

Resim 3. Küçük Ayasofya camii'nde tuğla damgaları (Ölçek olarak sağ tarafa madeni beş liralık konmuştur).



Resim 4. Topkapı Sarayı dış avlusunda bulunan tuğlanın damgası.

## XVIII. YÜZYILDA TÜRK SANATI VE TÜRK MİMARİSİNDE AVRUPA NEO-KLÁSİK ÜSLUBU\*

Semavi EYİCE

Osmanlı devri Türk mimarlık sanatı genellikle üç büyük bölüme ayrılır : Bunların birincisi kuruluş ve ilk gelişme safhasıdır ve 14. yüzyıldan 16. yüzyılın başlarına kadar olan devreyi içine alır. İkincisi Türk sanatının klásik çağı olup 16. yüzyıl başlarından 18. yüzyıl başlarına kadar sürmüştür. Üçüncü büyük bölüm ise Türk sanatında Avrupa'dan gelen Batı sanatı tesirleri devridir. Bu, 18. yüzyıl başlarında başlayıp 19. yüzyıl sonlarına kadar devam etmiştir. Bu büyük devir şu şekilde daha ufak arabölümlere ayrılabilir : Türk sanatında Batı tesirleri 18. yüzyılın başlarındaki bir geçiş safhasından (1703-1740) sonra, Türk Baroğu ile başlar ve bu genellikle

\* Bu makalemiz 5-10 Ekim 1973 tarihinde İtalya'da Napoli'de düzenlenen olan İtalya'da Neo-klásik üslubun yaratıcılarından *Luigi Vanvitelli ve 1700'ler Avrupa'sı* Milletlerarası Kongresi'nde sunulan fransızca bildirinin türkçe metnidir. (Bu kongre hakkında raporumuz için bkz. *Uluslararası XVIII. yüzyıl mimarisi ve Vanvitelli'yi anma Kongresi*, «Belleken» XXXVIII (1974) s. 347-348). Türk Tarih Kurumu adına katılmış olduğumuz bu kongredeki bildirimimizin metni, kongre bildiriler kitabında basılmak üzere 1973 yılı sonlarında gönderilirken, feci ölümünün acısını daima duyduğumuz, Hacettepe Üniversitesi öğretim üyelerinden Doç. Dr. Bedrettin Cömert tarafından italyancaya çevrilmesi teklif edilmiş ve isteği olumlu karşılamamız üzerine de bu dile çevrilmiştir. Metnimizi 1974 yılı başında Napoli'ye gönderdik. Fakat bildiriler kitabının basımının tamamlanması ise ancak 1980'de mümkün oldu ve bu kitabı bu yılın yaz aylarında elde edebildik, bkz. S. Eyice, *L'architettura Turca del secolo XVIII. e lo stile Neoclassico nell'arte Turca, Celebrazioni Vanvitelliane MCMLXXIII - Luigi Vanvitelli e il 700 Europeo - Atti del Congresso Internazionale di Studi, Napoli - Caserta, 5-10 Novembre 1973*, Napoli 1979, II, s. 421-432, lev. 113-125. Bu türkçe metin, yedi yıl önce hazırlanmış olup, üzerinde hiçbir değişiklik yapılmaksızın sadece bibliyografyasına yeni yayınlardan en önemlileri ilâve edilmek suretiyle *Sanat Tarihi Yılığ*'na verilmiştir.

19. yüzyıl içlerine kadar sürer (1740-1820). Fakat Barok hâkimiyeti devam ederken 19. yüzyıl başlarında Avrupa Neo-klâsik sanatı da tesirlerine başlamış ve eserlerini vermiştir. Bu üslûp da 1820-1880 aralarını kaplar. 19. yüzyılın sonlarında ise, Batı tesirli Türk sanatında belirli bir üsluba bağlı olmayan eklektik (karma) bir safhanın da hâkim olduğu görülür<sup>1</sup>.

## I

Burada üzerinde durarak tanıtmaya çalışacağımız mimari işte bu üçüncü büyük bölümün yâni Batı tesirli Türk sanatının iki safhasıdır. Uzun savaşlardan ve çeşitli çalkantılı iç sıkıntılardan sonra, bir süre devam eden bir durgunluk ve huzur devrinde, Türk sanatına o sıralarda günden güne artmakta olan Batı tesirleri ile yeni bir anlayışın, yeni bir sanat zevkinin sızmağa başladığı görülür. İlk Batı tesirleri Sultan III. Ahmed (1703-1730) zamanını kaplayan devirde kendisini belli eder. Bu bir geçiş safhasıdır. Osmanlı-Türk sanatının Klâsik bölümünde her şeyi inceden inceye nisbetlere bağlamış ve çeşitli elemanları çok hassas ölçüler ile kullanmış sanatın, bu geçiş safhası içinde artık dışarıdan gelen tesirler ile karakterini kaybetmeğe ve yeni biçimlere bürünmeğe başladığı açıkça belli olur. Çağımızın bir Türk tarihçisi Ahmed Refik (1887-1937) bu geçiş devrini, Türk medeniyet tarihindeki özel durumundan dolayı **Lâle devri** olarak adlandırmıştır. Bunun başlıca sebebi de bu yıllarda yaşantının önemli bir kısmının lâleler ile süslü bahçelerde geçmesi ve bu çiçeğin adeta bu yılların kültürünün bir sembolü haline gelmesidir. Bu geçiş devri III. Ahmed'in hüküm sürdüğü yılları kaplar ve belki de en geniş sınırı ile onu 1740 a kadar da uzatmak mümkün olabilir.

Lâle devri sanatında, yabancı ve Batı'dan gelen sanat sızmaları

1 Türk sanatının devirleri hakkında genel olarak bkz. Celâl Esad Arseven, *L'art turc, depuis son origine jusqu'à nos jours*, İstanbul 1939; ay. yz. *Türk sanatı*, İstanbul tz., 2 cilt; G. Goodwin, *A history of Ottoman Architecture*, London 1971, bilhassa s. 372 vd. Bu makalede adı geçen İstanbul'daki eserlerin çoğu için bkz. S. Eyice, *İstanbul, petit guide à travers les monuments byzantines et turcs*, İstanbul 1955; ay. yz. *İstanbul-Eski Eserler* maddesi, *İslâm Ansiklopedisi*, V, 2, s. 1214/44 - 1214/144.

bilhassa süslemenin aşırı derecede çoğalması ve bu arada Türk sanatının o yıllara kadar hiç bilmediği bazı elemanların da kullanılmaya başlaması ile kendisini belli eder. Fakat Türk klâsik sanatı henüz çok yakın bir geçmişte olduğundan, onun prensipleri de kuvvetlerini hâlâ duyurmaktadırlar. Bu yüzden bu geçiş devrinin başlangıç eserlerinde, yabancılık ve avrupalılık güç farkedilir. Nitekim bu hususu 1728'de yapılan III. Ahmed çeşmesinde (Res. 1), Bereketzâde çeşmesinde ve Saliha Sultan Sebili ile mektebinde, He-kimoğlu Ali Paşa manzumesinde görmek mümkündür. Ancak 1730-1740 yıllarından sonra klâsik gelenek, günden güne hızla gerilerken Avrupa sanat zevkinin çeşitli unsurları da şaşılacak bir hız ve kuvvetle Türk sanatına yerleşmeğe başlamıştır.

1740'dan itibaren 18. yüzyılın ikinci yarısı Türk sanatına giren bir Barok zevkin hâkimiyetini gösterir. **Türk Baroğu** olarak adlandırılan bu sanat üslubu geleneklere bağlı çeşitli yapılarda tatbik edilmekle beraber bunların her türlü aksamında kendisini gösterir<sup>2</sup>. Meselâ kemerlerin artık biçimi değişmiş, çok eskidenberi Türk mimarisinin kullandığı sivri kemerin yerini barok profilli kemer almıştır. Stalaktitli (mukarnash) sütun başlıkları artık unutulmuş, bunların yerine Barok başlıklar işlenmiştir. Mimari süsleme ise, Türk sanatının yüzyıllardır kullanılan motiflerini artık unutmuş, Batının motiflerini alarak, bunu kendi yapı biçimlerine uydurmuştur. İstanbul'da 1748-1755 yılları arasında yapılan Nuruosmanî camiinde Barok formların ve motiflerin büyük ölçüde bir dinî mimarî yapısında kullanıldıkları görülür (Res. 2). Barok, Türk sanatında dinî mimaride plânlarda büyük ölçüde bir tesir yapmamış, üst yapı ve cephe görünüşlerinde, iç süslemede yâni mimari tesirde (effet) hâkim olmasına karşılık, yapıların plân düzenlemesi eski geleneğe sadık kalmıştır. Ancak pek münferit bazı eserlerde, meselâ kesin tarihi bilinmeyen fakat 1825'den önce yapıldığı anlaşılan Küçük Efendi tekkesinde (Res. 3), Baroğun açık olarak plânda da mevcut olduğu görülür<sup>3</sup>. Profan mimaride konak ve yalı plânlarında da Baroğun tesiri olduğu görülür ise de, bunlar ahşaptan yapılan binalar olduk-

2 Doğan Kuban, *Türk Barok mimarisi hakkında bir deneme*, İstanbul 1954.

3 Aptullah Kuran, *Türk Barok mimarisinde Batı anlamında bir teşebbüs: Küçük Efendi manzumesi*, «Belleten» XXVII (1963) s. 467-476.

larından çoğu ortadan kalkmış, kalanların ise sayıları günden güne azalmaktadır. Yalnız burada şu noktaya işaret etmek yerinde olur ki bu yapılarda, esası çok eski Türk ev mimarisine kadar uzanan bir orta sofaya açılan köşe odaları prensibinden vazgeçilmemiş, ancak orta sofa Barok bir oval sofa halini almıştır.

