



OSMANLI SARAYINDA ANTİK FORMLAR YA DA BİR DEĞİŞİMİN TEMELLERİ

Hakan B. Gülsün*

Özet

Osmanlı Devleti'nde 17. yüzyılda başlayan Batılılaşma süreci, 19. yüzyılda büyük bir ivme kazanmış, mimarlık alanında da yepyeni biçim ve üsluplar ortaya çıkarmıştır. İstanbul'da küçük ölçekli yapıların yerini çok kısa bir süre içinde anıtsal ölçülerde yapılar almaya başlamıştır. 1789 yılında gerçekleşen Sanayi Devrimi, Avrupa'da köklü değişimlere yol açmış, sanayileşmeyle birlikte köyden kentlere başlayan göç, konut yapımını görülmedik ölçüde arttırmış; teknolojik yenilikler 19. yüzyıl insanının geçmişiyle bağlarından kopmasına, geleneklerine yabancılaşmasına neden olmuştur. Artan yapıların ve fabrikaların yok ettiği doğal güzellikler, mimarları ümitsizliğe sürüklemiş ve geçmişe sığınmaya itmiştir. Romantizm ya da Historisizm olarak adlandırılan bu dönem, Avrupa mimarlığını kendine örnek alan Osmanlı mimarlığının yapacağı tercihleri de ister istemez bu çerçevede biçimlendirmiştir. Sultan II. Mahmud'un emriyle Mimar Seyyid Abdülhalim Efendi tarafından 1834-1841 yılları arasında yaptırılan eski Çırağan Sarayı'nın üslubunda da "geçmişe öykünme" anlayışının etkileri görülür. Tanzimat Sarayı olarak da adlandırılan Dolmabahçe Sarayı ise klasik Osmanlı saray mimarlığından kopuşu, eski Çırağan Sarayı'ndan bir adım daha öteye taşımıştır. Bu çalışmanın amacı, Osmanlı toplumunun siyasal tarihinin analizini yapmaktan ziyade sanatsal biçimlerin oluşumunda toplumsal olay ya da değişimlerin katkılarını değerlendirmektir.

Anahtar kelimeler: Topkapı Sarayı, Osmanlı, Saray Mimarlığı, Sultan II. Mahmud, Toplumsal Dinamikler, Seyyid Abdülhalim Efendi, Çırağan Sarayı, Boğaziçi

ANTIQUÉ FORMS AT OTTOMAN PALACE OR THE BASIS OF THE CHANGE

Abstract

The Westernization process of the Ottoman Empire which began in the 17th century and gained acceleration in the 19th century, led to new forms and styles in architecture. In a quite short time, small-sized buildings in İstanbul replaced by monumental constructions. The Industrial Revolution that broke out in 1789, caused profound changes in Europe. Started by the impact of industrialization, rural-urban migration of the period increased the construction of buildings on a large scale, while technological innovations produced the effect on the 19th century people as being disassociated with their history and alienation to their traditions. The natural beauties destroyed by the increased number of constructions and factories, drove architects to desperation and seek refuge in the past. This period known as Romanticism or Historicism had also impact on the preferences of Ottoman architecture which followed the lead of European architecture. The ancient Çırağan Palace that made by Architect Seyyid Abdülhalim Efendi by the order of Sultan Mahmud II between the years 1834 and 1841, also had the effects of this approach, namely "longing for the past" in its style. Dolmabahçe Palace, also known as Tanzimat (Reorganization) Palace was one step ahead of ancient Çırağan Palace in terms of leaving behind the classical Ottoman palace architecture. This study aims to evaluate the roles of social events and changes in the occurrence of artistic forms, rather than analyzing the political history of Ottomans.

Keywords: Topkapı Palace, Ottoman, Palace Architecture, Sultan Mahmud II, Social Dynamics, Seyyid Abdülhalim Efendi, Çırağan Palace, Bosphorus

Geleneksel Osmanlı saray mimarlığı dendiğinde, akla Topkapı Sarayı örneği gelmektedir. Bir bakıma doğrudur da bu örnekleme. Çünkü Topkapı Sarayı, tarihsel süreç içinde oluşan ve gelişen bir mimarlık anlayışının son kertede ulaştığı bir yapılar bütünü olarak

Osmanlı saray mimarlığında varılan en yetkin örneklerdir. Kısacası bu saray, kendisini çevreleyen surlardan mutfaklara, Arz Odası'ndan anıtsal girişlerine dek her birimiyle bir "sonuç" yapısıdır. Bu bağlamda verilebilecek diğer örnekler ise ne yazık ki ortadan kalkmıştır.

