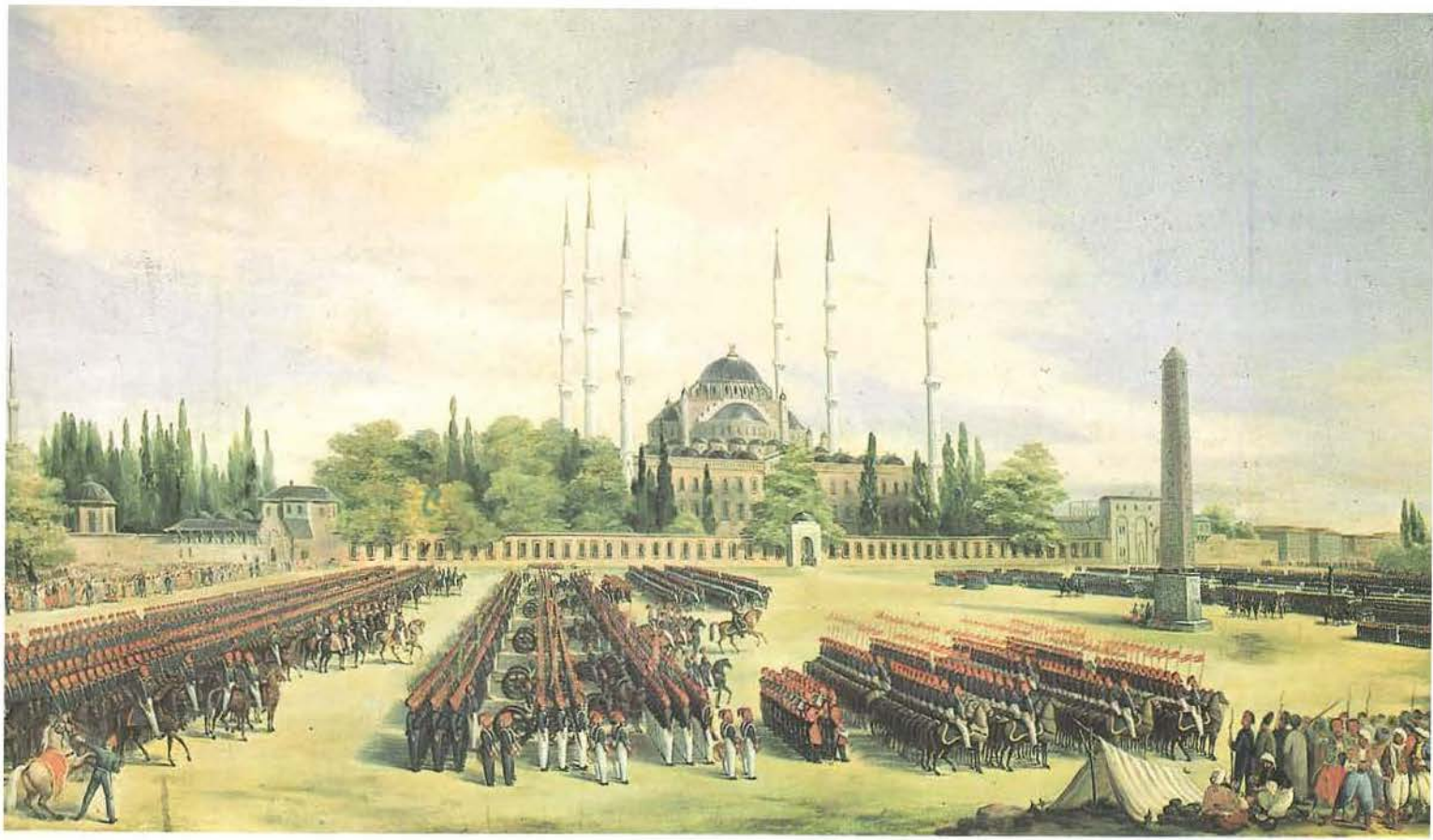


SAYI:1 1987/1

MILLİ SARAYLAR





Batı'ya Açılış Döneminde Mimaride Bünye Değişikliği

Prof. MUSTAFA CEZAR

MSÜ Fen-Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi ve Arkeoloji Ana Bilim Dalı Başkanı

OSMANLILAR'IN BİLİM ve teknoloji alanında geri kalarak doğal evrimlerini gerçekleştirememesi, siyasi ve askeri yönlerden Batı'ya üstünlüğün gerilerde kalarak parlak bir devrin kapanması sonucunu vermişti. Avrupa devletlerinden önemli bir bölümünün bilim ve teknikte gelişme yoluna girmeleri, bunların hem devletlerinin güçlenmesine hem de toplumlarının kalkınıp ilerlemesine yol açmıştı. Gelişip güçlenen Batı, Osmanlılar'ın 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 diye nitelenen olay böyle başlamıştı.

Batı'nın bilgi ve tekniğinden yararlanma hareketinin İbrahim Müteferrika'nın matbaayı kurması ile başladığı kabul edilir. Batı'dan matbaanın alındığı yıllarda Kâğıthane'de Batı havasında bazı köşklerin yapılması ise bilinçli olarak Batı zevkine açılışın en eski örneklerini oluşturur.

Batı'nın bazı şeylerinden bilerek ve isteyerek yararlanma girişiminde bulunması özellikle mimarlık alanında Batı üsluplarının Türkiye'ye kolaylıkla girmesine yol açmıştı. Nitekim 18. yüzyılın ortalarından itibaren Barok özellikli yapılar yapılması, Rokoko süslemelere yer verilmesi, Türk mimarisinin Batı'dan etkiler almasının açık ifadesiydi.

18. yüzyılda Batı'nın bilgi ve tekniğinden yararlanmayla ilgili hareketler arasında, kısa ömürlü Hendeshane kurulması olayı ile Baron de Tott ve Compté de Bonneval'in (Humbaracı Ahmet Paşa) sürat topçuları ve Humbaracı Ocağı düzenlemeleri de vardır.

1734 tarihli hendeshane denemesinden sonra, medrese dışında eğitim yapan ilk uzun ömürlü modern okul ise 1773'te kurulduğu kabul edilen Mühendishane-i Bahri-i Hümayun'du.

Ancak ne var ki, Batı'nın bilgi ve tekniğinden yararlanarak dikkat çekici reform hareketlerine girişilmesi, bilindiği gibi esas itibarıyla III. Selim'in Nizam-ı Cedid'i ile kendisini gösterir. Bunun içindir ki, Nizam-ı



Batı bilgi ve tekniğinden yararlanarak reform hareketlerine girişilmesi III.Selim'in ömürsüz Nizam'ı Cedid'i ile kendini gösterir. Nizam-ı Cedid'in başlattığını II.Mahmut'un Asakir-i Mansure-i Muhammediyeh'si gerçekleştirir. François Dubois'nin yağlıboya resmi "Sultanahmet Meydanı'nda Asakir-i Mansure-i Muhammediyeh" (Dolmabahçe Sarayı koleksiyonu) (solda), Zonaro'nun III.Selim tablosu (üstte solda); Topkapı Sarayı padişah portreleri galerisinde II.Mahmut'un resmi (üstte sağda); Islahat Hareketlerini etkin bir biçimde uygulayan Sultan Abdülmecit (Fihrist-i Şahan'dan) (altta).