Türk Baroğu hâkimiyetini yalnız başkentte değil, Osmanlı İmparatorluğunun 18-19. yüzyıllardaki geniş sınırları içindeki bütün bölgelerde, hatta en uzak ve en ücra olanlarında bile ve her çeşit eserde gösterebilmiştir. Bu Batı tesirli Türk sanatı, bütün hızıyla 18. yüzyılın ikinci yarısı ile 19. yüzyıl Türk sanatında kendisini gösterirken 18. yüzyıl sonlarında, yine Batının tesiriyle Avrupa Neoklâsik üslubunun da Türk sanatına sızmağa başladığı görülür. Fakat 18. yüzyılın ikinci yarısında imparatorluğun başkenti İstanbul, Türk Baroğunun irili ufaklı ve çeşitli fonksiyonlara sahip eserleri ile süslenmiş bulunuyordu. 1759-1763 yılları arasında yapılan Lâleli camii, 1766 depreminde yıkılan ilk Fatih camii'nin yerine yapılan ikinci Fatih camii, Boğaziçi'nin Asya yakasında deniz kıyısında 1778 e doğru inşa olunan Beylerbeyi camii gibi büyük eserler Türk Baroğunun başlıca örnekleridir. Bu stili, Zeynep Sultan (1769), Beşir Ağa (1745), Seyyid Hasan Paşa (1745) camileri ve medreseleri gibi daha ufak ölçüdeki yapılarda da bulmak mümkün olmaktadır. Türk Baroğu en sevimli eserlerini, mütevazî sokak çeşmelerinde ve gelip geçene bir hayır olmak üzere su ve serinletici dağıtılmak üzere yapılan ve sebül denilen küçük yapılarda ortaya koymuştur. Bunların en ilgi çekici örnekleri olarak Dolmabahçe'de Hacı Emin Ağa (1740) (Res. 4), Beşir Ağa (1745), Seyyid Hasan Paşa (1745), Sirkeci'de I. Abdülhamit (1777) (Res. 5), Eyüp'de Mihrişah Valide Sultan (1795) sebilleri anılabilir. Türbe mimarisinde Barok prensiplerin uygulanmasına örnek olarak ise Mihrişah türbesi ile daha geç bir devre ait olmasına rağmen çok kuvvetli Barok çizgilere sahip bir yapı olan Fatih'de Naksidil Sultan türbesi (1817) gösterilebilir (Res. 6).

4 Sedad Hakkı Eldem, *17 nci ve 18 inci asırlarda Türk odası*, «Güzel Sanatlar Dergisi» V (1944) s. 1-28; ay. yz. *Türk evi plan tipleri*, İstanbul 1955.

Türk sanatında Batı tesirleri başladığında 18. yüzyılın başlarında Avrupa saraylarına da merak uyanmış ve bunların benzerleri İstanbul ve çevresinde yapılmıştı. Bu saraylar taş ve tuğla gibi kalıcı bir malzemeden yapılmadıklarından hiçbir günümüze kadar gelmemiştir. Fakat bir tanesi hakkında pek çok bilgiye sahip bulunuyoruz: Bu, III. Ahmed devrinde İstanbul'un dışında, Haliç'e akan Kâğıthane deresi kenarında kurulan Sâdâbâd Sarayıdır. Sultan III. Ahmed'in sadrâzamı ve zevk arkadaşı Nevşehirli Damat İbrahim Paşa, etrafı çayırılık ve ağaçlıklar ile çevrili, ortasında akarsu bulunan bu sessiz vadide Padişah'ın devamlı kalacağı bir bina yaptırmağı uygun bulmuş ve 1722 de Sâdâbâd adı verilen sarayın temeli atılmıştır (Res. 7). Bu saray bir derenin kenarında kurulmuştur. Derenin iki yanı mutazam taştan iki rıhtım ile sınırlanmış ve derenin bunların arasında düz akışı sağlanmıştı. Dere mermerden bir barajla kesildiğinden su, mermer bir havuzda toplanıyor, fazlası bu havuzun kenarından taşarak birkaç kademe halinde alçalan yine mermer çanaklardan aşağıya süzülüyordu (Res. 8). Böylece derenin suyu mermer kaskadlardan geçerek daha alçak ikinci bir havuzda toplandıktan sonra yoluna devam ediyordu<sup>5</sup>. Saray işte bu kaskadların kenarında yapılmıştı. Ayrıca su kenarında suyun akışını seyretmek ve serinliğinden faydalanmak üzere ince sütunlara dayanan etrafı açık bir pavyon yapılmıştı. Derenin suyu fazlaştığında bir zarar vermemesi için, saray bahçesinin etrafına hendeklere kol verildikten başka geniş parkın içinde de derecikler ve havuzlar yapılmak suretiyle hem park değişik bir şekle sokulmuş hem de suyun fazlası dağıtılmış oluyordu. Kanalin ortasında ve sarayın önünde, ejderha başları biçiminde bir sütun vardı. Bunun ağzından da sular fışkırıyordu. Fransa kralının hediyesi olan kırk kadar nadir portakal ağacı sarayın önüne dizilmişti. Sâdâbâd sarayı, su oyun-

5 Gönül Aslanoğlu-Evyapan, *Eski Türk bahçeleri ve özellikle eski İstanbul bahçeleri*, Ankara 1972; bahçeler için genel olarak bkz. Sedad H. Eldem, *Türk bahçeleri* (Kültür Bakanlığı-Türk san'at eserleri, 1) İstanbul tz. (1977?); bilhassa Sâdâbâd hakkında ise, ay. yz. *Sa'dabad* (Kültür Bakanlığı-Türk san'at eserleri, 12) İstanbul tz. (1978?). Bizim de çok yıllardır hazırladığımız, *Kâğıthane-Sâdâbâd-Çağlayan*, başlıklı bir araştırmamız yayına hazır bir durumda beklemektedir.

ları ve parkı, 1715'de Paris'e XIV. Louis yanına Türk elçisi olarak giden Yirmisekiz Mehmed Çelebi'nin anlattığı Versailles, Fontainebleau ve Marly saray ve parklarının tasvirlerinden ilham alınarak meydana getirilmişti. Hatta bilindiğine göre, inşaata başlanmadan, İstanbul'daki Fransız elçisi Marquis de Bonnac'ın aracılığı ile bu sarayların ve bahçelerin plânları da getirilmişti<sup>6</sup>. Bir ihtilâl sonunda 1730'da bu saray büyük ölçüde tahribe uğramış fakat 1740'dan sonra tamir edilmişti. Park ve su tesisleri son yıllara kadar olduğu gibi kalabilmişti. Ancak 19. yüzyıl içerisinde 1863'e doğru saray binasının yerinde Avrupa Neo-klâsîği üslubunda, çifte merdiven boşluğunun üstünde büyük bir kubbe olan güzel, iki katlı bir saray yapılmıştı. Bu da 1941'de yıkılıp ortadan kalktı. Bugün bu topluluktan hemen hemen parkın ağaçlarından başka iz kalmamış gibidir.

Sâdâbâd Sarayı, 18. yüzyılda Avrupada çok moda olan geniş bir park içinde muntazam kanal ile sınırlanmış bir akarsuyu olan sarayların bir benzeridir. Bu tesislerde kaskadlar, çeşitli su oyunları, fiskiyeler olduğu bilinir. Sâdâbâd Sarayı da bu özelliklere aynen sahip bulunuyor ve yalnız Versailles, Fontainebleau veya Marly'nin değil fakat Salzburg, Nymphenburg sarayları gibi Napoli yakınında Caserta sarayı ve parkının da ufak ölçüde bir benzerini teşkil ediyordu. Gelecekte 18. yüzyılın bu hükümdarlık zevkinin ürünleri üzerinde durulduğunda, herhalde su oyunlarına sahip saraylar dizisi içine, Avrupa'nın doğusunda Boğaziçi'deki bu Türk örneğini de katmak yerinde olacaktır. Bu arada şuna da işaret etmemiz yerinde olacaktır ki, çeşitli su oyunlarına sahip saraylar yapma zevki daha önceleri Doğu'da vardı. Nitekim Lahor'da 1642'de Şahcihan tarafından yaptırılan Şalamar bahçesi bu hususta bir örnek olarak gösterilebilir. Şu halde bu tip bahçelerin ilk ortaya çıkışı ve yayılışı ayrıca incelenmesi gerekli olan ayrı bir konudur.

6 A. Boppe, *Les peintres du Bosphore au Dix-Huitième siècle*, Paris 1911, s. 160 vd.; E. Mamboury, *L'art turc du XVIII<sup>ème</sup> siècle*, «La Turquie Kemaliste», sayı 19 (Ankara 1937) s. 7.

### III

Osmanlı İmparatorluğunun 18. yüzyıl sonlarından itibaren karşılaştığı büyük tehlikeler ve 19. yüzyıl içerisinde birbirlerini takip eden savaşlardaki yenilgiler, büyük toprak kayıpları, iç ve dış buhranlar yüzünden karşılaşılan sıkıntılar, Türk çevrelerinde Batıya ayak uydurmanın lüzumlu olduğu kanaatini doğurmuştu. Bunun için de memlekette çeşitli sahalarda reformlar yapılması gerekli görülmüyordu. Bilhassa Sultan III. Selim (1789-1807), II. Mahmud (1808-1839) ve Abdülmecid (1839-1861) bu yenilikler üzerinde durmuşlar ve pek çok değişiklikleri tatbik etmişlerdir. Bunlar arasında sanatta ve bilhassa mimaride de Avrupa'nın o sıralarda moda olan üslubunu benimsemek, kaçınılmaz bir zaruret gibi görülmüştü.

Türk sanatında böylece doğan Batılı sanat akımının, Neo-klâsik Fransız Empire üslubundan geldiği göz önünde tutularak, buna Türk Empire'i denilmiştir. Bu, yukarıda da işaret edildiği gibi Türk Baroğu içinde ve ona paralel olarak 18. yüzyıl sonlarına doğru ortaya çıkmış ve 19. yüzyılın ikinci yarısına kadar adeta resmi bir mimari halinde hâkimiyetini sürdürmüştür. Bu üslubun meydana gelmesinde, Anadolu'lu ve Ermeni asıllı olan Balyan ailesinden yetişen mimarların çok büyük ölçüde rolleri olduğu gibi, Osmanlı İmparatorluğuna Batıdan gelen yabancı mimarların da payı vardır. Bu sonuncuların arasında Milâno'nun Brera akademisinde yetişen Ticino'lu G. Fossati'yi, Fransız Bourgeois'yu, dekoratör Séchan'i hatırlamak mümkündür.

