



ÜSKÜDAR SEMPOZYUMU

I

23 - 25 MAYIS 2003

BİLDİRİLER

CİLT 1

Editörler

Prof. Dr. Zekeriya Kurşun
Doç. Dr. Ahmet Emre Bilgili
Dr. Kemal Kahraman
Celil Güngör

Tel. 0216 341 05 00
Fax 0216 391 60 61

ÜSKÜDAR
BELEDİYESİ



Üsküdar Belediye Başkanlığı
Üsküdar Araştırmaları Merkezi
Yayın No: 10

ISBN Takım No: 975-97606-6-5
ISBN Cilt-1: 975-97606-7-3

Editörler

Prof. Dr. Zekeriya Kurşun
Doç. Dr. Ahmet Emre Bilgili
Dr. Kemal Kahraman
Celil Güngör

Kapak, İç Düzen

Artus İletişim Sanatları
0212 347 02 20

Baskı, Cilt

Seçil Ofset
0212 629 06 15

İstanbul, Ocak 2004

Üsküdar Sempozyumu

Yer: Üsküdar Belediyesi Çamlıca Eğitim Merkezi

Tarih: 23-25 Mayıs 2003

Düzenleyen: Üsküdar Belediyesi



BATILILAŞMA DÖNEMİ MİMARİSİ VE BEYLERBEYİ SARAYI

Şeyda Üstünipek*



16. ve 17. yüzyıllarda Kuzey Afrika'dan Avusturya'ya dek uzanan sınırlarıyla önemli bir güç olan Osmanlı İmparatorluğu'nda, bu güce paralel olarak gelişen klasik Osmanlı mimarisi en görkemli dönemini yaşamaktadır. Ancak, siyasi, ekonomik ve kültürel anlamda batı ile ilişkileri daima canlı olan Osmanlı İmparatorluğu'nun İkinci Viyana Kuşatması'nın ardından Karlofça Antlaşması'yla ilk kez toprak kaybetmesi, batıdaki yeniliklerin neler olduğunu öğrenme sürecini başlatmıştır:

“Gelişip güçlenen Batı, Osmanlı'ların karşısına sadece artık boyun eğmeyen bir kuvvet halinde dikilmekle kalmayıp bir de Osmanlı ordularını yenilgilere uğratarak toprak kayıplarına da sebep olunca bazı Osmanlı devlet adamları Batı'nın bilgi ve tekniğinden yararlanarak yenilikler yapmak istemişti. İşte şimdiye değin genellikle batılılaşma olarak nitelenen olay böyle başlamıştı.” (Cezar 1987: 12)

Osmanlı'nın toplumsal ve kültürel anlamdaki değişimini ifade eden ve ağırlıklı olarak 18. ve 19. yüzyılları kapsayan *batılılaşma* süreci; sanat alanında da yeni biçim, malzeme ve teknik yaklaşımları beraberinde getirmiştir.

18. yüzyılın hemen başında, III.Ahmet ve Sadrazam Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'nın söz sahibi olduğu Osmanlı İmparatorluğu'nun başkenti İstanbul'da, vaktini Topkapı Sarayı dışında, Haliç ve Boğaz gibi mesire yerlerinde geçiren saray çevresi yeni bir yaşam tarzını biçimlendirmiştir. Osmanlı tarihinde Lale Devri olarak adlandırılan bu dönemde batı uygarlığını tanımaya yönelik en önemli adım ise, 28 Çelebi Mehmet Efendi'nin beraberinde kalabalık bir heyetle Fransa'ya gönderilmesidir¹. 1720-1721 yılları arasında, Fransa'da devrin imparatoru XV.Louis tarafından ağırlanan heyet, buradaki yaşama biçiminden, görkemli saray ve bahçe mimarisinden etkilenmiş ve hemen hemen her ayrıntıyı padişaha rapor eden yazılı belgeleri ve bazı mimari planları da beraberinde getirerek ülkelerine dönmüşlerdir.²

* Arş. Gör., Çanakkale Onsekizmart Üniversitesi

¹ Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi'nin Fransa'yı ziyaretinin bilim ve teknoloji alanındaki en önemli sonucu, kendisiyle aynı heyette bulunan Mehmet Sait Efendi'nin, İbrahim Mütefferika ile birlikte Osmanlı topografiklerinde ilk matbaayı kurmasıdır (1727).

