

II. Mahmud Döneminde İstanbul: Kent, İdeoloji ve Mimari

Nilay ÖZLÜ¹

Öz

II. Mahmud (1808-1839) dönemi Osmanlı tarihinde olduğu kadar, başkent İstanbul için de bir dönüm noktası olarak kabul edilir. Yeniçerilerin ilgası ile dönüştürülen askeri ve idari sistem, otoriter padişahın sosyal, kültürel ve eğitim alanında yaptığı reformlar ile perçinlenmiştir. Bu bağlamda II. Mahmud, hem tebaasının gözündeki popülaritesini perçinlemek hem de reformlarını meşrulaştırmak adına kendini görünür kılmıştır. Mimari ise sultanın görünürlüğünü temin eden ve gücünü temsil eden önemli bir araç olarak öne çıkmış, bu dönemde kent mekânına II. Mahmud'un tamir ettirdiği ve yaptırmış olduğu mimari eserler damgasını vurmuştur. Bu araştırma II. Mahmud dönemi yapılarının bir envanterini ortaya koymaktan ziyade, reformist sultanın mimariyi nasıl araçsallaştırdığını çeşitli örnekler üzerinden açıklamayı ve görsel ve yazılı belgelerin ışığında dönemin dönüştürülen görsel ideolojilerine ışık tutmayı hedeflemektedir. Erken 19. yüzyılda inşa edilen yapıların ortak mimari ve dekoratif dili, kentin farklı noktalarında inşa edilen, saray, kışla, köşk, kule, kapı gibi farklı yapı türleri üzerinden değerlendirilmekte ve bu eserler modernleşen ve merkezleşen Osmanlı devleti bağlamında tartışılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: *II Mahmud, Kent Tarihi, Sultanın Görünürlüğü, İstanbul, Mimarlık Tarihi*

Istanbul During the Reign of II. Mahmud: The City, Ideology, and Architecture

Abstract

The reign of Mahmud II (1808–1839) is accepted as a turning point both for the Ottoman Empire and its capital Istanbul. The authoritative ruler not only abolished the Janissaries, but also introduced numerous reforms that transformed the military, political, social and cultural life of the empire. Architecture, in this respect, was also used as a tool to legitimize the reforms and manifest the power and authority of the sultan. Architectural edifices and restoration projects commissioned by Mahmud II not only transformed the cityscape of Istanbul but also promoted the symbolic visibility of the ruler. In this respect, this paper does not aim at providing a full inventory of all the buildings of the period, but presenting the role of architecture in the political and physical reconfiguration of Istanbul and shedding light on the changing visual ideologies of the Ottoman Empire by the early 19th century by presenting specific cases and examples, based on archival documents, primary sources, engravings, paintings, and photographs of the period. This article aims at discussing the role of new architectural and decorative grammar of the buildings, such as palaces, barracks, kiosks, towers, portals in the context of modernizing and centralizing Ottoman state.

Keywords: *Mahmud II, Ruler Visibility, Urban History, Istanbul, Architectural History*

¹ Altınbaş Üniversitesi, İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü

* Bu araştırmanın öncül bir versiyonu 12 Mayıs 2018 tarihinde VI. Uluslararası İstanbul Sempozyumu'nda "II. Mahmud Döneminde İstanbul: Reform ve Mimari" başlığı ile sunulmuştur.

* İlgili yazar/Corresponding author: nilay.ozlu@gmail.com

Gönderim Tarihi / Received Date: 07.01.2021

Kabul Tarihi / Accepted Date: 14.04.2021

1. Giriş

II. Mahmud dönemi, (1808-1839) Osmanlı İmparatorluğu'nun radikal değişimlere ve reformlara tanık olduğu, imparatorluğun askeri, idari ve iktisadi olarak büyük kırılmalar ve dönüşümler yaşadığı bir aralık olarak tarih sahnesindeki yerini almıştır. III. Selim'in (1789-1807) Nizam-ı Cedid ordusunu kurması ve akabinde tahta çıkan II. Mahmud'un 1826 yılında Yeniçeri ocağını kaldırılması ile başlayan dönüşüm süreci Osmanlı modernleşme ve Batılılaşma hareketinin mihenk taşlarından kabul edilir. Tanzimat'ın öncülü kabul edilen II. Mahmud dönemi, art arda yapılan askeri, siyasi, idari ve sosyal reformlar ile Osmanlı tarihinde yeni bir döneme işaret etmektedir. Dolayısıyla II. Mahmud ve dönemi siyasi, askeri ve beşeri tarihçiler tarafından detaylı olarak ele alınmış; reformlar ve yansımaları farklı yönleriyle irdelenmiştir (Karal, 1988; Akyıldız, 2004; İnalçık ve Seyitdanlıoğlu, 2006; Findley, 2014). Ancak, II. Mahmud döneminde askeri ve sosyo-politik gelişmelerin yanı sıra, mimari ve kentsel anlamda da önemli kırılmalar ve yenilikler ortaya konmuştur.

Bu dönemde öncelikle başkent İstanbul birçok yapısal değişimlere sahne olmuş, hem II. Mahmud'un reformlarının hem de bu reformların meşruiyetinin sahnesi haline gelmiştir. Bu bağlamda mimari, II. Mahmud rejiminin, reformların ve Batılılaşma hamlesinin en görünür öğelerinden biri olarak konumlanmaktadır. Bir başka deyişle, yenilikçi padişahın askeri, idari ve sosyal reformlarının yansımalarını kent mekânı üzerinden okumak mümkün görünmektedir. Ancak, bu enteresan ve çalkantılı dönem mimarlık ve kent tarihçileri tarafından uzunca bir süre ihmal edilmiş olsa da, son dönemde yapılan çalışmalar II. Mahmud döneminde, özellikle İstanbul'da ortaya çıkan mekânsal ve mimari değişim ve dönüşümlere ışık tutmaktadır. Cahit Kayra ve Erol Üyepazarcı'nın *İkinci Mahmut'un İstanbul'u Bostancıbaşı Sicilleri* (Kayra ve Üyepazarcı, 1992) eseri, bu dönemde kentin değişen algısı, deneyimi ve temsili üzerine öncül çalışmalardan birisidir. Bostancıbaşı Sicilleri İstanbul'un değişen kentsel topografyasına ışık tuttuğu kadar, sultanın kent içindeki hareketlerine ve görünürlüğüne dair de önemli bilgiler verir. Yekta Özgüven'in *II. Mahmud Dönemi İstanbulu'nda Kentsel –Fiziksel Kavrayışın Değişimi* (Özgüven, 2009) başlıklı doktora tezi ise dönem üzerine yapılmış en kapsamlı mimari ve teorik araştırma olarak ön plana çıkmaktadır. Coşkun Yılmaz tarafından derlenen *II. Mahmud: Yeniden Yapılanma Sürecinde İstanbul* (Yılmaz, 2010) ise dönemin siyasi, mimari ve sanatsal gelişmelerinde dair önemli bir kaynak eserdir.

Darin Stephanov "*Sultan Mahmud II (1808-1839) and the First Shift in Modern Ruler Visibility in the Ottoman Empire*" (Stephanov, 2014, s. 129-48) başlıklı makalesinde ve daha sonra basılan kitabında (Stephanov, 2018) ise Selim Deringil'in (Deringil, 1991; 1993; 1999) izinden giderek "sultan görünürlüğü" (*ruler visibility*) kavramını II. Mahmud dönemi politik kavrayışı ve modernleşme paradigması çerçevesinde irdeler. Gülrü Necipoğlu'nun "*Framing the Gaze in Ottoman, Safavid and Mughal Palaces*" (Necipoğlu, 1986, s. 303-42) başlıklı makalesinde irdelenen "görünürlük" teması ve iktidar-görünürlük ilişkisi, okumakta olduğunuz bu makaleye ilham kaynağı olmuştur. Bu bağlamda Osmanlı sultanlarının görünürlüklerini mimari ve kent mekânı üzerinden yeniden üretmeleri bu araştırmanın teorik çerçevesini oluşturmaktadır. Ancak, Necipoğlu'nun (1991) Topkapı Sarayı'nı ele aldığı araştırması daha ziyade klasik dönemi, yani 15. ve 16. yüzyılları ele alırken, bu makale II. Mahmud dönemine, yani erken 19. yüzyıla odaklanmaktadır.

Dolayısıyla bu araştırma arşiv belgelerinden, birincil ve ikincil kaynaklardan, kitabelerden ve yerinde incelemelerden istifade ederek, II. Mahmud döneminde İstanbul'da yapılmış olan belli başlı yapıları tespit etmek ve bu eserleri "sultanın

görünürlüğü” teması çerçevesinde incelemeyi hedeflemektedir. Bir başka deyişle, kent mekânı ve mimarinin reformist politikalar adına nasıl araçsallaştırdığı, dolayısıyla yapılı çevre ile II. Mahmud'un askeri, idari ve politik reformları arasındaki karşılıklı ilişki irdelenecektir. Bu bağlamda, İstanbul'un 19. yüzyıl başındaki fiziksel dönüşümüne de ışık tutulacaktır. Bu makalenin, II. Mahmud döneminde inşa edilen bütün yapıları belgeleme ve kataloglama gibi bir iddiası bulunmamakla beraber, özellikle Boğaziçi, Sarayburnu, Beyazıt ve Galata bölgelerinde inşa veya ihya edilen belli başlı sahil saraylarını, kışlaları ve askeri yapıları, camileri, anıtsal kapıları, kuleleri, köşkleri, köprüleri ve çeşmeleri anlatısına dahil ederek, bu yapıların modernleşme sürecindeki etkilerini değerlendirmektedir. Kısaca, bu çalışma II. Mahmud dönemi İstanbul'unun mimari bir portresini ortaya koyarken, kentin fiziksel ve sosyal dönüşümlerine ve değişen Osmanlı görsel ideolojilerini de tartışmayı amaçlamaktadır.

