

XVIII. YÜZYIL SONRASINDA AVRUPA'DA MİMARİYE BAĞLI BAHÇE DÜZENLEME SANATI VE TÜRK BAHÇE SANATINA ETKİLERİ

*Architectural Garden Formation from
the end of 18 th century and its
influence to Turkish Gardening Art*

Y.Çağatay SEÇKİN*

The formation of Turkish gardens are effected by many factors through the history. The artistic-cultural structure of the periods and the life styles in the periods influenced the formation process.

As the Turks moved from Central Asia to the West, they benefited from the regions in which they settled. For this reason, the Turks, by their own volition, westernised continuously, and the classical period architectural works of the Ottomans that conquered the Balkans before Istanbul show Western as well as Eastern characteristics.

This adaptation period during which continuous change took place, first in the Ottoman Empire, then in the modern Republic of Turkey is called the "the Westernisation Period".

The Ottoman gardens (i.e. Turkish garden art) is a very difficult area to investigate as Western styles were so influential at the time, given that all aspects of Western culture were considered to be the only salvation for the Empire. Descriptions of Turkish garden art, especially in Istanbul, can only be found in the writings of some foreign and native travellers like Eviya Celebi, Eremya Celebi and Inciciyan.

For this reason, collecting sources of information pertaining to the period after XVIII. century European and Turkish gardens, while presenting a general overview without going into too much detail from the documents prepared on the subject and determining the interaction between European and Turkish gardens, has been the aim of this study.

* İ.Ü.Orman Fakültesi Peyzaj Mimarlığı Bölümü Peyzaj Teknikleri Anabilim Dalı, Y.Mimar Ar. Gör.

1. GİRİŞ

XVIII. yüzyıl hükümdarlarının geneli aydın despotlardan oluşmuştur. Sanat ve fikir hayatını korumayı ve geliştirmeyi kendilerine görev kabul etmişlerdir. Bu yüzyılda Prusya, Rusya, Amerika Birleşik Devletleri gibi yeni devletler, dünya tarihindeki yerlerini almaya, dünya siyasetine yeni bir yön vermeye başlamışlardır. Yine J. J. Rousseau, Voltaire, Diderot gibi düşünürler, bu yüzyılda yaşamışlar ve devrin sonunda 1789'da gerçekleşen Fransız İhtilali'nin oluşum fikirlerini ortaya atmışlardır.

XVIII. yüzyılda, sanat ticareti yeni bir meslek olarak ortaya çıkmış; Estetik, bir ilim olarak, Kant ile bu çağda belirmiştir (1).

XVIII. yüzyılda Avrupa, önemli değişimlere, başlayan milliyetçilik akımlarına sahne olurken, Osmanlı İmparatorluğu, çöküş döneminin başındadır. Buna rağmen, Batı'daki gelişmelere, belki de gerileme dönemindeki tutumun aksine, yakınlaşmaya çalışmaktadır. Hatta, çöküş sürecinde bulunmasına, ekonomik ve siyasi sıkıntılara düşmüş olmasına rağmen, batıdaki görkemli, bazen abartılı sanatı, kendine layık bir sanat olarak benimsemekte ve Avrupalı mimarların önderliğinde büyük kentlerinde uygulamaktadır.

2. XVIII. YÜZYILDA AVRUPA'DA MİMARİ DEĞİŞİMLER

XVIII. yüzyıl öncesi varolan üsluplar, XVIII. yüzyılda özet bir şekilde veya aynı yönde ele alınarak tekrar gündeme gelmiştir.

XVII. yüzyılda, Rönesans'ın katı kurallarına tepki olarak İtalya'da ortaya çıkan Barok Sanatı, Avrupa'ya asıl XVIII. yüzyılda hakim olmuştur. Örneğin Fransa'da barok XVII. yüzyılda strüktürü etkileyemediğinden yalnız dekorda kalmış ve dekoratörler tarafından kullanılmıştır. Esasen, XVII. yüzyılda Klasisizm, Barok karşısında direnmiş, fakat XVIII. yüzyılda dekoratörlerin halkın gözünde mimarların gördüğü ilgiyi görmeye başlamasıyla Barok kendini mimaride tamamen hissettirir hale gelmiştir.

Bu yüzyılda Fransa'da ortaya çıkan Rokoko, eğri çizgileri, gösterişli bezeme üslubuyla, bir Barok manyerizmi olmuştur. Örneğin, deniz kabuğu motifi Barok Sanatında çok sık kullanılan bir motiftir. Rokoko Sanatında bu motif, sistematik olarak, asimetriyi ve hareketliliği sağlamıştır. Bitkilerin rasgele, sürpriz gelişmelerinden hareket edilerek, istiridye kabuğunun ağaç şekilleriyle birleştirilmesi sonucunda tipik Rokoko motifi ortaya çıkarılmıştır (Resim 1).

XVIII. yüzyıl başında Fransa'da iç dekorasyon önem kazandığından, Rokoko üslup kuvvetlenmiş, Fransa Mimarlık Akademisi de dekordaki bu yeniliğe karşı koyamamış ve Fransa Rokoko üslubunun anayurdu haline gelmiştir. Fransa'da XVIII. yüzyılın ikinci yarısından itibaren, mimarinin dekordan üstün olması gerekliliği savunularak, işgal ettikleri İtalya'da yaptıkları klasik arkeoloji çalışmalarının da etkisiyle, Neo-Klasisizm değer kazanmıştır (2).

İngiltere, XVIII. yüzyılda Avrupa'nın en büyük ekonomik kuvvetidir. İngiltere, Papalık karşısı olmasına rağmen, rokoko etkilerinden sıyrılarak, yine sadeliğin dekordan üstün tutulduğu Roma geleneklerini mimarisinde uygulamıştır. Esasen, XVII. yüzyılın ikinci yarısında Inigo Jones ve Christopher Wren, yapılarında Palladio'nun etkisinde kalmışlar ve uygulamalarında XVIII yüzyılın Neo-Palladianizminin ipuçlarını vermişlerdir (3). Bu dönemde, doğadaki kanunların değişmez değer olduğu ve evrensel anlaşılabilirliğe sahip olduğu konusundaki mutabakatın sonucu olarak, aydınlanma fikirleri, doğadaki düzen ve basitlik kavramını baz olarak almıştır. Bu basitleşmenin önemli bir amacı vardı ki, o da daha önce seçkin bir zümrenin ilgilendiği ithal bir üslubu, ulusal bir terim haline getirmektir. İtalya'daki üsluptan farklı olarak, yalnızca dini yapılar, devlet yapıları ve seçkin zümreye ait konutlar değil, daha önce sadece barınma amacıyla inşa edilen evler de mimarların ilgi alanına girmiştir. Fransa'nın işgali altındaki İtalya ve İspanya'da, bu yüzyılın ilk yarısında Barok ve Rokoko etkisi görülmüş, XVIII. yüzyılın ikinci yarısından itibaren tüm

Avrupa'da olduğu gibi Klasisizm'e geri dönüş başlamıştır (4).