Cedid hareketi Batı'ya açılıştaki önemli bir dönüm noktası oluşturur. Askeri ve mali alanda yeni örgütlenmelere gitme, Avrupalı düzende yeni bir ordu meydana getirme gibi çok önemli hareketlerin yanıbaşında çağdaş eğitim yapacak Mühendishane-i Berri-i Hümayun'un kurulması da Batı bilgi ve tekniğinden yararlanılmak suretiyle Türkiye'de birşeyler yapmaya çalışmanın örnekleridir.

Tarihlerimize genellikle Islahat Devri diye geçmiş olan III. Selim ve II.Mahmut'un saltanat yıllarında askeri alan ile bazı üst kademe örgütlerinde bir takım yeniliklerin yapıldığı, daha doğrusu önemli reformların gerçekleştirildiği malumdur.

Bu dönemde, mimarlık alanı ile ilgili bazı yenilik ya da değişmelerin meydana gelişi de unutulmamalıdır. Bu yenilikler şöyle sıralanabilir:

- Eski ve yeni odalar diye anılan yeniçeri kışlalarından sonra, büyük çaplı kışla yapıları ilk defa bu dönemde yapılır.
- Yabancı mimara bina inşa ettirilmesi, ilk defa bu devirde görülür. İlk yabancı mimar, bilindiği gibi, Melling'dir.
- Eğitim binalarının devletçe yaptırılması ve eğitimin gerektirdiği masrafların da yine devletçe karşılanması usulü bu devirde başlar.
- İnşaatla ilgili işler, o vakte değin genellikle emir ve

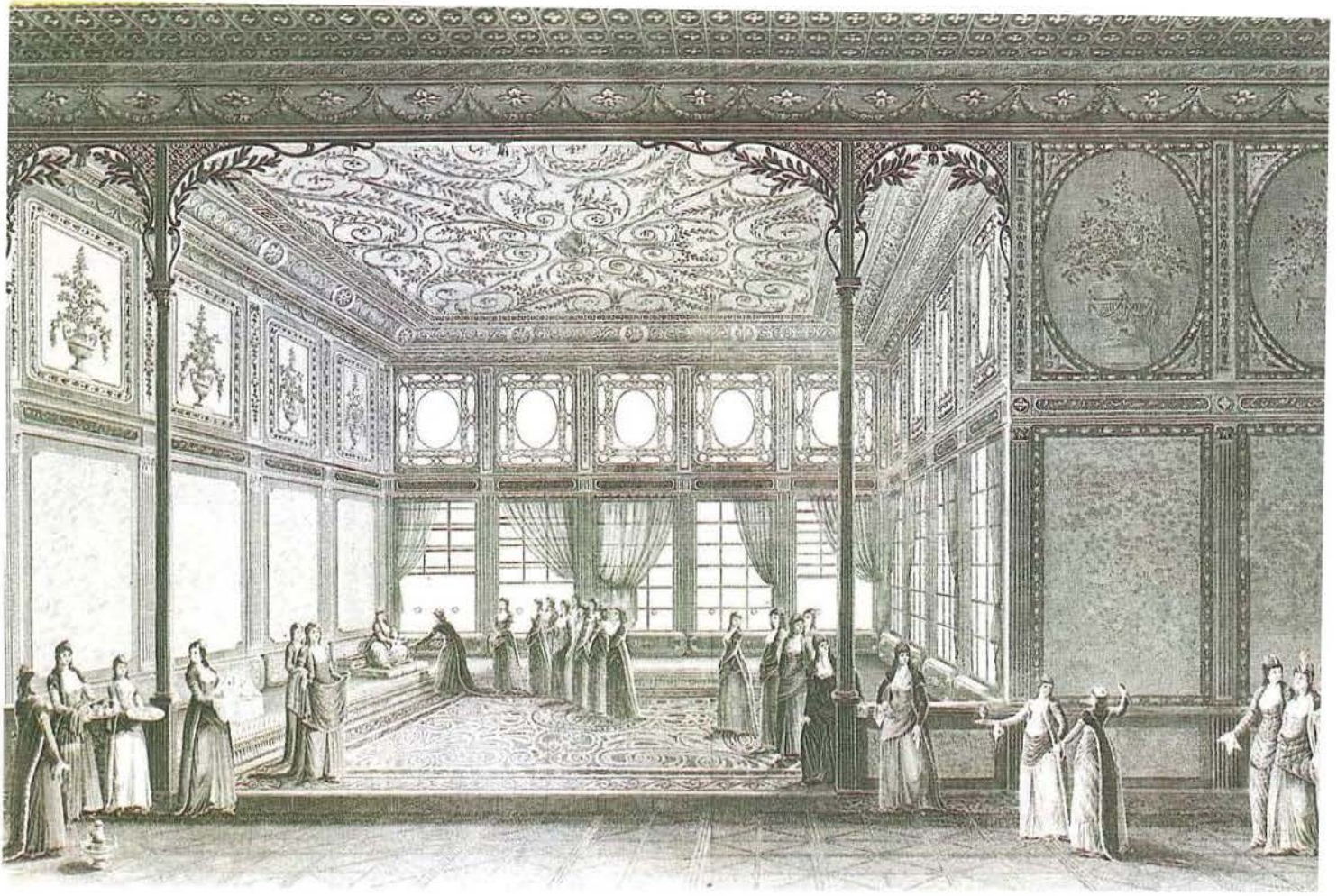


termanlara dayanılarak yürütülmekteyken, uzun ömürlü olacak ilk hukuki düzenleme bu dönemde ortaya konur. İnşaat işlerine dair uzun ömürlü ilk hukuki metin, H1222/M.1807 tarihli Ebniye Nizamnamesi'dir.

Mimarlıkla ilgili bu noktalar, bu alanda bazı değişmelerin geliştiğinin de işaretini verir. Bu değişme, genellikle *sivil mimari çağı* diye adlandırılabilir. Yeni bir dönemin başlamasıdır. Bu dönemin karakteristik özelliği harcanan emek, zaman ve para bakımından dinsel yapıların önüne geçmesidir. Bu arada amaçta da bir farklılaşma meydana geldiğinden dinsel yapılardan çok daha fazla oranda dinsel olmayan yapıların inşası gözetilir.

Osmanlı İmparatorluğu'nda çalıştırılan ilk yabancı mimar olan Melling'in yaptığı Ortaköy'deki Hatice Sultan Sarayı, üçgen alınlığı, gerek içte gerekse dışta uygulanan girlandlı çelenk motifli süslemeleri, konsollar yerine sütunlar üzerine oturtulmuş çıkmaları ile, kökü Greko-Romen mimarisine dayanan formlar ihtiva eden bir eserdir.

Hatice Sultan Sarayı'nın mimarı olan Melling'in albümünde bu Saray'a ait iki resim bulunmaktadır. Resmin birisi Saray'ın bütününi dıştan, diğeri de harem bölümünü içten göstermektedir. Üçgen alınlıklı ve sütunlar üzerine oturtulmuş çıkmalı bölüm, anlaşıldığına göre, Saray'ın selamlık kısmını meydana getirmektedir.