Neo-klâsik'in de 19. yüzyıl başlarında Sultan III. Selim (1789-1807) zamanında başladığı ve Sultan II. Mahmud (1808-1830) zamanında geliştiği görülmektedir. Selim'in yanında imtiyazlı bir yeri olan ressam ve mimar İ. Melling'in padişahın kızkardeşi Hatice Sultan ile, o devrin Türk çevresi için inanılmaz bir yakınlık ve ro-

7 A. de Caston, *Le grand mouvement architectural dans l'Empire Ottoman, Les Balian...*, «Revue de Constantinople» I (1875) s. 395-421; Kevork Pamukçuyan, *Balyan maddesi*, Reşat Ekremi Koçu, *İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul IV (1960) s. 2088-2097; son yıllarda Balyanlar hakkında çok etraflı bir çalışma yayınlanmış ise de ne yazık ki Ermenice olduğundan, faydalanma imkânı çok azdır, bkz. Rahip E. Boğosyan, *Balyan sülâlesi* (ermenice), «Handes Amsorya» dergisi, LXXXIV (1970) 4 makale; LXXXV (1971) 4 makale; LXXXVI (1972) 3 makale; LXXXVII (1973) 1 makale, hepsi 12 makale.

mantik bir dostluk kurduğu bilinir. Melling, gerek Hatice Sultan gerek diğer kızkardeşi Beyhan Sultan için Boğaziçinde Neo-klâsik üslupda saraylar yapmıştı. Bugün hiçbir izi kalmayan bu yapılar Melling'in harikulâde gravürleri ile ebedileşmiştir<sup>8</sup>. II. Mahmud tarafından Boğaziçinde 1830'a doğru yaptırılan büyük sarayın ise Th. Allom'un çizdiği gravürü Walsh'ın İstanbul hakkındaki kitabını süsler (Res. 9). Bugün tam yeri bile tesbit olunmayan bu saray, Avrupa Neo-klâsik üslubunun çok güzel fakat ne yazık ki uzun ömürlü olamamış bir örneğidir. Bu sarayın bir tasvirini yapan Walsh, Sultan Mahmud'un Batılılaşmak merakının bir belirtisi olarak nasıl halkın kıyafetlerini değiştirtmiş ise, mimaride de aynı düşünceyle değişiklikler yaptığını yazar. «Onun inşa ettirdiği yapıların, kendinden önceki Sultanlarınki ile artık hiçbir benzerliği yoktur, Devlet fabrikaları ve dökümhaneleri Sheffield, Manchester, Paris veya Viyanadakilerin aynıdır. Sarayları ise eski Yunan sanatı modeline göre yapılmıştır. İşte Boğaziçindeki yeni sarayı da böyledir. Saray ortadaki bir ana bölüm ile bunun iki yanında uzanan birer kanattan meydana gelmiştir. Cephede mermerden dor nizamında bir sütun dizisi bulunmaktadır... intizamlı sıralar halindeki pencereler, silme ve arşitravlar ile süslenmiştir... orta kısmın ise eşsiz güzellikte bir alınlığın taçlandığı korint nizamında altı sütundan meydana gelmiş muhteşem bir girişi vardır»<sup>9</sup>.

Neo-klâsik üslup bugün Topkapı Sarayı denilen Osmanlı Sultanları sarayının büyük kompleksi içindeki bazı yapılarda da uygulanmıştır. Esası 16. yüzyıla ait olan Hünkâr sofası denilen (Batı anlamındaki Taht salonunda) büyük kubbeli salondaki iç süslemenin duvarlarındaki kısmı bu devirde Neo-klâsik üslubda olarak yenilenmiştir. 18. yüzyıl ortalarında yapılmış olmakla beraber III. Selim (1789-1809) odası olarak bilinen odada da Neo-klâsik dekorasyondan izler dikkati çeker. Sarayın Harem kısmında, antik başlıklı payeler ile ayrılmış duvar satırlarında (Res. 10), tamamen Batı zevkine uygun olarak manzara resmi panolarının da bu de-

8 A.I. Melling, *Voyage pittoresque de Constantinople et du Bosphore*, Paris 1819; tıpkıbasımı, İstanbul 1969 (Yapı ve Kredi Bankası tarafından yayınlanmıştır).

9 Th. Allom ve R. Walsh, *Constantinople and the scenery of the Seven Churches of Asia Minor illustrated*, London tz. (1838?) II, s. 2-3. Burada yanlış olarak sarayın Boğaziçinin Anadolu yakasında bulunduğu yazılmıştır.

vir içinde meydana getirildikleri görülür<sup>10</sup>. Padişahın geçit törenlerini seyretmesi için sarayın, cadde kenarındaki sur duvarı üstünde 1810 da yapılan Alay köşkü, Barok ile Neo-klâsik'in bir karışımıdır. Saray bahçesi içinde Abdülmecid tarafından inşa ettirilen Mecidiye köşkü, plâni, mimarisi, iç ve dış süslemesi ile çok ufak ölçüde bir Batı Neo-klâsik saray pavyonundan farksızdır (Res. 11). Fakat bu büyük topluluğun içinde Neo-klâsik'in en güzel temsilcisi, sarayın kulesinin 1860'dan az sonra yapılan, sütunlu üst kısmıdır (Res. 12). Esas Neo-klâsik saraylar Boğaziçinde 19. yüzyıl içlerinde Sultanlar ailesi mensupları ve devlet ileri gelenleri tarafından yaptırılmış<sup>11</sup>, fakat bunların çoğu artık ortadan kalkmıştır. Daha eski bir sarayın yerinde Sultan Abdülmecid (1839-1861) tarafından yaptırılarak 1853'de tamamlanan büyük Dolmabahçe sarayında, Avrupalı Neo-klâsik üslubu bütün ihtişamı ile kullanılmıştır<sup>12</sup>. İç dekorasyonu, Fransız sanatçısı Séchan tarafından yapılan ve geniş bir sahaya yayılan bir kompleks halinde olan sarayın, cadde üzerine açılan büyük tören kapısı (Res. 13), bilhassa Avrupa saraylarının taht salonlarının tam benzeri olan ortadaki büyük mekânı (Muayede salonu), Neo-klâsik sanatın açık belirtilerine sahiptir (Res. 14). Bu sarayın cadde üzerinde bir pavyon halinde taşan Pembe köşk

10 Anonim, *Topkapı Sarayı Müzesi rehberi* (İstanbul Asarâtika Müzeleri yayını) İstanbul 1933; Fanny Davis, *The Palace of Topkapı in Istanbul* New York; N.M. Penzer, *The Harem*, London 1936. Bu devrin ve konaklardaki resimli duvar süslemesi hak. bkz. Rüçhan Arık, *Batılılaşma dönemi Anadolu tasvir sanatı* (Türkiye İş Bankası, Kültür Yayınları : 168), Ankara 1976; Günsel Renda, *Batılılaşma döneminde Türk resim sanatı 1700-1850* (Hacettepe Üniversitesi yayını, 17) Ankara 1977.

11 K. Tuchelt, *Uferpalaeste osmanischer Zeit am Bosphorus*, «Zeitschrift für Kulturaustausch-Institut für Auslandsbeziehungen», XII, no. 2-3 (Stuttgart 1962); ay. yz., *Das Jahr des Kırışlı Mustafa Paşa in Küçüksu (Kandıllı), Ein Beitrag zur Geschichte osmanischer Uferpalaeste am Bosphorus*, «Istanbul Mitteilungen», XII (1962) pp. 129-158; S. Lloyd, *Old waterside houses on the Bosphorus: Şavfet Paşa yalı at Kanlıca*, «Anatolian Studies», VII (1957) s. 163-170, Boğaziçi kıyılarındaki sahil sarayları ve yalıları hakkında genel olarak ayrıca bkz. «Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Belleteni» sayı 33-312 (1972) özel sayı; ve bilhassa, Sedat H. Eldem, *Köşkler ve Kasırlar* (Devlet Güzel Sanatlar Akademisi - Yüksek Mimarlık Bölümü Rölöve Kürsüsü yayını) II, İstanbul tz. (1974 ?).

12 Çelik Gülersoy, *Dolmabahçe sarayı*, İstanbul 1967; İlhan Akşit, *Topkapı ve Dolmabahçe sarayları*, İstanbul tz. (1979 ?).



denilen geçit törenlerini seyre mahsus pavyonu, korint üslubunda sütunlar üstünde yükselir (Res. 15). Sarayın mutfağının bacası da dev ölçüde bir korint sütunu ve başlığı biçiminde yapılmıştır. Aynı stilistik özellikler Boğaziçinin Asya yakasındaki 1865 de yapılan Beylerbeyi sarayı için de söylenebilir. Sayıları son yıllarda çok azalmış olmakla beraber, Boğaziçi kıyılarında hâlâ görülebilen 19. yüzyılın ileri gelenlerinin yaptırdıkları sahil sarayları (yalı), Neo-klâsik üslubun izlerine sahiptirler. Bu, mimariden fazla süslemeye görülür. Bu hususta güzel bir örneği, 18. yüzyıl sonlarından bazı tamir ve eklemelerle günümüze kadar gelen ve plân esasları eski geleneklere bağlı olan Sadullah Paşa yalısında bulmak mümkündür. Burada klâsik iki paye ile sınırlanan nişlerin içlerinde manzara resimleri yer almaktadır<sup>13</sup>.

II. Mahmud (1808-1839) çağının Neo-klâsik üslubu aksettiren en belirli eseri, hiç şüphesiz mimar Garabet Balyan (1823-1866) tarafından yapılan bugün İstanbul'un bir ana caddesinin kenarında yükselen Sultan Mahmud türbesi ile bunun bahçe duvarı ortasındaki sebilidir. Tamamen dor nizamında antik bir yuvarlak mabed (*monopteros*) biçiminde inşa olunmuştur (Res. 16). Neo-klâsik üslup başlangıçta dinî binalarda pek kullanılmamıştır. Nitekim Sultan III. Selim'in 1805'de yaptırdığı Selimiye ve Sultan Mahmud'un 1822-1826 yılları arasında yaptırdığı Tophane-Nusretiye camilerin de, Barok ve Neo-klâsik üslubun karıştığı ve bu sonuncunun az da olsa kendisini duyurduğu söylenebilir. Neo-klâsik üslup ancak 19. yüzyılın içlerinde dinî mimaride, İstanbul'da Dolmabahçe (1853) (Res. 17), Hırka-ı Şerif (1851), Ortaköy (1854), Mecidiye (1848/9) ve Kâğıthane (1863/64), camilerinde kendisini âbidevi şekilde belli edecektir. Bilhassa bunlardan ilk üçünde, minarelere birer korint üslubunda sütun başlığı görünüşü verilmiş olduğu dikkati çeker. Ancak bu eserlerin çoğu, aşırı süslü ihtişamlarına rağmen, çok kötü kaliteli malzeme ile, teknik bakımdan başarısız olarak yapılmışlar ve bu durum, yüklü süsler, boyalar, yaldızlar ile gözlerden gizlenmiştir.

