Paşa Karakolu önünden öyle dümdüz, öyle düzgün geçtik ki, değme asker, bir geçit töreninde bu kadar itinalı yürüyemez! Geçtik geçmedik, arkamızdan bir koşuşma oldu. Aman! . . . Eyvah! . . .

. . . Yakalandık mı? . . . birbiri ardına:

- Tutun, yakalayın, kollarını bağlayın!

Sesleri. . . Ben, zaten bilirim a. . . Kendi korkumla, birdenbire farkına varmamış idim. Arif' im, olduğu yere çökmesin mi? . . . Meğer, zavallının dizlerinin dermanı kesilmiş. . . Öyle ya. . . Hem Arnavutköy' nden geliyoruz, hem de yarım saattir ölüm korkusu çekiyoruz. Buna can mı, diz mi dayanır?

Meğer, karakoldan biraz evvel getirilmiş bir deli kaçmış imiş! . . . Deli, akıllı, o gürültü patırtıda kim kime? . . .

Şe kadar söyleyeyim ki, Dolmabahçe Meydanına nasıl geldiğimizi bilmiyorum. Bereket versin ki, tek atlı araba karşımıza çıktı. Atladık.

Arabada arif'e sordum:

- Sana yine ne oldu? Heyheyler mi geldi?

Suspens oturuyor, hafif hafif söylüyordu.

- Ne var ki?

- Daha ne olsun ki? . . .

- Sultan Murad' a pek acırım da . . .

- Senin nendir?

- Hiç! . . . - Sen budala mısın be! . . . Bir hiç için, hem beni, hem de kendini mahv ettirecektin.

..

-. . .

Biraz sonra farkına vardım ki, Arif' imin pantolonu ıslak idi! Gülmeyiniz, o zamanlar bizim gibi hürriyet taraftarı, istibdad düşmanı daha neler vardı! Kimler yoktu!

Arif' iminki, yine küçüğü idi. . . ' ' 168

Mahbes: cezaevi demektir.

Sabık: eski demektir.

İstibdad: baskıcı, özgürlük tanımayan yönetimdir.

' ' Sabık Hükümdarın Çırağan' daki hapis hayatı üstüne bir kaynak, romansı tarih yazarı Ziya Şakir' in Murad' ın gözdelelerinden Filizten Hanımı dinleyerek aldığı notlardan çıkardığı, fakat edebiyat çeşnisi ağır basan, bir eserdir. İkinci ve belge yanı ağır basan kaynak ise, tarihçi Haluk Şehsuvaroğlu' nun 1947 yılında yayınladığı 5 makaledir. Şehsuvaroğlu bunları, V. Murad' ın gözdelelerinden hanımı dinleyerek kaleme aldığını, ilk yazının son dip notunda açıklıyor: Nevdür Hanım, şehir ismi Feride olan Tizgan Hanım ve Zerimsel Hanım. Bunlardan Nevdür (yeni inci anlamına) Hanım, Çırağandan çıktıktan sonra Kurbağaliderede bir ev almış, uzun süre orada yaşamış ve evi sonunda kendisine bakmak şartı ile, kapı yoldaşlarından ve Fatma Sultan Saraylılarından, bir hanıma bırakmış. Şehsuvaroğlu, görüşüp notlar aldığı bu hanımı, bilgili ve zeki bir kişi olarak anıyor. Ben, Şehsuvaroğlunun, bu birinci elden bilgilere dayalı yazılarını, Ziya Şakir' e göre daha güvenilir ve ciddi bulduğum için, alıntılarımı bu makalelerden pasajlar olarak ve transkripsiyon uygulayarak yapacağım. ' ' 169

Ziya Şakir: 1883- 1959 yıllarında yaşamış, Türk gazeteci, tarihçi ve yazardır.

Haluk Şehsuvaroğlu: 1912- 1963 yıllarında yaşamış hukukçudur.

' ' Şimdi sabık hükümdarın Çırağanda geçirdiği 28 yılın, hüzünlü ve çok ilginç hikayesini okuyalım. Bu bilgiler, 19. yy' da bir Osmanlı Sarayında yoksunluklar içinde de olsa, günlük yaşam üstüne, eşsiz bir kaynak hazinesidir:

' Çırağan Sarayında mahpus olan Saraylılar arasında, 19. asır Osmanlı Sarayının hakikaten güzide ve malumatlı kadınları bulunuyordu. Uyanık ve kültürlü bir insan olan V. Murad, şehzadeliginden beri, Sarayına daima zeki, bilgili ve güzel kızları toplamıştı.

Eski hükümdar, Çırağana kapatıldıktan sonra, çocuklarının tahsil ve terbiyesi bu kadınların elinde kaldı. Bunlar arasında arabi ve farisiye hakkiyle vakıf olanlar, iyi Fransızca bilenler vardı. Fakat Çırağan Sarayının asıl hususiyetini ve üstünlüğünü, piyano ve diğer sazları çalanların maharetleri teşkil ediyordu.

Sarayın piyano ustaları arasında bulunan Dürn- ü Üyeb ve Tarz- ı Nevin, Sultan Sarayında beğenip aldığı kızlardandı. Dürn- ü Üyeb, Sultanın çalgıcılarındanmış, kemençede mahirmiş, notası çok kuvvetli imiş. Sonradan piyanoda da büyük bir maharet kazanmış. Sultan Murada bir marş bestelemiş, eski hükümdarla çok teklifsizmiş.

Tarz- ı Nevin, şehzadeliginden beri Sultan Murada karşı büyük bir aşkla bağlı olan saraylılardan biridir. Hatta o tarihlerde bu maceraya vakıf olan Abdülhamid Efendi, büyük biraderi Murad Efendiye:

- Ne olur birader, çok acıklı bir hali var, şu kızını alsanız' demiş. Tarz- ı Nevin, Çırağanda bir ara

büyük aşk buhranları geçirmişti. Kızlar kara sevdaya tutulduğunu söylerlerdi. Taranmaz, yıkanmaz olmuş, kendisini bilmezmiş, bu hali bir zaman devam etmiş ve Sultan Murad kendisine ne şehzadeliğinde, ne de sonradan bir aşk alakasıyla bakmamış. Tarz- 1 Nevin, Çırağanın adeta ruhu halindeydi, mükemmel bir oyuncu takımı kurdu, tiyatrolar tertibetti. Kızların bir kısmı erkek kıyafetine girerler ve V. Murada temsiller verirlerdi. Tarz- 1 Nevin, mükemmel bir muzika takımı da yapmıştı. Hem onları çalıştırır, hem çeşitli temsiller hazırlardı. Aynı zamanda şehzade ve sultanların farisi, arabi hocası olan Tarz- 1 Nevinin, muhtelif besteleri vardı. Valsler, polklar bestelemişti. Oyun geceleri Tarz- 1 Nevin bizzat piyanoya geçer ve Sultan Muradın huzurunda büyük bir heyecana kapılırdı. Piyano çalarken iki kız, iki omuzlarından tutarlardı. O adeta cezbeye kapılmış bir halde, hakikaten müşkül parçaları büyük bir maharetle çalardı. ’ ’ 170

Buhran: Bunalım demektir.

Müşkül: Zor

‘ ‘ V. Murad, Çırağan Sarayında günlerini okumakla ve musiki ile geçirirdi. Kendisi gayet iyi piyano çalardı. Çocuklarının tahsil ve terbiyeleriyle de meşgul oluyordu. Kızlarına silah verir, kullanmasını öğretirdi. Çocukları gayet iyi piyano çalardı. Çocuklarının tahsil ve terbiyeleriyle de meşgul oluyordu. Kızlarına silah verir, kullanmasını öğretirdi. Çocukları gayet iyi piyano öğrenmişlerdi. Çırağanda tertibedilen tiyatrolarda, bazen küçük kızı Fehime Sultan da rol alır ve o vakit diğer kızı Hatice Sultan piyanoya geçerdi. ’ ’ 171

V. Murad’ ın çocukları;

Kız çocukları;

Hatice Sultan

Fehime Sultan

Fatma Sultan

Aliye Sultan

Erkek çocukları;

Şehzade Mehmed Selahaddin Efendi

Şehzade Süleyman Efendi

Şehzade Seyfettin Efendi

‘ ‘ V. Muradın evlenme çağına gelen kızları evlenme arzusunda olduklarını III. Kadın ve bazı hazinedarlar vasıtasıyla babalarına söylemişlerdi. Babaları da kızlarının bu isteğini Baş Musahip Cevher Ağayla biraderine bildirtti. II. Abdülhamid, sultanların aynı zamanda kendi kızları sayıldığını ve onları kendi kızları gibi evlendireceğini, yalnız bir daha Çırağan Sarayına giremeyeceklerini bildirmiş ve bu cihet V. Muradı çok müteessir etmişti. ’ ’ 172

Müteessir: üzüntü demektir.

‘ ‘ Hatice ve Fehime Sultanlar, Çırağan Sarayında yapılan acıklı bir vedadan sonra, Yıldızda geçmişler ve bir hapis hayatından, yeni bir dünyaya girmişlerdi. Kendilerini Yıldızda nakletmek için gönderilen arabayı Fehime Sultan ilk defa görüyor ve bu atlarla yürüyen acayip vasıtaya binmekten korkuyordu. Kendisini türlü teminat ve ısrarla arabaya koydukları vakit de çığlıklar koparıp, heyecanlar gösteriyordu. Sultan Muradın kızlarına Yıldızda II. Abdülhamidin III. Kadın ve Bürhaneddin Efendinin annesi, validelik etti. ’ ’ 173

¹⁶⁸ Çelik Gülersoy, 150- 154.

¹⁶⁹ Çelik Gülersoy, 154.

¹⁷⁰ Çelik Gülersoy, 154- 155.

¹⁷¹ Çelik Gülersoy, 155.

¹⁷² Çelik Gülersoy, 155.

¹⁷³ Çelik Gülersoy, 155.

Bürhaneddin Efendinin annesi; Mezide Kadınefendidir.
II. Abdülhamid' in çocukları;
Erkek çocukları;
Mehmet Selim Efendi, Bedr-i Felek Kadın Efendi'nin oğlu
Ahmet Nuri Efendi
Mehmed Abdülkadir Efendi
Mehmed Burhaneddin Efendi
Abdürrahim Hayri Efendi Peyveste Hanımefendi'nin oğlu
Ahmed Nureddin Efendi
Mehmet Bedrettin Efendi
Mehmet Abid Efendi, Saliha Naciye Hanımefendi'nin oğlu
Kız Çocukları;
Ulviye Sultan
Zekiye Sultan
Naime Sultan
Naile Sultan
Şadiye Sultan
Ayşe Sultan
Refia Sultan
Hatice Sultan
Aliye Sultan, Bebekken ölmüştür.
Cemile Sultan, Bebekken ölmüştür.
Samiye Sultan
Saliha Sultan

‘ ‘ İki sultan da piyanoya olan vukufu ve tahsilleriyle, derhal dikkat nazarlarını çekmişlerdi. Yıldızdaki sultanlardan birisi, amcazadelerinin bu üstünlüğünü görünce ‘ Asıl hükümdar kızı bunlar, herşeyi biliyorlar’ diye ağlamıştı. II. Abdülhamit kendi çocuklarına olduğu gibi biraderinin kızlarına da piyano dersleri vermeye, Guatelli Paşayı memur etmişti. Bir gün Paşaya piyanoda nasıl olduklarını sorunca, Guatelli Paşa, ‘ Efendimiz, ders vermeye değil, dinlemeye gidiyorum’ cevabını verdi. Çırağanda, herkes okur yazardı ve musikiye aşınaydı. Aynı zamanda kendi işlerini görmek mecburiyeti, bütün kızları sanatkar yapmıştı. V. Muradın Başkadını Ebru, gayet iyi dikiş bilirdi. Başkadın, malumatlı, muamele bilir, kibar bir kadındı. Hiç çocuğu olmamasına rağmen ve Osmanlı sarayı ananesi hilafına olarak, V. Murad tahta çıkınca kendisini ikballer sınıfında bırakmayarak, Başkadın yapmıştı. ’ ’¹⁷⁴

İkballer: yüksek makam demektir.

‘ ‘ II. Abdülhamidle, V. Murad arasındaki münasebetler, haberleşmeler, Yıldızdan Başmusahip ve Çırağandan Valide Sultan vasıtasıyla olurdu. Valide Sultan ölünce, Sultan Murad namına bu görüşmeleri, Başkadın idare etti. II. Abdülhamid, biraderinin Başkadını pek takdir ederdi. Sultan Muradın ölümünden sonra kendisini Yıldız Sarayına davet etti. İltifatlarda bulundu ve Hünkar sofasında bir daire tahsis etti. Başkadın, Hürriyet İlanına kadar bu dairede oturdu. ’ ’¹⁷⁵

¹⁷⁴Çelik Gülersoy, 155- 156.

¹⁷⁵ Çelik Gülersoy, 156.

Valide Sultan; Padişahların annelerine verilen addır.

V. Murad' ın başkadını: Elrû Mevhibe Baş Kadın Efendidir.

‘ ‘ V. Muradın II. Kadını, Selahaddin Efendinin annesi, Reftar- ı Dil, III. Kadın, Hatice Sultanın annesi Şayan ve IV. Kadın da Fehime Sultanın annesi Meyl- i Servet idi. Çırağanda dünyaya gelen Fatma ve Aliye Sultanların annesi, Ressam Hanımdı. Meyl- i Servet Kadın, bir rivayete göre Refia Sultan Sarayına şehirden alınmış bir hanımdı, İstanbulun tanınmış bir ailesinin kızıydı. V. Murad Veliahtlığında kendisini orada görüp beğenmişti. Malumatlı ve kibirliydi. V. Muradı diğer kadınlardan daha az görürdü. Kızları ile meşgul olmayı sever ve onlara çok güzel elbiseler dikerdi. ’ ’ 176

Reftar-ı Dil Valide Sultan, Şayan Kösem Sultan, Meyl-i Servet Haseki Sultan V. Murad' ın başkadınlarıdır.

‘ ‘ Hafiyeler, II. Abdülhamide sık sık, Çırağan ve Sultan Murad hakkında jurnallar verirlerdi. Bazen gece vakti Yıldıza ‘ Hakan- ı Sabık Murad Efendiyi, Yahya Efendi Dergahı yokuşundan çıkarken gördük’ , Çırağana yanaşan bir çatanaya ‘ Murad Efendi binip, Saraydan ayrıldı’ şeklinde jurnallar gelir ve derhal Başmusahip, tüfekçiler, Çırağana gönderilirlerdi. Bu saatte V. Murad uyumuş olur, kendisine nöbetçi hazineدارlar tarafından(irade) münasip bir şekilde bildirilir, eski Padişah yatağında doğrulur, Başmusahip ve tüfekçilere daima anlayışlı bir şekilde muamele eder, ‘ gelsinler gelsinler’ diye seslenerek, onlara tebessümle bakardı. Çırağan Sarayının mihnetli hayatı içinde, herkes bir sanatla uğraşır. Kızlardan Ferah- ı Dil de, yorgancılık öğrenmişti, Sarayın eskiyen döşemelerini tamir ederdi. Çırağan Sarayı, kışları mangalla ısınırdı ve bu mangallar kızlar tarafından yakılarak, uzak olan Aş Kapısından Saraya getiriliyordu. Bir gün penceresinden bunu gören V. Murad, yanındaki Başkadına, ‘ Ben kürk giyer otururum, Kızların yaktığı ateşte ısınmam’ demişti. Başmusahip, sık sık bir arzuları var mı diye gelirdi fakat V. Murad bütün hapis hayatında, biraderinden hiçbir şey istememişti. Bir defasında ‘ biraderden bir şey isteyim de, delidir diye sevinisin’ demiş ve ‘ bir kafesle kuş gönderilmesi’ arzusunda bulunmuştu. ’ ’ 177

Hafiyeler: başkalarıyla ilgili bilgileri gizlice toplayan ve bunları ilgililere ileten görevli. Gizli polistir.

Jurnallar: Kötüleme demektir.

Haşin: sert demektir.

‘ ‘ Başmusahip Cevher Ağa, II. Abdülhamidin arzusu hilafına olarak Çırağan Sarayına karşı haşin davranırdı. Bir defasında V. Murad, Validesiyle beraber otururken, Başmusahip geldiğini haber vermişler, kendisine çıkmayan V. Murad iki perde arasına saklanmış. Salona giren Cevher Ağaya, Şevkefza Valide Sultan, ‘ yemek yağlarının ağırlığından’ şikayet etmiş, Ağa da hışımla ‘ Onu bulduğunuza şükredin! ’ deyince, Sultan Murad iki perde arasından Çıkararak ‘ Fellah, senin ekmeğini mi yiyorum? Beni siz değil, sevgili millet besliyor’ diye sandalyeyi kaldırmış. Ağayı uzaklaştırmışlar. V. Murad ‘ bir daha buraya ayak basmasın’ diye haber göndertmiş. II. Abdülhamit araya adamlar koyup, affını rica etmiş nihayet Sultan Murad bizar olarak, tekrar gelmesine ses çıkarmamıştı. ’ ’ 178

¹⁷⁶ Çelik Gülersoy, 156.

¹⁷⁷ Çelik Gülersoy, 156.

¹⁷⁸ Çelik Gülersoy, 156.

Bizar: bıkmış demektir.

‘ ‘ Bir gün de II. Abdülhamidin haznedarlarından Safinaz ve Dürdane hanımlar varken, Cevher Ağa gelmiş bir fırsatını bulup Safinaza işaret ederek ‘ Aşağıdakilerin gazları söndü’ , deyince, Abdülhamit ‘ Ne! Hepsini karanlıkta mı bıraktın! Arap, iki gözün kör olsun, git şimdi çaresine bak’ emrini vermiş. V. Murad Çırağana ilk girdiği zaman, yanan Büyük Dairede ikamet etmiş, sonraları bugün Ortaokul olan, beyaz badanalı binada oturmuştu. Zengin bir kütüphanesi vardı. Zamanlarını okumakla, yazmakla, piyano çalmakla ve yanındakilere eski hatıralarını nakletmekle geçiriyordu. Osmanlı Hanedanı içinde garp musikisine hakkıyla vakıf olan V. Murad, şehzadeligi ve veliahtlığı esnasında, muhtelif parçalar bestelemişti. Bunlar arasında Silistre isimli marşı da meşhurdu. Kendisi Çırağanda da bazı yeni besteler yaptı. 1882 yılında ikinci torunu Celile Sultana bir polka bestelemişti. V. Murad hatıraları arasında, bilhassa babasından amcasından ve Avrupa seyahatinden sık sık bahsederdi. Çocuklarına Fransanın, İngilterenin uzun uzun tasvirlerini yapar, oradaki hürriyetleri anlatırdı. ‘ Bir gün hürriyet olacak, hepinizi alacağım, bir vapurla o memleketlere götüreceğim’ derdi. Çocuklarını Çırağanın dört duvarları arasında bu şekilde teselli edip, onları dağıttıktan sonra da, Baş Kadınına ‘ Kadın, artık ben o günleri göremem. Bunları çocuklara ümit ve kuvvet vermek, onları oyalamak için söylüyorum’ derdi. V. Murad, yaşlılığına rağmen zindeliğinden kaybetmemiş, vücudu sağlam ve dik kalmıştı. Orta boylu ve tıknazdı. Yüzü beyazdı. Sakalı yer yer ve gayet az bir haldeydi. Kendisine köse denilebilirdi. Eskisini bilenler, bunun hastalıktan sonra olduğunu söylüyorlardı. ’ ’ 179

Garp: batı demektir.

Muhtelif: çeşitlidir.

Polka: Polonyalı danstır.

Hürriyet: özgürlüktür.

Tıknaz: topluca demektir.

Köse: sakalı az demektir.

‘ ‘ Yemeklerini tek başına yerdı ve bu büyük bir intizam içinde cereyan ederdi. Servisi tamamen alafranga yaparlardı. Yemeklerinde dama su yerine şarap ve bira içerdi. ’ ’ 179

21 haziran 2014 yılında yazar Kadir Mısırlıoğlunun konuşmasında; V. Murad alkolik olduğunu, aşırı alkolden akli dengesinin muhtelif olduğunu anlatmaktadır.

‘ ‘ Çırağanda birçok şeylere mahrumiyet, orda yaşayan insanları muhtelif sahalarda yetişmeye ve sanat öğrenmeye sevk etmişti. V. Murad da, dişlerini kendisi çekerti. ’ ’ 180

Muhtelif: çeşitli demektir.

‘ ‘ V. Muradın sık sık kullandığı eşyasından biri de, dürbündü. Bu dürbünle Boğazı, Marmarayı, karşı sahilleri, limanı seyreder ve her halde gençlik yıllarının güzel hatıralarıyla teselli bulurdu. Donanmayla çok meşgul olurdu. Yeni bir gemi Sarayın civarında demirlerse çocuk gibi sevinir, yüzü güler, hemen dürbününü alır, gemiyi uzun uzun seyrederdi. Böyle sevinçle seyrettiği gemilerden birisi de ‘ Peleng- i Derya’ olmuştu. ’ ’ 181

¹⁷⁹Çelik Gülersoy, 157.

¹⁸⁰ Çelik Gülersoy, 157.

¹⁸¹ Çelik Gülersoy, 157- 158.

21 haziran 2014 yılında yazar Kadir Mısırlıoğlunun konuşmasında; abdulhamid hasımı kişiler doktora rüşvet vererek hal edilmiş densedede durumun öyle olmadığını, ecnebi doktorlar tarafından rapor alınarak tahttan indirildiğini anlatmıştır. Fakat yukarıda belirtildiği üzere kullandığı dürbün ile boğazı, Marmarayı, karşı sahilleri, limanı seyredip, donanmayla çok meşgul olduğu akli dengesinin yerinde yada iyileşmekte olduğunu göstermektedir. Bu davranışlar akli dengesi yerinde olan birinin yapacağı davranışlardandır.

‘ ‘ Biraz rahatsızlansa, kendisinde fenalık hissetse, ‘ Artık ben yolcuyum, galiba ahiret göründü’ diyerek, bu sözleriyle karşısındakilerin ne hissettiklerini anlamak ister, alkışlar ve ‘ Allah göstermesin’ diye canı gönülden dualar edilirse, adeta memnun olurdu. Belki içinden, etrafındakilerin kendisi yüzünden çektikleri bu hayattan bıkmış olduklarını düşünerek, bu şekilde onların hissiyatını yoklardı. Biraderi II. Abdülhamitten hiçbir vakit kötü bir lisanla bahsetmezdi. İsmi geçtiği zamanlar, onu bazen ‘ birader’ bazen ‘ Sultan Hamid’ diye anardı. Hatta birkaç defa, çektikleri mihnetten dolayı kızların Sultan Hamide inkisar ettikleri duyduğu vakit, ‘ Başlarına gelenin Allah tarafından geldiğini, Sultan Hamidin bunu yapabilmeye kadir olmadığını’ söyleyerek, onları teskin etmişti. İlk ikamet yıllarından sonra Büyük Çırağanı, Saltanat Dairesini terketmiş, mükellef eşyaları da istememişti. Bugün Ortaokul olan binaya çocuklarıyla beraber yerleşti. O binanın deniz tarafında birinci, ikinci ve üçüncü daireleri, Selahaddin Efendinin, dördüncü dairesi kendisinin, beşinci ve altıncı daireleri kadınlarındı. Sokak tarafına rastlayan altıncı dairede, üçüncü Şayan Kadın oturuyordu. ’ ’ 182

İnkisar: kırılma.

Kadir: değer demektir.

Teskin: dindirmek.

Mükellef: özenli.

‘ ‘ ‘ Büyük Daire’ diye anılan, yanan Çırağan Sarayında, V. Muradın ölümüne kadar, Baş kadın Efendi ile, eski kalfalar otururlardı. II. abdulhamid, büyük biraderine sekiz on senede bir elbise gönderirdi. Bu elbiseler bu kadar uzun zaman idare etmediğinden, V. Muradın elbiselerini Çırağanın Baş Kadını dikerdi. Kendisi, şehzadelik ve veliahtlık yıllarında olduğu gibi, mahpus hayatında da temiz giyinmesini severdi. Kullandığı eşyalar, yattığı karyola, sade ve basitti. II. Abdülhamid, Çırağandaki Kadın Efendilere maaşlar tahsis etmişse de, Büyük Biraderine para göndermezdi. Baş kadınla, III. Kadın, kendi aylıklarından bir miktarını usulcacık Sultan Muradın baş ucundaki çekmeceye koyarlar, bu suretle kendisinin para sıkıntısı çekmesini önlemeye çalışırlardı. Çırağanda’ da para ihtiyaç olurdu. Haftaları(pazarlık) gelir ve eski hükümdar, çocuklarına, torunlarına bazı hediyeler almak isterdi. Sonra doğumlarda gelen müjdecilere de para verirdi. ’ ’ 183

Bu bölümde ele alınmak istene konu, Sultan Murad’ ın I. Ve III. Başkadınlarının kendisine olan hassasiyet ve bağlılıklarını göstermektedir.

‘ ‘ II. Abdülhamid, bayramlarda Çırağana tablayla şeker gönderirdi. Güzel kutulara konulmuş olan şekerleri, V. Murad çocuklarına, torunlarına, kadınlarına ve kızlarına dağıtmaktan büyük bir zevk duyardı. ’ ’ 184

Tabla: tepsi demektir.

‘ ‘ V. Murad 16 Ağustos 1320 tarihinde, tutulduğu bir hastalıktan kurtulamayarak vefat etti.

Kızlarından Hatice Sultanın II. Abdülhamid damatlarından Kemaleddin Paşayla cereyan etmiş bir aşk macerasına çok üzülmesi ve rahatsızlığın bundan dolayı başlamış olduğu söylenir. Ölümünden evvel kendisini gören hekimler de, rahatsızlığının ‘ şeker illeti’ olduğunu teşhis ederek, bunu Yıldıza bildirmişlerdi. ’ ’ 185

Bu konu hakkında 20 Ocak 2013 yılında Posta gazetesinde Mehmet Çelik bir yazı yazmıştır. Yazısında şöyle ifade etmektedir; Hatice Sultan evlenme konusunda çok ısrarcıydı. Sonunda II. Abdülhamit onu sarayda çalışan hayli çirkin ve kaba bir adam olan Vasıf Efendi’yle 1901’de evlendirdi. Hatice Sultan ve eşi düğünlerinin yapıldığı ve onlara hediye edilen Ortaköy’deki

yalıya yerleşti. Hırslı ve gururlu bir kız olan Hatice Sultan kocasını görür görmez ondan nefret etti. ‘Kendi kızlarını Gazi Osman Paşa’nın oğullarına verirken bizi kimlere layık gördü’ diye padişaha tepkisini duyurdu. Üstelik gerdek gecesi kocasını hareme almayıp, selamlıkta yatırdı. Hatice Sultan, babasının hakkı olan tahtta oturduğunu düşündüğü II. Abdülhamit’i zaten sevmiyordu. Hem babasının hem de kendisinin intikamını almak için bir plan yaptı. II. Abdülhamit’in, Gazi Osman Paşa’nın oğullarından Kemalettin Paşa ile evli olan kızı Naime Sultan hemen bitişikteki yalıda oturuyordu. Kemalettin Paşa’nın çapkın bir kişiliğe sahip olduğu söylenmekteydi. Nasıl olduysa oldu ve Kemalettin Paşa, sevimli ve rahat tavırlı Hatice Sultan’a aşık oldu. İlişki tüm ayrıntılarıyla bilinmese de mektuplaşmalar bu ilişkiden günümüze kalan önemli belgelerdir. İki yalı arasındaki yazışmalar aylarca devam etti. Günün birinde mektuplar II. Abdülhamit’in eline geçti. Öfkelenen II. Abdülhamit hemen kızınının Kemalettin Paşa’dan boşanmasını sağladı. Damadının rütbelerini söktürdü ve Bursa’ya sürgüne gönderdi. Skandal devrik padişah tarafından da duyuldu. V. Murat’ın ‘Bana bunu da mı yaptı? Ölümüne Hatice sebep olacak’ dediği söylendi. Zaten şeker hastası olan V. Murat birkaç ay sonra 29 Ağustos 1904’te üzüntüden hayatını kaybetti.

‘ ‘ V. Murad Çırağan Sarayına kapandıktan sonra da, yemeklerde ve normal bir şekilde içki kullanıyordu. Mason Locasına da girmiş bulunan V. Murad, Çırağandaki zamanlarını daha çok okuyup yazmakla, piyano çalmakla geçirir, ibadetle meşgul olmazdı. Maaş almamasına ve yedi sekiz sene bir kat elbise verilmemesine rağmen, Yıldızdan içkileri muntazaman gönderilirdi. Ölümünden evvel oturduğu dairenin sokak üstüne bir Hamidiye çeşmesi yapılmıştı. V. Murad, bunu, ‘ biraderinin ancak içki kullanmayıp su içmesini istediği’ şeklinde tefsir etti ve garip bir mahcubiyetle, bundan sonra Saraydan içki istetmedi. Yakınlarının söylediğine göre, içki kesildikten sonra ispirosu çok kuvvetli bir maddeyi kullanmış ve bu da, iç cihazlarının rahatsızlanmasına sebep olmuştu. ’ ’¹⁸⁶

21 haziran 2014 yılında yazar Kadir Mısırlıoğlunun konuşmasında V. Murad masondur. 33 dereceli mason olduğu şüphesizdir. Hatta Beyoğlu’ nda adına Murad locası vardır. Her mason locasına kayıtlı adam Yahudi emrinde sanılmamalıdır. İnanarak mı inanmayak mı mason olduğunu kestirmek güçtür. Çünkü kendisinin beyanı, yazısı yoktur. O günkü masonların bir çoğu masonluğu bir hayır cemiyeti zannetmişlerdir. demektedir. Bunun yanında içkilerin muntazam olarak getirilmesi V. Murad’ ın akli dengesini tekrar bozmak yada bozulmasına devam ettirmek istendiği anlaşılabilir.