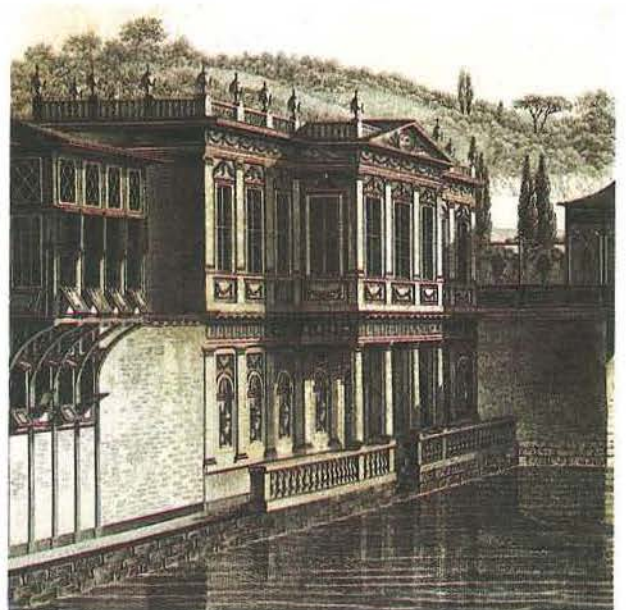


Saray'ın büyük parçasını oluşturan harem kısmı, dış görünüşü ile sivil mimarinin geleneksel formuna uygun olmakla beraber içteki girlandlı süslemeler Batı zevkinin buraya uzandığını ortaya koymaktadır. Selamlık bölümünde görülen hem girlandlı süsleme hem de üçgen alınlık ise, Türk mimarisine Batılı bir mimar eliyle Batı form ve süslemelerinin ilk defa uygulanışının belgesi gibidir.

Üçgen alınlık, bina dışında sütun dizileri gibi Batılı formları ve Batı kaynaklı süslemelerin, Batı'ya açılış olgusunu desteklemenin ilerisinde eylem olarak bunu gerçekleştirme çabasında olan saray erkanının yaptırdığı bir sivil yapıda görülmesi, bu konuda öncülüğün nerede olduğunun da işaretini verir.

Hatice Sultan Sarayı'nda görülen Batılı form ve süslemeler, bu Saray'dan en geç yirmibeş yıl kadar sonra yapılan Çırağan Sarayı'nda daha geniş çapta uygulanır. II. Mahmut'un yaptırdığı Çırağan Sarayı'nda sadece üçgen alınlık değil bina dışında bol miktarda sütun dizileri de görülür. Hatice Sultan Sarayı'nı Melling yaptığına göre Batılı form ve süslemelerin Türk sivil mimarisine Batılı bir mimar tarafından sokulmuş olduğu rahatlıkla söylenebilir. Oysa, eski Çırağan Sarayı'nın mimarı büyük ihtimalle Abdülhalim Efendi olduğuna göre, bu yenilik ve değişikliklerin Türk mimarlarınca kısa zamanda benimsenmiş olduğunu belirtmek gerekecektir. Melling'in yaptığı Hatice Sultan Sarayı'nda Türk mimarisinin klasik öğeleri ile Batılı öğeler ya yanyana, ya da içiçe kullanılmıştır. Oysa, resimlerine göre, eski Çırağan Sarayı bütünü ile Batılı havada Ampir (Empire) görünümlü bir yapıdır. Sütunlarının başlıklarının da kompozit başlıklar olduğu seçilebilmektedir.

Reformları ile devletini çağdaştırmak çabasında olan Osmanlı Padişahı için yapılan saray yapısı, gerçekte,



Melling'in yaptığı Hatice Sultan Sarayı Haremi (üstte) ve Selamlık bölümünün üçgen alınlıklı, girlandlı ve sütunlu cephesi (altta).

çağın sanat anlayışı ile yaşam şartlarına uygun olarak yapıldığına göre, bu ve bunun gibi yapılar, Padişah ve üst kademe yöneticilerin çağdaşlaşma istek ve çabalarının mimariye yansımalarıyla biçimlenmiş eserlerden başka bir şey değildir.

Osmanlı mimarisinde Ampir üslubun ilk işaretleri III. Selim'in son yıllarında seçtiği gibi, eklektisist anlayışın örneği sayılacak ilk uygulamalar da aynı yıllarda görülebilir.



Ampir üslupta bir yapı olan eski Çırağan Sarayı'nın sütun başlıklarının kompozit başlıklar olduğu göze çarpmaktadır.

Batı'dan esen havayı teneffüs edip hemence ciğerlere doldurma, bir yönüyle Batı etkisine girme diye yorumlanabileceği gibi, diğer yönüyle, çağın gereklerine uyma, sanatta çağı yaşamı çabasında olma diye de yorumlanabilir.

Osmanlı Padişah ve üst kademe yöneticilerinin reform hareketlerine bağlı olarak sanatçıların da, çağın gereklerine uyma arzu ya da zorlamaları içinde eser vermeleri, kuşkusuz, Türk sanatının özgünlüğünden bir

hayli fire pahasına yeni birşeyler yapılması sonucunu doğuracaktı.

19. yüzyıl Osmanlı mimar ve süslemecilerinin, kendilerinden önceki meslektaşlarının, en yakın çevrelerinde görüp de ilgi duymadıkları bazı şeylere ilgi göstermeye başlamaları, aslında devrin sanat anlayışı paralelinde bir davranış içinde olmalarından başka bir şey değildi.

Nitekim, 19. yüzyıla girilirken Türk mimarisine sokulmaya başlanan üçgen alınlıklar, girlandlardan (çelenk motifi) oluşan süslemeler, özellikle Anadolu'nun Ege ve Akdeniz kıyılarında, zamanımız Yunanistan'ını meydana getiren topraklardaki eski Yunan ve Roma devrinin harap yapılarında, ya da o devrin lahidlerinde bol miktarda rastlanan şeyler olduğu halde 19. yüzyıla gelinceye kadar Osmanlı mimar ve süslemecileri tarafından kullanılmamıştı. Sadece bu form ve süslemeye değil, aynı yerlerde, yine bolca görülen İyon, Korint, Dor üslubundaki sütun başlıklarına da, -erken dönemde devşirme malzeme kullanımına ait örnekler bir yana- yine itibar etmemişler, baklavalı ve istalaktitli biçimlerde karar kılacak olan kendi özgün sütun başlıklarını aratma çabasında olmuşlardır.

Benimsenmeyen şeyler, sadece sütun başlıkları ya da Anadolu'da ortaya konmuş bulunan Hristiyanlık öncesi ve Hristiyanlık dönemi süsleme motifleri miydi? Osmanlı mimarları, ta başlangıçtan itibaren gayri İslami örneklerle ilgi duymamanın ötesinde, kendilerinden öncekilerin, yani Selçuklu mimarlarının zevk ve anlayışına aynen uymayı da doğru bulmamış, kendisinden öncekilerden farklı bir şeyler yaratma çabasında olmuşlardı. Mimaride böyle bir yol izlenirken toplum biçimi, yönetim düzeni, askeri sistemi, ekonomik yeterliliği ile Osmanlı Devleti inisiyatifi bizzat kendi elinde tutuyor, Osmanlılık dinamiği toplum ve devlet olarak bütün halinde kişilik

sahibi olmasının özünü oluşturunuyordu. Bu faktörlerin biraraya gelmesi ise, özgün bir Osmanlı mimarlığı ve sanatının doğup gelişmesini sağlıyordu.