Dünyanın en büyük kışlarından biri olarak kabul edilen 267x198 m ölçüsündeki 3-4 katlı Selimiye kışlası (1827-1853) veya

13 Emel Esin, *Sadullah Paşa yalısı*, «Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Belleteni» sayı 33 (1972) s. 11-25. ay. yz. *An Eighteenth century «yalı»*, «Atti del Secondo Congresso Int. di Arte Turca - Venezia 1963», Napoli 1965, s. 84-112, lev. XXXVIII-LX.

Halıoğlu'nda Humbarahane (1792) ve Kasımpaşa'da Kalyoncular kışlaları bu üslubun resmî binalarda uygulanışının örnekleridir. Aynı husus 1828 de yapılan Râmi veya daha sonralara ait Smith adında bir İngiliz mimarın eseri olan Taşkılla (şimdi Teknik Üniversite) v.s. için de söylenebilir (Res. 18)<sup>14</sup>. Avrupa Neo-klâsığının örneklerini bu devrin saraylarında, profan binalarında pek bol olarak bulmak kabil olduğu gibi, resmî binaların hemen hepsi bu üslupda yapılmıştır. En küçüğünden en büyüğüne kadar resmi devlet yapıları Neo-klâsik üslubun az veya çok elemanlarına sahipti (örnek : Galatasaray Lisesi kapısı). Hatta bunu *Tanzimat* adı ile 1839'da yapılan reformlara bağlayarak *Tanzimat üslubu* şeklinde adlandıranlar da olmuştur. Bu çeşit yapıların en tipik özelliği cephelerinde bir veya birkaç antik taklidi sütuna dayanan üçgen biçiminde bir alınlığın (*fronton*) oluşudur. İstanbul'da ve Osmanlı İmparatorluğunun çeşitli köşelerinde bu görünüşde yapılmış çok mütevazî devlet yapılarına raslanır. Böyle Neo-klâsik küçük yapılardan bir örnek olmak üzere meselâ, İstanbul'un kuytu bir mahallesinde halâ kullanılan Çarşamba polis karakolu örnek gösterilebilir (Res. 19). Bir vakitler sayıları pek çok olan bu karakollardan bugün sadece birkaç tane kalmıştır. Daha büyük ve gösterişli bir örnek ise mimar Sargis Balyan'ın Maçka'da eski Jandarma karakoludur. Burada cepheye âbidevi ölçüde bir dizi sütun ile, bir antik mabed görüntüsü verilmiştir (Res. 20). Milano'da Brera akademisinde yetişen G. Fossati, burada Neo-klâsik üslubu mükemmel öğrenmiş olarak diploma almış ve bildiklerini uygulamak üzere Rusya'ya gitmiştir. İstanbul'a bir Rus elçiliği binası yapmak üzere gelerek burada pek çok bina yapmıştır<sup>15</sup>. Onun, çok kuvvetli bir Neo-klâsik üslupda meydana getirdiği ve yapımı yıllarca süren Darülfünun binası 1933 de yanmış ve 1943'de yıktırılmıştır (Res. 21). Mimarisi ve dekorasyonunun özelliklerini eski gravür ve fotoğraflardan öğreniyoruz<sup>16</sup>. Fakat başka eserlerinde, meselâ, Ayasofya içinde 1846-1849 yılları arasında

14 P. Bonatz, *Eine glückliche Architekten-Fakultät*, «Der Baumeister», sayı 8 (1950) s. 481-488.

15 T. Lacchia, *I Fossati, architetti del Sultano di Turchia*, Roma 1943; C. Palumbo - Fossati, *I Fossati di Morcote*, Bellinzona 1970; S. Eyice, *Fossati, Gaspare ve Giuseppe*, maddeleri, *İstanbul Ansiklopedisi*, XI (1971) s. 5818-5823.

16 G. Fossati, *Aya Sofia-Constantinople as recently restored by order of H.M. the Sultan Abdul-Medjid from the original drawings*, London 1852.

yaptığı Padışaha mahsus Kasr-ı Hûmayun'da, veya o sıralarda Babîali olan (şimdi İstanbul Vilâyeti) Devlet dairesinin toplantı salonunda onun İtalya'dan getirdiği bu Neo-klâsik stilin bütün özelliklerini bulmak kabildir. Aynı Neo-klâsik akım Fransız mimar Bougeois'ın Seraskerlik olarak yaptığı, şimdi Üniversite olan binada da görülebilir. İstanbul'da geçen yüzyılda yapılan resmi büyük binaların içinde belki kuvvetli Neo-klâsik üslûba sahip yapıların en sonuncusu, 1891 de yapımına başlanan Valaury adında Batılı bir mimarın eseri olan Arkeoloji Müzesidir. Ancak bu yapı, içine konulacak antik eserlere uyması için, o çağın zevkini cevaplayacak surette tam antik bir karakterde yapılmıştır<sup>17</sup>.

Çeşme ve sebillerde Neo-klâsik veya Empire üslûbu bazı örnekler halinde temsil edilmiştir. İstanbul'da şehrin ana caddesi kenarında 1819/20 de yapılan Cevri Kalfa Mektebi ile altındaki çeşme ve sebil bu hususda anılabilecek en önemli anıttır (Res. 22). Antik tip-te sütunlar, payeler, başlıklar, ve ilkçağ süs motifleri ile süslü daha pek çok eser vardır. (Yenibahçe'de Bezmiâlem Valide Sultan (1845); Topkapı'da Hüseyin Bey (1851); Eyüp'de Pertevniyal Kadın (1856) çeşmeleri gibi). Hatta Kadıköy'de 1844 tarihli Acıbadem çeşmesinde antik akroterlerin, 1862 tarihli Çengelköy çeşmesinde klâsik ahnlığın bile mimarî motif olarak kullanıldığı görülür. Neo-klâsik çeşmelerin en güzellerinden biri Maçka'da dört yüzlü ve 1840 tarihli Bezmiâlem Valide Sultan çeşmesidir (Res. 23). Kocamustafapaşa'da Emine Hanım ve Üsküdar'da Nuhkuyusu'nda Şeyhülislâm sebili (1858) de antik sanat karakterini açıkça belli edecek surette inşa olunmuştur.

Batı'da 18. yüzyılın sonlarına doğru başlayıp yayılan ve bütün Avrupa gibi Amerika'ya kadar da uzanan Neo-klâsik'in Osmanlı devleti içinde çok yaygın bir üslup halini alması biraz daha geç 19. yüzyıl içlerinde olmuştur. Batı Anadolu'da İzmir ve çevresinde yapılan başta camiler olmak üzere çeşitli yapılarda, Yozgat'da, Konya'da (Aziziye camii) görülebilmektedir. İzmir'de kesin tarihi bilinmeyen Hisar camiinde Neo-klâsik detaylar gayet açıktır. Mihrabın etrafı ve ana taşıyıcı payelerin başlıkları korint nizamındadır

17 Arif Müfid Mansel, *Halil Edhem ve İstanbul müzeleri*, şu kitapta: *Halil Edhem Hatıra kitabı* (Türk Tarih Kurumu yayını) II, Ankara 1948, s. 13-26.

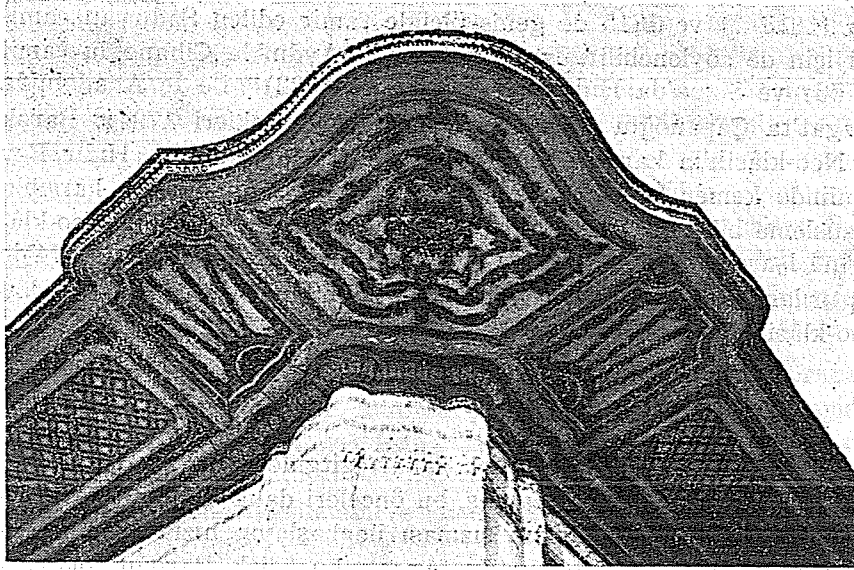
(Res. 24). Aynı husus yine İzmir'deki Hacı Mahmut (1779) Kemeraltı (1813 ?) ve 1815 de geniş ölçüde tamir edilen Şadırvan camileri için de söylenebilir. İzmir yakınında Aydın'da Cihanoglu camii (1756) ve Soma'da Hıdır Bey camii (1791/92)<sup>18</sup> ile İç Anadolu'da Yozgat'ta Çapanoğlu camiinde (1777-1779 ve ekleri 1794), Barok ile Neo-klâsik'in karışımlarını tesbit etmek mümkündür. Hıdır Bey camiinde kemer biçimlerinin hâlâ Barok profilli olmasına karşılık, iç süsleme bilhassa manzara resimlerinin çokluğu ile Türk Neo-klâsiğine işaret eder<sup>19</sup>. Konya'da Sultan Abdülaziz tarafından 1874'de yaptırılan Aziziye camii ise, bilhassa iç mimari tesiri bakımından Neo-klâsik üslûbun tam bir temsilcisidir (Res. 25).