‘ ‘ Sultan Murad ölümünden iki ay evvel hastalanmıştı. Yine yakınlarından birinin ifadesine nazaran, tamamen hastalanıp yatağa düşmeden evvel bir kandil günü, ‘ Ben kendimde bir fenalık hissediyorum, temiz bulunmalıyım’ diyerek hamama girmiş, çıktıktan sonra, hanımlardan biri odasına gitmiş, sıhhatçe iyi görünüyormuş, hatta bu hanım eski hükümdardan devam etmekte olan Rus- Japon harbinin ne şekilde neticeleneceğini sormuş, V. Murad, ‘ Rusların eski bir imparatorluk olduğunu, insan kuvvetinin fazlalığını, satvetini anlattıktan sonra, Japonyanın otuz senelik bir devlet olduğunu, fakat son sistem silahlarla mücehhez bir orduya malik bulunduğunu, fırkalarının adedini izah ederek, neticeyi tam olarak tayin etmenin müşkül bulunduğunu’ söylemiş. ’ ’¹⁸⁷

¹⁸² Çelik Gülersoy, 158.

¹⁸³ Çelik Gülersoy, 158.

¹⁸⁴ Çelik Gülersoy, 158.

¹⁸⁵ Çelik Gülersoy, 158- 159.

¹⁸⁶ Çelik Gülersoy, 159.

¹⁸⁷ Çelik Gülersoy, 159.

Sonuç olarak, Rus- Japon harbinin neticelerini soran ve yorum yapan V. Murad' ın akli dengesinin bozuk olmadığı gözükmetedir.

‘ ‘ V. Murad, rahatsızlığı esnasında bir müddet doktor çağırılmasını istememişti. Gene Başmusahip, gündelik işler için Çırağana geliyor ve eski hükümdarın bir isteği olup olmadığını usulen sorduruyordu. Kadınları, V. Muradın Padişahıtan hiçbir şey istememesini, istignasını bazen doğru bulmazlar, eğer bir şey arzu etse yapılacağını söylerdi. V. Murad kadınlarının bu düşüncesini bildiği için, yatağının karşısına asılmak ve günlerini tayin edebilmek arzusuyla bir takvim gönderilmesini rica etmişti. Bu suretle, yirmi sekiz sene içinde biraderinden ikinci bir istekte bulunmuş oluyordu. V. Muradın bu arzusu yerine getirilmedi. O vakit kendisi kadınlarına, ‘ Gördünüz işte istedim, fakat gönderilmedi, benim isteklerim yerine getirilmez’ , demişti. V. Muradın rahatsızlığının ‘ şeker’ olduğu Yıldıza bildirilince, II. Abdülhamid biraderine türlü perhiz yemekleri göndertmiş, aynı zamanda iki güzel karyola takımı da hediye etmişti. V. Murad biraderinin gönderdiği bu karyolada yatmak istemeyerek, ömrünü eski yatağında tamamladı. ’ ’¹⁸⁸

Sonuç olarak V. Murad' ın arzusunun yerine getirilmemesi ve biraderinin gönderdiği kayrolada yatmaması II. Abdülhamid' e kırgın olduğu anlaşılabilir.

‘ ‘ Rahatsızlığının ilk zamanlarında hekime görünmek istemeyen V. Murad, hastalığı ciddileşince ölümünden oğlunu ve yakınlarını mesul tutmasınlar diye, Selahaddin Efendiye, Yıldıza müracaat edilip doktor çağırılmasını tavsiye etti. V. Muradı son defa görmüş olan Doktor İbrahim Paşa, hatıralarında, Çırağan ziyaretini ve eski hükümdarı şu şekilde anlatmaktadır: ‘ 1904 senesi Ağustos’ unun 27. Cumartesi günü Şişlideki hanemde, sabaha karşı derin bir uykuya dalmış olduğum halde, odamın kapısı vurularak hizmetçi, ‘ Efendimiz şimdi ferman buyurmuşlar. Hemen Yıldız Sarayına gidip Başmusahip Cevher Ağayı göreceksiniz. Bir çavuş geldi, bu iradeyi getirdi’ dedi. Hemen kalktım, araba ile Yıldız Sarayına gittim. Bahçede Çit Köşkünde Başmusahib’ e rasgeldim. ‘ Ne haber ? ’ dedim. Mumaileyh bana hitaben: ‘ Haydi hemen içeri girip, Efendimizi görünüz, size benim ile bir yere gitmek için irade buyuracaklar’ dedi. Hava henüz karanlıktı. Şafak bile olmamıştı. Kendi kendime hayrete müstağrak olduğum halde, Harem kapısından içeri girdim. ‘ Nöbet Odası’ na girerek, nöbetçi Müsahip ile Sultan Hamide haber gönderdim. Müsahip, birkaç dakika sonra geldi. Bana delalet etti. Küçük kabul salonuna girdim, Sultan Hamid ile karşılaştım.

– ‘ Baksanıza paşa! Birader hasta diyorlar. Baş Müsahip Ağa ile şimdi gidip muayene ediniz, hem de gayet dikkatli muayene ediniz. Hastalığının ne olduğunu teşhis edip, bana salih haber getiriniz’ dedi. Derhal mukabele ettim:

- ‘ Ferman Efendimizin. Fakat hangi biraderinize gideceğiz Efendim? Sultan Hamid bu sualimden derhal müteessir oldu. Alaim- i veçhiyesinden anladım, adeta hiddetlenir gibi cevap verdi:

- ‘ Canım, büyük birader hasta imiş diyorlar. Çabuk gidip bana haber getiriniz’

Ben artık harf bile söylemeye cesaret edemeyerek çıktım. Bahçede bekleyen Başmusahib’ in yanına geldim. Hazır olan Saray arabasına bindik. Çırağan Sarayının köprü altındaki kapısı önünde indik. Saraya girdik. Bizi bir salona aldılar. Beş dakika sonra Sultan Murad dairesinin tabibi Rıza Paşa geldi. Aramızda bir müddet, havai sözler cereyan etti. Bir çeyrek sonra, o dairenin baş ağası Server Ağa geldi. Baş Müsahip Ağaya – ‘ Buyurun efendim’ dedi.

Hep beraber kalktık. Bize silahlı bir tüfekçi de iltihak etti. Her tarafı otlar bürüyen bir bahçeden, Sultan Muradın ikamet ettiği daireye geçtik. Takriben iki buçuk metre arzında ve beş metre tulunda bir odaya girdik. Burada sultan Murad altın yaldızlı bir karyola içinde yatıyordu. Oda muntazam, temiz, tertipli bütün eşyalar yerli yerindeydi. Yatağın kenarına tekarrüp ettik. Ben hastaya doğru eğildim:

- ‘ Efendimiz, zahmetiniz nerede? Bir yeriniz ağrıyor mu? Dedim. Murad- ı Hamis, bu sualim

üzerine ağır ağır göz kapaklarını kaldırdı. Bir kere yüzüme baktı. Gayet titrek, yavaş ve harfleri uzatarak:

- ‘ Hayır’ , diye cevap verdi. Hasta, takatsız görünüyordu. Fakat kendisini bildiği ve kuvvet- i müfekkiresini kaybetmediği anlaşılıyordu. Ancak söz söylemeye dermanı yoktu. Ecel ile mübareze de bulunduğu anlaşılıyordu. Nabzını parmaklarımın arasına aldım. Gayet zayıf, sayılmaz derecede seri olarak daraban ediyordu. Bileğini bıraktığım vakit, kollarında mukavemet ve kuvvet kalmamış olduğundan, kendi kendine düşüverdi. Sordum:

- ‘ Efendimiz! . . . Başınız ağrıyor mu? Göz kapaklarını açtı: - ‘ Hayır’ deyip gene kapadı. Kulağımı kalbinin üzerine koydum, kalp seri ve gayet zayıf olarak çarpıyordu.

Müşarünileyh yatakta arka üstü yatmakta olduğundan, iki tarafa kımıldatmaya ve vücudunu sarsmaya gönlüm razı olmadı. Yalnız karnını parmaklarımla biraz muayene ettim, geri çekildim. Çünkü hasta, yarı halet- i nezide idi. Böyle bir hastayı uzun uzadıya sualler iradiyle ve muayene etmek bahanesiyle büsbütün yormak, muvafık- ı insaniyet olamazdı’ . ’ 189

Salih: iyi

Müteessir: üzüntü

Tabibi: doktor

Takriben: yaklaşık

Arzında: yükseklikte

Müfekkiresi: düşünme gücü

Mübareze: karşı karşıya

Müşarünileh: sözü edilen

Halet- i nezide: ölüm hali demektir.

‘ ‘ V. Murad, hastalığının daha ilk zamanlarında öleceğini anlamıştı. Bütün yakınlarını görüp kendileriyle helalleşti. İkamet ettiği ve bugün Ortamektep olan Küçük Sarayda oturan kızların, kalfaların, eşyalarıyla beraber Büyük Saraya nakillerini istedi. Bu suretle ölümünde onların birdenbire büyük bir mateme düşmemelerini ve bağırıp ağlaşmamalarını arzu ediyordu. Fakat kızlar, bu harekete türlü manalar vermişler, adeta bunu bir sürgün muamelesi saymışlardı. V. Murad ölümünden evvel yanına girenlerden bir yakınına ‘ Kızım, bu odayı görüyor musun? Bana burası bile büyük geliyor. Dünyada beklediğim hiçbir şey yoktur. Kızlar kendilerini sürdürdüm zannediyorlar’ , demiş ve ellerini yukarı kaldırıp açarak ‘ Öyle icabetti’ diyerek, kendisiyle de helalleşmişti. Bu esnada V. Muradın yüzü bembeyazdı, hanımın öptüğü eli de, ateş gibi yanıyordu. Ölümünden evvel ‘ Ruhumu erkekler içinde teslim etmek isterim, iyi Kur’ an sesi dinlemeyi arzu ediyorum’ demiş. Fakat bu arzusu tamamen yerine getirilememişti. Oğlu Salahaddin Efendi, son dakikalarında baş ucunda Kur’ an okudu. Torunu Nihat Efendi ‘ İçime dokunur gelemem’ diyerek, bu Kur’ an okumaya iştirak etmemişti. ’ ’ 190

Sonuç olarak, ölüm halinde kur’ an sesi dinlemesi dinine bağlı olduğunu göstermektedir. Oğlu ve torununun ona ne kadar kıymet verdiği de anlaşılabilir.

‘ ‘ Eski hükümdarın son dakikalarında, odasında Şayan Kadın Efendi, Ressam Hanım, Filizten ve Dilberengiz Hanımlar bulunuyordu. Ruhunu en yakınları arasında ve büyük bir rahatlıkla teslim etti. Oğlu Salahaddin Efendi, ölümünden sonra da babasının odasına eşyalarıyla olduğu gibi muhafaza etti. Karyolasının baş tarafına ‘ İrtihal- i Hazret- i Murad Han- ı Hamis’ diye yazdığı levhayı koymuştu. II. Abdülhamid, biraderinin vefatından üç gün sonra Selahaddin Efendiyi Yıldıza çağırılmış, büyük bir teessür içinde ‘ Seni ne kadar biraderime benzetiyorum’ diye defalarca bağrına basmış ‘ Onu görüyor gibi oluyorum’ demişti. Çırağandaki hazinedarlar, eski kalfalar da huzura kabul olunmuşlar, yaşlılara nişanlar, gözdelere ihsanlar verilmiş, maaşlar tahsis edilmişti. ’ ’ 191

Bu bölümde ele alınan konudan II. Abdülhamid' in biraderi V. Murad' a sevgisi ve hasret olduğu anlaşılabilir.

‘ ‘ Çırağanda V. Muradla beraber, altmış kişi vardı. Bunların bir kısmı Mekkeye, bir kısmı Bursaya gönderildi. Pek azı Yıldızda alıkonuldu. Selahaddin Efendi kendi takımıyla, Çırağan Sarayında, diğer şehzadeler gibi serbest olarak ikametine devam etti’ . Bu bahsi, yani Murad' ın Çırağandaki 28 yıla yaklaşan hapis hayatı bölümünü bitirirken, Abdülhamid' in sabık hükümdar ağabeyine muamelesi hakkındaki bilgilerde, biraz çelişkiler görünse de yani kimi kez Padişah'tan yakın bir ilgi, kimi kez ise Murad' a büyük mahrumiyetler içinde tutan bir haksızlık olduğu hususunda, birlik olduğuna dair, inancımı ve özetimi yazmış olayım. Bu o kadar belirgindir ki, ağabeyinin kızlarına karşı tavrında bile görülür. Padişahlar, damatlarını genelde, memnun etmek ve kendilerine bağlamak istedikleri devlet adamlarının oğullarından seçtikleri ve Abdülhamid de kendi kızları için böyle yaptığı halde, Murad' ın 2 kızını Yıldız Sarayına aldırarak epeyce süre bekletmiş ve yaşları hayli ilerledikten sonra, büyük kızı bir binbaşı oğlu olan Mabeyn' de şifre memuru olarak çalışan biriyle, küçük kızı ise Mülkiye mezunu bir kalem efendisiyle evlendirmiş. Ama sistem gereği, bu iki halk çocuğu, Vezir rütbesine de çıkmışlar. 1908 İnkılabı kahramanlarından Eyüp Sabri Bey, hatıralarında bizim bahsimiz açısından çok ilginç bir bilgi veriyor ve bilinmeyen bir konuya ışık tutmuş oluyor: Manastır Askeri İdadisinin müdürü ve muallimi olan, ünlü tarihçi Bursalı Tahir Beyin aracılığı ile, Eyüp Sabri Bey, Yıldız Sarayında Hürriyet Ordusunun el koyduğu ve naklettirdiği ‘ Yıldız Evrakı’ arasında, bir dosya bulmuş: Sultan Murad Dosyası. Yıldızda bütün dosyalar esasen son derece düzenli tutulmuş ve içlerindeki hemen her kağıt inanılmaz bir dikkatle bizzat Abdülhamid tarafından okunmuş ve kenarlarına onun el yazısı ile çıkarılmış özetler ve düşünceler taşıyormuş. Eyüp Sabri Beyin bu dosyadan naklettiği bilgiler içinde, bana en ilginç geleni ve öbür yazılarda rastlamadığım bir tanesi, şu oldu: Murad' ı tekrar tahta çıkarma girişiminin, dışardaki büyük Mason Locasının bir kararına dayandığına, inanan Abdülhamid, bu konuda ilk temasların, Murad' ın annesi ile italyan eczacısı arasında yapıldığını tespit ettirmiş. O yüzden, Çırağan' daki sürgün yıllarında istenilen her ilacı, Yıldız Sarayındaki kendi eczahanesinde yaptırarak gönderirmiş.

Abdülhamid' in, Bab- ı Ali' dekilerden çok daha düzenli tutulmuş ‘ Sultan Murad Dosyası’ , en üstünde(ya da en altında, ne farkeder? !) bahtsız adamın vefatına dair hekim raporu ile kapanyormuş mezarına atılan son bir kürek toprak gibi. Tarih, 29 Ağustos 1904, Pazartesi. Vefat sebebi: Şeker hastalığı. Yaşı: 64

Böylece Saraydaki hapis hayatı 27 yıl, 11 ay, 29 gün sonra, ‘ kendiliğinden’ sona ermiş oluyordu. ’ ’¹⁹²

Vezir: İslâm devletlerinde hükümdardan sonra gelen en yetkili yönetici.

¹⁸⁸ Çelik Gülersoy, 159.

¹⁸⁹ Çelik Gülersoy, 159- 161.

¹⁹⁰ Çelik Gülersoy, 161.

¹⁹¹ Çelik Gülersoy, 161.

¹⁹² Çelik Gülersoy, 161- 162.

5. 6. Parlamento

‘ ‘ Üzgün prensin acılı ömrü, 1904 yılında, yani yukarıdaki sarayda yılları ve yönetimi gittikçe zorlaşan kardeşi Abdülhamidin de devrilmesinden sadece 3 yıl önce sona erdi. ’ ’¹⁹³

II. Abdülhamid 1876- 1909 yıllarında padişah olmuştur.



Şekil 131: IV. Mehmed Reşad

‘ ‘ Abdülhamid’ in başındaki gaileler nedeni ile, bu ölüme 30 sene öncesinde olsaydı ilgileneceği miktarda sevinemediğini tahmin edebiliriz. ’ ’¹⁹⁴

Gail: dert demektir.

‘ ‘ Kendisi de indirilip Selanik’ e sürgün gönderilince, yeni Padişah yaşlı, uykulu ve de içkili IV. Mehmet Reşad’ a bu metruk Sarayı tekrar açılan parlamentoya tahsis etmesi için baskı yapıldı. İhtiyar hükümdarın bunu pek gönlüyle kabul etmediği fakat iradesizliği yüzünden mecbur kaldığı anlaşılıyor. ’ ’¹⁹⁵

Sultan reşat çocukluğundan itibaren iyi bir tahsil ve terbiye ile büyümüştür. Yüksek din ve fen bilimlerini okumuştur. Arapça ve Fransızca’ yı en iyi şekilde öğrenmiştir. Uzun şehzadelik devrinin çoğunu okumakla geçirmiştir. 65 yaşında olan Reşat Efendi İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin desteğiyle tahta çıkartıldı. Saltanat olarak Reşat değil Mehmed adının kullanılması kararlaştırılmıştır. 35. Osmanlı padişahıdır.

18 Kasım 2007 yılında Hürriyet gazetesinde yazar Soner Yalçın’ ın yazısında, Batıcı ittihadçıların Padişahı Mehmet Reşat efendi ağzına içki koymazdı. Diye belirtmiştir.

03.02. 2016 tarihinde tarihçi yazar İlber Ortaylı, Kafa Dergisindeki Padişahların Bir Gün başlıklı yazısında Sultan Reşat’ ın fevkalade dindar ve içki içmediğini belirtmiştir. Sonuç olarak farklı yazarların belirttiği konu apaçaktır.

‘ ‘ Gerçi bu konudaki 2 ana kaynak, verdikleri bilgide çelişiyorlar. Sultan Reşad’ ın en yakınındaki iki kişiden, Başmabeyinci Lütüfî Simavi Beyin anılarında şu pasaj vardır:

‘ Çırağan Sarayı’ nın Millet Meclisi binası olarak kullanılması meselesine gelince, bunun da bir hikayesi vardır:

Meclis Reis Ahmet Rıza Bey, bir süreden beri o saraya göz dikmişti. Sarayın Meclis’ e verilmesi için Padişaha başvurmuş, Padişah buna pek razı olmamak için, Ahmet Rıza Bey’ e

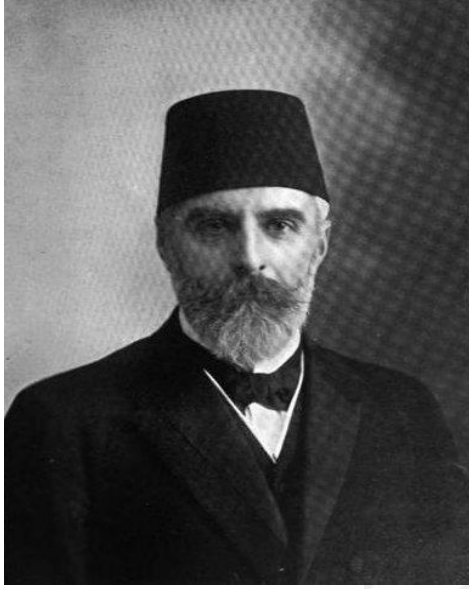
: ‘ Hele lazım gelenlerle bu hususta bir konuşayım, alacağım kararı size sonra bildiririm’ gibilerinden biraz baştansavma sözlerle, işi geçiştirmek istemişti. ’ ’ 196

Başmabeyinci: aracılardan başı demektir.

‘ ‘ Ancak Ahmet Rıza Bey, işi bir oldu bittiye getirmek için, ertesi gün gazetelere bir demeç vermiş, Padişah Hazretlerinin Çırağan Sarayını Millet Meclisi’ ne ihsan buyurduğunu ilan etmişti. Bu durum karşısında yapacak bir şey bulamayan V. Sultan Mehmet Han, ister istemez, oldu bittiye boyun eğmişti. Bunu bana birkaç kere üzüntüyle anlatmıştır’ . ’ ’ 197

Demeç: yetkili kimsenin belirli bir konuda basına yaptığı açıklamadır.

İhsan: bağışlama demektir.



Şekil 132: Ahmed Rıza Bey

‘ ‘ Padişahın çevresinde ikinci en yakın kişi olarak Başkatip, edebiyatımızın ünlü ismi, Halid Ziya Uşaklıgil ise, daha değişik bir bilgi veriyor:

‘ Yangınlardan bahs ederken, Babıali yangını ile Çırağan yangınına pek üzülmüş göründü. Bunu hem yıkım, hem devletin satvetini haleldar edecek bir fecaat olarak telakki etti; fakat İstanbulun mefahirinden biri olan ve saraylar içinde ziynet ve sanat itibariyle hepsine üstünlükte şüphe edilemeyen Çırağan Sarayı yangınına, vukuuna zaten intizar edilen bir hadise kabilinden telakki etti; bunun için fazla bir teessür gösterdiğini bilmiyorum. Babasının eseri olan Dolmabahçe Sarayı için düşkünlüğüne mukabil, amcası Abdülazizin inşa ettirdiği Çırağan Sarayı hakkında, soğuk bir hissi vardı. İki kardeşten vücut bulan hanedan azası arasında her vesile ile görülmüş olan bu soğukluk, saraylara dair hislere kadar sirayet etmiş denebilirdi. Hatta bunun içindir ki, Ahmet Rızanın talebi üzerine Çırağan Sarayının Mebusan Meclisine tahsisi meselesi zuhur edince, Hünkar bunu aceleye haml olunabilecek bir muvafakat hamlesile kabul edivermiştir. Vakta ki, hala sebebi meçhul kalan bu yangın – ki bir suikast eseri olabilirdi, yakut sadece bir elektrik kazası idi – zuhur edince, bizler bu güzel Sarayın cayır cayır yanışı karşısında ağlayarak kıvranırken, facianın seyri hakkında kendisine peyderpey malumat verilen Hünkar, bunu tevekkülle ve kazaya rıza felsefesiyle kabul etmişti? . ’ ’ 198

Başkatip: baş yazar

Satvet: zorluluk

Haleldar: zarara uğramak

Fecaat: çok acıklı olay

Telakki: kabul

Mefahir: övünecek şey
İntizar: gözleme
Kabilinden: olabilir
Telakki: anlayış
Teessür: üzüntü
Mukabil: karşılığı olarak yapılan
Azası: üyeleri
Sirayet: bulaşma
Zuhur: ortaya çıkma
Haml: yük
Muvafakat: razı olma
Vakta: ne zaman
Peyderpey: yavaş yavaş
Tevekkül: Allaha güvenmek
Kazaya rıza: kadere razı demektir.



Şekil 133: Sultan Reşad Merdivenlerde

‘ ‘ Yukarıda bir pasajını verdiğim Fransız dergisi de, Sarayın iç yapısı ve düzeni ile bu yeni kullanıma hiç de elverişli bir mekan oluşturmamış bulunduğunu özellikle belirtiyor. Sarayın parlamentoya tahsisinde en kesin bilgileri veren kaynak, bu işte başrolü oynamış olduğunu, kendisi itiraf eder! O tarihteki Meclis- i Mebusan Başkanı Ahmet Rıza Bey. Tarihçi Haluk Şehsuvaroğlu, arşivimde yazık ki tarihini kaydetmediğim bir makalesinde, Ahmet Rıza Bey’ in o tarihten kızkardeşinin elinde bulunan el yazısı notlarını, gözden geçirerek, hem bu tahsis olayını, hem de onu izleyen yangın faciasını, en ufak ayrıntısıyla kaydetmiştir. Şimdi bu

makaleden, önce bu tahsis olayını gelecek bölümünde ise yangın felaketini nakledeyim:
' Gençliğim yirmi senesini Avrupada istibdat idaresiyle mücadelede geçiren Ahmet Rıza Bey, İkinci Meşrutiyetin ilanından sonra kalbinde büyük ümitler ve heyecanlarla memleketine dönmüştü. İstanbul mebusluğuna ve Mebusan Meclisinin açılışında da reisliğe seçilmesi, kendisine karşı beslenen sevginin haklı bir nişanesini teşkil ediyordu.

Ahmet Rıza Bey, en büyük kuvvet tanığı Mebusan Meclisinin, hayırlı çalışmalarına intizar ederken, diğer taraftan da mebuslara şerefleriyle mütenasip bir binanın tahsisini düşünüyordu. Birinci Meşrutiyetten sonra bakımsız kalan Sultanahmetteki bina, büyük bir harabiyet içindeydi. ' '199

İstibdat: yöneticinin toplumu baskı altında yönetmesine dayanan düzendir.

Mebusluk: milletvekili

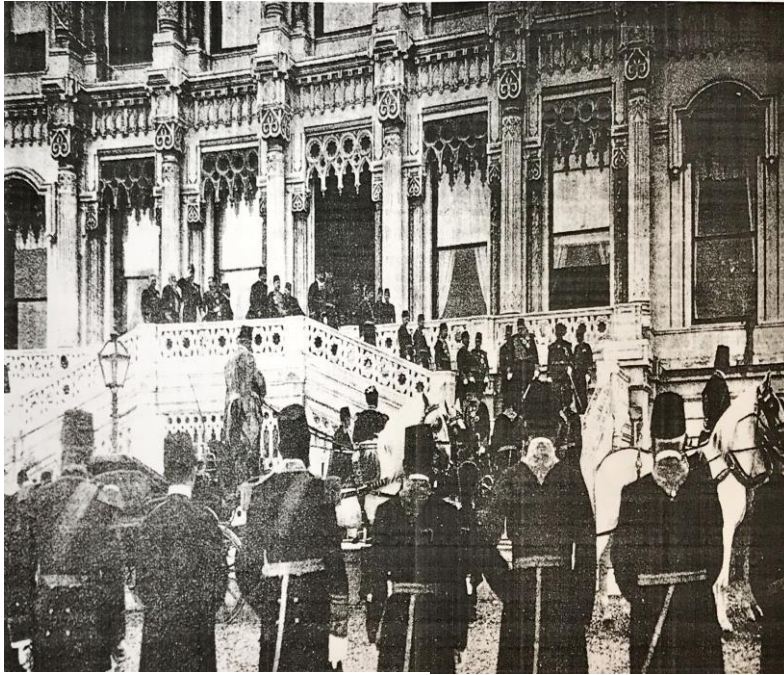
Nişane: belirti

İntizar: gözlem

Mütenasip: oranlı

Tahsis: özgülleme

Harabiyet: harap olma demektir.



Şekil 134: Sultan Reşad, gelişleri

¹⁹³ Çelik Gülersoy, 164.

¹⁹⁴ Çelik Gülersoy, 164.

¹⁹⁵ Çelik Gülersoy, 164.

¹⁹⁶ Çelik Gülersoy, 164.

¹⁹⁷ Çelik Gülersoy, 164- 165.

¹⁹⁸ Çelik Gülersoy, 165.

¹⁹⁹ Çelik Gülersoy, 166.

‘ ‘ Ahmet Rıza Bey, o tarihlerde boş bulunan Çırağan Sarayını, ikinci Meşrutiyetin milletvekillerinin çalışmalarına en münasip bir bina olarak görüyordu. Kendisi bu binanın Meclisi ne suretle tahsis edildiğini, yangını ve sonra çıkarılan dedikoduları, şu şekilde anlatmaktadır: ‘ Ayasofyadaki Adliye Dairesi, meclisi Mebusana ve Ayana dar geliyor, olmuyordu. Millete layık bir Mebusan ve Ayan Dairesi yapılması düşünülüyordu. Halbuki hazineye mevcut binaları tamir edecek para yoktu. Düşündüm, Çırağan Sarayı boş duruyordu. Orası Mebusan’ a, Ayan’ a tahsis edilecek olursa, cüz’ i bir masrafla mükemmel bir parلمان olacağı şüphesizdi. Bu mütelaamı etrafımda bulunanlara açtım, onlar da tasvip ettiler. Kalktım, Saraya gittim. Sultan Mehmet Reşat, bahçede imiş. Büyük ağacın altında oturduk. Orada Çırağanın Mebusana tahsis buyurulmasını rica ettim. Bana ‘ Lüzumu yok amma, bilmem nasıl olur? ’ dedi. Pekala olacağını arzettim. Rızı oldu. Geldim, Meclise tebşir ettim. Mesliste bilmem ne için, büyük bir sevinçle telakki edilmedi. ’ ’ ²⁰⁰

Belirtilen durum Sultanın yetki gücünün azaldığını göstermektedir. Bu kouyla ilgili Timetürk’ te yer alan Sultan Reşat biyografisinde, Sultan Reşat, II. Abdülhamit Han’ ın padişahlığı sırasında özgür bir hayatı olmadığı için devlet işleri ve siyasette fazla tecrübe sahibi değildi. Yumuşak huylu ve zayıf iradeliğiydi. Bu yüzden padişahlığı sırasında devletin esas yöneticileri ittihat ve terakki cemiyeti oldu. İfadeleri yer almaktadır.