² Ayrıntılı bilgi için Bkz. Rado (1970) Şevket Rado'nun Çelebi'ye ait yazma eserlerden sadeleştirdiği çalışmada, Kanal Üzerinde Seyahat, Toulouse ve Bordeaux Şehirleri, Paris Şehrinde, Kral ile Görüşme, Hudut Boylarında Kalelerin Maketleri, Operada Bir Gece, Sarayları Ziyaret, Versailles Sarayında, Versailles'daki Odalar, Duvarlar ve Saatler, Kralın Ahırları ve Bahçeleri gibi bölümleri bu konuya açıklık getirmektedir.



1722 yılından itibaren, zaten gözde bir mesire yeri olan Kağıthane’de irili ufaklı köşkler ve Sadabad Kasrı’nın yapılmasıyla hız kazanan imar etkinlikleri dikkat çekicidir. Yine burada, daha önce uygulanmamış bir biçimde, Kağıthane Deresi’nin yatağının değiştirilerek bir kanal (*cetvel-i sim*) biçimine sokulması ve suların iki set üzerinden akıtılarak bir havuzda toplanması, Fransız saray ve bahçelerinin örnek alındığını gösteren ipuçlarıdır.

“*Lale Devri’ne kadar olan dönemde dini ve sosyal nitelikli yapılar dışında kalanlar genellikle maddi ihtiyaçların gereği olarak inşa edilirdi. Halbuki şimdi, dini ve sosyal nitelikli yapılardan ayrı olarak bir de köşk, kasır ve bahçeler yapılmaktaydı.*” (Cezar 1995: 17)

Lale Devri’nin natüralist üslup olarak adlandırılan, vazoda çiçekler ve kaselerde meyve kompozisyonlarının, ters perspektif içinde ele alındığı bezeme biçimine ait örnekler ise, Topkapı Sarayı Harem Dairesi’ndeki *III.Ahmet’in Yemiş Odası*’nda ve bu döneme özgü meydan çeşmelerinin³ üzerinde görülebilir.

Patrona Halil İsyani, Kağıthane ve Sadabad yaşamına ait izleri önemli ölçüde silmiş olmakla birlikte, 18.yüzyıl boyunca batıya açılma süreci hız kazanarak devam etmiştir.

Mimaride 1740’lı yıllardan sonra, batı etkili barok ve rokoko üslupların etkileri açık bir biçimde görülmeye başlamıştır. 18.yüzyıl, batıdan gelen etkilerin özümsemiği, batının biçim ve üsluplarının, yapılar üzerinde Türk mimarisi ile birlikte yorumlandığı bir dönemdir. Yine, bu dönemde, Hassa Mimarlar Ocağı’nın varlığını sürdürdüğü ve Tanzimat ilan edilene kadar mimari faaliyetlerde söz sahibi olduğu görülmektedir. Bu koşullarda ve batıdaki barok ve rokoko etkilerin klasik Osmanlı mimarisinin güçlü geleneğiyle birlikte değerlendirilmesi sonucunda, farklı ve özgün yorumlara ulaşılmış ve Türk Barok üslubu doğmuştur.

Türk Barok üslubu, batılılaşma etkilerinin ilk olarak izlenebildiği Topkapı Sarayı’nın bazı birimlerinde karşılığını bulmuştur. Saray batı estetiğini kabul etmekte daima öncü bir rol üstlenmiş ve yeni üslubun ilk örnekleri ise Topkapı Sarayı içinde Sofa Köşkü, Hünkar Sofası, Valide Sultan’ın Yatak Odası ve III.Osman Köşkü’nde uygulanmıştır.

Söz konusu üslubun bir yapının bütününe kapsadığı ilk örnek olarak, 1739-1740 tarihli *Mehmet Emin Ağa Sebil ve Çeşmesi* değerlendirilmektedir. Bu su yapısının bir podyum üzerinde yükselmesi, sebilin öne çıkan yuvarlak gövdesi, yüzeyde düşey ve yatay kademelenmeler olması, süslemede korint sütun başlıkları, S ve C’lerden oluşan kartuşlar kullanılması ve bütün bunlarla uyum içindeki kitabe, bu üslubu tanımlayan başlıca öğelerdir. Mustafa Cezar, 1740’lardan itibaren yapılarda görülen bu yeni dönemin sebebini şöyle açıklamaktadır:

“*Batı etkisinin somut işaretini oluşturan barok ve rokoko eserlerin 1739-1740’da görülmeye başlamasında, 1739 Belgrad Andlaşması nedeniyle Türk-Fransız yakınlaşmasının gelişme kaydetmesinin ve 1740 kapitülasyonları üzerine bu yakınlaşmanın daha ciddi boyutlara ulaşmasının büyük payı vardır. Osmanlı sanatında 1709’dan itibaren kendi içinde başlamış olan yenileşme eğilimi 1740’da politik ortamın rüzgarına kapılarak Batı etkisine açılma daha doğrusu bu etkiyi kabullenme şekline dönüşmüştür.*” (Cezar 1995: 50)

³ En önemli örnekleri Bab-ı Hümayun kapısında ve Üsküdar’daki III.Ahmet Meydan çeşmeleridir.



Dini mimaride barok unsurların görüldüğü ilk yapı ise, Nuruosmaniye Camii'dir. Avlusunun oval olması, mihrabın çokgen bir gövdeyle dışa doğru alışlagelmedik bir çıkıntı yapması, hünkar mahfiline çıkışta kullanılan rampanın eğrisel hareketli bir bütün oluşturması, dört büyük kemer üzerinde yer alan kubbe kasnağının yüksek tutulması ve süslemedeki barok öğeleriyle, Türk Barok üslubunu dini mimaride başlatan bir uygulamadır. Yapı dinsel işlevinden başka plastik bir unsur olarak ele alınmıştır.

18.yüzyılın sonlarına gelindiğinde, Osmanlı İmparatorluğu'nun batının bilim ve tekniğinden yararlanmaya yönelik ilk ciddi atılımı III.Selim döneminde (1789-1807) Nizam-ı Cedit hareketiyle gerçekleşmiştir. Nizam-ı Cedit, askeri bir birliğin adı olmanın ötesinde, toplumsal, ekonomik ve kültürel alanda bir yenilenme adıdır. Bu dönemde, daha önce değinilen yapı tiplerine; büyük çaplı kışla binaları, çoğu askeri amaçlı fabrikalar, yönetim binaları, okullar, bendler eklenmiş ve öteden beri yapılan cami, çeşme ve saray yapılarıyla birlikte bina tipleri iyice zenginleşmiştir. İlk olarak Üsküdar ve Levent'te Nizam-ı Cedit askerlerinin eğitim ve talimine yönelik yapılan *Selimiye Kışlası* bu yeni yapı tipinin ilk örnekleridir:

“Selimiye'nin önemi, en başta subay lojmanlarından oluşan bir site ve hamamı, dükkanları, sıbyan mektebi ve 1804'te inşa edilmiş camisiyle, kütüphanesiyle ve matbaasıyla bir kentsel ünite gibi düşünülmüş olmasıdır. Selimiye'nin daha sonra yapılan kışlalarda da görülecek olan, kente ilişkin bir başka özelliği de boyutlarının büyüklüğüdür. 18.yy sonu İstanbul'unun kent peyzajında hakim ve anıtsal bir görünümü olduğu bugünkü kent ölçeğinde bile bellidir.” (Batur 1985: 1045)

18.yüzyılın ikinci yarısında saray mimarisi Boğaziçi'nin daha çok Avrupa yakasında yoğunlaşmıştır. Bir yapı inşa edilmesi için yabancı bir mimarın uzmanlığından yararlanılmasına da ilk kez bu dönemde rastlanılmaktadır⁴. Avusturyalı bir ressam ve mimar olan Melling, III.Selim'in kızkardeşi Hatice Sultan için Defterdarburnu'nda bir saray yapısı inşa ettirmiştir. III. Selim döneminin belirleyici üslubu olan rokoko, özellikle sebiller ve çeşmeler ile Topkapı Sarayı yapılarında kendini hissettirmektedir:

“Topkapı'da kalan rokoko bezeme örneklerinde önceleri geometrik çerçeve içinde uygulanan motifler, çerçeve geometrisini kıran, asimetric kompozisyonlarla yüzyıl sonlarında doğulu bir 'Rocaille' görüntüsüyle sultan dairelerini süsler. I.Abdülhamit ve III.Selim'in yatak odalarında bu üslup aşamasının çok zengin ve başarılı örnekleri vardır..”