Böyle bir devir yaşanmaktayken devlet ve toplum olarak etrafına hep yukarıdan bakarak Avrupa'nın ortalarına kadar ilerlemiş bulunan Osmanlı insanı, Batı ile kendisi arasındaki etkileşimi mümkün olabilecek en asgari düzeyde tutabilmişti.

Ancak ne var ki, zamanla köprülerin altından çok sular geçip de durum Osmanlı'nın aleyhine dönünce, Osmanlı'nın bizzat kendisi, Batı'ya karşı kapısını önce biraz aralıyor, sonra da ardına kadar açıyordu. Kapıları böyle açık, elbette etkileşimi de geliştirecekti. Güçlülük ve üstünlük bu defa Batı'da olduğuna göre, karşılıklı etkileşimden ziyade, kuşkusuz, Batı'nın etkilemesi daha çok söz konusu olacaktı.

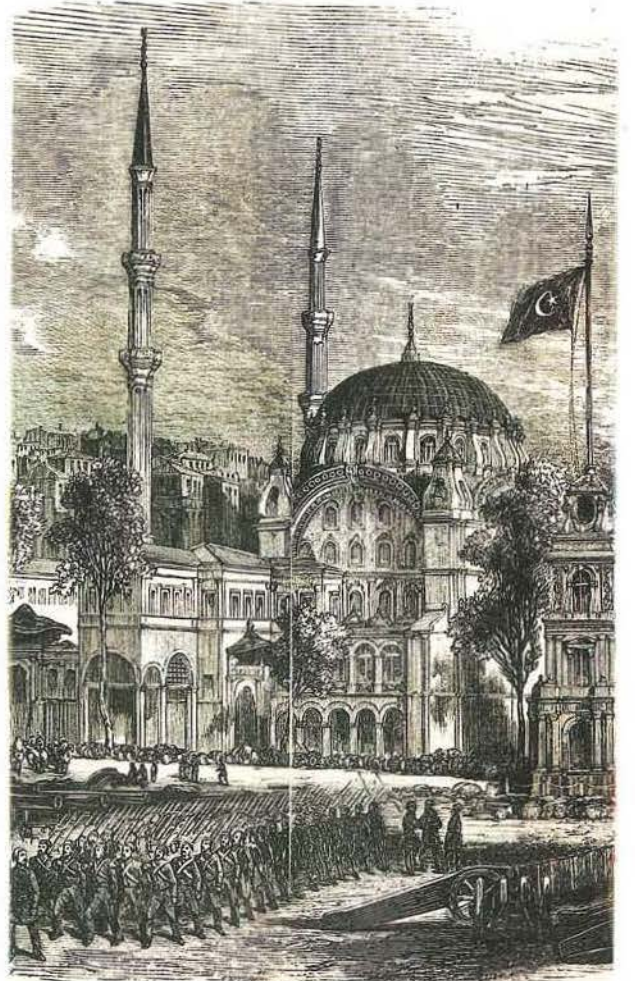
Etkinin en hızlı ve kolay şekilde kendisini gösterdiği alan sanat alanı idi. Toplumsal ve teknolojik değişme ve gelişme ise, adeta kör topal denecek biçimde hem çok yavaş, hem de bölük pörçük şekilde yürüyordu.

Sanat alanında 18. yüzyıldaki Batı etkisi, mimarimize Barok üslup ve Rokoko süslemelerin girmesi şeklinde kendisini göstermişti. Nitekim, Barok ve Rokoko etkileri dinsel binalarda bolca görmek mümkündür. Bu etki, Barok ve Rokoko süslemelerin yanıbaşında, mimaride eğri çizgilere yer verme, korniş ve plasterleri belirginleştirme, binanın yükseklik oranını artırma şeklinde bir sonuç vermiş, böylece Barok yapılar klasik üsluptakilere nazaran daha hareketli bir görünüme bürünmüştü. Dinsel yapılardaki Barok öğeler, Türk zevkinin süzgecinden geçtikten sonra yer almış olduğundan, Türk Baroku diyebileceğimiz bir özelliğe sahiptir. 18. yüzyıldaki bu uygulamalar, üslup özelliğini yansıma dışında mimaride başka bir değişikliğe, özellikle de planda yeniliğe yol açmamıştı.

III. Ahmet devrinde sivil mimari alanındaki ufak kıvılcığın arkası gelmediğinden, 18. yüzyıl Baroku'nun sivil mimarideki durumunu saray yapıları yoluyla saptamak zorlaşmaktadır. Oysa 19. yüzyıla girilirken durum değişmektedir. Batı'ya açılış sorununu, III. Selim ve II. Mahmut reformları halinde somut olgulara dönüşmesi, Türk mimarlık ve sanatının Batı'dan esecek rüzgarlardan hem daha çabuk, hem de daha geniş kapsamlı şekilde etkilenmesi sonucunu verecekti. Onun içindir ki Barok etkiler sürmekteyken, Ampir üslup da Fransa'da ortaya çıkışından kısa bir süre sonra Osmanlı sınırlarından içeri giriverdi. Yüzyılın ortalarına ulaşırlarken de eklektisist anlayış hızla yaygınlaşmaya yöneldi.

Reformlar döneminde Batı'ya açılış daha geniş ve daha somut hale dönüşürken mimarlık ve sanat alanındaki etkileşim ve yenilikler de bununla orantılı hale geliyordu. Bu arada dikkati çeken asıl nokta, 19. yüzyılda sivil mimarinin sürekli önem kazanması ve dinsel olmayan yapıların her geçen yılda biraz daha dinsel yapıların önüne geçmesiydi. Bu yöndeki etkinliğin en büyük bölümünü, önceleri, saray yapıları ile askeri yapılar inşaatı oluşturunuyordu.

Saray yapıları, yüzyılın mimari alandaki yeni anlayışını yansıtabilen yapılar halinde inşa ediliyordu. Yüzyılın ortalarından itibaren fazlaca geçerlilik kazanan eklekti-



Dini yapılardan askeri yapılara, okullara kadar yayılan yeni tür bir mimari oluşmaktadır. Tophane'deki Nusretiye Camisi (üstte). Çengelköy'deki Kuleli Kışlası (yan sayfada üstte). Haliç kıyılarında, Hasköy'de Mühendishane-i Berri-i Hümayun (yan sayfada altta).

sist görüşün, en çok, hükümdarların oturduğu yapıları oluşturan saraylarda uygulanması, Türkçe'ye, seçmecilik diye nakledilen eklektisizmin Osmanlı elit tabakasında tutulduğu izlenimini vermekteydi. Hali vakti yerinde olanlar, saraylar gibi süslü yapılar inşa ettirmeye özenecekti. Nitekim, 19. yüzyılda Boğaziçi'nde güzel sarayların ve yalıların yapılmış olması, buranın birçok yeni yapılarla bezenerek İstanbul'un gözde bir bölümü haline gelmesini birinci derecede etkilemişti. Boğaziçi'nin yeni yalı ve sair önemli yapıları, saraylardan gelen esinlenmelerle elbette bir takım yenilikler içerecektir.