‘ ‘ Tamir ve tezyini için yirmi bin lira tahsisat talep edildi. Alındı. Kalfaları bedava olmak üzere işe başladık. Ayan ve Mebusan kestorları münavebeten bulundular. Muhasebeciler hesaba baktılar. Ben hepsine riyaset ve nezaret ettim. Hergün gittim, tatil zamanını Çırağanda geçirdim. Kestorlarla Yıldız Sarayına gittik. Tablo gibi, vazo gibi şeyler aldık. Çırağanın alt kattaki odalarından birini, güzel bir cami yaptık, mükemmel abdesthaneler, musluklar yaptık. Zatı Şahaneye mahsus bir oda döşedik. Ayan’ a, Mebusan’ a, gayet heybetli kürsüler yaptırıldı. Su yollarını tamir ettirdik. Elektrikle tenvir ettik’ . ’ ’ ²⁰¹

Tezyin: süsleme

Kestor: idare amiri

Münavebet: nöbetleşme

Riyaset: başkanlık

Nezaret: bakanlık

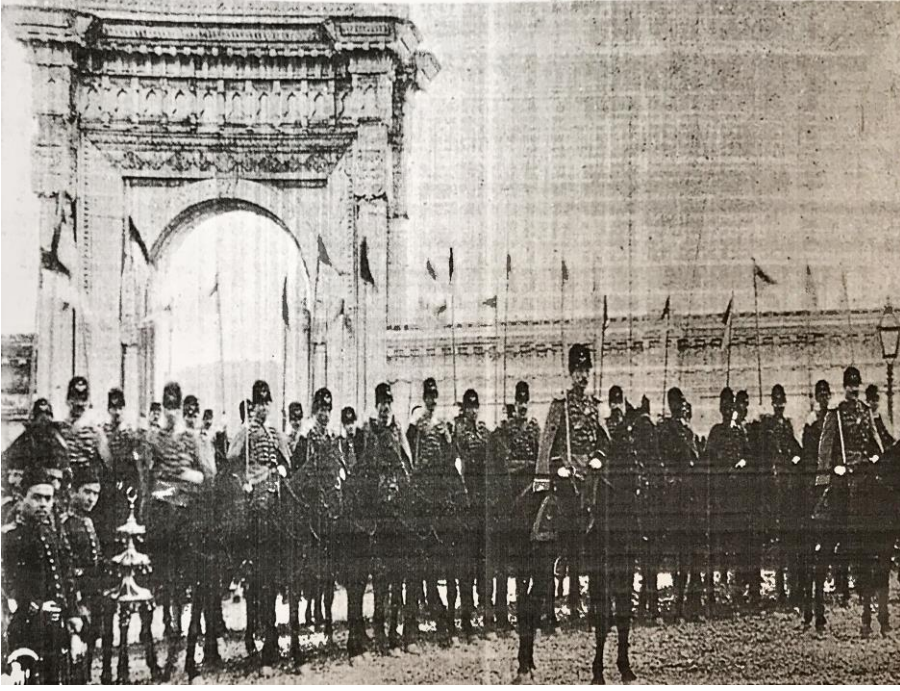
Zatı şahane: padişah

Padişah

Tenvir: aydınlatma demektir.

²⁰⁰Çelik Gülersoy, 168.

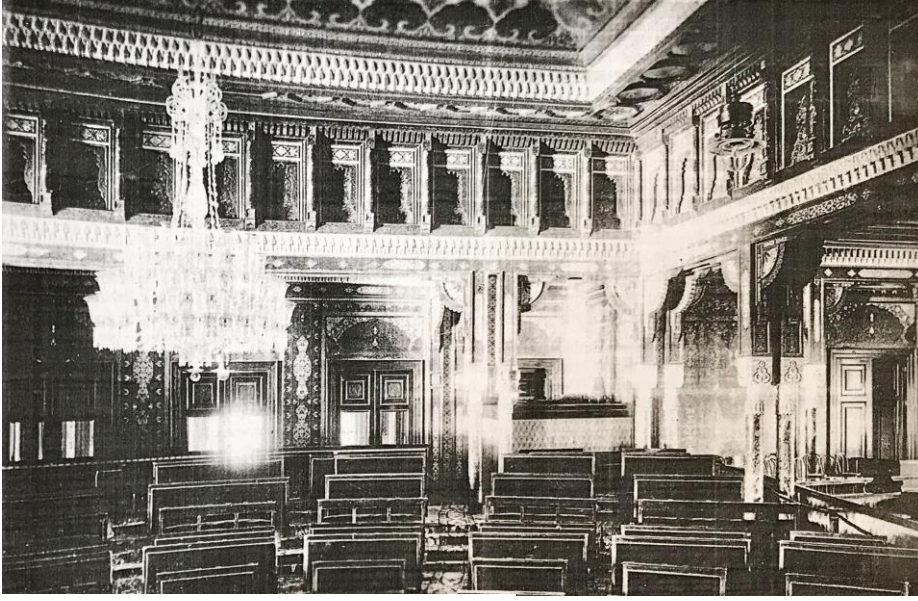
²⁰¹Çelik Gülersoy, 168.



Şekil 135: Parlamento' nun açılışında, Maliyet- i Padişahi Süvari Bölüğü



Şekil 136: Parlamento' da Hünkar Odası



Şekil 137: Parlamento düzeninde, Saray

‘ ‘ Böylece bir çok masraf edilerek, sarayın salonlarında büyük toplantı mekanı, çeşitli komiteler için odalar, Padişah için salonda localar ve ayrıca görüşme locaları hazırlandı. Koca bir imparatorluk yıkılırken, herşeye çare sanılan parlamentonun açılışı büyük törenlerle yapıldı. O yıllarda İstanbul’ da yaşayan Amerikalı bir hanım, (Kız Koleji Mütevelli Heyeti Başkanı) , anılarında dayanıp döşenen ve yeni baştan açılan bina için, ‘ Dünyanın en güzel, en harika Parlamentosu’ deyimini kullanıyor. Saray, Meclis binası olduğu aylarda, bir protokol görevlisi her zaman kapıda hazır bulunur ve muhteşem binayı görmeye gelen önemli yabancı ziyaretçilere mihmadarlık edermiş. Hanım yazar, böyle bir toplu gezide, sarayın içi kadar, üst kat pencerelerinden seyredilen manzaranın letafetine de hayran kaldığını kaydediyor. Ama şark kafası ve şark alışkanlıkları, görkemli binanın yeni kullanımı için gerekli güvenlik düzenini de hiçbir unsuru ile kuramamıştı. Döneminin artık epeyce güçlenen teknik olanaklarını ve etkili yangın önlemlerini sağlamak şöyle dursun, Parlamenteoya bir telefon bile verilemediği, yangından sonraki gazete yayınlarından hayretle öğreniliyor. Gerekçe, ödenek yokluğu! Bu teknik ve finansman karakterli gözükken nedenlerin ve gerekçelerin ötesinde, olayın tamamen sosyolojik bir temele sahip bulunduğuna dair kendi inancımı kaydedeyim: göçebe karakterli doğu medeniyetinden henüz çıkamamış olan Osmanlı toplumu ve hatta Osmanlı Sarayı, kendisine batı kapitalinin ve onun uzantısı olan azınlık çevrelerinin, ermeni müteahhit mimarlar eli ile sunduğu, bu en çoğu 30- 40 yıllık görkemli Batı tipi binaları, bütün gerekleriyle kullanılacak sosyolojik alışkanlıklara henüz sahip bulunmuyordu. Bu duruma ait olarak, o dönemlerden, bir çok görüntüler ve işaretler, kanıt olarak gösterilebilir. II. Mahmud’ un, önu büyük grek mermer sütunlarıyla süslü sarayında karyola kullanılmaması ve yer yataklarında yatılması, az ötede bir pasta kadar süslü Dolmabahçe Sarayında, yüzlerce salon yapılmışken, büfesi ve masalarıyla bir yemek odasının bulunmaması, yemeği herkesin kendi odasına getirterek, tepsilerde yemesi, bu usulün ancak II. Meşrutiyet döneminde, o da medeniyet ve kültür gerekçeleriyle değil, Saray bütçesinde kısıntı yapılabilmek için 1909 yılında kaldırılabilmesi. Dolmabahçede oturan Sultan Reşatın bu koca binayla uyum sağlamayarak, gündüzleri vaktini az ötede ıssız mı ıssız bir vadide ağaçlar altında gülümseyen 2 odalı İhlamur Kasrında geçirmesi ve ancak uyumak için Dolmabahçeye dönmesi, ondan sonra tahta çıkan Abdülhamidin, yaptırıp içine çekildiği Yıldız Sarayını, babasına empoze edildiği gibi, tek ve merkezi bir bina olarak değil, her biri cennet bahçelerine dağılmış pavyonlar halinde tutması ve padişahın bir binada uyuyup, öbüründe çalışıp, bir başkasında ziyaretçi kabul ettiği bu dağınık

Sarayda, bütün görevlilerin yemeklerinin yine tabla ve tepsilerle odalara taşınması usulü ve bizzat Abdülhamid' in bu durumdan zaman zaman yakınıp ' Şu göçebelikten bir türlü kurtulamadık gitti' itirafında bulunması, sayısız görüntüler içerisinde bence, sosyolojik olarak asıl dikkati çekecek sahneleri oluştururlar. ' , 202

Mihmadarlık: konukçuluk

Letafet: güzellik

Ödenek: bir iş için ayrılan belli para demektir.

Empoze: zorla kabul ettirmiş demektir.

5. 7. Yangın

' ' İşte bu toplumsal hüviyet içinde, gökten düşmüş koca bir mücevher gibi toplum bünyesinde yabancı duran, dayalı döşeli görkemli Saray, tarihinde bir elektrik kontağı sonucunda, birkaç saatin içinde yanıp tutuştu ve 4 duvar halinde kaldı. Onun da tarihi: 6 Kanun- u Sani 1326 (6 Ocak 1910) Yani açılıştan sadece 2 ay 4 gün sonra. Yukarıda sözünü ettiğim Ahmet Rıza Beyin kızkardeşinde, el yazısıyla kalmış notlara dayanan makalesinde, Şehsuvaroğlu, felaket hakkında şu ayrıntılı bilgileri veriyor: ' Meclis- i Mebusan, Ayanın çalışmalarına göre hazırlanan ve içinde içtimalara başlanılan Çırağan Sarayı 6 kanunu sani 1325' de çatı arasındaki bir elektrik kontağı neticesinde yandı. Yangın hadisesini ve sonra yapılan tahkikatı da, Ahmet Rıza Bey şu şekilde nakletmektedir: ' Çırağan Sarayı yandığı zaman, ben teessürümden ağlıyordum. Sarayın Mebusan ve Ayana tahsis edilmesine ben sebep olmuştum. İnşaata, tezyinata da ben bakmıştım. Senenin tekmil zamanını o işle geçirdim. Saray benim millete bir yadigarım olmuştu. Bana o hüznün içinde nezaketten teselli vermek, hiç olmazsa bir şey söylemek lazım gelirken, Sadrazam Hakkı Paşa, ' Tedbirde kusur edilmiş' dedi. Ben Mebusan Reisi idim, Meclisin idare memuru değildim. Hakkı Paşanın sitemlerinin arası çok geçmedi. Babıali yangını oldu, ben de ona ' Tedbirde kusur buyurulmuş' diyebilirdim. ' , 203

Hüviyet: kimlik

Ayan: gözl görülen

İçtima: toplantı

Teessür: üzüntü

Tezyinat: göz alıcı süsler

Tekmil: bitirme

Reis: başkan anlamına gelmektedir.

04. 03. 2012 yılında Dünya Bülteninde yer alan yazıda; ' Bab- ı Ali yani hükümet binası 1911' de yandı. Bab- ı Alide 4 Ocak 1911 yılında çıkan yangında Şura- i Devlet ve Dahiliye Nezareti ile Mektupçu, Teşrifatçı, Beylikçi, Sadaret Kalemi daireleri ve Vakanüvis daireleri tamamen yandı. Yangında zarar gören bölümler o zamanlar tek bir bina olan Bab- ı Ali' nin orta bölümünü oluşturuyordu. ' yer almaktadır.

' ' Çırağan Sarayı yangınının elektrik tellerinin tecrübe edilirken tellerin tavan arasında kontak yapmış olmasından zuhur ettiği, ağleb- i ihtimaldir. Çatı arasından tutuşmuş olması buna delildir. Çatı arasında rum amele işliyordu. Bunların sigarası da sebep olabilir. Benim oturduğum ara duvarı simsiyah oldu. Bu da başka bir alamettir. Çırağan enkazını iki bin liraya almak isteyen olmuştu. Hükümete gönderdim. ' Bu para ile çatıyı kapatınız' dedim. Hükümet ehemmiyet vermedi. Çırağan Sarayı harikinin sebep ve müsebbibi arandı. Tahkikat hayli sürdü. Bir çok adamlar istintak edildi. Lakin efkarı umumiye bu tahkikatın neticesini beklemedi. Yangın dumanı görüldüğü andan itibaren hükümler verilmeye başladı. Bu hükümler, tabii, anlatılışa göre verildi. Hakikat henüz bilinmediği ve bilinmemesi bazı kimselerin işine elverdiği için, yangın alevi siyasi saçaklara kadar sardırdı. Ceffelkalem verilen hükümlere göre, Çırağanın yanmasına sebep, yeni kabilenin teşekkülü ve ferman- ı Şahanenin kıraatinin ayın ve senenin son çarşambasına tesadüf etmesi imiş. ' , 204

Kontak: karışık elektrik yüklü iki maddenin birbirine dokunmasıdır.

Zuhur: baş gösterme

Ağleb- i ihtimal: büyük ihtimal

Alamet: belirti

Ehemmiyet: önem

Hariki: yakan

Müsebbib: birşeyin olmasına yol açan

Tahkikat: soruşturma

İstintak

Efkarı umumiye: kamuoyu

Ceffelkalem: düşünmeksizin

Teşekkül: oluşma

Ferman- ı Şahane: şahane emir

Kıraati: okuma demektir.

Daha önce belirtilen yılın son çarşambası, tören ve kutlamaları aslında Nevruz kutlamalarının mukadalesini niteliği taşımaktadır ki baharın ve tabiatın canlanmasının müjdesi verilmektedir.

‘ ‘ Çırağan’ ın alt katında medfun dedeler, o binada gayri müslim mebusların ikametine razı olmamışlar imiş. ‘ Aslan yurdunu tilkilere vermek’ , haram imiş. Koca bir Şeyhülislam bile buna muhalefet etmiş imiş. Ayan ile Mebusan arasında Kanunu Esasi tağyiratına ait bir ihtilaf zuhur ettiği malumdur. İki heyetin birbiriyle çarpışmasından hasıl olan kıvılcımlar, binaya sirayet etmiş imiş. ’ ’ ²⁰⁵

Medfun: defnedilmiş

Gayri müslim: Müslüman olmayan

Mebus: milletvekili

İkamet: oturma

Şeyhülislam: dini konularda en yüksek yetkiye sahip olan anlamına gelmektedir.

Muhalefet: bir görüşe karşı olmak

Tağryyat: değiştirmeler

İntilaf: anlaşmazlık

Zuhur: ortaya çıkma

Malum: belli

Sirayet etme: geçmek anlamına gelmektedir.

Sonuç olarak yukarıda belirtilen durum öznel bir görüş olmakla beraber kanıtlanamaz niteliktedir.

²⁰²Çelik Gülersoy, 174.

²⁰³Çelik Gülersoy, 176.

²⁰⁴Çelik Gülersoy, 176.

²⁰⁵Çelik Gülersoy, 176.

‘ ‘ Cuma günleri mebus haremünün Saray gezmelerine müsaade olunmuştu. ‘ Kadın gözü müessir imiş, nazar değmiş’ imiş. Memleketimizde her şey, memalik- i müttehediye nispetle pek aşağı bulunduğu halde, Parlman binasının akran ve emsaline faik olması çok görülmüş. Yıldızdan Çırağana bazı eşyalar alınmıştı. Bunlar uğursuz gelmiş imiş. ’ ’ 206

Müessir: etkili

Memalik- i: ülkeler

Müttehediye: birlikte

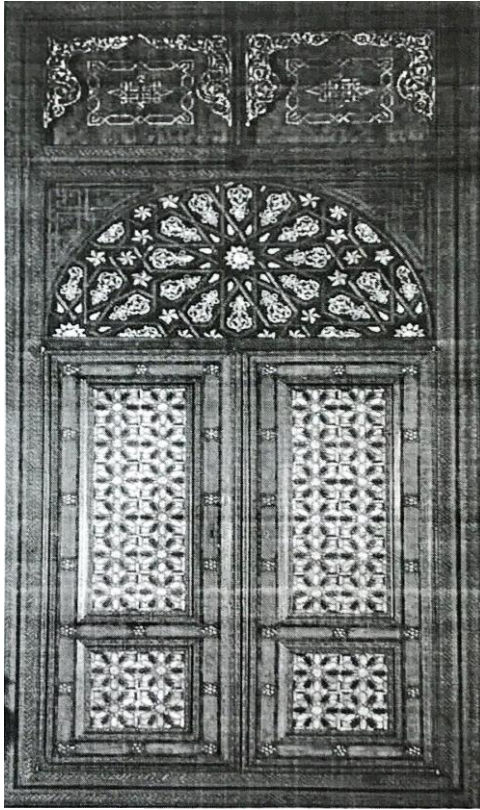
Nispet: oran

Akran: yaşıt

Emsal: eş

Faik: üstün demektir.

Bu bölümde ele alınan nazar, bir şeye özenme, imrenme veya kıskançlıkla bakan kimsenin bakışlarıyla zarar verecek şekilde onu etkilemesi anlamına gelmektedir. Nazar bir inanıştır. Kanıtlanamaz niteliktedir.



Şekil: 138:

Yangında yok olan sedef kapılara bir örnek. (Yıldız’ da Şale Köşkü’ nde)

‘ ‘ Ahmet Rıza Bey ‘ Bu gibi hükümlerin takdir ve tefsirini yine o hükmü verenlere bırakalım ve biraz da harikin esbab- ı maddiyesi hakkında tamik- i fikir edelim’ dedikten sonra, Çırağan Sarayı yangının ihtimal dahilinde bulunan sebeplerini araştırıyordu. Bu sebepler, şu şekilde hülasa edilebilir: Sarayda ateşin en fazla bulunduğu kalorifer ocağından ve bina içinden geçen bacadan şüphe edilmiş ve bunu yapan mimarlar mesul görülmüştü: Alt katta da ayrıca sobalar vardı. Mecliste kahvecilerin mangalları, lüks lambaları, elektrikçilerin mumları, Mebusların, misafirlerin ve odacıların sigaraları da, birer yangın membaı olarak gösterilebilirdi. Ancak yangın çatıdan çıkmıştı ve bu sebeple, bu küçük ateşlerin tesirini tahdit ediyordu. Çatıya ise,

yalnız elektrik amelesi giriyor, tavan arasında yalnız onlar işliyordu. İlk tahkikatın verdiği malumata göre, elektrikçiler tavana ve ikinci kata ait işleri, yangından birkaç gün evvel bitirmişler yalnız birinci katı işlemeye başlamışlardı. Ve o gün elektrik makinalarının bulunduğu dairede ziyanın kuvvetini tecrübe ile meşgul oluyorlardı. ’ ’ 207

Takdir: değer verme

Tefsir: yorum

Hariki: devam et

Esbab- ı maddiye: maddi sebepler

Tamik- i: derin

Hülasa: özet

Mesul: sorumlu

Mambai: bir şeyin çıktığı yer

Tahdit: sınırlama

Malumat: bilgi anlamına gelmektedir.



Şekil: 139

‘ ‘ Yangından az evvel, üst katta elektrik tellerinin örtülü olduğu yerde bir koku hissedilmişti. Ahmet Rıza Bey bütün bu ihtimalleri sıraladıktan sonra hatıralarına şöyle devam etmektedir: ‘ Harikin yukarıda zikredilen sebeplerden biriyle kazaen zuhuru tebeyün etmediği halde, bu suikast eseri olduğu hakkındaki zanlar kuvvet bulur. Bu bapta işitilen ve varid olan şeyleri yazmakta şimdilik mahzur vardır. Ancak kimseyi ve hiçbir tarafı itham etmeyerek, mahza tenvir- i hakikate çalışmak maksadıyla söylenebilecek sözler şunlardır: Yangın, umumi içtima günlerinden birine tesadüf etmiştir. Muhasebeci beyler, hademedden ikisi, tavan arasında bir çok kedi veya fare koşuşturmasına benzer gürültüler işitmişler ve içtima salonuyla riyaset odası tavanlarının dehşetli surette sarsıldığını görmüşlerdir. Çatıdan ilk çıkan dumanın gayri tabii bir duman şeklinde çıktığını, yani adi yangın dumanları şeklinde olmadığını, itfaiye kumandanı Zeçini Paşa da itiraf etmiş, fakat bunu dumanın çatı arasında uzun müddet kalmasına hamletmişti. Dumanın ve alevin rengi de, adi yangınlarda görülen renkte değildi. Bu cihet, yangını uzaktan dürbünle seyredenlerin nazarı dikkatini celbetmişti. Bazı eşhas hakkında edilen şüphelerin izalesi, tahkikatın bitmesine vabestedir. ’ ’ 208

Zikredilen: adı geçen

Kazaen: kaza olarak

Zuhur: baş gösterme
Tebeyyün: ortaya çıkma
Zan: ihtimal
Varid: erişen
Mahzur: sakınca
İtham: suçlama
Mahza: aydınlatma
Maksat: amaç
Umumi içtima: genel toplantı
Riyaset: başkanlık
Gayri tabii: olağan dışı
Hamletme: bir nedene yorma
Nazarı dikkat: dikkat çekme
Eşhas: kişiler
İzale: giderilme
Tahkikat: soruşturma
Vabes: e bağlı anlamına gelmektedir.

Yukarıda belirtilen yangın dumanları renginin karakterislikleri vardır. A sınıfı, b sınıfı ve C sınıfı olarak ayrılmaktadır. Yani, duman ve alev verileri ile yanan madde hakkında fikir sahibi olunabilir.

‘ ‘ Yangın her ne sebeple olursa olsun, madem ki vukua gelmiştir ve söndürülememiştir, harikten evvel ve harik esnasında vazifelerini ifa etmeyenlerin taht- ı mesuliyete alınmaları iktiza eder. ’ Ahmet Rıza Bey, Çırağan yangını tahkikatı sırasında yazmış olduğu notlarında, yangının sebebini bütün ihtimalleriyle böylece tetkik ediyor ve yangının her halde çatıdan çıktığı hakikatı üzerinde duruyordu. Yapılan tahkikat ta, Sarayın elektrik kontağı yüzünden yanmış olduğu neticelendi. ’ Dönemin ikdam gazetesi, telefon olmadığı için itfaiye haberin ancak atlı göndererek ulaştırabildiği, gelen itfaiyenin de hortumunun az ötedeki denize erişemeyecek kadar kısa olduğu bilgilerini veriyor! Sonra da, şu yorumu yapıyor. ‘ Sağ olsun millet, payidar olsun ümmet. Saray, tezyinat kabilinde bir maldır. Hayat- ı maliyeye lüzumu olan bir sermaye değildir. Esef etmemeli. Bu millet daha nice saraylar yapar! . . . ’ ’ ’ 209

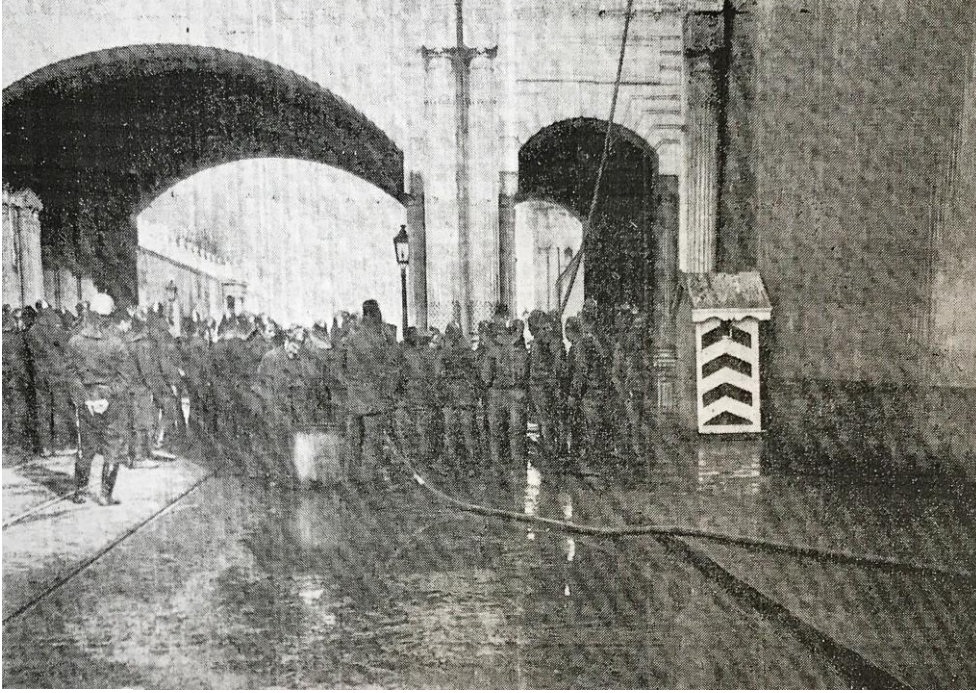
Vukua gelme: meydana gelen
İfa: bir işi yerine getirme
Taht- ı mesuliyet: emir altı
İkiza: gerekme
Tetkik: inceleme
Netice: sonuç
Payidar: ölümsüz
Tezyint: göz alıcı süsler
Kabili: olabilir
Esef: acınma anlamındadır.

‘ ‘ Fransız Dergisi, buna ait pasajında bu yangının tutucu Müslüman çevreler tarafından ‘ geleneklere uymayan yenilikçilere tanrının bir cezalandırması olarak yorumlandığını ’ kaydediyor. Son yıllarda bizim duyduğumuz ise, yine muhafazakar Boğaziçili olan Münevver yaşlı’ nın, Der- i Saadet kitabında, kendisi de katılarak naklettiği gibi, bir uğursuzluklar zincirinin yeni bir halkası olarak karşılandığı yolundaydı! ‘ Mevlevi dergahını yıkan ve evliya mezarlarını mahzene alan Sarayda, sahibi padişah oturamamış, önce onu yaptıran, sonra eski bir padişah ömür çürütülmüş, en sonunda da, koca bir bina tutuşarak, dipteki kabirler temiz havaya ve gün ışığına kavuşmuştu’ . ’ ’ 210

Mevlevi dergahı: bir tarikatten olan kimselerin toplanıp törenler yaptığı yerdir.

Mahzen: yer altı deposu anlamındadır.

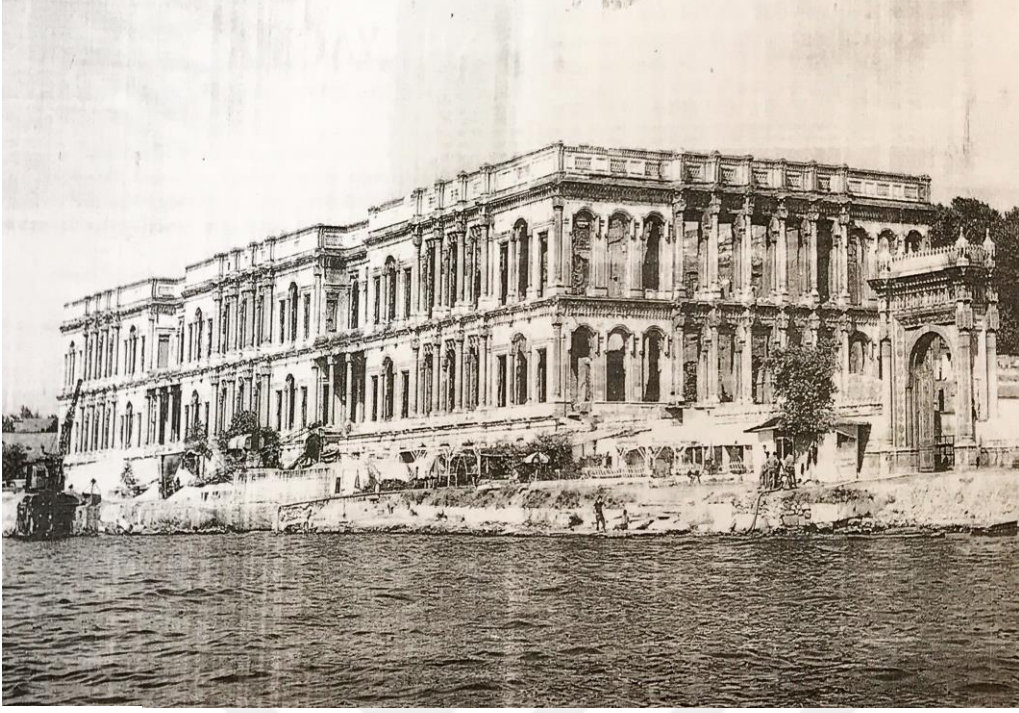
Çırağan Sarayı yangını İstanbul' un en büyük yangınlarından. Yangında Çırağan Sarayında bulunan çok sayıda değerli eşya, 2. Abdülhamit koleksiyonundan getirilen parçalar ve V. Murad' ın özel kütüphanesinin yanında ilk meclis tutanakları ve belgeleride kül olmuştur. Böylece sabotaj iddiaları başlamıştır. Yangın üzerine yapılan soruşturma raporunda iddialar yer almamakta ve yangının elektirik kontağından çıktığı şeklinde yorumlanmaktadır.