\*\*

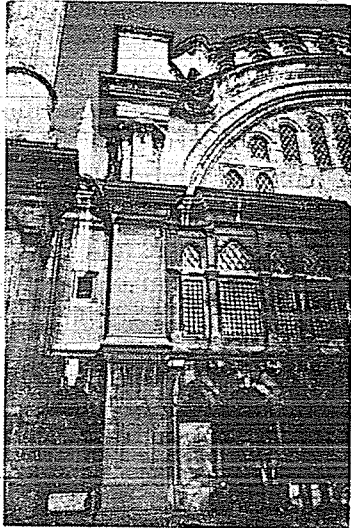
18. ve 19. yüzyıllarda Türk sanatı gitgide hızla artan bir Avrupa sanatı tesiri altında kalmış, bu önceleri daha eski saf Türk sanatına bazı süs unsurlarının sızması ile başlayıp hızla gelişmiş ve Türk sanatına hâkim olmuştur. Ancak bu Türk Baroğu, plânlardan fazla mimari detaylarda ve dış ifadelerde kendisini belli eder. Neo-klâsik üslûp yine Batıdan gelen akımlarla 18. yüzyıl sonlarına doğru Türk sanatında yerleşmeğe başlayarak gerek dini olmayan yapılarda ve bilhassa resmî devlet yapılarında kendisini göstermiş ve adeta 19. yüzyıl içlerinde Osmanlı İmparatorluğunda devlet sanatı halini almıştır. Bu arada Türkiye'de çalışan yabancı mimarların da bu üslubun gelişmesinde büyük rolleri olmuştur. Fakat 19. yüzyılın sonlarına doğru gitgide yüklü ve ağır ifadeli bir karma sanatın (eklektizm) hakimiyetine doğru gittiği seziilen Türk sanatı geçen yüzyılın sonlarında bazı Türk mimarların bu gidişi durdurmağı istemeleri ile Türk Neo-klâsik'inin yaratılmasına yol açmıştır. 19. yüzyıl sonlarında çağımıza bilhassa 1930'lara kadar süren, ve iki yüzyıllık Avrupa sanatı baskısına bir tepki olarak ortaya çıkan Türk Neo-klâsikinde 16. yüzyılın Türk mimarisinin çeşitli unsurlarının modern yapılarda uygulandıkları görülür.

18 G. Goodwin, *A history of Ottoman architecture*, s. 400, res. 421-424.

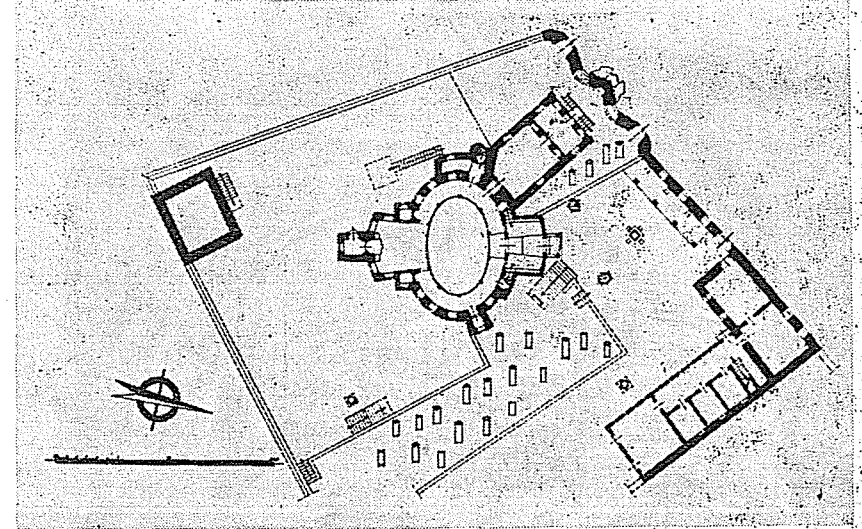
19 Rüçhan Arık, *Batılılaşma dönemi Türk mimarisinde örneklerden: Anadolu'da üç ahşap cami*, Ankara 1973.



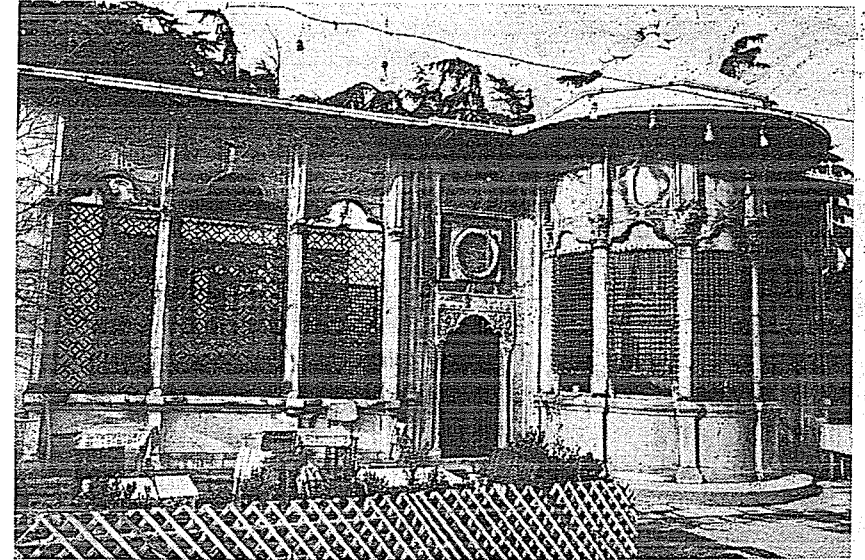
Resim 1. Sultan III. Ahmed çeşmesinin (1728) saçak süslemesi.



Resim 2. Nur-u Osmanî camii'nin (1748-1755) yan cephesi.

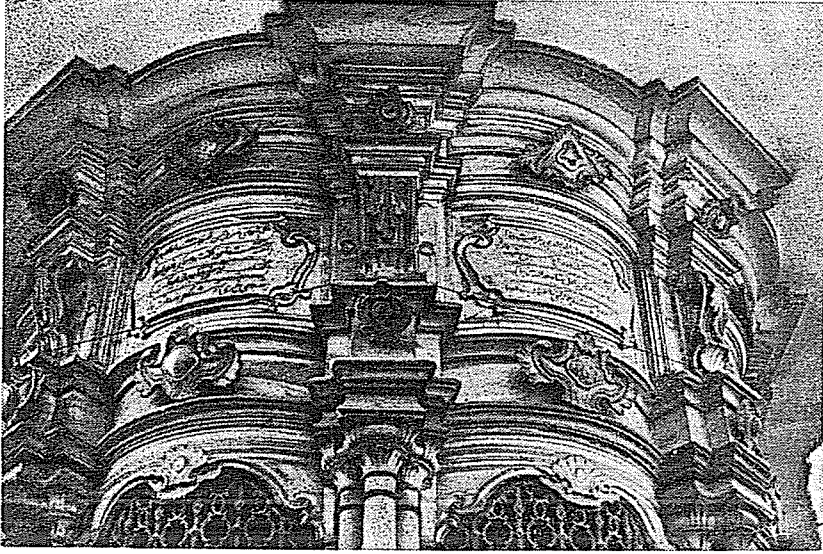


Resim 3. İstanbul'da Küçük Efendi dergâhının plânı (1825).



Resim 4. Dolmabahçe'de Hacı Emin Ağa çeşme ve sebili (1740).

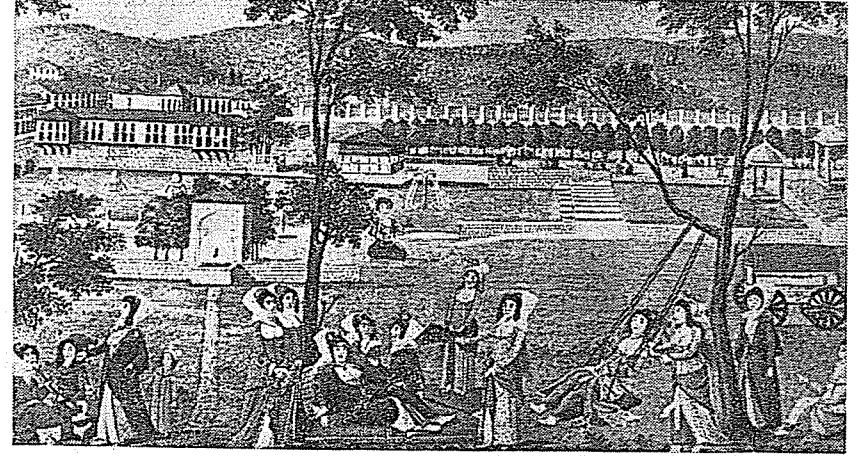




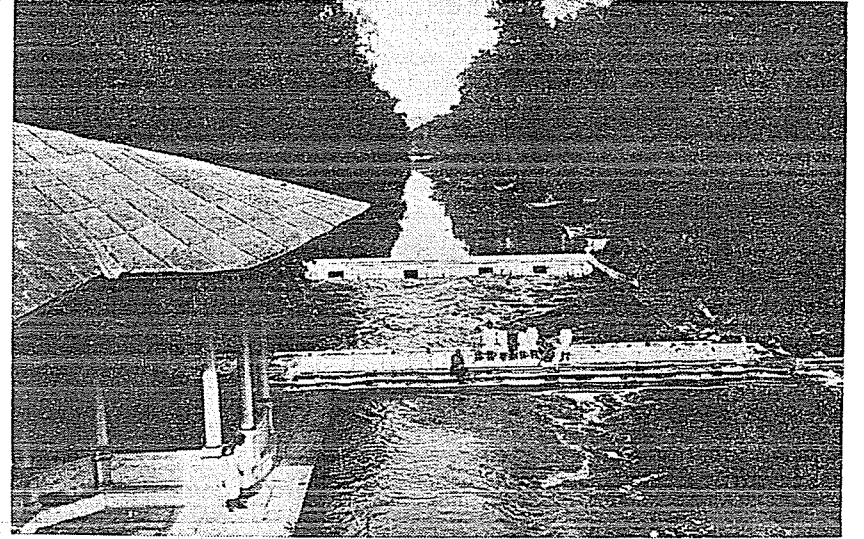
Resim 5. Sultan I. Abdülhamid sebili detayı.



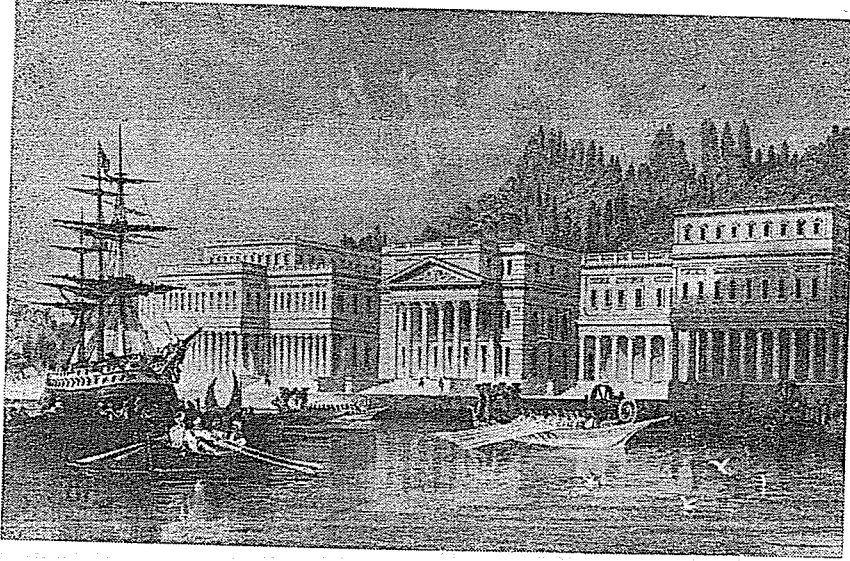
Resim 6. Fatih'de Nakşidil Sultan türbesi (1817).