2. II. Mahmud'un Görsel İdeolojisi

Necipoğlu II. Mehmed'den itibaren Osmanlı görsel kültüründe sultanın görünmezliği temasının giderek önem kazandığını, Fatih Kanunnamesi ile bu görsel kodların saray geleneklerine nüfus ettiğini ifade eder. Topkapı Sarayı'nın mimari, mekânsal ve törensel organizasyonu, sultanın inzivası ve görünmezliği teması etrafında şekillenmiştir (Necipoğlu, 1991, s. 15-21). Dönemin diğer İslam imparatorluklarının aksine, Osmanlı padişahının kendini tebaasından gizlemesi, kendisine ve makamına bir nevi kutsallık ithaf edilmesi ilkesine dayanmaktadır. Klasik dönemde Osmanlı görsel ideolojisi, bu görünmezlik, sessizlik ve bilinmezlik sistemi üzerine örgütlenmiştir.

Ancak 18. yüzyıl ile beraber, Osmanlı elitlerinin görsel ideolojisinde bir dönüşüm ortaya çıkmıştır. Zorlu geçen ve Osmanlı sultanlarının daha ziyade Edirne'de ikamet ettikleri 17. yüzyıl akabinde tahta çıkan III. Ahmed (1703-1730) payitahta dönerek, varlığını ve gücünü başkentte göstermek istemiştir. Gösterişli geçit törenleri ve kutlamaların yanı sıra özellikle başkent, başta meydan çeşmeleri ve sahil köşkleri olmak üzere, pek çok irili ufaklı mimari eser ile donatılmış, kentin çehresi bu dönemde padişahın başkentteki varlığını yansıtabilecek şekilde yenilenmiştir. 18. yüzyılda saray yapıları da daha görünür olarak inşa edilmeye başlanmış, halk ile yönetici elit arasındaki görsel bariyerler azalmıştır (Hamadeh, 2008, s. 48-49). Bu dönem Osmanlı görsel ideolojilerinde bir kırılmaya da işaret etmektedir.

Sultanın fiziksel ve sembolik görünürlüğü, iktidarını meşrulaştıran politik bir araç olarak kullanılması 19. yüzyıla gelindiğinde daha da belirgin bir hal alacaktır. Özellikle bu makalede ele alınan II. Mahmud'un iktidarı döneminde, sultan kendi suretini ve varlığını temsil eden pek çok görsel sembolü gücünün bir ifadesi olarak kullandığı görülmektedir. Yekta Özgüven (2009, s. 6-8) ve Darin Stephanov'un (2014, s. 134-36) detaylı bir şekilde irdelenmiş olduğu gibi, bu görünürlük farklı sembolik düzlemlerde vuku bulmuş, resmi gazetelerden Osmanlı nişanlarına, padişah portrelerinin resmi dairelere asılmasından marşlara, memleket gezilerinden ihtişamlı Boğaziçi seferlerine (nakli hümayun) farklı mecralarda sultanın varlığı ve iktidarı temsil edilmiştir. Bütün bunların yanı sıra II. Mahmud mimariyi de politik gücünün ve reformlarının etkili bir sembolü olarak kullanmış; hem inşa ettirmiş olduğu hem de ihya etmiş olduğu yapılar ile tebaasının gözünde popülaritesini ve meşruiyetini arttırmaya gayret etmiştir. Bu bağlamda Osmanlı görsel ideolojisini sultanın görünürlüğü teması etrafında yeniden şekillendirmiştir.

2.1. Taşa kazınmış görünürlük: Tuğra ve kitabeler - Topkapı Sarayı örneği

II. Mahmud fiziksel ve sembolik görünürlüğünü ve bilinirliğini sadece bastırılmış olduğu resmi gazeteler ve devlet dairelerine astırmış olduğu portreleri ile sağlamlaştırmış; "Adli" lakabı ile belirginleşen tuğrasını da bir sembolik varlığının bir temsili olarak etkili bir şekilde kullanmıştır. II. Mahmud tuğrası morfolojik olarak da öncüllerinden ayrılmış olup; bu bakımdan okuma yazma bilmeyen tebaa tarafından bile kolaylıkla ayırt edilebilecek, adeta ikonik bir görünüme sahiptir (Fot. 1). Bu bağlamda, II. Mahmud'un tuğrası da gelenekten kopuşun ve farklılaşmanın da bir ifadesidir. Bu tuğranın mimari eserlerde kullanımı ise adeta sultanın simgesel varlığının ve politik iktidarının kent mekânında tescilli şeklinde tezahür etmiştir. II. Mahmud tuğrasını hem banisi olduğu yapılara hem de kendi döneminde onarım veya restorasyon gören eserlere koydurmuş, böylelikle görünürlüğünü imparatorluğun ve başkentinin dört bir yanında adeta taşa kazıyarak ebedileştirmiştir. Bu görsel stratejinin en etkili ve yoğun kullanımlarından birini Topkapı Sarayı'nda gözlemleyebiliyoruz.

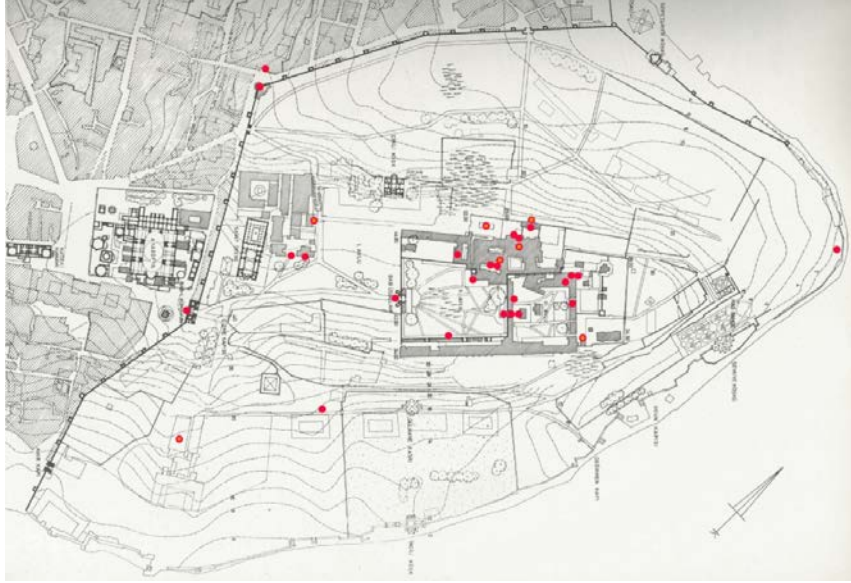


Fot. 1: II. Topkapı Sarayı'nda Bâb-ı Hümayûn kilit taşı üzerinde yer alan II. Mahmud tuğrası ve "Adli" mahlası (Nilay Özlü)

1808 yılında, Rusçuk Ayanı Alemdar Mustafa Paşa ve adamlarının Topkapı Sarayı'nı basması ve IV. Mustafa'yı (1807-1808) indirmeleri üzerine, şehzade Mahmud son derece olaylı ve kanlı bir şekilde tahta çıkar.² Cülusunun akabinde, II. Mahmud Topkapı Sarayı'nda kapsamlı bir tadilata girişir, böylece iktidarını öncelikle saray mekânında görünür kılar. III. Selim'in Nizam-ı Cedid yeniliklerinin takipçisi olan II. Mahmud, Topkapı Sarayı'nı reformlarını olgunlaştırdığı ve test ettiği bir korunaklı bir

² 28 Temmuz 1808 tarihinde Alemdar (Bayraktar) Mustafa Paşa, yenicheriler tarafından tahta çıkarılan IV. Mustafa'yı (1807-1808) indirmek ve yenilikçi padişah III. Selim'i yeniden tahta çıkarmak için Topkapı Sarayı'nın kapısına dayanır. Tarihinde ikinci defa olarak, Bâb-üs Selâm'ın kapıları kırılır ve Alemdar ve adamları sarayın Enderun kısmına girerek, Osmanlı imparatorluğunun tarihini değiştirecek bir teşebbüste bulunurlar. III. Selim'in katledilmesi ve yerine II. Mahmud'un tahta çıkarılması ile Osmanlı imparatorluğunda reform ve modernleşme hareketi yeni bir yön ve ivme kazanır.

alan olarak da konumlandırır. Özellikle Yeniçerilerin ilga edildiği 1826 yılına kadarki dönemde, Topkapı Sarayı'nda ikamet etmeye devam eden II. Mahmud, Sur-i Sultani içerisindeki pek çok yapıyı restore ettirmiş, görünürlüklerini arttırmış ve saraya yeni yapılar eklemiştir. Bu bağlamda, Topkapı Sarayı 19. yüzyıl süresinde imparatorluk ikametgâhı olma işlevini kaybetmiş olsa dâhi, modernleşme ve reform hareketinin kalbinde bulunmaya devam etmiş ve Osmanlı modernleşmesinin mimari, kurumsal ve sembolik aynalarından biri olarak konumlanmıştır. Her ne kadar II. Mahmud Topkapı Sarayı'nda uzun süreler ikamet etmemiş ve özellikle Yeniçerilerin ilgasından sonra Boğaz kıyılarında yaptırmış olduğu sahil saraylarına yerleşmiş olsa da, Topkapı Sarayı'nın hemen her köşesinde iktidarının izlerini görmek mümkündür (Şekil 1).