Yine III.Selim döneminde Topkapı'daki sömineler geleneksel biçimlerden tümüyle uzaklaşıp, yoğun bir plastik özellik kazanmıştır.” (Kuban 1993: 65)

III.Selim'in yerine geçen II.Mahmut, henüz küçük yaşlarda almış olduğu modern eğitimin de etkisiyle, amcasının başlattığı ıslahat hareketlerini destekleyen ve geliştiren bir tutum ortaya koymuş ve Tanzimat dönemi olarak bilinen yeni ve daha atılımcı bir dönemi başlatmıştır. Tanzimat Fermanı'nın ilanı her ne kadar oğlu Abdülmecid dönemine denk gelse de, yaşama geçirildiği dönem daha çok II.Mahmut zamanındadır. 18.yüzyıldaki batıyı tanıma ve anlamaya yönelik çabalar, 19. yüzyılda II.Mahmut ile birlikte batı tarzı yaşama biçimine dönüşmüştür. Bunun mimarideki yansımaları ise batıda moda olan üslupların hemen Osmanlı'ya girmesiyle gerçekleşmiştir. Yani 19. yüzyılda Osmanlı mimarisindeki değişiklik ve yenilikler batı ile eş zamanlı olarak sürmüştür.

⁴ Yine III.Selim döneminde bina yapımıyla ilgili ilk hukuki metin olan İbniye Nizamnamesi hazırlanmıştır.



Yenilikçi padişah II.Mahmut döneminde Avrupa ile eş zamanlı olarak ampir üslup⁵ hakim olmuştur. Bunun uygulamaları Çemberlitaş'ta *II.Mahmut Türbe ve Sebili*'nde, saray mimarisinde ise Beylerbeyi Set bahçelerine konumlanan ve II.Mahmut döneminde yapılan *Mermer Köşk*'te ve tamamen ampir karakterde olmasa da *Nusretiye Camii*'ndedir.

Bu yüzyılda, cami mimarisinde III.Selim döneminde başlayan ve II.Mahmut döneminde uygulanan en önemli yenilik, Hünkar Köşkü ya da Hünkar Kasrı'nın eklenmiş olmasıdır⁶.

Tanzimat, toplumsal alanda pekçok yeniliği beraberinde getirmiştir. Hukuk alanında en önemli düzenleme, müslüman ve gayrimüslim halkın eşit haklara sahip olmasıdır. Bu da, İstanbul'un örneğın Boğaz yakasında mülk edinemeyen ve ekonomik bakımdan da önemli bir güç olan gayri-müslimlerin Boğaz'ın iki yakasında hızla yapılaşmalarını sağlamıştır. Bununla da bağlantılı olarak, 19. yüzyıl daha çok yabancı ya da azınlık mimarların hakim olduğu bir yüzyıldır:

“1839 Tanzimat Fermanı ile müslim ve gayrimüslim Osmanlı tebasının eşitliğinin ilanından sonra devlet kadrolarında gayrimüslimlerin de istihdamına başlanır. Bu harekettten sonra mimarlık örgütünde, öteden beri istihdamları süren hristiyan mimarlar kendilerini gösterme ve adlarını duyurma zamanının geldiğini görürler. Bu arada yabancı mimarlara da bazı önemli binaların yaptırılması, yerli hristiyan mimarların kendi aralarında dayanışma içine girerek seslerini duyurmak yönünde daha rahat hareket etmelerine yol açar. Sonunda da 19. yy.yerli hristiyan ve yabancı mimarlar için bir altın yüzyıl olmuştur. Tanzimat dönemi ve II.Abdülhamit dönemleri yerli hristiyan ve yabancı mimarların hep ön planda olduğu bir dönemdir.” (Cezar 1995: 55)

Tanzimatla birlikte Balyan ailesinin İstanbul'daki pekçok yapıda özellikle de Dolmabahçe, Beylerbeyi ve Çırağan Sarayları'nda mimar olarak görev almaları önemlidir.Yangınlardan doğan sonuçları önlemek üzere sokakların düzenlenmesi, kat mülkiyeti ve imar kurallarının yeniden ele alınması, yine 19. yüzyılda yapıların ahşap yerine kagirten yapılmaları da bir yeniliktir.

Genel olarak, 19.yüzyıl sarayları önemli yatırımlardır ve Osmanlı İmparatorluğu'nun hiçbir döneminde bu yüzyılda olduğu kadar çok saray, kasır ve köşk yapılmamıştır. Coğunluğu, Boğaziçi kıyılarında inşa edilen bu saraylara; Cemile ve Münire Sultan Sarayları, Göksu Kasrı, Beylerbeyi Sarayı, Çırağan Sarayı, Kalender Kasrı, Çağlayan Kasrı, İhlamur Kasrı ve Alemdağ Köşkü örnek olarak verilebilir.