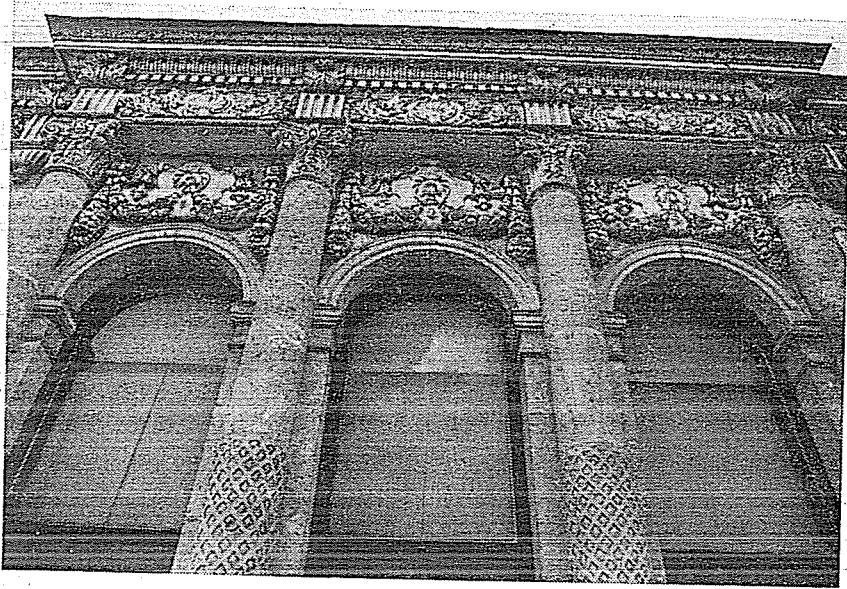
Resim 7. XVIII. yüzyıla ait bir Türk minyatüründe Sâdâbâd sarayı ve Kağıthane deresinde şu tesisleri.



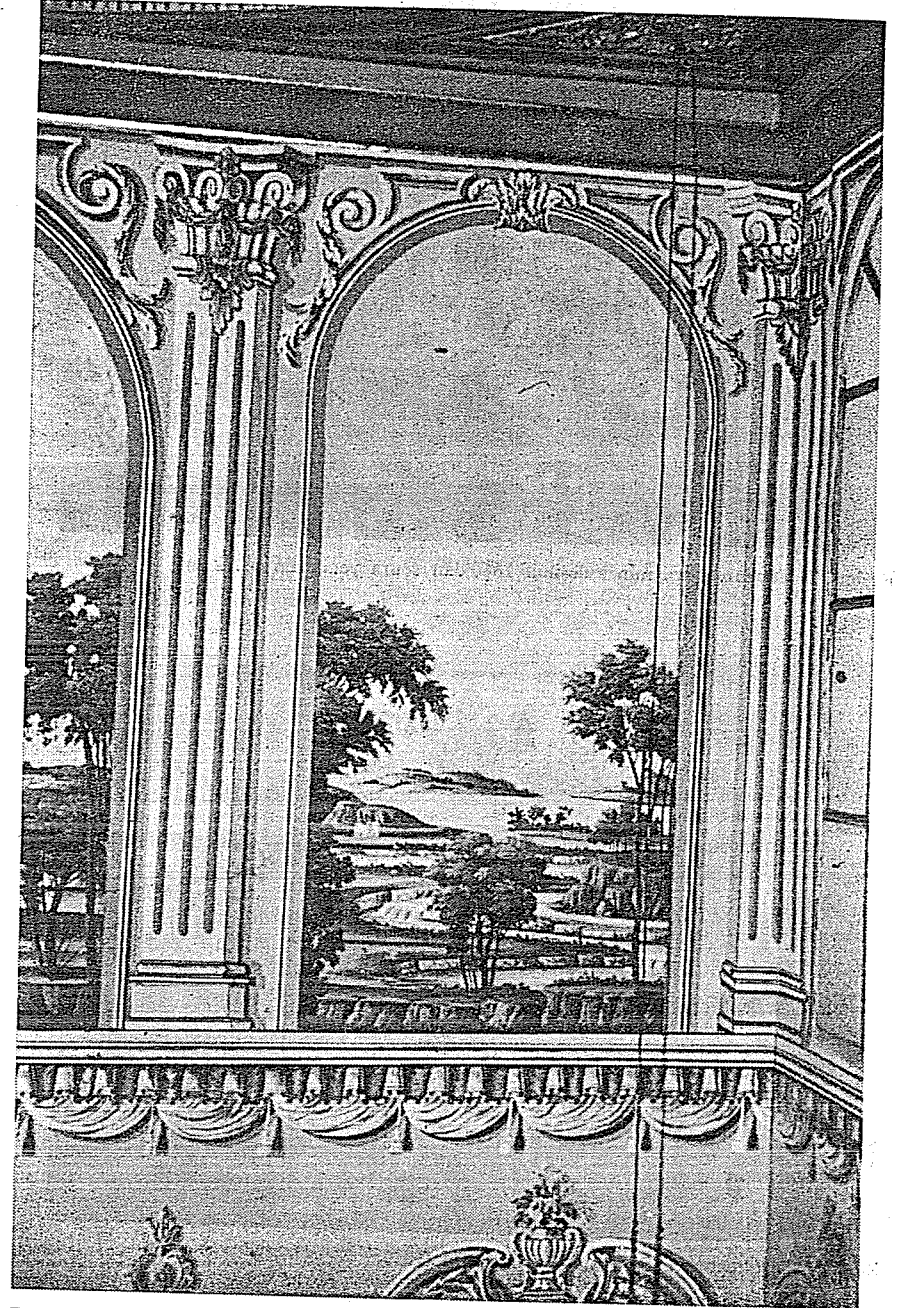
Resim 8. Sâdâbâd'da su kıyısında bir köşk ile kaskadlar (1920'e doğru).



Resim 9. Boğaziçi kıyısında Sultan II. Mahmud'un sahil sarayı Th. Allom'un gravürü (1838).

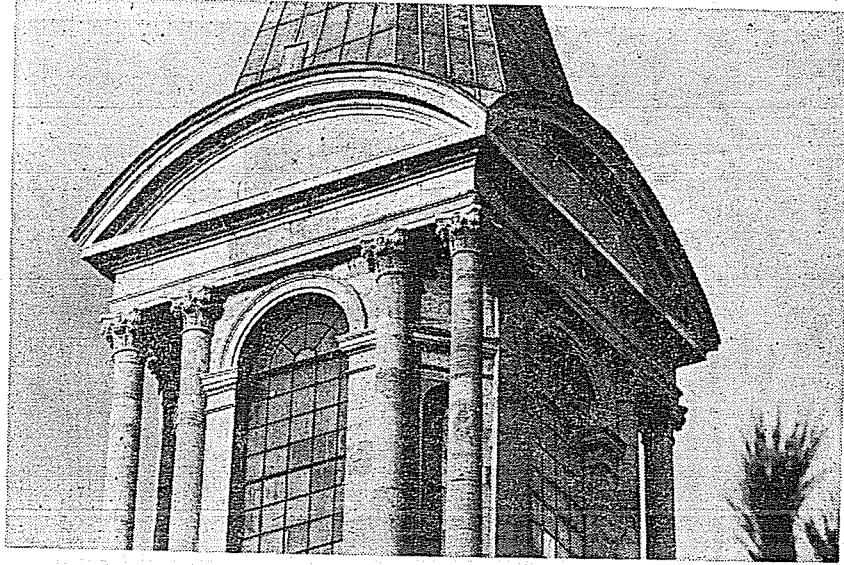


Resim 11. Sultan Abdülmecid'in yaptırdığı Mecidiye köşkünün cephe süslemesi.

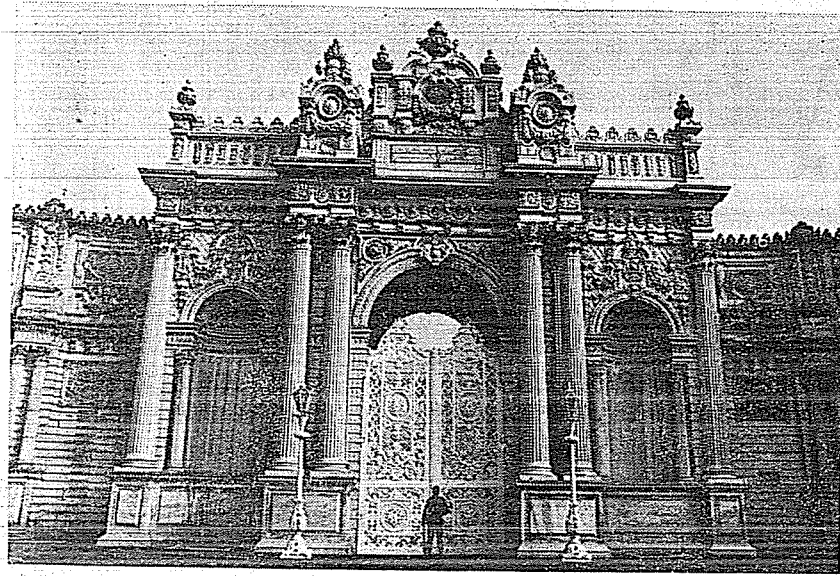


Resim 10. Topkapı Sarayında bir duvar süslemesi.