Genel bir bakış açısıyla değerlendirildiğinde, sözünü ettiğimiz saray mimarlığı dönem dönem ve çeşitli padişahlar tarafından eklenen yapılarla büyüyen bir anlayışa ya da biçimlenmeye sahiptir. Aslında Osmanlı İmparatorluğu'nun tarihi, özellikle Fatih Sultan Mehmed dönemi ile birlikte Topkapı Sarayı'nın mimari örgütlenmesinde de izlenebilmektedir. Öyle ki sarayın belki de en önemli bölümünü oluşturan Harem-i Hümayûn'un bir kurum olarak örgütlenme süreci, bir yandan devlet yönetiminde tarihsel sürecin nasıl işlediğini gösterirken, öte yandan da Osmanlı saray mimarlığı anlayışındaki çizginin yönünü göstermektedir. Bu çizgi de Sultan III. Selim'in öldürülüşü üzerine tahta geçecek olan II. Mahmud'un uygulayacağı radikal kararlara paralel olarak değişecektir. Öyle ki, o güne dek imparatorluğun yönetim merkezi olan Topkapı Sarayı terk edilerek saray, değişen yeni biçim ve içeriğiyle birlikte Boğaziçi'ne taşınacaktır.

Hiç kuşku yok ki böylesi bir radikal kararın arka planında önemli nedenler olmalıdır ve Sultan II. Mahmud'un bu tercihi yapmasının temelinde, geçmişe duyduğu bir kırgınlık ya da kötü anılardan uzaklaşmak gibi bir hüznün varlığının çok daha ötesinde, öne sürülmesi gereken başka argümanlar olmalıdır.

Peki, ne olmuştur da Osmanlı yönetimi, kendi klasik değerlerinden farklı değerlere doğru bir dönüşüm geçirmiştir? Belirtmekte yarar var, konumuz Osmanlı toplumunun siyasal tarihinin analizini yapmak değil. Ne var ki, sanatsal biçimlerin oluşumunda toplumsal olay ya da değişimlerin önemli bir paya sahip oldukları da bir gerçek. O nedenle, yazımızın bu noktasında dönemin ve özellikle Sultan II. Mahmud yıllarının çerçevesini kalın çizgilerle de olsa çizmekte fayda görüyoruz.



Sultan II. Mahmud

Toplumsal Dinamikler Değişiyor

Türk-İslâm toplumlarında Batı toplumlarındaki gibi sınıfsal bir düzenin olmayışı ve toprağın devletin mülkiyetinde olması, sınıfsal farklılaşmaya olan eğilimleri azaltmış ve giderek Türk aşiret aristokrasisi ortadan kaldırılmıştı. Osmanlı İmparatorluğu'nda toplumun bu sisteme bağlı olarak yöneten ve yönetilenler şeklinde temelde iki farklı sınıfa ayrıldığı görülüyor. Yöneten, yani askerî sınıf kendilerine tımar yoluyla, hazineden ya da vakıflar aracılığıyla gelir ayrılan kesimken; reaya, yani yönetilenler ise üretim yapan ve vergi veren kesimi oluşturuyorlardı. Bu hususta Halil İncalcık, devlet hizmetinde olup berat ile maaş alan bütün sınıfları askerî başlık altına koymakta ve bunların ka-

dıaskerin hükmü altında olduklarını belirtmektedir.¹

Bu iki ana başlık kuşkusuz ki alt başlıklara da ayrılıyordu ama 17. yüzyıl ile birlikte bu düzene Âyan adı verilen yeni bir sınıfın eklendiği görülüyor. Devlet, oluşagelen koşullar sonucu, bir biçimde toprak konusunda özel mülkiyetin ortaya çıkmasına neden olan ve başlangıçtan beri kurup korumaya çalıştığı sistemin dışında kalan bu yeni sınıfı istemeyerek de olsa kabullenmiş ve giderek ona yasal bir konum vermiştir.

Sultan III. Selim'in tahttan indirilmesiyle daha da kaosa dönüşen yönetim sistemindeki sarsıntı, Alemdar Mustafa Paşa (1765-1808) aracılığıyla sona erdirilecektir. Mustafa Paşa'nın, imparatorluğun bütün vali ve ileri gelen âyanlarını 1808'de İstanbul'da bir araya getirerek ünlü Sened-i İttifak'ı imzalatması, o güne dek yasal bir nitelik taşımayan âyanın kimliğinin onaylanması anlamını taşıyacaktı.