Dinsel olmayan yapılar arasında çok önemli bir yer tutan askeri yapılar, şehirlere yeni semtler kazandırılmasını işaret eder halleriyle, yurt savunmasıyla görevli insanlarına devletin önem verdiğini belirtmek istercesine büyük boyutlu tutulmuş durumlarıyla, artık en büyük binaların camilerden değil kışlalardan olduğunu gözlere sunan örnekler gibiydi. İstanbul'da Eski Saray'ın yerine yapılan askeri kumandanlık yapısı (Bâb-ı Seraskeri) ise, iç süslemeleri açısından, kışlalara, saraylar gibi özen gösterilişin de işaretini vermekteydi. İstanbul'da Üsküdar



Selimiye, Levent Çiftliği, Eski Saray'ın yerinde yapılan Bâb-ı Seraskerî binası, sur dışında Davutpaşa, Rami, Maltepe kırsalları, Çengelköy'de Kuleli Kışlası, Beyoğlu yakasında Beyoğlu, Taksim kırsalları, Taşkışla, Harbiye Mektebi ve Maçka Silâhhanesi gibi yapılar Batı'ya açılış döneminde kışla inşasına verilen önemi anlatmaya yeteceği gibi, eskiden pek fazla inşa edilmeyen bir bina türünün bu yüzyılda mimaride dikkate değer bir yere oturuşunu anlamamıza da yetecektir.

19. yüzyılda, sadece askeri yapılarda değil, daha başka türdeki yapılarda da bazı değişme ve yenilikler meydana gelmekteydi. Nitekim, yüzyılın ikinci yarısında bu etkinlikte eğitim ve yönetim binaları inşaatı da büyük bir paya sahip olacaktı. Geleneksel eğitim binaları olan medrese inşaatı 18. yüzyılın sonlarına doğru durma noktasına varacak derecede azalmıştı. Aslında, medrese binası değilse bile, cami yapılırken onunla birlikte medrese ve sair yapıların da külliye şeklinde beraberce inşası artık görülmez olmuştu. Bu durum, Osmanlı toplumunda, külliye kurulamayacak derecede ekonomik gücün zayıflamış olmasının değil de daha başka şeylerin

CONSTANTINOPLE, VUE DE HASS-KEVY SUR LA CORNE D'OR.





19.yüzyıl mimariye yeni yapı türleri getirmişti. Bunlardan biri de müze binasıdır. İstanbul'daki Arkeoloji Müzesi yabancı mimarların uygulamalarına iyi bir örnektir (üstte). Balyanlar tarafından yapılan Dolmabahçe Sarayı'nın görkemli Muayede Salonu'ndan kompozit başlıklı sütunlar (sağda).

değişmekte olduğunun işaretiydi. Bu konuda değişme, çoğunlukla devlet kaynaklarından yararlanmak suretiyle, kamuya hizmet götürücü türde binalar yaptıran bireyci imar sisteminin yavaş yavaş terkedilerek bu sisteme göre bireylerce gerçekleştirilen imar eyleminin bundan böyle devletçe yürütülmesi ve yine buna bağlı olarak, bireyci imar etkinliğiyle ortaya konmuş eserlerin, bireyin tayin ettiği şartlara göre vakıflar yoluyla yaşatılma ve işletilmesi usulünün yerine bu işleri devletin yapması usulünün geçmesi şeklinde bir yol izlemekteydi.

Kamusal nitelikli yapıların inşasıyla, kamusal kurumların yaşatılma ve çalıştırılması görevinin devlete yöneltilmesi, gerçekte, çağın getirdiği şartlara uyuma hareketinden başka bir şey değildi. Kamusal yapıların inşa ve yaşatılması konusunda Batı'da da aynı yöntemin geçerli olması, Batı'yı taklit olgusu değil, çağdaşlaşma hareketine bağlı olarak adeta uyulması gereken doğal bir sonuçtu.

Yüzyılın sonlarına doğru mimariye yeni bir bina tipi girmişti. Bu yeni bina bir çatı altında birbiriyle akrabalık bağı olmayan birkaç ailenin barınmasını sağlayacak olan apartmandı. Bu yeni bina, dünyada en eski bina türünü oluşturan konutun (mesken) hızlı şekilde büyüyüp nüfusu artan şehirlerde ortaya çıkmış yeni konut tipinden başka birşey değildi.

Apartman, eskiden beri mevcut konutun yüzyılın getirdiği yeni şartlara göre değişikliğe uğratılmış haliydi. Oysa, bu yüzyılda, evvelce sadece kendisi değil adı bile olmayan tiyatro ve müze binaları da yapılacaktı. Bu ve bunlara benzer yapıların inşası, bu yapılarla ilgili etkinliklere yer verilmesi, gerçekte çağa uymanın sonucuydu.

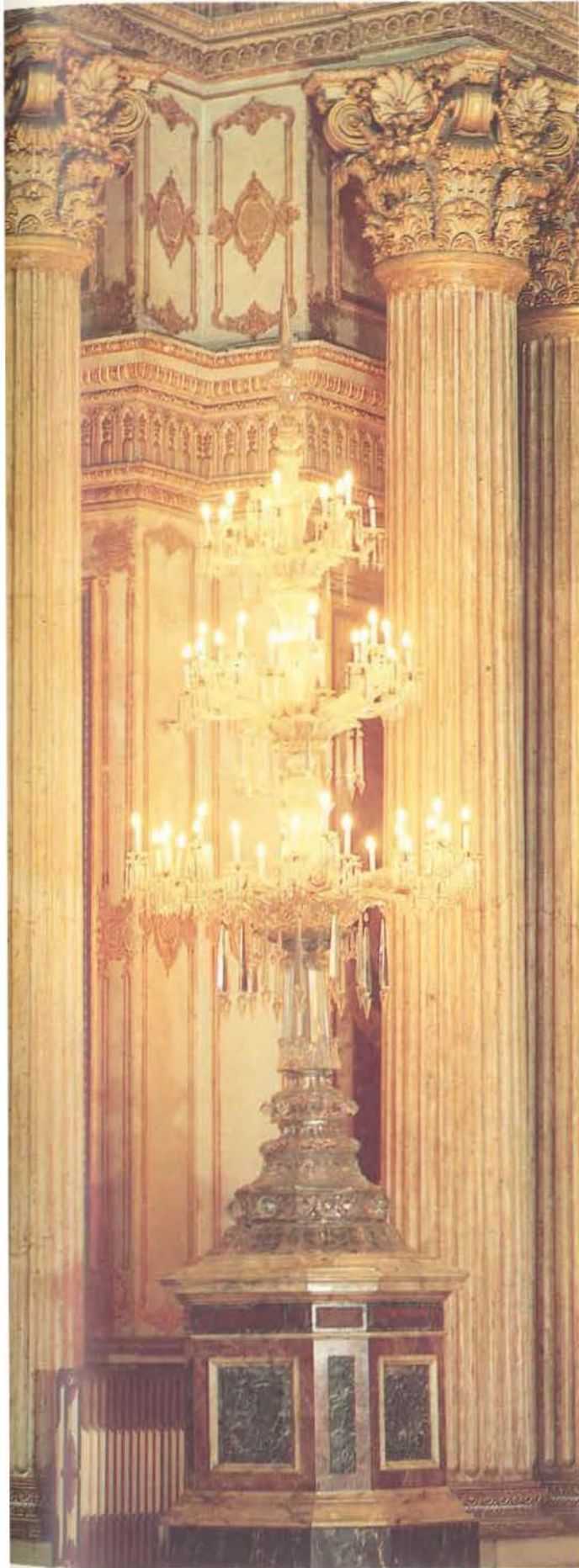
19.yüzyılda ticaret binalarının bazıları da değişikliğe uğruyordu. Klasik dönem Osmanlı şehrinin tipik ticaret yapısı bedestenlerin yenileri artık yapılmadığı gibi mevcut bedestenler de eski fonksiyonlarını kaybediyorlardı. Dinsel ve kültürel bir yapıya gelir sağlamak