⁵ II.Napolyon döneminde Mısır ve İtalya'nın fethinden sonra bu topraklardaki antik Yunan, Roma ve Mısır sanatlarını temel alan ampir (imparatorluk üslubu) bütün Avrupa'ya yayılır. Antik Yunan ve Roma biçimleri mimaride, Mısır formları ise mobilyada hakimdir. Ampir üslup, barok ve rokokonun yüzeye yayılan bezeme anlayışının zıddı olarak yalınlık, anıtsallık biçiminde kendini hissettirir. Bezemede ise kilit taşları, rozet, kargı, top, meşale, palmiye, defne gibi çoğunlukla askeri öğeler kullanılır. Üst örtüde çadır formunun, yuvarlak kemer, antik sütun başlıkları, üçgen alınlık kullanılması da ampir mimari özelliklerindedir.

⁶ Hünkar Köşkü'nü hazırlayan etmenlerin başında ise 19. yüzyıl padişahlarının Topkapı Sarayı dışındaki kurumları ve faaliyetleri gözden geçirmek ve bazen de namaz kılmak üzere sık sık saraydan dışarı çıkmalarıdır. Bu, padişahın ibadeti dışında dinlenmesini gerektiren bir durumu ortaya çıkarmış ve son cemaat yerinde Hünkar köşkü denilen çeşitli odalar yer almıştır. Daha önceki padişahlar döneminde de uygulanan ve Cuma Selamlığı olarak bilinen bu saray geleneği, bu dönemde daha çok, kışlalar ve yapımı süren Boğaziçi saraylarından dolayı söz konusu bölgedeki camileri içermektedir. Üsküdar Selimiye ve Beylerbeyi camilerine sonradan eklenen hünkar köşkü, yapının bütünüyle birlikte ilk kez II.Mahmut döneminde yapılan Nusretiye Camii'nde uygulanmıştır.



Ancak dönemin en görkemli sarayı, Sultan Abdülmecit tarafından yaptırılan Dolmabahçe Sarayı'dır. Bu dönemde beş milyon altın liraya mal olan Dolmabahçe Sarayı, hızla tamamlanmış ve Topkapı Sarayı halkı buraya taşınmıştır. Batı'daki örneklerine benzer bir anlayışta olan ve içinde tamamen batı tarzı süsleme unsurları, dekorasyon ve mobilyalar kullanılan Dolmabahçe Sarayı, Osmanlı sarayının yaşam tarzındaki değişimin mimarideki karşılığıdır. Dolmabahçe Sarayı'na egemen olan eklektik üslup, Abdülmecit dönemi ile başlamış ve son dönem Osmanlı mimarisinde sıkça uygulanmıştır.

Sultan Abdülmecid'in gözetimi altında fakat ağabeyinin aksine sistemli bir eğitim almadan yetişen sultan Abdülaziz (1861-1878) geleneklerine düşkünlüğünün yanısıra, resim sanatına olan ilgisiyle de bilinmektedir. Onun döneminde Dolmabahçe ve Beylerbeyi saraylarının duvarları çok sayıda yerli ve yabancı ressamın tablolarıyla dolmuştur. İlk kez heykelini yaptırarak Beylerbeyi Sarayı'na koydurtması ve bir padişah olarak Mısır ve Avrupa'yı ziyaret etmesi gibi yenilikçi tutumları dikkat çekicidir⁷.

Artık gözde bir yer olmaktan uzak olan Kağıthane'de Çağlayan Kasrı'nı inşa ettirmesi de geçmişe bağlılığını gösteren bir yaklaşımdır. Abdülaziz döneminde Sergi-i Umumi Osmani pavyonu, Pertevniyal Valide Sultan Camii, Beylerbeyi Sarayı ve Çırağan Sarayı'nda oryantalist öğelerin hakim olduğu görülmektedir. Avrupa ile eş zamanlı bu moda üslup, Osmanlı sanatına yine Avrupa kanalıyla girmiştir. Abdülaziz dönemi yapılarında Batı örneklerinden farklı olarak Uzakdoğu etkilerine yer verilmemiş, ancak İslam ve Memluk etkilerinden başka Elhamra kökenli ve onunla özdeş kabul edilen Magrip üslup geçerlilik kazanmıştır, soğan tipi kubbe ve kulelerde Hint etkisi görülmüştür:

“Magrip Sanatı kabaca, Emevi sanatının kaynağından uzakta, yerel İspanyol ve berberi geleneklerden de beslenerek oluşan bir türevi olarak nitelenmektedir. Coğrafyası bugün Cezayir'in batısı, Fas ve İber yarımadasının güneydoğusunu içine almaktadır. Arap ve Emevi kültürü 8.yy başında İspanya'ya nüfuz ederek yayılmış, 15.yy sonuna dek varlığını ve etkisini sürdürmüştür. Magrip sanatının ve etkilerinin Endülüs'teki anıtsal ürünlerinden ve doruklarından biri Granada'daki Elhamra Sarayı'dır. (14.yy) Elhamra 18. ve 19.yüzyıllarda yeniden gündeme gelir ve başlangıçta dekor amaçlı bu üslup Wilhelma Sarayı'nda anıtsal olarak uygulandıktan sonra Osmanlı'da uygulanmaya başlanır.” (Turgut 1993: 135)

Bir yazlık saray olarak Sultan Abdülaziz döneminde yapılan Beylerbeyi Sarayı ve yine aynı padişah döneminde sürekli oturmaya yönelik olarak inşa edilen Çırağan Sarayı ise taşıdıkları oryantalist temalarla Dolmabahçe Sarayı'ndan ayrılmaktadırlar. İstanbul'un tarihinde öteden beri gözde bir yer olan Beylerbeyi semti, Osmanlılar döneminde hasbahçe olarak kullanılmış ve zamanla yöreye sultanlar tarafından çeşitli yapılar inşa ettirilmeye başlanmıştır:

“XVII.yüzyılda I.Ahmet tarafından yaptırılan Şevkabad Kasrı buna örnektir. Padişah ayrıca buraya bir mescit ve maiyet memurları için de daireler yaptırır. III.Ahmet zamanında da Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'nın oğlu, Kaptan Mustafa Paşa sahilde Fehrad olarak anılan, bahçesi içinde köşkleri, selsebilleri, havuzu ve içinde nakışlı divanhanesi olan bir yapı yaptırmıştır.” (Batur 1994: 206)

I.Mahmut döneminde annesi için Ferahfeza Kasrı'nı yaptırmış ve daha sonra Beylerbeyi Camii, muvakkithanesi ve hamamı dışındaki yerler halka satılmıştır. II.Mahmut

⁷ Yine onun padişahlığı döneminde 1865 yılında Sultanahmet'te açılan Sergi-i Umumi Osmani ilk Türk fuarı olması bakımından önemlidir.



döneminde buraya bir saray yapılması gündeme gelince satılan yerler geri alınmış ve Krikor Balyan buraya iki katlı sarı renkte ahşap bir saray inşa ettirmiştir. Sultan Abdülmecid zamanında sarayda çıkan yangın sonucunda günümüze ulaşmamıştır. Üzerine bugünkü Beylerbeyi Sarayı'nın yapıldığı Eski Saray'dan günümüze set bahçeleri içinde konumlanan Mermer Köşk ve Tünel yapısı gelmiştir.

Şu an mevcut saray, Sultan Abdülaziz'in emriyle eski saray yıktırılarak yerine inşa ettirilmiştir. Yapımı, 1861-1865 tarihlerine rastlamaktadır. Sarayın mimarı Sarkis Balyan'dır. Balyan ailesinin üçüncü kuşak mimarları olan Nikogos, Sarkis ve Agop Balyan, babaları Garabet Balyan tarafından Paris'e eğitim amacıyla gönderilmiş ve özellikle de Sarkis Balyan Ecole des Beaux Arts'da mimarlık eğitimini tamamlayarak, Abdülaziz ve II.Abdülhamit dönemi yapılarında aktif olarak rol almıştır. II.Abdülhamit tarafından Ser Mimar-ı Devlet nişanıyla ödüllendirilen Sarkis Balyan, gerek yurtdışı eğitimi gerekse Osmanlı mimari ve bezeme unsurlarını yakından tanınması dolayısıyla, özellikle de saray mimarisinde doğu-batı sentezine varmıştır:

“Abdülaziz'in yeni yaptırdığı bu saraya ve süslemesine oldukça önem verdiği anlaşılmaktadır. Dolmabahçe Sarayı arşivinde bulunan belgelere bakılacak olursa sultan, yapının odaları ve diğer bölümlerinin ağır yaldızlı kalem işleriyle süslenmesini istemiş, bu iş için mabeyn-i hümayun ressamı Mason Bey görevlendirilmiştir. Bu belgelere göre, kendisine ait odaların tavan süslemeleri Beşiktaş Sarayı Hümayunu'ndaki Büyüyük Camlı Kasrın tavanlarından daha ağır som yaldızlı olacak, hayvanlar ve kuşlar, doğadaki aslına uygun olarak resmedilecektir. Sarayın ikinci derecede önemli olan odalarının tavanları, Malta Kasr-ı Hümayunu üst katının tavanlarından daha süslemeli ve güzel yaldızlı olacaktır. Sarayın alt kat odalarının süslemesi ise, Sadabad Sarayı Alisi'nin alt kat odalarının tavanları gibi yapılacaktır.” (Anonim 1993: 20)

Bugünkü saray kompleksi, rıhtımın hemen gerisinde yer alan asıl saray, yine rıhtımın üzerinde konumlanmış Deniz Köşkleri ve üçüncü set bahçelerinin üzerinde ve birbirinden bağımsız bir biçimde inşa edilmiş Sarı Köşk, Mermer Köşk, Ahır Köşkü'nden oluşmaktadır. Kagir olan ana yapı, 19. yüzyıl saraylarına uygun bir biçimde rönesans ve barok mimari etkilerinin bir arada kullanıldığı eklektik üslubun bir yorumudur. Saray dışta üçlü kompozisyon olarak düzenlenmiş ve yapının cephesini dolaşan korkulukla çatı gizlenmiştir. Sedat Hakkı Eldem'e göre cephede klasik dışı formlar söz konusudur. Bu da, sarayın dikdörtgen formunun, iki giriş ve dört simetrik salonun, simetrik konumlu çıkmalarıyla farklı bir hareket etkisi vermesinden kaynaklanmaktadır. Bodrum katı ile birlikte üç katlı olarak tasarlanan saraya üç yönde dairesel formlu barok merdivenlerle ulaşılır. Harem tarafındaki merdiven, diğer iki girişe göre daha az görkemlidir. Yapının yüzeyi gömme sütunlar, yarım daire kemerler ile hareketlendirilmiş ve bu plastik kurgu mutlak bir simetri anlayışı ile dengelenmiştir. Yapının arka tarafında 19.yüzyıl saraylarının hemen hepsine uygulanan; mabeyn ve harem dairelerini birbirinden ayıran duvar, burada da bulunmaktadır ve bu özelliği ile de denizden bakıldığında batılı, karadan bakıldığında geleneğe bağlı bir yaşam biçimi görülmektedir. Yapının dışında süren seçmeci ve eklemeci yaklaşım iç mekanda da kendini hissettirmekte ve çoğu oda da batı formları içinde geleneksel Osmanlı motiflerinden türemiş süsleme ve Magrip üslubun etkileri açıkça hissedilmektedir:

“Beylerbeyi'nde içteki sütunlar, Dolmabahçe'deki gibi dor, iyon ve korint nizamlarından öğelerin kullanımıyla ortaya konmuş kompozit başlıklı sütunlar durumunda



olmayıp, İslam mimarisindeki mukarnaslardan esinlenmeler içeren çizgileriyle özgün bir çalışma niteliğine kavuşturulmuş sütun ve başlıklar durumundadır. Bu başlıklı uyum içinde olan tavan etekleri süslemeleri, tavan ve duvarlardaki süslemeler, süsleme motif ve kompozisyonlarının içine yerleştirilmiş olduğu eski ahşap işçiliğimizdeki düzenlemelerden esinlenmelerle meydana getirilmiş geometrik nizamlı bölmeler, bu binada belirli bir süsleme kişiliğine ulaşılmış olduğunun şahitleridir.” (Batur 1994: 210)