Şekil 1: II. Mahmud'un Topkapı Sarayı'ndaki kitabe ve tuğraları (Hakkı Eldem ve Akozan, 1982 haritası üzerine yazar tarafından işlenmiştir)

Tarihsel olarak Topkapı Sarayı'nda yapılan onarım ve yenilemelerde dönemin padişahının tuğra ve/veya kitabesinin yerleştirilmesi gelenek halini almıştır. Örneğin, Sur-i Sultani içerisinde II. Mahmud'un öncülü, III. Selim (1789-1807) dönemine ait altı adet tuğra ve kitabe; varisi Abdülmecid (1839-1861) dönemine ait ise on bir adet tuğra ve kitabe tespit edilebilmiştir. II. Mahmud döneminde ise yirmi dört adet tuğra ve kitabenin sarayın stratejik şekilde önemli noktalarına yerleştirilmiş olduğu görülmüştür. Bu rakamsal farklılık, dönemin tamirat defterlerinde de göze çarpmaktadır. Başbakanlık Osmanlı Arşivi'nde III. Selim dönemine ait 24 adet tamirat defteri yer almasına rağmen, II. Mahmud döneminde Topkapı Sarayı özelinde yaklaşık 70 adet tamirat defteri bulunmaktadır (Özlü, 2018, s. 26-27). Aynı zamanda, özellikle sarayın Harem bölümünün dekorasyonu ve duvar süslemeleri II. Mahmud döneminin stilistik özelliklerini yansıtmakta ve dönemin yoğun inşa ve onarım faaliyetlerinin boyutu hakkında fikir vermektedir.

Topkapı Sarayı'nın üç ana tören kapısı –Bâb-ı Hümâyûn, Bâb-üs Selâm ve Bâb-üs Saâde– üzerinde II. Mahmud'un tuğraları yer almaktadır. Bu tuğralar kitabesizdir ve her üç kapının da basık kemerli iç kapılarının kilit taşı üzerine dış yüzeye bakacak şekilde, oval kartuşlar içerisinde yerleştirilmiştir. Sarayın törensel kapıları mimari olduğu kadar da siyasi bir sembolizm taşımakta ve hem sarayın törensel aksını hem de açıldıkları avluların farklılaşan fonksiyonlarına işaret etmektedir. Osmanlı devlet kültüründe yer alan "kapı" sembolizminin (Kapıkulu, Kapıağası, Bâb-ı Âlî vb.) mimari ifadesi olan imparatorluk kapıları, askeri ve bürokratik statü ve hiyerarşinin de mekânsal

temsilleridir. Dolayısıyla her üç tören kapısının en görünür noktalarına yerleştirilmiş olan II. Mahmud tuğraları, padişahın mutlak erk ve otoritesinin de ifadesidir.

Özellikle Enderun avlusuna, yani padişahın yaşam alanına, geçişi temsil eden görkemli Bâb-üs Saâde üzerinde meşhur hattat Rakım Efendi'nin eseri olan II. Mahmud'un tuğrasının yanı sıra, kendisi de bir hattat olan padişahın elinden çıkmış olan Besmele kitabesi görülmektedir (Fot. 2). Kapının iç yüzünde ise yine II. Mahmud'a ait tuğra ve kitabeler görülür. Padişahın kutsallık atfedilen yaşam alanına açılan ve Akağalar tarafından korunan bu ihtişamlı kapı, cülus, muayede, cenaze ve sancak-ı şerif merasimi gibi devlet törenlerinin de sahnesi olagelmıştır. Dolayısıyla, bu kapı üzerinde yer alan tuğra ve kitabeler, sultanın mutlak otoritesinin olduğu kadar, Osmanlı hanedanının geçmişe ve geleceğe yönelik devamlılığının ve iktidarının da ifadesi olarak okunmalıdır.



Fot. 2: Bâb-üs Saâde üzerindeki tuğralar, kitabe ve Besmele (Nliay Özlü)



Fot. 3: Bâb-üs Saâde önündeki altın tören tahtı ve II. Mahmud dönemine tarihlenen duvar resimleri (1922, Albert Kahn Archives de la Planete)

Bâb-üs Saâde'nin iki yanına nakşedilen duvar resimleri ise, yine II. Mahmud dönemine tarihlendirilmektedir (Renda, 1977, s. 104-05). *Trompe l'oeil*, yani göz aldatmacası olarak tanımlanan bu imgeler, tek kaçışlı perspektif tekniği ile derinlik hissi yaratmakta, böylece törensel kapının ihtişamını arttırmaktadır. 1940-45 restorasyonları esnasında kaldırılan duvar resimlerini, dönemin fotoğrafları sayesinde belgeleyebiliyoruz (Fot. 3). Neoklasik öğelerin kullanıldığı geometrik ve simetrik bir kompozisyona sahip bu duvar resimlerinin benzerleri, II. Mahmud'un yenilediği diğer saray mekânlarında da yer almaktadır. Örneğin, Harem'de yer alan III. Osman Köşkü olarak bilinen ve 18. yüzyıla ait yapının da II. Mahmud döneminde yenilediği ve bu dönemde hem köşkün taşığa bakan dış cephesinin, hem de iç mekânların benzer üslupta, neo-klasik detaylar içeren ve perspektif ile derinlik hissi yaratan duvar resimleri yer almaktadır (Fot. 4).



Fot. 4: III. Osman Köşkü dış cephesinde ve iç mekânlarında yer alan ve II. Mahmud dönemine tarihlenen duvar resimleri (Nilay Özlü)

II. Mahmud'un iktidarının izlerini sadece sarayın törensel kapılarında ve padişah köşklerinde değil, dini ve siyasi olarak fevkalade önem atfedilen Kutsal Emanetler Dairesi'nde de görmek mümkündür. 15. yüzyılda Fatih Sultan Mehmed tarafından padişaha özel bir Hass Oda olarak tasarlanan bu yapı, 1517 yılında I. Selim'in kutsal emanetleri Mısır'dan getirmesi akabinde, bu emanetlerin en değerlilerinin saklanması için kullanılmıştır. Zamanla padişah yatak odası ve taht odası olma özelliğini kaybeden Has Oda, en kutsal emanetlerin saklanması ve ziyaretine tahsis edilerek, Hırka-i Saadet Dairesi olarak anılmaya başlanmış ve hem dini hem de politik olarak Osmanlı imparatorluk geleneğinin odağına yerleşmiştir (Necipoğlu, 1991, s. 151). Hırka-i Saadet dairesi cülus, biat, cenaze, sefere çıkma gibi kritik önemde törenlerin olmazsa olmaz mekânı olarak konumlanırken, Ramazan ayında padişahın kutsal emanetleri ziyaret etmesi önemli bir gelenek haline gelmiştir. II. Mahmud döneminde ise, o güne kadar Hazine-i Hümayun dairelerinde saklanan kutsal emanetlerin tamamı Hass Oda'ya aktarılmış ve Hırka-i Saadet, Sancak-ı Şerif, ve Lihye-i Şerif gibi emanetlerin yanı sıra peygamber ve halifelere ait kılıçlar ve eşyalar, el yazmaları, Kuran-ı Kerim'ler, Kabe anahtarları ve örtüleri gibi pek çok paha biçilmez emanet burada saklanmaya başlanmıştır. (Ağca, 2013, s. 119; Aydın, 2004, s. 11)

II. Mahmud, Hass Oda'nın saray teşrifatındaki yerini dönüştürmekle kalmamış, mekânı mimari olarak da yenilemiş ve odalarını tuğra, kitabe, çeşme, ocak gibi dekoratif

öğelerle bezemiştir. Örneğin, Hırka-i Şerif'in muhafaza edildiği baldaken tahtın önüne gümüş bir şebeke eklenmiş, hemen yanına ise mermer bir ocak inşa edilmiştir (Öz, 1953, s. 10) (Fot. 5). Hırka-i Saadet Dairesi içerisine yaptırılan bu beyaz mermer ocak, neoklasik bezemeleri, perde motifli silmeleri ve girlandlı kompozisyonu ile dönemin dönüşen estetik anlayışını yansıtmaktadır. II. Mahmud'a ait tuğranın yer aldığı ve yaprak motifleri ile çevrelenmiş oval madalyon ise padişahın kendini kutsal emanetlerin mirasçısı ve koruyucusu olarak tanımladığının ifadesidir. Benzer şekilde, Hass Oda'nın Mermer Sofa'ya bakan dış duvarına inşa ettirilen mermer çeşme, saray mekânının tarihsel olarak önemli noktalarından birini işaretlemektedir. II. Mahmud'a ait tuğra ve çeşmenin önemine işaret eden on sekiz dizelik kitabeyi çevreleyen girlandlar, akantus yaprakları ve "s-c" kıvrımlı kompozisyon yapıya barok bir anıtsallık kazanmıştır (Fot. 6). Vefat eden padişahların naaşlarının yıkıldığı bu çeşmenin Osmanlı saray kültüründe tarihsel ve siyasi bir rolü de bulunmaktadır. Çeşme, ocak ve şebeke gibi elemanlar fonksiyonları kadar, dekoratif üslupları ile de II. Mahmud döneminin değişen estetik anlayışını ve neoklasik üsluba yönelimini de yansıtmakta, gösterişli bezeme elemanları ile ihtişam vurgusu güçlendirmektedir.