Şekil: 140



Şekil: 141



Şekil: 142:
Harabeye dönen Saray

²⁰⁶Çelik Gülersoy, 176- 178.

²⁰⁷ Çelik Gülersoy, 178.

²⁰⁸ Çelik Gülersoy, 180.

²⁰⁸ Çelik Gülersoy, 180.

²⁰⁹ Çelik Gülersoy, 180.

5. 8. Yağma

‘ ‘ Sarayın tarihinde son bir dram, İstiklal Savaşının bitmesi ile açılan yeni ve onurlu bir dönemin başlangıcında yaşandı. Anadolu işgalcilerinin kovulması ile sonuçlanan bu savaş, Türkiye tarihinde yepyeni bir yaprağı açmaktaydı: Cumhuriyet. ’ ’²¹¹

Yukarıda belirtildiği üzere, İstiklal Savaşı, I. Dünya Savaşı'ndan yenik çıkan Osmanlı İmparatorluğu'nun İtilaf Devletleri'nce işgali sonucunda Misak-ı Milli sınırları içinde ülke bütünlüğünü korumak için girişilen çok cepheli siyasi ve askeri mücadeledir.

İstiklal Savaşının Nedenleri:

- Vatanın bütünlüğü, milletin bağımsızlığı tehlikededir.
- İstanbul Hükümeti, üzerine düşen görevi yerine getirememektedir. Bu durum milletimizi yok durumuna düşürmektedir.
- Milletin geleceğini yine milletin azim ve kararı kurtaracaktır.
- Her türlü etki ve denetimden uzak bir kurul oluşturulmalıdır.
- Anadolu'nun en güvenilir yeri olan Sivas'ta milli bir kongre düzenlenmeli, bunun için de her bölgeden üç delege Sivas'ta olacak şekilde yola çıkmalıdır.
- Delegelerin seçimlerini Redd-i İlhak, Müdafaa-i Hukuk cemiyetleri ve belediyeler yapacaktır.
- Doğu illeri için 10 Temmuz'da Erzurum'da bir kongre toplanacaktır.
- Mevcut askeri ve milli örgütler kesinlikle dağıtılmayacak, komuta bırakılmayacak ve başkalarına teslim edilmeyecek.

İstiklal Savaşının Sonuçları:

- Türk milletinin düzenli orduya olan güveni artmıştır
- TBMM, bu zaferden sonra Londra Konferansı'na davet edilmiştir
- Zaferden sonra Afganistan'la dostluk ve yardımlaşma anlaşması, Rusya ile Moskova Antlaşması imzalanmıştır

‘ ‘ Ankaradaki halkçı ve demokratik yönetimin, savaş sırasında düşmanla işbirliği yapmış olan Padişah' ı tahtından indirmesine ve yargılanmasına fırsat kalmadan, Sultan Vahideddin bir İngiliz zırhlısı ile kaçmış, bunun yerine Ankara da, padişahlık kurumunu kaldırmıştı. Cumhuriyet Hükümetindeki genel eğilimin, Halifelik kurumunu sürdürmek olduğu söylenebilir. ’ ’²¹²

Sultan Mehmed Vahdeddin otuz altıncı ve son Osmanlı padişahıdır. 1918- 1922 yıllarında padişahlık yapmıştır. Babası Sultan Abdülmecid, annesi Gülistu Kadın Efendi'dir. Sultan Mehmed Vahdeddin, çok okurdu, okuduğunu iyi anlardı. Özellikle fıkha ait eserler ilgisini çekmişti. Kitabeti ve imlâsı düzgündü. Zekî bir insandı, fikirlerini kâğıt üstüne aktarmakta zorluk çekmezdi. Çok nazik bir insan olan Sultan Mehmed Vahdeddin, Viyana seyahati sırasında hem yanındakileri hem de yabancıları nezaketine hayran bırakmıştı. Az konuşur, daha çok dinlemeyi sever ve birisini dinlerken pür dikkat kesilirdi. Gözlük kullanan ilk ve tek Osmanlı padişahıdır. Genellikle askerî üniforma giyerdi. İleri derece de güvercin merakı vardı. Sultan Mehmed Reşad, padişah olduğu zaman, yaş bakımından Sultan Mehmed Vahdeddin'den daha büyük olan Sultan Abdülaziz'in oğlu Yusuf İzzeddin veliaht idi. Yusuf İzzeddin'in ölümü üzerine veliahtlığa Sultan Mehmed Vahdeddin getirildi. Veliyaht olarak bulunduğu yıllarda, Birinci Dünya Savaşı çıktı. (1914- 1918) Savaş sırasında Osmanlı Devleti'nin veliahtı olarak Almanya'ya resmî bir gezi yaptı. Bu seyahatinde yanında Mustafa Kemal de bulundu. Sultan Mehmed Reşad'ın ölümü üzerine, Sultan Altıncı Mehmed Vahdeddin sanı ile padişah oldu.

05. 11. 2018' de Prof. Dr. İlber ortaylı Beyaz Tarih sitesinde soruları yanıtlamış ve şöyle ifadelerde bulunmuştur:

Son padişah VI. Mehmet Vahideddin bir kaçışı tercih ediyor. "Atıldım, satıldım, hak benimdi" gibisinden hiçbir beyanname de yayınlamıyor. İstifa ettiği yönünde herhangi bir şey de

duyurmuyor. Mesela son Çar, "Rusya'nın hayrına çekiliyorum, Tanrı Rusya'yı korusun!" diyerek bir beyannamede bulunurken, Vahideddin halka karşı böyle bir yayın yapmayı tercih etmiyor. Kendisi 11 Kasım'da İngilizlere yazdığı bir mektupta hayati tehlike dolayısıyla İngiltere'ye sığındığını bildiriyor. Bunu sözlü olarak yapmış, karşı taraf yazılı olarak istemiş; makul istekti. Padişah bu başvuruyu yazılı olarak yapmayı epey düşünmüş. Fakat yapabileceği başka bir şey, yazabileceği başka kimse de yoktu, ancak İngilizlere sığınabilirdi. O yüzden "İngiliz uşağıydı" gibi yorumlardan kaçınmak gerekir. Çünkü Fransa Ankara Musalahası'nı yapmıştı ve artık donanmayı burada tutmuyor, sur içi İstanbul'da öylesine bir işgal kuvveti bulunduruyordu. talya ise zaten Üsküdar'daydı ve Ankara Hükümeti ile arası çok iyiydi. Bu yüzden o da seçenekler arasından eleniyor. Padişahın da tabii ki Yunanlara sığınması gibi bir durum söz konusu değil. Geriye kala kala sadece İngiltere kalıyor. Dahası Boğazlar mıntkasının denetimi de İngilizlerin elinde... Yani padişahın Karadeniz'e çıkıp oradan Romanya'ya geçecek bir durumu yok. Her yol İngiltere'ye çıkıyordu. Neticede diğer taraftan İngilizler de bu işi tabii kabul ediyorlar.

10 Ekim 2016 yılında Kadir Mısırlıoğlu şu açıklamalarda bulunuyor:

Sultan Vahdettin Türkiye'yi neden terk etti? Mütait Suikast ihbarı yapıldı kendisine. Suikastlardan biride Çit Kasrının yakılmasıdır. Çit Kasrını yaktılar. Sultan Vahdettin' i orada ihrak edeceklerdi. Yakarak öldüreceklerdi. Orada bulunmadı. Böyle suikastlardan dolayı, kendisine bir suikast yapılırsa buna razı olanlarla razı olmayanlar arasında dahili bir kavga çıkarsa diye oradan çekilmek istedi.

‘ ‘ Benim kişisel kanaatim, o zamanki adıyla Mustafa Kemal' in, kafasındaki modelin modern bir devlet olması dolayısıyla, onun bir Ortaçağ kurumu ve onu da kaldırmak için bir fırsat aradığı yolundadır. Bu fırsatı, Halife ilan edilen eski veliahd Mecid Efendi, kendisi verdi: İstanbulda Fatih geleneğine dönerek atla saltanat tipi geziler yapması, ‘ İhtiyat Zabıtları Heyetini’ kabul gibi temaslar sürdürmesi, ödeneğinin yetmediğini ileri sürüp, yaverini göndererek, yoksul Ankara Hükümetinden kendi Saray yaşamı için ek mali kaynaklar isteminde bulunması. . . Onun sonunu getirdi. ’ ’ ²¹³

Abdülmeccid Efendi, Osmanlı Hanedanı'ndan son İslam halifesidir. Babası Sultan Abdülazizdir. ‘ ‘ Ankara, Mustafa Kemal' in baskısı ile, Halifeliğin de kaldırılması, Mecid Efendi' nin hemen yurt dışına sürülmesi, harem halkının da 3 gün içinde ardından yollanması kararını aldı. Halife, önce biraz direnerek, mecburen karara uydu. Geriye kalan 3 gün içinde Hanedan' ın kadın erkek bütün üyelerinin, damatlar dahil Türkiyeyi terk etmesi süreci, onların paniği ve kişisel sorunlarıyla acılarıyla ve dehşeti ile beraber, gündeme bir kültür ve sanat sahnesini de getirmiş oluyordu: Hanedan' ın yaşam çerçeveleri olan saraylar, yalılar ve konaklar, özellikle de onların zengin dekorları, eşyaları ne olacaktı? ’ ’ ²¹⁴

²¹⁰Çelik Gülersoy, 185.

²¹¹Çelik Gülersoy, 185.

²¹²Çelik Gülersoy, 185.

²¹³Çelik Gülersoy, 185.

²¹⁴Çelik Gülersoy, 185.

Halifeliğin de kaldırılması ile Abdülmecid efendi ailesi ile birlikte İsviçre'ye gönderilmiştir. 1924 yılında Fransa'ya geçmiştir. Nice şehrinde kendini ibadete vererek sakin bir hayat yaşamıştır. 1944 yılında Paris'te hayatını kaybetmiştir.

‘ ‘ O günlerin zor ve devir değiştiren yepyeni atmosferi içinde bu soru, bir kültür konusu olarak ele alınamazdı. Sosyolojik olarak bu böyleydi. İstanbulun 500 yıllık saltanat düzeni, ekonomisi ve dengeleri çökmüştü. İstanbul’ da bir ‘ yetkili’ yoktu. Ankara Hükümeti ise, aylıkları zır ödeyebiliyordu. Ayrıca, devir ne de olsa eski antika eşyanın, günlük hayatın henüz içinde olduğu ve her yerde bunlardan bolca bulunabilen eski zengin hayatın son demleriydi. ‘ Kültür varlığı’ kavramı o zaman Türkiyede henüz doğmamıştı ve meçhuldü. Bugün 20. Yy biterken birçok şeyle beraber kültür varlıklarının da yağmaya uğradığı ve eski değerli eşyanın çok azalıp, çoğunluğunun günlük yaşamından tamamen çıktığı bir dönemde bile, bunları koruma kurtarma ve müzeler yoluyla devlete ve topluma kazandırma bilincini edinebilmiş değiliz. O yüzden 1920’ lerde bu iş Türkiye bütünüyle meçhuldü. Yağmayı tabii hiç onaylamıyorum ama bu değerli eşyayı müzelere kazandırmayı düşünmediği için o zamanki yoksul Ankara Hükümetini de hiç suçlayamıyorum ve bu gerekçelerle, Sayın Yazar Cemal Kutay’ ın aşağıdaki yazısındaki bir eleştirisine ben katılamıyorum. ’ ’ 215

Doç. Dr. Haşım Karpuz, Eski eser ve anıtların korunmasında halkın eğitimi adlı yazısında şöyle ifade etmektedir; Eski eserler ve anıtlar milletlerin kültür değerlerinin önemli bir bölümünü meydana getirirler. Kültür varlıkları insan elinden çıkan biçim, fonksiyon ve sanat bakımından değer taşıyan nesnelere dir. Onlar bir ülkenin tarihinin, coğrafyasının, kültür ve sanatının yaşayan ve sürekliliği i olan belgeleridir. Onların eskilik, maddi ve sanat değerleri yanında en önemli bir özellikleri de hangi tür ve boyutta olursa olsunlar insan emeğinin ürünü olmalarıdır. Ülkemizde atalarımızın yarattığı kültür varlıklarından başka daha önceki uygarlıklara ait bir çok eser bulunmaktadır. Kültür varlıklarının korunması, onarılması ve değerlendirilmesi milli kültürün canlı tutulması, toplum fertlerinin birleştirilmesi ve zengin tarihi çevrenin yaşatılması için gereklidir. Günümüzde hızlı tahriplerle yok olan kültür varlıklarının başında kendi kültürümüzün unsurları gelmektedir.

‘ ‘ 1920’ ler başının bu ortamı içinde İstanbul sarayları, tam bir yağmaya sahne oldu. Saraylardan biri de, bu kitabın konusunu teşkil eden, Beşiktaş- Ortaköy arasının bütün kıyısını kapatmış mermer binalar dizisiydi. Bunların en büyüğü olan Saray, bu olaydan 14 yıl önce yanarak dört duvar kalmıştı ama Fer’ iyye Sarayları denilen iki yanındaki yapılar, duruyor ve içinde oturuluyordu. Özellikle de, burada 28 yıl hapiste kalan eski Padişah Murad V’ ın yakınları tarafından. Bu dekorlar, sözünü ettiğim 3 gün içinde, tam bir yağmaya uğradı.

Çerağan ‘ Saraylarını’ tarihten silip, artık içi boş binalar halinde 1924’ den sonrasına devreden bu olayla, bir devir, herşeyi ile bitmiş oluyor ve yeni bir döneme geçilmiş bulunuyordu:

Osmanlı ve İstanbul aristokrasisinin çöküşü ve batılılaşmanın başladığı 1800’ ler ortasından bu yana yükselmekte ve zenginleşmekte olan, İstanbul azınlıkları en başta olmak üzere, bir burjuvazi filizinin, sürüp büyüyerek, onun ferahını, konforunu, yavaş yavaş, artık kendisine devretmeye başlaması süreci. Fer’ iyye Saraylarının aşağı yukarı, belki perdeleri ve ağır döşemeleri hariç, ‘ para eden’ her objesinin çıkan bir fırtına gibi bir hava içerisinde, yerlerinden kopup savrulduğu bu acı sahneleri, değerli tarihçi Cemal Kutay’ ın kaleminden okuyalım:

‘ Halifeden sonra İstanbuldaki, sayıları yüz otuza yaklaşan sultan, şehzade ve damatlar da, kendilerine verilmiş olan üç günlük zamanı aşmamak için, derhal harekete geçmişlerdi. Milli hudutlar dışına çıkarılacak olan Osmanoğulları mensupları, beraberinde, harem ağalarını, dadılarını, kalfalarını ve saraylarda hayat kademelerini ifade eden çeşitli isimler altındaki ‘ Saray Kadınları’ ndan, kendilerine yakın olanları da götürüyorlardı. Damatlar, yani Osmanlı Hanedanına mensup bir kadınla evlenmiş olan erkekler, o zamanın şer’ i hükümlerine göre karılarını boşarlarsa ki, bunun için de sadece boşadım demek ve bunu iki şahitle tevsik etmek kafi idi. . . Gitmeyecek, memlekette kalabileceklerdi. Aralarında, meslek sahipleri, tanınmış

doktorlar, mühendisler, fikir şahsiyetleri de bulunan damatlar arasında, bu tercihini yapan olmadı. Hepsi birlikte, bu kesin karara uyarak vatani terkettiler. Ve, İstanbul, Osmanlı Hanedanının memleketi terketmeleri için kendilerine tanınan üç günlük mühlet içinde, tarihinde görülmemiş ve bir daha görülmesine imkan olmayan, eşya satışlarına şahit oldu. Hiçbir idrak ve akıl sahibi çıkıp da, asırlarca, dünyanın dört yerinden derlenip toparlanmış olan bu misilsiz, nadir, antika, bir parçası servetler değerindeki paha biçilmez eşyayı, sahipleri namına olsun ve memleket namına olsun ele almak, değerini satmak, hatta icap edenleri bedelini Hazine zamanla ödeyerek müzelere toplamak basiretini düşünemedi. Kapanın elinde kaldı. Yahudi, rum, ermeni simsarlar, bu arada meşhur Dişçi Sami Güzberg, daha sonra Amerikaya, İngiltereye, hatta Rusyaya aktarılan, misilsiz eşyanın güya sahibi oldular. Mesela, Alman İmparatoru İkinci Wilhelm' in sultan Hamid' in kızı Ayşe Sultana hediye ettiği muhteşem bir piyano, otuz beş liraya, Fresko ailesine satıldı. 4, 5, 6, 7, Mart 1924 günleri bilhassa, Dolmabahçeden Ortaköye kadar uzanan, Saray mensuplarının malikanelerinin çevrelediği sahada, Fer' iyye Saraylarında, Hanedan yalılarında, Boğazın en güze ve kıyılmaz sahilinde, basılmaya kıyılmaz salonlar, kaba ve hoyrat sokak satıcıların, koltukçuların, önceden peylenmiş kişilerin, hücumuna uğradı. Çoğu meslekten olmaya rastgele tellallar, kıymetini bilmedikleri bibloları, el işlemelerini, çeşm- i bülbülleri, eser- i Yıldızları, stil binbir eşyayı, isimlerini bile söyleyemeden, gerçek değerinin yüzde biriyle müzayedeye koyuyorlar, bir iki seslendikten sonra ' Sattım. . . ' diyorlardı. Başlı örtülü, yaşlı, eli bastonlu saraylı hanımlar, ürkek haremağaları, müeddeb ve redingotlu kethüdalar, sessiz ve sakin bir köşede, hamalların salonlardan getirdikleri binbir mahiyetteki eşyanın üstüste atılmasını ve tellal' ın ' Sattım' ından sonra, alıcının çevresinde bekleyen hamallara işaret ederek taşıtmasını, hüznüyle seyrediyorlardı. Hanedan azasının şahsına ait olan mücevherlerin götürülmesine müsaade edildiği için, bunlar arasında taşınması kolay ve mümkün olanlar, bu garip yağmadan kurtarılmıştı. Polis Memuru Sadettin Beyle, muavini Kamil Bey, bütün İstanbul polisini seferber etmişler, oradan oraya koşuyorlar, hırsızlık ve soygunculuğu önüyorlardı. Şükrü Naili Paşa, şahsen dostu olan Damat Halid Paşaya yaverini göndermiş, telaş edilmemesini ve paniğe kapılmamasını, satışların mutemed kimselere bırakılarak zamanla da mümkün olabileceğini bildirmişti. Fakat ani karar ve bilhassa Halife Abdülmecid Efendinin çıkış şekli, öylesine bir ürkeklik yaratmıştı ki, Polis Pasaport Dairesi gece yarısına kadar açık olduğu halde, bazı Hanedan azası nereye gideceklerini tayin etmeden ve pasaport almadan, Fransız Pake Kumpanyasının gideceklere tahsisi ettiği Providans vapuruna girivermişlerdi! Saray erkanı ve damatlar arasında koleksiyon meraklıları çoktu. Zaten, Osmanlı Hanedanı arasında, güzel sanatlar sevgisi, hemen hemen umumi idi. Bu arada Damat Halid Paşanın Kuruçeşmedeki Sarayında, 5 Mart 1924 Çarşamba günü, büyük bir müzayedeye yapılmış, çok değerli ve nadide eşya arasında, Paşanın, av hayvanları postları koleksiyonu satılmıştı. Bir çoklarının tabii cesametinde doldurulmuş olan bu postlar, Sultan Hamidin kayınpederi Damat Nuri Paşanın idi ve Halid Paşa, koleksiyonu büyük bir merak ve titizlikle tamamlamıştı. Toptan dört yüz liraya, evet, dört yüz liraya verilmişti! . . . Kırk sekiz odası olan Kuruçeşmedeki Halid Paşa Sarayında bulunan eşyalardan, Paşanın bir gece içinde ayırmış oldukları, Yahudi Niyego' lar tarafından ' toptan' 25. 000 (Yirmibeş bin) liraya alınmıştı. Ertesi günü, yani Saray' dan eşyalar taşınırken, bir başka alıcı grup, Halid Paşaya 75. 000 (yetmiş beş bin) lira teklif etmişti. Paşa, daha evvel söz verdiğini bildirerek, bir gün içindeki bu büyük kayba katlanmıştı. Sonradan duyulmuştu ki, 25. 000 kağıt liraya alınan eşyalardan, sadece satranç takımı, Hindistan' a beş bin altına satılmıştı! ' ' 216

²¹⁵ Çelik Gülersoy, 185- 186.

²¹⁶ Çelik Gülersoy, 186- 188.

- Halifelik nedir?

Halifelik, Hazreti Muhammed'in 632 yılında ölümü üzerine onun siyasal ve dinsel görevlerini yürütmek üzere Arabistan'da başlatılan yönetim türüdür.

- Halifeliğin Kaldırılmasının Nedenleri:

Cumhuriyetin ilanı ve cumhurbaşkanının seçilmesi ile halifeliğin önemini kaybetmesi ve sembolik haline gelmesi.

Devlet başkanı olarak Cumhurbaşkanı ile Halifenin birlikte bulunmasının sakıncalı olması.

Halife Abdülmecit Efendi'nin devlet başkanı gibi hareket etmesi.

Halifeliğin cumhuriyetin temel ilkelerine, laikliğe ve çağdaşlaşmaya ters düşmesi.

Saltanatın kaldırılması ve cumhuriyetin ilanından sonra eski rejim taraftarlarının sığınabilecekleri tek makam olarak halifeliği görmesi.

TBMM'deki bazı milletvekillerinin halifeyi TBMM'nin üstünde kabul etmesi.

Halifeliğin yabancı devletlere Türkiye'nin iç işlerine karışmak için fırsat yaratmasıdır.

- 3 Mart 1924'te halifelik kaldırılmıştır.

- Halifeliğin Kaldırılmasının Sonuçları:

Şer'iyye ve Evkâf Vekaleti kaldırıldı. Yerine Diyanet İşleri Başkanlığı ile Vakıflar Genel Müdürlüğü kuruldu. Böylece laik devlet olma yolunda önemli bir adım atılmıştır.

Erkân-ı Harbiye Vekaleti kaldırıldı. Yerine Genel Kurmay Başkanlığı kuruldu. Böylece ordunun siyasetten ayrılması yönünde önemli bir gelişme sağlanmıştır.

Tevhid-i Tedrisat Kanunu kabul edildi. Böylece eğitimde birlik sağlanmış ve eğitimin laikleşmesi yolunda önemli bir adım atılmıştır.

Osmanlı hanedan üyelerinin Türkiye Cumhuriyeti sınırlarının dışına çıkarılması kararlaştırılmıştır.

Aristokrasi: soya bağlı bir toplum sınıfının elinde bulunduğu siyasi hükümet şeklidir.

Burjuvazi: köylü, işçi yada soylu sınıfına dahil olmayıp sosyal statüsünü ve gücünü eğitimden işveren konumundan olan kentliye burjuva, bu kimselerin oluşturduğu sosyal sınıfa ise burjuvazi denir.

İdrak: anlama yeteneğidir.

Misilsiz: eşsiz

Basiret: doğru görüş

Simyar: komisyoncu

Peaylenme: para vererek, bir şeyi önceden kendine ayırtmak.

Tellal: bir haberi ya da satılacak malı halka duyurmak için çarşı Pazar dolaşarak yüksek sesle bağırarak ilan eden kimsedir.

Çeşm- i Bülbül: 18. Yy sonunda III. Selim' in Mevlevi dervişi Mehmet Dede' yi Can tekniklerini öğrenmesi için Venedik' e göndermesi sonucunda ortaya çıkmış cam işleme sabatıdır.

Eser- i Yıldız: türk işi olduğunu göstermek için porselenlerin alt kısımlarına vurulan damgadır.

Müzayede: açık arttırma

Müeddeb: terbiyeli

Redingot: resmi tören ya da toplantılarda giyilen etekleri uzun, arkası yırtmaçlı, çift sıra düğmeli erkek ceketidir.

Kethüdar: Osmanlı İmparatorluğu döneminde varsıl kimselerin yada devlet büyüklerinin buyruğunda çalışan, onların birtakım işlerini gören kimsedir.

Mahiyet: nitelik

Aza: üye

Muavin: yardım eden

Yaver: devlet başkanı, yüksek rütbeli komutan gibi kimselerin yanında bulunan ve onların komutlarını yazmakla, bu komutları gerektiğinde yerine ulaştırmakla görevli subaydır.

Mutemed: kendisine güvenilen

Tahsis: bir şeyi ayırma

Kumpanya: aynı görüşü paylaşan

Erkan: bir toplumun önde gelenleri

Umumi: genel demektir.

‘ ‘ Sultan Reşad’ ın Baş Mabeyincisi Lütü Simavi Bey, Saraylardaki bu gidiş satışı dolayısıyla, daha sonra Tanin gazetesindeki bir yazısında şöyle demektedir:

‘ Eğer satış işinin vekaletini bir müesseseye- i Hayriye, mesela Hilal- i Ahmer(Kızılay) deruhte etmiş olsa idi, veya bu mevzu ile asıl alakadar olması icabeden Müzeler İdaresi mevzuu ele alsaydı idi, kaniim ki, hem böyle büyük bir talana mani olunmuş olur, hem de müzelerimiz, satılan eşya arasında bir daha elde edilmesine imkan olmayan çok kıymetli eser ile zenginleşir idi. Ben, Sarayda Serkarin(Baş Mabeyinci) olarak hizmet ettiğim seneler içinde, padişaha, veliahda, şehzadelere, sultanlara öyle değerli ve misli bulunmaz eşya ve hatıralar takdim edilmiş idi ki, bunların şimdi nerede olduğu bilinmez. Bunlar, padişahlar tarafından, Hazine- i Hassaya bırakılan ve makam- ı Saltanata ait olanlar haricinde, şahıslara ait olanlar, oğullarına, kızlarına, gelinlerine, torunlarına, damatlara armağan edilmişlerdi. Bu gibi eşya, kolaylıkla kabil- i nakil olmadıklarından ve Hanedan mensupları ise, ancak beraberinde alabildikleri kadarını memleket haricinde götürmüş olma müsaadesine sahip bulduklarından, kalan eşya ne oldu? Ben, merak sevki ile, bilcümle müzelerimizi ziyaret ettim. Üstad Halil Ethem Beyefendiden, kalan eşyanın nelerden ibaret olduğunu sordum. Bana teessüf ve telehhüf ile, bir daha yerlerine konulması gayri mümkün olan nadir ve kıymetli eşyanın, şunun bunun elinde kaldığını ve mühim kısmının hariçte olduğunu söyledi. Hariciye vekillerimizden rahmetli Numan Menemencioğlu, Paris’ te Büyükelçimiz iken, elçilik binamız değişmiş, bugünkü yerine taşınmıştı. Yeni binaya eşya alınması için de, Sefarete 150. 000 lira munzam tahsisat verilmişti. Paris’ te yerleşmiş olan vatandaşlarımızdan ve bir vezir oğlu olan bir zat, Menemencioğluna müracaat ederek, Sefarete, üzerinde Osmanlı Hanedanı tuğrası olan sofrta takımlarını alıp alamayacağını sormuş ve kendini İstanbullu bir Musevi’ te götürmüştü. Adamın elindeki eşya, Beşinci Sultan Murad’ ın torunu Şehzade Ahmet Nihad efendiye ait sofrta takımları idi! . . . Menemencioğlu, bunları sefaret namına alıp alamayacağını rahmetli Şükrü Saraçoğluna sormuş, o da fiyatları normal ise alınabileceğini söylemişti. Fakat istenilen para o kadar fazla idi ki, Menemencioğlu ancak içinden altı kişilik bir takım alabildi. Merak etmiş, şahsen ahababı olan dışçı Sami Güzberg’ e sormuş ve öğrenmişti ki, kendisinden istenilen para ile, 1924 Mart yağmasında alınan takımlar, asgari elli mislidir! . . . Daha sonra, bazı dedikodular çıkmış, o sırada ‘ bazı nüfuslu kişiler’ in çok değerli eşyayı ele geçirdikleri söylenmişti. Hadiselerin içyüzlerini bilenler, gerçeği bir filozof baş sallamasına bağlayıp:

‘ Bal tutanın parmaklarını yalaması her devirde, her ülkede, her zaman rastlanan beşeri bir tecellidir. Neden şaşmalı? demişlerdi. . . Gerçekten, asıl şaşılacak şeyler dururken, teferruata şaşmak, yazık değil miydi? ’ , 217

Mabeynci: Osmanlı İmparatorluğu döneminde padişahın dışarıyla olan ilişkilerine bakan, onun buyruklarını ilgililere bildiren görevlidir.