1 Halil İncalcık, *Osmanlı'da Devlet, Hukuk, Adalet*, Eren Yayınları, İstanbul, s. 36.



Topkapı Sarayı

Kısacası, 17. yüzyıl ile birlikte Osmanlı toplumsal düzeninde başlayan kimi değişim ya da farklılaşmalar, merkezi otoritenin gücünün giderek zayıflamasına ve özellikle İstanbul'dan uzak coğrafyalarda yerel güçlerin ortaya çıkmasına neden olacak ve 18. yüzyılda bu güçler, derebeylik anlamına gelebilecek birer konum kazanacaklardı.

Sultan II. Mahmud dönemi, merkezi otoritenin yeniden güç kazanmaya çalıştığı bir dönem olmuştur. Padişah, 1815'te harekete geçer ve üstelik yalnız da değildir. Merkezi otoritenin her zaman yanında olan Bab-ı Âli bürokrasisi yanındadır. Tarihsel belgeler incelendiğinde açıkça görülüyor ki merkezi yönetim, âyanları padişahın emirlerine uymama, reayayı soyma ve baskı gibi eylemlerle suçlayarak azil, mukata'a çiftliklerine el koymuş ya da İstanbul'a çağırıp ikamete memur etmiş, karşı çıktıklarında ise güvenilir vali ve paşaların -ki bu konuda özellikle Baba Paşa, Hüsrev Paşa ve Hurşid Paşa ön plana çıkmışlardır- yönetimindeki askerî birliklerle yakalayarak idam ettirmiştir.²

² İnalçık, *Osmanlı İmparatorluğu, Toplum ve Ekonomi*, Eren Yayınları, İstanbul 1993, s. 349.

Siyasal atmosfer kalın çizgilerle ifade edilmeye çalışıldığında durum kısaca bundan ibarettir ve bunun oldukça zorlu bir dönem olduğu anlaşılmaktadır. Yönetim sisteminde ya da devlet düzeninde oluşagelen bu sorunlu atmosfer, padişah ve çevresinde kimi siyasal yeniliklere gitmenin zorunlu olduğunu düşündürmenin yanı sıra, bu zorunluluğun mekânsal kimi yeniliklere yansımaları gerektiğini de düşündürmüş olmalıdır. Nitekim Sultan II. Mahmud, Topkapı Sarayı'nı terk etmiş ve Boğaziçi'ne taşınmıştır.

Peki, o yıllarda Avrupada neler olmaktadır?

19. Yüzyıl Avrupası Kendini Sorguluyor

Osmanlı İmparatorluğu'nda Batılılaşma rüzgârlarının kendini hissettirmeye başladığı Sultan III. Selim ve II. Mahmud dönemleri yalnız Osmanlı topraklarında değil, Avrupada da kökten dönüşümlerin ve geçmişi oluşturan bağlardan ciddi kopuşların oluşageldiği yıllardı. Bir cümlede özetlersek, 1789'da Osmanlı yönetiminin İhtilâl-i Kebir olarak adlandırdığı Fransız Devrimi olmuş ve Burjuva yönetime gelmiştir. Gerçi sonraki yıllarda

Napoleon Bonaparte, imparator sıfatıyla yönetime egemen olacaktır ama Avrupa artık mutlak monarşinin sona erdiği yıllara geçmiştir.

Toplumsal olayların sanattaki izdüşümlerini izlediğimizde bu etki-tepki ilkesini daha rahat gözlemleyebilmekteyiz. Öyle ki her akım, kendi kimliğini bir önceki dönemin değerlerine karşı çıkararak tanımlamakta, biçimlendirmektedir. Kaldı ki Batı sanat tarihi izlendiğinde, Orta Çağ'ın Rönesans'a, Rönesans'ın Barok'a, Barok'un Neoklasisizm'e dönüşümünde bunun böyle olduğu görüldüğü gibi, Neoklasisizm'in Romantizm'e ve nihayet Romantizm'in Realizm'e dönüşümünde de aynı ilkenin varlığı izlenmektedir.