Giriş (Selamlık) salonundaki ahşap korkuluklu merdivenler ve tavadaki geometrik süsleme öğeleri eski Türk evlerini anımsatmaktadır. Selamlık üst kat salonunda, tavan eteğinde iri dilimli ve mukarnaslı kompozisyon, köşe geçişlerinde palmet ve rumilerin barok forma sokularak büyütülmesiyle oluşturulmuş süsleme, yine Selamlık ahşap kaplamalı bir başka odada (18 nolu oda) mihrap biçiminde yorumlanmış nişler ve ponpon mukarnas dolgularla oluşturulmuş sütun başlıkları, süsleme ve ayrıntılarda dikkat çekici öğelerdir. Harem ve Selamlık bölümlerini birbirinden ayıran, zülvecheyn (kara ve denize de cephesi olan büyük salon) mekanlarından olan Havuzlu Salon ortasında yer alan korkuluklu, fiskiyeli havuzuyla hem Osmanlı divanhane geleneğine atıfta bulunur hem de fiskiyeleri taşıyan mermer yunus balığı heykelleri ile ve oval formuyla barok havuzlarını anımsatır. Aynı salonun tavanında geometrik çerçeveli bezeme içine yerleştirilmiş stilize motifler yanında çerçeveler içine yerleştirilmiş deniz ve gemi öğeleri ile, ritmik geçişler yapan bayrak, sancak ve kılıç gibi askeri motifleri süslemeye katılmıştır. Sarayın orijinal haliyle günümüze ulaşan tek odası da tüm mobilya, duvar ve tavan süslemelerinin denizcilikle ilgili olduğu Kaptan Paşa Odası'dır.

Havuzlu Salondan görkemli bir barok merdivenle Sedefli Salon ve Mavi Salon'a ulaşılır. Sarayın en ışıklı mekanı olan Mavi Salon'da da süsleme detaylarında zar tipi sütun başlıkları, mermer taklidi mavi sütunların üzerinde kullanılmış ve süslemede büyütülmüş palmet, rumi kompozisyonlara yer verilmiştir. Sarayın bu bölümünün ve duvarları ahşapla kaplı olan odaları (Abdülaziz'in Kabul Odası, Süfera Kabul Salonu ve Vükela Toplantı Salonu) bu özelliğinden dolayı rönesans saraylarına benzetilmektedir.

Asıl sarayın dışında saraya özellik katan Set Bahçeleri ve bu bahçenin içinde yer alan farklı mimari özellikler gösteren köşklere en eski olanı, II.Mahmut dönemine tarihlenen ve neo-klasik ya da ampir üslubun özelliklerini taşıyan Mermer Köşk'tür. Yapı cephede basit Toskan başlıklarla hareketlendirilmiş oldukça yalın bir mimari örnektir. Yapının içinde büyük bir oval havuz ve su unsurunun kullanılması söz konusudur. Süslemede madalyonlar içinde av ve hayvan resimleri yer almaktadır.

İki katlı ve kagir olan Sarı Köşk, dördüncü set üzerinde yer alır iç mekanda aslı sarayda olduğu gibi geometrik geçmeli süsleme ve romantik deniz manzaralarıyla paralellik gösterir.

19.yüzyıl Osmanlı at kültürünün bir izi olan ve üçüncü sette konumlanan ahır köşkü ise rıhtımın iki yanındaki deniz köşklarinin mimarisi ile paralellikler gösterir. Giriş, deniz köşklarinin öne çıkan kitlesi gibi çokgendir ve yine bu köşklere olduğu gibi üst örtüsü çadır formudur. Kapı ve pencerelerde at nalı kemer kullanılmıştır. İç mekanda orta mekanın pekçok objesi at figürüdür.





Kaynakça

- ANONİM, 1993, *Beylerbeyi Sarayı*, İstanbul: T.B.M.M. Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayını
- BATUR, Afife, 1985, “Batılılaşma Dönemi’nde Osmanlı Mimarlığı”, *Tanzimattan Bugüne Türkiye Ansiklopedisi*, IV, İstanbul: İletişim Yayınları
- 1994, “Beylerbeyi Sarayı”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, II, İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları
- CEZAR, Mustafa, 1987, “Batı’ya Açılma Dönemi’nde Mimaride Bünye Değişikliği”, *Milli Saraylar Dergisi*, 1
- 1995, *Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi*. İstanbul: Erol Kerim Aksoy Kültür, Eğitim, Spor ve Sağlık Vakfı
- KUBAN, Doğan, 1993, “Barok Mimari”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, II, İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları
- RADO, Şevket (der.), 1970, *Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi’nin Fransa Seyahatnamesi*, İstanbul: Hayat Tarih Mecmuası Yayınları
- SANER, Turgut, 1993, “19.Yüzyıl Osmanlı Eklektisizminde Elhamra’nın Payı”, *Osman Hamdi Bey ve Dönemi*, İstanbul: Tarih Vakfı ve Yurt Yayınları