3. XVIII. YÜZYILDA AVRUPA'DA BAHÇE DÜZENLEME SANATI HAREKETLERİ

İtalya'da XV. yüzyılda ortaya çıkan Rönesans bahçelerinin birlik ve ahenk fikri, doğaya ve çevreye açık mekân düzenlemeleriyle, ortaçağın derebeylik düzeninin savunma ihtiyacından doğan yüksek kale duvarlarının çevrelediği, birbirinden duvarlarla ayrılmış bölümlere sahip saraylarda yer bulamamıştır. Fakat, İtalya'dan Fransa'ya getirilen sanatkarlar, bahçe planlamasında, her şeyden önce bina ile bahçesinin bir birlik oluşturması fikrini tanıtmışlardır.

XVII. yüzyılda, Louis Le Vau ve Jules Hardouin Mansard gibi mimarların elinde Fransız saray mimarisi yeni bir karakter kazanmış, buna bağlı olarak da, André Le Notre önderliğinde, Fransız Barok Bahçesi oluşmuştur. Le Notre'un en önemli iki eseri Le Vau'nun Vaux le Vicomte ve Mansard'ın Versailles saraylarının çevre düzenlemeleri olmuştur.

Vaux le Vicomte'in bahçesi, XIV. Louis'i o kadar etkilemiştir ki, kıskançlığından, sarayı yaptıran Maliye Bakanı Fouquet'i çeşitli sebeplerle tutuklatmış ve Vaux le Vicomte'ı gasp ederek kendine devrettirmiştir (Resim 2 ve 3). XIV. Louis'in, XIII. Louis'in av köşkünü esas alarak yaptırdığı ünlü Versailles Sarayı'nda ise, Le Notre, bahçenin dışında Fransa'nın merkezi olacak bir şehir planlamayı amaçlamış, böylece saray bahçesinin ana planı, şehir planının şekillenmesinde nazım rolü oynamıştır (Resim 4). Versailles'in vaziyet planı, her yerde şehir planlamasını etkilemiştir. XVIII. yüzyılda yapılan Karlsruhe şehir planı, dükün sarayını merkez olarak oluşturulan yıldız biçimindeki tasarımıyla, bu örneklerden birisidir (Resim 5).

XVIII. yüzyılın başında yayınlanan, André Le Notre'un öğrencilerinden Alexander Le Blond'un "La theorie et la pratique du jardinage", yani "Bahçe Sanatının Teori ve Tatbikatı" adlı eseri, Fransız Barok

Bahçesi'nin Avrupa'da 'Grand Stile' olarak isimlendirilmesine ve taklit edilmesine yol açmıştır (5).

Fakat gerek İngiltere, Hollanda gibi ülkelerin topografik yapılarının uygunsuzluğu, gerek Almanya, Avusturya gibi ülkelerde İtalyan Rönesansı'nın hakimiyeti ve gerekse Avrupa'daki düşünsel ve milliyetçi hareketler, Barok bahçe sanatının Fransa dışında tam manasıyla uzun müddet benimsenip uygulanmasını engellemiştir. XVIII. yüzyılın ikinci çeyreğinden itibaren, Barok üslupta düzenlenen ve süslenen, devlet anlayışının ve fikrinin formu olan, sosyete için yapılan bu bahçelerin karşısına, özgür, liberal ideale sahip insanlar ve halk için tasarlanan, kırların hür havasını yaşatan bahçeler çıkmaya başlamıştır.

Bu bahçeler, Fransa'dan bir yüzyıl önce, XVII. yüzyılda I. Charles'ın idam edilmesiyle parlamenter yönetime geçmiş olan, XVIII. yüzyılda politik ve askeri gücü iyice artan, hürriyet fikirlerinin çiçeklendiği, fikir alanında eserlerin yazıldığı İngiltere'de oluşmaya başlamış, bu arada, XVII. yüzyıldan beri Uzakdoğu'ya ilgisi artan Avrupa, Çin bahçelerinin özgürlüğünden de etkilenmiştir. İngiltere'de William Kent önderliğindeki ilk İngiliz Bahçeleri, eski formel bahçelerin sınırları içine informel elemanların yerleştirilmesiyle oluşturulmaya başlanmıştır. Daha sonraları, Lancelot Brown, Rönesans bahçelerini tamamen değiştirip, arazinin doğal formunu rehber kabul ederek tasarımlarını gerçekleştirmiştir. Bu tasarımlarda yer alan küçük mabetler, suni mağaralar, yapay şelaleler ve yılan gibi kıvrılan ırmaklar, Çin Bahçesi'ne yakın bir eğilim göstermiş ve Romantizm'den söz edilmesine yol açmıştır (6). Belki de, İngiliz Bahçeleri'nin en önemli farkı, Rönesans veya Barok Bahçeleri'nde yapıldığı gibi, bahçeyi; evin, dışa doğru mimari bir formda şekillendirilmiş bir uzantısı olarak değil, tabiatın eve doğru bir uzantısı olarak görmüş ve tasarıma oradan başlamış olmasıdır. Fransa'da dahi XVIII. yüzyılın ikinci yarısından itibaren, İngiliz Bahçe Sanatı, Fransız Bahçe Sanatı'na tercih edilir hale gelmiştir (7).

4. XVIII. YÜZYIL VE SONRASINDA BATI ETKİSİNDE İSTANBUL VE OSMANLI MİMARİSİ

Türk toplumu ve kültürü, Orta Asya'dan Batı'ya ilerleyişinde, her değişimde yeni yerleşilen bölgelerin ve koşullarının birikimlerini değerlendirmiştir. Bu nedenle, tarihi boyunca kendi iradesiyle Batıya göç etmiş bir toplum olan Türklerin sürekli Batılılaştığı ve İstanbul'dan önce Balkanları alan Osmanlı'nın, klasik dönem mimari ürünlerinin doğulu olduğu kadar Batılı da olduğu bilinmektedir (8).

Büyüklüğüne ve en geniş sınırlarına XVI. yüzyıl başlarında ulaşmış olan Osmanlı Devleti'nin fütuhata dayalı düzeni XVII. yüzyıl sonunda işlemez olunca, uzun bir durgunluk döneminin sonunda XVIII. yüzyıla doğru siyasi gücünün azalması ve ardı ardına gelen yenilgi ve toprak kayıpları üzerine yönetici kadroda Batıdaki gelişmelere karşı ilgi uyanmış, doğal değişimin hızlandırılması gereği ortaya çıkmıştır. Avrupa'nın ise çok yönlü sorunlarına karşın büyük bir devlet olan Osmanlı'nın bu değişim isteklerini desteklemekte birçok haklı gerekçesi olmuştur. Osmanlı; siyasi anlamda bir denge unsuru, ekonomik anlamda geniş bir pazar, Doğunun kapısı olarak da kültürel bir çekim merkezidir. Osmanlı ve sonra da Türk toplumunun yaşadığı Avrupa'yı özümsemeye çalışan bu sürekli değişim, yaygın olarak "Batılılaşma Dönemi" olarak tanımlanmıştır (9).