Osmanlı İmparatorluğu'nun Batılılaşma çabalarının görüldüğü yıllarda, Batı mimarlık tarihinde de sorunların bulunduğu açık olarak anlaşılmaktadır. Sultan II. Mahmud'un Topkapı Sarayı'nı terk edip kendisine yeni yönetim merkezi olarak seçtiği Çırağan Sarayı'nın yaptırıldığı yıllar bir yana bırakılacak olursa, 19. yüzyıl Avrupa mimarlığında oldukça karışık bir ortam söz konusudur. Sanayi Devrimi ile birlikte mimarlık alanında, özellikle yapım tekniği ile ilgili olarak yenilikler gündeme gelmiştir. 19. yüzyıl boyunca taş, tuğla ve ahşap gibi geleneksel yapı malzemeleri daha rasyonel biçimde işlenmeye başlanmış ve cam, dökme demir, çelik, çimento gibi yeni malzemeler de bunlara katılmıştır.³

Sanayileşmeyle birlikte köyden kentlere başlayan göç, o güne dek görülmedik yoğunlukta konut yapımını zorunlu kılmış, bilim ve teknolojinin hızına bağlı olarak ortaya çıkan her yenilik 19. yüzyıl insanının bağlarından kopmasına, geleneklerine yabancılaşmasına neden olmuştu. Köyden kente göç ile başlayan ya da ortaya çıkan doğa özlemi, giderek yerini insanoğlunun kent karmaşası, gürültüsü ve kirinden uzak olan "geçmişe özlem"ine bırakmıştı.

Toplumsal sorunlardan ilk etkilenenler genellikle sanatçılar olduğundan ötürü, bu kaos ortamından mimarların da paylarını alacağı açıktı. Nitekim 19. yüzyıl mimarı, kent ve fabrikaların denetimsiz genişlemeleriyle yok ettiği doğa ve güzellikler

karşısında ümitsizliğe kapılmış ve kendisine daha esinli gelen "geçmiş"e dönmüş, hatta ona sığınmıştır. Üstelik örnek alacağı ve sığınacağı bu geçmişin anıları teker teker de olsa ortaya çıkarılmaktadır. 1711'de Herculanium, 1729'da Palatium, 1734'te Trivoli'deki Villa Adriana ve nihayet 1748'de Pompei kazıları başlamış durumdadır.⁴

Geçmişe olan bu ilginin zamanla kurumlaşmaya da başladığı görülmektedir. 1834'te Fransız Arkeoloji Derneği, 1837'de Tarihsel Anıtlar Komisyonu kurulmuştur. Fransada bunlar olurken İngiltere'de başta Cambridge'deki St. John's College ve Windsor Şatosu olmak üzere Orta Çağ'dan kalan sayısız yapı restore edilmeye başlanmıştır. Almanya'da da Köln Katedrali'nin 1840'ta başlanan tamamlama çalışmalarının ardından, ülkenin hemen hemen her yanında Gotik tarzda yapılar yapılmaya başlanmıştır.⁵

Kısacası 19. yüzyıl Avrupa'sında mimarlık alanında iki temel akım olan "Yeni Gotik" ve "Yeni Klasik" hareketlerinin varlığı egemenliklerini sürdürmüşlerdir. Her iki görüş de birbirlerini bilgisizlikle suçlamışlardır.⁶ Ne var ki tartışmaların yüzeysel olduğu da gözden kaçmamaktadır. Diğer sanatlara oranla son derece işlevsel bir nitelik taşıyan mimarlıkta tartışmalar, yapıların cephelerine giydirilecek olan süslemelerin üzerinde yoğunlaşmıştır. Öyle ki Yüksek Viktoryen tarzının tanınmış mimarı Sir Gilbert Scott, süslemeleri "konstrüksiyonu dekore etmek" olarak tanımlarken, Ruskin ise "süsleme, mimarlığın en temel bileşkenidir" diyordu.⁷

Avrupa'da mimarlık anlayışının 19. yüzyıl boyunca oluşagelen görüntüsü ana çizgileriyle bu idi. Romantisizm ya da Historisizm olarak adlandırılan bu dönem, Avrupa mimarlığını kendine örnek alan Osmanlı mimarlığının yapacağı tercihleri de ister istemez bu çerçevede biçimlendirmişti.

3 Leonardo Benevelo, *Modern Mimarlığın Tarihi*, çev. A. Tokatlı, Çevre Yayınları, İstanbul 1981, s. 33.

4 Benevelo, a.g.e., s. 24.

5 Benevelo, a.g.e., s. 87 vd.

6 N. Pevsner, *Ana Çizgileriyle Avrupa Mimarlığı*, çev. S. Batur, Cem Yayınları, İstanbul 1977, s. 179.

7 Pevsner, a.g.e., s. 181.

Boğaziçi'nde Ampir Rüzgârı

Sultan II. Mahmud'un Boğaziçi'ndeki sarayı, Topkapı Sarayı'nın mekânsal örgütlenmesi açısından belki farklı olmayabilir, ama şurası kuşku götürmez bir gerçektir ki bu yeni saray artık klasik Osmanlı süsleme ya da mimarlık tarzının tamamen dışında bir programa sahiptir.