Fot. 5: Topkapı Sarayı Has Oda içerisindeki mermer ocak (Nilay Özlü)

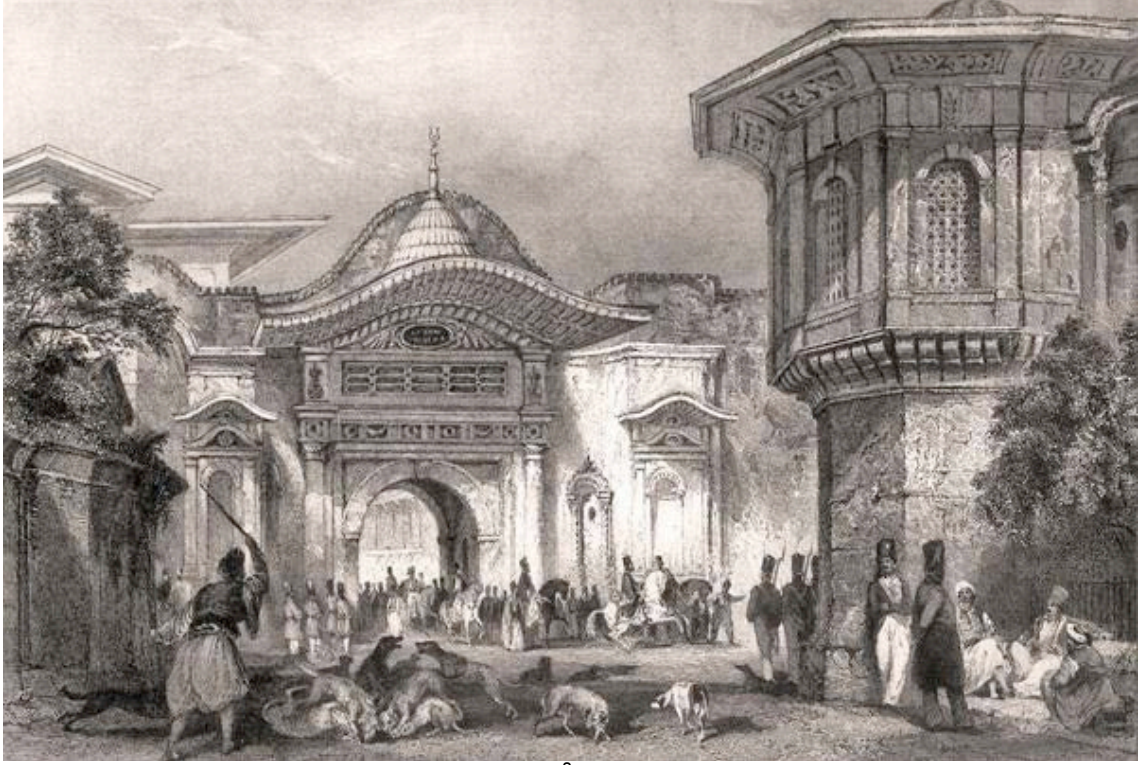


Fot. 6: Topkapı Sarayı Mermer Sofa'da yer alan kitabeli çeşme (Nilay Özlü)

Kentin stratejik, coğrafi ve tarihsel olarak en önemli noktasına konumlanmış olan Topkapı Sarayı, Doğu ucunda Sarayburnu, Batı yönünde Aya Sofya ve Sultanahmet Meydanı, Kuzeyde Haliç ve Bâb-ı Âlî, Güneyde ise Marmara Denizi tarafından tanımlanmaktadır. Bu bağlamda Topkapı Sarayı'nın özellikle kent ile temas ettiği ve görünürlüğü yüksek noktalarında yapılan yenilemeler sultanın görünürlük kaygısının ifadesi olarak yorumlanabilir. Dönemin mimari dilinin de ifadesi olan bu yenilemeler esnasında saray yapılarının daha görkemli, daha ihtişamlı, eskisinden daha farklı ve daha görünür inşa edildiği gözden kaçmamaktadır.

Örneğin, sarayın Soğukçeşme Kapısı'nın hemen yanında yer alan ve geleneksel olarak padişahların tören alaylarını izledikleri Alay Köşkü, II. Mahmud döneminde yenilenmiştir (Abdurrahman Şeref ve Balcı, 2009, s. 42). Önceki dönemlerde ahşap olarak inşa edilmiş olan köşk, 1819 yılında kâgir olarak yeniden yapılmıştır.³ Yine II. Mahmud döneminde yenilenen Bâb-ı Âlî'nin tam karşısında yer alan on iki köşeli yapı, dönemin neoklasik mimari üslubunu yansıtacak şekilde inşa edilmiş ve yükseltilmiştir. Alay Köşkü'nün son derece gösterişli soğan kubbesi ise yapıyı öncüllerinden ayırmaktadır. Bu bağlamda Osmanlı mimari geleneğinde olmayan bir örtü sistemi tercih edilerek, Alay Köşkü görsel ve fiziksel olarak kent mekânında farklılaşmış ve görünürlüğü artırılmıştır. Bu yapının özel mimarisi belki de iktidarı yeniden merkezde toplamayı başaran bu otoriter padişahın Bâb-ı Âlî üzerine yöneltmiş olduğu nazarının ve bu kurum üzerindeki kontrolünün de bir temsili olarak yorumlanabilir (Çizim 1). Alay Köşkü'nün iç mekân özellikleri de II. Mahmud döneminin yenilikçi estetik ve mimari anlayışının bir ifadesidir (Fot. 7). Köşkün iç mekânında yer alan nişler içerisinde yer alan duvar resimleri ise yine dönemin neoklasik üslubuna uygun olarak yapılmıştır (Fot. 8).

³ Alay Köşkü kitabesine göre yapılan Ebced hesabına göre yapının inşa tarihi 1810 veya 1819 olarak hesaplanmaktadır. Ancak genel kanı Alay Köşkü'nün 1819 tarihinde inşa edilmiş olduğu yönündedir.



Çizim 1: II. Mahmud döneminde Bâb-ı Âlî ve Alay Köşkü (Thomas Allom, 1838)



Fot. 7: Alay Köşkü dilimli kubbenin içeriden görünüşü (Nilay Özlü)



Fot. 8: Alay Köşkü'nde duvar resimleri ile bezenmiş nişler (Nilay Özlü)

II. Mahmud döneminde Topkapı Sarayı'na eklenen bir diğer önemli yapı ise Sarayburnu'nda yer alan Topkapusu Sahilsarayı olmuştur. 18. yüzyıl başında, III. Ahmed döneminde inşa edilen bu yazlık saray, II. Mahmud döneminde sarayın ihtişamlı deniz girişini tanımlayan Topkapusu'nun iki yanındaki kulelerin yıkılması ile genişletilmiş ve Sarayburnu'nu görsel ve fiziksel olarak adeta domine etmiştir (Fot. 9). Abdurrahman Şeref Bey, yazlık sarayın Yeniçerilerin ilgasından önce, 1817/18 (h. 1233) tarihinde inşa edildiğini belirtir (Abdurrahman Şeref Bey, 1910, s. 265-66). Bu bağlamda, Topkapusu Sahilsarayı, bu dönemde Boğaziçi'nde yapılacak olan sahil saraylarının da öncülü olarak, sultan görünürlüğü politikasının bir yansıması olarak da kabul edilebilir. Sahile paralel olarak konumlanmış ve birbiri ile bağlantılı muhtelif ahşap köşklardan oluşan bu kompleks, Yazlık Saray veya Yazlık Harem olarak da bilinmekte olup daha sonra bütün saraya ismini verecektir.⁴ Yüksek duvarların gerisinde saklanmayan Topkapusu Sahilsarayı, sarayın kent ile kurduğu yeni görsel ve mekânsal ilişkinin de ifadesidir.



Fot. 9: Sarayburnu'nda II. Mahmud tarafından yenilenen Topkapusu Sahil Sarayı (Pascal Sebah, 1862, Öztuncay, 2003)

⁴ Topkapı Sarayı 19. yüzyıla kadar Saray-ı Cedide-i Amire (Yeni Saray) olarak bilinmektedir. Ancak Topkapusu Sahilsarayı'nın 1863 Sarayburnu yangınında tamamen kül olmasının akabinde Yeni Saray artık Topkapı Sarayı olarak anılmaya başlanacaktır.