Bütün bunlarla beraber, Batılılaşma hareketleri her şeyden önce, padişahların kişiliği, düşünce yapısı, dünya görüşü, davranışları ve yönetim gücü ile bağlantılı bir biçimde şekillenmiştir. O halde, sanatla ilgili konuların ele alınış ve şekillenişinde padişahların kişilikleri, düşünce yapıları ve sanata karşı tutumlarının önemli oranda etkin olduğu, ve yine padişahın yakınları ile önemli devlet ileri gelenlerinin aynı yöndeki davranışlarının da buna katkıda bulunduğu unutulmamalıdır (10).

Kaptan-ı Derya Halil Paşa'nın, 1830'da, "*Rusya'dan dönüyorum, her zamandan ziyade kani oldum ki, eğer Avrupa'yı taklitte*

gecikirsek bizim için Asya'ya dönmek mecburiyetinden başka ihtimal kalmaz" sözleri, Müteferrika'dan 100 yıl sonra, devlet yetkililerinde Batılılaşmaya olan inancı güçlendiğini göstermektedir (11).

1839'da Gülhane Hattı Hümayunu ile açılan Tanzimat Dönemi'nden ve 1856'da yayınlanan Islahat fermanından en çok gayrimüslim cemaatler ve bir oranda da yabancı uyruklu yerliler faydalanmıştır. Getirilen mülk edinme olanaklarından yararlanarak bu dönem boyunca, Batı stili yapılaşma ve yaşama öncülük etmişler, kent yaşamını kökten değiştirmişlerdir (12).

Edmondo de Amicis'in kitabındaki anlatımdan, XIX. yüzyılda değişen yaşam tarzı açık bir biçimde anlaşılmaktadır (13):

"Yanınızdan pek az insan geçer, hiçbiri de size bakmaz; yalnız, bazen arkanızdan "Gavur!" diye bağırıldığını duyarsınız ve dönüp bakınca küçük bir oğlanın bir kapı veya pencere aralığından kaybolduğunu görürsünüz. Bazı defa, küçük evlerden birinin kapısı açılır, bir harem güzelinin görüneceğini ümit ederek durursunuz ama onun yerine şapkalı, uzun kuyruklu elbiseli, "Adieu" veya "Au revoir" diye fısıldayan ve ağızınızı bir karış açık bırakarak uzaklaşan Avrupalı bir hanım çıkar. Sakin mi sakin başka bir Türk sokağında, birden bir boru sesi duyar ve dörtlüde koşan atlar görürsünüz, dönüp bakarsınız, o ne? Gözlerinize inanamazsınız. Bu, farkına varmadığınız rayların üstünde giden büyük bir atlı tramvaydır, Türklerle ve Frenklerle dolu, üniformalı sürücüsü ve tarife ilanlarıyla Viyana ve Paris'tekilere benzeyen bir tramvay. Tramvay geçip gidince, Avrupa'nın canlı bir tasvirinin geçtiğini sanırsınız ve bir tiyatrodaki dekor değişmesi gibi kendinizi yeniden Asya'da bulursunuz."

Boğaziçi kıyılarında Batılı üslupta ilk büyük yapıların inşasına girişen hükümdar III. Selim'dir. Beşiktaş Sarayı ve Çırağan Yalısı büyütülmüş, Defterdarburnu'nda padişahın kız kardeşine ait saray, mimar ve ressam Melling'e (Resim 6) Batılı üslupta genişletirilmiş, Beşiktaş Sarayı'nda yeni bir kasır inşa ettirilmiştir (14).

Ortaköy Defterdarburnu'nda bulunan Neşetabad Sarayı (Hatice Sultan Sarayı), 1725-1727'de III. Ahmed tarafından inşa ettirilmiş (15), daha sonra III. Selim bu sahil sarayını kız kardeşi Hatice Sultan'a hediye etmiştir (Resim 7). Hatice Sultan'ın mimar Melling'e elden geçirttiği bu yapıda, Melling hem onarımlar, hem de ekler üzerinde çalışmış, Ağalar Dairesi'ni eklemiş, ayrıca saray bahçesine tipik bir barok bahçe ögesi olan bir labirent yaptırmıştır. Labirentin yollarının iki yanına leylak, akasya ve gül ağaçları dikirmiştir. Bu labirent hakkında, III.Selim'in bu saraya geldiğinde Hatice Sultan'ın cariyeleri bahçeye çıkarttığı, onlar labirentte dolaşp, yollarını şaşırınca da padişahın eğlendiği söylenegelmıştır. Sultan III. Selim'in kız kardeşi Hatice Sultan, Beşiktaş'ta kendisine ait yalı-saray ve bahçeleri tasarlattığı Fransız Melling'in saray ve hasbahçe mimarı olmasını sağlayarak, batı bahçe stillerinin yerleşmesinde önemli rol oynamıştır (16).

Melling'in uyguladığı, labirent, serdaba denilen gömük yazlık avlu ve grotto, nimfeum gibi yabancı öğeler Türk bahçesine girmeye, o yüzyılda başlamıştır. Melling, 18 yıl kaldığı İstanbul'da, Batı zevkini ve yaşamını, saray çevresine tanıtan, Türk saray yapılarında ve bahçelerinde Batılı üslupları uygulayan kişi olmuştur (17).

Yabancı mimarlardan faydalanma olayı XVIII. yüzyılda başlamakla birlikte, özellikle XIX. yüzyıl ortalarında Sultan Abdülmecid döneminden itibaren hız kazanmış, bu mimarlara birtakım inşaatlar yaptırılmaya başlanılmasıyla mimarimizde de Batılılaşmaya doğru önemli bir yol katedilmiştir (18).