Bu topraklara Barok'un gecikerek girmesine karşın, Avrupada ortaya çıkışının hemen ardından Osmanlı topraklarına giren üslup Ampir olmuştur. Gerçi Osmanlı mimarlığında Batılı biçimlerin denenmesi Sultan III. Selim ile başlamıştır, öte yandan Sultan II. Mahmud dönemi, konunun iyice belirginlik kazandığı yıllardır. Sanatta Batılı etkilerin, dolayısıyla Barok üslubun Osmanlı topraklarında görülmeye başlandığı yıllarda bu üslubun Avrupada ortaya çıkışı yaklaşık 150 yılı buluyordu. Kaldı ki sözü edilen üslup Osmanlı topraklarına kendi başına girmemiş, Rokoko dekorasyonu da beraberinde getirmişti. Napoleon Fransa'sının üslubu Ampir ise az önce ifade ettiğimiz üzere ortaya çıkışının hemen ertesinde, yani Sultan II. Mahmud döneminde Osmanlı topraklarında görülmeye başlanmıştır. Ne var ki Osmanlı'da Barok hemen terk edilmemiş ve Ampir ile eşzamanlı olarak, ayrıca Osmanlı yaratıcılığının kendi sentezinin de eklenmesiyle birlikte uygulanmıştır. Belki de İstanbul'a gelen gezginlerin Osmanlı mimarisine ilgili yorumlarındaki kimi kararsızlıkları da buradan ileri gelmektedir.

1843 yılında İstanbul'a gelen Fransız edebiyatçı Gerard de Nerval, Sultan II. Mahmud'un yaptırdığı sarayla ilgili olarak gezi anılarında şunları anlatmıştır:

*"Biraz yol aldıktan sonra sol kıyıda, sıra sıra sütunlar, büyük yapılar görürsünüz ve bu sütunlu yapının uzunluğu çeyrek fersah devam eder. Bu, Beşiktaş'ta yapılan yeni sarayın sütunlarıdır. Tamamen Grek stilinde inşa edilmiş ve beyaza boyanmış. Parmaklıkları yaldızlı, bacalar dorik sütunlar halinde. Bütün görünüşü ile hem zarif hem muhteşem. Mermer merdiveni denize kadar iniyor, çevresinde yaldızlı kayıklar beklemekte. Ayrıca sarayın arkasında da tepelere kadar uzanan muazzam bir bahçe var."*⁸

8 Gérard De Nerval, *Muhteşem İstanbul*, çev. R. Özdek, Boğaziçi

Farklı dönemlerde İstanbul'da bulunan Miss Pardoe, Allom, Charles White, H. Von Moltke gibi kişiler, bu sarayla ilgili epey bilgi vermekte; kimi beğenirken kimi ise yapının farklı üslubundan söz etmektedir. Bununla birlikte hepsinin ortak buluşma noktası, yapının Osmanlı klasik üslubundan uzak olduğudur. Yazarların anlatılarındaki en çarpıcı bölüm, merdivenlerle çıkılan üçgen alınlıklı, sütunlu anıtsal giriştir. Hiç kuşkusuz ki, bu görünüm oldukça çarpıcı ve Osmanlı klasik saray mimarlığına yabancı olan bir tarzıdır.

Sultan II. Mahmud tarafından 1834-1841 yılları arasında yaptırılan Çırağan Sarayı, ortada bir ana bölüm ve iki yan kanattan oluşuyordu.⁹ Sarayın ortadaki ana bölümünde Daire-i Hümayûn (Padişah Dairesi), solunda "Merasim ve Mâbeyn Daireleri", sağındaysa "Harem ve Veliahd Daireleri" yer alıyordu.

Bu saray ne yazık ki günümüze gelebilmiş değildir. Ama sarayla ilgili olan gravürler incelendiğinde, özellikle deniz cephesinde görülen sütun dizilerinin ve anıtsal orta bölümün üçgen alınlığının azımsanmayacak bir "geçmişe öykünme" anlayışına sahip olduğu görülmektedir. Böylesi bir öykünme ya Batılı bir mimar tarafından ya da Batı mimarlığını çok iyi bilen bir Osmanlı mimarı tarafından yaratılabilirdi. Son yıllarda yapılan bir doktora çalışması, bu konuya açıklık getirmiştir. Sarayın mimarı, Seyyid Abdülhalim Efendi'dir.¹⁰ Sultan II. Mahmud'a bir mimarlık okulu açılması konusunda 1834'te rapor sunan bir kişilik olduğu düşünülecek olursa¹¹, Seyyid Abdülhalim Efendi'nin Avrupa mimarlığının durumunu ve moda akımlarını bildiğini söylemek pek yanlış olmayacaktır.