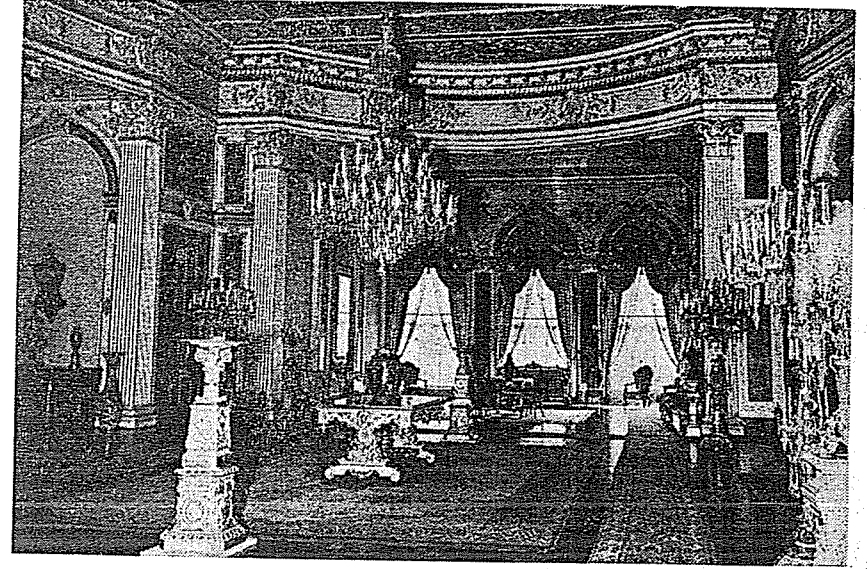




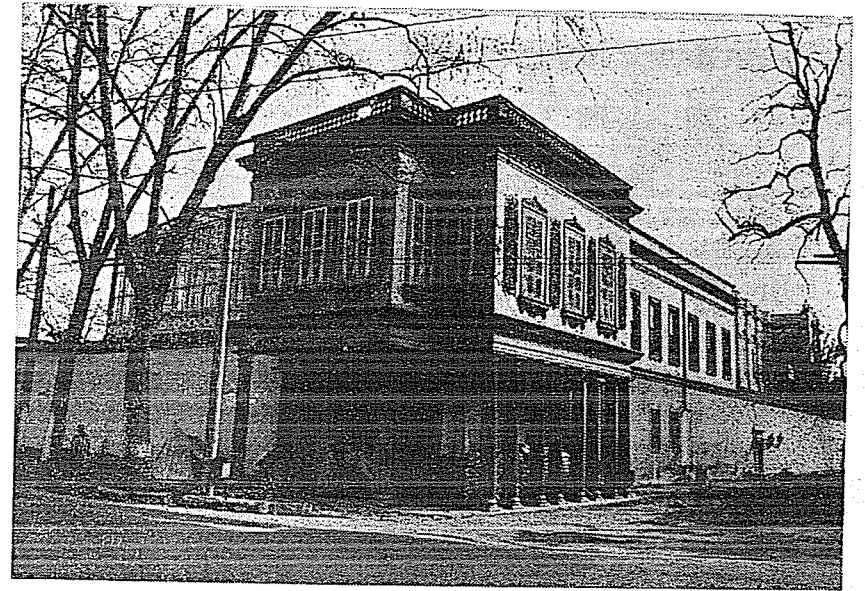
Resim 12. Topkapı Sarayının kulesinin 1860'dan sonra yenilenen üst kısmı.



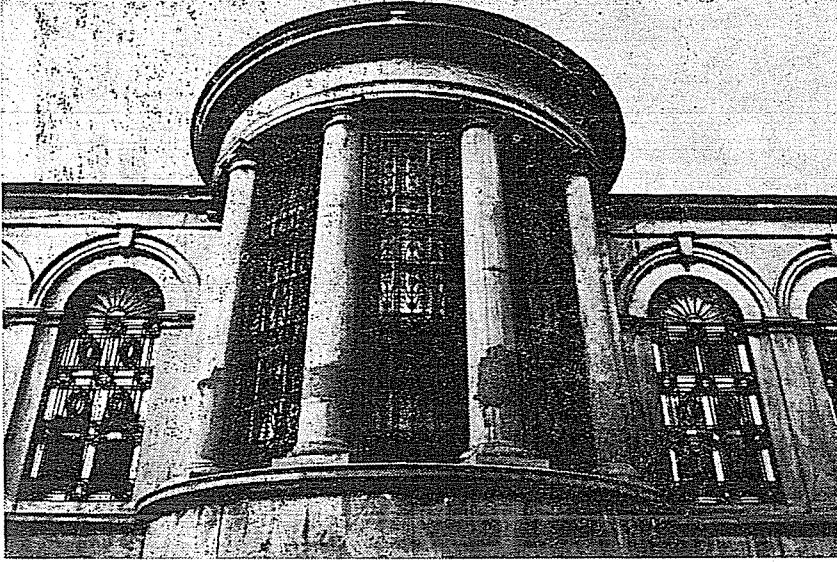
Resim 13. Dolmabahçe Sarayının büyük girişi (1853).



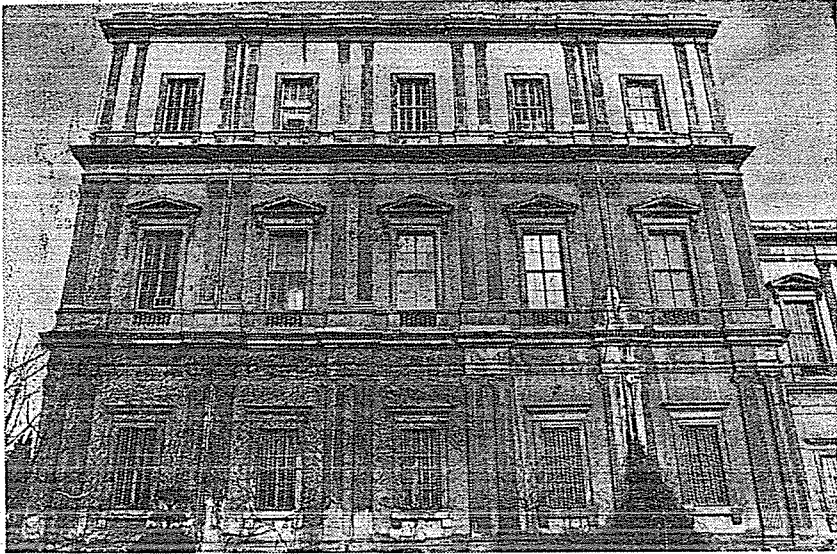
Resim 14. Dolmabahçe Sarayının Sâçhan tarafından döşenen bir salonu.



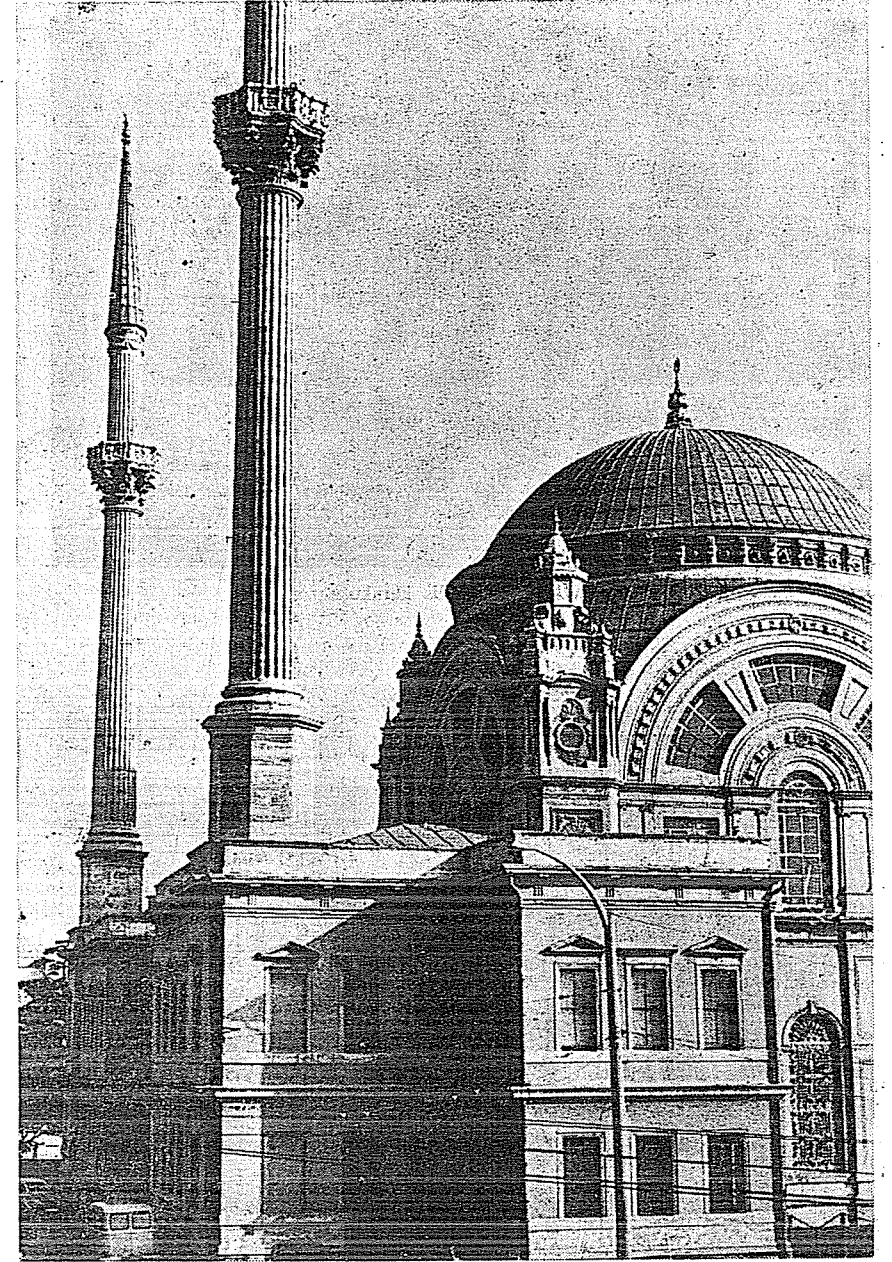
Resim 15. Dolmabahçe Sarayının Alayköşkü (Pembe köşk).



Resim 16. Sultan II. Mahmud türbesi yanındaki sebil (1839'a doğru).



Resim 18. Şimdi Teknik Üniversitesi olan ve mimar Smith tarafından yapılan Taşkışla.