Tanzimat döneminde yabancı mimar kullanımı ve Batı tarzında kagir inşaata geçiş gereğini, Reşit Paşa daha 1836 yılında Londra Elçisi iken İstanbul'a bildirmiştir. Paşa'yı Londra'da harekete geçiren, İstanbul yangınları sonrası dış basında çıkan haberler olmuş, bu haberler sonrası Paşa yabancıların "Acaba memleketinizde taş yok mudur, tuğla imalini, kagir bina inşasını bilenler bulunmaz mı?" benzeri, kendi ifadesiyle "ehl-i İslam'ı

tahmik eden" sorularla karşılaşmıştır. Reşit Paşa, ahşabın ucuz fakat dayanıksızlığını, kagir inşaatın yararlarını geniş şekilde anlattıktan sonra, "Bizim mimarlarımız ve dülger kalfaları fenn-i mimarinin dekayıkandan bi-haber olmaları..." gerekçesiyle, Avrupa'dan, sekiz, on yıl çalıştırmak üzere, bu işi bilen birkaç mimar getirtilmesini, bu arada da yetenekli çocuklardan on onbeş kadarının oraya eğitime gönderilmesini önermiş, bu önerilerini, Tanzimat Fermanı sonrası kendisi gerçekleştirmiştir (19).

XIX. yüzyılda Tanzimat'ın sağladığı olanaklarla yurtdışında, dönemin en önemli mimarlık okulu Ecole des Beaux Arts'da eğitim alan Balyan kardeşler, Vallaury gibi azınlıklara mensup Osmanlıların ve Fossati kardeşler gibi Avrupa'dan getirilmiş sanatçıların, özellikle İstanbul'da inşa ettikleri eserler, bu devir Osmanlı mimari üslubunu oluşturmuştur (20-21-22).

Kısacası, mimari dekorasyon, kısmen XVIII. yüzyılda devam etmekle birlikte, XIX. yüzyılda tamamıyla geleneksel görüntüsünü yitirmiş, o günden bugüne kadar süren taklitçilik süreci başlamıştır. Osmanlı kültürünün, özellikle XIX. yüzyılda yaratıcılığını yitirdiği, Avrupa'yı her açıdan imparatorluğu canlandırmada kaynak kabul ettiği, bu devir yapılarında açıkça görülmektedir. Batı üslupları, oryantalist ve eklektisist süslemelerle bezenerek uygulanmış, Türk Barok üslubu, Türk Ampir üslubu, Neo-klasik Türk üslubu gibi adlarla Geç Osmanlı mimarisinde yerlerini almıştır. Tanzimat fermanı içeriğiyle nasıl halka inememiş ise, tüm bu üsluplar da daha çok azınlıklara, gayrimüslimlere ait binalarda ve resmi yapılarda görülmüştür.

5. OSMANLI MİMARİSİNİ ETKİLEYEN BATI ÜSLUPLARININ TÜRK BAHÇE SANATIYLA İLİŞKİLERİ

Türkler, göçebelik dönemlerinde doğal çevre ile ruhsal ve fiziksel yakın bir ilişki içinde olmalarına rağmen, "Türk Bahçesi" adı ile anılabilecek bir düşünceyi ancak yerleşik düzene geçtikten sonra, kısacası XI. yüzyıldan sonra gerçekleştirmişlerdir. Bu yüzyıldan

önce Orta Asya'daki devirlerinde natürel Çin bahçe kültürü ile iç içe olmaları, XI. yüzyıldan itibaren de ilkçağ Yunan ve Roma sanatının mirasçısı olan Bizans bahçe kültürü ile tanışmış bulunmaları gibi gerekçeler, Türk bahçe sanatının doğaya saygılı ve onun hakimiyetini kabul eden düzenlemelerinin nedenini açıklamaya yeter gibi görülse de, Türklerin tarih sayfasına ilk çıktıkları andan itibaren inşa etme eylemini doğayı bozma veya ona karşı çıkmak olarak gördükleri için, doğayı kendi taraflarına çekmeye yönelik yaptıkları törenler, "doğaya saygı ve onun hakimiyetini kabul etme" kavramına daha fazla açıklık getirmektedir (23-24).

Örneğin, günümüzde de devam eden herhangi bir yapıya başlarken veya yapı tamamlandığında kurban kesme geleneği, İslamiyet'ten önceki Türklerde de görülmektedir. O dönemlerde de herhangi bir yapının temel taşı dibine kurban olarak bir koyun sunulması gelenekten öte bir gerekliliktir. Hatta, doğayı kızdırmamak ve yapıyı sağlamlaştırmak için, inşaat sırasında, değerli bir doğa ögesine zarar verilmesi halinde, yapıyı yapan ustanın en genç karısının binanın temelleri içine konulup, duvarların üzerine örülerek kurban edilmesi gibi örnekler hiç de az değildir (25).

Zaten Cerasi'nin de belirttiği gibi taştan yapılmış anıtların bile devamlı değişikliklere ve derin bir bozulma sürecine maruz kaldığı bir kentte asırlık ağaçların hayatta kalmaları başka türlü nasıl açıklanabilir ?

XVIII. yüzyıla kadar bu biçimde gelişen Türk Bahçesi'nin, bu tarihten itibaren, Batı bahçe sanatının, özellikle Rönesans ve Barok üsluplarının etkisinde kalmış olduğu, gerek padişah saraylarının, gerek zenginlerin köşk ve yalılarının bahçelerinde görülmektedir. Özellikle Lale devrinden sonra, İstanbul'da Üsküdar sarayları ile diğer birçok saray bahçelerinde Fransız Barok etkisi görülmüştür. Osmanlı'da, genelde Barok etkili bu eserler meydana çıkmaya başladığı zaman bu üslubun Avrupa'da en az bir buçuk yüzyıllık bir geçmişi bulunmakta ve yalnız mimaride değil, XVIII. yüzyıldan sonra bozulmaya başlayan

Türk Bahçesi'nde de bu geciken etkileşim hissedilmektedir (26-27).

Batı etkisinin, Türk bahçe sanatındaki ilk kapsamlı uygulaması, XVIII. yüzyılın ilk yarısında XIV. Louis'nin Marly-le-Roi yazlık saray bahçelerinin ilhamıyla Kağıthane'de inşa edilen Sadabad Sarayı çevresinde görülmüştür (28). Giderek yaygınlaşmaya başlamakla birlikte, Tanzimat'ın ilanına kadar, hatta Orman Nizamnamesi'nin ilk çıkış tarihi olan 1870'e kadar, ağaçlandırma ve yeşil doku konusunda esaslı bir karar ve uygulamaya rastlanılmayan Osmanlı'da, Türk ruhunu yansıtan bahçelerde esas değişim ise daha önce de belirtildiği gibi, XVIII. yüzyıl ortalarında III. Selim dönemi ile başlamıştır. Diğer konularda olduğu gibi bahçe düzeninde de Batıya açılmada yabancı ustalara, mimar ve bahçıvanlara başvurulmuş, yabancı bahçe uzmanları birçok saray ve kasır bahçesini Rönesans veya Barok bahçe öğeleri ile donatmışlardır. Arazi yapısı ve iklim özellikleri kadar, Osmanlı yaşam felsefesine ve zevkine de uymayan, yozlaştırılmış Rönesans ve Barok örnekleri ortaya çıkmaya başlamış, bahçeler yaşanılır olmaktan çok seyredilen mekanlar biçimini almıştır (29-30).