amacıyla bedesten, han gibi ticaret yapıları artık yapılmamaktaydı. Yeni yapılan hanlar eski han türlerinden farklı olmanın yanıbaşında herhangi bir dinsel ve kültürel esere gelir kaynağı da oluşturmuyordu. Bunlar yüzyılın şartlarına uyan ticaret hanları özelliğindeki yapılarıydı. Yolcuların gecekalmaları için de kullanılabilen, fakat daha çok dükkân, imalathane, ticari büro ve depo olarak kullanılan, eski hanların yerini, çağın şehirciliğine uygun iş hanları ile oteller alıyordu. Bunlar farklı biçimde yapılmaları açısından yeni binalar sayılabilirlerdi.

Yeni eğitim binaları, nasıl eski eğitim binaları medreselerden farklı ise, yeni iş hanı ve otellerin plan şemaları da eski hanlardan öyle farklı idi.

19.yüzyılda sivil mimari öne geçip egemenliğini kurarken, bir takım yeni bina türlerinin ortaya konmasının yanıbaşında, dinsel olmayan yapıların tekrarlanan eski tipleri de, yeni ihdas edilen türleri de daha öncekilerden bir takım farklılıklar arz etmekteydi. Bu farklılık sadece üslup açısından değil, büyüklük, daha çokkatlılığa eğilim gösterme, özellikle de inşalarında kullanılan malzeme konularında seçilmekteydi. Nitekim, kagir yapıların sayısı eskiye nazarın artmaktaydı. Daha önce, binaların kagir inşa edilmesine dair ara sıra emir yayınlamasıyla yetinilirken 19.yüzyılda buna süreklilik kazandırılmak istenmiş, kamuya hizmet götürücü binaların kagir yapılması hususu Ebniye Nizamnameleri'ne geçirilmişti.

Batı'ya açılış döneminde mimarlıkta, yüzyılın getirdiği yeni şartlardan kaynaklanan, farklılaşan ihtiyaçlara bağlı olarak gelişen yapı faaliyetinin şehircilik sorunuyla ilgili yönleri de görülebiliyordu. Sokakların geniş tutulması, çıkmaz sokaklara yer verilmemesi, önemli binaların çok yakınına ahşap konutlar yapılmaması, ahşap konutların gerekli yerlerinde yangın duvarı yapılması gibi hususlar da yine Ebniye Nizamnamesi'ne işlenmek suretiyle bunlara hem süreklilik hem de hukukilik kazandırılmak istenmişti.



18. yüzyılın sonlarından itibaren Batı'nın önemli ve ileri devletlerinin sanayi devrimini yaşamaya başlamaları sanat alanında derin etkiler yaratmış, bu alanda hızla değişme hareketleri görülmeye başlanmıştır. Batılı devletler dünyanın çeşitli yerlerinde sömürgeler kurarak oraların kaynaklarını sömürüp sağladıkları zenginlikleri kendi ülkelerine taşıırken gittikçe hızlanan bu alışveriş trafiğinden sanat alanı da büyük çapta etkilenmiştir. 19. yüzyıl mimarlığında eklektisist anlayışın bir süre çok yaygın hale gelmesinin temel nedenlerinin başında, sanayi devrimini yaşamakta olan sömürgeci Batı'nın tam anlamıyla dünyaya açılışının yarattığı hareketin ve çeşitli kültürlerle sıkı ilişkiye girmesinin, mimarlık sanatında çeşitlilik ilkesine değer verilmesi, yani beğenilen şeylerden seçmeler yapılarak senteze gidilmesi şeklinde bir görüşün geçerlilik kazanması yatmaktaydı.

Nedenler aynı olmamakla beraber eklektisist anlayış, çağdaşlaşma çabalarında Batı'yı kendisine örnek edinmiş bulunan Osmanlı ülkesine de elbette girecekti. Bu anlayışta eserler ortaya konması etkinliği yüzyılın ortalarında hayli yoğunlaştı. Bu konuda en dikkate değer ürünler saray yapıları alanında verilmekteydi. Eklektisizmin Türkiye'deki en görkemli ve en dikkate değer örneği ise Dolmabahçe Sarayı idi.