II. Mahmud'un görünürlük stratejisinin, yine Topkapı Sarayı içerisinde, en belirgin olarak ortaya konduğu örneklerden birisi de Adalet Kulesi olmuştur. Padişahın adaletini ve tebaasını gözetleyen bakışını temsil eden bu kule köşkü, 16. yüzyılda daha önce hazine olarak kullanılan bir yapının üzerine inşa edilmiş olup, sultanın Divan toplantılarının gizlice dinlenmesine olanak veren gizli bir bölme sahiptir (Necipoğlu, 1991, s. 59). 18. yüzyılda yenilenen kule (Çizim 2), II. Mahmud döneminde tuğla kaidesinin üzerine eklenen kâgir kat ile yükseltilmiş ve inşa edilen ahşap cihannüma köşkü ve kurşun külâh ile görünürlüğü ve ihtişamı arttırılmıştır (Fot. 10). 1818 tarihli kitabesinden anlaşıldığına göre, aynı dönemde Divan toplantılarının yapıldığı Kubbealtı bölümü de restore edilmiştir. Sarayın en yüksek, dolayısıyla en görünür noktasını oluşturan Adalet Kulesi, İstanbul silüetinin de ikonografik bir tamamlayıcısı olagelmıştır. Osmanlı inşa geleneğinde, kule yapıları ve üzerlerine inşa edilen cihannümalar, erken dönemlerden itibaren sultanın gücünün ve iktidarının ifadesi olarak konumlanmıştır. II. Murad'ın (1404-1451) şehzade olarak bulunduğu Manisa Sarayı'nda veya oğlu II. Mehmed tarafından tamamlanan Edirne Sarayı'nda da yükseltilmiş kule yapıları üzerine inşa edilen padişaha mahsus Hass Oda'lar bulunmakta ve bu yapılar padişahın adaletini, tebaası üzerindeki kontrolünü ve fethettiği topraklardaki egemenliğini ifade etmektedir (Kontolaimos, 2016, s. 19-33; Özlü, 2021, s. 201-02). Bu bakımdan, Topkapı Sarayı'na inşa edilen Adalet Kulesi, II. Mahmud'un özellikle 1826 sonrasında, başkenti bir nevi yeniden fethetmesini temsilen, kentin farklı noktalarına inşa ettireceği muhtelif kule tipolojilerinin de öncülü olarak kabul edilebilir.



Çizim 2: Adalet Kulesi ve İkinci Avlu'nun III. Selim dönemindeki görünüşü (Melling, 1819)



Fot. 10: II. Mahmud dönemlerinde yenilenen Adalet Kulesi (Claude-Marie Ferrier, 1857)

2.2 ***Daha yüksek, daha ihtişamlı, daha görünür: Kapılar, kuleler, askeri yapılar***

16 Haziran 1826 tarihinde Yeniçeri ordusu, II. Mahmud tarafından geri dönüşü olmamak üzere yok edilir ve Asakir-i Mansure-i Muhammediye ismiyle yeni ve modern bir askeri birlik kurulur. Yeniçerilerin ilgasını ifade eden Vaka-i Hayriye, Osmanlı tarihinde yeni bir dönemin başlangıcını, bir dönemin ise kapanışını ifade eder. Bu büyük kırılmanın izleri elbette kent mekânında da okunabilmektedir. II. Mahmud, Yeniçerileri ilga etmekle kalmamış, bu ordunun kültürel ve mekânsal izlerini de kent belleğinden silmeye gayret etmiştir (Özgül, 2009, s. 232-38). Böylece Yeniçeri kışlaları kaldırılmış, kentin muhtelif yerlerine ise yeni ordunun ikamesine ve eğitimine yönelik modern askeri kışlalar, karakollar ve talim sahaları inşa edilmiştir (Çiftçi, 2010, s. 171; Özlü, 2019, s. 61-80). Yeni düzenin ve reformların temsilcisi olan bu askeri yapıların ise olabildiğince görünür ve ihtişamlı olmalarına gayret edilmiştir. Bu tarihten itibaren Topkapı Sarayı'nda yapılan yenileme ve inşa faaliyetleri de görece yavaşlamış, Yeniçeri tehdidinden kurtulan II. Mahmud korunaklı Topkapı Sarayı'ndan çıkarak, inşa faaliyetlerini kentin geneline yaymıştır. Bu bağlamda pek çok kamu yapısının yanı sıra, Boğaz ve Haliç kıyılarında kendisi ve hanedan ailesi için muhtelif saraylar ve köşkler inşa ettirmiştir.

Beyazıt'ta Eski Saray'ın bulunduğu alan, Asakir-i Mansure-i Muhammediye ordusunun yönetim birimi olarak örgütlenmiş ve bu alanda Bâb-ı Seraskerî kurulmuş, buradaki Harem halkı ise Topkapı Sarayı'na nakledilmiştir (Ahmet Lûtfî Efendi, 1999, s. 109). Askeri bir üs ve talim alanı olarak konumlanan bu alana kışlalar inşa edilmiş ve yeni rejimin sembolü olarak gösterişli bir kapı ile tanımlanmıştır (Fot. 11). Dönemin mimari dilini yansıtan bu portal, geniş dalgalı Barok saçakları, dilimli kubbesi, neoklasik bezemeleri, kitabesi ve yan nişleri ile yine bu dönemde yenilenen Bâb-ı Âlî ile ortak bir morfolojiye sahiptir (Çizim 1).⁵ Her iki kapı da II. Mahmud'un nezaret makamı ve askeriye üzerine kurmuş olduğu hakimiyeti sembolize etmekte, reformist padişahın iktidarını kent mekânında ihtişamlı bir şekilde somutlaştırmaktadır (Ayvazoğlu, 2012).

⁵ Beyazıt'ta yer alan eski Seraskeriyat Kapısı konusundaki yardımları ve önerileri için sevgili arkadaşım ve meslektaşım rahmetli Dr. Yavuz Sezer'e minnettarım.



Fot. 11: Beyazıt'ta Seraskeriyat Kapısı (Eski İstanbul Fotoğrafları Arşivi, URL-1)

Yine Bâb-ı Seraskerî içerisinde inşa edilen Beyazıt Yangın Kulesi ise, Tarihi Yarımada'nın en yüksek noktasına işaret eder (Fot. 12). Yeniçerilerin bir kolu olan tulumbacı teşkilatının da kaldırılması sonucunda, Ağa Kapısı yakınında bulunan ahşap yangın kulesi yıktırılmış ve yeni düzeni temsilen 1826 yılında ahşap olarak, 1828 yılında ise kâgir olarak Bâb-ı Seraskerî içerisinde bir kule inşa edilmiştir (Özgüven, 2009, s. 79-80). Bu fonksiyonel ve seküler yapı, kentin her noktasından görülebilmekte ve II. Mahmud'un erkinin ve yeni rejimin dikeyde yükselen bir ifadesi olarak Tarihi Yarımada'nın silüetine eklenmektedir.



Fot. 12: Beyazıt Yangın Kulesi (Abdullah Frères, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kitaplığı, II. Abdülhamid Albümü)

II. Mahmud'un kule tipolojisi ve yükseklik arzusunun yegâne örneği Beyazıt yangın kulesi değildir. Bu dönemde başkentte var olan Galata Kulesi, Kız Kulesi gibi görünürlüğü yüksek kule yapılar onarılmış, bu ihyalar II. Mahmud'a ait kitabe ve tuğralar ile belgelenmiştir. Mimari yapıların yanı sıra, kentin çeperlerinde yer alan Acıbadem, Okmeydanı ve Teşvikiye gibi bölgelere dikilen nişan taşları, yine II. Mahmud'un tuğrası ve/veya kitabeleri ile karakterize edilmiştir (Fot. 13). 1812 yılında Yeniçeriler tarafından yakılan Selimiye Kışlası ise Yeniçeri ordusunun ortadan kaldırılması akabinde II. Mahmud tarafından dört köşesinde kuleler yer alacak şekilde yeniden inşa edilmiştir (Rüstem, 2019, s. 263-64). Aynı dönemde Taksim Kışlası da onarılmış, ihya edilen Top ve Top Arabacıları Kışlası'na ise günümüze kadar gelemeyen bir kule inşa edilmiştir (Özgüven, 2009, s. 125). 1828-29 tarihinde inşa edilen Kuleli Süvari Kışlası ise Boğaz'ın Asya yakasındaki müstesna konumu ve yapının her iki yanında yer alan sivri külahlı kuleleri ile özdeşleşmiştir (Çizim 3). Yapının giriş aksında ise dönemin iktidar sembollerinden biri olan fevkanı Hünkar Mahfili yer almaktadır. Kuleler, hünkar mahfilleri ve hünkar kasırları, daha sonra inşa edilecek kışlalar, askeri yapılar ve askeri hastanelerin de repertuarında yer alacak, adeta padişahın kent içerisindeki hareketinin ve sembolik varlığının ifadesi olarak konumlanacaklardır (Özgüven, 2009, s. 84-130; Yılmaz, 2010, s. 411-18).