Tanin gazetesi: II. Meşrutiyet’ten sonra İstanbul’da yayınlanan İttihatçı bir gazetedir. 1908-1947 yılları arasında yayın yapmıştır.

Vekalet: koruma

Deruhte: üstlenme

Kaniim: inamak

Asar: eser

Hazine- i Hassa: Osmanlı İmparatorluğu padişahlarının şahsi gelir ve giderlerini idare eden teşkilattır.

Kabil- i nakil: aktarılabılır

Sevk: gönderme

Bilcüm: hep

Teessüf: üzülme

Telehhüf: sıkıntıya katlanma

Gayri müskün: olası

Hariç: dışarı

Hariciye: dışişleri

Numan Menemencioğlu: Ağustos 1942 - Haziran 1944 tarihleri arasında Türkiye Dışişleri Bakanı, öncesinde ve sonrasında milletvekilliği ve büyükelçilik yapmış Türk diplomat ve siyasetçidir.

Sefaret: elçilik

Munzam: eklenmiş

Tahsisat: ödenek

Vezir: Osmanlı İmparatorluğu döneminde devletin bakanlık valilik gibi yüksek görevlerde bulunan kimsedir.

Şükrü Saraçoğlu: Türk siyaset ve devlet adamı. 1942-46 arasında Türkiye Başbakanı, 1938-42 arasında Türkiye Dışişleri Bakanı, 1948 ile 1950 arasında da Türkiye Büyük Millet Meclisi Başkanı olmuştur.

Sami Günzberg: bir rivayete göre ailesi Rus, bir rivayete göre ise Macar olan Aşkenaz Yahudi asıllı Türk diş hekimidir.

Hadise: olay

Filozof: felsefede çığır açan limsedir.

Bal tutanın parmaklarını yalaması: bazı insanların başkaları için yaptıkları işten elde ettikleri ürünlerden kendilerinin de yararlanmasıdır.

Beşeri: insani

Tecelli: ortaya çıkma

Teferruat: ayrıntıdır.

Sonuç olarak Çırağan Sarayı yağması konusu hakkında hiçbir yazar, tarihçi, siyasetçi gibi alanında uzman kişiler tarafından makale, deneme, eleştiri... bulunmamaktadır.

²¹⁷Çelik Gülersoy, 188.

5. 9. Bozgun

‘ ‘ Osmanlıdan çok zengin, ama bir çoğu bakımsız ve hatta harabe durumunda kültür ve sanat yapıları devir alan onurlu Cumhuriyet döneminin yoksul ekonomisi bu görkemli yapıları uzun süre ihya edemedi ama yıkıma da terketmedi. Hepsine uyan uymayan bir resmi foksiyon vererek kullanmak zorunda kaldı. Okul hastane gibi. Asıl bozulmalar, 1950’ ler ile başladı. Burada da, Beşiktaş tarafındaki birinci bina yani Fer’ iyye Saraylarının ilki, önce İlkokul, sonra İTT İdaresinin makine deposu oldu. Ondan sonraki boşluğa, 1950’ li yılların bilinçsiz ekonomik büyüme döneminde Et ve Balık Kurumu, lök gibi çimento bir bloku, soğuk depo olarak inşa etti! Onun çevresi, barakalar ve sundurmalarla doldu. Kıyıya diklemesine yer alan eski harem binası, Kız Lisesi yapılmıştı. (Halen de öyledir) . daha küçük bir yapı, Yüksek denizcilik Okulu yapıldı. Onun yanındaki, Galatasaray Lisesine verildi. Son bina ise, baştan beri Kabataş Lisesi’ nin yatakhane yapıldı. Son bina ise, baştan beri Kabataş Lisesi oldu. Saydığım son dört yapı, aynı kullanımlarını şimdilik sürdürüyorlar. ’ ’ 218

Bozgun: bir toplulukta karşılıklı güven bozulması ile beliren karışıklıktır.

Harabe: yıkılmaya yüz tutmuş yapıdır.

İhya: eski durumuna getirme

Lök: hantal

Baraka: tahta, alüminyum gibi hafif gereçlerden yapılmış temelsiz genellikle tek kat yapıdır.

Sundurma: üstü kapalı balkondur.



Şekil 143: Kız lisesi(Beşiktaş Anadolu Lisesi)

²¹⁸ Çelik Gülersoy, 190.



Şekil 144: Yüksek denizcilik okulu (Ziya Kalkavan Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi)



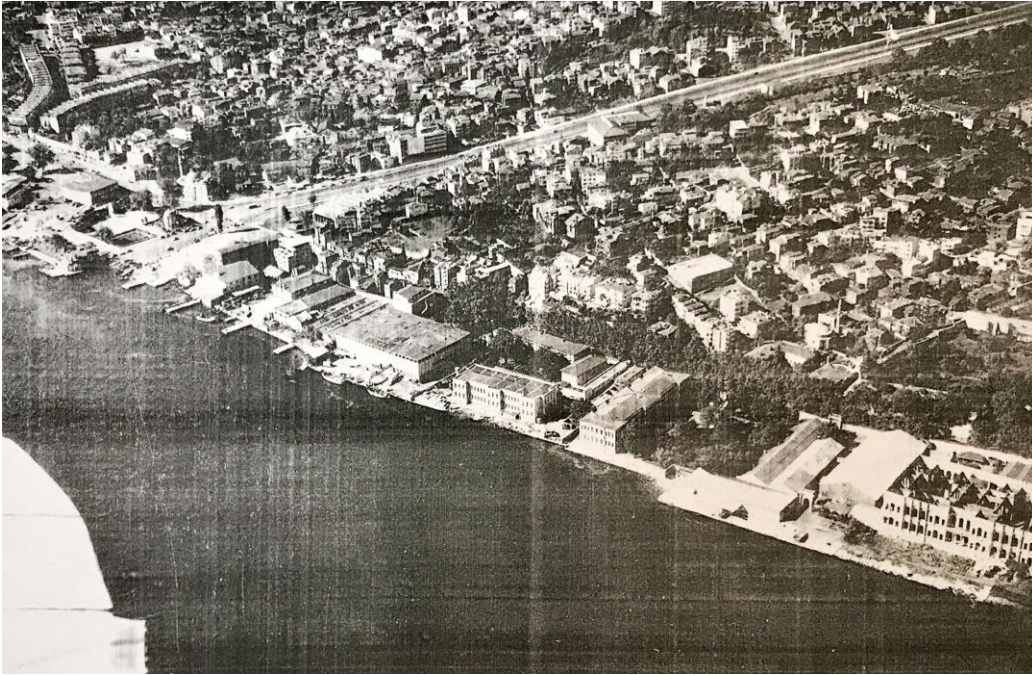
Şekil 145: Galatasaray lisesi (Galatasaray Üniversitesi)



Şekil 146: Kabataş lisesi(Kabataş Erkek Lisesi)

‘ ‘ Bu eğitim ve kültür damgalı, zorunlu (hatta dönemin şartları içinde ve genel bir bakışla da yerinde) kullanımlarla geçen, çeyrek yüzyıllık bir devirden sonra Türkiye, 1950’ lerle beraber ekonomik bir büyümenin içine girerken, İstanbul da bundan payını aldı. Fakat itiraf etmeli ki, epeyce başıboş, kişisel tercih kararlarına dayanan ve herşeyin kendi azgın büyümesine terk edildiği bir dönemin içine girdi. Son 40 yılda mesela Haliç, sanayi heveslisi inşaata kurban verilirken, Çerağan Sarayı kıyıları da, rastgele kullanımlara sahne yapıldı. Bu cümleden olmak

üzere, Cumhuriyetin ilkokul yaptığı, Beşiktaş tarafındaki birinci bina, Elektrik İdaresinin makine deposu haline getirildi. 1930' lar öğrencilerinin yerini, 1950' lerde hurda metal malzemeler aldı. Ondan sonraki boşluğa, Et ve Balık Kurumu, sağır bir çimento blokunu, soğuk depo olarak inşa etti ve kıyıdaki armoniyi, vahim şekilde bozdu. Bu binanın yanında, arkada yol tarafına, yine çimento bir ilkokul binası yapıldı. Adı da, Hayreddin Paşanın ismine utanç verici bir şekilde, frenklerin taktığı korsan lakabı eklenerek: Barbaros! Bunların çevresi de barakalarla dolduruldu. Fer' iyye Sarayları dizisinin Ortaköy ucundaki son bina olan yüksek tavanlı kargir ve anıtsal karakol yapısı da, önce dört duvar harabe haline geldi, sonra söküldü. Sarayın cennet bahçesi, 1930' larda Beşiktaş futbol kulübü tarafından, ulu ağaçlar kesilerek futbol sahası haline getirilmişti.. 1950' lerden sonra, buna saçma sapan barakalar ve yüzme havuzları eklendi. Havuzda ' hanım matinelerinde' yemekli ve göbek havalı eğlenceler düzenlenmesi gibi, düşük düzeyli görüntüler, harabe halindeki Sarayın tarihi dekorlarına sokuldu. Bütün bunlar, eski soylu peyzajın ve kendisiyle tutarlı tam bir bütünlük gösteren mimari bir çevrenin, tek kelimeyle ' dejenere olmasını' ifade ediyordu. 1940' lardan itibaren ve özellikle II. Cihan Savaşının bitiminden sonra, yanık sarayın kurtarılıp ' Beynelmilel lüks bir otel yapılması' tezi, basında sık sık dile getirilirdi. Buna dair neredeyse sayısız makale yazılmıştır. Daha sonraki bir deyim ve kavram olan ' köşe yazarlarının' sakız gibi çiğnedikleri belli temaları vardı. Şehrin bakımsızlığı, hayat pahalılığı gibi. Bunlardan biri de ' Çerağan' konusuydu. Eleştirileri dikkate alan hükümetler zaman zaman konuyu ele aldılar. Sarayın mülkiyeti, Hazine ile Emekli Sandığı arasında devredilip durdu. ' ' 219



Şekil 147: 1950' li ve 60, 70' li yıllar bozumu

Azgın: haşarı

Hurda: işe yaramayacak durumda olan nesnedir.

Armoni: birliktelik

Frenk: Osmanlı' da Avrupalılara özellikle Fransızlara verilen addır.

Korsan: gemilere saldıran, gemileri ele geçirip yağmalayan deniz haydududur.

Kargir: Taş tuğla veya betonlardan yapılmış duvarlar üzerinde kurulu olan yapı demektir.

Anıtsal: tarihsel özelliği olan

Matine: gündüz gösterisi

Dejenere: bozulmuş

Beynelmilel: uluslararası

Makale: belirli bir konuda, bir görüşü bir düşünceyi savunmak ve kanıtlamak için yazılan yazı türüdür.

Köşe yazısı: bir yazarın herhangi bir konu veya günlük olaylar hakkındaki görüşlerini ayrıntılara inmeden anlattığı gazete ve dergilerde yayınlanan fikir yazısıdır.

Mülkiyet: yararlanma, kullanma, tasarrufta bulunma yetkisidir.

- II. Dünya Savaşı
- II. Dünya Savaşının Nedenleri

I. Dünya Savaşı'nda yenilen devletlerin ağır şartlar içeren anlaşmaları imzalamaya mecbur bırakılması

I. Dünya Savaşı'nın sonucunda çıkar kavgaları yeni harita sınırları oluştururken, etnik parçalanmaları da beraberinde getirdi.

I. Dünya Savaşı'nın sonuçları çıkar ilişkilerinde Almanya ve İtalya devletlerinin aleyhine olunca, bu iki devlet saldırgan olmuştur.

Japonya'da Asya kıtasında Avrupalı istilasına izin vermek istemeyince savaş kaçınılmaz olmuştur.

- II. Dünya Savaşının Sonuçları

Savaşı demokrasiyi savunan ülkeler kazanmıştır.

Savaş sonrasında sömürgecilik faaliyetleri azalmıştır.

Birleşmiş Milletler kurulmuştur.

Rusya, Balkanlar'da güç kazanmıştır.

Türkiye, ABD gücüne yaklaşmıştır.

Almanya ikiye bölünmüştür.

İngiltere ve ABD desteğiyle 1948 yılında Filistin'de İsrail Devleti kurulmuştur.

Devletler arasında rekabetler devam etti.

Varşova Paktı ve NATO kuruldu.

5. 10. Otel Dönemi

‘ ‘ 1980 askeri darbesi döneminden sonra iktidara gelen yeni partinin, tarihte ilk kez açtığı bir çığırla, İstanbul’ un uluslararası bir kapitalin ihtiyaçlarına sunulması ve ‘ Tokyo- Newyork ekseninin tam ortasında’ üçüncü bir ticaret ve iş merkezi olarak hazırlanması akımları başlayınca, ilk akla gelen yerlerden biri, bu görkemli 4 duvar ile, iki yanında dizili ve ‘ elverişsiz amaçlara verilmiş’ yan binalar oldu. Elektrik gereçlerinin depolandığı bina, askeri yönetim sırasında boşaltılarak, baştan başa onarıldı(ve dış mimarisinde biraz değişiklik yapılarak) , yol tarafına 2 servis binası da eklenerek, ‘ Devlet Konuk Evi’ haline getirildi. Dört duvar olarak duran Asıl Saray binasına gelince, önce onun Ortaköy tarafındaki boşluğa (önce Saray bahçesi, sonra 1930’ lardan itibaren Stadyum olan yer) , modern bir otel bloku oturtuldu. Bu bölüm 1991’ de işletmeye açıldı. Asıl Saray yapısı, çok takdir edilecek bir mimari özenle ve el emeği, göz nuru ustalık çalışmaları ile, restore edilmeye başlandı, ayakta kalmış 4 duvarı onarıldı, pasta gibi tekrar bütün görkemi ile meydana çıkarıldı. Bu onarımda eleştirilecek tek yan, belki ve biraz, zorunluluktan kaynaklanıyordu. Cephede küfeki taş yerine, imitasyon malzemenin, sıkıştırılmış taş tozunun kullanılması. Orijinal taş yoktu, hem de ustalığı çok pahalıya çıkacaktı. Onun için, taklit malzemeye gidildi. Bu uygulamanın, görünürde bir sakıncası yok. Ama mahzur, zamanla çıkar. Bu tip malzeme, rütubeti içeri daha kolay geçirir. Restorasyon ve konstrüksiyon, Milli Sarayların deneyimli ve görgülü mimarı Lemi Meray’ in titiz yönetimi altında yürütüldü. Bundan azsonra vefat eden bu değerli ismi, burada rahmetle yad ediyorum. Bina içine, günümüz tekniği ile (yani bir yerde zorunlu olarak) betonarme inşaat yapımına geçildi. Lüks sütler, restoranlar, davet ve konferans salonları, çarşı ve butikler, bu binada yer alıyor. Saray’ ın açılışı 1992 baharında yapıldı. Saray’ ın iç dekorları, duvar süslemeleri ve uygulanan renkler konusunda, yazık ki, dış yüzü hakkında yazdığım olumlu izlenimleri yazamayacağım. Bunlar, aşırı derecede zevksiz ve Çerağan Sarayı şöyle dursun, basit bir gece klübü için bile, aşırı frapan. Bu kitabımda, yeni otel yapımı ve eski Saray yapısının onarımına ait hukuki ve teknik bilgilere yer vermiyorum. Bu bilgileri, işletmeci firma, tanınmış Alman turizm kuruluşu Kempinsky, nasıl olsa yayınları ile duyurabilir. Etüdüm 7 binadan oluşan bu sahil yerleşiminin, ‘ Saray’ olduğu zamanlara aittir. Şimdi binalardan ikisi, otel oldu. Öbürlerinin de, bu yeni fonksiyona kavuşacağı zamanlar, uzak değil. Bu iş için kurulmuş vakıf bile var. . . Bu etüdün yazarı, hepsini, artık okul değilse bile, halka açık ve halkı yükseltecek, asıl ölümsüz ve toplumsal işlevler olarak, resim galerileri, müzik salonları, sergi evleri, konferans mekanları ve kongre sarayları olarak görmeyi tercih ederdi. Büyük Atatürk’ ün Dolmabahçe’ de başlattığı gibi. ’ ’ 220

²²⁰ Çelik Gülersoy, 193.

1980 Askeri Darbesi: 12 Eylül Darbesi veya 1980 İhtilali, Türk Silahlı Kuvvetlerinin 12 Eylül 1980 günü emir-komuta zinciri içinde gerçekleştirdiği askerî darbedir.

Küfeki: yük taşımaya yarayan

İmitasyon: gerçeğe benzetilme

Mahzur: sakınca

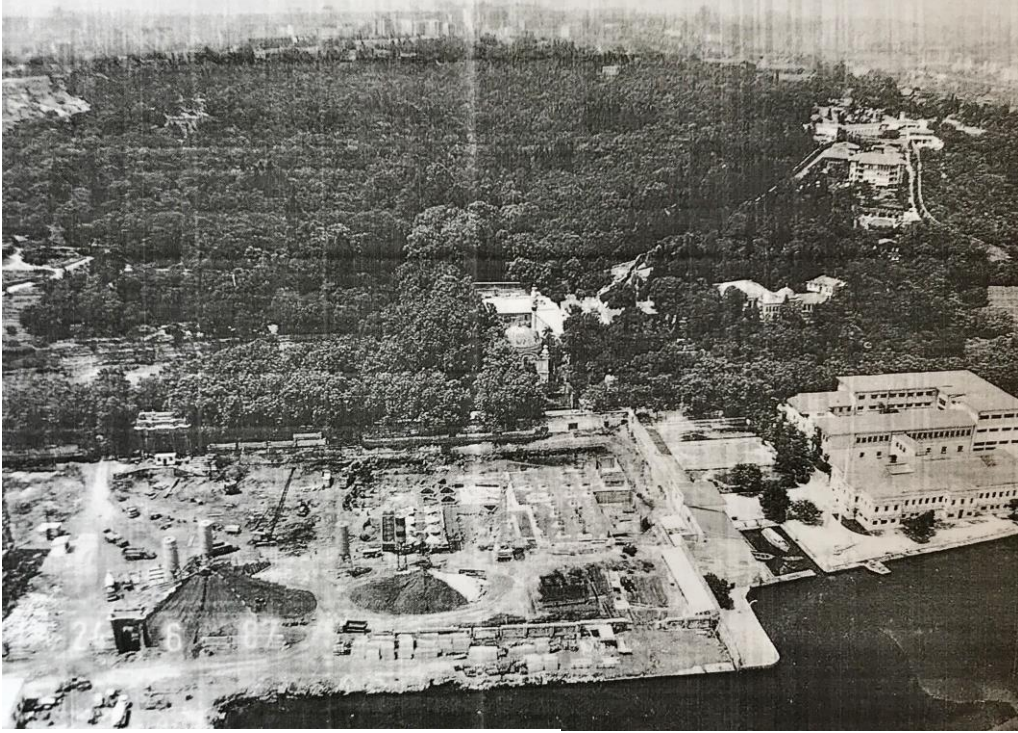
Rütubet: ıslaklık

Restorasyon: eski bir yapıda yıkılmış bozulmuş olan bölümleri aslına uygun bir biçimde onarmadır.

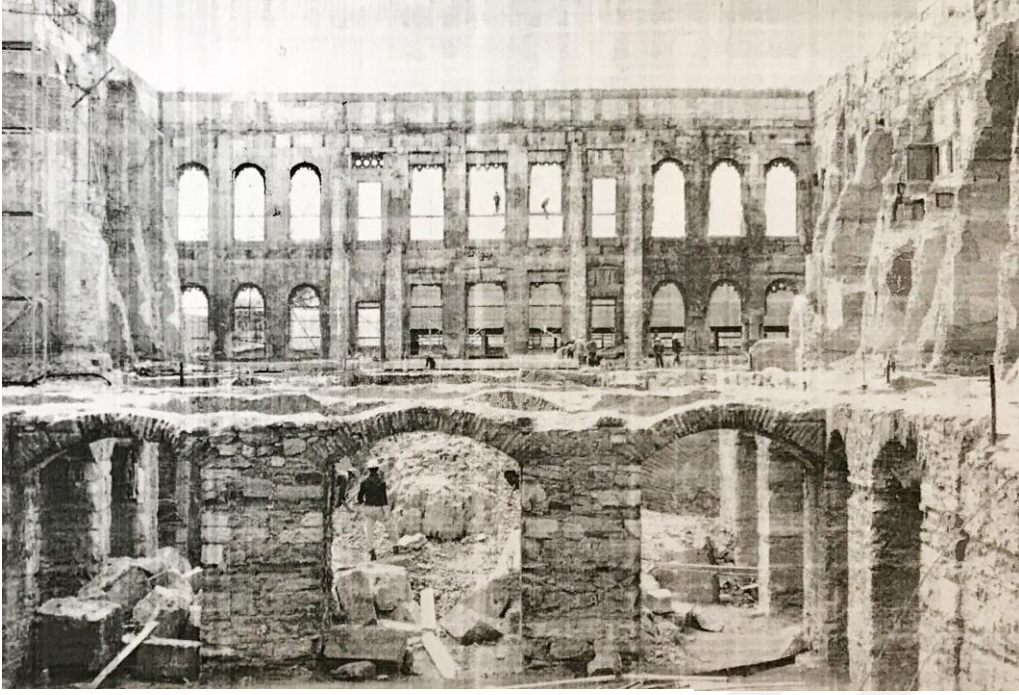
Konstrükiyon: birden fazla parçanın bir araya getirilmesiyle yeni bir bütün oluşturmaktır.

Betonarme: eğilme ve çekme güçlerine dayanması için, içine metal yerleştirilmiş betondur.

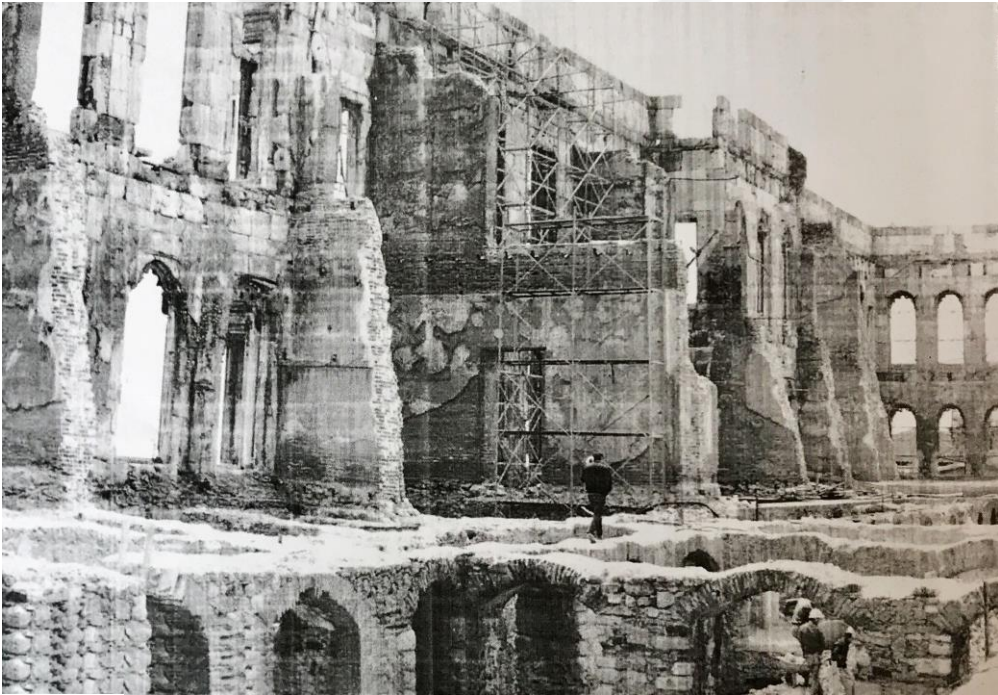
Frapan: güzelliğiyle ilgi çekendir.



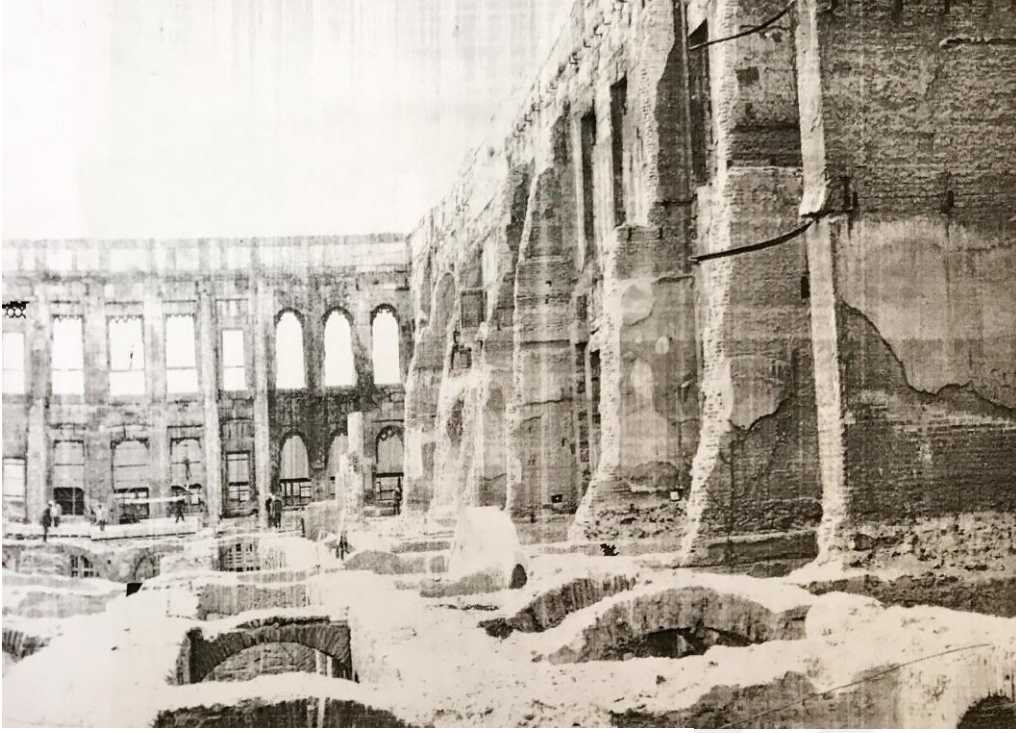
Şekil 148: Saray bahçesi yerine Otel inşaatı



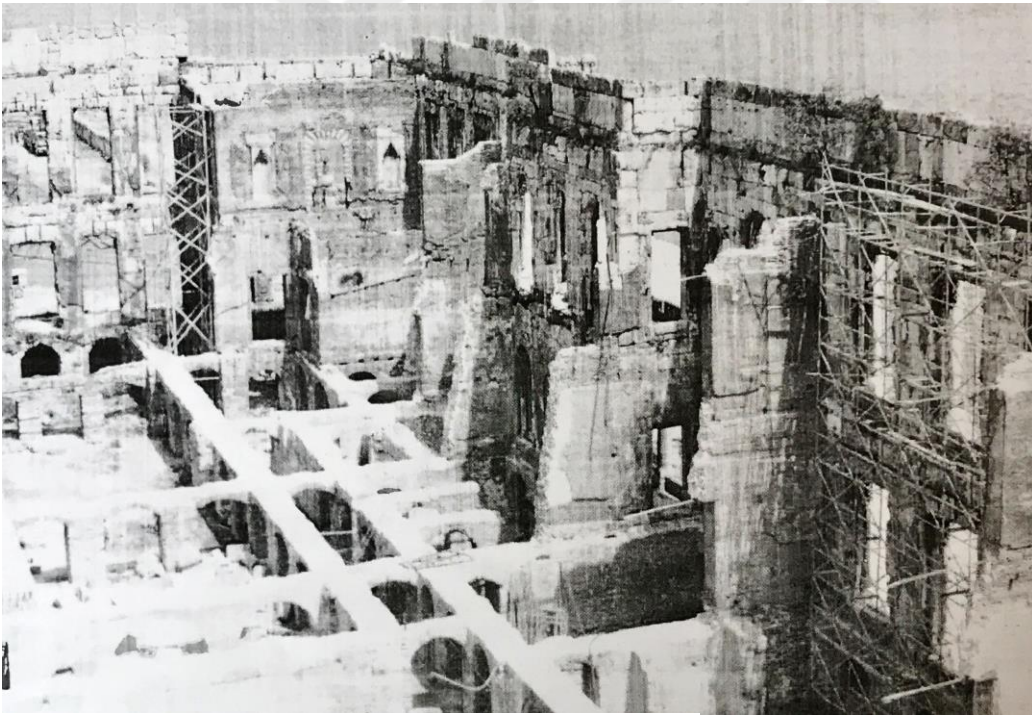
Şekil 149: Restorasyon öncesi Saray (30 Nisan 1987)