Yayımları, İstanbul 1974, s. 86.

9 M. Cezar, "Sanatta Batı'ya Açılıştaki Saray Kültürünün ve Yapılarının Yeri", *Millî Saraylar Sempozyumu Bildiriler*, İstanbul 1985, s. 60.

10 Selman Can, *Osmanlı Mimarlık Teşkilatının XIX. Yüzyıldaki Değişim Süreci ve Eserleri ile Mimar Seyyid Abdülhalim Efendi*, İ.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul 2002, s. 73.

11 Cezar, "XIX. Yüzyılda Neden Batı Tarzı Saray?", *Millî Saraylar Dergisi*, İstanbul 1993, s. 13.

Kaldı ki Çırağan Sarayı'nın üslubu da bunu doğrular niteliktedir. İki katlı olduğu görülen Daire-i Hümayûn'un önünde "Korint" başlıklı sekiz mermer sütun ile taşınan ve kabartma süslemeli üçgen alınlıklı bir giriş bulunur, üç katlı olan Merasim ve Mâbeyn dairelerinin ön cephesinde ise "Dor" düzenli sütunların taşıdığı çıkmalar yer alır.

Sarayı gören Gautier şunları yazmıştır: "*Bu saray, Paris'in Mebuslar Meclisi üslubunda, ince sütunlu, üçgen frontanlı bir ana yapı ile parmaklıklılı pencereci kocaman kafeslere benzeyen iki kanattan meydana gelir.*"¹² "*Sarayın üslubu adamakıllı modernidir, kıvrıntılı Cenevizli bir Rokoko tarzına uygun mimarisi ilginç olmakla beraber parlak beyazlığı göğün koyu mavisi üstünde hayli güzel bir görünümüdür.*"¹³ "*Sarayın iki kanadında Kum mermerinden, dor üslubunda sütunlar vardır.*"¹⁴

Tercih edilen bu cephe düzeni, dönem Avrupası mimarlığının yukarıda söz ettiğimiz nedenlerden dolayı uygulayageldiği bir modeldi. Asıl şaşırtıcı olması ve tartışılması gereken ise Osmanlı mimarlığında yeni kurumlaşmalara gidildiği bu yıllarda Abdülhalim Efendi'nin bu tercihi yapabilecek bir mimarlık bilgisine ve birikimine nasıl sahip olduğuydu.

Ne yazık ki, Seyyid Abdülhalim Efendi'nin bu sarayla ilgili tasarımları kafasında oluştururken neler duyumsadığını, o süreçte neleri önemseydiğini ya da öncelediğini bilemiyoruz. Padişahla aralarında bu yeni sarayın üslubuyla ilgili olarak ne konuşulduğunu, en azından bugün ulaşabildiğimiz belgeler ışığında bilemiyoruz. Osmanlı'nın bu yeni sarayını yaparken böylesi bir mimari üslubu tercih etmesiyle ilgili ileri sürebileceklerimiz bu aşamada varsayımdan öteye geçemiyor. Ama Sultan II. Mahmud'un Abdülhalim Efendi hakkında ne söylediğini belgelerden öğreniyoruz: "*Bina emini Halim Efendi, garib mizac adem olmakla...*"¹⁵

Bizzat Sultan tarafından söylenen bu sözlerin sıra dışı yaratıcı sanatçılar için söylenebilecek yeterli bir tanımlama olduğunu düşünüyoruz: "*garip mizaçlı bir adam...*"

Sonuç itibarıyla son kararı Padişah veriyor olmalıydı. Sultan II. Mahmud'un yaptırdığı bu sarayın, mekân düzeni açısından geleneklere uyum gösterdiği ileri sürülürse de, üslup açısından sıra dışı özellikleriyle Osmanlı toprakları üzerindeki geçmişin anılarını taşıyan bir yapı olduğunu söyleyebiliriz. Salt bu özelliğiyle bile bu saray, döneminin dik-kate değer yapıları arasında kanımızca ilk sıralarda yer almaktadır.