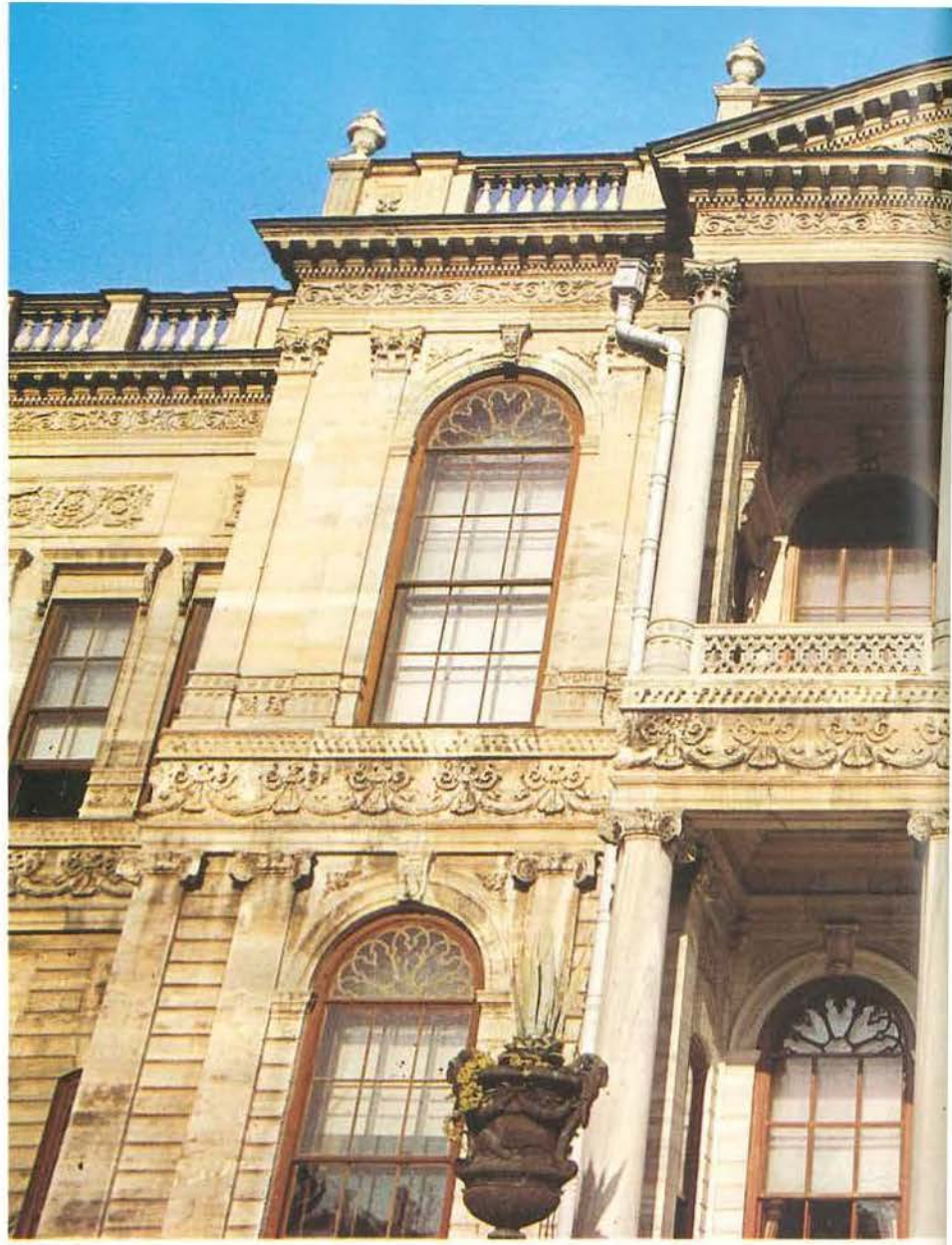
Bulunduğu yer açısından, Topkapı Sarayı'na nazaran, şehirde yakın çevresiyle kaynaşıklık içinde olacak bir yere inşa edilmiş bulunan Dolmabahçe Sarayı'nı, burada etrafli şekilde inceleyecek değiliz. Sadece, mimarideki bünye değişikliği ile ilgili olabilecek taraflarına kısaca işaretlerle yetineceğiz.

Dolmabahçe Sarayı'nın, Padişah'ın mevki ve şanına layık bir binada oturması gerektiği görüşünü açıkça yansıttığı görkemde bir bina olması bile, eskisinden farklı bir anlayışın geçerliliğinin işaretini verir. Bu görkem ve dikkat çekiciliğini, özellikle, dinselikle ilgisi bulunmayan bir yapıya aidiyeti ise, anlayıştaki farklılaşma sorununa daha da açıklık ve kuvvet getirmektedir.

Bir hamlede inşa edilmesi nedeniyle, Topkapı Sarayı'na nazaran planca daha düzenlilik, daha bütünlük arzemesi gibi yönleri bir yana, Dolmabahçe Sarayı'nın, herşeyden önce, 19. yüzyılın yaşam şartları ve dünya görüşüne göre yapılmış bir Saray olduğu unutulmamalıdır.

Saray'da, Padişah'ın resmi çalışma dairesi ile tören salonunun, harem kısmı ile Veliht Dairesi'nin Topkapı Sarayı ile kabataslak karşılaştırılması bile, 19. yüzyıl mimarisinde sadece kullanım alanı açısından değil, aynı amaç için kullanılan yapılarda dahi bir takım bünyesel değişikliklere gidilmiş olduğunu gösterecektir. Aynı amaç için kullanılan buradaki bünyesel farklılık, sadece eskisinden farklı bir üslupta yapılmış olması değildir. Dolmabahçe Sarayı'nın sedirli, minderli oturma şekli yerine sandalyeli, masalı oturmaya göre biçimleniş dikkat çekecek bir nokta oluşturmakla beraber, bünye değişikliği ile ilgili asıl önemli taraf, Batı'ya açılan, Batı'yı kendisine örnek alarak çağdaşlaşmaya çalışan Osmanlı Padişahı'nın dünya görüşüne göre Saray'ın planlanıp biçimlenmesi, yapının çağın yeniliklerini de içermesidir.

Dolmabahçe Sarayı'nda en görkemli bölümü oluşturan Muayede Salonu, hükümdarlık makamının ve onun haşmetinin Saray'ın iç mekanında mimarının verdiği



imkânlarından yararlanılarak gözlere sunulduğu bir yer durumundadır.

Dolmabahçe Sarayı Muayede Salonu'nda yapılan törenlerin en önemlilerinin, Topkapı Sarayı'nda Bâb-üs Saâde önüne taht kurularak avluda gerçekleştirildiği düşünülürse, Dolmabahçe'de çağdaşlaşmanın mimariye yansıyan taraflarını anlamak daha kolaylaşacaktır.

Dolmabahçe'nin Muayede Salonu, çok süslü, içten, kubbe ile örtülü ve gerçekten çok görkemli bir salon olmanın yanıbaşında, Roma hamamlarının ısıtma sistemine benzer bir sistemle alttan sıcak hava ile ısıtılması ise, çağın getirdiği yeniliklerden kaynaklanan teknik bir sonuçtur.