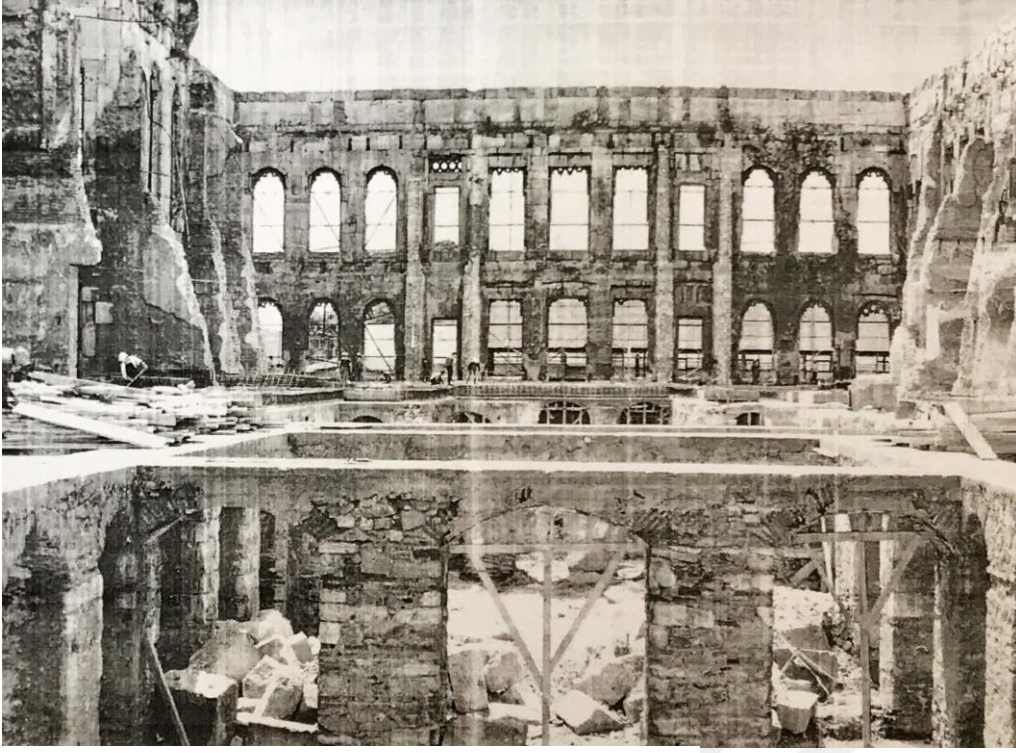
Şekil 150



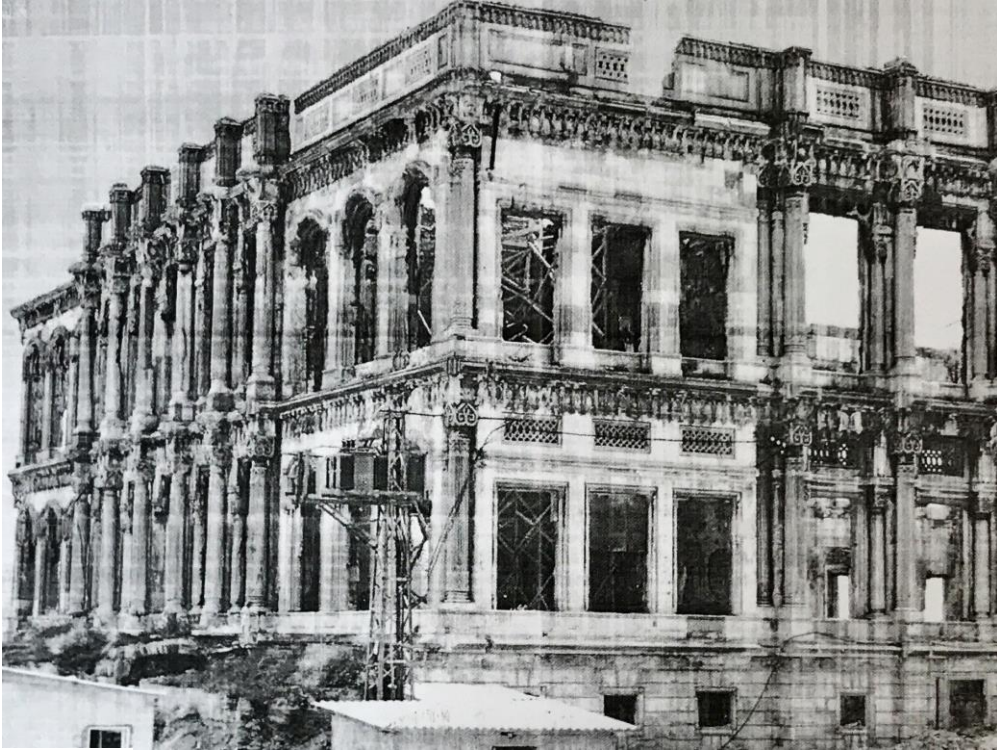
Şekil 151: Restorasyon öncesi Saray (30 Nisan 1987)



Şekil 152: Restorasyon öncesi Saray (13 Mayıs 1987)



Şekil 153: Restorasyon öncesi Saray (30 Mayıs 1987)



Şekil 154:

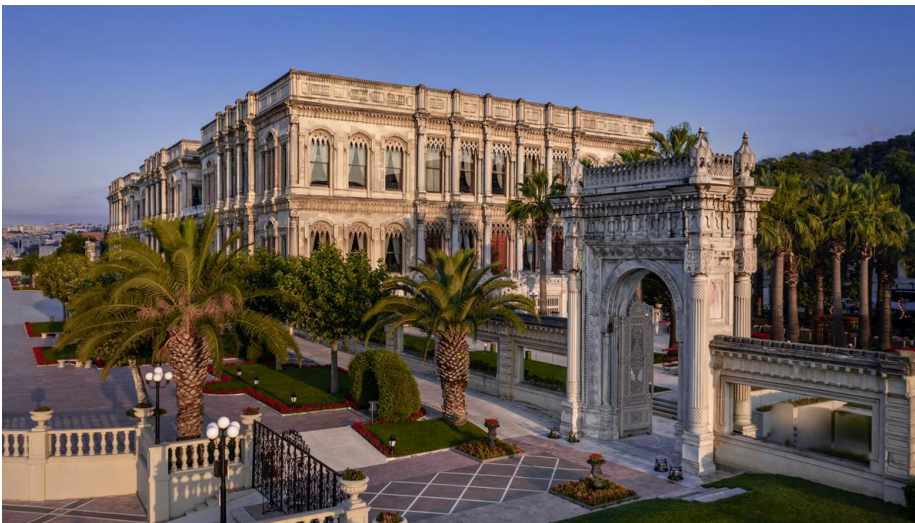
6. ÇIRAĞAN SARAYI TARİHİ HAMAMIN RENK, DESEN, DOKU OLARAK İNCELENMESİ



Şekil 155: Çırağan Palace ve Çırağan Palace Kempinski

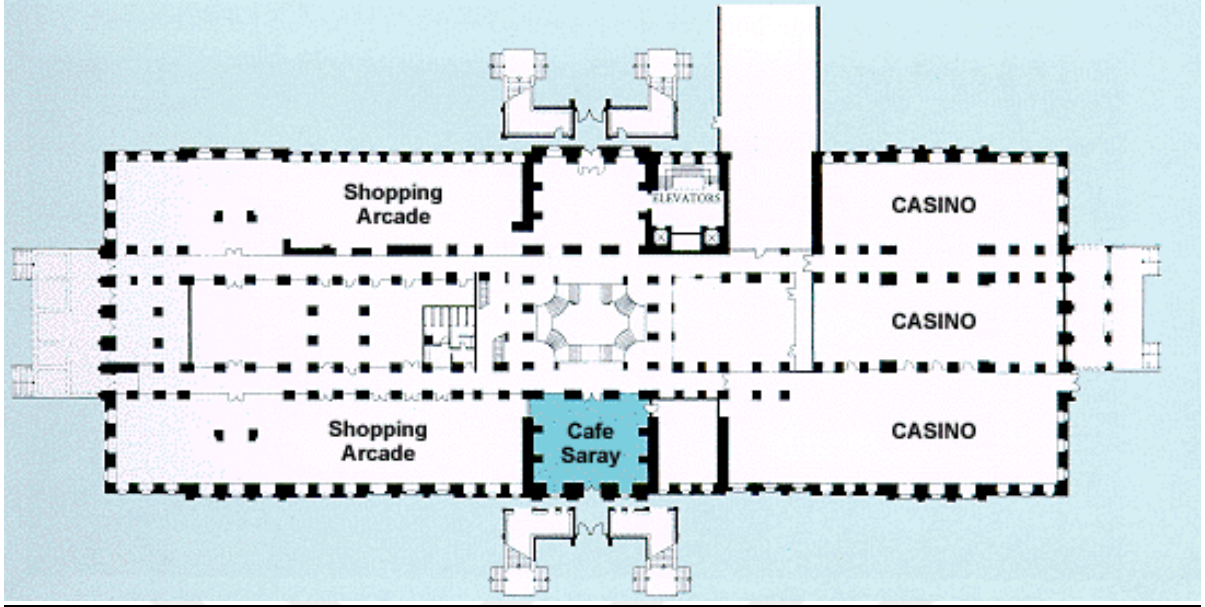


Şekil 156: Çırağan Palace

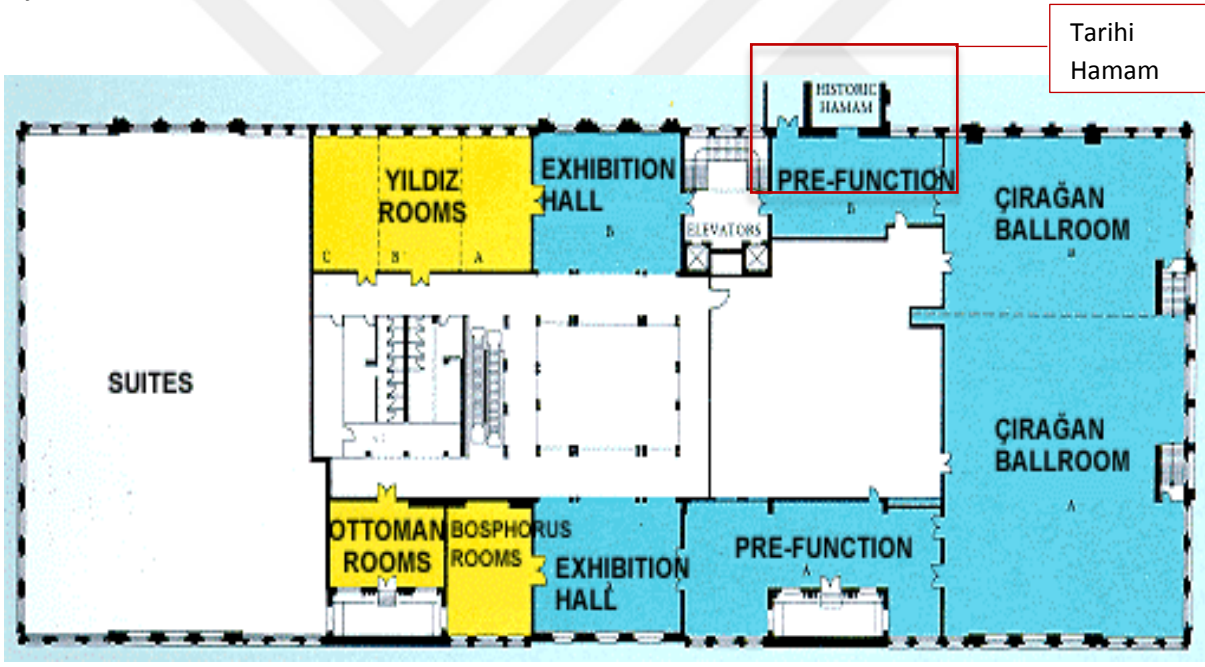


Şekil 157: Çırağan Palace

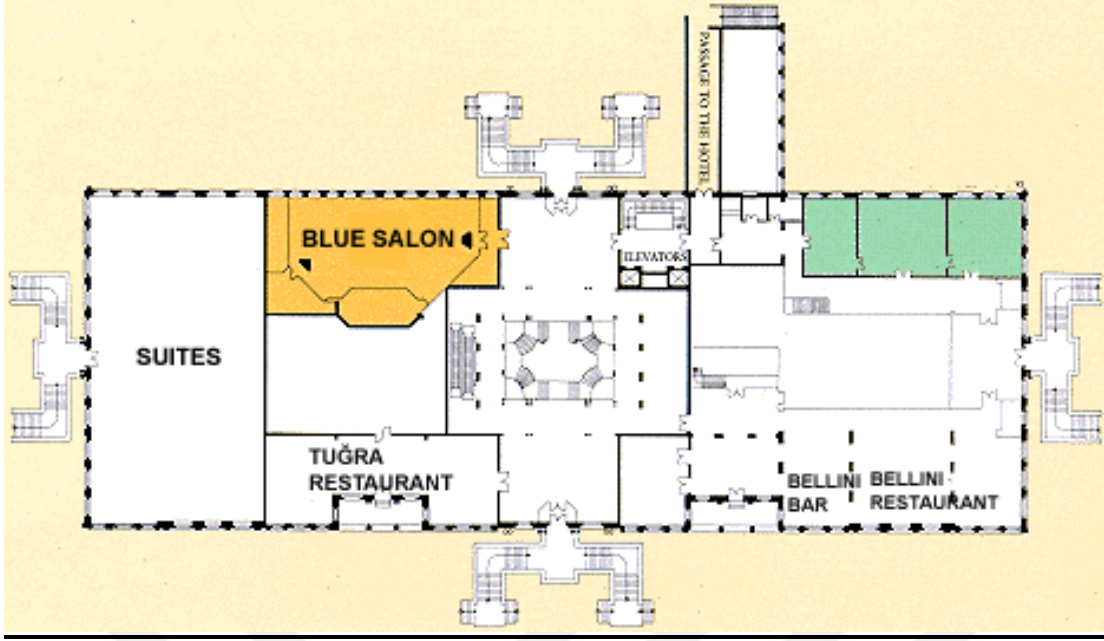
Çırağan Sarayı Planlar



Şekil 158: Zemin Kat Planı



Şekil 159: 1.Kat Planı



Şekil 160: 2. Kat Planı

6 Ocak 1924’ de çatı arasındaki bir elektrik kontağı neticesinde yanan Çırağan Sarayında tek sağlam kalan iç mekan, tarihi hamamdır. Tarihi Hamam, Çırağan Sarayında 1. Kattadır. Mahremiyetten dolayı ön cephede deniz manzaralı kısımda değil, arka cephede orman manzaralı kısımda yapıldığı tahmin edilmektedir. Tarihi Hamama bir odadan görkemli mermer kapıyla girilmektedir.



Tarihi hamama girişteki kapının sağ tarafındaki duvar geometrik şekillerden olan dikdörtgen büyük küçük çeşitliliği kullanılarak uygulanmıştır. Dikdörtgen şekillerle yüzey kendi içinde sınırlandırılmış ötekilerden ayrılmıştır. Duvarda doğada varoluş biçimine göre yapay doku kullanılmıştır. Duvar süslemesini yapan kişi tarafından yapılmıştır. Kullanılan boya buna örnektir.

Şekil 161

Bir yüzeye çizilen, nesnelerin renklerini değil de biçimlerini belirli çizgilerini gösteren resime desen denir. Kendi başlarına bir bütün, bir birlik olan yanyana gelince bir bezek, süs oluşturan süsleme öğelerine de motif denir. Her desen birer motiftir. Türk tezyini sanatlarında motif önemli bir yere sahiptir. Osmanlılar bezeme süsleme yerine tezyinat kelimesini tercih etmişlerdir.

‘ ‘ Maddi manevi her değerinin içinde sakladığı kıymet kadar, aleme sunulmuş şekli de önemlidir. Bir milletin kendine has sanatı, halkın kültür seviyesinin ve sosyal hayatının sembollerini taşır. Süsleme sanatında bu anlayış anlayış içinde doğup gelişerek günümüze geldiğine göre, tezyinatın temel malzemesi olan motiflerin kaynakları, tarihi gelişmeleri, kullanılış şekilleri ve üsluplaştırmalarıyla büyük önem taşımaktadır. Ait olduğu toplumunun gelenek ve göreneklerini yansıtmakta, zevk, düşünce ve inançlarını en özlü ve ölümsüz ifadelerle gelecek nesillere ulaştırmaktadırlar. Ecdadımız, mana aleminin samimi, her türlü mübalâğa ve gösterişten uzak engin güzelliği kendi estetik anlayışları içinde, bu motiflerden meydana getirdikleri desenlerle, kullandıkları eşyaya, yaşadıkları mekana işlemişlerdir. Osmanlı döneminde daha çok kullanılan bitki kaynaklı motifler göze çarpar. ’ ’²²¹

²²¹ Prof. Dr. Kerim Silivri, Türk Tezyini Sanatlarında Motifler. 13

‘ ‘ İslam medeniyeti içinde yüce bir mevkide bulunan Türkler, sanat dünyasında bir taraftan sadelik içinde güzeli ararken, diğer taraftan da yaratılmıştan Yaradan’ a ulaşmak istemiş, bunun için tabiatın ölçülerine, nisbesteline ve temel çizgilerine sadık kalarak teferruatı artmıştır. Modelini kendi görüşüne göre çizerken esaslara sadık kalması, Yaradan’ a olan bağımlılık, edep ve hayranlık duygularından kaynaklanır. Böylece hem modelini kopya etmemiş, hem de kendi yorumunu katarak, kesretten vahdete, yani çokluktan birliğe ulaşmanın yollarını aramıştır. Netice olarak Türkler, tezyini sanatlara imzalarını atarken, modellerini gerçekçi bir bakışla tabiattan almışlar, bellibaşlı esas çizgileri koruyarak detayı atmışlar, kendi zevk ve görüşlerine göre çizmişlerdir. Klasik motiflerin bu metodla ortaya çıktığı söylenebilir. ’ ’ ²²²

Osmanlı döneminde kullanılan motifler; yaprak, penç, hatayi, Goncagül, yarı üsluplaştırılmış çiçekler, hayvan motifleri, bulut, çintamanı, münhani ve rumidir.

‘ ‘ Yaprak: penç, goncagül, gül, hatayi gibi motifleri meydana getiren ve desen içinde önemli yeri olan motiflerdendir.

Penç: bitki kaynaklı olup herhangi bir çiçeğin kuşbakışı görüntüsünün, üsluplaştırılarak çizilmesiyle elde edilmiştir.

Hatayi: muhtelif çiçeklerin dikine kesitinin, anatomik çizgilerinin üsluplaştırılmasıyla ortaya çıkan şekildir.

Goncagül: buradaki gül, bildiğimiz gülü değil, genel olarak çiçek manasını ifade eder. Tam açılmamış bir çiçeğin boyuna kesitinin tezhip üslubuna çekilmiş halidir.

Yarı üsluplaştırılmış çiçekler: üsluplaştırılmış olmalarına rağmen karakterini kaybetmeyen bu çiçekler, ayrı ayrı isimleriyle desen içinde farkedilirler. Yarı üsluplaştırılmış çiçekler kullanılırken herbiri, kendi sapı ve kendi yaprağı ile çizilmelidir.

Hayvan motifleri: milattan önceki çağlarda İç Asya’ da yaşayan Türkler’ in sanatı kahramanlıkla ilgiliydi. Hayatları savaş ve avcılıkla geçen göçebe sanatkarlar, hayvanları yakından tanıyor ve ustaca resmediyorlardı. Heyecanlı olayları anlatırken şekilleri tabiat dışı görüşlere sokmakta idiler.

Bulut: türklere bulutun çıkış noktası tabiattır.

Çintamanı: üçgen şeklini hatırlatan, ikisi altta biri üstte üç yuvarlak ve iki dalgalı çizgiden meydana gelir.

Münhani: tezyinatta, kenar suyu veya müstakil desen olarak kullanılır. Münhani motifini çizerken dikkat edilecek en mühim noktalardan biri, bitiş çizgisinin başlangıç çizgisine birleşecek gibi son bulmasıdır.

Rumi: penç, yaprak, bulut gibi diğer motiflerle birarada kullanılmış oluşu, motife temel unsur sıfatı kazandırır. ’ ’ ²²³

²²² Prof. Dr. Kerim Silivri, 14

²²³ Prof. Dr. Kerim Silivri, 17- 179.



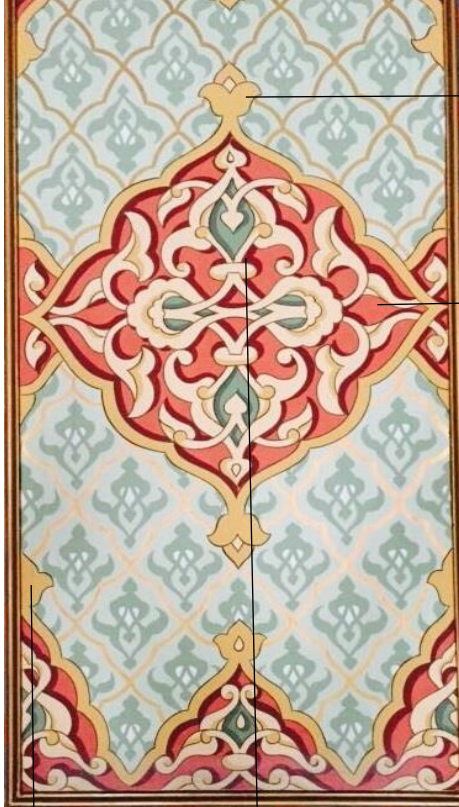
En ortadaki dikdörtgen şekilde ana renk olarak kırmızı ve sarı, ara renk olarak yeşil kullanılarak desen oluşturulmuştur. Kırmızı ve sarıyı oluşturan desen daha parlak gözükmektedir. Ön plana çıkarak yakın gözükmektedir. Orta alanı dolduran yeşil renkteki desen ise suküneti telkin etmekte ve daha uzakta gözükmektedir. Kırmızı asalet, sarı, mutluluğu yeşil ise feralığı anımsatmaktadır.

Yaprak motifi

Bulut motifi

Münhani

Şekil 162



Lale hatayi motifi

Şekil 163a

#F17A66 koduyla
hex.com kartelasında
tanımlanmaktadır.

Somon rengi: Pastel bir renk olmasından dolayı neşeyi, saflığı ve temizliği temsil eder. Somon rengi pembenin en güzel tonlarından. Sakinleştirici bir etkiye sahiptir.

Şekil 163

Şekil 163b: #9BB4A1 koduyla hex.com kartelasında tanımlanmaktadır.	Grimsi limon yeşili: Ağırlıklı olarak yeşil renk içerir. Kullanılan bu renk huzur vermektedir.
Şekil 163c: # E5C288 koduyla hex.com kartelasında tanımlanmaktadır.	Çok yumuşak sarı: inceliği ifade eden sarı renk içerisinde ağırlıklı olarak bulunan kırmızı renk ile canlandırılmıştır.

Ortadaki dikdörtgeninin iki yanında yuvarlak başlı iki ince dikdörtgen bulunmaktadır. Bu dikdörtgenin uç kısımlarından ortaya doğru kırmızı sarı renkler ile beraber mavi ve tonu kullanılmıştır.



Şekil 164

Şekil 164a:
#445696 koduyla
hex.com kartelasında
tanımlanmaktadır.

Koyu orta mavi

Şekil 164b

Şekil 164c:
#8FA6B4 koduyla
hex.com kartelasında
tanımlanmaktadır.

Grimsi mavi

Şekil 164d:
#B6C3C9 koduyla hex.com
kartelasında tanımlanmaktadır.

Camgöbeğinin açık tonu

Mavi soğuk bir renktir. Sessizliği ifade etmektedir. Hissediliş biçimine göre görsel doku kullanılmıştır. Görsel dokuu gözle görülebilmektedir. Bu doku ile ritim etkisi oluşturulmuştur. Bu dikdörtgenler küçükten büyüğe doğru ritm kazanmıştır. Herbir şeklin etrafı altın sarı varak ile boyanmıştır. Sarı çerçeveler ile sıcaklık artırılmıştır. Bu dikdörtgenler var oluş biçimine göre yapay dokudur. İnsanlar tarafından oluşturulmuştur.

Mimari tasarım ilkeleri olarak 164 numaralı şekilde bir ritim söz konusudur. Görsel eleman olarak renk, şekil çizgiler tekrarlanmıştır. Benzerlikler bütünlük etkisi vermiştir. Bu benzerlikler nesnelere birleştirmiş ve birbirlerine aitlermiş gibi göstermiştir. Şekil 164b nolu motif şeklin vurgu noktasıdır. Diğer elemanlara göre daha baskındır. Buradaki vurgu en göze batan kısımdır. Bu nokta seyirci tarafından ilk bakışta algılanmaktadır.

Zeminde ahşap geometrik şekilli parke kullanılmıştır. Dikdörtgenlerden meydana gelmiştir.



Şekil 165

Şekil 165a

Şekil 165b:

#DFB56D koduyla
hex.com kartelasında
tanımlanmaktadır.

Şekil 165c:

#CB7D59 koduyla
hex.com kartelasında
tanımlanmaktadır.

Zeminde kullanılan kahverengi ve tonları güven duygusunu toprağın yarattığı rahatlık hissini vermektedir. Açık koyu kontrast kullanılmıştır. Dikdörtgen ve kare şekiller yüzeylerini sınırlayarak ötekilerden ayrılmıştır. Buradaki şekiller çizgi ve renkten oluşmuştur. Geometrik şekil olarak dikdörtgen kullanılmıştır. Bu şekiller algıyı hızlandırmıştır. En sade biçimde gözükmetedirler. Zemindeki doku ritim etkisi oluşturmuştur. Doğada var oluş biçimine göre yapay doku kullanılmıştır. İnsan eliyle şekil almıştır. Zeminde vurgu B şekilleridir. Bu şekiller gözü kendine çeker ve kare şeklinin devamını zeminde arar.



Şekil 166a: Yaprak

Şekil 166b: Lale

Şekil 166c:
Münhani

Şekil 166

Avizeyi destekleyen tavan süslemesinde duvardakinin aksine dikdörtgen olan şekiller yerini üçgen şekillere bırakarak sanatçı tarafından ortaya çıkarılmıştır. Bu şekiller tasarımı zenginleştirmiştir. Duvarda kullanılan renkler tavan süslemelerinde de bulunmaktadır. Avizeyi destekleyen süslemelerde küçük büyük çeşitliliği kullanılarak geometrik şekilli üçgenler yerini 6genlere bırakmıştır. Üç tane 12 li yıldız bulunmaktadır. 12li yıldız Osmanlı İmparatorluğunda 12 burcu temsil etmektedir. Vurgu merkezde bulunan altın varakla çevrelenmiş şekildir. İlk görülen nokta budur. Buradaki vurgu diğer öğelere göre baskındır. Bu öge daha çok ortaya çıkarılmıştır. Bunun sebebinden biride kullanılan sıcak renklerdir.



Şekil 167a

Şekil 167b

Şekil 167c

Şekil 167d

Şekil 167e

Şekil 167

Şekil 167c:
#A74425 koduyla
hex.com kartelasında
tanımlanmaktadır.

Şekil 167e: #534D29
koduyla hex.com
kartelasında
tanımlanmaktadır.

Şekil 167d:
#9D702F koduyla
hex.com kartelasında
tanımlanmaktadır.

Şekil 167b: #B49871
koduyla hex.com
kartelasında
tanımlanmaktadır.

Şekil 167a:
#A279313 koduyla
hex.com kartelasında
tanımlanmaktadır.

Merkezdeki en küçük üçgende ana renk olarak kırmızı, ara renk olarak yeşil renk ağırlıktadır. Bununla beraber sarı ve beyaz renk kullanılmıştır. Sıcak renklerin heyecan ve asaleti yeşil renk ile tamalanmış ferahlık vermiştir. Merkezdeki ikinci üçgen olan G, altın sarısı çerçevelerle tek tek sınırlandırılmıştır.



Şekil 168

12 çerçevede yeşil renk hakimdir. Soğuk bir renk kullanılarak şekiller geri planda gözükmemektedir. Aralarında kontrast rengi olan kırmızı kullanılmış ve sarı ve beyaz ile desen tamamlanmıştır. Merkezdeki serbest şekilli üçgende kırmızı renk hakimdir. sıcak olan kırmızı altın sarı çerçevelerle daha sıcak bir görüntü oluşturmuştur. Sarı ışığın bir sembolüdür.



Şekil 169

Avizedeki aydınlatma sarı rengi ısıtmaktadır. Avizede de kırmızı ve kontrastı yeşil renk hakimdir.



Şekil 170a

Şekil 170b

Şekil 170c

Avizenin merkezinde bulunan üçgenler yerini 6gen şekillere bırakmaktadır.

Şekil 170

Şekil 170a: #4B4A48 koduyla hex.com kartelasında tanımlanmaktadır.	Şekil 170b: #21233C koduyla hex.com kartelasında tanımlanmaktadır.	Şekil 170c: #7C7C7A koduyla hex.com kartelasında tanımlanmaktadır.
---	---	---

Şekil 170a, Şekil 170b, Şekil 170c' de mavi renk ve tonları kullanılarak sakinlik yaratılmış görüntü yumuşatılmıştır.