XIX. yüzyılın ikinci yarısında Balyan ailesinin Avrupa stilinde inşa edilen görkemli sarayların zorladığı yaşam biçimiyle gelen bahçe düzeni, artık en belirgin özelliği içinde yaşanırılık olan Türk bahçesindeki gibi değildir (Resim 8 ve 9). Amacı temelde pencereden hoş bir görünüm sağlamak olan bahçe, görkemli binayı ortalayarak aksiyal bir düzen etrafında kurgulanmaktadır (31).

Bu kurgunun tarhları, ağaçlarla gölgelenen ve tek tür çiçeği, örneğin gülü ya da laleyi içeren tarhlar değil, farklı türlerle girift biçimlerde bezenmiş ve ağaçların bulunmadığı parterlerdir. Büyük saksılar, hayvan heykelleri, dökme demirden dekoratif bahçe kapıları, teras korkulukları, oturma yerleri gibi Batı stilinde bahçe elemanlarının sayısı artmıştır. Bahçede suya yüklenen anlam ve kullanım biçimi de değişmiştir. İslam yaklaşımında akan suyun temiz, durgun suyun kirli sayılmasından ötürü tercih edilen duvar çeşmesi, suyun bir yalaktan ötekine ince ince aktığı duvar

selsebili ya da ortasındaki fiskiyeden üst üste üç kat yalağa aktarıldığı çeşme-havuzcuklar gibi hareketli su elemanları yerlerini, geniş durgun yüzeyle iki boyutlu havuzlara bırakmıştır. Bütün bu düzenlemeler, Türk bahçesindeki en sadık uygulamalarında bile bahçeye yalnızca çok yumuşatılmış bir formalizm getirmiş, binanın bahçeyle olan mutlak aksiyal ilişkisi, Batı formelinin çok dikkatle uyguladığı biçimde kurulmamıştır. En aşırı uygulamalarında bile mutlak aksiyaliteye uyulmayı, tarh bezemelerinin gerek desen, gerekse malzeme bakımından yalınlığı ve yer yer ağaçlarla gölgelenmesi, teraslamanın nadiren kullanımı gibi uyarlamalar, Türk bahçesindeki formal düzenlemeye yumuşaklık getirmiştir. Hele kasır bahçeleri saray bahçelerindeki göstermelik düzenden çok, içinde yaşanırılık gözetildiğinden, Türk bahçe geleneklerine daha da bağlı kalmışlardır (32).

XIX. yüzyılın sonlarına doğru natüralist anlatıma dayanan İngiliz bahçe stili yerleşmeye başlamıştır. Sultan Abdülmecid dönemine gelindiğinde, bu yüzyılın başında bir dereceye kadar varlığından söz edilebilecek olan Türk bahçe geleneğinin artık iyice silinmeye başladığı görülmektedir. XX. yüzyıla gelindiğinde ise doğayı kopya etme özentisi adeta taşkınlık haline gelmekte ve bunun bir yansıması olan grotto motifleri hemen her bahçeyi sarmaktadır. XX. yüzyıl başlarında, klasik fiskiye terk edilmemekle birlikte natüralist olmak için bahçe içindeki su, suni kayalıklardan akıtılmaya, köşkler ya grotesk ya da rustik olmaya, gecikmiş bir romantizm yaşanmaya başlamıştır (Resim 10). Yine XX. yüzyıl başlarında, II. Abdülhamid'in mimarı olarak çalışan İtalyan Raimondo d'Aronco'nun getirdiği Art Nouveau akımının etkileri de, mimarının yanısıra bahçe mobilyaları ve özellikle ferforje elemanların motiflerinde göze çarpmaktadır (33-34-35-36).

Türk bahçesindeki Pitoresk etki de, kaskad, grotto, yapay göl, köprü, kenar korkulukları ve bazı bahçe eşyalarıyla, arazi uygunsa ağaç kümelerinin pekiştirdiği eğimler gibi öğelerde kendini göstermekte; ancak ayrıntıların dışında bu etki dağılmaktadır (37).

Kısaca informel etki, bahçenin daha genişçe tutulması, sıkça ağaçlandırma ve dik açılardan az kullanılmasından öteye pek gidememiş, Türk bahçelerinde pitoresk-doğal stilin etkisi ne kaynağındaki ölçülerde uygulanabilmiş, ne de sürekli olabilmıştır. İngiltere'de gelişmiş olan bu üslup, ihtiyaç duyduğu ılıman yağışlı iklim bakımından İstanbul'a pek uygun değildir. Ayrıca Osmanlılar'ın, uçsuz bucaksız gibi gözüken, sürekli eğriler çizen patikalarda atla ya da yaya uzun gezintiler yapma gibi merakları da yoktur, daha insancıl ölçüler içinde yaşamak ve yürümektense oturarak bahçede zaman geçirmek, onların geleneklerine daha uygundur. Bu nedenle, ufak ölçülerde uygulandığında Türk bahçesiyle uyumlu olabilen informel yaklaşım, geniş boyutlarda, hele geniş su yüzeyleri, doğal görünümlü tepelikler, pitoresk köprü-ağaç gruplamaları ile donatılmışsa, İstanbul'un görece olarak yumuşak ikliminde bile korunması ve bakımı kolay olmayan çevre düzenlemeleri haline dönüşmüştür (38).

Kısacası, Rönesans, Barok ve Natüralist bahçe üslupları, İstanbul saray bahçelerinin ana çatısını oluşturmuş ve Türk sanatı için, Batıdan etkilenme ve nihayet bilinçli bir şekilde etkilere açık olmayı kabullenme süreci sözü geçen akımların önderliğinde, XVIII. yüzyılda başlamış, XIX. yüzyılda ise bu süreç daha belirgin ve geniş çaplı biçimde işler hale gelmiş, saraylar ve bahçeleri işte bu dönemde yani değişim süreci egemenliğini sürdürmekteyken inşa edilmişlerdir. Zamanın Osmanlı mimarı ister Müslüman, ister Hıristiyan adı taşısın aynı anlayışta eserler ortaya koymuş ve bunlardan bugüne kadar gelebilen saraylar genellikle mimari stillerini korudukları halde, saray bahçeleri, gerek mimari kadar dayanıklı olmadıkları, gerekse yeterli bakım yapılmadığı için tarihi stil ve özelliklerini koruyamamışlardır (39-40).