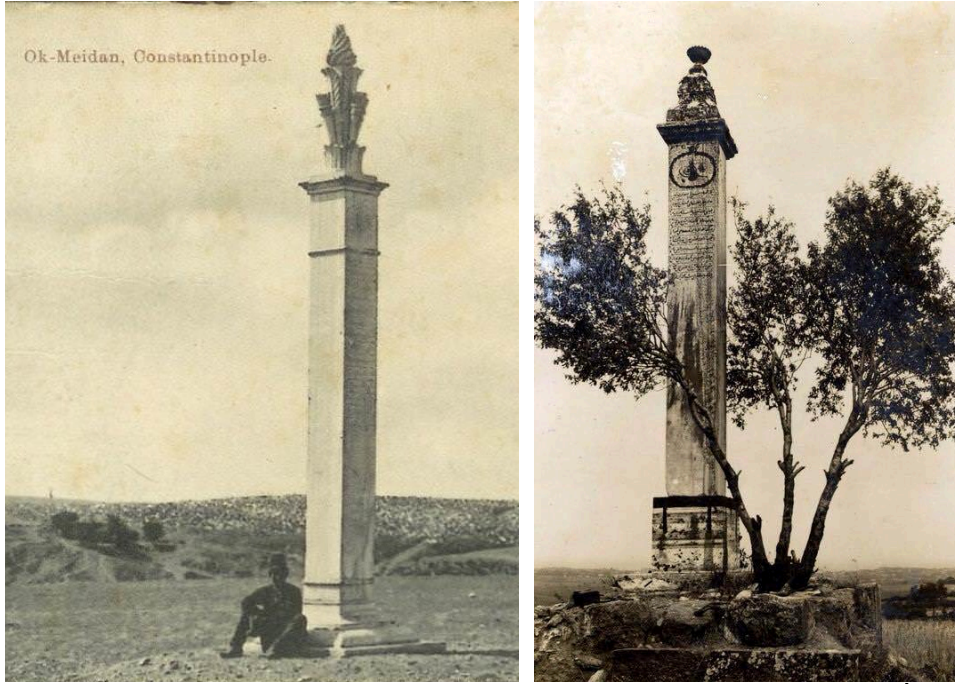


Foto 13: Okmeydanı ve Acıbadem'de II. Mahmud'un nişan taşları (Fot. 10: Eski İstanbul Fotoğrafları Arşivi, URL-2; URL-3)



Çizim 3: II. Mahmud döneminde Kuleli Süvari Kışlası (Thomas Allom, 1838)

Bu dönemde art arda inşa edilen askeri yapılar ve kışlalar, yeni askeri ordunun fiziksel ve lojistik ihtiyaçlarını karşılarken, II. Mahmud rejiminin kenti fiziksel ve görsel olarak da tahakkümü altına almasını da ifade etmektedir. 1826 yılında Davutpaşa Kışlası, 1827-28 tarihinde Rami Kışlası, 1827 yılında Maltepe Kışlası, 1829 tarihinde Heybeliada Mühendishane-i Bahri-i Hümayun Kışlası, 1834 yılında Maçka Mekteb-i Harbiye Kışlası, 1837 senesinde Yeşilköy talim alanı, 1838 tarihinde ise Kasımpaşa Mekteb-i Bahriye Kışlası inşa edilmiştir. Böylece sadece Tarihi Yarımada'da değil başkent in Asya ve Avrupa yakalarında ve çeperlerinde dâhi yeni düzenin koruyucuları konumlanmıştır. II. Mahmud'un bu dönemde Topkapı Sarayı'nı terk ederek Rami Kışlasında bir yıla yakın bir süre ikamet ettiği de bilinmektedir (Göncü, 2015, s. 17). Dolayısıyla askeri kışlalar, yeni askeri ve siyasi rejimin kent mekânındaki tezahürü olmanın yanı sıra, II. Mahmud'un modernleşme hareketinin ve reformlarının da başlıca temsilcileridir.

2.2. Hareket ve görünülük: Kıyıların yeniden fethi

Yeniçerilerin kaldırılmasından sonra, II. Mahmud Topkapı Sarayı'nı neredeyse tamamen terk etmiş ve kendine Boğaz'ın her iki yakasında gösterişli sahil sarayları inşa ettirmiştir. Dolayısıyla 18. yüzyıla başlayan, su kenarlarına yazlık saraylar ve köşkleri yaptıran pratiği, 19. yüzyıla gelindiğinde hanedanın en belirgin mimari faaliyetlerinden biri haline gelmiştir. Özellikle Tophane, Dolmabahçe ve Beşiktaş aksı, başkent in yeni idari, resmi ve askeri odağı ve yönetim merkezi haline gelecektir. II. Mahmud'un en iddialı projelerinden biri olan Top ve Top Arabacıları Kışlası ise bölge dokusunun dönüşmesinde önemli rol oynamıştır. Bu modern ve büyük ölçekli yapı ile Tophane bölgesi adeta yeniden şekillenmiştir. Kışlanın hemen yanına inşa edilen ve adını zaferden alan Nusretiye Camii ise, mimari ve bezeme özellikleri ile dönemin estetik anlayışının ifadesidir. Her ne kadar, Yeniçerilerin yok edilmesinden önce inşa edilmiş olsa da, Nusretiye Cami, II. Mahmud'un ideolojisinin, kazanacağı büyük zaferin ve kuracağı yeni sistemin bir anıtı olarak Boğaziçi kıyılarında yükselmektedir. Bu cami, III. Selim'in Üsküdar'da inşa ettirmiş olduğu Selimiye Camii gibi, Tarihi Yarımada dışında yer almakta ve her iki cami de reformist padişahların ortak mimari dilini ve estetik anlayışını yansıtmaktadır (Rüstem, 2019, s.269). Bu anlamda, Nusretiye Cami ile

sultanın sembolik varlığı ve görünürlüğü Boğaz kıyılarında vurgulanmış, reformist sultanın görsel ideolojilerinin ve iktidarının simgesi olan askeri, dini ve siyasi yapılar Boğaz aksında bir araya getirilerek modern bir kent peyzajı kurgulanmıştır (Fot. 14).



Foto 14: Tophane ve Nusretiye Camii (Fot. 10: Sébah & Joaillier)

1826 yılında tamamlanan Nusretiye Camii'nin barok mimari üslubu ile her ne kadar Üsküdar Selimiye Camii'ne referans verse de bezeme ve süsleme detayları II. Mahmud döneminin kendine has tarzını yansıtır. Özellikle mihrap ve minberde görülen mermer bezeme detayları, sultanın adeta alameti farikası olan neoklasik ve Ampir üslup özelliklerini barındırır. Kare planlı baldaken caminin Kuzey cephesine eklenen ihtişamlı hünkar mahfili ise, II. Mahmud'un gücünün ve iktidarının adeta bir sembolü olacak şekilde tasarlanmıştır. Pirinçten imal edilmiş altın kaplama şebeke ve perde motifli frizler ile caminin ana namaz mahallinden ayrılan hünkar locası, iç mekânda eliptik ve dilimli bir kubbe ile belirginleşir. Hem caminin kubbesi hem de hünkar locasının dilimli kubbesi, pastel renklerde girlandlar ve stilize bitkisel motiflerden oluşan bir kompozisyon ile bezenmiştir (Arslan, 2018, s. 60) (Fot. 15). Bu anlamda, II. Mahmud döneminin görsel ideolojisini bünyesinden barındıran Nusretiye Cami, konumu, mimari dili, ölçeği ve dekoratif grameri ile Boğaziçi'ne atfedilen stratejik, askeri ve politik önemin de bir habercisidir.



Fot. 15: Nusretiye Camii Hünkar Locası'nın dışarıdan ve içeriden görünüşü (Nilay Özlü)

Boğaz aksı, bu bağlamda imparatorluğun yeni askeri ve idari merkezi olarak yeniden kurgulanmış, Boğaziçi'ne inşa edilen sahil sarayları ile kentin gelişim rotası da yön değiştirmiştir. Kentin ağırlık merkezinin Boğaz kıyılarına doğru kaymasına paralel olarak, Beşiktaş, Çırağan ve Beylerbeyi Sarayları da yenilenmiş, II. Mahmud'un ana ikametgâhı olarak konumlanmıştır (Özlü, 2016, s. 39-62; Özlü, 2017, s. 286-294). Kuzeye doğru gelişen kent içerisinde II. Mahmud'un sürekli hareket halinde olduğu ve bir saraydan ötekine gittiği Bostancıbaşı sicillerinde kayıt altına alınmıştır (Özgüven, 2009, s. 8-36; Kayra ve Üyepazarcı, 1992, s. 88-91). İhtişamlı saltanat kayıkları ile yapılan bu seferler ve Cuma selamlıkları nakli-hümayun olarak bilinirken; padişahın daha uzun süreli yer değiştirmeleri ise göç-i hümayun olarak adlandırılmıştır. Boğaz aksında süregiden bu törensel hareketlilik, II. Mahmud'un başkent içindeki görünürlüğünü temin etmenin yanı sıra, padişahın kent sathına yayılmış varlığının ve iktidarının da görkemli bir ifadesidir.