Bu sarayın taşıdığı Batılı rüzgârların çok daha fazlasını taşıyan ve yine Boğaziçi'nde yapılmış, üstelik günümüze de gelebilmiş bir başka saray daha var: Dolmabahçe Sarayı. Bir Tanzimat Sarayı olarak da adlandırılan Dolmabahçe Sarayı, klasik Osmanlı saray mimarlığından kopuşu, Sultan II. Mahmud'un yaptırdığı Çırağan Sarayı'ndan bir adım daha öteye taşımıştır.

"Beşiktaş Sarayı da Pek Tekellüflü Oldu" ya da Başka Türüsü Düşünülemezdi

Sarayı yaptıran Sultan Abdülmecid'in sözleridir bunlar. Dolmabahçe Sarayı da aslında buraya kadar anlatmaya çalıştıklarımızın neredeyse bir özeti gibidir.

1843-1856 yılları arasında yapılan bu saray, 19. yüzyılın ikinci yarısı boyunca İstanbul'a gelen gezginlerin en çok ilgi gösterdiği yapı olmuştur. Yine bu gezginlere göre Dolmabahçe Sarayı, İstanbul'un Doğulu kimliğine karşın Avrupa'da yaygın olan üsluba ya da üsluplara uygundur. Kimi beğenmekte, kimi ise tam aksini düşünmektedir. Mimari açıdan hangi üslupta olduğu tartışmaları da yok değildir. Öyle ki Gautier şunları yazmıştır: "*... Hangi mimari üslup içinde olduğunu kestirmek zor; bu saray ne Grek ne Romalı ne Rönesans ne Gotik ne Arap ne de Türk. İspanyolların, bir anıt cephesini süslemelelerinin giriftliği, delicesine aranılmış ayrıntıları nede-niyle 'Lateresco' dedikleri türe yaklaşıp.*"¹⁶

12 Theophile Gautier, *İstanbul*, der. Ç. Gülersoy, çev. N. Berk, İstanbul 1971, s. 115.

13 Gautier, a.g.e., s. 182.

14 Gautier, a.g.e., s. 305-306.

15 Can, a.g.t., s. 60.

16 Gautier, a.g.e., s. 264.



Dolmabahçe Sarayı

Bu karmakarışık görüntüye parmak basanlardan biri de 19. yüzyıl sonlarında İstanbul'da bulunan Frances Elliot'tur. Şunları yazmaktadır: “... saray Alaaddin'in sarayı gibi bir gecede yapılmış izlenimi veriyor. Tek bir bina değil, herhangi bir yöntem ya da üslup olmaksızın bir araya getirilen tek tek birimlerin birbirine eklenmesiyle oluşturulmuş.”¹⁷

Daha önce de belirtmeye çalıştığımız üzere, konumuz 19. yüzyılın ilk yarısında Osmanlı tahtına geçen iki önemli padişahın, yani Sultan II. Mahmud ve Sultan Abdülmecid'in neden Batı tarzı saraylar yaptırdıkları değildir. Çünkü bu sorunun yanıtı, çeşitli araştırmacılar tarafından verilmiştir. Ama tercih edilen üslup konusu ya da bu sarayların tasarımında etken görev almış mimarların hangi anlayışla ve düşünce yapısıyla böylesi tercihleri yaptıkları henüz tartışmaya

açıktır. Bununla birlikte, özellikle eski Çırağan Sarayı'nın mimarı olan Seyyid Abdülhalim Efendi'nin mimari tercihinin, bir sonraki saray olan Dolmabahçe'nin mimarına oranla daha yalın olduğunu söyleyebilecek durumdayız.

Peki, ne olmuştur da eski Çırağan Sarayı'nın Ampir ya da biraz daha doğru söyleyecek olursak Neo-Klasik havası ile Dolmabahçe Sarayı'nın eklektik üslubu arasında böylesi bir fark oluşmuştur?

Aslında sorunun yanıtı, Osmanlı'nın kendine örnek aldığı Batı'da bulunmaktadır. Yukarıda söz ettiğimiz üzere, 19. yüzyıl mimarı daha esinli görünen geçmişe dönmüştür, ama o geçmişin dönemleri arasında farklı mimarlarca farklı tercihler yapılmıştır. Üstelik bu tercihler Avrupa mimarlığında bile kimi önemli eleştirilere neden olmuştur. 1828'de Alman mimar Heinrich Hübsch, Karlsruhe'de “Hangi Üslupla İnşa Etmeliyiz?”