6. DEĞERLENDİRME

Osmanlı bahçeleri, bir başka deyişle Türk Bahçe Sanatı, gerek Avrupa'daki mimari üslupların taklidi sırasında inşa edilen yabancı üsluplardaki mimari eserlerin, bütünlenmesi açısından, gerekse batının her türlü kültürünün

imparatorluğun kurtuluşuna kaynak görülmesi açısından -ki bunu salt Avrupa hayranlığı olarak görmek yanlıştır- bozulmuş ve özellikle İstanbul'da ancak Evliya Çelebi, Eremya Çelebi, İnciciyan gibi yerli yazarlar ve birkaç yabancı gezginin sözel tasvirlerinden incelenebilir hale gelmiştir.

Kültür ortamındaki etkileşim, her dalda kendini gösterirken, bahçe sanatındaki tahribi çok fazla olmuştur. Bitkisel materyalin mimari malzemedan daha dayanıksız olması gibi nedenlerle, eski mimari yapılar ayakta durabilirken, Osmanlı bahçesi çok kısa sürede klasik üsluptaki hasbahçelerini kaybetmiştir.

Bir başka açıdan bakıldığında ise, Türk mimarisinde, bahçeyi oluşturan ana mekanlardan biri olan 'AVLU', XVIII. yüzyılın büyük ölçekli saraylarında gerçek ve düşünsel anlamıyla yerini alamamıştır. Avlu, Türk evinde, sofa gibi, yaşamın gerçekleştirildiği ana bölümdür. Bu yüzden halk kesimindeki yeri ve buna bağlı olarak bahçenin kullanılışı ve tasarlanışı değişmemiştir.

Ağaç ve sarmaşıklerle gölgelenmiş çardaklar, mor salkımlar ve erguvan ağaçları bahçe kültüründeki başrollerine devam etmişlerdir. Bunun ötesinde, Avrupa'da olduğu gibi sarayları merkez alan meydan düzenlemelerine gidilmemiş; Cami, kahvehane gibi mekanlar odak noktası olma özelliklerini korumuşlardır

Özetle, bitkisel açıdan bakıldığında, ithal Avrupa üslupları, Osmanlı saray ve köşk bahçelerini, İstanbul'un iklim koşulları nedeniyle tür yönünden fazlaca değişikliğe uğratmamış, biçimsel bir takım değişikliklere neden olmuştur. Saray bahçelerinin, halka açık olmaması nedeniyle bu değişikliklerde, duvarlar ardında kalmış; Fransa'da olduğu gibi, şehrin merkezi olarak kabul edilip duvar dışındaki meydan ve kent düzenlemelerini etkilememiş, İngiltere'de olduğu gibi, yaşam tarzı farkından da olsa gerek, halkın parklarında veya sayfiye yerlerinde uygulanmamıştır. Halk arasında kabul görmeyen bu üsluplar, her ne kadar İmparatorluk eserleri incelenen ana sanat

eserlerini oluştursa da, süreklilik kazanmamış ve zamanla etkisini yitirmiştir. Bu değişiklikler gerçekleştirilirken, eskinin tahrip edilmiş olması, bitkisel materyalin dayanıksız ve bozulmaya uygun karakteri bakımından normal görülmelidir.

Taklitçilik ve kopya etme ilkesiyle gelişen bu yaklaşımlar doğal olarak uzun ömürlü olamamışlardır, fakat aslında düşünülmesi ve üzerinde tartışılması gereken konu, halen olumsuz anlamdaki taklitçiliğin gerek Türk mimarisinde, gerekse çevre düzenlemelerinde, ortam koşulları ve gelenekler göz ardı edilerek, zorlayıcı bir biçimde devam ettiği gerçeğidir.

NOTLAR

(1) MUTLU, B., *Mimarlık Tarihi Ders Notları*, (Yayınevi Yok), İstanbul 1996, s.173.

(2) MUTLU, B., *age.*, s.173.

(3) WITTKOWER, R., *Palladio and Palladianism*, George Braziller, U.S.A 1974, s.177.

(4) SALMAN, Y., "Palladio Üslubu", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yem Yayınları, İstanbul 1997, s.1423.

(5) AKDOĞAN, G., *Bahçe ve Peyzaj Sanatı Tarihi*, AÜ Ziraat Fakültesi Yayınları, Ankara 1972, s.202.

(6) WITTKOWER, R., *age.*, s.178.

(7) TURANİ, A., *Dünya Sanat Tarihi*, Dördüncü Baskı, Remzi Kitabevi, İstanbul 1992, s.495-496.

(8) CAN, C., *İstanbul'da 19.yy Batılı ve Levanten Mimarların Yapıları ve Koruma Sorunları*, Doktora Tezi, Y.T.Ü., İstanbul 1993, s.8.

(9) CEZAR, M., "Batıya Açılış Döneminde Mimaride Bünye Değişikliği", *Milli Saraylar Dergisi*, 1987, s.16.

(10) CEZAR, M., *Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi*, İş Bankası Yayınları, İstanbul 1971, s.19.

(11) CAN, C., *age.*, s.31.

(12) YALTIRIK, F. ve diğerleri, *İstanbul'un Egzotik Ağaç ve Çalıları*, İBB İsfalt Yayını, İstanbul 1997, s.23.

(13) AMICIS, E. de, *İstanbul 1874*, çev. Beynün Akyavaş, TTK, Ankara 1993, s.34.

(14) ŞEHSUVAROĞLU, H.Y., "İstanbul Sarayları", *Turing Belleteni*, 164, İstanbul 1955, s.4.

(15) SÖZEN, M., *Devletin Evi Saray*, Sandoz Yayınları, İstanbul 1991, s.26.

(16) CEZAR, M., "19.yy'da Neden Batı Tarzı Saray", *Milli Saraylar Dergisi*, Ankara 1993, s.11.

(17) AYVAZOĞLU, B., "Nerede O Eski Bahçeler, O Eski İstanbul?", *Sanat Dünyamız Dergisi*, Sayı 58, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1995, s.97.

(18) ÜLGEN, A., "Boğaziçi Sarayları", *İstanbul Armağanı 2*, İstanbul 1997, s.131.

(19) BAYSUN, C., "Mustafa Reşit Paşa'nın Siyasi Yazıları", *İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Tarih Dergisi*, 1960, 11/15, s.124.

(20) TUĞLACI, P., *Osmanlı Mimarlığında Batılılaşma Dönemi ve Balyan Ailesi*, İnkilap Yayın, İstanbul 1981, s.10.

(21) AĞIR, A., "Palladio ve 19. Yüzyılda İstanbul", *Sanat Tarihi Defterleri II*, Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi Yayınları, İstanbul 1998, s.8.

(22) COLONAS, V., "19.yy Dönüm Noktasında İstanbul'daki Rum Mimarlar ve Yönlendirici Öğeler", *Yapı Dergisi*, 217, İstanbul 1999, s.86.

(23) CHARAGEAT, M., "Çin Bahçeleri", *Sanat Dünyamız Dergisi*, Sayı 58, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1995, s.103.