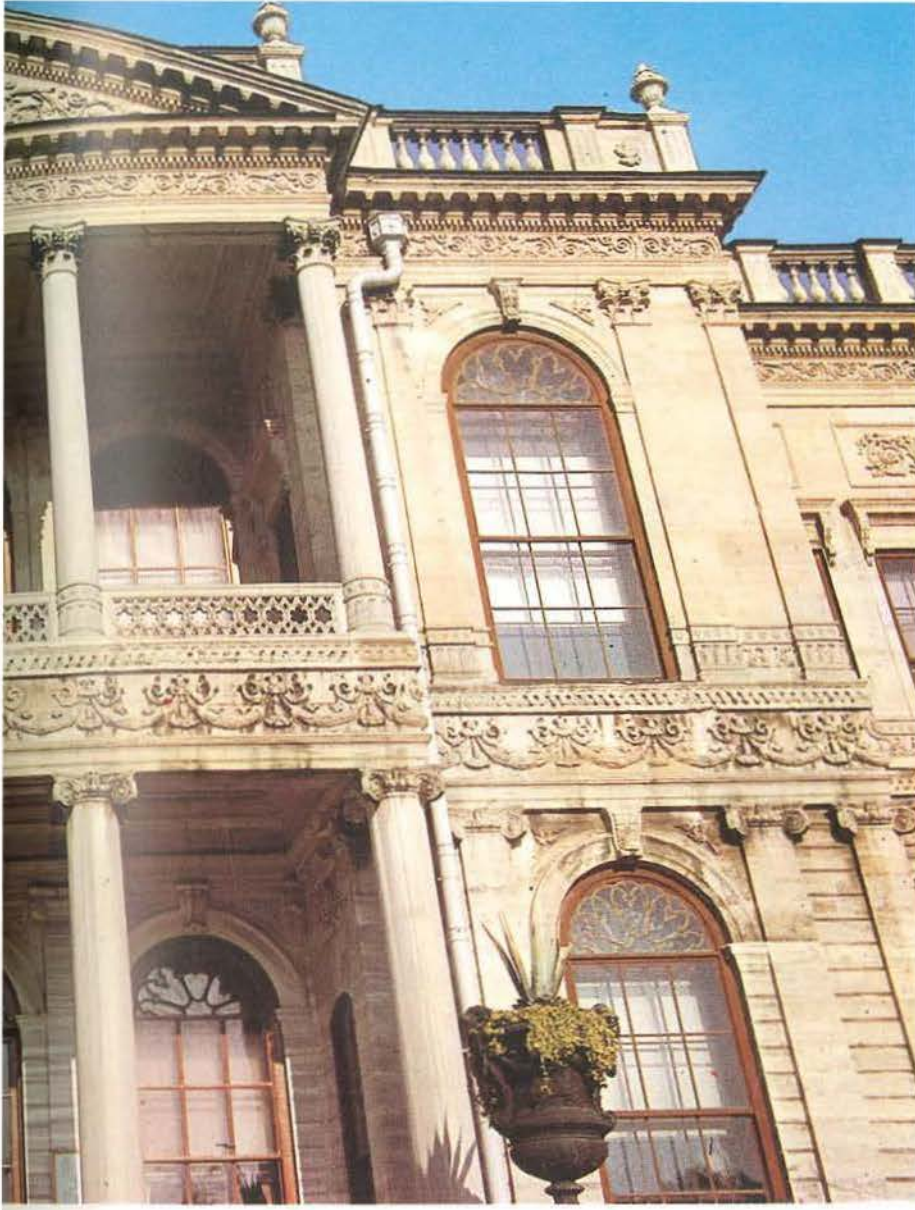
Topkapı Sarayı'nda ısınma ocak (şömine) ve mangal ile sağlanmaktaydı. Dolmabahçe Sarayı'nda, Muayede Salonu'ndaki özel ısıtma sisteminden başka diğer yerlerinde ise, şömine ve sobalar yoluyla ısınma sağlanmaktaydı. Soba, 19. yüzyılın ilk yarısında icad edilen bir ısınma aracıydı. Yüzyılın sonlarında da kalorifer icad edilecek, yeni inşaat malzemesi olarak da çimento kullanılmaya başlanacaktı.

Sadece üslup açısından değil, binaların çağın yaşam şekline göre değişikliğe uğraması ile ilgili teknolojik yenilikler bakımından da öncülük saraylarda idi. Ancak ne var ki, Batı'ya açılış döneminde mimari alanda meydana gelen bünye değişikliğinde saray yapıları sadece bir halka oluşturmuyordu.

Yeni bina türlerinin ortaya çıkması, bunların dinsel türdeki yapıların önüne geçmesi, saray, askerî amaçlı yapılar, yönetim binaları, okullar, kültürel nitelikli yapılar gibi binalardan meydana gelen bu yapıların genellikle devlet bütçesinden ayrılan paralarla inşaedilmeleri bünye değişikliğinin en açık ifadesini oluşturmuyordu.

Burada hatıra gelecek diğer bir nokta, 19. yüzyılda önem kazanan bina türlerinin yapımında Batılı mimarların bir rollerinin bulunup bulunmadığı, varsa bunun derecesinin ne olacağı hususudur.

Bilindiği gibi 19. yüzyılda bir takım yabancı mimarlar Türkiye'de binalar yapmışlar. Yüzyılın başındaki Melling'den sonra en çok dikkat çekenler Fossati, Smith, Vallaury, Raimondo d'Aronco ve Mongeri'dir.



Mimaride bünye değişikliği Saray'ın önderliği ile gerçekleşmişti. Bu değişikliğin önemli yapılarının başında da saray yapıları geliyordu. Dolmabahçe Sarayı bunun en belirgin örneğidir.

Bunlara, Barburini, Philippe Bello, Montani, Montereano, J. Barbieri, Debuyir, Parviolé, Kosani gibi mimarlar ile Bertier adındaki mühendis de eklenebilir. Vallauray, Philippe Bello ve Mongeri Sanayi-i Nefise Mektebi mimarlık bölümünde, Jachmund ise Mühendis Mektebi'nde hocalık yaptıklarından, bunların rollerinin, öğretim alanındaki görevleri de hesaba katılmak suretiyle incelenmesinin gerektiği kuşkusuzdur.

Yabancı mimarlar, bir iki küçük istisnası ile genelde sivil mimarlık ürünleri, daha doğrusu dinsel nitelikli olmayan binalar yapmışlar. Bu yapılar arasında tiyatro, müze, demiryolu gar binası, banka gibi Türk mimarisine yeni giren bina türleri vardır. Yabancı mimarlar olmasaydı bu tür binaları yerli mimarlar acaba yapamaz mıydı? Elbette yaparlardı. Yerli mimarların, bu tür yapıların, yabancı mimarlarca yapılmış plan ve resimlerini incelemeleri sanırım yeterli idi. Ülkede mevcut, köklü mimari gelenek sayesinde, 19. yüzyılın sivri mimarlarından Balyan ailesinden gelen mimarların da, sair Türk ve gayrimüslim mimarların da bu tür eserleri yapması pekala mümkündü.

Zira yerli mimarların ortaya koyduğu pek çok başarılı yapı örnekleri bunların yeni bina tiplerini de başarılı

şekilde yapabileceklerine şahitlik edebilmektedir.

Öyle görünüyor ki, yabancı mimarlara Türkiye'de çalışma alanı açılması, gerçekte çağdaşlaşma hareketlerine bağlı bir olgudur. Şartlar olgunlaşınca Türk mimarı da Batı mimarisine katkıda bulunacaktır. Nitekim, sonradan Taş soyadını alan Mukbil Kemal adlı Türk mimarının New York'ta Rockefeller Center binası ile Waldorf Astoria Oteli gibi önemli binaların mimari projesine katkıda bulunması bu yöndeki örneklerdendir.

Yabancı mimar konusunu bir sonuca bağlamak gerekirse, 19. yüzyılda Türk mimarisi, özellikle ürün verme açısından, çağdaşlaşmanın gereği halinde bünye değişikliğine uğrarken yabancı mimarlara da binalar yaptırılmıştır. Bunların bazılarının deneyimlerinden ya da teknik bilgilerinden yararlandığı kuşkusuzdur. Türkiye'de hocalık yapanları da bu grupta saymak gerekir.

Son olarak şunu belirtmek gerekir ki, Batı'ya açılış döneminde mimarideki bünye değişikliği, yerli ya da yabancı mimarların yönlendirilmesiyle meydana gelmiş birşey değildir. Değişme, çağın akışına bağlı bir olgudur. Mimarlar da sair sanatçılar gibi bu akışa uymuşlar, eserlerini çağın akışına göre vermeye çalışmışlardır. □