2.3 Saray yapıları

Her ne kadar Topkapı Sarayı II. Mahmud döneminde kapsamlı onarım ve yenilemeler geçirmiş olsa da, özellikle Yeniçerilerin ilgasından sonra padişahın ikametgâhı olarak Boğaz kıyılarını tercih ettiği bilinmektedir. 18. yüzyıl başından itibaren hanedan ve Osmanlı elitleri tarafından giderek daha yoğun bir şekilde kullanılan Boğaziçi'nin özellikle Beşiktaş, Dolmabahçe, Ortaköy ve Beylerbeyi bölgeleri pek çok yazlık saray ve köşkler ile donatılmış ve giderek bir hanedan yerleşkesi görünümüne bürünmüştür. II. Mahmud döneminde ise bu yazlık saraylar da elden geçirilmiş, kapsamlı onarımlar ve yeni inşalar ile padişahın ana ikametgâhı haline gelmiştir (Özlü, 2016, s. 39-62).

16. yüzyılda ufak bir köşkten ibaret olan Beşiktaş Karabali bölgesi I. Ahmed döneminde koyun doldurulması ile genişletilmiş, Dolmabahçe adını almış ve Çinili Köşk gibi prestijli yapıların eklenmesi ile yazlık saray haline getirilmiştir. 18. yüzyılda yıldız parlayan yazlık saray, cami, köşk ve kasırların eklenmesi ile genişletilmiş ve hanedan ailesi tarafından tercih edilen ihtişamlı bir komplekse dönüşmüştür. II. Mahmud döneminde ek yapılar ve muhtelif onarımlar ile genişletilen Beşiktaş Sarayı, padişahın sıklıkla kullandığı ikametgâhlarından birisi haline gelmiştir. Bu dönemde Çinili Köşk ve Bayıldım Köşkü gibi 17. yüzyıl yapıları da kapsamlı onarımlara maruz kalmış, Kasrı Hümayun, Kafesli Kasır, Divanhane ile Mabeyn Dairesi de tamamen elden geçirilmiştir (Özlü, 2016, s. 39-62). Bostancıbaşı defterlerinde Beşiktaş Sarayı olarak tariflenen bu saray, sultanın görünürlük kaygısının ve Lady Pardoe'nun iddia ettiği gibi yüksek

duvarların arkasından kurtulup, Avrupalı muadilleri gibi "aydınlık ve güler yüzlü" saraylarda yaşama arzusunun da bir ifadesi olarak yorumlanabilir (Pardoe and Bartlett, 1839, s. 19).

II. Mahmud döneminde Boğaziçi'nde pek çok yazlık saray ve sahil sarayı inşa ve ihya edilmiştir. Dönemin Bostancıbaşı Sicillerine göre 1815 yılında Boğaz'da toplam 16 adet saray bulunmaktadır (Kayra ve Üyepazarcı, 1992, s. 94). Ancak II. Mahmud'un Batılılaşma rejiminin asıl ifadesi yeni baştan inşa edilen Çırağan ve Beylerbeyi Sarayları olmuştur. Boğaz kıyısına paralel konumlanan bu saraylar, Boğaz'ın Asya ve Avrupa yakalarında bir imparatorluk aksı meydana getirmiştir. Thomas Allom'un gravürlerinden net bir şekilde görülen Çırağan Sarayı doğrudan Boğaz'a açılan kolonadlı cephesi, iki kat yüksekliğinde neoklasik sütunlar ile belirginleştirilen üçgen alınlıklı giriş portikosu, beyaz mermer cephesi, silme detayları ile geleneksel Osmanlı saray mimarisinden farklılaşmakta, neoklasik formu ile padişahın modernleşme ve Batılılaşma hamlelerinin ifadesi olarak kendini Boğaz aksında sergilemektedir (Çizim 4). Çırağan Sarayı'na Beşiktaş tepelerinden bakan dönem betimlemelerinde, yapıda bir dizi serbest olarak duran anıtsal kolonun kullanıldığı görülmektedir (Çizim 5). Bu anlamda II. Mahmud yükseklik ve görünürlük stratejisini başkente inşa ettirdiği yeni sarayında da uygulamış, neoklasik mimari elemanları ideolojisinin mekânsal bir temsili haline getirmiştir. Deniz Türker Çırağan Sarayı'nın II. Mahmud'un Yeniçerilere karşı kazandığı zaferin akabinde, kendini ve devleti yeniden kurgulamasının bir aracı olduğunu ve Christian Sester gibi yabancı bahçıvanların görevlendirilmesi ile saray bahçeleri üzerinden Boğaziçi'nde yeni bir imparatorluk imgesinin inşa edildiğini söyler. (Türker, 2015, s. 257-285; Türker, 2016, s. 9-10). Bu tipoloji 18. yüzyılda Melling ile başlayan saray mimarisinde Batılılaşma yöneliminin ardılı, 19. yüzyılın ikinci yarısında Boğaz'a damgasını vuracak olan kâgir Dolmabahçe, Çırağan ve Beylerbeyi Saraylarının da öncülü olarak kabul edilebilir.



Çizim 4: Çırağan Sarayı (Thomas Allom)



Çizim 5: Çırağan Sarayı'na Beşiktaş tepelerinden bakış (Bartlett, 1839)

Bu sahil sarayları sadece mimari morfolojileri ile değil, konumları ve görünürlükleri ile de kentin peyzajını dönüştürmekte, başkentte yeni yönetim odakları ve dolaşım ağları tanımlayarak II. Mahmud'un sembolik varlığını İstanbul sathına yaymışlardır. Kız Kulesi ve Galata Kulesi gibi sembol yapıların renovasyonundan, çeşitli cami ve kiliselerin yenilenmesine, özellikle Haliç kıyılarında Feshane ve İplikhane gibi çeşitli fabrika ve endüstri yapılarının kurulmasına, Eyüp'te ise Sahabe kabir ve makamlarının inşa edilmesine kadar pek çok farklı noktada ve ölçekte meydana gelen mimari müdahaleler hem padişahın meşruiyetini hem de reformlarının imparatorluğun farklı etnik ve dini grupları tarafından kabul görmesini sağlamıştır.

3. Sonuç ve Değerlendirme

II. Mahmud döneminde başkent İstanbul, adeta baştan başa yenilenmiş, otoriter ve merkezîyetçi padişahın izleri, yeni inşa ettirdiği mimari eserler ve yaptırmış olduğu restorasyonlar ile başkenttin her noktasında görünür ve hissedilir hale gelmiştir. Böylece reformist sultan varlığını devlet dairelerine astırmış olduğu portreleri, toplumun her kademesinde etkisini hissettiren eğitim ve kıyafet reformu, Osmanlı Devleti'nde ilk kez icra edilen nüfus sayımı, devletin resmi gazetesi olan Takvim-i Vekai'nin basılması gibi modern stratejiler izleyerek tebaasına hissettirmenin yanı sıra, yapmış olduğu mimari müdahaleler ile kent mekânında da iktidarını perçinlemiştir. Bu minvalde Rum, Ermeni ve Yahudi cemaatlerinin ibadethaneleri yenilenmiş, özellikle halkın ihtiyacına yönelik yeni yatırımlar ön plana çıkarılarak padişahın halkın gözündeki popülerliği teminat altına alınmıştır. Örneğin, bu dönemde kente yapılan en önemli müdahalelerden birisi de uzun zamandır hayali kurulan, Haliç'in iki yakasını birleştirme projesinin hayata geçirilmesidir. 1836 yılında tamamlanan ve Unkapanı ile Azapkapı'yı birbirine bağlayan Hayratiye Köprüsü kent peyzajını kritik bir şekilde dönüştüren bir müdahale olmakla kalmayıp, İstanbul'un asayişine bir tehdit olarak görülen kayıkçılara karşı padişahın kazandığı bir zafer olarak yorumlanmaktadır (Akyıldız, 2017, s. 887–906) (Çizim 6). Dolayısıyla hem kentsel hem de sosyal bir proje olan Hayratiye Köprüsü'nün sultanın popüleritesi ve tebaası nezdindeki meşruiyetini perçinlemekteki rolü de yadsınmamalıdır. Dolayısıyla bu otoriter ve yenilikçi padişah, mutlak iktidarının temsili ve reformlarının toplum nezdinde kabulü için mimariyi yetkin bir şekilde kullanmış, modernleşme ve batılılaşma ideolojisini kent mekânı üzerindeki farklı yapı tipleri üzerine adeta kazımıştır.



Çizim 6: Haliç üzerinde Hayratiye Köprüsü (Thomas Allom, 1838)

Sonuç olarak bu araştırma, mimarının kent mekânındaki ve Osmanlı modernleşme paradigması içerisindeki rolünü sorgulamaktadır. Dolayısıyla II. Mahmud dönemi yapılarını belgelemekten ziyade, sembolik ve fiziksel görünürlüğü en yüksek olan bazı mimari eserleri ve ortaya çıkan yeni yapı tiplerinin II. Mahmud reformlarını meşrulaştırmadaki ve değişen Osmanlı görsel ideolojileri bağlamındaki rolü irdelenmiştir. Bu anlamda II. Mahmud'un askeri, idari ve adli reformlarına paralel olarak İstanbul'un dönüşen sosyal ve fiziki yapısına da ışık tutulması amaçlanmaktadır.