(24) PAMAY, B., "Türklerde Bahçe Sanatı", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yem Yayın, İstanbul 1997, s.1463.

(25) CERASI, M.M., *Osmanlı Kenti*, YKY, İstanbul 1999, s.224-225.

(26) CEZAR, M., *age.*, s.109.

(27) GÜRENLİ, E., "Dünden Bugüne Saray Bahçeleri", *Milli Saraylar Dergisi*, 1, Ankara 1987, s.62.

(28) ELDEM, S.H., *Türk Bahçeleri*, Kültür Bakanlığı Türk Sanat Eserleri, İstanbul 1976, s.371.

(29) AKDOĞAN, G., "Dünden Bugüne Bahçe Kültürümüz", *Sanat Dünyamız Dergisi*, Sayı 58, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1995, s.12.

(30) KUBAN, D., *100 Soruda Türkiye Sanatı Tarihi*, Yedinci Baskı, Gerçek Yayınevi, İstanbul 1997, s.244.

(31) EVYAPAN, G.A., "Türk Bahçesinde Batı Etkileri", *Yapı Dergisi*, 98, İstanbul 1990, s.48.

(32) EVYAPAN, G.A., "18. ve 19. Yüzyıllarda Türk Bahçe Sanatında İzlenen Batı Etkileri", *Sanat Dünyamız Dergisi*, Sayı 58, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1995, s.16.

(33) ELDEM, S.H., *age.*, s.371.

(34) GÜRENLİ, E., *age.*, s.62.

(35) EVYAPAN, G.A., 1995, *age.*, s.15.

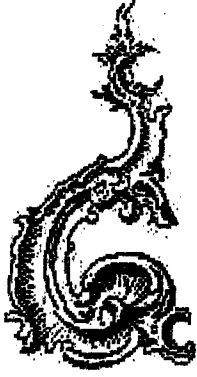
(36) KUBAN, D., *age.*, s.244.

(37) EVYAPAN, G.A., 1990 *age.*, s.49.

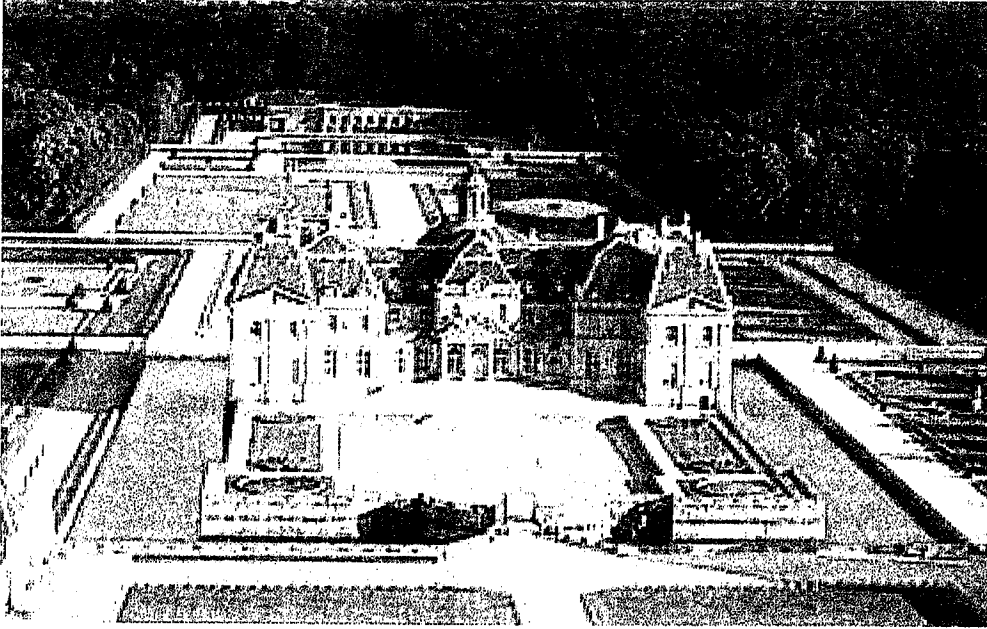
(38) EVYAPAN, G.A., 1995, *age.*, s.17-18.

(39) CEZAR, M., "Sanatta Batıya Açılıştaki Saray Yapıları ve Kültürünün Yeri", *TBMM Milli Saraylar Sempozyumu*, Yıldız Sarayı Şale Köşkü, İstanbul 1985, 15-17 Kasım 1984, s.65-66.

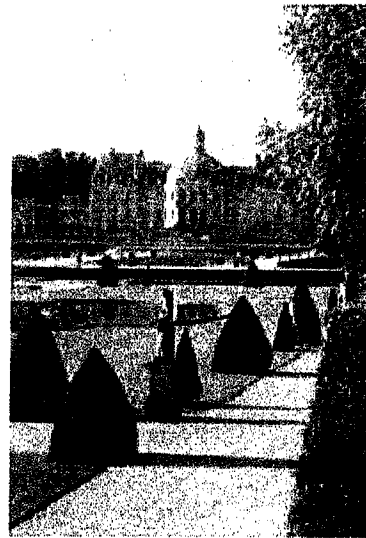
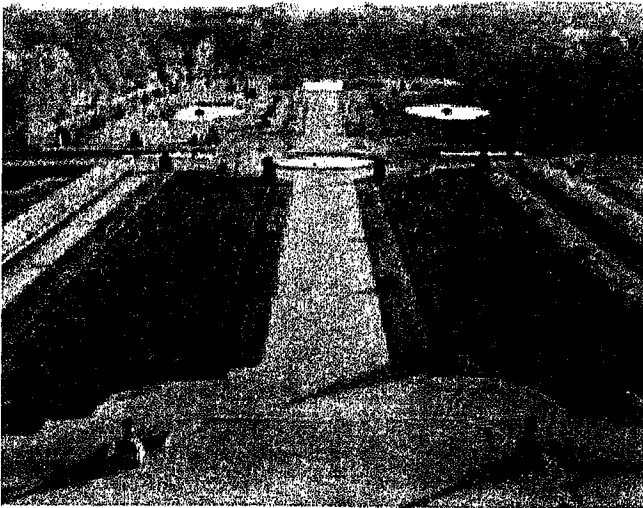
(40) YILDIZCI, A. C., "Saray Bahçelerimizin Dünü ve Bugünü", *TBMM Milli Saraylar Sempozyumu*, Yıldız Sarayı Şale Köşkü, İstanbul 1985, 15-17 Kasım 1984, s.124.