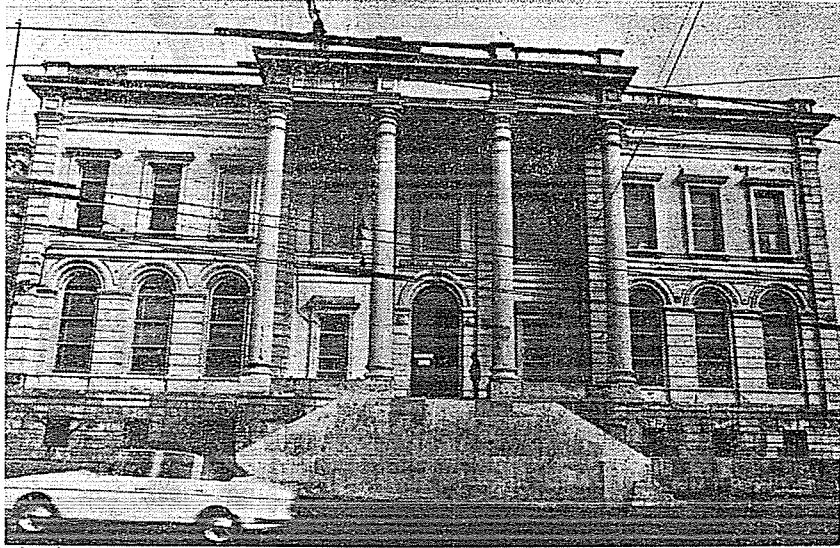


Resim 17. Dolmabahçe camii (1853).

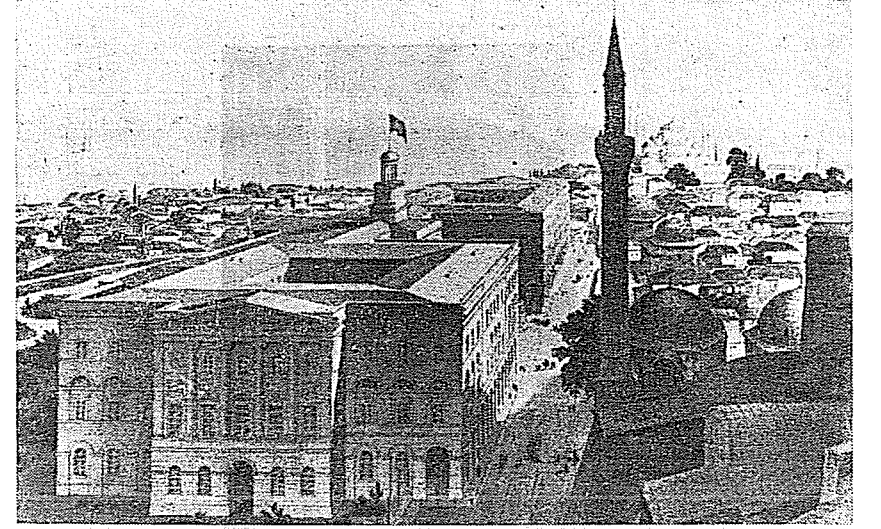




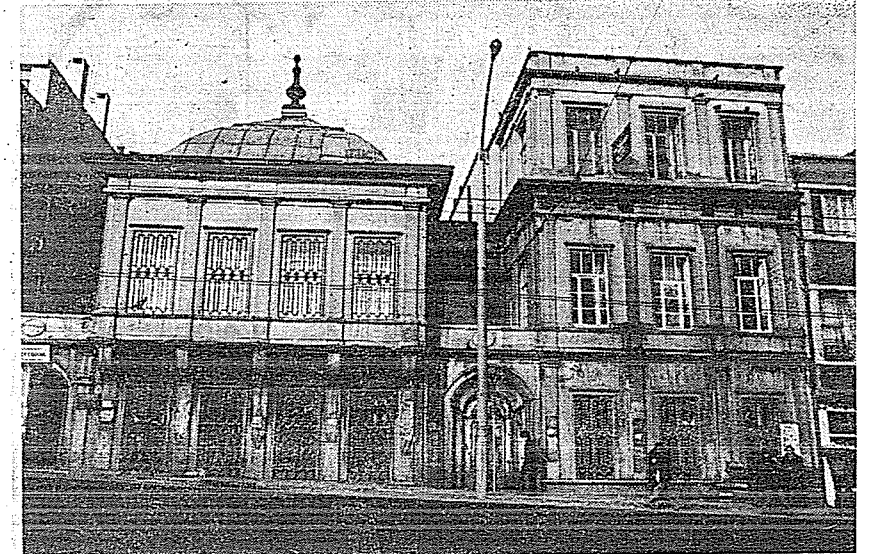
Resim 19. İstanbul'un Çarşamba semtinde polis karakolu.



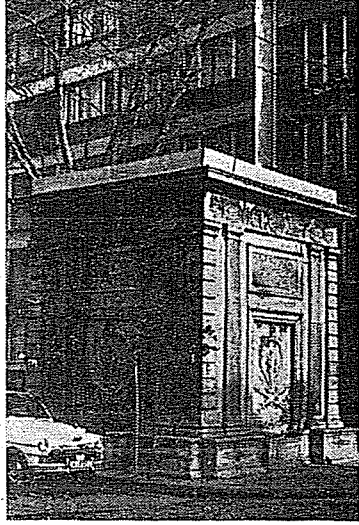
Resim 20. Maçka'da evvelce jandarma karakolu olan bina.



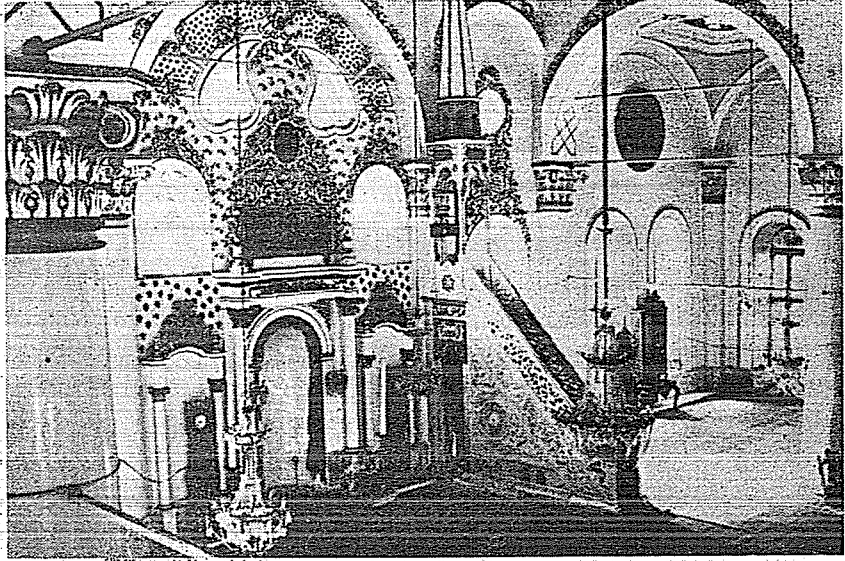
Resim 21. G. Fossati'nin gravüründe kendi eseri olan Darülfünun (1850). sonraları Adliye oldu ve 1933'de yandı



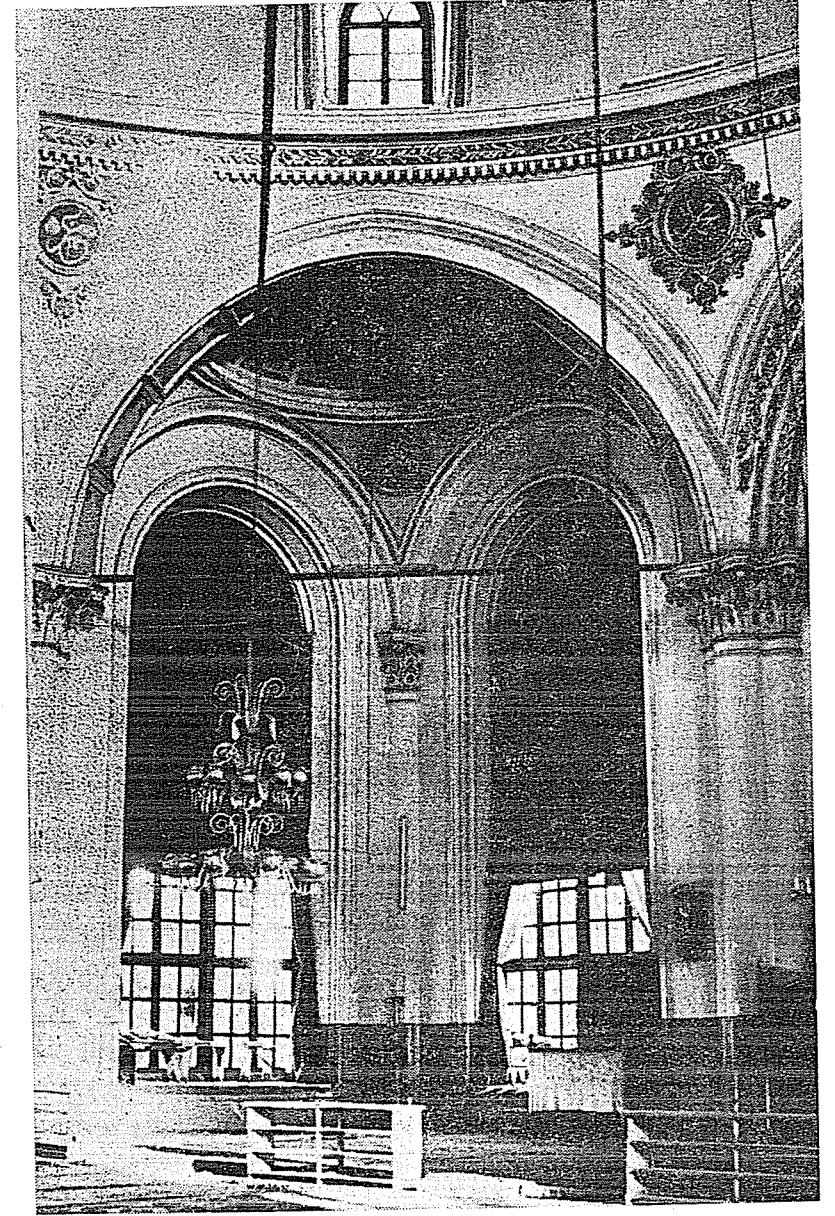
Resim 22. Sultanahmet'te Cevri Kalfa mektebi (1819 - 1820)



Resim 23. Maçka'da Bezmialem  
Valide Sultan çeşmesi (1840).



Resim 24. İzmir'de Hisar camii'nin iç görünüşü. (foto: Prof. Dr. Rüçhan Arık).



Resim 25. Konya'da Aziziye camii'nin iç görünüşü (1874)  
(foto: Prof. Dr. Rüçhan Arık).