II. Mahmud dönemi 18. yüzyıldan itibaren aşamalı olarak dönüşen Osmanlı görsel ideolojilerinin belki de zirve noktasını tanımlamaktadır. Klasik dönemin aksine, sultan görünürlüğü, hareketini ve sembolik varlığını iktidarının ve meşruiyetinin bir aracı olarak sonuna kadar kullanmaktadır. Bu makalede ele alındığı üzere, reformist padişah özellikle başkent İstanbul'da sembolik varlığını yaptırmış olduğu pek çok yeni yapının yanı sıra ihya etmiş olduğu dini, askeri ve sivil kurumlar ile perçinlemiştir. Sultanın "Adli" mahlaslı tuğrası, II. Mahmud'un öncü olduğu inşa seferberliğinin ölçeği hakkında fikir vermektedir. Aynı zamanda Boğaz kıyılarında yer alan gösterişli saraylar, kentin değişik noktalarında yer alan askeri kışlalar ve neoklasik üslupta inşa edilen muhtelif yapılar, kuleler ve camiler adeta II. Mahmud'un merkezi iktidarının, reformlarının, modernleşme çabalarının ve Yeniçerilere karşı olan zaferinin anıtları olarak İstanbul'a yeni bir çehre kazandırmış, kendinden sonra gelecek olan padişahlar da bu stratejiyi benimsemişlerdir.

Kaynaklar

Abdurrahman Şeref. (1910). Topkapı Sarayı Hümayunu, Tarih-i Osmani Encümeni Mecmuası, 5.

Abdurrahman Şeref ve Balcı, R. (2009). Sarayın Sırları (Abdurrahman Şeref): Bilinmeyen Yönleriyle Osmanlı Sarayı ve Harem Hayatı. İstanbul: Elit.

Ağca, S. (2013). Hırka-i Saadet: Teşkilatı, Törenleri ve Kutsal Emanetleriyle Hırka-i Saadet Dairesi. İstanbul: Korpus.

Ahmet Lûtfî Efendi. (1999). Vak'anüvîs Ahmed Lûtfî Efendi Tarihi, Cilt I. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Akyıldız, A. (2016). Karaköy (Galata) Köprüsünü Kim Yaptırdı? In Osmanlı İstanbulu IV (s. 887–906). İstanbul: 29 Mayıs Üniversitesi.

Akyıldız, A. (2004). Osmanlı Bürokrasisi ve Modernleşme. İstanbul: İletişim.

Allom, T. ve Walsh, R. (1838). Constantinople and the Scenery of the Seven Churches of Asia Minor, Illustrated. London: Fisher, Son, & Newgate St.; Paris: Quai De L'Ecole.

Arslan, D. (2018) Tarihsel Konumu ve Mimarisiyle Nusretiye Camii. Arış Dergisi, 13, 53–85.

Aydın, H. (2004). Hırka-i Saadet Dairesi ve Mukaddes Emanetler. İstanbul: Kaynak Kitaplığı.

Ayvazoğlu, B. (2012). Üçüncü Tepede Hayat: Beyazıt Meydanı'nın Derin Tarihi. İstanbul: Kubbealtı.

Bartlett, W. H. (1839). Scene from Above the New Palace of Beshik-tash. In J. Pardoe, The Beauties of the Bosphorus. London: Virtue.

Çiftçi, A. (2010). II. Mahmud'un İstanbul'da Yaptırdığı Askeri Yapılar. In C. Yılmaz, II. Mahmud: Yeniden Yapılanma Sürecinde İstanbul (s. 162-178). İstanbul: İstanbul Avrupa Kültür Başkenti.

Deringil, S. (1991). Legitimacy Structures in the Ottoman State: The Reign of Abdulhamid II (1876-1909). International Journal of Middle East Studies 23 (3), 345–59.

Deringil, S. (1993). The Invention of Tradition as Public Image in the Late Ottoman Empire, 1808 to 1908. Comparative Studies in Society and History 35 (01), 3–29.

Deringil, S. (1999). The Well Protected Domains. New York: I.B. Tauris.

Eldem, S. H. ve Akozan, F. (1982). Topkapı Sarayı: Bir Mimari Araştırma. İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı, Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü.

Findley, C. V. (2014). Osmanlı İmparatorluğu'nda Bürokratik Reform: Bâbîâîlî, 1789-1922. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Göncü, C. (2015). Dolmabahçe Sarayı'nın İnşa Süreci, Mekân ve Teşkilat. (Basılmamış Doktora Tezi). İstanbul Üniversitesi, İstanbul.

Hamadeh, S. (2008). *The City's Pleasures: Istanbul in the Eighteenth Century*. Seattle: University of Washington Press.

İnalçık, H. ve Seyitdanlıoğlu, M. (2006). *Tanzimat: Değişim Sürecinde Osmanlı İmparatorluğu*. Ankara: Phoenix Yayınevi.

Karal, E. Z. (1988). *Büyük Osmanlı Tarihi 5, Nizam-ı Cedid ve Tanzimat Devirleri*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Kayra, C. ve Üyepazarcı, E. (1992). *İkinci Mahmut'un İstanbul'u : Bostancıbaşı Sicilleri*. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Dairesi Başkanlığı.

Kontolaimos, P. (2016). A Landscape for the Sultan, An Architecture for the Eye: Edirne and Its Fifteenth-century Royal Tower. *Landscape History*, 37(2), 19–33.

Necipoğlu, G. (1986). Framing the Gaze in Ottoman, Safavid, and Mughal Palaces. *Ars Orientalis* 23, 303–42.

Necipoğlu, G. (1991). *Architecture, Ceremonial, and Power : The Topkapı Palace in the Fifteenth and Sixteenth Centuries*. New York, N.Y.; Cambridge, Mass.: MIT Press.

Öz, T. (1953). *Hirka-i Saadet Dairesi ve Emanat-i Mukaddese*. İstanbul: İsmail Akgün Matbaası.

Özgüven, Y. (2009). *II. Mahmud Dönemi İstanbulu'nda Kentsel-Fiziksel Kavrayışın Değişimi*. (Basılmamış Doktora Tezi). Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Özlü, N. (2016). Dolmabahçe Sarayı'ndan Evvel Dolmabağçe... In B. Kaya (Ed.), *Dolmabahçe: Mekânın Hafızası* (s. 39-62). İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Özlü, N. (2017). Houses of Osman: Mobility and Visibility in the Ottoman Court from 15th to 19th Centuries. In A. Akçay Kavakoğlu, D. Güleç Özer, D. Yorgancıoğlu (Eds), *AURUM Design Notes* (s. 286-294). İstanbul: İstanbul Kemerburgaz Üniversitesi.

Özlü, N. (2018). *From Imperial Palace to Museum: The Topkapı Palace During the Long Nineteenth Century*. (Basılmamış Doktora Tezi). Boğaziçi Üniversitesi, İstanbul.

Özlü, N. (2019). Silent Guardians of the Regime: The “Lost” Police Stations of the Topkapı Palace. *YILLIK: Annual of Istanbul Studies*, 1(1), 61–80.

Özlü, N. (2021). Biography of a Monument: Historical and Morphological Survey of the Tower of Justice (Adalet Kulesi). *A|Z ITU Journal of the Faculty of Architecture*, 18(1), 199–216.

Öztuncay, B. (2003). *The Photographers of Constantinople: Pioneers, Studios and Artists from 19th Century Istanbul*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Pardoe, J. (1839). *The Beauties of the Bosphorus*. London: Virtue.

Renda, G. (1977). *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700-1850*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Rüstem, Ü. (2019). *Ottoman Baroque: The Architectural Refashioning of Eighteenth-Century Istanbul*. Princeton: Princeton University Press.

Stephanov, D. (2014). Sultan Mahmud II (1808-1839) and the First Shift in Modern Ruler Visibility in the Ottoman Empire. *Journal of the Ottoman and Turkish Studies Association* 1 (1-2), 129–48.

Stephanov, D. (2018). *Ruler Visibility and Popular Belonging in the Ottoman Empire, 1808-1908*, Edinburgh: Edinburgh University Press.

Türker, D. (2015). "I Don't Want Orange Trees, I Want Something That Others Don't Have": Ottoman Head-Gardeners after Mahmud II. *International Journal of Islamic Architecture*, 4(2), 257-285.

Türker, D. (2016). *Ottoman Victoriana: Nineteenth-Century Sultans and the Making of a Palace, 1795-190*. (Basılmamış Doktora Tezi). Harvard University, Boston.

Yılmaz, C. (2010). *II. Mahmud: Yeniden Yapılanma Sürecinde İstanbul = Istanbul in the Process of Being Rebuilt, İstanbul: İstanbul Avrupa Kültür Başkenti*.

İnternet Kaynakları

URL-1: <http://www.eskiistanbul.net/359/beyazit-eski-seraskerat-kapisi-abdullah-freres-fotografi> (Erişim, 4 Nisan 2021)

URL-2: <http://www.eskiistanbul.net/4977/sultan-iimahmut-nisan-tasi-okmeydani-fotograf-nicolas-andriomenos> (Erişim, 4 Nisan 2021)

URL-3: <http://www.eskiistanbul.net/5675/sultan-ii-mahmut-nisan-tasi-acibadem-1938#lg=0&slide=0> (Erişim, 4 Nisan 2021)