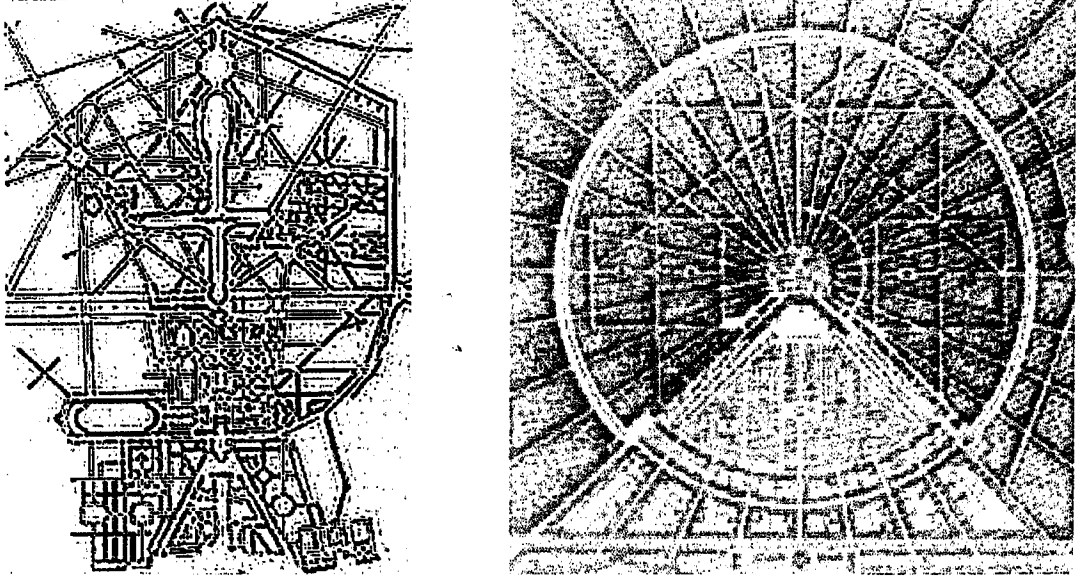
Resim 1: Rokoko motifi (Hasol, D., 1990).



Resim 2 : Vaux le Vicomte, Le Vau.



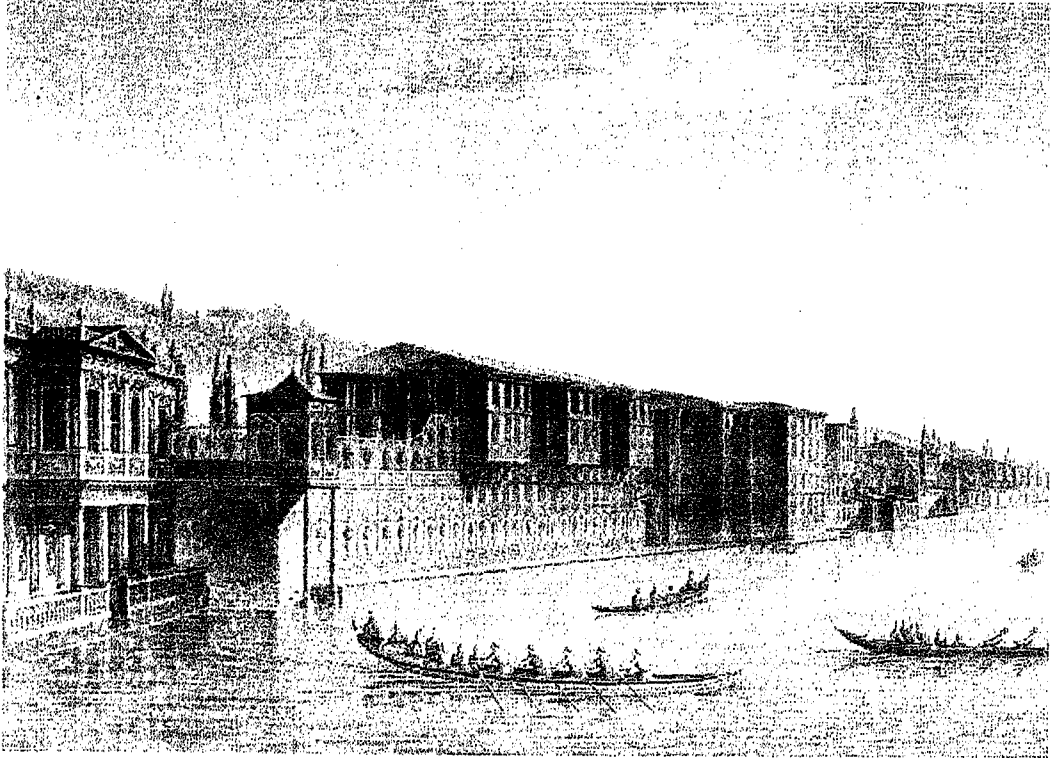
Resim 3 : Vaux le Vicomte'un bahçesinden görüşler.



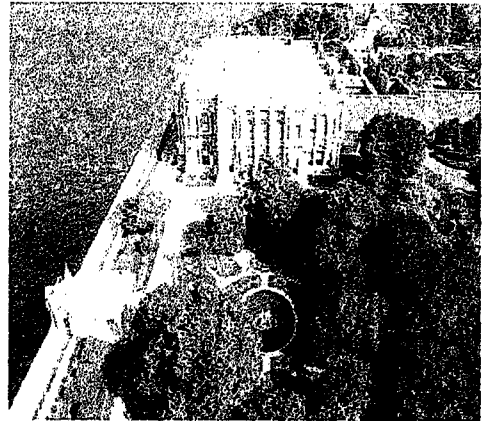
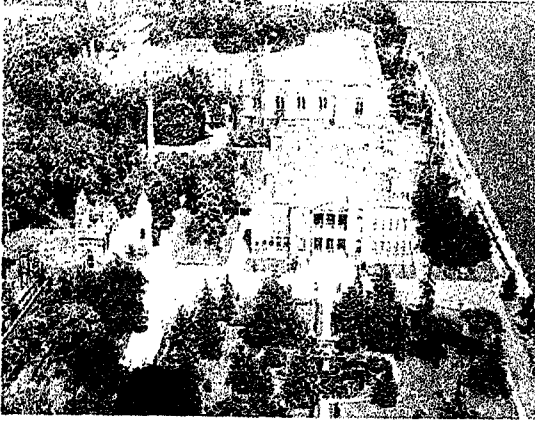
Resim 4 : ve 5: Versailles Sarayı ve Karlsruhe Şehir Planı (Mosser, M. ve Teysot, G., 1991).



Resim 6: Antoine-Ignace Melling, portre. P.R. Vigneron'un litografisi (Perot, J. ve diğerleri, 2001).



Resim 7: Hatice Sultan Sarayı, Melling; Melling, Voyage Pitoresque...Pl.No.30 (Arslan, N., 1992)



Resim 8 ve 9: İstanbul'dan iki örnek, Dolmabahçe ve Beylerbeyi Sarayları.



Resim 10: Yıldız Saray Bahçesi'nden bir ayrıntı (Sözen, 1991).