17 Necla Arslan, *Gravür ve Seyahatnamelerde İstanbul*, İ.B.B. Yayınları, No: 9, İstanbul 1992, s. 160.



II. Mahmud'un yaptırdığı Çırağan Sarayı (Walsh, 1839).

başlıklı bir broşür yayımlayarak¹⁸ mimarlık tarihinde ilk kez dönemin karmaşa ve karışıklığını sorgulamaya başlamıştı. Gottfried Semper ise 1834 yılında “Başkentlerimiz her çeşit üslupta binalarla genişleyip yayılmakta. Bu gidişle biz kendimiz bile sonunda hangi yüzyılda yaşadığımızı unutacağız” eleştirisini yapıyordu.¹⁹ Öte yandan 1860’lı yıllarda Londra’da yapımı planlanan bir hükümet yapısı için başbakan ile mimar arasında üslup nedeniyle büyük bir tartışma yaşanmıştı.²⁰

Osmanlı mimarlık ortamında buna benzer tartışmaların gündeme gelmiş olmasını söylemek güç görünüyor. Avrupadaki bu durumun

Osmanlı’daki Batılılaşma döneminin bu ikinci sarayına yansması kaçınılmazdı. Dolmabahçe Sarayı’nın tasarımını yapan mimar ya da mimarlar da (ki mimarın kim olduğu konusunda karşıt görüşler vardır) ister istemez bu rüzgârın etkisine gireceklerdi. Aslına bakılacak olursa, Osmanlı mimarlarının Batı’da yapılagelen bu tartışmalar arasında kendilerine böylesi bir üslubu seçmelerinin de cesur bir karar olduğunu söyleyebiliriz. Sonuç ortadadır, ancak Sarayı yaptıran Sultan Abdülmecid’in mutlu olduğu pek söylenemez. Öyle ki, dönemin olaylarını bize aktaran Cevdet Paşa, bu konuyla ilgili olarak Padişah’ın ağzından şunları yazmaktadır: “Beşiktaş Sarayı da pek te-kellüflü oldu. Daha sadece olabilirdi.”²¹

18 Şengül Öymen Gür, “Konuta Dair...”, *Ege Mimarlık* 2006/2 - 57, s. 12.

19 Feryal İrez, *19. Yüzyıl Osmanlı Saray Mobilyası*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 1989, s. 1.

20 İrez, a.g.e., s. 1.

21 Cevdet Paşa, *Tezâkir 1-12*, haz. C. Baysun, TTK Yayınları, Ankara 1986, s. 48.

Sonuç

Hiç kuşku yok ki 19. yüzyıl, Osmanlı İmparatorluğu'nun tarihinde, 17. yüzyıl ile başlayan Batılılaşma girişimlerinin hızla sonuç vermeye başladığı ve konumuzu oluşturan mimarlık alanında yepyeni biçim ve üslupların ortaya çıktığı bir yüzyıl olmuştur. O güne dek küçük ölçekli yapılara ev sahipliği yapan İstanbul, kent tarihi açısından çok kısa sayılabilecek bir süre içinde anıtsal ölçülerde yapılarla donanmaya başlamıştır.

Bu yapılar arasında, sarayların ayrı bir yeri olacağı açıktır. Özellikle de eski Çırağan ve Dolmabahçe saraylarının kendilerine özgü mantaliteleriyle ön plana çıktığı görülmektedir. Belirtmek gerekir ki yeni Beylerbeyi ve Çırağan saraylarını farklı niteliklerinden dolayı konu dışı bırakmaktayız. İmparatorluğun yeni kurumlaşmalara geçtiği, geçmiş ile olan bağlarında hangi kurumları dönüştüreceğine dair kararlarının verilmeye çalışıldığı, giderek karşı çıkışların bile gündemde olduğu böylesi bir dönemde bu iki saray; cesur kararların ürünleri olarak ortaya çıkmaktadır. Özellikle eski Çırağan Sarayı, kabartma süslemeli üçgen alınlığıyla bu cesaretin inanılmaz bir örneği gibidir. Daha sonra yapılan Dolmabahçe Sarayı'nda bile böylesi bir cesaretin varlığından söz etmek güç gibi görünmektedir. Sanıyoruz ki bu iki saray arasındaki üslupsal farklılık, Sultan II. Mahmud ile Sultan Abdülmecid arasındaki girişkenlik ve karizma farklılığına dayanmaktadır.

İleri sürdüğümüz bu düşüncelerin doğruluğu elbette ki tartışılabilir. Ne var ki tartışmasız gerçek; eski Çırağan Sarayı'nın yok olup gittiği, Dolmabahçe Sarayı'nın ise üretimi "tarım ekonomisi"ne dayalı bir imparatorluğun bir türlü gerçekleştiremediği sanayileşmeye son nefesteki selamı olduğudur.