Şekil 171a

Şekil 171

Duvarın sol tarafındaki şekil bütünlülük etkisiyle dağınıklıktan kurtarılmıştır. Bu tasarım bütünlülüğe eriştiği için ritim ilkesinide barındırmaktadır. Herşey birbiriyle uyum içerisinde. Kullanılan gerçek doku ile sert ve pürüzlü olduğu algılanabilir. Dokunarak hissedilebilmektedir.



Şekil 172a

Şekil 172b

Şekil 172c

Şekil 172d

Şekil 172

Şekil 172a: #1D3418 koduyla hex.com kartelasında tanımlanmaktadır.	Şekil 172b: #44572A koduyla hex.com kartelasında tanımlanmaktadır.	Şekil 172c: #DBD2C1 koduyla hex.com kartelasında tanımlanmaktadır.	Şekil 172d: #A29988 koduyla hex.com kartelasında tanımlanmaktadır.
--	---	---	---

Duvarda bulunan sütunlarla oluşturulan süslemelerin dış rengi soğuk renk olan yeşildir. Huzur verici olan bu soğuk renk sükunet sağlamaktadır. Yeşil renkteki dikdörtgen kare şeklinde oluşturulan yüzeyler altın sarı rengiyle çevrelenmiş olup bu çerçeve desene ve mekana sıcaklık vermektedir.

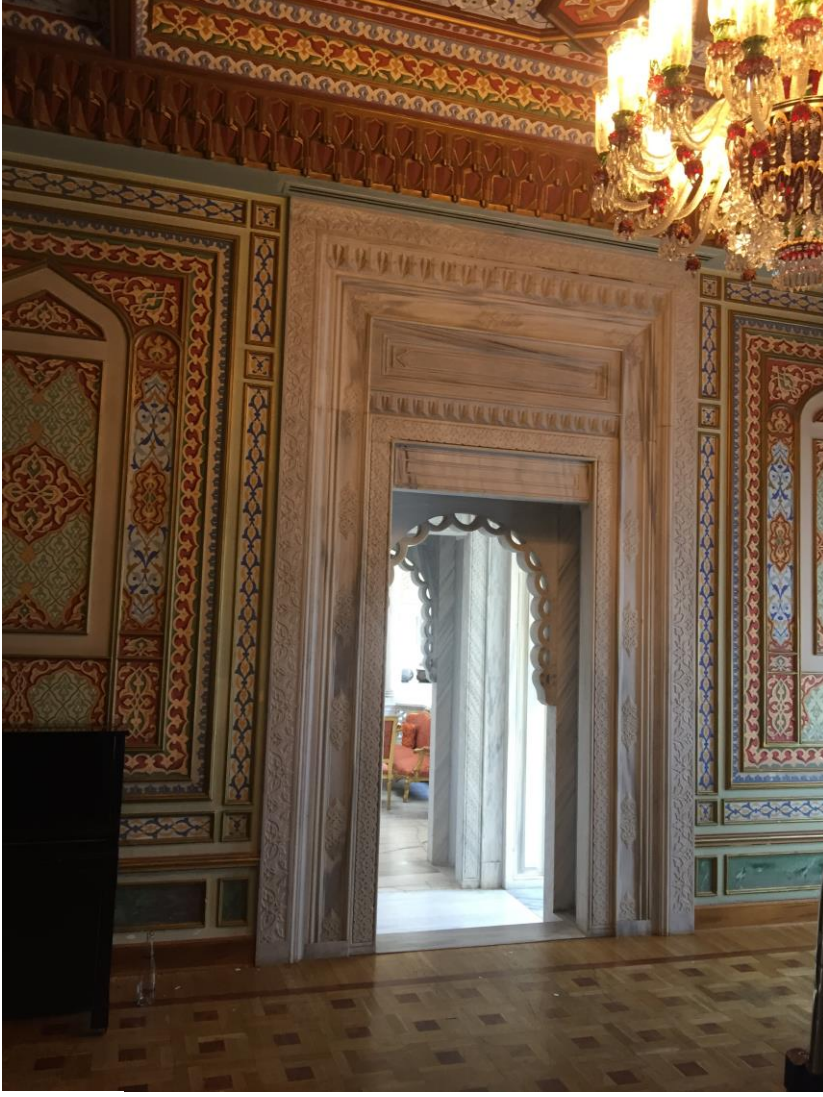


Mermerde yaprak motifleri kullanılmıştır.

Şekil 173

Orta kısımlarda bulunun beyaz ve gri tonlar nötr renklerdir. Beyaz renk saflığı gri ise asaleti anlatmaktadır.

Yüzeyde mermer kullanımı gerçek dokunun algılanmasını sağlamaktadır. Kullanılan doku ritim etkisi oluşturmuştur. Renk ve dokunun uyumu eşsiz bir desen ortaya çıkartmaktadır.



Şekil 174

Tarihe hamama açılan dikdörtgen kapı mermerden oluşmaktadır. Kullanılan mermer ve renkleri muhteşem bir desen oluşturmuştur. Geometrik olarak dikdörtgen şekil ve organik şekiller olarakta doğada bulunan şekiller kullanılmıştır. Bu şekiller tasarımı zenginleştirir ve ince bir işçilik ortaya çıkarmıştır. Kullanılan şekiller dikkat çekmektedir. Bu dikdörtgen kapı sadece şekil ve mermerin doğal renginden oluşmuştur.



Şekil 175a:
#A29988 koduyla
hex.com
kartelasında
tanımlanmaktadır.

Şekil 175b:
#DBD2C1 koduyla
hex.com kartelasında
tanımlanmaktadır.

Şekil 175

Kullanılan mermer nötr renklindedir. Beyaz renkteki kapı, temizliğe geçişi, Gri renk ise yavaşlığı ifade etmektedir.



Şekil 176a

Rumi motifi

Şekil 176b

Bulut motifi

Şekil 176c

Yaprak motifi

Şekil 176

Türk kültüründe önemli bir yere sahip olan hamamların en yaygın olarak kullanıldığı dönem Osmanlı İmparatorluğu Dönemi olmuştur. Hamamların yaygınlaşmasının sebeplerinden biri Orta Asya kültüründeki temizlik anlayışıdır. Hamamda en önemli malzeme mermerdir. Kullanılan mermerlerle estetik başarı mümkündür. Türk hamamları soyunmalık, ılık, sıcaklık ve külhan gibi bölümlerden oluşmaktadır.



Şekil 177

Hamama girişteki kapının tacı dikkat çekmektedir. Kullanılan gerçek doku dikkati mermere çekmektedir. Kullanılan doku ile izleyici izlemeye değer muhteşem bir bütünlük görmektedir. Kullanılan mermer ritim etkisi yaratmıştır. Benzerlikler tekrarlanmıştır. Tekrar etkisi ritim oluşturmuştur. Kapının tacı ve girilen açıklıktaki bulut motifler tasarımdaki vurgulardır. Vurgu ile seyirciye mesaj vererek seyirci bir iki odağa doğru çekilmiştir.



Şekil 178a

Lale hatayi
motifi

Şekil 178b

Rumi
motifi

Şekil 178



Şekil 179a	
Bulut motifi	
Şekil 179b	Bulut motifi
Şekil 179c	Bulut motifi

Şekil 179

Organik şekilde olan bu büyük desen zamanla koyulaşmış gri armonilere bürünmüştür. Şekil 179 #A29988 ve #DBD2C1 koduyla hex.com kartelasında tanımlanmaktadır.



Şekil 180a

Rumi

Şekil
180b

Penç

Şekil
180c

8 köşeli yıldız

Şekil
180d

Büyük küçük
şekiller kullanarak
aralarında bir oran
bulunmaktadır.
tekrar eden bir ritim
vardır.

Şekil
180e

Münhani

Şekil 180



Şekil 181

Tarihi hamamın girişinde bulunan bu görselde bütünlük öğeler arasındaki ilişkiden meydana gelmiştir. Renk ve doku olarak bu öğeler kompozisyonda birbirleriyle birlik oluşturmuşlardır. Kullanılan birlik oran oluşturmuştur. Bu tasarım bütünlüğe ulaşmakta ve ritim etkisini içinde barındırmaktadır.

Şekil 181'deki mermerde, hex.com kartelasından #C1BCB6, #ABAAA5, #87827E ve #776D63 koduyla renkler kullanılmıştır.

Nötr renk olan gri açık koyu kontrst olarak kullanılmıştır. Kullanılan gri denge unsuru olarak gözükmektedir. Gri renk dinlendiricidir. Kişinin rahatlamasını sağlar. Hamamda kullanılması kişinin hareketsizliğini çağrıştırmaktadır. Gri hareketsiz ve duygusuzdur. İnsandaki enerjiyi azaltmakta pozitif yeniliklere zemin hazırlamaktadır.



Yaprak motifi

Şekil 182



Penç motifi

Şekil 183



184a

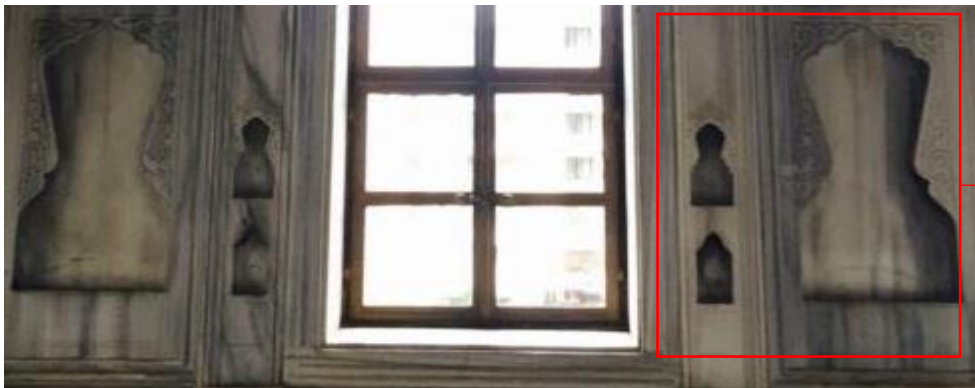
184b

184c

Şekil 184

Şekil 184 tavanda hex.com kartelasından #F5E6CF, #E2CFAE ve #AC9B7F koduyla renkler kullanılmıştır.

Şekil 184a renk tavanda beyaz saflığın rengidir. Işığı yansıtır ve ortama ferahlık kazandırır. 184b ve 184c nolu rengin içerisinde ise kırmızılık vardır. Bu kırmızılık 184a nolu rengin önüne geçerek canlılık kazandırmıştır.



Şekil
185a

Şekil 185



Havalandırma penç şeklindedir. yuvarlağın etrafı 8 köşeli yıldızla kaplanmıştır. 8 köşesi İslamın bir erdemini simgelemektedir.

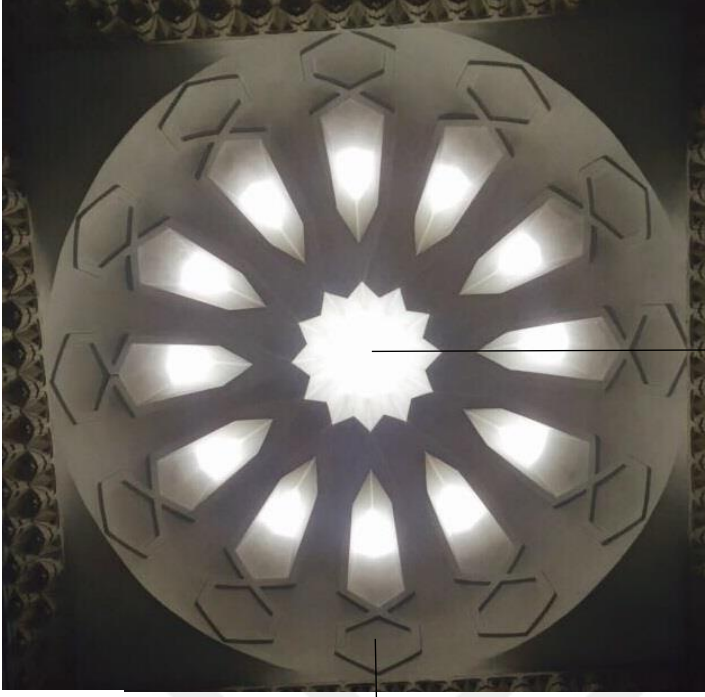
Penç motifi

Şekil 186



Şekil 187

Tavanın sol tarafında pervaneli havalandırmalar bulunmaktadır. Bu pervaneler ışığa maruz kalmadığından daha koyu gözükmektedir. Pervanelerin çerçevesi yuvarlak yuvarlağın etrafı 8 köşeli yıldızdır.



Penç motifidir. Tavanda bulunan aydınlatma 12 köşeli yıldız şeklindedir. 12 köşeli yıldız Hristiyan inancında önemli bir semboldür. 12 sayısı kusursuzluğu sembolize eder.

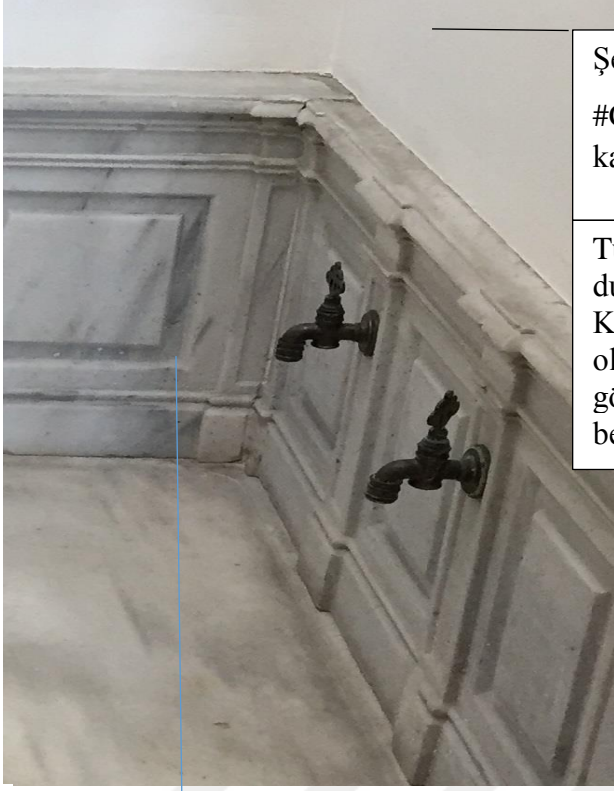
Şekil 188

Bu yıldız büyük bir daireyle çevrelenmiştir. Dairenin köşelerinde 6 köşeli yıldız vardır. Tavandaki aydınlatmada beyaz renktedir. Temiz bir görüntü sağlamaktadır.



Mermer kullanılmıştır. Duvarlarda Geometrik şekiller yerini yer yer serbest şekillere bırakmıştır. Mermer beyaz gri damarlı Marmara beyaz mermeridir. Mermerin deseni renk ve dokusuyla uyum içindedir. Şekil 189 de hex.com kartelasından #BBB4A2, #AAA393 ve #827B71 kodlarıyla renkler kullanılmıştır. Gri armoniler kullanılmıştır. Gri ve beyaz renler göze hoş gelmektedir.

Şekil 189



Şekil 190a:

#CCC6BA koduyla hex.com kartelasında tanımlanmaktadır.

Tuvaletin mermer olmayan duvarlarını beyaz renktedir. Kullanılan mermerden daha beyaz olan duvar alanı daha geniş göstermektedir. Duvarda kullanılan beyaz renk temizliği ifade etmektedir.

Şekil 190

Tuvaletin sağ kısmında iki tane musluk bulunmaktadır. Musluklar siyah renktedir. Koyu renk kullanılmasının sebebi suyun temizliğini şeffaflığını vurgulamak kontrast bir uyum yakalamaya çalışılmaktadır.

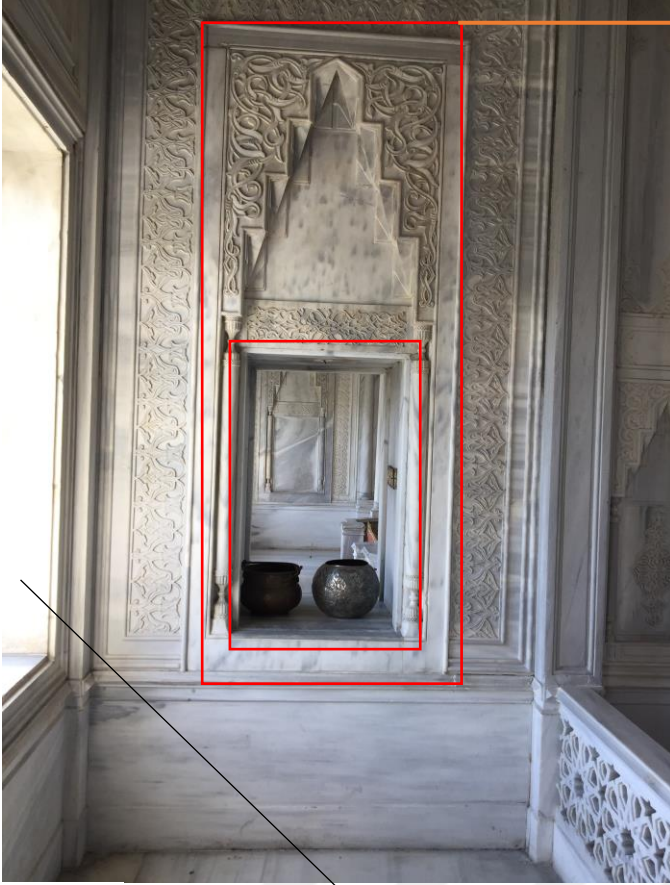
Şekil 190b:#27241F koduyla hex.com kartelasında tanımlanmaktadır.



Şekil 191

Tavandaki aydınlatmada geometrik şekiller kullanılmıştır. 6 köşeli yıldız ve onu çevreleyen 12 köşeli yıldız bulunmaktadır. 6 köşeli yıldız islam dininde Hz. Süleymanın mührü anlamına gelmektedir. Bu sembol Hz. Süleymanın yüzüğündeki semboldür. Günümüzde ise sadece Yahudilik diniyle özdeşleştirilmiştir. Sembolün Yahudilik diniyle özdeşmesinin sebebi Eski hazar boylarıdır. Dünya üzerindeki Musevilerin çoğunun kökeni Hazar Türklerinden gelmektedir. Tavanda doğal ışıkları çevreleyen geometrik şekilde dikdörtgenler bulunmaktadır. Bunlar güneşin doğuşuna batışına göre nötr renkler almaktadır.

Alaturka tuvaletin üzerinde üç tane doğal ışığın mekana girmesini sağlayan açıklık bulunmaktadır. Doğal ışık ile renkleri doğru görmemiz sağlanmıştır. Tavanda hex.com kartelasından #F4F0E7 kodundaki renk kullanılmıştır. Kullanılan beyaz renk ile ferah bir ortam sağlanmıştır.



Kullanılan geometrik şekiller bütünlülük içindedir. Dikdörtgenlerin içinde bulunan şekiller renk ve dokusuyla bir desen oluşturmaktadır. Bu desen armoni elemanların benzerliğini vurgulamaktadır.

Şekil 192

Sol tarafta pencere bulunmaktadır. Bu şekilde gün ışığı hamama girmekte göz yorucu olmayan bir ışıklandırma sağlanmaktadır.



Yaprak motifi

Şekil 193

Hamamda bir geçiş mekanı olan ılıkılık, sıcaklık ve soyunmalık arasında yer alır. Duvarlar ve zemin nötr renkteki mermerlerle kaplanmıştır.

Şekil 193 de hex.com kartelasından #C1BCB6, #ABAAA5, #87827E ve #776D63 kodlarıyla renkler kullanılmıştır.



Şekil 194

Hamamda bir geçiş mekanı olan ılıklıdaki duvarlar ve zemin nötr renkteki mermerlerle kaplanmıştır. Şekil 194 de hex.com kartelasından #C1BCB6, #ABAAA5, #87827E ve #776D63 kodlarıyla renkler kullanılmıştır.



Yaprak motifi

Şekil 195

Geometrik şekildeki duvardaki sütunlar içlerine yer yer serbest ve organik şekiller almaktadır. Sol taraftaki açık şeklin kapalı ve küçüğü sağ tarafta bulunarak bir bütünlülük oluşturulmuştur. Şekil 195 de hex.com kartelasından #C1BCB6, #ABAAA5, #87827E ve #776D63 kodlarıyla renkler kullanılmıştır.

Kullanılan nötr renkler gün ışığı yardımıyla ferah bir görüntü oluşturmaktadır.



Şekil 196a

Bulut motifi

Şekil 196b

Penç motifi

Şekil 196c

Yaprak motifi

Şekil 196d

Rumi motifi

Şekil 196

Halvette yuvarlak şekilde kurna bulunmaktadır. Kurnanın üzerinde yarım organik bir şekil bulunmaktadır. Bu organik şekil kapının iç kısmındaki yarım daireler bütünlülük içindedir. Şekil 196 de hex.com kartelasından #C1BCB6, #ABAAA5, #87827E ve #776D63 kodlarıyla renkler kullanılmıştır.

Nötr renkler hakimdir. Mermerin dokusu ve uygulanan desen muhteşem bir görüntü ortaya çıkarmaktadır.



Şekil 197

Halvet sıcaklık bölümlerinin köşelerinde ayrı ayrı küçük yıkanma yerleridir. Halvet hücreleri genelde kare ve dikdörtgen şeklindedir. Dikdörtgen şeklinde olan kapının üstü yarım daireler ile çevrelenmiş daha sıcak bir görüntüyle yumuşatılmıştır.



Şekil 198

Şekil 198a

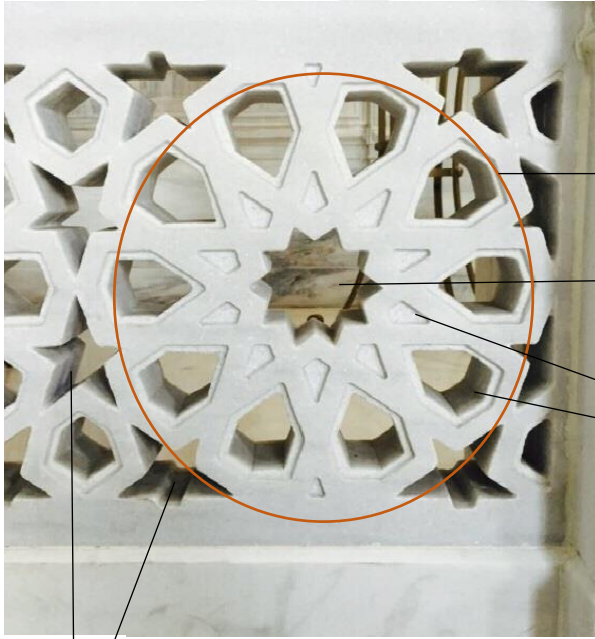
Bulut motifi

Şekil 198b

Rumi motifi

Şekil 198c

Kapının çerçevesi olan dikdörtgen desenler doku ve renk olarak birbirleriyle armoni içindedir. Bu armoni bütünlüğün algılanmasını kolaylaştırmaktadır. Yaprak motifindedirler.



Şekil 199

Şekil 199a

Şeklin tamamı penç motifidir

Şekil 199b

10 köşeli yıldız

Şekil 199c

Büyük küçük şekiller armoni oluşturmuştur. Armoni şekiller uyum içerisindedir.

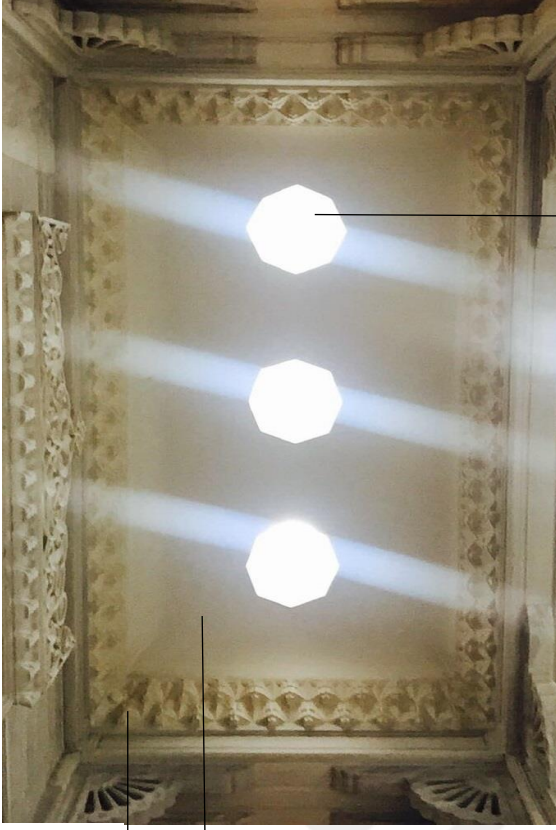
Şekil 199d

Penç motifinin etrafında 5 köşeli yıldız vardır.

Şekil 199 da hex.com kartelasından #C1BCB6, #ABAAA5, #87827E ve #776D63 kodlarıyla renkler kullanılmıştır. Nötr renkler kullanılmıştır. Beyaz ve grinin hakimiyeti saflığı duruluğu ortaya çıkarmaktadır.



Şekil 200



Şekil 201

Şekil 201a

Halvet hücresinin üzerinde doğal bir aydınlatma bulunmaktadır. 8 köşeli şeklindedir. Yalnız bulunan halvette kişi maddi ve manevi dünyasını düşünebilmektedir. Hamama gelen insanlar rahatlamak isterler. Kullanılan gün ışığı buna yardımcı olmaktadır. Ortamla uyumlu ve göz yormamaktadır.

Şekil 201b

Işıklandırmanın etrafındaki tavan beyaz renktedir. Kullanılan beyaz ile dar alan ferah ve geniş algılatılmaktadır.

Şekil 201c de hex.com kartelasından #F5E6CF, #E2CFAE ve #AB7FC9 kodlarıyla renkler kullanılmıştır.



Şekil 202

Bu köşe sıcaklıktır. hamamda yıkanma işleminin gerçekleştiği mekana denilmektedir. Ilıklık mekanından geçiş sağlanmaktadır.



Şekil 203

Şekil 203a

Lale hatayi
motifi

Şekil 203b

Yaprak motifi



Şekil 204a

Rumi motifi

Şekil 204b

Penç motifi

Şekil 204c

Lale hatayi
motifi

Şekil 204d

Yaprak
motifi

Şekil 204



Şekil 205

Şekil 205’ de bulunan musluklarda hex.com kartelasından #27241F kodlu renk kullanılmıştır. İki tane musluk siyah renktedir. Duvar mermerinden daha koyu olan siyah musluklar dikkati o yöne doğru çekmektedir.

Musluğun altında bulunan kurna dikdörtgendir. Genelde hamamlarda yuvarlak olan mermer tekne burada dikdörtgen tercih edilerek yıkanma bölümünde köşeli uyumları sağlamıştır.



Şekil 206

Şekil 206 de hex.com kartelasından #C1BCB6, #ABAAA5, #87827E ve #776D63 kodlarıyla renkler kullanılmıştır.



Şekil 207a

Yaprak
motifi

Şekil 207b

Rümi motifi

Şekil 207

Dikdörtgen şekiller sık sık kullanılmıştır. Büyük olan dikdörtgen şeklin içinde küçük dikdörtgenler bulunmaktadır. Bu benzerliklerin tekrarıdır. Ritim oluşturmuştur.

7. SONUÇLAR

1600' lü yıllarda Beşiktaşın ilersindeki Kazancıoğlu bahçeleri olarak bilinmekteydi. Çelik Gülersoyun Çırağan Sarayı kitabındaki bilgiler ve Osmanlının Soy ağacına bakarak burada yaşamış padişahları tahmin etmek mümkündür. 1603 yılındaki padişah I. Ahmet, I. Ahmetin oğulları genç Osman, IV. Murat, I. İbrahim, I. İbrahimin oğlu IV. Mehmet, IV. Mehmetin oğlu III. Ahmet, III. Ahmetin oğlu I. Abdülhamit, I. Abdülhamidin oğlu II. Mahmut, II. Mahmutun oğlu Abdülmecid, Abdülmecidin oğulları, V. Murat, II. Abdülhamid, V. Mehmet Reşat ve VI. Mehmet vahdettin burada doğmuş ve ikamet etmişlerdir. 1909 yıllarına kadar saray hanedanına ait olarak kullanılmıştır. IV. Mehmet Reşad zamanında 1 yıl parlamento binası olarak kullanılmaya başlanmıştır. 1910 yılında ise Saray yanarak 4 duvar halinde kalmıştır. Yangından sonra tek sağlam kalan iç mekan, tarihi hamamdır. Yangından sonra 1910- 1920 yılları arasında padişah Mehmet Reşat ve Mehmet Vahdettin tarafından saray bahçesinde bulunan diğer yapılar konut olarak kullanılmıştır. 1923 yılında Atatürk tarafından Cumhuriyet ilan edilmiştir. Halifeliğin kaldırılmasının sonuçlarıyla II. Abdülmecid ve harem halkı sadece izin verilen mücevherlerini alarak 3 gün içerisinde vatani terk etmişlerdir. Ailesinin bulunduğu Çırağan Sarayı bahçesindeki yapı, yalılar ve konaklardaki değerli tarihi eserler, bu eşyalara talep eden kişilerce satın alınmış, kimisi yurtdışına kaçırılmıştır. 1930 yılında Beşiktaş Futbol Kulübüne tahsis edilen ve kulüp tarafından ağaçlar kesilerek futbol sahası haline getirilmiş fakat saray yıkılmamıştır. Günaltay ve Menderes hükümeti döneminde Çırağan Sarayı bozguna uğramıştır. Saray yapıları; okul, depo ve barakalara dönüştürülmüştür. 1940 yıllarında Çırağan Sarayının otele dönüştürme fikri olmasına rağmen yoksul ekonomi buna el vermemiştir. 1950 yıllarından sonra Saraya havuz eklenerek hanımlar matinası olarak kullanılmıştır. Ulusu hükümeti döneminde elektrik deposu olarak kullanılan bina boşaltılmıştır. I. Özal hükümetiyle Devlet konuk evi haline getirilmiştir. 1991 yılında Çırağan Sarayı otel olarak işletmeye açılmıştır. Asıl saray özenle restore edilmeye başlanmıştır. İlk önce yangından yanmayan zarar gören 4 duvar onarılmıştır. Daha sonra yangından kurtulan dış mimari ve iç mekandaki tarihi hamama bağlı kalarak bütün görkemi ile yeniden inşa edilmiştir. Çırağan sarayının dış mimarisinde Barok ve Gotik mimari akımların özelliklerine yer vermiştir. İki taraftan çıkan ortada birleşen merdiven vardır. Bu merdiven barok tarzın özelliklerindedir. Kullanılan sütunlarda barok mimarinin etkileri gözükmektedir. Sütunların üzerinde bulunan s ve c kıvrımlı formlar baroğun özelliklerindedir. Sütunlardaki bu kıvrımlar tarihi hamamdaki penç motifleridir. Çırağan sarayının büyük pencerelerinin alınları ovaldır. Bu kullanılan ovallik barok mimarinin özelliklerindedir. Sarayın dış cephesinde kullanılan sütunların küçültülmüş hali pencere kenarlarında bulunmaktadır. Büyük pencelerde gotik üslup göze çarpmaktadır. Sivri hatlara sahip dörtlü alınlıklar bulunmaktadır. Bu açıklıklar tarihi hamamdaki şekil 185a' daki şekillerin üsluplaştırılmış halidir. Ön cephedeki merdivenin altında bulunan kapıda tarihi hamamda görülen şekil 204 şeklindeki penç motifi kullanılmıştır. Etrafi daire şeklindedir. Ortalarda kullanılan pençin etrafında 8 köşeli yıldız vardır. Bu yıldız tarihi hamamdaki şekil 180' de gözükmektedir. 8 köşeli yıldız İslamın erdemini simgelemektedir. Merdiven basamaklarında olan sütunda tarihi hamamda kullanılan dikdörtgen çerçeve bulunmaktadır. Merdiven korkuluklarında büyük boyutlu 8 köşeli yıldız kullanılmıştır. Bu yıldızlar iç içe geçmiş kareyle çevrelenmiştir. Bu şeklin devasa boyutu sarayın içerisinde merdiven boşluğunun ortasında zemindeki mermerde kullanılmıştır. Kare şekilleri tarihi hamamdaki 171a şeklinde köşelerde görülmektedir. Yeni yapılan Çırağan Palace Kempinskinin lobisinde bulunan duvarlarda tarihi hamamda hiç kullanılmamış mavi ve tonlarında hayvan motifleri görülmektedir. Kullanılan hayvan motifleri; yaprak, penç, hatayı kullanılarak tasarlanmış bir bütündür. Zeminde bulunan büyük halıda, duvarda, koltuklarda, oturma alanlarını ayırmak için kullanılan ahşap ayırıştırıcı panellerde tarihi hamamda bulunan penç motifleri kullanılmıştır. Çırağan Palace Kempinskinin giriş holünün tavanında büyük yıldız şeklinde süsleme bulunmaktadır. Bu yıldız kare

şekilleriyle çerçevelenmiştir. Tasarımın ortası ve etrafında noktasal ışık kullanılarak girişteki tüm holler aydınlatılmıştır. Daha sonra yapılan Çırağan Palace Kempinski otel kompleksinde de tarihi hamamın izleri gözükmemektedir. Dış cephede Çırağan sarayı ve Çırağan Palace Kempinski birbirinden farklı yapılardır. Cephede kullanılan boyanın rengi ve geometrik şekil olan kare ve dikdörtgen ortak noktalarıdır. Bir diğer ortak nokta ise yapıların çatılarındaki üçgen şekiller ve kullanılan malzemenin rengidir. Bu üçgen şekiller neoklasizmin etkileridir. Tarihi hamamın girişinde bulunan kapı mermerdir. Kapının sağ ve solundaki duvarda sıcak renk olarak kırmızı, sarı, soğuk renk olarak mavi ve yeşil kullanılmıştır. Kullanılan sıcak renkler aydınlık etkisinden dolayı ön plana çıkmıştır. Yaprak bulut münhani motifleri hakimdir. Karşı duvarda bu işlemler tekrar edilmiştir. Duvarın sol tarafında mermer bir görsel bulunmaktadır. Mermer nötr renklerde. Tasarımdaki sütunlar ise yeşil renktedir. Zeminde ahşap parke kullanılmıştır. Kahverengi ve tonları kullanılarak geometrik şekiller renklendirilmiştir. Odayı gün ışığı dışında bir avize aydınlatmaktadır. Odadaki pencerede fon olarak beyaz renk tül, kenar ve üstlükte ise kahverengi tonlarında perde kullanılmıştır. Duvardaki renk ve motifler desensiz tül ile sadeleştirilmiştir. Odanın tavanında süslemeler bulunmaktadır. Bu süslemelerde sıcak renkler hakimdir. Avizenin merkezinde Tarihi Hamamda karşımıza çıkan 12 köşeli yıldız kullanılmıştır. Tarihi Hamamda gün ışığından faydalanılmıştır. Hamamdaki pencereler ve tavanındaki açıklıklar gün ışığının içeriye girmesini böylelikle mermer renklerinin daha doğru algılanmasını sağlamıştır. Tarihi hamamda kullanılan ana malzeme mermerdir. Mermer ritim etkisi yaratmıştır. Nötr renklerdeki mermer siyah, beyaz, gri ve tonlarındadır. Kullanılan renkler saflığı ve asaleti yansıtmaktadır. Mermer, oyularak derinlik etkisi veren süslemeler, kapıların üzerindeki alınlıklar, kullanılan ışık, barok mimari özelliklerini yansıtmaktadır. Barok mimaride kullanılan heykel ve resimler yerini Türk Süslemelerine bırakmaktadır. Bunun sebebi, heykel resim gibi süslemelerin İslam dininde yasak olmasıdır. Türk sanatlarından kullanılan motifler; yaprak, penç, hatayi, goncagül, yarı üsluplaştırılmış çiçekler, bulut, çintamanı, münhani ve rumi şeklindedir. İslamiyette ve Osmanlı İmparatorluğunda önemli yere sahip olan yıldızlar çokça kullanılmıştır. Tarihi hamam ılıklik ve sıcaklik bölümlerinden oluşmaktadır. Tarihi hamama açılan kapıdan çıkıldıktan sonra sol tarafta alaturka tuvalet bulunmaktadır. Ilıklık bölümünde sağ ve sol duvarlarda mermerden nişler bulunmaktadır. Sıcaklık bölümüne geçildiğinde köşelerde halvetler gözükmemektedir. Halvet hücrelerinde kurna kullanılmıştır. Halvet hücrelerinin arasında eyvan bulunmaktadır. Eyvandan kurnanın iki tarafında büyük niş açıklığı hatayi motifinde açılmamış lale şeklindedir. Bu motiflerde ve nişlerde gotik özellikler gözükmemektedir. Motifler sivri hatlara sahiptir. Sıcaklık bölümünde göbek taşı bulunmamaktadır. Göbek taşı uzanılıp ter dökülen hamamın mermer kaplı zemininden daha yüksek yapılmış bölümdür. Çırağan sarayının dış mimarisinde kullanılmış barok özellikteki iki taraftan çıkılan, ortada buluşulan merdivenin aynısı zemin katta kullanılmıştır. Zeminde 8 köşeli, 10 köşeli, yıldızlar, iç içe geçmiş kare seklinde mermerler kullanılmıştır. Bu şekiller tarihi hamamda bulunmaktadır. Çırağan Sarayın kapısından girildikten sonra giriş holündeki tavana şekil 169' da bulunan şekillerin tekrarı avizenin merkezinde avizeler arasında kullanılmıştır. Mabeyn Salonunun girişinde bulunan kapının etrafı tarihi hamamda şekil 176a' daki rumi motifinin tekrarıdır. Kaftan salonun duvarlarındaki desenler Tarihi Hamamda şekil 177 deki duvarların orta kısmında bulunan motifin aynısıdır. Aynı desenin tekrarı tavadada gözükmemektedir. Kullanılan tül ve perdeler Tarihi Hamamdaki perdelerle aynı renklerde. Enderun salonunda da aynı motifler kullanılmıştır. Orta Salonda bulunan halıfleks halı şekil 177 deki motifin büyük halidir. Duvarda hatayi motiflerin bulunduğu duvar kağıdı kullanılmıştır. Çırağan Sarayının içinde bulunan sütunlar dış cephede bulunan sütunlarla aynı motiflere sahiptir. İçerideki sütunlar betondan değil içi boş alçıpanndan yapılmıştır. Sütunlar üzerinde bulunan penç, tarihi hamamda şekil 166' daki sütunun üzerinde bulunan penç motifidir. Çırağan Sarayının girişinde

merdiven boşluğunda tavandan sarkan devasa boyutlardaki avize, tarihi hamamdaki 169' daki avizenin gösterişli halidir. Otel Salonlarının bulunduğu holdeki duvarlarda duvar kağıdı kullanılmıştır. Duvar kağıdı tarihi hamamda gördüğümüz hatayı motiflerindedir. Ottomon Salonu, Tarihi Hamamın yeniden yorum katılarak tasarlanmış salonudur. Bire bir aynı renk, desen, doku, motifler kullanılarak tasarlanmıştır. Tarihi hamamdaki yaşanmışlık ve izleyiciye hissettirdiği his bu odada maalesef yoktur. Çırağan Sarayı yangınından kurtarılan sütunlar; 1700, 1800, 1900 yıllarına ait Osmanlı arşivindeki belgeler otelin alt katında sergilenmektedir.

Çırağan Sarayı yangınından tek kurtarılan iç mekan olan, tarihi hamama bağlı kalarak diğer bölümler yeniden inşa edilmiştir. Kullanılan malzeme taklittir. Kullanılmış desenlerin, renklerin dokunun tekrarı bir bütünlülük oluşturmuştur. Bütünlülük Tarihi Hamam ile Çırağan Sarayının mimarisini anlamayı ve yorumlamayı kolaylaştırmıştır. Dağınıklıktan ve anlamsızlıktan kurtarılmıştır. 1600' lü yıllardan günümüze ulaşan Çırağan Sarayı Osmanlı hanedanına ev sahipliği yapmıştır. Cumhuriyetin ilanından sonra da parlamanto binası olarak kullanılan yapı önemli roller üstlenmiştir. 1910 yılından 1991 yılına kadar olan dönemde sarayın futbol sahası, okul, depo, baraka ve hanımlar matinası olarak kullanılması Çırağan Sarayının acı gerçeklerindedir. 1991 den günümüze kadarki 28 yılda, otel olarak kullanılmaya devam etmektedir. Özellikle Tarihi Saraydaki 11 suit ile birlikte 310 odaya sahip olan Çırağan Sarayı restoran, bar, devlet zirvelerine, üst düzey toplantılara, kongrelere, şaşalı düğünlere, sosyal davet etkinliklerine ev sahipliği yapmaktadır. Dünyanın bir çok yerinde Tarihi eser olarak bulunan Saraylar devlet hanedanının ikameti, devlet işlerinin görüldüğü resmi bina veya müze olarak turistlere açılarak kullanılmaktadır. Örneğin, İngilterenin Londra şehrinde bulunan Buckingham Sarayı Birleşik Krallık hükümdarının yönetim merkezi ve ikametgahı olarak kullanılmaktadır. İspanyanın Madrid şehrinde bulunan Palacio Real Sarayı, İspanyol Kraliyet Ailesi'nin resmi konutu ve Avrupa'daki en büyük kraliyet sarayıdır. Rusyanın St. Petersburg şehrinde, bulunan Kış Sarayı, bir süre ikamet olarak kullanılmış saray şuan müze olarak kullanılmaktadır. Müzeye dönüştürülmemiş tarihi eser olan saraylar çok azdır.

İstanbul İl Kültür ve Turizm Bakanlığına ait olmayan Çırağan Sarayı, özel mülk olarak Kempinski' ye aittir. Çırağan sarayındaki Tarihi Hamam, 100' e varan konuk sayısı ile otantik kokteyl, özel çekimler ve partiler yapılmaktadır. Bu zamanlar dışındada depo olarak kullanılmaktadır. Çırağan Sarayı, Tarihi Saray olup otel olarak kullanılan Saraylar içerisinde tek saray değildir. Kanada Quebec Château Frontenac Kalesi. Resmi konut ve hükümet binası olarak kullanılan saray, şuan otel olarak kullanılan 5 yıldızlı yapıdır. 6 Ocak 1325' de yanan Çırağan Sarayının tek sağlam kalan iç mekan, Tarihi Hamamdır. Tarihi Hamam tarihi eser olmasıyla birlikte Türk toplumu için önemli bir yere sahiptir. Tarihi hamam ait olduğu toplumun gelenek göreneklerini, zevk, düşünce ve inançlarını gelecek nesillere aktarmaktadır. Bu tarihsel yapıt Türkiye' nin olduğu kadar tüm insanların da evrensel ürünüdür. Geçmişten bu günlere gelen ve bu günlerden yarınlara kalması gereken bu yapıtlar insanlığın ortak değerlerini ulusal kimliğini yansıtmaları bakımından, birer uygarlık hazinesidir. Ülkemizde tarihsel yapıtların korunmasının yeterli olup olmadığı ve onlara gerekli önemin verilip verilmediği tartışma konusudur. Tarihi eserler, milletimizin değerlerini yansıtan ve geçmişine bağlayan eserler olduklarından dolayı mutlaka korunmaları gerekmektedir. Tarihi eserlerin turistik otel olarak kullanılıp gerektiği değerin verilmemesi tamamen ticari hizmete dayalı anlayışıyla tahribe uğratılması, bir şehir için maalesef çok acıdır. Milli saraylara ait olan Topkapı , Dolmabahçe , Beylerbeyi, Yıldız sarayı gibi, Çırağan Sarayıda Milli Saraylara katılıp, layık olduğu gibi müzeye çevrilmesi, tarih kokan İstanbul için oldukça önemlidir.

KAYNAKÇA

Özsoy, Vedat, Abdullah Ayaydın. Görsel Tasarım Öge ve İlkeleri. Ankara: Pegem, 2015.

Bakır, Betül. Mimaride Rönesas ve Barok. Ankara: Nobel Yayın Dağıtım, 2003.

Tuğlacı, Pars. Osmanlı Mimarlığınsa Batılılaşma Dönemi ve Balyan Ailesi. İstanbul: İnkılap ve Aka, 1981.

Gülersoy, Çelik. Çırağan Sarayı. İstanbul: İstanbul Kitaplığı, 1992.

Kerim Silivri, Kerim. Türk Tezyini Sanatlarında Motifler.

DİĞER KAYNAKLAR

Şekil 1: <https://www.bostonchefs.com>

Şekil 2: <https://www.ecology.com>

Şekil 3: <https://www.ibuku.com>

Şekil 4: <https://www.thehoneycombers.com>

Şekil 5: <https://www.gezilecekyerler.com>

Şekil 6: <https://www.wikipedia.org>

Şekil 7: <https://www.haaretz.com>

Şekil 8: <https://onthegrid.city>

Şekil 9: <https://www.tarihlisanat.com>

Şekil 10: <http://gezenkelebek.com>

Şekil 11: <https://www.milliyetemlak.com>

Şekil 12: <http://www.hurriyet.com.tr>

Şekil 13: <https://www.milliyetemlak.com>

Şekil 14: <https://www.archdaily.com>

Şekil 15: www.yeniemlak.com

Şekil 16: <http://www.varyap.com>

Şekil 17: <https://www.wheremilan.com>

Şekil 18: <https://residenceindex.com/>

Şekil 19: <https://www.arch2o.com>

Şekil 20: <https://3dkonut.com>

Şekil 21: <https://www.projepedia.com>

Şekil 22: <https://www.arkitektuel.com>

Şekil 23: <https://seyles.eksisozluk.com>

Şekil 24: <https://www.gezgez.net>

Şekil 25: world

Şekil 26: World

Şekil 27: <http://rootswingsandtravelthings.com>

Şekil 28: <https://theartstack.com>

Şekil 29: <http://www.habertam.com>

Şekil 30: <https://www.kilsanblog.com>

Şekil 31: <https://onedio.com>

Şekil 32: <https://www.haberturk.com/>

Şekil 23: <https://archnet.org>

Şekil 34: <http://www.wikiwand.com>

Şekil 35: <https://fontmeme.com>
Şekil 36: <http://www.artitudesdesign.com>
Şekil 37: <https://www.koctas.com.tr>
Şekil 38: <http://iranpazirik.com>
Şekil 39: <http://www.fenokulu.net/>
Şekil 40: <https://www.renk.gen.tr>
Şekil 41: <https://www.grafikhaber.net>
Şekil 42: <https://www.grafikhaber.net>
Şekil 43: <https://www.grafikhaber.net>
Şekil 44: <https://www.grafikhaber.net>
Şekil 45: <https://www.egeseramik.com>
Şekil 46: <http://www.renklerin anlamlari.com>
Şekil 47: <http://www.orangesmile.com>
Şekil 48: <https://medsbb.com/search>
Şekil 49: <https://twitter.com/>
Şekil 50: <https://www.bilgicik.com>
Şekil 51: <https://www.bilgicik.com>
Şekil 52: <https://www.bilgicik.com>
Şekil 53: <https://www.bilgicik.com>
Şekil 54: < <https://www.bilgitimi.com> >
Şekil 55: <https://www.festisite.com>
Şekil 56: < <http://banubeyza.blogspot.com> >
Şekil 57: < <https://resimistan.wordpress.com> >
Şekil 58: <https://tr.carolchanning.net>
Şekil 59: <https://www.kilsanblog.com>
Şekil 60: <https://operawire.com>
Şekil 61: < <http://klbilisim.blogspot.com> >
Şekil 62: <https://www.haberler.com>
Şekil 63: <http://m.anikya.com/>
Şekil 64: <https://www.sozcu.com.tr>
Şekil 65: < <https://o4uxrk33.com> >
Şekil 66: <https://www.amsterdam-nu.nl>
Şekil 67: <http://www.devprojepazarlama.com>
Şekil 68: <https://www.tripadvisor.com.tr>
Şekil 69: < <https://nurbuyukyoruk.wordpress.com/> >
Şekil 70: <https://www.magicmurals.com>
Şekil 71: <https://www.dunyadinleri.com>
Şekil 72: <https://onedio.com>
Şekil 73: <http://www.goblenci.com>
Şekil 74: : <http://www.milliyet.com.tr>
Şekil 75: <https://www.memorial.com.tr>
Şekil 76: <https://www.denizpazari.com>
Şekil 77: <https://www.prodizayn.com.tr>
Şekil 78: <https://www.prodizayn.com.tr>
Şekil 79: <https://www.sayende.net>
Şekil 80: <https://www.milliyetemlak.com>
Şekil 81: <https://www.milliyetemlak.com>
Şekil 82: <https://www.milliyetemlak.com>
Şekil 83: Betül Bakır, Mimaride Rönesans ve Barok. 29.

- Şekil 84: Betül Bakır, Mimaride Rönesans ve Barok. 29.
Şekil 85: Betül Bakır, Mimaride Rönesans ve Barok. 29
Şekil 86: Betül Bakır, Mimaride Rönesans ve Barok. 30.
Şekil 87: Betül Bakır, Mimaride Rönesans ve Barok. 30.
Şekil 88: Betül Bakır, Mimaride Rönesans ve Barok. 30.
Şekil 89: Betül Bakır, Mimaride Rönesans ve Barok. 31.
Şekil 90: Betül Bakır, Mimaride Rönesans ve Barok. 31.
Şekil 91: Betül Bakır, Mimaride Rönesans ve Barok. 31.
Şekil 92: Betül Bakır, Mimaride Rönesans ve Barok. 31.
Şekil 93: Betül Bakır, Mimaride Rönesans ve Barok. 32.
Şekil 94: Betül Bakır, Mimaride Rönesans ve Barok. 32.
Şekil 95: Betül Bakır, Mimaride Rönesans ve Barok. 32.
Şekil 96: Betül Bakır, Mimaride Rönesans ve Barok. 32.
Şekil 97: Betül Bakır, Mimaride Rönesans ve Barok. 32.
Şekil 98: Betül Bakır, Mimaride Rönesans ve Barok. 33.
Şekil 99: Betül Bakır, Mimaride Rönesans ve Barok. 33.
Şekil 100: Betül Bakır, Mimaride Rönesans ve Barok. 34.
Şekil 101: Betül Bakır, Mimaride Rönesans ve Barok. 34.
Şekil 102: Betül Bakır, Mimaride Rönesans ve Barok. 34.
Şekil 103: Betül Bakır, Mimaride Rönesans ve Barok. 37.
Şekil 104: Betül Bakır, Mimaride Rönesans ve Barok. 37.
Şekil 105: Betül Bakır, Mimaride Rönesans ve Barok. 37.
Şekil 106: <http://www.leblebitozu.com>
Şekil 107: <https://twitter.com/>
Şekil 108: <https://www.aa.com.tr>
Şekil 109: <https://www.zdergisi.istanbul>
Şekil 110: <https://www.zdergisi.istanbul>
Şekil 111: <https://www.zdergisi.istanbul>
Şekil 112: <https://www.zdergisi.istanbul>
Şekil 113: Pars Tuğlacı, Osmanlı Mimarlığında Batılılaşma Dönemi ve Balyan Ailesi. 8.
Şekil 114: Şekil 127: <https://tr.wikipedia.org>
Şekil 115: <https://tr.wikipedia.org>
Şekil 116: < <http://www.turkishculture.org> >
Şekil 117: Pars Tuğlacı, Osmanlı Mimarlığında Batılılaşma Dönemi ve Balyan Ailesi. 333.
Şekil 118: < <https://www.pinterest.co.uk> >
Şekil 119: < <http://egoistokur.com> >
Şekil 120: <fr.wikipedia.org>
Şekil 121: < https://twitter.com/Antno_Donizetti >
Şekil 122: < <https://onedio.com> >
Şekil 123: Çelik Gülersoy, Çırağan Sarayı
Şekil 124: Çelik Gülersoy, Çırağan Sarayı
Şekil 125: < <http://www.yeniakit.com.tr> >
Şekil 126: < www.vikipedi.com >
Şekil 127: Çelik Gülersoy, Çırağan Sarayı
Şekil 128: Çelik Gülersoy, Çırağan Sarayı
Şekil 129: Çelik Gülersoy, Çırağan Sarayı
Şekil 130: Çelik Gülersoy, Çırağan Sarayı
Şekil 131: < <https://www.sabah.com.tr> >
Şekil 132: Çelik Gülersoy, Çırağan Sarayı

Şekil 133: Çelik Gülersoy, Çırağan Sarayı
Şekil 134: Çelik Gülersoy, Çırağan Sarayı
Şekil 135: Çelik Gülersoy, Çırağan Sarayı
Şekil 136: Çelik Gülersoy, Çırağan Sarayı
Şekil 137: Çelik Gülersoy, Çırağan Sarayı
Şekil 138: Çelik Gülersoy, Çırağan Sarayı
Şekil 139: Çelik Gülersoy, Çırağan Sarayı
Şekil 140: Çelik Gülersoy, Çırağan Sarayı
Şekil 141: Çelik Gülersoy, Çırağan Sarayı
Şekil 142: Çelik Gülersoy, Çırağan Sarayı
Şekil 143: <https://www.sorubak.com>
Şekil 144: <https://www.technopat.net>
Şekil 145: <https://www.sabah.com.tr>
Şekil 146: <https://www.istanbulgercegi.com>
Şekil 147: Çelik Gülersoy, Çırağan Sarayı
Şekil 148: Çelik Gülersoy, Çırağan Sarayı
Şekil 149: Çelik Gülersoy, Çırağan Sarayı
Şekil 150: Çelik Gülersoy, Çırağan Sarayı
Şekil 151: Çelik Gülersoy, Çırağan Sarayı
Şekil 152: Çelik Gülersoy, Çırağan Sarayı
Şekil 153: Çelik Gülersoy, Çırağan Sarayı
Şekil 154: Çelik Gülersoy, Çırağan Sarayı
Şekil 155: <http://ciragan-palace-kempinski.istanbul.hotels-tr.net/tr/>
Şekil 156: <http://en.besiktas.bel.tr/entry/ciragan-palace/>
Şekil 157: <http://en.besiktas.bel.tr/entry/ciragan-palace/>
Şekil 158: focusmm.com
Şekil 159: focusmm.com
Şekil 160: focusmm.com
Şekil 161: Ayşegül Çakmak Fotoğraf Albümü 2019
Şekil 162: Ayşegül Çakmak Fotoğraf Albümü 2019
Şekil 163: Ayşegül Çakmak Fotoğraf Albümü 2019
Şekil 164: Ayşegül Çakmak Fotoğraf Albümü 2019
Şekil 165: Ayşegül Çakmak Fotoğraf Albümü 2019
Şekil 166: Ayşegül Çakmak Fotoğraf Albümü 2019
Şekil 167: Ayşegül Çakmak Fotoğraf Albümü 2019
Şekil 168: Ayşegül Çakmak Fotoğraf Albümü 2019
Şekil 169: Ayşegül Çakmak Fotoğraf Albümü 2019
Şekil 170: Ayşegül Çakmak Fotoğraf Albümü 2019
Şekil 171: Ayşegül Çakmak Fotoğraf Albümü 2019
Şekil 172: Ayşegül Çakmak Fotoğraf Albümü 2019
Şekil 173: Ayşegül Çakmak Fotoğraf Albümü 2019
Şekil 174: Ayşegül Çakmak Fotoğraf Albümü 2019
Şekil 175: Ayşegül Çakmak Fotoğraf Albümü 2019
Şekil 176: Ayşegül Çakmak Fotoğraf Albümü 2019
Şekil 177: Ayşegül Çakmak Fotoğraf Albümü 2019
Şekil 178: Ayşegül Çakmak Fotoğraf Albümü 2019
Şekil 179: Ayşegül Çakmak Fotoğraf Albümü 2019
Şekil 180: Ayşegül Çakmak Fotoğraf Albümü 2019
Şekil 181: Ayşegül Çakmak Fotoğraf Albümü 2019

Şekil 182: Ayşegül Çakmak Fotoğraf Albümü 2019
Şekil 183: Ayşegül Çakmak Fotoğraf Albümü 2019
Şekil 184: Ayşegül Çakmak Fotoğraf Albümü 2019
Şekil 185: Ayşegül Çakmak Fotoğraf Albümü 2019
Şekil 186: Ayşegül Çakmak Fotoğraf Albümü 2019
Şekil 187: Ayşegül Çakmak Fotoğraf Albümü 2019
Şekil 188: Ayşegül Çakmak Fotoğraf Albümü 2019
Şekil 189: Ayşegül Çakmak Fotoğraf Albümü 2019
Şekil 190: Ayşegül Çakmak Fotoğraf Albümü 2019
Şekil 191: Ayşegül Çakmak Fotoğraf Albümü 2019
Şekil 192: Ayşegül Çakmak Fotoğraf Albümü 2019
Şekil 193: Ayşegül Çakmak Fotoğraf Albümü 2019
Şekil 194: Ayşegül Çakmak Fotoğraf Albümü 2019
Şekil 195: Ayşegül Çakmak Fotoğraf Albümü 2019
Şekil 196: Ayşegül Çakmak Fotoğraf Albümü 2019
Şekil 197: Ayşegül Çakmak Fotoğraf Albümü 2019
Şekil 198: Ayşegül Çakmak Fotoğraf Albümü 2019
Şekil 199: Ayşegül Çakmak Fotoğraf Albümü 2019
Şekil 200: Ayşegül Çakmak Fotoğraf Albümü 2019
Şekil 201: Ayşegül Çakmak Fotoğraf Albümü 2019
Şekil 202: Ayşegül Çakmak Fotoğraf Albümü 2019
Şekil 203: Ayşegül Çakmak Fotoğraf Albümü 2019
Şekil 204: Ayşegül Çakmak Fotoğraf Albümü 2019
Şekil 205: Ayşegül Çakmak Fotoğraf Albümü 2019
Şekil 206: Ayşegül Çakmak Fotoğraf Albümü 2019
Şekil 207: Ayşegül Çakmak Fotoğraf Albümü 2019